[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

نقد روشنفکری ایرانی

خوانش وانوسازانهٔ داستان «وداع» جلال آل‌احمد

مهدی نوریان*
هادی نوری**

چکیده

در این مقاله، از خلال بررسی و خوانش وانوسازانهٔ[1] داستان «وداع» به‌قلم جلال آل‌احمد، از مجموعه داستان *سه‌تار*، به نقد نخبه‌گرایی در اندیشهٔ روشنفکران ایرانی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شمسی پرداخته خواهد شد. این خوانش وانوسازانه با تأکید بر نگاه فیلسوف فرانسوی، ژاک دریدا، انجام می‌شود و ازحیث روش‌شناختی مبتنی است بر روش هشت‌مرحله‌ای دیوید بوژه، که به‌عنوان نوعی استراتژی تحلیل انتقادی پسامدرن در مواجهه با روایتْ مورد استفاده قرار می‌گیرد. روش بوژه این گام‌ها را دربرمی‌گیرد: جست‌وجوی دوگانگی، بازتفسیر سلسله‌مراتب، کشف صداهای یاغی، برملاسازی سویهٔ دیگر روایت، نفی پی‌رنگ، یافتن استثناء، ردگیری بین خطوط، و سازمان‌دهی مجدد روایت. به‌نظر می‌رسد بتوان با بهره‌گیری از این روش و اتخاذ منظری وانوسازانه در خوانش داستان موردنظر از جلال آل‌احمد، دست‌آخر به روایت نوپدیدی دست یافت و ازخلال آن به نقد دیدگاه نخبه‌گرایانهٔ سوژهٔ روشنفکر ایرانی در این دو دهه پرداخت. کوشش محققان درجهت فراتررفتن از فردی به نام آل‌احمد و نزدیک‌شدن به سوژهٔ آل‌احمد در مقام یک روشنفکر است، سوژه‌ای که در زمانه و زمینهٔ خاصی به عرصه برکشیده شده و آثاری را تولید کرده است. یافته‌ها نشان داد که این سوژهٔ روشنفکر، با بازتولید روابط فرادست/فرودست، خود را در جایگاه فرادست نشانده و با تکیه بر خرد مدرن، و بدون درک روابط وجودی فرودستان، به نمایندگی ایشان پرداخته و تلاش کرده است به آنچه رسالت روشنفکرانهٔ خویش می‌نامد جامهٔ عمل بپوشاند.

کلیدواژه‌ها: وانوسازی، روشنفکری، دریدا، بوژه، جلال آل‌احمد.

*دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
mehdi.nourian@webmail.guilan.ac.ir
**استادیار جامعه‌شناسی سیاسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران، hadinoori@guilan.ac.ir

CC BY NC

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۷
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۲، شمارهٔ ۹۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص۲۶۵-۲۹۰

A Critique of Iranian Intellectualism: A Deconstructionist Reading of Jalal Âl-e-Ahmad's *Farewell*

Mehdi Nourian*
Hadi Noori**

Abstract
This article seeks to critique the elitism in the thoughts of Iranian intellectuals of the 1950s and 1960s. To do so, it carries out a deconstructionist reading of Jalal Al-e-Ahmad's story titled *Farewell* from the collection *Sitar* (literally: Three String Musical Instrument). The book contains 13 stories of Al-e-Ahmad published in 1948. The current study was conducted from the perspective of the French philosopher Jacques Derrida and employed the eight-step strategy of David Boje as a postmodern critical analysis in dealing with the narrative. Boje's method includes searching for duality, reinterpreting hierarchies, discovering rebel voices, revealing the other side of the narrative, negating the plot, finding exceptions, tracing between the lines, and resituating. The article follows each of these steps to bring about the deconstructionist reading of the story. After using the 8-step strategy of Boje, eight dualities were found: beauty vs. ugliness, core vs. periphery, naked vs. clothed, enlightenment vs. gluttony, rational vs. superstitious, quiet vs. garrulous, boy vs. girl, and activity vs. passivity. Each of these dualities has a hierarchical dominant/subordinate structure, and the narrator narrates the story in a way he is in the dominant position. Then the hierarchy in each duality was reinterpreted so the rebels found their voice and the other side of the story appeared. The romantic plot of the story was replaced with a tragic one, exceptions were found, and between the lines were read. Based on Boje's strategy and adopting Jacques Derrida's deconstructionist approach to read *Farewell*, a new narrative emerged that made possible the critique of the elitist views of Iranian intellectuals during the 1950s and 1960s. It is necessary to go beyond the person of Al-e-Ahmad and get closer to the subject of Al-e-Ahmad as an Iranian intellectual; a subject that has been made possible in a particular context and has produced works. According to the narrative that emerged from the deconstructionist reading of the story, it is concluded that the intellectual subject reproduces the hierarchical relationships, puts himself in a superior position, relies on modern reason, and without considering and understanding the existential relations of the subaltern, seeks to represent them and aims to accomplish what he calls an intellectual mission.

Keywords: deconstruction, intellectualism, Jacques Derrida, David Boje, Jalal Âl-e-Ahmad.

* PhD Candidate in Cultural Sociology, University of Guilan, Guilan, Iran (Corresponding Author), *mehdi.nourian@webmail.guilan.ac.ir*

** Assistant Professor in Cultural Sociology, University of Guilan, Guilan, Iran, *hadinoori@guilan.ac.ir*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

۱. مقدمه

شاید ارائهٔ تعریفی دقیق، و جامع و مانع از «روشنفکر» و «روشنفکری»، به‌شکلی که همه را راضی کند، کاری ناممکن باشد؛ به‌همین‌دلیل، میشل فوکو «روشنفکر» را واژه‌ای عجیب می‌داند و اذعان می‌کند که اصلاً چنین کسی را ملاقات نکرده است:

> ازنظر من، عبارت «روشنفکر» عبارتی عجیب‌وغریب است و مرا تکان می‌دهد. من شخصاً هرگز، «روشنفکری» را ملاقات نکرده‌ام. من به افرادی برخورده‌ام که رمان می‌نویسند، دیگرانی که بیماران را معالجه می‌کنند؛ مردمی را ملاقات کرده‌ام که به فعالیت‌های اقتصادی مشغول‌اند، و آنها که موسیقی الکترونیک می‌سازند؛ من کسانی را دیده‌ام که درس می‌دهند، افرادی که نقاشی می‌کنند، و آنها که هرگز نفهمیدم واقعاً چه‌کاری انجام می‌دهند، اما «روشنفکر»؟ هرگز (عضدانلو، ۱۳۷۷: ۷).

سقراط و افلاطون روشنفکران را «وجدان خُرده‌گیر هر جامعه‌ای» دانسته‌اند (بروجردی، ۱۳۹۳: ۳۹)، اما پرسشی که به‌میان می‌آید این است که این خُرده‌گیری از چه جنسی و با چه متر و معیاری محقق می‌شود؟ درست است که به‌قول ریچارد رورتی وقتی می‌توانیم میان دانایی و باور تمایز قائل شویم که گروهی با چشمان فردی بیگانه به چیزها بنگرند (همان، ۴۰)، اما نظر این گروه از افراد چقدر صائب است و چه ویژگی‌هایی باید داشته باشند تا فرقان میان دانایی و باور باشند؟ کارل مانهایم روشنفکران را قشری بی‌طبقه می‌داند که به‌لحاظ اجتماعی ناوابسته‌اند و ادعای سرپرستی فرهنگی را دارند (همان). آیا اساساً چنین چیزی ممکن است؟ آیا می‌توان فردی را فاقد «جایگاه سوژه‌ای»[۲] و وابستگی‌های ساختاری مربوط به آن دانست؟ به‌نظر می‌رسد که تعریف روشنفکری می‌تواند آغشته به‌نوعی موقعیت فرادستی باشد؛ به‌عبارت دیگر، به‌محض اینکه فردی خود را در جایگاه «روشنفکری» ببیند و رسالتی را درقبال جامعه برای خود متصور شود، ممکن است به این توهم آلوده شود که از دیگران برتر است و معیارهای او معیارهایی‌اند که به‌شکلی استعلایی[۳] و جهان‌شمول باید سرلوحه قرار گیرند. البته، نباید این گفته را دال بر نفی نقش روشنفکر در جامعه دانست. اگر به تعریف سقراط و افلاطون برگردیم، می‌توانیم بپذیریم که روشنفکر نقش وجدان خرده‌گیر جامعه را دارد، با این قید که در جایگاهی برتر از دیگران قرار نمی‌گیرد. با درنظرگرفتن این قید، شاید تعریف ادوارد سعید تعریفی بسنده‌تر باشد. سعید «روشنفکر» را فردی می‌داند که «مستعد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

است تا پیام، دیدگاه، نگرش، فلسفه، یا نظری را به مردم و همچنین برای مردم بازنمود، مجسم، و بیان کند» (Said, 1996: 11). بنا به تعریف سعید، وظیفهٔ روشنفکر گفت‌وگو با مردم است برای انتقال نوعی دانش که احتمالاً دانشی انتقادی است و از جنس خرده‌گیری و ابداً این وظیفه او را در جایگاه فرادست قرار نمی‌دهد.

