بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنسیم و اکسپرسیونیسم در آثار محمّدرضا گودرزی

ناهید موسوی‌دلازیانی[۱]

ویدا وفایی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲۶

DOI:10.22080/RJLS.2022.22717.1275

چکیده

اکسپرسیونیسم یا تعبیرگرایی، مکتبی است در ادبیّات، نقّاشی و سینما که اوایل قرن بیستم در مهد تفکّر آلمان به وجود آمد. اساس دیدگاه پیروان این مکتب، نفی جامعه‌ی سرمایه‌داری و مدرنیته است و از اصلی‌ترین مبانی تفکّر آن‌ها، مخالفت با اختلاف طبقاتی در جامعه است. این سبک، حالات و طرز تفکّر و احساسات درونی هنرمند و خالق اثر را بیان می‌کند. عمده‌ترین مؤلّفه‌های این سبک، مرگ، بی‌هدفی، پوچی دنیا، بروز احساسات درونی، بیان عقاید مذهبی و اخلاقی و همچنین به تصویر کشیدن حوادث دلخراش زندگی، عذاب، دل‌زدگی و بحران زندگی مدرن است. در این مقاله، این موضوعات با عناوین «نفی قالب‌های سنّتی»، «عصیان و هجو سرد و تلاش برای تغییر وضعیّت موجود»، «پوچ‌گرایی و نیهیلیسم» و «زمان‌پریشی و تخلیط رؤیا با واقعیّت» مطرح شده است. مهم‌ترین هدف در این پژوهش، استخراج و تبیین مؤلّفه‌های اکسپرسیونیستی و پسامدرنیستی و بررسی کارکرد و ارتباط این مؤلّفه‌ها در رمان‌های «نعش‌کش (۱۳۹۳)»، «به زانو در نیا (۱۳۸۴)»، «اگه تو بمیری (۱۳۸۷)» اثر محمّدرضا گودرزی، نویسنده و منتقد معاصر است که با نگاه اکسپرسیونیستی توانسته آثار متعدّدی را در دوره‌ی اخیر بنویسد. روش تحقیق در این پژوهش، کیفی بر مبنای هدف تحقیق، توصیفی- تحلیلی (اسنادی – کتابخانه‌ای) استوار است و به بیان مهم‌ترین محورها و توصیف و تحلیل یافته‌ها در فنون موردنظر می‌پردازد. تاکنون تحقیق و پژوهش مستقلی در قالب رساله و پایان‌نامه و مقاله که جریان‌های «پسامدرنیسم» و «اکسپرسیونیسم» در آثار محمّدرضا گودرزی را بررسی و واکاوی کند، مشاهده نشده است و این مقاله به همین موضوع می‌پردازد و با استناد به مؤلّفه‌های «پسامدرنیسم» و «اکسپرسیونیسم»، فرضیّه‌ی خود را به اثبات می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: پسامدرنیسم،اکسپرسیونیسم،ادبیّات مدرن،داستان کوتاه ،محمّدرضا گودرزی.

[۱] – کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. (نویسنده‌ی مسؤول)، رایانامه: nahid13962017@gmail.com

[۲] – استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات، تهران، ایران. رایانامه: vi.vafaee@gmail.com

۱- مقدّمه

محمّدرضا گودرزی (۱۳۳۷)، نویسنده و منتقد معاصر است که با قلم شیوای خود طی سال‌های اخیر، آثار شایان توجّهی را خلق کرده است. حاصل دوران نویسندگی گودرزی، چند مجموعه داستان کوتاه و یک رمان کوتاه است. مجموعه آثار چاپ‌شده‌ی ایشان عبارتند از: پشت حصیر (۱۳۷۹)، در چشم تاریکی (۱۳۸۱)، شهامت درد (۱۳۸۲)، آنجا زیر باران (۱۳۸۳)، به زانو در نیا (۱۳۸۴)، اگه تو بمیری (۱۳۸۷)، پاداش عشق (۱۳۹۲)، چرا می‌زنی (۱۳۹۲)، نعش‌کش (۱۳۹۳)، تا جایی که می‌توانی گاز بده (۱۳۹۴)، بگذار برسانمت (۱۳۹۵)، چه کسی بود صدا زد بنجی (۱۳۹۵) و رؤیاهای بیداری (۱۳۹۶).

اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم به عنوان دو مکتب ادبی رایج در قرن بیستم است. در ادبیّات، نویسندگان و شاعران بسیاری متأثر از آرای این دو مکتب دست به خلق آثاری زدند که در میان آنها می‌توان چهره‌های آشنای ایرانی را نیز یافت. رضا گودرزی، یکی از نویسندگان موفّق ایرانی است که به نظر می‌رسد می‌توان شاخصه‌های مکتب اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم را در آثار او بررسی و تحلیل کرد.

دوره‌ی طلایی رئالیسم داستان کوتاه در ایران، دهه‌ی ۱۳۵۰بود؛ امّا در همان زمان به موازات رئالیسم، گرایش دیگری در حال پاگرفتن در ادبیّات داستانی ایران بود که امروز با نام مدرنیسم از آن یاد می‌شود؛ اگرچه مدرنیسم در داستان کوتاه ایران از اوایل دهه‌ی ۱۳۶۰ به وجه غالب داستان‌نویسی تبدیل شد. (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۶)

مدرنیسم در ادبیّات، بی‌ارتباط با پیدایش جامعه‌ی مدرن نیست؛ امّا در جامعه‌ای مثل ایران که ریشه در سنّت دارد، بخش عظیمی از تفکّرات و اعتقادات با هر چیز نویی در تضاد است و آغاز مدرنیسم با آنچه در غرب اتّفاق افتاده، متفاوت است. «مدرنیسم» با آثار سمبلیستی در غرب آغاز شد؛ امّا در ایران در شعر و در داستان، گاهی نمادهای آشکار اجتماعی و به تعبیری با شیوه‌های سنّتی‌تر آمیخت. (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۱۸) از مشخّصه‌های مدرنیسم ایران در اواخر دهه‌ی چهل تاکنون، «تو در تویی و بی‌مرزی روایت‌ها و شکست زمان و مکان روایت و ایجاد فضاهای غریب» است. (همان: ۲۲۲)

نگاهی به شالوده‌های فلسفی مدرنیسم[1]، دگردیسی در ادبیّات اروپا را بهتر روشن می‌کند. ظهور ادبیّات مدرن و شکسته شدن قواعد کلاسیک و سبک نگارشی قرن نوزدهم میلادی، بیش از آنکه به تنوّع‌طلبی و یا ادبیّات و هنر مرتبط باشد، از شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی ناشی شده بود. به عبارت

1. Modernism.

دیگر، جهان تغییر کرده بود و ادبیّات کلاسیک که مربوط به جهان گذشته و غریبه با عصر مدرن بود، نمی‌توانست با آن ارتباط برقرار کند. از طرف دیگر، بشر تمایلی به ادبیّات پیشین نداشت؛ زیرا تغییری که در شرایط بیرونی و خارجی زندگی‌اش افتاده بود، حیات درونی‌اش را متحوّل می‌ساخت. تی.اس. الیوت بر این باور بود که «داستان‌هایی که در قرن ۱۹ میلادی ساخته می‌شدند، دیگر قادر نبودند پوچی و هرج و مرج جهان معاصر را به تصویر بکشند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶)

مدرنیسم در بطن خود نشان از نوعی بی‌ثباتی و ناپایداری داشت. انسان مدرن، خودش و جهانش را گم کرده بود. انسان اروپایی به ویژه هنرمندان و نویسندگان به انزوا کشیده شدند و برای آن‌ها، پناهگاه فکری و فلسفی که حاصل دانش یقینی باشد، باقی نماند. فروپاشی و ویرانی ارزش‌هایی که از سرآغاز مدرنیته در قرون گذشته برای عموم مردم اروپا و حاصل باورهای انسان پسارنسانس بود، این ناپایداری را تشدید می‌کرد. (برادبری و مک فارلین، ۱۳۷۱: ۱۸)

اگر جنبه‌ی منفی مدرنیسم در انکار سنّت‌ها و انکار فرضیّات رئالیستی باشد، جنبه‌ی مثبت آن در خلق شیوه‌ها و تکنیک‌های فنی داستان است. تکنیک‌هایی از قبیل جریان سیّال ذهن و تک‌گویی درونی، حذف طرح و نادیده انگاشتن عناصر مهمّی چون مضمون، زمان، مکان، فقدان مفاهیمی همچون اعتدال، نزاکت، اخلاق، وضوح و روشنی، عقلانیّت و آرمان‌گرایی و دیگر عناصر ادبیّات کلاسیک. (هاثورن، ۱۳۷۴: ۳۹)

مدرنیسم، روایت رویدادهای بیرونی نیست، بلکه تحوّلات روحی و روانی شخصیّت اصلی داستان را رصد می‌کند؛ ساختار خطّی زمان را با استفاده از تکنیک سیلان ذهن و تک‌گویی درونی می‌شکند. راوی در داستان مدرن در برهه‌های مختلف زمان، عقب و جلو می‌رود، زیرا هجوم خاطرات به او مجال نمی‌دهد. زمان در این‌گونه داستان کوتاه، گاهی به پیش می‌رود و گاهی به پس و معقوله‌ای کاملاً ذهنی و سیّال است. (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۴)

شمیسا برای آثار مدرنیستی، این ویژگی‌ها را برمی‌شمارد:

- غلبه‌ی فرم بر محتوا
- نسبت‌گرایی: یک تعداد حقیقت داریم که نسبی و ذهنی هستند.
- مطرح بودن زمان ذهنی
- وجود نامنسجم و تکه‌تکه‌شده

- گفتارهای درونی
- از اشیا سخن گفته می‌شود و باید رمان نو، نگرش فردا از اشیا را گزارش دهد.
- رمان باید شیءبنیاد باشد.
- هسته‌ی داستان، حادثه، روایت، توصیف، تحلیل شخصیّت و امثال این‌ها اصلاً در رمان مهم نیستند. (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۰۱-۲۰۵)

همچنین شکّ مذهبی، نوآوری‌های زبانی، یأس خودمحورانه و مردم‌گریزانه‌ی آغشته به طنز و کنایه، نظریّه‌پردازی فلسفی، از دست دادن ایمان و تهی‌شدگی فرهنگی، همه و همه مشغله‌های نگارش مدرنیستی را نشان می‌دهد. (چایلدز، ۱۳۸۳: ۱۵) در واقع یکی از مضامین بزرگ رمان مدرنیستی، خود هنر رمان بوده است. این مضمون، خواننده را وامی‌دارد که از محتوای گزارش‌شده‌ی رمان فراتر رود و به شکل آن بپردازد. مضمون یادشده بدین ترتیب خصوصیّتی عمدتاً نمادپردازانه به داستان‌های مدرنیستی داده است. (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۶)

