نظریه‌های رمان پسامدرن و سینمای ایران

محمدحسین رمضانی فوکلائی

با مقدمهٔ دکتر حسین پاینده

نظریه‌های رمان پسامدرن
و سینمای ایران

محمدحسین رمضانی فوکلائی

با مقدمهٔ دکتر حسین پاینده

انتشارات مروارید

سرشناسه: رمضانی فوکلائی، محمدحسین، ۱۳۵۲-
عنوان و نام پدیدآور: نظریه‌های رمان پسامدرن و سینمای ایران/ محمدحسین رمضانی فوکلائی؛ با مقدمهٔ حسین پاینده.
مشخصات نشر: تهران: مروارید، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری: ۲۳۲ ص.
شابک: 978-964-191-628-4
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه.
یادداشت: نمایه.
موضوع: فیلمنامه‌های فارسی ـ تاریخ و نقد
موضوع: Motion picture plays Persian – History and criticism
موضوع: سینما ـ ایران ـ نقد و تفسیر
موضوع: Motion pictures – Iran - Reviews
موضوع: سینما و ادبیات ـ ایران
موضوع: Motion pictures and literature – Iran
موضوع: فراتجدد (ادبیات) Postmodernism (Literature)
شناسه افزوده: پاینده، حسین، ۱۳۴۱-، مقدمه‌نویس
رده‌بندی کنگره: PN ۱۹۹۷/ آ۱ر ۱۳۹۷
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۷
شماره کتابشناسی ملی: ۵۴۹۹۳۱۴

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸/ ص. پ. ۱۶۵۴ـ ۱۳۱۴۵
دفتر: ۶۶۴۰۰۸۶۶ـ۶۶۴۱۴۰۴۶ـ ۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۶۶۴۸۴۰۲۷ فروشگاه: ۶۶۴۶۷۸۴۸
https://instagram.com/morvaridpub - https://telegram.me/morvaridpub
تخفیف و ارسال رایگان: www.morvarid.pub

✧

نظریه‌های رمان پسامدرن

و سینمای ایران

محمدحسین رمضانی فوکلائی

تولید فنی: الناز ایلی
صفحه‌آرایی: تینا حسامی
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۸
چاپخانه: هوران
تیراژ ۳۳۰
شابک ۴-۶۲۸-۱۹۱-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-191-628-4
۴۲۰۰۰ تومان

تقدیم به

همسر مهربانم **فرخنده**

و فرزندان دلبند و میوه‌های باغ زندگی‌مان، **سارا** و **سایه**

فهرست

فصل اوّل: کلیات ۱۵
تاریخچه و تعریف اصطلاح ۱۷
تعریف رمان‌های پسامدرن ۲۱
پیدایش رمان‌های پسامدرن در جهان ۲۲
پیدایش رمان‌های پسامدرن در ایران ۲۴

فصل دوّم: نظریه‌پردازان ادبیات پسامدرن ۲۷
۱. ژان فرانسوا لیوتار ۲۹
۲. جان بارت ۳۱
۳. دیوید لاج ۳۴
۴. بری لونیس ۳۵
۵. لیندا هاچن ۳۶
۶. هیدن وایت ۳۹
۷. برایان مک‌هیل ۴۱
۸. پتریشا وُ ۴۴

فصل سوّم: مبانی و تکنیک‌های رمان‌های پسامدرن ۴۹
۱. بینامتنیت ۵۱
۲. محتوای وجودشناسانه ۵۵
۳. بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها ۵۷
۴. تقلید (اقتباس) ۵۸

۵. ازهم‌گسیختگی..... ۶۰
۶. تداعی نامنسجم اندیشه‌ها..... ۶۲
۷. پارانویا..... ۶۳
۸. دور باطل..... ۶۶
۹. اختلال زبانی..... ۶۷
۱۰. تناقض..... ۶۸
۱۱. جابه‌جایی..... ۶۹
۱۲. عدم انسجام..... ۷۰
۱۳. فقدان قاعده..... ۷۲
۱۴. زیاده‌روی..... ۷۳
۱۵. نقیضه و آیرونی..... ۷۵
۱۶. فروپاشی فراروایت‌ها (روایت‌های اعظم)..... ۷۸
۱۷. آشکارسازی تصنع..... ۸۰
۱۸. حضور نویسنده در داستان..... ۸۱
۱۹. مرگ اقتدار مؤلف..... ۸۲

فصل چهارم: معرفی، بررسی و تحلیل فیلم ناصرالدین‌شاه آکتور سینما.... ۸۵
مقدمه..... ۸۷
۱. بینامتنیت..... ۹۰
۲. محتوای وجودشناسانه..... ۱۰۳
۳. بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها..... ۱۰۹
۴. تقلید (اقتباس)..... ۱۱۳
۵. ازهم‌گسیختگی..... ۱۱۵
۶. تداعی نامنسجم اندیشه‌ها..... ۱۱۶
۷. پارانویا..... ۱۱۸
۸. دور باطل..... ۱۱۸
۹. اختلال زبانی..... ۱۲۰
۱۰. تناقض..... ۱۲۲

