فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و پنجم، تابستان ۱۳۹۱: ۱۶۱-۱۳۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۲/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

تحلیل تقابل سنت و مدرنیته در رمان اجتماعی پس از انقلاب اسلامی[۱]

مریم عاملی رضایی*

چکیده

رمان اجتماعی، عرصه‌ای مناسب برای بازنمایی و بازآفرینی واقعیت اجتماعی در آیینهٔ ادبیات است. چالش میان سنت و مدرنیته از مضامینی است که از دورهٔ مشروطه در ادبیات فارسی بازتاب یافته و در هر دوره به شکلی متناسب با تحولات اجتماعی آن دوره بازنمایی شده است. پس از انقلاب اسلامی، رمان اجتماعی رشد کمی و کیفی قابل توجهی پیدا کرد و کمتر رمانی در این دوره وجود دارد که مضامین اجتماعی در آن طرح نشده باشد. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، بررسی تقابل مفاهیم سنت و مدرنیسم در رمان‌های اجتماعی پس از انقلاب اسلامی است. هدف از پژوهش، بررسی و مقایسهٔ تطبیقی رویکرد نویسندگان به این موضوع، در دههٔ شصت، هفتاد و هشتاد شمسی است.

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که در رمان‌های دههٔ شصت این تقابل به شکلی آشکار و بارز، به‌ویژه در اعتراض به صنعتی شدن، مظاهر مادی مدرنیته و از دست رفتن سنت‌ها دیده می‌شود، اما در دههٔ هفتاد و هشتاد، این تجربه درونی شده و به شکل تردید، سرگردانی و گاه سنت‌گرایی بروز یافته است. در عین حال، پذیرش تحولاتی که در دههٔ شصت، یک چالش محسوب می‌شد، در دههٔ هفتاد و هشتاد، نشان دهندهٔ حرکت روبه‌رشد مدرنیته به‌خصوص در جامعهٔ شهری و طبقهٔ تحصیل‌کرده است.

واژه‌های کلیدی: رمان اجتماعی، سنت، مدرنیته، مهاجرت، مؤلفه‌های ظاهری مدرنیته، مؤلفه‌های فرهنگی مدرنیته.

---

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «بررسی و تحلیل ادبیات داستانی جامعه گرا پس از انقلاب اسلامی» است که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی انجام شده است.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی
M_rezaei53@yahoo.com

مقدمه

دستاوردهای بشر در قرن بیستم در زمینهٔ مطالعات نجومی با فیزیک مدرن و کشف نسبی بودن زمان، کشف خوداگاه و ناخوداگاه در حیطهٔ روان‌شناسی، نظریهٔ تکامل زیستی در حیطهٔ زیست‌شناسی و جنگ‌های جهانی ویرانگر در زمینهٔ اخلاق اجتماعی، تفکر و جریانی را شکل داد که آن را مدرنیسم نام نهاده‌اند.

در دورهٔ پیشامدرن، هویت انسان محصول کارکرد نظام مقتدر و از پیش تعیین شدهٔ باورهای دینی، آیینی و اسطوره‌ای بود. شخص به عنوان عضو یک قبیله با یک نظام خاص خویشاوندی در موقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی مشخص و تثبیت‌شده به دنیا می‌آمد و به ندرت می‌توانست یا می‌خواست از جایگاه از پیش تعیین شده‌اش بگریزد. انسان تافتهٔ جدا بافته از طبیعت نبود. به عکس، مدرنیته امکان دگرگونی بود. در واقع معضل هویت انسان، معضلی خاص دوران مدرن است. انسان مدرن به این دلیل خوداندیش شد که نمی‌توانست هویت خود را همان هویت گذشته بپندارد. در این دوره، هویت‌های گوناگون افراد با یکدیگر به تعارض در می‌آیند و هر یک دیگری را بی‌مرکز می‌سازند. تضادها نه فقط در بیرون، یعنی در جامعه، بلکه در درون، یعنی در یک فرد نیز در حال کارند (ر.ک: گیدنز، ۱۳۸۰: ۱۱۶-۱۲۰). چنان که نیچه می‌گوید: «انسان مدرن، کودکی است متعلق به دورانی چند پاره، انشقاق یافته، بیمار و غریب».

مارشال برمن، مدرنیته را وجه خاصی از تجربهٔ حیاتی، تجربهٔ زمان و مکان، تجربهٔ ارتباط میان خود و دیگران، تجربهٔ امکانات و مخاطرات زندگی می‌داند که تمامی مرزهای جغرافیایی و قومی، طبقاتی و ملی و دینی و ایدئولوژیکی را در می‌نوردد و نوع بشر را وحدت می‌بخشد، اما وحدتی معماوار و تناقض‌آمیز که مبتنی بر تفرقه است و همه را به درون گرداب فروپاشی و تجدید حیات مستمر و تناقض و ابهام و عذاب می‌افکند. مدرن بودن یعنی تعلق به دنیایی که در آن، به قول مارکس، «هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود» (برمن، ۱۳۸۰: ۱۴).

در تعریف سنت، نیز مؤلفه‌های خاصی وجود دارد. سنت، مجموعه باورهایی است که از نسلی به نسل دیگر قابل انتقال است (وبر، ۱۳۶۷: ۳۹). از دیدگاه گیدنز، سنت چهار ویژگی مهم دارد: ۱. سنت شامل آیین و رسوم و مراسمی است که در حوزه‌ای معین تکرار و بازتکرار می‌شود، بدون آن که این سؤال شود که آیا آنچه انجام می‌دهیم صحیح است یا خیر. ۲. سنت جمعی است؛ یعنی این آیین و رسوم به شکلی جمعی انجام می‌شود. ۳. سنت در درون خود نگهبانانی دارد که حافظ آن هستند (مثل کاهن‌ها یا کشیش‌ها) که کارشان تفسیر و توضیح و حفظ سنت‌هاست. ۴. سنت با هویت افراد درگیر می‌شود؛ زیرا احساسات و هیجانات را رهبری می‌کند و تسلط بر رفتار انسانی دارد (ر.ک: گیدنز، ۱۳۸۰: ۷۳-۸۰).

گیدنز معتقد است که سنت‌ها از جریان نوسازی دور نمی‌شوند و در یک ارتباط هم‌زیستی درونی با مدرنیته درگیر هستند و اغلب، حتی در جوامع مدرن نیز ادامه می‌یابند. از نظر او جوامع مدرن گرچه توانسته‌اند حیطه‌های عمومی مثل دموکراسی و اقتصاد را از سنتی بودن برهانند اما در حیطهٔ زندگی خانوادگی و شخصی هنوز کماکان درگیر سنت‌ها هستند. در این تعریف، مدرنیته یک جریان نواندیشی عقلی است که از سنت شکل می‌گیرد ولی سنت را نفی می‌کند (همان: ۸۲).

مدرنیته جریانی است که نمی‌توان آن را واجد تعریفی از پیش تعیین شده دانست. تجربه‌ای است که هر جامعه به فراخور موقعیت خود، متفاوت از جامعه‌ای دیگر آن را تجربه می‌کند. مدرنیته پدیده‌ای منعطف است، به این معنی که موقعیت زمانی- مکانی خود را باز می‌نمایاند. شاید عناصر اساسی اندیشهٔ تجدد را بتوان چنین بر شمرد: اومانیسم، عقل‌گرایی، طبیعت، فردگرایی، پیشرفت و ترقی، آزادی، برابری، لیبرالیسم، علم، کارگزاری تاریخی انسان، سکولاریسم (ر.ک: کسرایی، ۱۳۸۴: ۸۸). این مجموعه را می‌توان در مجموع دگرگونی برداشت انسان از خود، جامعه و طبیعت تعبیر کرد. این تغییر نگرش، منجر به تغییر ارزش‌هایی شد که در تاریخ اندیشه و ادبیات انسان تأثیر گذاشت.

تأثیر مدرنیته بر جوامع غیر غربی، حتی بر آن جوامعی که تمدنی دیرپا و غنی در پشت سر داشتند، آنان را به بازتعریف سنت‌های خود و انگاره‌ها و نهادهای وابسته به آن سوق می‌دهد. به این طریق، انگاره‌های نوینی ارائه می‌شود و نهادهای نوی استقرار می‌یابند. جوامع اسلامی نیز از تأثیر مدرنیته مصون نمی‌مانند و روشنفکران مسلمان از جمله ایرانیان، به نحوی عمیق دل‌مشغول انگاره‌هایی می‌شوند که از مدرنیته برآمده است. در چنین فرایندی، به طور کلی، مفاهیم عقلانیت، علم، ترقی و سکولاریسم به صورت دغدغهٔ اصلی روشنفکران مسلمان در می‌آید و آنان را به «وضعیت مدرن» نزدیک می‌سازد. به ویژه، مفاهیم آزادی فردی، مساوات اجتماعی و دموکراسی چنان که در مفهوم‌سازی جامعه و دولت مطرح می‌شود، توجه این روشنفکران را نسبت به مفاهیمی جلب می‌کند که با مفاهیم رایج در جوامع اسلامی تفاوت دارد. در واقع، روشنفکران مسلمان در جوامع اسلامی در این مفاهیم که جزئی از مدرنیته است و همراه آن می‌آید تعمق می‌کنند و می‌کوشند که دریابند چگونه این مفاهیم با تجربهٔ تاریخی جوامع آنان هم‌ساز می‌شود (ر.ک: پدرام، ۱۳۸۲).

در ایران، مفهوم مدرنیته هم‌زمان با انقلاب مشروطه به ساختار سیاسی کشور وارد شد؛ هرچند نشانه‌های فکری و فرهنگی آن از دورهٔ عباس میرزا آغاز شده و در دوران ناصرالدین شاه با بسط رابطه با اروپا، توسعهٔ چاپ و رواج مطبوعات، تأسیس دارالفنون و... اندکی بیشتر گسترش یافته بود، اما از همان ابتدا میان سنت‌ها و مفاهیم جدید، تقابلی ایجاد شد. به گونه‌ای که

«دلبستگی اکثر طبقات به سنت‌های پیشین و جاذبهٔ تمدن غربی برای تعداد معدودی از آشنایان با فرهنگ اروپایی، تدریجاً و در طی زمان، جامعه ایرانی را بین دو قطب مخالف تقسیم کرد: سنت‌گرایی و سنت‌گریزی. که برخورد آنها در حقیقت برخورد اکثریت بسیار وسیع بود با اقلیت بسیار محدود» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۶۲۵).

به همین سبب بود که بسیاری از روشنفکران دورهٔ مشروطه، در حیطهٔ سیاست، در جهت ایجاد اصلاحات و تغییر نظام استبدادی تلاش کردند مسائل مربوط به قانون‌خواهی و مفاهیم بنیادی نظام مشروطیت را با تطبیق با قوانین شرع و ایجاد نوعی این‌همانی مطرح کنند تا خواسته‌های سیاسی و اجتماعی‌شان مورد حمایت بخشی از روحانیان روشن‌بین و مخالف حکومت استبداد قرار بگیرد (ر.ک: آجودانی، ۱۳۸۳: ۲۲۳-۲۲۵). در واقع، آنان به بومی‌سازی اندیشه‌های مدرن و یافتن پایگاه این اندیشه‌ها در متون مذهبی پرداختند تا از ستیز میان سنت و مدرنیته بکاهند و میان این دو مقوله، سازش بیشتری برقرار کنند.

به رغم این تلاش‌ها، تقابل سنت و مدرنیته در درون جامعه و فرهنگ ایرانی همچنان در طول تاریخ پس از مشروطه ادامه داشت و در هر دوره به شکلی بازتاب یافت. این جریان، طیفی از افکار گوناگون بود که در یک سوی آن، جذب کامل فرهنگ غرب و در سوی دیگر، دفع و طرد کامل فرهنگ غرب قرار داشت؛ در این بین، جریان‌های میانه تلاش می‌کردند این دو فرهنگ را با یکدیگر سازش دهند یا تلفیق کنند[1]. لذا تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی، تجربه‌ای خاص جامعهٔ ایران است که دیالکتیک سنت و مدرنیسم، موقعیت جغرافیایی، پیشینهٔ تاریخی، موقعیت استراتژیک، سابقهٔ اسلامی، جمعیت جوان، اقتصاد متکی به نفت، توسعهٔ نامتوازن و عوامل دیگر خاص جامعهٔ ایران آن را شکل داده‌اند. مهم‌ترین مؤلفه‌های «مدرنیتهٔ ایرانی» را چنین برشمرده‌اند: ایرانی بودن، معلق بودن، ایدئولوژیک بودن، تناسب کمتر داشتن با سنت، ابهام داشتن، دو قطبی بودن، پیش‌داوری داشتن، اثباتی بودن، تسلط عوامل خارجی بر داخلی، توجه به ساختار سیاسی، تقدس زدگی و اعتقاد به ترقی (ر.ک: آزاد ارمکی، ۱۳۸۰: ۸۰-۸۶).

