مقاله پژوهشی

تحلیل بینامتنی عدم قطعیت در سبک زبانی و روایی بوف‌کور صادق هدایت و ملکوت بهرام صادقی

مرجان حسن‌پور، ناهید اکبری*، حسام ضیایی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

سال هفدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۵، صص ۲۲۳-۱۹۹

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7638

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: بینامتنیت یکی از نتایج تحولات در حوزه نقد و مطالعات متون ادبی است. هدف اصلی این پژوهش آن است تا با توجه به ماهیت بینامتنی مؤلفه عدم قطعیت در دو داستان بوف کور اثر صادق هدایت و ملکوت اثر بهرام صادقی عوامل تشکیک در سطوح مختلف روایت را تحلیل و بررسی نماییم.

روش پژوهش: این جستار به شیوهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی و با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و مراجعه به منابع و پایگاه‌های معتبر علمی است. در این پژوهش دو کتاب بوف‌کور و ملکوت مورد تحلیل قرار گرفته است و جهت ارائه نمونه‌های آماری تعداد ۳۰۰۰ جمله از هر یک از این دو اثر به روش بینامتنی مورد واکاوی و تحلیل قرار گرفته است.

یافته‌های پژوهش: در دو داستان بوف‌کور و ملکوت گزارهٔ عدم قطعیت ـ که از مختصات اصلی داستانهای پست مدرن میباشد- کاملاً مشهود است و همین مسأله سبب میشود که با وجود دسته‌بندی این دو رمان در ذیل رمانهای مدرن، بتوان گفت که مؤلفه عدم قطعیت به هر دو اثر رنگ و بویی پست مدرنیستی بخشیده است.

نتایج پژوهش: در این دو اثر هر دو نویسنده برای بیان عدم قطعیت تمهیداتی در نظر گرفته‌اند که در سطوح زبان، روایت، نحوهٔ شخصیت‌پردازی، زاویه دید، مکان و زمان داستان در روایت نمود یافته است. صادقی بمانند هدایت دنیای خیال و واقعیت را در هم آمیخته است تا مخاطب را با تشکیک مواجه کند. رمان بوف‌کور و ملکوت به مختصات رمانهای پست مدرن نزدیک شده‌اند و شخصیت‌پردازیهای متکثر و نامعین، تکثر حقیقت و واقعیت و استفاده همزمان از خیال و واقعیت فضای روایت در بوف‌کور را آکنده از ابهام و تردید ساخته و صادقی نیز در ملکوت با تأسی و رویکرد بینامتنی ضمنی از بوف‌کور نمودهای عدم قطعیت را در این داستان مورد توجه قرار داده است.

تاریخ دریافت: ۲۵ فروردین ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۶ اردیبهشت ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۰ خرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۷ تیر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
بینامتنیت ضمنی، بوف کور، عدم قطعیت، ملکوت.

* نویسنده مسئول:
n.akbari@qaemiau.ac.ir
(+۹۸ ۱۱) ۴۲۱۵۵۰۲۵

Seventeenth year, Number Eleven, February 2025, Continuous Number 105, Pages: 199-223

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Intertextual analysis of uncertainty in the linguistic and narrative style of Boofe kour Sadegh Hedayat and Malakout Bahram Sadeghi

M. Hasanpour, N. Akbari*, H. Ziyai
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaemshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 13 April 2024
Reviewed: 15 May 2024
Revised: 30 May 2024
Accepted: 17 July 2024

KEYWORDS
implicit intertextuality. Boofe kour. uncertainty. Malakout.

*Corresponding Author
✉ *n.akbari@qaemiau.ac.ir*
☎ (+98 11) 42155025

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Intertextuality is one of the results of developments in the field of criticism and studies of literary texts. The main goal of this research is to analyze and investigate the factors of doubt at different levels of the narrative, considering the intertextual nature of the component of uncertainty in the two stories "Boofe kour" by Sadegh Hedayat and "Malakout" by Bahram Sadeghi.

METHODOLOGY: This research is based on library studies and document analysis method, using the descriptive-analytical method and referring to reliable scientific sources and databases. In this research, two books of Bofkor and Malakout have been analyzed and in order to provide statistical samples, 3000 sentences from each of these two intertextual works have been analyzed.

FINDINGS: In the two stories of Bufkor and Malkot, the proposition of uncertainty - which is one of the main coordinates of postmodern stories - is clearly evident, and this is the reason that, despite the categorization of these two novels under modern novels, it can be said that the component of uncertainty is Two works have given a postmodernist flavor.

CONCLUSION: In these two works, both authors have taken measures to express uncertainty, which are manifested in the levels of language, narration, characterisation, point of view, place and time of the story. Sadeghi Bamanand's guidance mixes the world of fantasy and reality to make the audience suspicious. The novels of Bofkor and Malakout are close to the coordinates of postmodern novels, and the multiple and uncertain characterizations, the plurality of truth and reality, and the simultaneous use of fantasy and reality make the narrative space full of ambiguity and doubt in Bofkor, and Sadeghi in Malakout is also honest with the implicit intertextual approach. From Bufkor has paid attention to the manifestations of uncertainty in this story.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7638

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	0	5

مقدمه

رمان را میتوان یکی از تحول‌پذیرترین گونه‌ها در ادبیات معاصر بشمار آورد که از آغاز پیدایی تا زمان حاضر، شگردها و شیوه‌های مختلفی به جهت سبک روایت در آن مورد توجه نویسندگان و هنرمندان قرار گرفته است؛ بدین‌سان در رمان معاصر شاهد تحولات بسیار زیادی هستیم که در طی آن، آثار داستان با سبکی خلاقانه و به صورتهای متنوع و مختلفی ظهور نموده‌اند. عدم قطعیت[1] یکی از مباحث فلسفی است که مانع از ایجاد یک شیوه روایت متمرکز در داستان میشود. عدم قطعیت از آن جهت حائز اهمیت است که سبب «فضاسازی برای حضور دانشهایی همچون فلسفه، فیزیک و منطق در رمان و سبب ایجاد جذابیت برای خواننده در نتیجه مشارکتش در مسأله خوانش زمان می‌شود» (شفیع‌نیا، ۱۳۹۷: ص ۷۶). اصل عدم قطعیت یکی از نکات مورد توجه در علومی مانند فلسفه است که به ادبیات نیز راه یافت و به ویژه در سبک روایی داستانهای معاصر از جمله برخی داستانهای مدرن و پست مدرن می توان ردّپای آن را مشاهده نمود.. «عدم قطعیت [در] داستان برگرفته از اصل عدم قطعیت هایزنبرگ است. این اصل بر این نکته تأکید دارد که علتهای یکسان، لزوماً معلولهای یکسان پدید نمی‌آورد و منطبق بشری جوابگوی قطعی تمام علتهای موجود نیست. بر پایهٔ این اصل، همهٔ قطعیتهای اخلاقی، ذهنی، روانشناسی و ادبی مورد تردید قرار می گیرد» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ص ۲۱۴؛ ر.ک یزدان‌پور پناه کرمانی، ۱۴۰۱: ص ۲۴۲).

بوف‌کور صادق هدایت و ملکوت بهرام صادقی از رمانهای برگزیدهٔ ادبیات معاصر هستند که با وجود آنکه مؤلفه‌های بسیاری از رمانهای مدرنیستی را در خود جای داده‌اند اما عدم قطعیت به گونه‌های مختلف در این دو رمان به عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی سبک روایت آنها بشمار می‌آید. هدایت و صادقی تشکیک و عدم قطعیت را در این دو رمان با ماهیتی چندگانه مورد توجه قرار داده‌اند با این کار مخاطب را در مرزی میان باور و ناباوری قرار داده و متن را با تشکیک و ابهام به تصویر کشیده‌اند. جستار پیش‌رو درصدد پاسخگویی به این سؤال است که با توجه به اصل عدم قطعیت میزان تأثیرپذیری بهرام صادقی در داستان ملکوت، با رویکرد بینامتنی از بوف‌کور تا چه اندازه است و این مسأله به چه صورت به تصویر کشیده شده است؟ در پاسخ به این سؤال فرضیهٔ اصلی پژوهش آن است که رمان بوف‌کور و ملکوت به مختصات رمانهای پست مدرن نزدیک شده‌اند و شخصیت‌پردازیهای متکثر، نامعین، تکثر حقیقت و واقعیت و استفاده همزمان از خیال و واقعیت فضای روایت در بوف‌کور را آکنده از ابهام و تردید ساخته و صادقی نیز در ملکوت با تأسی و رویکرد بینامتنی ضمنی از بوف‌کور نمودهای عدم قطعیت را در این داستان مورد توجه قرار داده است.

ضرورت پژوهش

با توجه به مطالعات به عمل آمده بیشتر تحلیلهای انجام شده پیرامون دو اثر بوف‌کور و ملکوت بهرام صادقی بر مبنای مطالعات روانشناسانه و خط مشی تأویلی این آثار از منظر مکاتب گوناگون نقد ادبی و روساختی داستان بوده است، اما مؤلفه‌های شناخت انسان، ماهیت و هویت من فردی و خودآگاهی در زیرساخت این دو اثر از جمله مؤلفه‌ها و گزاره‌های قابل تأملی است که علاوه بر آنکه سبب کنشهای مختلف شخصیتهای داستانی در رمان بوف‌کور و ملکوت می شود، تاکنون از منظر مطالعات بینامتنی مورد تحلیل و واکاوی قرار نگرفته است، با توجه به

[1]. indeterminiacy

خلاء پژوهشی پیش‌رو، نگارندگان بر آن شدند تا به مبحث تحلیل بینامتنی دو اثر مذکور با تأکید عدم قطعیت بپردازند.

مقاله پیش‌رو که به تحلیل و ارزیابی نظریه عدم قطعیت در ساختار روایی و سبک داستان‌نویسی هدایت و صادقی در دو اثر بوف‌کور و ملکوت می پردازد تسرّی این دیدگاه را به آثار دو نویسندهٔ برجسته ادبیات معاصر از آن جهت مناسب یافته است که بوف‌کور و ملکوت گرچه در زمرهٔ آثار مدرنیستی به حساب می‌آیند اما جوهرهٔ اساسی طرح پست مدرن و عدم قطعیت را به خوبی در خود منعکس ساخته‌اند.

هدف پژوهش

هدف از این مقاله، کشف و آشکار ساختن زیرساختهای هویتی و خودآگاهی در دو داستان بوف‌کور و ملکوت است. تحلیل این مسأله در دو داستان مذکور با بهره‌گیری از نظریه بینامتنی ژنت صورت خواهد پذیرفت. از رهگذر این تحلیل ویژگیهای هویتی در داستان بوف‌کور و ملکوت بر مبنای بینامتنیت مشخص خواهد شد تا بتوان رهیافت مشخص و روشنی از عدم قطعیت در این آثار پیدا کنیم.

نوآوری پژوهش

پژوهشگران شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی را برای رمان مدرن در نظر گرفته‌اند از جمله جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و... اما تحلیل عدم قطعیت در رمان بوف‌کور هدایت و ملکوت بهرام صادقی که از قضا شاخصه‌ای پست مدرنیستی است (نه مدرنیستی) تاکنون مورد توجه قرار نگرفته است؛ از این جهت پژوهش حاضر نوآور محسوب میشود.

