

# امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب

روانکاوی گفتمان ادبی ایران ۱۳۳۲-۱۳۵۶

## تقدیم به مادرم

«امپراتوری اسطوره‌ها» می‌تواند یک یادآوری باشد برای حوزه

مطالعات فرهنگی در ایران در اهمیت دادن به کهن‌الگوهای

فرهنگی در مطالعه فرهنگ مدرن ایرانی.

---

سرشناسه: ادیب‌زاده، مجید، ۱۳۶۰ —

عنوان و نام پدیدآور: امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب: روانکاوی گفتمان

ادبی ایران ۱۳۳۲ — ۱۳۵۶ / مجید ادیب‌زاده.

مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۱.

مشخصات ظاهری: ۲۳۲ ص.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۱۱-۹۹۱-۱

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: کتابنامه.

موضوع: ادبیات فارسی — قرن ۱۴ — جنبه‌های سیاسی

موضوع: ادبیات فارسی — قرن ۱۴ — جنبه‌های اجتماعی

موضوع: نشانه‌شناسی و ادبیات

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۴ الف ۸۷/س ۳۴۴۲ PIR

رده‌بندی دیویی: ۹۰۶۲ / ۰ فا ۸

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۱۱۸۰۲۶۶

---

# امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب

روانکاوی گفتمان ادبی ایران ۱۳۳۲-۱۳۵۶

مجید ادیب‌زاده





انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،  
شماره ۱۰۷، تلفن ۶۶۴۰۸۶۴۰

\* \* \*

مجید ادیب‌زاده

امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب  
روانکاوای گفتمان ادبی ایران ۱۳۳۲-۱۳۵۶

چاپ اول

۱۱۰۰ نسخه

۱۳۹۱

چاپ شمشاد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۱۱-۹۹۱-۱

ISBN: 978-964-311-991-1

[www.qoqnoos.ir](http://www.qoqnoos.ir)

Printed in Iran

۷۰۰۰ تومان

## فهرست

- مقدمه..... ۷
- یادداشت‌ها..... ۱۶
- پردهٔ اول: شب و سیاهی غروب ..... ۱۷
۱. روانکاوی «شب» و فضای گفتمان ادبی ..... ۱۷
۲. روانکاوی «شب» و فضای حضور بیگانه در گفتمان
- ادبی ..... ۲۷
- یادداشت‌ها..... ۳۵
- پردهٔ دوم: آیا بیگانه یک غول است؟..... ۳۹
- یادداشت‌ها..... ۵۸
- پردهٔ سوم: آدم در اسارت آدم..... ۶۳
۱. روانکاوی «آگاهی» در گفتمان ادبی ..... ۶۳
۲. روانکاوی «هویت» در گفتمان ادبی ..... ۸۰
- یادداشت‌ها..... ۹۱
- پردهٔ چهارم: خدای بیگانه در شهر ..... ۹۵
۱. روانکاوی استعارهٔ ماشین در گفتمان ادبی..... ۹۵
۲. روانکاوی «وابستگی» در گفتمان ادبی ..... ۱۲۶
- یادداشت‌ها..... ۱۴۲

- ۱۴۹ ..... پرده پنجم: حماسه‌های هزار و یک شب
- ۱۶۶ ..... یادداشت‌ها
- ۱۷۱ ..... پرده ششم: آخرالزمان تنهایی
- ۱۷۱ ..... ۱. روانکاوی «از خودبیگانگی» در گفتمان ادبی
- ۱۹۲ ..... ۲. روانکاوی «انتظار بازگشت» در گفتمان ادبی
- ۲۱۲ ..... یادداشت‌ها
- ۲۱۷ ..... نتیجه‌گیری
- ۲۲۱ ..... کتابنامه
- ۲۲۱ ..... ۱. منابع فارسی
- ۲۳۲ ..... ۲. منابع انگلیسی

## مقدمه

امپراتوری اسطوره‌ها کنایه از دنیای نمادین ادبیات مدرن ایران است. فضایی نمادین که اسطوره‌های کهن ایرانی را به شکلی مدرن، درون خود بازتولید کرده است. مسئله اصلی در این کتاب، مطالعه نحوه بازنمایی نامطلوب (خودآگاهانه و ناخودآگاهانه) از غرب، به مثابه ابژه بیگانه، در فرهنگ ادبی ایران، با رویکرد روانکاوی فرهنگی است. در واقع هدف از این نوشتار ارائه تحلیلی روانکاوانه از «تصویر غرب در گفتمان ادبی ایران» در دوره تاریخی ۱۳۳۲-۱۳۵۶ است. در این رویکرد، عناصر زبانی (نشانه‌ها و نظام دلالتی، نمادها و استعاره‌ها) از طریق روانکاوی نشانه‌شناختی، تحلیل و نحوه بازنمایی غرب در گفتمان ادبی بررسی می‌شود. در این جا ساختار نشانه‌شناختی و معنایی زبان ادبی برجسته می‌شود تا از طریق تحلیل آن به هدف مهم‌تری در شناخت عناصر بیگانه‌ستیزی پنهان و ناخودآگاهانه در فرهنگ مدرن ایران نائل شویم. زبان پیوند تنگاتنگی با میل سیاسی (میل به اعمال قدرت و میل به مقاومت در برابر اعمال قدرت)، ایدئولوژی و قدرت دارد، پس لازم است از طریق چنین مطالعاتی در عرصه فرهنگی، و از طریق تحلیل زبان نمادین و استعاره‌ای فرهنگ معاصر، به زبان به عنوان امری سیاسی تأکید شود.

در این اثر، واژهٔ گفتمان، به گونه‌ای مترادف و هم‌معنا با واژگان سخن، نظمِ گفتار، متن، زبان، کنش-گفتار و کردار گفتاری به کار رفته است. گفتمان، کاربرد زبان به مثابهٔ کردار اجتماعی است، کرداری اجتماعی که رابطه‌ای دیالکتیک با ابعاد اجتماعی دیگر دارد. گفتمان هم سازنده و هم برساخته است. و نه تنها در بازتولید ساختارهای اجتماعی دخیل است، بلکه منعکس‌کنندهٔ آن نیز، به شمار می‌آید. در این جا، منظور اصلی از گفتمان به شیوه‌ای از متن و گفتار باز می‌گردد که از زاویهٔ دیدی خاص به تجربیات ما معنا دهد. گفتمان در خلأ تولید نمی‌گردد، بلکه در فضایی از باورها و معانی نظام‌مند و در بستر فرهنگ جامعه شکل می‌گیرد. در این کتاب کاربرد زبان، متن و گفتار تحت عنوان گفتمان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

رویکرد اصلی در این مطالعه به بحث‌هایی در زمینهٔ مطالعات روانکاوی فرهنگی برمی‌گردد.<sup>(۱)</sup> با این رویکرد ما به تحلیل معانی ناخودآگاهانه و گونه‌های مختلف احساس نسبت به غرب، به منزلهٔ «ابژه‌ای بیگانه»، در متن و گفتمان ادبی می‌پردازیم. روانکاوی به عنوان نظریه‌ای در بارهٔ ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی، بحث‌های مفیدی دارد برای این که ما را به اهمیت معانی پنهان درون نمادها و استعارهای ادبی آگاه کند. برای مطالعه‌ای نظام‌مند در حوزهٔ فرهنگی-گفتمانی، آن هم به روش روانکاوانه، نیاز به مواد تحلیل، یعنی سخن‌ها، متون و دیگر کاربردهای زبان، و ابزار تحلیل، یعنی روش‌ها و اطلاعات لازم برای تحلیل، است. ابزار و فنون تحلیل متن و گفتمان ادبی در نوشتار حاضر، شامل نظریه‌های روانکاوی، نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی انتقادی، نظریه‌های گفتمان، اسطوره‌شناسی، نقد ادبی، روایت‌شناسی در داستان، نظریات جامعه‌شناسی، روان‌شناسی اجتماعی و از این قبیل نظریه‌ها و فنون است که می‌تواند در تحلیل متن و گفتمان، به عنوان ابزاری مؤثر مورد استفاده قرار گیرد. در این میان، تمرکز



این نوشتار بر گفتمان ادبی ۱۳۳۲-۱۳۵۶ به عنوان «لایه‌ای فرهنگی» از «کاربرد زبان» در فرهنگ مدرن ایران است.