ادبیات داستانی در ایران که خود محصول مدرنیسم است، در بازتاب تجربهٔ تقابل سنت و مدرنیته نقش داشته است. این تقابل، در تجربهٔ نویسندگان نمود یافته و در آیینهٔ ادبیات، به‌ویژه ژانر رمان می‌تواند به خوبی جلوه‌گر شود. به تعبیر میشل فوکو، نویسندگان به نهنگانی می‌مانند که در اعماق اقیانوس غوطه‌ورند، جایی که از دسترس ماهیان به دور است و سپس برمی‌آیند و گزارش یگانهٔ خود را از دل تاریک دریا فواره می‌کشند (فوکو؛ به نقل از آزاد ارمکی، ۱۳۸۳: ۲۴).

در باب پیشینهٔ این پژوهش، باید گفت کتب بسیاری دربارهٔ سنت و تجدد در ایران به‌خصوص در چند سالهٔ اخیر نگاشته شده، اما به طور خاص، بازتاب این تجربه در ادبیات داستانی پس از

انقلاب مورد مداقه قرار نگرفته است. مقاله‌ای با عنوان «ادبیات داستانی و سرنوشت جامعه‌شناسی در ایران» به قلم تقی آزاد ارمکی و شهرام پرستش در *نامهٔ علوم اجتماعی* (خرداد۸۳) به چاپ رسیده که در آن نویسندگان با تکیه بر آثار داستانی هدایت، آل احمد، دولت‌آبادی و درویشیان استدلال کرده‌اند که: «گرچه آغازگاه تجربهٔ مدرنیته در ایران با توازن همراه بوده است اما به مرور سویهٔ عینی بر سویهٔ ذهنی سبقت گرفته و موجبات عدم تعادل آن را فراهم آورده است» (آزاد ارمکی و پرستش، ۱۳۸۳: ۹۱). نویسندگان این مقاله، با غلبهٔ دیدگاه جامعه‌شناختی و با بررسی نمونه‌هایی از آثار ادبی، مشکل تجربهٔ ناموزون مدرنیته را در ادبیات داستانی به تحقیقات جامعه‌شناسی تعمیم داده‌اند.

دربارهٔ مدرنیسم و پسامدرنیسم در داستان‌های کوتاه ایران، حسین پاینده مطالعات دقیقی در قالب سه جلد کتاب *داستان کوتاه در ایران* (۱۳۸۹) و نیز ترجمه و تألیف کتابی با نام *مدرنیسم و پسامدرنیسم* در داستان (۱۳۸۳) انجام داده است. منصوره تدینی، مقاله‌ای با عنوان «مدرنیسم و پست مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر» (۱۳۸۷) دارد و بسیاری مقالات و پایان‌نامه‌ها با مطالعهٔ موردی برخی داستان‌ها، به غلبهٔ جریان مدرنیته در ادبیات داستانی معاصر پرداخته‌اند. اما مسئلهٔ اصلی این مقاله، بررسی مفهومی تجربهٔ تقابل سنت و مدرنیته در رمان‌های اجتماعی پس از انقلاب اسلامی است و سنت و مدرنیته در این مقاله از منظر دو مفهوم، و نه از نظر سبک و شیوهٔ داستان‌نویسی، بررسی می‌شود. هدف از پژوهش حاضر، پاسخ به این پرسش است که تقابل و چالش اساسی میان سنت و مدرنیته در رمان اجتماعی پس از انقلاب در چه مضامینی بیشتر نمود یافته، کدام یک از مؤلفه‌های مدرن پس از گذشت چند دهه، مورد پذیرش قرار گرفته و خود تبدیل به سنت شده و چه مؤلفه‌هایی همچنان چالش برانگیز باقی مانده است.

به این منظور، ۹ رمان اجتماعی شاخص که واجد ارزش ادبی و هنری قابل قبول هستند، به قلم نویسندگان تأثیرگذار نگاشته شده و از اقبال عمومی خوبی برخوردار بوده‌اند، انتخاب، بررسی و تحلیل شده‌اند.

این رمان‌ها عبارت‌اند از:

دههٔ شصت: *جای خالی سلوچ*، محمود دولت‌آبادی *(۱۳۶۰)*، *بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند*، جمال میرصادقی *(۱۳۶۳)*، *ثریا در اغما*، اسماعیل فصیح *(۱۳۶۲)*، *دال*، محمود گلابدره‌ای *(۱۳۶۵)*.

دههٔ هفتاد: *آیینه‌های دردار*، هوشنگ گلشیری *(۱۳۷۱)*، *جزیرهٔ سرگردانی*، سیمین دانشور *(۱۳۷۲)*، *نیمهٔ غایب*، حسین سناپور *(۱۳۷۸)*،

دهۀ هشتاد: *سپیده‌دم ایرانی*، امیر حسن چهلتن *(۱۳۸۴)*، *خاله بازی*، بلقیس سلیمانی *(۱۳۸۹)*.

نتیجۀ این پژوهش نشان می‌دهد، مضامین و مؤلفه‌های عینی مدرنیته که در دهۀ شصت، چالش برانگیز بوده، در دورۀ بعد پذیرفته شده است. با گذار از این دهه، در دهۀ هفتاد، در رمان‌های بررسی‌شده بیشتر شاهد سرگردانی نسل جوان در مضامین فرهنگی مدرنیته هستیم. در دهۀ هشتاد، در دو رمان بررسی شده، بازگشت به سنت‌ها و پناه گرفتن در خاطرات یا الگوهای سنتی در کنار مضمون سرگردانی، تقابل سنت و مدرنیته را به نوعی دیگر، در قالب اضطراب در رویارویی با مدرنیته نشان می‌دهد.

تقابل مفاهیم سنتی و مدرن در جامعۀ پس از انقلاب اسلامی

انقلاب اسلامی در ایران، نوعی بازگشت به خویشتن و اصالت‌بخشی به خوداگاهی ملی و مذهبی بود. نسبت میان روشنفکران دینی و انگاره‌های مدرن پس از دورۀ مشروطه تا اوایل دهۀ ۴۰ به بازسازی و ایجاد سازگاری میان دستاوردهای علمی، دموکراسی و حقوق بشر با اعتقادات اسلامی انجامید؛ اما از آن پس تحت تأثیر مسائل و مباحث سیاسی، یعنی درآمیختن سیاست نوسازی شاه با استعمار و امپریالیسم و سرکوب و خفقان، گرایش‌های نقادانه‌ای نسبت به غرب ظهور کرد. نمود بارز این گرایش در کتاب *غربزدگی* جلال آل‌احمد دیده می‌شود که با رویکردی تهاجمی به فرایند نوسازی در ایران، واژۀ «غربزدگی» را به عنوان واژه‌ای کلیدی در نقد غرب، از احمد فردید وام می‌گیرد و وارد ادبیات روشنفکری دینی می‌کند. پس از این دوره، یعنی اوایل دهۀ پنجاه، نقد مدرنیته و جنبه‌های منفی آن در آثار سایر روشنفکران، مورد توجه قرار می‌گیرد و پروژۀ بازگشت به خویشتن، در میان روشنفکران، آنان را با روحانیان و لایه‌های مذهبی جامعه پیوند می‌زند. انتقاد به وابستگی و ازخودبیگانگی و توجه به سنت‌های تاریخی- مذهبی، تلاش برای ایجاد خودباوری در نسل جوان به همراه ستیز شدید با امپریالیسم غرب و دستاوردهای آن، بازگشت اندیشگانی به مفاهیم و مؤلفه‌های سنتی را در پی داشت. نوسازی اقتصادی شاه در دهۀ پنجاه با سیاست فشار از بالا، بدون ایجاد توسعۀ سیاسی همگون، سبب ایجاد واکنشی مقاومتی در انتقاد از مدرنیته و بازگشت به سنت‌ها از سوی روشنفکران بود. نویسندگان دهۀ شصت در انتقاد به سیاست‌های دهۀ پنجاه، در قالب رمان‌های اقلیمی و روستایی، ناهمگونی این سیاست‌ها را به تصویر کشیدند. دغدغۀ نویسندگان این دوره در انتقاد به تقابل مؤلفه‌های توسعۀ اقتصادی و اجتماعی با بستر بسیار سنتی روستاها یا شهرهای توسعه‌نیافته بازتاب می‌یابد. تغییر برخی سنت‌ها در این دوره آغاز می‌شود، از جمله چگونگی آشنایی و ازدواج در حیطۀ مناسبات خانوادگی.

پس از انقلاب اسلامی، گروه زیادی از روشنفکران به خارج از کشور مهاجرت کردند. زندگی این مهاجران و تلاش آنان برای تطبیق مؤلفه‌های سنتی و مدرن، بخشی از تقابل میان سنت و مدرنیته را در ادبیات داستانی ایران رقم می‌زند که تأثیر آن بر ادبیات داستانی دهۀ بعد نیز آشکار است. در دهۀ هفتاد، با فرو نشستن تب و تاب انقلاب و جنگ و شروع دوران سازندگی، نسل تازه‌ای با مطالبات جدید شکل می‌گیرد. این نسل، وام‌دار دغدغه‌ها و اضطراب‌های نسل قبل است. بازگویی خاطرات نسل پیشین یکی از مضامین قابل توجه رمان دهۀ هفتاد است. *جزیرۀ سرگردانی*، با نگارش تاریخی- زندگی‌نامه‌ای سعی در بازخوانی تحولات اجتماعی دهۀ پنجاه دارد. در این رمان، تقابل سنت و مدرنیته در زندگی دختری از دهۀ پنجاه بازتاب می‌یابد که هم‌زمان با چرخش جامعه به سمت سنت، او هم به سنت‌ها رو می‌آورد. اما رمان *نیمۀ غایب*، که پیرنگ آن بر بستر تحولات نیمۀ دوم دهۀ شصت اتفاق می‌افتد، حاصل کشمکش‌های ذهنی شخصیت‌ها در تقابل این دو مقوله است. همۀ شخصیت‌های نسل جوان رمان در همین کشمکش به سر می‌برند و در نهایت تعدد گفتمان‌ها و عدم قطعیت است که زندگی و سرنوشت آنان را رقم می‌زند.

در دهۀ هشتاد به موازات گفتمان اصلاحات در جامعه، چالش‌های درونی شخصیت‌های اصلی رمان‌ها بیشتر می‌شود. بررسی و تعمق در وقایع تاریخی دهۀ پنجاه، کماکان دغدغۀ نویسندگان است و علاوه بر آن، تغییر ارزش‌ها و نگرش‌ها در طول این سه دهه، نوستالژی نسبت به آرامش شخصیت‌های اصلی داستان و تقدس سنت‌ها نزد آنها، شکاف و چالش میان سنت و مدرنیته را در این دهه بیشتر درونی و فرهنگی می‌سازد. به نظر می‌رسد تقابل سنت و مدرنیته در این فرایند، درونی شده و در عین حال به هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی انجامیده است.

رمان دهۀ شصت

مؤلفه‌های ابزاری یا صوری مدرنیته:

الف) تقابل مؤلفه‌های تکنولوژی مدرن با فرهنگ سنتی روستا

در رمان *جای خالی سلوچ*، نویسنده با به تصویر کشیدن یک روستا، در واقع نمونه‌ای از کل جامعه را عرضه می‌کند. جامعه‌ای که به شدت سنتی است، اما در تقابلی اجباری با نشانه‌های تکنولوژی قرار گرفته است. «مکینه» یا موتوری که آب را می‌مکد یکی از این نشانه‌هاست. تا پیش از این، چاه‌کن‌ها به شکل سنتی آب را از دل زمین خارج می‌کردند و وابسته به کاریز بودند. اما با آمدن مکینه، آب کاریز می‌خشکد و بسیاری کشت و زرع‌های وابسته به آن از بین خواهد رفت. از میان رفتن شیوه‌های سنتی آبیاری از نظر اهالی روستا، نابودی زمین‌ها را به همراه دارد: «می‌گفتند: معنایش این است که وقتی مکینه می‌آید، ما کوله بارمان را برداریم و از این ولایت برویم»

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۲: ۲۵۱). آنها به این وسیلهٔ تازه بدگمان‌اند و گرچه چندتایی از خرده مالکان «جرئت کرده» و در مکینه شریک شده‌اند «اما بیشتری‌ها نه تنها شریک نشده بودند، بلکه نارضایتی خود را هم از زمزمه به صدا کشانده بودند» (همان: ۲۵۱). مقاومت در برابر مظاهر زندگی جدید، خصلتی قوی در میان مردم روستاست. نمونهٔ بعدی «تراکتور» است. با آمدن تراکتور، روستا دچار تحولی بنیادین می‌شود. مردم روستا به تراکتور نظر خوشی ندارند. گروهی با آمدن وسایل جدید، جایگاه و پایگاه اجتماعی و اقتصادی خود را از دست می‌دهند. از جمله «کربلایی دوشنبه» و «سردار» که تا زمانی برقرارند که مردم را نیازمند خود بدانند. اما هرگاه و به هر گونه‌ای که مردم بتوانند امامزادهٔ دیگری برای خود دست و پا کنند، احساس می‌کنند سر جای خود به لرزه درآمده‌اند (همان: ۳۲۱).

