فصلنامه علمی ـ تخصصی عـلامه
سال شانزدهم ـ شماره پیاپی ۵۰
پاییز ۱۳۹۶

نقد پست مدرنیستی رمان «مَلِکانِ عذاب»*

محمّد پاشایی **
نگین قلیانفروش امیرخیزی***

چکیده

خسروی از نویسندگان بعد انقلاب است که توانسته جایگـاه ویـژه‌ای در عرصـهٔ داستان‌نویسی کسب کند. او با احاطهٔ نسبی بر ادبیات کهن ایران زمین، از نثـری پخته و قوی برای روایت داستان استفاده می‌کند. آنچه در آثار خسروی بیشتر به چشم می‌خورد، اهمیت ویژه‌ای است که او به زبان و کلمه داده است. این پژوهش به نقد پست‌مدرنیستی رمان «مَلِکانِ عذاب»اختصاص دارد. خسروی در «مَلِکـانِ عذاب» از تکنیک‌های پسامدرنیستی از قبیل زمان‌پریشـی، پارانویـا، سرچشـمهٔ دینی و بومی، تأخیر در فرایند روایت، ترجیح زبان بر واقعیت و التقاط‌گرایی بهره برده است. خسروی در این رمان، فاصلهٔ زمانی بین دو نسل را به تصویر می‌کشـد.

* تاریخ دریافت : ۹۶/۴/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۶/۹/۱۴

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان m.pashaie@azaruniv.edu
** دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

هر روایتی که از زبان یک شخصیت بیان می‌شود، ناگهان با مخدوش شدن زمان و آشفتگی زاویۀ دید روبه‌رو می‌شود. از برجسته‌ترین ویژگی‌های پسامدرنیستی این داستان می‌توان به پارانویا اشاره کرد. در این رمان پسامدرنی، شخصیت‌های داستان پیوسته احساس می‌کنند که تحت تعقیب و محاصرۀ افساها قرار دارند. افساها موجوداتی نامحسوسند و چنان مهارتی در آزار و اذیت دارند که کسی آنها را در حین جرم و جنایت نمی‌بیند و سریع جهت انتقام وارد عمل می‌شوند. به نظر می‌رسد که نویسنده از این مؤلفه برای نشان دادن انزوای بشر در عصر حاضر و نیز برای به تصویر کشیدن خفقان و استبداد شدید دورۀ شاهنشاهی بهره برده است.

واژگان کلیدی: پست مدرنیسم، ابوتراب خسروی، زمان پریشی، پارانویا، ابهام.

مقدمه

ابوتراب خسروی در فروردین ۱۳۳۵ در فسای شیراز به دنیا آمد. آثار داستانی ابوتراب خسروی عبارتند از: هاویه(۱۳۷۰)، دیوان سومنات(۱۳۷۷)، اسفار کاتبان (۱۳۷۹)، رود راوی(۱۳۸۲)، ویران (۱۳۸۸) ملکان عذاب (۲۰۱۲) و آواز پر جبرئیل. آثار ابوتراب خسروی از مضامین سوررئال با تکیه بر ویژگی‌های رمان‌پست مدرن مایه‌ور است.(ر.ک: تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۷۳) او با احاطهٔ نسبی بر ادبیات کهن، دارای نثری پخته و قوی است که گاه شاعرانه می‌نویسد. خسروی در کتاب‌هایش از سبک نگارش خاصی استفاده می‌کند که بازی‌های زبانی از جمله ویژگی‌های آن هستند. «ملکان عذاب» سومین رمان ابوتراب خسروی بعد از «اسفار کاتبان» و «رود راوی» است. ابوتراب خسروی در رمان «ملکان عذاب» سه داستان را به صورت غیرخطی روایت می‌کند. رمان «ملکان عذاب» به سبب حضور بسیاری از مؤلفه‌های پسامدرنیستی از متن‌های پست‌مدرنیستی ایرانی است. مقاله حاضر به نقد پست مدرنیستی رمان «مَلِکانِ عذاب» از ابوتراب خسروی اختصاص دارد.

پست مدرنیسم

«واژهٔ پسامدرن در اواخر دههٔ ۱۹۵۰ و اوایل دههٔ ۱۹۶۰ در هنر معماری به کار رفت و در دههٔ ۱۹۷۰ و به ویژه دههٔ ۱۹۸۰ دامنگیر رشته‌های گوناگون علوم انسانی چون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه و ادبیات گردید. ایهاب حسن، ژان بودریار، ژان فرانسوا لیوتار، فردریک جیمسون، تری ایلگتون، لیندا هاچن و جان بورت از نظریه‌پردازان پسامدرنیستی به شمار می‌روند». (تسلیمی، ۱۳۸۸ :۲۰۹) عده‌ای از

منتقدان از جمله «ر. پ. بلک مور» این اصطلاح را از حدود دهۀ ۱۹۵۰به کار بردند ولی از دهۀ ۱۹۸۰ به بعد کاربرد گسترده‌ای یافت. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۷۲)

ارائۀ تعریفی دقیق و جامع و مانع برای پست مدرنیسم غیرممکن است زیرا پست مدرنیسم با گذشت زمان تغییرات زیادی به خود پذیرفته و دیدگاه و نظریه‌ای واحد دربارۀ پست مدرنیسم وجود ندارد. (پاینده، ج۳، ۱۳۹۰: ۲۶) بابایی در «فرهنگ اصطلاحات فلسفی» پست مدرنیسم را چنین تعریف می کند: «پست مدرنیسم که از آن به پسامدرن و فراتجدد نیز تعبیر می‌شود، جریان فکری ضد خردگرایی است که زیر تاثیر اندیشه‌های نیچه، تمامی مکتبهای فکری و دانش‌های مدرن را مخرب روح انسانی و ناشی از تسلط منافع معین و جهان بینی معین می‌داند که موجب رفع مسئولیت و استقلال و شکوفایی انسان شده و برای این باور است که به هیچ نظریه‌ای نمی‌توان یقین کرد و هیچ مرزی برای تفسیر جهان وجود ندارد. (بابایی، ۱۳۹۰: ۳۰۸) با وجود این اختلاف‌ها ویژگی‌هایی وجود دارد که براساس آنها می‌توان اثر پست مدرنیستی را شناسایی و مرزبندی کرد.

ادبیات پست‌مدرن در سایۀ دگردیسی‌های حاصل شده در دنیای جدید، شگردهای متنوعی برای تجسم بخشیدن به این دنیای چند قطعه به کار گرفت. برای مثال، پسامدرنیسم با اندکی تفاوت، واژه‌شناسی خود را دارا شد؛ پایان روایت‌های کلان (لیوتار)، وانموده به جای واقعیت و بی‌مرزی (بودریار)، ازخود بیگانگی و استقلال عینی آفرینش خیالی (ایگلتون)، فراداستان تاریخ‌نگارانه (هاچن). (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۱۰) یعنی در رمان پست‌مدرن نویسنده، داستان را خلق نمی‌کند بلکه شخصیت‌ها او را به وجود می‌آورند. رمان‌نویسان پسامدرنیست می‌کوشند تقابل عوالم گوناگون را در قالب شخصیت‌هایی به نمایش بگذارند که هر یک گویی در دنیایی متفاوت زندگی

می‌کند. متن هر رمان می‌تواند وجود جهان را به شکل‌هایی مختلف ترسیم کند. (پاینده، ۱۳۸۶: ۵۹)

رمان‌نویسان پسامدرنیستی از جمله لیوتار در کتاب معروف خود «وضعیت پسامدرنیته» استدلال می‌کنند که انسان‌ها تا پیش از پیدایش دورهٔ پسامدرن با برساختن و ترویج انواع «روایت‌های اعظم» «فراروایت‌ها» یا «روایت‌های کلان» می‌کوشیدند شرایط هستی خویش را تبیین کنند. دورهٔ پسامدرن دورهٔ ناباوری به روایت‌های فراگیر و فروپاشی آن‌هاست. (پاینده، ۱۳۸۶: ۴۵) براساس نظر بودریار، آنچه افراد دریافت می‌کنند بدل‌بدل (**Simulation of simulation**) واقعیت‌هاست که یک واقعیت کاملاً تحریف شده است.(ترنر، ۱۳۸۱: ۳۴-۴۴) نویسندگان پسامدرنیست بیشتر به خودِ صناعتِ رمان‌نویسی توجه دارند و چندان در پی آفرینشِ واقعیتِ عینیِ جهانِ پیرامون نیستند.

پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌ها و مقالات متعددی در نقد و بررسی آثار ابوتراب خسروی نوشته شده است. علی تسلیمی به بررسی چند داستان کوتاه از ایشان و بررسی رمان «اسفار کاتبان» از جنبهٔ مدرن و پست مدرن پرداخته است. (تسلیمی،۱۳۸۳ :۲۷۳-۲۷۴) حسن میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی در ایران» از وی یاد کرده و در مقاله داستان نویسی ایران که در نشریه فرهنگ و بخارا در دی ۱۳۷۷ به چاپ رسیده، تکنیک های ادبی خسروی را مورد بررسی قرار داده و عنوان کرده است که «خسروی به چگونگی روند خلق هنری اهمیتی بیش از مضمون می دهد و درواقع مضمون بهانه ایست برای تجربه انواع شگردهای ادبی که داستان را می سازند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷:

۱۶۵) منصوره تدینی در مقاله ای بـه مؤلفـه‌هـای پسامدرنیسـم در دو داسـتان کوتـاه «پلکان» و «حضور» از ابوتراب خسروی پرداخته و از آن به عنـوان تولـد دوبـاره یـک فراداستان یاد کرده است. تیمور مالمیردر کتاب «ابوتراب کاتب و برانـدازی زمـان» بـه مقوله براندازی زمان و کالبدشکافی در رمان و داستان های کوتـاه ابـوتراب خسـروی پرداخته است. تاکنون هیچ کتاب یا مقالۀ مستقلی به نقد پست‌مدرنیستی رمـان «ملکـان عذاب» ابوتراب خسروی نپرداخته است.

خلاصۀ «ملکان عذاب»

داستان از زبان سه راوی بیان می‌شـود: پـدر (شـیخ احمـد)، پسـر(زکریا) و نـوه (شمس). راوی اول داستان، شیخ احمد سفلی است کـه در دوران جـوانی‌اش، رئـیس قشون نظامی بود و کارهای ناشایست بسیاری را انجام داده بود. او به عنوان نظـامی بـا گروهان خود به دهات لشکر می‌کشید و ویرانی های زیادی را به جـا مـی‌گذاشـت. از کارهای ناهنجار آنها، این بود که دختری را به زنی اختیار می‌کردند و بعد چند صباحی او را به حال خود رها می‌کردند. احمد از فرزندان احتمالی‌اش کـه در دهـات مختلـف به جای گذاشته، بی‌خبر است. او در لشکرکشی به یکی از دهات که مصادف با آخرین لشکرکشی او می‌شود، متوجه ترس و هراس شدید مردم می‌شود. با دیدن چنین صحنه-ای او ناگهان از کردۀ خود پشیمان می‌گردد و زعیمی قشون نظامی را رها می‌کند. بعـد آن واقعه با ریاضت و عبادت بسیاری که انجام می‌دهد، قطب خانقاه تجندیه می‌شـود و پیروان بسیاری پیدا می‌کند.

روایت دوم از زکریا شرف فرزند شیخ احمد سفلی است که دوران کودکی‌اش را در عمارت خان‌های بالاگدار گذرانده و برادر ارشد فوج عظیم برادر و خواهرهای ناتنی‌اش بوده است.

راوی سوم داستان شمس شرف است. سومین بازمانده از نسل شرف‌هاست. او مانند پدر، حقوق خوانده است و دفتر وکالت پدر را اداره می‌کند. در نوجوانی عاشق همبازی کودکی‌اش، حوریه مجد می‌شود. حوریه مجد، دختر دوست صمیمی پدرش، محمد مجد است. محمد مجد که از دوستی صمیمی حوریه با شمس آگاه می‌شود، حوریه را راهی سفر خارج از کشور می‌کند و آمدن او را به ایران ممنوع می‌کند. شمس هم بی‌خبر از ماجرا، دیگر ازدواج نمی‌کند تا اینکه سی سال از آن رابطه و دوستی می‌گذرد که محمد مجد، پدر حوریه فوت می‌کند و حوریه بنا به مسائلی به ایران باز می‌گردد و مدتی دوستی بین شمس و حوریه از سر گرفته می‌شود که حوریه دوباره به خارج برمی‌گردد.

بررسی مؤلفه‌های پسامدرنیسم در «مَلِکانِ عذاب»

خسروی در «مَلِکانِ عذاب» از تکنیک‌های پسامدرنیستی از قبیل زمان‌پریشی، پارانویا، سرچشمهٔ دینی و بومی، تأخیر در فرایند روایت، ترجیح زبان بر واقعیت، روایت بودن تاریخ، التقاط‌گرایی و امثال آن بهره برده است که به بررسی آنها می‌پردازیم:

- زمان‌پریشی

از گذشته‌های دور فرض بر این بوده است که هر شکلی از ادبیات و از آن جمله رمان، باید با جهان واقع فاصله‌ای داشته باشد زیرا رمان عین واقعیت نیست بلکه

بازآفرینی واقعیت یا محاکات است. رمان‌نویسان پسامدرن فاصلۀ بین ادبیات و جهان واقع را با یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی یعنی زمان‌پریشی از میان برده‌اند. زمان پریشی یا به اصطلاح آشفتگی زمان، به معنی مخدوش شدن مرزهای حقیقی و خیال‌پردازی است که علاوه بر به هم ریختن نظم زمانی رویدادهای گذشته، انسجام زمان حاضر را نیز آشفته نشان می‌دهد. (تدینی، ۱۳۸۸: ۶۱)

خسروی در این رمان، فاصلۀ زمانی بین دو نسل را به تصویر می‌کشد. هر روایتی که از زبان یک شخصیت بیان می‌شود، ناگهان با مخدوش شدن زمان روبه رو می‌شود. نویسنده با بازگو کردن خاطرات، زمان را با حوادث درهم آمیخته است. به عنوان نمونه، در اوایل داستان نویسنده ماجرای طلاق قیصو و رئیس قشون نظامی را از زبان خالۀ مادر زکریا شرف بیان می‌کند: «آن‌طور که خالۀ مادر می‌گفت، وقتی قیصو از در کاروانسرا بیرون آمده، او و ننه قیصو و چند زن دیگر خاتون‌آباد دورتر از ریش-سفیدهای خاتون‌آباد ایستاده بوده‌اند و هنوز هوا آنقدر تاریک بوده که ستاره‌های آسمان پر نور بوده‌اند....همه راه افتاده بوده‌اند سمت کلبه‌هاشان که صدای شیپور بیدارباش از توی کاروانسرا می‌آید که در هوای خاتون‌آباد می‌پیچد و چراغ‌ها توی کاروانسرا تک و توکی شروع کرده بوده‌اند به روشن شدن». (خسروی، ۱۳۹۳: ۵۲-۵۳) خوانندۀ داستان که تا این بخش، روایت را از زبان خالۀ مادر می‌خواند، ناگهان با تغییر زاویۀ دید مواجه می‌شود. این بار نویسنده، داستان را از زبان راوی دیگری پیش می‌برد که هیچ ارتباطی با روایت قبلی ندارد: «پیدا کردن باغ تکش‌ها در حوالی محلۀ چوگیاه سخت نیست. نشانی، حوالی آسیاب سه تایی بود کنار آسایش‌گاهی که نبش خیابانی قرار دارد که انتهای دیوارش می‌رسد به شروع باغ تکش‌ها با دیوار بلند سنگی که آخرش به دروازه‌ای چوبی می‌رسد که گل میخ‌های خورشیدی رویش پرچ شده و

کوبه‌های سنگین نر و ماده دارد و پاشنه‌های فولادی‌اش در چاله‌های سنگی می‌چرخد». (همان:۶۴) این همان روایتی از زبان شمس شرف است که از زمان و مکان متفاوت‌تری روایت می‌شود. نویسنده بعد روایت داستان از زبان شمس، دوباره زاویهٔ دیدش را تغییر داده با فاصلهٔ زمانی زیاد به صحبت با خالهٔ مادر زکریا بر می‌گردد: «خالهٔ مادر گفته بود از همان بار بود که خاتون‌آبادی‌ها همین که قشون دولت به خاتون‌آباد می‌رسید، وظیفهٔ خود می‌دانستند تا قبل از این که رئیس قشون روی سر در کاروانسرا تفنگ به دست پیدایش شود، زن مناسب حالش را از بین دخترهای دم‌بخت پیدا کنند و فی‌الفور از او برای رئیس قشون خواستگاری کنند و تا شب نشده ملامحمد خطبهٔ عقدش را بخواند و بفرستندش به اتاق رئیس قشون». (همان:۶۶)