با کودتای سال ۱۳۳۲، قدرت محمدرضا شاه در ایران افزایش پیدا کرد؛ به گونه‌ای که از نیمه اول دهه ۱۳۳۰ تا نیمه دوم دهه ۱۳۵۰، به تدریج، نظام قدرت هژمونیک در عرصه سیاست ایران شکل گرفت. قدرتی که مهم‌ترین ویژگی و ماهیت آن، سیاست‌زدایی از عرصه سیاست و غیرسیاسی کردن جامعه ایران در آن روزگار بود. در واقع، قدرت هژمون پهلوی، از طریق سرکوب میل سیاسی نیروهای اجتماعی، فضای رسمی سیاست را به فضایی محافظه‌کارانه و بسته تبدیل کرد که مانع از بروز خواسته‌های سیاسی نیروهای اجتماعی «مخالف وضع موجود» در عرصه رسمی سیاست شد. در این وضعیت، فضای فرهنگی غیرسیاسی، یعنی حوزه‌های نمادین اجتماعی همچون عرصه هنر و ادبیات و به‌خصوص مجلات «ادبی-هنری» دهه ۱۳۴۰، تبدیل به یکی از مهم‌ترین حوزه‌های ضد نظام قدرت و مقاومت در برابر وضعیت سرکوب شد. در واقع، زبان نزد بسیاری از نویسندگان و شاعران این دوره تاریخی، تبدیل به سلاحی شد تا با زبانی نمادین، استعاره‌ای و تمثیلی به مخالفت با وضعیت موجود برخیزند و ادعا می‌کردند که زبان آنان به منزله صدای جامعه و صدای نیروهای اجتماعی سرکوب‌شده و خاموش آن روزگار است. همین تعهد بود که گفتمان ادبی متعهد را شکل داد. این گفتمان ادبی، درون شبکه‌های اجتماعی نویسندگان و شاعران مخالف وضع موجود، و از طریق مجلات ادبی-هنری و شبکه‌های تولید آثار ادبی و همکاری‌های ادبی، بازتولید می‌شد. این میل به مقاومت و میل به مخالفت با وضعیت موجود که به سبب سرکوب از حوزه‌های سیاسی به حوزه‌های نمادین میل کرده بود، به روشنی در «گفتمان ادبی متعهد» قابل بازیابی و شناسایی است.

متن ادبی مناسب‌ترین متن برای بازیابی ویژگی‌های «ناخودآگاه جمعی» در روانکاوی فرهنگی است. بدین معنا که متن ادبی به تحلیلگر کمک می‌کند تا از طریق ویژگی‌های نهفته در متن ادبی، به وضعیت‌های ناخودآگاهی جمعی در فرهنگ جدید ایران نفوذ کند. متن ادبی، کلید ورود به ناخودآگاه جمعی است. در این نوع از متن، زبان خودبخود برجسته می‌شود، چرا که متن ادبی، فن کاربرد زبان و آرایه‌های ادبی در متن است. به قول جانائاتان کالر، در کتاب نظریه ادبی: «ادبیات زبانی است که خود زبان را برجسته می‌کند: سبب می‌شود غریب شود، آن را به رخ می‌کشد — نگاه کن! من زبانم!» — طوری که نمی‌شود فراموش کنید که با زبانی سر و کار دارید که به طرقي عجیب شکل داده شده است.»<sup>(۲)</sup> ادبیات، به دلیل سر و کار داشتن با «نماد» و «استعاره»، به منزله زبانی نمادین و استعاری، بستری مناسب برای ورود به دنیای ناخودآگاه به شمار می‌آید، چرا که نمادها و استعاره‌ها در نظریه‌های روانکاوی، کلید ورود به ناخودآگاه و سطح پنهان است. در این نوشتار، ادبیات موضوع شناخت وضعیت‌های ناخودآگاهی جمعی در برخورد با غرب در فرهنگ ایران است و ادبیات موضوع دانش و شناخت ما از نحوه بازنمایی‌های جمعی از غرب است؛ و به ما این امکان را می‌دهد که از طریق بازیابی عناصر بیگانه‌ستیزی در ناخودآگاهی فرهنگ ادبی نگاهی ژرف‌نگرانه نسبت به این مسئله فرهنگی-اجتماعی-سیاسی داشته باشیم.

در تحلیل گفتمان ادبی، روش تحلیل «بینامتنی» به کار رفته است. تحلیل بینامتنی، مناسب‌ترین تحلیل برای بررسی نظم‌های گفتمانی در یک مقطع تاریخی مشخص و در بستر جامعه معین، است. به قول فرکلاف: «تحلیل بینامتنی نشان می‌دهد که متون چگونه از نظم‌های گفتمان به نحوی گزینش‌گرانه استفاده می‌کنند... تحلیل بینامتنی ما را متوجه این نکته

می‌سازد که متن‌ها وابسته تاریخ و جامعه‌اند، بدین معنی که تاریخ و جامعه منابعی هستند که تحلیل بینامتنی را در نظم‌های گفتمان ممکن می‌سازد.<sup>(۳)</sup> در واقع نظام معنایی مشترک و بینامتنی در متن‌های ادبی، اعم از داستان، رمان و شعر، کلید اصلی ما در بررسی مسئله بازنمایی از غرب است.

تذکر این نکته لازم است که منظور از به‌کارگیری مفاهیم و اصطلاحاتی از قبیل «بازتعریف»، «بازنمایی» و «بازتولید»، نشان دادن خلاقیت فعالان ادبی است که خلاقانه، درون ساختارهای فرهنگی کهن‌الگویی و بینانلسی جامعه دست به کنش می‌زنند و فرهنگ از پیش ساخته را دوباره بازسازی و بازتولید می‌کنند و دائم این فرایند بازتولید، در شبکه‌های کنش بینافردی و جمعی، تداوم می‌یابد. منظور از کاربرد «کهن‌الگوها»، نظام معنایی زبانی و سرمایه‌های فرهنگی نیز، نشان دادن ساختارهای (مادی و غیرمادی) از پیش تعیین شده در فضای کنش و سوژگی است. در این جا، هدف پیوند بین دوگانگی سوژه و ساختار، به گونه‌ای است که جایگاه این دو از یکدیگر متمایز و در ضمن امکان نمایش این دوگانگی در یک بافت به هم پیوسته فراهم گردد. لازم به گفتن است که کهن‌الگوها صرفاً پدیده‌های کلان فرهنگی نیست، بلکه نهادهای اجتماعی و پدیده‌های هویتی جمعی تداوم‌یافته در بستر تاریخ نیز، به شمار می‌رود. کهن‌الگوها، به منزله ساختارهای از پیش تعیین شده خودآگاهانه و ناخودآگاهانه جمعی برای کنش، در نظر گرفته شده است؛ ساختارهایی که سوژه از طریق عنصر خلاقیت و در شبکه‌ای متقابل از کنش و واکنش با سوژه‌های دیگر، آن را بازتولید می‌کند.