پیشینه پژوهش

تاکنون پیرامون نحوه تعامل رمان در دوران معاصر با رویکرد بینامتنی مطالب و تحقیقات علمی گوناگونی به رشتهٔ تحریر درآمده و منتشر شده است. اما تحلیل بینامتنی رمان بوف‌کور صادق هدایت و داستان ملکوت بهرام صادقی از جنبهٔ بررسی مؤلفه‌های عدم قطعیت بررسی نشده است. از میان پژوهشهای نسبتاً مرتبط میتوان به این موارد اشاره نمود:

ابراهیمی فخاری و شریف‌نسب (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی سوژه مدرن در بوف‌کور صادق هدایت و ملکوت بهرام صادقی» ابتدا خصوصیات سوژه را از منظر هستی‌شناختی بررسی کرده و سپس با توجه به سه محور آگاهی، اختیار و فردیت، روایت داستان بوف‌کور و ملکوت را تحلیل کرده‌اند.

قدامی و مرادپور (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی پیوندهای بینامتنی ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد و بوف‌کور» بینامتنیت ضمنی دو اثر یاد شده از فروغ فرخزاد و صادق هدایت مورد ارزیابی و بررسی قرار گرفته است. نتایج این پژوهش حاکی از پیوند بینامتنی ضمنی در این دو اثر می باشد.

بلیغی و تشنه‌دل (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار مکانی در بوف‌کور از منظر بینامتنیت» به این نتیجه دست یافته‌اند که تصاویر و مناظر داستان بوف‌کور که به صورت مکانهای موهوم ارائه شده است از تصاویری که «ادگار آلن‌پو» و فیلمهای صامت «مورتو» و «رابرت وین» اقتباس شده است.

جلاله‌وند (۱۳۹۷) در رساله دکتری با عنوان «شخصیت و شخصیت‌پردازی رمان فارسی: رئالیسم، مدرنیسم و پسامدرنیسم» به صورت مبسوطی به تحلیل داستانهایی از ادبیات معاصر فارسی شامل بوف‌کور، شازده احتجاب و سنگ صبور پرداخته است. در این پژوهش از نظریه گفتمان لاکلائو موفه و تحلیل پساساختارگرایان برای بررسی سوژه مدرن و پست مدرن و توجه به جنبه‌های روانکاوانهٔ این آثار بهره گرفته شده است.

شفیع‌نیا و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «پایان قطعیتها: بوطیقای عدم قطعیت در رمان پست مدرن پستی» شگردهای گوناگون بلاغی، زبانی و روایی را که نویسنده بکمک آن داستان خویش را به شیوهٔ عدم قطعیت در اختیار مخاطب قرار داده، بازگو نموده‌اند.

اسدی (۱۳۹۶) در مقاله «گذر کنسروها از سرزمین بوفهای کور: واکاوی پیوندهای بینامتنی رمان کنسرو غول با بوف‌کور» یکی از آثار مرتبط با ادبیات نوجوان از مهدی رجبی را از منظر بینامتنیت ضمنی ژنت با بوف‌کور هدایت مورد توجه قرار داده و نتیجه گرفته که آنچه بیش از هر چیز این رمان رجبی را با بوف‌کور مرتبط نموده، شیوهٔ روایت و توصیفات و شخصیت‌پردازی داستان است.

یعقوبی جنبه‌سرایی و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله «مقوله تعویق و عدم قطعیت خود» عدم قطعیت را به عنوان یک شگرد داستان‌نویسی مطرح کرده‌اند.

دارابی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «خوانش بینامتنی پیکر فرهاد و بوف‌کور» اثبات کرده‌اند که وجوه اشتراک داستان پیکر فرهاد عباس معروفی و بوف‌کور از جمله اعتقاد به تناسخ و یا نمادهایی مانند گل نیلوفر کبود حاصل رویکرد بینامتنی عباس معروفی به بوف‌کور هدایت است.

لازم به ذکر است که پژوهشهای نام برده در ادراک نگارندگان از تحلیل موضوعی این جستار بسیار مفید بوده و در پژوهش حاضر از برخی از این کتب و مقالات مرتبط بهره گرفته‌ایم.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع نظری است که به شیوهٔ توصیفی تحلیل محتوا و به کمک بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای انجام شده است. به لحاظ بهره‌گیری از نظریه نقد ادبی، معیار نظریه ژرار ژنت است. جامعه آماری پژوهش شامل دو اثر بوف‌کور صادق هدایت و ملکوت بهرام صادقی است که با بهره‌گیری از نظریه بینامتنیت ژرار ژنت سعی در تجزیه و تحلیل مؤلفه مشترک دو داستان یعنی عدم قطعیت و نفی کلان روایت در ساختار و سبک روایی آنها خواهیم داشت. جهت دستیابی به آمار دقیق تعداد ۳۰۰۰ جمله از هر یک از آثار تحلیل شده است .

بحث و بررسی

دربارهٔ بوف کور و ملکوت

صادق هدایت از جمله نویسندگان برجستهٔ معاصر است که تأثیر سبک نویسندگی، افکار و اندیشه‌های وی تا چندین دهه پس از مرگ او وحتی تا زمان حاضر برگسترهٔ داستان‌نویسی در ادبیات فارسی سایه افکنده است. خشم، اندوه، ناامیدی، سرخوردگی، بیزاری از زندگی، میل به مرگ، انزوا و تنهایی و سرگردانی از جمله شاخصه‌های اصلی نویسندگی هدایت است که جدا از زندگی و روحیات شخصی وی، معلول عوامل بسیاری از جمله شرایط اجتماعی ایران و جهان بود. بوف‌کور در سال (۱۹۷۳ م) یعنی سال ۱۳۱۵ خورشیدی نخستین بار به چاپ رسید. داستان و خط سیر روایی آن، حکایت فردی است که ساکن خانه‌ای در بیرون از شهر ری است. حرفه این فرد

نقاشی بر روی قلمدان است و همیشه به صورت مرموز و عجیبی، یک نقش خاص را بر روی قلمدان طراحی میکند. طرحی از دختری در لباس سیاه که شاخه گل نیلوفر آبی را به پیرمردی که در حالت مراقبه بمانند جوکیان هند نشسته و چمباتمه زده است هدیه میدهد. فاصله میان دختر و پیرمرد، جوی آبی است. پس از این تصویر، هدایت راوی را توصیف میکند که مفتون نگاه دختر اثیری شده و زندگی‌اش دگرگون گشته است. دختر به صورت مرموزی وارد زندگی راوی میشود و در نهایت راوی او را تکه تکه می کند و آن را داخل چمدانی می گذارد و به گورستان می برد. گورکن در هنگام حفر مغاک و گور دختر، گلدانی را پیدا میکند و آن را به راوی میدهد. راوی در بازگشت از گورستان در کمال ناباروری و تعجب متوجه میشود که بر روی گلدان یک جفت چشم کشیده شده است؛ چشمی که درست مانند چشم دختر اثیری است که وی را قطعه قطعه کرده است. راوی پس از آن برای دست یافتن به آرامش و مرتب کردن افکارش به افیون پناه می برد و در حالت خلسه‌ای که پس از مصرف تریاک به او دست می دهد به سده‌های قبل برمی گردد. راوی در این دنیای تازه که بخش دوم داستان را تشکیل می دهد با سایه‌اش به گفتگو می نشیند؛ سایه‌ای که به شکل جغد ظاهر شده است و با ولع بسیار هر آنچه که راوی مینویسد را می بلعد. ملکوت بهرام صادقی آنگونه که خود نویسنده اشاره کرده است، داستانی نمادین است (ر.ک صادقی، ۱۳۷۷: صص ۸۸ و ۸۹). که می توان رگه‌هایی از رئالیسم جادورایی را نیز در آن مشاهده نمود؛ خط سیر روایی داستان بگونه‌ای است که هر چه داستان جلوتر می رود، فضای واقعی و یا بهتر بگوییم واقعیت در آن رنگ میبازد. رمان ملکوت حول یک شخصیت شکل نگرفته، اما شخصیتهای آن در دنیای خارجی بیشتر خصوصیات یک سوژه پست مدرن را دارند. رمان ملکوت در سال ۱۳۳۹ توسط بهرام صادقی به رشتهٔ تحریر درآمد و یکسال پس از آن چاپ و منتشر شد. داستان ملکوت حول محور شخصیتی پیچیده و رازآلود که پزشکی بنام دکتر حاتم است، میچرخد. دکتر حاتم از جوانی به طبابت پرداخته و در هیأت پزشکی ناشناس در شهری دورافتاده زندگی میکند. پزشکی که رسالت حرفه‌ای خود را در کشتن و سلاخی کردن آدمها می داند. او سعی میکند به کمک آمپولهایی که در ظاهر توان جنسی و طول عمر افراد را زیاد می کند بیماران و مراجعین خود را ترغیب کند تا نزد او بیایند و پس از آن با تزریق آمپولهایی مرگ‌آور سبب نابودی همه آنها می شود. داستان ملکوت در شش فصل روایت شده است. در بخش دیگر از این داستان شخصیت رازآلود و دیگری با عنوان « م .ل» توصیف شده است. کسی که بدن خود را به جبران قتل پسرش مثله میکند و چندین روز است که در مطب دکتر حاتم بستری است تا آخرین اعضای بدنش را نیز جراحی کند. م. ل خدمتکاری به نام «شکو» دارد که با همسر چهارم دکتر حاتم یعنی «ساقی» ارتباط دارد و سرانجام دکتر حاتم ساقی را به جبران خیانت می کشد.

بوف‌کور و ملکوت؛ انعکاسی از تردیدها در روایتی پست مدرن

بطور کلی شاخصه‌های اصلی رمان پست مدرن را می توان ذیل موارد زیر طبقه‌بندی کرد: «۱. تأکید بر عنصر تصادف، شانس و احتمالات، به عنوان مهمترین عنصر حیاتی داستان؛ ۲. تأکید صرف بر عنصر زیباشناسی بجای تعقل و عقل‌گرایی بعنوان راهنمای مناسبی برای دستیابی به حقیقت؛ ۳ـ خلق داستان برای مقابله با شیوهٔ داستان‌نویسی؛ ۴. مبارزه با محدودیتها و مرزهای پیرامون انسانها. ۵. روی آوردن بعالم خیال و دوری جستن از حقایق مطلق» (رها دوست، ۱۳۸۰: صص ۳۰ ـ ۳۳ و شفیع‌نیا و دیگران، ۱۳۹۷: ص ۷۸).

بوف‌کور صادق هدایت و ملکوت بهرام صادقی از جمله دو اثر برجسته ادبیات داستانی معاصر هستند که نویسندگان آنها شگردهای داستان‌نویسی جدیدی را در نگارش هر دو اثر مورد توجه قرار داده‌اند. شخصیت‌پردازیهای متکثر و

نامعین، عدم قطعیت در زمان و مکان داستان، برشهای مختلف از روایت همه و همه بویژه در بوف‌کور سبب میشود که برای کشف روابط علی و معلولی، به بازخوانی مکرر داستان نیاز داشته باشیم. بوف‌کور و ملکوت گرچه خط سیر روایی تقریباً خطی را طی میکنند اما گره‌گشایی از حوادث داستان و کشف تقدم و تأخر حوادث داستان، نیازمند آن است که مخاطب به این نکته واقف باشد که هدایت و صادقی، هیچ چیزی را در طول این دو داستان با قطعیت بیان نکرده‌اند حتی عشق و مرگ را. در هر بخش از بوف‌کور و ملکوت، شخصیتهایی وجود دارند که یافتن ما به ازاء خارجی برای آنها سخت است، محیط وهم‌آلود، زمان نامشخص و حتی مکان رازآلود به وضوح حکایت از جهشهای این دو داستان به مرزهایی فراتر از روایت مدرن و نزدیک شدن به خصوصیات داستانهای پست مدرن را دارد. «اصطلاح پسامدرنیسم را نخستین با در دهه ۱۸۷۰ م شخصی بنام واتکنیز چپمن[1] برای توصیف نقاشیهایی بکار برد که از لحاظ تکنیک، پیشرفته تر از نقاشیهای زمان خودش، یعنی نقاشیهای امپرسیونیستی بود» (تدینی، ۱۳۸۸: ص ۶۸). از آن پس، نظریه‌پردازان بسیاری در سایر شاخه‌های هنر، سینما و ادبیات تحت‌تأثیر این مکتب قرار گرفتند. جریان پست مدرنیسم از آغاز دهۀ ۱۹۶۰ م مورد توجه بسیاری از علاقه‌مندان در حوزۀ ادبیات و بویژه داستان‌نویسی و رمان قرار گرفت. بسیاری از صاحب‌نظران و اندیشمندان برآنند که سرآغاز مباحث عمیق پیرامون پست مدرنیسم در ادبیات مدیون تلاشهای ژان‌فرانسوا لیوتار است. لیوتار بر این عقیده بود که «پسامدرنیسم در حقیقت بمعنای خلاص شدن از زیر بار راوی و روایت تک‌گویی و خردباوری می باشد» (بشریه، ۱۳۹۱: ص ۱۰). مؤلفه و شاخصه‌های اصلی پست مدرنیسم را می توان ذیل این موارد خلاصه نمود: ۱ـ تأکید بر عنصر تصادف، شانس و احتمالات بعنوان مهمترین عنصر حیاتی داستان؛ ۲ـ تأکید بر عنصر زیباشناسی به جای تعقل و عقل‌گرایی به عنوان راهنمای مناسبی برای دستیابی به حقیقت؛ ۳ـ خلق داستان برای مقابله با شیوه داستان‌نویسی؛ ۴ـ مبارزه با محدودیتها و مرزهای پیرامون انسان؛ ۵. روی آوردن به عالم خیال و دوری جستن از حقایق مطلق» (رهادوست، ۱۳۸۰: صص ۳۰ ـ ۳۳). پست مدرنیسم که از آن با عنوان «پسامدرنیسم» نیز یاد میشود «جریان فکری ضدخودگرایی است که زیر تأثیر اندیشه‌های نیچه، تمامی مکتبهای فکری و دانشهای مدرن را مخرب روح انسانی و ناشی از تسلط منافع معین «جهان‌بینی معین می داند که موجب رفع مسئولیت و استقلال و شکوفایی انسان شده و بر این باور است که به هیچ نظریه‌ای نمی توان یقین کرد و هیچ مرزی برای تفسیر جهان وجود ندارد» (مودت و دیگران، ۱۴۰۳: ص ۱۴۷).

بینامتنیت[2]

یکی از روشهای نقد در عرصه نقد ادبی معاصر بینامتنیت است که رابطه بین متون را به لحاظ تأثیرپذیری از متون پیشین، تحلیل و بررسی میکند و بر اساس آن میتوان متون را نقد و ارزیابی کرد. «اصطلاح بینامتنی به رابطه‌ای اطلاق می شود که بین دو یا چند متن وجود دارد. این رابطه در چگونگی درک متن مؤثر است. درون متن، متنی است که متون دیگر را در خود جای میدهد و یا حضور آنها را منعکس می سازد. از دیرباز اظهارنظر راجع به آفرینشهای ادبی شامل ارجاعاتی به متون دیگر بوده که غالباً با متن مورد مطالعه در تشابه یا تضاد بوده‌اند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ص ۱۱۲).

---

1. Watkins chapman
2. intermtualily

بینامتنیت یکی از مهمترین مفاهیم نظریات نقد ادبی است «که در بستر پست مدرنیسم در دهۀ شصت میلادی در حلقه‌ای از روشنفکران فرانسوی معروف به تل کل[1] معرفی شد. بینامتنیت مفهومی است که اغلب با پست مدرنیسم آمیخته است، بویژه با مفاهیم ادبی پست مدرن، جاییکه ادبیات با نقد ادبی پست مدرن گلاویز میشود. بینامتنیت بمثابه یک پیکرۀ بی‌پایان است که از هرگونه ثبوت، رکود، ایستایی و محدودسازی به یک متن اجتناب میکند. این نظریه و اعتقاد به وجود روابط بینامتنی در متون، تأثیری شگرف بر عرصۀ ادبیات و نظریات نقد ادبی گذاشت» (عظیمی یان‌چشمه و میرباقری فرد، ۱۳۹۶: ص ۶). در روش تحلیل بینامتنی با توجه به پذیرش پیوستگی از یک متن به متن دیگر، می توان از حوزۀ متن فراتر رفت، از مرزهای آن عبور نمود و خویشتن را در مقابل متنی دیگر و یا متونی دیگر یافت؛ بدیگر سخن هیچ متنی در محدودۀ خلق مؤلف باقی نخواهد ماند؛ بلکه یک متن به واسطه کسانی نوشته می شود که آن را بازنویسی یا نقل نمایند.« پژوهشگران ساختگرا[2] و پساساختارگرا[3] بر این باورند که هر متن فاقد معنای مستقل است و خوانش آن در نهایت منجر به ردیابی نشانه‌های متنی دیگر می شود. پیشینه این بحث به آراء و نظریات زبانشناس معروف فردینان دوسوسور[4] بازمی گردد. سوسور معتقد است داستانها هنگام سخن گفتن یا نوشتن وارد روابط ارجاعی میشوند و روابط بین اشیا و کلمات که از طریق آن، اشیاء را نامگذاری می کنیم، رابطه‌ای قراردادی است. اصطلاح بینامتنیت را نخستین بار ژولیا کریستوا[5] در دهه ۱۹۶۰ در پی مطالعه و تحلیل آراء و نظریات باختین[6]، فیلسوف و نظریه‌پرداز روسی مطرح نمود. کریستوا معتقد است متون از طریق تلمیح، نقل قول، تقلید سبکی، جنبه‌های فرمی، استفاده از ژانر مشترک، بازنگری، طرد و اقسام روشهای دیگر با سایر متون ارتباط می‌یابند؛ از این رو خوانش روندی است که با حرکت میان متون صورت می گیرد و معنا فرایندی است که بین یک متن و همۀ متون مورد اشاره و مرتبط با آن موجودیت می‌یابد. بطور کلّی پساساختارگرایان بر این باورند که هیچ متنی بدون وجود متون دیگر شکل نمی گیرد و هیچ متنی را نمیتوان بدون ارتباط با متون دیگر خواند یا تفسیر کرد» (حسن‌پور و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۱۶۷). از دیدگاه بینامتنی هر اثر ادبی با متون قبل از خود یا متون پس از خود در گفتگوست (احمدی، ۱۳۷۰: ص ۹۳). ژرارژنت[7] معتقد است: «هر متنی، از متنهای پس از خود ساخته شده است. از نظر ژنت این متن ـ زیر متن ـ همان بینامتنیت تلقی شده است. ژنت روابط بینامتنی را به سه دسته تقسیم میکند. بینامتنیت صریح، بینامتنیت پنهان و بینامتنیت ضمنی؛ در نوع اول منبع اعلام می شود؛ در نوع دوم مرجع بینامتنی پنهان می شود و در نوع سوم مخاطب نسبت به متن اول که مورد استفاده قرار گرفته، آگاهی دارد و متوجه روابط بینامتنی می شود» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: صص ۸۸ ـ ۸۹ ر.ک حسن‌پور و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۴۳۱). ایده اصلی بینامتنیت آن است که متون وام‌دار یکدیگر هستند و معنای آنها را می‌بایست با توجه به رابطۀ بینامتنی آنها تحلیل و تبیین کرد (ر.ک پاینده، ۱۳۹۴: ص ۳۲۱). بینامتنیت را می توان نقطۀ مقابل «خودبسندگی» دانست. «متن خودبسنده متنی است که بدون تأثیرپذیری از متون پیشین نوشته شده باشد، اما بنا به نظریۀ کریستوا، هر متنی در ترکیب یا ادغام متون پیشین نگاشته میشود و حتی خلاقترین نویسندگان، نمیتوانند ادعا کنند که نوشته‌شان بدیع و نومایه است» (پاینده، ۱۳۹۰: ص ۴۴۷).

---

1. Tel Quel
2. stracturalism
3. Post stracturalism
4. F. saussure
5. Julia Kristeva
6. Mikhail Bakhtin
7. Gerarard Genette

از این رو می توان گفت بینامتنیت منجر به متن مرگ در حکم یک کلیت یکپارچه و معطوف به واقعیت است. (ر.ک مقدادی، ۱۳۹۳: ص ۹۷). ژولیا کریستوا و ژرار ژنت بر این نکته تأکید نمودند که متن در دو محور با جهان بیرون از خویش در ارتباط است، الف) در محور افقی که در آن نویسنده با مخاطب و خواننده اثر در ارتباط است ب) محور عمودی که در آن متن با متون دیگر و با بافتی که در آن نضج یافته و شکل گرفته است، مرتبط می باشد. از این رو معنای یک متن ادبی، متصل و وابسته به متون ادبی، غیر ادبی تاریخ و سنت هنری است که متن در آن بافتها شکل گرفته است. در واقع می توان بر طبق نظریه بینامتنیت بیان کرد که متن تشکیل شده از نقل‌قولهای بی‌علامت نقل قول (ر.ک بارت، ۱۳۸۷: ص ۲۱). ژرارژنت با رویکردی ساختارگرایانه به مبحث بینامتنیت پرداخت. «مطالعات ژنت، قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پساساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را در بر می گیرد و همین امر به او اجازه می دهد تا روابط میان متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی و مطالعه قرار دهد» (نامورمطلق، ۱۳۸۶ الف: ص ۸۵).

عدم قطعیت

نخستین بارقه‌های مبحث عدم قطعیت ابتدا در مباحث فلسفه و یا آراء و نظریات شالوده‌شکنانه «نیچه» (۱۸۴۴ ـ ۱۹۰۰ م) زده شد. «حمله نیچه بعقل و خردگرایی هگل و تعالی‌گرایی کانت و باورها و جزم اندیشیهای الهیون و سر دادن شعار خدا مرده است منجر به این شد که [به باور شالوده‌شکنان] هیچ حقیقت مطلقی وجود نداشته باشد تا جایی که بتوان گفت یک چیز معین هم میتواند سنگ یا کاغذ باشد و هم نباشد. نیچه از حقیقت به مجهول غیر قابل دست یافتن و تعریف تعبیر می کند. دنباله مبحث عدم قطعیت در علم فیزیک در اوایل و اواسط قرن بیستم توسط دانشمندانی از جمله آلبرت انیشتین و هایزنبرگ درگرفت و از آنجا وارد حوزه‌های دیگر شد» (شفیع‌نیا و همکاران، ۱۳۹۷: صص ۷۹ ـ ۸۰). در آثار داستانی که ساختار روایی پست مدرن یا نزدیک به آن دارند خصوصیاتی از جمله عدم تعیّن[1]، کثرت‌گرایی[2]، چندمعنایی[3]، خرده روایتهای فردی[4] سبب روایت پیچیده و غیر قطعی میشوند. در دوران پست مدرن و با اصالت دادن ارزشهای متنوع و نیز گسترش ساختار روایت، اعتبار و قطعیت در ساختار روایی داستانها از میان رفت و جای خود را به نوعی از کثرت‌مداری و التقاط‌گرایی داد. در میان رمانهای معاصر فارسی، بوف‌کور و ملکوت گرچه سعی کرده‌اند تا حدودی وحدانیت و جدیت مدرنیته را در خود حفظ نمایند (ر.ک رشیدیان، ۱۳۹۴: ص ۱۷۷). اما تمرکز بر خرده روایتها، مرکز زدایی در کنار شک، ابهام و تردید موجود در دو داستان مورد بررسی در این جستار، توالی معنا را تحت تأثیر خود قرار داده است و به نوعی زمان و مکان و رخدادها در این دو اثر با عدم قطعیت پیوند و گره خورده است. واقعیتهای مطرح شده در این دو داستان غیرقابل باور و پذیرش است و همین امر گسست و شکاف کافی میان آنچه که بوف‌کور و ملکوت را در طبقه‌بندی رمان مدرن جای می دهد، ایجاد می کند. تردید و ناباوری که در بطن هر دو داستان وجود دارد، در حقیقت نوعی خصوصیت پست مدرنیستی است چرا که این دو رمان بمانند اغلب رمانهای پست‌مدرنیستی «خط سیر واحد ندارند و علاقه به چند روایتی و چند داستانی در آنها مشهود است. از این رو کثرت‌گرایی موضوعی، تکنیکی است که در یک اثر پست مدرن [از جمله بوف‌کور و ملکوت تا حدودی] با آن مواجه هستیم؛ حسی از تردید و عدم قطعیتی