در این چند پاراگراف خواننده مثل آونگی بین جهان زکریا و جهان شمس در نوسان است. خواننده در تشخیص زمان‌ها سرگردان است. این آشفتگی زمان در دست نویسنده است که مثل ساعت کوکی هر موقع بخواهد زمان و توصیف رویدادها را به جلو یا به عقب می‌کشد. نویسندهٔ پسامدرنیستی با این مؤلفه، روایت‌گری را از قید و بندِ چارچوب‌های مقرّر و شناخته شده رها می‌کند و با این شگرد، زمان را به سخره می‌گیرد. (پاینده،۱۳۸۶: ۳۸)

ابوتراب در قسمت بعدی به وضوح آشفتگی زاویهٔ دید و آشفتگی زمان را بین دو شخصیت، در دو زمان متفاوت به تصویر می‌کشد: «حوریه و بهناز محو ادا و اطوارهای شلختهٔ قوال‌ها شده بودند و می‌خندیدند. آن روزها شایع شده بود که حوریه باید به تهران برود، هنوز موضوع اروپا رفتنش مطرح نبود. ازش پرسیدم کی باید برود. همان‌طور که به بازی قوال‌ها می‌خندید، پرسید اگر به تهران برود، من دنبالش می‌روم؟ من

هم گفتم معلوم است، اگر به کوه قاف هم برود به دنبالش می‌روم. پدرم نشسته بود آخر مجلس و با یک عده راجع به ادبیات صحبت می‌کرد.

آقای مجد و عمه ملیحه هم هر بار می‌رفتند و می‌آمدند و سر می‌کشیدند. اغلب وقتی خبردار می‌شدم باید خجسته نجومی را جایی ببینم تا رسیدن به مقصد یک ساعت وقت داشتم. اولین بار هم که بیرون از دانشکده با او ملاقات داشتم بیش‌تر از یک ساعت وقت نبود». (خسروی، ۱۳۹۳: ۱۰۲)

در پاراگراف بالا نویسنده خواننده را با استفاده از درهم آمیختگی زمان، بین قلم نویسندگی پدر و پسر گیر انداخته است. مخاطب بین گذشته‌ها، سیر می‌کند. گیج و منگ است که این زاویۀ دید از کدام شخصیت و از کدام زمان سخن می‌گوید. خواننده گاهی چنان برداشت می‌کند که گویا نویسنده این فاصلۀ زمانی را از ذهن خود پاک کرده است به‌طوری‌که با هر بار خوانش، ناگهان ماجرای دیگری به یادش می‌افتد و اتصال کوتاهی را هم از آن می‌گیرد و آن را بیان می‌کند. دوباره به ماجرای اول برمی‌گردد و ناگهان با جرقۀ ذهنی به ماجرای دومی برمی‌گردد. گویا خود نویسنده هم در این آشفتگی هیچ تقصیری ندارد، خود او هم بین روایات و یادداشت‌ها و توالی زمانی گم شده است.

اتصال کوتاه که به صورت جرقۀ خاطرات در متن پسامدرن دیده می‌شود به کرات در «مَلِکانِ عذاب» اتفاق می‌افتد. به عنوان مثال، از نظر زمانی بین شخصیت شیخ سفلی با شمس شرف، چندین سال اختلاف زمانی وجود دارد. نویسنده با استفاده از مولفۀ زمان‌پریشی این اختلاف را از بین می‌برد و بار دیگر خواننده را با این مؤلفه هشدار می‌دهد که فقط شخصیت‌های داستانی توانایی سفر و غلبه به زمان را دارند. شخصیت‌های تصنعی و ساختۀ ذهن نویسنده می‌توانند از زمان گذشته به زمان حال

سفر کنند یا بالعکس: «و خطاب به کلمه‌ای از جمله کلمات مقربش می‌گوید: تو آن کلام صوفیانه‌ای که باید بر کاغذ رسالهٔ من آشیانه کنی و نطفه‌ات را در زهدان هر عابر زیبایی که می‌گذرد بیفشانی. و گذر انسان بر معبری پر از هول، مثل آن عابر غافل است که ناگهان اسیر خط‌های سیاه سفید آن کوهوار ببر می‌گردد که در آن صورت تحمل آن وضع جز با استغاثهٔ صوفیانه ممکن نیست. و نتیجه می‌گیرد که صورت‌های حیات مادی، از جمله جماد و نبات و انس و جن، شاخه‌های آن شجرهٔ طیبه هستند که هر کدام به وقت هشیاری خود سلطان مملکت وجود خود می‌شوند و نیز سرباز سپاه صوفی قطب حی و ساکن خانقاه تجندیه محسوب می‌گردند. و دربارهٔ خانقاه سفلی نوشته بود، این‌جا قاف صوفیان مسافر است و اصلاً مهم نیست که صوفی مسافرِ قاف چه شمایلی داشته باشد، پروانه‌ای با بال‌های رنگین یا بنی بشری ژولیده در خرقه و ردایی یشمی!» (همان:۲۵۳) بلافاصله در ادامهٔ داستان از زبان شمس می‌نویسد:

«هر بار حوریه را می‌دیدم از دوندگیِ کارهای انحصار وراثت گله می‌کرد. دو سه هفته بعد از آمدنش باید مشخصاتش را در مقام وارث اصلی املاک مرحوم مجد در سه شمارهٔ یکی از روزنامه‌های محلی استعلام می‌کرد که انجام داده بود و پیش‌بینی می‌کرد حتی با گذشتن سه ماه همچنان کارهایش انجام نگیرد». (همان: ۲۵۴)

تداخل دو روایت و دو جهان، خواننده را غافلگیر می‌کند. همین که خواننده غرق در فضای داستان می‌شود، ناگهان زاویهٔ دید عوض می‌شود. خسروی با غیرخطی کردن زمان می‌خواهد آشفتگی زمان را نشان دهد. او سعی دارد مرز بین زمان را بشکند تا انسجام متن را فرو بریزد و این توهم و سؤال را در ذهن مخاطب ایجاد کند که آیا با داستان روبه رو شده یا واقعیت؟ آیا خاطره‌نگاری است یا داستان؟ این سؤالات باعث

می‌شود مفهوم آشفتۀ زمان بر ذهن خواننده پرتو افکند و خواننده را از جهان واقعیت دور کند.

- پارانویا

«پارانویا، نوعی اختلال روان‌گسیختگی است که با هذیان‌های کاملاً نظام‌دارِ احساس تعقیب و زجر یا بزرگی مشخص می‌شود. این خصوصیات در بیمار مداومت دارند و وی به شدت از آن‌ها دفاع می‌کند. به زعم ابتلا به این هذیان‌ها، سامان شخصیت بیمار و نیز فرآیندهای فکری او مختل نمی‌شوند». (پاینده، ۱۳۹۳: ۹۹)

در دوران پیشامدرن، با اتکا به عقل قرار بود آینده‌ای مشحون از بهترین امکانات برای تعالی و سعادت انسان ایجاد شود، اما برخلاف انتظار نه تنها بهشتی زمینی برای بشر به ارمغان آورده نشد بلکه جهانی پر هرج و مرج و هراس‌آور ایجاد گردید. بیگانگی بی‌سابقۀ آدم‌ها با یکدیگر و بدتر با خویشتن، ویژگی‌های جهان مدرنی شد که با اتکا به عقل، قرار بود از وحشی‌گری انسان بدوی و محنت‌های پیشامدرن رهایی یابد. (پاینده، ۱۳۸۶: ۱۶) انسان این عصر به خاطر عدم ارتباطش با دیگران، به فضای تیره و تاریکی فرو رفت که دیگر آن ثبات و پایداری دورۀ قبل را انکار می‌کرد. پارانویا از مهم‌ترین ویژگی‌های پسامدرن است. در پسامدرن، هنر بازتاب نابسامانی جامعه است. یعنی نویسندۀ پسامدرن با استفاده از آثار ادبی، شرایط جامعه را نقد می‌کند. طوریکه در نگاه اول، اثر هنری پست‌مدرن فقط بیانگر آشفتگی و از هم گسیختگی است، در صورتی که در لایه‌های زیرین داستان، رابطۀ عمیق مفاهیم نهفته است.

پارانویا در اصطلاح یکی از روان رنجوری‌های شایع انسان پسامدرن است که فرد بیمار، شک و تردید و ترس و تصور توطئه از جانب دیگران را احساس می‌کند. در رمان پسامدرنی، شخصیت‌های داستان پیوسته احساس می‌کنند تحت تعقیب و محاصرهٔ دیگران هستند که قرار است توطئه‌ای علیه آن‌ها صورت گیرد. از برجسته‌ترین ویژگی-های پسامدرنیستی این داستان می‌توان به پارانویا اشاره کرد.

