



The reading of collective identity in Rahesh's novel with the approach of post-classical narrative theory¹

Ghazale Sabaghian Tousi^{*2}, Zahra Hayati³

Received: 18/04/2022

Accepted: 13/12/2022

* Corresponding Author's E-mail:
gh.stoosi@gmail.com

Abstract

The release of Reza Amirkhani's latest novel with the theme of identity and urban development, which has been published for the 16th time in a year, has won many awards. This research seeks to answer the question, what is the relationship of this novel with the category of collective identity, and what new approach does the analysis of the narrative techniques give in the sociological analysis of the work? In the criticism of this narrative, two readings of intentionality and signification are placed against each other. In the purposive reading, Rahesh claims urban identity, and at first glance, it seems that the novel's purpose is to increase belonging and loyalty to the city and its identity; However, in symptomatic reading, the novel's class dichotomy by constructing the concept of "another county" and emphasizing the characteristic of "gentility" weakens the urban and national identity, sense of belonging to the collective and empathy between citizens. and at last fade the national identity in the shadow of the urban identity and personal identity. This reading is derived

1 . This article is extracted from the PhD. dissertation of the author in charge entitled "Analysis of narrative elements that create collective identity in the novel of the nineties with the approach of post-classical narrative research of a case study: the novels of Rahesh, Bekabati, Lamyazare and Khon Korde".

2. PHD graduated, Institute of language and literature, the Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS), Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0009-0008-4632-4488>

3. Associate Professor, Institute of language and literature, the Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS), Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0000-0001-7690-3394>



from the analysis of the narrative elements of implied author, characterization, place, narrator and focalization.

Keywords: postclassical narratology; collective identity; Rahesh.

1. Introduction

This research aims to analyze the ratio of the elements of Rahesh's novel with the construction of the author's intended concept and the transmission of the work's value system with the help of the new findings of the narrative theory. Post-classical narratology has gone beyond the knowledge of butiqa and enters the field of narrative criticism and analysis. In the criticism of the narrative, two readings are usually placed in front of each other: the intentional reading; It means "interpretation that seeks to understand the text based on the author's intended meanings hidden in the text." (Abbott, 2017, p. 401) and symptomatic reading; It means "deciphering the text according to signs of the author's unconscious or undiscovered mental states or undiscovered cultural situation." (Ibid.) The contrast between these two readings is the basis of this research in examining Rahesh's novel.

2. Research background

Considering that the release is the last work of this author, only three articles about this work have been published so far. The article "Analysis of Leah's character in Rahesh Reza Amirkhani's novel based on a feminist approach", written by Sayeda Sara Mousavipour (2018), the article "Review and analysis of Rahesh's novel according to Alan Dubatan's point of view (situational anxiety)", written by Mustafa Gerji (2019) and the article "Sociological criticism of Reza Amirkhani's novel Rehash based on Goldman's constructivism theory": Arezoo Yazdan Panah Kermani (2019).

3. Analysis method

Focusing on the discovery of hidden values and understanding the ideology of the narrative is completely different from the goal of the



early narratology, which was only devoted to descriptive analysis and opposed to any criticism and interpretation. In the post-classical approach, narratology can be used as a method of intra-textual analysis, which pulls the text out of the deep structure level with the narrative-thematic analysis of ideology. This new approach puts the achievements of narratologists in the knowledge of narrative elements in the service of analyzing the text and discovering its hidden messages and explains about the ideological function of literature. In the present study, the two categories of "urban identity" and "national identity" in Rahesh's novel are analyzed with the help of the findings of narrative theory in the analysis of narrative elements and with the approach of post-classical narratology.

4. The result

In the criticism of this narrative, two readings of intentionality and signification are placed in front of each other. In the intentional reading of the author hidden in Leah's actions and speech, the authentic narrator of the narrative is concerned about the identity of the city and the health of the citizens. But in the reading of the marker by analyzing the elements of the narrative and the way they are used by the hidden author, this concern turns into anger and disgust. Lia has collective work, cares about the neighbors, is worried about the loss of the city's identity and is concerned about clean air for the citizens' children; But at the same time, she evaluates all the people of the society and the secondary characters of the story with a top-down look. This focalization shows her lack of empathy with other citizens. In the intentional reading, the hidden writer intends to invalidate the upper city/downtown duality, but in the indicator reading, he is simultaneously creating another duality of authentic Tehrani/non-authentic Tehrani, which is the creation of the members of a society into a collective urban and national identity. hits

In intentional reading, the text claims a collective identity. Concern for the city, its inhabitants, its history and identity is what seems to be



the novel's goal at first glance. But in the reading of the marker, the novel's class dualization is in conflict with one of the fundamental components of the collective identity, which is the feeling of belonging to the group members.

The novel has an ideal, idealistic and romantic narrative and is devoid of realism regarding the current situation. This result is obtained from the characterization of the narrative; Because Leia, the main character, instead of offering a solution, only blames the urban problems; Like the municipality, the government or the greedy vendors have concentrated.

In the reading of the marker, the narrator and the main character of the story changes from a woman who is active and concerned about urban affairs, to a woman who is prosperous and unhappy with the crowding and pollution brought to her childhood city by inauthentic strangers and with ineffective management, makes it more than before. They are declining. The precision in the metaphors that the hidden author uses throughout the story confirms this conclusion; Such as the self-contained metaphor for the growth of Tehran, comparing the city to a box of matches next to each other, and talking about an earthquake that is constantly described with a wishful attitude and reveals the author's feeling of hatred, and in two scenes that describe Liya urinating over the city. It is displayed slowly.

The dualization of classes in the novel by creating the concept of backwoodsman hits one of the main components of national identity, i.e. the sense of belonging and empathy between citizens, and diminishes national identity in the shadow of urban and individual identity.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۷، شماره ۱۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۲۶۳-۳۰۴

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1402.7.14.8.3

خوانش هویت جمعی در رمان رهش با رویکرد روایت‌پژوهی

پساکلاسیک^۱

غزاله صباغیان طوسی*^۲، زهرا حیاتی^۳

(دریافت: ۱۴۰۱/۱/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲۲)

چکیده

پژوهشگران نظریه روایت بر ارزش اکتشافی روایت‌پژوهی در پیدا کردن روابط بین عناصر و مکانیزم‌های روایی با ابعاد معنایی و کارکردهای فرهنگی آثار تأکید می‌کنند. روایت‌پژوهی پساکلاسیک، نظریه روایت را به کوششی میان‌رشته‌ای تبدیل می‌کند که اگرچه بر بنیان‌ها و مفاهیم روایت‌شناسی ساخت‌گرا تکیه دارد، به دنبال دریافت‌هایی فراتر از متن است و به همین سبب با مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی و بحث‌های هویتی پیوند می‌خورد. رهش جدیدترین رمان رضا امیرخانی با موضوع هویت و توسعه شهری است که در مدت یک سال به چاپ شانزدهم رسیده و جوایز بسیاری از آن خود کرده است. این پژوهش با استفاده از مفاهیم روایت‌شناسی پساکلاسیک و با نگاه به نظریات جامعه‌شناسی در باب هویت به دنبال پاسخ این

۱. این مقاله از رساله دکتری نویسنده مسئول با عنوان «تحلیل عناصر روایی بر سازه هویت جمعی در رمان دهه نود با رویکرد روایت‌پژوهی پساکلاسیک مطالعه موردی: رمان‌های رهش، بی‌کتابی، لم‌بزرع و خون خورده» استخراج شده است.

۲. دکتری، زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

* gh.stoosi@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-4632-4488>

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.

<https://orcid.org/0000-0001-7690-3394>

پرسش است که نسبت این رمان با مقوله هویت جمعی چیست و بررسی شگردهای روایی چه رهیافت تازه‌ای در تحلیل جامعه‌شناختی اثر به دست می‌دهد؟ روش پژوهش توصیفی - تحلیلی با کمک منابع کتابخانه‌ای در مطالعه موردی یک اثر است. در نقد این روایت دو خوانش قصدگرا و نشان‌یاب مقابل هم قرار می‌گیرند. خوانش قصدگرا، تفسیری است که به دنبال درک متن براساس معانی مورد نظر نویسنده پنهان متن است؛ و خوانش نشان‌یاب رمزبایی از متن طبق نشانه‌هایی از حالات ذهنی ناخودآگاه یا کشف‌ناشده نویسنده یا وضعیت فرهنگی کشف‌ناشده است. رهش در خوانش قصدگرا، داعیه هویت شهری را دارد و در نگاه نخست، به نظر می‌رسد هدف رمان افزایش تعلق و وفاداری به شهر و هویت آن است، اما در خوانش نشان‌یاب، دوگانه‌سازی طبقاتی رمان با ساخت انگاره «دیگری شهرستانی» و تأکید بر ویژگی «اصالت» یکی از مؤلفه‌های اصلی هویت شهری و ملی، یعنی احساس تعلق به مای جمعی و همدلی بین شهروندان را تضعیف و هویت ملی را در سایه هویت فردی کم‌رنگ می‌کند. این خوانش از تحلیل عناصر روایی نویسنده پنهان، شخصیت‌پردازی، مکان، راوی و کانونی‌سازی استخراج شده است.

واژه‌های کلیدی: روایت پژوهی، رویکرد پساکلاسیک، رهش، هویت جمعی.

۱. مقدمه

یکی از انواع اصلی روایت^۱، روایت داستانی^۲ است که «روایتگری زنجیره‌ای از رخداد‌های داستانی» تعریف می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ص. ۱۰). قدرت بلاغی روایت‌های داستانی به آن‌ها توان اقناعی فوق‌العاده‌ای می‌دهد. «این تأثیر مربوط به تمام عناصری از متن است که باعث ایجاد ترکیبی مؤثر یا کم‌اثر از افکار و عواطف در هنگام خواندن روایت در مخاطب می‌شود» (ابوت، ۱۳۹۷، ص. ۸۶). از نگاه تاریخ‌گرایی جدید^۳ «متون ادبی نقش مهمی در شبکه گفتمانی یک فرهنگ مفروض بازی می‌کنند، از آن انرژی می‌گیرند و در همان حال فعالانه به آن شکل می‌دهند» (ارل، ۱۳۹۱، ص.

۱۳۲). به همین سبب است که درباره ادبیات و جامعه، همواره بر رابطه دوسویه آنها تأکید می‌شود و ادبیات را سازنده و برساخته اجتماع معرفی می‌کنند. روایت کاری بیشتر از صرفاً تکرار یا بازنمایی ایدئولوژی انجام می‌دهد. شیوه‌های تولید فرهنگی - به‌ویژه روایت - در متقاعد کردن مردم نسبت به حقیقت برخی دیدگاه‌های ممتاز درباره جهان نقش مهمی ایفا می‌کنند (ویلیامز، ۱۳۹۶، ص. ۱۲).

رهش جدیدترین رمان رضا امیرخانی با موضوع هویت و توسعه شهری است که در مدت یک سال به چاپ شانزدهم رسیده و در سال ۱۳۹۷ برگزیده جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی در شاخه نثر معاصر بخش ادبیات و نیز برنده جایزه ادبی جلال آل‌احمد در بخش رمان شده است. رهش رمانی آرمان‌خواهانه است که به نسبت فرد و جامعه می‌پردازد. هویت شهری و هویت ملی از مفاهیمی است که می‌توان ایدئولوژی رمان را در نسبت با آنها بازشناسی کرد.