اما سروکلهٔ واژهٔ «روشنفکر» در ایران از کجا پیدا شد؟ آل‌احمد در کتاب شناخته‌شده‌اش با عنوان *در خدمت و خیانت روشنفکران* (۱۳۵۷) می‌نویسد که این واژه ترجمه‌ای بود از «منورالفکر» که در زمان مشروطه رواج داشت و با «انتلکتوئل» فرانسوی، «اینتلکچوال» انگلیسی، و «اینتلگنت» روسی هم‌نشین بود. براین‌اساس، اعضای اول فرهنگستان، پیش از شهریور ۱۳۲۰، تصمیم گرفتند «منور» را به «روشن» برگردانند و الف‌ولام عربی را از آن بزدایند و «روشنفکر» را جعل کنند (همان، ۲۳). این شد که واژهٔ «روشنفکر» پس از سال ۱۳۲۰ در گفتار و نوشتار فارسی استفاده شد و این واژه در فرهنگ ایرانی جای خود را پیدا کرد. البته، این واژه نسبت به همتایان بیگانهٔ خود واجد بار معنایی گسترده‌تری بود و تا سال‌های ابتدایی دههٔ ۱۳۴۰ اطلاقی عام داشت و کلاً به کسی گفته می‌شد که کارگزار تغییر و دگرگونی‌ای ترقی‌خواهانه است، اما از آن پس بود که کم‌کم با گسترش ساختارهای علمی و فنی و به‌عرصه‌آمدن طبقه‌ای از ایرانیان فرهیخته و کارآزموده با دگرگونی کیفی این واژه مواجه هستیم؛ ازاین‌پس، این واژه معنای موسعی یافت و به گروهی از افراد اطلاق می‌شد که در دستگاه آموزشی جدید دانشگاهی تحصیل کرده و مهارت‌هایی حرفه‌ای را فرا گرفته بودند (بروجردی، ۱۳۹۳). در جامعهٔ ایرانی نیز با همان پرسشی که طرح شد مواجهیم که روشنفکری به‌عنوان یک جایگاه سوژه‌ای چطور می‌تواند زمینه‌ای را برای تولید دوگانه‌هایی فرادست/فرودست‌ساز ایجاد کند؟

مقالهٔ حاضر تلاش می‌کند نگاهی انتقادی به مقولهٔ روشنفکری در جامعهٔ ایرانی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شمسی بیفکند. به‌همین‌منظور، یکی از مهم‌ترین روشنفکران این دوره، یعنی جلال آل‌احمد، انتخاب شده است. آل‌احمد نویسنده، منتقد ادبی، و مترجمی ایرانی بود که آثار زیادی از خود به‌جای گذاشت. او در دههٔ ۴۰ شمسی به شهرت رسید و نقشی جدی در جنبش روشنفکری و نویسندگی ایرانی داشت. او بین سال‌های ۱۳۲۴ تا ۱۳۵۰، بیش از ۵۰ داستان نوشت. می‌توان داستان‌های او را یکی از عرصه‌های ظهور اندیشه‌های روشنفکرانهٔ او

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

و همچنین روشنفکری دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شمسی در نظر گرفت. به‌نظر می‌رسد برای نزدیک‌شدن به مسئلهٔ اصلی این مقاله، یعنی اینکه چطور جایگاه سوژه‌ای روشنفکر در مهیاکردن زمینه‌ای برای تولید دوگانه‌های فرادست/فرودست‌ساز در جامعهٔ ایرانی ایفای نقش کرده است، می‌توان به‌سراغ داستان‌های جلال آل‌احمد رفت. نگارندگان سعی می‌کنند ازمنظری انتقادی و با استفاده از رویکرد نظری وانوسازی دریدایی، از خلال درگیری با یکی از داستان‌های آل‌احمد با عنوان «وداع»، به ساختارهای ایدئولوژیک پنهان در لایه‌های زیرین متن و اندیشهٔ او نزدیک شوند و روایتی نوپدید از این مسئله ارائه دهند.

مقالهٔ حاضر به مقولهٔ روشنفکری و نقد آن در دههٔ ۳۰ و ۴۰ شمسی، آن‌هم از خلال داستان می‌پردازد و هرچند شاید بتوان قرابت‌هایی میان روشنفکری این دوره با دیگر دوره‌ها یافت، ضرورتاً نمی‌توان نتیجهٔ آن را به دیگر ادوار بسط داد. نکتهٔ دیگر آنکه، ازآنجاکه مقولهٔ روشنفکری این دوره صبغه‌ای ایدئولوژیک دارد، متن انتخابی برای تحلیل وانوسازانه در این مقاله نیز از این جنس است و این تحلیل تلاش می‌کند این مفروضات ایدئولوژیک را برملا سازد. پس، پیش از ورود به تحلیل وانوسازانهٔ متن جلال، باید در نظر داشته باشیم که این متن نیز همچون برخی دیگر از نوشته‌های او به‌نحوی در ژانر رئالیسم سوسیالیستی جای می‌گیرد که دال مرکزی‌اش فاصلهٔ طبقاتی و فقر است و از این جهت است که دست به ایجاد تقابل‌های دوتایی از نوع فقر و غنا یا روستا و شهر می‌زند؛ زندگی روستایی را برابر با رنج و فقر و عقب‌ماندگی در نظر می‌گیرد. تحلیل حاضر نیز در این زمینه رخ می‌دهد.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

با رجوع به پایگاه‌های دادهٔ علمی، هیچ اثری که به حتی یکی از متون جلال آل‌احمد با روش وانوسازی هشت‌مرحله‌ای بوژه بپردازد یافت نشد، اما مهم‌ترین پژوهشی که می‌توان در پیشینهٔ این مقاله به آن پرداخت، به‌دلیل نسبتی که با رویکرد وانوسازی و همچنین متن‌های جلال آل‌احمد برقرار می‌کند، کتاب *واسازی متون جلال آل‌احمد: سوژهٔ، نهیلیسم و امر سیاسی*، اثر مجتبی گلستانی (۱۳۹۴) است. در این اثر، خبری از استراتژی بوژه برای وانوسازی نیست. فارغ از قوت‌وضعف این اثر، به‌نظر می‌رسد باید آن را به‌منزلهٔ اثری که به‌شکلی وانوسازانه تلاش می‌کند به یکی از مهم‌ترین روشنفکران دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شمسی ایران بپردازد ستود. مؤلف این اثر سعی می‌کند با اقتدارزدایی و تقدس‌زدایی از سوژهٔ جلال آل‌احمد، به‌عنوان یک

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

روشنفکر بزرگ و صاحب معنای نهایی متن‌هایی که تولید کرده است، به جهان ساختاری و به تبع آن به دوگانگی‌ها و تقابل‌های دوتایی موجود در این جهان وارد شود. این کتاب را می‌توان اثری درخور توجه در این زمینه دانست، اما برخی از منتقدان بهره‌گیری نویسنده از رویکرد وانوسازی دریدایی در آن را فاقد پختگی می‌دانند (شاکری، ۱۳۹۷).

پژوهش دیگری که، هرچند نسبتی با وانوسازی برقرار نمی‌کند، شاید ازنظرگذراندن آن به این جهت بی‌راه نباشد که به نقد بومی‌گرایی در نگاه جلال آل‌احمد می‌پردازد، پژوهشی است با عنوان «نقد بومی‌گرایی در اندیشهٔ جلال آل‌احمد» (قزلسفی و نوریان دهکردی، ۱۳۸۹). این مقاله، جلال آل‌احمد را روشنفکری بومی‌گرا معرفی می‌کند و برای او جایگاه برجسته‌ای در نظر می‌گیرد (همان)، اما استدلال می‌کند که دربارهٔ آل‌احمد باید گفت که «التجا به امر بومی تنها امکانی برای مقابله با استعمارگری غرب بود نه از خود چیزی به جهان دادن بل از جهان گریختن [...]» (همان، ۱۸۰).

رضا صادقی شهپر و صفورا شفایی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با بررسی داستان‌های جلال آل‌احمد مدعی می‌شوند که او در برخی از داستان‌هایش اصول روش رئالیستی در داستان‌نویسی را نقض کرده است. نویسندگان این مقاله مجموعهٔ *سه‌تار* را که داستان «وداع» از آن انتخاب شده است در زمرهٔ داستان‌های رئالیستی قرار می‌دهند، اما مدعی می‌شوند که داستان *سرگذشت کندوها*، رمان *نفرین زمین*، و داستان «خونابهٔ انار» از مجموعهٔ پنج داستان ساختار رئالیسم را نقض کرده‌اند (همان). به‌نظر می‌سد پرداختن به یک اثر ادبی با تکیه بر تعریف‌های متصلب از ژانرهای ادبی نوعی تقلیل آن اثر به معرفت‌های پسینی و کلیشه‌ای تحمیل‌شده به آن باشد و ما را از فهم و البته تفسیر آن باز دارد.

سیمین کاظمی و عبدالرضا نواح (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به آثار داستانی جلال آل‌احمد پرداخته و تلاش کرده‌اند تا با بررسی کلیشه‌های جنسیتی داستان‌های آل‌احمد نشان دهند که نویسنده تحت‌تأثیر گفتمان مردسالار بوده و بازتولیدکنندهٔ آن بوده است. به‌نظر می‌رسد این شیوهٔ پرداختن به اثر، شیوه‌ای زمینه‌زدوده است و به نوعی به دام خطایی زمان‌پریشانه و حال‌گرایانه فرو می‌غلتد؛ چراکه مناسبات و روابط مسلط در دوره‌ای را که این اثر در آن تولید شده است در نظر نمی‌گیرد. ازسوی‌دیگر، به‌نظر می‌رسد نویسندگان این مقاله نقدشان را متوجه سوژهٔ آل‌احمد نمی‌کنند و به‌سراغ نویسنده‌ای به نام آل‌احمد می‌روند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

در مقالهٔ حاضر اما تلاش شده است با فراروی از فردی به نام آل‌احمد، به سوژهٔ آل‌احمد در مقام یک روشنفکر پرداخته شود که در زمانه و زمینهٔ خاصی به عرصه برکشیده شده و آثاری را تولید کرده است، تا نویسندگان ازخلال مواجهه‌ای انتقادی و البته وانوسازانه با یکی از آثار او، به نقد روشنفکری ایرانی در آن دوره بپردازد. این پژوهش درصدد است تا خود را به کلیشه‌ها، ژانرها، یا هر نوعی از معرفت پیشینی و ازپیش‌مسلم‌انگاشته محدود نکند و با شیوه‌ای که پیش می‌گیرد روایتی نو از روشنفکری ایرانی دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ به‌دست دهد.