کربلایی آمدن تراکتور را برای خود خویش یمن نمی‌پندارد: «چنین کارها و وسایل به نظرش بازیچه می‌آمدند... کربلایی دوشنبه نظاره‌گر بود و چشم به راه این که روزی سر و کلهٔ شریک‌ها در انباری او پیدا شود» (همان: ۳۰۹). آمدن تراکتور در روستا سرآغاز تحولی تازه است. این تحول که در جریان مدرنیزاسیون در روستاها رخ می‌دهد، چهره‌ای از جامعهٔ آن روز را به نمایش می‌گذارد.

با گسترش و رشد اقتصادی در سال‌های دههٔ ۴۰، شهر رفته رفته پیوندهای خود را با روستا کم کرده است و پیوندهای اقتصادی اندکی میان آنان باقی مانده است. روستا بخشی از نیازهای کشاورزی شهر را فراهم می‌آورد (بخش دیگر از کشورهای بیگانه آورده می‌شود)، شهر بخش بسیار کوچکی از نیازهای روستا را برطرف می‌کند (بخش اساسی در خود روستا تولید می‌شود). شهر که پیوندهای اقتصادی بسیار گسترده‌ای با بازارهای جهانی دارد، به تازگی در جست‌وجوی بازار نوین است. این بازار همان روستا است که با وجود گستردگی (به دلیل پایین بودن توانایی خرید) ورود به آن دشوار است. فراورده‌های صنعتی اندک اندک در روستا پدیدار می‌شوند، ولی یک جور ایستادگی ساختی از سوی جامعهٔ روستایی در برابر مصرف این فراورده‌ها وجود دارد. این ایستادگی از یک سو با پیوندهای اجتماعی- اقتصادی در درون جامعهٔ روستایی بستگی دارد و از سوی دیگر با شکل سازمان تولید کشاورزی (خانوادهٔ روستایی و تکه زمین‌های کوچکش). برای این که جامعهٔ روستایی بدل به یک بازار کالاپذیر گردد، باید توانایی خرید روستاییان را بالا برد. سیاست اصلاحات ارضی این دوره خواهان از میان بردن پیوندهای سنتی تولید میان ارباب و رعیت، با این هدف بود که روستا را به بازاری برای مصرف کالاهای شهرنشینان تبدیل کند (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۲۱۰).

اما پیوند میان روستا و سازمان‌های دولتی شهری، پیوندی بسیار ناچیز و سطحی بود که در نهایت نتوانست زیرساخت‌های لازم برای تحول را در روستا فراهم کند و این امر در رمان به خوبی نشان داده می‌شود. در واقع ایجاد تحول یا متجدد ساختن روستاها پروژه‌ای شکست خورده بود که

به انحطاط بیشتر روستا انجامید. این تحولات، گرچه از جهتی کمکی به اهالی است اما هر سکه‌ای دورو دارد. تراکتور گرچه به قول «ابراو» می‌تواند همین زمینی که تا پارسال به زور می‌شد نیم جفتش را تا ظهر با دو تا گاو شیار کرد، نصفه روزه شیار کرد، اما به قول مراد: «هر تراکتوری کار صد تا مرد می‌کند و این یعنی بیکاری و فقر گسترده‌تر اهالی روستا. تازه در حالی که زمینی که رویش کار می‌کنی هم مال تو نباشد» (همان: ۲۳۲).

دولت‌آبادی سرنوشت جامعه‌ای سنتی را باز می‌گوید که در سراشیب سقوط قرار گرفته است.

> نظم پیشین دیگر کارآیی ندارد- مثل سلوچ که هنرش خریداری ندارد- نظم جدید نیز برخاسته از دل واقعیت‌ها و نیازهای جامعه نیست- تراکتور می‌آید اما تعمیرگاه و تعمیر کار ندارد. مکینهٔ آب می‌آید اما آب قنات را می‌خشکاند. دولت با تزریق پول می‌کوشد نظم تازه را مستقر کند اما به فرصت طلبانی مثل میرزا حسن امکان می‌دهد پول‌ها را بردارند و بگریزند: نظم تازه نیز شکست می‌خورد (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۶۸).

در این رمان، دیدگاهی بدبینانه نسبت به مظاهر مدرنیته وجود دارد. این ابزار بذاته بد نیستند، اما در جایگاه مناسب قرار نگرفته‌اند و زیرساخت‌های لازم برای استفاده از آنها در جامعه فراهم نشده است. اما به هرحال آمده‌اند و نظام پیشین را تحت تأثیر قرار داده‌اند: «آرامش غبار گرفتهٔ دیرین برهم خورده و کشمکشی تازه آغاز شده بود» (دولت‌آبادی: ۳۵۶). اعتراض به صنعتی شدن بدون ایجاد زیرساخت‌های مناسب، پیام اصلی رمان *جای خالی سلوچ* در زمینه تقابل سنت و مدرنیته است.

ب) تغییر مشاغل و شکل‌گیری طبقهٔ کارمندان شهری

در رمان *بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند*، تغییر طبقات اجتماعی بر اثر تحصیل و شهرنشینی به چشم می‌خورد. در این رمان که طبقهٔ بازاری شهری دههٔ چهل و مناسبات میان آنها توصیف شده است، راوی با تلاشی شبانه‌روزی در کنار کار کردن، درس می‌خواند تا شغلی دولتی پیدا کند.

مردان قصه، طبقهٔ بازاری و اهل کسب و کار هستند. پدر راوی (آق علاء)، قصاب است و عباس، وردست او کار می‌کند. اصغر در عکاسی دایی‌اش مشغول به کار است. پدر ناصر، نانوا بوده و کنار تنور سکته می‌کند و می‌میرد. پدر رحمت، کفاش است. رحمت در انتهای داستان، کارگر کارخانهٔ بلورسازی می‌شود. برخی شخصیت‌های داستان، ارزش کار و کسب را به استناد حدیث «الکاسب حبیب الله» بیشتر از درس خواندن می‌دانند. آنها حتی گاهی حمید را به خاطر درس خواندن، مسخره می‌کنند. معتقدند: «مدرسه‌ها کفر خونه ست و بچه‌ها رو از راه به در می‌بره»

(میرصادقی، ۱۳۸۴: ۲۱۹). تصور بر این است که بچه‌هایی که تحصیل می‌کنند دیگر به حرف پدر و مادر گوش نمی‌کنند. ناصر هم در جایی از داستان، به این طرز تفکر پدرش خرده می‌گیرد:

> می‌دونی خودش پنج- شش کلاس بیشتر درس نخوانده بوده. می‌خواست من هم مثل خودش مدرسه رو ول کنم و بچسبم به کار. می‌گفت همین که آدم بتونه روزنومه بخونه و بتونه دو کلمه به قوم و خویش‌هایش، نامه بنویسه، باید مدرسه رو ول کنه. همینش برای ما کافیه. زیادش کفاره داره و آدمو از راه به در می‌بره (همان: ۳۱۲-۳۱۳).

اما پدر حمید با وجود آن که کاسب است، دوست دارد پسرش تحصیل کند و دکتر شود. استدلال او استدلال ساده‌ای است که تحولی اجتماعی را در خود گنجانده است. او با این استدلال نشان می‌دهد که جامعه و زیرساخت‌های اجتماعی و طبقاتی آن در حال تغییر هستند. او که کشتی‌گیری قدیمی بوده و سپس به قصابی روی آورده، معتقد است دورهٔ پهلوانی تمام شده. پهلوان معروفی به نام «علی آقا بزرگه» که همهٔ لوطی‌ها و اهل محل از او حساب می‌برند، یک‌بار که پسرش مریض و در حال احتضار است با آن یال و کوپال برای نجات پسرش به پای «یک دکتر زردنبو» می‌افتد و التماس می‌کند که پسرش را مداوا کند. پدر راوی همان موقع تصمیم می‌گیرد که شرایط تحصیل پسرش را فراهم کند تا آدم‌هایی مثل «علی آقا بزرگه» به پایش بیفتند (همان: ۱۷). این تفکر شرایط تاریخی جامعه‌ای در حال گذار را باز می‌نمایاند که طبقات و ارزش‌هایش در حال تغییر است. پدر راوی در استدلالی دیگر، معتقد است که اگر فردی تحصیل‌کرده از طبقات فرودست اجتماع بالا بیاید، درد و رنج محرومان را بیشتر احساس می‌کند و بهتر می‌تواند به امثال خودش خدمت کند (همان: ۱۸).

راوی اگر چه به تحصیل علاقه‌مند است اما می‌اندیشد محیط و فضای مدرسه‌ها شرایط و امکانات را برای محصلین مشتاقی که از طبقات ضعیف جامعه هستند فراهم نمی‌آورد. اما با این وجود همهٔ تلاشش را برای تحصیل می‌کند. ناصر، دوست راوی، که نقش هدایت کنندهٔ او را در داستان بر عهده دارد، تحصیل را به عنوان راهی برای بالا رفتن از نردبان اجتماع می‌بیند. این دو با سختی و زحمت بسیار، روزها کار می‌کنند و شب‌ها با رفتن به کلاس‌های شبانه درس می‌خوانند تا بتوانند در جامعهٔ جدید جایگاهی داشته باشند و سرانجام در آزمون معلمی قبول و استخدام می‌شوند. پدرش به قبول شدن او افتخار می‌کند و می‌گوید: «مایهٔافتخار منی. آره بابا جون، پول معلمی از پول کسب و کار هم حلال‌تره. تو قوم و خویش‌هات هیچکی اونقدر درس نخونده که بره معلم بشه، هیچکی به‌اندازهٔ تو درس نخونده، هیچکی قابلیت تو رو نداشته» (همان: ۹۲).

مؤلفه‌های فرهنگی مدرنیته در دهۀ شصت:

الف) تغییر ارتباطات میان دختر و پسر

اغلب ازدواج‌هایی که در رمان *بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند* (۱۳۸۴) رخ می‌دهد، بر مبنای دوستی قبلی دختر و پسر است و خواستگاری به شکل سنتی پس از این آشنایی اتفاق می‌افتد. رحمت که پسری جوان است به گیتی که زنی بیوه است و دختری کوچک دارد علاقه‌مند می‌شود ولی جرئت ابراز عشق ندارد. سرانجام گیتی، به او ابراز علاقه می‌کند و با هم ازدواج می‌کنند. اصغر هم با دیدن سیمین در کوچه، عاشقش می‌شود، و سرانجام پس از باردار شدن سیمین، با او ازدواج می‌کند. راوی می‌گوید: «حق دادم به اصغر که بیچاره‌اش شده بود. صورتی گرد و کوچک داشت با چشم‌های درشت و براق» (همان: ۷). عباس (شاگرد آق علاء) هم، با یکی از مشتری‌ها به نام فخری آشنا شده و با او ازدواج می‌کند.

ثروت، موقعیت اجتماعی و دوشیزه بودن دختر، که از معیارهای سنتی ازدواج است، در این رمان جزء معیارهای همسرگزینی نیست. فخری (همسر عباس) بیوه است و پسری دارد. او و عمه‌اش در نهایت فقر زندگی می‌کنند. گیتی هم بیوه است و اثری از مخالفت خانواده از ازدواج پسر مجرد با زن بیوه دیده نمی‌شود.

