University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

The challenges of transcribing historical experience: a comparative study of the novels The Paper Tiger by Olivier Rolin and Alley of Lost Clouds by Kourosh Asâdi

Abbas Farhadnejad [1]✉ 0000-0003-0280-6342 Anis Baghi[2] 0009-0004-8085-4088

1. Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: farhadnejad@ut.ac.ir
2. Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: anisbaghi@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 28 April 2023
Received in revised form: 09 September 2023
Accepted: 13 October 2023
Published online: Autumn 2024

Keywords:
Islamic Revolution, historical rewriting, reader's responsibility, May 68, Paper Tiger, Alley of Lost Clouds, Olivier Rolin, Kourosh Asadi

ABSTRACT

The May 68 movement in France and the Islamic Revolution in Iran in 1979 were both influenced, in various ways, by the global Revolutionary, liberating and anti-imperialist ideals during the second half of the twentieth century. While Michel Foucault and Reza Baraheni have briefly pointed out the similarities and differences between these two significant political and social events due to their importance, a literary comparison of the novels written about these events has yet to be conducted. This research is a study on how the history of these two Revolutionary movements is rewritten in the book *Paper Tiger* by Olivier Rolin, a former left-wing activist, and the novel *Alley of Lost Clouds* by Kourosh Asadi, an Iranian writer from a generation that experienced the Revolution. French researcher Emmanuel Bouju examines the relationship between history and literary narrative to elucidate the issue of historical rewriting. Within Bouju's framework, the archaeological exploration of memory and the reproduction of the voices of witnesses can be cited as two examples of patterns of historical rewriting in literature. This article aims to analyze these patterns through the lens of narrative theory to reveal the differences and similarities in this rewriting. Furthermore, the role and responsibility of the reader in decoding and understanding is the final stage of the evolution of the rewriting process that will be addressed.

Cite this article: Baghi, Farhadnejad &. Abbas Anis "The challenges of transcribing historical experience: a comparative study of the novels The Paper Tiger by Olivier Rolin and Alley of Lost Clouds by Kourosh Asâdi " *Research in Contemporary World Literature*,2024, 29 (2), 581-603. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2024.375752.2523

© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2024.375752.2523

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

چالش‌های بازنویسی تجربه‌ی‌تاریخی مطالعه‌ی تطبیقی رمان‌های ببر کاغذی اثر اولیویه رولان و کوچه ابرهای گمشده نوشته‌ی کورش اسدی

عباس فرهاد نژاد [۱]✉ انیس باغی [۲]

۱. گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران.تهران، ایران.،رایانامه: farhadnejad@ut.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران.تهران، ایران. رایانامه: anisbaghi@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۶/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۲۱

تاریخ انتشار: پاییز ۱۴۰۳

کلیدواژه‌ها:

انقلاب اسلامی، بازنویسی تاریخ، مسئولیت خواننده، مه ۶۸، ببر کاغذی، کوچه ابرهای گمشده، اولیویه رولان، کوروش اسدی

چکیده

جنبش مه ۶۸ در فرانسه و انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۹۷۹ هر کدام به‌شکلی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم از آرمان انقلابی، آزادی بخش و ضد امپریالیستی جهانی متاثر شدند. در حالی که میشل فوکو و رضا براهنی به‌دلیل اهمیت این دو واقعه سیاسی و اجتماعی، مختصرا به شباهت و تفاوت‌هایشان اشاره کرده‌اند، تاکنون مقایسه‌ای ادبی بین رمان‌هایی که درباره‌ی این وقایع نوشته شده‌اند انجام نگرفته است. این پژوهش مطالعه‌ای است پیرامون چگونگی بازنویسی تاریخ این دو جنبش انقلابی در رمان *ببرکاغذی* اثر اولیویه رولان، فعال سابق چپ پرولتری و رمان *کوچه ابرهای گمشده* نوشته‌ی کورش اسدی، نویسنده ایرانی از نسلی که انقلاب را تجربه کرده است. امانوئل بوژو محقق فرانسوی به‌منظور تبیین مسأله‌ی بازنویسی تاریخ، ارتباط بین تاریخ و روایت ادبی را مورد بررسی قرار می‌دهد. در چارچوب نظرات بوژو، می‌توان از کاوش باستان شناسانه‌ی حافظه و بازتولید صدای شاهدان به‌عنوان دو نمونه از الگوهای بازنویسی تاریخ در ادبیات اشاره کرد. در این مقاله کوشش می‌شود این الگوها از رهگذر نظریه‌های روایت شناسی مورد بررسی قرار گیرد تا تفاوت‌ها و شباهت‌های این بازنویسی معلوم گردد. از سوی دیگر نقش و مسئولیتی که خواننده در رمزگشایی و فهم دارد مرحله آخر تکامل فرایند بازنویسی است که به آن پرداخته خواهد شد.

استناد: فرهادنژاد، عباس و باغی، انیس. "چالش های بازنویسی تجربه ی تاریخی : مطالعه ی تطبیقی رمان های ببر کاغذی اثر اولیویه رولان و کوچه ابر های گمشده نوشته ی کورش اسدی ". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*،۱۴۰۳ ، ۲۹ (۲)، ۵۸۱-۶۰۳.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2024.375752.2523.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱- مقدمه

جنبش‌های اعتراضی و انقلابی از جمله تحولاتی هستند که علی‌الخصوص برای کسانی که آنها را زیسته‌اند یا زندگیشان تحت تأثیر آنها قرار گرفته است، منبع و سرچشمه‌ی آثار ادبی شگرفی می‌شوند. این فرض منطقی به‌نظر می‌رسد که هرچه فاصله‌ی زمانی با جنبش انقلابی مورد نظر بیشتر باشد، نویسندگان برای فهم آن واقعه از پختگی بیشتر و نگاهی روشن‌تر برخوردار خواهند شد؛ زیرا سال‌های ابتدایی حوادث انقلابی همواره با شور و شوق، یا شکست و انزوا همراه است و احساسات بر بینش منطقی پیشی می‌گیرند. چه بسا دلیل موفقیت فلوبر در نشان دادن انقلاب ۱۸۸۴ میلادی فرانسه در کتاب *تربیت احساسات* فاصله‌ی بیست ساله‌اش ازآن باشد (ولف و رمی 10).

جنبش‌های انقلابی که در این پژوهش به آنها پرداخته می‌شود، جنبش مه ۶۸ در فرانسه و انقلاب اسلامی در ایران هستند که در نگاه اول و از نظر تاریخی بسیار با هم متفاوتند. بر این اساس، تعجب‌آور نیست که رویکرد تطبیقی ادبیات مه ۱۹۶۸ و ادبیاتی که درباره‌ی انقلاب اسلامی نوشته شده در مطالعات دانشگاهی مورد توجه قرار نگرفته است.نادیده گرفته شدن این بررسی تطبیقی را می‌توان از چند جهت توضیح داد.از نظر تاریخی شرایط متفاوتی این دو رویداد را رقم زدند:خاستگاه و همچنین خواسته‌های متفاوت انقلابیون در دو کشور، فاصله‌ی یازده‌ساله و تأثیر اندک مه ۶۸ در ایران، ویژگی‌های خاص انقلابی اسلامی در خاورمیانه و همچنین تاریخ نویسی قوم محور غربی[۱] از جمله عواملی هستند که به بی‌توجهی در مطالعات این دو رویداد مهم نیمه دوم قرن بیستم افزودند.از منظر ادبی نیز باید در نظر داشت که آثاری که سال‌های بعد از هر دو واقعه‌ی تاریخی نوشته شد،از کیفیت ادبی بالایی برخوردار نبودند و توجه منتقدین را چندان به خود جلب نکردند. پاتریک کمب[۲] که در اوایل دهه‌ی ۸۰ میلادی اولین کتاب نقد ادبی را درباره‌ی این ادبیات با عنوان *ادبیات و جنبش مه ۶۸* می‌نویسد برآمد کلی آثار و تأثیر این جنبش بر ادبیات را ضعیف می‌بیند. در ایران نیز میرعابدینی اولین آثار چاپ‌شده در سال‌های پس از انقلاب را «شعاری» و شتاب‌زده توصیف می‌کند. او معتقداست‌دراین سال‌ها «ساده‌اندیشی»اکثر نویسندگان منجر به کم‌رنگ شدن «آثار خلاق» و ناتوان بودن از «کشف جنبه‌های تازه‌ای از واقعیت» در صحنه‌ی ادبیات ایران شد (میرعابدینی ۷۹۹، ۷۹۸).

دو رمان انتخاب شده در این پژوهش، *ببر کاغذی* اثر اولیویه رولان و *کوچه‌ابرهای گمشده* اثر کورش اسدی، از جمله رمان‌هایی هستند که روایت‌کننده‌ی جنبش‌های انقلابی معاصر کشور خود

---

[۱] L'ethnocentrisme

[۲] Patrick Combes

هستند.انتخاب این دو رمان، تنها به‌دلیل فاصله‌ی سی ساله‌ای که با جنبش انقلابی کشور خود دارند، نیست؛ بلکه گویی این فاصله‌ی سی ساله نگاه آنها را نسبت به این وقایع، آمیخته با تأمل کرده‌است، به‌گونه‌ای که از وقایع‌نگاری فاصله گرفته‌اند. این رمان‌ها، هر دو برندگان جوایز ادبی در کشور خود هستند[۱] و به‌رغم توجه منتقدان، مطالعه‌ی تطبیقی در موردآنها صورت نگرفته است.