۱۱. زیاده‌روی..... ۱۲۳
۱۲. نقیضه و آیرونی..... ۱۲۵
۱۳. آشکارسازی تصنع..... ۱۲۸
۱۴. جمع‌بندی..... ۱۲۹

فصل پنجم: معرفی، بررسی و تحلیل فیلم چه کسی امیر را کشت؟..... ۱۳۱
۱. بینامتنیت..... ۱۳۴
۲. محتوای وجودشناسانه..... ۱۴۱
۳. تداعی نامنسجم اندیشه‌ها..... ۱۴۱
۴. پارانویا..... ۱۴۲
۵. تناقض..... ۱۴۳
۶. نقیضه و آیرونی..... ۱۴۶
۷. فروپاشی فراروایت‌ها (روایت‌های اعظم)..... ۱۵۰
۸. جمع‌بندی..... ۱۵۳

فصل ششم: معرفی، بررسی و تحلیل فیلم ستاره است
۱. بینامتنیت..... ۱۵۸
۲. محتوای وجودشناسانه..... ۱۵۹
۳. پارانویا..... ۱۶۴
۴. دور باطل..... ۱۶۵
۵. نقیضه و آیرونی..... ۱۶۷
۶. آشکارسازی تصنع..... ۱۶۹
۷. حضور نویسنده در داستان..... ۱۷۱
۸. مرگ اقتدار مؤلف..... ۱۷۲
۹. جمع‌بندی..... ۱۷۳

فصل هفتم: معرفی، بررسی و تحلیل فیلم اشکان، انگشتر متبرک، و چند داستان دیگر..... ۱۷۵
۱. بینامتنیت..... ۱۷۸

۲. بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها..... ۱۸۰
۴. تقلید (اقتباس)..... ۱۸۳
۴. تداعی نامنسجم اندیشه‌ها..... ۱۸۴
۵. نقیضه و آیرونی..... ۱۸۴
۶. جمع‌بندی..... ۱۹۱

فصل هشتم: معرفی، بررسی و تحلیل فیلم وقتی همه خوابیم..... ۱۹۳
۱. محتوای وجودشناسانه..... ۱۹۷
۲. ازهم‌گسیختگی..... ۱۹۸
۳. نقیضه و آیرونی..... ۱۹۹
۴. آشکارسازی تصنع..... ۲۰۴
۵. حضور نویسنده در داستان..... ۲۰۶
۶. مرگ اقتدار مؤلف..... ۲۰۶
۷. جمع‌بندی..... ۲۰۹

فصل نهم: جمع‌بندی..... ۲۱۱
سخن پایانی..... ۲۱۳
جمع‌بندی..... ۲۱۴
نمودار تفکیکی به‌کارگیری تکنیک‌های رمان‌های پسامدرن..... ۲۱۵

کتابنامه..... ۲۱۷
نمایه..... ۲۲۳

مقدمه

تا چند سال پیش، شاید صحبت‌کردن از «هنر و ادبیات پسامدرن در ایران» گزافه می‌نمود. این دیدگاهِ ساده‌پندارانه که «آثار ادبی و هنریِ پسامدرن صرفاً در جامعهٔ پسامدرن به وجود می‌آیند» باعث طرح این پرسشِ به‌ظاهر منطقی اما درواقع نامرتبط و نادرست می‌شد که «مگر جامعهٔ ایران پسامدرن است که آثار پسامدرن در آن خلق شوند؟»، گویی که رئالیسم، ناتورالیسم، مدرنیسم و امثال آن‌ها را باید به منزلهٔ «دوره‌های ادبی» یک‌به‌یک، به ترتیب و پشت‌سرهم طی کرد تا سرانجام ادبیات پسامدرن هم بتواند نوشته شود. امروز اما، به یُمن منابع نظریِ بیشتری که در زبان فارسی منتشر شده‌اند، به‌خوبی می‌دانیم که اگر پسامدرنیسم را به مقوله‌ای تاریخی فروبکاهیم (یعنی اگر آن را صرفاً یک «دوره» در ادبیات معاصر تلقی کنیم)، چقدر فروکاهنده با این مبحث پیچیده برخورد کرده‌ایم و مرتکب چه اشتباه فاحشی شده‌ایم. بحث‌های روشنگر کسانی مانند سایمن مَلپس (که خوشبختانه کتابش دربارهٔ پسامدرنیسم را دو مترجم به‌طور جداگانه به فارسی ترجمه و منتشر کرده‌اند) به‌خوبی اثبات می‌کند که رمان‌هایی مانند ***فرانکشتاین*** و ***ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب*** را هم که

در قرن نوزدهم نوشته شدند، می‌توان پسامدرن محسوب کرد، کما این‌که رمان *اولیس* را هم که همیشه در کتاب‌های نظریه و نقد ادبی به منزلهٔ نماد تمام‌عیار مدرنیسم معرفی شده است همین‌طور. بحثی که من در کتاب *داستان کوتاه در ایران* راجع به داستان «مردی که برنگشت» ارائه کردم، از همین منطق نظری پیروی می‌کند. اگرچه سیمین دانشور این داستان را در سال ۱۳۴۰ نوشت، اما برخی از تکنیک‌های فراداستان (گونه‌ای از ادبیات داستانی پسامدرن) در آن به چشم می‌خورند. استدلال در خصوص چندوچون این تکنیک‌ها و تبیین معانی این داستان برحسب آن‌ها می‌تواند بخشی از خوانش نقادانه‌ای باشد که هدفش روشنگری درباره‌ی محتوا و مضامین داستان یادشده است.