[1]. Indeterminacy
[2]. pluralism
[3]. polysemy
[4]. Little Narrative

که برایند زندگی انسان امروزی است و هنرمندان معاصر را نیز مشغول خود داشته است» (نجومیان، ۱۳۸۶: ص ۱۶۷). در حقیقت می توان گفت عدم قطعیت از جمله تمهیداتی است که نویسنده برای نشان دادن اینکه گزاره‌ای هم صادق است و هم کاذب به کار می برد. یعنی « نویسنده به محض صحّه گذاشتن بر امری، در همان موقع آن را رد میکند» (پریست، ۱۳۸۳: ص ۱۴۵). این مسأله باعث می شود، تردید و ابهامی در شخصیتهای داستان بروز کند تا جایی که یک شخص با چهره‌های متعدد و گاه متفاوت و متناقض در طول رمان خود را نشان دهد.

«مک هیل[1]» در کتابی با عنوان «داستانهای پسامدرنیستی» عنصر هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی را به عنوان وجه غالب داستانهای مدرن و پست مدرن معرفی نموده و معتقد است که در زیرساخت روایی این داستانها عدم قطعیت در شناخت جهان پیرامون و اینکه غایت و نهایت شناخت در جهان حاضر چیست؟ چگونه می توان آن را توصیف نمود و پرسشهایی از این قبیل نقطه کانونی روایت را تشکیل میدهد (۱۳۹۲: صص ۱۲۶ ـ ۱۲۷). «عدم قطعیت از موضوعات مهم زندگی بشر امروز است؛ به همین دلیل در پسامدرنیسم، بروز و ظهوری ویژه دارد. لاچ[2] معتقد است عدم قطعیت ویژگی ذاتی اغلب رمانهای پسامدنیستی است؛ عدم قطعیتی که تمام متن را فرا می گیرد و بیشتر در سطح روایت نمود می‌یابد تا در سطح سبک» (لاچ، ۱۳۸۶: ص ۵۷).

تحلیل داده‌ها

نمودهای بینامتنی عدم قطعیت در ساختار زبانی بوف‌کور و ملکوت

از جمله مهمترین بخشهایی که عدم قطعیت می تواند در یک اثر ادبی وجوه خود را هویدا سازد، زبان اثر است. در حقیقت این ذهن و اندیشهٔ راوی و نویسنده در کانون ثقل و نقطهٔ مرکزی زبان بسیار تأثیرگذار است. نویسنده می تواند با هر گونه اختلال و پریشانی عمدی در زبان، متن را به عدم قطعیت و ابهام نزدیک کند. در داستان بوف‌کور نمود این مسأله را می توان در ساختار زبانی اثر مشاهده کرد که بصورت عدم قطعیت در وجهیت زبان خود را نشان می دهد. «وجهیت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی به وسیله عناصر دستوری نشان داده می شود و بیان‌کنندهٔ منظور یا قصد کلی یک گوینده یا درجه پابندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۴۰۰: ص ۲۸۷). فتوحی بیان می کند که سه وجه التزامی، تمنایی و معرفتی (شناختی) از وجوهی هستند که بیشتر از همه عدم قطعیت را با کمک آنها می توان مورد توجه قرار داد (همان: صص ۲۸۸). گزاره‌هایی چون گمان کردن، مواجه هستیم. روایتهایی چندپاره و بی‌اتصال که پیوند معناسازی را به ظاهر ارائه نمی دهند. عدم قطعیت در این دو داستان مانع از ایجاد یک روایت منسجم و تمامیت بخش است؛ که در ادامه و در تحلیل خط سیر و توالی روایی در داستان مذکور به آن خواهیم پرداخت.

نمادشناسی عدم قطعیت در زبان و روایت دو داستان بوف‌کور و ملکوت

یکی از مسائل مهم عصر روشنگری و به‌دنبال آن دوران مدرنیته، مسأله قطعیت است. شناخت سوژه مدرن بطور کلی ماهیت وجودی آن، به قطعیت منوط است. در متون داستانی سوررئال یا متون ادبی که مؤلفه‌های پست مدرنیستی در آنها زیرساخت اصلی روایت را تشکیل میدهد، میان متن ادبی و عالم واقعیت (دو ساحت هستی)،

---

[1]. mchale
[2]. Ladge

تفاوت وجود دارد؛ به نحوی که مرزهای عالم خیال و عالم واقعیت در هم شکسته می شود و مخاطب را به نوعی با سوژه‌ای غیر قطعی مواجه می نماید؛ در مواقع در این قبیل داستانها، ساحتهای درونی و موضوع داستان به گونه‌ای است که به این نقطه ختم می شود: «معنی در متن قطعیت ندارد؛ زیرا متن به چیزی در بیرون از خود ارجاع نمی دهد، بلکه ارجاع آن به خود است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ص ۳۲۶).

از نظر سبک‌شناسی بیشترین نمود عدم قطعیت در زبان را می توان در مقوله ساختار زبان و وجهیت آن مشاهده نمود. وجهیت بیان کنندهٔ میزان قاطعیت گوینده در کلام و بیان گزاره‌هاست و از میان وجوه مختلف، سه وجه تمنایی، التزامی و شناختی (معرفتی) بر عدم قطعیت دلالت میکند (ر.ک فتوحی رود معجنی، ۱۴۰۰: صص ۲۸۷ ـ ۲۸۸). در بوف‌کور هدایت بیشتر از همه از گزاره‌هایی مانند به نظرم آمد، شاید، حتماً گمان کردن، فکر کردن بسامد بالایی دارد:

«گویا بمناسبت تولد من این شراب را انداخته بود» (بوف‌کور، ص ۸).

«بنظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی شد» (همان).

«وقتیکه که من نگاه کردم گویا میخواست از روی جویی... بپرد؛ ولی نتوانست» (ص ۹).

هدایت برای نشان دادن این تردیدها خواننده را پیاپی با قیدهای شک و تردید مواجه می سازد:

«مثل اینکه من اسم او را قبلاً میدانسته‌ام... مثل اینکه روان من در زندگی پیشین با روان او همجوار بود... آیا همیشه دو نفر عاشق همین احساس را نمی کنند؟ » (ص ۱۰).

«مثل این بود که بدون اراده آمده بود» (ص ۱۴).

«مثل این بود که یک دیوار بلورین میان ما کشیده بودند» (ص ۱۵).

«مثل این بود که تکیده‌تر و لاغرتر شده بود» (ص ۱۵).

«مثل این بود که او از من به کلّی دور است» (ص ۱۵).

«به فکرم رسید که شاید گرسنه یا تشنه‌اش باشد» (ص ۱۶).

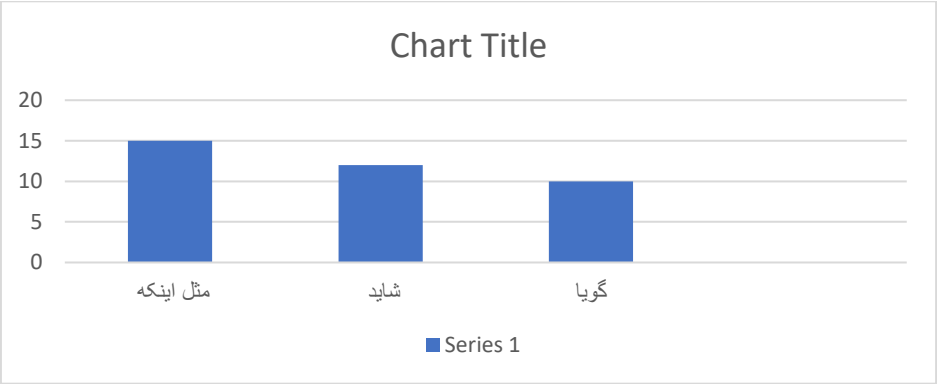
«مثل اینکه به من الهام شد؛ بالای رف یک شراب بغلی شراب کهنه که از پدرم به من ارث رسیده بود داشتم» (ص ۱۶).

«شاید به این وسیله بتوانم روح خودم را در کالبد او بدمم» (ص ۱۷).

«گویا سایه مرا هم با خودش برد» (همان).

از میان ۳۰۰۰ جمله مورد بررسی در داستان بوف‌کور، تعداد ۲۳۱ جمله با ساختار تردیدی و وجه معرفتی و گزاره‌هایی که عدم قطعیت را می رساند، بیان شده‌اند. قید تردید «مثل اینکه» «شاید» و «گویا» بیشترین نمود را داشته‌اند.

نمودار شماره ۱. عدم قطعیت در زبان بوف‌کور



در کنار وجهیت، استفاده از دیگر سازه‌های دستوری تردید آفرین مانند جملات پرسشی و افعال منفی نیز در بوف‌کور حائز اهمیت است:

«آیا لازم داشتم که دوباره آنها را ببینم» (ص ۱۹).

«نمی‌دانم تا نزدیک صبح چند بار از روی صورت او نقاشی کردم» (ص ۲۰).

«چرا و چطور چشمهایش باز شد؟ » (ص ۲۰).

«نمی‌دانم. آیا در حالت رؤیا دیده بودم؟ » (همان).

« آیا با مرده چه میتوانستم بکنم؟» (ص ۲۱).

«اصلاً زندگی من بعد از او چه فایده‌ای داشت؟» (همان).

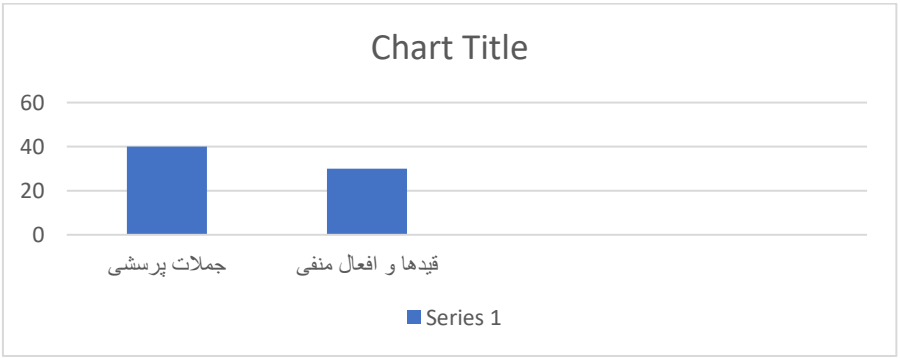
«نمیدانستم که به کجا خواهم رسید» (ص ۲۷).