۱. ۲. تأملات نظری پژوهش

رویکرد نظری مقالهٔ حاضر برای بررسی و تحلیل داستان موردنظر وانوسازی است. وانوسازی درواقع نوعی رویکرد نظری تأویل‌گرایانه یا هرمنوتیکی[۴] به‌معنای استخراج معنا از متن است، معنایی که ضرورتاً تولیدکنندهٔ متن بدان واقف نبوده و از آن خبر نداشته است (Thompson, 2004: 10). اینجا تأویل یا تفسیر متن از منظر خواننده یا تأویل‌گر است که اهمیت می‌یابد نه نویسنده؛ به‌عبارت‌دیگر، این خوانش مخاطب از متن است که واجد ارزش است نه آنچه مؤلف به‌هنگام نگارش متن در سر می‌پرورانده است. نویسندگان پساساختارگرا بیش از دیگران دل‌مشغول وانوسازی متن‌ها بوده‌اند و ذیل خوانش ایشان از وانوسازی، بعضاً با معناهایی از متون مواجه می‌شویم که به‌روشنی در تضاد با معنای ظاهری آن متون است، خوانشی که محصول رویکردی به متن است که «مرگ مؤلف»[۵] خوانده می‌شود (همان). «مرگ مؤلف»، همان‌طورکه از اسمش پیداست، بدین‌معناست که به‌محض اینکه اثری توسط مؤثری (اینجا متنی توسط مؤلفی) تولید شد و پا به عرصهٔ اجتماعی نهاد، دیگر فقط با متن طرف هستیم و بس؛ تو گویی مؤلف دیگر وجود ندارد یا اصطلاحاً مرده است!

اگر وانوسازی و مواجههٔ وانوسازانه با متن را نوعی هنر بدانیم، بی‌شک ژاک دریدا را می‌توان هنرمندترین افراد این عرصه دانست. دریدا فیلسوفی فرانسوی بود که فلسفه‌اش را بر این اصل بنا کرده بود که هرآنچه می‌توان درک کرد و فهمید، واژگان‌اند و اینکه این واژگان به‌هیچ‌روی معنایی ثابت ندارند (همان). درواقع، گویی با «میدانی مشوش از دال‌ها» مواجهیم (Kellner, 1987: 4). به‌عبارت‌دیگر، «پارادایم زبان گفتار نیست، بلکه نوشتار است»؛ چراکه در غیاب مؤلف و با مخاطبی ناشناس، زمینهٔ فوران دلالت‌ها، معانی، و مفاهیم گوناگون از دل متنی مشوش را ممکن می‌کند (Harlan, 1989: 589). این تأکید بر نوشتار و نه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

گفتار، یکی از تأکیدات مهم دریدایی است. او بر این باور است که متافیزیک غرب همواره از دورهٔ یونان باستان بر گفتار تکیه داشته است، حال‌آنکه نوشتار، صورت مرجح کلام است نه گفتار (Coward, 1991). دریدا خود دربارهٔ این مفهوم می‌نویسد که وقتی می‌خواسته واژهٔ destruktion را از مارتین هایدگر ترجمه کند، این مفهوم خود را به او تحمیل کرده و سپس واجد نقشی محوری در گفتمان موردعلاقه‌اش در آن زمان شده است (Derrida, 1991). هایدگر این مفهوم را که معنای تخریب و ویرانی می‌دهد به این معنا استفاده می‌کند که باید ساختمان و اجزاء از هم واچیده شوند تا شیء فرصت ظهور و پدیداری پیدا کند (Heidegger, 2010). پس، وانوسازی نوعی واژگون‌سازی توأم با ساخت دوباره است؛ فرایندی که زمینه‌ای را می‌سازد که در آن معانی و روایت‌های جدید از خلال واچیدن روایت‌های پیشین، امکان پدیداری و ظهور پیدا کنند. پس با قراردادن این مفهوم نظری در مرکز توجه خود می‌توانیم با روایت‌های ازپیش‌موجود مواجهه‌ای وانوسازانه داشته باشیم تا ازخلال این مواجهه روایتی نوپدید بسازیم، یا به‌بیان بهتر، زمینه‌ای فراهم کنیم تا امکانات معنایی نوپدید، به ظهور برسند.

۱. ۳. روش پژوهش

دریدا نمی‌پسندد که وانوسازی را یک روش بخوانند. او این شیوهٔ مواجهه با متن[۶] را نوعی معرفت‌شناسی می‌داند. دریدا بر این باور است که وانوسازی یک روش نیست و نیز نمی‌تواند به یک روش تبدیل شود، به‌ویژه وقتی که دلالت‌های تکنیکی و روندی مدنظر باشند (Derrida, 1991: 273). به‌نظر دریدا، «وانوسازی رخ می‌دهد، وانوسازی رخدادی است که انتظار سنجش، آگاهی، سازمان‌مندی یک سوژه یا حتی مدرنیته را نمی‌کشد» (Ibid, 274). اما برخی از کسانی که وام‌دار اندیشه‌های دریدا هستند به این فکر افتادند که از این معرفت‌شناسی برای ایجاد نوعی استراتژی برای خوانش انتقادی روایت‌ها بهره ببرند. دیوید بوژه با تکیه بر تعریفی از «یوانه مارتین»[۷] وانوسازی را نوعی راهبرد تحلیلی معرفی می‌کند و می‌نویسد: وانوسازی «راهبردی تحلیلی است که به‌نحوی نظام‌مند شیوه‌های گوناگون تفسیر یک متن را آشکار می‌سازد و قادر است مفروضات ایدئولوژیک را برملا سازد، به‌نحوی‌که به‌ویژه علایق سرکوب‌شدهٔ اعضای گروه‌های محروم‌شده از قدرت و حاشیه را درنظر گیرد» (بوژه، ۱۳۸۷: ۸۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

بوژه به چهار بدفهمی یا سوءبرداشت از دریدا نیز توجه می‌دهد که برای کسی که از خوانش وانوسازانهٔ دریدایی بهره می‌برد توجه به آنها بسیار حائز اهمیت است. اولین بدفهمی به‌نظر بوژه این است که عده‌ای وانوسازی را یک روش در نظر می‌گیرند. به‌نظر بوژه وانوسازی معرفت‌شناسی‌ای پساساختارگرا است و نه فرمول یا روشی که مراحل و رویه‌هایی دارد (همان، ۸۲). او درعین اعتراف به اینکه مواجههٔ او با وانوسازی دریدایی، به‌نوعی بازسازی او از دریداست، به این نکته توجه می‌دهد که وانوسازی «همچون یک راهبرد، نه یک روش، خُردقدرت فرآیند متنی را ردگیری می‌کند، جنبه‌های متمرکزکننده و آشکارکننده‌اش را برملا می‌سازد؛ و جنبه‌های کمترمشهود را آشکارتر می‌کند» (همان). به‌عبارت‌دیگر، ازنظر بوژه، بهره‌گیری از وانوسازی، فروکاستن این معرفت‌شناسی به یک روش نیست، بلکه ریختن آن به قالب نوعی استراتژی است که محتوای انتقادی و رهایی‌بخش آن را حفظ می‌کند. جالب‌توجه اینجاست که هنگامی هم که می‌خواهد اصول هشت‌گام تحلیلی برای مرکززدایی و وانوسازی از حکایت‌ها و روایت‌ها را توضیح دهد، از دریدا پوزش می‌طلبد (همان). دومین بدفهمی وانوسازی دریدایی به‌نظر بوژه مربوط می‌شود به اینکه عده‌ای می‌پندارند که وانوسازی به‌معنای تخریب است. بوژه این تلقی از وانوسازی را رد می‌کند و با نقل‌قول از دریدا می‌نویسد که وانوسازی «تخریب نیست، انهدام نیست، سلبی و منفی نیست» (همان، ۸۲). بوژه در پرداختن به سومین بدفهمی از وانوسازی به موضوع نسبی‌گرایی افراطی می‌پردازد و آن را رد می‌کند و با تأسی از دریدا «حدی قضایی و سیاسی برای نسبیت نهایی» درنظر می‌گیرد. چهارمین بدفهمی از وانوسازی دریدایی به‌نظر بوژه مربوط می‌شود به این جمله از او که «بیرون‌متنی وجود ندارد» (همان، ۸۴). بوژه توضیح می‌دهد که منظور دریدا اینجا این است که بیرون از متن متن‌های دیگری وجود دارند و آنچه با آن روبه‌رو هستیم، در کل، متن است نه چیز دیگر (همان).

هشت‌گام یا مرحلهٔ این استراتژی که بوژه آن را هشت حرکت وانوسازنده می‌نامد و در این مقاله برای خوانش وانوسازانهٔ داستان موردنظر بهره می‌بریم از این قرارند (همان، ۸۳):

جست‌وجوی دوگانگی: فهرستی از تعابیر دوقطبی و دووجهی‌هایی که در این روایت استفاده شده‌اند ایجاد کنید. گفتنی است که این فهرست شامل اصطلاحاتی نیز می‌شود که فقط یک جنبه‌شان ذکر شده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

بازتفسیر سلسله‌مراتب: یک روایت، یک تفسیر یا سلسله‌مراتبی از یک رویداد از منظر خاصی است. روایت به‌طور معمول صورت‌هایی از تفکر سلسله‌مراتبی را با خود دارد. سلسله‌مراتب را تشریح و تفسیر کنید به‌شکلی که می‌توانید تفوقش را بفهمید.

صداهای یاغی: اقتدار تک‌صدایی را نفی کنید. مراکز روایی، حاشیه‌ای‌اند یا طرد می‌شوند. نگه‌داشتن یک مرکز انرژی زیادی می‌برد. چه صداهایی در این روایت ابرازنشده مانده‌اند؟ کدام صداها نسبت به دیگر صداها فرودست یا سلسله‌مراتبی‌اند؟

سویهٔ دیگر روایت: روایت‌ها همیشه دو یا چند سویه دارند. سویهٔ دیگر روایت که معمولاً به‌حاشیه رانده شده است یا حتی خاموش است چیست؟ روایت را با سروته‌کردن، حاشیه را تحت‌کنترل درآوردن یا از مراحل بعدی به مراحل قبلی رفتن، وارونه کنید. در اینجا باید توجه داشت که غرض جایگزین‌کردن یک مرکز با مرکزی دیگر نیست، بلکه هدف نشان‌دادن این است که چگونه هر مرکز به‌شکل مداوم در تغییر و تحول و فروپاشی است.