کتابی که در دست دارید، همین هدف را با رویکردی تطبیقی بین ادبیات و سینما دنبال می‌کند. نویسندهٔ این کتاب با استناد به مفاهیم، نظریه‌ها، اصطلاحات و روش‌شناسی‌های ادبیِ پسامدرن نشان می‌دهد که برخی از فیلم‌های شاخص سینمای معاصر ما چگونه معانی خود را به سبک و سیاقی پسامدرن به مخاطب ارائه می‌کنند. مطالعهٔ این کتاب نه فقط فهم نظریه‌های پسامدرن را از راه نقدهایی عملی بر فیلم‌های سینمایی آسان‌تر می‌کند، بلکه به‌ویژه برای آن دسته از پژوهشگران نواندیش و نوجویی که به رویکردهای تطبیقی در نقد ادبی علاقه‌مندند می‌تواند نمونه‌ای کاربردی از تحقیق در این حوزه باشد. انتشار این کتاب که نطفهٔ آن در پایان‌نامهٔ تحصیلی نویسنده‌اش بسته شد، همچنین باید مشوّقی باشد برای دانشجویان جدی و کوشا تا بدانند که پایان‌نامهٔ حقیقتاً محققانه، روشمند و علمی، برخلاف معنای تحت‌اللفظی‌ای که کلمهٔ «پایان‌نامه» القا می‌کند، صرفاً آغازنامه‌ای است برای کارهای مستقل پژوهشی‌ای که دانش‌آموختگانِ راستین باید بتوانند انجام دهند.

حسین پاینده

پیش‌گفتار

کتابی که پیش روی خوانندگان عزیز قرار دارد در اصل تحقیق دانشگاهی‌ای بوده است که به‌عنوان پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ ادبیات فارسی (گرایش تطبیقی) به راهنمایی استاد گرامی و فرزانه‌ام دکتر حسین پاینده صورت پذیرفت، و اینک برای استفاده بیشتر عموم مورد بازنگاری قرار گرفته است. انگیزهٔ این بازنگاری این بود که پژوهشی دانشگاهی وارد جامعهٔ ادبی و سینمایی کشور شود و راه را برای نشان دادن فصل مشترک ادبیات نوشتاری و تصویری (سینما) هموار نماید. از آن‌جایی که مطابق برخی نظریه‌های ادبیات تطبیقی (به‌عنوان مثال مکتب یا رهیافت فرانسوی) صرفاً می‌توان به مقایسهٔ دو متن نوشتاری پرداخت، ذهنیتی در جامعهٔ ادبی وجود دارد که این مقایسه را صحیح و امکان‌پذیر نمی‌داند. حال آن‌که در نظریه‌های جدیدتر ادبیات تطبیقی (برای مثال مکتب یا رهیافت آمریکایی) مقایسه و تطبیق متون ادبی با هنرهای مختلف، از جمله سینما امکان‌پذیر است و از این طریق درک و شناخت بیشتر و بهتری از ادبیات حاصل می‌شود.

ایدهٔ اولیهٔ موضوع این پژوهش نیز در سال‌های گذشته در درس «مطالعات بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی (سینما، نمایش و...)» که به وسیلهٔ دکتر پاینده ارائه می‌شده، شکل گرفت و پس از بررسی و دریافت این‌که تحقیق مشابه

کمتری در این زمینه صورت پذیرفته است، کار تحقیقی روی این موضوع آغاز شد.

از آن‌جا که رمان و فیلم مشترکات زیادی دارند، از بسیاری جهات به یکدیگر شبیه هستند، و دو ژانر قیاس‌پذیر محسوب می‌شوند. این مشترکات زمینهٔ مناسبی برای بحث دربارهٔ فیلم سینمایی از منظر نظریه و نقد ادبی جدید فراهم می‌کند و امکان می‌دهد تا مفاهیم و اصطلاحاتی را که به‌طور معمول ابزاری برای بحث دربارهٔ رمان می‌دانیم، برای کاوشی نقادانه دربارهٔ ساختار و صناعات و مضامین فیلم به‌کار ببریم. از سویی دیگر، در سال‌های اخیر اصطلاح «پسامدرنیسم» در بحث‌های نقادانه دربارهٔ رمان در کشور ما رواج یافته و بسیاری از داستان‌نویسان جدید نیز شیفتگی وافری به داستان‌نویسی به سبک پسامدرن از خود نشان می‌دهند. به‌رغم این شوق و علاقه، بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که آگاهی منتقدان و داستان‌نویسان ما از این سبک نگارش عمدتاً درست نبوده و مبتنی بر مفروضات مغلوط است.

