Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 1, Spring and Summer 2022, 85-111

Logocenterism and postponement of meaning, the Dominant Element of Abu TurabKhosravi's Works

Ali Cheraghi*, Ahmad Rezaei Jamkarani**

Abstract

"Dominant" or "dominant element", as one of the main concepts of formalism, is a prominent component of any work of art that affects other components and elements and causes their transformation.One of the most important elements of postmodernism is the recognition of text identity, which has been multiplied due to postponement and lack of fixation of meaning.The text and the author, as the main subjects, always try to present different readings according to the textual nature and identify the unique identity of the tex and recognizethe unique identity of the text. Therefore, it can be said that written identity is one of the characteristics of postmodern fiction.AbuTurabKhosravi is one of the writers who can be considered the postponement and non-establishment of meaning as the most important "dominant element" of his works.

It seems that the metanarrative, the subjectivity of the text, the author's dialectic with the characters, the numerous recreations of an event,deviation from logocentrism and instability of meaning are the characteristics of his works.The result of the research shows that in his works, the narrator and the narrative are both influenced by the importance of the text and its subjectivity, which leads to the

* literature Phd / literature and humanities Faculty of Qom university, drcheraghi65@gmail.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Qom, Qom, Iran (Corresponding Author), a52_2006@yahoo.com

Date received: 2022/04/04, Date of acceptance: 2022/08/13

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

instability of the signifier and the signified, and consequently to the uncertainty of the meaning.

Keywords: Dominant element, Central theology, Postponement of meaning, Metanarrative, logocentrism, AboutrabKhosravi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۸۷–۱۱۱

کلام‌محوری و تعویق معنا، عنصر غالب آثار ابوتراب خسروی

علی چراغی*

احمد رضایی جمکرانی**

چکیده

«وجه غالب» یا «عنصر غالب»، به‌عنوان یکی از مفاهیم اصلی فرمالیسم، مولفهٔ برجستهٔ هراثر هنری است که دیگر اجزا و عناصر آن اثر را تحت تأثیر خود قرار داده و موجب تحول و دگرگونی آنها می‌شود. یکی از مهم‌ترین عناصرغالب پسامدرن شناخت هویت متنی است که به دلیل تعویق و عدم تثبیت معنا، متکثر شده است.متن و نویسنده، به‌عنوان سوژه‌های اصلی همواره سعی دارند تا باتوجه به متن‌بودگی (Textuality) قرائت متفاوتی را ارائه داده و هویت منحصربفرد متن را شناسایی کنند. ازاین‌رو می‌توان گفت که هویت مکتوب، از مشخصه‌های ادبیات داستانی پسامدرن است. ابوتراب خسروی یکی از نویسندگانی است که می‌توان تعویق و عدم تثبیت معنا و در نتیجه «هویت مکتوب» را به‌عنوان «عنصر غالب» آثار وی محسوب کرد. به‌نظر می‌رسد فراداستان، سوژه‌شدگی متن، دیالکتیک نویسنده با شخصیت، بازآفرینی‌های متعدد یک رویداد و اعراض از کلام‌محوری از مختصات آثار اوست. با مطالعهٔ جزیی ۳ رمان و ۳ مجموعه داستان و مصاحبه‌ها و مقالات گوناگون و تحلیل‌های نویسنده بر ادبیات داستانی دریافتیم که در آثار وی روایت و راوی هردو تحت تأثیر اهمیت متن و سوژه بودن آن هستند که بی‌ثباتی دال و مدلول و درنتیجه عدم قطعیت معنا را در پی دارد. در این پژوهش، به پرسش‌هایی نظیر: عنصر غالب چیست؟ اهمیت آن

* دانش آموختهٔ دکتری / دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، drcheraghi65@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی/ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم (نویسنده مسئول)، a52_2006@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۲

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

در تحلیل متن داستانی چگونه است؟ عنصر اصلی داستان‌های خسروی کدامند؟ ارتباط این عنصر با ادبیات پست‌مدرنیستی چیست؟

کلیدواژه‌ها: عنصرغالب، کلام محوری، تعویق معنا، فراداستان، ابوتراب خسروی.

۱. مقدمه

داستان پسامدرنیستی روایتی است که جریان شکل‌گیری حادثه و شیوهٔ تولید متن را از مخاطب پنهان نمی‌سازد. مبنای این‌گونه داستان‌ها موقعیتی است که نویسنده و خواننده با آن روبرو هستند و هم‌پای هم پیش می‌روند. ازاین‌رو مسألهٔ متنی شدن سوژه به میان می‌آید؛ بدین معناکه متن تا حدی مستقل عمل کرده و در جستجوی هویت خویش برآمده و هرلحظه ذهنیتی نو می‌سازد؛ تاآنجاکه خود نویسنده نیز به‌عنوان شخصیتی تابع متن قرار می‌گیرد. «سوژهٔ پسامدرن حاصل تعارض‌ها و تناقض‌های گفتمانی متعددی است که در متن وجود دارد و این بدان معناست که سوژه بازیچه‌ای در دست متن یا گفتمان‌های متفاوت حاضر در متن است.» (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۷۵) گفتمان حاکم بر متن را نویسنده نمی‌آفریند؛ چراکه خود به‌عنوان سوژهٔ درون‌متنی قرار گرفته است؛ از این‌رو بر مبنای تعارض‌های موجود در شکل‌گیری شخصیت‌های اثر، نویسنده هرلحظه متوجه حیرت و عدم اقتدار خود می‌گردد.[۱]

آگاهی‌ای که به سوژهٔ مورد نظر منتقل شده، در نتیجهٔ این گفتمان و ایجاد موقعیت‌های مختلف، به هویت تقریباً مشخصی ختم می‌شود. در متن پسامدرن با تعدد هویت مواجهیم که هرکدام ناشی از قرارگیری در موقعیت خاص سوژه هستند. «به دلیل تعارض گفتمان‌های متفاوت حاضر در متن پسامدرن، رسیدن به هویت واحد و منسجم برای سوژه امکان پذیر نیست. سوژه فقط می‌تواند در موقعیت سوژگی هویتی گذرا و ناپایدار داشته باشد.» (همان، ۱۷۶). هرمعنایی حاصل تفاوت با دیگر معانی است و ماهیتی نسبی دارد. نتیجهٔ این تفاوت و تعویق معنا، هویتی نو است که متن، با بازسازی موقعیت‌های متفاوت در پی آن است. بازسازی متن نه برای رسیدن به سوژه‌ای خاص؛ بلکه برای اثبات خویش به‌عنوان یک سوژهٔ درون‌متنی است. نویسنده با بیان شیوهٔ نگارش متن اذعان می‌دارد که دانای کل نیست و در جریان حوادث وامانده است. این کار تأکیدی است بر اصل نوشتن که در آن تمامی سوژه‌ها و نویسنده، شخصیت نویی را تجربه می‌کنند.

استقلال شخصیت‌ها موجب می‌شود نویسنده و شخصیت‌ها از قدرت برابری برخوردار شوند. «به‌این‌ترتیب متن شاهد آواهای متعدد می‌شود و از طریق چندصدایی سرشت متکثرگونهٔ فضای پسامدرنیستی را می‌نماید.»(نوبخت، ۱۳۹۱: ۸۵) با شکل‌گیری قدرت‌های برابر، نویسنده به گفتگو با شخصیت‌ها می‌نشیند. افزون بر آن، متن از صداهای مختلفی برخوردار شده که از آن با عنوان منطق گفتگویی یا چندصدایی یاد می‌شود. این منطق که کشف هویت نو را به‌دنبال دارد، باعث شده تا صداهای متکثر به گفتگو با یکدیگر بنشینند و مانع از تسلط یک معنا و صدای خاص شوند. بر همین مبنا فضاهای بینامتنی شکل گرفته و معناها در طول تاریخ سیلان داشته‌اند. خسروی از این شیوه در گفتگوی عقاید براساس متون در زمان‌های مختلف بهره می‌گیرد. او هرمتن را پاره‌ای از متون پیش‌تر پنداشته و راویان خود را به پیروی متون پدران وامی‌دارد تا با استفاده از ژرف‌ساخت زمان و تکثرگرایی، تمامی عقاید را سامان دهند.

در آثار خسروی به‌علت سوژه‌شدگی متن و راوی، روایت‌های سیالی شکل می‌گیرد که در آن‌ها، صداهای متعددی به‌ظهور می‌رسند. ایجاد فضاها و روابط بینامتنی به عدم سیطرهٔ یک صدای غالب، کمک می‌کند. در مبحث کلام‌محوری و تعویق معنا، متن دارای تفاسیر و متعدد و متکثر می‌گردد که نتیجهٔ فاصلهٔ میان متن و معناست و به‌تبع، متن از حالت تک-معنایی خارج می‌شود. طغیان شخصیت‌ها، بازآفرینی‌ها در فراداستان، تأکید بر جهان معنا پس از خوانش و اضمحلال نویسنده،[۲] از جمله مؤلفه‌هایی است که تعویق معنا را در آثار خسروی برجسته می‌سازد و به‌عنوان «عنصر غالب» (Dominant) بروز می‌یابد. خسروی از نویسندگان پست‌مدرنیست مطرح پس از انقلاب اسلامی است که اغلب آثار خود را معطوف به هویت مکتوب ادبیات کرده است و شخصیت‌ها را در چالش میان کلمات و جملات و ارتباط آن با راوی و مؤلف حاضر در متن ایجاد می‌کند. از نگاه او شخصیت واژه‌ای سیال است که در دیالکتیک میان راوی و متن، در چند روایت محتمل خلق می‌شود تا خود به هویت خویش دست یابد، بی آنکه ظاهراً نقشه‌ای از پیش تعیین شده باشد. دراین پژوهش برآنیم تا «کلام‌محوری و تعویق معنا» که به‌نظر می‌رسد عنصر غالب آثار خسروی که عبارتند از: *اسفار کاتبان*، *رود راوی*، *ملکان عذاب*، *دیوان سومنات*، *هاویه*، *کتاب ویران* است را واکاویم و با ارائهٔ شاهد مثال، چگونگی تأکید او بر این امر را به اثبات رسانیم و به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم: عنصر غالب چیست؟ کشف عنصرغالب و تحلیل بر مبنای آن