نویسنده‌ی داستان مدرن ترجیح می‌دهد از به کار بردن راوی سوم شخص دانای کل یا دانای محدود خودداری کند. راویان همه‌دان، قادر به گفتن داستان‌هایی کامل هستند، زیرا از همه‌چیز خبر دارند. تغییر زاویه‌دید، یکی دیگر از ویژگی‌های مهم روایتگری در داستان‌های مدرن است. مدرنیست‌ها با تغییر زاویه‌دید و چندگانه کردن منظرهای روایی، خواننده را به سمتی سوق می‌دهند که اجزای چندگانه‌ی روایت را به ابتکار خویش در ترتیبی نو در کنار هم قرار دهد که این کار یعنی مشارکت خواننده در برساختن روایت. رویدادهای داستان‌های مدرن درهم تنیده می‌شوند و مرز بین آغاز و فرجام نامشخّص می‌ماند. فرجام داستان‌های مدرن با ابهام همراه است و شخصیّت اصلی داستان معمولاً فردی منزوی و مردم‌گریز است. یکی از متداول‌ترین مضامین داستان‌های کوتاه مدرن، رویارویی فرد با جامعه است. اصالت فرد حکم می‌کند که شخصیّت مدرن از فروکاستن خود به سطح نازل مردم پیرامونش اجتناب ورزد. او خود را تافته‌ی جدابافته‌ای محسوب می‌کند و درآمیختن با عامه را کسر شأن خویش می‌داند. (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۱-۲۳)

یکی از دلایل این که بسیاری از رمان‌های مدرن را بدعت‌گذار نامیده‌اند این است که پیرنگ[1] جدید این رمان‌ها مستلزم نوآوری در صناعت رمان‌نویسی بوده است. در رمان‌های قرن نوزدهم، خواننده از همان ابتدا درمی‌یابد که علّت رخ دادن زنجیره‌ی وقایع چیست؛ زیرا فقط در چنین صورتی است که او می‌تواند از توالی رویدادها سر درآورد و خواندن رمان را ادامه دهد. این کار مستلزم شیوه‌هایی در روایت رمان است که با زنجیره‌ی علّت و معلولی وقایع و پیشرفت آن در زمان همخوانی داشته باشد. امّا در رمان‌های مدرن نباید خواننده را بلافاصله با علّت رخ دادن زنجیره‌ی وقایع آشنا کرد؛ زیرا پیرنگ رمان، چیزی نیست مگر همین بصیرت یافتن تدریجی خواننده به این علّت‌ها. بصیرت مذکور را خواننده از انبوه حقایق ارائه‌شده در رمان کسب می‌کند. شیوه‌های جدید روایت بدین منظور ابداع شدند که دلالت‌ها و اهمّیّت وقایع به این شکل تدریجی بر خواننده معلوم شود. (پاینده، ۱۳۹۳: ۲۹)

۱-۱- بیان مسأله

اکسپرسیونیسم، شاخه‌ای از مدرنیسم است. اساس دیدگاه پیروان این مکتب، نفی جامعه‌ی سرمایه‌داری و مدرنیته است و از اصلی‌ترین مبانی تفکّر آن‌ها، مخالفت با اختلاف طبقاتی در جامعه است. این سبک، حالات و طرز تفکّر و احساسات درونی هنرمند و خالق اثر را بیان می‌کند و عمده‌ترین مؤلّفه‌های آن، مرگ، بی‌هدفی، پوچی دنیا، بروز احساسات درونی، بیان عقاید مذهبی و اخلاقی و همچنین به تصویر کشیدن حوادث دلخراش زندگی، عذاب، دل‌زدگی و بحران زندگی مدرن است.

محمّدرضا گودرزی، نویسنده و منتقد معاصر است که با نگاه اکسپرسیونیستی و پسامدرنیستی توانسته است آثار متعدّدی را در دوره‌ی اخیر بنویسد. درون‌مایه آثار وی، نمایش درونی احساسات و عواطف بشر به‌ویژه عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب است. به عبارتی درون‌گرایی و پرداختن به روحیّات انسان - که از ویژگی‌های آثار اکسپرسیونیست‌ها و پسامدرنیست‌هاست - در آثار محمّدرضا گودرزی مشهود است. موارد بررسی‌شده در آثار وی شامل کتاب‌های «نعش‌کش» (۱۳۹۳)، «به زانو در نیا» (۱۳۸۴) و «اگه تو بمیری» (۱۳۸۷) است.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم به این پرسش‌ها پاسخ گوید:

1. Plot.

- آیا محمّدرضا گودرزی را می‌توان ذیل نویسندگان مکتب اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم قرار داد؟
- آیا او توانسته است مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم و پست‌مدرنیسم را در داستان‌های خود منعکس کند؟
- آیا می‌توان کتاب‌هایی چون *نعش‌کش* (۱۳۹۳)، *به زانو در نیا* (۱۳۸۴) و *اگه تو بمیری* (۱۳۸۷) را در زمره‌ی آثار پسامدرنیستی و اکسپرسیونیستی قرار داد یا نه؟
- برجسته‌ترین مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم و اکسپرسیونیسم در آثار محمّدرضا گودرزی کدام است؟

۱-۳- پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون تحقیق و پژوهش مستقلّی در قالب رساله و پایان‌نامه که جریان‌های «پسامدرنیسم» و «اکسپرسیونیسم» را در آثار محمّدرضا گودرزی بررسی کند، مشاهده نشده است. مقاله حاضر به همین موضوع می‌پردازد و با استناد به مؤلّفه‌های سبک‌های پسامدرنیسم و اکسپرسیونیسم، فرضیّه‌ی خود را به اثبات می‌رساند. در حوزه‌ی مقالات:

۱- مالکوم براد بری و جیمز مک فارلین، (۱۳۷۱) «نام و سرشت مدرنیسم»، ترجمه‌ی احمد میرعلایی، نشریه زنده‌رود، شماره ۳، صص ۶۱-۶۶.

۲- هاثورن، جرمی (۱۳۷۴) «رئالیسم، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم در ادبیّات داستانی»، ترجمه‌ی مژده عقیقی، مجلّه‌ی کیان، شماره ۲۷.

۱-۴- روش پژوهش

روش تحقیق در این پژوهش کیفی، بر مبنای هدف تحقیق، توصیفی - تحلیلی است و به بیان مهم‌ترین محورها و توصیف و تحلیل یافته‌ها در فنون مورد نظر می‌پردازد. در این پژوهش ابتدا به شیوه‌ی کتابخانه‌ای به گردآوری اطلاعات پرداختیم. سپس داده‌های به دست آمده با هدف پاسخ‌گویی به پرسش‌های پژوهش بررسی شد. بر اساس بسامد معنادار مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم و اکسپرسیونیسم در آثار محمّدرضا گودرزی به پاسخ نهایی پرسش‌ها دست یافتیم.

۲- مبانی نظری

۲-۱- مدرنیسم

بر اساس تحلیل ارائه‌شده در مقاله‌ی حاضر درباره‌ی پیرنگ رمان‌های مدرن و مقتضیّات آن در زمینه‌ی شخصیّت‌پردازی و شیوه‌های روایت می‌توان توضیح داد که چرا بسیاری از رمان‌های مدرن به ظاهر

غامض هستند و خواندنشان دشوار است. رمان‌نویسان مدرن به اینکه داستان‌هایشان را فی‌نفسه دشوار یا غامض بنویسند، علاقه‌ای ندارند. در واقع برای ابداع پیرنگی که با عبور از ظاهر واقعیّت و راه بردن به باطن آن به نوعی تلفیق زمانی دست یابد، آن‌ها باید ابتدا انبوهی از نمودهای ظاهری واقعیّت را به خواننده ارائه دهند؛ یعنی انبوهی از حقایق ظاهرا نامرتبط، متناقض، بی‌مناسبت، کم‌اهمیّت و حتّی موهوم را. رمان‌نویسان مدرن سپس می‌گذارند تا خواننده با خواندن رمان، خود به کشف آن ساختارهایی از واقعیّت نائل شود که —اگر رمان را درست بخواند— به تدریج معلوم می‌شوند و به حقایق معنا و به رمان انسجام می‌بخشند. (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۲)

نویسنده‌ی مدرن به بیان روشن و آشکار ایده‌اش در قالب متن رئالیستی نمی‌پردازد. او با زندگی مدرن و پیچیده‌ی امروزی، وقایع را گزارش می‌دهد. این پیچیدگی‌ها، او را به نوشتن رمزآمیز تشویق می‌کند. «به طور اساسی بیان روشن و قاطع اندیشه به وسیله‌ی هنرمند در تعارض با ایدئولوژی مدرن است. نویسنده‌ی مدرن با تأسی به ایدئولوژی غالب علیه خود قائل شدن به رویکرد مبتنی بر تکثیر آرا در تحلیل رخدادها و پدیده‌های پیرامون درصدد است تا به‌کارگیری فن‌هایی همچون جریان سیّال ذهن، حدیث نفس، بی‌فرجام رها کردن داستان‌های خود، مضمون اثر خود را پیچیده کند و در نداشتن قطعیّت و یکپارچگی و ثبات آن می‌کوشد.» (طاووسی و درودگر، ۱۳۹۰: ۱۰۸)

بدین ترتیب رمان مدرن به رمان ذهنیّت ریزبینانه تبدیل می‌شود و از عرف‌های [قدیمی‌تر خود یعنی] نمایش واقعیّت و گفتن داستان رهایی می‌یابد. رمان مدرن، واقعیّت مادی جهان واقع را سلب می‌کند و آن را در جایگاه شایسته‌اش قرار می‌دهد. این رمان، خود را از قید و بند محدودیّت‌های مبتذل و صراحت رئالیسم می‌رهاند تا بتواند رئالیسمی متعالی‌تر را ارائه دهد. باید گفت که رمان مدرن [در قیاس با شکل‌های قدیمی‌تر این نوع ادبی] از آزادی بیشتری برخوردار است؛ آزادی نه فقط برای این که بیشتر شعرگونه باشد، بلکه همچنین برای اینکه احساسی ناب‌تر درباره‌ی زندگی به ما القا کند. (پاینده، ۱۳۹۳: ۵۹)

۲-۲- پسامدرنیسم

تاریخ تفکّر انسانی را می‌توان به سه دوره تقسیم نمود: دوره‌ی قبل از مدرن، دوره‌ی مدرن و دوره پست‌مدرن. نخستین دوره که از قرن ششم پیش از میلاد تا سده‌های میانی را در برمی‌گیرد، بر «دوگانگی، ایدئالیسم و عقل‌گرایی» تأکید دارد و مذهب در آن نقش اساسی ایفا می‌کند. دوره‌ی دوم که از رنسانس

تا پایان قرن نوزدهم را شامل می‌شود، «بر تجربه‌گرایی، اثبات‌گرایی منطقی، روش‌شناسی علمی و شناسایی حقایق عینی» پای می‌فشارد و در آن، دانش علمی و حرفه‌ای سرچشمه فهم جهان تلقی می‌گردد. امّا در سومین دوره که از پایان قرن نوزدهم تا به امروز را در برمی‌گیرد، «خلق واقعیّت، جانشین کشف واقعیّت» می‌شود و در آن مشارکت انسانی در ساختن دانش، برجسته‌تر می‌گردد. (فرمهینی، ۱۳۸۳: ۹)

شیوه‌ی غالب در ادبیّات سال‌های ۱۹۶۰تا۱۹۹۰ عبارت بود از نگارش به سبک و سیاق پسامدرنیستی. (پاینده، ۱۳۹۳: ۷۵) پسامدرنیسم[1] به لحاظ زمانی، بعد از مدرنیسم قرار دارد. [امّا موضوع مهم‌تر در رابطه‌ی این دو جنبش ادبی این است که] به تعبیری پسامدرنیسم از مدرنیسم نشأت می‌گیرد. (همان: ۱۱۵) نسبت پسامدرنیسم با مدرنیسم، رابطه‌ای از نوع «نفی دیالکتیکی» است. پسامدرنیسم به معنای طرد مدرنیسم نیست، بلکه با تکمیل برخی جنبه‌های آن و کنار گذاشتن برخی دیگر، در واقع مدرنیسم را به معنای دیالکتیکی نفی می‌کند. از این‌رو در پسامدرنیسم هم نشانه‌ای از استمرار مدرنیسم به شکل‌های نوین می‌توان یافت و هم نشانه‌هایی حاکی از رویکردی متفاوت. (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۶)

اصطلاح پست‌مدرنیسم (postmodernism) که از دو واژه‌ی «post» به معنای «بعد و مابعد» و «modernism» مشتق از «modo» به معنای «همین الان» تشکیل می‌یابد، جریانی با حوزه‌ی معنایی وسیع است که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، علاوه بر هنر به وضعیّت عام انسانی و جامعه در سطح کلّی اشاره دارد. این جریان نیرومند به طور عمده مبتنی بر نظریّات پساساختارگرایان و در واقع در ادامه‌ی مدرنیسم و مرحله‌ی جدیدی از آن است. به عبارت بهتر می‌توان پست‌مدرنیسم را به منزله شکل انقلابی، افراطی و اغراق‌آمیز مدرنیسم دانست. بی‌اعتمادی به فراروایت یا روایت‌های کلان و اعتقاد به مستقل نبودن معنای متن از خواننده در اندیشه‌ی پست‌مدرنیسم، پست‌مدرن‌ها را در برابر چالش جدیدی با دین و هر نوع باور ایدئولوژیک قرار می‌دهد. (هاجری، ۱۳۸۴: ۲۱۹)

در سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰، نویسندگان پسامدرنیست دیگر اعتقاد نداشتند که ارزش‌های دیرینه‌ی فرهنگی را بعد از تجربه‌ی کشتار جمعی جنگ جهانی دوم می‌توان اعاده کرد. آنان کلاً از مبارزه دست شستند و از هذیان‌گویی کسب لذّت کردند. تأثیر بیگانه‌کننده‌ی آثار آنان، مبیّن تأثیر بیگانگی در خود آن‌هاست. (پاینده، ۱۳۹۳: ۱۰۴) در ادبیّات نیز همانند نظریّه‌های فرهنگی و اجتماعی، دیدگاهی واحد شامل اطلاق‌پذیر درخصوص آثار ادبی پست‌مدرن وجود ندارد. *ایهاب حسن*، مهم‌ترین تمایز میان

1. Post modernism.

مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را در عرصه‌ی ادبیّات، مقوله‌ی معنا می‌داند. به اعتقاد وی، پست‌مدرنیست‌ها، ضرورت یا دلیلی برای وجود یک مرکز یا محور قائل نیستند. آنان بر مرکزیت‌زدایی و بازی شانس و تصادفات تأکید می‌ورزند. لیوتار، نقش اندیشه‌ی پست‌مدرن را اصولاً در نشان دادن فقدان معنا در متن اثر می‌داند و وظیفه‌ی نویسنده را جست‌وجو در زبان ذکر می‌کند. (هاجری، ۱۳۸۴: ۲۲۱)

لذا در داستان‌های [نویسندگان پسامدرنیست]... همه‌چیز و همه‌کس عملاً چنان از بیخ و بن نابهنجار و غیر عادی‌اند که با هیچ روشی نمی‌توان معلوم کرد آن‌ها از کدام اوضاع در دنیای واقعی نشأت گرفته‌اند یا بر اساس کدام ملاک‌ها می‌شود در سلامت عقلشان تردید کرد. عرف‌های واقعی‌نمایی و عقل سلیم در این داستان‌ها فسخ شده‌اند. شخصیّت‌ها در آن بعدی از هستی بی‌ساختار حیات دارند که رفتارشان به طور توجیه‌ناپذیری بی‌دلیل و ناسنجیدنی می‌شود، چراکه خود داستانشان استعاره‌ای است از اختلال مشاعر؛ اختلالی که ظاهراً محرکی نداشته است و نمی‌توان میزانش را اندازه گرفت. (پاینده، ۱۳۹۳: ۸۲)

برخی از وجوه غالب داستان‌های پسامدرنیستی عبارتند از:

۱- پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم واقعیّت: داستان‌نویسان پسامدرنیست می‌کوشند تا «واقعیّت» را به منزله‌ی موضوعی مناقشه‌پذیر و نه مفروض، به شکل‌هایی نو بازنمایی کنند و به‌ویژه تمایزناپذیری آن از تخیّل را نشان دهند.

۲- زندگی شهری به منزله‌ی چرخه‌ی پایان‌ناپذیر مصرف: بسیاری از داستان‌های پسامدرن درباره‌ی فرهنگ مصرفی هستند و به‌ویژه جنبه‌های همه‌گیر زندگی روزمره‌ی شهری را می‌کاوند. (کارها و موضوعاتی مانند خرید، نحوه‌ی تفریح یا گذراندن اوقات فراغت و از این قبیل)

۳- برجسته شدن سبک زندگی: داستان‌های پسامدرن نشان می‌دهند که زندگی در جامعه‌ی معاصر برابر است با اتخاذ و بازتولید سبک‌های زندگی و نمادهای فرهنگی مربوط به این سبک‌ها.

٤- سیطره‌ی گفتمان: رفتار شخصیّت‌ها یا ادراک آن‌ها از جهان پیرامونشان، نتیجه‌ی گفتمان یا گفتمان‌هایی است که آن شخصیّت‌ها را به نحوی نامحسوس امّا اثرگذار در برگرفته‌اند.

٥- نقش رسانه‌ها: در داستان‌های پسامدرن، رسانه‌ها صرفاً مجراهایی برای انتقال اخبار و اطلاعات نیستند؛ بلکه تثبیت‌کننده‌ی گفتمان مسلّطند و چهارچوبی برای فکر کردن و واکنش نشان دادن برمی‌سازند.

٦- هجو به منزله‌ی صناعتی راهبردی: بسیاری از این داستان‌ها با اقتباس از داستان‌های کهن ولی به سبکی هجوآمیز و با تکیه بر صناعات مرتبط با هجو (به‌ویژه آیرونی) نوشته می‌شوند.

۷- دورگه یا التقاطی شدن متن: داستان‌های پسامدرن نوعاً تمایزهای متعارف بین ژانرها یا انواع ادبی را نادیده می‌گیرند و شکل‌هایی تلفیقی (مانند «داستان - مقاله»، «داستان-نقد» یا «داستان - تاریخ خودساخته») را به نمایش می‌گذارند.

۸- جایگزین شدن ایماژ به جای روایت: داستان‌نویسان پسامدرنیست، ایماژهای گسیخته را جایگزین روایت می‌کنند و لذا داستان‌هایشان از تسلیم کردن خود به خواننده (فهمیده شدن بر اساس منطق روایی داستان‌های دوره‌ی پیشین) لجوجانه اجتناب می‌ورزند.

۹- نگارش بازیگوشانه: برخلاف مدرنیست‌ها که داستان‌نویسی را گونه‌ای از تأملات جدّی درباره‌ی مسائل مبرم زمانه‌ی خود می‌دانستند، پسامدرنیست‌ها داستان را وسیله‌ای برای به سخره گرفتن نابخردی‌های انسان معاصر می‌دانند.

۱۰- بینامتنیّت: داستان‌های پسامدرن، چهل‌تکّه‌ای متشکل از متون مسبوق به خود هستند که ایده‌ی «اندام‌وارگی» و «خودبسندگی متون» را به چالش می‌گیرند. (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۴-۳۵)

۲-۳- اکسپرسیونیسم

این مکتب اگرچه شکلی از مدرنیسم است که در واکنش به ناتورالیسم (امیل زولا) و سمبلیسم (مالارمه) در آلمان پدید آمد، عملاً خاستگاه آن را باید مانند تمامی جنبش‌های جدید در هنرها، فرانسه دانست. (فرنس، ۱۳۹۰: ۱۰۰) اکسپرسیونیسم در سال ۱۹۱۰ به کلی شکل گرفته و تأسیس شده است. هنرمندان اکسپرسیونیست، دلیل اصلی این احتیاج به بیان را در این می‌دانند که جنگ و انقلاب را نتیجه‌ی اشتباهات بسیار قدیمی‌تر جامعه‌ی سرمایه‌داری می‌شمارند. اعتراض اکسپرسیونیست‌ها به‌ویژه ناظر بر تسلّط روزافزون تکنیک بر زندگی بود و نوعی جهان‌بینی صد درصد پوزیتیویستی و از خود بیگانگی که بر روابط انسانی حاکم شده بود. اکسپرسیونیست‌ها این ارزش‌های حاکم را به کلی دور ریختند و به نیروهای فردی‌شان میدان دادند. (سیّدحسینی، ۱۳۹۴: ۷۰۴)

منشأ اصطلاح «اکسپرسیونیسم» همچون خیل عناوینی که برای نامیدن جنبش‌های گوناگون ادبی به کار رفته‌اند، نقّاشی بود و بعدتر بود که این اصطلاح برای توصیف پدیده‌ای ادبی به کار گرفته شد. (فرنس، ۱۳۹۰: ۶) کلمه‌ی اکسپرسیون (Expression) از دو قسمت ex که پیشوند به معنی «خارج» است و pression به معنی فشار و فشردگی تشکیل شده است. (سیّدحسینی، ۱۳۹۴: ۷۰۶) در ادبیّات، اکسپرسونیسم روشی است که جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می‌نگرد. به عبارت دیگر