موانع و محدودیت‌های این نوشتار بیش‌تر به کاربرد نظریه‌های روانکاوی برمی‌گردد. مثلاً این که بسیاری از دعاوی محوری روانکاوی، تا امروز ناآزموده مانده است. پوزیتیویست‌ها بر این نظرند که روانکاوی

بیش‌تر با مذهب قرابت دارد تا با علم، چرا که مفاهیم اصلی آن، از جمله ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی، همیشه با مشاهده تجربی سرآشتی ندارند. همچنین، نظریه روانکاوی، زبان مخصوص به خودش را دارد و آموختن این زبان خاص به سال‌ها مطالعه نیاز دارد، لذا درک متونش برای کسانی که خارج از حیطه آن قرار دارند می‌تواند فوق‌العاده دشوار باشد. و یا این‌که، نظریه روانکاوی با این باور پیشینی عمل می‌کند که مردم، سرکوب‌شده، روان‌نژند، بیمار و غیره هستند. این نگرش لجوجانه، تار و بدبینانه، به کار بستن این نظریه را در زمینه‌ای متفاوت برای درک جنبه‌های خلاقانه با دشواری روبرو می‌سازد، چرا که این نگارنده، هرگز به دنبال کشف بیماری اجتماعی یا روان‌نژندی جمعی نیست و برعکس، روش روانکاوانه را برای کند و کاو و کاوش در ناخودآگاه جمعی و روان جمعی فرهنگ مدرن ایران به خدمت گرفته تا بازنمایی از غرب را در عرصه فرهنگ ملی مطالعه کند. عناصری که به هیچ وجه روان‌نژندی و بیماری به حساب نمی‌آیند، بلکه برعکس، این عناصر به مثابه خلاقیت سوژه‌های جمعی در نظر گرفته شده است؛ و نگارنده در این جا، بیش‌تر جنبه‌ها و ویژگی‌های خلاقانه سوژه‌های جمعی در بازسازی روایت بینانسی جدال با غرب در ایران معاصر را، نشان داده است.<sup>(۴)</sup>

مفاهیم اصلی در این نوشتار عبارتند از: گفتمان، زبان و بازنمایی ابژه بیگانه. نظریه روانکاوی، نظریه‌ای مناسب است که می‌تواند ارتباط این مفاهیم را توضیح دهد. در نوشتار موجود، افق تازه‌ای نسبت به افول و ظهور گفتمان‌های اجتماعی و سیاسی، اخذ می‌شود. بدین معنا که امر سیاسی در پرتو نظریات پسا‌فرویدی لاکان و دلوز-گوتاری معنای تازه‌ای پیدا می‌کند و در مفهوم میل (یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم حوزه روانکاوی) بازتعریف می‌شود.<sup>(۵)</sup> بدین معنا که سیاست عرصه قدرت نیست، بلکه

عرصهٔ میل است و قدرت نظم‌دهنده به میل‌های جمعی است. میل، نیرویی اثباتی است که قدرت از طریق سرکوب به آن نظم می‌دهد؛ و در عین حال میل نیز، در حرکت به سوی شدن است. در این اثر، منظور از میل سیاسی همان میل به مقاومت در برابر وضعیت سرکوب است، که از طریق فرهنگ مقاومت نمادین، در برابر فرهنگ رسمی و گفتمان سیاسی حکومت، به ظهور می‌رسد. بدین معنا که میل سیاسی نیروهای اجتماعی سرکوب‌شده، از طریق کاربرد امر زبانی و فرهنگی، تبدیل به نیرویی اثباتی می‌شود که امر سیاسی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. در واقع، کاربرد مفهوم میل، امکان مطالعهٔ پویایی‌های فرهنگی-گفتمانی و ظهور و افول گفتمان‌ها را داده است. همچنین میل سیاسی را باید این‌گونه تعریف کرد: میل سیاسی همان نیروی اعمال قدرت و نیروی مقاومت در برابر قدرت، یا به عبارت بهتر، میل اعمال قدرت و میل به مقاومت است. در واقع، در سال‌های ۱۳۳۲-۱۳۵۶، گفتمان قدرت بازنمایی‌کننده از میل اعمال قدرت بوده است و گفتمان‌های ضد قدرت نیز، میل به مقاومت نیروهای اجتماعی سرکوب‌شده است که در پی سیاست‌زدایی از عرصهٔ رسمی سیاست توسط حکومت پهلوی و در فضای غیرسیاسی شده در سطح فرهنگی جامعهٔ ایران آن روزگار بازتولید شده است. میل، در فرایند «شدن» است که به نیرویی سیاسی تبدیل می‌شود. همچنین، سوژهٔ گفتمان در شبکه‌های جمعی میل، از طریق میل به قدرت و میل به چیزها، درون روابط نظام‌مندی از قدرت وارد می‌شود؛ و بدین شکل، سیاست و امر سیاسی معنا پیدا می‌کند. در این میان، زبان و نظام دلالتی زبان با میل به اعمال قدرت و میل به مقاومت در برابر قدرت پیوند می‌خورد و زبان تبدیل به امر سیاسی می‌شود. به طوری که زبان، در جایگاه بیان میل به اعمال قدرت و میل به مقاومت قرار می‌گیرد و ساختارمندی به میل است که به عنصری بااهمیت

و کلیدی در حوزه روانکاوی تبدیل می‌شود. میل، یا به بیان دقیق‌تر میل سیاسی، از طریق زبان و نظام دلالتی و معنایی آن، یعنی گفتمان، به عرصه قدرت سیاسی (قدرت متمرکز در متن جامعه یا همان حکومت) و قدرت اجتماعی (قدرت پراکنده در سطح جامعه و بین نیروهای اجتماعی) راه پیدا می‌کند. مفاهیم زبان و گفتمان، به دلیل بازنمایی از میل به مقاومت نیروهای اجتماعی (میل سیاسی) در عرصه جامعه، و روابط نظام‌مند قدرت است که در این جا اهمیت پیدا می‌کنند (البته، علاوه بر این، زبان و گفتمان در این اثر، گنجینه‌ای از نمادها، نشانه‌ها و استعاره‌هایی است که در تحلیل روانکاوانه کلید ورود به ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی است).<sup>(۶)</sup> زبان و گفتمان، در دو جهت متقابل، به روابط نظام‌مند قدرت شکل می‌دهد: یکی این‌که، در جهت اعمال قدرت سرکوب‌کننده، یعنی به منزله خوشنوی نمادین، به کار می‌رود؛ و دیگر این‌که، به گونه‌ای واکنشی، به عنوان ابزار مقاومت در برابر نظام قدرت، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

مسئله مهم دیگر به ضمیر ناخودآگاه و ارتباط آن با میل سیاسی برمی‌گردد. همان‌گونه که اشاره شد میل سیاسی در شبکه‌ای از میل‌های جمعی و روابط نظام‌مند قدرت، بنیاد سیاست را به وجود می‌آورد، بنیادی که یا به اعمال قدرت یا مقاومت در برابر قدرت می‌پردازد. زمانی که میل سوژه‌های اجتماعی سرکوب شود، ناخودآگاه سوژه معنا پیدا می‌کند و سوژه سرکوب‌یافته، در برابر این وضعیت نامطلوب دست به مقاومت می‌زند. یکی از واکنش‌های ممکن به آن، بازتولید شبکه‌ای از مقاومت است. در واقع این میل سیاسی وارد حوزه‌ای نمادین و استعاره‌ای می‌شود تا در برابر وضعیت نامطلوب، امکان مقاومت و محافظت از خود را داشته باشد و گروه‌های مخالف وضع موجود، از طریق گریزگاه‌های فرهنگی، یعنی فضاها و نمادین و استعاره‌ای، به ایجاد شبکه‌ای از مقاومت جمعی و

بازتولید فرهنگ مقاومت می‌پردازند. مسئله اساسی این است که این میل سرکوب‌شده که به ضمیر ناخودآگاه جمعی<sup>(۷)</sup> پس رانده شده، از طریق فرهنگ مقاومت متجلی می‌شود. این فرهنگ نماد ناخودآگاه جامعه و سطح زیرین و پنهان آن است که با کندوکاو در گفتمان ادبی متعهد، به منزله بخشی از این فرهنگ مقاومت، می‌توان به شناختی از آن سطح زیرین و پنهان رسید. باید توجه داشت که، به دلیل شرایط سرکوب، افراد و گروه‌های مخالف وضع موجود با پناه بردن به حوزه‌های استعاری‌تر، مثل فعالیت‌های ادبی و هنری که حوزه‌هایی کم‌تر سیاسی به حساب می‌آمد، فضای مناسبی برای تعریف خویشتن خویش داشتند. به‌خصوص این که ادبیات این دوره، که با مخاطب عام سر و کار داشت، حوزه‌ای بود که میل سیاسی سرکوب‌شده نیروهای اجتماعی را در خود منعکس ساخته است. در حقیقت، این میل سیاسی از عرصه‌های بیش‌تر سرکوب‌شده (عرصه سیاست) به عرصه‌های کم‌تر سرکوب‌شده (فعالیت‌های ادبی و هنری و مذهبی) وارد شد، که گفتمان ادبی و متن‌های ادبی یکی از این عرصه‌ها در سال‌های پس از ۱۳۳۲ بود.<sup>(۸)</sup>

در این‌جا، با بهره‌گیری از مفاهیم میل سیاسی سرکوب‌شده، میل به مقاومت، فرهنگ مقاومت، گفتمان ضد قدرت، کهن‌الگو و ضمیر ناخودآگاه جمعی، جنبه‌های آشکار و پنهان، یا خودآگاهانه و ناخودآگاهانه بازنمایی از غرب، در گفتمان ادبی سال‌های ۱۳۳۲-۱۳۵۶ مورد تحلیل روانکاوانه قرار گرفته است. در روانکاوی گفتمان ادبی متعهد، نحوه بازنمایی از بیگانه و بازنمایی از قدرت، راهنمای اصلی شناخت عناصر بیگانه‌ستیزی است. بازنمایی از بیگانه، این حقیقت را بازگو می‌کند که ایرانیان از غرب چگونه تصویری دارند. بدین معنا که روانکاوی گفتمان ادبی متعهد نشان می‌دهد که چه تصاویر خودآگاه و ناخودآگاهی از غرب در نظام معنایی و جهان

نمادین فرهنگ جامعه ایران، بازتولید شده است و در ناخودآگاه جمعی ایرانیان چه احساسی نسبت به غرب وجود دارد.

### یادداشت‌ها

۱. برای اطلاع بیشتر از این روش، رجوع شود به فصل «مطالعه روانکاوانه فرهنگ چگونه انجام می‌شود؟» در کتاب ریچاردز (۱۳۸۲: ۵۱-۳۶).
۲. کالر (۱۳۸۲: ۴۱).
۳. فرکلانف (۱۳۷۹: ۱۳۲).
۴. برای اطلاع بیشتر از انتقادات موجود به روانکاوی رجوع شود به اسمیت (۱۳۸۳: ۸-۳۳۶).
۵. رجوع شود به پیتون (۱۳۸۳).
۶. در باره تجلی ناخودآگاه در زبان و امر زبانی (مثلاً زبان رؤیاهای ادبیات، لطیفه‌های روزمره، هنر و...) رجوع شود به روانکاو فرویدی و لاکانی در آثار زیر: آسابرگر (۱۳۸۲: ۱۳۰-۹۹)؛ سلدن و ویدوسون (۱۳۸۴: ۸-۱۷۳)؛ رایب (۱۳۷۲)؛ ایگلتن (۱۳۸۳: ۶۵-۲۰۸)؛ یاوری (۱۳۷۴: ۸-۵۷)؛ بشیریه (۱۳۷۸: ۱۳۵)؛ و ایستوپ (۱۳۸۲).
۷. یونگ، با تقسیم‌بندی روان به هستی ناخودآگاه و وجود خودآگاه، معتقد است که هستی ناخودآگاه را می‌توان در دو سطح ضمیر ناخودآگاه فردی و ضمیر ناخودآگاه جمعی بازبازی کرد. همچنین، وی معتقد است که، در جوامع مدرن، انسان‌ها به انسان توده‌ای تغییر حالت می‌دهند و روان توده‌ای یا روان جمعی شاخصه مهم جوامع مدرن است، که آن را روح جمعی زمانه می‌داند. از نظر یونگ، این روح جمعی و ضمیر ناخودآگاه جمعی، می‌تواند در بسترها و دوره‌های تاریخی خاص، شکل و حالت خاصی به خود بگیرد که مرتبط با زمان‌های خاص و تاریخی است. همچنین، یونگ بر این نظر است که، این ضمیر ناخودآگاه جمعی در سطح گروه، قبیله، ملت، نژاد و حتی به گونه عام بشری، وجود دارد. یونگ، کهن‌الگوها را نمودی از این روح جمعی می‌داند و معتقد است که کهن‌الگوها راه ورود به ضمیر ناخودآگاه جمعی است. در این مورد، رجوع شود به اوداینیک (۱۳۷۹).
۸. ضمیر ناخودآگاه ضد قدرت، محصول اصلی همین میل سیاسی سرکوب‌شده است و در جامعه‌ای که سرکوب سیاسی مجالی برای بروز و ظهور هویت نیروهای اجتماعی مستقل از قدرت سیاسی را نمی‌دهد و آن را سرکوب یا مجبور به سکوت می‌کند، این هویت راه و مسیر متفاوتی پیدا می‌کند تا خود را نمایان کند. ادبیات و گفتمان ادبی، به‌خصوص شعر و داستان، جایگاه خاصی در نمایاندن و تعریف این هویت سرکوب‌شده و پنهان دارد. به این علت که حوزه ادبیات، حوزه زبان استعاری و مجازی است و امکان استتار و پوشش هویت و میل سیاسی را در شرایط سرکوب می‌دهد.



## پرده اول: شب و سیاهی غروب

گجه دور، باخ گجه دور / هست شب، آری شب (ترجمه ترکی شعر نیما یوشیج)<sup>(۱)</sup>

یک روز در جلسه دیکته آقای بهرنگ وارد کلاس شد و بدون این که چیزی بگوید گچ را برداشت و یک شعرمانندی زیر هم نوشت. به این عنوان: «هست شب». ما اصلاً سر در نیاوردیم که چه دارد می نویسد. شعر را نوشتیم. سپس معنی شعر را برایمان شرح داد. چه شعر خوبی! هر یک از دوستان همکلاس‌مان دفتری برای اشعار خریده بودند این «هست شب» را همه یاد گرفته بودیم. دو دوست که به هم می رسید و دست می داد. این شعر سر زبانش بود. (عزت دلالی، شاگرد صمد بهرنگی)<sup>(۲)</sup>

آن روز عصر یک عده انگلیسی که تازه از لندن وارد شده بودند برای دیدار مدرسه، به مدرسه می آمدند... می خواهم تو به انگلیسی خیرمقدم بگویی و شعر «اگر» کیپلینک را برایشان بخوانی... اما نوبت شعرخوانی زری که رسید، به جای شعر «اگر» شعر «کوری سامسون» اثر میلتون، خودبخود بر زبانش آمد: «تاریک! تاریک! تاریک! / در گرما گرم درخشش نیمروز!» (سووشون، سیمین دانشور)<sup>(۳)</sup>

### ۱. روانکاوی «شب» و فضای گفتمان ادبی

زبان ادبی سال‌های دهه ۱۳۳۰ به بعد از نشانه‌ای فراگیر برخوردار است که ما آن را «شب» می نامیم. در این جا، منظور از نشانه شب، دال‌هایی مثل

شب، غروب، تاریکی، تیرگی، سیاهی، عصر، و مانند این‌هاست. نشانه شب، در ناخودآگاه متن، بازتولیدکننده و تداعی‌گر ابژه وحشت است. یونگ در مقام روانکاو، در باره رابطه بین نشانه شب و معنای وحشت نهفته آن در ناخودآگاه جمعی بحث جالبی دارد. این مطلب را او داینیک این‌گونه بیان می‌کند: «از دید یونگ درست است که برخی از نسبت‌هایی که مردم به رنگ سیاه می‌دهند ریشه در فرهنگ آن‌ها یا به لایه نژادی یا گروهی ناخودآگاهی جمعی مربوط است ولی او اصرار دارد که همه مردم جهان سایه را سیاه می‌دانند که این خود ریشه در تجربه‌های مشترک نژاد بشر دارد. برای نمونه، فرا رسیدن شب از زمان‌های بسیار دور موجب ترس بشر شده و او را به جستجوی امنیت واداشته است.»<sup>(۴)</sup> همان‌گونه که شب در ناخودآگاه جمعی نشانه وحشت و هراس است، در لایه‌های پنهان متن ادبی نیز به عنوان نشانه‌ای از ابژه وحشت تداعی می‌کند.

این ابژه وحشت در لابلای بدبینی زبان ادبی این دوره نهفته است؛ و بدبینی کلیدی برای ورود به ناخودآگاه جمعی ایرانیان در آن روزگار است. بدبینی، فضای مسلط در گفتمان ادبی این دوره است که با ناامیدی و افسردگی آمیخته است.<sup>(۵)</sup> منتقدی در سرمقاله مجله ادبی-هنری صدف در سال ۱۳۳۶ به این مسئله این‌گونه اشاره می‌کند: «شاعران و نویسندگان جوان ما خاصه آنان که مایه و استعداد بیش‌تری دارند، در راه‌هایی می‌روند که به تضعیف نیروهای زندگی کشیده می‌شود... مرگ و سایه‌اش به هر بهانه‌ای در اشعار و آثارشان سرک می‌کشد. غمی بیهوده و تیره و یکنواخت پیش چشم گسترده می‌شود، که در بهترین نمونه‌های شعر و نثر کنونی حتی صیقل الفاظ خوش‌تراش نمی‌تواند رنگی و جلایی بدان ببخشد. شادی نیست. رنج زنده و زاینده نیست. یا صلاهی مستی و فراموشی است، یا دریغ و آه و تنهایی... بدین‌سان، تصویری که هنر امروزه ما از ایرانی

می دهد غالباً جز موجودی سرگشته و تنها و مرگاندیش چیزی نیست. و این دروغ است.»<sup>(۶)</sup> شاید این حرف آن نویسنده درست باشد که «این دروغ است». اما فضای گفتمان ادبی اعم از شعر و نثر که از نسل جوان تر ارائه می شود فضای ناامیدی، پوچی و مرگاندیش است، و صرف نظر از این که دروغ یا اصیل باشد، خبر از ابژه وحشت در گفتمان ادبی این دوره می دهد. اگر بخواهیم این فضای مرگاندیش را ترسیم کنیم بهتر آن است که به ناظران همان زمان مراجعه کنیم. از نظر یک منتقد ادبی: «همه جا غم است و نومیدی شکست؛ و سایه مرگ، گاه دور و گاه نزدیک، هر زمان به چشم می آید.»<sup>(۷)</sup> و منتقد با مثال زدن از مجموعه شعر «هراس» از هنرمندی، در باره او چنین می نویسد: «اما از این میان به ویژه هنرمندی دوست دارد که با مرگ همچون گربه ای دست آموز بازی کند» و به این اشعار از مجموعه شعر هنرمندی اشاره می کند:

عشق من مرگست، مرگ... (هراس — کابوس — هنرمندی) یک دشنه  
 فرود آر که آهسته بمیرم (هراس — تشنه — هنرمندی) رنگ و بوی مرگ  
 دارد پیکرم (هراس — تنها — هنرمندی) بگذار فرو روم به خواب مرگ  
 (هراس — بیزار — هنرمندی)<sup>(۸)</sup>

به آذین ادامه می دهد:

و آن گویندگان دیگر،<sup>(۹)</sup> اگر چه بر لب این ورطه سیاه با چنین چالاکي باورنکردنی سرک نمی کشند، باز کم و بیش داغ از آن به دل دارند. حتی آوا، با همه رنگ قهرمانی اش که واقعی ترین و هماهنگ ترین نقش زمان ما را تصویر می کند و در بیش تر آنچه این جا گفته می شود حسابش به کلی جداست، از این داغ کاملاً پاک نیست: تابوت می دود پی من با دهان باز (آوا — خواب — کسرابی)<sup>(۱۰)</sup>

و در ادامه می افزاید: «... این رنگ تیره و این کبودی ماتم را، — اگر چه دیگر زمانش می گذرد، — البته باید اصیل دانست.»<sup>(۱۱)</sup> منتقد ادبی دیگری در سال ۱۳۵۰، این وضعیت را این گونه توصیف می کند: «خیابان ها را مه

پر کرده است و ابرها پایین آمده‌اند. اشباح در خیابان‌ها می‌گردند، سرها خم می‌شود، دست‌ها به‌دروغ در هوا به هم سلام می‌کنند. پشت میزهای رنگ‌باخته سایه‌هایی خم و راست می‌شوند. جمعی می‌بندند و نسیمی نمی‌وزد. نسیمی که یکباره مه را از همه‌جا براند و آدم‌ها را از میان غبار بیرون کشد.<sup>(۱۲)</sup> شاید بتوان شعر «شهر مردگان» نعمتی را که از مجله پیام نوین سال ۱۳۴۰ برگزیده شده است، تصویری ادبی از این ناامیدی و مرگان‌اندیشی در فضای گفتمان ادبی آن زمان دانست:

در دیار من که شهر مرده‌هاست/ هر کسی سر برده در دامان خویش/  
 هر کسی را سیل امواج برد/ برده تا گرداب بی‌سامان خویش/ شبنم هر  
 اشک آذین بسته است/ در بلورین غنچه لبخندها/ گشته پنهان پیر زال هر  
 فریب... هر که پارو زد بر این دریای شوم، جام تن بر صخره غرقاب  
 زد./ هیچ کس جز گز مه بیدار نیست/ تا بگوید بندی آواره بخت.../ شاخ  
 و برگ شعله‌ها خشکیده است.../ از دم سرد زمستان سکوت، / مرده  
 خون نعره در ناقوس‌ها/ پرده در پیش نظرها بسته‌اند/ ماه در زندان قصر  
 کهکشان/ شب به سنگ ابرها سر می‌نهد/ در دل میخانه خلق بی‌پناه/ گریه  
 را رنگ مستی می‌دهد./ در سکوت شوم دریا، موج‌ها/ برده سر در زیر  
 بال آب‌ها/ چشم زورق‌ها نمی‌تابد دگر.../ ای سوار دشت‌های گل‌فشان/  
 این دیار مرده را گردی بر آر/ از حصار قلعه‌ها بشکن طلسم، گلبن  
 فانوس‌ها را گل بکار.<sup>(۱۳)</sup>

این ناامیدی و بدبینی که مضمون مسلط در گفتمان ادبی سال‌های پس از ۱۳۳۲ است، با فضای آشفته آن دوران مرتبط است. فضای آشفته‌ای که نظام قدرت (حکومت)، نقش سرکوب‌کننده‌ای به خود می‌گیرد و میل سیاسی نیروهای اجتماعی را برای مشارکت در عرصه سیاسی جامعه سرکوب می‌کند و باید گفت که این میل سیاسی سرکوب‌شده به ناخودآگاه جمعی جامعه ایرانی پس رانده می‌شود؛ ناخودآگاهی جمعی که می‌توان آن را ضمیر ناخودآگاه ضد قدرت جامعه ایرانی دانست. ناامیدی و بدبینی که دلالت بر میل سرکوب‌شده سوژه‌های گفتمان ادبی و وضعیت وحشت

دارد، ماحصل همین تجربه معنادار آشفته است. متن آشفته، متن ادبی زمانه مورد نظر است.<sup>(۱۴)</sup>

این تجربه معنادار آشفته که بدبینی و ناامیدی یک نسل سوخته است.<sup>(۱۵)</sup> نسلی مغلوب و سوخته که در این فضای آشفته دچار وحشت و هراس شده است؛ وحشت و هراسی که در نشانه «شب» و نشانه‌های مترادف آن مثل سیاهی، تاریکی، غروب و امثال این‌ها بازنمایی می‌شود.<sup>(۱۶)</sup> به‌آذین ادراکی را که از شعر امید دارد این‌گونه بیان می‌کند:

ویرانه قلب غم‌بنیاد امید، آن تل آوارهای تلخی و بیزاری که گاه بوته نازک  
نغمه‌های شاد از آن به میان سر بر می‌آورد و زود خاموش می‌شود، با آن سقف  
شکاف‌های سرداب‌هایش که هر دم در اضطراب تکان دیگری است تا فرو  
ریزد، روزنه‌های نهفته‌ای به قلب ما دارد که اگر بخواهیم نمی‌توانیم از سرایت  
اندوه نافذ او برکنار بمانیم.<sup>(۱۷)</sup>

به‌آذین به حقیقتی بی‌پیرایه و صاف و شفاف از تجربه معنادار نسل خود اشاره می‌کند که تنها نگاه و ذهنیت او و این شاعران نیست بلکه به قول خودش از آن یک نسل فریب‌خورده است:

اندوه امید با همه عمق سنگینش ملال‌آور نیست. زیرا این اندوه، در پاره‌ای  
لحظات یکپارچه از آن ماست، بیزاری او را هر یک از ما به نوبه خود چشیده‌ایم.  
رمیدگی او، رمیدگی یک نسل فریب‌خورده سلاح از کف ربه‌ت‌t  
دیگر در هر کسی که پیش آید دشمنی نهفته یا آشکار می‌بیند، یا دست‌کم  
همیشه چنین احتمالی می‌دهد و سخت می‌پرهیزد.<sup>(۱۸)</sup>

این کلید روانکاوی گفتمان ادبی این دوره است. در واقع دشمنی نهفته یا دشمنی آشکار وضعیتی است که نویسنده و شاعر ایرانی دنیای اطراف خود را در آن می‌یابد و ادراک می‌کند. این همان ذهنیت ادبی نسل سرخورده سال‌های ۱۳۳۲ به بعد است که می‌توان آن را ذهنیت «شب‌زده» نامید؛

ذهنیتی بدبین و سرکوب‌شده که متعلق به نسلی است که تجربه‌ای آشفته را درونی کرده بود. به‌آذین به نکته مهمی در سال ۱۳۳۶ اشاره می‌کند که به مرور در قالب گفتمان‌های اجتماعی و ادبی تازه‌ای در حال ظهور است؛ آن هم از طرف یک نسل فریب‌خوردهٔ سلاح از کف ربودهٔ تنها که هر کسی را که پیش آید، دشمنی نهفته یا آشکار می‌بیند:

شاید به صراحت این «مرد ملامتی لولی‌وش مغموم» نگوئیم که «آنچه دریا راست، غرق است و نهنگ؛ و آنچه خشکی را، زهر بوته و لاله؛ ولی ما همگی پاره‌هایی از تن و جان خود را درگیر و دار این سال‌های پرآشوب که نوبر جوانی ما را همچون نهنگ بلعیده از دست داده‌ایم و آن کس که چیزی از دست نداده بی‌شک خود چیزی نبوده و چیزی نداشته است، تن و جانش بی‌برگ بوده، مفلس بوده.»<sup>(۱۹)</sup>

همان‌طور که به‌آذین می‌گوید: «این رنگ‌های تیره، رنگ زمان ماست.»<sup>(۲۰)</sup> و در نقد شعر زمان خود ادامه می‌دهد:

«سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها/ برآمد با نگاهی حيله‌گر با اشکی آویزان/ به دنبالش سیاهی‌های دیگر آمدند از راه...» (زمستان — سترون — امید) و در این سیاهی دروغ و نیرنگ و فریب، در «این شام تیره دل که در او یک ستاره نیست» (شعر انگور — چاره — نادرپور)، شاعر امروزی سرگردان می‌خزد و غالباً حتی امیدی به روشنی صبح ندارد: «بیهوده مگو که صبح می‌خیزد/ در گوش من این سرود سنگین است» (هراس — بیزار — هنرمندی) و بی‌تابی شاعر دیگر که می‌گوید: «در این شب سیاه که غم بسته راه دید/ کو خوشهٔ ستاره؟/ کو ابر پاره‌پاره/ کو کهکشان سنگفرش تا مشرق امید؟» (آوا — پاییز درد — کسرائی) پاسخی جز این نمی‌یابد: «در چنگ من ستاره شکست، آفتاب مرد» (هراس — آینده — هنرمندی)<sup>(۲۱)</sup>

منتقد ادبی دیگری در سال ۱۳۴۰، در نقد آخر شاهنامه (مجموعهٔ شعر از م. امید) در بارهٔ شب در گفتمان ادبی می‌نویسد: «همه چیز حکایت

از فروریختگی و رسوایی و در یوزگی و پوچی می‌کند. همه جا شب و تیرگی است و حتی پشت تپه هم (به باور شاعر) روز در کار نیست.»<sup>(۲۲)</sup> از نظر این منتقد: «شعر عصر ما برای خود رسالتی دارد و من بر آنم که هم‌اکنون نمونه‌های برجسته‌ای در ادای این رسالت عرضه می‌شود... [امید] یکی از این گویندگان قادر سخن و گشاده زبان عصر ماست...»<sup>(۲۳)</sup> و این یعنی زبان این عصر آمیخته با شب و تیرگی است، همان‌گونه که به‌آذین رنگ آسمان این عصر را سیاهی و شب می‌بیند:

[کبودی ماتم] این رنگ آسمان عصر ماست. دل‌ها رمیده است. سوز ماتم‌های دور و نزدیک در سینه‌هاست. لب‌ها با خنده کم‌تر آشنایی دارد. خنده‌ها به سسکسه و هوق‌گریه بیش‌تر می‌ماند. زندگی افسرده است. کسی نمی‌داند بهار دیررس در کدام چمنزار خوش و فارغ نشسته است و ما را از یاد برده، همه‌جا، مه و ابر است و زمستان و سرما.<sup>(۲۴)</sup>

برای این‌که این فضای شب را در گفتمان ادبی نشان دهیم، چند شعر شاخص را در این جا می‌آوریم. شعر اول «اندوه سیمرخ» از سیاوش کسرای که مضمون اصلی آن هجوم شب است:

شما، ای دره‌های سرد و خاموش / نواهای مرا در بر بگیری / که روزی کسی بگذشت ازین راه / بر او این قصه را از سر بگیری: / شبی سنگین به سنگستان این کوه / هجوم آورده بی‌پروا نشسته است / ربوده اختران آسمان را / نفس را بر نسیم خسته بسته است... / چنار پیر را مانندم اکنون / فشانده برگ‌ها در باد پاییز / فشرده ریشه در خاکستر خاک / مشوش مانده در شام غم‌انگیز (اردیبهشت ۳۷) <sup>(۲۵)</sup>

شعر دوم، «شعر ناتمام» از ا. بامداد (احمد شاملو) که باز مضمون اصلی آن شب است:

... من سلام بی‌جوابی بوده‌ام / طرح وهم‌اندود خوابی بوده‌ام / زاده پایان  
روزم، زین سبب / راه من یکسر گذشت از شهر شب. / چون ره از آغاز  
شب آغاز گشت / لاجرم راهم همه در شب گذشت. (۱۳۳۵)<sup>(۲۶)</sup>

شعر سوم، شعر «زمستان» م. امید (اخوان ثالث) است که ناامیدی و تاریکی  
و دلمردگی مضمون اصلی آن است:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، / سرها در گریبان است. / کسی سر  
بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را. / ننگه جز پیش پا را دید  
نتواند / که ره تاریک و لغزان است. / ... منم من، سنگ تپاخورده رنجور  
/ ... من امشب آمدستم وام بگذارم. / حسابت را کنار جام بگذارم. / چه  
می‌گویی که بی‌گه شد، سحر شد، بامداد آمد؟ فریبت می‌دهد بر آسمان  
این سرخی بعد از سحرگه نیست / حریفا، گوش سرما برده است این،  
یادگار سیلی سرد زمستان است / و قندیل سپهر تنگ میدان مرده یا زنده،  
/ به تابوت ستبر ظلمت نه‌توی مرگ‌اندود پنهان است. / حریفا رو چراغ  
باده را بفروز، شب با روز یکسان است. / سلامت را نمی‌خواهند پاسخ  
گفت / هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان / نفس‌ها  
ابر، غبارآلوده مهر و ماه / زمستان است. (۱۳۳۴)<sup>(۲۷)</sup>

شعر چهارم، شعر «شب‌گرد» از رویا (یدالله رویایی) که مضمون آن سکون  
همراه شب است و انتظار روز و خستگی و دلسردی شاعر از این وضعیت  
است:

اشک شب نشسته به خاکستر / چشم اختران سحر مبهوت / لحظه‌ها چو  
جاده بی‌عابر / جاده‌ها چو مرده بی‌تابوت / سایه در سکون سکوت آرام /  
منتظر نشسته که روز آید / شاخه در ستوه ز بی‌برگی / مات، رفتن شب  
را باید / پهنه دلم همه ناهموار: / دوستی و دشمنی از هم دور، / هر که  
پا نهاده در این ویران / هر که دل سپرده بر این رنجور / ز آن میان اگر  
که گلی بشکفت / دیدمش که خنده‌خاری بود: / در سرشک من زده راه  
خون / بر سپند من شده رقص و دود. / خسته‌ام ز گشت و گذار شب /  
از گذار من شده شب ولگرد / هر چه در من است چو من در تب / هر



چه در شب است چو شب دلسرد / نه شکفت روشن آغوشی / که نیاز  
خویش بیارایم / نه نوید پاسخ خاموشی / که ندای بسته بگشایم /... خشک  
مانده شیوه لبخندم / برگی از دریغ نمی افتد / تا نسیم فکر بر آن بندم /...  
(فروردین ۱۳۳۷) (۲۸)

شعر پنجم، شعر «ز کدامین ره...؟» از اورنگ خضرابی که مضمون اصلی  
آن وحشت و شب است:

دل همه در سنگ‌ها شکسته و دیدیم: / وحشت بادی که خاک تیره  
برانگیخت، / بازوی در را که سهمناک به هم خورد. / ظلمت شب را  
هراس نور لرزید / و گذران از فراز گور چراغان، / راند به سوی دیار و  
معبد این باد. / سینه دشت اضطراب قافله را دید / صخره سنگین انتظار  
به دل داشت / زمزمه می کرد / تلخ: / (کی ز کدامین ره از دل این شب، /  
بانگ برخیزد ز رائد: / آی! از این سو... / شب، شب قطبی و بانگ مژده  
نمی خاست، / از بر رائد، که: / آی! آی از این سو! / قافله در انتظار خویش  
فرو ماند و شب که نمی رفت... (۲۹)

و اما شعر «در مدار شب» از رضا براهنی نمونه‌ای دیگر از شب و وحشت  
در شعر است. (۳۰) ابژه وحشت در شعر «در مدار شب» همراه با نشانه شب  
به وضوح قابل بازنمایی است:

پرنده بدرقه شد / چه روز شوم فجیعی! / تمام جاده ظلمت نصیب من  
گردید / به خانه باز نگشتم که خانه ویران بود /... به خانه باز نگشتم کسی  
نبود آن جا /... به خانه باز نگشتم که خانه ویران بود /... برای سایه وحشت  
کتیبه می سازم / کتیبه‌ای که حروفش /... که سخت ناخواناست / فشار  
گرسنه روح بی پناهان است / بر این کرانه ظلمانی کسوف تمام / که روی  
نیلی آن آسمان فرو افتاد /... منی که از همه جا آفتاب می خواهم / و با  
خشونت دندان‌های دندانم / برای سایه وحشت کتیبه می سازم. (۳۱)

در واقع، واژه - نشانه شب، نشانه‌ای فراگیر در شعر این دوره است. (۳۲) شب  
با همان بازنمایی وحشت در متن داستانی نیز حضور نمایانی دارد. برای  
نمونه، داستان «آدم‌های دربند» از امیر گل‌آرا به همین ناامیدی و سیاهی

زمانه با نگاه هنری و ادبی می‌پردازد.<sup>(۳۳)</sup> هـ. پارسا در سال ۱۳۴۱، در نقد این داستان می‌نویسد:

موضوع کتاب وصف یک ملاقات است در دو سوی میله‌های زندان... آدم‌هایی در بند گرفتارند و چشم‌پراه لبخندی، نوازشی، پیام آشنایی، قطره اشکی، تپش شوق‌آمیز دلی، در پس میله‌ها گرد آمده‌اند و آدم‌هایی دیگر برای دیدار بندیان از این سوی به میله‌ها هجوم می‌برند اما کیست که در این صحنهٔ پر آشوب آدم‌های این سوی میله را هم زندانی و گرفتار نداند و آزاد بیندازد؟... در گوشه‌هایی میان آن همه آشوب و ناایمنی و نومیدی و سیاهی، دختری به پدر گرفتارش دل‌داری می‌دهد: «بالاخره روزی دوباره آفتاب سر می‌زند...» و پدر سرشار از غمی سوزان پاسخ می‌گوید: «...درست، اما روزی هم که آفتاب آمد خانه‌های خرابه خرابند. روی گور ما دنیای نویی می‌سازند...»<sup>(۳۴)</sup>

واژهٔ ناایمنی که در کنار نومیدی و سیاهی آمده است، می‌تواند نشان‌دهندهٔ مخاطره در امنیت وجودی نویسنده باشد. آفتاب بازنمایی نور در برابر تاریکی و سیاهی و شب است و در روانکاوی نشانه‌شناسانهٔ گفتمان ادبی، این تقابل دوگانهٔ نور و تاریکی، روشنایی و سیاهی، و شب و روز، اهمیت بسیاری دارد. در گفتمان ادبی متعهد، ابژهٔ قدرت همیشه در جایگاه سیاهی و تاریکی قرار می‌گیرد و ابژهٔ وحشت حاصل از سرکوبگری قدرت، در استعارهٔ شب بازنمایی می‌شود. این تقابل دوگانه در قسمت دوم، جایی که بازنمایی‌های بیگانه در گفتمان ادبی بررسی می‌شود، به طور مفصل‌تری بحث می‌شود.

داستان کوتاه «دود» از مصطفی رحیمی نیز، فضای شهری پر از دود را ترسیم می‌کند که مترادف با نشانهٔ شب در گفتمان ادبی همین دوره است. دودی که نماد سیاهی است، اما ناشی از آلودگی‌های شهر نیست و هیچ تأثیری ندارد، جز این‌که فضایی تاریک و سیاه از شهر را به تصویر بکشد و تداعی‌کنندهٔ ابژهٔ وحشت در ذهن شخصیت اصلی داستان باشد:

...آقای خرسند تقریباً می لرزند. آشکارا دستپاچه بود. و نمی دانست چه کند. دود هر آن بیش تر فرو می آمد و چیزی نمانده بود که به سر آقای خرسند و خانم میزبان مماس شود، خانم شعار که نگرانی زیاد مهمان خود را دریافت برای این که حرفی زده باشد پرسید: «گویا شما این قضیه دود را اصلاً نشنیده باشید؟» «خیر خانم نشنیده ام...» خانم دکتر شعار که می کوشید لبخند از لبانش دور نشود با همان لحن گفت: «می خواستم بدانم شما چرا از دود این قدر می ترسید؟ می دانید خانه همه اقوام ما را دود گرفته است ولی هیچ چیز فرقی نکرده. هیچ چیز آقای خرسند...» مهمان بی آن که تسکین مؤثری یافته باشد. معصومانه پرسید: «چطور هیچ چیز فرق نکرده...؟» ... خانم میزبان مهمان خود را به سالن برد و اعلامیه های مختلف رسمی به او نشان داد که همه حاکی از آن بود که جای هیچ گونه نگرانی نیست... هیچ گونه اثر نامطلوبی بر هموطنان عزیز ندارد... فقط چند نفر دیوانه خلی که همیشه از چیزی نق می زنند حالا بهانه ای پیدا کرده اند که باز هم چرند بگویند. همین.<sup>(۳۵)</sup>

## ۲. روانکاوی «شب» و فضای حضور بیگانه در گفتمان ادبی

در قسمت قبل روشن کردیم که ابژه وحشت در نشانه شناسی فضای گفتمان ادبی با نشانه - واژه های تیره رنگ مثل شب، سیاهی، تاریکی، غروب، عصر، ظلمت، کسوف و استعاره هایی مانند این ها بازنمایی می شود. در این قسمت به بررسی حضور بیگانه و نشانه شناسی فضای حضور بیگانه در گفتمان ادبی می پردازیم. برای این که این مسئله را بیش تر باز کنیم و فضای حضور بیگانه در گفتمان ادبی را روشن کنیم سه متن داستانی شاخص به عنوان نمونه می آوریم که در هر یک، حضور بیگانه در زندگی روزمره ایرانیان به تصویر درآمده است.

