

سوژه در پیچ و خم داستان پسامدرن ایران

نگاهی انتقادی به کتاب تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران

● قدرت‌الله طاهری

عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی ghodrat66@yahoo.com

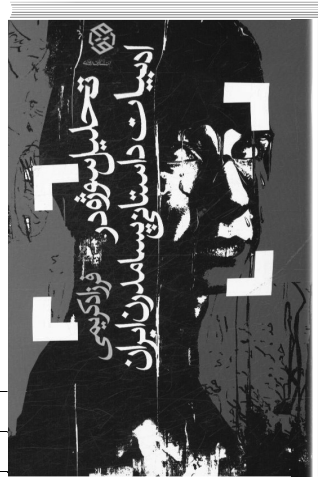
چکیده

جنبش پسامدرنیسم، مانند بسیاری از جنبش‌های دیگر معاصر، خاستگاه غربی - عموماً اروپایی غربی و آمریکای شمالی - دارد و در دو دهه اخیر به فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و ادبی ایران نیز سرایت کرده است. تحت تأثیر مستقیم این جنبش - با رویکردی فن‌محورانه یا اندیشه‌گرایانه - گروهی از نویسندگان و شاعران آثاری با مشخصه‌های پسامدرن آفریده‌اند. کتاب تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن، اثر فرزاد کریمی، در سال ۱۳۹۷ منتشر شده و به دلیل پرداختن به بازتاب مهم‌ترین مؤلفه اندیشگانی جنبش پسامدرن، یعنی سوژه در رمان معاصر فارسی - دهه هفتاد به این سو - حائز اهمیت و قابل نقد است. در این مقاله، نگاهی انتقادی به کتاب مذکور کرده و امتیازات و کاستی‌های آن را به اختصار کلویده‌ایم. مسئله‌مندی تحقیق، جسارت محقق در ورود به فضای تیره‌وتار ادبیات پسامدرن، بیان روشن مبانی نظری تحقیق، توانایی کار بست مبانی نظری در تحلیل رمان‌های منتخب، برجسته‌سازی یکی از ویژگی‌های سوژه در نقد هریک از رمان‌ها از جمله امتیازات اثر است. ورود به عرصه‌هایی خارج از موضوع کتاب، مانند مبحث بحران ادبی در ایران امروز، تبیین نشدن رابطه دقیق بین شخصیت‌های داستانی رمان‌ها به سوژه‌های عینی اجتماعی، کلی‌گویی‌های پراکنده و عدم انسجام ساختاری مباحث، به‌ویژه بخش‌های پایانی کتاب از جمله کاستی‌های اثر هستند.

کلیدواژه: نقد ادبی، پسامدرنیسم، رمان پسامدرن، سوژه، تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن، فرزاد کریمی

مقدمه

پست‌مدرنیسم در ابعاد مختلف و با همه ابهامات، موافقت و مخالفت‌هایی^۱ که در



■ کریمی، فرزاد (۱۳۹۷) تحلیل سوزه در ادبیات
داستانی پسامدرن ایران، تهران: روزنه.

خاستگاه اصلی آن، اروپای غربی و آمریکای شمالی داشته تقریباً بیش از دو دهه است که وارد جامعه فرهنگی، علمی و ادبی ما شده است. به این دلیل اصرار دارم بگویم این موضوع در سه حوزه مذکور وارد شده است که «انسان ایرانی» یا «بخش عظیمی از اجتماع ایرانیان» نه از چنین مفهومی خبر دارند و نه مستقیماً در معرض آثار چنین اندیشه‌ای هستند. به نظر می‌رسد طرح این ماجرا در ایران کنونی بیش از آنکه برآمده از اقتضای «زیستی، معرفتی و فلسفی» ما باشد، اثر مستقیم پدیده‌ای است به نام «جهانی‌شدن» یا «جهانی‌سازی» یا جهانی که از آن به «عصر اطلاعات» تعبیر می‌کنیم.^۲ در این جهان کوچک‌شده از نظر تبادل اندیشه‌ها و اطلاعات، با توجه به ظهور رسانه‌های پرنفوذ کنونی، در کمترین زمان ممکن و با کمترین هزینه‌ای اطلاعات تولیدشده در بخشی از عالم به بخش‌های دیگر «صادر» یا «فراافکنده» می‌شود. همچنان که اخبار سیاسی و اقتصادی در کمترین زمان در همه اقصا نقاط عالم پخش می‌شود، هیچ استبعادی ندارد که «معارف و اندیشه‌ها» هم به همین ترتیب از نقطه‌ای به همه نقاط جهان سرایت نکند. داستان ما و «پست‌مدرنیسم» چه در عالم سیاست باشد چه اقتصاد، هنر باشد یا معماری، داستان باشد یا شعر همین‌گونه است.

اگر کمی به عقب برگردیم و به اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد نظری گذرا بیفکنیم، خواهیم دید که چگونه کتب مرتبط با اندیشه پسامدرن یکی پس از دیگری به زبان فارسی ترجمه و در تیراژه‌های چشمگیر پخش می‌شدند. طبیعی است در آن سال‌ها جامعه ایران تقریباً هیچ شباهت و سنخیتی با جوامع پیشرفته غربی نداشت، جوامعی که بیش از چهار دهه بود که به مدرنیته برآمده از عصر روشنگری داشت بدگمان می‌شد. در آن سال‌ها نه تنها جامعه ایران با حال‌وهوای پسامدرن بیگانه بود، بلکه اندیشمندان ما نیز کماکان - چه راست راست و چه چپ چپ -