در رمان «مَلِکانِ عذاب»، نویسندهٔ کتاب از ترس‌هایی حرف می‌زند که به گمان خیلی‌ها توهمی بیش نیست اما به نظر خودش این ترس‌ها علاوه بر اینکه واقعی هستند، او را نیز تهدید می‌کنند. او این موجودات را افسا می‌نامد: «افساهایی که در خیال پدر لانه کرده بوده‌اند از همان تازیان پاسبان خانقاه هستند که دندان‌هایی از جنس تجرید دارند، با آن‌ها می‌توانند حتی استخوان اصلی و ستبر جسم را هم بشکنند. پدر از وحوشی صحبت می‌کند که وقتی از بلندی دیوار خود را پرتاب می‌کنند پایین، صدای نمدی قدم‌هایشان به گوش می‌رسد که روی آجر فرش حیاط با ضرب می‌نشینند. آن‌ها موجوداتی هستند که در مخیلهٔ پدر لانه کرده بوده‌اند که هر از گاهی از لانه‌شان سر می‌کشیده‌اند و توی حیاط خانه پرسه می‌زده‌اند». (خسروی، ۱۳۹۳: ۱۹۱)

در پاراگراف‌های زیر بارها نویسنده از تهدید شدنش توسط افساهایی که ساختهٔ ذهن او هستند، سخن می‌گوید، نویسنده از عمله‌اکره‌هایی حرف می‌زند که کسی جز او قادر به دیدن آن‌ها نیست و او و زندگی‌اش را تهدید می‌کنند که مبادا سری از خانقاه را افشا کند: «آن‌طور که پدر نوشته، بنا بر صواب‌دید و پیغام برادر ارشد، پدر بی‌آن‌که بداند تحت نظر نامحسوس افساهای عمارت خانقاه سمیرم سفلی بوده، و گویا افساهای خانقاه هم همیشه سایه به سایه‌اش پرسه می‌زده‌اند تا مراقبش باشند. ولی آن سال‌ها با اولین ردیه‌ای که پدر علیه آن‌ها می‌نویسد، عده‌ای از پیروان خانقاه سمیرم سفلی از

سلک آن‌ها بیرون می‌آیند که افساها هم به عنوان چشم ترس، مرگ همسرش را تـدارک می‌بینند. چنان‌که پدر در جایی می‌نویسد، افساها همین‌که احساس کننـد او بـه عنـوان شرف خانقاه سمیرم سفلی می‌خواهد سکوتش را بشکند، خود را آمادۀ رویارویی بـا او می‌کنند. و آنقدر نابکارند که هیچ ردی از دخالتشان در جنایتی که انجام می‌دهند بـاقی نمی‌گذارند». (همان:۱۸۱)

افساهای ذهنی نامحسوس هستند و چنان مهارتی در آزار و اذیت دارند که کسـی آن‌ها را در حین جرم و جنایت نمی‌بیند و سریع جهت انتقام وارد عمل مـی‌شـوند. بـه نظر می‌رسد که نویسنده از این مؤلفه برای نشان دادن انزوای بشر در عصر حاضر و نیز برای به تصویر کشیدن خفقان و اسـتبداد شـدید دورۀ شاهنشـاهی بهـره بـرده اسـت. شخصیت‌های داستانی خسروی در خانۀ شخصی خودشان هـم آرامـش ندارنـد و هـر واقعه‌ای را از چشم افساها یا همان جاسوسان نامرئی می‌بینند. زکریـا شـرف احسـاس می‌کند هر لحظه توسط افساها تعقیب می‌شود و مرگ همسرش هم تهدیـدی از جانـب افساهای خانقاه بود تا چشم زخمی شود و اسرار خانقاه را افشا نکند. زکریا شـرف بـه عنوان نویسندۀ داستان شروع به اقرار می‌کند. او با این اعتراف‌نامه مأموران نظـام را بـه افساها یا جاسوسان خانقاه تشبیه می‌کند. با این تشبیه ضمنی در درون داستان، نویسنده سعی دارد اوضاع خفقان آلود جامعه را توصیف کند. اوضاعی که کسی نمـی‌توانسـت اعم از شاعر، نویسنده و روشن‌فکران جامعه، کلمه‌ای خلاف میل و ارادۀ حکومت بیـان کند، به همین خاطر او با تشبیه جاسوسان و مأموران دولتی به افساهایی که شـدیداً بـه زندگی و امور مردم آگاهی داشتند و همچنین با نامگذاری داسـتان بـا عنـوان «مَلِکـان عذاب» توانسته اوضاع جامعه را به خوبی ترسیم کند.

«بنابراین لازم می‌دانم واقعیات را با ذکر جزئیات بگویم. هر چند اگر این اشتباه فاحش را نمی‌کردم و کسان دیگر هم خیانت نمی‌نمودند، افساهای خانقاه تجندیه با آن شامهٔ حیوانیشان او را به علت ردّیه نوشتن‌ها در روزنامه‌های شیراز می‌یافتند و زودتر این جنایت رخ می‌داد. فی‌الواقع او به خاطر ردیه‌هایی که علیه خانقاه تجندیه نوشت تحت تعقیب عوامل و افساهای خانقاه سمیرم سفلی قرار گرفت. فی‌الواقع سرگرد سلیمی برای استهزاء من اصول ایمانی خانقاه تجندیه را به سخره گرفت و اصلاً باور نداشت افساهای خانقاه واقعیتی سهمناک دارند، که او را در بعیدترین مکان‌ها می‌یابند و انتقام می‌گیرند». (همان:۲۹۷)

همچنین در بند دیگری شمس با صراحت بیماری پارانویای پدرش را تصدیق می‌کند:

«هر چند آن سال همهٔ نشانه‌ها حاکی از مرگ همسرم، خجسته نجومی، به علت سکتهٔ قلبی بود، ولی شک ندارم این کینه‌کشی اولیاء خانقاه سمیرم سفلی بود که مرگ را برای خجسته نجومی تدارک دیدند، زیرا خوب می‌دانستند با کشتن او همهٔ عمر خواهم سوخت، دیوانه می‌شوم و ممکن است از رهگذر جنونم، همهٔ آن فجایع را از یاد ببرم، ولی یادداشت‌ها حافظهٔ مکتوب من بودند و من به کلمات و جملاتی که نوشته‌هایم را شکل می‌دهند ایمان دارم.... به خاطر همین واقعیت‌هاست که اولیاء خانقاه همچنان تا هشتاد سالگی در تعقیبم هستند، مریدان خود را در شکل و شمایل افساها به خلوتم می‌فرستند تا با من به تفاهم برسند و آن نمایش را افشا نکنم». (همان:۱۵۳)

زکریا از دلهره و ترس‌ها و کابوس‌هایی سخن می‌گوید که حتی به ابزار کار او هم سرکشی می‌کنند و او را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهند. یعنی افساهای خیالی فقط در

ذهن او نیستند، بلکه در واقعیت، در جهان هستی و اشیایی که او استفاده می‌کند، به آن‌ها هم راه دارند:

«یک روز خواب دیدم که مثل هر روز در حال تکمیل پایان‌نامه در کتابخانه‌ام بودم، مرد بسیار کوچکی به اندازۀ یک کتاب رقعی برابرم ظاهر شد. پیش خود فکر کردم این پدر ناشناس من چه کارها که نمی‌کند، چرا قاصدهایش را در شکل و شمایلی هولناک پیش من می‌فرستد تا من را غافلگیر کند و این وقتی بود که اصلاً انتظار دیدن یکی از عمله اکره‌های پدر را آن هم در خواب نداشتم. من به دنبال یکی از کتب قوانین کیفری می‌گشتم که می‌بایستی در پایان‌نامه‌ام اشاره به بندی از آن می‌کردم. نگو قاصد پدر موذیانه خود را به شکل آن کتاب درآورده بود و در دست‌هایم سکوت کرده و جم نمی‌خورد تا بتواند کاملاً در برابرم مستقر شود و یکی از آخرین پیغام‌های پدر را به عرضم برساند. من حتی آن قاصد کتاب‌نما را ورق زدم، مستنداتی هم از تویش درآوردم....گفت: این برای پدرتان قابل پیش‌بینی بوده روزی که دیگر هیچ مجالی برای دیدن قاصدهایش نمی‌گذارید، برای نوشتن پایان‌نامه هم که شده مجبور خواهید شد، به چنین کتابی رجوع کنید. پدرتان ما بین عمله‌اکره‌هایش از همه نوعش را دارد تا پیغامش را به شما برساند که حالا دیگر موقع دعوت از شما و دیدار ایشان برای شما رسیده، هرچه زودتر بیایید تا همه‌چیز، همه‌چیز، همه‌چیز را به شما بگویند و تفویض کنند». (همان: ۱۶۸)

- التقاط‌گرایی

یکی از مؤلفه‌های رایج در داستان‌های پسامدرنیستی درآمیختن ژانرها یا همان التقاط‌گرایی است. «رمان پسامدرن تلفیقی نو از ویژگی‌های دیرینه و متأخر ادبیات

داستانی است که با هدف دمیدن جانی تازه در کالبد ژانر نوشته می‌شود». (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۷) از مهم‌ترین تغییرات رمان‌نویسان پسامدرن، آمیختن سبک‌های مختلف ادبی و هنری است که سعی در ایجاد گیسختگی و عدم انسجام اثر را دارد. آنچه را که باید دستور کار بنیادی پسامدرنیسم دانست، ریشه‌کن ساختن مرزهاست: یعنی مرز میان ژانرها و اشکال هنری و نیز هنر والا و پست، داستان و تاریخ، واقعیت و خیال و گفتمان روایی و علمی به هم ریخته شود.جریان جدید پسامدرن، تلفیقی از صناعات داستان‌نویسی پیشامدرن و مدرن است. با تلفیق خلاقانه، رمان‌نویسان می‌توانند شیوه-های متقدّم‌تر داستان‌نویسی را، نه به منظور محاکات واقعیت بیرونی (رئالیسم) یا بازنمایی واقعیت‌های ذهنی (مدرنیسم) بلکه به منظور برجسته کردن روایت‌گری و تأکید بر اینکه در هر روایتی لزوماً حائلی بین خواننده و امر روایت‌شده وجود دارد، در آثارشان به کار برند. (همان:۴۵)

خسروی در پیش‌برد روایات، گاه از زبان فخیم، گاه از زبان محاوره و عامیانه و گاهی از اصطلحات عرفانی بهره برده است. او گسیختگی متن را با استفاده از لغات انگلیسی و فرانسوی به جای لغات فارسی یا زمانی هم با نامه‌های دست‌نویس نشان می‌دهد: «آن شب من و بهناز تقریباً زودتر از همه به باغ سرهنگی وارد شدیم. گفته بودند دستهٔ قوّال‌های اصغر ماتیکی می‌آیند و نمایش رو حوضی برگزار می‌کنند. در فضای ما بین افراهای قدیمیِ باغ، روی آب‌نما داربست زده و رویش را با الوار پوشانده و فرش پهن کرده بودند و برای اصغر ماتیکی و آکتورهایش صحن نمایش روحوضی درست کرده بودند». (خسروی، ۱۳۹۳: ۸۶)

خسروی از اصطلاحات انگلیسی و فرانسوی در سراسر رمان استفاده کرده است. او در این پاراگراف کلمهٔ فرانسوی «آکتور» را به جای واژهٔ «بازیگر» به کار می‌برد:

«معمولاً هر بار می‌نشستم و به آن عکس‌ها خیره می‌شدم، آنقدر که تقریباً جزئیات عکس را ازبر شده بودم. در آلبوم ژاله عکسی بود که حوریه همان دورۀ جوانی‌اش در استیج رقص باله گرفته بود. بر اوج شانه‌های آن پسرۀ فرانسوی پرواز می‌کرد». (همان:۱۲۲) کلمۀ «استیج» انگلیسی را جایگزین کلمۀ فارسی «صحنه» کرده است.

نویسنده همچنین از کلمات و اصطلاحات عامیانه برای بر هم زدن یکنواختی داستان بهره می‌برد:

«قیصو در کمال خونسردی، همان‌طور که روی صندلی نشسته بود، رو به آن‌ها اعلام کرد: دیشب خان عمرشان را دادند به شما». (همان: ۱۰)

«خالۀ مادر را مواقع دیگر هم دیده بودم، وقت زایمان مادر هم که نبوده به عمارت خان‌نشین می‌آمد و مادر به نوکرها می‌گفت دو لنگه برنج و بنشن و یکی دو کله‌قند و یکی دو بسته چای آماده کنند و راهی‌اش کنند». (همان:۳۴)

«همه‌شان سر و سینۀ استخوانی یا ساق‌ها و ران‌های گل‌آلود داشتند که تابستان یا زمستان در نوری که از نورگیرها بر آن‌ها می‌تابید، می‌شد دیدشان». (همان:۳۷)

«همیشه گفت وگوی رؤسای قشون با کدخدا و ریش‌سفیدها به این مرحله می‌رسیده، آن‌ها مرخص می‌شده‌اند و رؤسای قشون هم می‌گفته‌اند: حالا که فهمیدید چه قصد خیری داریم، بروید و به فکر امشب باشید. منتظر می‌مانند تا ببیند امشب جماعت خاتون‌آبادی می‌خواهند چه گلی به سرشان بزنند!» (همان:۵۸)

پیشتر گفته شد، نویسنده در متن رمان از نامه‌های دست‌نویس نیز برای ادامۀ روایت کمک می‌گیرد. خسروی در این داستان از دو نامۀ سرگرد حسن سلیمی به همسرش یاد می‌کند. نامۀ اول که چند سطری بیش نیست و به گفتۀ خود سلیمی همان لحظه‌های آخری که قرار بوده اعدام شود، نوشته شده است.

«حالا ساعت چهار و نیم قبل از طلوع است. من دارم می‌روم، یادت باشد بـه تـو فکر می‌کنم، به تو فکر می‌کنم، به تو فکر می‌کنم. وقتی هم دارم می‌میـرم بـه تـو فکـر می‌کنم، شاید درد نکشم. بعضی‌ها می‌گویند وقتی در عرض ده ثانیه بیش‌تر از صـد تـا گلولهٔ داغ توی تن برود اصلاً دردی به سراغ آدم نمی‌آید. می‌گویند گلوله‌ها اعـدامی را می‌برند به سکرات. یعنی اعدامی توی همان چنـد ثانیـه کـه رگ و پـی و اسـتخوانش ویران می‌شود، مست مست می‌شود به تو هم فکر می‌کنم حالم خوب خوب مـی‌شـود. اصلاً فکر نکن، چون مطمئنم مست می‌میرم.» (همان :۳۴۹)

خسروی چند نامهٔ دست‌نویس را در متن رمان جای داده که به سـبک محـاوره‌ای نوشته شده است. نویسنده در صفحات بعد نامهٔ طـولانی سـلیمی را دوبـاره بازنویسـی می‌کند: «یکی از همین شب‌ها به سراغ من هم می‌آیند، یکی از گروهبان‌های پاس‌بخشِ این‌جا سابقاً از درجه‌دارهای جمعی گروهان تحـت نظـرم بـود. رفیـق شـفیقی اسـت، قدرشناسی‌اش مرا شرمنده می‌کند. قبل موعد اجرای حکم اعـدام کاغـذ و قلـم بـرایم آورد، البته یکبار وصیّت نوشتم که قضیه‌اش مفصل اسـت. سـه چهـار خـط بـیش‌تـر نیست.....». (همان:۳۴۹)

- ترجیح زبان بر واقعیت

رمان‌نویسان پسامدرنیستی بر این باورند که زبان عرصهٔ بازی آزادانهٔ نشـانه‌هاسـت که باعث شده رمان‌نویسان این دوره به سمت بدعت‌های زبـانی و صـوری سـوق داده شوند. (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۱) زبان نقش مهمی را در داستان‌های پست مدرن بازی می‌کند. رمان‌نویسان پسامدرنیستی، برخلاف اسلاف مدرنیست‌شان بر این باورند که خـود زبـان در مقام واسطهٔ بیان، همواره نقش یک حائل را ایفا می‌کند. زبـان نمـی‌توانـد همچـون

منعکس کنندۀ شفاف واقعیت‌ها عمل کند. این دیدگاه دربارۀ حائل بودن زبان بین ما و واقعیت، رمان‌نویسان پسامدرنیستی را به نوآوری در شیوۀ روایت سوق می‌دهد. (همان:۳۰) در رمان پسامدرنیستی بازی با کلمات زیاد می‌شود، به نحوی که اصل مطلب از دست می‌رود و خواننده بین انبوهی از لغات گم می‌شود و متوجه بازیِ زبانی نویسنده می‌شود. نویسنده در پاراگراف زیر به داستانی بودن و نوشتاری بودن رمان معترف می‌شود:

«زندگی، عشق، رنج و ایمان و مقدرهای متفاوت شیخ سفلی، پدر و من حلقه‌هایی هستند که به گذشته و آینده متصلم می‌کند و باید در حاشیۀ تأملات شیخ سفلی روایت شوند. هرچند این چیزها موضوعاتی عادی به نظر می‌رسند، ولی اجزایی هستند که هستی مرا می‌سازند، هستی نامفهومی که هنوز نتوانسته سرگشتی‌ام را در حس غریب جذبه و دردی معنا کند که همچنان در برابر حوریه از سر می‌گذرانم. تأثیرات غیرقابل درکی که من به عنوان امتداد جسمانیِ شیخ سفلی، آن قطب هول‌آور، باید روایتگر آن باشم. که زندگی من شمس پسر زکریا پسر شیخ احمد سفلی باید حاشیه‌ای باشد بر تأملات شیخ سفلی، باشد تا از طریق همین نوشتن‌ها خود را در این هستی نامفهوم بیابم». (خسروی،۱۳۹۳: ۱۴۴) شمس، نویسندۀ داستان به عنوان امتداد جسمانی شیخ سفلی، می‌گوید باید حاشیه‌ای بر تأملات رساله باشد؛ یعنی نگارش داستان از موضوع-های مهم و برجستۀ رمان است.

خسروی در بخش بعدی با کلمات بازی می‌کند و می‌خواهد نقش خودش را به عنوان نویسنده در داستان آشکار کند.

«از حوریه که بنویسم، باید از خط‌های ریزی بگویم که چهره‌اش را مغشوش کرده بود. به گمانم زمان جسمیتی دارد، که همچنان که ما از روی زمین خدا می‌گذریم جای

پایمان را می‌گذاریم. حتماً زمان هم پاهای غیرقابل تصوری دارد که وقتی بر تنمان می‌گذرد ردّ پایش می‌ماند که بر حوریه گذشته بود و چهره‌اش را شیار زده بود، بی‌آن‌که حتی به من مجال داده باشد در شمایل سایه‌ای از کنارش گذشته باشم. حتماً آن شیارها از روزی شروع به نشستن بر صورتش کرده بوده‌اند که آن عکس را در سی و چند سالگی گرفته بود که به گمانم در زمان افول زیبایی و جوانی‌اش بوده است». (همان:۱۳۷)

شیوه‌ای که خسروی در این داستان از آن بهره گرفته است، شیوهٔ «نشان دادن» یا «showing» است. در این روش، راوی به جای نفوذ به ذهن شخصیت‌ها و به دست دادن اطلاعات کامل راجع به رفتار و گفتار شخصیت‌ها، رویدادهای داستان را با نثری گزارش‌گونه و به شکلی کمابیش نمایشنامه‌وار به خواننده نشان می‌دهد. (پاینده، ۱۳۸۶: ۲۹) نویسنده با استفاده از زبان، فقط به توصیفی ادبی پرداخته و واقیعت را با ادبیات آمیخته است، بنابراین خود خواننده باید دلالت‌های داستان را کشف کند. در رمان‌های پسامدرنیستی اصل بر این است که واقعیت مطلق وجود ندارد بلکه واقعیت با زبان آفریده می‌شود و این نویسنده است که در این نقش آفرینی نقش به سزایی را ایفا می‌کند. نویسنده با چینش صحیح و به جای کلمات، سعی در ایجاد تصویری خیالی در ذهن خواننده می‌کند تا علاوه بر اینکه هنر خود در نویسندگی را نشان دهد، در گمراهی خواننده نیز موثر باشد.

در پاراگراف زیر خسروی، باز با کلمات بازی کرده است و از این طریق سعی دارد، مکتب فکری و عرفانی را با استفاده از کلمه و کتابت ماندگار سازد:

«در رسالهٔ شیخ سفلی که باید المثنای مکتوب جهان و وحدت حاکم بر عالم باشد، نیز متجلی گردد. وحدتی که در مجموعه‌ای از اضداد شکل می‌گیرد و به همین

دلایل باید منتشر گردد و در معرض قرائت قرار گیرد تا مبلّغ عشق و برادری در جهان باشد». (خسروی، ۱۳۹۳ :۱۵۰)

یا نویسنده در ادامه نقش کلمه و کتابت را بسیار ارزشمند جلوه می‌دهد تا حدی که برای هر کلمه و لغت، وظیفۀ رسالت و پیغام‌رسانی قائل است. یعنی این کلمات هستند که ادا کنندۀ مطلب‌اند نه متن:

«کلمات و جملات، رسولان مکتوبی هستند که از گذشته برایم خبر می‌آورند. گذشته‌ای که ویران شده و هیچ اثری از آثارش نیست». (همان:۱۵۳)

هدف از مؤلفۀ ترجیح زبان بر واقعیت در داستان‌های پسامدرنیستی، این است که نویسنده به نحوی دخالت مستقیم خود را در زندگی و ذهن شخصیت‌ها با به کارگیری کلمه و کتابت نشان بدهد. یعنی او با استفاده از زبان و کلمات واقعیات را می‌آفریند.

در پاراگراف زیر نویسنده می‌خواهد صحنه‌ای از دارالوکالۀ خودش را به تصویر بکشد اما نه به صورت تصویرپردازی معمولی. بلکه با استفاده از صورخیال عجیب و غریب این موضوع را بیان می‌کند که در وهلۀ اول نه تنها خواننده موضوع را درنمی-یابد بلکه سردرگم کلمات و لغاتی است که ما بین آن‌ها درگیر است:

«از پنجرۀ اتاق دارالوکاله می‌دیدم که آن کلمات بدل به فوجی از کرکسان سرگردان شده‌اند و هر کدامشان به بزرگی گوساله‌ای بر شاخ و برگ درخت نارنجی کنار خیابان نشسته‌اند، طوری‌که نارنج‌های قدیمی زیر بار سنگین آن‌ها در حال خم شدن هستند. وقتی سعی می‌کردم همان‌طور واقعی بنویسمشان، ناگهان صدای تاپ تاپ بال بال زدن‌هایشان را شنیدم که هوا را می‌شکافتند و در آسمان آبی شیراز اوج می‌گرفتند. هرچه سرکشیدم، عمارت‌های بلند آن سمت خیابان مانع دیدم شدند. هرگز نفهمیدم کجا نشستند». (همان: ۱۸۳)

و یا در مثال زیر خود نویسنده، کلمات و واژه‌های داستان را مورد خطاب قرار می‌دهد. آن‌ها را صدا می‌زند تا نقش خود را به خوبی ایفا کنند. این روش روایت‌گری جدید، روحی تازه به کالبد نویسندگی دمیده است. با این شگرد نقش کلمه و کتابت، بیشتر از قبل حائز اهمیت می‌شود. دیگر خواننده به راحتی از کنار واژگان نمی‌گذرد. مخاطب درمی‌یابد که با کلمه و کتابت ادامهٔ وجود آدمی را می‌توان در هستی یافت.

«قبل از هر چیز خطاب من به شما ای کلمات رساله این خواهد بود که همچنان‌که ما می‌نویسیم، خود را بر دوزخ سطرها تبعید می‌نماییم، با این امید که روزگاری نیز فرزندان و ذریات ما هم در امتداد این سطرها بنویسند تا همچنان‌که آن‌ها ادامهٔ وجود ما هستند، کلهم الفاظ آنان نیز بر صفحات این رساله، ادامهٔ اجزاء وجود مکتوب ما گردند، و از این میان شاید کلماتی از بقایای وجود ما بر صحیفهٔ عالم تا به قیامت باقی بمانند، چیزی از جنس جوهر وجود ما که چون جسم خود را در دوزخ زمینی محو و نابود می‌کنیم، جسم مکتوبی باشد که ساکن آن‌جا شویم. جسمی که شقاوت یا سعادت را نه تنها بر صحیفهٔ کاغذ که بر صفحات زمین گسترده است. و چون از جنس گوشت و خون و عصب است متعفن می‌گردند، بوی هولناک سلول‌های تن مکتوب ما؛ این الفاظ رد حضور ماست بر این سطرها که معبری خواهد بود به اسفل‌السافلین که تنها با صدایی از سمت کلمات ما، از بویناکی دهان مکتوبمان جهان و ساکنانش را به غثیان وا می‌دارد». (همان:۲۲۰)

- ابهام

هرگاه قطعیت امور با ابهام و تردید روبه رو شود، پرسش‌هایی در ذهن انسان ایجاد خواهد شد که موضوع وحدت و یگانگی جهان پیرامون را خدشه‌دار خواهد

کرد، به طوری که دیگر قطعیتی وجود نخواهد داشت و همه چیز در هاله‌ای از ابهام فرو خواهد رفت. در نتیجۀ چنین وضعیتی، عدم انسجام در متن را مشاهده خواهیم کرد. این شک و ابهام در متن، مطلق‌بودن را نیز خدشه‌دار می‌کند.

با وجود توصیف‌های دقیقی که نویسنده در روند رمان ارائه می‌دهد، گاهی خواننده را درگیر ابهام می‌کند. در توصیف صحنه‌ها، با اینکه توضیحات فراوانی ارائه شده که به نوبۀ خود بسیار دقیق هستند، اما هیچ اطلاعات مفیدی دربارۀ اصل موضوع و محتوای آن‌ها گفته نشده است. اطلاعاتی که در مورد افراد بی‌ربط با داستان بیان شده نه تنها کمکی به رفع ابهام نمی‌کند بلکه به گمراهی و سرگردانی هر چه بیشتر هم دامن می‌زند.

مثلاً خسروی در داستان از شخصیت‌هایی بحث می‌کند که اکثر شخصیت‌هایی مبهم و نافرجام هستند. سوالاتی مبنی بر این اینکه چرا اولاً این شخصیت‌ها به‌طور ناگهانی در جریان داستان حضور یافته‌اند، ثانیاً فرجام این شخصیت‌ها همچنان تا آخر رمان مبهم باقی می‌ماند یا نه. گویی هدف نویسنده از ورود آن‌ها به رمان صرفاً آگاهانیدن مخاطب از جنبۀ تصنعی داستانش است.

برای مثال در حکایتی که امان‌الله خان به زکریا می‌گوید، از شیخی سخن می‌گوید که در روند داستان به صورت ناگهانی ظهور می‌کند و سپس غیب می‌شود:

«روزی در عهد جوانی وقتی که یک‌سالی می‌شده با زن اولش عروسی کرده بوده در یکی از گاوبندهایش، صوفی پابرهنه‌ای را همراه سگ نحیفی می‌بیند که در سایۀ درختی نشسته بوده‌اند و تا او را می‌بینند که سوار بر اسب به آنجا می‌رسد، صوفی از او می‌پرسد: «شما امان‌الله خان بالاگداری هستی؟» می‌گوید: «بله آقا.» از این جهت فکر کرده که صوفی مقدسی است می‌گوید آقا. می‌گوید: «ما این‌جا انتظارت را می‌کشیدیم

تا بیایی!» او هم می‌پرسد: «از چه بابت؟» آن‌ها می‌گویند: «به دنبال ما بیا! تا سالک راه خدا باشی!» می‌گوید: «توی ناصیه‌ات نوشته که اگر با ما بیایی حتماً سالک راه حق می‌شوی!» وقتی از صوفی می‌پرسد از کجا معلوم که سالک واقعی بشوم، به او می‌گوید: «از آن‌جا که با اسب زیر پایت مهربانی و با تسمهٔ توی دستت نوازشش می‌کنی.» او هم که تازه همان ماه‌ها زن اولش برایش یک پسر به دنیا آورده بود، می‌گوید: «آن وقت همسر و پسرکم را چه کار کنم که انتظارم را می‌کشد؟» صوفی رو به همراهش می‌گوید: «بیا برویم، او فکر زن و فرزندش است». (خسروی، ۱۳۹۳: ۲۹)

با روند رو به جلو در داستان و توضیحات امان‌الله خان، شخصیت مبهم صوفی به همراه تازی، سؤالات احتمالی را ممکن است در ذهن خواننده ایجاد کند، که آیا آن صوفی به همراه سگ نحیف، همان شیخ سفلی داستان است؟ آیا نویسنده از شگرد این همانی و یکسانی شخصیت‌ها بهره گرفته است؟ آیا نویسنده صرفاً جهت پیش‌برد داستان به خلق شخصیت صوفی پرداخته است؟

از اشخاص مبهم دیگر داستان، شخصیت شیخ موسای شش بلوکی است. او که در خانقاه مشغول عبادت بود، اذعان می‌کند، شبی حضرت حب حمید را در رؤیای صادقه ملاقات می‌کند و او شیخ احمد سفلی را جهت مرادی خانقاه نشان می‌دهد.

«[شیخ موسای بلوکی] برخاست و رو به جمعیت فریاد کشید. صدایش را بلند و رسا در هوای شبستان منتشر می‌کرد که او خود دوش حضرت حب حمید را در رؤیای صادق زیارت کرده که آن حضرت همان جا که اکنون او هست، ایستاده بوده و وعظ می‌گفته، سقف شبستان هم آن‌طور شکسته نبود....[شیخ موسی بلوکی] گریه می‌کرده که حضرت خم می‌شوند و با سرانگشتانشان سر و گیسوان شیخ موسی را مسح می‌کشد و می‌فرماید: هان شیخ چرا این‌گونه می‌گریی که دل ما را ریش می‌کنی! و شیخ موسی هم

می‌گوید: عده‌ای صوفیان طریقت شماییم، چرا بی‌قطب و مراد مانده‌ایم و ما را به حال خود گذارده‌اید تا در آن برهوت مردگی کنیم نه زندگانی! آن وقت تبسمی بر لب‌های مبارک حضرت حب حمید، قطب دائم‌الحیات و الممات خانقاه ما، نمایان می‌گردد و صیحه می‌کشند و می‌فرمایند: سالی است که ما احمد را فرستاده‌ایم، تنها بایستی صوفیان طریقت ما او را بشناسند تا آن برهوت متبرک شود و کارها سامان گیرد». (همان:۲۴۲-۲۴۳)

با این توصیفات، سوال احتمالی که ذهن را به خود مشغول می‌کند، این است که چگونه شیخ موسی ناگهان در داستان حضور یافت و ابلاغیۀ حضرت حب حمید را به مریدان گفت؟ آیا او شخصیتی است که نویسنده آن را با کلمات ساخته و وارد داستانش کرده تا داستانش را پیش بَرَد یا اینکه او جزء عمله‌اکره‌های شیخ سفلی است که در عملی کردن نقشۀ مراد شدن در خانقاه، دست داشته است؟

در مجموع نویسنده در رمان «مَلِکانِ عذاب» از شخصیت‌های مبهم و به قولی تصنعی، در رمان استفاده کرده که نه تنها حلّال مطلب نیستند بلکه به گنگی مطلب نیز اضافه می‌کنند.

از ابهاماتی که کل داستان را در برگرفته، ماجرای دوستی حوریه مجد و شمس شرف است.

«آقای مجد وقتی حوریه را با شمس دید، هول برش داشت و پیش خود حساب-هایی کرد و به فکر فرستادن حوریه به آلمان افتاد. البته بعدها حدس زدم چرا این کار را کرد. تا سال‌های اخیر نفهمیده بودم چرا مجد آنقدر روی صمیمیت و نزدیکی من و حوریه حساسیت داشت. انگار از چیزی می‌ترسید». (همان:۸۶)

بر حسب قرائن چه دلیلی وجود داشته که باعث حساسیت مجد روی دوستی شمس و حوریه شده است؟ یا چه علتی وجود داشته که باعث شده است مجد، دخترش را به آلمان بفرستد؟ این موضوع در سراسر رمان در جاهای مختلف بازگو شده، بدون اینکه دلیلش بیان شود.

- توجه به سرچشمهٔ دینی و بومی

توجه به سرچشمه های دینی و بومی، یکی از مؤلفه‌هایی است که نویسندگان پسامدرن در رمان خود به کار می‌برند تا علاوه بر اینکه توجه‌شان را نسبت به آداب و سنن بومی نشان دهند، داستان را مطابق با تفکر و روحیات منطقهٔ سکونت خود به تصویر بکشند.

خسروی در چندین قسمت از رمان خود مضاف بر اینکه به آداب و سنن منطقهٔ شیراز و دهات اطراف آن اشاره می‌کند، منطقه و اطراف آن را توصیف می‌کند تا خواننده اطلاعات کافی نسبت به جغرافیا و محیط داستان داشته باشد. چنان محیط را، دقیق و واضح به تصویر می‌کشد که خواننده می‌تواند از طریق جزئیات به کلیات مطلب برسد. ابتدا در اوایل داستان از آداب و رفتار منطقهٔ بالاگدار و ایرانیان مرکزنشین سخن می‌گوید که موقع برگزاری مراسم عروسی و جشن و سرور، مردم بنا به اعتقادات و باور دینی‌شان بعضی از کارها و باورها را انجام می‌دهند. از جملهٔ این کارها دود کردن اسفند و کندر است: «طبق سنت بالاگداری‌ها اسفند و کندر دود می‌شد و قیصو از روی قالی‌های الوان و زیر تاق نصرت‌های گل و گیاه که بر سر در باغ و جابجای خیابان وسط باغ بسته شده بود، بگذرد». (خسروی، ۱۳۹۳: ۱۵)

نویسنده در چند سطر بعدی به آینه، شمع، قرآن، جام شیر و عسل و پارچۀ سبز ابریشمی اشاره دارد که به باور و اعتقاد بومی، مردم در سفرۀ عقد از آنها متبرک می‌شوند گویی که هدیۀ بهشتی است: «نور شمعدان‌ها در آینۀ سنگ مقابلش می‌تابید و روشنایی را مضاعف می‌کرد. قرآن روی رحل باز بود و جام‌های شیر وعسل بر سفره، جلو مادر بود و رشته‌ای ابریشم سبز بر گردنش». (همان:۱۵)

اشاره به واسونک، از ترانه‌های اصیل شیراز، کِل زدن یا کف زدن و خواندن گروهی ترانه‌ها نیز در متن زیر دیده می‌شود: «ملا محمد خطبۀ عقد را برای رئیس قشون بخواند تا بشود زن او که آن همه جاه و جلال داشت. زن‌ها هم شروع کرده‌اند به زدن دایره‌زنگی و رقصیدن و واسونک خواندن و هر بار کل زدن». (همان:۶۱)

پختن آبگوشت عقیقه برای نوزادان از رسوم بسیار قدیمی است که در این رمان نمود پیدا کرده است: «نوکرها یکی‌یکی آن‌ها را قربانی می‌کردند و دیگ‌ها را سر آتش می‌گذاشتند تا آبگوشت عقیقه بپزند و برای سلامتی بچه‌هایش میان رعیت تقسیم کنند». (همان: ۱۹)

خسروی علاوه بر اینکه از آداب عروسی و جشن اهالی شیراز نوشته، مراسم عزاداری را نیز به تصویر کشیده است. بنا بر عادات مرسوم، وقتی فردی عزادار می‌شد باید گیسوان خود را پریشان نشان می‌داد: «در آن روزها همان‌طور که مرسوم بود، موهای سیاهِ سیاهش را پریشان کرده و روی شانه‌هاش ریخته بود و صورتش هم که سفیدِ سفید شده بود». (همان:۱۲)

اختصاص داشتن روزهای پنجشنبه به مردگان، از باورها و اعتقادات دیرینۀ ایرانیان است. در این روز جهت شادی ارواح اموات باید خیراتی داده شود: «آن روز صبح وقتی از تهران سوار اتوبوس شیراز شدم تا از آن‌جا به بالاگدار بروم، خاطره‌ای قدیمی

را به یاد آوردم، خاطره مربوط می‌شد به عصر پنجشنبه‌ای که مادر برای فاتحه‌خوانی و زیارت اهل قبور با همهٔ ساکنان عمارت امان‌الله‌خانی به قبرستان رفته بودند. همیشه همین‌که پنجشنبه می‌شد همهٔ عمله‌اکره‌های عمارت دست به کار می‌شدند و چیزهایی تدارک می‌دیدند و یکی دو ساعت از ظهر گذشته همه را بار جیب‌های لندور می‌کردند و به قبرستان بالاگدار که در یکی دو فرسنگی عمارت بود، می‌رفتند. اعتقاد داشتند در چنین روزهایی روح مردگان آزاد است و در انتظار فاتحه‌خوانی و نذر تا حسنات زندگان به روح آن‌ها برسد و گناهشان بخشوده شود و زندگیشان در برزخ بهتر گردد». (همان:۱۲۵) خسروی با نوشتن آداب و سنن منطقهٔ شیراز می‌خواهد آنها را با نوشتن ثبت و ضبط کند. از نظر او نوشتن وسیله‌ای است تا آداب دینی و بومی به آیندگان منتقل شود و آیندگان با گذشتهٔ مردم کهن بیشتر آشنا شوند.

نتیجه‌گیری

ارایهٔ تعریفی دقیق و جامع و مانع از پست مدرنیسم غیرممکن است زیرا پست مدرنیسم با گذشت زمان تغییرات زیادی به خود پذیرفته است ولی می‌توان برای آن اصول و مولفه‌هایی را برشمرد. در این مقاله رمان «ملکان عذاب» ابوتراب خسروی از دیدگاه پست مدرنیستی نقد و بررسی گردید و نتایج زیر به دست آمد.

ابوتراب خسروی در رمان «مَلِکانِ عذاب» به سراغ سه نسل از یک خانواده رفته است که هر کدام راوی سرنوشت خود و دیگری‌اند و سرنوشتشان به نوعی با سرنوشت دیگران گره خورده است. نثر او در این رمان ساده است. خسروی در این رمان سعی در واگویه کردن حوادث تاریخی، از جمله کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دارد. او با چینش سه روایت موازی سعی کرده است تا علاوه بر ترسیم روایت‌های موازی و

پیچیده و ایجاد تعلیق زمانی، به کابوس‌های انسان عصر جدید نیز اشاره‌ای بکند. کابوس و توهمی که تعبیرش می‌تواند کودتای ۲۸ مرداد باشد که بستر بخشی از وقایع «مَلِکانِ عذاب» است. او در «ملکان عذاب» در خلال روایت داستان به گذشته دور تاریخی و فرهنگی نیز نقبی زده است و نیز توانسته زندگی جمعی امروزی را با ترسیم روایات مشابه به کابوس‌ها و توهمات تشبیه کند. مهم‌ترین مؤلفه‌های پست مدرنیستی رمان «مَلِکانِ عذاب» علاوه‌بر زمان‌پریشی، مولفۀ پارانویا است. این عنصر در داستان «مَلِکانِ عذاب» سعی دارد نوعی بی‌ثباتی معنایی را تشدید کند و اینکه دیگر آن انسجام و اقتدار سابق داستان‌نویسی مد نظر نیست. ابوتراب در این رمان با استفاده از مؤلفۀ پارانویا، نشان می‌دهد که چگونه انسان امروزی، تسلیم خیال و تصورات شده است؛ انسانی که در رمان‌های کلاسیک از اقتدار و پایبندی به عقل سخن می‌گفت، اکنون دچار توهمات و تخیلات ذهنش شده است. دیگر تکنیک‌های پسامدرنیستی رمان «مَلِکانِ عذاب» عبارتند از: زمان‌پریشی، ابهام، پارانویا، سرچشمۀ دینی و بومی، تأخیر در فرایند روایت، ترجیح زبان بر واقعیت، التقاط‌گرایی.

منابع و مآخذ

- بابایی، پرویز(۱۳۹۰)؛ ***فرهنگ اصطلاحات فلسفه***، تهران، انتشارات نگاه.
- بی‌نیاز، فتح‌الله(۱۳۹۲)؛ ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***، چاپ سوم، تهران، افراز.
- پاینده، حسین(۱۳۸۶)؛ ***رمان پسامدرن و فیلم***: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس، چاپ اول، تهران، انتشارات هرمس (وابسته به مؤسسۀ شهر کتاب).

- ـــــــــــــ (۱۳۹۰)؛ ***داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)***،ج۳، تهران، نشر نیلوفر.
- تدینی، منصوره(۱۳۸۸)؛ ***پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران***، چاپ اول، تهران، علم.
- ترنر، جاناتان(۱۳۸۱)؛ ***نظریه‌های پست‌مدرنیسم***، چاپ اول، تبریز، انتشارات ستوده.
- تسلیمی، علی(۱۳۸۳)؛ ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران(داستان)***، تهران، اختران.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۳)؛ ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران(داستان)***، تهران، اختران.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷)؛ ***نقد ادبی***، تهران، آمه.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۸)؛ ***نقد ادبی***: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی، تهران، کتاب آمه.
- خسروی، ابوتراب(۱۳۹۳)؛ ***ملکان عذاب***، تهران، نشر گمان.
- مقدادی، بهرام(۱۳۷۸)؛ ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***، تهران، انتشارات فکر روز.