چه مزایایی دارد؟ کلام محوری و تعویق معنا چیست؟ خسروی از این عنصر غالب در چه فضاها و مفاهیمی بهره برده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

اغلب مقالات و گفتگوهایی که دربارهٔ آثار خسروی نگاشته شده، مباحث پسامدرنیستی را دربرمی‌گیرد. به‌عنوان مثال مقالهٔ «متنی شدن سوژه در داستان «داستان ویران» نوشتهٔ ابوتراب خسروی» نوشتهٔ فرزاد کریمی و سعید حسام‌پور(۱۳۹۴) به دیالکتیک و برابری قدرت نویسنده و شخصیت‌ها می‌پردازد؛ همچنین «چند صدایی و چند شخصیتی در رمان پسامدرن ایران با نگاهی به رمان *اسفار کاتبان* ابوتراب خسروی» نوشتهٔ محسن نوبخت(۱۳۹۱) و «تولد دوبارهٔ یک فراداستان» نوشته منصوره تدینی(۱۳۸۷) و «بررسی تطبیقی مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش اثر ابوتراب خسروی و درون‌مایهٔ خائن قهرمان اثر بورخس از دیدگاه پست‌مدرنیسم» نوشتهٔ فاطمه حیدری، بیتا دارابی و مهدی عباسی زهان(۱۳۹۳)؛ جملگی داستان‌های خسروی را با مؤلفه‌های پسامدرنیستی واکاویده‌اند. برخی دیگر از پژوهش‌ها نقدی کلی اثر یا مجموعه آثار اوست؛ مقالهٔ «توهم روایت»(۱۳۸۳) نقد رمان *رود راوی* است که حاصل گفتگوی منتقدین است و «چنین نوشتن و دیگر هیچ» از شهریار وقفی‌پور(۱۳۷۸)، رابطهٔ متن و واقعیت و گفتگو با متون پیشین را در دیوان سومنات بررسی می‌کند و «تحلیل ژرف‌ساخت مجموعه داستان *کتاب ویران*» از تیمور مالمیر(۱۳۹۲)، تک‌تک داستان‌ها را به‌صورت کلی نقد کرده‌است و «واکاوی چند کهن‌الگو در آثار ابوتراب‌خسروی»، از مریم شریف‌نسب و نیره سلیمی(۱۳۹۴) کهن‌الگوی را کلمه مبنای کار خود قرار داده‌اند؛ اما آنچه در پژوهش حاضر مورد اهمیت است، بررسی عنصر غالب آثار خسروی است. با توجه به اینکه بررسی بر مبنای عنصرغالب پیچیده‌ترین و در عین حال کامل‌ترین راه برای تحلیل یک اصر است، مقالات یاد شده به نقد یک موضوع خاص در آثار خسروی بسنده کرده‌اند و به ارتباط بن‌مایه‌ها و درونمایه‌ها در قبال عنصر اصلی متن اشاره نکرده‌اند. بنابراین باتوجه به هسته و محور اصلی روایت، علت خلق شخصیت‌ها، زبان و نوع روایت را درمی‌یابیم که در مقالهٔ حاضر بدان‌ها اشاره شده است. به‌نظر می‌رسد پژوهش دربارهٔ آثار خسروی با چنین رویکردی، مسبوق به سابقه نباشد.

۳. کلام‌محوری و تعویق معنا

کلام‌محوری (Logocentrism) شامل گفتار و نوشتار است که از دیرباز مورد توجه اندیشمندان بوده و هرنحله‌ای بنابر انتقال معنا، یکی را بر دیگری ترجیح داده است. برخی معتقدند که نوشته در درجهٔ پس از گفتار و نقش جانشین آن را دارد؛ ازاین‌رو گفتار به‌دلیل حضور گوینده، از ارزش بیشتری برخوردار است.[۳] این نگاه می‌تواند تبلور اندیشهٔ فلسفی سقراط و افلاطون باشد که گفتار را جانشین آوا و نوشتار را پیرو گفتار می‌دانستند. باتوجه به کتب یهودی، نوشته به سبب ماندگاری و حفظ میراث دینی و هویتی، در درجهٔ بالایی قرار می‌گیرد؛ چنانکه خداوند از پیامبرش می‌خواهد که سخنانش را بنویسد. اندیشهٔ کلام-محور اصالت را به درک معنایی می‌دهد که غرض گوینده یا نویسنده است. در متون کلام محور، معنا خاستگاهی ثابت دارد که بیانگر نیت مستقیم مؤلف است.

در مقابل، ژاک دریدا به هیچ نوع برتری میان گفتار و نوشتار مبنی بر حضور و عدم حضور گوینده یا نویسنده قائل نیستو اهمیت را به فاصله و تعویقی (Difference) می‌دهد که میان معنا و کلام صورت می‌گیرد. او معتقد است که معنا در هردو صورت غایب است؛ بنابراین دریافت معنای مستقیم نسبت به نقش نمایندگی و نشانه‌ای آن ترجیح ندارد. «ناباوری به دلالت معنایی و منطق استوار به کلام‌محوری گونه‌ای تازه از خواندن متون را می‌طلبد. روش سنتی خواندن که متن را به شماری از گزاره‌ها، احکام و یا درونمایه‌ها تقسیم می‌کند، استوار به کلام‌محوری است.» (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۸۷) از دیدگاه سوسور، زبان مجموعه‌ای از واحدهای مستقل معنایی نیست؛ بل میان دال و مدلول رابطه‌ای قراردادی(تمایز) وجود دارد و اصل زبان در فاصلهٔ میان معنا و لفظ است. هرتعریفی از معنا، به‌منزلهٔ نشانه و لفظ است و خود آن چیز نیست. نشانه از دیدگاه او «به این معنی است که در همان آنی که دال درک می‌شود، مدلول نیز درک می‌گردد و برعکس.»(کالر، ۱۳۸۸: ۳۸۵) کسانی چون هایدگر، بارت و دریدا، معتقدند که مؤلف پس از اتمام متن خویش، دیگر وجود ندارد؛ و خواننده است که با هرخوانش خود، شالودهٔ متن را شکسته و تحلیلی نو از درون همان متن برمی‌سازد. این کار ویران‌سازی متن نیست؛ بل دلالت‌های معنایی پیشین و کلام‌محور آن توسط خود متن و عناصر آن ویران گشته و وجوه مختلف دلالت سربرمی-آورد. بنابر نظر دریدا

> خواندن متن همواره باید به مناسباتی ویژه برسد که نویسنده آن‌ها را طرح نکرده است، مناسباتی میان آنچه او از زبانی که به‌کار برده، انتظار داشته و آنچه انتظارش را نداشته است. این مناسبات گونه‌ای توزیع کمّی میان سایه و روشن، نیرو و سستی نیست، بل ساختاری دلالت‌گر است که کنش خواندن نقادانه باید آن را بیافریند. (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۸۸)

بر مبنای شالوده‌شکنی، معنایاستوار بر کلام‌محوری کنار گذاشته می‌شود؛ زیرا می‌بایست به معانی دیگر متن دست یافت که لزوماً معنای ابداعی نیستند. میان متن و نویسنده فاصله‌ای وجود دارد که مبین وجوه مختلف اثر است؛ بنابراین متن دقیقاً آن چیزی نیست که مؤلف می‌گوید. نشانه در اصل ساختار تمایز را نشان می‌دهد. در تعویق معنا، رابطهٔ دال و مدلول ثابت نیست و نمی‌توان تفسیر واحدی از زبان به‌کار رفته در متن به‌دست داد. دراین‌صورت معنا از قطعیت گریخته و به تعویق می‌افتد. گزاره جمله‌ای است که به فاصلهٔ لفظ و معنا دلالت می‌کند نه چیز دیگر. هرمدلول، یک دال برای مدلول دیگر است و هیچ اعتبار معنایی متن وجود ندارد. متافیزیک حضور به جدایی کلام مکتوب از معنا دلالت دارد. زمانی که اثر با خواننده همراه می‌شود، مؤلف غایب است و ازآنجاکه معنا در وجود مؤلف نهان است، اثر پیش‌رو به حضور معنا استوار نیست. این فاصله سرچشمهٔ اصلی ادبیات است. بنابراین مناسبت میان مؤلف و اثر مطرح نیست؛ بلکه مناسبت نگارش و خوانش مطرح است.

۴. کلام مکتوب و پیوند آن با کسب هویت

در کتب مقدس، کتاب و کتابت امری مقدس است و خداوند، مؤلف اصلی واژگان، امر به ثبت و ضمانت سخنان خود می‌کند. می‌توان گفت ارجمندی کتابت ریشه‌ای دینی دارد که ابتدا در آیین یهود و در تورات نمودار گشت.[۴] خسروی نیز نوشتار و یهودیت را درآمیخته و آن را به‌طور خاصه در *اسفار کاتبان* بازنموده تا اهمیت کسب هویت با استفاده از نشانه‌شناسی متن را تأکید کند. بی‌هویتی یعنی بی‌نام و نشانی؛ چنان‌که در *رود راوی* تصریح می‌کند، آنکه نام ندارد نه هویت، بل اصلاً وجود ندارد؛ زیرا نام همزاد آدمیزاد است و غفلت در شناخت نشانه‌های متنی موجب تعلیق هویت می‌گردد. هرچند میان هرچیز با نام آن تفاوت است و دنیای چیزها و واژگان از هم جدایند و هرگز نمی‌توانند یکی شوند؛ اما در

آثار او کلام نوشته حضور و جسمیت دارد. هرکلمه چونان تن انسان است که توصیف می‌شود و خواننده با لمس هرواژه، عضوی را ملاقات می‌کند. پس، خداوند علم اسماء را به آدم آموخت تا معنای وجود را درک کند و بتواند با نامگذاری جهان پیرامون بدان شخصیت و هویت بخشد.