نفی پی‌رنگ: روایت‌ها واجد پی‌رنگ، متن، سناریو، نحوهٔ اجرا و اخلاقیاتی هستند. اینها را تغییر دهید. می‌توانید از ژانر رمانتیک به تراژیک یا از کمدی به طنز حرکت کنید.

استثناء را بیابید: روایت‌ها حاوی قواعد، نحوهٔ اجرا، و رهنمودهایی هستند. هر استثنائی را به‌نحوی‌که آن را افراطی یا عبث می‌سازد بیان کنید. گه‌گاه شما باید قواعد را زیر پا بگذارید تا منطق درج‌شده در روایت را کشف کنید.

آنچه را در بین خطوط هست ردگیری کنید: باید آنچه را که گفته نشده است ردگیری کنید. علائم راهنما و هشداردهنده را ردگیری کنید. جاهای خالی را پر کنید. روایت‌پردازان مکرراً از این جملات استفاده می‌کنند: «این قسمت روایت را می‌دانید». آنچه را که برای کامل‌کردن اضافه می‌کنید ردگیری کنید. از چه راه دیگری می‌توان آنچه را برای کامل‌کردن ضروری است اضافه کرد؟

دوباره سامان بدهید: نکتهٔ مهم در انجام هفت مرحلهٔ پیش، دست‌یابی به دیدگاهی نو است، دیدگاهی که به روایت سامانی مجدد می‌دهد؛ در ورای دوگانه‌گرایی‌هایش، صداهای طردشده‌اش یا منظر منحصربه‌فردش. روایت را طوری بازنویسی کنید که سلسله‌مراتب بازآرایی شود و دوباره سامان یابد و از این طریق موازنه‌ای تازه از دیدگاه‌ها به‌دست آید.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

بازروایی، دوگانگی‌ها و حاشیه‌ها را تغییر می‌دهد. در روایت بازآرایی‌شده، دیگر مرکز وجود ندارد. پس دوباره روایت کنید تا کنش‌های تازه نوشته شوند (خوانده شوند).

۱. ٤. جامعهٔ آماری، نمونهٔ پژوهش، و شیوهٔ نمونه‌گیری

جامعهٔ آماری این پژوهش کتابی است از جلال آل‌احمد با عنوان *سه‌تار* که مجموعه‌ای شامل سیزده داستان به‌قلم او است (۱۳۲۷: ۵۳-۵۹). اما ازآنجاکه این پژوهش به همهٔ این کتاب نمی‌پردازد، می‌توان گفت نمونهٔ پژوهشی‌اش داستانی از این کتاب است با عنوان «وداع». شیوهٔ نمونه‌گیری این پژوهش هدفمند بوده و داستان «وداع» از این جهت انتخاب شده است که مقالهٔ حاضر به موضوع نخبه‌گرایی نزد روشنفکران دههٔ ۳۰ و ۴۰ جامعهٔ ایرانی می‌پردازد و داستان مذکور درون‌مایه‌ای از این جنس دارد.

۲. خلاصهٔ داستان

داستان «وداع» توصیف دقایقی است از توقف قطاری در ایستگاه «چَم‌سنگر»؛ روستایی از توابع بخش پاپی شهرستان خرم‌آباد در استان لرستان. مسافران که به‌ظاهر تعطیلات نوروزی خود را می‌گذرانند، روز پیش، از مقصد اهواز حرکت کرده‌اند و در میانهٔ راه به این ایستگاه رسیده‌اند. نویسندهٔ داستان که در قامت راوی قلم می‌زند، طبیعت زیبای بیرون را توصیف می‌کند و در این زیبایی گویی وصله‌ای ناجور نظرش را جلب می‌کند: یک کلبهٔ محقّر و ویران! کودکانی که در این کلبه زندگی می‌کنند پای قطار می‌دوند و تلاش می‌کنند دسته‌گل‌هایی را به مسافران آن بفروشند، اما با بی‌میلی آنان مواجه می‌شوند؛ چون ایشان پیش از این دسته‌گل‌های بهتر و بزرگ‌تری تهیه کرده‌اند. رفیق دورهٔ دبیرستان راوی که او را تصادفاً در قطار ملاقات کرده است نیز در این سفر او را همراهی می‌کند؛ موضوعی که به مذاق راوی خوش نیامده است. او در تمام مدت داستان‌هایی از سفرهایش تعریف می‌کند و تمایل دارد با دیگران صحبت کند، اما راوی سکوت و تنهایی را ترجیح می‌دهد. ناگهان پای دختربچه‌ای که اطراف قطار درحال پرسه‌زنی است در گودالی فرو می‌رود و در نیم‌وجبی خط آهن روی ریل می‌افتد و ظاهراً می‌میرد. این موضوع موجب واکنش راوی و رفیقش می‌شود. رفیق راوی خود را به‌سرعت به پنجرهٔ بالای سر دخترک می‌رساند و برایش اسکناسی به‌عنوان صدقه می‌اندازد، دخترک تکان نمی‌خورد و دو کودک دیگر اسکناس را از هم می‌قاپند و به داخل کلبه می‌روند. قطار به‌راه می‌افتد. دخترک

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

دیگر پیدا نیست. کودکان و مادرشان جلوی در کلبه دست‌های خود را بلند می‌کنند تا با قطار وداع کنند، اما دریغ از یک پاسخ ازسوی مسافران. راوی در آخرین لحظات و پیش از اینکه قطار وارد تونل شود، دستمالی را از جیبش بیرون می‌آورد و سر و دستش را از پنجره بیرون می‌کند و دستمال را، به‌نشانهٔ وداع، در هوا به اهتزاز درمی‌آورد و رفیقش از پنجره دورش می‌کند که مبادا دستش به تونل برخورد کند و آسیبی ببیند.

۳. یافته‌های پژوهش

۳. ۱. یافتن «تقابل‌های دوتایی»

این تقابل‌های دوتایی و دوگانگی‌ها در داستان «وداع» یافت شدند: زیبایی/زشتی، مرکز/ پیرامون (تلفظ صحیح/ تلفظ غلط)، پوشیدگی/ برهنگی، فرهیختگی/ شکم‌بارگی، عقلانیت/ خرافه‌گرایی، سکوت، تنهایی/پرحرفی، شلوغی، فعالیت/ انفعال.

۳. ۲. بازتفسیر سلسله‌مراتب

۳. ۲. ۱. زیبایی/زشتی

تقابل دوتایی زیبایی دربرابر زشتی، در همان ابتدای داستان به‌روشنی حس می‌شود. راوی با توصیف زیبایی‌های طبیعت روستا می‌آغازد و به‌ناگه با استفاده از واژهٔ «مگر» یک دوتایی زیبا و زشت می‌سازد و به‌روشنی زیبایی را در جایگاه فرادست و زشتی را در جایگاه فرودست قرار می‌دهد:

> آفتاب درخشان کوهستان، گرم و مطبوع بود. پشت ایستگاه، رودخانه در زیر پل می‌غرید و کف‌کنان می‌گذشت. ایستگاه در دامنهٔ تپه‌ای که رودخانه در پای آن می‌پیچید قرار داشت. و در آن دورها ـبه‌سمت جنوبـ چشم‌اندازی بسیار زیبا، تاآنجاکه در زیر پرده‌ای از مه لطیف بهار محو می‌شد، هویدا بود. هنوز در تنگه‌ها و ته دره‌های اطراف برف نشسته بود و سفیدی می‌زد. خورشید تازه از لب کوه بالا آمده بود. چمن‌ها که از باران دیشب هنوز تر بود، می‌درخشید. همه‌جا می‌درخشید. همه‌چیز پرتوی مخصوص بهاری داشت، مگر کلبهٔ آنان... (آل‌احمد، ۱۳۲۷: ۵۳).

نویسنده همه‌چیز را «درخشان» تصویر می‌کند و واجد رنگ‌وبویی از زیبایی می‌داند. ازنظر نویسنده «همه‌جا می‌درخشید. همه‌چیز پرتوی مخصوص بهاری داشت، مگر کلبهٔ آنان»! تو گویی این کلبه و ساکنانش بهار را تجربه نمی‌کنند. انگار بهار برای آنان معنایی ندارد. در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

ادامه، با واژگانی که همه از زشتی حکایت دارند، تلاش می‌کند دوگانهٔ زیبایی و زشتی را پررنگ‌تر کند. او از تعابیر زشت و خشنی درباب این کلبه استفاده می‌کند:

> در دامنهٔ تپه، نزدیک رودخانه، کلبهٔ گلی آنان روی خاک خیس و نم‌کشیدهٔ کنار رودخانه قوز کرده بود و انگار پنجه‌های خود را به خاک فرو برده بود و در سرازیری آنجا خود را به زور روی تپه نگه می‌داشت. باران سر و روی آن را شسته، شیارهای بزرگی در میان کاگل طاق و دیوار آن به‌وجود آورده بود و شاید در داخل دخمه، همان‌جایی‌که افراد آن خانواده، شب سر به بالین می‌نهادند، چکه می‌کرد (همان، ۵۴-۵۳).