«راهو گم کردی هان؟!» (ص ۲۸).

«آیا فقط چشمهای یک نفر در زندگیم کافی نبود؟» (ص ۳۰).

جملات پرسشی و قیدها و افعال منفی به ترتیب بیشترین میزان عدم قطعیت در ساختار زبانی بوف‌کور را نشان می دهند.

نمودار شماره ۲. عدم قطعیت در وجه دستوری در رمان بوف‌کور



در داستان ملکوت نیز گزاره‌هایی چون شاید، بالاترین بسامد وجهی را به خود اختصاص داده‌اند:

«شاید اگر تا صبح صبر کنیم و بعد سر فرصت در محله‌های قدیمی سراغ بگیریم، به مقصود برسیم» (ملکوت: ص ۲).

«شاید برای شما که همیشه به فکر خودتان هستید، زیاد مهم نباشد» (همان).

«شاید برای اینکه شرم و حجب او را از میان ببرد، حرفش را ادامه داد» (ص ۴).

«شاید کسی نفهمد، اما خودتان میبینید دستها و پاهای من چالاکند» (ص ۹).

«شاید امثال من لایق این موهبت نباشند» (ص ۱۰).

قید تردید «ممکن است» نیز از جمله قیدهایی است که تردید و عدم قطعیت را در ساختار زبانی داستان ملکوت نشان می دهد:

«ممکن است اشکهایت بخاطر من به زمین بریزد» (ص ۳۱).

«شاید نباشد، ممکن است او برای انتقام کشیدن آمده باشد» (ص ۳۳).

«دستهایش به لرزه افتاد، آیا ممکن بود؟ آیا ممکن بود که ساحتی به شکو رو کرده باشد» (ص ۳۶).

قید تردید «مثل اینکه» نیز از جمله دیگر قیدهای تردیدی است که پس از «شاید» و «ممکن است» در رمان ملکوت برای بیان عدم قطعیت از سوی نویسنده بکار رفته است:

«مثل اینکه در عالم خواب و بیداری چیزهایی بنظرش آمده است» (ص ۳۷).

«مثل اینکه چند سال پیر شده‌اید» (همان).

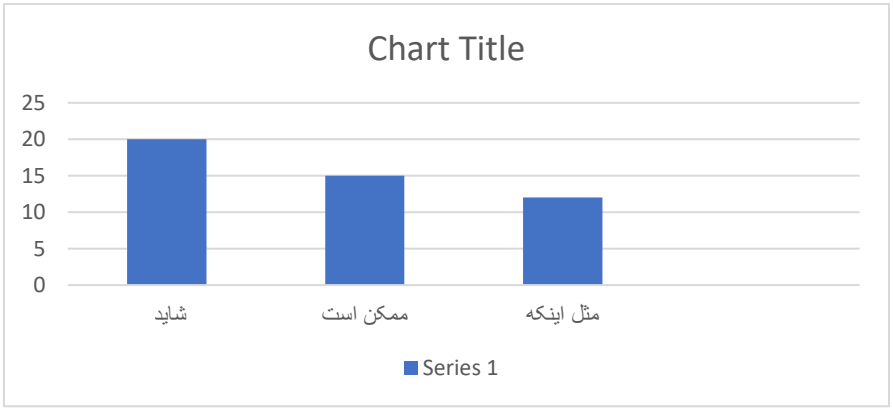
«مثل اینکه از جایی آویزان باشد» (ص ۳۸).

«مثل اینکه دیگر از همه ما متنفر شده است» (ص ۴۸).

«اما دیگر مثل اینکه نفس نمیکشد» (ص ۵۱).

از مجموع ۳۰۰۰ جمله مورد بررسی در رمان ملکوت به ترتیب قیدهای «شاید»، «ممکن است» و «مثل اینکه» عدم قطعیت در زبان را منعکس ساخته‌اند:

نمودار شماره ۴. عدم قطعیت در وجه زبانی رمان ملکوت



جملات پرسشی و منفی در رمان ملکوت نیز از دیگر سازه‌های تردیدآفرین هستند. افعال منفی و جملات پرسشی نیز در این داستان حائز اهمیتند.

«خیلی خوب، آن یارو، آن راننده کیست؟» (ص ۵۰).

«جدی است؟ شوخی نمیکنید؟» (ص ۵۱).

«بنابراین چه جای نگرانی است؟» (ص ۵۱).

«فکر می کنید که نتیجه‌ای داشته باشد» (ص ۱).

«شما بهمین زودی از میدان رفاقت در رفتید» (ص ۲).

«دیگر بس نیست؟ همین‌طور به فکر او هستید؟» (ص ۳).

افعال و قیدهای منفی

«میبینید که نمی توانیم صبر کنیم» (ص۲).

«ما هیچ یک از مشخصات او را نمی دانیم» (ص ۳).

«فکر نمی کنم اما از کجا گیرشان می‌آورید» (ص ۴).

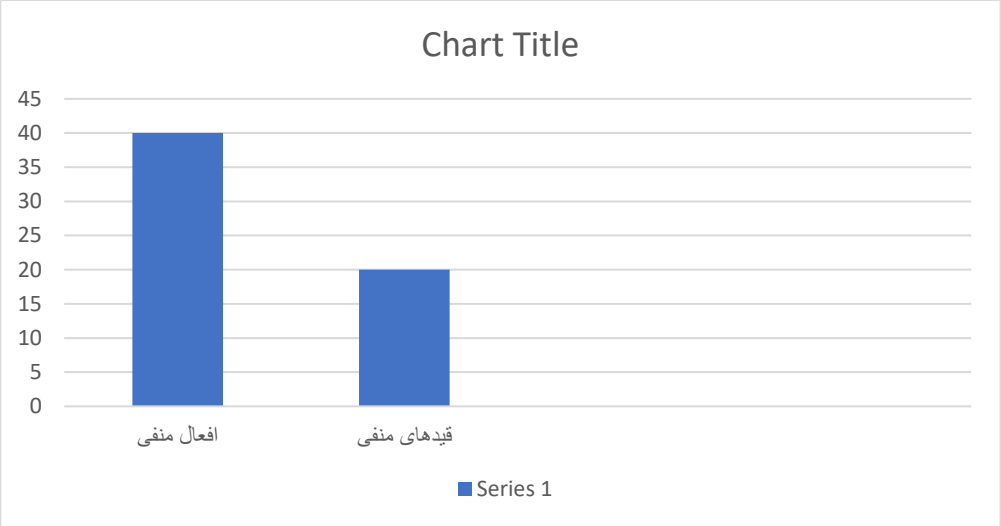
«ولی قول نمی دهم» (ص ۵).

«نمی دانم مردم پشت سرم چه میگویند» (ص ۶).

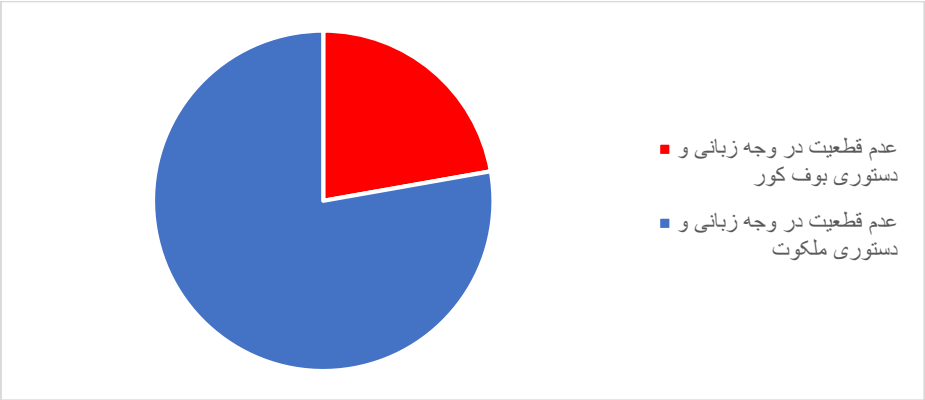
«نمی دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را، ملکوت را کدامیک را» (ص ۹).

قیدها و افعال منفی نیز از بســـامد بالایی در رمان ملکوت برخوردارند. افعال منفی در میان ۳۰۰۰ جمله مورد بررسی در این رمان در مرتبهٔ نخست و پس از آن قیدهای منفی قرار دارد:

نمودار شماره ۵. عدم قطعیت در وجه دستوری در رمان ملکوت



نمودار شماره ۶. مقایسه عدم قطعیت در وجه زمانی و دستوری در رمان بوف‌کور و ملکوت



ساختار روایی و عدم قطعیت

عدم قطعیت در ساختار روایی داستان زمانی ایجاد می شود که ساختار تو در تو و یا وجود چندین روایت همزمان و موازی، روایت را از حالت انسجام و یکدستی خارج کند. توضیح آنکه در داستانهای متعارف و سنتی[۱]، پیرنگ اصلی داستان در مسیر «افقی[۲]» پیش می رود. اما در داستانهای سوررئال، پیرنگ حالت تصویری[۳] و عمودی[۴] دارد به آن معنا که تصویر ابزاری است جهت شکل دادن عناصر روایت که سیال است و به شیوه تداعی پیش می رود و هر کنش و یا رویدادی الزاماً منجر به کنشهای دیگر نمی شود و اغلب این محورها مستقل و محصور است. پیرنگ بوف‌کور به گونه‌ای است که طبق قواعد مرسوم نمی توان آن را تعریف کرد چرا که این داستان، پیرنگ منسجمی ندارد و در اغلب منابعی که بوف‌کور را تحلیل و بررسی کرده‌اند، به جای پرداختن به پیرنگ روایی، خلاصهٔ آن را نوشته‌اند. یکی از دلایل این امر تفاوت داستان مدرن با پست مدرن است. در داستان پست مدرن اغلب سلسله حوادث مشخص نیست و در فقدان این علیت، راوی بی‌اختیار کنشهای مستقل از یکدیگری را به نمایش می گذارد و برای انجام یک کنش، زمینه‌چینی نمی کند چرا که علت رخداد حوادث در ذهن راوی است نه در جهان بیرون. از سوی دیگر راوی به بهانه هر رخدادی و صحنه‌ای که در داستان به تصویر می کشد، با درونکاوی خود و فضای ذهنی‌اش حوادث را بازگو میکند، نتیجه این امر، نوسانات میان صحنه‌های ذهنی نویسنده و واقعیتهای بیرون، پیچیدگی و عدم قطعیت در ساختار روایی است. در بوف‌کور فقدان پیرنگ مرسوم و سرعت پیشروی روایت، خرده‌روایتهای موجود در ذهن راوی، احساسات پر از نوسان راوی و اموری از این دست، سبب تنش در داستان می شود؛ بصورتی که وقفه‌های فراوانی در مسیر روایت داستان پیش می‌آید و خواننده نمی داند آنچه را که با آن مواجه شده است، حقیقت است یا حاصل اوهام و تخیل راوی، همین مسأله شبکهٔ تصویری و استعاری روایت را در بوف‌کور تحت‌الشعاع خویش قرار داده است. شبکه استعاری و تصویری در این داستان بسیار پیچیده و تو در توست به گونه‌ای که تمام شخصیتها، پدیده‌ها، چند لایه هستند و در نهایت واقعیت خارجی ندارند

---

[1]. traditional
[2]. horizontally
[3]. Imagistic mode
[4]. Vertical movement

و به دنیای ذهن راوی بازمی گردند همین مسأله باعث می شود که در این داستان در نهایت متوجه شویم تمامی تعابیر و اتفاقات همه و همه سایه‌ای از یک واقعیت است که راوی هر بار آنها را به گونه‌ای مدّنظر قرار داده است:

«نمیدام چرا موضوع مجلس همه نقاشیهای من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است. همیشه یک درخت سرو می کشیدم که زیرش پیرمردی قوز کرده شبیه جوکیان هندوستان عبا به خودش پیچیده، چمباتمه زده نشسته و دور سرش شالمه بسته بود و انگشت سبابه دست چپش را به حالت تعجب به لبش گذاشته بود. روبه روی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده به او گل نیلوفر تعارف میکرد» (بوف‌کور، ص ۱۲).