پرداختن به مباحث جدید مطالعات ادبی همانند پسامدرنیسم و بررسی به‌کارگیری مبانی و تکنیک‌های رمان‌های پسامدرن در سینما که در اصل متن تصویری است، منجر به نشان دادن قرابت ادبیات و سینما و دریافتن این حقیقت می‌شود که این مؤلفه‌ها در فیلم‌های منتخب سینمای ایران با چه بسامد و کیفیت به‌کارگرفته شده است.

تبیین تکنیک‌های ادبی پسامدرن و بررسی آن‌ها در فیلم‌های منتخب سینمای ایران می‌تواند منتج به شناخت هرچه بیشتر و بهتر این موضوع شده و راه را برای تحقیقات آتی در حوزهٔ ادبیات و سینما و نگارش کتاب‌های بیشتری در این زمینه باز نماید.[1] روش کلی بررسی فیلم‌ها در این کتاب به

---

۱. لازم به ذکر است بر اساس بررسی‌ها و پی‌گیری‌های انجام شده، تنها کتابی که در این زمینه منتشر شده کتاب دکتر حسین پاینده با عنوان ***رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس*** بوده که در سال ۱۳۸۶ از سوی نشر هرمس منتشر شد.

شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی است که از طریق مقایسهٔ متن‌ها و ایجاد گفت‌وگو بین آن‌ها صورت می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که متن و فیلم را وارد گفت‌وگو نموده تا دریابیم که میزان انطباق‌شان چقدر است. به‌عنوان مثال به این پرسش پاسخ دهیم که آیا ویژگی‌های یک رمان پسامدرن می‌تواند به تصویر منتقل شود؟

در پایان این قسمت، مایلم موضوعی را با خوانندگان گرامی در میان بگذارم، کتاب حاضر که در اصل پایان‌نامهٔ تبدیل‌شده به کتاب است، می‌بایست با دو نام منتشر می‌شد؛ و نام اینجانب در کنار نام استادم آقای دکتر حسین پاینده قرار می‌گرفت، زیرا علاوه بر راهنمایی‌های مشفقانهٔ و تأثیرگذار ایشان در مراحل تدوین پایان‌نامه، بسیاری از کتاب‌ها و مقالاتی که به وسیلهٔ دکتر پاینده نوشته، تألیف یا ترجمه شده، در این کتاب به صورت گسترده مورد استفاده قرار گرفت. لیکن علی‌رغم اصرار به‌حق و تلاش اینجانب، برخلاف روال معمول و رایج، اجازهٔ انجام این‌کار را ندادند و بر اساس اصول و معیارهای خود، آن را اخلاقی ندانستند. لذا بر خود واجب می‌دانم که از این استاد گرانقدرم که بدون پشتیبانی و حمایت ایشان، این پژوهش به سرانجام نرسیده و نشر آن میسّر نمی‌شد، صمیمانه تشکر و قدردانی نمایم.

از تمامی عزیزان دیگری که در انجام رساندن این پژوهش مرا یاری کرده‌اند نیز صمیمانه سپاسگزاری می‌نمایم، در رأس آنان استاد ارجمند و فرزانه‌ام آقای دکتر شیرزاد طایفی قرار دارد، که در تدوین این اثر زحمات زیادی متقبل شده و همواره قدردان لطف و بزرگواری ایشان هستم. از سایر عزیزانی که هر یک به طریقی یاری‌رسان نگارنده بوده‌اند، آقایان دکتر علی روحی، محمدحسن رمضانی فوکلائی، مصطفی و مهدی صیدی، تشکّر کرده و قدردان زحمات آنان هستم.

همچنین از مساعدت و زحمات آقای منوچهر حسن‌زاده مدیر محترم

انتشارات مروارید و کلیهٔ همکاران محترم‌شان به‌ویژه سرکار خانم تینا حسامی که زحمت صفحه‌آرایی کتاب بر عهدهٔ ایشان بوده است، از صمیم قلب تشکر می‌نمایم.

امیدوارم این اثر بتواند نقشی هرچند اندک در پیشبرد مباحث علمی در جامعهٔ ادبی و هنری کشور داشته باشد.

و آخِرُ دَعْوَانا أنِ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِین

محمدحسین رمضانی فوکلائی

تهران ـ فروردین ۱۳۹۷

فصل اوّل:

کلیات

تاریخچه و تعریف اصطلاح

از لحاظ تاریخی، تعیین زمان یا تاریخ مشخص برای نقطهٔ شروع پسامدرنیسم بسیار دشوار است؛ زیرا دقیقاً مشخص نیست که از چه زمانی آغاز شده است. ولی صرف‌نظر از واقعیت پیش‌گفته، بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که این اصطلاح از سوی اندیشمندان متعدد در موقعیت‌های مختلفی مورد استفاده قرار گرفته است. اولین بار این اصطلاح در دههٔ ۱۸۷۰ به وسیلهٔ نقاش انگلیسی جان واتکینز چپمن[1] برای توصیف نقاشی‌هایی که از لحاظ تکنیک پیشرفته‌تر از نقاشی‌های امپرسیونیستی[2] بود، به‌کار رفت. بعد از آن نیز در سال ۱۹۳۸ تاریخ‌نگار انگلیسی آرنولد توینبی[3] از پیدایش عصر پسامدرن، به‌جای نظم بورژوایی قرن هفدهم به بعد سخن گفت و متعاقب آن در سال ۱۹۵۷ تاریخ‌نگار فرهنگی آمریکایی برنارد روزنبرگ[4]