در گیرودار «آرمانگرایی‌های سیاسی و دینی» بودند، که درست در نقطه مقابل اندیشه یا وضعیت پست‌مدرن قرار داشت. اگر همهٔ این جناح‌های فکری و سیاسی به دنبال برساختن یا بازآفریدن «کلان‌روایت»‌های سیاسی و معرفتی بودند، پست‌مدرنیسم هیچ ابایی نداشت از اضمحلال آنها سخن به میان آورد. با این وضعیت، پرسش اساسی این است که جامعه‌ای مانند ایران که به لحاظ زیستی (اقتصادی و اجتماعی) معلق در میان سنت و مدرنیته بود و با ساختار سیاسی برآمده از سنت‌گرایی دینی گذران می‌کرد و با گفتمان‌های مختلف روشنفکری گرفتار در اندیشه‌های آرمانگرایانه محصور شده بود، چگونه به استقبال «پست‌مدرنیسم» رفت؟ به‌گونه‌ای که در مدت بسیار کوتاهی بخشی از روشنفکران سیاسی، پژوهشگران علوم اجتماعی، استادان فلسفه و در نهایت در ادبیات و هنر، ابتدا «شعر معاصر» و پس از آن «داستان» و «سینمای» ایران را درگیر خود کرد؟ نگارنده چنان که پیش از این بیان شد دلیل نفوذ، گسترش و اقبال پست‌مدرنیسم را بیش از آنکه در وجود «نسبت جامعه و اندیشهٔ ایرانی» با آموزه‌های آن بداند، تبلور یا محصول پروژهٔ جهانی‌شدگی می‌داند که امواج گستردهٔ آن، ما را همچون بخشی از دهکدهٔ بزرگ جهانی درنوردیده است. بنابراین، پرسش از اینکه آیا جامعهٔ ما شباهت یا نسبتی با جوامعی که اندیشهٔ پست‌مدرن برآمده از آنهاست دارد یا خیر، از بنیاد بیهوده است. همچنان که اقتصاد و تجارت ما - چه بخواهیم و چه نخواهیم - درآمیخته با تجارت جهانی شده و سرنوشت آن به کل سرنوشت اقتصاد جهانی گره خورده است، فرهنگ و هنر ما نیز به همین منوال با جهان امروز پیوند یافته است. لذا چنان که در وضعیت جدید نمی‌توان گفت چون اقتصاد و تجارت ما از نظر مبانی، ریشه‌ها و زمینه‌ها با اقتصاد دوران پسامدرن نسبتی ندارد، نباید به آن نزدیک شد یا نباید از اقتصاد پسامدرن در ایران سخن گفت، به همین نسبت نمی‌توان به دلیل تفاوت ماهوی وضعیت پسامدرن جوامع غربی با ایران کنونی، وجود ادبیات پسامدرن در ایران امروز را انکار کرد. بهتر است از منظری «عملگرایانه» با قضیه برخورد کنیم. در این دو دهه درست یا نادرست، بجا یا نابجا، اصیل یا غیراصیل، شاعران و داستان‌نویسانی هستند که داعیهٔ سرودن و نوشتن آثار پسامدرن دارند و از همه مهم‌تر اینکه بخشی از مخاطبان این آثار نیز با قضیه کنار آمده و دانسته یا نادانسته آنها را تحت عنوان «پست‌مدرن» می‌خوانند و می‌نامند. همچنین، تعدادی هرچند نه‌چندان زیاد، از محققان ادبی - دانشگاهی و غیردانشگاهی - پاره‌ای از آثار امروزی را پست‌مدرن می‌دانند و به تحلیلشان مبادرت می‌ورزند. با این وضعیت، دیگر کار از کار گذشته و برگشتن به گام نخست و پرسیدن از «بود و نبود» وضعیت پسامدرن در ایران و ادبیات آن وجهی ندارد. با این استدلال، لزومی ندارد مانند نویسندهٔ کتابی که در این مقاله قصد بازخوانی و نقد آن را داریم، معتقد باشیم «در جامعهٔ امروز ایران، هم‌زمان شاهد آمیزه‌ای از سنت،

مدرنیسم و پسامدرنیسم هستیم.» (کریمی، ۱۳۹۷: ۲۸)

معرفی اجمالی کتاب

کتاب تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران (انتشارات روزنه، ۱۳۹۷)، اثر فرزاد کریمی، از شاعران^۱، نویسندگان و منتقدان جوان امروزی است که به موضوع ادبیات داستانی پسامدرن از منظری فلسفی نگریده است. او از یکسو تحصیلات دانشگاهی را تا درجه دکتری طی کرده و از سوی دیگر، در نشریات عمومی از جمله «روزنامه»ها در نقد شعر و داستان امروز قلم زده است.^۲ به همین دلیل، او را باید از منتقدان «دویزیست» امروزی دانست که مایه‌های علمی و انتقادی‌اش از «نقد ژورنالیستی» که برای خود رگ و ریشه‌ای طولانی - بیش از شش دهه - دارد و از نقد دانشگاهی گرفته شده است که آن هم تقریباً عمری هشتاد-نودساله دارد؛ هرچند نقد دانشگاهی تا این اواخر روی خوشی به ادبیات معاصر به‌ویژه داستان نشان نمی‌داده است. نقطه قوت نویسنده از همین دویزیستی بودن او نشئت می‌گیرد؛ یعنی «به‌روزبودگی» و «نوگرایی در اندیشه» را از نقد ژورنالیستی و «انضباط فکری و چارچوب‌مندی» در تحقیق را از نقد دانشگاهی می‌گیرد. هرچند وزن نقد ژورنالیستی بر نگرش دانشگاهی در این کتابی که موضوع سخن ماست، می‌چربد. اگر کریمی، بتواند در تحقیقات آینده‌اش موازنه‌ای منطقی بین این دو حوزه برقرار کند، آینده درخشانی در انتظار او خواهد بود. پیش از انتشار این کتاب که در اصل رساله دکتری ایشان است، کتاب دیگرش، روایتی تازه بر لوح کهن؛ تحلیل روایت در شعر نو/ایران^۳ را که از قضا آن هم پایان‌نامه دوره ارشد او بوده، نشر قطره منتشر کرده است. انتشار چنین آثاری، ظهور منتقدان جدی، باسواد، دقیق و با انضباط فکری از نوع «نسل چهارم» را در جامعه دانشگاهی و بیرون از دانشگاه نوید می‌دهد. کتاب تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن با تیراژ نامعلوم و طرح جلد از سهیل حسینی در ۳۱۰ صفحه و با قطع رقعی منتشر شده است. در طرح جلد با تصویر سیاه انسان (سوژه) در کادر شکسته مواجهیم که با نگاهی عمیق و نگران از پشت عینک مات به ما می‌نگرد. زمینه تیره جلد با نوع نگاه تصویر سوژه در قاب شکسته، موقعیت سوژه پسامدرن و تلاش او برای فهم واقعیت وجودی خویش و جهان پیرامونش را به خواننده القا می‌کند؛ که کتاب هم در راستای چنین موضوعی نوشته شده است.