نویسنده درحالی از این تعابیر دربارهٔ کلبه استفاده می‌کند که خیلی از آنها طبیعی‌اند و با شرایط زیستی آن منطقه در تناسب: کلبهٔ گلی در منطقه‌ای روستایی امری غریب و شایستهٔ سرزنش نیست؛ چراکه به‌لحاظ بوم‌شناختی[۸] در تناسب با محیط و شرایط آن منطقه است، اما نویسنده با استفاده از عباراتی خشن و زشت چون «قوز کرده بود»، «پنجه‌های خود را به خاک فرو برده بود»، یا «خود را به زور روی تپه نگه می‌داشت» درحال فرودست‌سازی این کلبه و ساکنان آن است. این درحالی است که می‌توان این کلبه را خانه‌ای روستایی در نظر گرفت که متناسب با آن زیست‌بوم است و اتفاقاً حضور قطار را به‌واسطهٔ ریلی که در این منطقه کشیده شده و زیست‌بوم آن منطقه را در خطر انداخته است زشت دید.

۳. ۲. ۲. مرکز/پیرامون

این تقابل دوتایی به‌نحوی در سراسر داستان حس می‌شود، اما به‌وضوح وقتی روشن می‌شود که راوی برای دوگانه‌سازی و ایجاد سلسه‌مراتب فرادست/فرودست به‌شیوهٔ تلفظ حروف توسط کودکانی اشاره می‌کند که کنار قطار حرکت می‌کنند تا چیزی بفروشند. می‌توان این تقابل را به این شکل نیز مطرح کرد: تلفظ صحیح/تلفظ غلط. نویسنده فارسی معیار را که برآمده از مرکز است ارج نهاده و در مرتبه و جایگاه فرادست قرار می‌دهد و لهجهٔ کودکان را با آن می‌سنجد تا به‌نحوی فرودستی را تماشایی کند:

> بچه‌ها در پای قطار می‌دویدند و پشت‌سرهم متاع خود را عرضه می‌داشتند و درحالی‌که (ق) را از مخرج (خ) ادا می‌کردند، بهای گل ناچیز خود را از دو قران به یک قران پایین آورده بودند و بی‌شک اگر قطار معطل می‌شد، به ده شاهی هم می‌رساندند (همان، ۵۴).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

قضاوت با معیاری استعلایی نویسنده را به این دام می‌اندازد، وگرنه اگر با نگرشی درونی یا درون‌ماندگار به مقولهٔ زبان نگریسته شود، ارتباط ارگانیک زبان و فرهنگ درک می‌شد. تفاوت‌هایی که در لهجه وجود دارد نه‌تنها نشان از فرودستی ندارد، بلکه دال بر انطباق ارگانیک با فرهنگ است. با این تصور، با بازتفسیر این دوگانه می‌توان گفت که زبان معیار نویسنده در این منطقه عجیب است؛ چراکه خ را از مخرج ق تلفظ می‌کند!

۳. ۲. ۳. پوشیدگی/برهنگی

دوگانگی دیگری که در این داستان دیده می‌شود دوگانگی پوشیدگی دربرابر برهنگی است. در داستان به پوشیدگی تصریح نمی‌شود، اما به‌طور ضمنی و با برجسته‌کردن برهنگی، این دوگانه ساخته می‌شود و طبیعتاً فرد برهنه در موقعیت فرودست قرار می‌گیرد. استفاده از واژگان «برهنه» و «لخت» چندین‌بار برای اشاره به این کودکان به‌روشنی آنها را در موقعیت فرودست قرار می‌دهد و بلافاصله تقابلی دوتایی ایجاد می‌کند که طرف دیگرش پوشیدگی قرار دارد: «همه برهنه بودند. پاهای لخت آنان در آب بارانی که در گوشه و کنار جمع شده بود فرو می‌رفت [...]» (همان)؛ نویسنده چندبار دیگر به برهنگی این کودکان اشاره می‌کند: «رفیق هم‌اتاق من [...] به پای برهنهٔ آن چند کودک، چشم دوخته بود [...]» (همان، ۵۵)؛ «کودکان برهنه‌پا، به جنب‌وجوش افتاده بودند» (همان، ۵۶)؛ «دو کودک پابرهنهٔ دیگر، به‌سرعت برق خود را رساندند و اسکناس را که هنوز در هوا معلق می‌زد قاپیدند و به‌سوی کلبهٔ محقر خویش [...] دویدند» (همان، ۵۷-۵۶).

هرچند نویسنده با تأکید بر برهنگی کودکان فقر روستاییان را برجسته می‌کند، اما با تکرار این‌کار، بار دیگر معیارها و ارزش‌های خود را برتر از ارزش‌های روستا در نظر می‌گیرد و برهنگی را وسیله‌ای قرار می‌دهد که به‌واسطهٔ آن، ابژه‌های قابل‌مشاهده‌اش را در موقعیت فرودست قرار دهد، حال‌آنکه اگر روی آسفالت داغ شهر مجبور به پوشیدن کفش هستیم، چرا نباید درک کنیم که برهنگی پا در روستا می‌تواند مناسب دویدن و پیاده‌روی روی چمنزار باشد؟ حتی می‌شود به خود جرئت داد و پرسید آیا نمی‌توان قدم‌زدن با کفش روی چمنزار را نوعی اسائهٔ ادب به محضر طبیعت دانست؟

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

۳. ۲. ٤. فرهیختگی/شکم‌بارگی

تقابل دوتایی فرهیختگی و شکم‌بارگی شاید با دوگانگی قبلی (اندام متناسب/شکم بزرگ) بی‌تناسب نباشد. نویسنده در بخشی از داستان که به شرح و توصیف ویژگی‌های دوستش می‌پردازد و ازخلال روایت خویش تلاش می‌کند با ایجاد دوگانگی‌هایی او را در جایگاه فرودست بنشاند، درباب علاقهٔ این فرد به خوردنی‌ها صحبت می‌کند. این علاقه به‌طور ضمنی با مقولهٔ اضافه‌وزن او و اشارات چندبارهٔ نویسنده به شکم بزرگش هم‌نشین می‌شود و آن را تقویت می‌کند. در جایی از داستان می‌خوانیم:

> [...] دیشب که از تکان بی‌جای قطار بی‌خوابی به سرش زده بود و شاید برای اولین‌بار در عمرش یک‌شب بی‌خوابی می‌کشید، داستان سفر اخیر خود را به فلسطین و سوریه برای ما، هم‌اتاق‌هایش، تعریف می‌کرد. از این سفر دور و دراز چهارماهه، جز مرکبات عالی و درشت فلسطین چیز دیگری را به یاد نداشت که برای ما نقل کند (همان، ۵۵).

قراردادن فرهیختگی دربرابر شکم‌بارگی از این حیث است که نویسنده خود را صاحب اندیشه نشان می‌دهد و این حس را به خواننده القا می‌کند که از روایت دوستش از سفر طولانی‌اش به فلسطین و سوریه دنبال چیزهای ارزشمندی بوده، اما چیزی جز شرح خوردنی‌ها عایدش نشده است.

۳. ۲. ۵. عقلانیت/خرافه‌گرایی

نویسندهٔ داستان در جایگاه فردی عاقل نشسته است و ابژه‌های قابل‌مشاهده‌اش را با خرد خویش که حتماً به‌نظرش خردی برتر و فرادست است مورد قضاوت قرار می‌دهد. طبیعی است که در جای‌جای داستان با دوگانهٔ عقلانیت/عدم عقلانیت مواجه شویم که باتوجه به زمینهٔ این داستان می‌توان به‌جای عدم عقلانیت، خرافه‌گرایی را قرار داد. در این داستان این خرافه‌گرایی به‌نظر نویسنده بیشتر در زمینهٔ اعتقادات مذهبی و ازسوی دوستش دیده می‌شود. در بخشی از داستان وقتی نویسنده درحال توصیف دوستش است می‌نویسد که دوستش به بیرون از قطار می‌نگریست و «گویا حساب صدقه‌هایی را می‌کرد که از آغاز سفر خودش تاکنون به این و آن داده است» (همان). انگار این جمله نوعی زمینه‌سازی است برای ضربهٔ اصلی که در راه است. در بخشی از داستان که شاید بتوان آن را مهم‌ترین بخش داستان دانست، وقتی دخترک نزدیک خط آهن زمین می‌خورد و می‌میرد، رفیق راوی بلافاصله خود

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

را به پنجرهٔ بالای‌سر دخترک می‌رساند و او را می‌نگرد، احتمالاً ذکری می‌گوید و اسکناسی برای او صدقه می‌اندازد تا براساس اعتقادش که «صدقه دفع بلا می‌کند» بلا از او دور شود.

پس از این صحنه، دیالوگی بین راوی و دوستش درمی‌گیرد که بسیار مهم است. دوست راوی می‌گوید: «دیدی بیچاره رو؟... نزدیک بود بره زیر قطار!... خدا خیلی بهش رحم کرد...» و راوی در پاسخ با تعجب می‌پرسد: «رحم؟!...» و سپس به خواننده می‌گوید: «جز این چیز دیگری در جواب او نگفتم» (همان، ۵۷). با زمینهٔ قبلی‌ای که نویسنده فراهم کرده، او در جایگاه عقلانیت قرار گرفته و دوستش فردی خرافه‌گرا با مایه‌های مذهبی نشان داده شده است که همین امر او را در جایگاه فرادست و دوستش را در جایگاه فرودست قرار می‌دهد. دوستی که صدقه می‌دهد و حساب صدقه‌هایش را می‌کند و وقتی دخترک را روی ریل می‌بیند این‌طور فکر می‌کند که احتمالاً براساس صدقه‌هایش خداوند به او رحم کرده است، همهٔ این ماجرا در نظر نویسنده مسخره می‌نماید؛ چراکه از عقلانیت به‌دور است. او با پرسشی برآمده از تعجب می‌خواهد به دوستش بفهماند که چطور خدا به اینها رحم کرده است، وقتی این‌چنین در فرودستی زندگی می‌کنند؟! پیشاپیش نویسنده با دوگانه‌سازی‌هایی دیگر این فرودستی را به خواننده القا کرده است.