---

1. John Watkins Chapman

۲. امپرسیونیسم (Imperssionism) جنبشی در نقاشی بود که در دههٔ ۱۸۶۰، در فرانسه پدید آمد. امپرسیونیست‌ها مستقیماً از طبیعت نقاشی می‌کردند و با تأثیرات نور، حرکت‌های سردستی قلم‌مو و کنار هم قراردادن تکه‌های رنگ بر روی بوم به‌جای ترکیب آن بر روی پالت، بر آن بودند که زندگی واقعی را به تصویر بکشند و زندگی و طبیعت را با نگاهی تازه و بی‌واسطهٔ دانستنی‌های قبلی بنگرند. (فانی و دیگران، ۱۳۸۹: ج ۳ ص ۶۴-۶۵)

3 Arnold Joseph Toynbee

4. Bernard Rosenberg

به دلیل این‌که معتقد بود سیطرهٔ فناوری و پیدایش فرهنگ توده‌ای و روند جهانی شدن و یک شکل شدن رفتارهای فرهنگی، جامعه را به‌شکلی جدید دگرگون کرده است، جامعهٔ زمان خود را جامعه‌ای پسامدرن نامید. منتقد ادبی آمریکایی لزلی فیلدر[1] در سال ۱۹۶۴ این اصطلاح را برای توصیف فرهنگی نوظهور که از ویژگی‌هایش مردود شمردن هنجارهای فرهنگ نخبه‌گرا و نفی ارزش‌های هنر و ادبیات مدرن بود، به‌کار برد. در سال ۱۹۶۸ تاریخ‌نگار هنر آمریکایی لئو استاینبرگ[2] اصطلاح پسامدرنیسم را در مورد تحولات هنرهای تجسمی به‌کار برد.

در ادبیات، این اصطلاح از دههٔ ۱۹۶۰ به صورت گسترده مورد استفاده قرار گرفت و می‌توان آن را به‌نوعی شوریدن علیه ساختارهای سخت مدرنیته دانست؛ زیرا عمدهٔ نویسندگان ادبیات مدرن معتقد بودند که این ادبیات مخصوص نخبگان بوده و دنیایی که در هنر خلق می‌کنند، برای بسیاری از تودهٔ مردم عامی و عادی قابل درک نخواهد بود. به عبارت دیگر اعتقاد داشتند که هرکسی نمی‌تواند آثار آنان را مطالعه کند و مردم عامه را به این ادبیات راهی نیست. در نهایت پیدایش رسمی مکتب پسامدرنیسم در سال ۱۹۷۹ از سوی نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی ژان فرانسوا لیوتار[3] اعلام گردید.

اصطلاح پسامدرنیسم اغلب برای ادبیات و هنر بعد از جنگ جهانی دوم به‌کار گرفته شده است. تعریف ساده و یگانهٔ این اصطلاح به‌راحتی ممکن نبوده و مصادیق و کاربردهای آن مختلف و متفاوت است. به‌عنوان مثال، در علوم اجتماعی، پسامدرنیسم برای توصیف یک وضع اجتماعی یا برای اشاره به طیف وسیعی از نظریه‌های اجتماعی به‌کار می‌رود. گاهی این اصطلاح برای توصیف سبکی از هنر یا در حوزه‌های گوناگونی همانند

---

1. Leslie Aaron Fiedler 2. Leo Steinberg 3. Jean-Francois Lyotard

ارتباطات، موسیقی، ادبیات، جامعه‌شناسی و معماری برای مصادیق خاص به‌کار گرفته می‌شود. این گستردگی و گوناگونی مصادیق پسامدرنیسم باعث می‌گردد که امکان ارائه تعریفی یگانه و واحد و به عبارتی جامع و مانع از آن میسر نگردد.

حسین پاینده (۱۳۹۳الف) دربارهٔ عدم امکان ارائهٔ تعریفی واحد از این اصطلاح چنین می‌گوید:

> به دلیل ماهیت متکثر، تعریف‌گریز و محدودنشوندهٔ پسامدرنیسم، به دست دادن تعریفی یگانه و فراگیر از پسامدرنیسم (تعریفی که شامل همهٔ انواع داستان‌های پسامدرن بشود) تقریباً ناممکن است. ضمن این‌که ارائهٔ تعریف‌های عقلانی و صُلب و بی‌کم‌وکاست، بخشی از عقلانیت مدرنی است که پسامدرنیسم در تقابل با آن شکل گرفته است. پسامدرنیسم را بیشتر به‌عنوان مجموعه‌ای از آراء و اندیشه‌ها و مفاهیم و نظریه‌ها باید در نظر گرفت که به وسیلهٔ طیف متنوعی از اندیشمندان و فیلسوفان و نظریه‌پردازان از دههٔ ۱۹۸۰ به این سو مطرح شده است. برخلاف جنبش‌های ادبی پیشین، در خصوص پسامدرنیسم هیچ‌گونه اجماع و اتفاق نظری در میان نظریه‌پردازان وجود ندارد. (ص ۱۹-۲۰)