۱.۴ سوژه‌شدگی نویسنده در متن

داستان‌های خسروی آکنده از کسانی است که اسلاف خود را از میان متون می‌یابند. این نوشته‌ها شرح افکار و زندگی پیشینیان هستند.[۵]

«گفتم باید یادداشت‌های پدرم را بخواند تا بفهمد سال‌ها قبل از اینکه من یا او به دنیا بیاییم چه وقایعی اتفاق افتاده.» (خسروی، ۱۳۹۸: ۱۱۷)

در *اسفار کاتبان*، احمد جان آذر را فدای کابوس‌های مکتوبش می‌کند و زلفا جیمز شرح سفر به فاریاب، برای یافتن نیم‌تنهٔ شدرک قدیس را می‌نگارد. این تعمد به‌مثابهٔ امر اجتناب‌ناپذیر روایت زندگی، می‌بایست مکرر صورت گیرد. کلام و کلمه که در هرگوشه‌پرسه می‌زنند و مترصد فضایی برای بروز هستند، خود را جلوی چشم نویسنده نگاه می‌دارند. خواننده بایست پیرو راه نویسنده، روایتی را برمبنای تحلیل خود به متن بیفزاید. سوژه‌های متنی به مخاطب می‌فهمانند که ردپای نویسنده در جای‌جای اثر مشهود است و هرشخصیت حاصل تمایز میان دال و مدلول است؛ اما آنچه دریافت می‌شود صرفاً تحلیل خواننده است:

> من نیز در ادامه همهٔ وقایعی را که ازسرگذرانده‌ام مضاف برآن بنویسم، هرچه باشد، حتی اگر در نوشتن الکن هم باشم باید بنویسم. هیچ‌چیز مهمی نیست جز نوشتن. تا روزی همهٔ آن نوشته‌ها خوانده شود، تا از رهگذر همین خواندن‌ها، رد مصائبی زده‌شود که ازسرگذراندیم و ماهیت آن‌ها شناخته‌شود. (همان، ۱۵۰)[۶]

شخصیت‌هایی چون احمد و سعید، کیا، زکریا و شمس با تأکید بر اهمیت خوانش برای درک نو، ملزم به مطالعهٔ وجیزه‌های پدران و نگارش ادامهٔ متن هستند. این مرقومه به‌علاوهٔ فاصلهٔ سفید میان سطور،تجسم میراثی برای آیندگان و توشه‌ای در رهگذار آخرت است. این فاصله که گاه با کابوس‌ها پر می‌شود، نمایانگر تعویق معنایی است که میان معنا و لفظ

نهفته است. نویسنده چیزی جز خود متن نیست. شیخ سفلی در توجیه کلمات رسالهٔ تأملات خود می‌گوید:

«در روز حشر ما در آتشی می‌سوزیم که خود منشی کلمات جمله‌هایش بوده‌ایم.» (خسروی، ۱۳۹۸: ۱۷۵)[۷]

همانطور که ذریات آدمی از نسلی‌به‌نسل دیگر ادامه می‌یابد، متون پدران نیز به فرزاندان می‌رسد تا در خوانشی نو، این سیر را تا ابدالآباد تداوم بخشد تا علاوه بر جاودانگی نوشتن، وقایع و اندیشه‌های پیشینیانرا بشناسیم. پس از مرگ مؤلف، واژه‌ها در متن مانا هستند و با «حضور» در عالم واقع، با ذریات خویش سخن می‌گویند. این اتفاق چنان ملموس است که مرز میان خیال و واقعیت ناپیداست:

«همچنان که به نظر پدرش فرزندان و ذریات او ادامهٔ وجود او هستند، نوشته‌های فرزندان و ذریات او هم ادامهٔ وجود مکتوب او هستند.» (همان، ۱۲۲)[۸]

«من یکی از هزارهزار نیامدگانی هستم که خواجهٔ کاشف‌الاسرار می‌گوید که باید بنویسم تا حلقه‌ای باشم در سلسلهٔ کاتبانی که باید تا ابدالآباد شرح واقعه بگذارند.» (خسروی، ۱۳۷۹: ۴۹)

قصد راویان ظریف‌نگاری حالات و سکنات نیست؛ بلکه این روایت متفاوت، بخشی از هویتی است که می‌بایست ثبت شده و امانت‌دارانه انتقال یابد.

۵. شکل‌گیری فاصلهٔ لفظ و معنا

کلمه یا لفظ مجرد که خسروی نوعی از آن را با «اسم اعظم» یاد می‌کند، موجودی است روحانی و انتزاعی در عالم معنا که پیش از حلول در قالب جسم، در فضای معنایی و برزخی خویش معلق است. لفظ تجزیه‌ناپذیر و تجریدی و انتظار آن برای یافتن کلمه‌ای مناسب برای ثبت معنای اصلی آن، کلام‌محور بودن اندیشهٔ خود را بازمی‌نماید؛ زیرا به استقبال از متون مقدس، نوشته معجزه‌ای است که به ضمانت سخن عطا گردیده است. ازاین‌رو کلمه، معادل کهن‌الگوست که از موتیف‌های اساطیری به‌شمار می‌رود.[۹] این کهن-الگو در تمامی تمدن‌های باستانی و ادیان ابراهیمی از قداست خاصی برخوردار است. «در اسلام نیز کلمه وسیلهٔ آفرینش جهان است و خداوند جهان را با کلمهٔ «کُن» می‌آفریند. مفهوم «کلام بارور»، کلمه‌ای که حامل چرثومهٔ خلقت بود و در سحرگاه خلقت حضور

داشت، همچون ظهور خداوند قبل از اینکه چیزی شکل بگیرد، در داستان خلقت بسیاری از اقوام دیده می‌شود.» (شریف‌نسب و سلیمی، ۱۳۹۴: ۲۵)

منظور راوی از کلمه، الزاماً صورت مکتوب آن نیست؛ بل اولین مخلوقی است که چون نور ازلی در آستان حق حضور دارد و مترصد جسمی است که ودیعهٔ خویش را با تمام صفات در آن بنهد.[۱۰] زمان این تناسل، بسته به واقعه‌ای است که برای تثبیت معناروی می‌دهد. ازدیگرسو، زمانی که جسم به مرحلهٔ وجود زمینی می‌رسد، جسمانیت خود را براساس معنایی که در ذهن مؤلف وجود دارد، ایجاد می‌کند. هرشیء محسوس ماهیتی معنایی دارد که برای نمایش خود باید بدان بیامیزد تا روح و جسم را یک‌جا بنمایاند.[۱۱] هرکلمه‌بسط می‌یابد تا به سلسلهٔ کلام ختم شود؛ درنتیجه، هرکدام از تحلیل‌ها و تفاسیر به‌نحوی ادعای درک معنای اصلی متن را دارد. کلام مجموعه‌ای از نشانه‌ها و پیام‌هایی است که در آمیزشی از جهان محسوس و نامحسوس، ماهیت منحصربه‌خویش را دارد. حاصل این ماهیت تجریدی، عینیت صورت کلام و اشیاء می‌باشد. از این منظر، کلمه، منشأ حیات تمامی موجودات است و بهانه‌ای برای خلق. لفظی که در نهایت به جهانی عینیت یافته منتهی شده تا پیام اصلی را بازگو کند؛[۱۲] چنان‌که اسم اعظم نیز حامل پیامی اسرارآمیز است. در اثبات این، عهد جدید، بخش یوحنا این‌گونه آغاز می‌شود:

«در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه، خدا بود.[۱۳] در آغاز نزد خدا بود. بی او هیچ نبود. آنچه در او بود حیات بود... و کلمه جسم گشت و میان ما خیمه زد.» (عهد جدید، ۱۳۸۷: ۴۶۹ و ۴۷۲)[۱۴]

«همچنان که رب‌اعلی روحش را در اشیاء دمید، در کلمات هم ابقا نمود.» (خسروی، ۱۳۸۲: ۸۹)

در *رود راوی*، ابودجانه یا مفتاح‌اول را «سارق اسم اعظم»(همان، ۱۹) می‌خوانند که توانست با تلفظ هرلفظ رازآلود، جهان را آباد سازد و سلسلهٔ خویش را بنا نهد.

«ابودجانهٔ اصغر کلمهٔ اعظم دوباره خواندن گرفت و ارادهنمود تا شهری در برابرش عمارت گردد.» (همان، ۲۱)[۱۵]

شدرک قدیس اسم‌اعظم را چونان بذر بر زمین می‌نشاند و دست به آفرینش می‌زند:

«بذر کلامی از اسمای اعظم الهی را بر خاک نشا نمود و فواره‌ای به ارتفاع هفت مرتبه فوران نمود.» (خسروی، ۱۳۷۹: ۲۶)

این لفظ تجریدیو تجزیه‌ناپذیر، در کنه خویش معنایی دارد که به‌هیچ‌وجه تغییر نمی‌کند.[۱۶]عالم تجرید «عالم حیات ماقبل‌العین»(همان، ۵۵) نامیده شده که ماهیتی مستقل از جماد دارد و در انتظار هبوط در جان جسمی نشسته تا ملفوظ گردد. نویسنده، این حالت را به انتظار یوز برای شکار تشبیه کرده است.(همان)

معنای به ودیعه گذاشته شده، واقعه‌ای را زیروزبر کرده و پس از فروپاشی صورت محسوس، باز به برزخ تجریدی و روحانی خود باز گشته تا در قیامت بازگوکنندهٔ اعمال باشد.کلمه لفظ قدیم است که پس ایفای نقش در صورت حادث خود به برزخ آغازین خود بازمی‌گردد. شاید بتوان گفت ارزش اسم اعظم ازآن‌رو است که پیش‌تر از دیگر کلمات و به‌عبارتی دیگر، قدیم‌تر بوده است.