این تصاویر بخشی از ذهنیت راوی در پیرنگ داستان است که هر کدام بخشی از درونیات او را آن هم نه با قطعیت، بلکه با حوادث در هم تنیده و چندلایه به تصویر میکشد. روایت ملکوت نیز غیر خطی و گاه بریده بریده و پریشان است. صادقی نیز پیوسته جریان روایت را قطع می کند و وارد روایت جدیدی میشود. بهرام صادقی نیز به مانند هدایت، با سرپیچی از الگوهای مرسوم و عامه‌پسند قبلی، به نوعی ساختارشکنی در زمینه ساختار روایت دست زده است و داستانی خلق کرده که روایت آن، روند منطقی، قطعی، منسجم را برنمی تابد و یکدست نیست. در ملکوت، نه حوادث تسلسل منطقی دارند و نه شخصیتها، شخصیتهای واقعی هستند. البته این نوآوریها و پریشان‌نماییها، از ویژگیها و شاخصه‌های سبک داستانی هدایت و صادقی است که قرابت ویژه‌ای با آثار «رمان نو نویسان فرانسوی» دارد. رمان‌نویسانی چون «آلن روب گری‌یه»[1] و «مارگریت دوراس»[2] که یکی از شگردهای برجسته آثار آنان برش ناگهانی حوادث و رخدادها و پرداختن به صحنه‌های دیگر و ایجاد فضای غیرقطعی در داستان است. از این روست که مرز میان خیال و واقعیت در ملکوت در هم می‌آمیزد. نبود زمان و مکان واقعی و رئالیستی خود یکی از نمودهای عدم قطعیت در رمان ملکوت است که به مانند بوف‌کور صادق هدایت خواننده را با نوعی گنگی مواجه می کند. هر دو اثر در بی‌زمانی و بی‌مکانی بسیار خاص و قابل توجهی رخ داده اند:

« در اینجا بیش از هر محل دیگر پوسیده و فرسوده شده‌ام، پیش از این در شهرها و آبادیها و سرزمینهای دیگری بوده‌ام، بسیار دور از اینجا» (ملکوت، ص ۷).

این جملات از زبان دکتر حاتم شخصیت اصلی داستان است که نشان می دهد مکان و زمان در این داستان غیر قطعی و سمبولیک است، تا جاییکه نمی توان گفت روایت در کجا اتفاق می‌افتد، چه زمانی است و مکان آن چگونه است؛ هدایت در ابتدای داستان بوف‌کور از اتفاقات ماوراءالطبیعه‌ای سخن میگوید که در برزخی از خواب و بیداری رخ داده است:

«آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراءالطبیعی، این انعکاس سایه روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه میکند کسی پی خواهد برد... من فقط به شرح یکی از این پیشامدها می پردازم که برای خودم اتفاق افتاده» (بوف کور، ص ۳).

صادقی این عدم قطعیت در معنا را با ترسیم مبهم مسائل در پیرنگی غیرخطی نشان میدهد؛ وقتی از دکتر حاتم سؤال می شود که چند سال دارد در جواب میگوید: «خیلی زیاد! بهتر است بگویم معلوم نیست» (ملکوت، ص ۱۴).

این عدم قطعیت در سن و سال را در قالب جملات زیر نیز می توان دید:

«دستها و پاهای من چالاکند، قوی و تازه، اما سَرَم پیر است، به اندازه سالهای عمرم» (همان: ص ۱۰).

---

[1]. Alain Robbe Grillet

[2]. Marguerite Duras

بر این اساس خواننده، در برخورد با سطوح گوناگون روایت از جمله زمان، مکان و پیرنگ، نمی تواند به قطعیت برسد و ناچار برای کشف روابط علّی و معلولی نیاز به بازخوانی مکرر دارد. بوف‌کور و ملکوت به واسطهٔ این ساختار از روایت لایه‌ای و پیچیده تشکیل شده‌اند که بازگشای رابطه‌ها و کشف تقدم و تأخر زمانی آنها چندان ساده نیست.

عدم قطعیت در نشان دادن شخصیتهای داستان

شخصیت به واسطه دارا بودن برخی از خصلتهای رفتاری و فیزیکی، در داستان می تواند خود را تمام و کمال به خواننده بشناساند و خواننده می تواند بفهمد با چه کسی مواجه است. اما مبنای مرسوم و معهود داستان‌نویسی در سبک داستان‌نویسی مدرن و پست مدرن اندک اندک دچار دگرگونی شد. در طی این استحاله و دگرگونی، خواننده شاهد از بین رفتن تدریجی شخصیتی قابل شناخت و قطعی است تا جاییکه گاه نمی توان گفت شخصیت موردنظر و توصیف شده توسط راوی، کیست و چه هدفی دارد؟! اینجاست که صحبت از عدم قطعیت در شخصیتهای داستانی به میان می‌آید و شخصیت تبدیل به فردی میشود که نمی توان ما به ازاء آن را در عالم خارج یافت. راوی در بوف‌کور، لکاته، پیرمرد خنزر پنزری، دکتر حاتم، شخصیت م.ل و آقای مودت در ملکوت از این دست هستند. شخصیتهای موجود در بوف‌کور و ملکوت در چهارچوب تعاریف مرسوم و متداول از شخصیت نمی گنجند. این شخصیتها را می توان در مقام تشبیه و تمثیل به رهگذران و آدمهای مسخ‌شده‌ای تشبیه کرد که رفتارشان عادی نیست. به عنوان نمونه تصویری که هدایت در بوف‌کور از پیرمرد یا دختر ارائه می دهد؛ مشخص نیست که این پیرمرد، عموی راوی است، تصویر نقاشی اوست که جان یافته یا دختری که ناگاه در تخت‌خواب راوی جان میدهد هر کدام که هستند و چه نقشی را در زندگی راوی بازی میکنند:

«نزدیک غروب گرم نقاشی بودم؛ یک مرتبه در باز شد و عمویم وارد شد؛ یعنی خودش گفت که عموی من است... عمویم پیرمردی بود قوز کرده که شالمه هندی دور سرش بسته بود، عبای زرد پاره‌ای روی دوشش بود... همین که آمدم بغلی [شراب را برای پذیرایی{ از عمویم} بردارم، ناگهان از سوراخ هواخور رف چشمم به بیرون افتاد، دیدم در صحرای پشت اتاقم پیرمردی قوز کرده زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، جلو او ایستاده خم شده بود... همینکه به خودم آمدم بغلی شراب را برداشتم وارد اتاق شدم دیدم عمویم رفته و لای در اتاق را مثل دهن مرده باز گذاشته بود» (بوف کور، ص ۳۹).

صادقی نیز از عدم قطعیت در بازنمایی هویت شخصیتهای داستانی ملکوت بهره گرفته است. به عنوان نمونه شخصیت مبهم و رازآلود م. ل که سرشتی دوگانه و نقشی عجیب را در داستان ایفا میکند. م. ل فردی است که دکتر حاتم هر چند مدت یکبار بخشی از بدن او را مثله میکند چرا که م. ل در سالهای پیش، پسر خود را کشته است و اکنون با مثله ساختن بدنش میخواهد به نوعی از خود انتقام بگیرد، دکتر حاتم در توصیف شخصیت م. ل میگوید:

«این م. ل با همهٔ کسانی که تاکنون در عمرم دیده‌ام فرق دارد و تنها کسی است که خیالم را ناراحت میکند. او مرا به زانو درخواهد آورد. ذره‌ای از مرگ نمی ترسد» (ملکوت، ص ۱۳).

زاویه دید و عدم قطعیت

زاویه دیدی که هر نویسنده‌ای انتخاب میکند، معرفی‌کننده میزان فاصله و موضع‌گیری او با داستان است. در داستانهای درونگرایانه، معمولاً زاویه دید اول شخص استفاده می شود تا یگانگی میان آنچه که راوی احساس میکند با خواننده بیشتر گردد. در رمان بوف‌کور راوی اول شخص (من) در قالب حدیث نفس و تک‌گویی (نمایشی) با

سایهٔ خود صحبت می کند و از اتفاقاتی میگوید که برایش رخ داده است. زاویه دید در این اثر -تک‌گویی نمایشی و حدیث‌نفس- زمینه و بستری را برای ابزار جهان‌بینی و عدم قطعیت و شک و تردید راوی فراهم می کند. در بوف‌کور، کثرت بکارگیری ضمیر «من» یا «میم» مالکیت در ساختار روایی جملات و استفاده مداوم از سؤال کردن با عبارتی مانند «چه کسی می داند»، «به من الهام شد»، «به نظر می‌رسید» بیانگر عدم قطعیت است و گویی راوی سعی دارد که با وجود تلاش برای نشان دادن روایتی موثق، جهان را با دیدهٔ شک و تردید بنگرد. بعنوان مثال زن اثیری که گویا در داستان مرده است، اما چشمهایش باز است، راوی شک و تردید خود را با این زاویه دید و به این صورت بیان میکند:

«او کاملاً مرده بود ولی چرا، چطور چشمهایش باز شد؟ نمی دانم. آیا در حالت رؤیا دیده بودم. آیا حقیقت داشت» (بوف کور، ص ۲۸).

زاویه دید اول شخص و تک‌گویی برای هدایت در خدمت هر چه بیشتر عدم قطعیت است:

«آیا می توانستم بکلّی صرف‌نظر کنم؟ اما دست خودم نبود» (ص ۱۱).

اگرچه هدایت، زاویه دید را تا پایان داستان تغییر نداده است اما آگاهانه و بصورت تعمدی تردید خویش را در قالب روایت اول شخص بیان کرده است.

«آیا ناخوش بود؟ راهش را گم کرده بود» (ص ۱۴).

رمان ملکوت در شش فصل نوشته شده است. بر اساس آنچه که صادقی در فصلهای داستان ملکوت مورد توجه قرار داده است، فصول اول، چهارم، پنجم و ششم با زاویه دید دانای کل روایت شده به صورتی که راوی را می توان گزارشگری دانست که خواننده را با انواع و اقسام ابهامات و امور غیر قطعی مواجه می کند؛ از حلول جن در بدن آقای مودت تا واکاوی شخصیت دکتر حاتم که قاتل بیماران خود است:

«در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته، جن در آقای مودت حلول کرد» (ملکوت، ص ۱).

راوی در ملکوت حضور سایه‌واری دارد. صادقی در ملکوت سعی داشته تا بر پایه گفتگوها و صحبتهایی که میان شخصیتها میگذرد از ورود به دنیای درونی آنها پرهیز کند از این رو بیشتر به شیوهٔ فیلمنامه‌نویسی با بکار بردن علامت « ـ » دیالوگها را بیان میکند تا چهره‌ای کاملاً شفاف از شخصیتها بنمایش نگذارد؛ حتی گاه این نوع زاویه دید در روایت خواننده را گیج میکند تا جایی که نمی تواند تشخیص دهد که چه کسی حرف می زند تا برای چند لحظه، خواننده را به مکث و توقف وادار مینماید. به عنوان نمونه گفتگویی که میان منشی و دکتر حاتم ردّ و بدل می شود اما معلوم نیست که چه کسی چه مطلبی را بیان میکند:

« ـ می توانید کمی استراحت کنید، شما هم کار می کنید هم حرف می زنید.

ـ خسته‌تان کردم؟

ـ نه اگر زندگی کلاف نخی باشد...

ـ من آن را باز کرده می بینم» (ص ۱۸).

در فصل دوم و سوم ملکوت زاویه دید عوض می شود. راوی فصلهای دوم و سوم م. ل است. م. ل از شیوه جریان سیال ذهن استفاده می کند و این اشتراک بوف‌کور و ملکوت راهکاری است برای نشان دادن پریشانی و کشمکش راوی.

«من این حدسها را دیروز، در همان لحظهٔ ورودم، به خیال خود راه دادم. ناگهان تازگی و غرابت اتاقی که ناچار باید مدتی در آن زندگی کنم بر روحم ضربه‌ای زد» (ص۳۳).

راوی زاویه دید دانای کل و اول شخص و استفاده همزمان از آن از دیگر روشهایی است که نویسنده به کمک آن میتواند حوادث داستان را با عدم قطعیت بیان کند.

«آن روز خواهد آمد، آن روز مقدس که فراموشی و شادی همچون عسل غلیظ در کام انسان غمزده آب شود» (ص ۵۲).

مکان و زمان مبهم و رازآلود

نقش زمان و مکان در القای عدم قطعیت حائز اهمیت است. در رمانهای واقع‌گرایانه[1] جزئیات زمان و مکان بسیار مورد توجه قرار می گیرد چرا که زمان و مکان در رمانهای رئالیستی عامل اصلی صحنه‌پردازی بشمار می‌آید. اما هر چه از رمانهای رئالیستی دور شده و به رمانهای مدرن و پست مدرن به ویژه نزدیک می شویم، تمرکز بر واقعیت زمانی و مکانی کمتر می شود و زمان و مکان به نوعی در ذهن و روان راوی رخ می دهد نه عالم خارج. در بوف‌کور و ملکوت، زمان رخدادها و مکان آنها مشخص نیست. زمان در بوف‌کور با در هم ریختن توالی منطقی حوادث و رخدادها گره خورده است. هدایت بصورت عامدانه‌ای خط سیر حوادث را در این داستان نادیده می گیرد و برشهای مختلفی از زمان گذشته و حال و آینده را در هم می‌آمیزد تا خواننده با زمان قطعی مواجه نشود؛ این سیالیست زمان را می توان در روایت بوف‌کور به وضوح مشاهده نمود:

«زندگی من همه‌اش یک فصل و یک حالت داشته ـ مثل این است که در یک منطقه سردسیر در تاریکی جاودانی گذشته است» (بوف کور، ص ۴۸).

راوی در بوف‌کور گاه به کندی و گاه با شتاب، بصورت گسسته وبریده بریده، کودکی تا پیری خود را مرور می کند و در لابلای این زمانها، با انفصالهای پیاپی، خرده روایتهای گوناگونی را به تصویر میکشد و حتی مشخص نیست دنیای جدیدی که راوی از آن سخن میگوید کجا و چه زمانی است:

«در دنیای جدیدی که بیدار شده بودم محیط و وضع آنجا کاملاً به من آشنا و نزدیک بود» (ص ۴۶).

زمان در ملکوت بهرام صادقی نیز زمانی غیرخطی و مبهم است. صادقی نیز در ملکوت نگرشی غیرقطعی به زمان دارد. کل داستان ملکوت در بی‌زمانی اتفاق می‌افتد؛ در گفتگوی دکتر حاتم با ساقی (همسرش) این بی‌زمان کاملاً مشهود است:

«باور میکنی تنها همین لحظه است که در آرامش فرورفته‌ام؛ چیزی که عمرها و سالها از آن محروم بوده‌ام. عمرها؟ عمرها؟ مگر تو بیش از یک عمر داشته‌ای» (ملکوت، ص ۷۲).

در ملکوت امکان تشخیص حوادث در زمان خاص به مانند بوف‌کور مشخص نیست در نتیجه در هر دو اثر خواننده در تشخیص زمان با عدم تعیّن مواجه است و نمی تواند تشخیص دهد که وقایع در چه زمانی، شب، روز، صبح و یا چه دوره تاریخی رخ داده است. مکان در داستان بوف‌کور و ملکوت نیز، مکانی غیرواقعی و نامشخص است. مکان وقوع روایت در بوف‌کور مکانی استعاری و سمبولیک است. راوی برای سایه‌اش داستان می گوید و مکانی که سایه در آن حضور دارد، اتاقی است که به صورتهای گوناگون از آن یاد می شود:

«نمیدانم دیوارهای اتاقم چه تأثیر زهرآلودی با خودش داشت که افکار مرا مسموم می کرد» (ص ۹۰).

فضای اتاق، وسایل آن و حتی قبرستانی که راوی صحنه‌هایی از آن را به تصویر میکشد، همگی مکانهای سمبولیک و نمادینی هستند که بر تیرگی، سیاهی و مرگ دلالت دارند. مکانهایی از طبیعت و فضای بیرون از خانه و حتی شهر ری که در داستان به عنوان بخشی از مکان روایت مورد توجه قرار گرفته است یادواره‌ای از اساطیر کهن و

[1]. Realistic novel

رازآلود است نه مکانی حقیقی به معنای واقعی کلمه. جدا از سوررئال بودن تمامی این مکانها، فضای داستان و مکان با نوعی سکوت، انجماد و مرگ آمیخته شده است.

«اینجا محوطهٔ کوچکی بود که میان تپه‌ها و کوه‌های کبود گیر کرده بود روی یک رشته کوه آثار و بناهای قدیمی با خشتهای کلفت و یک رودخانه خشک در آن نزدیکی دیده می شد ـ این محل دنج، دورافتاده و بی سر و صدا بود» (بوف کور، ص ۳۴).

بنوعی میتوان گفت آنچه که نویسنده از زمان و مکان در بوف‌کور و ملکوت مدّنظر قرار داده است، به منظور واقع‌پذیر کردن روایت نیست، بلکه اساساً برای آن است که جهان‌بینی و هدف اصلی نویسنده را که ترسیم مرگ و فضای رعب‌آلود آن است به خواننده نشان دهد. فضاسازی مکان در رمان ملکوت نیز شباهت بسیار زیادی به بوف‌کور دارد. در داستان ملکوت نیز به نظر میرسد کلّ داستان در بی‌مکانی اتفاق می‌افتد:

«در اینجا بیش از هر محل دیگر پوسیده و فرسوده شده‌ام. پیش از این در شهرها و آبادیها و سرزمینهای دیگری بوده‌ام، بسیار دور از اینجا» (ملکوت، ص ۲۷).

این جملات از زبان دکتر حاتم دال بر سمبولیک و نمادین بودن مکان به منظور تقویت عنصر «عدم قطعیت» در داستان است. صادقی در ملکوت به مانند هدایت در بوف‌کور قصد دارد جغرافیای خاصی را برای روایت خویش انتخاب نکند و همین مسأله سبب می شود در هیچ کجای داستان با مکانی واقعی مواجه نباشیم؛ باغ، جاده، شهر، مطب دکتر حاتم و تمامی مکانهایی که در داستان از آن یاد شده است، هیچ یک بصورت واقعی نیستند و به نظر می رسد هر یک نمادی از جایی باشند.

درهم آمیختن خیال و واقعیت

بوف‌کور آمیخته‌ای از فضای خواب و واقعیت است که پیرنگی تقریباً سورئالیستی را فراهم آورده است. پیرنگی نامتعادل که در آن خواننده مرز میان خواب و واقعیت مطلق را نمی داند تا جاییکه در یک زمان بسیار کوتاه، دنیای خواب و دنیای واقعی در هم می‌آمیزند:

«من نمیدانم کجا هستم و این نکته آسمان بالای سَرَم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام مال نیشابور یا بلخ است؛ حالا هیچ چیز را باور نمیکنم، به ثقل و ثبوت اشیاء، بحقایق آشکار و روشن همین الان هم شک دارم. نمی دانم اگر انگشتانم را به هاون سنگی گوشه حیاطمان بزنم و از او بپرسم آیا ثابت و محکم هستی، در صورت جواب مثبت باید حرف او را باور کنم یا نه» (بوف کور، ص ۳۶).

آمیختگی مرز میان خیال و واقعیت در بوف‌کور چنان است که ردّپای آن را می توان در همه چیز حتی زمان و مکان و کل اتفاقات و پدیده‌های اطراف نیز مشاهده کرد. این عدم قطعیت سیر روایی داستان بوف‌کور را دچار تعلیق میکند و پیرنگ را مغشوش می سازد. از این روست که واژه‌هایی مانند آیا، ممکن است، مثل اینکه باور نمی کنم و امثال آنها در بوف‌کور قابل تأمل و توجه است. از سویی حتی شخصیتهای داستانی بوف‌کور، زاییدهٔ تخیلات نویسنده هستند و نمودی از روان پاره پاره او. این پیرنگ نامتعارف و شخصیتهای عجیب و بعضاً خیالی، داستان را به افقهای عدم قطعیت نزدیک می سازد:

«حالا میخواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصارهٔ آن را قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم، هر کسی دیروز مرا دید. جوان شکسته و ناخوشی دیده است» (ص ۳۵).

در داستان ملکوت نیز به مانند بوف‌کور، با عدم قطعیت در نبود سیر روایی منطقی در رخدادها مواجه هستیم. اینکه به عنوان مثال شروع داستان با حلول جن در بدن آقای مودت و توصیف آن بصورت مو به مو و جزئیات کامل است:

«در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته، جن در آقای مودت حلول کرد» (ملکوت، ص ۵).

در ادامه آن صادقی در توصیف جن میگوید:

«جن به اندازه یک کف دست بود. شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله‌داری به سر داشت. قبا و ردایی زراندود و ملیله‌دوزی شده به بر کرده بود... » (ص ۵).

و یا برخی دیگر از ویژگیهایی که برای شخصیتهای داستان ذکر میکند مانند زندگی عجیب م. ل و حتی اسم او که با عقل سازگار نیست:

«م. ل در این سالهای دراز، یکی یکی انگشتها و مفصلهای دست و پا و غضروفهای گوش و بینیش را هر دو سه سال یکبار بریده است. اکنون اوست و دست راستش» (ص ۱۷).

و یا ویژگی دیگری که برای م. ل مورد توجه قرار گرفته است:

«[م. ل میگوید] کس دیگری از میان دندانهایم به او جواب داد که من او را خوب می شناختم و می دانستم کیست... همو که با لب و زبان و من حرف می زند و با لحن صدای من به دکتر حاتم پاسخ می دهد و همو که با دستهای من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو [خدمتکار] را بریده است و در هیچکدام از آن لحظه‌ها، خود من نبوده‌ام که آن کارها را میکرده‌ام» (ص ۳۷).

دکتر حاتم در گفتگو با منشی جوان از عدم قطعیت در دنیای پیرامون خود و جهان‌بینیش چنین میگوید:

«باز دلم میخواهد فراموش کنم و هیچ نفهمم اما ای فراموشی! میدانم که نخواهی آمد، زیرا تو نیستی و من میدانم که نمیتوان فراموش کرد؛ زیرا که فراموشی در جهان وجود ندارد، همچنان که هیچ چیز وجود ندارد... حتی گریستن» (ص ۳۱).

به هرترتیب درونمایه و ساختار گسیخته بوف‌کور و ملکوت، روایتهایی را خلق میکند که علاوه بر آنکه پیرنگ خطی و قطعی ندارند، از نظر محتوا نیز مفهوم عدم قطعیت را به خواننده منتقل میکنند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش داستان بوف‌کور و ملکوت بهرام صادقی از منظر بینامتنیت ضمنی بر اساس نظریه ژرار ژنت به عنوان دو داستانی که زیرساخت اصلی و محوریت روایت در آن با تشکیک و عدم قطعیت آمیخته شده است، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. به نظر میرسد هدایت در داستان بوف‌کور با بهره‌گیری عامدانه از فضایی غیرواقعی، مکانی نامشخص، زمانی گنگ، شخصیتهایی رازآلود، وجوه افعالی دلالت‌کننده بر تردید، نفی، جملات پرسشی، افعال منفی، قیدهای تردیدساز در سطوح زبانی عدم قطعیت را در داستان مورد توجه قرار داده است. تکثر هویتی شخصیتها، غیرواقعی بودن حوادث و رخدادها، فضای مرگبار، پریشانی در زمان و مکان داستان تمهیداتی را فراهم آورده است که بتوان عدم قطعیت را به عنوان ویژگی اصلی که در رمانهای پست‌مدرنیستی وجود دارد، در دو رمان مدرنیستی مذکور مورد توجه قرار داد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر استخراج شده است. دکتر ناهید اکبری راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و دکتر حسام ضیایی بعنوان مشاور و دانشجو مرجان حسن‌پور پژوهشگر این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته است. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر می باشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم می دانند مراتب تشکر خود را از نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) و گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi. Babak (1991). Text structure and interpretation. Tehran: Nashr al-Karzan, p. 93.

Azimi yancheshme. Ellahe . and Mir Baghri Fard. Seyed Ali Asghar (2016). Intertextuality as a method and insight into the history of modern literary writing. New literary essays. Number 196. pp. 1-22.

Bart. Roland (2008). An introduction to the structural analysis of narratives. Translation: Mohammad Ragheb. Tehran: Farhang Saba, p. 21.

Biniaz. Fathullah (2013). Palace literature in the fabric of loneliness. Tehran: Qaseidasera, p. 214.

Boshruye. Hussein (2012). Habermas: critical attitude and evolutionary theory. Political-economic information. No. 72-74, p. 10.

Fotouhi Roud Maajni. Mahmoud (2021). Stylistics; Theories, approaches and methods. Fifth Edition. Tehran: Sokhon, pp. 287-288.

Hassanpour. Marjan and et all (2023). Analyzing and examining the link between intertextuality and modern narrative in Bufkor and the nocturnal synergy of Chobha Orchestra. Scientific Journal of Persian Poetry and Poetry Stylology (former Bahar Adab). 16th year Number eleven. Series 93. pp. 163-18.

Hedayat. Sadiq (1972). Boofe kour. Tehran: Sepehr Printing House.

Iranzade. Nemat allah and Liaghi Motlagh. Nafiseh (2016). Uncertainty in the metastory of possible night. Research paper on literary criticism and rhetoric. Year 6. Number 1. pp. 51-70.

Lach. David (2007). Postmodernist novel: Theories of the novel. Translation: Hossein Payandeh. Tehran: Nilofar, p. 57.

Makarik. Irnarima (2004). Encyclopedia of contemporary literary theories. Translation: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Age, p. 112.

Mavadat. Maryam and et all (2024). Analyzing the narrative style of the Persian postmodern story based on the semiotic pattern of Grimas (case study: the story of Christian and Kid and Prince of Ehtjab by Houshang Golshiri). Scientific journal of stylistics and analysis of Persian poetry and prose texts. (Former Behar Adab) 17th year The seventh number. Serial 101. pp. 140-171.

McHale. Brian (2012). Postmodern stories. Translated by Ali Masoumi. Tehran: Phoenix, pp. 126-129.

Meghdadi. Bahram (2013). Encyclopedia of literary criticism from Plato to today. Tehran: Cheshme, p. 97.

Namvar Motlagh. Bahman (2007 a). An introduction to intertextuality: theories and applications. Tehran: Sokhn, p. 85.

_____ (2007). Studying intratextual references in Masnavi with an intertextual approach. Research journal of humanities. No. 54. pp. 429-442.

Nojomian. Amir Ali (2007). Essays of Barthes and Derrida. second edition. Tehran: Art Academy, p. 167.

Payande. Hossein (2014). Opening the novel. Tehran: Marwarid, p. 329.

_____ (2011). Short stories in Iran (postmodern stories). Tehran: Nilufar, p. 447.

Pour Yazdan Paneh Kermani. Arezou (2022) Representation of uncertainty in the novel Deilmazar by Mohammad Rudgar. Journal of Persian language and literature of Tabriz University. Year 75. Number 245. pp. 241-259.

Priest. Graham (2004). Contradiction Translation and criticism: Rahmatullah Rezaei. Philosophical knowledge. first year. Number three. pp. 133-153.

Rahadost. Bahar (2001). Characteristics of the postmodern novel. Career magazine. Year 80, No. 26, pp. 33-30.

Rashidian. Abdul Karim (2014). Postmodern culture. second edition. Tehran: Ney Publishing, p. 177.

Sadeghi. Bahram (1974). Mahakout. Tehran: Moin Publications.

_____ (1998). Writing is my destiny. Tehran: ASA, pp. 88-89.

Shafi nia. Maryam and et all (1997). the end of certainties; Boutique of uncertainty in the postmodern novel of Posti. Literary Research Quarterly. Year 15, No. 61, pp. 106-75.

Shamisa. Cyrus (2004). literary criticism Tehran: Ferdous, p. 326.

Tadayoni. Mansour (2009). Rebirth of a legend. literary criticism Year 1. Number 2. pp. 63-82.

فهرست منابع فارسی

احمدی. بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، ص ۹۳.

ایران زاده. نعمت‌الله و لیاقی مطلق. نفیسه (۱۳۹۶). عدم قطعیت در فراداستان شب ممکن. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. سال۶. شماره ۱. صص ۵۱ ـ ۷۰.

بارت. رولان (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایتها. ترجمه: محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا، ص ۲۱.

بشریه. حسین (۱۳۹۱). هابرماس: نگرش انتقادی و نظریه تکاملی. اطلاعات سیاسی ـ اقتصادی. شماره ۷۲ ـ ۷۴، ص ۱۰.

بی‌نیاز. فتح‌الله (۱۳۹۲). ادبیات قصری در تار و پود تنهایی. تهران: قصیده‌سرا، ص ۲۱۴.

پاینده. حسین (۱۳۹۰). داستان کوتاه در ایران (داستانهای پسامدرن). تهران: نیلوفر، ص ۴۴۷.

_____ (۱۳۹۴). گشودن رمان. تهران: مروارید، ص ۳۲۹.

پریست. گراهام (۱۳۸۳). تناقض‌باوری. ترجمه و نقد: رحمت‌الله رضایی. معرفت فلسفی. سال اول. شماره سوم. صص ۱۳۳ ـ ۱۵۳.

پوریزدان‌پناه کرمانی. آرزو (۱۴۰۱). بازنمایی عدم قطعیت در رمان دیلمزار اثر محمد رودگر. نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز. سال ۷۵. شماره ۲۴۵. صص ۲۴۱ ـ ۲۵۹.

تدینی. منصور (۱۳۸۸). تولد دوباره یک فراداستان. نقد ادبی. سال ۱. شماره ۲. صص ۶۳ ـ ۸۲.

حسن‌پور. مرجان و دیگران (۱۴۰۲). تحلیل و بررسی پیوند بینامتنیت با روایت مدرن در بوف‌کور و همزایی شبانهٔ ارکستر چوبها. نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق). سال شانزدهم. شماره یازدهم. پی در پی ۹۳. صص ۱۸ ـ ۱۶۳.

رشیدیان. عبدالکریم (۱۳۹۴). فرهنگ پسامدرن. چاپ دوم. تهران: نشر نی، ص ۱۷۷.

رهادوست. بهار (۱۳۸۰). ویژگیهای رمان پست مدرن. مجله کارنامه. سال ۸۰. شماره ۲۶. صص ۳۰ ـ ۳۳.

شفیع‌نیا. مریم و دیگران (۱۳۷۶). پایان قطعیتها؛ بوطیقای عدم قطعیت در رمان پست‌مدرن پستی. فصلنامه پژوهشهای ادبی. سال ۱۵. شماره ۶۱. صص ۷۵ ـ ۱۰۶.

شمیسا. سیروس (۱۳۸۳). نقد ادبی. تهران: فردوس، ص ۳۲۶.

صادقی. بهرام (۱۳۵۳). ملکوت. تهران: انتشارات معین.

_____ (۱۳۷۷). نوشتن سرنوشت من است. تهران: آسا، صص ۸۹ ـ ۸۸.

عظیمی یان‌چشمه. الهه و میرباقری‌فرد. سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۶). بینامتنیت به مثابه روش و بینش تاریخ ادبیات نگاری نوین. جستارهای نوین ادبی. شماره ۱۹۶ . صص ۱ ـ ۲۲.

فتوحی رود معجنی. محمود (۱۴۰۰). سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روشها. چاپ پنجم. تهران: سخن، صص ۲۸۷ ـ ۲۸۸.

لاچ. دیوید (۱۳۸۶). رمان پسامدرنیستی: نظریه‌های رمان. ترجمه: حسین پاینده. تهران: نیلوفر، ص ۵۷.

مقدادی. بهرام (۱۳۹۳). دانشنامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز. تهران: چشمه، ص ۹۷.

مک هیل. برایان (۱۳۹۲). داستانهای پسامدرنیستی. ترجمه: علی معصومی. تهران: ققنوس، صص ۱۲۶ ـ ۱۲۹.

مکاریک. ایرناریما (۱۳۸۳). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه، ص ۱۱۲.

مودت. مریم و دیگران (۱۴۰۳). تحلیل سبک روایی داستان پست‌مدرن فارسی بر اساس الگوی نشانه معناشناسی گریماس (مطالعه موردی: داستان کریستین و کید و شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری). نشریه علمی سبک‌شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی. (بهار ادب سابق). سال هفدهم. شماره هفتم. پی در پی ۱۰۱. صص ۱۷۱ ـ ۱۴۰.

نامورمطلق. بهمن (۱۳۸۶ الف). درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن، ص ۸۵.

_____ (۱۳۸۶). مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی. پژوهشنامه علوم انسانی. شماره ۵۴. صص ۴۲۹ ـ ۴۴۲.

نجومیان. امیرعلی (۱۳۸۶). مقالات هم‌اندیشیهای بارت و دریدا. چاپ دوم. تهران: فرهنگستان هنر، ص ۱۶۷.

هدایت. صادق (۱۳۵۱). بوف‌کور. تهران: چاپخانه سپهر.

معرفی نویسندگان

مرجان حسن‌پور: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *marjanhasanpour8@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0002-1087-9122)

ناهید اکبری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *n.akbari@qaemiau.ac.ir* :مسئول)
(ORCID: 0000-0001-9056-4405)

حسام ضیایی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *Ziaee.hesam@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0002-5355-2023)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Marjan Hasanpour: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaimshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.
(Email: *marjanhasanpour8@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0002-1087-9122)

Nahid Akbari: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaimshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.
(Email: *n.akbari@qaemiau.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-9056-4405)

Hesam Ziaee: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Qaimshahr Branch, Islamic Azad University, Qaemshahr, Iran.
(Email: *Ziaee.hesam@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0002-5355-2023)