در تعریف پسامدرنیسم می‌توان گفت که مفهومی است میان رشته‌ای و در نظریه‌پردازی‌های این مفهوم و کاربردهای آن در نقد ادبی، معمولاً مفاهیم دیگری از حوزه‌های مختلف همانند علوم اجتماعی، روانکاوی، سیاست، فلسفه، مطالعات زنان و هنر در پیوند با آن مطرح می‌شوند. به تعریفی دیگر، پسامدرنیسم اصطلاحی است که از آن برای نظریه‌پردازی دربارهٔ زیبایی‌شناسی معاصر استفاده می‌شود، و بیشتر «به‌طرز تفکر و شیوه‌های بازنمایی در هنر و ادبیات مربوط می‌شود و سبکی در نگارش

متون ادبی، یا ژانری نو در ادبیات را مشخص می‌کند.» (پاینده، ۱۳۹۳الف: ۲۲)

همان‌گونه که قبلاً به نقل از پاینده آوردیم، دربارهٔ پسامدرنیسم هیچ‌گونه اتفاق‌نظر و اجماعی در میان نظریه‌پردازان وجود ندارد. او همچنین می‌افزاید:

> تاریخچهٔ پیدایش و کاربرد اصطلاح پسامدرنیسم به‌روشنی نشان می‌دهد که نظریه‌پردازان گوناگون این اصطلاح را برای توصیف مجموعه‌ای از موضوعات مختلف به‌کار برده‌اند و در خصوص این‌که مصداق پسامدرنیسم چیست، اتفاق نظر ندارند. برای مثال، نظریه‌پردازانی مانند ایهاب حسن[1] پسامدرنیسم را مترادف شکل‌گیری «زیبایی‌شناسی جدید» می‌دانند؛ ژان فرانسوا لیوتار و دیوید هاروی[2] آن را یک «وضعیت» اجتماعی می‌نامند؛ استیون کانر[3] استدلال می‌کند که پسامدرنیسم نوعی «فرهنگ» است؛ نظریه‌پرداز مارکسیست فردریک جیمسن[4] آن را «عنصر مسلط» در فرهنگ سرمایه‌داری متأخر می‌داند؛ نظریه‌پرداز ادبی کانادایی لیندا هاچن[5] مجموعه‌ای از جنبش‌های ادبی را که خودآگاهانه از «هجو» برای بازنمایی ادبی استفاده می‌کنند پسامدرنیست می‌نامد؛ نظریه‌پرداز اخلاق زیگمونت باومن[6] آن را مترادف «امر اخلاقی یا سیاسی» می‌داند؛ از نظر ژان بودریار[7] و فرانسیس فوکویاما[8] و جیانی واتیمو[9] پسامدرنیسم دورهٔ «اتمام تاریخ» است؛ ارنستو لاکلا[10] آن را «افق نوینی در تجربیات فرهنگی و فلسفی و سیاسی» توصیف می‌کند؛ منتقد ادبی انگلیسی تری ایگلتون[11] آن را «توهم» می‌داند؛ متفکر مارکسیست الکس کالینیکوی[12] اعتقاد دارد پسامدرنیسم یک «شکل‌بندی

---

1. Ihab Hassan
2. David Harvey
3. Steven Connor
4. Fredric Jameson
5. Linda Hutcheon
6. Zygmunt Bauman
7. Jean Baudrillard
8. Francis Fukuyama
9. Gianni Vattimo
10. Ernesto Laclau
11. Terry Eagleton
12. Alex Callinicos

سیاسی ارتجاعی» است؛ و کریستوفر ناریس[1] آن را صرفاً «اشتباهی» می‌داند که «مایهٔ تأسف» است. (همان: ۲۳-۲۴)

صرف‌نظر از تفاوت‌ها و اختلافاتی که میان نظریه‌پردازی‌های متنوع نظریه‌پردازان وجود دارد، دو دیدگاه کلی از بررسی دقیق این نظرات حاصل می‌گردد که عبارتند از پسامدرنیسم به منزلهٔ یک دوره تاریخی و پسامدرنیسم به منزلهٔ یک سبک هنری و ادبی. به بیان دیگر برخی از نظریه‌پردازان، پسامدرنیسم را دوره‌ای در تاریخ معاصر که بعد از مدرنیسم حادث شده، دانسته‌اند و برخی دیگر معتقدند که پسامدرنیسم مجموعه‌ای از راهکارهای عملی آفرینش هنر است که نه فقط در دورهٔ معاصر، بلکه در دوره‌های قبل حتی پیش از مدرنیسم نیز به‌کارگرفته شده است.

تعریف رمان‌های پسامدرن

قبل از تعریف رمان‌های پسامدرن، ابتدا به تعریف مختصری از رمان می‌پردازیم. خلاصه و جمع‌بندی تعاریف انجام شده در تعریف رمان[2] عبارت است از روایت منثور داستانی بلند که مبتنی بر جعل و خیال باشد.