«... سلسله‌ای از کلمات را ابنای آدم ابوالبشر قرار داد تا نسیان نگیرد که مخلوقاتی خلق‌الساعه هستند.»(خسروی، ۱۳۸۲: ۲۲)

خداوند اسم اعظم را به آدم آموخت تا بدان، خالق ثانویه جهان باشد.[۱۷] پس، اسم اعظم اولین لفظ نیست؛ بلکه لفظی است که همزمان با آدم و به قصد او زاده شده و منشأ دیگر الفاظ است:

«کلمات همزاد آدم ابوالبشر است و آدم ابوالبشر هم مبتدای اشیای ثانویه است... و او هم مبتدای اشیای ثانویه گشت و آن‌ها را نامگذاری کرد و حقیقت اسرار آن‌ها را در شکل صدای آن اسماء ضبط نمود.» (همان، ۹۸)

کلمهٔ ثانویه، شیء یا موجودی است که انسان دست به خلقت آن زد. «در مسیحیت کلمه مفهومی ماوراءالطبیعی است که از تفکرات یونان باستان نکامل یافته و دلالت بر روح‌القدس دارد. در تفکر یونانی، کلام(لوگوس) نه فقط به‌معنای کلمه، جمله و اندیشهٔ خود خداوند است؛ بلکه برای رواقیون، کلمه حجت بارز برای انتظام عالم است. برمبنای همین مفهوم بود که آبای کلیسا و متألهان دین مسیحی، در طی قرن‌ها کلام الهی را بررسی و به‌خصوص یزدان‌شناسی کلمه را تحلیل کرده‌اند.»(شوالیه، ۱۳۸۵: ذیل واژه کلام)

۶. تعویق معنا و شکل‌گیری خوانش نو

زبان محصور ما نیست؛ بلکه تمام اندیشهٔ ما در حصر زبان است. همهٔ دلالت‌ها و وقایع درون زبان شکل می‌گیرند. ما با زبان دریافت خود را از جهان بازتاب نمی‌دهیم؛ بلکه

ساختارهای زبانی هستند که ادراک ما را از جهان تعیین می‌کنند. تأکید بر اینکه واقعیت نیز همچون واژه‌ای در نظام زبانی است، ابتدا مورد توجه فرمالیست‌ها قرار گرفت. «داستان‌های پسامدرنیستی با رویکردی پساساختارگرایانه، هویت فردی هرشخصیتی را حاصل ساختارهایی جلوه می‌دهند که زبان در اختیار ما قرار می‌دهد. هرشخصیتی حکم دالی را دارد که صرفاً برحسب زبان می‌تواند وجود داشته باشد.» (پاینده، ۱۳۹۰: ۶۵)

در بازخوانی و بازنویسی، هویتی نو ظهور می‌یابد. نویسنده با واژه‌ها، پدیده‌ای را می‌آفرید که در نهایت به جهان مکتوب ختم می‌شود، جهانی که می‌کوشد تفسیری متفاوت از دنیای خارج از متن باشد. در داستان دیوان سومنات طبیب هندی اشعاری می‌سراید که از جنس کلمه نیستند و پس از سرودن جسمیت می‌یابند: «بی‌آنکه مکتوبی باشد، جان طبیب ملکهٔ کلمات تن آن زن می‌شود و او قادر می‌شود که از پس هزار بار پلک‌های بستهٔ او را ببیند.» (خسروی، ۱۳۷۷: ۱۱۷ و ۱۱۸)

در برخی آثار خسروی واقعه‌ای در چند روایت مختلف بازآفرینی شده و فرجام را به خود کلمات و شخصیت‌های داستان وامی‌گذارد. شخصیت‌های او موجودات پویا و مستقلی هستند که با کارکردی متفاوت، رخدادی را تغییر می‌دهند. سیاق کلام و متن، واقعه‌ای است که پیش‌تر به وقوع پیوسته و اکنون بازخوانی می‌گردد. احمد و سعید در *اسفارکاتبان*، کیا در *رود راوی*، زکریا و شمس در *ملکان عذاب* و... خوانندگانی هستند که در متن غرق شده و خود را مجبور به تصرف و تداوم نگارش می‌بینند و درنهایت فردی از جنس کلمه می‌شوند.

۱.۶ کابوس و رویا به‌مثابهٔ تمایز لفظ و معنا

هرخوانشی از متنی تقریباً یکسان، لزوماً یکسان نیست. متن حامل رویدادی است که نویسنده در خیال و واقعیت سپری کرده و دنیای انتزاعی خود را به‌گونه‌ای حقیقت‌نما، بازگو می‌کند:

«با نوشتن است که وقایع حیات می‌یابند و مهم‌تر از وقوع واقعه، نوشتن آنست که مستقل بوده و نیاز به قواعد خاص خودش دارد.» (خسروی، ۱۳۸۲: ۸۷)

کاتبان،کلمات متن را با کابوس‌ها و رویاهای شخصی خود عجین کرده و متن جدیدی را پیش می‌نهند و خود را در جبر نگارش محصور می‌سازند.[۱۸] آنانبا دیدگاه نوشته‌محور

خویش، جهان متن را بسیار واقعی‌تر و تأثیرگذارتر می‌پندارند؛[۱۹] چراکه خود نیز از جنس کلمه‌اند. احمد پس از مطالعهٔ وجیزه‌های یحیی چنان محظوظ است که با رفعت‌ماه و آذر همچون کنیز هندو و بلقیس رفتار می‌کند:

> رسالهٔ منصوری را که بدین دور ناتمام می‌نماید، بازنویسیم و گمشدهٔ احمد بشیری را که روزگاری بودیم و هنوز چیزیش در قالب خاکی ما باشد، بیابیم... تا هرکه هستیم یا بودیم یا شدیم، احمد بشیری یا شیخ یحیی کندری، آرام گیریم. (خسروی، ۱۳۷۹: ۱۰ و ۱۱)

اقلیما ترکیبی است از واقعیت و خیال. سعید در عالم واقع با او ملاقات دارد؛ اما برخی از حالات و رفتار او را با نوشتن، عینیت می‌بخشد و جاودان می‌سازد:

«باید دراین متن همه‌چیز را بنویسم و او را طوری بنویسم که کلمات وجودش همانطور باشد که بود.» (همان، ۴۳)

از مهم‌ترین مصادیق تداخل خیال و حقیقت، کابوس است که میان دال و مدلول تمایز ایجاد می‌کند.

> هریک از شخصیت‌های *اسفار کاتبان*، جدا از دیگری به شرح کابوس‌های خود می‌پردازد، هرکدام با خواندن کابوس دیگری دست به قلم شده و مجال می‌یابد که با نوشتن، کابوس خود را به دیگری پیوند بزند و بدین سانست که تکاپوی بی‌آغاز و انجام نوشتن به جلوه درمی‌آید. (حسینی و رفویی، ۱۳۸۲: ۲۶).

احمد بخشی از واقعیتی که در عالم تخیل از سر گذرانده را کابوس می‌خواند و می‌گویداین متون مملو از مصائبی است که او به‌عنوان شارح می‌بایستی آن‌ها را در خوانش نو، کابوس‌وار زندگی کند.[۲۰]

> پدر کابوس می‌دیده که کلمات رسالهٔ منصوری بذر اشیاء وقایع کابوس‌هایی بوده که او از سرمی‌گذرانده و ثبت می‌کرده، درواقع او شیئی از اشیاء واقعه‌ای می‌شود که در رساله مضبوط است. او آن وقایع را از روی تاریخ منصوری نمی‌نویسد بلکه او آن را از روی عین وقایعی که ازسرمی‌گذارند می‌نویسد. (خسروی، ۱۳۷۹: ۲۸)[۲۱]

وهم، چون شمایلی سرگردان در اطراف نویسنده پرسه می‌زند.[۲۲] احمد همواره سایه‌ای وهم‌آلود از شخصیت‌های متن یحیی را می‌بیند و با آنان زندگی می‌کند تا بدانجا که سعید را

حاصل هم‌آغوشی رفعت‌ماه با کابوس‌هایش(شاه مغفور) می‌بیند. ذبح آذر همان ذبح بلقیس توسط خواجه و رفعت‌ماه نیز همان کنیز هندوی شاه است:

«باید اندام ستبر شاه مغفور به سبُکی اندامی از جنس کابوسی بلند باشد. رفعت‌ماه می‌خندد یا که گریه می‌کند که در آغوش آن کابوس است... رفعت‌ماه بندی رجولیت آن کلمهٔ کابوس است.»(همان، ۱۵۱)[۲۳]