اولیویه رولان، متولد ۱۹۴۷ متعلق به نسل پس از جنگ جهانی دوم می‌باشد که در دهه‌ی شصت و هفتاد میلادی در فعالیت‌های انقلابی شرکت داشته است. او در «تأسیس چپ پرولتری»[۲] در پاییز ۱۹۶۸ مشارکت داشت و متعاقباً به‌عنوان رهبر این گروه نیز فعالیتش را ادامه داد. رولان پس از فعالیت‌های مبارزاتی‌اش،برای مدتی سردرگم بود و نهایتاً به ادبیات پناه برد و اولین رمان خود را در دهه‌ی ۸۰ میلادی نوشت.کورش اسدی ۱۳۹۵-۱۳۴۳ (۱۹۶۴-۲۰۱۶)شاگرد هوشنگ گلشیری بود، او در داستان نویسی، چه داستان کوتاه و چه رمان از هم‌نسلان خود با سبک ویژه‌اش فاصله می‌گیرد. اسدی از نسلی است که انقلاب و جنگ را در نوجوانی تجربه کرده‌است؛تنها رمان او که تا به امروز چاپ شده، *کوچه ابرهای گمشده*، روایت کننده‌ی آن نسل و تأثیرات این حوادث بر اوست.

در این پژوهش ابتدا با در نظر گرفتن زمینه‌ی تاریخی به بررسی این دو جنبش انقلابی و چرایی تاریخی مقایسه شان می پردازیم. تفاوت‌های این دو واقعه‌ی تاریخی مانعی برای مقایسه‌ی ادبیاتی که به آنها می‌پردازد نیست، چرا که بیش از مضمون تاریخی رمان‌ها، مسئله‌ی موردنظر دراین پژوهش چگونگی بازنویسی تاریخ و روایت آن است. نشان خواهیم داد که هر دو نویسنده از چه روش‌های‌روایی برای به تصویر کشیدن این تاریخ استفاده می‌کنند و چه نتیجه‌ای در درک آن حاصل خواهد داشت.

۲- بحث و بررسی

پس‌زمینه‌ی تاریخی جنبش مه ۶۸ و انقلاب اسلامی

جنبش مه ۶۸ به مجموعه شورش‌های دانشجویی و کارگری گفته می‌شود که در مه ۱۹۶۸ در فرانسه به‌وقوع پیوست و با تعطیلی دانشگاه‌ها و کارخانه‌ها طی چند روز به درگیری خیابانی منجر شد. این جنبش که با «احساس عمیق ضدساختاری»[۳] (کارتو ۴) همراه بود نهایتاً به انقلابی سیاسی و

---

۱. رمان اولیویه رولان در فرانسه و رمان کورش اسدی در ایران به ترتیب برنده‌ی جایزه ادبی (۲۰۰۳) France Culture و داستان شیرازشده‌اند. (۲/۱۳۹۶

۲.Gauche Prolétarienne: این گروه به‌دنبال حوادث مه ۶۸ تاسیس و در زمستان ۱۹۷۴-۱۹۷۳ میلادی منحل شد. اعضای آن جنبش مه ۶۸ را به‌عنوان آغاز مبارزات کارگری در نظر می‌گیرند و تشویق‌گر ادامه این مبارزات بودند. همانند خیلی از گروه‌های چپی آن دوره، آنها نیز انقلاب چین را به‌عنوان مدلی برای خود در نظر داشتند.

1.Anti-structure

اجتماعی منتهی نشد، ولی می‌توان آن را به‌عنوان «مرکز» (زانکارینی فورنل ۷) مجموعه‌ای از سلسله اعتراضات در واکنش به یک جامعه‌ی سنتی در فرانسه‌ی دموکراتیک در نظر گرفت. گسترش اندیشه‌ی‌انتقادی در همه‌ی‌حوزه‌ها همراه با نقد نهادها(آموزش، خانواده و ...)و سلسله مراتب، همچنین بی‌عدالتی و دستمزد کم از جمله نقدهای رایج این دوران بود که گروه‌های چپی، نمایندگان اصلی آن به‌شمار می‌آمدند و روشنفکران و نویسندگان زیادی با آن همسو شدند.از نظر ادبی با اینکه در دوران جنبش، گروه‌های مختلف ادبی تشکیل شدند و بر اهمیت ادبیات در به‌وقوع پیوستن انقلاب تاکید داشتند[1]، ولی به‌گفته‌ی پاتریک کمب جنبش مه ۶۸ نظریه های ادبی جدیدی را به‌وجود نیاورد (کمب ۲۰۶)؛ با این‌حال این رویداد میراث مهمی از خود برجای گذاشت که شامل ادبیاتی به‌نام ادبیات مه ۶۸ می‌شود.

در سطح بین‌المللی، مه ۶۸ تأثیر چندانی در ایران سال ۱۳۴۷ نداشت و به‌جز چند گردهمایی دانشجویی در دانشگاه‌های ایران و ترجمه‌ی کتاب‌هایی که در آن دوران مورد توجه قرار گرفته بودند همانند آثار مارکوزه[2] ، *انسان تک ساحتی* با ترجمه‌ی حسن مؤیدی و *انقلاب یا اصلاح* با ترجمه‌ی هوشنگ وزیری، این جنبش نتوانست نتایج قابل توجهی در ایران داشته باشد. دیدگاه‌های جدیدی که این فیلسوف و جامعه شناس آلمانی با زیر سوال بردن مارکسیسم سنتی روس بیان می‌کرد، برای دانشجویان آن زمان جذابیت داشت. به این ترتیب این نسل از دانشجویان، به‌عنوان وارثان شکست‌خورده‌ی حزب توده امید تازه‌ی خود را در نظراتی یافتند که مارکسیسم سنتی روسی را نقد می‌کرد. بنابراین افکار مارکسیستی به تدریج در ایران نیز مورد بازنگری قرار گرفت، چنان‌که از جمله عوامل تسریع بخش انقلاب شد. یازده سال بعد، انقلابی اسلامی درسال ۱۹۷۹ در ایران به‌وقوع پیوست که مبنایی آزادی خواه و ضد امپریالیسم داشت و با سرنگون کردن خاندان پهلوی به ۲۵۰۰ سال حکومت سلطنتی پایان داد و به انقلابی واقعی تبدیل شد.

شاید در نگاه اول این دو جنبش انقلابی هیچ نقطه‌ی اشتراکی نداشته باشند ولی نمی‌توان انقلاب اسلامی را از جو انقلابی عدالت طلبانه و آزادی خواهانه‌ای که نیمه ی دوم قرن بیستم جهان، و از جمله جنبش مه ۶۸ فرانسه، را تحت تأثیر خود قرار داده بود، جدا کرد. مفهوم «تاریخ مرتبط»[3] را که در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی گسترش یافت می‌توان به‌مثابه‌ی چارچوبی نظری دانست که این مقایسه را در سطح تاریخی امکان‌پذیر می‌کند. به بیانی ساده، تاریخ مرتبط، وابستگی متقابل و پیوند

2. Le Comité d'action étudiants-écrivains (CAÉÉ), Tel quel, l'Union des écrivains.

3. Herbert Marcuse

1. Histoire connectée

تاریخ‌های مختلف به یکدیگر را مورد بررسی قرارمی‌دهد. برای تأمل بر جنبش مه ۶۸ و انقلاب اسلامی، به‌نظر می‌رسد این روش شناسی با توجه به اینکه مسئله جهانی شدن[۱] را در نظر می‌گیرد، قابل توجه است. نماینده این روش تحقیقی، سانجی سوبرهمانیام[۲] است که در مقاله‌ای با نام «تاریخ‌های مرتبط: یادداشت‌هایی در مورد پیکربندی مجدد اوراسیا مدرن اولیه»[۳] (۱۹۹۹) آن را توضیح می‌دهد. تاریخ دانی درباره‌ی این مقاله می‌نویسد: «"تاریخ مرتبط" به‌مثابه‌ی آن است که تاریخ‌دان، همچون یک تکنیسین برق پیوندهایی متقابل در سطح جهانی را به‌هم وصل می‌کند. او با این کار خود پیوندهایی قاره‌ای و بین قاره‌ای را برقرار می‌کند که تاریخ نگاری‌های ملی با اتخاذ یک چارچوب جغرافیایی دولتی به‌طور مصنوعی می‌شکنند» (مورل ۱۰۴).