متن اول از داستان مدیر مدرسه نوشته جلال آل احمد انتخاب شده است:

هنوز برف اول روی زمین بود که یک روز عصر معلم کلاس چهارم رفت زیر ماشین... مثل همه عصرها من مدرسه نبودم... عصر مثل هر روز

از مدرسه درآمده و با یک نفر دیگر از معلم‌ها داشته می‌رفته که ماشین زیرش می‌گیرد. ماشین یکی از آمریکایی‌ها که تازگی در همان حوالی خانه گرفته بود... گویا یارو خودش پشت فرمان بوده و بعد هم هول شده و در رفته.<sup>(۳۶)</sup>

متن دوم از داستان کوتاه کینه ازلی نوشته رضا براهنی انتخاب شده است:

دشت وسیع سراسر از برفی یکدست پوشیده بود... و نزدیک غروب... روبرو هوا تاریک بود... کامیون داشت رو به سوی این هوای تاریک حرکت می‌کرد... گروهیان آمریکایی، کلاه کارش را برداشته کنارش گذاشته بود... آخر سر کامیون دو و نیم تنی مستشاری نظامی آمریکا در کنار جاده با سر توی برف فرو نشست... آمریکایی به برف و بوران و پتو و ایران فحش می‌داد...<sup>(۳۷)</sup>

متن سوم از داستان عزاداران بیل نوشته غلامحسین ساعدی انتخاب شده است:

دو کامیون بزرگ تمام محل را می‌گشتند... اما به بیل نرفتند... از هه‌زه‌وان برمی‌گشتند... کامیون اولی ایستاد... از کامیون اولی یک گروهیان آمریکایی پیاده شد و با دوربین بیل را نگاه کرد و اشاره کرد که بروند آن‌جا... آمریکایی اشاره کرد. کامیون‌ها راه افتادند طرف بیل. نزدیکی‌های غروب بود... اول آمریکایی و بعد سربازها پیاده شدند و ریختند توی ده...<sup>(۳۸)</sup>

سه متن منتخب از سه داستان‌نویس مطرح در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ که شاخصی برای داستان‌نویسی این دوره هستند.<sup>(۳۹)</sup> در هر سه متن، زمان حضور بیگانه (آمریکایی) عصر و هنگام غروب آفتاب است، یعنی زمانی که شب در حال فرا رسیدن است. در هر سه متن، ابژه بیگانه در هنگام غروب حضور می‌یابد و نشانه غروب همان‌طور که گفتیم به نوعی با نشانه شب مترادف و فضای تیرگی و سیاهی را تداعی می‌کند. برای این‌که درک دقیق‌تری از نشانه غروب داشته باشیم، ابتدا به سراغ نظام معنایی فرهنگ جامعه ایران می‌رویم. غروب یکی از نمادهای قدیمی و کهن‌الگویی در فرهنگ ایرانی است.

غروب، نشان‌دهنده زمان تاریکی است و در غرب قرار دارد؛ و با این کاربرد، معنایی مذموم پیدا می‌کند. غروب را باید در نمادپردازی‌های حکمت و ادب ایرانی - اسلامی معنا کرد. در نظام معنایی حکمت اشراقی و حکمت متعالی، نشانه غروب یکی از نشانه‌های محوری است. یکی از کهن‌الگوهای معنایی از غروب را در نمادپردازی سهروردی، صاحب کتاب رساله الغریت الغریبه، می‌توان یافت. بروجردی در این باره می‌نویسد: «سهروردی با بهره‌گیری از نمادسازی جغرافیایی می‌گوید شرق (خاستگاه خورشید) نماینده نور، خرد، و معنویت است، حال آن‌که غرب (جایی که خورشید غروب می‌کند)، نماد تاریکی، مادیت، و ضد معنویت است.»<sup>(۴۰)</sup> لیلی عشقی نیز، در این باره می‌نویسد: «می‌دانیم که شرق و غرب جغرافیایی و عینی نیست. شرق روح است و افق داخلی، یعنی جایی که خورشید اندیشه طلوع می‌کند و این شرق در مقابل واقعیت ملموس غرب که دام است و خیالی بیش نیست قرار می‌گیرد.»<sup>(۴۱)</sup> باید به این نکته توجه داشت که این نظام معنایی و نمادپردازی که نشانه غروب نیز یکی از نشانه‌های محوری آن به حساب می‌آید، در گفتمان‌های اجتماعی سال‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ رواج داشت.<sup>(۴۲)</sup> مثلاً شعر «غروب جدید» از رضا براهنی در بازنمایی از وضعیت زمانه خویش و بازنمایی غرب اتمی (به‌خصوص آمریکا)، از طریق کاربرد نشانه‌های بارزی از نظام معنایی و نمادپردازی کهن‌الگوی اشراقی در فرهنگ ایرانی، چنین تصویری از ابژه بیگانه را به زبان شعر بازنمایی می‌کند:

غروب شوم جدیدی در آسمان داریم / که ابرهاش، / به مرگ، / آفتاب  
می‌گویند<sup>(۴۳)</sup> / درخت‌های غروبی، تمام تنهایان / تمام سوختگان، تشنگان  
و باختگان / تمام شعله‌وراند در افول افق /... غروب شوم جدیدی در  
آسمان داریم / که شاهراهی مجعول / کشیده‌اند سراسر ز شهر تا مغرب /...  
تمام روز / بلندگوی بزرگی دروغ می‌گوید: / «تمام روز، حقیقت ز

آسمان کبودی که مثل آب مقدس جاریست / تمام پنجره‌ها را به خویش می‌خواند! / ولی رفیق! جنونم ز عزلتی تاریک / نهیب می‌زند از وحشتش به پنجره‌ها که شهر / چرخ و فلک / — چرخ‌چرخ — می‌چرخد / شتاب چرخش هر لحظه می‌شود افزون / و مثل دایره، / افتاده در سرازیری است / که انهدام حتمی ما را / و انفجار حتمی خود را / نه یک دقیقه، نه یک قرن، بل برای ابد / مظفرانه، تضمین می‌کند.<sup>(۴۴)</sup>

همچنین در منظومه معروف براهنی جنگل و شهر که در خرداد ۱۳۴۲ سروده شده است، استعاره غروب و استعاره شب، به این شکل به کار می‌رود:

... / لحظه‌ای بعد از غروب، / شب چو حیوان پلیدی می‌رسید از دور. / گویا تاریکی پیکر جهان را می‌گرفت و گویا پیکر چو (حیوان پلیدی بود، / و جهان را با نفس‌های پلیدش می‌گرفت. / گویا شب سایه تاریک پیکر بود. /...<sup>(۴۵)</sup>

بازنمایی حضور بیگانه در هنگام غروب، بیگانه را نماد تاریکی نشان می‌دهد و ابژه بیگانه در نشانه‌های ناخودآگاهانه متن به همین تاریکی و سیاهی باز می‌گردد. سیاهی و تاریکی در گفتمان ادبی، بازنمایی از ابژه وحشت است و این نشان می‌دهد که ابژه بیگانه نیز همچون ابژه قدرت، تداعی‌کننده ابژه وحشت است.

مسئله حضور بیگانه در زندگی روزمره ایرانیان بازتاب نمایانی در متون ادبی، از جمله متن داستانی دارد. داستان‌های تاریخی همچون رمان پرفروش<sup>(۴۶)</sup> سووشون از سیمین دانشور که سرگذشت ایران و یک خانواده شیرازی در خلال جنگ جهانی دوم و حضور انگلیسی‌ها و جلوه‌های حماسی آن است یا رمان همسایه‌ها از احمد محمود که به دوران ملی شدن صنعت نفت و مبارزه مردم ایران با حضور انگلیسی‌ها در ایران و وقایع آن از نگاه یک جوان جنوبی می‌پردازد.<sup>(۴۷)</sup> دسته‌ای دیگر از رمان‌ها به حضور بیگانه در زندگی روزمره دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ پرداخته، که بیش‌تر حضور آمریکایی‌ها را بازنمایی می‌کند. برای نمونه می‌توان