اما چطور می‌شود این دوگانگی را بازتفسیر کرد و مرکز را از آن زدود؟ نویسنده مواجههٔ خود با اهالی این کلبه را برخوردی فاخر در نظر می‌گیرد و دوستش را سرزنش می‌کند که مواجهه‌اش با آنها از سر خرافه و به‌دور از عقلانیت است. این درحالی است که شفقت و محبت می‌تواند با توجه به زمینهٔ فرهنگی، صورت‌هایی متفاوت به خود بگیرد. صدقه‌دادن دوست راوی را می‌توان کرداری محبت‌آمیز و انسانی تلقی کرد که به‌واسطهٔ فرهنگ زیسته‌اش به این صورت ابراز شده است. چرا باید این‌طور فکر کنیم که باید همچون نسخه‌ای، به رفتار و کردار نخبه‌گرایانهٔ نویسنده عمل شود؟

۳. ۲. ۶. سکوت، تنهایی/پرحرفی، شلوغی

هرچند در درستی این گزاره که اندیشه در سکوت ممکن می‌شود می‌توان شک کرد، این گزاره در فرهنگ عامه به باوری رایج تبدیل شده است، به‌شکلی که ظاهراً تفکر در شلوغی اساساً ممکن نیست. ازآنجاکه تلاش نویسنده این است که خود را فردی اندیشه‌ورز و متفکر نشان دهد و در فرآیندی غیریت‌ساز،[۹] با ایجاد تقابل‌های دوتایی، دیگری‌هایی بسازد و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

به‌آن‌وسیله خود را در جایگاه فرادست بنشاند، روی سکوت و تنهایی دست می‌گذارد و دربرابرش پرحرفی و شلوغی را برمی‌سازد. ازسوی‌دیگر، نویسنده اهل بازی‌کردن و حرف‌زدن نیست و البته این را صرفاً یک ویژگی اخلاقی متفاوت با دوستش نشان نمی‌دهد، بلکه آن را نشانهٔ نوعی فرهیختگی تصویر می‌کند و دربرابرش علاقه به شلوغی و بازی و پرحرفی را می‌نشاند و این‌گونه موفق می‌شود نوعی سلسله‌مراتب بسازد. اما بازتفسیر این دوگانگی می‌تواند این سلسله‌مراتب را تخریب کند و مرکز را از آن بزداید. خوش‌وبش‌کردن با دیگران، تعریف‌کردن خاطره، و بازی‌های دسته‌جمعی، همه‌وهمه کردارهای معمول سفر است، سفری تفریحی که در ایام نوروز و با قطار انجام می‌شود، چرا باید خالی از این کردارها باشد؟ پرسش مهم‌تر اینکه، چرا باید این‌دست کردارها افراد انجام‌دهنده را در مرتبهٔ فرودست قرار دهد؟ با چه متر و معیاری، سکوت، تنهایی، و اجتناب از بازی‌کردن فرد را واجد فرادستی می‌کند؟

۳. ۲. ۷. فعالیت/انفعال

شاید یکی از مهم‌ترین تقابل‌های داستان تقابل دوتایی میان فعالیت، کنشگری، سوژگی، یا عاملیت دربرابر انفعال و بی‌کنشی باشد که در دو صحنهٔ مهم داستان نمود پیدا می‌کند. اول به صحنهٔ پایانی می‌پردازیم؛ یعنی صحنه‌ای که در آن قطار به‌راه افتاده و راوی نگران است که چرا وداع اهالی کلبه را هیچ‌کس پاسخ نمی‌دهد؛ پس، دست‌به‌کار می‌شود:

> دست من به جیبم فرو رفت. دستمالم را بیرون کشیدم؛ سر پنجه ایستادم و سر و دستم را از پنجرهٔ قطار بالا کشیدم و دستمال را در هوا، دم باد به اهتزاز درآوردم... شاید هنوز دیر نشده باشد. رفیقم فریاد زد و مرا عقب کشید. از پنجره دورم کرد و شیشهٔ آن را بالا برد. قطار وارد تونل شده بود و اگر او دیرتر می‌جنبید، شاید دست من شکسته بود (همان، ۵۹-۵۸).

نویسنده خود را در جایگاه کسی قرار می‌دهد که نگران انسانیت است و دیگران را خوش‌گذران‌هایی می‌داند که فقط به فکر تفریح و بازی و سرگرمی‌اند و به وداع اهالی کلبه با اهالی قطار بی‌توجهند. نمایندهٔ این بی‌توجهی و انفعال را نیز دوست خود معرفی می‌کند؛ کسی که فریاد می‌زند و او را عقب می‌کشد و از پنجره دورش می‌کند و حتی شیشهٔ پنجره را نیز بالا می‌برد تا مبادا خطری تهدیدش کند. نویسنده لحنی را برمی‌گزیند و داستان را طوری به اینجا می‌رساند که خواننده احتمالاً این کنش دوستش را نیز از سر جان‌دوستی درک می‌کند، درحالی‌که درقبال آنچه بیرون از قطار می‌گذرد بی‌توجه و منفعل است. ازاین‌رو

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

است که کنشگری نویسنده و بی‌کنشی و انفعال دوستش، او را در جایگاه فرادست می‌نشاند و دوستش را در مرتبهٔ فرودست جای می‌دهد.

بازتفسیر این دوگانگی از دو جهت امکان‌پذیر است: اول، با پرداختن به همین صحنه و دوم، با پرداختن به صحنهٔ دیگری از داستان. اول به همین صحنه می‌پردازیم: به‌نظر می‌رسد در صحنهٔ پایانی داستان توجه به انسان دقیقاً توجه به راوی در آن لحظه است؛ دوست او تمام تلاش خود را برای نجات نویسنده می‌کند و درست به‌موقع او را عقب می‌کشد و او را از خطر برخورد دستش با دیوارهٔ تونل نجات می‌دهد. انسان انضمامی واقعی همین‌جا جلوی پنجره ایستاده و همین حالا نیازمند کمک است، بی‌آنکه خود بدان واقف باشد؛ چراکه سرگرم نجات انسان انتزاعی ساخته‌شده در ذهن خود است که با آن بتواند میلی را درون خود ارضا کند. جالب‌توجه اینجاست که گویی نویسنده «شکم گندهٔ» دوست خود را در این صحنه فراموش می‌کند، کسی که در صحنه‌های پیش، حتی از نگه‌داشتن شکمش عاجز بوده و آن را روی لبهٔ پنجره قرار می‌داده، حالا جستی می‌زند و به‌کمک او می‌شتابد!

اما صحنهٔ دومی که به ما کمک می‌کند تا دوگانهٔ فعالیت/انفعال را بازتفسیر کنیم، صحنه‌ای است که در آن راوی و دوستش متوجه افتادن دخترک در گودال آب می‌شوند. دوست راوی می‌ترسد و وحشت می‌کند و به‌سرعت خود را به پنجرهٔ بالای سر دخترک می‌رساند و براساس آموخته‌های فرهنگی‌اش تلاش می‌کند کرداری انسانی انجام دهد: تا سینه خم می‌شود، ذکری می‌گوید، و دست‌آخر اسکناسی برای دفع بلا می‌اندازد، حال‌آنکه راوی به‌گفتهٔ خودش ساکت می‌ماند و صرفاً در دل خود به تحقیر و تمسخر کردار دوستش می‌پردازد. بااین‌حساب، دوگانهٔ فعالیت و انفعال برعکس می‌شود.

۳. ۳. صداهای یاغی

داستان «وداع» به‌شکلی کاملاً تک‌صدایی روایت می‌شود، روایتی یک‌طرفه و تقریباً بدون هیچ دیالوگی (فقط یک دیالوگ بین راوی و دوستش رخ می‌دهد: «دیدی بیچاره رو؟... نزدیک بود بره زیر قطار!... خدا خیلی بهش رحم کرد...» (همان، ۵۷)، که آن‌هم، همان‌طور که گفته شد، هدفش انداختن دوستش در گفتار سنّت، مذهب، یا خرافه است). روایت کاملاً به‌میانجی راوی رخ می‌دهد؛ موضوعی که برای این مقاله حائز اهمیت است؛ چراکه از خلال وانوسازی روایت

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

این داستان سعی در نشان‌دادن نخبه‌گرایی جاری در اندیشهٔ جلال آل‌احمد به‌عنوان نمونه‌ای از روشنفکران دههٔ ۳۰ و ۴۰ شمسی دارد.

اما چطور می‌توان تک‌صدایی این روایت را نفی کرد و صدای معترض، یاغی، یا عصیانگر را بلند کرد؟ شاید مهم‌ترین صدای محذوف و به‌حاشیه‌رانده‌شده صدای اهالی کلبه باشد: مادر و فرزندانش: کسانی که به‌میانجی راوی داستان روایت می‌شوند. راوی در نقش یک روشنفکر نخبه که اهل تفکر، سکوت، و تنهایی است و در جایگاهی فرادست قرار دارد، با منشی فرودست‌ساز سعی می‌کند به‌جای آنان و به نمایندگی از ایشان سخن بگوید. «گایاتری چاکراوُرتی اسپیواک»[۱۰] این گرایش و میل روشنفکران به سخن‌گفتن به‌جای فرودستان را نقد کرده و اشاره می‌کند که این کردار نمایندگی مقوم نظم گفتمانی موجود است و محرومیت فرودستان از دسترسی گفتمانی را تداوم می‌بخشد (Spivak, 1999).