در جایی از داستان به ازدواجی اشاره می‌شود که با مخالفت خانوادۀ پسر انجام شده و دلیل آن هم بالا رفتن تحصیلات پسر بوده است: «پسر حاج مصطفی (بزاز) حرف باباشو به گوش نگرفت و با دختر حاج غفار کله‌پز عروسی نکرد و رفت با یه خانم معلم عروسی کرد و تمام حساب‌های حاج مصطفی به هم ریخت... می‌گه پسرم برای این حرفمو گوش نکرد که نه کلاس درس خونده» (همان: ۲۱۹).

تغییر فرهنگ سنتی به رغم مقاومت سنت‌ها در جامعه محسوس است:

(رحمت:)«یه روز انگار بهم گفتی بابات تا شب عروسی مادر تو ندیده بود، نگفتی؟»

[اصغر:] «چرا گفتم. منظورت چیه؟»

(رحمت): «تو چی؟ سیمین خانمو تا شب عروسی ندیده بودی؟»

(اصغر): «اینا چیه می‌پرسی؟ هنوزم تو بعضی دهات مردها تا شب عروسی زن‌ها شونو نمی‌بینن»

(رحمت): «تو بعضی دهات، نه همه‌جا... تو شهرها که اصلاً این طور نیست؟»

(اصغر): «پس یه چیزایی عوض شده. می‌خوام بگم اگه تو تونستی با سیمین قبلاً آشنا بشی و با هم گردش و اینجا و اون‌جا بری، پس چیزهایی تغییر کرده (همان: ۲۵۵).

تلاش برای تغییر و مقابله با تفکر تقدیرگرا

در رمان *بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند* (۱۳۸۴)، همواره بر این موضوع تأکید می‌شود که فرد می‌تواند با تلاش و کوشش، قسمت و سرنوشت خود را تغییر دهد، به طوری که می‌توان گفت، بن‌مایهٔ داستان تداوم زندگی و امید به بهتر شدن شرایط و ایجاد تغییر بر اثر تجربه‌های جدید است. ناصر معتقد است طرز فکر پدرش، که متکی بر سرنوشت و قسمت است و برای هیچ تغییری تلاش نمی‌کند، در نهایت به نفع زورمندان و کسانی است که ترجیح می‌دهند عده‌ای همچنان در بدبختی باشند، تا شرایط آنها همواره در اثر استثمار ضعیفان مطلوب باشد:

> همش می‌گفت قسمت... قسمت. هیچ وقت از خودش نمی‌پرسید چرا دیوار قسمت فقط روی سر آدم‌هایی مث اون خراب می‌شه... مردم بیچاره همیشه همین جور فکر می‌کنند و همه کاسه کوزه‌ها رو سر قسمت و سرنوشت خودشون می‌شکنند. اصلاً از تجربهٔ زندگیشون عبرت نمی‌گیرند و نمی‌خوان بفهمن که چیزهای دیگه‌ای هم غیر از قسمت و سرنوشت تو کاره (همان: ۳۱۵).

او معتقد است در قصه‌ها همیشه صحبت از تقدیر است و آدم‌ها نقشی در قصه ندارند و این قصه‌ها در صدد آن‌اند که تلقین کنند: «هیچ چیز رو نمی‌شه عوض کرد. آدم موجود حقیریه که هیچ کاری از دستش ساخته نیست» (همان: ۳۲۲). او آرزو دارد که زندگی‌اش را وقف این کار کند که مسائل مبتنی بر تقدیر را از قصه‌ها بیرون بکشد و سرنوشت مردم را به دست خودشان بدهد؛ طوری که «رشته‌های پیوند با دنیا را خودشان خلق کنند نه حوادث دنیا» (همان‌جا)

داستان با دنبال کردن خط سیر تحول راوی نیز این نتیجه را می‌گیرد که در صورت خواست و تلاش، به رغم شرایط نامطلوب، فرد می‌تواند به خواسته‌هایش برسد، چنان که راوی سرانجام موفق به گرفتن دیپلم و معلمی (تغییر پایگاه اجتماعی) می‌شود و رعنا نیز با وجودی که در منجلاب فساد غوطه‌ور است، به کمک راوی و تحول خودش، به زندگی تازه‌ای دست می‌یابد.

تجربه‌های مهاجران در تقابل سنت و تجدد

یکی از موتیف‌های رمان‌های مهاجران ایرانی، دوگانگی‌های فرهنگی ناشی از تقابل سنت و مدرنیسم در جوامع مهاجر ایرانی است. آنچه ایرانیان مهاجر را در کشورهای اروپایی غریب و تنها می‌سازد، بی‌شک در وهلهٔ اول تفاوت‌های فرهنگی ناشی از تعارض یا برخورد سنت و مدرنیته و تقابل ارزش‌های اجتماعی در این دو فرهنگ است. این تفاوت‌ها و تناقضات دو بُعد دارد: یکی بعد بیرونی است که شامل تمام چیزهایی است که به عنوان مظاهر و جلوه‌های بیرونی فرهنگی، معارض با نظام ارزش‌های سنتی و فرهنگی آنان است و دیگر بعد درونی و تناقضات روحی که هر مهاجری در درون خود تجربه می‌کند. حسی که در اثر مقایسه، احساس کمبود، غبن، جدایی،

غربت و... به وجود می‌آید. ایرانیان مهاجر، دلبستگی عمیقی به سنت‌ها و فرهنگ و آداب و رسوم خود دارند و به پیشینه و هویت خود افتخار می‌کنند. آنان گرچه در ابتدا ممکن است جذب برخی مظاهر مدرنیته شوند، در نهایت به فرهنگ سنتی خود بازمی‌گردند. البته، این امر همواره به معنی تأیید فرهنگ سنتی نیست بلکه گاه تنها نوعی سبک زندگی مألوف است.

الف) پناه جستن در سنت‌ها

در رمان *ثریا در اغما*، مهاجرانی که در پاریس زندگی می‌کنند، ظاهری متجدد دارند اما در نهان آرزوی آنها بازگشت به سنت‌ها است. آنها خود را گم‌شده، غرق‌شده یا در کُما می‌دانند. سبک متجددانهٔ زندگی‌آنها، سبب آن نیست که به کلی ترک سنت‌ها کرده باشند بلکه آنان دائم به یاد بازگشت به اصل خویش هستند و گم‌شده‌شان را می‌جویند. در میان این دسته روشنفکران کافه‌نشین، در لحظات خلوت و خلوص، یاد گذشته و بی‌قراری برای رسیدن به اصل خود، زیاد پیش می‌آید. لیلا که دختری آزاد از همهٔ قید و بندهاست، و زندگی بسیار مرفهی دارد، در نامه‌ای خطاب به جلال آریان می‌نویسد: «من می‌دانم گهواره‌ام کجاست. گهوارهٔ من هنوز شیراز است» (فصیح، ۱۳۷۶: ۱۹۲). او که در فرانسه «گهواره و گور دانش و ادب» یک زندگی «ساده و خوب» فرانسوی دارد، خواب می‌بیند که به شیراز برگشته، به عید نوروز و پناه عبای پدر بزرگی که ریش و سبیل سفید و عرق چین سفید و عبای قشنگ پشم شتری دارد. وقتی این دختر کوچک توی آغوشش جا می‌گرفته «انگار به سحر و جاودانگی بهشت» رسیده بوده است (همان: ۱۹۲).

لیلا دلش برای «یک ختم زنانه تنگ شده. یک سفرهٔ ام‌النبین. شب شام غریبون و شمع و نذری دادن توی تکیه. شب قتل امام حسن و شله زرد پختن» (همان: ۱۹۳). او خود و اطرافیانش را به کرم‌هایی تشبیه می‌کند که فقط در شرایط آب و لجن خاص می‌توانند بلولد، اگر نه می‌خشکند. او از فساد و پارگی خویش رنج می‌برد و مثل آدمی که «وسط مقبرهٔ جن و ارواح اجدادش» (همان: ۱۹۴) ایستاده باشد، می‌ترسد.

تلقی سایر مهاجران هم با وجود رنگ و لعاب ظاهری، همین است. پس از دعوای عباس حکمت و نادر پارسی، نادر پارسی به راوی می‌گوید: «ما اصلاً همه‌مون بیخودی زنده‌ایم. ما همه بدبختیم و خودمونو مسخره کردیم. ما را چه به تمدن و هنر. ما باهاس آبگوشت بخوریم، بزنن توی سرمون بتمرگیم یه گوشه. بخوابیم. بمیریم» (همان: ۳۲۰).

ب) گسست نسلی به دلیل تقابل فرهنگی

در رمان *دال*، مسئله گسست و انقطاع نسلی میان مهاجران ایرانی مطرح می‌شود. در این رمان، نبی، شخصیت اصلی داستان و پدری که همسر و دو دخترش را به سوئد فرستاده است،

متوجه می‌شود که دیگر مالک سرنوشت بچه‌هایش نیست و بچه‌ها تحت حمایت دولت هستند. پدر و مادر حق آسیب‌رساندن به بچه‌ها را ندارند. در غیر این صورت بچه‌ها را از آنها می‌گیرند: «عجب عجب... پس اینجا بچه مال بابا و ننه نیست مال جامعه‌ست» (گلابدره‌ای، ۱۳۸۰: ۱۴).

شرم و حیای دختر نبی از نبی و نبی از او که پنج سال یکدیگر را ندیده‌اند (از ۱۳ تا ۱۸ سالگی) رفتاری سنتی است. هر دو از یکدیگر شرم دارند و میانشان رابطهٔ سنتی پدر و دختری برقرار است. دختر که در مدت دوری از پدرش بالغ شده با پدر احساس نزدیکی نمی‌کند و از او شرم دارد و پدر هم همین‌طور. اما این رفتار در برابر لخت خوابیدن بچه‌ها در خانه در سوئد رنگ می‌بازد. پدر ایرانی تحمل زندگی آزادانه و بی‌قید و بند دخترش را ندارد، اما ناچار چشم می‌بندد و از بسیاری مسائل می‌گذرد.

> زن تو فرهنگ ما زنه. ولی من آیا می‌تونم ببندم چشم و چارمو نبینم نبی؟ کسی هم کنف و سرزنشم نمی‌کنه. چون دختر من در این جامعه جا افتاده و مال این جامعه‌ست حالا من مال این جامعه نیستم... ولی دختره خودت خوب می‌دونی اختیارش دست من نیست. هیچ جای حرف و بحث هم نیست. می‌تونم آیا کور کنم در بعضی موارد ببندم چشم کورم رو کور بشم نبینم؟ بچه‌م رو نبینم؟ (همان: ۱۵۴).

این قطع ارتباط میان دو نسل از بزرگ‌ترین آفات مهاجرت است: «نه می‌تونیم تجربه‌هامونو منتقل کنیم به نسل آینده و نه نسل آینده تجربه‌های ما رو قبول داره، چون رابطه نداریم» (همان: ۱۱۹). نظام تعلیم و تربیت در سوئد با ایران بسیار متفاوت است. نظام آموزشی سوئد از مهدکودک تا دانشگاه بر بچه‌ها هیچ فشاری نمی‌آرود: «نه مشق، نه تکلیف نه تهدید، نه تشویق، نه سرزنش و نه توبیخ و نه توهین. هر چه سر کلاس دانش‌آموز یاد گرفت، یاد گرفت. نگرفت مرحلهٔ دبیرستان که تمام شد دو شاخه می‌شود. شاخه‌ای جذب بازار کار و شاخه‌ای هم به دانشگاه می‌رود» (همان: ۷۱). خلاف نظام آموزشی ایران که نبی به یاد می‌آورد براساس یک اشتباه کودکانه در هفت سالگی چند ترکه روی دست‌هایش خرد شده است (همان: ۷۲).

فرزندان مهاجران شیوه‌های زندگی سوئدی را می‌پذیرند، لذا میان آنها و والدینشان شکاف و جدایی به وجود می‌آید و قادر به درک هم نیستند، چون نسل پیشین نمی‌تواند فرهنگ خود را فراموش کند: «فرهنگ همه چیه انسانه. فرهنگ یعنی همه چی. همه چی ینی فرهنگ. فرهنگ را نمی‌شود غربال کرد و خوب و بدش را از هم جدا کرد. اگر انسان دو فرهنگه شود تازه عذاب و شکنجه‌اش شروع می‌شود. وقتی می‌فهمد در فرهنگش چیزهای غلط و نادرست هست، عذاب می‌کشد و نمی‌تواند خوب و بد فرهنگ را از هم جدا کند چون انسان از فرهنگش جدا نمی‌شود» (همان: ۱۹۱).

ج) فروپاشی خانواده‌ها

بسیاری از خانواده‌ها پس از مهاجرت با مشکلات متعددی روبه‌رو می‌شوند که به فروپاشی آنها می‌انجامد. بعضی زنان از موقعیت و آزادی جامعهٔ غرب سوءاستفاده می‌کنند، مثل مهری زن ناصر که چند ماه پس از ورود به سوئد به دلیل خوشگذرانی از او جدا می‌شود، در حالی که خانوادهٔ آنها در ایران از این موضوع بی‌خبر هستند و هنوز گمان می‌کنند آنها با هم زندگی می‌کنند: «سه چار ماه ماه عسل که تمام شد و با قوانین سوئد که آشنا شد زد همه چی رو خراب کرد رفت یه آپارتمان واسه خودش گرفت که مث دخترای سوئدی مستقل زندگی کنه. در صورتی که خودتون می‌بینین آقا نبی، هیچ دختر سوئدی به این منظور که دنبال عیش و عشرت و خوشگذرانی باشه نمی‌ره یه آپارتمان بگیره» (همان: ۱۱۶).

مردان ایرانی که شاهد بی‌وفایی همسرانشان هستند، تحقیر می‌شوند اما کاری نمی‌توانند بکنند. اختلاف میان زنجانی و بهنام از جایی آغاز می‌شود که زنجانی به زن بهنام پیشنهاد رقص می‌دهد و با او می‌رقصد. بهنام غیرتی می‌شود اما کاری از دستش برنمی‌آید: «بسه دیگه تحمل. بسه به خدا خفه شدم انقده خواستم مث این مردم بشم. مگه می‌شه آقا نبی من مث اینا بشم. منی که بچهٔ پامنارم، تو فرهنگی بزرگ شدم که اگه یه پسر از پشت مسجد سپهسالار می‌اومد چپ به یه دختر ته کوچه‌مون نیگا می‌کرد شیردونشو سرش می‌کشیدم، حالا چه خاکی تو سرم بریزم؟» (همان: ۱۷۸). یکی دیگر از مهاجران به نام احمد، عاشق زنی سوئدی به نام ماریان می‌شود. دو سال با او زندگی می‌کند اما با آمدن برادرش محمود، آن دو عاشق یکدیگر می‌شوند و با هم ازدواج می‌کنند و بچه‌دار می‌شوند. احمد برای سال‌ها تنها می‌ماند. او با نفرت و عشق درگیر است و خود را بی‌غیرت می‌داند (همان: ۱۹۲).

برخی مردان برای جلوگیری از بروز چنین اتفاق‌هایی با زنان محجبه و کم و سن و سالی از ایران ازدواج می‌کنند و آنها را به سوئد می‌آورند، مثل همایون که در ۳۹ سالگی با دختری ۱۶ ساله و محجبه ازدواج می‌کند که نمی‌تواند با آداب و رسوم سوئدی کنار بیاید و از زندگی در سوئد به شدت دلتنگ و افسرده است (همان: ۲۱۰).

زنان ایرانی هم دیدگاهی انتقادی نسبت به مردان ایرانی و زندگی زناشویی دارند: «توی ایران کی کیو دوست داره؟ کدوم زنی می‌تونه بگه من شوهرم رو دوست دارم؟ دوست داشتن و عشق توی دنیایی که عشق و دوست داشتن توش گناه کبیره‌ست معنی نداره» (همان: ۲۶۰). به طور کلی زندگی خانوادگی در جامعهٔ جدید به دلیل تقابل دو فرهنگ، با دشواری‌های بسیار روبه‌روست.

د) تناقض‌های درونی مهاجران

فرد مهاجر از درون نیز احساسات دشوار و متناقضی را تجربه می‌کند. تناقض‌ها و گفت‌وگوهای درونی نبی در رمان *دال*، همه حاکی از حس دوگانگی، تعلیق و پادرهوایی، حس تحقیر و بی‌هویتی در غربت است.

احساس عدم تعلق به سرزمین مقصد، احساس پادرهوایی و تعلیق مهم‌ترین احساساتی است که به افکار شخصیت اصلی هجوم می‌آورد: «چه داشت؟ هر چه داشت باد بود و پوک بود و پوچ بود و مثل بادکنک باد کرده بود و بادش هم که حالا خالی شده بود... مثل پوست بادکنک ترکیده و چروکیده. مثل گوشت گندیده. در ایران نبی شمیرانی بود یا نبی تهرانی یا نبی هر جایی دیگر، حالا که اینجا بود، نه اینجایی بود و نه آنجایی، کجایی بود؟» (همان: ۴۵-۴۶). این احساس در جای دیگر به خوبی تشریح می‌شود: «تو یه پات رو زمینه، یه پات رو هوا. نه هوایی هستی نه زمینی. نه اینجایی هستی نه اونجایی. پا در هوایی تو. معلق و معذب و مصیبت زده‌ای تو. یه بام و دو هوایی تو. تو آیینهٔ کدری هستی که روت «ها» کردن، غبارهای دم گرم دهنشون روی تو رو گرفته و کدر و شکسته و بی‌مصرف و زنگ‌زده و دستمالی و به درد نخورت کرده. به درد هیچ کاری نمی‌خوری تو» (همان: ۲۶۹).

نبی خاطرات خوب و بد زندگی در کشور خود را به یاد می‌آورد و این یادها او را به مقایسه وامی‌دارد. مقایسه‌ها اساس زندگی مهاجر را تشکیل می‌دهد و زندگیش به عذابی تبدیل می‌شود:

> عذاب مقایسه درد بی‌درمان مقایسه. مقایسهٔ همه چی بعد از یکی دو ماه اول که جذابیت و جالبی و تازگی و نویی همه چی عادی شد، هجوم می‌یاره میت سگ مقایسه. مث هجوم ملخ. مث وبا. مث درد دندون درد. مث چی می‌افته به جون آدم. اول چیزای سطحی، بعد یواش یواش مسائل عمیق اجتماعی، بعد فرهنگی. وای مقایسه مقایسه پشت مقایسه می‌یاد (همان: ۲۹).

هـ) تقابل فرهنگ گفت‌وگوی مدرن با فرهنگ سنتی

یکی از انتقاداتی که به فرهنگ سنتی ایرانی وارد می‌شود، عدم حرف زدن و گفت‌وگو است. فرهنگ غرب، فرهنگ گفت‌وگوست: «بعضی روزا، روز بحثه. گاهی تمام روز بحثه. همه‌ش با هم بحث می‌کنند. همه‌ش با هم حرف می‌زنند. ببین داد نمی‌زنند» (همان: ۱۳). خلاف ایرانی‌ها که: «ما بلد نیستم با هم حرف بزنیم، بحث کنیم با هم، یعنی یادمون ندادن یا با هم دعوا می‌کنیم، همدیگه رو می‌کشیم یا انگ می‌زنیم، نفی می‌کنیم هم‌دیگه رو. همه‌مون، احزاب و سازمان‌هامون، همه، چون فرهنگ فرهنگ دیکتاتوری و قلدری سرهنگ شهربانی‌یه» (همان: ۱۷۵). یا: «ما که

حرف زدن بلد نیستیم. یا دربست باید همدیگه رو قبول داشته باشیم، همدیگه رو تأیید کنیم صددرصد یا قبول نداشته باشیم و طرد کنیم و نفی کنیم و انگ بزنیم و در نهایت اگه بتونیم بکشیم همدیگه رو. اینجا هم همینه. چون اینجا هم همین ماییم» (همان: ۲۳۵).

از طرفی آرامش و سکوت و سردی سوئدی‌ها برای شخصیت اصلی و برخی شخصیت‌ها قابل تحمل نیست. سوئد در همه جا کشوری سرد و تاریک معرفی می‌شود: «سوئد از همه جا مسخره‌تره با پنبهٔ سوئدی سر می‌بره. با سکوت ساکتت می‌کنه. با صبوری سیاه و کبودت می‌کنه. با مهربونی رام و نرمت می‌کنه. با برف گرمت می‌کنه» (همان: ۱۷۴). آرامش، سردی و سکوت سوئدی‌ها برای فرهنگ ایرانی غیرقابل تحمل معرفی می‌شود: «ما نمی‌تونیم مث یه سوئدی با خیال راحت بی‌این که نگران زن و بچه و آینده‌اش باشیم صب بریم سرکار و غروب بیایم بشینیم تلویزیون تموشا کنیم و سالی یه ماه هم بریم تعطیلات. نگرانی و دلواپسی و ترس از آینده و بی‌سامانی و وحشت و بی‌پناهی تو وجودمونه. این جزو خصلت ما ایرانی‌ها شده» (همان: ۱۷۴-۱۷۵).

و) انتقاد از خودباختگی فرهنگی و تحسین بیگانگان

در این رمان مهاجران ضمن انتقاد از فرهنگ ایرانی، ستایش بیگانگان را نیز نقد می‌کنند: «یه فرهنگی یه حسی، یه چیزی تو ما هست که همش چشممون به بیرون از خونه‌مونه. به قول قدیمی‌ها حلیم همسایه روغن غاز داره. به امید این میاییم می‌بینیم خبری نیست. سرمون می‌خوره به سنگ» (همان: ۸۷). یا در موردی دیگر: «ما عادت داریم تو صورت تاریخ کشورمون، تو تجربهٔ گذشتگانمون تف کنیم. ای کاش تف می‌کردیم. له می‌کنیم. از بین می‌بریم. محو می‌کنیم. می‌سوزونیم. خراب می‌کنیم. حاضر نیستیم یه لحظه به یه صفحه تاریخ کشورمون نیگا کنیم» (همان: ۲۲۰).

رمان‌های دههٔ هفتاد

در این دهه، مسائل فرهنگی و دغدغه‌های فردی بر مسائل صوری غلبه دارد. شخصیت اصلی داستان عموماً در درون خود بیشتر کشمکش دارد تا دنیای بیرون. مسئلهٔ انتخاب، میان سنت و مدرنیسم مطرح است و سرگردانی فرد در این انتخاب‌ها یا تلفیق نامتوازن آنهاست که درونمایهٔ داستان را می‌سازد.

دغدغه‌های درونی مهاجران

رمان *آیینه‌های دردار*، بر مبنای تعارض میان سنت و تجدد و تقابل دوگانه میان درون و بیرون شکل گرفته است. گلشیری خود می‌نویسد که این رمان «هم سفری است به غربت غرب

یا جهان رؤیایی غرب موجود و هم سفری است به اعماق فرهنگ ما، همان تقابل جهان مادی و مینوی» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۲۷). در واقع، کتاب نیز روایت هم‌زمان دو داستان است. یکی سفرنامه‌ای است که ماجراهای سفر ابراهیم به اروپا را شرح می‌دهد و دومی در حکم سفری روحانی و ذهنی است که به بازنگری وقایع ایران در سال‌های سپری شده می‌پردازد. شخصیت‌ها هم، دو پاره و مزدوج هستند: شخصیت‌های مقیم و شخصیت‌های مهاجر. محور ذهنی در سطوح افقی و عمودی، دو سفرنامهٔ موازی با هم را طرح‌ریزی می‌کند. درهم‌آمیزی محورهای عمودی و افقی روایت با انتظارات مخاطب عاقبت به ترجیح خط عمود آسمان یا عمق فرهنگ بر خط افقی آدم‌های آواره یا تبعیدی یا مهاجر ختم می‌شود. بازگشت به ریشه‌ها که می‌توان آن را نوعی سفر در اعماق یا رجوع به سنت‌ها دانست در سراسر داستان، ذهن راوی را به خود مشغول می‌دارد. راوی عمیقاً به این سنت‌ها دل بسته است. وقتی صنم از او می‌خواهد که به نزدش در اروپا برود، مخالفت می‌کند و وابستگی خود را به سنت‌ها بیان می‌کند: «مینا [همسرش] برای من حضور حی و حاضر همان خاک است که با صبوری ادامه می‌دهد، حتی اگر من نروم. من با او روی زمین زندگی می‌کنم از همان ریشه‌ها، گیرم پوسیده تغذیه می‌کنم، لحظه به لحظه. نمی‌خواهم این تکه خاک را از دست بدهم» (گلشیری، ۱۳۷۲: ۱۵۱). «من همین چیزها را می‌خواهم بنویسم، از همین ارزش‌ها، گو که کهنه، می‌خواهم دفاع کنم، چون می‌دانم این دو پارگی، این اینجا بودن و آنجا بودن یا این تعلیق میان آسمان و زمین همان چیزی است که ما داشته‌ایم، ریشه‌های ماست» (همان‌جا).

راوی (ابراهیم) معتقد است علت عدم موفقیت ایرانیان، این است که نمی‌توانند از گذشته و سنت‌هایشان دل بکنند: «پس چرا اینها که اینجا هستند هنوز کاری نکرده‌اند؟ معلوم است هنوز یک پایشان آنجاست. برای کوچه‌های خاکی نائین و گذر مقصودبیک اصفهان غمنامه می‌نویسند... چنان که غلامحسین ساعدی توی کافهٔ دوم می‌نشست و همه‌اش از کافهٔ سلمان حرف می‌زد» (همان: ۹۴).

شخصیت‌های دیگر داستان البته صداهای دیگر را انعکاس می‌دهند، چنان که صنم بانو می‌گوید:

> باید بفهمیم در جهان امکانات دیگری هم بوده است یا هست. اینجا برای من مثلاً آن غم‌های کوچک، آن نگرانی‌ها خنده‌دار شده است. می‌فهمم که مجبور نبوده‌ام این همه وقت تحمل کنم، دیگران هم همین‌طور. از اینجا همان کوچهٔ درختی تو را یا آن غرفه غرفه‌های پل را که غروب‌ها نارنجی می‌شد بهتر می‌شود دید، چون می‌فهمی که یکی از میلیون‌ها امکان بوده است که تو فکر می‌کرده‌ای مقدر است (همان: ۸۸).

یا این که: «این ریشه‌ها که این همه سنگش را به سینه می‌زنی در خود آدم باید باشد، نه در آب و خاک یا آداب و مناسکی که به آنها عادت کردیم» (همان: ۱۴۹).

«گذشته دیگر وجود ندارد و چیزی از آن باقی نمی‌ماند» (همان: ۹۳).

تورج معتقد است: «این‌ها همه عوارض ورود به قرن بیست و یکم است، اگر نتوانیم خودمان را منطبق کنیم می‌شکنیم یا مجبوریم برگردیم به گذشته که باز همان است. با یکی دو کتاب که ما آنجا خوانده بودیم، نمی‌شود پاسخ داد به این چیزها که اینجا و آنجا دارد اتفاق می‌افتد» (همان: ۱۸).

بازخوانی سنت‌های تاریخی

در رمان *جزیرهٔ سرگردانی*، که ماجراهای آن در دههٔ پنجاه رخ می‌دهد، شخصیت اصلی داستان، دختری جوان به نام هستی است. جایگاه طبقاتی هستی از یک طرف وابسته به طبقهٔ متوسط جدید است، یعنی او لیسانسه و کارمند وزارت هنر است، اما از طرف مادر و همسر مادرش وابسته به طبقات بالای اجتماعی است. هستی در میانهٔ این جایگاه دوگانه، شکاف و سرگردانی میان سنت و مدرنیته را تجربه می‌کند و به این جهت نماد شاخص سرگردانی نسل جوان این دهه در مقابلهٔ سنت با مدرنیته است. درگیری ذهنی هستی در طول داستان در انتخاب میان زندگی شخصی و فردی و زندگی اجتماعی خود است. این دو انتخاب که هر یک لزوماً بر دیگری تأثیر می‌گذارد، به طور نمادین بیانگر وضعیت زنان جوانی است که به دلیل جایگاه جنیستی خود، بیشترین تجربهٔ این دوگانگی را دارند. انتخاب یک زن به عنوان قهرمان داستان در این رمان اجتماعی که خواهان به تصویر کشیدن چالش‌های دوگانه میان سنت و تجدد است، انتخاب بسیار مناسبی است؛ چرا که از نظر جامعه‌شناسان «از آنجا که زنان باید هویت قبلی و تثبیت یافتهٔ خود را به میزانی بیش از مردان در فرایند تجدد از دست دهند، لذا دوران تجدد را به طرزی کامل‌تر ولی تناقض‌آمیزتر تجربه می‌کنند» (گیدنز، ۱۳۸۷: ۱۵۴). به این ترتیب، تناقض میان سنت و مدرنیته نه تنها در اجتماع این دوره به خوبی تصویر می‌شود، بلکه در درون قهرمان داستان نیز چنین تجربه‌ای در جریان است. این امر باعث می‌شود که تقابل‌های دوگانه در متن داستان و در جدال درونی قهرمان، هماهنگ با یکدیگر پیش روند و این هماهنگی باعث غنای بیشتر اثر شده است.

هستی هم می‌خواهد مانند همهٔ زنان سنتی ازدواج کند و همسر و فرزندی داشته باشد و هم می‌خواهد از تفکر سنتی بگریزد و استقلال داشته باشد. او میان این دو انتخاب سرگردان است. در فضای تردیدآمیز داستان، سرانجام، این حوادث هستند که او را به سمت انتخاب پیش می‌برند و نه تصمیم قاطع فردی‌اش. هستی تفکرات سنتی سلیم را قبول ندارد، در طول داستان گاه

سلیم را گناهکار و گاه بی‌گناه و ناگزیر می‌داند (دانشور، ۱۳۷۲ : ۱۸۹-۱۹۱). او گرچه در آخرین دیدار از سلیم بیزار می‌شود و دلیلش را هم می‌داند، ولی از این دانسته می‌گریزد و خود را فریب می‌دهد. در حالی که خیلی دوست دارد از رفتار سنت‌گرایانهٔ سلیم انتقاد کند و به او بگوید «اگر خیال می‌کنی می‌توانی مرا مثل موم در دستت نرم بکنی، کور خوانده‌ای» اما با شنیدن صدای سلیم گلایه‌ها را از یاد می‌برد (همان: ۱۸۹).

هستی وضعیت خود را چنین می‌بیند: «خوب سرگشته‌ام. کی نیست؟ کرهٔ زمین سرگردان است. من هم یکی از ساکنان کرهٔ زمینم» (همان: ۲۲۵). او گاه با خود می‌اندیشد: «ته قلبم راضی به اسارت شوهر نیست. سر بزنگاه به همش می‌زنم. خودم هم نمی‌فهمم چه می‌کنم؟» و گاه با خود عهد می‌کند که دیگر آلت دست مراد نشود. مثل همهٔ زن‌های روزگار شوهر بکند و بچه به دنیا بیاورد. هستی در جواب سلیم می‌گوید: «من نه بیمار روانیم و نه بی‌رحم. فقط نمی‌دانم چه می‌خواهم و چه نمی‌خواهم؟» (همان: ۱۹۷).

هستی به دلیل جایگاه دوگانهٔ اجتماعی خود و آشنایی با متفکران نواندیش زمانه‌اش، در تردید به سر می‌برد. تردیدهایی که انتخاب و تصمیم‌گیری قاطع را برایش دشوار می‌سازد. از طرفی، زندگی مرفه- اما پوچ و تهی از مفهوم- مادر را می‌بیند، از سویی تحت تأثیر مراد به افکار چپ و جدایی از طبقهٔ بورژوا اعتقاد دارد و از طرف دیگر متأثر است از دیدگاه‌های مذهبی و دینامیزم فعال روشنفکرانی چون آل احمد:

> «هستی نمی‌دانست چرا به هوس‌ها و نقشه‌های مادرش تن می‌دهد؟... آیا هستی در ته دل جهانی را که مادرش در آن می‌زیست، ترجیح می‌داد؟... اما هستی که آن درها و آدم‌های پشت آن درها را گروه بورژوای مصرف‌کنندهٔ توخالی می‌دانست.... مراد بارها به او گفته بود اگر می‌خواهی اصالت داشته باشی، باید به مادرت پشت کنی و از آن طبقهٔ ابله دربیایی... مادرش یک پایش را می‌کشید و مراد پای دیگرش را، عین عروسک زیور و کشور. اگر توران جان و سیمین را به حساب نمی‌آورد (همان: ۱۷-۱۸).

سرانجام هستی که از ازدواج سنتی بیزار است و ابتدا با عقاید سلیم تقابل دارد، به او روی می‌آورد، روسری بر سر می‌کند و به ازدواج سنتی تن می‌دهد. هم‌زمان، جامعه دههٔ پنجاه نیز در هماهنگی معنی‌داری به سمت سنت‌ها می‌رود.

تلاش برای فهم مدرنیته

در رمان *نیمهٔ غایب*، موقعیتی در تقابل با وضعیت هستی حکم‌فرماست. ماجراهای این رمان که در اواخر دههٔ شصت و پایان جنگ ایران و عراق، میان دانشجویان رخ می‌دهد، داستان زندگی دختری است به نام سیندخت که زندگی نابه‌سامانی را تجربه کرده است. او به دلیل جدایی پدر و

مادر، استقلال خاصی دارد و هویتش را از خودش می‌گیرد، نه از خانواده و بسیاری از مؤلفه‌های فرهنگ سنتی را ندارد. اما همکلاسی او فرهاد میان سنت و مدرنیته سرگردان است و سرانجام به دلیل همین سرگردانی، نمی‌تواند درست انتخاب کند. او در مبارزه با سنت‌ها سعی می‌کند بر آنها غلبه کند گرچه در این راه چندان موفق نیست. آشنایی او با سیندخت دری تازه به روی افکارش باز می‌کند. خانوادهٔ او خانواده‌ای سنتی و بازاری است. پدرش نمی‌تواند موافقت کند که او بدون در نظر گرفتن سنت‌ها ازدواج کند. خود فرهاد هم با وجود آن که می‌خواهد به شیوه‌ای مدرن زندگی کند، افکاری سنتی دارد. او ابتدا که سیندخت را می‌بیند معتقد است که «بیش از اندازه بی‌قید و آزاد است» (سناپور، ۱۳۷۹ : ۵۰). فرهاد دعوت سیندخت را برای ورود به منزل «به خاطر پدر و مادر و خانواده» قبول نمی‌کند. اما سیندخت می‌گوید که خانواده‌ای ندارد و اگر هم داشت، چیزی را ازشان مخفی نمی‌کرد (همان: ۴۸).

پدر فرهاد معتقد است: «خانواده و قوم و خویش یعنی آداب و قاعده، یعنی نفس کشیدن توی عرف و شرع. کسی که خودش خودش را بزرگ می‌کند از کجا این چیزها را یاد می‌گیرد؟» (همان: ۶۱). والدین فرهاد می‌خواهند زنی طبق سلیقهٔ خانواده برایش انتخاب کند، فرهاد مقاومت می‌کند، اما ارزش‌های خانوادگی‌اش به جای خود باقی است؛ او می‌خواهد از سیندخت حمایت کند، اما سیندخت به حمایت او احتیاجی ندارد. او دعوت فرهاد را به منزلشان قبول نمی‌کند. برای فرهاد و خانواده‌اش، رفت‌وآمدهای خانوادگی مراسمی همیشگی و مهم است. سیندخت با پدرش تنها زندگی می‌کند و رفت‌وآمدی ندارد. فرهاد در عین حال سعی می‌کند از وابستگی بگریزد و معتقد است که آدم همیشه از یک وابستگی به وابستگی دیگر فرار می‌کند (همان: ۷۵). اما سیندخت از قضاوت فرار می‌کند. او دوست دارد از قید قضاوت دیگران به طور کلی آزاد باشد:

«فرق نمی‌کند که خوب آدم را بگویند یا بدش را. اصلاً اگر بدش را بگویند، یعنی چنان بدی که دیگر امیدی به خوب شدنش نداشته باشند و دست از سرش بردارند خیلی بهتر است. خلاص شدن از شر نگاه و خط‌کش‌های دیگران، این چیزی است که من می‌خواهم» (همان: ۷۵).

اما فرهاد چنین چیزی را درک نمی‌کند و قبول هم ندارد. سیندخت دیدگاه‌های سنتی را به مسخره می‌گیرد چنان که در گفت‌وگویی با فرهاد دربارهٔ فرح و بیژن می‌کنند، ازدواج به شکل سنتی را به سخره می‌گیرد: «می‌خواهی بگویی که فرح اشتباه می‌کند که خودش را در اختیار او می‌گذارد، چون او بعداً ولش می‌کند و اگر حالا فرح او را ول کند و منتظر بماند، همان شاهزادهٔ کذایی با اسب سفید کذایی‌ترش بالاخره پیدایش می‌شود و او را با خودش به قصر می‌برد؟» (همان: ۶۳). او معتقد است که تجربه‌ای که فرح با بیژن از سر می‌گذراند، ارزشی دارد که باید بهایی برای آن پرداخت و تصمیم هر کس برای زندگی خودش ارزشمند و محترم است (همان: ۶۷-۶۸). اما فرهاد

به بی‌قید و بند بودن اعتقاد ندارد (همان: ۶۸) و نمی‌تواند اعتقادات سیندخت را درک کند، گفت‌وگوی این دو تفکر آنها را از هم دور می‌کند و راه به جایی نمی‌برد. فرهاد می‌اندیشد:

> چرا او به هر چیز جور دیگری نگاه می‌کند؟ احساس می‌کنم بعد از همهٔ تلاشی که برای نزدیک کردن او به خودم یا خودم به او کرده‌ام، حالا تنها چیزی که نصیبم شده، نافهمی و شک به خودم و او و هر چیز دیگر است. چرا حرف زدن ما برخلاف همه غریب‌تر و دورترمان می‌کند؟ سکوت لااقل چیزی را خراب نمی‌کند و پس نمی‌زندمان اما حرفها کلافی سردرگم‌اند که هر چه بیشتر گفته می‌شوند پیچیده‌تر و انبوه‌تر می‌شوند بی‌آن که سرنخی به دست بدهند (همان: ۶۹).

دلیل این که فرهاد در گریز از سنت موفق نیست هم همین است که او نمی‌خواهد مدرنیته را تمام و کمال تجربه کند. فرار او از وابستگی، اشاره‌ای است به وابستگی بیش از حد او و در نهایت هم، به سوی خانواده‌اش بازمی‌گردد و زنی را که خانواده برایش می‌پسندد انتخاب می‌کند. در این رمان، فرح هم که دختری از روستاهای شمال است و برای تحصیل به تهران آمده، اکنون سعی می‌کند از قید و بندهای زندگی سنتی خود بگریزد، او مبارزه‌ای سخت را با خانواده آغاز می‌کند و معتقد است:

> آدم باید بستهٔ زمان باشد، و گرنه مثل مرغابی‌ها و درخت‌ها جز جابه‌جا شدن تاریکی و روشنی و گرما و سرما چه می‌فهمد؟ فقط لایه‌های یک شکل تاریکی و سرما و روشنی و گرما است که مغزش را کم‌کم پر می‌کند و در یکی از روشنی‌های گرم می‌بیند شکمش شهوت بلع ندارد و چشم‌هاش مثل این که تاریکی و سرما باشد، میل به خواب دارد. دیگر فرصتی نمانده، برای هیچ کاری. حالا آرام است اما سبک نشده. از طیف مغناطیس خانواده و آبا و اجداد دور شده اما بیرون نرفته است (همان: ۱۴۷).

او نمی‌خواهد صدایش زیر «شاخه‌های درهم پرتقال خفه شود» و در میان مرغ و خروس‌ها زندگی کند. به این ترتیب رمان بر بستری از افکار نوگرایانه پیش می‌رود، نوگرایی‌ای که از دل سنت بیرون می‌آید. نوگرایان لزوماً خوشبخت نمی‌شوند و انتخاب‌هایشان معمولاً با خطر همراه است، اما آنها خطر را می‌پذیرند و بهایش را می‌پردازند.

رمان دههٔ هشتاد

حس نوستالژی نسبت به سنت‌ها

در رمان *سپیده دم ایرانی*، ایرج که زندگی رنج‌باری را سال‌ها دور از وطن و در زندان گذرانده است با بازگشت به وطن، هیچ چیز را آن‌طور که بود، نمی‌یابد. او به دنبال گذشتهٔ پاک و آرام خود می‌گردد که در هیاهوی زمان فعلی گمشده است. آرامش و فضای نوستالژیک گذشته، در تصویر ایرج از خانهٔ قدیمی‌اش تجلی می‌یابد؛ خانه‌ای که پس از فوت مادرش، با حضور پدری

مقتدر و حضور گاه به گاه عمه، معنی می‌یابد. خانه‌ای که راز و رمزی در خود نهان دارد و مؤلفه‌های سنت و مدرنیته در آن در کنار هم با آرامش جا گرفته‌اند:

> خانه‌ای بدون زن، خانه‌ای که همیشه ساکت بود، خانه‌ای که دوش و تلفن و رادیو داشت و اینها آن روزها چیزهایی نوظهور بود. طبقهٔ پایین و دو اتاق بزرگ دلباز که حصیر پنجره‌ها تاریکش می‌کرد و تابستانها پر از بوی امشی بود و آن‌وقت یک راهرو که بر کف آن یک قالیِ سرخ نخ‌نما تا پله‌ها جلو می‌رفت... بوی نم و سایه داشت. حیاط و باغچهٔ شلوغ... تابستانها غروب مثل یک جنگل کوچک تاریک و پر رمز و راز بود... جز بوی سکوت و تنهایی و غروب خانه یک بوی دیگر هم داشت. یک بوی واقعی و این بو، بوی آشپزخانه بود، بوی غذاهای سرخ‌کرده‌ای که عمه برایشان درست می‌کرد... و عصرها، عصرهایی که پدر بی‌حرف، خسته و مغموم به خانه برمی‌گشت، کلاه نظامی‌اش را همانجا پشت در به جا لباسی می‌آویخت و دست به طارمیِ چوبی که زیرفشار دست‌های مردانه‌اش غژغژ صدا می‌داد، از پله‌ها بالا می‌رفت (چهلتن، ۱۳۸۴: ۳۴-۳۵).

همچنان که ایرج در خیابان‌های تهران پس از بیست و هشت سال گام برمی‌دارد، یاد و خاطرهٔ فضاهای سنتی او را درخود می‌گیرد:

> کافهٔ گراند هتل و صاحب آن مادام آلوارت، رفت و آمدهای مردانه به کافه که شامل دوستان پدر است: از همشاگردی‌های مدرسهٔ نظامی سن سیریا فونتن بلو و همقطارهای دبیرستان نظام تا همکاران جدیدش در ستاد. بالا رفتن بخار از فنجان طلایی قهوه و ترنم موسیقی پیانو در فضای کافه با حرکات امواج انگشت‌های سحرانگیز جوان قفقازی که پسر ده دوازده ساله (ایرج) را گیج و مبهوت می‌کرد (همان: ۴۱).

مکان‌های قدیمی همچنان در رمان تکرار می‌شوند: «شیرینی‌پزی زن لهستانی، عکاس‌خانهٔ رامبراند، سینماها و تئاترها، کوچه باریک باربرد که حاشیه‌ای پر از پوست آجیل و کونهٔ سیگار داشت» (همان: ۴۳).

در این فضای سنتی، جایگاه پدر در ذهن پسر ده- دوازده ساله، جایگاهی پراقتدار و پرشکوه است. یادآور صلابت و قدرتی اسطوره‌ای است که فرهنگ پدرسالار آن را ستایش می‌کند:

> جیرجیر چکمه‌ها، حرکات سریع و درخشانی که با هر چرخش به بالا تنهٔ بلندش می‌داد، لب‌هایی که بر بالای آن فک محکم یکهو شکاف برمی داشت و ردیف درشت دندآنها را به نمایش می‌گذاشت و گردنی نیرومند که مثل مجسمه‌های رُمی، عضلاتی تپنده و گرم داشت، اینها بود که پدرش را می‌ساخت، همین صلابت ناگهانی، همین عظمت روحی و همین فداکاری بزرگ که در حق فرزندانش روا می‌داشت (همان: ۴۳).

در مقابل این فضا که سرشار از آرامش، اقتدار پدرانه و دارای نوعی رمز و راز است، فضای جدید، فضایی خالی، پرشتاب و ناهمگون تصویر می‌شود: «جای خالی چیزها! و این بو، این بوی

به‌خصوص، بوی سوخت خودروهای قراضه، انگار عمده‌ترین نشان این شهر بود. و این آدم‌ها، چرا این‌قدر شتاب داشتند، انگار یکدیگر را نمی‌دیدند» (همان: ۴۴). و نیز: «در گوشه کنارها هنوز چیزی بود که حیاتشان مثل مریضی در حال احتضار نشانه‌های ناچیز و دلازاری از گذشته داشت. انگار بر سنگ نوشته‌ای عتیق و زیبا و رؤیایی مشتی لجن پاشیده باشند» (همان: ۳۷).

به جای تئاترهای خیابان لاله‌زار مثل تئاتر دهقان، تئاتر نصر، تماشاخانه تهران، تئاتر فرهنگ و... انبارهایی از کالاهای بنجل بی‌ربط وجود دارد که «بعضی هنوز سرپا بود که دهانه‌هایی تاریک داشت و بوی کالباس‌های مانده و استفراغ آخر شب می‌داد، کاباره‌های ارزان‌قیمتی که بزک تند و دلقک‌وار هنرپیشگانش را در ویترین‌هایی در دو سوی در ورودی به نمایش گذاشته بود... کافه نادری هنوز دایر بود اما نیمه تاریک و سوت و کور و البته پر از شبح مشتریان که دیگر نبودند» (همان: ۳۸).

شخصیت اصلی به دلیل شرایط خاص زندگی خود، دچار انقطاعی از گذشته به حال شده است و به دلیل دوری طولانی از محیط، تحولات اجتماعی را تدریجاً تجربه نکرده است. لذا حالتی معلق در زمان و مکان دارد و نمی‌تواند با تغییرات سریعی که اتفاق افتاده است، خود را هماهنگ سازد. او در جست‌وجوی گذشته است و تغییرات به نظرش نامتناسب، زشت و نامربوط است:

> می‌خواست زیر قارقار موتور سیکلت‌های دودزا، فریاد دستفروش‌ها، ترمز عصبی راننده‌های کلافه چیزی اگر پنهان یا مدفون شده باز بشناسد، در جست‌وجوی ته‌ماندهٔ صداها بود. آواز عبدالوهاب و فریدالاطرش، صدای پیش‌پرده‌خوان‌ها... حالا این صداهای زمخت، ناهماهنگ و عصبی یادهای گذشته را پس می‌راند. اینجا را نمی‌شناخت! حالا بیشتر آنچه می‌دید روستائیانی بودند که تازه شهری شده بودند یا هنوز نشده بودند... در چشم‌اندازش فقط یک چیز بود: ازدحام... به زمزمه گفت آیا من واقعاً در تهرانم و از طرح این پرسش ذهنی به ناگهان وحشت کرد. گفت من حس مکان را از دست داده‌ام، چیزهایی که متعلق به من بودند و گذشته‌ام را می‌ساختند، دیگر موجود نیستند (همان: ۳۹).

میهن، همسر سابق ایرج نیز به این موضوع به صراحت در گفت‌وگو با ایرج اشاره می‌کند: «می‌بینی که همه چیز تغییر کرده است، تو در شهر به این بزرگی حتی یک خشت هم نمی‌توانی پیدا کنی که نشان گذشته را داشته باشد... شاید برای همین است که همیشه حسرت گذشته را داریم» (همان: ۷۷).

رویه‌ای مدرن بر زیر بنایی سنتی

در رمان *خاله بازی*، تقابل سنت و مدرنیته از خلال اندیشه و ارتباط در یک مثلث عشقی روایت می‌شود. درون‌مایهٔ رمان بر مبنای ذهنیاتی متجدد و روبنایی است که از آنجا که زیربنایی سنتی دارند، در چالش‌های زندگی واقعی پوست می‌اندازند و شکل حقیقی خود را نشان می‌دهند.

مسعود در دورهٔ دانشجویی با ناهید آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند. ناهید به واسطهٔ مشکلی که دارد، هرگز بچه‌دار نمی‌شود. مسعود با این موضوع به راحتی کنار می‌آید و با سرسختی معتقد است که هرگز مشکلی با بی‌فرزند بودن ندارد و اهداف بسیار مهم‌تری از بچه‌دار شدن در زندگی وجود دارد. پس از گذشت چند سال، تحت تأثیر دیدگاه‌های سنتی اطرافیان و همسرش که همواره حق ازدواج مجدد برای او قائل هستند، با زنی دیگر (سیما) ازدواج می‌کند. او در عین حال که برای حل مشکل، از روشی سنتی استفاده کرده، سرگردان و بلاتکلیف است و با خودش کنار نمی‌آید. وقتی می‌فهمد همسر دومش باردار شده با احساس خلائی روبه‌رو می‌شود که ناشی از تردیدهای اوست:

> گیج و منگ بودم و نمی‌توانستم افکارم را جمع و جور کنم، نه خوشحال بودم نه غمگین. حس تازه‌ای داشتم. نمی‌دانم چه حسی بود اما در عمل سرگردان و آشفته بودم... نمی‌دانم موجی از یأس از کجای عالم به سویم هجوم آورد که شروع به گریه کردم. سیما فکر می‌کرد از خوشحالی گریه می‌کنم اما خودم می‌دانستم از بی‌حاصلی آن لحظه، آن رنج‌ها، آن برنامه‌ریزی‌ها، مأیوس و سرخورده بودم. من زن دوم گرفته بودم برای این که فرزندی داشته باشم و حالا می‌دیدم نه تنها چیزی در من و جهان تغییر نکرده بلکه هولناکی و پوچی و بی‌ثمری زندگی بیشتر نمایان شده است (سلیمانی، ۱۳۸۹: ۲۱۳).

مسعود به ظاهر مردی سنتی نیست، نه چندان حقی برای خود قائل است و نه قدرت مالی‌اش اجازه می‌دهد که پدرسالار باشد. از ناهید پول می‌گیرد و به پول او نیاز دارد (همان: ۳۱). در ظاهر، سیما را گاه زیر مشت و لگد می‌گیرد اما «آرام مثل سگی که از صاحب مقتدرش می‌گریزد» از خانه بیرون می‌رود و «مثل آدم گناهکاری که عذرخواهی‌اش پذیرفته شده اما همچنان خجالت زده است» (همان: ۳۶) رفتار می‌کند. او دربارهٔ ناهید اقرار می‌کند که: «شخصیت مستقل، بزرگ‌منش و حمایت‌گرش برایم یک پناهگاه است. شاید هم من بیش از اندازه ضعیفم» (همان: ۳۹).

البته همهٔ شخصیت‌های داستان گرفتار تناقض هستند. ناهید که زنی تحصیل‌کرده و محور آزاداندیشی و دموکراسی عاطفی محسوب می‌شود، در مقابله با احساسات زنانهٔ حمیرا احساس شکست می‌کند و گاه فکر می‌کند اشتباه کرده به مسعود اجازهٔ ازدواج مجدد داده است. ناهید به

دلیل چیزی که نقص سنتی زنان است، برای شوهرش این حق سنتی را قائل است که دوباره ازدواج کند.

حمیرا در تحلیل شخصیت ناهید می‌گوید: «تو بردهٔ گذشته‌ات هستی، یک بردهٔ رام و آرام. تو در بند گذشته مانده‌ای. توان رودرو شدن با آینده را نداری. می‌ترسی، بله از آینده می‌ترسی، بچسب به همان گذشتهٔ عیبناک و پر از رنج... نمی‌دانم گذشته پاهایت را گرفته یا تو پاهای گذشته را گرفته‌ای؟ شاید هر دو همدیگر را در آغوش گرفته‌اید و ریسک جدا شدن از هم را نمی‌توانید بپذیرید» (همان: ۲۳۷).

حمیرا معتقد است «آدمی که از تغییر می‌ترسد، آدمی است که جرئت تجربه کردن ندارد» (همان: ۲۴۰). او مسعود را یک مرد سنتی می‌داند: «این مرد یک آقای سنتی به تمام معناست. تو چطور متوجه نشدی؟ چرا فکر کردی این مرد به پای تو می‌سوزد و می‌سازد؟ چرا فکر کردی آن شور و شر عدالت‌طلبی و آزادی‌خواهی مخصوص دوران جوانی، مانع از بروز شخصیت واقعی‌اش می‌شود؟ ما ادامه سر راست پدران و مادرانمان هستیم» (همان: ۲۳۹).

تناقض‌های داستان آنجا بیش از همه رخ می‌دهد که حمیرا با وجود ظاهر امروزی و تحصیلات و این که معتقد است «چرا ما سرانجام زندگی را زیر سایهٔ یه مرد رفتن و توله پس انداختن می‌دونیم؟» (همان: ۲۳) در نهایت همسر دوست صمیمی‌اش را تحت تأثیر قرار می‌دهد و با او ازدواج می‌کند.

پذیرش ارزش‌ها و مفاهیم ظاهری مدرنیته

در رمان *خاله بازی*، سبک پوشش و زندگی در دههٔ شصت در تقابل با سبک زندگی و پوشش در دههٔ هشتاد قرار دارد. جامعه به سرعت در حال تغییر است و افراد را به دنبال خود می‌کشاند. ارزش‌های اجتماعی و عادات زندگی در گذر دو دهه تغییر چشم‌گیری کرده است. مثلاً در دههٔ شصت خیلی‌ها از عروسی‌شان فیلم نمی‌گرفتند و آن را تجمل می‌دانستند (همان: ۲۱). دیدگاه ناهید نسبت به ربا با دههٔ شصت متفاوت است. او پولش را پیش یک بساز‌وبفروش می‌گذارد و سود آن را می‌گیرد. مسعود می‌گوید «نمی‌دونستم پولت رو می‌دی که باهاش کار کنند. در لحنم نکوهش و سرزنش است. هنوز آن حرف‌های قلمبهٔ دههٔ شصت را راجع به نزول و ربا به یاد دارم و مطمئنم او هم به یاد دارد... برام جالبه که نسل ما از کجا به کجا رسیده» و ناهید جواب می‌دهد: «به هر حال همه‌چیز تغییر کرده، قرار نیست همه چیز تغییر بکنه و ما ثابت و راکد بمونیم» (همان: ۴۴).

برای جوانان دههٔ شصت حتی خوردن نسکافه هم یک نوع تغییر ارزشی محسوب می‌شود:

وقتی اولین بار با نسکافه پذیرایی شدم، حس عجیبی نسبت به او و زندگی‌اش پیدا کردم، انگار این نوشیدنی درست همان جهشی بود که یک‌باره آدمی را از این سوی مرز به آن سوی مرز پرتاب می‌کند، احساس می‌کردم ستاره وارد طبقهٔ خرده بورژوازی شده، طبقه‌ای که سال‌ها قبل برایمان مظهر بی‌ریشگی، مصرف‌زدگی و بی‌دردی بود. به رغم این حس نه تنها از این نوشیدنی بدم نیامد که از آن به بعد جزئی از اسباب عیش این بهشت کوچک به حساب می‌آمد (همان: ۴۱).

نتیجه‌گیری

چالش سنت و مدرنیته در رمان‌های اجتماعی سه دهه پس از انقلاب، به اشکال گوناگون بازتابیده است. در دههٔ شصت، چند مضمون هم‌زمان در این تقابل وجود دارد. رمان‌هایی در این دهه که زمان وقایعشان، دههٔ چهل است بیشتر عناصر و مظاهر مادی مدرنیته را به همراه شکل‌گیری طبقه‌ای جدید از کارمندان و طبقهٔ متوسط شهری در تقابل با نظام سنتی مورد نظر قرار داده‌اند. تغییر ارتباطات میان دختر و پسر و چگونگی ازدواج و مقابله با تفکر تقدیرگرا از مظاهر تغییر سنت‌ها در رمان این دهه است. مهاجرت و مسائل فرهنگی ناشی از آن در رمان‌های این دوره بازتاب می‌یابد و تجربه‌های مهاجران در این تقابل در قالب پناه جستن در سنت‌ها، گسست نسل‌ها، فروپاشی خانواده، تناقض‌های درونی مهاجر، تقابل فرهنگ‌ها و مسائلی از این دست انعکاس می‌یابد.

در دههٔ هفتاد این تقابل به شکل پذیرش بخش‌هایی از فرهنگ مدرن در کنار فرهنگ سنتی با تلفیقی گاه نامتوازن که سبب سرگردانی و ایجاد شکاف در هویت افراد می‌شود نمود می‌یابد. در این دهه انتخاب‌های شخصی مستقیماً با مسائل هویتی فرد درگیر می‌شود و تناقض‌ها را تشدید می‌کند، به گونه‌ای که شخص دوپارگی را در جریان انتخاب‌ها و مسیر زندگی خود احساس می‌کند. دغدغه شخصیت اصلی رمان این دهه، دیگر مظاهر مادی نیست و به نوعی این موارد در فرهنگ روزمرهٔ او حل شده است. اکنون بیشتر دغدغه‌ها و چالش‌ها، مسائل فردی، انتخاب‌های شخصی و تقابل‌های فرهنگی است. فرد از یک سو پا در سنت دارد و از سویی رو به مدرنیته. در انتخاب شیوهٔ زندگی، تردید دارد. هر شخصیت به فراخور وضعیت داستانی خود، انتخاب متفاوتی دارد. گاه سنت پیروز است و گاه مدرنیته و گاه نیز فرد، ناتوان از انتخاب یک رویکرد، در نهایت همه چیز را در زندگی از دست می‌دهد.

در دههٔ هشتاد، این روند ادامه می‌یابد اما در کنار آن، حسی نوستالژیک به وجود می‌آید که خواهان پناه بردن به امنیت و خاطرهٔ آرام گذشته است. در رمان‌های بررسی شدهٔ این دهه، حسرت از دست رفتن گذشته، گذشته‌ای آرام و مطمئن به شکل حسی نوستالژیک بروز می‌یابد.

مظاهر مدرنیته به نظر پذیرفته شده می‌آید، اما این رویهٔ مدرن بر بستری از تفکرات سنتی نهاده شده است. سنت و مدرنیته با همهٔ تناقض‌هایشان در کنار هم قرار گرفته‌اند و گرچه میل به تظاهرات مدرن وجود دارد، ترس از دست رفتن مؤلفه‌های مألوف سنتی، جامعه را از حرکت به سمت مدرنیته باز می‌دارد. به نظر می‌رسد این چالش همچنان در اندیشه، تفکر، جامعه و لاجرم رمان ایرانی به حیات خود ادامه می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. دربارهٔ رویارویی ایرانیان با دنیای مدرن و تجربهٔ مدرنیته کتب و مقالات بسیاری وجود دارد؛ از جمله: *ایران بین دو انقلاب* (۱۳۸۴) و *تاریخ ایران مدرن* (۱۳۸۹) از یرواند آبراهامیان، *چالش سنت و مدرنیته در ایران* (۱۳۸۴) از محمد سالار کسرایی، *ما چگونه ما شدیم* (۱۳۷۴) از صادق زیبا کلام و.... که برای پرهیز از اطاله کلام از نقل قول از این کتب پرهیز کردیم.

منابع

آجودانی، ماشا ا... (۱۳۸۳) مشروطه ایرانی، تهران، اختران.

آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۰) مدرنیته ایرانی، تهران، نشر اجتماع.

---------- و شهرام پرستش (۱۳۸۳) «ادبیات داستانی و سرنوشت جامعه‌شناسی در ایران»، نامه علوم اجتماعی، شماره ۲۳، خرداد.

برمن، مارشال (۱۳۸۰) تجربه مدرنیته، ترجمه مراد فرهادپور، تهران، طرح نو.

پاینده، حسین (۱۳۸۹) داستان کوتاه در ایران، ۳ جلد، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۳۸۳) مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، تهران، روزنگار.

پدرام، مسعود (۱۳۸۲) روشنفکران دینی و مدرنیته در ایران پس از انقلاب، تهران، گام نو.

تدینی، منصوره (۱۳۸۷) «مدرنیسم و پست مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر» رشد زبان و ادب فارسی، شماره ۸۵، بهار.

چهل تن، امیر حسین (۱۳۸۴) سپیده دم ایرانی، تهران، نگاه.

دانشور، سیمین (۱۳۷۲) جزیره سرگردانی، تهران، خوارزمی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۷۲) جای خالی سلوچ، تهران، چشمه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸) نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۹) خاله‌بازی، تهران، ققنوس.

سناپور، حسین (۱۳۷۹) نیمه غایب، چاپ پنجم، تهران، چشمه.

فصیح، اسماعیل (۱۳۷۶) ثریا در اغما، چاپ نهم، تهران، البرز.

کسرایی، محمد سالار (۱۳۸۴) چالش سنت و مدرنیته در ایران، چاپ دوم، تهران، مرکز.

گلابدره‌ای، محمود (۱۳۸۰) دال، تهران، پیکان.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) باغ در باغ، ۲ جلد، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۳۷۲) آیینه‌های دردار، تهران، نیلوفر.

گیدنز، آنتونی و دیگران (۱۳۸۰) مجموعه مقالات درباره مدرنیسم، ترجمه حسنعلی نوذری، چاپ سوم، تهران، نقش جهان.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷) تجدد و تشخص، ترجمه ناصر موفقیان، چاپ پنجم، تهران، نی.

مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸) واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران، امیرکبیر.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۴) بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند، تهران، اشاره.

میر عابدینی، حسن (۱۳۸۶) صدسال داستان‌نویسی در ایران، جلد ۳ و ۴، تهران، چشمه.

وبر، ماکس (۱۳۶۷) مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی، مترجم احمد صدارتی، تهران، مرکز.