کوشش هنرمند، مصروف نمایش دادن و بیان حقایقی است که برحسب احساسات و تأثیرات شخصی خود درک کرده است. (داد، ۱۳۷۱: ۵۰) در یک اثر اکسپرسیونیستی، نویسنده به جای نشان دادن جهان عینی و حقیقت ملموس، تجربه‌ی درونی خود را از جهان به نحوی که در ذهن او یا یکی از قهرمانان اوست، بروز می‌دهد و بیرون می‌ریزد. فی‌الواقع هنرمند می‌خواهد روح خود را به تصویر کشد و ذهنیّت خود را بیان کند. این حالت ذهن، احساساتی و عاطفی و به طور کلی غیر معمول و غیر متعارف است. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۴۱)

برخی از وجوه غالب داستان‌های اکسپرسیونیستی عبارتند از:

۱- نفی جامعه‌ی سرمایه‌داری و مدرنیته: «اکسپرسونیست‌ها که هم تحت تأثیر آهنگ زندگی شهری و پیشرفت تکنیک هستند و هم غرق رؤیای فاجعه‌ی آینده و سر برآوردن زندگی دوباره، می‌خواهند که رفاه بورژوازی و تشخیص حسابگرانه و متظاهرانه‌ی آن را با پتکی ویران کنند.» (سیّدحسینی، ۱۳۹۴: ۷۰۷)

۲- نفی قالب‌های سنّتی و از بین بردن ارزش‌های پیشین: اکسپرسیونیسم، قالب‌های سنّتی را نفی می‌کند و از ادبیّاتی دفاع می‌کند که تنها ادبیّات باقی نمی‌ماند. اعتراض علیه قراردادهای موجود قالب هنری، در عین حال انکار چهره‌ی جامعه‌ی بورژوایی است و قیامی علیه نظم موجود.

۳- عصیان و هجو سرد و تلاش برای تغییر وضعیّت موجود: «اکسپرسیونیسم عصیان است و پیشگویی فاجعه. تجربه‌ی انحطاط و بحران تمدّن و احساس پیش از وقوع «آخر الزمان»، این هنرمندان را به فکر تغییر اساسی وضع موجود می‌اندازد. شور، تغییر، عمل، بازگشت، آزادی و انقلاب، کلمات رایج در آثار این هنرمندان است.» (همان، ۱۳۹۴: ۷۰۵)

٤- هنر انتزاعی: «اکسپرسیونیسم، تأثیراتی زایل‌نشدنی در آینده می‌گذارد. دوران تازه‌ای را افتتاح می‌کند؛ دوران انتزاع و هنر که از مرزهای خود فراتر می‌رود و «موضوع» را منتفی می‌سازد.» (همان: ۷۰۹)

اکسپرسیونیسم می‌خواهد حتی در صورت لزوم با خشونت، تکلیف خود را با زبان استادان هنرها، سلاح‌ها و قوانین آنان روشن کند و با زبان مادر نویسنده‌ها و طبیعت مادر نقّاشان قطع رابطه کند. این اراده‌ی تجدیدنظر در زیبایی‌شناسی و آوردن سبک طوفانی، آن‌ها را به سوی درهم شکستن قید داستان و موضوع آن رهبری می‌کند. (سیّدحسینی، ۱۳۹۴: ۷۰۷)

استقلال فزاینده‌ی ایماژ، استعاره‌ی مطلق، پذیرش تمایلات عرفانی و شبه‌مذهبی روح انسان و ستایش آن‌ها، ذهن‌گرایی مفرط نویسنده و کاویدن وضعیّت‌های درونی حاد، از ویژگی‌های این پدیده‌ی ادبی بود. (فرنس، ۱۳۹۰: ۷) خلاصه اکسپرسیونیسم، نتیجه‌ی زیبایی‌شناختی کلاف سردرگم فجایع گوناگون نیست، بلکه عصیانی ضد آن‌هاست. در این طرز تلقی، هنر ریشه‌های خود را در اعماق زمینه‌های مذهب، فلسفه، سیاست و اجتماع فرو می‌برد؛ عناصر تشکیل‌دهنده‌ی خود را با درآمیختن زمینه‌های فلسفی، کیهانی، ایدئالیستی و اخلاقی به امید انقلاب اجتماعی از این زمینه‌ها می‌گیرد. بنابراین اکسپرسیونیسم می‌خواهد که احساسات اساسی و وضع بشری را آنچنان که هست، بیان کند. (سیّدحسینی، ۱۳۹۴: ۷۰۴)

۳- تحلیل داده‌ها

در زیر مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم و اکسپرسیونیسم در کتاب‌های «نعش‌کش»، «به زانو در نیا»، «اگه تو بمیری» و طرح و پیرنگ اصلی داستان‌هان می‌آید.

۳-۱- کتاب «نعش‌کش» (۱۳۹۳)

۳-۱-۱- طرح و پیرنگ اصلی در داستان «نعش‌کش»

داستان «نعش‌کش» از آنجا شروع می‌شود که مردی نویسنده - منتقد به دلیل غر زدن‌های زنش مجبور می‌شود ماشین بخرد و به خاطر اینکه علاقه‌ی زیادی به بنز دارد؛ امّا پول چندانی ندارد، یک بنز تصادفی از بهشت زهرا(س) می‌خرد. بنز، جنازه‌ی دختری را با خود حمل می‌کرده است که پس از تصادف، راننده و برادر دختر هم کشته می‌شوند.

ماجرا با ورود این نعش‌کش به خانه و ظاهر شدن یک روح، کمی وجه ترسناک می‌گیرد؛ امّا بلافاصله داستان از تم اصلی خود دور و فانتزی می‌شود. روح برادر رضایت نمی‌دهد که روح راننده از این دنیا جدا شود. به همین دلیل هر سه روح، شب‌ها به ماشین نعش‌کش بازمی‌گردند. نویسنده، عاشق روح زن مرده‌ی درون بنز شده است. امّا پس از اینکه دو روح دیگر از جهان خارج می‌شوند، روح دختر نیز پس از صحنه‌ای عاشقانه ناپدید می‌شود.

۳-۱-۲- بررسی مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم در داستان «نعش‌کش».

عصیان و هجو سر دو تلاش برای تغییر وضعیّت موجود: اکسپرسیونیست‌ها نگاهی نو به زندگی دارند که با نوعی عصیان و طغیان همراه است. آنان خود را از یک طرف تحت فشار زندگی در حال پیشرفت و

مدرن شهر می‌بینند و از طرف دیگر تحت فشار نوعی احساس خطر پیش از وقوع حادثه هستند و همین احساس خطر و اضطراب درونی، آنان را به فکر تغییر وضعیّت موجود می‌اندازد.

«با صدای گرفته‌ای می‌گویم: شما تخیّل مرا هم پر کرده‌اید. مطمئن باشید هر جا که بروم، شما هم آن جایید.

لبخند روی لبانش می‌نشیند: پس هنوز تا فراتر از تخیّل فرصت دارید.

- فراتر از تخیّل هم مگر هست؟

- بله. از جهان عادت‌شده‌ی ذهنی‌تان که دور شوید، معیارها عوض می‌شود، طوری که تصوّرش را هم نمی‌توانید بکنید.

- پس آرزوی معیارهای دیگری را دارم. خسته شدم از این جهان.

- نه، تا نیمکتی در جایی دنج و دور هست که بر آن بنشینی و دلتنگی‌هات را رو به آسمان آه بکشی، حرف از خستگی نزن.» (گودرزی، ۱۳۹۳: ۸۵)

۳-۱-۳- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در داستان «نعش‌کش»

الف) زمان‌پریشی و تخلیط رؤیا با واقعیّت: نمونه‌هایی از ترکیب رؤیا و واقعیّت را آنجا می‌بینیم که دو دنیای مردگان و زندگان با هم درمی‌آمیزد. مرده‌ها قادرند با زنده‌ها ارتباط برقرار کنند، صحبت کنند و حتی میانشان عشق به وقوع بپیوند.

«حرفی از دهانم خارج نمی‌شود، فقط همین‌طور زل زده‌ام به چشمان تاریکش. نمی‌دانم کی جای من می‌گوید: تو کی هستی و از کجا آمده‌ای؟ ذهن من تو را ساخته یا وجود خارجی داری؟

با کف دست سعی می‌کند موهاش را بپوشاند. حالا سفیدی کچ‌مانند دست‌هاش خوب پیداست. داد می‌زند: اصغر! کدام گوری هستی؟

صدا آمیخته با باد تو پارکینگ می‌پیچد. یک‌باره همه‌ی حضور ذهن عادی‌ام برمی‌گردد و می‌گویم: ببخشیدها! اگر شما روح هستید، که جای خواهری (دروغ گفتم مثل سگ) با این چشم‌ها بعید می‌دانم، باز شامل همین بحث‌های جهان عادی درباره‌ی روسری و این حرف‌ها می‌شوید؟

از گوشه‌ی چشم مثلاً با قهر و عتاب نگاهم می‌کند. عیب ندارد، قهر و عتاب این چشم‌ها هم خوشایند است.

– مهران بی‌شعور که اصلاً خبری از ما نمی‌گیرد. صبر کن داداشم را پیدا کنم، او باهاتان حرف می‌زند.

– بعد با لحنی نرم‌تر می‌گوید: همین الآن اینجا بودها!

– البتّه به من مربوط نیست، ولی این آقایی که پشت بام ماست، التماس دعا دارد. راننده‌ی این بنز را می‌گویم.

– بی‌خود کرده. حالا من قبلاً مرده بودم، داداشم چی؟ بعدش هم من مثل یک دسته گل مرده بودم، خراش روی صورتم نبود. می‌بینید چه بلایی سرم آورده؟ حالا مهران چه‌طور نگاهم می‌کند؟

بعد آن پلک‌های عین بادبزنش را پایین می‌اندازد و می‌گوید: از آن گذشته، بالاخره آدم دوست دارد جنازه‌اش هم زیبا باشد.

– بله، شخصیّت اصلی گرینگوپیر هم همین عقیده را داشت. ولی جسارت است‌ها، این چشم‌هایی که شما دارید، احتیاج به عضو دیگری ندارد، خودش تنهایی پدر جن و انس را درمی‌آورد.» (گودرزی، ۱۳۹۳: ۵۵)

ب) زندگی شهری به منزله‌ی چرخه‌ی پایان‌ناپذیر مصرف: بسیاری از داستان‌های پسامدرنیسم درباره‌ی فرهنگ مصرفی هستند و به‌ویژه جنبه‌های همه‌گیر زندگی روزمره‌ی شهری را می‌کاوند. (کارها و موضوعاتی مانند خرید، نحوه‌ی تفریح یا گذراندن اوقات فراغت و از این قبیل) (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۵)

«سیگارم که تمام می‌شود، به پشتی نیمکت تکیه می‌دهم و زنگ می‌زنم. صدای خشنی می‌گوید: امر!

می‌گویم: من استاد پسرتان، آقا ولی هستم.

– به‌به، مخلصم اوستا! امر بفرمایید، شما کلّی حق به گردن ما دارید. از قدیم گفته‌اند هر کی به کسی چیزی یاد بدهد، انگار تو جیبش چیزی گذاشته.

– نفرمایید، ما اگر چیزی داشتیم، تو جیب خودمان می‌گذاشتیم. مزاحم شدم بگویم بنز مدل پایین، امّا جادار دم دستتان هست؟

– می‌دانید که این روزها زیر بیست سال را پلاک نمی‌کنند که می‌شود مدل ۹۳. بالای ۹۳ هم کمی گران درمی‌آید، آقایی که شما باشید...

حرفش را قطع می‌کنم: ببینید، من دنبال یک بنز جادار می‌گردم. می‌خواهم دو خانوار توش جا شوند. مادرزنم این‌ها هم همیشه هستند.

- اوستا می‌بخشیدها! این‌طور که می‌گویید، بنز شش‌در، کار شما را راه می‌اندازد. امّا شش‌در راست کار شما و ما نیست. شما می‌بایست استیشن بگیرید که بتوانید راحت شش‌تایی سوارش شوید.

یک آمبولانس استیشن سراغ دارم که جان می‌دهد واسه‌ی شما. هم موتورش بیست است، هم قیمتش مناسب.» (گودرزی، ۱۳۹۳: ۱۵)

ج) دورگه یا التقاطی شدن متن: داستان‌های پسامدرنیستی نوعاً تمایزهای متعارف بین ژانرها یا انواع ادبی را نادیده می‌گیرند و شکل‌های تلفیقی (مانند داستان - مقاله، داستان - نقد یا داستان - تاریخ دست ساخته) را به نمایش می‌گذارند. (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۵)

«قبل از هر چیز بهتر است بگویم این نوشته، خاطره یا داستان - خاطره است. خودم خوب می‌دانم امروزه اگر کسی بخواهد داستانی بنویسد که مورد توجّه اهل فن قرار بگیرد، باید داستانش حول محور مسائل سیاسی- اجتماعی باشد و در آن از مشکلات و گرفتاری‌های مردم محروم و ستم‌دیده سخن بگوید و در نهایت هم نقدی بر نابسامانی‌های جامعه باشد. داستان تأثیرگذار یعنی همین. امّا باید اعتراف کنم که این نوشته اصولاً به تعریف متعارف، داستان نیست و طبیعی است که در آن هم از این خبرها نیست و انتظار آن دسته از خوانندگان اندیشمند را برآورده نمی‌کند؛ شرمنده‌ام. خاطره، خاطره است، نه چیز دیگر و معمولاً هم خاطرات حول مسائل عاطفی می‌گردد.» (گودرزی، ۱۳۹۳: ۱)

۳-۲- کتاب «به زانو در نیا» (۱۳۸۴)

۳-۲-۱- معرّفی کتاب

مجموعه داستان «به زانو در نیا» نوشته‌ی محمّدرضا گودرزی شامل چهارده داستان کوتاه است که به ترتیب عبارتند از: سومین نامه، دل‌درد، به زانو در نیا، صدا، شصت و ششمین، شب، آن مرد در باران آمد، کاغذها، نازی، شازده پاپری، ننه‌جان، بعدش هیچ، هیچ‌کس اینجا نیست و آرامشگاه شبانه‌روزی.

داستان‌های این مجموعه حول محور تنهایی انسان‌ها می‌چرخد. اکثر شخصیّت‌های این مجموعه داستان تنها هستند، یا دچار یک نوع افسردگی یا خودشیفتگی شده‌اند. به نظر می‌رسد که محمّدرضا گودرزی، انسان‌شناس خوبی است؛ زیرا شخصیّت‌های داستان‌هایش غریبه و خیالی نیستند؛ آشنا هستند؛ کلامشان با شخصیّتشان جور درمی‌آید. در میان داستان‌های این مجموعه داستان، «آرامشگاه شبانه‌روزی»، فضای فانتزی و تخیّلی دارد و البتّه که خالی از طنز هم نیست. داستان‌های دیگری از این مجموعه هم هستند که طنز تلخ و گزنده‌ای دارند، مثل: دل درد، ننه‌جان و بعدش هیچ.

۳-۲-۲- بررسی مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم در کتاب «به زانو در نیا»

الف) نفی سنّت و انکار ارزش‌های پیشین: علاقه‌ی فراوان مرد به تغییر جنسیتش و تلاش هرچند ظاهری برای نیل به این آرزو به نوعی خلاف سنّت و ارزش‌های پیشین است و به‌نوعی بر هم زدن و نفی و نادیده گرفتن نظم خلقت است.

«کاش زن بودم و با مردم می‌رفتم خرید و ده ساعت باهاش خیابان‌ها را گز می‌کردم، سر به سر فروشنده‌ها می‌گذاشتم، هی لباس شب و کت و دامن تن می‌کردم، اما هیچ کدام را نمی‌خریدم. تو ذهنم دنبال چیزی می‌گشتم که هنوز هیچ‌کس رنگ و مدلش را ندیده باشد. کاش زن بودم و چشم‌های این و آن به هم خیره می‌شد و زیر بازوی مردم را می‌گرفتم و براشان پشت چشم نازک می‌کردم. کاش زن بودم و جوراب شیشه‌ای پا می‌کردم و تو پژوی مردم می‌نشستم و مانتوام را از روی پاهام کنار می‌زدم. یا نه کاش زن بودم، موهام را مصری می‌زدم و شب‌ها که خیابان‌ها خلوت بودند، تو مزدای مردم روسری‌ام را برمی‌داشتم و موهام را تکان می‌دادم و وقتی از تو ماشین‌های دیگر بهم زل می‌زدند، هیچ به روی خودم نمی‌آوردم و با چشم‌های خمار مثلاً از شیشه‌ی جلو زل می‌زدم به جایی دور... .» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۳۷)

ب) نیهلیسم و پوچ‌گرایی:

«تاکنون هستی با سرعتی مافوق تصوّر شما، نیستی را در کیهان پس می‌زد، اما حالا برعکس شده است، این نیستی است که با سرعتی مافوق نور، هستی را پس می‌زند، می‌بلعد. بله می‌بلعد. هه هه هه.» (همان: ۲۶)

ج) تغییر وضعیّت موجود:

- «آخر چرا این حس و حال باید در فضایی اینقدر دست‌نیافتنی رخ بدهد؟ لااقل چرا برای من؟

- چرا من، چرا ما؟ کاش می‌دانستیم چرا. اگر عقل و منطق می‌توانست جوابگو باشد، مرا اینجا نمی‌دیدی. چراها مخرب‌اند، فقط باید خودت را رها کنی.

- تو را نمی‌دانم، اما من با چراها زندگی می‌کنم.

- از تعقّل خسته نشده‌ای؟ دلت نمی‌خواهد رها باشی؟ به نظر من، بهترین و اولین کار برای تو این است که از خودت بپرسی کیستی و پی چه می‌گردی.» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۵۱)

- «دگرگون شو! زنجیرهای نامریی را پاره کن. نگران مباش، من مراقبتم، با قدرتی فراتر از همه‌ی قدرت‌هایی که در تصوّر شماست، هم‌اینک سپاه ظلمت در راه است. بخند! فریاد بزن! نعره بکش تا از نعره‌ات آینه خرد شود.» (همان: ۲۶)

۳-۲-۳- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در کتاب «به زانو در نیا»

الف) نگارش بازیگوشانه: برخلاف مدرنیست‌ها که داستان‌نویسی را گونه‌ای از تأملات جدی درباره‌ی مسائل مبرم زمانه خود می‌دانستند، پسامدرنیست‌ها داستان را وسیله‌ای برای به سخره گرفتن نابخردی‌های انسان معاصر می‌دانند.» (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۶)

«بازی جالبی است، خنده‌ام می‌گیرد! شما قد می‌کشید و هم‌پای خود، جانوران و گیاهان را هم غول‌آسا می‌کنید و وقتی می‌بینید زمین، همان است که هست، با همان خردی و حقارت! به سیّاره‌های دیگر فکر می‌کنید، سفر می‌کنید، منظومه‌ها را درمی‌نوردید و در تصوّرتان به آسمان رخنه می‌کنید، امّا ای دیوانگان! هوممم! آسمان دیگر چیست؟ آسمان یعنی چه؟ آن آسمانی که در تصوّر شماست. اهه! ملرز، تمرّد؟ چه خیال خامی، شما هر جا بروید، به زمین وابسته‌اید. بنده‌ی خاک؟ شما را از قدرت من گریزی نیست. سپاهیان من در چشم به هم زدنی سیّاره‌ها و ستارگانی را که در فاصله‌ی میلیون‌ها سال نوری از شما قرار دارند، درمی‌نوردند. واژه‌های شما برای بیان قدرت من ناتوانند.» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۲۶)

ب) بینامتنیّت: داستان‌های پسامدرن، چهل تیکه‌ای متشکّل از متون مسبوق به خود هستند که ایده‌ی «اندام‌وارگی» و «خودبسندگی متون» را به چالش می‌گیرند. (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۶)

«به بند آخر که رسید مکث کرد: «چند صباحی از وصلت بنده‌ی کمترین و زبیده بگذشتی. در این ایّام همواره تا پاسی از شب گذشته در پی کسب روزی بودمی و با فرا رسیدن تاریکی به سرای رجعت کردمی. لیک هر بار که دیدگانم بر آن بازوان نرم و ساق‌های گرد و سپید زبیده بیفتادی و ناز و خرام وی بدیدمی، فی‌الفور تصویر آتشی بریان و جلز و ولز گوشت ترد، سراسر وجودم مسخّر همی‌کردی و آب از کنج دهانم آونگ همی‌ساختی و آتش به جانم همی‌زدی و شیطان لعین در گوشم همی‌خواندی تا فرصت از کف نرفته و گزمکان ردّت نیافته‌اند و از این اولی‌تر، آن گوشت ترد، سخت و چغر نگشته، بار دگر دلی از عزا درآور. پس انبوهی پیاز سپید و خردل و زعفران فراهم نمودی و همین اثنا از ته دل به درگاه حق بنالیدمی که ای یگانه‌ی بی‌شریک و ای مهربان‌ترین مهربانان، اینک واقفم که دمی بعد، گناهی بر خیل گناهم بیفزایمی و بنده‌ای از بندگان جمیل تو را به ناحق به وادی اموات فرو فرستمی. خداوندگارا،

تو نیک آگاهی که بنده از این زبیده‌ی ضعیفه، حبّی جلیل به دل دارمی و تا بن دندان واله شیدای اویمی. لیک ابلیس شریر و لعین، مرا به چنان سگی شقی بدل بنموده که جز به گوشت سپید و ترد بریان گشته بر آتش نیندیشمی و تا آن ران‌های گرد و ساق‌های سپید را همچون مرغکان خرد بریان گشته بر آتش به دندان نکشمی، لختی نیاسایمی. پس لعنت خدا و پیامبر خدا صلوات الله بر من و اعقاب من باد... آمین!»

کاغذها را روی میز کوبید. بلند شد به پذیرایی برگشت.» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۶۱)

ج) زندگی شهری به منزله‌ی چرخه‌ی پایان‌ناپذیر مصرف: بسیاری از داستان‌های پسامدرن درباره‌ی فرهنگ مصرفی هستند و به‌ویژه جنبه‌های همه‌گیر زندگی روزمره شهری را می‌کاوند. (کارها و موضوعاتی مانند خرید، نحوه‌ی تفریح یا گذراندن اوقات فراغت و از این قبیل.) (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۵)

«این همه سیگار را از کجا آوردی؟

- از همین یارو بقّاله گرفتم، چیه اسمش؟ آهان، رحیم آقا.

- ما که سیگاری نیستیم، می‌خوای چی کار؟

- میخوام بفروشمشون.

- بفروشیشون؟ یعنی که چی!

- چی یعنی چی؟ خیلیا این کارو می‌کنن.

- اینکه حرف نشد، ممکنه خیلیا خیلی کارهای دیگر هم بکنن. حالا بگو ببینم مگه یه پاکت بیشتر هم می‌دن؟

- نه نمی‌دن. واسه اینکه اینارو بگیرم، پنج بار وایسادم تو صف. هی می‌گرفتم و می‌رفتم ته صف. فکر کنم فهمیده بود. از خنده‌هاش پیدا بود، اما بنده خدا چیزی نمی‌گفت.

- ببین خانم! لازم نیست پنج‌بار بایستی تو صف، ارزشش رو نداره.

- چطور ارزششو نداره؟ همین اقدس خانوم و شهین خانوم با این کار کلّی جنس قسطی ورداشتن.

- اونها با تو فرق دارن.

- چه فرقی، هان؟ می‌خوام بدونم چه فرقی؟

- اونها پیرن، می‌فهمی؟ پیرن.

- انگار پیر و جوون داره! صف صفه، آدمم، آدمه. منم دلم فرش ماشینی می‌خواد، از موکت ذلّه شدم. می‌خوام مثل اونا هر چی خواستم، قسطی وردارم.

– نمی دونم چطور حالیت کنم، اصلاً ولش کن، حالا بگو ببینم با پنج یا ده بسته سیگار مگه می‌شه این چیزارو خرید؟

– چرا پنج یا ده بسته؟ تو هر محل، هفته‌ای دو بار می‌دن. اگر محله‌های دیگه برم، دو سه ماهه کلّی پول جمع می‌کنم.» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۹۱)

د) پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم «واقعیّت»: در این داستان، واقعیّت به منزله‌ی موضوعی مناقشه‌پذیر است، نه مفروض و مفهموم واقعیّت به شکلی نو بازنمایی شده و تمایزناپذیری آن از تخیّل نشان داده شده است.

«حرفش را قطع کرد و به من نگاه کرد. این بار نگاهش آرام بود. دریایی تیره و بی‌موج: «می‌دانید قبلاً هم از این صداها شنیده بودم؛ انگار کسی از ته یک گودال یا از پشت صخره یا کوه صدام می‌زند.»

باز به خلأ زل زد و خیزابه‌ها متلاطم شدند: «بعد انگار کسی دستم را گرفته بود، بلند شدم و یک راست پشت پنجره رفتم و از خانه‌ی نیمه‌ویران روبه‌رو، نور فانوسی به چشمم خورد. دقّت کردم دخترکی هفت، هشت‌ساله را دیدم که آرام از آنجا بیرون می‌آمد و با سری بالا گرفته به من نگاه می‌کرد. تا آن زمان فکر می‌کردم در آن خانه کسی زندگی نمی‌کند. ماتم برده بود. نمی‌توانستم تکان بخورم. دخترک انگار کاملاً مرا می‌دید، چون هم‌زمان با دست اشاره می‌کرد بروم پیشش. خشکم زد و گفتم خدایا این وقت شب، این بچه اینجا چه می‌کند و از من چه کاری برایش ساخته است؟ و او همان‌طور مستقیم به من نگاه می‌کرد. پیراهن قدیمی بلند تنش و موهای بافته‌اش انگار برایم هم آشنا بود، هم غریبه. کجا دیده بودمش؟ همین وقت پرهیب مردی را دیدم که از خانه بیرون آمد و نمی‌دانم رو به دخترک با عصبانیّت چه گفت. مرد را قبلاً دیده بودم. مطمئن بودم که دیده بودم. حتّی در آن تاریکی و با آن فاصله، چهره و حرکاتش کاملاً آشنا بود. مرد، دست دخترک را گرفت تا ببردش تو، اما دخترک نمی‌خواست برود. خدایا! او گریان، با دست اشاره می‌کرد بروم پیشش. از شدّت وحشت، اضطراب، یا حس دیگری که نمی‌توانم اسمی برایش بگذارم، انگار فلج شده بودم. چه باید می‌کردم؟ فقط به فکرم رسید کسی را صدا کنم. برگشتم و جیغ کشیدم، اما وقتی دوباره نگاه کردم، کسی آنجا نبود.

می‌دانید من آدمی هستم که مدام در وحشتم. از آدم‌ها، ترسی ناشناخته دارم. حتّی از شما هم بی‌آنکه چرایش را بدانم، می‌ترسم. داشتم می‌گفتم. تا صبح تا همین حالا خوابم نبرد. از طرفی از همسایه‌ها

خجالت می‌کشیدم که بیدارشان کرده بودم؛ از طرفی هم تا چشمم گرم می‌شد، چهره‌ی گریان آن دخترک روبه‌روم ظاهر می‌شد و مرا به این فکر می‌انداخت که قبلاً تو را کجا دیده بودم.

امروز از خانم اشرفی و خانم صلاحی درباره‌ی آن خانه پرسیدم، هر دو گفتند که سال‌هاست کسی در آنجا زندگی نمی‌کند. انگار صاحبش همین‌طور رهاش کرده است تا باد و باران نابودش کند!» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۴۷)

ه) برجسته شدن سبک زندگی: داستان‌های پسامدرن نشان می‌دهند که زندگی در جامعه‌ی معاصر برابر است با اتخاذ و بازتولید سبک‌های زندگی و نمادهای فرهنگی مربوط به این سبک. (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۵)

«پیاده شد. بی‌آنکه به راننده نگاه کند، در پیکان را بست و دور شد. پیکان از جا کنده شد.

به آن سمت خیابان رفت. ایستاده نایستاده، پژویی جلو پاش ترمز کرد و با صدایی ظریف گفت: «جنت‌آباد».

راننده اشاره کرد سوار شود. در جلو را باز کرد و نشست.

- ماشالله چقدر سحرخیزید!

سر گرداند، نگاهش کرد. سبیل‌هاش قیطانی و مرتّب و موهای شقیقه‌اش جوگندمی بود. بوی ادکلن توی پژو پیچیده بود.

- کار و کاسبی چطور است؟

اخم کرد و رو گرداند.

- همین اول بگویم از من چیزی نمی‌ماسدها. جنت‌آباد هم نمی‌رم. اگر همین‌طوری قبول دارید، خانه‌مان نزدیک است، وگرنه یاور همیشه مؤمن، تو برو سفر سلامت.

و خندید. او همان‌طور خیره به روبه‌رو ساکت بود. حالا دور میدان ونک بودند.

- این را هم بگویم تنها نیستم. دو زید دیگر هم هستند. سیر و پر می‌خوریم و می‌نوشیم و تمام.

- پژو که پشت سمندی ترمز کرد، در را باز کرد و بی هیچ حرفی بیرون رفت.

«از ماتحت شانس آوردی»

- چی شد ترش کردی؟» (گودرزی، ۱۳۸۴: ۳۹)

۳-۳- کتاب «اگه تو بمیری» (۱۳۸۷)

۳-۳-۱- معرّفی کتاب

مجموعه داستان «اگه تو بمیری» اثر محمّدرضا گودرزی شامل سیزده داستان کوتاه به نام‌های زیر است: اگه تو بمیری، سمعک، تعقیب، ببین زانوم ورم کرده، اشک، قرص، یوسف، چه عجب، قامت رعنای جعفر، زل زدن به آفتاب، کرکس‌ها، حسنک کجایی؟ و راز مرگ پرندگان بیدزار.

داستان‌های این مجموعه به شیوه‌ای روایت شده که خواننده را برای ادامه دادن و همراهی با شخصیّت‌ها تشویق می‌کند و نمی‌گذارد خواننده، داستان را نیمه‌کاره رها کند. داستان‌های این مجموعه روایتگر زندگی آدم‌هایی است که با آن‌ها غریبه نیستید. هر یک از داستان‌های این مجموعه حول محور تنهایی انسان‌ها می‌چرخد.

۳-۳-۲- بررسی مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم در کتاب «اگه تو بمیری»

الف) انکار و نفی سنّت‌ها و ارزش‌های پیشین: ما نفی و انکار ارزش‌ها و سنّت‌های پیشین در این داستان را با ماجرای پدرکشی یا فرزندکشی می‌بینیم که به نوعی یادآور داستان هابیل و قابیل است.

مثال برای فرزندکشی:

«بابا اتاق عقبی خواب بود. در را آرام باز کردند، پشت سرشان رفتم بالا. قبل از اینکه بروم تو یا سرک بکشم، یا نفسی تازه کنم، یک مرتبه ترق! صدای شلیک تیر آمد! پریدم عقب. بعد تیر دوم. جافر به سرعت پرید بیرون. تیر سوم، گچ دیوار راهرو را ریخت.

بعد بابا آمد دم در، تفنگ برنو دستش بود. باقر و صابر این جاش را دیگر نخوانده بودند. سر و صورت بابا خونی بود. رو لبش لبخند بود و انگار قدش دو متر شده بود، تا مرا دید، داد زد: واسه چی مثل خر زل زدی به من! برو گمشو تا یک گلوله هم حرام تو نکردم. همه‌تان سر و ته یک کرباسید.» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۲۱)

ب) نفی جامعه‌ی سرمایه‌داری و مدرنیته: اکسپرسیونیست‌ها می‌خواهند جامعه‌ی سرمایه‌دار و زورگوی پرتجمّل، منظّم و حساب‌شده بورژوازی را از بین ببرند و کلاً با مدرنیته، از خود بیگانگی و اختلاف طبقاتی در جامعه مخالف هستند.

«پانزده روز بود که کیف می‌کردم و راحت و آسوده با عرق‌گیر و بیجامه سر کار می‌رفتم.

اداره‌ی ما اولین نمونه‌ی آزمایشی طرح «کار در خانه» را که این روزها معلوم شده بود یکی از مزایای آن مبارزه با مصرف بی‌رویه‌ی بنزین هم بود، از سر می‌گذراند. دو ساعت به آمدن مش عباس مانده بود. او با دوچرخه می‌آمد در خانه و پرونده‌هایی را که نظر داده بودم، به مدیرعامل می‌رساند. اقدام از طریق سیستم رایانه به صلاح نبود، چون هر لحظه ممکن بود اطلاعات اداری‌مان بر اثر یک سهل‌انگاری کوچک تو شبکه‌های رایانه گم و گور شود یا ویروس به جانش بیفتد.» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

ج) نیهلیسم و پوچ‌گرایی و نگاه اکسپرسیونیست‌ها نسبت به مرگ و پایان زندگی: در داستان «اگه تو بمیری» شاهد نوعی نیهلیسم و پوچ‌گرایی و نگاه متفاوت نویسنده‌ی داستان نسبت به مرگ و پایان زندگی و خاموشی و سکوت بعد از آن هستیم که برای نشان دادن این عقیده به سوی درهم شکستن قیود داستانی رفته و موضوع خلاف عرفی مانند قرار دادن میکروفون داخل قبر را مطرح کرده است.

- «شاید مرگ یعنی سکوت و نیستی.» (همان: ۱۱)

- «وقت حرف زدن درباره‌ی مرگ، او را نمی‌دانم، اما من کوچک‌ترین تصوّری از مرگ نداشتم و انگار درباره‌ی پیک‌نیک حرف می‌زدم. همیشه مرگ در نظرم، اتّفاقی بود برای دیگران. دیگرانی که نمی‌شناختمشان. (همان: ۹)

د) عصیان و هجو سرد و تلاش برای تغییر وضعیّت موجود: در واقع هدف نویسنده از نوشتن داستان «اشک»، نشان دادن خشم و عصیان و فریادهای درونی‌اش با استفاده از هجو سرد در برابر وضعیّت موجود (بیکاری جوانان تحصیل‌کرده) بود و به نوعی تلاش می‌کند این فریادها و عصیان و هجو سرد منجر به تغییر وضعیّت موجود شود. برای مثال در پایین می‌بینیم که جوانی با تحصیلات فوق‌لیسانس و هنرهای دراماتیک مجبور است نقش سرباز مومیایی دوره‌ی اشکانیان را بازی کند و این یعنی فاجعه!

«روی چهارپایه‌ام نشستم. صدای خفه‌ای از اتاقک شنیدم. آرام لای در را باز کردم. مومیایی پاهاش را دراز کرده بود و نشسته بود. مرا که دید با صدایی خفه و بی‌رمق گفت: «بپر برو آفتابه رو پر کن بیار.»

گفتم: «یعنی همه چیز الکی است!»

گفت: «الکی یعنی چه؟»

- یعنی تو هم آدمی هستی مثل من.

- خب بله، نوروزیان هستم، فوق‌لیسانس هنرهای دراماتیک.

- پس کل ماجرا نقش بازی کردن است!

- نقش تنها هم نه!» (همان: ۵۵)

۳-۳-۳- بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در کتاب «اگه تو بمیری»

الف) پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم واقعیّت: داستان‌نویسان پسامدرنیسم می‌کوشند تا «واقعیّت» را به منزله‌ی موضوعی مناقشه‌پذیر و نه مفروض به شکل‌هایی نو بازنمایی کنند و به‌ویژه تمایزناپذیری آن از تخیّل را نشان دهند. (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۴)

«در خانه‌ی روبه‌رو را چندبار با مشت زد و هم‌زمان گفت: «اقدس خانم! اقدس خانم!»

در باز شد. زنی جوان از لای در نگاه کرد. در را بازتر کرد و گفت: «چی شده مادر؟ خیس خالی شدین!»

- اقدس‌جون پناه بر خدا! بیا ببین چی شده!

- چی شده؟

- اگه می‌شه، یه تک پا بیاین یه چیزی رو نشونتون بدم.

- آخه شما که حسابی خیس شدین. حالا تشریف بیارین تو تا بارون بند بیاد.

- تا نبینین باور نمی‌کنین... این سمعک، همین که امروز کیومرث واسهم آورد، یه کسی توش حرف می‌زنه!

- واه! حالا زنه یا مرد؟

- هی می‌گه پریوش پس کی می‌آی؟» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۸)

ب) هجو به منزله‌ی صناعتی راهبردی:

- «از خودت بگو! باز چی شده؟

ساکت شد. گفتم: «اگر واقعاً دیگر نمی‌توانی، بروم ناصرخسرو برات سیانور بخرم.»

- خودم پریروز رفتم، می‌گفتند پنجاه‌هزار تومان. گفتم سی‌هزار تومان، ندادند.

- نداشتی یا دلت نیامد؟

- آخر چه خبر است! پنجاه‌هزار تومان برای یک ناخن سیانور، مگر سر گردنه است!

- اگر مطمئن باشم می‌خوری، خودم برات می‌خرم.

لب برچید و به سقف نگاه کرد.

- ببین من هم دیگر از بس که تو قرص خورده‌ای و از بیمارستان‌ها یا تیمارستان‌ها به من زنگ زده‌اند خسته شده‌ام. یا درست حسابی بنشین سر زندگی‌ات یا واقعاً کار را یکسره کن.» (همان: ۶۴)

- «به فتّانه نگاه کردم، با آن اندام لاغر و وارفته، عین میّت به سقف زل زده بود.

-کی می‌خواهی از کارهات دست برداری؟

لپ پایینش لرزید.

- ببین! هم معده‌ی خودت را از بین می‌بری، هم بچّه‌هات را عصبی می‌کنی. راهش قرص نیست، راه‌های دیگری هم هست. از ساختمان پلاسکو بپری پایین، یا سیم لخت بگیری تو دستت، یا یک کاسه آب آهک سر بکشی. قرص که کاری نمی‌کند، حتماً این بار هم خودت آمدی بیمارستان؟

جواب نداد. اشک از گوشه‌ی چشم‌هاش راه گرفت.» (همان: ۶۳)

ج) نگارش بازیگوشانه: برخلاف مدرنیست‌ها که داستان‌نویسی را گونه‌ای از تعاملات جدّی درباره‌ی مسائل مبرم زمانه‌ی خود می‌دانستند، پسامدرنیست‌ها داستان را وسیله‌ای برای به سخره گرفتن نابخردی‌های انسان معاصر می‌دانند. (پاینده، ۱۳۹۰: ۳۶)

- «اتّفاق‌هایی تو زندگی می‌افتد که اگر تو کتاب‌ها بنویسند، همه خنده‌شان می‌گیرد، در صورتی که خیلی‌ها می‌دانند از این اتّفاق‌ها همیشه هست و اگر کسی هم به ظاهر تأییدشان نمی‌کند، لااقل تو تنهایی خودش قبولشان دارد؛ مثل اعتقاد به چشم زدن یا تأثیر نفرین یا مکث بعد از عطسه، که وقتی کسی تو کتاب درباره‌شان می‌نویسد، همه صداشان درمی‌آید که بابا این حرف‌ها چیست، مگر تو این دور و زمانه هم از این خبرها هست؟ ولی وقتی دو روز مریضی بچّه‌شان طول می‌کشد، تخم‌مرغ دست می‌گیرند تا ببیند کی بچّه‌شان را چشم زده؛ یا بعد از عطسه، تا مکث نکنند، از خانه بیرون نمی‌روند.» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۷۶)

جدول ۱- مقایسه‌ی بسامد مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم در سه اثر از محمّدرضا گودرزی

نام کتاب	مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم	مؤلّفه‌های پسامدرنیسم
نعش کش (۱۳۹۳)	عصیان و هجو سرد و تلاش برای تغییر وضعیّت موجود[1]	زمان‌پریشی و تخلیط رؤیا با واقعیّت،[2] زندگی شهری به منزله‌ی چرخه‌ی پایان‌ناپذیر مصرف،[3] دورگه و التقاطی شدن متن[4]
به زانو در نیا (۱۳۸۴)	نفی سنّت،[5] نیهیلیسم،[6] تغییر وضعیّت موجود	نگارش بازیگوشانه،[7] بینامتنیت،[8] زندگی شهری به منزله‌ی چرخه‌ی پایان‌ناپذیر مصرف، برجسته شدن سبک زندگی،[9] پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم واقعیّت[10]
اگه تو بمیری (۱۳۸۷)	انکار سنّت، نفی جامعه‌ی سرمایه‌داری و مدرنیته،[11] نیهیلیسم، عصیان و هجو سرد و تلاش برای تغییر وضعیّت موجود	هجو به منزله‌ی صناعتی راهبردی،[12] پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم واقعیّت، نگارش بازیگوشانه

۴- نتیجه‌گیری

اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم به عنوان دو مکتب ادبی رایج در قرن بیستم هستند. در ادبیّات، نویسندگان و شاعران بسیاری متأثر از آرای این دو مکتب، دست به خلق آثاری زدند که در میان آن‌ها می‌توان چهره‌های آشنای ایرانی را نیز یافت. محمّدرضا گودرزی، یکی از نویسندگان موفّق ایرانی است

1. Cold rebellion and satire and trying to change the status quo.
2. The time of confusion and mixing dream with reality.
3. Urban life is an endless cycle of consumption.
4. Blending and eclecticism of the text.
5. Negation of tradition.
6. Nihilism.
7. Playful writing.
8. Intertextuality.
9. Lifestyle highlight.
10. Complicating and debating the concept of reality.
11. The negation of capitalist society and modernity.
12. Satire as a strategic industry.

که هرچند کتاب‌های «نعش‌کش»، «به زانو در نیا» و «اگه تو بمیری» او تاکنون از این منظر مورد بررسی قرار نگرفته است، به نظر می‌رسد بتوان شاخصه‌های اکسپرسیونیستی و پسامدرنیستی را در آنها مورد کاوش قرار داد. در این پژوهش مجموعه رمان‌های «نعش‌کش»، «به زانو در نیا» و «اگه تو بمیری» از مجموعه آثار منتقد و نویسنده‌ی معاصر محمّدرضا گودرزی در سبک اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم مورد تحلیل و پژوهش واقع شد. نتایج حاصل از بررسی مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم در کتاب «نعش‌کش»، عصیان و هجو و تلاش برای تغییر وضعیّت موجود است. همچنین در کتاب «اگه تو بمیری»، نیهلیسم و پوچ-گرایی، نفی جامعه‌ی سرمایه‌داری و مدرنیته و همچنین نفی قالب‌های سنّتی و از بین بردن ارزش‌های پیشین است. امّا نتیجه‌ی حاصل از بررسی مؤلّفه‌های اکسپرسیونیسم در کتاب «به زانو در نیا» عبارتند از: نیهلیسم و پوچ‌گرایی، تغییر وضعیّت موجود، نفی سنّت و انکار ارزش‌های پیشین، بینامتنیت، نگارش بازیگوشانه و رؤیای معصومیّت و همچنین فریادهای خشم‌آگین مبارزه‌ی طبقاتی و هجو سرد.

از آنجا که تحلیل و تعیین انواع تمایلات هنری اکپرسیونیست‌ها کار دشواری است، در میان آن‌ها رؤیای معصومیّت را در کنار پیش‌بینی فاجعه و شور مذهبی را در کنار فریادهای خشم‌آگین مبارزه‌ی طبقاتی می‌بینیم و همچنین هجو سرد و دقّت کلینیکی تحلیل را در کنار انفجار نومیدی و ویرانگری دادائیستی را در کنار تعصّب شدید. یگانه صفت مشترک بین همه‌ی آن‌ها، تمایل به افراط و واژگون ساختن ارزش‌هاست؛ امّا نتایج حاصل از بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در کتاب «نعش‌کش»، پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم واقعیّت، زندگی شهری به منزله‌ی چرخه‌ی پایان‌ناپذیر مصرف، دورگه یا التقاطی شدن متن» است. همچنین مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در کتاب «اگه تو بمیری» عبارتند از: هجو به منزله صناعتی راهبردی، پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم واقعیّت، نگارش بازیگوشانه. نتایج حاصل از بررسی مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در کتاب «به زانو در نیا» نیز عبارتند از: نگارش بازیگوشانه، پیچیده و بحث‌برانگیز شدن مفهوم واقعیّت»، زندگی شهری به منزله‌ی چرخه‌ی پایان‌ناپذیر مصرف و بینامتنیت.

مهم‌ترین هدف این پژوهش، بررسی مجموعه آثار محمّدرضا گودرزی در سبک و سیاق مکتب‌های اکسپرسیونیستی و پسامدرنیستی است. از این رو مؤلّفه‌های این دو سبک روی عناصر داستانی این نویسنده بررسی شد. در نهایت فضای داستان‌ها بر اساس سبک‌های اکسپرسیونیستی و پسامدرنیستی تحلیل شد.

روش تحلیل در این پژوهش کیفی، بر مبنای هدف تحقیق، توصیفی- تحلیلی استوار است و به بیان مهم‌ترین محورها و توصیف و تحلیل یافته‌ها در متون موردنظر می‌پردازد.

با توجه به مؤلّفه‌های ذکرشده می‌توان اثبات کرد که کتاب‌های «نعش‌کش»، «به زانو در نیا»، «اگه تو بمیری» در سبک‌های اکسپرسیونیسم و پسامدرنیسم نوشته شده و با مؤلّفه‌های این دو سبک مطابقت دارد.

منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.
- برادبری، مالکوم و جیمز مک فارلین (۱۳۷۱)، «نام و سرشت مدرنیسم»، ترجمه‌ی احمد میرعلایی، **نشریّه‌ی زنده‌رود**، ش۳: ۶۱-۶۶.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹)، **داستان کوتاه در ایران** (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)، جلد ۱، تهران: نیلوفر.
- ..... (۱۳۹۰)، **داستان کوتاه در ایران** (داستان‌های پسامدرن)، جلد ۳، چاپ اوّل، تهران: نگاه.
- ..... (۱۳۹۳)، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، **گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر، داستان**، تهران: اختران.
- چایلدز، پیتر (۱۳۸۳)، **مدرنیسم**، ترجمه‌ی رضا رضایی، تهران: ماهی.
- داد، سیما (۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ اوّل، تهران: مروارید.
- سیّدحسینی، رضا (۱۳۹۴)، **مکتب‌های ادبی**، جلد ۲، چاپ هجدهم، تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، **مکتب‌های ادبی**، تهران: قطره.
- طاووسی، محمود و آمنه درودگر (۱۳۹۰)، «اسطوره و ادبیّات مدرن»، **فصل‌نامه‌ی ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، س۷، ش۲۳: ۱۰۱-۱۱۴.
- فرنس، ار.اس (۱۳۹۰)، **اکسپرسیونیسم**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- فرمهینی، محسن (۱۳۸۳)، پست‌مدرنیسم و تعلیم و تربیت، چاپ اوّل، تهران: آییژ.
- گودرزی، محمّدرضا (۱۳۸۴)، **به زانو در نیا**، تهران: ثالث.
- ..... (۱۳۸۷)، **اگه تو بمیری**، تهران: افق.
- ..... (۱۳۹۳)، **نعش‌کش**، چاپ اوّل، تهران: چشمه.

- هاثورن، جرمی (۱۳۷۴) «رئالیسم، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم در ادبیّات داستانی»، ترجمه‌ی مژده عقیقی، **مجلّه‌ی کیان**، ش۲۷.
- هاجری، حسین (۱۳۸۴)، «انعکاس اندیشه‌های پست‌مدرن در ادبیّات داستانی معاصر (۱۳۵۷- ۱۳۷۹)»، مجموعه‌مقالات «**ما و پست‌مدرنیسم**»، چاپ اوّل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

Investigating Features of Postmodernism and Expressionism in Mohammad Reza Goodarzi's Literary Works

Nahid Mousavi Delaziani[1]
Vida Vafaei[2]

DOI:10.22080/RJLS.2022.22717.1275

Abstract

Expressionism is a school in literature, painting and cinema that emerged in the early 20th century in the cradle of German thought. Followers of this school strongly reject capitalist society and modernity; one of the premises of their thinking is opposition to class differences in society. This style expresses the moods, thinking and inner feelings of the artist and the creator of the work. The main components of this style are aimlessness, emptiness of the world, emergence of inner feelings, expression of religious and moral beliefs, depiction of heartbreaking incidents in life, torment, boredom and crisis of modern life. In this article, these topics are listed under the following headings: "negation of traditional formats", "rebellion and irony and attempts to change the situation", "absurdism and nihilism", "passing of time and fusion of dreams with reality". The most important goal of this research is to explain the components of expressionism and postmodernism and the function and relationships of these elements in the novels "نعش کش (2013)", "به زانو در نیا (2014)", " اگه تو بمیری (2015)" by Mohammad Reza Godarzi, a contemporary writer and critic, who uses an expressionist view to review numerous works. As such, this descriptive-analytical (library-documents) research deals with expressing the most important issues related to characters and describes and analyzes the currents of "postmodernism" and "expressionism" in this author's chosen works.

Keywords:

Postmodernism, expressionism, modern literature, short story, Mohammad Reza Goodarzi.

[1] M. A. in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Research Sciences Branch, Tehran Iran. Corresponding author: nahid13962017@gmail.com.
[2] Ph.D. Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Research Sciences Branch, Tehran Iran.

Extended Abstract

Introduction

A look at the philosophical foundations of modernism sheds more light on the metamorphosis of European literature. The world had changed, and classical literature, which was related to the past and alien to the modern age, could not relate to it. Man, on the other hand, had no interest in earlier literature because the change in the external conditions of his life changed his inner life. T. S. Eliot believed, “They could no longer portray the emptiness and chaos of the contemporary world (Okhovat, 1992: 66). Though chronologically speaking, postmodernism follows modernism, it actually originates from modernism (Payende, 2014: 115). It can be said that postmodernism expresses the feeling of crisis and disbelief in an external and powerful order, the same feeling that gave rise to modernism [as a literary movement]. (Payende, 2014: 169)

Expressionism, on the other hand, is a branch of modernism founded in 1910. Expressionist artists see the main reason for their need for expression in the fact that they see war and revolution as the results of past mistakes of the capitalist society. The expressionist protest was particularly concerned with the growing dominance of technique over life, and with a kind of 100% positivist and alienating worldview that prevailed over human relations. Expressionists abandoned these prevailing values to raise their individual forces to prominence (Seyed Hosseini: 2015, 704). In literature, expressionism is a method that looks at the world through emotions and feelings. In other words, the artist is trying to express the facts that he has understood in terms of his feelings and impressions (Dad, 1992, 50). The most important components of this style are rejection of capitalist society and modernity, rejection of traditional forms, destruction of past values, rebellion and satire, abstract art, nihilism, and attempts to change the status quo.

Research Methodology

The research method in this qualitative research is descriptive-analytical. Authors first describe the most important axes of both movements and then analyze the findings.

Research Findings

In this research, we first collected information by using library sources. Then the obtained data were analyzed in order to answer the following questions:

- Is Mohammad Raza Godarzi among the writers of expressionism and postmodernism, and has he been able to reflect the components of expressionism and postmodernism in his stories?
- What are the most prominent components of postmodernism and expressionism in the works of Mohammad Reza Godarzi?

Based on the significant frequency of postmodernist and expressionist components in the works of Mohammad Reza Goodarzi, we concluded that he is a postmodernist and expressionist author.

In this study, a collection of novels "نعش کش", "به زانو در نیا" and "اگه تو بمیری" by the contemporary critic and writer "Mohammad Reza Goodarzi" were analyzed. Findings indicate that in the book "نعش کش" "denial of traditional forms" and "change of status" were emphasized. Also in the book " اگه تو بمیری", "rebellion and satire", "attempts to change the existing status", "nihilism and absurdism", "denial of capitalist society and modernity", as well as "denial of traditional forms and elimination of former values" were more pronounced. The results of examining the components of expressionism in "به زانو در نیا " were "nihilism, change of status quo", "denial of tradition and past values", "dream of innocence", " the angry cries of the class struggle" and "satire". We see the rage of the class struggle, as well as the satire and clinical accuracy of the analysis, along with an explosion of despair and devastation, and intense prejudice, the only common denominator of which is the tendency to exaggerate and overthrow values. Finally, the results of examining the components of postmodernism in the book "نعش کش" are "complex and controversial concepts of reality", "urban life as an endless cycle of consumption", and "hybrid or eclectic text".

Conclusion

According to the findings, it can be proved that the books "نعش کش", "اگه تو بمیری", "به زانو در نیا" are written in the styles of Expressionism and Postmodernism and correspond to the components of these two styles.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

This article is the result of collaborative efforts of both authors.

Conflict of Interest

Authors declare no conflict of interest.

Acknowledgments

Special thanks to my dear professor, Dr. Vida Vafaei, whose help with this article has been invaluable.