رمان پسامدرن: همان‌گونه که در صفحات قبل گفتیم، در تعریف اصطلاح پسامدرنیسم بین نظریه‌پردازان هیچ‌گونه اجماعی برقرار نیست. در تعریف رمان پسامدرن نیز این قضیه صادق بوده، هیچ‌گونه تعریف واحدی از آن وجود ندارد. حال با مدنظر قراردادن حقیقتِ پیش‌گفته، به تلخیص و ارائه تعریفی که سیروس شمیسا (۱۳۹۴) در کتاب ***نقد ادبی*** خود از رمان پسامدرن داده است، می‌پردازیم:

---

1. Christopher Norris 2. novel

> رمان پسامدرن رمانی است که برخلاف رمان‌های سنتی که زندگی و هستی در آن‌ها به صورت کلیشه‌ای و قالبی نموده شده است، برای نشان دادن مفهوم بیهودگی و عبث بودن حرف و سخن‌های فلسفی تمهیداتی اندیشیده‌اند یا از سر تصادف و بی‌قیدی بدان رسیده‌اند از قبیل این‌که یک داستان می‌تواند چند نوع پایان داشته باشد (چنان‌که زندگی چنین است) و خواننده هرکدام را که می‌خواهد انتخاب کند و اساساً داستان نباید حتماً نتیجه و پایانی داشته باشد، انسجام متن بی‌معنی است (چنان‌که زندگی منسجم و یکپارچه نیست) هیچ‌چیز قطعی نیست و بدین‌ترتیب رمان پسامدرنیستی به‌زعم ایشان نزدیک‌ترین روایت به زندگی واقعی و هستی است. (ص ۴۲۵)

در تکمیل توضیحات سیروس شمیسا در خصوص چند نوع پایان داشتن داستان‌های پسامدرن، باید اضافه شود که این داستان‌ها دارای فرجام‌های چندگانه به این معنی هستند که خواننده از بین چند پایان یا فرجام ذکرشده در داستان، حق گزینش داشته و می‌تواند هرکدام از آن‌ها را به سلیقهٔ خود انتخاب نماید. این ویژگی برخلاف داستان‌های مدرن است که در آن‌ها، اگرچه داستان دارای فرجامِ قطعی است، ولی این فرجام از سوی نویسنده اعلام نشده و برای این‌که خواننده خود موفق شود تا پایان داستان را حدس بزند، به‌عمد پایان باز و نامعلوم رها می‌گردد، و حتی اگر خواننده نیز موفق به حدس پایان داستان نشود، اهمیتی برای نویسنده نخواهد داشت.

لازم به ذکر است که موارد عنوان‌شده در تعریف، در قسمت‌های آینده به‌طور مفصل‌تر و به تفکیک مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.

پیدایش رمان‌های پسامدرن در جهان

رئالیسم قرن نوزدهم بر مبنای یک پیش‌فرض اساسی که مشخصهٔ اصلی

آن محسوب می‌شد، قرار داشت. براساس این پیش‌فرض دنیا شناختنی و به تبع آن قابل شرح و بیان و تعلیم دادن بوده و تنها وظیفهٔ رمان‌نویس، بیان صریح و واضح واقعیت دانسته می‌شد. در این دوران رمان‌نویسان به علم روزگارشان توجه کرده و رمان به‌نوعی وظیفهٔ دائرةالمعارف را به عهده داشت. ولی در دوران معاصر رمان دیگر وظیفهٔ دائرةالمعارفی را به عهده نداشته و در تلقّی بشر از معرفت تغییرات قابل ملاحظه‌ای ایجاد شد و در نتیجه رمان‌های جدیدی نگارش یافت و جای رمان کلاسیک را گرفت، و در نهایت با غلبه بحث وجود بر معرفت، رمان‌های پسامدرنیستی متولد شد.

مشابه موارد پیش‌گفته دربارهٔ تعریف اصطلاح پسامدرنیسم و رمان پسامدرن که هیچ‌گونه اجماعی بین نظریه‌پردازان وجود نداشت، در رابطه با اولین رمان پسامدرنیستی نوشته‌شده نیز میان صاحب‌نظران اتفاق‌نظر و اجماعی وجود ندارد. برخی سال ۱۹۴۱ را که اتفاقاً سال درگذشت دو نویسنده بزرگ ادبیات داستانی مدرن یا به عبارت بهتر دو اسطورهٔ این ادبیات یعنی جیمز جویس[۱] و ویرجینیا وولف[۲] است، سال پایان مدرنیسم و شروع ادبیات پسامدرنیسم می‌دانند، و رمان ***سومین پلیس***[۳] اثر نویسنده ایرلندی برایان اُنولان[۴] (با نام مستعار فلن اوبراین[۵]) را که بین سال‌های ۱۹۳۹ و ۱۹۴۰ نوشته شده و در سال ۱۹۶۷ منتشر گردید، در زمرهٔ اولین رمان پسامدرنیستی قرار می‌دهند. کسانی نیز رمان‌هایی چون ***آدمخوار***[۶] اثر رمان‌نویس آمریکایی جان هاکس[۷] منتشره در سال ۱۹۴۹، نخستین اجرای ***در انتظار گودو***[۸] از ساموئل بکت[۹] در سال۱۹۵۳، شعر ***مویه***[۱۰] از آلن گینزبرگ[۱۱]

---

1. James Joyce
2. Virginia Woolf
3. The Third Policeman
4. Brian O'Nolan
5. Flann O'Brien
6. The Cannibal
7. John Hawkes
8. Waiting for Godot
9. Samuel Beckett
10. Howl
11. Irwin Allen Ginsberg

شاعر آمریکایی در سال ۱۹۵۶ یا ***ضیافت عریان***[1] از نویسندهٔ آمریکایی ویلیام باروز[2] در سال ۱۹۵۹ را سرآغازی برای ادبیات پسامدرن دانسته‌اند.

پیدایش رمان‌های پسامدرن در ایران

همچنان‌که گفتیم مرزبندی دقیق و مشخصی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم وجود ندارد و ایجاد مرزی معین بین نویسندگان مدرن و پسامدرن نیز به درستی امکان‌پذیر نیست؛ زیرا نه‌تنها آثار مختلف هر نویسنده‌ای می‌تواند با هم از این جهت تفاوت داشته باشد، بلکه اغلب در یک اثر نیز می‌توان حضور مؤلفه‌هایی از هر دو جریان را در کنار هم ملاحظه کرد؛ با این‌حال اگر از عنوان بسیار کلی «متفاوت‌نویسان ایرانی» استفاده کنیم، می‌توان آغاز این جریان را آنچنان‌که در کتاب ***صد سال داستان‌نویسی در ایران*** حسن میرعابدینی ذکر شده، نگارش ***بوف کور*** صادق هدایت در سال ۱۳۲۰ و بنیان «انجمن هنری خروس جنگی» با گرایش‌های سوررئالیستی و با هدف «مبارزه در برابر کهنه‌پرستی و سنت‌گرایی به دور از واقعیات زمانه» در سال ۱۳۲۸ به وسیلهٔ جلیل ضیاپور (نقاش) و همفکرانش دانست. در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ متفاوت نویسی مورد توجه قرار می‌گیرد و نویسندگانی مانند کاظم تینا و احمد شاملو دست به آفرینش آثاری با این حال‌وهوا می‌زنند. پسامدرنیسم نیز در امتداد این جریان و به‌تدریج در آثار نویسندگان ایرانی پدیدار شده است. فهرست زیر نشان‌دهندهٔ برخی از نویسندگان پسامدرن در ایران با ذکر نمونه‌ای از آثارشان است:

داستان‌های مجموعهٔ ***گذرگاه بی‌پایانی*** از کاظم تینا، ***آزاده خانم و نویسنده‌اش*** از رضا براهنی، سه‌گانه یا تریلوژی: ***جزیره سرگردانی، ساربان***

---

1. Naked Lunch 2. William Burroughs

سرگردان و ***کوه سرگردان***[1] از سیمین دانشور، ***کولی کنار آتش*** از منیرو روانی‌پور، مجموعهٔ ***ماه در پرونده*** و ***تاریخ سری بهادران فرس قدیم*** از سیروس شمیسا، مجموعهٔ ***دیوان سومنات*** از ابوتراب خسروی، مجموعه داستان کوتاه: ***رونوشت بدون اصل***، ***هزارپای سیاه*** و ***قصه‌های صحرا*** از نادر ابراهیمی، ***صراحت و قاطعیت*** از بهرام صادقی. (ن.ک. تدینی، ۱۳۸۸: ۱۶۱-۱۶۳؛ تلخیص و افزودن برخی اضافات)

---

۱. علی‌رغم این‌که منصوره تدینی، کتاب ***کوه سرگردان*** (کتاب سوم از سه‌گانه یا تریلوژی سیمین دانشور) را به‌عنوان یک اثر پسامدرنیستی در فهرست کتاب‌های این بخش، آورده؛ ولی به دلیل این‌که کتاب مذکور تاکنون منتشر نشده است، لذا دربارهٔ پسامدرن بودن یا نبودن آن نمی‌توان نظر صریحی ارائه داد. لازم به ذکر است پی‌گیری‌های انجام‌شده، حکایت از آن دارد که دست‌نویس کتاب موصوف از سال ۱۳۸۶ در خانهٔ سیمین دانشور مفقود و تاکنون پیدا نشده است، و صرف‌نظر از برخی شایعات، کتاب مذکور حتی جهت اخذ مجوز نشر، هیچ‌گاه به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز ارائه نگردیده و یا برای گرفتن فیپا به کتابخانه ملی نرفته است. مجلهٔ ادبی ـ هنری نافه در شمارهٔ آبان ماه ۱۳۸۹ خود در گزارشی با عنوان «در جستجوی کوه سرگردان» به این موضوع پرداخته است. (ن.ک. غلامی، ۱۳۸۹: ۵۴-۵۵)