این پژوهش قصد دارد با کمک یافته‌های جدید نظریه روایت، نسبت عناصر روایت را با برساخت مفهوم مورد نظر نویسنده و انتقال نظام ارزشی اثر تحلیل کند. روایت‌شناسی پساکلاسیک از شناخت بوطیقا فراتر رفته است و به حوزه نقد و تحلیل روایت ورود می‌کند. در نقد روایت معمولاً دو خوانش در مقابل هم قرار می‌گیرند: خوانش قصدگرا^۴؛ یعنی «تفسیری که به دنبال درک متن براساس معانی مورد نظر نویسنده نهفته در متن است» (ابوت، ۱۳۹۷، ص. ۴۰۱) و خوانش نشان‌یاب^۵؛ یعنی «رمزیابی از متن طبق نشانه‌هایی از حالات ذهنی ناخودآگاه یا کشف‌نشده نویسنده یا وضعیت فرهنگی کشف‌نشده است» (همان). تقابل این دو خوانش دستمایه کار این پژوهش در بررسی رمان رهش است.

۲. پیشینه پژوهش

اصطلاح «روایت‌شناسی پساکلاسیک»^۶ در عرصه پژوهش‌های ادبی منتشرشده به زبان فارسی پُربسامد نیست. اما هر زمان از مفاهیم نظریه روایت در راستای نقد اثر، خوانش‌های معطوف به بافت و ایدئولوژی یا مطالعات بینارشته‌ای استفاده شود، وارد عرصه روایت‌شناسی پساکلاسیک شده‌ایم؛ چه در عنوان و مبانی نظری پژوهش به این اصطلاح اشاره شده باشد یا نه. بنا به تعریفی که روایت‌پژوهان از این رویکرد تازه ارائه می‌کنند، برخلاف روایت‌شناسی اولیه که صرفاً به توصیف آثار می‌پرداخت و از هرگونه نقد تجویزی یا ارزشی خودداری می‌کرد، روایت‌شناسی پساکلاسیک یک روش تحلیل مضمونی و محتوایی است (هرمن، ۱۳۹۱، ص. ۶۸).

کتاب *نظریه روایت پسامدرن*^۷، نوشته مارک کوری^۸ (۱۳۹۷) تنها اثر ترجمه‌شده به زبان فارسی است که به تعریف و شرح بنیان‌های نظری روایت‌شناسی پساکلاسیک می‌پردازد. این کتاب علاوه بر اینکه از لحاظ نظری درباره چستی و ویژگی‌های روایت‌شناسی پساکلاسیک بحث می‌کند، در فصول متنوعی چون «تولید هویت‌ها»، «ملت‌ها و روایت‌ها»، «فرهنگ و اسکیزوفرنی» و... به نسبت روایت و موضوعات فرهنگی چون هویت می‌پردازد. همچنین دو کتاب *دانشنامه روایت‌شناسی* (۱۳۹۱) و *دانشنامه نظریه‌های روایت* (۱۳۹۶) که ترجمه گزیده مقالاتی از *دانشنامه نظریه روایت روتلج*^۹ است، در مدخل‌های بسیاری چون «روایت‌شناسی ساختارگرا»، «روایت‌شناسی پساکلاسیک»، «هویت و روایت»، «رویکردهای جامعه‌شناختی به روایت»، «رویکردهای مطالعات فرهنگی به روایت»، «چرخش روایت در علوم انسانی»، «ایدئولوژی و روایت» و... که به قلم پژوهشگران طراز اول عرصه روایت‌پژوهی چون دیوید هرمن^{۱۰}، ماری لو-رایان^{۱۱}، مانفرد یان^{۱۲}، آسترید ارل^{۱۳} و... به نگارش درآمده است از مهم‌ترین منابع

موجود در زبان فارسی برای شناخت رویکردها و گرایش‌های تازه نظریه‌روایت به‌شمار می‌آید. کتاب *ابعاد روایت‌پردازی: مضمون، ایدئولوژی، هویت*^{۱۴}، اثر ژپ لینت ولت^{۱۵} (۱۳۹۸) از جمله معدود آثاری است که از نظر شکل کار و موضوع پژوهش به مقاله حاضر شباهت دارد. نویسنده این کتاب چارچوب نظریه‌روایت‌شناختی خود را بر بررسی روابط میان قالب روایی و محتوای روایت‌شده استوار ساخته است. او معتقد است قالب روایی و مفاهیم وابسته به آن چون عنصر کانونی‌ساز، راوی، شخصیت‌ها و... نه تنها می‌توانند ابعاد مضمونی و هویتی را بازتاب دهند، بلکه ابزار مناسبی برای بیرون کشیدن این ابعاد در ژرف‌ساخت روایت هستند.

رضا امیرخانی از جمله نویسندگان معاصر است که پژوهش‌های ادبی قابل ملاحظه‌ای درباره آثار او صورت گرفته است. در این میان با توجه به اینکه رهش آخرین اثر این نویسنده است، تاکنون تنها سه مقاله درباره این اثر منتشر شده است. در مقاله «تحلیل شخصیت لیا در رمان رهش رضا امیرخانی براساس رویکرد فمینیستی»، نوشته سیده سارا موسوی‌پور (۱۳۹۸) نویسنده با استفاده از تئوری هلن سیکسو^{۱۶}، نویسنده و فمینیست فرانسوی در بررسی تئوری‌های دوگانه رمان نتیجه می‌گیرد شخصیت اصلی داستان هم در جهت پیشبرد هدف فرهنگی داستان نقش کلیدی دارد و هم با واژگون کردن برخی تقابل‌ها به بازیابی هویت و ارزش زنان پرداخته است. در مقاله «بررسی و تحلیل رمان رهش با توجه به دیدگاه آلن دوباتن (اضطراب موقعیت)»، نوشته مصطفی گرجی (۱۳۹۹) اضطراب موقعیت به‌عنوان یکی از مضامین پررنگ رمان و مسئله شهر و شهرسازی به‌مثابه بستر و مجرای این نوع از اضطراب بررسی می‌شود. نویسنده این مقاله با توجه به مبانی و چارچوب اضطراب موقعیت از دید آلن دوباتن و مجموعه اضطراب‌های بشری از دید پل تیلیش^{۱۷} نتیجه می‌گیرد: این رمان نماد کامل اضطراب

موقعیت انسان ایرانی معاصر است. در مقاله «نقد جامعه‌شناختی رمان رهش اثر رضا امیرخانی براساس نظریه ساخت‌گرایی گلدمن» از آرزو یزدان‌پناه کرمانی (۱۳۹۹)، رمان رهش با تکیه بر نظریه ساخت‌گرایی لوسین گلدمن^{۱۸} و با روش تحلیل محتوا نقد و بررسی شده است. نویسنده در این مقاله نتیجه می‌گیرد هر چند امیرخانی در رمان رهش نتوانسته راهکار مفیدی در راستای رفع معضلات شهری که نتیجه بحران مدرنیته است، ارائه دهد، اما توانسته در آگاهی‌بخشی به مخاطب غیرپایتخت‌نشین خود موفق عمل کند و در جهت تحقق آرمان نهایی خود مبنی بر دچار نشدن سایر شهرها به سرنوشت تهران گام بردارد.

۳. چارچوب نظری و روش تحلیل

۳-۱. روایت‌شناسی پساکلاسیک

روایت‌شناسی که در ابتدا زیرمجموعه‌ای از پژوهش‌های ساخت‌گرایی ادبیات به‌شمار می‌آمد، با تجزیه روایت به اجزای سازنده‌اش به دنبال رسیدن به دست‌ورزبانی برای روایت بود. در این دوره، روایت‌شناسی کارکردی توصیفی داشت و از هرگونه تفسیر روایت اجتناب می‌کرد (هرمن، ۱۳۹۱، ص. ۶۸). این نظریه هرچند در آغاز به‌عنوان علم صورت و ساختار روایت جایگاهی تأثیرگذار در برخورد با روایت ادبی یافت و رویکردهای قبل را برای چند دهه در سایه قرار داد، در اواسط دهه ۱۹۸۰ میلادی با مشکلاتی روبه‌رو شد. انتقادات فراوانی که به موضوع، روش و هدف روایت‌شناسی اولیه می‌شد، سبب شد تا در این مقطع، روایت‌شناسی در چند حوزه تحولی جدی را تجربه کند (کوری، ۱۳۹۷، ص. ۱).

دیوید هرمن در مقدمه‌اش بر مجموعه مقالات روایت‌شناسی‌ها^{۱۹} (۱۹۹۹) اصطلاح «روایت‌شناسی پساکلاسیک» را برای دسته‌بندی تلاش‌های متنوع فراتر از روایت‌شناسی

«کلاسیک» ساختارگرا پیشنهاد کرد که به دلایل علم‌محوری، انسان‌نگاری و بی‌توجهی به بافت و جنسیت از آن انتقاد می‌شد. البته هرمن اصرار دارد که پیشوند «پسا» کاملاً برگسستی مشخص از ساختارگرایی - که بسیاری از دستاوردهایش در تحلیل‌های جدید به کار می‌رود - دلالت نمی‌کند (هرمن و وروائک، ۱۳۹۶، ص. ۷۷).

در نتیجه درباره‌ی تمایز دو رویکرد کلاسیک و پساکلاسیک روایت‌شناسی، می‌توان تفاوتی فازی ترسیم کرد، به گونه‌ای که روایت‌شناسی پساکلاسیک بدون اینکه خود را به ابزارهای روایت‌شناسی ساختارگرا محدود کند، از آن‌ها استفاده می‌کند.

شماری از رویکردهای پساکلاسیک، نظیر آن‌هایی که به بلاغت روایت، نقش روایت در شکل‌گیری هویت و روابط میان روایت و جنسیت یا ایدئولوژی مربوط می‌شود، تأکید ساختارگرایانه بر توصیف را به جای تفسیر و ارزش‌گذاری به چالش کشیده‌اند. اگرچه ممکن است پژوهشگرانی که در این حوزه‌ها کار می‌کنند، ویژگی‌های ساختاری روایت را به کانون مطالعه تبدیل کنند، اما از آنچه داستان مورد نظر تلویحاً درباره‌ی ذات هویت می‌گوید نیز تفسیری ارائه خواهند داد و یا مقیاسی را تعیین می‌کنند که یک اثر داستانی نیروهای ایدئولوژیک پیرامونی را مورد تأیید یا تردید قرار می‌دهد (هرمن، ۱۳۹۱، ص. ۶۹).

۲-۳. روایت و هویت^{۲۰}

مارک کوری در کتاب *نظریه‌ی روایت پسامدرن* به ارتباط تنگاتنگ دو مقوله‌ی روایت و هویت در نظریه‌های معاصر اشاره می‌کند. «در نگاه آکادمیک، روایت به‌عنوان مرکز بازنمایی هویت در خاطره‌ی فردی و خودبازنمایی هویت جمعی گروه‌هایی چون ساکنان یک منطقه، ملت‌ها، نژادها و جنسیت‌ها شناخته می‌شود» (کوری، ۱۳۹۷، ص. ۲). روایت و هویت چنان در هم تنیده‌اند که شناخت هویت‌ها فارغ از روایت‌هایی که آن‌ها

را می‌سازد، امکان‌پذیر نیست. روایت‌پژوهان در این امر اتفاق‌نظر دارند که روایت صرفاً بازتاب زندگی نیست، روایت یکی از راه‌هایی است که در آن هویت به‌عنوان سوژه ایدئولوژیک تولید می‌شود (همان، ص. ۴۹) و جامعه‌شناسان معتقدند هویت در گفتمان (روایت، بلاغت، بازنمایی) هم تولید می‌شود و هم بازتولید (جنکینز، ۱۳۹۶، ص. ۲۶۴).

فردریک دبلیو میر^{۲۱} در کتاب *روایت و کنش جمعی*^{۲۲} درباره چشم‌انداز روایی فرهنگ توضیح می‌دهد:

یکی از عناصر اصلی حافظه جمعی، مجموعه روایت‌های عمومی در دسترس جامعه است. این مجموعه روایت‌ها کمک می‌کنند هویت مشترکی که تعیین می‌کند «ما» کیستیم و «دیگری» کیست و چه نوع مردمی هستیم را تعریف کنیم و باورهای جمعی‌مان را درباره اینکه جهان چگونه کار می‌کند و جامعه چه چیزهایی را شایسته، عادلانه و اخلاقی می‌داند، تثبیت کنیم (میر، ۱۳۹۹، ص. ۱۷۲).