مطالب کتاب در سه بخش تنظیم شده است: بخش نخست با عنوان «کلیات، روش پژوهش، مبانی نظری و پیشینه انتقادی» شامل دو فصل با عناوین روش پژوهش و مبانی نظری و پیشینه انتقادی است. به نظر می‌رسد تفکیک فصل اول و دوم چندان لازم نبوده و کل مباحث ذیل همان عنوان بخش نخست می‌توانست آورده شود. اطلاعات پایه‌ای در باب سوژه، تعریف و مؤلفه‌های آن، سوژه اجتماعی، از

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال اول، شماره ۲۰۱
بهار و تابستان ۱۳۹۷

۴۶

سوژه مدرن تا سوژه پسامدرن در این بخش آمده است. بخش دوم کتاب که هسته اصلی پژوهش نیز هست، با عنوان «سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران» در پنج فصل نوشته شده است. به غیر از مباحث مقدماتی و باز هم پایه‌ای مربوط به سوژه - که می‌توانست در ادامه مباحث بخش نخست آورده شود - در هریک از فصل‌های پنج‌گانه این بخش، سوژه در یکی از آثار داستانی پسامدرن ایران تحلیل شده است. فصل اول به جایگاه سوژه در *رمان هم‌نوایی شبانه* / *ارکستر چوب‌ها*، اثر رضا قاسمی، اختصاص یافته است. در فصل دوم، داستان *ماجرای پیچیده یک اتفاق ساده*، اثر مرجان نعمت‌طاوسی موضوع کار بوده و به همین ترتیب فصل سوم، *داستان ویران*، اثر ابوتراب خسروی، فصل چهارم *رمان آزاده خانم* و نویسنده‌اش، نوشته رضا براهنی و در نهایت فصل پنجم به تحلیل *رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم*، اثر سیروس شمیسا اختصاص یافته است. بخش سوم با عنوان «فرجام» نیز در چهار فصل تنظیم شده است. در فصل اول آن با عنوان «زیست‌جهان سوژه» دو رمان *مونالیزای منتشر*، نوشته شاهرخ گیوا و شبیه عطری در نسیم، نوشته رضیه انصاری و چند داستان کوتاه تحلیل شده‌اند. در فصل دوم، آثار کاظم تینا به‌عنوان آغازگر داستان پسامدرن نقد شده‌اند و در فصل سوم، نگاهی نقادانه به چند اثر پژوهشی ادبیات داستانی افکنده شده است که به موضوع داستان پسامدرن پرداخته‌اند. این فصل را می‌شد به صورت فشرده‌تر همچون بخشی از پیشینه پژوهش در بخش نخست آورد. فصل چهارم نیز به‌مثابه جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از کل مباحث کتاب است. با نگاهی تند و سریع به محتوای کتاب، می‌توان گفت حرف اصلی و اساسی نویسنده در دو بخش اول و دوم، آمده و می‌بایست کتاب در صفحه ۱۷۰ به اتمام می‌رسید. بخش سوم، اگرچه می‌تواند به دلیل اشتغال بر مباحث ارزشمند، درخور توجه باشد، در حکم «ضمیمه» است و می‌توانست به آن الحاق نگردد. در این صورت، حجم کتاب تقریباً به نصف کاهش پیدا می‌کرد.

نقد و بررسی محتوایی کتاب

برای پرهیز از اطاله کلام و با توجه به اینکه نویسنده محترم در نقد رمان‌ها در فصل‌های اول تا پنجم بخش دوم تقریباً رویه‌ای واحد را دنبال کرده و در تحلیل هر یک از داستان‌ها بر یک یا چند مؤلفه مهم سوژه‌ساز تمرکز کرده، فصل‌های اول و دوم کتاب را در دو قسمت امتیازات (محاسن) و کاستی‌ها (معایب) پی‌می‌گیریم. امتیازات و نواقصی که در باب این دو فصل (تحلیل عملی دو رمان از رمان‌های منتخب) گفته می‌شود تا اندازه زیادی به سایر فصل‌ها و بخش‌ها تعمیم‌پذیر است.

الف- امتیازات

۱- کتاب حاضر، برخلاف بسیاری از پژوهش‌های بازاری که با غرض انتفاع مادی نوشته می‌شوند یا تحقیقات دانشگاهی که تنها برای گرفتن مدارک یا طی مراتب

و مدارج اداری - سازمانی، به عمل می‌آیند و فاقد «مسئله علمی» مشخصی هستند، دارای «مسئله» است. می‌توان گفت: «مسئله علمی از بطن آگاهی‌های دقیق پژوهشگر سر برمی‌آورد؛ یعنی هنگامی که دانش موجود شخص در برخورد با پاره‌ای از امور مرتبط با دانش زمینه‌ای او، نمی‌تواند تبیینی قانع‌کننده ارائه کند و در ذهن او نوعی آشفتگی، اعوجاج، بحران و تضاد یا تناقض معرفتی به وجود می‌آید، یا با توجه به دانش موجودی که کسب کرده است، وقتی پی‌می‌برد «خلایی» در آن حوزه از حیث شناخت وجود دارد، مسئله علمی خود را نمایان می‌سازد» (طاهری، ۱۳۹۵: ۱۴۸). نویسنده در چند نوبت، (ص ۲۵-۲۶، ص ۳۱ و ص ۴۲) مسئله اصلی پژوهش خود را با خوانندگانش در میان گذاشته است: «مسئله اصلی این پژوهش تحلیل داستان پسامدرن ایران با نگاه به بنیادهای فلسفی حضور انسان [سوژه] در متن ادبی است... از رهاورد این کاوش، هم ویژگی‌های انسانی در وضعیت پست‌مدرن بازشناخته می‌شود، هم میزان صحت و سقم داورهای درباره پسامدرن بودن این آثار ارزیابی می‌گردد. چنین رویکردی به متن ادبی، مستلزم توجه به انسان به مثابه «سوژه» است» (کریمی، ۱۳۹۷: ۲۵). در این قسمت، نویسنده مسئله اصلی و فرعی پژوهش خود را بیان کرده است؛ تحلیل جایگاه سوژه در داستان پسامدرن ایران، خلایی است که در بین پژوهش‌های معاصر کاملاً احساس می‌شود و در کنار آن، تعیین تکلیف مناقشاتی که درباره پست‌مدرن بودن یا نبودن پاره‌ای از آثار داستانی در گرفته، مسئله فرعی در نظر گرفته شده است. از نظر قواعد بنیادین پژوهشی، هر دو مسئله اصالت دارند و ضرورت بررسی آنها به عنوان «خلأ علمی» کاملاً احساس می‌شود. رسیدن به این مسائل، به سهولت انجام نمی‌شود. محقق باید از «زمینه علمی» غنی و محکمی برخوردار باشد. نویسنده به دلیل درگیری ذهنی طولانی مدت با ادبیات معاصر و مطالعه مستمر در این حوزه، هم قدرت دریافت مسائل مذکور را داشته و هم صلاحیت ورود به این عرصه را احراز کرده است. دانشجویان و پژوهشگران جوان باید توجه داشته باشند، مهم‌ترین اصل اساسی برای یافتن مسئله پژوهشی، «عالم بودن در یک زمینه علمی است»، زیرا مسائل علمی از دانسته‌های محقق سر برمی‌آورند نه از نادانسته‌های او (ر.ک. طاهری، ۱۳۹۵: ۱۵۲-۱۵۹).