بنابراین در تاریخ مرتبط با «تقطیع بخشی نگاه»[۴] (دوکی و مینار ۸)، ضمن عبور از سطح محلی، درحالی‌که «غریبگی» جهان‌ها در نظر گرفته می‌شود، کنش و واکنش سوژه‌های مورد مطالعه، بررسی می‌گردد. از این منظر می‌توان درجنبش مه ۶۸ و انقلاب اسلامی وجود یا عدم وجود «اشکال تماس، پیوندها و جریان‌ها» (۱۱) را تصور کرد. مقایسه‌ای که رضا براهنی (نویسنده، مورخ و منتقد ایرانی) و میشل فوکو (فیلسوف فرانسوی)، بین جنبش مه ۶۸و انقلاب اسلامی انجام می‌دهند به بحث پیرامون ارتباط بین این دو رویداد دامن می‌زند. براهنی به‌عنوان نویسنده‌ای با خاستگاه نظری چپ، پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران، جنبش مه ۶۸ و اعتراضات کارگری و همچنین جنگ ویتنام را در مقوله وسیع تر جریان ضد امپریالیسم قرار می‌دهد. او جنبش مه ۶۸ را در زمره‌ی «عناصر اصلی اعتراض» (براهنی ۱۳۵۷، ۸۶) که در مقیاس بین‌المللی در شکل گرفتن انقلاب ایران تأثیر گذاشت، طبقه‌بندی می‌کند. براهنی به‌درستی جنبش مه ۶۸ را در سطح جهانی مورد بررسی قرار می‌دهد زیراکه از جمله عوامل تاریخی که در شکل‌گیری زمینه‌های انتقادی در فرانسه نقش داشتند می‌توان از انقلاب کوبا در دهه‌ی پنجاه میلادی، جنگ الجزایر و جنگ ویتنام نام برد. افکار ضد استعماری و ضد امپریالیستی که بوریس گوبیل[۵] تحت عنوان «ذهنیت[۶] های سیاسی دهه ۱۹۶۰» (۱۴) از آنها یاد می‌کند، در پی این حوادث، به تدریج در فرانسه گسترش یافتند و جنبش مه ۶۸ را می‌توان درادامه‌ی این

---

2. Globalisation

3. Sanjay Subrahmanyam

4. «Connected histories: notes towards a reconfiguration of early modern Eurasia»

5. Décloisonnement du regard

1. Boris Gobille

2. Subjectivité

تفکرات انتقادی در نظر گرفت. از سوی دیگر، میشل فوکو، یکی از شاهدان مستقیم این اعتراض‌ها در دوران اقامتش در ایران قبل از پیروزی انقلاب، در روزنامه‌ی ایتالیایی *کریر دلا سرا*[3] دیدگاه خود را به اشتراک می‌گذارد. او با این نوشتار شباهتی میان مردم ایران و دانشجویان اروپایی دهه‌ی شصت ترسیم می‌کند:

«تا حدی شبیه دانشجویان اروپایی دهه‌ی شصتی، ایرانی‌ها همه چیز می‌خواهند. اما این همه‌چیز «آزادی امیال» نیست، بلکه رهایی است در قبال هر چیزی که در کشور و زندگی روزمره‌شان نشانی از حضور هژمونی‌های جهانی دارد. به نظر آنها عاملان این هژمونی، احزاب سیاسی – لیبرال یا سوسیالیست با گرایش طرفدار آمریکا یا ملهم از مارکسیست – و حتی صحنه سیاست هستند». (فوکو ۶۶۲)

باید بپذیریم که مبانی تاریخی سخنان این دو روشنفکر هرچه که باشد، پیوند این دو واقعه به‌دلیل اینکه به یک جوهره‌ی انقلابی مربوط می‌شوند، جای بررسی دارد. چرا که هر دو جنبش با داشتن ویژگی‌های انقلابی، تأثیر گذاری در عصر پسا انقلابی، آفرینش مجموعه‌ای از امیدها و ناامیدی‌ها، نگاهی جدید نسبت به تاریخ به وجود می‌آورند که ادبیات ترجمان این تجربه است.

بازنویسی تاریخ

براهنی در کتاب *قصه نویسی* در بخشی تحت عنوان «تعهد و مسئولیت قصه نویس» (۱۳۶۸، ۱۱۶) مقایسه‌ای بین قصه نویس، مورخ و روزنامه‌نگار می‌کند و آنها را «عناصر تاریخی» می‌داند، به این معنی که هر سه «در موقعیت تاریخی خاص و در عصری خاص، نماینده‌ی تمام جلوه‌های تاریخی آن عصر هستند» (۱۱۷). از نظر براهنی مسئولیت نویسنده در قبال تاریخ و مردم، در بازنمایی تاریخ معاصرش و روشنی این تصویرگریست، زیرا که او می‌تواند جلوه‌های تاریخی را «ملموس‌تر» از مورخ به نمایش بگذارد.

براهنی در بخشی از کتاب نامبرده با عنوان «عامل تجربه» (۱۴۹) مسئله‌ی تجربه‌ی نویسنده و رابطه‌اش با پیشبرد و ساختار رمان را بررسی می‌کند. او به سه مرحله اشاره می‌کند: مرحله‌ی‌اول مفهوم‌پردازی و معنادهی نویسنده به تجربه‌ی فردی و اجتماعی است. در مرحله‌ی دوم و متأثر از دیدی که نویسنده دارد، او به چینش مواد خام تجربه در سلسله مراتب زمانی ومکانی خاص و با توجه به تأثیری که می‌خواهد در خواننده به‌وجود بیاورد، می پردازد. به‌عنوان مثال براهنی به افزایش یا کاهش طول یک حادثه نسبت به دیگری اشاره می‌کند. در مرحله‌ی سوم نویسنده طرح قصه را در

3. Corrier della sera

کلیتی یکپارچه در نظر می‌گیرد تا گسستگی تجربیات را بپوشاند. درواقع برای اینکه بتوان تجربه‌ی تاریخی را به‌خوبی انتقال داد می‌بایست سبک،روایت، فرم و زیبایی‌شناسی، که امکان بیان تجربه را به نویسنده می‌دهند، به‌خوبی به کار گرفته شوند. از طرف دیگر، خواننده باید بتواند از طریق این روایت، آن تجربه را درک کند .آنچه براهنی دراین فصل از کتاب می‌گوید درواقع نمونه‌ای ساده و ابتدایی از یکی از مهمترین بحث‌ها بین رابطه‌ی تاریخ،ادبیات و روایت است که در خلال نظریه‌های پیرامون «چرخش زبانی»[1] در غرب به آن توجه بسیار شده‌است.

این اصطلاح ابتدا درحوزه‌ی فلسفه رایج شد و پس از انتشار اثر ریچارد رورتی[2] با عنوان «چرخش زبانی: مقالاتی در روش فلسفی»[3] در سال ۱۹۶۷ به عرصه‌ی عمومی وارد گردید. چرخش زبانی در واقع یک تغییر روش‌شناختی است که جایگاهی برجسته به تحلیل زبان برای روشن کردن پرسش‌های فلسفی می‌دهد. در دهه ۸۰ میلادی توجه حوزه‌های تاریخی و ادبی نیز به‌طور خاص نسبت به چرخش زبانی جلب شد. از این منظرزبان و گفتمان به‌عنوان واسطه بین واقعیت و تجربه‌ی تاریخی در نظر گرفته می‌شوند و این مسئله در را به روی سؤالاتی دیگر درباره‌ی اشتراکات تاریخ نگاری و ادبیات باز می‌کند.

مجموعه‌ی سه جلدی پل ریکور فیلسوف بزرگ فرانسوی با نام *زمان و حکایت* دردهه‌ی ۸ میلادی را می‌توان در ادامه ی تفکر بر همین پرسش ها دانست. ریکور خود نظری میانه‌رو دارد، از یک سو در مقابل کسانی که ادبیات را نوعی دروغ می‌دانند و هر ارتباطی بین ادبیات با واقعیت را ردمی‌کنند و از سوی دیگر با متفکرانی همچون هایدن وایت[4] که با زیر سؤال بردن مشخصه‌ی عینی تاریخ از «تمایز بین تاریخ و داستان» (نیرومند، پیرنجم الدین ۱۱۴) خودداری می‌کنند، دوری‌می‌کند.او در این مجموعه سه جلدی رابطه‌ی تنگاتنگ زمان و روایت داستان را بررسی می‌کند؛ به گفته‌ی او مفهوم زمان به‌عنوان پدیده‌ای که قابل توصیف نیست، در روایت داستان عینیت می‌یابد و به‌نوعی داستان و حکایت ترجمان تجربه‌ی زمانی می‌شود (ریکور، ۲۲).

در ادامه تفکرات ریکور، از جمله محققانی که به رابطه‌ی ادبیات و تاریخ توجه بسیاری داشتند می‌توان از امانوئل بوژو[5] نام برد. نسبت به نظریه‌های ریکور که متمرکز بر روی مسئله تجربه‌ی زمان

---

1. Linguistic turn
1. Richard Rorty
2. *The Linguistic Turn: Essays In Philosophical Method*
3. Hayden White
4. Emmanuel Bouju

هستند و خاستگاهی بیشتر فلسفی دارند، بوژو، به‌عنوان متخصص ادبیات تطبیقی، تحلیل‌های ادبی را ارجحیت می‌دهد. او در کتابش به بحث درباره‌ی بازنویسی تاریخ[۱] در رمان‌های اروپایی انتهای قرن بیستم پرداخته است (۲۰۰۶). بوژو از واژه‌ی موسیقی ترانسکریپسیون[۲] که در واژگان موسیقی به معنای «جابه جایی یک خط ملودیک به منظورتطبیق آن با محدوده‌ی صدای جدید است» (۱۵) الهام می‌گیرد. درواقع انتخاب این کلمه تاکیدی است بر اینکه «ثبت»[۳] تاریخ در ادبیات هرگز یک «جابه‌جایی ساده» (۲۰۱۰، ۴۱۹) نیست. برای روشن شدن این موضوع او به تفاوتی که بین تاریخ نگاری سنتی و ادبیات معاصر اروپا وجود دارد اشاره می‌کند. او با تکیه بر نظریات میشل دوسرتو[۴]، در کتاب *نوشتار تاریخ*[۵]، نشان می‌دهد که تاریخ نگاری سنتی بر پایه‌ی دو اصل مستندات و روایت بنا می‌شود. تاریخ‌نگار با در دست داشتن منابع اولیه مثل آرشیو و وقایع نگاری، آنها را تحلیل می‌کند و برای سازماندهی‌شان روایتی با ارجاع به همان مستندات می‌نویسد و به‌همین دلیل است که گفتمان تاریخی مدعی دست یافتن به واقعیت تاریخی است. در واقع تفاوت اصلی ادبیات و تاریخ نگاری در این است که به یک شکل به حادثه‌ای تاریخی نمی‌پردازند. اگر تاریخ‌نگاری بعدی پراگماتیگ دارد و به مدارک مستند تکیه می‌کند، ادبیات چه از مستندات استفاده کند یا نکند،از آزادی بیشتری برخوردار است، و با تکیه بر تجربه‌ی تاریخی یا آنچه بوژو به‌عنوان «متنی ممکن»[۶] (به معنای متنی که وجود خارجی ندارد) می‌نامد،تاریخ را بازنویسی می‌کند (۲۰۰۶، ۱۶). از ورای این توضیح، مسئله‌ی مهم جایگاهی است که بوژو به ادبیات می‌دهد چراکه او معتقد است بازنویسی تاریخی «پالیمپسستی[۷] است از یک متن ممکن، که شاید تاریخ‌نگاری به آن دسترسی نداشته باشد اما به خودی‌خود می‌تواند"دانش" ادبیات باشد» (۲۰۱۰، ۴۱۹). قصد او از این جمله به وجود آوردن فضایی رقابتی بین ادبیات و تاریخ نیست، چرا که ادبیات در هر حال به دنیای خیال وابسته است و نمی‌تواند با دانش تاریخی رقابت کند. او در تلاش است نشان دهد که رمان می‌تواند قسمت‌های نانوشته‌ی تاریخ را پرکند (۴۳۸).

از تحلیلی که بوژو بر روی رمان‌هایی با موضوع نسل‌کشی یهودیان و جنایات نازی‌ها و توتالیتاریسم کمونیستی انجام می‌دهد می‌توان فهرستی از حالت‌های ادبی بازنویسی تاریخ را استخراج

---

5. Transcription de l'histoire

1. Transcription

2. Inscription

3. Michel de Certeau

4. *L'écriture de l'histoire*

5. Texte virtuel

۶. Palimpseste: نسخه‌ی خطی که اولین نوشته از روی آن پاک شده است و می‌توان متن جدیدی روی آن نوشت.

کرد. برای نمونه می‌توان از داستان به‌مثابه‌ی جست‌وجو یا آنچه «کاوش باستانشناسانه در حافظه»[1] و «بازتولید صدای شاهدان»[2] (۲۰۱۰، ۴۱۸) می‌نامد به‌عنوان مدل‌هایی یاد کرد که در دو رمان مورد مطالعه در این پژوهش از جمله ساختارهای اساسی بازنویسی تاریخ هستند. برای تحلیل روایی این دو حالت که در ادامه بررسی خواهد شد از نظریه‌های روایت شناسی به‌عنوان ابزار های تحلیل متنی استفاده می گردد چرا که ادبیاتی که با مضمون تاریخی سر و کار دارد را نباید صرفاً به‌عنوان گزارشی متشکل از داده‌های تاریخی و تخیلی بررسی کرد (بوژو ۱۶)، بلکه نوع و طریقه‌ی روایت و پیکربندی داستان در چگونگی بازنویسی آن نقشی اساسی دارد. نقش خواننده در معناسازی و تجربه‌ی خوانشی، از دیگر محورهای اساسی بحث اوست. در متن‌هایی که در این پژوهش با آن رو به رو هستیم و با توجه به حافظه جمعی که از آن صحبت می‌کنند، خواننده نیز در ساختن این تجربه سهیم می‌شود. زیرا که همگام با راوی از زمان حالی که به آن تعلق دارد به گذشته می‌رود و به بازسازی تاریخ با توجه به نوع نوشتاری که نویسنده انتخاب کرده، معنا می‌دهد.

داستان به‌مثابه‌ی جست‌وجو در حافظه

«جست‌وجو» درابتدا یک بن‌مایه‌ی موضوعی است که اساس رمان‌ها را تشکیل می‌دهد. از نظر بوژو: «در گسست با روش تاریخ نگاری، عمل بازنویسی تاریخ در ادبیات، پیش از هر چیز سنجش کارآمدی ابزار خاص ادبیات است» (بوژو ۲۰۰۶، ۳۹). جست‌وجو در گذشته، حافظه را که یکی از ابزارهای ادبیات است درگیر خود می‌کند. به همین دلیل است که در رمان‌های مورد مطالعه حافظه شخصی و جمعی همواره با هم درآمیخته می‌شوند. در رمان رولان، ماری که پدر خود ترز را از دست داده است ، از راوی داستان یعنی مارتین درخواست می‌کند تا از گذشته‌ی پدرش برای او بگوید و به‌دنبال این درخواست، مارتین به جست‌وجوی آثار به جامانده از این دوران در حافظه‌ی خود می‌پردازد و سعی در بازسازی گذشته دارد. کارون، شخصیت اصلی رمان اسدی نیز به درخواست شیده، دوستی دور،در جست‌وجوی کتابی به‌نام «کوچه‌ابرهای گمشده» است و همه‌ی تلاشش این است که این ماموریت را با کنار هم قرار دادن سر نخ‌ها به سرانجام برساند زیرا این کتاب او را به قسمتی از گذشته‌ی خود، یعنی معشوقه‌اش پریا که در زندان اعدام شده ربط می‌دهد. اما آنچه در این تجسس‌ها مهم است، صحبت درباره‌ی گذشته‌ی ترز یا پیدا کردن کتاب نیست، چرا که سرانجام هیچ‌کدام نمی‌توانند در این جست‌وجو موفق باشند: ماری از داستان‌هایی مارتین سر در نمی‌آورد و به او می‌گوید: «تو بلد نیستی

1. Quête archéologique de la mémoire

2. La reproduction des voix-témoins

داستان تعریف کنی، همه‌چیز را با هم قاطی می‌کنی» (رولان ۲۰۰۲، ۴۱) و شیده که به کارون سپرده بود تا کتاب را پیدا کند، در نهایت می‌گوید: «در حقیقت چنان کتابی وجود ندارد که من آن را بخواهم یا نخواهم» (اسدی ۱۳۹۷، ۱۹۴). بنابراین اهمیت این جست‌وجو فرای چیزی است که به نظر می‌رسد و بهانه‌ای برای بازنویسی گذشته می‌باشد. جای تعجب نیست که تکنیک روایی مورد استفاده که ژرار ژنت[۱] ، ساختارگرای فرانسوی از آن تحت عنوان گذشته نمایی[۲] یادمی‌کند، مبین رابطه‌ی اصلی زمان وقوع داستان و زمان روایت در دو رمان است. بوژو روایت این نوع رمان‌هایی را که به تاریخی نه‌چندان دور از زمان حال (در اینجا عصر پسا انقلابی) به گذشته روایت می‌شوند، با عنوان رمان‌های «در حال»[۳] (۲۰۱۰، ۴۱۷) تعریف می‌کند. این مسئله از آن جهت اهمیت دارد که نویسنده با آگاهی و علم به گذشته‌ی تاریخی و نتایجی که در برداشته داستان خود را می‌نویسد. این کاوش در گذشته، با یک استراتژی مشترک در روایت هر دو رمان، یعنی پرسه‌زنی(در شهر یا در ذهن) مشاهده می‌شود: مارتین مست است و «بی نهایت پر حرف» (رولان ۲۰۰۲، ۶۰)، و کارون چیزی مصرف کرده و «هیچ حسی از زمان و مکان» ندارد (اسدی ۱۳۹۷، ۸). طبیعی است که بازنوسی تاریخ از ورای نگاه مست مارتین و خمارآلود کارون، پر از توخالی‌ها و پیچیدگی‌هایی باشد که به تحلیل آن خواهیم پرداخت.