۳. ٤. سویهٔ دیگر روایت

سویهٔ دیگر این روایت چطور می‌تواند باشد؟ آیا می‌شود مرکزیت این روایت را فروپاشید و آن را دگرگونه یا باژگونه خواند؟ اهالی کلبه در روایت این داستان در فرودستی قرار گرفته‌اند و به ابژهٔ میل‌ورزی راوی روشنفکر و خودنخبه‌پندار درآمده‌اند، میلی که باید معطوف به ابژه‌ای باشد تا سرکوب نشود. پس، راوی باید تا می‌تواند بر فرودستی ایشان تأکید کند، تاجایی‌که حتی انسانیت و سوژگی را از ایشان سلب کند. راوی طوری شرایط زندگی و ویژگی‌های اهالی کلبه را توصیف می‌کند که گویی به‌قول «جورجو آگامبن»[۱۱] با عده‌ای هوموساکر طرف هستیم که در دخمه‌ای که «پنجه‌های خود را به خاک فرو برده» زندگی می‌کنند. آگامبن در کتابش با همین عنوان، با اشاره به قانون روم باستان، از هوموساکر سخن می‌گوید که فردی بود که دیگر تحت لوای قانون نبود و همین امر موجب می‌شد اعمال هرگونه خشونت یا طرد درقبال او مشروع باشد (Agamben, 1998). در قانون روم باستان، هوموساکر فردی بود که زندگی‌اش مقدس شمرده می‌شد، اما کشتن او بدون تبعات قانونی ممکن بود (همان). اهالی کلبه گویی در جایگاه هوموساکر نشسته‌اند: ازسویی، به‌معنایی مقدس شمرده می‌شوند؛ چون میل روشنفکری باید معطوف به این ابژه‌ها شود، و ازدگرسو، مرگ آنان بی‌هیچ تبعات قانونی مشروع است و این را حتی خود ایشان نیز می‌دانند. سویهٔ دیگر این روایت اما جایی است که سوژگی اهالی کلبه معنا می‌شود: مادر با وداع خویش، نه اینکه منفعلانه از اینکه اهالی قطار

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

او را از شر دخترش خلاص کرده‌اند یا اسکناسی به ایشان رسانده‌اند از اهالی قطار تشکر کند و منتظر پاسخی ازسوی ایشان باشد، بلکه به‌شکلی فعالانه، اعلام می‌کند که مرگ دخترشان محصول شرایطی است که اهالی همین قطار بر ایشان تحمیل کرده‌اند.

۳. ۵. نفی پی‌رنگ

نویسندهٔ داستان سعی دارد تا با رمانتیسیزه‌کردن[۱۲] پیرنگ، فرودستی اهالی کلبه را تماشایی کند و به عرصه آورد تا بدین‌واسطه موفق شود رسالت روشنفکری و نخبگی خویش را به‌رخ بکشد. او در پایان داستان در تلاش است تا این مفهوم را برساند که در شرایطی که همهٔ مسافران که به‌شکلی دیگر نسبت به او در مرتبهٔ فرودستی قرار دارند، حاضر است برای انجام رسالت خویش حتی جان‌فشانی کند. اما با نفی این پیرنگ، نظرها به‌سوی دیگری جلب می‌شود: روایتی رمانتیک در جریان نیست و اتفاقاً یک تراژدی درحال وقوع است. فردی که خود را در جایگاه والاتری نسبت به عده‌ای انسان نشانده است سعی می‌کند به‌جای فهم درون‌ماندگار روابط ایشان، با معیارهای استعلایی خویش دست به قضاوت بزند و برای آنان تصمیم بگیرد؛ می‌خواهد ایشان را نمایندگی کند تا رسالت روشنفکری نخبه‌گرایانه‌اش را انجام دهد. او سوار بر قطار، به‌عنوان نماد انقلاب صنعتی، به دل روستا می‌رود و ارزش‌هایش را بر انسان‌های بومی آن منطقهٔ روستایی تحمیل می‌کند: با یک تراژدی طرف هستیم نه یک داستان رمانتیک!

۳. ۶. یافتن استثناء

قاعدهٔ کلی این روایت را می‌توان به‌روشنی در برتری روشنفکری و نخبگی دانست که برآمده از نوعی خرد و عقلانیت مدرن است. راوی در جایگاه روشنفکری نشسته است که نه‌تنها از خرد بهره‌مند است، بلکه براساس رسالتی که برای خود قائل است برای انسانیت دل‌سوزی می‌کند، اما استثنائاتی را در کردار او به‌روشنی می‌بینیم. او انسان انضمامی و واقعی را رها کرده و به مفهومی انتزاعی چسبیده که برای خود ساخته است. کارکرد این مفهوم انتزاعی برای او ارضای میلی است که او را در جایگاه برتری و سلطه قرار می‌دهد. برخورد او با دوستش کاملاً غیرانسانی است. بارها می‌بینیم که او را محل تن‌شرمی قرار می‌دهد و او را به‌خاطر پرحرفی یا صحبت از خوردنی یا شکمش نکوهش می‌کند. همان‌طورکه در ابتدای داستان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

می‌خوانیم، «همه‌چیز پرتوی مخصوص بهاری داشت، مگر کلبهٔ آنان...» (همان، ۵۳). همهٔ اینها استثنائاتی هستند که می‌توان بر قاعدهٔ ادعایی انسان‌دوستی راوی یافت.

۳. ۷. خواندن بین خطوط

در خطوط روایی این داستان می‌بینیم که روشنفکری اهل سکوت، تنهایی، تفکر، و کنش انسانی، سوار بر قطاری پا به روستایی گذاشته و برخلاف غفلت دیگر اهالی قطار، با ایشان همدلی می‌کند، اما خواندن بین خطوط این داستان چیز دیگری را نمایان می‌کند. این فرد دارد با دوگانه‌سازی‌های فرادست/فرودست‌ساز، خود را در جایگاهی برتر قرار می‌دهد که او را واجد ارزش نخبگی می‌کند. تو گویی تنها اوست که نگران و دل‌واپس انسان است نه کس دیگر! اهالی قطار همه درحال خوش‌گذرانی و غفلت‌اند و مشغول بازی و تعریف‌کردن روایت‌هایی دربارهٔ خوردنی‌ها و...، اما اوست که به انسان فکر می‌کند و می‌خواهد کاری کند! او با ابژه‌سازی و شیءانگاری اهالی کلبه، موقعیت فرادست خویش را تقویت می‌کند.

راوی در دیالوگی که با دوستش دارد، پس از آنکه با تعجب و در گزاره‌ای از جنس استفهام انکاری، از او پرسشی می‌کند دال بر اینکه چطور باور داری که خدا به او رحم کرده است، چند نقطه می‌گذارد: «رحم؟!...» (همان، ۵۷) و سپس می‌نویسد: «جز این چیز دیگری در جواب او نگفتم» (همان). اینجا دقیقاً یکی از جاهایی است که خواندن بین خطوط معنا پیدا می‌کند؛ یعنی جایی که نویسنده می‌خواهد به خواننده طوری القا کند که «دلیلش را خودتان می‌دانید» یا «خودتان به این قسمت روایت واقف هستید»؛ یعنی ما باید بدانیم که او از سر خردورزی و عقلانیت است که ایدهٔ دوستش را زیرسؤال برده است، حال‌آنکه بین خطوط را که بخوانیم، درخواهیم یافت که او درکی از روابط درون‌ماندگار ندارد که گزارهٔ «خدا رحمش کرد» را با معیاری استعلایی نفی می‌کند.

۳. ۸. بازآرایی روایت

قرار است در خوانش وانوسازانه، دست‌آخر به دیدگاهی نو برسیم؛ روایتی نو که در آن مرکز موجود فروپاشیده باشد و ازخلال دوگانه‌گرایی‌ها و طردشدگی‌ها، سلسله‌مراتبی که علی‌السویه و مسلم پنداشته شده است دوباره سامان یابد و بدین‌واسطه موازنه‌ای تازه پدید آید. البته باید توجه داشته باشیم که مرکزی نو پدید نیاوریم! بازآرایی روایت داستان «وداع» درون‌ماندگاری روابط را در نظر می‌گیرد تا دیگر کسی در جایگاه فرادست قرار نگیرد؛ تا دیگر یک منطق روابط

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

متر و معیاری جهان‌شمول نسازد که همه مجبور باشند خود را با آن محک بزنند؛ تا دیگر کسی در کسوت روشنفکر و نخبه نتواند سوار بر قطار «پیشرفت»، «توسعه»، «خردورزی»، و «عقلانیت»، همه را به یک چوب براند و این را رسالت خویش بپندارد. در «وداع» بازآرایی‌شده با روستاییانی مواجهیم که چون دیگر انسان‌ها عاشق زندگی‌اند، به یکدیگر و به فرزندانشان عشق می‌ورزند، زندگی و به‌روزی ایشان برایشان مهم است، خانه‌هایشان را سازگار با محیطی می‌سازند که در آن زندگی می‌کنند، آنها برای زندگی خویش تصمیم می‌گیرند، صاحب بصیرت و درک‌اند و اتفاقاً دربارهٔ شرایط زندگی خویش از دیگرانی که از بیرون از آن فضا به ایشان می‌نگرند واجد آگاهی بیشتری هستند. در روایت بازآرایی‌شده و بازسازماندهی‌شدهٔ «وداع»، کلبهٔ این روستاییان اتفاقاً بخشی از زیبایی‌های این طبیعت زیباست؛ لهجهٔ کودکان بخشی از حیات زیسته و فرهنگ ایشان است؛ برهنگی آنها را می‌توان منطبق با فضای زیستی آنها فهم کرد؛ سکوت، تنهایی، و جمع‌گریزی راوی ابداً به‌معنای فرهیختگی او نیست؛ اینکه دوستش از خوردنی‌های سفری که رفته بود سخن می‌گوید نشانی از شکم‌بارگی او ندارد؛ توجه و ارجاعش به گزاره‌های مذهبی چون صدقه یا مورد رحم خدا قرارگرفتن به‌هیچ‌روی به‌معنای عقب‌افتادگی یا خرافه‌گرایی نیست؛ و دست‌آخر، دستمال‌تکان‌دادن راوی را نمی‌توان کنش فعالانه و پاسخ‌ندادن اهالی قطار به وداع اهالی کلبه را نمی‌توان انفعال دانست. ای‌بسا فعالانه‌ترین و انسانی‌ترین کنش داستان را بتوان تلاش دوست راوی برای نجات او دانست، آن‌هم با زحمتی که می‌دانیم باتوجه به شرایط فیزیکی‌اش برایش داشت، یا تلاش انسانی‌اش برای رساندن خود به دختربچه و طلب‌رحم‌کردن و دفع‌بلا برای او.