۲- بعد از بیان صریح مسئله، مبنای نظری تحقیق، یعنی ماهیت سوژه در فلسفه پسامدرن و انتخاب رویکرد فلسفی برای تحلیل متون داستانی به روشنی و تفصیل بیان شده است (ر.ک. صص ۲۷-۵۳). برای نمونه، نویسنده در بخشی از مباحث نظری خود به درستی تأکید می‌کند: «برای درک بهتر ماهیت ادبیات پسامدرن و نه فنون آن، تحلیل «سوژه» را شاید بتوان مهم‌ترین و تمیزدهنده‌ترین عامل دانست، زیرا پست‌مدرنیته به عنوان نوع جدیدی از بینش انسان، جهان را به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌کند. در این میان نقش انسان به عنوان یگانه عامل شناسنده و

یگانه عاملی که شناختش از جهان بیرونی تنها شناخت معتبر است، حائز اهمیت بسیار است» (کریمی، ۱۳۹۷: ۳۲). حتی نویسنده از این هم فراتر رفته، مبنای نظری منتخب خود را به پرسش گرفته است تا از کارایی آن در تحلیل داستان‌های پسامدرن امروزی مطمئن شود. پرسش‌های چهارگانه‌ای که در صفحه ۳۰ کتاب آمده است، برای سنجش مبنای نظری بوده است.

۳- واقعیت این است که پست‌مدرنیسم در ذات خود، جنبشی شفاف نیست و همواره غبارهایی از «ابهامات گیج‌کننده» پیرامون آن را احاطه کرده‌اند. از سوی دیگر، بسیاری از اصطلاحات، مفاهیم و عباراتی که چهره‌های برجسته این جنبش در آثارشان به کار برده یا می‌برند، دقیق و روشن نیستند و حتی می‌توان گفت در مرز بین معناداری و بی‌معنایی معلق مانده و می‌مانند. ماجرای «گول‌گیری» آلن سوکال و انتشار مقاله‌ای در نشریه آمریکایی *سوشال تکست* که ترکیبی از بریده‌های نقل‌قول‌ها و اصطلاحات و عبارات متون مربوط به نویسندگان پسامدرن آمریکایی و فرانسوی بود (ر.ک. سوکال و بریکمون، ۱۳۸۷: ۱۷-۱۸)، نشان‌دهنده و مؤید نظر مذکور است. در ایران، البته ترجمه‌های ناقص مترجمانی که با اصل اندیشه پسامدرن آشنایی چندانی نداشته و متون مغلوط، مغشوش و سرگیجه‌آوری را روانه بازار کرده‌اند، بر ابهام اندیشه پست‌مدرن افزوده و کار فهم و دریافت آن را برای همگان دشوار ساخته است. باوجود این مشکلات، می‌توان ادعا کرد که نویسنده این کتاب - فرزاد کریمی - به‌خوبی توانسته با روح علمی حاکم بر این اندیشه ارتباط برقرار کند و مهم‌تر اینکه پس از فهم، توانسته آن را در تحلیل داستان‌های ایرانی به کار بندد. در فصل دوم از بخش نخست کتاب که به‌نوعی «پیشینه‌شناسی» بحث از «سوژه» در فلسفه‌های مدرن و پسامدرن است - نویسنده خود به این پیشینه‌شناسی تصریح کرده است - توانایی نویسنده در درک و دریافت درست مباحث فلسفی، از جمله همین «سوژه» نمایان شده است. اما در مقام کاربست مبانی نظری پست‌مدرنیسم - در اینجا بیشتر مؤلفه‌های مربوط به «سوژه» مد نظر نویسنده بوده است - علی‌رغم نقدهایی که بر پاره‌ای از قسمت‌ها وارد است، نویسنده به‌خوبی از عهده برآمده و تحلیل‌های روشنگری ارائه کرده است. از نمونه‌های بسیار خوب این‌گونه تحلیل‌ها، تبیین دیگری سوژه‌ساز در رمان ماجرای پیچیده یک اتفاق ساده است. داستان ماجرای یک اتفاق ساده، از جمله آثار ادبیات پسامدرن ایران است که در آن، می‌توان چگونگی بهره‌گیری از عامل «دیگری» برای رسیدن به «خود»، یا معرفی ویژگی‌های شخصیتی کنشگران داستان را مشاهده کرد. این شیوه شناخت، از همان آغاز با حضور پرتعداد «دیگری» در متن شروع شده، تا پایان داستان ادامه یافته است: در و دیوار خانه آقای «پی» پر از عکس همه کسانی است که وی می‌شناسد (نعمت‌طاووسی، ۱۳۸۹: ۷). این موضوع نشان می‌دهد که وجود دیگران در زندگی آقای «پی» واجد اهمیت بسیار است. اما چرا؟

ترس از فراموش کردن دیگران، بازتاب روانی ترس از فراموش شدن توسط دیگران است. آقای «پی» به این ترتیب سعی در حفظ خویشتانی دارد که از حضور دیگران برای وی حاصل شده است (کریمی، ۱۳۹۷: ۹۶-۹۷). این فراز از تحلیل نویسنده از نمونه‌های بسیار عالی تحلیل‌های اوست که در کل کتاب نمونه‌های آنها کم نیست.

ب- کاستی‌ها

۱- در پیشگفتار کتاب، (صص ۱۵-۱۹) دفعتاً نویسنده مبحث «بحران ادبی» را پیش کشیده و از وجود بحران در امر «تولید ادبی»، یعنی آفرینش داستان و شعر در خور توجه و عدم ظهور شاعران و نویسندگان تراز اول، از نوعی که در دهه‌های سی و چهل داشتیم و بعد بحران در «نقد ادبی» ایران خبر داده است. درباره این سخن، چهار نکته را می‌توان متذکر شد: نخست اینکه نویسنده در این قسمت علی‌رغم کوشش و تقلایش نتوانسته است ابعاد و واقعیت بحرانی را که مدعی شده برای خوانندگان ترسیم کند. وقتی به صورت فشرده، گذرا و سطحی مبحثی به این مهمی پیش کشیده می‌شود، طبیعی است که نویسنده نتواند خواننده را با خود همراه و او را قانع سازد. نکته دوم اینکه، وجود یا نبود بحران ادبی در ایران، چه ارتباطی می‌توانسته با تحلیل سوژه در داستان‌های پسامدرن ایران داشته باشد؟ نکته مهمی که نویسندگان و پژوهشگران جوان باید به آن توجه کنند این است که بی‌جهت خود را درگیر مسائلی نکنند که خارج از حوصله موضوع تحقیقشان است. این آموزه زنده‌یاد استاد عبدالحسین زرین‌کوب را باید همواره آویزه گوش کرد که: «در کار تحقیق چیره‌دستی همه آن نیست که محقق بداند آنچه باید بنویسد، چیست. نکته آن است که محقق باید بداند کدام چیزهاست که نباید بنویسد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۳). نکته سوم اینکه اصل ادعا محل تأمل است، زیرا وجود داستان‌نویسان بزرگ در این دوران، که در همین کتاب آثار پاره‌ای از آنان نقد شده می‌تواند نبود بحران در آفرینش ادبی را اثبات کند و بعد، نگارش و انتشار فراوان نقدهای برون‌دانشگاهی و درون‌دانشگاهی، ترجمه و انتشار کتب پژوهشی - انتقادی در تیراژهای بالا، برگزاری نشست‌ها و گرمی بازار کلاس‌ها و دوره‌های آموزشی نقد و نظریه ادبی، همگی می‌تواند دلالت بر پویایی نقادی ادبی در ایران امروز داشته باشد. چاپ همین کتاب نویسنده با این نظم فکری و دریافت‌های راهگشا که در سطور آتی از آنها سخن خواهیم گفت، نشان‌دهنده فقدان بحران نقد ادبی است. وقتی از بحران سخن می‌گوییم، معانی ضمنی‌ای مانند «تهدید»، «خطر» و جنبه «غافلگیرکنندگی» از آن استنباط می‌شود. هریک از دانش‌های انسانی با توجه به موضوع خود، تلاش کرده‌اند تعریفی از بحران ارائه کنند، به گونه‌ای که شاید نتوان به تعریفی جامع از آن رسید. تعریفی که در دانش «تاریخ» ارائه می‌شود شاید نزدیک‌ترین آنها به تلقی رایج از بحران نزد منتقدان ادبی باشد. مورخان «ورود

جهان به مرحله تغییرات بزرگ ناگهانی، یعنی تغییراتی را که با حالتی دهشتبار، شتابی ناگهانی در مسیر تاریخ ایجاد می‌کند، بحران می‌دانند. از نظر مورخان بحران فقط تغییری بسیار سریع در محدوده اندکی از زمان است که بر جنبه‌های بسیار اساسی نهادها، نگرش‌های اخلاقی، انواع اندیشه و احساس، ساختارهای قدرت و تشکیلات اقتصادی می‌گذارد» (حسینی، ۱۳۸۵: ۸-۹). لذا، اصل این سخن را می‌توان نقد کرد و نمی‌توان با آن با شتابزدگی برخورد کرد. چهارم اینکه، گره زدن سرنوشت تولید یا آفرینش ادبی به وجود یا فقدان نقد ادبی، از بیخ و بنیان نادرست است (ادعایی که نویسنده محترم در ص ۱۸ کتاب مطرح کرده‌اند)، زیرا تجربه ادبیات خود ما و سایر کشورها نشان می‌دهد در فقدان نقد یا سردی بازار آن، عالی‌ترین آثار ادبی آفریده شده‌اند و بالعکس با وجود گرمی بازار آن، چه بسا اثری در خور به وجود نیامده است. مثلاً، هنگامی که فردوسی شاهکار ادبی خود را در قریه تابران طوس می‌آفرید نه از نقد خبری بود و نه از نقادان حرفه‌ای نشانی وجود داشت، حتی هنوز یک کتابچه درسی نیز در امر ابتدایی‌ترین دانش در باب ادبیات و شعر، یعنی اصول بلاغت به زبان فارسی نوشته نشده بود.

۲- در صفحه ۳۳ کتاب بیان شده است: «در این تحقیق شخصیت‌های حاضر در هر یک از متون داستانی برگزیده، نه به‌عنوان یک شخصیت داستانی، بلکه به‌عنوان انسانی که می‌اندیشد و بر مبنای این اندیشه ذهنیتی در خود ایجاد می‌کند که کنش‌هایش ریشه در این ذهنیت دارد، تحلیل می‌شود» (کریمی، ۱۳۹۷: ۳۳). حال پرسش اساسی این است که بر چه اساسی می‌توان شخصیت داستانی را به‌مثابه «سوژه» ای در نظر گرفت که در مناسبات اجتماعی دوران پسامدرن ذهنیت خود را به نمایش می‌گذارد؟ همه می‌دانیم شخصیت‌ها در داستان، آفریده تخیل نویسنده‌اند. اینکه شخصیت‌های داستان چه ماهیت روانی، ذهنی، بدنی و جسمانی داشته باشند، به ایدئولوژی و مرام نویسنده‌گی مؤلف بستگی دارد. لذا «تعمیم دادن» شخصیت داستان، به انسان حاضر در اجتماع زنده بشری خالی از اشکال نیست. نویسنده محترم کتاب، به این مسئله مهم التفات نداشته و به‌سادگی از کنار آن گذشته است. حال آنکه کلّ موجبیت ادعای نویسنده و تحلیل‌هایی که درباره داستان‌ها انجام گرفته، منوط به دادن پاسخی قانع‌کننده به این پرسش است. در صفحه ۴۹ خود نویسنده تصریح کرده است که در میان آثار خارجی و ایرانی، نمونه پژوهشی که جایگاه سوژه پسامدرن را در داستان کاویده باشد، وجود ندارد. این فقدان اگر امکان تعمیم شخصیت داستانی به انسان (سوژه) واقعی فراهم باشد، بسیار ارزنده و نشانی از اصالت، ابتکار و نو بودن تحقیق است. ولی اگر این‌گونه نباشد، آیا این فقدان نمونه، که بسیار شگفت به نظر می‌آید نباید ما را به تفکر وادارد که بی‌گدار به آب زنیم و چیزی (سوژه پسامدرن) را در جایی (داستان) سراغ نگیریم که ممکن نیست در آنجا حضور داشته باشد؟

۳- علی‌رغم دقت نظرهایی که در بخش‌های گوناگون تحلیل‌های نویسنده مشاهده می‌شود، لغزش‌هایی از نوع «صدور احکام کلی» که یا برخطا هستند یا اثبات آنها به مجالی فراخ‌تر نیاز دارد، به متن کتاب راه یافته است. برای نمونه، نویسنده در مقام مقایسه ادبیات کلاسیک و مدرن می‌گوید: «ادبیات ماقبل مدرن در نخله‌ها و مکتب‌های گوناگون ادبی، بر اساس واقع‌گرایی یا واقع‌نمایی استوار بوده است. در چنین فضایی، آنچه در یک متن ادبی بازنمایی می‌شود عینیت است و ذهنیت نمی‌تواند حضوری فعال در این فضا داشته باشد» (کریمی، ۱۳۹۷: ۳۸). بدیهی است که این سخن با توجه به واقعیت‌های ادبی جهان و ایران نادرست است. بسیاری از گونه‌های ادبی در دوران پیشامدرن، از قضا «عینیت‌گریز» بوده و بر اساس «ذهنیت» متافیزیکی سامان یافته‌اند، با این توضیح که ماهیت ذهنیت‌گرایی ادبیات پیشامدرن با ذهنیت‌گرایی در دوران مدرن و پسامدرن ذاتاً متفاوت‌اند. ذهنیت‌گرایی کلاسیک ریشه در باورهای متافیزیکی انسان محصورشده در دست نیروهای آسمانی داشت - در عصر اسطوره و عصر ادیان توحیدی و غیرتوحیدی - و ذهنیت‌گرایی عصر مدرن و پسامدرن، از سرچشمه ذهن انسان به خود و انهادده شده سیراب می‌شود.

۴- با وجود ساختار منظم کتاب، پراکندگی و پریشانی در طرح پاره‌ای از مطالب در بعضی قسمت‌ها مشاهده می‌شود. مثلاً، مطالبی که در آغاز بخش دوم کتاب آمده - مباحثی مانند وضعیت پست‌مدرن، بنیادهای فلسفی سوژه از ادبیات کلاسیک تا ادبیات پست‌مدرن، بازنمایی از ادبیات کلاسیک تا ادبیات پست‌مدرن، از واقع‌گرایی سنتی تا واقع‌گرایی مدرن، از واقع‌گرایی تا پندارگرایی، از سوژه مدرن تا سوژه پسامدرن (صص ۵۷-۶۷) - باید در همان بخش نخست، یعنی کلیات و مبانی نظری آورده می‌شد؛ یا چنان‌که پیش از این گفتیم، معرفی و نقد آثار پژوهشی مربوط به داستان‌های پست‌مدرن ایران، می‌توانست در قسمت پیشینه تحقیق آورده شود. مطالب پیشینه در وضعیت فعلی بیشتر معرفی منابع پژوهشی مربوط به سوژه در تحقیقات فلسفی است.

۵- در تحلیل جایگاه «سوژه» در داستان‌های منتخب انتظار این بوده است که نویسنده محترم ابعاد را که نظریه‌پردازانی مانند فوکو درباره سوژه - از قضا یکی از کسانی که تحلیل‌های این کتاب مبتنی بر آرای او است - مطرح کرده‌اند، بررسی کرده باشد. پیترو میلز در کتاب سوژه، استیلا و قدرت، جمع‌بندی خوبی از رهیافت فوکو به مطالعه ابعاد سوژه داشته است. به نظر او «اینها برخی از روش‌های برخورد و نیز اجتناب از انگاره‌ای است که بررسی مسئله قدرت را برحسب مقوله سوژه می‌داند: یا این انگاره را پیگیرانه نادیده گرفته‌اند و یا با آن مقابله کرده و آن را نارسا و ناقص یافته‌اند. در برابر این برخورد، ما اکنون آثار میشل فوکو را در اختیار داریم که سهمی بی‌نهایت غنی در مطالعه پدیده سوژه در جوامع غربی دارد. این آثار در کنار هم مجموعه‌ای از تحقیقات را در مورد ظهور روان‌پزشکی، پزشکی،

علوم انسانی، زندان، سکسوالیته، و تکنولوژی اداره «خود» به ما ارائه می‌دهند و برجسته‌ترین سهم را در درک ما از این نکته دارند که چگونه در جوامع غربی افراد از طریق مجموعه‌ای از گفتمان‌ها و کردارها اداره می‌شوند، گفتمان‌ها و کردارهایی که بر اساس انگاره‌های حقیقت، از افراد سوژه می‌سازند» (میلر، ۱۳۸۸: ۲۲). در نقد داستان *هم‌نوایی شبانه* / *ارکستر چوب‌ها*، اگرچه بحث فروپاشی هویت، عدم تشکل‌نهایی آن، گفتمان‌های متکثر و تأثیر آنها بر سوژه‌شدگی شخصیت راوی، نقش قدرت در هویت و ماهیت سوژه (صص ۸۱-۸۲) به خوبی تحلیل شده است، از بخش‌هایی از عوامل سوژه‌شدگی که اتفاقاً در این رمان به صورت پررنگ ظهور داشته، غفلت شده است. از میان این عوامل، فوکو به سکسوالیته در تاریخ سکسوالیته در غرب و نقش آن در سرنوشت سوژه غربی بیشتر پرداخته است. حتی اگر ژرف‌ساخت «عشق» را تلاش برای پاسخ گفتن به میل جنسی بدانیم (شوپنهاور در کتاب *در باب حکمت عملی* و در مقاله «عشق» به صورت مبسوط این نظریه را پرورده است)، چنان‌که یکی از مفسران فوکو گفته است دانستن اینکه چگونه عشق می‌ورزیم، دانستن این است که کیستیم، بخشی از تحلیل‌های سوژه‌شدگی می‌تواند به موضوع سکسوالیته اختصاص یابد. از نظر فوکو، نه‌تنها فعالیت جنسی راهی است که فرد خودش را از آن طریق می‌فهمد، بلکه این فعالیت به شدت با «قدرت» درهم آمیخته شده است و از طریق گفتمان‌ها و نهادهای اجتماعی کنترل، مدیریت یا سرکوب می‌شود (ر.ک. میلر، ۱۳۸۸: ۲۴۶-۲۵۰). همچنین، تکنولوژی اداره خویشتن، یکی دیگر از عوامل سوژه‌ساز است که می‌توانست در این رمان مورد توجه قرار گیرد.

ع در تحلیل داستان‌ها، برخلاف بیان مبانی نظری که از وضوح بیشتری برخوردار بودند، ابهام، نارسایی و نابسندگی در تحلیل‌ها به چشم می‌خورد و مطالب به‌گونه‌ای نیست که خواننده بتواند به برداشتی روشن از ویژگی‌هایی که مد نظر نویسنده بوده و در رمان مورد بررسی وجود داشته دست یابد. برای نمونه، در تحلیل رمان *هم‌نوایی شبانه* / *ارکستر چوب‌ها* مبحثی با این عنوان «نقش فضای ذهنی در ساخت معنا» آمده است. کل بحث در دو بند، به همراه یک نقل قول از متن رمان آمده است و خواننده نمی‌تواند فضای ذهنی ادعا شده در رمان را که در ساخت معنای رمان نقش داشته است، دریابد. به‌ویژه گنگی و ابهام بند آخر آزاردهنده است. ابهام کلامی - محتوایی نویسنده در ذیل عنوان بعدی، «سطح باز نمود ذهنی در فضاهای داستانی بیشتر می‌شود، به‌گونه‌ای که خواننده نمی‌تواند ماحصل معنایی و محتوایی گفتار نویسنده را دریابد». چنان‌که در این بند مشاهده می‌شود: «ادراک، فضای باز نمودی از رجاع به عینیت متن است. فضایی که به این ترتیب وارد دنیای ذهنیت ادراکی خواننده می‌گردد. این سطح، فضایی خاص است و سطح باز نمود ذهنی، فضایی عام که وظیفه نگاشت بین فضاهای ذهنی شده هم‌کناری را بر

عهده دارد» (کریمی، ۱۳۹۷: ۷۶). این بند به گونه‌ای نوشته شده است که با چند بار خواندن نیز نمی‌توان مراد نویسنده را دریافت. در ادامه همین قسمت، سطح بازنمود ذهنی در رمان هم‌نواپی توصیف شده است. این توصیف به قدری گنگ و مبهم است که خواننده نمی‌تواند رابطه‌ای روشن بین تحلیل مذکور و واقعیت خود رمان برقرار سازد. متأسفانه مبهم‌گویی در نقد ادبی امروزی، به رویه‌ای همه‌گیر (اپیدمیک) تبدیل شده و بسیاری از منتقدان شناخته‌شده، با این مغلق‌گویی و مبهم‌نویسی‌ها ژست علمی ناروایی گرفته و می‌گیرند. این مغلق‌نویسی‌ها با روح و فلسفه وجود نقد در تضاد است. منتقد ادبی، باید واسطه بین متن ادبی و خواننده باشد و ابهامات آن را برای خواننده برطرف سازد، نه اینکه دریافت خود را به گونه‌ای بیان کند که ابهامی بر ابهام موجود بیفزاید و خواننده را در فضای گیج‌کننده رها سازد. پژوهشگران ادبی، به ویژه ادبیات فارسی، که در سنت بیانی خود روشن‌ترین زبان علمی را داشته‌اند و این توان و قدرت را دارند که هر اندیشه پیچیده‌ای را در زبان و بیان روشنی بازتاب دهند، باید نسبت به وضعیت زبان خود حساسیت بیشتری داشته باشند. آلن دو باتن در باب نحوه برخورد با متون نوشتاری مغلق نکته‌ای بیان کرده که بسیار آموزنده است: «اثر دشوار ما را مخیر می‌سازد که از یک‌سو، نویسنده را به دلیل عدم شفافیت، نالایق بشمریم و از سوی دیگر، خودمان را به دلیل عدم درک مطلب، احمق به حساب آوریم. مونتینی ما را تشویق کرد که نویسنده را مقصر بشمریم. سبک نوشتاری فهم‌ناشدنی به احتمال زیاد بیشتر نتیجه تنبلی است تا هوشمندی؛ آنچه به آسانی خوانده می‌شود به ندرت به آسانی نوشته می‌شود. با اینکه چنین نثر دشواری نقابی است بر فقدان محتوا، درک‌ناپذیر بودن، بهترین حامی حرفی برای گفتن نداشتن است.» (دو باتن، ۱۳۸۶: ۱۸۷)

برخلاف شواهد فوق، در قسمت صورت‌بندی گفتمانی این رمان (صص ۷۷-۷۹) نویسنده توانسته یکی از جنبه‌های وجودی سوژه پسامدرن در این داستان، یعنی فقدان و سلبیت را که خود عاملی برای هویت‌بخشی سوژه است، به روشنی تمام تبیین کند. نمونه چنین تحلیل‌هایی در بدنه کتاب البته کم نیست.