زکریا در *ملکان عذاب* از افسون و شمایل‌هایی می‌گوید که مراقبان خاصهٔ خانقاهند وحاصل مطالعهٔ رسالهٔ شیخ سفلی هستند و برآنند تا او را به متن خانقاه بازگردانند؛ اما شمس، این ادعای او را نمی‌پذیرد و جملگیرا خیالاتیمی‌داند که منشأ شکل‌گیری متن ادبی می‌شوند.[۲۴]این کابوس تجریدی با حلول در جان متن به عینیت بدل می‌گردد. کاتب، با علم به این ظهور در عالم واقع می‌خواهد نطفهٔ آنان را در همان عالم تجریدی خفه سازد؛ درغیر این صورت، این موجودات عینی به اختیار خود عمل می‌کنند. احمد برای آنکه ثابت کند همان یحیی کندری است، می‌بایست روایت را از برزخ صفحات بیرون کشیده و به واقعه‌ای بدل کند.[۲۵]

اقلیما در پایان *اسفارکاتبان* دچار مرگ مرموزی می‌شود که یادآور کابوس‌های سعید پس از خواندن وجیزه‌های احمد است. افزون‌برآن، زن هندوی رقاصه، یادآور گایتری در *رود راوی* است که کیا درمی‌یابد، حاصل هم‌خوابگی گایتری(کابوسش) با مردی ناشناس است. همان‌گونه که سعید اذعان می‌دارد مادرش را براساس نوشته‌های پدر شناخته است،[۲۶] کیا گایتری را در متون جستجو کرده و از او کابوس می‌سازد. شمس در *ملکان عذاب* مادرش را آن‌طوری می‌بیند که پدر نوشته است؛ بنابراین شمس نطفه‌ای است تشکیل یافته از زکریا و خجسته نجومی که در حصار کلمات است. زکریا نیز هویت مادر خود را از زبان دیگران و پدر را از رسالات او درمی‌یابد. به‌طورکلی مقصود نگارنده از «قلمی‌کردن» صرفاً ضبط جزئیات نیست؛ بلکه آنچه در کابوس و خیال در ذهن آن‌ها حلول می‌کند، بخشی از هویت است. ازاین‌رو، کلام عین زندگی و نوشتن، خلق یک رویداد است.[۲۷]

«نوشتن است که باعث حیات آن واقعه می‌گردد. هرشخص و هرشیء و هرفعل، بخشی از شکل واقعه خواهند بود. همانگونه که نوشته می‌شوند، خوانده خواهند شد.» (خسروی، ۱۳۸۲: ۸۹)

۲.۶ تحلیل جدید متن یا معاد معنا

بنابر عقیدهٔ خسروی، متن، معادی است که اعضای هیکل کلام در آن محشور شده‌اند. روحی که در برزخ پیش و پس از نگارش سرگردان است و در عالم معنا مترصد تناسخ در قالب کلمه است، پس از هرنگارش به جهانی ابدی تبعید شده تا با هرخوانش فراخوانده شود.

> ماهم که از اخلاف ابودجانه اکبر هستیم به امر او، روح خود را که متصل به ذات اوست، در کلماتمان می‌آوریم تا همچنان که منتشر می‌گردند، اجزای خود را بر صحیفهٔ جهان بگسترانیم تا حیات و اسباب دنیا، همهٔ اجزای اندام ما باشد. (همان، ۸۹)

«حتماً هیچکس نمی‌دانسته که شاه مغفور در هربار بازخواندن این روایت، همچنان در ارگ محبوبش فرمان می‌راند و عمله‌های سلخ، رد نطفه‌هایش را حتی تا به آینده می‌زنند.» (خسروی، ۱۳۷۹: ۹۷)[۲۸]

کلمات اجزای مثله‌شده‌اند که چون به کتابت درمی‌آیند، معادی را سازند که جسم‌ها به حالت اول خود بازمی‌گردند. الفاظ نیز شرحه‌شرحه به نگارش درمی‌آیند و باز ازهم-گسیخته شده و تنی نو را شکل می‌دهند و از آنجا تحت‌نظر خاصهٔ الهی، حیاتی جدید می-یابند:

> شاید روایتی که از سر گذرانده‌ایم، وقوع واقعه‌ای باشد که در کلمات واقع شده تا به کتابت درآید زیرا لغات ادامهٔ وجود آدمی بر صفحات رسالات می‌باشند که حتی چنانچه جسم آدمی فنا گردد، حضورش در وجیزهٔ وجودش بر کاغذ باقی خواهد ماند و کتابت به‌زعم ما همان برزخ معهود خواهد بود که می‌بایستی ساکن آن وجیزه بمانیم تا به قیامت موعود. جسم آدمی اندر برزخ کتابت همین لام و نون اندام مکتوبمان است که به ارادهٔ کاتبی که ما را خواهد نوشت به برزخ خواهد رفت. (خسروی، ۱۳۸۲: ۹۴)

آنچه روایت می‌شود، تحلیلی است نو، برمبنای درکی متفاوت از واقعیت؛ بنابراین روند تحلیل متن محدود به آنچه مؤلف بر آن تأکید می‌ورزد نیست. «ما گویشوران نیستیم که با واژه‌ها (دال‌های زبان) تجربه یا درک خود از جهان را باز می‌تابانیم؛ بلکه ساختارهای زبانی-اند که ادراک ما از جهان(واقعیت) را تعیین می‌کنند.» (پاینده، ۱۳۹۰: ۶۸) پس، تحلیل واقعیت به تعداد نویسندگان و خوانندگان، متکثر می‌شود:

«هرچند که حقیقت همیشه عین واقعیت نیست، می‌توان برای شرح حقیقت، شکل واقعه‌ای را همراه با درکی که نویسنده از آن قضایا دارد تخیل کند و بنویسد، به‌نظرم نتیجهٔ این کارها همان بازسازی حقیقت است.»(خسروی، ۱۳۷۹: ۹۳)

نکتهٔ مهم در گزینش کلمات و پیوند دادن آن با روح معنا، این است که مجموع کلمات باید به واقعیتی ختم شوند که بازنمای اصل واقعه یا چیزی باشند که با جزئیات در خیال نویسنده می‌گذرد.[۲۹] گاهی کتابت همهٔ جزئیات امکان‌پذیر نیست؛ حتی اگر تمام ذرات تن موجودات را از جنس کلمه سازیم، بازهم جملات نمی‌توانند عین واقعه باشند؛ پس داستان اصلی چیزی است که براساس نشانه‌ها در ذهن خواننده شکل گرفته است، نه آنچه نویسنده با تمام جزییات بیان می‌کند:

«من نامه‌هایش را خوانده‌ام و می‌دانم که جملات عین واقعه نیستند، کلمات طرح کمرنگی را باز می‌گویند.» (همان، ۷۲)[۳۰]

هرکلمه همچون انسان از خون و عصب تشکیل شده و بازنمود دقیقی از یک موجود است.[۳۱] این موجود چون روحی جاودان و محفوظ در جسم کلمه‌ای متجانس حلول کرده(تحلیل جدید) و بازآفرینی همان واقعه را رقم می‌زند.[۳۲] کمترین تغییر در ظاهر کلمه، رویدادی را به‌کلی تغییر می‌دهد. اگر نطفه‌ای ناقص باشد و کلمه‌ای کج بزاید، در هرخوانش واژه‌ای معیوب زاده شده و این روند تا زمانی‌که متن مکتوب زنده باشد، ادامه خواهد داشت؛ بنابراین این تمایز روایت براساس کارکرد متفاوت کلمات و روایت متفاوت ایجاد می‌شود:

«حتی اگر یک حرف معوج گردد، در تکثر بی‌نهایت لحظات، هزارهزار اعوجاج حاصل خواهد گشت.»(خسروی، ۱۳۸۲: ۹۵)[۳۳]

۳.۶ هوشیاری به منزلهٔ قرارداد معنایی میان دال و مدلول

کاتبان براین باورند که زمانی می‌توان متن را عاری از نقص دانست که روح مجرد چون نطفه‌ای پاک در زهدان برزخی خود به‌انتظار بنشیند تا نظام سیالیت حاکم بر آن سبب تکثر در قالب ملموس کلمات یک متن شود. در چنین حالتی آنچه در کلام ظاهر می‌شود تحت-فرمان همان هوشیاری سیالی خواهد بود که سال‌ها در زندان مجرد خود پرورش یافته و

اینک کلمه را حامل معنای خود می‌بیند.[۳۴] در *اسفارکاتبان* وقتی سعید می‌خواهد اقلیما را ترسیم کند، آن را نوشته و سپس رفتار او برمبنای همان هوشیاری و ظرافت شکل می‌گیرد.

«من همانطور با کلماتی همهٔ قوس‌وقعر تنش را می‌نویسم و آن هوشیاری ناپیدا را می‌نویسم تا در تأنی قدم‌هایش جلوه کند.»(خسروی، ۱۳۷۹: ۴۶)

این روح می‌بایست علاوه بر سیالیت و قدرت تکثر در انواع کلمات و زمان‌های مختلف، دارای هوشیاری خاصی نیز باشد. ظاهر الفاظ که بر ظاهر امور دلالت می‌کنند، فقط صورت قرائت شدهٔ متن را ارائه می‌دهند و بازسازی عین واقعه در گرو روح مجردی است که آن را بازنماید. حاصل این دخول روح، که موجب سیالیت وقایع در زمان‌های آینده نیز می‌گردد، هوشیاری‌ای است که در جزءجزء حرکات الفاظ نهفته است.