٤. نتیجه‌گیری

پرسش اسپیواک مبنی بر اینکه «آیا فرودستان را یارای سخن‌گفتن است؟» نظر ما را به سیاست‌های بازنمایانه‌ای جلب می‌کند که موجب می‌شود عده‌ای از روشنفکران به‌واسطهٔ آنها تلاش کنند به نمایندگی فرودستان بپردازند؛ امری که اتفاقاً سبب‌ساز تقویت طردشدگی و محرومیت ایشان از دسترسی گفتمانی می‌شود و وضعیت موجود را که شرایط فرودستی ایشان را محقق کرده است تداوم می‌بخشد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

مقالهٔ حاضر تلاشی بود برای نقد روشنفکری ایرانی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شمسی، ازخلال خوانشی وانوسازانه با استراتژی هشت‌مرحله‌ای دیوید بوژه از داستان «وداع» جلال آل‌احمد. کوشش نویسندگان دراین‌جهت بود که با استفاده از وانوسازی دریدایی و استراتژی تحلیل انتقادی وانوسازانهٔ بوژه، ایدهٔ نخبه‌گرایانهٔ مربوط به جامعهٔ روشنفکری این دوره را از دل یکی از داستان‌های یکی از سرآمدترین روشنفکران این دوره، یعنی جلال آل‌احمد، بیرون بکشند. ازطریق این خوانش و با شناسایی تقابل‌های دوتایی، بازتفسیر آنها، برجسته‌کردن صدای معترض و همچنین سویهٔ دیگر روایت این داستان، نفی‌کردن پیرنگ مرجح نویسنده، یافتن استثنائاتی بر قاعده یا قواعد کلی داستان، خواندن بین خطوط، و دست‌آخر بازآرایی و سازماندهی مجدد روایت، و البته برملاکردن مفروضات ایدئولوژیک متن، روشن شد که نویسندهٔ این داستان در قامت راوی، و البته سوژهٔ روشنفکری که در این زمینه و زمانه به عرصه برکشیده شده است، با دوگانه‌سازی از ابژه‌های این داستان، اعم از انسان‌ها و غیرانسان‌ها، خود را در موقعیتی فرادست قرار داده و با تکیه بر خرَد و عقلانیت مدرن، وانمود می‌کند که تا پای جان به انجام رسالت روشنفکرانهٔ خویش متعهد است؛ بلیه‌ای که وقتی پای روشنفکری و کنش روشنفکرانه به‌میان می‌آید، بعضاً بر سر جوامع، به‌ویژه فرودستان، نازل می‌شود. این مقاله را با نقل‌قولی از «سُعاد عبدالخبیر»،[۱۳] مردم‌شناس و استاد دانشگاه میشیگان، به پایان می‌رسانیم که در توئیتی نوشت: «نیازی نیست صدای بی‌صدایان باشید، کافی است میکروفون را به آنها بدهید»[۱۴]؛ فرودستان، خود یارای سخن‌گفتن دارند.

پی‌نوشت

۱. وانوسازی برابرنهادی است پیشنهادی برای مفهوم deconstruction ژاک دریدا، که تاکنون در زبان فارسی معادل‌هایی همچون واسازی، شالوده‌شکنی، بن‌فکنی، ساخت‌گشایی، واساخت‌گشایی، و غیره برایش به‌کار رفته است. پیشنهاد معادل‌واژهٔ «وانوسازی» از آن جهت است که اولاً در آن از منطق دریدایی ترکیب واژگان برای انعکاس معنایی تازه استفاده شده است، و ثانیاً اینکه همهٔ معادل‌های پیشین به‌نحوی تنها به وجه سلبی deconstruction اشاره دارند. این درحالی است که این مفهوم علاوه‌بر وجه سلبی واجد وجهی ایجابی نیز است که به‌نظر می‌رسد با استفاده از برابرنهاد پیشنهادی «وانوسازی» به هر دو وجه توجه می‌شود.

2. subject position
3. transcendental
4. hermeneutic
5. ‘death of author’

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

۶. دریدا متن را به‌معنای موسّع کلمه به‌کار می‌گیرد.

7. Joanne Martin
8. ecological
9. otherizing
10. Gayatri Chakravorty Spivak
11. Giorgio Agamben
12. romanticize
13. Su'ad Abdul Khabeer
14. https://twitter.com/DrSuad

منابع

آل‌احمد، جلال (۱۳۲۷). وداع. در: *سه‌تار*. تهران: جاویدان.

آل‌احمد، جلال (۱۳۵۷). *در خدمت و خیانت روشنفکران*. جلد اول. تهران: خوارزمی.

بروجردی، مهرزاد (۱۳۹۳). *روشنفکران ایرانی و غرب: سرگذشت نافرجام بومی‌گرایی*. ترجمهٔ جمشید شیرازی. چاپ ششم. تهران: فرزان روز.

بوژه، دیوید. ام (۱۳۸۷). تحلیل واسازی. ترجمهٔ حسن محدثی، *رسانه*، سال نوزدهم. شمارهٔ۱: ۷۹-۹۹.

شاکری، سیدرضا (۱۳۹۷). بایسته‌ها و شرایط کاربست واسازی دریدا در نقد متون نقد و تحلیل کتاب واسازی متون آل‌احمد. *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*. سال هجدهم. شمارهٔ ۲: ۱۴۶-۱۶۲.

صادقی‌شهپر، رضا؛ شفایی، صفورا (۱۳۹۲). جلال آل‌احمد و نقش اصول رئالیسم در داستان‌نویسی. *فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی زبان و ادب فارسی*. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج. سال پنجم. شمارهٔ ۱۷: ۲۸۱-۳۰۸.

عضدانلو، حمید (۱۳۷۷). سخن مترجم، به بهانهٔ پیشگفتار. در: *نقش روشنفکر*. ادوارد سعید. تهران: آموزش.

قزلسفلی، محمدتقی؛ نوریان دهکردی، نگین (۱۳۸۹). نقد بومی‌گرایی در اندیشهٔ جلال آل‌احمد. *تحقیقات سیاسی و بین‌المللی*. شمارهٔ ۴: ۱۵۱-۱۸۲.

کاظمی، سیمین؛ نواح، عبدالرضا (۱۳۹۳). بررسی کلیشه‌های جنسیتی در آثار داستانی جلال آل‌احمد». *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*. دورهٔ ششم. شمارهٔ ۱: ۴۳-۶۳.

گلستانی، مجتبی (۱۳۹۴). *واسازی متون جلال آل‌احمد: سوژه، نهیلیسم و امر سیاسی*. تهران: نیلوفر.

Agamben, Gorgio (1998). *Homo Sacer*: Sovereign Power and Bare Life. Stanford, CA: Stanford University Press.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

Coward, Harold G (1991). Speech versus Writing' in Derrida and Bhartrhari, *Philosophy East and West*, vol. 41, no. 2 (Apr., 1991), pp. 141-162.

Derrida, Jacques (1991). "Letter to a Japanese Friend", trans. David Wood and Andrew Benjamin, in A *Derrida Reader: Between the Blinds*, ed. Peggy Kamuf, London and New York: Harvester, pp. 270-6.

Harlan, David (1989). 'Intellectual History and the Return of Literature', *American Historical Review*, vol. 94, no. 3, pp. 581-609.

Heidegger, Martin (2010). *Being and Time*. Albany, NY: Suny Press.

Kellner, Hans. (1987) 'Narrative in History: Poststructuralism and Since', *History and Theory*, vol. XXVI, no. 26, pp. 1-29.

Said, Edward (1996). *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures.* New York: Vintage.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1999). *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*. Harvard University Press.

Thompson, Willie (2004). *Postmodernism and History.* New York: Palgrave Macmillan.

References in Persian

Âl-e Aḥmad, Jalâl (1948). Farewell, in: *Cittern*, A Collection of 13 stories. Tehrân: Jâvīdân. [in Persian].

Âl-e Aḥmad, Jalâl (1978). *On the Service and Betrayal of the Intellectuals*, Vol. 1. Tehrân: Khârazmi. [in Persian].

Azdânlu, Hamid (1998). Translator's Note, on the Occasion of the Preface. In: *The Role of the Intellectual*. Edward Said. Tehrân: Âmuzesh. [in Persian].

Boje, David M. (2008). Deconstructive Analysis. Translated by Hasan Mohaddesi, *Resâneh*, Year 19, No. 1: 79-99. [in Persian].

Boroujerdi, Mehrzâd (2014). *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism.* Translated by Jamshid Shirâzi. 6th Edition. Tehrân: Farzân Rooz. [in Persian].

Golestâni, Mojtabâ (2015). *Deconstruction of Jalâl Âl-e Aḥmad's Texts: Subject, Nihilism, and the Political.* Tehrân: Niloufar. [in Persian].

Kâzemi, Simin; Navâh, Abdolrezâ (2014). An Analysis of Gender Stereotypes in the Fictional Works of Jalâl Âl-e Aḥmad. *Iranian Anthropological Research,* Vol. 6, No. 1: 43-63. [in Persian].

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]
[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]

Qezelsoflâ, Muhammad Taqi; Nouriân Dehkordi, Negîn (2010). Critique of Nativism in the Thought of Jalâl Âl-e Aḥmad. *Political and International Research,* No. 4: 151-182. [in Persian].

Sâdeghi Shahpar, Rezâ; Shafâei, Safoorâ (2013). Jalâl Âl-e Aḥmad and the Role of Realism Principles in Story Writing'. *Journal of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Islamic Azad University, Sanandaj Branch,* Year 5, No. 17: 281-308. [in Persian].

Shâkeri, Seyyed Rezâ (2018). Necessities and Conditions for Applying Derrida's Deconstruction in the Critique of Texts: A Critical Analysis of the Book 'Deconstruction of Âl-e Aḥmad's Texts. *Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs,* Year 18, No. 2: 146-162. [in Persian].

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1403.32.97.24.4]

[DOI: 10.61186/jpll.32.97.265]