نتیجه‌گیری

کتاب تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن، در تحلیل نهایی، اثری است علمی و خواندنی؛ ارزش این کتاب از چند وجه قابل تبیین و دفاع است. از یک‌سو به یکی از عرصه‌های بسیار نادر در تحقیقات ادبی، یعنی عرصه میان‌رشتگی ادبیات و فلسفه آن‌هم فلسفه پسامدرن وارد شده و از جایگاه و هویت سوژه در داستان بسیار معاصر (پست‌مدرن) ایران خبر داده است. پرواضح است که هم جنبش پست‌مدرن و هم داستان برآمده از این جنبش و بیش از این دو، فلسفه پسامدرن ماهیتاً دشوار و پیچیده‌اند و ورود به این سه عرصه کار خطر خیزی است. از طرف دیگر، توانایی نویسنده در کار بستن نظریه‌های سیال و سرگیجه‌آور پسامدرن در

تحلیل داستان‌ها، نمونه‌ای قابل پیروی برای محققان جوان دیگر به دست داده است. همچنین، نویسنده در هر یک از فصل‌های اول تا پنجم بخش دوم که بدنه اصلی پژوهش نیز به شمار می‌رود، بر چند عامل معدود سوژه‌ساز تمرکز کرده و در ساختار کلی کتاب، سوژه‌شدگی و عوامل تأثیرگذار در آن، نمود پیدا کرده است. با این کار، جلوی بحث‌های تکراری و خسته‌کننده در تحلیل هر یک از داستان‌ها گرفته شده است. در کنار امتیازات موجود، البته ضعف‌های شکلی و محتوایی نیز به چشم می‌خورد. چنان‌که پیش از این گفتیم، پراکندگی مباحث نظری در چند قسمت مجزأ، ضمیمه‌وارگی بخش سوّم، بی‌انسجامی در نقد و معرفی پیشینه و مغلق‌گویی و مبهم‌نویسی از مهم‌ترین این اشکالات است.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال اول، شماره ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

۵۵

پی‌نوشت

۱. پست‌مدرنیسم، پیکره‌ای پیچیده، متنوع، مبهم و گسترده از نظریات و آرای است که از اواخر دهه ۱۹۶۰ عمدتاً در آمریکا و فرانسه به وجود آمد (ر.ک. نودزی، ۱۳۷۹: ۳۵) و در عرصه‌هایی مانند هنر و معماری، علوم اجتماعی و سیاسی، ادبیات و سینما، هنرهای دیداری، موسیقی، رقص، فلسفه، تاریخ‌نگاری و الهیات دانشمندان فراوانی را تاکنون به خود مشغول داشته است (ر.ک. مکاریک، ۱۳۸۴: ۸۲). با وجود گستردگی، نفوذ و مقبولیت آن در میان متفکران مختلف، دشمنان قسم‌خورده زیادی هم داشته و دارد. برای نمونه، کتاب چرندیات پست‌مدرن؛ سوءاستفاده روشنفکران پست‌مدرن از علم نوشته آلن سوکال و ژان بریکمون را می‌توان ذکر کرد.
۲. از بین اندیشمندانی که در باب پست‌مدرنیسم سخن گفته‌اند، لیونار به ارتباط پست‌مدرنیسم و عصر اطلاعات اشاره کرده است (ر.ک. مکاریک، ۱۳۸۴: ۸۲).
۳. نخستین دفتر شعر فرزاد کریمی را انتشارات مروارید با نام فعلاً بدون نام سال ۱۳۹۴ منتشر کرده است. دفتر دوم ایشان به نام اقلیما با صدای صدرالدین شجره به صورت فایل صوتی منتشر شده است.
۴. نمونه‌هایی از نقدهای ژورنالیستی نویسنده در روزنامه‌ها به شرح زیر است:
- «حرف‌هایی که ساده گفته می‌شوند»؛ در نقد مجموعه شعر «تنها باد از زیر خاکستر خبر دارد» سروده برزو گوران، روزنامه اعتماد، پنجشنبه پنجم اسفند ۱۳۹۵.
- «یک روایت صمیمی از تاریخ»؛ نگاهی به رمان برای مرگ نام دیگری انتخاب کن، اثر محمد پروین، روزنامه اعتماد، یکشنبه ۱۴ مهر ۱۳۹۵.
- «گریز از تکرار»؛ درباره رمان زنی با سنجاق مرواری نشان اثر رضیه انصاری، روزنامه اعتماد، پنجشنبه ۴ مرداد ۱۳۹۶.
- «پرسه در کوچه بی‌انتها»؛ نقد رمان آفتاب دار، نوشته احمد هاشمی، روزنامه قانون، چهارشنبه ۲۳ اسفند ۱۳۹۶.
۵. کتاب روایتی تازه بر لوح کهن به نقد روایت‌شناسانه اشعار نیما، اخوان، رؤیایی و شاملو پرداخته است.
۶. قسمت‌هایی از این ضمیمه را انگار نویسنده در سال‌های گذشته در نشریات منتشر کرده بوده

است و چون موضوع آنها را در راستای کتاب حاضر دیده، به آن افزوده است.
۷. دکتر سیدحسن حسینی، در مقاله‌ای بسیار عالمانه و مفصل تحت عنوان «بحران چیست و چگونه تعریف می‌شود؟» بیست‌وپنج تعریف از بحران را از منظر دانش‌های مختلف احصاء و بررسی کرده است (ر.ک. فصلنامه امتیت، سال پنجم، شماره ۱ و ۲ پاییز و زمستان ۱۳۸۵ صص ۷-۵۱).

منابع

حسینی، حسین (۱۳۸۵) «بحران چیست و چگونه تعریف می‌شود؟»، فصلنامه امتیت، سال پنجم، شماره ۱ و ۲ پاییز و زمستان ۱۳۸۵ صص ۷-۵۱.
دو باتن، آلن (۱۳۸۶) *تسلّی بخشی‌های فلسفه*، ترجمه عرفان ثابتی، چاپ چهارم، تهران: ققنوس.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها: از مقالات، نقدها و اشارات*، به اهتمام عنایت‌الله مجیدی، چاپ پنجم، تهران: سخن.
سوکال، الن و ژان بریکمون (۱۳۸۷) *چرندیات پست‌مدرن*، ترجمه عرفان ثابتی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.
طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۵) *اصول و مبانی روش تحقیق در زبان و ادبیات فارسی*، تهران: علمی.
کریمی، فرزاد (۱۳۹۷) *تحلیل سوژه در ادبیات پسامدرن ایران*، تهران: روزنه.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) *دانشنامه نظریه‌های ادبی*، ترجمه مه‌رمان مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
میلر، پیتر (۱۳۸۸) *سوژه، استیلا و قدرت*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹) *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم*، تعاریف - نظریه‌ها و کاربردها، ترجمه و تدوین، تهران: نقش جهان.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات و هنر

سال اول، شماره ۲۰۱
بهار و تابستان ۱۳۹۷

۵۶