«تن‌های خاکی ما مرکب‌هایی هستند که هوشیاری را حمل می‌کنند. هوشیاری ما در جمعیت این کلمات حلول خواهد کرد. بدن‌های خاکی ما و این کلمات مستهلک چه شباهت غریبی خواهد داشت.» (همان، ۴۳ و ۴۴)[۳۵]

ساکنان خانقاه مفتاحیه و تجندیه به حلول روح هوشیار که در نسل‌های مختلف متکثر می‌گردد و در اجسام و حیوانات نفوذ می‌کند، معتقدند. باتوجه به این دیدگاه صوفیانه که هرپدیده‌ای می‌تواند تجسم اعمال انسان باشد، احمد سفلی در *ملکان عذاب* با سگ نفس خود زندگی می‌کند و جانداران مقیم خانقاه خود را مریدان آنجا می‌پندارد. در *رود راوی* نیز تن گایتری در تخته‌بند حلول می‌کند. هرموجودی(لفظ) ازآن‌جهت که پذیرای پیامی است، می‌تواند روحی(معنا) را در خود به امانت نگاه دارد. این اعتقاد برمبنای حلول واقعه و روح نویسنده در متن موجب زنده‌تر شدن آنمی‌شود. آنچه از آن باعنوان هوشیاری یاد می‌شود ظرافتی است که سبب نفوذ بیشتر معنا در جان مخاطب می‌شود؛ به‌گونه‌ای که کیا می‌تواند از نام و ویژگی‌های گایتری، عین او را بسازد و واقعه را از نزدیک لمس کند.[۳۶]

نویسندهٔ سرگشته و پرسش‌گر متن پسامدرن، اتکای بیشتری به قدرت کلمات دارد. خواننده نیز در خوانش این متون، کنش‌گر فعال است. او سعی می‌کند آن هوشیاری ناپیدا را کشف کرده و خود به‌عنوان سوژه‌ای در متن، منتظر اتفاقاتی باشد که متن رقم می‌زند. «نویسنده گفتمان حاکم بر متن را نمی‌آفریند بلکه متن سازندهٔ گفتمانی است که نویسنده در آن به‌عنوان فاعل شناسایی ساخته می‌شود؛ بنابراین نویسنده هم خود، سوژه درون متنی است و نمی‌تواند نقش فاعل شناسا را به‌طور کامل ایفا کند.» (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۷۴) او

هوشیاری نهفته در سفیدی میان خطوط کاغذ(تمایز لفظ و معنا) کهدر رفتار شخصیت‌ها ممزوج است را از متن بیرون کشیده و به‌عنوان عنصری تأثیرگذار و غیرقابل توصیف معرفی می‌کند. ازاین‌رو یکی از مهم‌ترین کارهای خواننده، شناخت رمزگان نهفته در متن است. این رمزگان همان حالاتی است که اغلب به رشتهٔ کلام درمی‌آیند؛ اما گاهی شرح آن-ها از قدرت لفظ خارج است. سعید برآن است تا تن اقلیما را با تمام هوشیاری‌اش بنگارد تا روزی که جسم او را از دست می‌دهد، بتواند تمامی او را در تن مکتوب زنده سازد:

«فکر می‌کردم که روزی که تن اقلیما ویران می‌شود، آن هوشیاری‌ای را که حتماً در جایی پرسه خواهد زد مجاب خواهم کرد تا در متن من حلول کند تا وقتی می‌نویسمش شکل تنش همانقدر زیبا باشد که بود.» (خسروی، ۱۳۷۹: ۴۵)[۳۷]

در *رود راوی*، در مقابل مکتب مفتاحی که برای کلمه جسمیت و درد و کارکردهای مختلف قائل است، مکتب قشریه قرار دارد که تعریفی متفاوت از سیالیت دارد. از نگاه آنان کلمه خالی از هرنوع ارزش است و آنچه بدان درجه می‌بخشد، نفسی است که خدا در روح انسان دمیده و سپس وارد کلام شده است؛ در این نگرش لفظ دارای معنایی ذاتی و مقدس است و تکثر آن در نقش‌ها و ترکیبات متفاوت به‌منظور درک متفاوت معنا، خلاف ذات آن است؛ بدین اعتبار که خداوند علم کلام را به انسان عطا کرد. آنچه متن را از حالت خاکی و بی‌معنایی درمی‌آورد، تکاپوی کلمه بر پذیرش نقش یا هنر نویسنده و نحو کلمات نیست(همچون شعر)؛ بلکه وجهه‌ای از خداوند(تک معنایی) است که کلام را جاودان ساخته و آن را در اعصار مختلف زنده می‌دارد؛ وگرنه کارکردی شیطانی خواهد داشت.[۳۸]

سیالیت، وجوه و مظاهر حضرت حق است که با معانی گوناگون، چون روحی در جسم کلام می‌نشیند. کلمه، ظهور حقیقتی است که بی آن، جسم کلمه زیرسوال می‌رود؛ چنانکه در عهد جدید آمده است:

> شما رسالهٔ ما هستید، نوشته شده در دل‌های ما... نه به مرکب بلکه به روح خدای حی، نه بر الواح سنگ؛ بلکه بر الواح گوشتی دل... عهد جدید را خادم شویم، نه حرف را بلکه روح را، زیراکه حرف می‌کشد لیکن روح زنده می‌کند. (احمدی، ۱۳۷۵: ۴۰۶)

براین‌اساس، کلام به‌ذاته بی‌جان و روح معنا زنده است. بدین ترتیب، بررسی نشانه‌ها را به کمترین مایه تقلیل داده و پیام‌محوری آن را مؤکد ساخته است.

«مفتاحیه را متهم می‌نمود که جسم کلمه را تهی از حقیقت نموده‌اند تا خفیه‌گاه شیطان رجیم کنند و از این ترفند شعر حاصل نمایند که از جنس همان آتش است.» (خسروی، ۱۳۸۲: ۷)

کیا از قول مفتاحیه پاسخ می‌دهد که هرچند کلمه به‌خودی‌خود از حقیقت تهی است؛ لکن در حکم سببی است برای چیزی چون شعر؛ درواقع کلمات درحکم مجازند که با درآمیختن با دیگر اجزا، سبب زیبایی کلام شده و در هرخوانشی به‌نحوی متفاوت جلوه‌گر می‌شوند. شعر کلامی است مجازی که حقیقت آن، لذت است؛ اما قشریه برین باور است که هدف از ایجاد کلمه، زیبایی و مجاز نیست؛ بلکه خود به‌مثابهٔ یک حقیقت است. کاتبان معتقدند هرکلمه صورت ملفوظ و عینی از یک معنا و تجرید استکه عدم درک آن موجب تکثر معانی و تمایز شده است.[۳۹]

۷. فراداستان در آثار خسروی و پیوند آن با هویت مکتوب

فراداستان از نمونه‌های بارز داستان پسامدرنیستی است که واقعیت آن بر ساختارهای زبانی شکل می‌گیرد. نویسنده و شخصیت دراین داستان‌ها ماهیتی متنی دارند. این داستان‌ها به‌جای بازنمایی واقعیت، بر ماهیت زبانی واقعیت تأکید می‌کنندو به‌سختی می‌توان پیرنگی برای آن‌ها تعریف کرد. بسیاری از داستان‌های کوتاه خسروی چون پلکان، حضور،[۴۰] تفریق خاک، تربیع‌پیکر و داستان ویران و بخش‌هایی از رمان‌های او ازاین‌گونه‌اند. شخصیت‌های آن‌هادال‌هایی هستند که صرفاً در حین خوانش القای معنا می‌کنند و ما به‌ازای خارج از متنی ندارند. در برزخی که شخصیت اصلی داستان پلکان «آقای دال»، اسیر است، داستان به گونه‌های مختلف روایت می‌شود. دراین روند، داستان به‌قوت خود باقی است؛ اما خوانش‌های نو شکل می‌گیرد. این تنوع روایت بدین معناست که نویسنده به‌همراهی شخصیت‌ها به‌دنبال جایگاه درخوری برای رویداد یا کلمهٔ موردنظر می‌گردد. واقعه از مناظر مختلف سنجیده شده و شخصیت‌ها به طرق مختلف وارد می‌شوند تا تحلیل‌های نو شکل گیرد. «مقاومت این متن در برابر تلاش برای قرائت آن به شیوه‌های متعارف است. می‌توان گفت این متن از تسلیم کردن خود به خواننده استنکاف می‌ورزد.»(پاینده، ۱۳۹۰: ۶۰) دیالکتیک شخصیت و نویسنده مقدمات ظهور فراداستان را فراهم می‌کند. کلمه چون موجودی مستقل و جاندار به محل استقرار خویش می‌اندیشد؛ چنانکه آقای دال نیز چنین است. در خوانش

دوم او نطفهٔ سرگردانی است که نمی‌داند متولد می‌شود یا نه؛ نمونهٔ این سرگردانی در *کتاب ویران* نیز مشاهده می‌شود:

«حتی حالا که من به‌دنیا نیامده‌ام. حتماً می‌داند من چموش هستم. سربه‌هوا هستم؛ حتی حالا که هنوز نطفه‌ام پانگرفته است. پدر انتظار مرا می‌کشد؛ من که هرگز به کوشک نرفته‌ام... من که هیچ‌وقت به‌دنیا نیامده‌ام.»(خسروی، ۱۳۸۸: ۱۱)

آقای دال در جستجوی خود،در برزخ نیستی و هستی متن، سرگردان است.[۴۱] آوارگی کلمه برای نشستن در جمله نشانگر انعقاد یک روایت پسامدرنیستی است. نویسنده براین باور است که جستجوی کلمه برای جایگیری در فضای مناسب خود، می‌تواند رویدادی داستانی و روایتی ناب باشد؛ به‌عبارت دیگر برمبنای تغییر الفاظ، رابطهٔ میان دال و مدلول تغییر یافته و تمایز جدیدی حاصل می‌گردد. در تفریق خاک، پسر خان خود را طی چند روایت مختلف معرفی می‌کند. گاهی فردی فراری از کوشک است، گاه نطفه‌ای که هنوز متولد نشده و گاه جوانی که در قالب یک سایه، شروط به‌دنیا آمدنش را بیان می‌کند. در مرثیه برای ژاله و قاتلش، حقیقت قتل چیزی است که به‌وقوع پیوسته؛ اما نویسنده نیازمند کلماتی است که با ظرافت بیشتری نحوهٔ قتل را گزارش داده تا بتواند واقعه را تغییر دهد. ستوان کاووس.د خطاب به ژاله.م می‌گوید:

«فراموش نکن که این حکم اجرا شده و تو در خاک پوسیده‌ای، حالا ما فقط کلمه هستیم که از پله‌ها بالا می‌رویم.» (همان، ۸۲)

آنچه اهمیت دارد موقعیت سوژه است نه خود سوژه؛ بدین معناکه تک‌تک کلمات سعی دارند موقعیتی را خلق کنند تا رویداد را بازسازی کنند. در تفریق خاک، مرد جوان نمی‌خواهد از جنس خاک باشد، پس در قالب سایه و در خوانش‌های متعدد زندگی و مرگ را می‌چشد؛ اما بنابر حقیقت محتوم داستان، همچنان یک سایه باقی می‌ماند. در داستان ویران، داستان بارها بازنویسی می‌شود و جای شخصیت‌ها و جنسیت‌ها عوض می‌شود؛ اما در نهایت همان رویداد محتوم رخ می‌دهد. پس، این شخصیت‌ها از قالب‌های خاکی نیستند؛ بلکه انسان‌هایی از جنس کلمه‌اند که براساس اصل واقعه رفتار می‌کنند.