او درباره نسبت روایت و هویت جمعی معتقد است «روایت‌های مشترک فقط پیامد عضویت در اجتماع نیستند، این روایت‌ها در وهله اول کمک می‌کنند که اجتماع را بسازیم. همان‌طور که هویت فردی را روایت خودزندگی‌نامه‌ای می‌سازد، هویت اجتماع را هم خودزندگی‌نامه و تاریخش می‌سازد» (همان، ص. ۱۷۶).

۳-۳. هویت

اصطلاح «هویت» کاربردهای فراوانی دارد و از جمله برای مشخص کردن همانندی در میان انسان‌ها یا در طول زمان، برای درک جنبه‌های بنیادی و اصیل خویشتن، برای برجسته ساختن رشد فرایند تعاملی انسجام و خودفهمی جمعی و برای تأکید بر کیفیت پاره‌پاره تجربه معاصر از خویشتن به کار می‌رود (جنکینز، ۱۳۹۶، ص. ۲۰).

هویت را می‌توان حاصل دیالکتیک واقعیت ذهنی و واقعیت عینی دانست که موجب حفظ، تغییر یا شکل‌گیری مجدد ساختارهای اجتماعی می‌شود (لوکمان و برگر، ۱۳۷۵، ص. ۲۳۶). گیدنز^{۲۳}، واقعیت ذهنی را در خودآگاهی و واقعیت عینی را در کنش اجتماعی جست‌وجو می‌کند. بر این اساس او هویت را آگاهی شخص، گروه و جامعه به خود می‌داند که در کنش‌های اجتماعی به‌طور تدریجی شکل می‌گیرد و تغییر می‌کند (گیدنز، ۱۳۷۸، ص. ۸۱).

جنکینز^{۲۴} «جمع» را «کثرتی از افرادی که یا خود را مشابه می‌بینند یا در رفتارها و شرایط مشترکند» تعریف می‌کند (جنکینز، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۷). بر این اساس جامعه را حوزه‌ای می‌داند که «در آن فرد و جمع به هم می‌رسند و در هم می‌آمیزند» (همان، ص. ۳۱). او معتقد است «تعیین هویت‌های جمعی در بافتی از روابط بیرونی و درون‌گروهی پدید می‌آید» (همان، ص. ۳۸).

چلپی، «هویت جمعی»^{۲۵} را احساس تعهد و تعلق به اجتماع می‌داند و معتقد است ارزش و اهمیت احساسی هویت در جذب به درون گروه یا احساس تعهد در رابطه است. نوعی احساس تعلق به دیگران و وفاداری به ارزش‌ها، اهداف، انتظارات و ظرفیت‌های آن‌ها منشأ نوعی تعهد، نوعی علاقه و وابستگی و دلبستگی عاطفی است. همدلی یا احساس تعلق مشترک، خمیرمایه «ما» و فقدان حداقلی از آن به اضمحلال ما به «من»‌ها منجر می‌شود (چلپی، ۱۳۸۹، ص. ۲۰).

هویت‌ها نیازمند قلمروهای عینی و مادی هستند که در آنجا ظهور و تجلی یابند. در این میان شهر مانند بدن و در کنار سایر تقسیم‌بندی‌های سیاسی - فضایی به مکان و قلمروی تبدیل می‌شود که شکلی از هویت در آن ظهور می‌یابد. زمانی که از هویت شهری سخن به میان می‌آید، در واقع منظور قلمروی است که شکلی از آگاهی از من در

چارچوبی فضایی به نام شهر ظاهر می‌شود که برخلاف مرزهای بدن عام‌تر است و در بسیاری از وجوه حیات آن دیگران سهیم‌اند. هم‌چنانکه من در این نوع هویت جمعی آن‌ها سهیم هستم (غراب، ۱۳۹۰، ص. ۲۴).

هویت ملی که یکی از جامع‌ترین اشکال هویت جمعی نزد مردم به‌شمار می‌رود، «مجموعه‌ای از نگرش‌ها و گرایش‌های مثبت نسبت به عوامل، عناصر و الگوهای هویت‌بخش و یکپارچه‌کننده در سطح کشور به‌عنوان یک واحد سیاسی است. اساس هویت ملی را احساس تعلق و تعهد به اجتماع ملی تشکیل می‌دهد» (میرمحمدی، ۱۳۸۳، ص. ۲۶).

تمرکز بر کشف ارزش‌های پنهان و فهم ایدئولوژی روایت کاملاً با هدف روایت‌شناسی اولیه که صرفاً به تحلیل توصیفی می‌پرداخت و با هر نقد و تفسیری مخالف بود، متفاوت است. در رویکرد پساکلاسیک، می‌توان از روایت‌شناسی به‌عنوان یک روش تحلیل درون‌متنی استفاده کرد که با تحلیل روایی - مضمونی ایدئولوژی، متن را از سطح ژرف‌ساخت بیرون می‌کشد. این رویکرد تازه دستاوردهای روایت‌شناسان را در شناخت عناصر روایت در خدمت تحلیل متن و کشف پیام‌های پنهان آن قرار داده و درباره کارکرد ایدئولوژیک ادبیات توضیح می‌دهد. در پژوهش حاضر دو مقوله «هویت شهری»^{۲۶} و «هویت ملی»^{۲۷} در رمان رهش به کمک یافته‌های نظریه روایت در تحلیل عناصر روایی و با رویکرد روایت‌شناسی پساکلاسیک واکاوی می‌شود.

۴. تعریف مفاهیم

در این پژوهش اصطلاحات «نویسنده پنهان»^{۲۸}، «کانونی‌سازی»^{۲۹}، «شخصیت‌پردازی»^{۳۰}، «راوی»^{۳۱}، «فضا و مکان روایی»^{۳۲} و «تقابل‌های دوگانه»^{۳۳} از مفاهیم روایت‌شناسی ساختگرا وام گرفته شده است.

«نویسنده پنهان» ذهنیت حاکم بر کل اثر، یعنی سرچشمه هنجارهای موجود در روایت به شمار می‌آید. همچنان که نویسنده پنهان با مؤلف یا نویسنده حقیقی تفاوت دارد، از راوی هم متمایز است. برخلاف راوی از او صدایی به گوش نمی‌رسد و هیچ ابزار ارتباطی مستقیمی در اختیار ندارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷، صص. ۱۱۹-۱۲۰). در صحبت از ایدئولوژی یا نظام ارزشی اثر، عنصر «نویسنده پنهان» نقشی کلیدی دارد. تکنیک‌های روایت، ابزارهای نویسنده پنهان برای انتقال معنا هستند. نویسنده پنهان به کمک راوی و سایر عناصر روایت، به شکلی مخفیانه و زیرکانه، نظام ارزشی اثر را به ما انتقال می‌دهد و خواننده با راهنمایی‌هایی که از متن دریافت می‌کند، می‌تواند به این نظام ارزشی دست پیدا کند (Booth, 1983, p. 113). «نظام ارزشی» که بوث از آن نام می‌برد همان چیزی است که باختین و نظریه پردازان مارکسیست، ایدئولوژی می‌نامند و عده‌ای دیگر تحت عنوان باورها و اعتقادات اثر درباره آن صحبت می‌کنند.

«کانونی‌سازی» جایگاهی ادراکی بینشی است که براساس آن موقعیت‌ها و رخدادهای داستانی ارائه شده‌اند. کانونی‌سازی به معنای کسی که می‌بیند یا به‌طور کلی درک می‌کند/ می‌فهمد است و باید از صدا (کسی که می‌گوید، نقل می‌کند) تمییز داده شود (پرینس، ۱۳۹۹، ص. ۶۹).

«شخصیت برساختی است که خواننده آن را از کنار هم چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سرتاسر متن بازشناسی می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ص. ۵۲) و «شخصیت پردازی» مجموعه‌ای از شگردهاست که به شکل‌گیری شخصیت منجر می‌شود (پرینس، ۱۳۹۹، ص. ۲۹).

«راوی» به مفهوم کسی است که در متن روایت می‌کند. به ازای هر روایت حداقل یک راوی وجود دارد که از نویسنده واقعی و نویسنده پنهان روایت متمایز است (همان، ص. ۱۳۵).

«تقابل‌های دوگانه» در معنای در برابر هم قرار دادن دو عنصر در متن است؛ به گونه‌ای که همواره طرف اول مرجح و طرف دوم نامرجح انگاشته می‌شود و حضور یکی نفی دیگری است.

توضیحات کامل‌تر هر اصطلاح در بخش مورد بحث آمده است.

۵. بررسی و تحلیل هویت جمعی در رمان رهش با رویکرد روایت‌پژوهی پساکلاسیک

۱-۵. خلاصه داستان

لیا زن جوان معماری است که با علا، یکی از هم‌کلاسی‌های دانشگاهش ازدواج کرده است. ایلیا پسر کوچک آن‌ها مشکل تنفسی حاد دارد. علا معاون شهرداری منطقه یک تهران است و لیا به سبب بیماری فرزندش، کار را کنار گذاشته و خانه‌نشین شده است. پدر و مادر لیا از دنیا رفته‌اند و خانه آن‌ها که ملک ویلایی بزرگی در منطقه یک تهران است، به تنها فرزندشان لیا رسیده است. علا متمایل به فروش یا ساخت خانه است و لیا بر حفظ آن به همان شمایل سابق اصرار دارد. در زمین مجاور آن‌ها برج مجللی توسط فردی به نام فرازنده در حال ساخت است و تاورکرین بزرگی که در آن علم شده است، لیا را نگران می‌کند. لیا به سبب بیماری فرزندش و خاطراتی که از تهران کودکی‌اش دارد، مخالف جدی بزرگ شدن بی‌رویة شهر، عدم نظارت بر ساخت‌وسازها و تعداد ماشین‌هاست. او مسبب اصلی این وضعیت شهر را شهرداری می‌داند. دکتر برای بیماری ایلیا، کوه رفتن را تجویز کرده است؛ لیا و ایلیا در کوه دارآباد با چوپان جوانی به نام ارمیا آشنا می‌شوند که در کوه زندگی می‌کند و خانه غارمانندی با چند

حیوان دارد. شیری که ارمیا به ایلیا می‌دهد، درد سینه او را آرام می‌کند. شهردار مهمانی‌ای برای شهرداران مناطق، معاونان و همسرانشان ترتیب داده است. لیا در این مهمانی از ساخت‌وسازهای بی‌رویه در شهر، مشکل مهاجرت به تهران و آلودگی هوای شهر به سبب از بین رفتن فضاهای سبز شکایت می‌کند. شهردار در پی صحبت لیا از او می‌خواهد پی‌گیر مالکیت سفارت انگلیس بر باغ قلعهک باشد که بزرگ‌ترین باغ تهران و دست بیگانه افتاده است. در ماجرای تحقیق درباره باغ قلعهک، لیا به‌طور اتفاقی متوجه زمین سبز کوچکی می‌شود که در حال تخریب است و شهرداری می‌خواهد کاربری آن را تغییر دهد. این اتفاق لیا را به‌جای باغ قلعهک، در مسیر پیگیری آن پارک می‌اندازد. همین موضوع، موقعیت علا را در اداره به خطر می‌اندازد و سبب می‌شود او به‌سبب اعتراض به این کار لیا، خانه را ترک کند. لیا به محل کار علا می‌رود و متوجه می‌شود او با یکی از کارشناسان شهرداری که هم‌کلاسی دانشگاهشان بوده است، سروسری دارد. روز بعد برای بهبود سینه ایلیا که دوباره وخیم شده، به کوه می‌روند تا از شیر شفافبخش بزهای چوپان بخورد. زمان بازگشت، پاهای ایلیا همراهی نمی‌کند و مرد چوپان تصمیم می‌گیرد با پاراگلایدر آن‌ها را پایین ببرد. حین پرواز بالای شهر، ایلیا نیاز به دستشویی رفتن پیدا می‌کند و لیا می‌گوید همان بالا، روی شهر، اجابت مزاج کند.

۲-۵. تعدد راوی - کانون‌ساز زن - شهر

تا پیش از پژوهش‌های روایت‌شناسان، اصطلاح «زاویه دید»^{۳۴} به منظری اشاره داشت که نویسنده از خلال آن روایت می‌کند. اما ژرارد ژنت^{۳۵} با تمایز میان «آنکه می‌بیند» و «آنکه می‌گوید» پژوهشگران را متوجه ساخت که لازم نیست گفتن/ فکر کردن و دیدن از عامل واحدی نشئت بگیرد. موارد بسیاری وجود دارد که در آن، راوی گفتن چیزی را برعهده دارد که فرد دیگری دیده است. او برای تمایز این دو امر، از اصطلاح

«صدا»^{۳۶} و «کانونی‌سازی» استفاده کرد. صدا، برداشت ما از راوی و نوع شخصیت اوست و کارکردش شباهت بیشتری به زاویه دید دارد. اما در کانونی‌سازی سؤال اصلی این است: «چه کسی می‌بیند؟» (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۹). اغلب اوقات راوی همان کانونی‌ساز^{۳۷} ماست. همان‌طور که صدایش را می‌شنویم، اغلب سیر وقایع را نیز از دید او می‌بینیم.

یکی از عناصری که با پیام و ایدئولوژی روایت رابطه مستقیم دارد، مبحث کانونی‌سازی است. اینکه دوربین فرضی نویسنده هنگام روایت در کجای صحنه قرار گرفته است و اتفاقات را از زاویه دید کدام شخصیت به ما نشان می‌دهد، مشخص‌کننده ایدئولوژی غالب متن است. تغییر کانونی‌ساز در روایت، سبب چندصدایی^{۳۸} می‌شود و پیام روایت را از استبداد یک نگاه بیرون می‌آورد. ریمون کنان^{۳۹} بر رابطه کانونی‌سازی و ایدئولوژی روایت اشاره می‌کند:

کانونی‌سازی یکی از عناصر روایی مهمی است که در مطالعه ایدئولوژی روایت به کمک ما می‌آید. دیدگاه راوی - کانونی‌ساز است که هنجارهای متن را ارائه می‌دهد و اگر در متن به نگرش‌های جدید بربخوریم این نگرش‌ها تابع عقاید کانونی‌ساز غالب درمی‌آیند. درواقع جهان‌بینی راوی - کانونی‌ساز معمولاً حرف اول را در متن زده و دیگر جهان‌بینی‌های موجود در متن را همین موقعیت «برتر» است که ارزیابی می‌کند. در متون پیچیده‌تر، کانونی‌ساز بیرونی موثق، خود زمینه را برای عرض‌اندام چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم می‌کند؛ موقعیت‌هایی که صحت و سقم آنها بنا بر تعریف، محل شک و تردید و چون‌وچراست. برخی از این موقعیت‌ها تا حدودی یا به کلی با یکدیگر از در موافقت و برخی دیگر از در مخالفت درمی‌آیند. تعامل میان این موقعیت‌ها به قرائت غیرواحد و چندصدایی متن منجر می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۲).

راوی و کانونی‌ساز اصلی که نویسنده پنهان انتخاب می‌کند و ما بیشتر اتفاقات داستان را از زبان او می‌شنویم و از نگاه او می‌بینیم، لیاست. سطور اولیه روایت، با دعوی لیا و علا شروع می‌شود: «من اما یقین دارم که مردها فقط ظرف می‌شکанд... نه از شب قبل، نه از دو روز قبل، از ماه‌ها قبلش. شاید حتی از سال‌ها قبل‌تر... اصلاً از همان سال که ازدواج کردیم... از چند شب بعدش ظرف می‌شکاند» (امیرخانی، ۱۳۹۶، ص. ۱). اما در دو فصل چهار و شش راوی - کانونی‌ساز روایت عوض می‌شود. در فصل چهار، راوی تهران است که نویسنده جنسیت زنانه‌ای به او نسبت می‌دهد و دولت‌ها و حکومت‌ها را در رابطه‌شان با شهر، مرد یا همسر این راوی می‌بیند:

کسی باشد که آدم را بخواهد. یک‌بار دیگر حلقه‌ای نو به انگشت دست زن بیندازد. صفوی باشد و نقش جهانی بیندازد به انگشت نازک اصفهان. زند باشد و ارگی طلایی هدیه کند به شیراز. از مردی نباید اینقدر برد؟... و برای من چه کردند؟ بعد سی سال زندگی مشترک، حتی یک یادبود کسی برایم نگرفت. زنم آیا من؟ یک مصلاهی ناتمام ماند و بس که قرار بود حلقه وصل من باشد و نشد. (همان، ص. ۷۹).

و در فصل شش با جمله تکراری «زنم آیا من؟!» صفورا، منشی فرازنده، بسازبفروشی که خانه مجاور لیا را می‌سازد، راوی و کانونی‌ساز می‌شود:

زنم آیا من؟ نه... من منشی فرازنده‌ام... همان‌جور که چراغ‌ها را خاموش می‌کند، کرم‌پودر را از روی گونه‌ام پاک می‌کنم... زنم آیا من؟ نه... زن همان همسایه دو خانه آن‌طرف‌تر است که فرازنده خزنده سمت خانه‌اش می‌رود... حالا زمین برای من ناگهان می‌لرزد. زمین وقفی، همان نمای ابدی شرق، پروژه بعدی است آیا؟... (همان، ص. ۱۴۰).

«زنم آیا من؟» جمله‌ای است که از زبان هر سه راوی - کانون‌ساز روایت بارها تکرار می‌شود. این جمله نشانه تردید در کیستی، از خودبیگانگی و بحران هویت است؛ بحران هویتی که منشأ آن درونی نیست و به عامل بیرونی و طرف مذکر تقابل برمی‌گردد. هر سه راوی روایتشان را از زاویه تقابل با مردان روایت می‌کنند. مردان این سه راوی هریک نمادی از یکی از عواملی هستند که نویسنده پنهان آن‌ها را عامل مشکلات شهر می‌داند. علا نمادی از شهرداری و مسئولان سودجو و بی‌کفایت است؛ فرازنده نمادی از بسازوبفروش‌های طماع شهرهای بزرگ است؛ و حکومت‌ها و دولت‌ها در فصلی که راوی آن تهران است، در بیان استعاری نویسنده، همسر شهر معرفی می‌شوند. تمرکز هر سه راوی - کانون‌ساز بر این تقابل است و طرف مردانه با ساخت راوی معتبر توسط نویسنده و کانون‌سازی درونی که همدلی خواننده را برمی‌انگیزاند، به‌عنوان مقصر و مسئول مشکلات معرفی می‌شود.

۵-۲-۱. بازخوانی لیا، راوی و کانون‌ساز اصلی روایت

لیا، راوی و کانون‌ساز اصلی روایت است. در هفت فصل از نه فصل رمان، صدای او را می‌شنویم و شخصیت‌ها و رخدادها را از دریچه نگاه او می‌بینیم. طرز فکر و جهان‌بینی اوست که ما را با ایدئولوژی نویسنده پنهان و پیام ژرف‌ساخت روایت آشنا می‌کند. اگرچه لیایی که از دریچه چشم خودش می‌بینیم، زنی روشنفکر، منطقی، دغدغه‌مند، مهربان، در نسبتش با ایلیا فداکار و در نسبتش با علا مظلوم است، ویژگی‌های دیگری هم در لایه‌های زیرین روایت برای او پیدا می‌شود. در بازخوانی روایت پژوهانه، لیا از یک فرد نگران شهر و توسعه شهری به زنی نوستالژیک، عصبانی و گاهی بی‌منطق تبدیل می‌شود. شاید بتوان گفت تناقض ایدئولوژیک ادعای رمان با نظام ارزشی حقیقی‌ای که ارائه می‌دهد، در این جمله او منعکس شده است: «برای من

خانه، مهم‌تر از شهر و شهر مهم‌تر است از کشور» (همان، ص. ۱۱۱). این طرز فکر، هویت ملی را در سایه هویت شهری و هویت شهری را در سایه هویت فردی قرار داده و احساس تعلق و تعهدی را که لازمه بقای هر هویت جمعی است، کم‌رنگ می‌کند.

نگاه لیا به سایر شخصیت‌های روایت به جز ایلیا و ارمیا، نگاهی بالا به پایین، مطلق‌نگر و همراه با تحقیر ضمنی است که در پس‌برخورد توأم با احترام و روایت‌ظاهراً بی‌طرف و گزارش‌گونه او پنهان شده است. علا، فرازنده، شهردار منطقه، مسئول بسیج، محمدزائر، امام جماعت مسجد، مدیر ساختمان، زن همسایه، دربان پارکینگ بیمارستان، کارگرهای شهرداری و... همه از پشت این لنز دیده می‌شوند. این افراد، دیگری‌هایی هستند که به اندازه منِ راوی صاحب شهر نیستند؛ انسان‌هایی بی‌اصالت و سطحی‌نگر که شهر آباواجدادی او را مصادره کرده‌اند. لیا از رفتار همه رنج می‌برد: از برخورد متظاهرانه و حرف زدن عوامانه فرازنده که با استفاده از کلمات ابداعی مجعولی چون «وظیفه‌مندم» (همان، ص. ۳۸)، «از عمدا» (همان، ص. ۴۱)، «لابی‌مند» (همان، ص. ۱۳۰) و... سطح معلومات و سواد ابتدایی‌اش را نشان می‌دهد؛ رفتار همسر شهردار منطقه که اهل قرچک و رامین است و جوری دستش را می‌برد بالا که الگوهایش معلوم باشد (همان، ص. ۹۶)؛ مسئول بسیج که وقتی صحبت می‌کند به لیا نگاه نمی‌کند و به‌جای مادر و کودک، کپسول اکسیژن برایش مقدس است (همان، ص. ۱۱۹)؛ امام جماعت مسجد که با رفتاری مضحک و سطحی به سرعت نماز می‌خواند و از مسجد خارج می‌شود چون مجبور است ماشینش را دوبله پارک کند (همان، ص. ۱۵۸)؛ مدیر ساختمان روبه‌رویی که با ربدو شامبر قرمز دم در می‌آید (همان، ص. ۱۳۵) و و زن همسایه و نگاه نژادپرستانه‌اش به بچه‌سرایدارهای افغان (همان، ص. ۱۵۳)؛ حتی دربان پارکینگ بیمارستان (همان، ص. ۶۴) و کارگرهای شهرداری (همان، ص. ۱۰۶) هم

فردی فاقد انسانیت و همدلی معرفی می‌شوند. با دقت در شیوه کانونی‌سازی نویسنده درمی‌یابیم یکی از ویژگی‌های لنز دوربین او مسئله «فرهنگ و اصالت» است. غالب شخصیت‌های رمان در امتحان اصالت مردود می‌شوند. آن‌ها غریبه‌هایی هستند که شهر پدری لیا را تصرف کرده‌اند و نتیجه این تصرف آلودگی و شلوغی‌ای شده است که او و فرزند بیمارش را آزار می‌دهد. «شهرستانی»، «دهاتی»، «تازه به دوران رسیده» و «بی‌اصالت» صفت‌هایی است که کانونی‌سازی نویسنده پنهان در ذهن خواننده نسبت به سایر شخصیت‌ها ایجاد می‌کند.

پیامد این نگاه بالا به پایین و تحقیر ضمنی، ساخت دوگانه‌ای در ژرف‌ساخت روایت است که غالب شخصیت‌های فرعی را که نماینده افشار مختلف اجتماع و تنوع شهروندان یک شهر هستند، در تقابل با لیا قرار داده و میان دو طرف این تقابل نسبتی بالا به پایین برقرار می‌کند.

۳-۵. تقابل‌های دوگانه در شخصیت‌پردازی‌های ایستا

شخصیت^{۴۰} یک برساخت است که خواننده آن را از کنارهم چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سرتاسر متن بازشناسی می‌کند. بارت این کنارهم چیدن یا برساختن را بخشی از «فرایند اسم‌گذاری» می‌داند که به عقیده او با عمل قرائت متن مترادف است (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ص. ۵۲). خواننده در پدید آوردن شخصیت هم‌دستی خلاقانه دارد. توضیحات متنوعی که نویسنده درباره یک فرد فرضی ارائه می‌دهد، به همراه توصیف‌های مستقیم یا غیرمستقیم از کنش‌ها و واکنش‌های آن فرد، کافی است تا اغلب خوانندگان را به تصویری از فرد برساند (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۷).

در رمان رهش ما با چند شخصیت متفاوت روبه‌رو هستیم که هر یک نماینده تیبی خاص در ایران معاصر هستند؛ چنانکه «همه فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها در بردارنده

تیپ‌های متعددی هستند که به شکل‌های مختلف روایی در جامعه پخش می‌شوند: آدم متظاهر، پدر مستبد، بی‌عرضه، تازه به دوران رسیده و...» (ابوت، ۱۳۹۷، ص. ۲۴۴). شخصیت‌های رمان رهش مجموعه‌ای از تیپ‌ها، کلیشه‌ها و شخصیت‌های سیاه و سفید است. نویسنده پنهان برای منتقل کردن معنای خوب و بد در داستان تیپ‌سازی کرده است و به‌ندرت شخصیت خاکستری یا پویا دارد. شخصیت‌های منفی داستان چون علا، فرازنده و شهردار منطقه که در تقابل با لیا هستند، حتی مسئول بسیج که یاری‌گر است، شخصیت‌هایی ایستا و کلیشه‌اند که اثری از پیچیدگی در آن‌ها نیست و قرار نیست تغییر یا تحولی را در نگرش یا رفتار خود تجربه کنند. کلیشه‌سازی و استفاده از تیپ شخصیتی یکی از نشانه‌های تک‌صدایی رمان و دیکته کردن ایدئولوژی خود به خواننده است. این نوع شخصیت‌پردازی به سرعت خواننده را همراه می‌کند، سبب می‌شود قضاوت یک‌جانبه او نسبت به شخصیت‌های منفی شکل گیرد و با ایدئولوژی اثر هم‌سو شود. تقابل‌های دوگانه‌ای که نویسنده میان این شخصیت‌های کلیشه‌ای برقرار کرده است، همین معنا را تأیید می‌کنند و راه را بر چندصدایی و پرهیز از مطلق‌نگری می‌بندد. هرچند نویسنده پنهان تلاش کرده در ساخت شخصیت‌های لیا و ارمیا از فضای کلیشه‌ای و ایستای سایر شخصیت‌ها فاصله بگیرد و آن‌ها را منحصر به فردتر و چندوجهی بسازد، اما این دو فرد هم در طول پی‌رنگ تحولی را در فکر و نگرش تجربه نمی‌کنند که بتوان آن‌ها را شخصیت‌های پویایی دانست.

۳-۵-۱. تعدد شخصیت‌های مذکر در تقابل با شخصیت اصلی

اصطلاح تقابل‌های دوگانه یکی از مفاهیم کلیدی در حیطه نظریات زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و نقد ادبی محسوب می‌شود که اگرچه اساس مکتب ساختارگرایی را تشکیل می‌دهد، پساساختارگرایان و شالوده‌شکنان هم با تحولاتی به آن رجوع می‌کنند.

نیکی / بدی، نور / تاریکی، مرد / زن، زندگی / مرگ و... نمونه‌هایی از تقابل‌های دوگانه‌اند که در آن‌ها همواره طرف اول مرجح و طرف دوم نامرجح انگاشته می‌شود. به عبارت دیگر حضور یکی نفی دیگری است (احمدی، ۱۳۸۰، ص. ۳۸۴). بشر همواره با این تقابل‌ها در نظام طبیعت روبه‌رو بوده و از طریق دسته‌بندی کردن آن به دنیای اطراف خود معنا می‌بخشیده است.

بر همین اساس یکی از اصلی‌ترین نظام‌های دلالتی در هر اثر، مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانه است که خواننده به آن‌ها نظم و ارزش می‌بخشد. هر تقابل دوگانه را می‌توان کسری در نظر گرفت که نیمه فوقانی آن با ارزش‌تر از نیمه دیگر است؛ در تقابل دوگانه روشن / تاریک، مخاطب آموخته است که نیمه روشن را برتری دهد. در نهایت یکی از روش‌هایی که تفسیر متن را برای یک خواننده ممکن می‌کند، نحوه سامان بخشیدن او به تقابل‌های دوگانه گوناگون است. تقابل‌های دوگانه همچنین یکی از بسترهای اصلی انتقال ایدئولوژی اثر است. متن‌هایی که در ژرف‌ساخت روایت به دنبال برتری بخشیدن یک قطب بر قطب دیگر تقابل نباشند، با ایجاد فضای چندصدایی، سلطه ایدئولوژیک خود را نفی کرده، راه را برای دیدن و شنیدن آواهای دیگر می‌گشایند (رامین‌نیا، ۱۳۹۳، ص. ۱۰، ۱۱).

رمان رهش اگرچه به سبب انتخاب راوی و شخصیت اصلی، رمان زنانه‌ای محسوب می‌شود، اما غیر از لیا و یکی دو شخصیت فرعی دیگر، سایر شخصیت‌های اصلی و فرعی روایت را مردان تشکیل می‌دهند: علا، فرازنده، شهردار منطقه، مسئول بسیج و... مردهایی که اغلب قدرتمند و اثرگذارند، با کنش خود پی‌رنگ را به پیش می‌برند و در طول داستان کنش لیا در تقابلی پنهان با آن‌ها قرار می‌گیرد. تنها سه شخصیت مذکر وجود دارد که نسبت لیا با آن‌ها از جنس تقابل نیست: ایلیا، فرزندش؛ محمدزائر،

سرایدار افغان برج فرازنده؛ و ارمیا. شخصیت ایلیا گویا بخشی از وجود خود لیاست. او مهم‌ترین دل‌مشغولی مادرش و دلیل شخصی دغدغه‌های شهری لیاست و به همین علت او را نمی‌توان چندان از لیا متمایز دانست. در نسبت لیا با محمدزائر هم، هرچند برخلاف ابرپی‌رنگ رایج موجود در جامعه ایران، رفتار لیا با این کارگر افغان در روستا ساخت رمان نشان از صمیمیت و احترام دارد، در ژرف‌ساخت اثر با تحلیل نوع نگاه و رابطه می‌توان رگه‌هایی از نگاه پسااستعماری را در آن یافت. اما ارمیا را می‌توان تنها شخصیت اصلی و اثرگذار روایت دانست که کنش او در مقابل لیا قرار ندارد و یاری‌گر است. ویژگی‌های شخصیتی وارسته و زندگی عزلت‌پیشه او در کوه، همراه با نگاه همراه با تقدسی که لیا به او دارد و مثلاً شیر بزهایش را برای شفای سینه ایلیا مؤثر می‌داند، نقشی شبیه به پیر و مراد داستان به او داده است.

۲-۳-۵. تقابل بنیادین میان دو شخصیت اصلی لیا و علا

در کنار تقابل‌هایی که ذکر شد، یکی از اصلی‌ترین بنیان‌هایی که درون‌مایه رمان رهش بر آن استوار است، تقابل دوگانه میان دو شخصیت لیا و علاست. همانگونه که رمان با دعوی این دو شخصیت شروع می‌شود، صفاتی که نویسنده در خلال شخصیت‌پردازی به آن‌ها نسبت می‌دهد، مانند جنسیتشان متضاد است.

لیا شخصیت اصلی رمان است. مادری یکی از ارکان اصلی شخصیت اوست، تا جایی که شغلش را به خاطر آن رها کرده است: «عاقبت همین کار پاره‌وقت را هم رها کردم و به جای لیای کوچک مادر بزرگ، شدم مادر بزرگ تمام‌وقت فرزند کوچکی که آسم داشت...» (امیرخانی، ۱۳۹۶، ص. ۲۳)، اما هم‌زمان دغدغه‌های اجتماعی و فرهنگی دارد و نگران آلودگی تهران و ساخت‌وساز بی‌رویه است؛ تا جایی که در مهمانی شهرداری هم آن را ابراز می‌کند. لیا برای حفظ چندقطعه زمین سبز بیشتر در

شهر، به دنبال سند مالکیت باغ قلهک و سپس کاربری زمین متعلق به بنیاد می‌رود و می‌گوید: «من روزنامه‌نگار نیستم. به شما هم دروغ نمی‌گویم. شاید نباید می‌گفتم به‌عنوان یک شهروند... باید می‌گفتم به‌عنوان یک مادر (به ایلیا اشاره می‌کنم). نگران زمین بازی این بچه‌ها هستم... بچه‌هایی که باید نفس بکشند...» (همان، ص. ۱۱۸).

او برخلاف شیوه مرسوم در جمع همکاران علا، خودش را با نام کوچک و بدون نسبت با همسر معرفی می‌کند: «من لیا هستم. معماری خوانده‌ام» (همان، ص. ۹۴).

درباره خاطرات کودکی و پدر و مادرش زیاد با ایلیا صحبت کرده و بر اصالت خانوادگی و خانی‌آبادی بودنشان تأکید می‌کند. توصیف‌های غیرمستقیم نویسنده از لیا، به کمک اطلاعات فرامتنی ما می‌آید تا او را نماینده‌ای از زنان روشنفکر و مستقل در جامعه زنان بدانیم.

علا را از دو طریق می‌شناسیم؛ توصیفات مستقیم لیا و رفتار و گفت‌وگوهایش که باز از دریچه نگاه قانونی‌ساز اصلی یعنی لیا روایت می‌شود. او ضدقهرمان داستان است. همسر لیا و پدر ایلیا، نماینده مدیران تازه‌به‌دوران‌رسیده مذهبی با رگه‌هایی از تظاهر و دورویی جهت حفظ منصب است که اصل و نسبش شهرستانی است. خشکه‌مذهب است تا جایی که برای رفتن به مهمانی شهردار با ماشین اداره مردد می‌شود: «با ماشین اداره نمی‌رویم. البته از غروب علا گاوگیجه گرفته است که آیا این مهمانی جزو کار اداری است یا نه. به هر رو عاقبت کوتاه می‌آید و قرار می‌شود با دوست‌وشش برویم» (همان، ص. ۹۰) یا هنگام شکستن درخت و افتادن لیا از تاب، بیشتر نگران پوشش موهای او در مقابل محمدزائر است تا سلامتی‌اش: «علا دوباره اشاره می‌کند به شمد. حتما نمی‌پرسد که آیا صحیح و سلامت هستم یا نه. با عصبانیت شمد را روی سرم می‌اندازم» (همان، ص. ۳۲).

محبت پدرانه‌ای در علا نمی‌بینیم. بارها در قصه می‌خوانیم که به خاطر داشتن پسر بیمارش خجالت می‌کشد و کم‌تر با او در مجامع ظاهر می‌شود: «مرافعه دارد که چرا ایلیا را بیرون برده‌ام. نگرانی‌اش بیشتر به خاطر نگاه مردم و همسایه‌هاست تا زحمت من و کمردرد من و دردسرهای ایلیا» (همان، ص. ۱۱۴؛ نیز ر.ک. همان، صص. ۳۵، ۸۹).

علا اهل ظاهرسازی و دورویی است؛ از یک طرف با تغییر ماشین موافق نیست، حتی عکس یادگاری با ماشین لوکس کرایه‌ای در کیش را هم پاک می‌کند و از طرف دیگر اصرار دارد خانه پدری لیا را بفروشند و پولش را در چند پروژه ساختمانی سرمایه‌گذاری کنند:

نگران موقعیت است. مبدا که دیگران بگویند خانواده مهندس، اتومبیل تازه خریده‌اند. سرمایه‌گذاری در پروژه‌های بدقواره ساختمانی بد نیست، چون تو چشم نیست و موقعیت را خراب نمی‌کند، اما خرید اتومبیل - تازه آن هم با پول خودم - موقعیت را خراب می‌کند... (همان، ص. ۲۷).

آخرین قطعه‌ای که نویسنده پنهان برای ساخت پازل شخصیتی علا در قصه می‌گذارد، ارتباط خارج از عرف او با یکی از همکارانش است:

اما مانتوجینی تعجب می‌کند: تو خانه؟ می‌خواهم بگویم «بله دیگر، چطور مگر؟» که یک آن یخ می‌زنم... یخ... چرا او باید از اینکه ما در خانه چیزی را به هم بگوئیم، شگفت‌زده شود. مگر اینکه مطلع باشد که علا خانه نمی‌آید (همان، ص. ۱۶۴).

نویسنده پنهان با جمع کردن تمام صفات منفی در شخصیت علا نقطه روشنی در او باقی نمی‌گذارد و درنهایت با نسبت‌دادن عدم تعهد و روابط خارج از خانواده، پازل شخصیتی او را کامل می‌کند تا نمونه یک شخصیت کلیشه و تیپیکال از مدیران ظاهر ساز بعد از انقلاب باشد که نمونه‌های فراوانی در آثار داستانی و سینمایی دارد: نفوذی (۱۳۸۷)، زندگی خصوصی (۱۳۹۰)، احضاریه (۱۳۹۷) و غیره.

در تمام قصه، لیا در نقش قهرمان قصه در تقابل با همسرش برای مراقبت از شهر، خانواده و ارزش‌های اصیل می‌جنگد و علا مانند یک ضدقهرمان تمام‌عیار در مقابل او قرار می‌گیرد. مطلق‌نگری و تیپ‌سازی نویسنده در پرداخت شخصیت این ضدقهرمان که راه را بر چندصدایی می‌بندد، سبب می‌شود تمام صفات او از نظر ارزشی در مخرج کسر قرار بگیرند. چنان‌که گفته شد یکی از این صفات «شهرستانی بودن» است که در قسمت‌های مختلفی از قصه روی آن تأکید می‌شود:

دعواهامان همان دعواهای روزمره است. او سر صبح بگوید «نان بشکن» و من شاکی بشوم که نان شکستن مال نان روستاست، نه تافتون تهرانی که مثل پیتزا کش می‌آید. دم غروب بپرسد «چای دم برده است؟» و من عصبانی بشوم که چای دم می‌کشد، دم نمی‌برد و او شاکی شود که چه فرقی می‌کند (امیرخانی، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۱).

کسی که برای سلامتی پسرش هم حاضر نیست از تهران دل بکند. «همان دعوای همیشگی که من تهرانی می‌گویم از تهران برویم به خاطر ایلیا و علای غیرتهرانی می‌گوید تهران بمانیم و با بدجنسی اضافه می‌کند به خاطر ایلیا» (همان، ص. ۱۲۱). ویژگی «شهرستانی بودن» به‌تنهایی بار معنایی منفی ندارد، اما وقتی در پازل شخصیتی ضدقهرمان روایت مورد تأکید قرار می‌گیرد، معنادار می‌شود. در اینجا تقابل‌های دوگانه در شخصیت‌پردازی به کشف ایدئولوژی حاکم بر ژرف‌ساخت روایت کمک می‌کند و در رابطه رمان با «ما»ی جمعی که در پیام آشکار، نویسنده پنهان داعیه و دغدغه آن را دارد، بازیگری کرده و با ساخت مفهوم «دیگری شهرستانی»، در مسئله هویت ملی عاملی تفرقه‌انداز و تخریب‌کننده می‌شود. دایره «ما»یی که نویسنده پنهان رهش برای شهروندان تهران می‌سازد، دایره تنگی است که سخت‌گیری‌های خودستایانه راوی آن را صرفاً بر افرادی با ویژگی‌ها و اصالت خاص محدود می‌کند.

موازی با تقابل شخصیت‌ها، بررسی تقابل مکان‌ها در رمان، فرضیه پژوهش را تکمیل می‌کند.

۴-۵. مکان و فضا و نقش آفرینی آن در برساخت جمعی هویت

در اغلب رمان‌های مدرن، مؤلفه مکان نقشی اساسی ایفا می‌کند. «مکان‌ها در عنصر روایت از اقتدار و معنا برخوردار می‌باشند. آن‌ها به ارزش‌ها و باورهای انسانی وابسته‌اند و بخشی از جهان انسان‌اند که وقایع و رویدادها را نیز دربرمی‌گیرد» (کورت، ۱۳۹۱، ص. ۳۳). مکان همواره معنادار است و «هیچ مکانی نیست که به نحوی به هویت سوژه مرتبط نباشد» (ساسانی، ۱۳۹۰، ص. ۹۹). گاهی مکان‌ها در روایت به نقطه ثقل داستان تبدیل می‌شوند و رمان حاضر از این دسته است. عنصر مکان در این اثر حضوری پررنگ و برجسته دارد و کانون کشمکش و بحران داستان است. اهمیت آن از نام کتاب پیداست: رهش، علاوه بر مصدر رهیدن، شهر است که معکوس و منقطع شده است؛ استعاره‌ای از درون‌مایه اصلی قصه که به وضعیت نابسامان شهر تهران اشاره دارد. دغدغه لیا، راوی و شخصیت اول قصه که معمار هم هست، شهری است که به عقیده او از شهر آرمانی فاصله زیادی گرفته است. آن‌طور که از روایت برمی‌آید و آن‌گونه که خود نویسنده اعلام کرده، مسئله اصلی این رمان شهر تهران نیست؛ شهر به معنای مطلق و هویت شهری است. او نگران همه شهرهایی است که مهاجرت، ساخت‌وساز بی‌رویه، تعدد ماشین‌ها و سوء مدیریت‌ها، مشکلات عدیده‌ای برای شهروندان آن ایجاد کرده است و خواهد کرد:

این اثر یک رمان معمارانه است و در آن بیشتر دارم سراغ واکاوی این مسئله می‌روم که چه اتفاقی برای شهر در حال رخ دادن است... من برای تهران راه‌حلی ندارم اما می‌توانم فکر کنم که مشهد، شیراز و اصفهان نباید مثل تهران می‌شدند که

شدند و می‌دانم شهری مثل کاشان نباید قطعاً مثل تهران شود و در حال تبدیل شدن است (نورشمی، ح. ۱۳۹۶/۱۱/۱۴).

مکان، غیر از عنوان و درون‌مایه اصلی رمان، در جزئیات روایت هم حضور دارد. کاشانک، منطقه یک، باغ قلعهک، دارآباد، پل صدر، خانی‌آباد، بیمارستان مسیح دانشوری و... نام‌ها و مکان‌هایی هستند که در پی‌رنگ داستان نقش کلیدی دارند، به گونه‌ای که حذف یا جایگزین کردن آن‌ها با مکان‌های فرضی دیگر ممکن نیست. اما اسامی کوچه‌ها و خیابان‌ها و مکان‌هایی که در سیر وقایع داستان نقشی معنادار به عهده دارند، تنها برای بخش محدودی از خوانندگان رمان که ساکن تهران باشند، آشنا و معنادار است. با وجود این، نویسنده بدون استفاده از توصیفات که در شناخت بیشتر آن‌ها به خواننده کمک کند، درون‌مایه را صرفاً با اشاره به نام این مکان‌ها پیش می‌برد. گویا فرض نویسنده پنهان این بوده که به همان اندازه که پل صدر، فاصله بیمارستان مسیح دانشوری و دارآباد، تقابل جغرافیایی و فرهنگی دو منطقه کاشانک و خانی‌آباد... برای او مشخص است، برای خواننده هم هست. به کمک این تحلیل، مکان‌های روایت و نحوه پرداخت آن‌ها، خواننده پنهان را که مخاطب اصلی نویسنده پنهان است به ما معرفی می‌کند: یک شهروند ساکن تهران که با این مناطق، مختصات جغرافیایی‌شان و بار معنایی که برای ساکنان تهران دارند، آشنا باشد. مثلاً تقابل فرهنگی - جغرافیایی دو محله کاشانک و خانی‌آباد که در این پاراگراف به آن اشاره شده و در قسمت‌های دیگری از قصه هم تأکید می‌شود، تنها برای ساکنان تهران معنادار است و برای خوانندگان ناآشنا با محله‌های تهران ممکن است تأکید لیا بر اصالت خانی‌آبادی نامفهوم و مبهم باشد: «خانه مادر بزرگ من، توی محله خانی‌آباد بود. هنوز هم هست. کوچه مسجد قندی. ما دو نسل است که در کاشانک زندگی می‌کنیم. اما حتی ایلیا هم می‌داند

که باید خودش را اهل خانی‌آباد معرفی کند» (امیرخانی، ۱۳۹۶، ص. ۹۷). پس برخلاف ادعای نویسنده واقعی دربارهٔ دغدغه او نسبت به همهٔ شهرها، خوانندهٔ پنهان و مخاطب اصلی رمان رهش، شهروند ساکن تهران است و این موضوع هم تقابل تهرانی/شهرستانی را در رمان تقویت می‌کند.

تقابل‌های دوگانه در عنصر مکان فقط در تقابل تهران و شهرستان باقی نمی‌ماند؛ تقابل محله‌های تهران در قصه، دوگانهٔ شمال شهر/ جنوب شهر را هم ایجاد می‌کند. یکی - دو ضربهٔ کاری با هم بهش زده‌ام؛ شهرستان و تهران، دوگانه‌ای که دیوانه‌اش می‌کند؛ همان‌طور که جنوب شهر و شمال شهر مرا که اصلم مثل همهٔ تهرانی‌ها از جنوب شهر است و یکی دو نسل بیشتر نیست که در شمال شهر زندگی می‌کنم (همان، ص. ۳۶).

هرچند نویسندهٔ پنهان سعی دارد دوگانهٔ شمال شهر/ جنوب شهر را در قسمت‌هایی از قصه که لیا بر اصالت خانی‌آبادی خود تأکید می‌کند، بی‌اعتبار سازد و به رسمیت نشناسد، به‌طور موازی در حال ساختن دوگانهٔ دیگری تحت عنوان تهرانی اصیل/ تهرانی غیراصیل است که سنت را با اصالت و مدرنیته را با بی‌اصالتی پیوند می‌زند و بر ویژگی «اصالت» به‌عنوان یکی از خصوصیات محوری نظام ارزشی اثر تأکید می‌کند. این تأکید، دایرهٔ شهروندانِ موردِ قبولِ نویسندهٔ پنهان را برای شهر تهران محدود می‌سازد و سایر شهروندان را از دایرهٔ هویتی خارج می‌کند:

از مهمانان می‌پرسم که آیا کسی خانهٔ مادر بزرگش در تهران هست؟ تا جواب بدهند، اضافه می‌کنم خانهٔ قدیمی مادر بزرگش؛ نه مادر بزرگی که تو چندسال اخیر به همراه نوه و نتیجه بن‌کن شده باشد به تهران. تقریباً هیچ کسی جواب درستی نمی‌دهد. همسر شهردار منطقه جوری دستش را می‌آورد بالا که الگوها معلوم شود! بعد شوهرش بهش اشاره می‌کند که دستش را پایین بیاورد. از تشر شهردار

منطقه می‌فهمم که انگار مادر بزرگ او هم اهل قرچک بوده است، نه تهران (همان، ص. ۹۶).

مکان در این روایت بخش مهمی از ایدئولوژی نویسنده را به دوش می‌کشد؛ ایدئولوژی‌ای که مبتنی بر دوگانه‌ی تهرانی/شهرستانی است. به نظر می‌رسد چالش‌های موجودِ هویتِ جمعی، دستاورد تضاد هویت‌های قومی و به‌ویژه تقابل بومی/غیر بومی است و نویسنده با تأکید بر تأثیر منفی هویت‌های غیربومی سوگیری کرده است.

۵-۵. نویسنده پنهان و ساخت استعاره‌هایی که بر نظام ارزشی اثر دلالت می‌کند

مفهوم نویسنده پنهان را برای اولین بار وین بوث^{۳۱} پیشنهاد کرد. او معتقد است «هنگامی که نویسنده می‌نویسد، صورتی تلویحی از خودش را نیز می‌سازد که با نویسنده تلویحی در آثار دیگر نویسندگان متفاوت است... تصویری که خواننده از این حضور دریافت می‌کند، یکی از مهم‌ترین تأثیرات نویسنده بر خواننده است» (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۹). نویسنده پنهان تصویر ذهنیتی است که خواننده براساس کلیت متن از نویسنده می‌سازد. نویسنده واقعی شخصیت حقیقی است که ممکن است آثار زیادی به او نسبت داده شوند، اما نویسنده پنهان هریک از آثارش با دیگری متفاوت است و حتی ممکن است ارزش‌های متضادی را در آثار مختلف به خواننده القا کند که هیچ‌یک ارتباطی با شخصیت حقیقی او نداشته باشند. خواننده در فرایند خوانش به درست یا غلط ارزش‌هایی را به نویسنده پنهان نسبت می‌دهد و در تبیین تصویری که از نویسنده پنهان دارد این‌طور استدلال می‌کند که اگر نویسنده پنهان تلویحاً آن ارزش‌ها را تأیید نمی‌کند، پس چرا آن نوع از راوی را می‌سازد که ساخته و چرا درباره چیزهایی که نوشته است، به شیوه‌هایی که نوشته است، می‌نویسد (همان، صص. ۱۱۷-۱۱۹)

خواننده ارزش‌ها و جهت‌گیری‌های متن را به نویسنده پنهان نسبت می‌دهد، زیرا شگردهای روایی اثر در اختیار اوست. بوث معتقد است:

احساس ما نسبت به نویسنده پنهان نه تنها آن معنایی است که از متن استخراج می‌کنیم، بلکه محتوای اخلاقی و احساسی است که کوچک‌ترین رفتارها و آلام شخصیت‌ها را به ما نشان می‌دهد و فهم اثر را به عنوان یک کل واحد و آن ارزش اصلی که نویسنده پنهان به آن معتقد است و کتاب را در راستای آن نوشته، برای ما ممکن می‌سازد (Booth, 1983, p. 73-74).

شبهت میان نویسنده پنهان‌های آثار مختلف یک نویسنده، این گمان را تقویت می‌کند که آن‌ها با خود نویسنده قرابت فکری دارند و در واقع نویسنده واقعی دارد نظام ارزشی خودش را از طریق نویسنده پنهان‌های آثارش افشا می‌کند. «اصالت» یکی از ارزش‌هایی است که در سایر آثار امیرخانی، قیدار (۱۳۹۱) و من/او (۱۳۸۷) هم نقش کلیدی دارد. اصالتی که یکی از پایه‌های قدرتمندش طبقه اجتماعی است. علی فتاح و قیدار، قهرمان‌های دو رمان دیگر امیرخانی هم مانند لیا ویژگی «تهرانی اصیل بودن» را دارا هستند.

نویسنده پنهان همان عنصری است که ایدئولوژی رمان رهش را به آن نسبت می‌دهیم و با توجه به آنچه در تحلیل سایر عناصر گفته شد، می‌توانیم با نظام ارزشی او آشنا شویم. فردی دلزده از تهران و ساکنانش که از بهبود اوضاع ناامید است و خلوت‌گزیده در گوشه‌ای انتظار زلزله را می‌کشد؛ این تصویر شخصیت ارمیا را به یاد ما می‌آورد. جوان تحصیل‌کرده و مدرنی که در کوه سکنی گزیده و لیا و ایلیا در رفت‌وآمدی که به دارآباد دارند با او آشنا می‌شوند. گویا ارمیا نماینده و بازنمایی نویسنده پنهان در متن است. ارمیایی که برخلاف لیا امیدی به تغییر اوضاع و بهبود شرایط شهر ندارد و با انتخاب آن نوع زندگی راهش را از ساکنان شهر جدا کرده است.

مدام به این فکر می‌کنم که پام که به زمین برسد باید بروم سراغ بازیافت زباله و زمین بازی بچه‌ها و کوچه بدون اتومبیل و شناخت اجتماعی هم‌سایه‌ها و نجات باغ کنار سفارت و... وای که چقدر کار دارم. به ارمیا می‌گویم: - از این بی‌عملی‌تان خوشم نمی‌آید. برای این شهر باید کاری کرد. نه اینکه با یک مشت بز... ببخشید با یک مشت جانور بنشینیم توی کوه... باید کاری کرد... آرام می‌خندد. - اگر بشود کاری کرد... همه منتظرند... منتظر یک اتفاق... منتظر روزی که زمین دهان باز کند و... (امیرخانی، ۱۳۹۶، ص. ۱۹۰).

دو ویژگی در رابطه با نویسنده پنهان خودنمایی می‌کند: ایدئولوژی طبقاتی و بیزاری از شهروندان که خودش را در استعاره‌های رمان نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد این ویژگی‌ها با هویت شهری که دغدغه اصلی رمان است در تناقض قرار می‌گیرد.

ترس‌ها، آرزوها و حب‌و‌بغض‌های نویسنده پنهان اثر در استعاره‌های اصلی رمان هویدا می‌شود. وقتی نویسنده پنهان در سطور اولیه رمان خبر از یک زلزله می‌دهد، نگران یک فاجعه برای تهران است. او در این استعاره، گاه چنان افراط می‌کند که خواننده تردید دارد این ترس و انذار فردی است که نگران شهر و مردمانش هست یا آرزوی پنهان فردی دلزده از شهر و برج‌های سربه‌فلک‌کشیده‌اش؟

می‌خواهم بلرزم... جوری که همه لیزها و ایمپلنت‌ها و سیم‌های ارتودنسی و پلاتین‌ها را بیرون بریزم... جوری که همه وصله‌وپینه تنم را بیرون بریزم. روف‌گاردن‌ها و نیلینگ‌ها و فوندانسیون‌ها و سرستون‌ها و تاورها را و اخراجت الارض ائقالها... اسب‌ها از دو روز قبلش سم می‌کوبانند. سگ‌ها دندان به هم می‌سایند. شبش گربه‌ها خرناس می‌کشند. کبوترها بی‌قراری می‌کنند... مردها ظرف می‌شکانند و کودکان شهرهای خیالی را می‌سازند و در هم می‌شکانند...
من اما تب می‌کنم و لرزم...

و شهر...

ش

ه

ر...

فلما جاء امرنا جعلنا عاليها سافلها و چون امر ما در رسد عالی را سافل می‌گردانیم

...

ر

ه

ش (همان، ص. ۸۸).

توصیف زلزله، پربسامدترین عبارت رمان است که در فصل‌های گوناگون تکرار می‌شود و نشان از اهمیت این اتفاق برای نویسنده پنهان دارد.

در خوانش قصدگرا مراقبت از شهر و هویت شهری مسئله اصلی رمان است و این مضمون از تعداد جملات لیا که این مفهوم را بیان می‌کند و نیز سبک آن قابل استنتاج است. اینطور به نظر می‌رسد که هم‌راستا با کنش لیا، نویسنده پنهان با تأکید بر زلزله نزدیک و محتوم و تکرار این معنا، قصد انذار و هشدار دارد، اما خوانش نشان‌یاب با دقت در فضاسازی و لحنی که در عبارات توصیف زلزله صورت می‌گیرد و بسامد و تکرار آن در مقاطع مختلف قصه، «زلزله» را از یک ترس به یک آرزو بدل می‌کند. گویا نویسنده پنهان باینکه در روساخت روایت خود را نگران زلزله محتوم نشان می‌دهد، در ژرف‌ساخت منتظر آن اتفاق است. همان‌طور که ارمیا با جانورانش در کوه سکنی گزیده و معتقد است دیگر نمی‌شود برای این شهر کاری کرد. چنین به نظر می‌رسد که شهر تهران برای نویسنده پنهان رهش تمام شده است و انتظار نابودی آن را می‌کشد.

وجه دیگری از ایدئولوژی نویسنده پنهان در استعاره دیگر رمان آشکار می‌شود: دوباری که ایلای پنج - شش ساله، نیاز به ادرار کردن پیدا می‌کند و لیا یک‌بار از روی پل صدر و بار دوم از بالای پاراگلایدر بر فراز شهر تهران، او را سرپا می‌گیرد (همان، صص. ۶۳، ۱۹۲). تأکید و تکرار این رخداد در دو صحنه و توصیف آن با جزئیات، نشان از یک خشم پنهان دارد که به‌جای توسعه شهری و شهرداری و برج‌های سربه‌فلک‌کشیده، همه شهر و مردمانش را نشانه رفته است. نویسنده پنهان به شهروندی اشاره می‌کند که یک قطره از ادرار ایلیا روی روزنامه‌اش می‌چکد و او گمان می‌کند باران است: «مردی که آگهی هم‌شهری به دست دارد، همین‌جور که میان آگهی‌ها راه می‌رود، در خیابان پرسه می‌زند. یک‌هو یک قطره می‌چکد روی روزنامه و وسط آگهی‌های سربی چاله‌ای درست می‌کند. مرد آرام با خودش می‌گوید - آخ اگه بارون بزنه...» (همان، ص. ۱۹۲). گویی نویسنده پنهانی که در این دو استعاره برای خواننده تجسم می‌یابد فردی است که نگاهی نوستالوژیک و خالی از واقع‌گرایی نسبت به وضعیت موجود شهر تهران دارد و بیشتر شبیه یک شهروند عصبانی است تا فردی منطقی که به دنبال راه حل می‌گردد.

۶. نتیجه

در نقد این روایت، دو خوانش قصدگرا و نشان‌یاب در مقابل هم قرار می‌گیرند. در خوانش قصدگرا نویسنده پنهان در کنش و گفتار لیا، راوی معتبر روایت، نگران هویت شهر و سلامت شهروندان است، اما در خوانش نشان‌یاب با واکاوی عناصر روایت و شکل به‌کارگیری آن‌ها توسط نویسنده پنهان، این نگرانی به عصبانیت و انزجار تبدیل می‌شود. لیا آرمان کار جمعی دارد، به همسایه‌ها اهمیت می‌دهد، نگران ازبین رفتن هویت شهر است و دغدغه هوای پاک را برای فرزندان شهروندان دارد؛ اما هم‌زمان،

تمام افراد جامعه و شخصیت‌های فرعی داستان را با یک نگاه بالا به پایین ارزیابی می‌کند. این کانونی‌سازی، همدلی او را با سایر شهروندان کم‌رنگ نشان می‌دهد. در خوانش قصدگرا نویسنده پنهان قصد بی‌اعتبار ساختن دوگانه بالای شهر/ پایین شهر را دارد، اما در خوانش نشان‌یاب او هم‌زمان در حال ساختن دوگانه دیگر تهرانی اصیل/تهرانی غیراصیل است که با دیگری ساختن از اعضای یک جامعه به هویت جمعی شهری و ملی ضربه می‌زند.

در خوانش قصدگرا، متن داعیه هویت جمعی دارد. نگرانی برای شهر، ساکنانش، تاریخ و هویتش، چیزی است که در برخورد اول هدف رمان به نظر می‌رسد. اما در خوانش نشان‌یاب، دوگانه‌سازی طبقاتی رمان با یکی از مؤلفه‌های بنیادین سازنده هویت جمعی که احساس تعلق به اعضای گروه است، در تقابل است.

رمان روایتی ایدئال، آرمان‌خواهانه و رمانتیک دارد و خالی از واقع‌بینی نسبت به وضعیت موجود است. این نتیجه از شخصیت‌پردازی روایت به دست می‌آید، زیرا لیا، شخصیت اصلی به جای ارائه راه حل تنها روی مقصر مشکلات شهری؛ مانند شهرداری، حکومت یا بسازبفروش‌های طماع تمرکز کرده است.

در خوانش نشان‌یاب، راوی و شخصیت اصلی داستان از زنی کنشگر و دغدغه‌مند در امور شهری، به زنی تبدیل می‌شود که مرفه و ناراضی از شلوغی و آلودگی‌ای است که غریبه‌های بی‌اصالت برای شهر کودکی‌اش به ارمغان آورده‌اند و با مدیریت ناکارآمد، آن را بیشتر از پیش رو به افول می‌برند. دقت در استعاره‌هایی که نویسنده پنهان در طول داستان به کار می‌برد، بر این نتیجه صحنه می‌گذارد؛ مانند استعاره خودبس برای بزرگ شدن تهران، تشبیه شهر به قوطی کبریت‌های کنار هم، و صحبت از زلزله‌ای که مدام با حالت آرزومندی توصیف می‌شود و از احساس تنفر نویسنده پرده برمی‌دارد و در دو صحنه‌ای که ادرار کردن ایلیا بر فراز شهر را توصیف می‌کند، به نمایش درمی‌آید.

دوگانه‌سازی طبقاتی رمان با ساخت انگاره «دیگری شهرستانی» به یکی از مؤلفه‌های اصلی هویت ملی یعنی احساس تعلق و همدلی بین شهروندان ضربه می‌زند و هویت ملی را در سایه هویت شهری و فردی کم‌رنگ می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. narrative
2. fictional narrative
3. new historicism
4. intentional reading
5. symptomatic reading
6. postclassical narratology
7. postmodern narrative theory (1998)
8. Mark Currie
9. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory
10. David Herman
11. Marie-Laure Ryan
12. Manfred Jahn
13. Astrid Erll
14. Aspects de la narration (2000)
15. Jaap Lintvelt
16. Helene Cixous
17. Paul Johannes Tillich
18. Lucien Goldmann
19. Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis (1991)
20. identity
21. Frederick W Mayer
22. Narrative politics: stories and collective action (2014)
23. Anthony Giddens
24. Richard Jenkins
25. collective identity
26. urban identity
27. national identity
28. implied author
29. focalization
30. characterization
31. narrator
32. space
33. double conflict

34. point of view
35. Gerard Genette
36. voice
37. focalizer
38. polyphony
39. Shlomith Rimmon-Kenan
40. character
41. Wayne C. Booth

منابع

- ابوت، اچ. (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ر. پوراآذر و ن. اشرفی. تهران: اطراف.
- احمدی، ب. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- ارل، آ. (۱۳۹۱). *رویکردهای مطالعات فرهنگی به روایت*. ف. سجودی. *دانشنامه روایت‌شناسی*. م. راغب (گردآورنده و ویراستار). تهران: علم.
- امیرخانی، ر. (۱۳۹۶). *رهش*. تهران: افق.
- امیرخانی، ر. (۱۳۹۲). *قیدار*. تهران: افق.
- امیرخانی، ر. (۱۳۷۸). *من او*. تهران: سوره مهر.
- پرینس، ج. (۱۳۹۹). *فرهنگ تفصیلی اصطلاحات روایت‌شناسی*. ترجمه ر. موسوی‌نیا. تهران: دانشگاه شهید چمران اهواز.
- تولان، م. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی انتقادی*. ترجمه ف. علوی و ف. نعمتی. تهران: سمت.
- جنکینز، ر. (۱۳۹۶). *هویت اجتماعی*. ترجمه ن. میرزاییگی. تهران: آگاه.
- چلبی، م. (۱۳۸۹). *جامعه‌شناسی نظم؛ تشریح و تحلیل نظری نظم اجتماعی*. تهران: نشر نی.
- راغب، م. (۱۳۹۱). *دانشنامه روایت‌شناسی*. تهران: علم.
- راغب، م. (۱۳۹۶). *دانشنامه نظریه‌های روایت*. تهران: علمی و فرهنگی.
- رامین‌نیا، م. (۱۳۹۳). *تقابل‌های دوگانه و کارکرد آن‌ها در متن با تأکید بر تقابل نور و ظلمت در آثار فارسی شیخ اشراق*. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۳۵، ۱-۲۴.
- ریمون کنان، ش. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ا. حری. تهران: نیلوفر.

ساسانی، ف. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی مکان: مجموعه مقاله‌های هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی. تهران: سخن.

علی‌خانی، ع. (۱۳۹۰). فیلم سینمایی زندگی خصوصی.

غراب، ن. (۱۳۹۰). هویت شهری. تهران: راه‌دان.

کاوری، الف.، و فیوضی، م. (۱۳۸۷). فیلم سینمایی نفوذی.

کورت، و. (۱۳۹۱). زمان و مکان در داستان مدرن. ترجمه ف. گنجی و م. اسماعیل‌پور. تهران: آوند دانش.

کوری، م. (۱۳۹۷). نظریه روایت پسامدرن. ترجمه آ. اکبرپور. تهران: علمی و فرهنگی.

گرچی، م. (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل رمان رهش با توجه به دیدگاه آلن دوباتن (اضطراب

موقعیت). ادبیات پارسی معاصر، ۱۰(۲)، ۳۲۹-۳۵۳.

گیدنز، آ. (۱۳۷۸). تجدد و تشخیص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید. ترجمه ن. موفقیان. تهران: نشر نی.

لوکمان، ت.، و برگر، پ. (۱۳۷۵). ساخت اجتماعی واقعیت؛ رساله‌ای در جامعه‌شناسی

شناخت. ترجمه ف. مجیدی. تهران: علمی و فرهنگی.

لینت ولت، ژ. (۱۳۹۸). ابعاد روایت‌پردازی؛ مضمون، ایدئولوژی. ترجمه هویت. ن. حجازی.

تهران: علمی و فرهنگی.

موزنی، ع. (۱۳۹۷). احضاریه. تهران: اسم.

موسوی‌پور، س. (۱۳۹۸). تحلیل شخصیت لیا در رمان رهش رضا امیرخانی براساس رویکرد

فمینیستی. رخسار زبان، ۳(۹)، ۴۶-۶۰.

میر، ف. (۱۳۹۹). روایت و کنش جمعی. ترجمه الف. شوشتری‌زاده. تهران: اطراف.

میرمحمدی، د. (۱۳۸۶). گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران. تهران: تمدن ایرانی.

نورششمسی، ح. (۱۳۹۶/۱۱/۱۴). با عنوان رهش؛ رمانی تازه از رضا امیرخانی رونمایی می‌شود.

برگرفته از لینک: <http://www.mehrnews.com/news/4217524>

ویلیامز، پ. (۱۳۹۶). ایدئولوژی و روایت. ترجمه علی راغب. دانشنامه نظریه‌های روایت. م.

راغب (گردآورنده و ویراستار). تهران: نیلوفر.

- هرمن، د. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی ساختارگرا. ترجمه ع. راغب. *دانشنامه نظریه‌های روایت*. م. راغب (گردآورنده و ویراستار). تهران: علم.
- هرمن، ل.، و وروانک، ب. (۱۳۹۶). روایت‌شناسی پساکلاسیک. ترجمه ع. راغب. *دانشنامه نظریه‌های روایت*. م. راغب (گردآورنده و ویراستار). تهران: نیلوفر.
- یزدان‌پناه کرمانی، آ. (۱۳۹۹). نقد جامعه‌شناختی رمان رهش اثر رضا امیرخانی براساس نظریه ساخت‌گرایی گلدمن. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۹ (۳)، ۱۹-۳۶.
- Abbot, H. P. (2008). *The Cambridge Introduction to Narrative*. 2nd ed.
- Ahmadi, B. (2001). *Text structure and interpretation*. Markaz. [in persian]
- Alikhani, A. (2011). *Private life* [Film]
- Amirkhani, R. (1999). *Maneoue*. Souremehr. [in persian]
- Amirkhani, R. (2013). *Gheidar*. Ofogh. [in persian]
- Amirkhani, R. (2017). *Rahesh*. Ofogh. [in persian]
- Booth, W. C. (1983). *The rhetoric of fiction*. Second edition. London: The university of Chicago Press.
- Chalapi, M. (2010). *Sociology of regularity*. Ney. [in persian]
- Currie, M. (2011). *Postmodern Narrative Theory*. Macmillan Education UK.
- Erlil, A. (2005). cultural studies approaches to narrative. in Herman, D., Jahn, M., & Ryan, M.L. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London & New York, Routledge.
- Ghorab, N. (2011). *Urban Identity*. Rahdan. [in persian]
- Giddens, A. (1991). *Modernity and selfIdentity*. Stanfotd University Press.
- Gorji, M. (2020). Review and analysis of Rahesh's novel according to Alain Dubatan's point of view (situation anxiety). *Contemporary Persian literature* [in Persian]
- Herman, D. (2005). structuralist narratology. in Herman, D., Jahn, M., & Ryan, M.L. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London & New York, Routledge.
- Herman, L & Vervaeck, B. "postclassical narratology" in Herman, D., Jahn, M., & Ryan, M.L. (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London & New York, Routledge.
- Jenkins, R. (2014). *Social Identity*. London & New York, Routledge.
- Kaveri, A. Fiuzi, M. (2008). *Nofozi* [Film]
- Kort, W. A. (2004). *Place and Space in modern fiction*.
- Lintvelt, J. (2000). *Aspects de la narration: thematique, ideologie et identite*. Jacques Poulin.
- Mayer, F. W. (2014). *Narrative politics: stories and collective action*.

- Mirmohammadi, D. (2007). *Speeches about national identity in Iran*. Iranian civilization. [in persian]
- Moazeni, A. (2018). *Ehzarieh*. Esm. [in persian]
- Mousavi pour, S. (2019). Analysis of Leah's character in Rahesh Reza Amirkhani's novel based on feminist approach. Rokhsar zaban. [in Persian]
- Nourshamsi, H. (2017). with the title of release; A new novel by Reza Amirkhani is unveiled. Taken from the link: <http://www.mehrnews.com/news/4217524>. [in Persian]
- Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology*. University of Nebraska Press.
- Ramin nia, M. (2012). Dual contrasts and their function in the text with an emphasis on the contrast of light and darkness in the Persian works of Sheikh Eshraq. Research in Persian language and literature [in persian]
- Rimmon-Kenan, SH. (2001). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London & New York, Routledge.
- Sasani, F. (2011). Semiotics of place: a collection of articles of the 7th Symposium on Semiotics. Sokhan [in Persian]
- Tolan, M.J. (2001). *Narrative: Acritical Linguistic Introduction*. London & New York: routledge. 2nd ed.
- Williams, P. (2005). ideology and narrative. in Herman, D., Jahn, M., & Ryan, M.L. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London & New York, Routledge.
- Yazdanpanah Kermani, A. (2020). Sociological criticism of the novel Resh by Reza Amirkhani based on Goldman's constructivism theory.