در *ببر کاغذی*، مارتین به همراه ماری در ماشین و بیرون از پاریس در حال پرسه‌زنی هستند. روایت داستان که با ضمیر «تو» آغاز می‌شود، شبیه مونولوگ بلندی است که در آن راوی خود را مخاطب قرار می‌دهد. فضای ذهنی روایت فضای بهم ریخته‌ای است، چنان‌که می‌توان آن را در پرش‌های زمانی و موضوعات مختلفی که به‌سرعت و بدون بسط کافی بیان می‌شوند مشاهده کرد. به‌عنوان مثال راوی در این پرسه‌زنی در شهر گاهی در مواجهه با مکان‌های مختلف خاطراتش زنده می‌شوند و بهانه‌ای می‌شوند برای مارتین تا از بحث اصلی خود دور شود و به موضوعات دیگر بپردازد. نقل قول زیر نمونه‌ای از این ساختار است:

«اولین آپارتمان بورژوایی‌ات را با جودیت اینجا گرفتی [...] اواخر کوز[۴] بود، با خاطری مکدر تصمیم گرفتید کرکره را پایین بکشید، بروید رد کارتان. در آلمان و ایتالیا قصه آن سال‌ها در رگ‌ها می‌آماسید. البته شما آنقدر عاقل بودید که اوقات خودتان را تلخ نکنید، دغدغه‌تان فقط الکل بود و مستی، گاهی هم خودکشی، زندگی همین است دیگر... آنجا را، بوستان همگانی کوچکی است، تازه وسایلی هم برای

---

1. Gérard Genette
2. Analepse
3. À-présent
4. Cause: نام گروهگی چپ

بازی بچه‌ها دارد، مگر قبلاً گورستان نبود؟ [...] یک پلاک دیگر، کوچک است: «این ارتفاع‌نما که ۱۲۸ متر و ۵۰۸ سانتی‌متر بالاتر از سطح متوسط دریا نصب شده، بلندترین ارتفاع در پاریس است.» تصور کنید که جزر و مدها از صد وسی متری پایین‌تر می‌آیند و می‌روند... و تاریخ نیز می‌آید و می‌رود... تا اینکه بالاخره عقب می‌کشد... جزر مطلق... حالا وقت بدرود با امواج بزرگ است، جزر دائمی است، ما می‌مانیم لذت چندشناک صید صدف، خطرهای شن‌های روان...». (رولان ۲۰۰۲، ۹۴)

این نوع روایت زمان‌پریش[۱] که ساختار کلی رمان را تشکیل می‌دهد، زندگی شخصی راوی و گذشته‌ی جمعی را در بر می‌گیرد و حجم زیادی از اطلاعات را وارد متن می کند. در اینجا نمونه‌ای از انحراف[۲] یا به تعبیر ژنت «انحراف رو به گذشته»[۳] (ژنت ۱۰۶) قابل مشاهده است که به معنی دور افتادن از مطلب اصلی می‌باشد و در اینجا ساختار روایی متن را تشکیل می‌دهد. خاطره‌ی جودیت، راوی را به گذشته و پایان کار گروه مبارزاتی‌شان می‌برد و بعد از چند پرش زمانی با یک استعاره از معنایی که تاریخ برایش دارد صحبت می‌کند. اما این کاوش در گذشته، فقط به ارجاعات به جنبش مه ۶۸ منتهی نمی‌شود، او از انقلاب فرانسه، انقلاب فرهنگی چین، کومون[۴]، شخصیت‌های انقلابی مثل چگوآرا[۵]، رزا لوگرامبورگ[۶]، انقلاب چیلی، جنگ‌های جهانی و کودتا ها نیز صحبت می‌کند چرا که «همه ی این گذشته پیچیده، در هم گره خورده و انباشته شده روی هم» است (۲۲).

در روایات اسدی ارجاعات به تاریخ و مسائل دیگر، آن طور که رولان از آنها استفاده می‌کند در متن وجود ندارد.او بیشتر نگاهی غیرمستقیم به تاریخ را به تصویرمی‌کشد. کارون نمونه بارز شخصی است که سنگینی بار تاریخ را متحمل شده است به این معنا که جنگ او را از جنوب آواره‌ی تهران کرده و معشوقه‌اش را در جریان التهابات انقلابی از دست داده، ولی مهم‌تر از گذشته‌ی شخصی کارون، آنچه که مربوط به بازنویسی تاریخ می‌شود، فضای جامعه‌ی پسا انقلابی است که از ورای این پرسه‌زنی-ها و رفت و آمدهای بین حال و گذشته شکل می‌گیرد:

---

2. Anachronie

3. Digression

4. Digression rétrospective

۴ La Commune: کمون نامی است که به جنبش انقلابی ۱۸ مارس تا ۲۸ مه سال ۱۸۷۱ و حکومت شوری که در پاریس شکل گرفت، داده شده‌است.

2. Che Guevara

3. Rosa Luxemburg

«از کنار نرده‌های دانشگاه که می‌گذشت آن سوی نرده‌ها دو کارگر را دید بالای داربست. یکی [...] با ماله چیز برمی‌داشت داشت و می‌پاچید به دیوار. همان جای گلوله‌ها بود. آن سه سوراخ آن سه دایره سیاه که سال پشت سال از برابرشان گذشته بود داشت ماله می‌شد و انگار پوست روی پوست می‌آورد». (۱۳)

«پریا با چشم بند روی چشم از برابرش گذشته بود در پیکان سفید [...] آن روزها هیچ چیز خیلی طول نمی‌کشید. همه چیز با شتاب پیش می‌رفت. همه چیز تند تند شکل عوض می‌کرد. آن روز که پریا برای همیشه رفت، کارگرها داشتند جدول‌های پیاده رو را رنگ می‌زدند ـــسیاه، سفید. *من در گذشته گیر کرده‌ام*». (۵۱)

در *کوچه ابرهای گمشده* بازسازی مفهوم تاریخی با کنار هم قرارگذاشتن صحنه‌ها وتصاویری صورت می‌گیرد که نویسنده به طور پراکنده در رمان به تصویر می‌کشد: کارگرانی که مشغول پاک کردن شعارها از روی دیوار هستند، گشت و کنترل‌های خیابانی، جمله‌ای که کارون در دست‌نوشته‌های درون سطل پیدا کرده و می‌گوید «من در گذشته گیر کرده‌ام» و کارونی که زندگی‌اش در «خیال گذشته و غیاب حال» (۴۲) سپری می‌شود. همان‌طور که خود نویسنده می‌گوید روایتش به گونه‌ای است که داستان از ترکیب چند متن با چند تصویر و تکه‌تکه در ذهن خواننده ایجاد می‌شود (اسدی، ۲۰۱۶). به همین دلیل این تکرارها بی‌دلیل نمی‌توانند باشند. به‌نظر می‌رسد که او تضاد بین شروعی نو را که از مشخصه‌های هر انقلاب اجتماعی است و شخصیت‌هایی که نتوانسته‌اند خود را با اوضاع جدید تطبیق دهند به تصویر می‌کشد. با این وصف می‌توان گفت که بازنویسی تاریخ در رمان اسدی که از روایت رسمی و خطی کاملاً بدور است، به‌طور غیر مستقیم و ناملموس انجام می‌شود. بوژو که متخصص ادبیات تطبیقی است و با فرهنگ های مختلف سر و کار دارد،در مقاله‌ای به این نکته اشاره می‌کند که نویسنده حتی اگر به بازنویسی ناملموس تاریخ بپردازد و به‌عنوان مثال از استعاره استفاده کند، با بهره‌گیری از «الگوهای آشنا در فرهنگ» (۲۰۱۰، ۴۱۹) خود، می‌تواند معنا و مفهوم آن را بهتر انتقال دهد. و این همان روشی است که اسدی از آن بهره می‌برد. در واقع خواننده ایرانی با این الگوی معما گونه‌ی داستانی آشنا است، چرا که در طول تاریخ ادبیاتی خود همواره با سانسور مواجه بوده است.

بازتولید صدای شاهدان

در ادامه‌ی آنچه که در قسمت قبل گفته شد، در اینجا به‌نوعی دیگر از الگوی بازنویسی تاریخ که بازتولید صدای شاهدان است می‌پردازیم. یکی از منابع و روش‌های تاریخ‌نگاری، روایت شاهدان است اما این نوع روایت در داستان‌نویسی کارکرد متفاوتی پیدا می‌کند، چرا که نمی‌توان از صحت و سقم این روایت‌ها بر اساس مستندات تاریخی مطمئن بود و آنها را ثابت کرد. درواقع خاطره‌ای که شاهدان

در داستان تعریف می‌کنند می‌توانست وجود نداشته باشد. از این جهت بوژو از اصطلاح «خاطرات ممکن»[1] (بوژو ۲۰۱۰، ۴۱۸) استفاده می‌کند که اشاره‌ای است به توانایی ادبیات، به‌ویژه رمان معاصر، در کاوش و ارائه نسخه‌های جایگزین یا احتمالی از گذشته. در واقع رمان می‌تواند داستان‌هایی را که اتفاق افتاده‌اند و یا ممکن است اتفاق افتاده باشند اما مستند یا تأیید نشده‌اند، به تصویر بکشد. از این رو شهادت دادن شخصیت‌ها این امکان را می‌دهد که به جنبه‌هایی از تاریخ توجه شود که توسط گفتمان‌های رسمی تاریخ‌نگاری نادیده گرفته شده است یا غیرقابل دسترسی است: «در غیاب روش اثبات مستندات – که ناشی از شکاف خودخواسته با تاریخ نگاری است – شاهد تغییر روندی هستیم که از پروسه‌ی تایید داستان به سمت الگوی بازتولید متنی صداهای شاهدان و فعال شدن یک تعامل در خواندن سوق پیدا می‌کند» (بوژو ۲۰۰۶، ۴۸).

حال اگر این شاهدان واقعی یا تخیلی باشند، تفاوتی در رمان ایجاد نمی‌شود چرا که هر دو در فضای رمان که بر اساس «قراردادی خیالی»[2] بنا شده است ظاهر می‌شوند.از این رو راوی رولان که از جهات بسیاری می‌تواند معرف نویسنده باشد، و یا شخصیت‌های اسدی که به‌نظر کاملاً تخیلی هستند هر دو در یک سطح بررسی می‌شوند. با این وصف وجود شخصیت شاهد، به خودی خود اعتبار بیشتری به سخن راوی می‌دهد، ریکور در این‌باره می‌گوید: «شهادت به‌عنوان یک روایت در موقعیت میانه‌ای قراردارد بین مشاهده‌ای که توسط یک فرد انجام شده و اعتباری که فرد دیگری بر اساس شهادت آن فرد نخست به آن قائل است» (۱۹۹۷، ۱۱۱) در هر دو رمان تکنیک‌هایی برای اعتبار بخشی به این صداها مورد استفاده قرار گرفته است.

رولان این اعتبار را قبل از شروع شدن داستانش و در پیرامتن[3] نشان می‌دهد. بر اساس تعریفی که ژنت ارائه داده است (۱۹۸۷، ۱۱)، پیرامتن شامل تمامی مطالبی است که اطراف متن اصلی رمان قرار دارد، مانند جلد،عنوان،اسم‌نویسنده، اقتباس، یادداشت‌ها، تقدیم‌نامه، مقدمه، پس‌نوشت و غیره. ژانر، مقدمه و یادداشت‌ها مکآنهای مهمی هستند که می‌توانند افق انتظار[4] خواننده را تحت تأثیر قراردهند. در اولین مواجه با رمان رولان و قبل از شروع متن، در یادداشتی نویسنده به یک جمله از پروست ارجاع داده است: «این داستان‌ها در روزنامه های سی سال پیش خفته بودند، و هیچ‌کس از آنها خبر نداشت» (۲۰۰۲، ۸) این اولین مواجهه خواننده با متن، نشان از دغدغه‌ای پیرامون بازتاب داستان زندگی و صدای

---

1. Les mémoires possibles

1. Pacte fictionnel

2. Péritexte

3. Horizon d’attente

شاهدان است که رمان ترجمان آن می‌شود. از طرف دیگر حفظ خاطرات گذشتگان یکی از دغدغه‌های اساسی راوی داستان رولان است. در جایی می‌گوید: «تقریباً همیشه به این صورت است: تنها زمانی دلمان می‌خواهد چیزهایی را بشنویم که صداهایی که می‌توانستند آنها را به ما بگویند خاموش شدند» (۱۴). او نیز که خودش شاهدی است از آن دوران فقط به تعریف داستان شخصی خود و یا ترز اکتفا نمی‌کند. صحبت درباره‌ی یک شخص به تنهایی شدنی نیست چرا که زندگی ترز، مارتین و همه ی افراد دیگر همچون «کلافی» به‌هم ربط دارند:

«ترز، پدرت، دوست ابدی من، یکی از ماست. یکی از رشته‌های این کلاف. نمی‌توانم آن رشته نخ را باز کنم، بگشایم یا از"ما" جدا کنم، وگرنه او را برای بار دوم به کشتن می‌دهم. بدون ما، تصویر او پژمرده می‌شود – بدون "ما"، تمام خاطرات ما محو می‌شود. ما با هم بودیم، چنانچه تصورش محال است. ما تاریخ نبودیم، اما داستان‌هاییی بودیم، حقیقی، زاییده‌ی تخیلی، در هم تنیده، که خودمان می‌ساختیم و یک خروار داستان می‌شد». (۵۹)

از این رو است که راوی، شاهد شاهدان می‌شود و داستان ده‌ها مبارز دیگر را نیز تعریف می‌کند. از آنجا که تعداد این مبارزین زیاد است، زندگی این افراد در قالب داستانک[1] و یا «روایت خلاصه»[2] به معنی «روایت چندین روز، ماه یا سال از زندگی در چند پاراگراف یا چند صفحه» (ژنت ۱۵۴) تعریف می‌شود تا تصویری از آنها و افکار و از خود گذشتگی‌شان نشان داده شود. به‌عنوان مثال در جایی درباره‌ی مبارزی به‌نام کلامر صحبت می‌کند. او از خانواده‌ای ثروتمند یهودی و از نجات‌یافتگان جنگ بود. بیزاری‌اش از ثروت خود، چیزی بود که او را از دیگران متمایز می‌کرد. با اینکه به‌عنوان یک جراح قلب با استعداد شناخته می‌شد، همه چیز را رها کرده و به کار در زمینه سقط جنین پرداخته بود: «کلامر شاید در میان ما تنها کسی بود که در جهت تاریخ پیش می‌رفت، یا همان‌طور که آن موقع می‌گفتیم تنها کسی بود که در حرکت نامرئی و غیرقابل پیش بینی آن شرکت داشت» (رولان ۱۹۴). رولان از ورای این داستان‌ها تناقضات اجتماعی آن دوران را نیز به تصویر می‌کشد. درجایی از نسیم که پدرش یک بانکدار ثروتمند لبنانی است صحبت می‌کند. او که به گروه مبارزین پیوسته همه را متعجب می‌کند تا جایی که راوی می‌گوید: «به راستی نسیم در کوز چه کار می‌کرد؟» (۷۲).

اسدی در رمان خود از تکنیک روایی دیگری برای احیای صدای شاهدان و اعتبار بخشی به گفته‌هایشان استفاده می‌کند. او به شخصیت‌های خود فضا و اجازه‌ی حرف زدن مستقیم می‌دهد؛ بدین

1. Micro-récit
2. Récit sommaire

معنا که در رمان هر گاه که به روایتی «تو درتو»[1]، که در داستان اصلی جای می‌گیرد، برمی‌خوریم این روایت به‌صورت نقل قول مستقیم در متن حضور پیدا می کند. ژنت در بخش وجه روایی[2] که مربوط به میزان اطلاعات داده شده و چگونگی جای‌دهی آنها در داستان است، چند حالت مختلف را برای بازسازی «سخنان روایت شده»[3] بررسی می‌کند. در این طبقه بندی، سخن گزارش شده[4]، که «بیان وفادارانه و موبه‌موی کلمات واقعی شخصیت است» (عادل‌زاده و همکاران ۵۰۷)، از بالاترین دقت برخوردار است. در واقع «به جز گذار از شفاهی به نوشتاری هیچ تفاوتی بین گزاره موجود در متن و جمله‌ای که شخصیت داستان بیان می‌کند وجود ندارد» (ژنت ۲۳۰). دست‌نوشته‌هایی که به‌صورت ایتالیک در روایت جای داده شده‌اند یا مونولوگ ۶۰ صفحه‌ای شیده، که طولانی بودنش نسبت به بقیه نقل قول‌ها جلب توجه می‌کند، نشان از اهمیت سخن شاهدان دارد. این تکنیک‌ها، بی‌واسطه‌ی راوی و زاویه‌ی دید او، به منظور اعتبار بخشیدن به شخصیت‌ها به‌کارگرفته می‌شوند و از ورای آنها نویسنده گذشته را از نگاه مبارزین بازنویسی می کند. شخصیت‌های اسدی همه شاهدانی بر این مقطع تاریخی هستند. حتی کارون هم که شخص منفعلی است، همان‌طور که قبلا بررسی شد، شاهد بر فضای عصر پساانقلابی است. با اینکه روایت، اول شخص نیست، ولی استفاده از کانون سازی درونی[5]، باعث شده که نگاه و حس کارون به خوبی انتقال داده شود، انگار که راوی از طریق روایت افکار[6] او را به حال خود گذاشته است. در این روایت‌ها نیز شخصیت داستان تنها از زندگی خود صحبت نمی‌کند، چنان‌که استفاده از ضمیر «ما» در مونولوگ شیده، بعد جمعی نگاه برخی از مبارزان را نسبت به تاریخ نشان می‌دهد:

«برای خیلی‌ها مفهوم آینده پررنگ بود. اینکه آینده چه قدر خیال پردازانه بود و چنین و چنان بود من کاری ندارم. درستش این است که دقیقا توی دل ماجرا بودیم. برای همین گرداب را نمی‌دیدیم. ولی وقتی بعد از سال‌ها به این تصویر گذشته نگاه کردم فهمیدم چیزی که به نظر آن همه پرشور و هیجان انگیز می‌آمد گردابی بود که داشت ما را توی خودش می‌کشید. انگار یکی سرپوش آب را برداشته بود و آب داشت با شدت دور خودش می‌چرخید و فرو می‌رفت». (اسدی ۲۵۱)

---

1. Récit emboîté
2. Mode narratif
3. Récit de paroles
4. Discours rapporté
5. Focalisation intérieure
6. Récit de pensées

شهادت این شخصیت‌ها چه به‌صورت مستقیم باشد (اعترافات مارتین و شیده) چه به‌صورت غیرمستقیم (مارتین که داستان دیگران را تعریف می‌کند) شواهدی از یک شرایط تاریخی به‌شمار می‌آیند. این نوع بازنویسی، تاریخی نیست که بتوان در کتاب‌های تاریخ آن را خواند. چرا که از جنس تجربه‌ی زمانی‌اند و تنها با ارجاع به این ادبیات قابل اثبات نیستند. از این جهت است که بوژو از دانشی خاص در ادبیات صحبت می‌کند که تاریخ نگار به آن دسترسی ندارد. از طرف دیگر هر کدام از این روایت‌ها دیالوگی به وجود می‌آورند که خواننده به آن ملحق می‌شود چرا که روایت‌ها در قالب تقلید یا محاکات[1] به تصویر کشیده می‌شوند. در این‌باره بوژو می‌نویسد: «این بازگشت به تاریخ مشترک همیشه به شکل یک روایت مخاطب‌دار، در قالب تصویری روشن از خود و از دیگری، از گذشته و از حال ارائه می‌شود» (بوژو ۲۰۰۶، ۴۷). در این روایت مخاطب‌دار (مارتین به ماری، شیده به کارون)، نوعی تصویر از فرایند «انتقال»[2] (بوژو ۲۰۰۶، ۵۰) شکل‌می‌گیرد که خواننده را نیز در آن سهیم می‌کند.

مسئولیت خواننده

با توجه به نظریه‌های دریافت معنا[3]، تنها در خوانش است که فرآیند معناسازی متن ایجاد می‌شود. در رمان‌های مورد مطالعه در این پژوهش، خواننده برای درک کامل متون و ساختار آنها نیاز به حضوری فعال دارد، زیرا نوع نوشتار این رمان‌ها به چنین مشارکتی از سوی خواننده نیازمند است. او نیز همچون راوی و شخصیت جست‌وجوگر، به جست‌وجوی معنای متن فرا خوانده می‌شود. از همین رو «بازبینی گذشته در حال» (بوژو ۶۴) که به آن اشاره شد این بار برای خواننده اتفاق می‌افتد، به‌صورتی که روایت «خواننده را وادار به انجام حرکتی مشابه» (۶۴) می‌کند: «بازسازی حافظه و یادآوری‌اش [نزد خواننده]، این امکان را ایجاد می‌کند که یک جابه‌جایی از زمان داستان به زمان حال خوانش بوجود آید» (۶۴).

در چنین شرایطی، خواننده که تا اندازه‌ای با این تاریخ جمعی آشناست، با خوانش رمان به حافظه‌ی تاریخی خود بر می‌گردد و با توجه به اطلاعات کنونی‌اش آن را تکمیل می‌کند. از طرف دیگر رمان و اطلاعات جدیدی که به او می‌دهد ممکن است باعث «خوانش جدیدی»[4] (۶۴) از گذشته شوند که او آن را «درون سازی»[5] می‌کند. به این ترتیب نوعی دیالوگ و تعامل با متن ایجاد می‌شود. این دیالوگ تنها فهم منفعلی از متن نیست، بلکه تعاملی فعال است که در جریان آن خواننده در روشن‌سازی آنچه

---

1. Mimesis
2. Transmission
3. Réception
1. Relecture
2. Appropriation

که گفته شده نقش دارد؛ از این رو نوعی «تبانی»[1] بین نویسنده و خوانندهای که موفق به این معنا سازی می‌شود صورت می‌گیرد، که می‌توان از آن به‌عنوان یک مسئولیت یاد کرد:

«با توجه به نظریات بوژو [...]، از آنجایی‌که او [خواننده] همواره شاهد انتقال و بازسازی اشکالی است که نویسنده با فراخواندن متون گذشته انجام می‌دهد و همچنین در فرآیندی مشابه، ارجاعات بین‌متنی را رمز گشایی می‌کند، او با نویسنده نوعی «مسئولیت» را به اشتراک می‌گذارد: مسئولیتی برای برقراری پیوند میان گذشته و حال، احیای آنچه که نادیده گرفته شده و آشکارا کردن آنچه که در درون پنهان مانده است». (سروآز ۵۵۶)

رولان و اسدی هر دو با الهام گرفتن از حوادث انقلابی مسئولیتی را که نسبت به تاریخ دارند عملی می کنند و با بازی های فرمی وظیفه ای بر دوش خواننده می نهند تا او نیز در این مسئولیت با نویسنده شریک شود. البته خواننده تنها نیست و نویسنده از ورای استراتژی های روایی سعی در راهنمایی او دارد. در رمان رولان، ماری تنها یکی از شخصیت‌های داستان نیست بلکه مخاطب مارتین نیز می‌باشد و طبق واژگان ژنت،روایت شنو درون داستانی[2] است. ژرار پرنس[3] که از جمله روایت‌شناسانی است که در کنار ژنت این مسئله را بررسی‌کرده‌اند، عمل‌کردهای مختلفی برای روایت شنو نام می‌برد: راوی با مخاطب قراردادن او و فرستادن آنچه پرنس «سیگنال‌های مستقیم و غیرمستقیم» (۱۹۲) می‌نامد، اهمیت بعضی موضوعات را برجسته می‌کند، نقد می‌کند و یا ابهامات را رفع می‌کند (۱۹۲). در این رمان، روایت شنو کارکردی ارتباطی و شناختی دارد. به این معنا که برای مارتین اهمیت انتقال آنچه که تعریف می‌کند بسیار زیاد است چنان‌چه بارها از ماری می‌پرسد که آیا او متوجه گفته‌هایش می‌شود یا نه. اهمیت آشکار سازی تاریخ برای راوی از این جهت است که ماری را از گذشته مطلع سازد تا او واقعیت‌های نهفته را بداند. چنان‌که در جایی می‌گوید: «اجازه نده که افراد بدبین، [...] بعداً به ما توهین کنند. ما شاید نادان بودیم، اما شجاع بودیم» (رولان ۲۰۰۲، ۴۶). ولی به‌رغم مهم بودن مسئله‌ی انتقال، ماری همچنان سردرگم است. مارتین که گویی چاره‌ای ندارد بارها تکرار می‌کند که نمی‌تواند طور دیگری این گذشته را تعریف کند چراکه دراین داستان شخصیت‌ها، تاریخ، مکان‌ها، همه‌چیز به هم مربوط است (استعاره‌ی کلاف بارها تکرار می‌شود).از این رو راوی توجه‌ی خواننده را به این نکته

---

[1]. Narrataire intradiégétique

[2]. Gérald Prince

[3]. Connivence

جلب می‌کند که این شاخصه آشفتگی متنی، خود خواسته است و به نوعی او را دعوت می‌کند که به دلیل آن فکر کند.

کورش اسدی در مصاحبه‌ای به مسئولیتی که بر دوش خواننده است اشاره می‌کند. خواننده‌ای که اسدی انتظارش را دارد باید حتی تا خوانش‌های دوم و سوم پیش برود تا معنای کامل‌تری به داستان او بدهد (اسدی ۲۰۱۶). همان‌گونه که یکی از منتقدین می‌نویسد «با رمانی سروکار داریم که ما را درگیر می‌کند، به فکر وادار می‌کند» (بهیان ۲۰۱۷). چنان‌که دستنوشته‌های پیدا شده توسط کارون بر پیچیدگی رمان افزوده و خواننده را در چرایی بودنشان به تفکر وامی‌دارند. از دیدگاه ژنت این داستان ثانوی که در روایت اصلی گنجانده شده یک «فرا روایت»[1] است و می‌تواند سه نوع رابطه با روایت اصلی برقرار کند، رابطه‌ی علت و معلولی مستقیم:در این نوع رابطه، وقایع داستان فرعی به‌طور مستقیم به وقایع داستان اصلی مرتبط هستند. رابطه‌ی موضوعی: در این نوع رابطه بین داستان اصلی و فرعی هیچ ارتباط زمانی و مکانی وجود ندارد، بلکه از نظر موضوعی با هم مرتبط هستند. به‌عنوان مثال تعریف کردن یک داستان پندآموز می‌تواند شخصیت را از انجام کاری بازدارد و در روند رمان تأثیر بگذارد.رابطه‌ی مستقل از محتوا: در این نوع رابطه، عمل روایت کردن و نه محتوای داستان فرعی، دارای نقش است. مثال بارز آن در هزار و یک شب است که شهرزاد با تعریف داستان‌های جان خود را نجات می‌دهد (۲۹۰،۲۹۱). به‌نظر نمی‌رسد که رابطه‌ای که داستان ثانوی سامان و رامین با داستان اصلی دارد را در این سه نوع ارتباط بتوان یافت. درواقع یکی از کارکردهای فراروایت در اینجا دادن کلیدهای خوانش داستان اولیه است. رمان به متن و به‌طور صریح به خود، ساختارها،فرآیندها یا محتوای خود ارجاع می‌دهد. جایی در دست‌نوشته‌ها می‌خوانیم:

«*چیزهایی قبلاً رخ داده‌است. مثل اینکه من با جمع کردن عکس‌های خبری و اخبار و حوادث، دوباره یک داستان سر هم کنم. باید چیزی بنویسم از کسانی که بوده‌اند ولی چیز دیگری بوده‌اند.واقعیت درون عکس، خودش یک واقعیت تحریف شده است. جدا شده است از متن خودش. و داستان من از آن عکس، می‌شود تحریفی مضاعف از واقعیت. و واقعیت در این میان چیست؟ کجاست؟تمام واقعیت، توهمی بیشتر نیست. که از کلمات و صداهای کلمات شکل می‌گیرد*». (اسدی ۲۶۹)

به‌نظرمی‌رسد که اگر واقعیت توهم است و دست نایافتنی می‌باشد، روایت اسدی به‌گونه‌ای است که خواننده را دراین تجربه‌ی برخورد با واقعیتی دست نایافتنی همراه‌می‌کند. اسدی نیز به‌رغم آن که

[3] Métadiégétique

کلیدهایی دراختیارخواننده قرارمی‌دهد اما همزمان به خواننده می‌گوید که آنچه به دنبالش می‌گردد به این آسانی در دسترس نیست، از جنس واقعیت تاریخی نمی‌تواند باشد:

«آن‌وقت‌ها از یک چیزهای کلی باید می‌نوشتم. درباره‌ی اجتماع،درباره‌ی کل،و بعدش هم نتیجه‌گیری. بهترین داستان‌هایی ایرانی که خوانده بودم همین‌جوری بودند. هیچ چیز نداشتند جز گشت و گذار توی تاریخ. پیدا کردن دلایل تاریخی برای معضلاتی که گریبان جامعه را گرفته بود. [...] تمامش وقت تلف کردن بود». (۱۵۲)

همان‌طور که در قسمت اول گفته شد، داده‌ی تاریخی به معنای دانش تاریخی در متن اسدی استفاده نشده است،پس واقعیت به آن معنا که خواننده انتظارش را دارد در متن موجود نیست. باید آن را در متن اسدی از ورای آنچه نشان داده شده است یافت چرا که در همین دست‌نوشته‌ها می‌خوانیم: «*هنر من فاش کردن نیست*» (۱۵۹).

۳- نتیجه‌گیری

آن‌گونه که از ورای الگوهای معرفی شده توسط بوژو مشاهده شد،نویسندگان با قراردادن شخصیت خود در زمان حال،در حالتی نیمه هوشیار و پرسه‌زن، موقعیت گفتاری یکسانی را برای داستان می‌آفرینند؛ رولان با انحراف از موضوع و اسدی با تصویرهایی که در رمان به شکلی پراکنده می‌نمایاند، هر دو درمقابل ساختار خطی و رسمی تاریخی قرارمی‌گیرند؛از سوی دیگر هر دو فضایی به شاهدان تاریخی می‌دهند و سخنشان را با روایت‌های مختلف بازتاب می‌کنند. با اینکه این روایت‌ها از نظر تاریخی اعتباری ندارند، ولی بیان کننده‌ی وجوهی از تاریخ هستند که تاریخ‌نگار به آن دسترسی ندارد. نویسنده مسئولیت ادبی و اجتماعی خویش را با بازنمایی و بازنویسی گذشته‌ی خود به انجام می‌رساند، و بدین‌وسیله او خواننده را نیز به چالش می‌کشد.در این دیالکتیک و در مواجهه با چنین رمان‌هایی که از روایت خطی و متداول داستان فاصله‌می‌گیرند، شاید بتوان از مفهوم خوانش متعهد نیز سخن به میان آورد، به این معنا که شایسته است خواننده نیز بکوشد تا افق دید خود را تغییر دهد تا هرچه بیشتر به جایگاهی که نویسنده از آنجا داستان را روایت می‌کند نزدیک شود. بر این اساس مسئولیت‌پذیری خواننده در حالت ایده‌آل می‌تواند به فهم درست و تحلیل موجه رابطه‌ی تاریخ، اثر و نویسنده منتهی شود.

References

Asadi, Kourosh. *Kouche Abr ha-ie Gomshodeh [The Street of Lost Clouds]*. Tehran, Nimâj, 2018.

Barâheni, Reza. *Dar Enghelâb Iran Che Shode Ast va Che Khâhad Shod [What Has Happened in The Iranian Revolution and What Will Happen]*. Tehran, Ketab Zaman, 1979.

---. *Ghese Nevisi* [*Story Writing*]. Tehran, Alborz, 1989.

Behyân, Shâpour. "Goftogou-ie Montasher Nashode Bâ Kourosh Asasi Darbâre-ie Âkharin Român". https://www.bartarinha.ir/. 2017, Accessed on 24 May. 2023.

Boujou, Emmanuel. *La Transcription de l'Histoire. Essai Sur le Roman Européen de la Fin du XXe Siècle*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

---. " Exercice des Mémoires Possibles et Littérature «à-Présent » La Transcription de l'Histoire dans le Roman Contemporain". *Annales. Histoire, Sciences Sociales.* vol. 65, no. 2, (2010):417-438.

Carreto, Carlos F. Clamote. "Mai 68 ou L'imagination Paradoxale", https://journals.openedition.org/carnets/9959. 2019, Accessed on 1 May. 2024.

Combes, Patrick. *La Littérature & Le Mouvement de Mai 68: Écriture, Mythes, Critique, Écrivains, 1968-1981*. Paris, Seghers, 1984.

Douki, Caroline and Philippe Minard."Histoire Globale, Histoires Connectées : un Changement d'Échelle Historiographique?: Introduction", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 54-4, no. 5 (2007): 7-21.

Foucault, Michel. *Dits et Écrits III (1976-1979).* Paris, Gallimard, 1994.

Farokhi, Moein. "Goftogou va Dâstân Khâni bâ Kourosh Asâdi". Padcast Dâstan-e Hezârtou, http://www.namlik.me/article. 25 May 2016. Accessed on 12 Feb 2023.

Gobille, Boris. *Mai 68.* Paris, la Découverte, 2008.

Genette, Gérard, *Figures III,* Paris, Seuil, epub, 1972.

---. *Seuils*, Paris, Seuil, epub, 1987.

Maurel, Chloé. *Manuel d'Histoire Globale: Comprendre le "Global Turn" des Sciences Humaines.* Paris, Armand Colin, 2016.

Mir Abedini, Hosein. *Sad Sâl Dâstannevisi Iran [A Hundred Years of Story Wrinting]*. vol. 3, Tehran, Cheshmeh, 1998.

Niroomand, Behnâz and Hossein Pirnajmuddin. "A Postcolonial Rewriting of History: Michael Ondaatje's The English Patient". *Research in Contemporary World Literature.* vol. 16, no. 61 (2011): 109-124.

Parvaneh Adelzadeh, et al. "The Review of Maasum e Avval, – The First Immaculate-, a Short Story by Houshang Golshiri; Sased on Structural Narratology Techniques of Gerard Genette". *Research in Contemporary World Literature,* vol. 24, no. 2, (2020): 495-522.

Prince, Gerald, "Introduction à l'Étude du Narrataire". *Poétique*. vol. 14, (1973): 177-196.

Pavard, Bibia. *Mai 68.* Paris, Presses Universitaires de France, 2018.

Ricoeur, Paul. *Temps et Récit. I. L'Intrigue et le Récit Historique.* Paris, Seuil, 1991.

---, *L'Herméneutique du Témoignage*. Paris, Seuil, 1997.

Rolin, Olivier. *Tigre en Papier.* Paris, Seuil, 2002.

---. "Olivier Rolin. Entretien avec Yves Charnet", https://remue.net/cont/rolin_yc.html. October 2002, Accessed on 12 Feb. 2023.

Rorty, Richard, ed. *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method.* Chicago and London, The University of Chicago Press, 1967.

Servoise, Sylvie. *L'Engagement du Roman à l'Épreuve de l'Histoire en France et en Italie au Milieu et à la Fin du Vingtième Siècle*. Renne 2, 2007. Thèse de doctorat, theses.hal.science/tel-00204418.

Subrahmanyam, Sanjay. "Connected Histories: Notes Towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia ", *Beyond Binary Histories. Re-Imagining Eurasia to c. 1830*. Edited by Victor Lieberman et al. Chicago, The University of Michigan Press, 1999. 289-316.

Wolf, Nelly and Matthieu Rémy. "Présentation", *Ce que Mai 68 a Fait à la Littérature*, Edited by Nelly Wolf, Matthieu Rémy. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2020.

Zancarini-Fournel, Michelle. *Le Moment 68 une Histoire Contestée.* Paris, Seuil, 2008.