گاه سرگردانی از چهارچوب کلمه فراتر رفته و کلیت داستان را دربرمی‌گیرد. در داستان «حضور» با زن و مرد متحیری مواجهیم که با جهانی به‌ظاهر آشنا و در باطن ناآشنا روبرو می‌شوند. جابه‌جایی عنصر زمان آن‌ها را به آینده‌ای ناآشنا می‌کشاندو حاکی از دو خوانش

ضمنی است: حضور آنان در مهمانی و آپارتمان در زمان حال و روبرویی با ساکنان آیندهٔ مکان‌ها. در مرثیه برای ژاله و قاتلش، برای تخریب یک داستان با خروج از منطق داستان، یک روایت را از مناظر مختلف نگاه می‌کند تا به مکان‌های نامکشوف آن دست یابد.[۴۲] در این داستان‌ها بازآفرینی یک واقعه در فرم و ساختار مختلف، رویداد اصلی را رقم می‌زند؛ بدین معناکه نویسنده در پی آن نیست که به رویدادی زیبا و جذاب برای اقناع مخاطب برسد؛ بلکه می‌خواهد بفهماند کلام و کلمه از تشخصی برخوردارند که جابه‌جایی آن‌ها می‌تواند اصل قضیه را متلاشی کند:[۴۳]

«دراینجا آدم‌هایی مثل ستوان کاووس.د و ژاله.م در قالب‌های خاکی خود نیستند. زن و مردی از جنس کلمه هستند که به رفتار اصل واقعه درمی‌آیند.» (خسروی، ۱۳۷۷: ۷۹)

۸. نتیجه‌گیری

عنصرغالب به‌مثابهٔ نخ اصلی اتصال دهندهٔ تمامی دانه‌های تسبیح یک اثر ادبی عمل می‌کند و تمامی اجزای آن را در گستره‌ای منسجم و منظم کنار یکدیگر می‌چیند. عنصر «تعویق معنا» در آثار خسروی فضاهای متنوع و در عین حال مرتبطی را به‌تصویر می‌کشد. کتابت که از موتیف‌های برجستهٔ آثار اوست، بنابر صبغهٔ پسامدرنیستی، هویت را رنگ‌وبویی متن-محور داده است: در نتیجهٔ متن‌شدگی، نویسنده و شخصیت‌ها موجوداتی هستند که در متن زنده‌اند و خارج از آن وجود ندارند. او با تأکید بر محوریت نوشته و بازسازی و بازخوانی متون، به مرگ مؤلف اذعان می‌کند و مؤلفی را توصیف می‌کند که در جریان متن قرار دارد. نویسنده با گفتگوی فراداستانی با شخصیت‌های داستان، سوژه‌شدگی خویش را بارها تکرار کرده که یادآور سخن گفتن قدیسان با خداوند خویش است. خسروی با تأکید بر فراداستان، معتقد است که همواره فاصله‌ای نامعلوم میان متن و معنا وجود دارد که در هرخوانش، به‌گونه‌ای جلوه می‌کند و پایان‌ناپذیر است. هر قرائت نشان‌دهندهٔ رابطهٔ بی‌ثبات دال با مدلول و اصل عدم‌قطعیت و چندمعنایی است. با تصرف در متن، دیالکتیک با شخصیت و سوژه شدن متن و راوی، بارها شالودهٔ داستان‌ها شکسته و به‌اصلاح ویران می-شود و متن سومی پدید می‌آید. متن، هویت مشخص و مجردی ندارد؛ بلکه وابسته به نوع ارتباط با خواننده و معنای جدید آن است. تسلط معنا به سبب ارتباط با لفظی است که حامل آن است، نه نویسنده‌ای که آن را می‌نگارد. در تمامی آثار او لفظ و معنا در پی

یکدیگرند تا جایگاه خود را در متن تثبیت کنند؛ بنابراین با روایت‌ها و معانی متکثری روبـرو هستیم که نتیجهٔ فاصلهٔ لفظ و معنا هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. رک: ۱۶۲، ۱۶۳ و ۱۶۵ *کتاب ویران*

۲. رک: ۲۰۶، ۲۰۷ و ۲۶۹ *ملکان عذاب*

۳. در این باب رک: زادالمسافرین، تصحیح م. بذل‌الرحمن، صص ۱۴ و ۱۵، المصـباح فـی‌التصـوف سعدالدین حمویه، ص ۱۲۸ و تذکره‌الاولیای عطار، تصحیح م. استعلامی ص ۷۰۴

۴. «در باب ۳۶ «ارمیاء نبی»، خداوند به ارمیاء می‌گوید: «طوماری برای خود گرفته تمامی سـخنانی را که من دربارهٔ اسراییل و یهودا و همهٔ امت‌ها به تو گفتم از روزی که به تو تکلـم نمـودم، یعنـی از ایام یوشیا تا امروز در آن بنویس.» (آیهٔ ۲) و «باروک از دهان ارمیاء تمامی کلام خداوند را کـه بـه او گفته بود در آن طومار نوشت.» (آیهٔ ۴) و «موسی تمـامی سـخنان خداونـد را نوشـت.» (سـفر خروج، باب ۲۴، آیه ۴) «دو لوح سنگ مرقوم به انگشت خدا به موسی داده شـد» (بـاب ۳۱، آیـه ۱۸) (احمدی، ۱۳۷۵: ۴۰۵)؛ پس حقیقت ابتدا به گفتار درآمده سپس به نوشتار.

۵. رک: مجلهٔ فصل آزما، گفتگو با ابوتراب خسروی

۶. رک: ۴۳، ۲۲۳ و ۲۷۰ *ملکان عذاب* و ۲۵ *رود راوی* و ۱۲ و ۱۳ *اسفارکاتبان*

۷. رک: ۱۸۰ و ۱۹۰ *ملکان عذاب*

۸. رک: ۱۲۵، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۷۹، ۱۸۰ و ۱۸۱ *ملکان عذاب*

۹.

> اسم بنابر معتقدات اساطیری و جادویی کهن معرف کلامی مسمی است و اگر کسـی اسـم کسـی را بداند مثل این است که همهٔ زوایا و خفایـای او را کـاملاً مـی‌شناسـد و ازایـن‌رو بـود کـه قهرمانـان اساطیری جنگ‌های حماسی، نام خود را برای حریف افشا نمی‌کردند. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۷۱)

۱۰.

> چنانچه مفروض باشد که جهان ذهن مکانی در نقابل جهان بیرونی باشد، ذهن دسـتگاه مجردسـازی و ایجاد مابه ازاهای مصنوع اشیای جهان واقـع در ذهـن اسـت بـه نحـوی کـه ذهـن، مابـه ازاهـای مصنوع(کلمه) را در خود ثبت و ضبط نماید به شکلی که او را قادر می‌کند در مواقع مطلـوب آن‌هـا را در وقـایع فرضـی یـا واقعـی بازسـازی نمـوده و مطالعـه و مـرور نمایـد یـا آنکـه روایـت کنـد. (خسروی،۱۳۹۲: ۲۸)

.۱۱

در داستان دیوان سومنات که شعرهای شاعر همچون اشیایی در اطراف او بودند، درواقع با جهان زیرین پیش از تاریخ روبروییم. جهانی که در آن فاصلهٔ لفظ و معنا/دال و مدلول وجود نداشت. جهانی که در آن این همانی شیء و کلمه برقرار بود. از طرف دیگر آن مکان‌های مخفی در متن وجود ندارد. (وقفی‌پور، ۱۳۷۸: ۷۵)

۱۲. رک: *ملکان عذاب*، ۲۶۱

۱۳. با توجه به «ن و القلم و مایسطرون»(قلم، آیه ۱) متوجه مقدس بودن امر مکتوب می‌شویم.

.۱۴

انسان کلمه است و هرکلمه دلالتی است. نه فقط انسان که تمام هستی کلمه‌اند. کلمات لایتناهی فعالیت و فیاضیت مطلقهٔ الهی... هر انسان نیز ازنظر خَلقی و خُلقی کلمهٔ لایتناهی است... جسم صغیر عنصری که لایتناها اقیانوس‌ها را در خود جای می‌دهد. (اشراق، ۱۱۸۳: ۳)

۱۵. باتوجه بهآیه ۴۰ سورهٔ توبه: «...وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وكَلِمَةُ اللّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ» برخی مترجمین، کلمه را «ندا» ترجمه کرده‌اند و برخی دیگر «اراده».همچنین رک: ۱۸ تا ۲۲ رود راوی

۱۶. رک: ۶۰ و ۹۸ *رود راوی*

.۱۷

مهم‌تر از ساختن ابزار که انسان به‌وسیلهٔ آن قادر گردید تا جهان بیرون از ذهن، طبیعت را تغییر دهد، ابداع کلمه به مثابهٔ مابه‌ازای شیء یا فعل که می‌بایستی در غیاب شیء و فعل، باهم با هدف بازنمایی نقش اشیاء در واقعه به‌صورت تجریدی و نیز ایجاد امکان تفسیر و تعبیر و تثبیت و نهایتاً انتقال شکل واقعه به صورت روایت، مهم‌ترین اختراع انسان بود. زیرا شیئیت کلمه نخست در جهان ذهن ایجاد گردید و سپس به وسیلهٔ صوت نمودی بیرونی یافت. (خسروی، ۱۳۹۲: ۲۶)

.۱۸

در آثار خسروی، منزلت از آن کلمه است. نطفهٔ اشیای مفقوده در کلام است. از درون کلمه است که پروانهٔ رنگین در می‌آید. پری رو از بطن کلمه زاده می‌شود. پس خود کاتب نیز در بطن کلمه نهفته است و مایهٔ تجسدش کلمه است. (حسینی و رفویی، ۱۳۸۲: ۱۹)

۱۹. رک ۸۸، ۹۶، ۹۷و ۱۱۵ *اسفارکاتبان*

۲۰. رک: *اسفار کاتبان*، ۴۸

۲۱. رک: ۲۸ و ۱۰۲ *اسفارکاتبان*

۲۲. رک: *اسفار کاتبان*، ۳۰

۲۳. رک: ۹۴ و ۱۲۰ *اسفار کاتبان* و ۹ *کتاب ویران*

۲۴. رک: «یک‌داستان عاشقانه»، «پیک‌نیک» و «داستان ویران» از مجموعهٔ «*کتاب ویران*» و ۸۷ *اسفارکاتبان*، ۷۵ *کتاب ویران*، ۱۵۰ *رود راوی* و ۱۴۸، ۱۴۹ و ۱۵۵ *ملکان عذاب*

۲۵. رک: ۸۵، ۸۷ و ۹۶ *اسفارکاتبان*

۲۶. *اسفار کاتبان*، ۹۴

۲۷. رک: ۷۲ *هاویه* و ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۲ *رود راوی* و ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۸۶ و ۱۸۷ *رود راوی* و ۱۱۲ *ملکان عذاب*

۲۸. رک: ۴۲ *اسفارکاتبان* و ۲۶۸ *ملکان عذاب*

۲۹. خسروی، ۱۳۹۷: ۲۵

۳۰. رک: ۸۹ همین کتاب

۳۱. رک: ۹۵ و ۱۰۰ *رود راوی*، ۱۸۰ *ملکان عذاب*

۳۲. رک: ۱۳ و ۳۴ *اسفارکاتبان*، ۷۲ و ۱۴۹ *دیوان سومنات*، ۲۶۸ *ملکان عذاب*، ۹۲ *رود راوی*

۳۳. رک: ۱۱۴ *رود راوی* و ۸۷ *دیوان سومنات*

۳۴. رک: ۹۵ و ۹۸ *رود راوی* و ۱۲۲ *ملکان عذاب*

۳۵. رک: ۹۵ و ۱۴۸ *رود راوی* و ۴۴ *اسفارکاتبان*

۳۶. رک: *رود راوی*، ۵۵

۳۷.

> نویسنده از اجزای ویران‌شدهٔ وقایع گذشته، نخست به وقایع تازه‌ای، موازی وقایع متعارف، منتها به تناسب داستان خیالی‌اش تحلیل رفته‌تر یا بزرگ‌نماتر، می‌اندیشد و سپس از طریق نوشتن آن‌ها را برپا می‌سازد، اجزای مذکور آن‌قدر کوچک و ناشناس به‌نظر می‌رسند که غیرقابل شناسایی به‌نظر می‌رسند. (خسروی، ۱۳۹۷: ۲۵)

۳۸. رک: *رود راوی*، ۷

۳۹. رک: ۶۱، ۶۳، ۸۷، ۹۰ و ۱۴۹ *رود راوی*

۴۰. رک:«بررسی تطبیقی داستان ماه عسل از نجیب محفوظ با داستان حضور از ابوتراب خسروی»،فائزه عرب‌یوسف‌آبادی

۴۱. رک: شخصیت آقای الف در داستان «صدای ساعتی که پنهان است» از مجموعهٔ *هاویه*

۴۲. رک: «کاربست مؤلفه‌های فراداستانی در داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش نوشتهٔ ابوتراب خسروی» نوشتهٔ محمدجواد شکریان و *«نقد فرمالیستی داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش نوشتهٔ ابوتراب خسروی»* نوشتهٔ محمدرضا ایوبی

۴۳. «ژالهٔ معین حقیقی میراست؛ ولی ژالهٔ کلمه شده به‌رغم کشته شدن‌های مکرر از نو باز زنده می‌شود، بدایت و نهایت همه چیز می‌شود.» (حسینی و رفویی، ۱۳۸۲: ۱۸)

کتاب‌نامه

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). ***ساختار و تأویل متن***، چاپهشتم. تهران: مرکز

امیرفجر،میثاق. (۱۳۷۳).***اشراق***. ج۳. چاپ اول. تهران: فردوس

_____. (۱۳۸۶).***درهٔ‌جذامیان***. چاپ چهارم. تهران: فردوس

ایوبی، محمدرضا. (۱۳۹۶). «نقد فرمالیستی داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش نوشتهٔ ابوتراب خسروی»، شماره ۵ و ۶، ۱۲۶ – ۱۲۴

پاینده، حسین. (۱۳۹۰).***داستان کوتاه در ایران***، ج۳، تهران: نیلوفر

تدینی، منصوره(۱۳۸۷). «تولد دوبارهٔ یک فراداستان(بررسی پسامدرنیسم در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسروی». نقد ادبی. ۱(۲)، ۸۲ – ۶۳

تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران(داستان)***. تهران: اختران

حسینی، صالح، رفویی، پویا. (۱۳۸۲). ***کاشی‌گری کاخ کاتبان***. چاپ اول. تهران: نشر نیلوفر

حیدری، فاطمه، دارابی، بیتا و عباسی‌زهان، مهدی. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی مرثیه برای ژاله و قاتلش اثر ابوتراب خسروی و درون‌مایهٔ خائن قهرمان اثر بورخس از دیدگاه پست‌مدرنیسم». فصلنامه پژوهشی ادبیات تطبیقی. ۳(۱)، ۱۲۰– ۱۰۱

خانجانی، کیهان. (۱۳۹۵). ***کتاب روایت(درس گفتارهای داستان)***. چاپ اول. تهران: نشر آگه

خسروی، ابوتراب. (۱۳۷۰). ***هاویه***. چاپ اول. تهران: نشر مرکز

_____ (۱۳۷۷). ***دیوان سومنات***. تهران: نشر مرکز

_____ (۱۳۷۹). ***اسفار کاتبان***. چاپ اول. تهران: نشر آگاه–قصه

_____ (۱۳۸۲). ***رود راوی***. چاپ اول. تهران: نشر ثالث

_____ (۱۳۸۸). ***کتاب ویران***. چاپ اول. تهران: نشر چشمه

_____ (۱۳۹۲). ***حاشیه‌ای بر مبانی داستان***. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث

_____ (۱۳۹۷). ***در حاشیهٔ داستان***. چاپ اول. تهران: نشر نیماژ

_____ (۱۳۹۸). ***ملکان عذاب***. چاپ اول. تهران: نشر نیماژ

شریف‌نسب، مریم، سلیمی، نیره. (۱۳۹۴). «واکاوی چندکهن‌الگو در آثار ابوتراب خسروی». ادبیات پارسی معاصر. (۱)۵، ۴۲ – ۲۱

شکریان، محمدجواد، سلیمی، ابراهیم و رضائیان، محسن. (۱۳۹۵). «کاربست مؤلفه‌های فراداستانی در داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش نوشتهٔ ابوتراب خسروی». ادبیات معاصر جهان. ۷۳، ۵۹ – ۷۴

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). ***داستان یک روح***. تهران: نشر فردوس

شوالیه، ژ.گریران، آ. (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران:جیحون

عرب یوسف‌آبادی، فائزه، داور، زهرا. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی داستان ماه عسل از نجیب محفوظ با داستان حضور از ابوتراب خسروی». ادبیات تطبیقی. ۱۸، ۱۸۱ – ۱۶۵

عهد جدید. (۱۳۸۷). ترجمهٔ پیروز سیار. چاپ اول. تهران: نشر نی

فصل آزما. (۱۳۹۷). گفتگو با ابوتراب خسروی. ۴، ۶۳ – ۵۶

کالر، ج. (۱۳۸۸). ***بوطیقای ساخت‌گرا***. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد

کریمی، فرزاد، حسامپور، سعید. (۱۳۹۴). «وقتی نویسنده متن می‌شود: متنی شدن سوژه در داستان «داستان ویران» نوشتهٔ ابوتراب خسروی». فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی. ۸(۳۱)، ۱۸۳ – ۱۶۷

نوبخت، محسن. (۱۳۹۱). «چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران، با نگاهی به رمان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی». زبانشناخت. ۳(۲)، ۱۲۰ – ۸۵

وقفی‌پور، شهریار. (۱۳۷۸). «چنین نوشتن و دیگر هیچ». گلستانه. ۷، ۷۷ – ۷۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی