Journal of Comparative Literature
ISSN: 2008-6512

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 26, spring and summer 2022

A Study of the Postmodernist Aspects of the "Rood-e-Ravi" Based on the Opinions of "John Barth"*

Navazollah Farhadi [1]

1. Introduction

The novel "Rood-e-Ravi" the famous work of "Abutorab Khosravi" has interesting values and characteristics in terms of language, structure, story elements and narrative techniques, which deserves to be examined and identified from different angles and has attracted the attention of many researchers. Among them: "Analysis of Mythological Elements in Rood e Ravi" written by "Pooran Alizadeh" (2016), "Deep Mythology of Rood e Ravi" written by "Teymoor Malmir" (2017) and a review of the recent article by "Narjes Al-Sadat Sangi" (2009) and numerous dissertations written about it in different universities.

The characteristics governing the structure and narration methods of "Rood e Ravi" indicate that this novel has clear and superior postmodernist effects among different schools of story writing. Therefore, one of the necessary aspects of examining this narrative - which has been neglected until now - is examining it from the perspective of postmodernism, which will determine its place among the postmodern works of Iran and the world. On the other hand, postmodernity itself has many dimensions and ambiguities. So, "if someone seeks to find the features of postmodernism in the novel, he will probably never reach his goal" (Abvisani, 2011:5). Therefore, in the review of the mentioned novel, it is sufficient to base the reflective opinions of one of the prominent theorists and writers of postmodernist

*Date received: 12/11/2021 Date review: 26/05/2022 Date accepted: 15/07/2022

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: na.farhadi@cfu.ac.ir

works, that is, "John Barth", which has a more specific framework among the diverse and numerous intellectual bases available.

2. Methodology

By reflecting on the fiction and research works of "John Barth" and citing research such as the article "Postmodern Novel" written by "Hossein Payande" in which a part of John Barth's views is explained in the article "Enrichment Literature" and from Important and valid backgrounds are considered for the present article, John Barth's opinions can be summarized as follows:

According to Barth, in order to liberate literature from the impasse of depletion caused by the disillusionment of writers - which itself was the result of the consequences of industrialization and excessive modernity - the rehabilitation and enrichment of literature as an undeniable necessity must be in the spotlight. Considering the social and cultural conditions of the post-modern era and the exemplary use of pioneering works in this field, this major motive and ultimate goal (that is, enrichment of literature) is possible with the following mechanisms, as intermediate motives or intermediate goals:

1. Focusing on the narrative self and the appropriate style of narration instead of the subject of the narration.

2. The reduction of the author's undisputed dominance, which implies an increase in the position of the characters in the advancement of the narrative, and the strengthening of the reader's role in drawing and understanding the implicit meaning of the work.

3. Focusing the meaning and content of the work on the philosophical issues and dilemmas of the postmodern era.

The technical methods of writing and narration emphasized by John Barth to achieve these goals are:

1. Creative mixing of dissonant things and incompatible elements, such as reality and imagination, pre-modern and post-modern, etc.

2. Inserting images and content from other works during the narration.

3. Metafiction.

4. Involvement of real characters in plot.

5. Multiple in viewing angles.

6. Emphasizing the elements of language and rhetoric and showing off the act of writing.

7. Ontological content and dealing with thought-provoking ontological issues in the postmodern era.

In the upcoming research, the text of Rood e Ravi is studied based on these indicators and examples related to each are extracted, categorized and analyzed. The close connection of these components with each other makes the use of one of them in the narrative lead to the emergence of other indicators and propositions with a lot of common evidence and examples. For example, the mixing of multiple issues and topics is a general indicator that includes other postmodern features, such as multiple viewpoints, writing variety, frequent suspension of the narrative, and irregularity of time, etc. Postmodernism uses this combination as an effective method to highlight the new narrative style with various postmodernist indicators (Ref: Payande, 2007:25). Therefore, the author tries to prevent the unnecessary increase of clauses and titles, infrequently used indicators in the discussed narrative, under the frequently used ones -which components are considered the main research- should be investigated.

3. Discussion

The study of Rood e Ravi based on the specified components shows:

The creative mixing of disparate things includes almost all the story elements and narrative components of this work (tone, point of view, opposite and contradictory concepts, and setting, etc.) with many examples. The foundation of plot narration is based on the falsification of history and the variety of writing styles and old or new writing types. A significant part of the text of the narrative is the inclusion of detailed materials from sources created by the author in new and old styles along with seven pictures (caricatures) attributed to old sources. Overt and covert referring to the story itself during the narration is another feature of this novel, which is less useful compared to other components.

The dominant semantic element in Rood e Ravi is the philosophical doubts and thought-provoking ontological ambiguities, which is influenced by the post-modern "uncertainty" thought and flows throughout the narrative as an unsolved mystery and traces of it can be seen in all elements and components. Even text-building words such as the high frequency of doubt restrictions and verbs that have a doubtful function (as if, it is said, they said, etc.) are carriers to reflect this meaning. But the most important components and methods that have a deep connection with this topic are: the unknown nature of the

characters, the types of metamorphosis and the sameness of the characters.

4. conclusion

The investigation and analysis of Rood e Ravi with a postmodernist approach shows that this novel can be counted among Iranian postmodern works and a localized example of global postmodernism. In this localized sample, the use of various methods - which gives a significant prominence to the dimension of narration and the quality of the design of meaning - does not lead to the insignificant effect of meaning and the trivialization of the Hegelian-based semantics that governs Iranian works, and these deconstructive methods do not follow the extreme enigma and divisiveness of the narrative.

The most important postmodernist component in Rood e Ravi (both quantitatively and qualitatively) is the "falsification of history" which is used in an intertextual and parodic way and has led to the appearance of the most postmodernist effects; The most widely used of them is to challenge history and create doubt in those things that are known as reality, and it leads to raising ontological questions in the minds of the audience. Khosravi raises these issues not only by using narrative techniques, but also expresses them directly and prominently in the content of dialogues and descriptions of the text.

Petrification and dogmatism arising from ignorance and misplaced prejudices, superstition and stratification, hypocrisy etc., and the moral and social harms caused by them are the usual and widely used concepts in literary works that are narrated in a different way in Rood e ravi.

Khosravi mixes the hypocritical asceticism of "Meftahi" and the superficial modernity of "Rezashahi" (in his opinion) with tricks such as metafiction and falsification of history in such a way that as if, like repeated and continuous images in two opposite mirrors, they display the fundamental disease of deception and pretense throughout history.

Keywords: postmodern, John Barth, Rood e Ravi, metanarrative, ontological content.

References [In Persian]

Abwisani, H. (2012). Postmodernism in the literary text of the collage. *Arabic language and literature*, (7), 1-26.

Alizadeh, N., Nazari Anamegh, T. (2017). Postmodernist components in Hafez Shiraz's lyric poems. *Persian language and literature, university of Tabriz*, 70, (153), 181-235.

Alizadeh, P. (2017). Analysis of mythological principles in the Rood e Ravi. *Contemporary world literature*, 22, (2), 469-499.

Barth, J. (1996). Rehabilitation literature (Mohammad Reza Pourjafari). *Arghanoun*, (9-10), 249-263.

Barth, J. (2001). Parallels: Calvino and borges (Mohammad Reza Farzad). *Karnameh*, (22), 25-27.

Hajari, H. (2005). Reflection of postmodern thoughts in contemporary iranian fiction. *Our collection of articles and postmodernism* (pp. 218-241) Tehran: Institute of Humanities.

Harvey, D. (2014). *The state of postmodernity: research on the origins of cultural change*. A. Aqvami Moqadam. Tehran: Pejwak.

Hutchen, L. (2004). Historiographical metanarratives, H. Payande. *Modernism and postmodernism in the novel* (pp. 259-311) Tehran: Rooznegar.

Jameson, F. (2012). *Postmodernism and consumer society*, Vahid Valizade. Tehran: Pejwak.

Jonson, A. F. (2002). *Postmodernism: Postmodern art* (Majid Goodarzi). Tehran: Asr e Honar.

Khosravi, A. T. (2006). *Rood e Ravi*. Tehran: Nashr e ghesse.

Lewis, B. (2004). Postmodernism in literature, H. Payande. *Modernism and postmodernism in the novel* (pp. 77-109) Tehran: Rooznegar.

Lodge, D. (2009). *The art of storytelling*, R. Rezaei. Tehran: Ney

Lodge, D. (2010). Postmodernist novels, H. Payande. *Novel theories from realism to postmodernism* (pp. 142-200) Tehran: Niloufar.

Machale, B. (2014). Transition from modernism to postmodernism. H. Payande. *Modernism and postmodernism in the novel* (pp. 312-378) Tehran: Niloufar.

Malpas, S. (2007). *Postmodern*, H. Sabouri. Tabriz: University of Tabriz.

Meqdadi, B. (1999). *Dictionary of literary criticism terms*. Tehran: Fekr e Rooz.

Payande, H. (2002). Simin Daneshvar: Shahrzadi Postmodern. *Literary Text Research*, (15), 57-83.

Payande, H. (2007). What is a postmodern novel.*Adab Pazhuhi, (*2), 10-47.

Payande, H. (2009). *Literary Criticism and Democracy*. Tehran: Niloufar.

Selden, R. & Widdowson, P. (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory (Abbas Mokhber). Tehran: Tarh e Now.*

Tadayoni, Mansoure (2009). *Postmodernism in Iranian Fictional Literature*. Tehran: Elm.

Waugh, P. (2011). *Metafiction* (Shahriar Waqfipour). Tehran: Cheshmeh.

References [In English]

Hutcheon, L. (1999). *A poetics of postmodernism (history, theory, fiction).* New York & London: Routledge.

Klinkowitz, J. (1998). *Metafiction: The encyclopedia of the novel.* Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers.

Mchalle, B. (1996). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریه ادبیات تطبیقی
شاپا: ۲۰۰۸-۶۵۱۲

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست و ششم، بهار و تابستان ۱۴۰۱

بررسی سویه‌های پسامدرنیستی «رود راوی» بر پایهٔ آرای «جان‌بارت»*

نوازالله فرهادی[۱]

چکیده

پست‌مدرنیسم، مدرنیسم کمال‌یافته است که به دستاوردهای دانش و تکنولوژیِ مورد علاقه و اعتماد عصر روشنگری و مدرنیته، نگاهی ژرف و همه‌جانبه، با رویکردی انتقادی دارد؛ بنابراین رد پای آن را در اغلب رشته‌های علوم و گرایش‌های هنری می‌توان نظاره‌نمود؛ در ادبیات نیز با بنیان‌های نظری متکثّر و مؤلّفه‌های متعدّد نمودیافته‌است. آرای «جان‌بارت»، نویسنده و منتقد آمریکایی، از میان نظریات متنوّع موجود، ژرفنگری قابل توجه و چهارچوب نسبتاً مشخصی دارد که می‌توان مؤلّفه‌های معیّنی را برای سنجش ضابطه‌مند آثار، از آن استخراج نمود. همچنین رمان «رود راوی» اثر «ابوتراب خسروی»، از ظرفیت بالایی برای بررسی با رویکردهای گوناگون، ازجمله دیدگاه پسامدرنیستی برخوردار است؛ به‌ویژه با آرای جان‌بارت قرابت‌ها و مطابقت‌های بسیاری دارد. در بررسی این رمان بر اساس آرای جان‌بارت، ابتدا با تکیه بر ایده‌های ادبی بارت مبنی بر «غنی‌سازی ادبیات» و شگردهایی که او عملاً برای تحقق نظریات خود در آثار داستانیش به‌کارمی‌برد، مؤلفه‌هایی فراهم شده، سپس متن روایت بر اساس این مؤلفه‌ها بررسی و تحلیل می‌گردد. این تحلیل‌ها بخشی از ارزش‌های ادبی رود راوی مبنی بر منطبق‌بودن با معیارهای جهانی پسامدرن و نوآوری‌های خسروی را در این زمینه نمایان‌می‌سازد و نشان‌می‌دهد که در رمان یادشده کاربست شیوه‌های ساختارشکنانهٔ پست‌مدرنیستی، نظیر آمیزش حیطه‌ها، خلق فراداستان و... ضمن برجستگی بخشیدن به چگونگی روایتگریِ معنا، چیستی معنا و درون‌مایه نیز ناچیز و موضوع روایت مبهم و معماگون نشده‌است. از

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۳/۰۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۴
صص ۱۹۱ – ۲۲۲ **Doi: 10.22103/JCL.2022.18512.3379**

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. ایمیل: na.farhadi@cfu.ac.ir

این رو می‌توان آن را نمونه‌ای از پسامدرن بومی‌شدهٔ ایرانی دانست که از امتیازات لازم برای قرارگرفتن در ردیف آثار فراملی و رمان‌های موفق پسامدرنیستی جهان، برخودار است.

واژه‌های کلیدی: پسامدرن، جان‌بارت، رود راوی، فراداستان، محتوای هستی‌شناسانه.

۱. مقدّمه

۱-۱. شرح و بیان مسئله

ابوتراب خسروی (زادهٔ ۱۳۳۵ش.) از داستان‌نویسان ژرف‌اندیش معاصر است که آثار او همچون: داستان‌های «هاویه، دیوان سومنات، کتاب ویران» و رمان‌های «رود راوی و اسفار کاتبان» مورد اقبال و پژوهش اهل فن قرارگرفته‌است. استحکام متن و زبان هنرمندانه همراه با اندیشهٔ عمیق و درون‌مایهٔ ژرف و اندیشه‌ورانه، مبتنی بر نگاه نقادانهٔ پست‌مدرنیستی به پدیده‌های جهان امروز، از ویژگی‌های عمومی آثار اوست. «رود راوی» ضمن شباهت به داستان‌های برجسته‌ای همچون «بوف کور» و پیروی اصولی از قواعد مکتب‌هایی نظیر سورئالیسم و پست‌مدرنیسم، ویژگی‌های متمایزکننده‌ای دارد که آن را از جهات مختلف، به‌ویژه از منظر پست‌مدرنیستی، شایستهٔ شناسایی می‌سازد. از این رو در نوشتار حاضر ضمن بررسی مؤلفه‌ها و مختصات پست‌مدرنیستی در رود راوی، چگونگی کاربرد این مؤلّفه‌ها با توجه به نبوغ و نوآوری‌های نویسنده و عواملی چون شرایط فرهنگی حاکم بر فضای آفرینش این رمان، مد نظر قرارمی‌گیرد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

اختصاصات تأمل‌برانگیز رود راوی به لحاظ زبان و فنون روایتگری، ساختار روایی، عناصر داستانی و... توجه پژوهندگان بسیاری را به خود جلب‌کرده‌است؛ از جمله: «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی» به قلم «پوران علیزاده»(۱۳۹۶)، «ژرف‌ساخت اسطوره‌ای رمان رود راوی» نوشتهٔ «تیمور مالمیر»(۱۳۸۷) و نقد مقالهٔ اخیر از سوی «نرجس‌السادات سنگی»(۱۳۸۹) و پایان‌نامه‌های متعددی که در دانشگاه‌های مختلف دربارهٔ آن نوشته شده است؛ اما تا کنون هیچ پژوهش پسامدرنیستی در این زمینه انجام نشده‌است. شاید یکی از دلایل، آن باشد که پسامدرن ماهیتاً ابعاد و ابهامات بسیاری دارد؛ حتی بخشی از مفاهیم آن

در سال‌های پیش از پیدایش نامش به اشکال گوناگون در فلسفه و زبان رواج‌داشته (ر.ک: مقدادی، ۱۲۶:۱۳۷۸ و اف.جنس،۹۶:۱۳۸۱) و ابعاد گستردهٔ آن «تمام جنبه‌های زندگی روزمره اعم از ذهنیّت و عینیّت» (علیزاده،۱۵۴:۱۳۹۶) را دربرمی‌گیرد؛ بنابراین «اگر کسی در پی یافتن ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان باشد، احتمالاً هرگز به هدفش نخواهدرسید» (ابویسانی،۵:۱۳۹۱)؛ از این رو در بررسی رمان یادشده به مبنا قراردادن آرای تأمل‌گرایانهٔ یکی از نظریه‌پردازان و نویسندگان مطرح آثار پسامدرنیستی، یعنی «جان بارت» –که از میان مبانی فکری متنوع و متکثر موجود، چهارچوب مشخص‌تری دارد- بسنده‌می‌شود.

۱ -۳.اهمیت و ضرورت پژوهش

از میان اختصاصات برجستهٔ رود راوی، **ویژگی‌های حاکم بر سوژه و نوع روایتگری،** اهمیت خوانش و ضرورت شناسایی آن را با رویکرد پسامدرنیستی دوچندان می‌سازد. از سوی دیگر جان‌بارت(۱۹۳۰) نظریه‌پرداز مشهور و رمان‌نویس پرکار پسامدرن است که موفق به دریافت جوایز مهم و متعددی ازجمله: جایزهٔ کتاب ملی، پن مالامود، اسکات فیتزجرالد در این زمینه گردیده‌است. آثار داستانی وی در دو گونهٔ *پسانوگرایی و فراداستان* طبقه‌بندی می‌شود و داستان‌های پسامدرنیستی وی، مانند «اپرای شناور، گمشده در شهر بازی، شیمرا و...» اغلب به فارسی ترجمه‌شده‌است. مقالات بارت از قبیل «موازی‌ها، ادبیات تهی‌شدگی و ادبیات غنی‌سازی» از صاحب‌نظری و نکته‌سنجی وی در شناخت ادبیات پسامدرنیستی حکایت دارد. نظریات او در این مقاله‌ها -همچنان که خود وی نیز در مقدمهٔ «موازی‌ها» تصریح نموده‌است- می‌تواند مانیفست ادبیات پست‌مدرنیسم محسوب شود. (ر.ک: بارت، ۲۵:۱۳۸۰)

۱ -٤. روش‌شناسی و مبانی نظری پژوهش

همچنان که ترویج تعقّل و خردورزی چونان اهرمی راهبردی توانست سیطرهٔ ناخجستهٔ کشیش‌نمایان قرون وسطا را –که بیش از هزار سال زنجیر رکود و ارتجاع را منفعت‌طلبانه بر گردن آحاد اجتماع انداخته، به نام مسیحا و کلیسا سرگرم بهره‌کشی‌های ناروا از خرافه‌پرستی مردمان بودند- پایان بخشد، جریان پسامدرن را نیز می‌توان واکنشی کلی علیه سیطرهٔ تمامیت‌خواه علم و عینیّت‌گرایی و آسیب‌های دهشت‌آور مدرنیته و صنعتی‌شدن فزاینده (از

قبیل تهدیدات زیست‌محیطی، افزایش اختلاف طبقاتی، وقوع جنگ‌های ویرانگر و گسترش سلاح‌های کشتارجمعی و...) دانست که انسان عصر مدرن را دچار یأس و اضطراب و بدبینی نسبت به کلیهٔ امور عقل‌بنیاد نمود. در این فضای سرخوردگی و پراضطراب، برخی از ادیبان راه بازگشت به ادبیات، به‌ویژه رمان رئالیستی قرن۱۹ را در پیش گرفتند و گروهی به استمرار نوآوری‌های شکلی مدرنیسم و افراط در چیستان‌وارگی آن پافشاری می‌ورزیدند. جان بارت این حالت رکود و بن‌بست را «تهی‌شدن» ادبیات تلقی کرده، در مقاله‌ای با نام «ادبیات تهی-شدگی» انتقادات یأس‌آلود خود را نسبت به این دو جریان ناکارمد و آیندهٔ ادبیات ابراز می‌کند. پس از چندی با خلق آثار ارزشمند رمان‌نویسان بزرگی چون «ناباکف، کالوینو، بورخس و مارکز»، ادبیات به‌تدریج راه رهایی از این انحطاط را پیدامی‌کند. بدین ترتیب بارت نیز گویی به آیندهٔ ادبیات امیدوار شده، علاوه بر آفرینش داستان‌هایی به سبک جدید (پسانوگرایی) طی مقاله‌ای به نام «ادبیات غنی‌سازی» و سخنرانی‌های بیانیه‌واری نظیر «موازی-ها» به بیان تیزبینانهٔ اصول روایتگری در عصر پسامدرن می‌پردازد و تفاوت‌های ظریف این اصول با موارد مشابه در مکاتب ادبی پیشین را هوشمندانه تبیین می‌کند.

با تأمل در این آثارِ جان بارت و با استناد بر تحقیقاتی نظیر مقالهٔ «رمان پسامدرن» به قلم «حسین پاینده» که در آن بخشی از دیدگاه‌های جان بارت دربارهٔ «ادبیات غنی‌سازی» تشریح شده‌است، آرای جان بارت را می‌توان به قرار زیر خلاصه نمود:

به باور بارت برای رهایی ادبیات از بن‌بست تهی‌شدگی ناشی از سرخوردگی ادیبان، بازپروری و غنی‌سازی ادبیات به عنوان ضرورتی انکارناپذیر باید در کانون توجه قرارگیرد. این انگیزهٔ کلان و هدف غایی (یعنی، غنی‌سازی ادبیات) با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی عصر پسامدرن و استفادهٔ الگویی از آثار راهگشای این عرصه، با مکانیزم‌های زیر، به عنوان انگیزه‌های میانی یا اهداف واسطه‌ای، میسّر می‌شود: **کانون‌شدگی نفس روایت و شیوهٔ مناسب روایتگری به جای موضوع روایت. کاهش استیلای بلامنازع مؤلف که متضمن افزایش جایگاه شخصیت‌ها در پیشبرد روایت و پررنگ شدن نقش خواننده در ترسیم و تفهیم معنای تلویحی اثر باشد. متمرکز نمودن معنا و محتوای اثر بر مسایل و معضلات فلسفی عصر پسامدرن.**

شگردهای فنی نویسندگی و روایتگری مورد تأکید جان بارت برای تحقق این اهداف عبارتند از:

۱. آمیزش خلاقانهٔ انواع امور ناهمخوان و عناصر نامتجانس.
۲. فراداستان.
۳. تأکید بر عناصر زبان و بازی‌های زبانی و به رخ کشیدن عمل نوشتن.
۴. درج تصاویر و اسناد، در متن روایت.
۵. سخن گفتن از خود اثر در اثنای روایت.
۶. محتوای هستی‌شناسانه و پرداختن به مسایل تأمل‌برانگیز وجودشناختی در عصر پسامدرن.

در پژوهش پیش رو، متن رود راوی بر اساس این شاخصه‌ها مطالعه و مصادیق مربوط به هر کدام استخراج، دسته‌بندی و تحلیل می‌گردد. پیوند این مؤلفه‌ها با هم چنان تنگاتنگ است که به‌کارگیری یکی از آن‌ها در روایت به پیدایش دیگر شاخص‌ها و گزاره‌ها با انبوهی از شواهد و مصادیق مشترک منجر می‌شود؛ برای مثال آمیختن مسائل و موضوعات متعدّد، شاخصه‌ای کلی است که سایر ویژگی‌های پست‌مدرنیستی، چون تعدد زاویهٔ دید، تنوع نوشتاری، تعلیق مکرر روایت و بی‌نظمی زمان و... را نیز دربرمی‌گیرد و نویسندهٔ پسامدرن از این تلفیق به عنوان روشی مؤثر برای برجسته‌ساختن شیوهٔ روایتگری جدید با شاخص‌های مختلف پست‌مدرنیستی استفاده می‌کند (ر.ک:پاینده،۲۵:۱۳۸۶)؛ از این رو نگارنده می‌کوشد، برای جلوگیری از فزونی غیر لازم بندها و عنوان‌ها، شاخصه‌های کم‌کاربرد در روایت مورد بحث، ذیل موارد پرکاربرد –که مؤلفه‌های اصلی پژوهش تلقی شده‌اند- بررسی گردد.

۲.بحث و بررسی

هنگام مطالعهٔ رود راوی در چهارچوب مؤلفه‌های برآمده از آرای تئوریک و شگردهای روایتگری جان بارت در داستان‌هایش، شش ویژگی برجستگی کمی و کیفی چشمگیری پیدا می‌کند. این شش خصیصه گزاره‌های اصلی بحث حاضر را تشکیل می‌دهند، که ذیل

هرکدام اصول متجانس و منتج از سخنان بارت و تکنیک‌های کاربردی خسروی مبتنی بر این اصول، در متن روایت مورد مداقه قرارمی‌گیرد.

۲- ۱. آمیزش خلاقانهٔ امور ناهمگون و عناصر نامتجانس

تلفیق‌های پسامدرنیستی حوزهٔ گسترده‌ای از انواع امور و عناصر ناهمگون را دربرمی‌گیرد. جان بارت در این زمینه می‌گوید: «کالوینو پست‌مدرنیستی راستین است که همواره یک پایش را در گذشتهٔ داستانی –ویژگی قصه‌های بوکاچیو، مارکوپولو تا قصه‌های پریان– می‌گذارد و پای دیگرش را می‌توان گفت در حال شالوده‌گرایی پاریسی، یک پا در خیال و یک پا در واقعیت عینی» (بارت،۱۳۷۵:۲۶۰)؛ سپس به آمیختگی واقعیت با جادو و اسطوره، شخصیت با کاریکاتور، طنز با دهشت و... در «صد سال تنهایی مارکز» به عنوان نمونهٔ بهتر این ویژگی اشاره‌می‌کند. (همان:۲۶۱)

رود راوی ازمصادیق بارز این اوصاف است. این رمان اصولاً بر بنیان تلفیق خلاقانه و ترکیب اجزا و عناصر گونه‌گون بناشده‌است. ساخت بیرونی روایت را متون مختلف با موضوعات متنوع تشکیل‌می‌دهد که صفحات کتاب را به نمایشگاهی از گونه‌های گوناگون زبانی و سبک‌های شناخته‌شدهٔ نثر فارسی تبدیل کرده‌است.

در اینجا تنها به یک نکته اشاره‌می‌شود که سبک‌های متفاوت نثر و گونه‌های گونه‌گون نوشتاری گاه چنان هنرمندانه و خلاقانه درهم‌می‌آمیزند که تفکیکشان از یکدیگر دشوار یا ناممکن می‌گردد. مانند پاراگرافی که با این جملات آغاز می‌شود: «*از شکاف سقف به آسمان نگاه کردم، به آن رود آسمانی نگریستم.*» (خسروی،۱۳۸۵:۹۶) این پاراگراف، حدواسط متنی منقول از «حدودالذات الاهوازی» دربارهٔ *رود آسمانی* و بندی از روایت اصلی با این مضمون: «*صبح که از خواب بیدار شدم...*»(همان:۹۷) قرار دارد و هیچ قرینهٔ قاطعی مبنی بر این‌که به کدامیک از دو قسم منقول یا سخن راوی وابسته است، وجود ندارد.

آمیزش حیطه‌ها تنها به زبان محدود نمی‌شود بلکه بخش قابل توجهی از محتوای روایت را نیز دربرمی‌گیرد؛ ازجمله: آمیزش اسطورهٔ آدم و حوا با اسطورهٔ ساختگی «مارج و مارجه» به عنوان سرمنشأ نژاد «مفتاحیون» (همان:۸۷)، آمیزش واقعیت و اسطوره در نماد ازدواج مفتاح اول با ام‌الصبیان (شخصیت افسانه‌ای برآمده از روایات اسطوره‌گون) (همان:۲۱۸)، آمیزش تخیل

و واقعیت در توصیفات و دیالوگ‌ها (همان:۲۱۱،۱۹۸،۱۹۷،۱۴۴،۱۳۴،۱۲۱،۱۲۰،۵۴ و...)، آمیزش لذت و محنت (همان:۴۲)، آمیزش تمجید و تقبیح ام‌الصبیان (همان:۲۰۰) و.... مانند متن زیر که با وصف تخیل حضور گایتری در رونیز آغاز و با بیان واقعیت ورود وی پایان‌می‌یابد:

« گاهی همیشه در خلوت آن‌قدر مجال بود که او را آنطور واقعی بر تن هوا یا بر تن شیئ دیده و لمس کنم... عمویم در صندوق عقب را باز کرد و چمدان گایتری را پایین گذاشت.»(همان:۲۱)

خسروی گاه درهم‌آمیختن مرزها و شکستن قطعیت‌ها را با استفاده از مصادیق مادی و ملموس، عینیّت می‌بخشد؛ مانند آمیختن سنّت و مدرنیته در نمادهایی نظیر *شهر قدیم و جدید رونیز* (همان:۲۷)، ترکیب پروتوزهای مصنوعی با اعضای طبیعی در اندام «مرضای دارالشفاء» که به عدم قطعیتِ فاصله میان مرگ و زندگی منتهی می‌شود و با آمیزش زندگی و مرگ در گورهایی که به مرور اعضای مسلوب زندگان را در خود جای می‌دهد، تجسّم و عینیّت می‌یابد. (همان:۱۱۹)

در بخش دیگری از روایت می‌خوانیم: «*صدای خلخال پای چپ گایتری از سایه‌روشن اتاق به گوش رسید. گفتم: همه‌جا هستی! گفت: فراموش نکن من گایتری نیستم... درواقع تخته-بندی بیش نیستم.*» (خسروی،۱۳۸۵:۸۲) این جملات نمونه‌ای از تک‌گویی درونی و بازنمایی واقعیات ذهنی مدرنیسمی است که به سبک محاکات واقعیت بیرونی و توصیف دقیق رئالیستی، با هنرمندی درهم‌آمیخته؛ همچنین یکی از انگیزه‌های مهم روایتگری پسامدرنیستی تأکید بر حایل بودن «زبان» میان خواننده و روایت است که در این مثال به ویژه جملات پایانی این پیرفت (همان:۸۳) به‌خوبی دریافت می‌شود.

۲- ۲. فراداستان

بعضی از منتقدان برای فراداستان «تاریخچه‌ای به قدمت داستان» قائل شده‌اند، که نشان‌می‌دهد محققان و نظریه‌پردازان تعبیر و تلقی یکسانی از این اصطلاح ندارند: زمانی از آن به عنوان یکی از تکنیک‌ها و ویژگی‌های رمان پسامدرن یادمی‌شود (ر.ک: Klinkowitz,1988,831 Machale,1996:21)، در مقطعی «یکی از رایج‌ترین انواع رمان پسامدرن» تلقی می‌گردد (ر.ک:وو،۱۳۹۰:۹) و در مواردی هم نوعی رمان‌نویسی مستقل و هم‌عرض با رمان‌های

مدرنیستی و پسامدرن تعبیر می‌شود.[۱] (ر.ک:لاج،۱۳۸۸:۳۴۵) در این نوشتار مسلماً تعبیر نخست مد نظر است که با آرای جان‌بارت همخوانی دارد. (ر.ک:پاینده،۱۳۸۶:۲۶) باتوجه به این تلقی، اگر فراداستان را ترفندی بدانیم که طی آن دنیای روایت و جهان واقعیت درهم‌می‌آمیزند، به سه شیوه در رود راوی جلوه‌گر می‌شود:

۱-۲-۲. اتصال کوتاه: اتصال کوتاه همچنان که از نامش پیداست، آمیزش دنیای روایت با جهان واقع به صورت آنی و لحظه‌ای است؛ همانند قوس الکتریکی (جرقه) یا آذرخشی کوتاه و زودگذر که با ورود کوتاه‌مدت نویسنده به متن روایت رخ می‌دهد. ابوتراب خسروی این صنعت را با وارد ساختن نام خود به متن رود راوی پدیدار می‌سازد. او ابتدا با کاربرد ایهامی و چندبعدی واژهٔ «تراب» مرز میان جهان بیرون و درون روایت را برهم زده، فضای بین این دو را غبارآلود و مبهم می‌سازد: «حال آن که ما نیک می‌دانیم نام **ابوی** بلافصل این رعایا **تراب** است.» (خسروی۱۳۸۵:۲۱) بدین ترتیب خواننده را برای مواجهه با کاربست صریح این صنعت ناآشنا و هنجارشکنانه در پیرفت‌های پسین، آماده می‌کند، آنگاه می‌نویسد: «اینک حتماً **بوتراب** کاتب[۲] ما را به برزخ کتابت خود می‌برد.»(همان:۹۰) «یادت باشد که **بوتراب** کاتب سلسلهٔ‌النسب روسپیان را با نام در رساله‌اش ابتدا کرده‌است.» (همان:۲۰۱) ورود [نام] مؤلف به روایت، از چند مورد انگشت‌شمار فراتر نمی‌رود، ناگهان از میان انبوه واژه‌ها سربرمی‌آورد و بلافاصله در میان حجم گستردهٔ عبارات محو می‌شود؛ اما همچنان که در شواهد فوق پیداست، این ورود و خروج همانند آذرخش، کوتاه و اثرگذار و برق‌آسا، و نمونهٔ موفقی از اتصال کوتاه است.

۲-۲-۲. وارد کردن شخصیت‌های واقعی به پیرنگ روایت: در این شیوه که آن را «پیوند دوگانه» هم نامیده‌اند (ر.ک:لوئیس،۱۳۸۳:۱۰۳ و مک‌هیل،۱۳۹۳:۱۲۱)، سرگذشت شخصیت‌های واردشده در روایت مطابق اهداف نویسنده و مناسبت‌های رمان دست‌کاری می‌شود؛ از همین رو لیندا هاچن آن را نوعی تحریف و مداخله در واقعیات تاریخی تلقی‌می‌کند. (ر.ک:Hacheon,1999:89)

خسروی از شخصیت تاریخی رضاشاه برای ایجاد پیوند دوگانه استفاده‌می‌کند. گذشته از شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان رضاشاه، به‌نظرمی‌رسد ویژگی‌های اخلاقی و مدیریتی

منسوب به او و اقدامات فرهنگی، اقتصادی و عمرانی وی، به‌ویژه کوشش‌های او در جهت مدرنیزه‌سازی، از عوامل برانگیزانندهٔ مؤلف در گزینش این شخصیت برای پیوند دوگانهٔ داستانش باشد که با ورود وی به روایت، تأویل‌پذیری متن ظرفیت قابل توجهی پیدامی‌کند و افق مناسبی پیش روی خواننده برای تفسیر معانی تلویحی متن می‌گشاید.

چگونگی حضور این شخصیت تاریخی در روایت و نحوهٔ روایتگری نسبتاً مفصّل این موضوع نیز جای تأمل دارد: «*حضرت مفتاح فرمودند چند سال پیش تقاضای ملاقات خصوصی با شاه می‌کنند، هر چند که در آن سال‌ها هنوز رئیس‌الوزراء بوده‌اند...*»(خسروی،۱۳۸۵:۱۴۸).

ظهور ناگهانی و دور از انتظار یکی از جنجالی‌ترین شخصیت تاریخ معاصر در این بخش از روایت، بی‌گمان خواننده را به شگفتی وامی‌دارد و در مورد واقعی یا خیالی بودن متن پیش رو او را با تردید جدی مواجه می‌سازد. ورود «بی‌مقدمهٔ» مفتاح به بحث، همسو و متناسب با این شگفتی است؛ کاربرد مکرر قید تردید «گویا»، بهره‌گیری از افعال گمان‌افزایی چون ماضی نقلی استمراری(می‌خوانده‌اند)، ماضی ابعد(ایستاده بوده‌اند)، استفاده از نقل قول‌های غیر مستقیم و نقل قول در نقل قول، مانند «*حضرت مفتاح فرمودند که پادشاه فرموده‌اند*» و «*حضرت مفتاح می‌فرمودند که گفته‌اند....*»، مجموعاً نحوهٔ روایتگری این بخش را متفاوت از پیرفت‌های دیگر، در جهت تأکید بر عدم قطعیت وقایع و هم‌حسی راوی/مؤلف با خواننده در تعجب و تردید یادشده، سامان داده‌است و این پرسش هستی‌شناسانه را در ذهن و ضمیر خوانندگان تقویت می‌کند که واقعیت کدام است: (آنچه به نام تاریخ رضاشاهی در منابع معاصر ثبت شده، یا آنچه در اینجا می‌خواند؟) اصولا در کجا باید به جست‌وجوی واقعیت پرداخت؟ این مباحث گاه با صراحت بیشتری، از زبان حضرت مفتاح نیز بیان می‌شود. (همان:۱۴۴)

۳-۲-۲. جعل تاریخ: جعل تاریخ یکی از شگردهای آفرینش *فراداستان تاریخ‌نگارانه* محسوب می‌شود که هدفش به‌چالش‌کشیدن صحت و سقم متون تاریخی و ایجاد تشکیک در واقعیت‌هاست. در رود راوی بخش اعظم متن به تاریخ برساخته‌ای با نام «*تاریخ مختصر دارالمفتاح اثر حسین‌بن ذکاء نیریزی*» اختصاص دارد که به عنوان پیشینه و شجره‌نامهٔ

مفتاحیون با خلاقیت و هنرمندی به روایت اصلی پیوند خورده‌است. همچنین استشهادهای مکرّر و مطوّل او به حدود سیزده اثر تخیلی دیگر (ازجمله: *حادثةالکلام از فرامرزبن جنید قرمطی*، *حدودالاعمال فی‌الشئ به قلم الیاس‌بن ابومقصود*، *حدودالذات* و *مصادر الفعل اثر ابواحمد حسن الاهوازی و...*) با متن‌هایی متفاوت از هم و متفاوت از متنِ امروزینِ روایت، این قسم از فراداستان را به پرکاربردترین مؤلفهٔ پسامدرنیستی در رود راوی تبدیل‌کرده که سایر الزامات و اختصاصات پسامدرنیستی را نیز درپی داشته‌است.

جعل تاریخ‌های خسروی در رود راوی برخلاف تعاریفی که اغلب صاحب‌اندیشگانِ این عرصه از آن ارائه‌می‌دهند، از نوع تحریف و دست‌کاری تاریخ نیست (ر.ک: هاچن،۱۳۸۳:۲۶۸)، بلکه همسو با تأملات وجودشناختی تند و نگاه رادیکالی «بارت» به پدیده‌ها، خلق تاریخی تخیلی به موازات تواریخ موجود است. او از صفر تا صد تاریخ‌های دلخواهش را خود خلق می‌کند: از بازآفرینی نام‌های مورّخین و مورّخان گرفته تا متن‌ها و محتواهایی که از جهات گوناگون با متن روایت اصلی و با یکدیگر متمایزند، همگی ساخته و پرداختهٔ ذهن خلاق مؤلّفند. بدین ترتیب ابوتراب خسروی دو شگرد فراداستان تاریخ‌نگارانه (یعنی جعل تاریخ و بینامتنیت) را یکجا به‌کاربرده‌است تا آن‌گونه که در باب بینامتنیت گفته‌اند، به مخاطب بیاموزد. نویسنده،تنی‌شدهٔ .آ. نویسنده هم با این شگردها و هم با زبانی صریح در دیالوگ‌ها و ارجاعات رود راوی، آنچه را به نام واقعیت در قالب متون مختلف تاریخی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته‌است، به چالش می‌کشد تا پرسشگری‌های وجودشناختی را در خوانندگان تقویت نماید *شده تا به کتابت درآید.*» (خسروی،۱۳۸۵:۹۰)؛ از همین رو با لحن هشدار، به صداقت گفتار و ثبت وقایع تأکید می‌کند: «*ناگزیریم طوری با صدق گفتار بنویسیم که عین واقع باشد که حتی اگر یک حرف معوج گردد، در تکثیر بی‌نهایت لحظات، هزارهزار اعوجاج حاصل خواهد گشت.*»(همان:۹۱)

۲- ۳. تأکید بر زبان و صناعت نوشتن

در رمان پسامدرنیستی شیوه و صناعت روایتگری بر موضوع و معنای روایت، اولویت دارد. جان بارت در تأیید این اصل، عبارت تأمل‌افزای زیر از «آلن‌رب‌گریه» را در پیشانی مقالهٔ مشهور خود، «ادبیات بازپروری» قرارداده‌است: «نویسندهٔ راستین چیزی برای گفتن ندارد... تنها، **شیوه‌ای** برای حرف زدن دارد.» (بارت،۱۳۷۵:۴۷) اغلب نکاتی که جان بارت با هدف

غنی‌سازی و بازپروری ادبیات بر آن‌ها پامی‌فشارد، به نوعی در خدمت بعد روایتگری و تقویت آن قرار دارند. این ویژگی از چنان اهمیتی نزد پست‌مدرنیست‌ها برخوردار است که علاوه بر موارد و مؤلفه‌های پیشین که به تأثیرشان در برجسته‌سازی عنصر زبان و بُعد روایتگری آثار پسامدرنیستی اشاره شد، در نفس نگارش اثر نیز با اعمال شگردهای گوناگون و کاربست ترفندهای مختلف تلاش می‌کنند تا **چگونگی** روایتگری، از **چیستی** روایت تبلوری بارزتر و برجسته‌تر داشته‌باشد. این مهم در رود راوی به سه شکل عمده محقق می‌شود:

۱-۳-۲. بیان مستقیم ارزش‌ها و اثرگذاری‌های کلمه و کلام: خسروی بارها در اثنای روایت از اهمیت سخن با تعابیر خاص و بعضاً شگفت‌انگیز یاد می‌کند؛ از جمله: ایمان‌داشتن به جسمیت کلمه و این که اگر جسمیت کلمه از حقیقت تهی شد، «خفیه‌گاه شیطان خواهد شد» (خسروی،۱۳۸۵:۷) یا «نوشتن مرا به زادگاهم رونیز، متصل می‌کرد» (همان:۸) یا «آدمی رنجش را در کلمه مستحیل می‌کند و بر صفحات کاغذ می‌نویسد تا درد را دور از خود محبوس کلمات کند.» (همان:۱۲) اعجاز نوشتن در زدودن جهل مقدس‌مآبانه را –که سخت‌ترین نوع جهل است– با این عبارت‌های کنایه‌آمیز بیان می‌کند: «حتی محصلان قشریه قادر خواهند بود همان‌طور که گایتری بود و من می‌نوشتمش، تماشاگر رقص و رفتار هزارگانهٔ اندامش باشند.» (همان:۱۶)

او کلمات را ازلی و ابدی توصیف می‌کند: «کلمات همزاد آدم ابوالبشر می‌باشند... اسما همزادان اشیا هستند؛ همزادانی که حتی به هنگام ویرانی اشیا همچنان باقی خواهندبود» (همان:۹۴) و اثرگذاری‌های کلام را با کنایه و ایهام یادآور می‌شود (همان:۱۱۳) و فراتر از این توصیفات، بر نقش هستی‌بخشی نوشتار تأکید می‌ورزد: «مهمتر از وقوع واقعه، نوشتن آن است و نوشتن است که باعث حیات آن واقعه می‌گردد.» (همان:۸۵) این ویژگی پیوند شگرد مورد بحث با اندیشهٔ هستی‌شناختی پست‌مدرنیستی را برجسته و مستحکم می‌سازد. چون هستیِ نوشتاری پدیده‌ها همیشه دستخوش جعل و تحریف ناشی از علایق و سلایق نویسندگان و بازنویسان (همان:۱۰۹-۱۱۰) و همچنین حوادثی نظیر کتاب‌سوزان (همان:۹۶) و...

قرار می‌گیرد، از این رو هستی و چیستیِ هیچ پدیده‌ای قطعی و قابل اعتنا نیست. این شواهد و ده‌ها نمونهٔ مشابه دیگر، به‌ویژه در مواردی که تعابیر شگفت و توصیفات اکسپرسیونیستی از کلمه و کلام ارائه‌می‌شود(همان:۲۰) در برجسته‌سازی بعد روایتگری رمان نیز تأثیر بسزایی دارد.

۲-۳-۲. توجه به جلوه‌های زیباشناختی زبان و کاربست شاعرانهٔ الفاظ: شناخت خسروی از زیبایی‌های زبانی و مهارتش در زبان‌آوری آفرینش بخش‌هایی آراسته به زیورهای زبانی را باعث شده‌است، که توجه خواننده را به چگونگی زبان روایت جلب‌می‌کند. مانند:

«در فاصلهٔ مابین دو بید مجنون یکی از مرضای زن از پشت رشته‌های لرزان شاخه‌های بید مجنون ظاهر شد. لی‌لی که می‌کرد دامنش از زانوی پایی که داشت و خلأ زانویی که نداشت بالا می‌رفت. تراش تک‌ساق زانوی موجودش در تابش آفتاب می‌درخشید ولی ساق و زانوی زیبایش تنها و بی‌قرینه بود.»(همان:۱۸۹)

در این متن علاوه بر عنصر عاطفه، شگردهای شاعرانهٔ موجود ازجمله: تناسب، تشخیص، تشبیه مضمر و از همه مهمتر ایهام تناسب دیداری در دو واژهٔ متوالی «مجنون و لی‌لی» چنان جلب توجه می‌کند که می‌توان گفت موضوع و جنبهٔ محاکاتی متن را تحت‌الشعاع قرارمی‌دهد.

بازی‌های هنرمندانهٔ خسروی با دو لفظ «رود» و «راوی» در عنوان رمان نیز قابل توجه است. نویسنده خود در متن روایت قراینی به‌دست‌می‌دهد که چگونگی این بازی‌ها و علل گزینش «رود راوی» را برای نام رمانش آشکار می‌سازد. ازجمله: نام بردن از« **رودخانهٔ راوی** (در لاهور)» و بلافاصله اشاره‌اش به « ضرب‌آهنگ **رود** »(همان:۹)، قرینهٔ دیگر در این زمینه، روابط پیدا و پنهان اولیا با فرزندان در پیرنگ داستان است که با توجه به «مکان» روایت (رونیز فارس) و کاربرد صریح «زاد و رود» (همان:۱۲۲)، معنای ایهامی دیگری از «رود»(= فرزند) را در گویش جنوب کشور تداعی و تقویت می‌کند و خود قرینه‌ای است بر ارادهٔ معنای اصطلاحی از «راوی»(= روایتگر/مؤلف) و معنای استعاری از رود (یعنی رمان پیش رو به منزلهٔ فرزند دلبند آفرینشگر آن است). مجموع این قراین که به توسّع معنا در نام اثر انجامیده، فرصت کم‌نظیری برای خواننده در تأویل و تعیین معانی تلویحی رمان فراهم کرده‌است. نمونه‌های دیگری از این

هنرنمایی‌های زبانی را در مورد «سحابی غفر»(همان:۷۲) و نام مؤلف «ابوی... تراب»(همان:۲۱) و نام فرزند راوی «آنانند = آنان+ـَند» (آن‌ها هستند) (ر.ک: علیزاده، ۱۳۹۶:۴۹۶)، می‌توان ملاحظه کرد که کانونی‌شدن هنر نوشتن در برابر معنای نهفته در آن را برجستگی‌می‌بخشند.

۳-۳-۲. تنوّع سبک و گونه‌گونی نوشتار: صفحات رمان رود راوی تقریباً تمام سبک‌های شناخته‌شدهٔ نثر فارسی از آغاز تا امروز را به نمایش می‌گذارد. نقل قول‌هایی که از منابع ساختگی پیش‌گفته، در متن رمان گنجانده شده، نمونه‌هایی از سبک‌های کهن نثر فارسی است که آثاری چون تاریخ سیستان و تاریخ طبری، حدود العالم، تاریخ بیهقی، تاریخ جهانگشا، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و... به یاد می‌آورد. تنوع نمونه‌ها محدود به تفاوت‌های سبکی در ادوار مختلف نثر فارسی نمی‌شود، بلکه گونه‌گونی برآمده از تفاوت موضوعی آثار و نوشته‌ها همچون: گونهٔ نوشتاری محدثین و اخباریون (خسروی،۱۳۸۵:۱۱۰)، نجوم (همان:۱۹۹)، معماری و مهندسی (همان:۱۹۱)، تاریخی-ادبی (همان:۱۳۶)، غامض‌نویسی فلسفی و رازناکی عرفانی (همان:۲۱۶)، لحن تعلیمی (همان:۱۸۳)، لحن غنایی (همان:۱۵۳) و... را نیز دربرمی‌گیرد. گذشته از بخش‌های به‌ظاهر منقول که از چنین طیف وسیعی برخوردار است، روایت اصلی رمان هم رنگارنگی درخور توجهی از گونه‌های نوشتاری امروزین را شامل می‌شود:

گونهٔ روایی، که زبان راوی اصلی است و دیالوگ‌های او با شخصیت‌های واقعی و خیالی را دربرمی‌گیرد و البته هنگام گفت‌وگو با شخصیت‌های خیالی و تک‌گویی‌های درونی رنگ ادبی توصیفات غالب می‌گردد. گونهٔ نوشتاری نامه‌های غیر رسمی و دوستانه که میان راوی و «عمو» در جریان است. گونهٔ نوشتار رسمی-اداری که در گزارش‌های راوی به مفتاح و مباشر او یا در مراسلات دست‌اندرکاران «دارالشفاء» دربارهٔ وضعیت «مرضا» به‌کاررفته‌است. گونهٔ خطابه‌ای که در سخنان مفتاح، به‌ویژه سخنرانی پایانی وی به‌چشم‌می‌خورد؛ برای مثال، در محدودهٔ اندک هفت صفحه(۱۲۴تا۱۳۱) حداقل پنج گونهٔ نگارشی به صورت پیوسته دیده-می‌شود که نمونه‌ای از ناهمگنی و یک‌دست‌نبودن آثار پسامدرنیستی را پیش روی خواننده قرارمی‌دهد.

این ویژگی در سراسر رمان با این توجیه روایی گسترش می‌یابد که راوی به دلیل اطلاعات جسته و گریخته‌ای که از نگرش «مفتاحی و قشیری» و موافقان و مخالفان آنان به‌دست‌آورده، دچار سردرگمی جهان‌بینانه گردیده‌است. از آنجا که مفتاحیان آبا و اجداد راوی هستند، شبهه و سردرگمی راوی در باب آنان، نماد تردیدی جهان‌شناختی توأم با ازخودبیگانگی و تردید خویشتن‌شناسانه در نگرش پسامدرنیستی است مبنی بر این که «دیگر نه جهان وحدت و انسجام و معنایی دارد و نه خود.» (سلدن و ویدسون،۲۲۴:۱۳۸۴) از این رو برای بر طرف نمودن سرگردانی و تناقضات ذهنی خویش دائماً به مطالعهٔ منابع و مشاهدهٔ آثار و مصاحبه با افراد مختلف می‌پردازد و «واقعیت خود را در مجموعه‌ای از کولاژهای مختلف مشاهده‌می‌کند که به روش مصادره، نقل قول، اقتباس از منابع پیشین شکل گرفته‌اند.» (هاروی،۸۶:۱۳۹۳)

۳- ٤. درج اسناد و تصاویر

جان بارت یکی از گرایش‌های مهم پست‌مدرنیستی *کالوینو* را -که به زعم او از معدود رمان‌نویسان موفق و راستین پسامدرن است- تمایل وی به کاربرد کنایه‌آمیز تصاویر رسانه‌ای یا تزریق سلیقه و سنّت ادبی پیشین به مکانیزم‌های روایی می‌داند. (ر.ک: بارت، ۲۷:۱۳۸۰)

در رود راوی علاوه بر استشهادهای پیش‌گفته، هفت مورد کاریکاتور با شاخصه‌های پست‌مدرنیستی نیز دیده‌می‌شود(خسروی،۱۴:۱۳۸۵ ۸۴، ۸۶، ۱۶۱، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۷۰) که با توجه به زیرنویس آن‌ها، هیچکدامشان ارتباطی با موضوع مطرح‌شده در صفحات قبل و بعد خود ندارند.

قسم دیگری از درج‌های رود راوی مربوط به گزارش‌های «دارالشفاء» و برگرفته از پروندهٔ پزشکی «مرضا»ست که در قالب نامه‌های اداری بازتاب یافته‌است. برای نمونه حدود ۱۱ نامه از خلاصه‌پروندهٔ «گایتری دات» عیناً و به شکل زیر در صفحات مختلف رمان درج گردیده‌است:

«سرپرست معزز دارالشفا
پیرو گزارش قبلی از وضعیت احوالات گایتری دات، همچنان که به استحضار رسید، عفونت زخم کبود پای چپ وی به وخامت گراییده و شورای اطبای دارالشفا تشکیل گردید و تصمیم بر عمل جراحی و تسلیب پای چپ وی قرار گرفت که عمل تسلیب در روز گذشته انجام شد، حتی جسد پای تسلیبی هم در گور مشارٌالیه در قبرستان دارالشفا تدفین گردید.

سوم برج سنبله یک‌هزار دویست و هفتاد و چهار
سرپرست بخش: عزت جام»(همان:۱۲۸)

مجموع این درج‌ها در کنار نگاشته‌های ادبی (همان:۱۵۲، ۱۵۳، ۱۸۳) و انبوهی از نقل قول‌های غیر مستقیم «متن روایت را به ملغمه یا معجونی از انواع سبک‌های نگارشی» (پاینده،۱۳۸۱:۶۴) تبدیل کرده که خود مصداق بارزی از بینامتنیت مورد نظر منتقدان و نویسندگان پسامدرنیسم است.

۲- ۵. سخن گفتن از خود اثر در اثنای روایت

بارت برای بازپروری و غنی‌سازی رمانِ به‌بن‌بست‌رسیده، این‌گونه استدلال و ارائهٔ طریق می‌کند: این راهبرد «بارت» در آثار اغلب نویسندگان پست‌مدرن به صورت پرداختن جسته‌وگریخته به خود داستان در حین روایت، بازتاب یافته و رفته‌رفته به یکی از شایع‌ترین شگردهای روایتگری در آثار پسامدرن تبدیل‌شده‌است؛ تا جایی که بسیاری از نظریه‌پردازان وظیفهٔ نویسندگان پسامدرن را، در نوشتن داستان (یا توضیحی) دربارهٔ خود داستان و روند آن خلاصه کرده‌اند. (ر.ک: بارت،۱۳۷۵:۲۵۷) همو در تأیید و ایضاح نظرات «آلتر» و «ایهاب حسن» می‌گوید: *«نویسندگان پست‌مدرنیست داستانی را می‌نویسند که بیش از پیش دربارهٔ خود داستان و روند آن، و هرچه کمتر در باب واقعیت عینی و زندگی در جهان است.»* (بارت،۱۳۷۵:۲۵۶) این مشخصه در رود راوی نمودهای مختلفی دارد:

_ اطلاق نام‌هایی نظیر *«تن مکتوب گایتری، سلسلهٔ‌النسب روسپیان، شرح‌النسب و...»* به این رمان که از جهات گوناگون با نوشته و انگیزه‌های نویسنده مناسبت دارند؛ مانند *«من باید شکل واقعهٔ درد و تاریخ درد را بر **تن مکتوب گایتری** می‌نوشتم.»* (خسروی،۱۳۸۵:۱۸۰)

_ پرداختن به موضوع و محتوای روایت و اشارات تأمل‌برانگیز در این زمینه که خواننده را به ژرف‌اندیشی وامی‌دارد و به لایه‌های مفهومی روایت رهنمون می‌شود؛ مانند *«گایتری با آن شمایل مثل آن ستاره اوسط سحابی غفر در زیجی که می‌نویسم خواهد بود... **داستانی نو** از زن مکتوبی که خلف مفتاح اعظم دارالمفتاح را بر سطرهای این وجیزه به دنیا خواهد آورد.»*(همان:۱۶)

_ روشنگری دربارهٔ معانی فلسفی و مفاهیم وجودشناختی روایت: *«حتی استنباط خود را از جهان و مافیهایش شرح می‌دادم، باید از گایتری می‌نوشتم... و هر بار از خودم می‌پرسیدم از آنجا که هر فعل ماهیتی قبل از انجام دارد، آیا رقص او هم ماهیتی قبل از وجود داشته است؟»*(همان:۱۵)

این مثال‌ها نشان می‌دهند که میان جهان درون و بیرون روایت رابطه‌ای دوسویه به لحاظ تمثیل و تمثل برقرار است؛ برای مثال در تعبیر رمان به «نوشته‌ای دربارهٔ *درد و تاریخ درد*»، جهان روایت تمثیل و تصویری از جهان واقع است که مجموعهٔ تجربیات مؤلف از درد و رنج و نیک و بد جهان را بازتاب می‌دهد؛ اما در تشبیه رمان به «تن مکتوب گایتری» این رابطه معکوس می‌شود، یعنی گایتری با همهٔ اوصاف خیر و شرش به عنوان نمادی از عالم واقع، تمثیلی از جهان روایت و استعاره‌ای از رمان رود راوی است. حضور پررنگ گایتری و اوصاف ارائه‌شده از او در این‌گونه شواهد، غالب بودن رابطهٔ دوم در رود راوی را نشان‌می‌دهد که از جنبه‌های مهم نوآورانه در نویسه‌های پست‌مدرن به‌شمارمی‌رود.

۲- ٦. ویژگی‌های ثانوی

مؤلفه‌های برآمده از آرای جان‌بارت از کلیتی برخوردارند که کاربست هرکدام به پیدایش دیگر ویژگی‌های مهم و فراگیر ادبیات پسامدرن می‌انجامد؛ در اینجا به دو قسم عمده با اختصار پرداخته‌می‌شود.

۱-٦-۲. مؤلفه‌هایی چون «درج اسناد» و استشهادهای یادشده در مبحث «جعل تاریخ» رود راوی را به صورت متنی شناور میان موضوعات مختلف و سبک‌های نوشتاری گوناگون از ادروار گذشته و حال درآورده که بروز و برجستگی مختصات دیگری از نویسه‌های پسامدرنیستی را به شرح زیر باعث شده‌است:

_آمیزش اختصاصات پیشامدرنیسم با الزامات مدرنیسم، که بارت بر آن تأکید دارد: «به نظر من برنامهٔ ارزشمند برای داستان پست‌مدرنیستی، ترکیب یا برآیند این تضادهاست که می‌توان آن را به عنوان شیوه‌های پیش‌مدرنیستی و مدرنیستی در نوشتن خلاصه کرد» (بارت،۱۳۷۵:۲۵۹)، گاه با هدف تمسخر و تخطئهٔ سلایق و سنّت‌های مرسوم در رمان‌نویسیِ

پیشین صورت‌می‌پذیرد. (لاج،۱۵۷:۱۳۸۹) این هدف در رود راوی با روش‌های زیر دنبال می‌شود:

- طنز ساخته‌شده از تجمیع تناقض‌ها (در متون منقول متناقض)[۲]
- نقیضه‌سازی از بیان دقیق و وسواس‌گونهٔ ارجاعات، اسامی عربی‌مآبانه و مطول کتب و کسان، زمان تقویمی رویدادها (خسروی،۱۳۸۵:۱۶۳،۱۱۱،۸۸)
- اقتباسات و نقل قول‌های زاید با توضیحات خارج از موضوع (مانند توصیف مراحل ساخت رصدخانهٔ رونیز از زبان ابن اولای منجم) (همان:۱۶۸و۱۹۱) که اغلب به اطناب ممل می‌انجامد. ملال‌آوری و دشواریابی تعمدی در این قبیل ارجاعات، شگردی است که دیدگاه پسامدرنیستی «حایل بودن زبان میان خواننده و روایت» را به‌خوبی بازتاب می‌دهد. (ر.ک:پاینده،۱۳۸۶:۳۵؛ هاجری،۱۳۸۴:۲۲۱)

ـ شکستن نظم زمانی و تعلیق پی‌درپی روایت (بر اثر تعدد متون مندرج و مطالب برگرفته در لابه‌لای روایت اصلی) که از تکنیک‌های مشترک میان رمان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی به‌شمارمی‌روند. اما تفاوت‌های کاربردی این تکنیک‌ها در دو رویکرد یادشده مورد تأکید بارت و پست‌مدرنیست‌هایی نظیر دیوید لاج و لیندا هاچن است. نمونه‌هایی از این تفاوت که آشفته نشان‌دادن *زمان حاضر* است، در پی‌رفت‌های آغازین رود راوی دیده‌می‌شود؛ مانند *اشاره به پای چپ مسلوب گایتری، پیش از عزیمت به رونیز و ابتلایش به زخم کبود، نام‌بردن از سحابی غفر و سخن گفتن از مفتاح اول و ارتباطش با رصدخانه، قبل از رسیدن به پیرفت‌های مربوط به معرفی و حضور این عناصر در صحنهٔ روایت*. تعلیق مکرر روایت در رمان‌هایی نظیر رود راوی، علاوه بر این که استمرار طغیان مدرنیستی علیه وحدت و انسجام ادبیات رئالیستی محسوب می‌شود، یکی از مصادیق شگردهای پسامدرنیستی مبنی بر«از این شاخه به آن شاخه پریدن» متعهدانه برای به حاشیه بردن *چیستی روایت* و تحت‌الشعاع قراردادن آن در برجستگی سبک روایتگری است که در گفتمان پسامدرنیسم نسبت به موضوع و معنای روایت ارجحیت می‌یابد. (ر.ک:لاج،۱۶۸:۱۳۸۹)

_تعدد زاویهٔ دید که در رمان مدرنیستی، گسترش تک‌گویی درونی و جوشش بازگویی‌های ذهنی را تقویت می‌کند، در رمان پسامدرن همسو با سایر مختصات، به سیالیت روایت، به عنوان روشی نو در روایتگری منجرمی‌شود. (ر.ک:Lodge,1996:370 نقل از پاینده،۲۳:۱۳۸۶) همان‌طور که در شواهد نقل‌شده از رود راوی ملاحظه می‌شود، با این تکنیک هم اهمیت صنعت روایتگری و شیوهٔ متفاوت رمان‌نویسی پسامدرنیستی در بازنمایی واقعیات برجسته می‌شود و هم استعلا و استیلای صدای مؤلف در تنوع و تکثر صداهای روایت محو می‌گردد، که هر دو از اصول و انگیزه‌های مهم «بارت» در رمان‌نویسی پسامدرنیستی به‌شمارمی‌روند.

۲-٦-۲. تأملات فلسفی و هستی‌شناسانه: مفاهیم هستی‌شناختی مهمترین و محوری‌ترین عنصر معنایی ادبیات پست‌مدرنیستی است که در رمان‌های مختلف، نمودهای متفاوتی دارد. فصل مشترک همهٔ این آثار خودداری ورزیدن از پاسخگویی به پرسش‌های هستی‌شناسانه و ارائه‌نکردن دیدگاهی روشن و قطعی در زمینهٔ هستی و چیستی جهان و انسان است. این شناخت‌شناسی نافرجام و بی‌پاسخ که از باور «عدم قطعیت» حاکم بر اندیشهٔ پست‌مدرن‌ها ناشی شده‌است، آنان را به ارائهٔ بیانیه و آفرینش آثار با مختصات پست‌مدرنیستی وامی‌دارد؛ خواه مانند «مک‌هیل» از این «عنصر غالب» صراحتاً سخنی بیاورند (ر.ک:پاینده،۶۳:۱۳۸۸)، خواه (به دلیل بدیهی بودنش) همچون «بارت» در بطن بیان گزاره‌ها بر آن تأکید نمایند. به هر روی گفتمان وجودشناختی مذکور در اندیشه و آثار پسامدرنیستی نقش خاستگاهی دارد و بیانیه‌ها و مؤلفه‌های مربوط به استخدام تبیین و ترویج آن درمی‌آیند. از این رو بخش حاضر را با اشاراتی به چگونگی این تبیین در «رود راوی» و پیوند معنای هستی‌شناسانه با شگردهای مبتنی بر دیدگاه بارت خاتمه‌می‌دهیم.

تردیدهای فلسفی و ابهامات تأمل‌برانگیز هستی‌شناسانه در سراسر رود راوی ساری و جاری است، از مفردات تردیدبرانگیزی نظیر «گویا، مروی است و می‌گفته‌اند» گرفته تا جملات صریح در دیالوگ‌ها (خسروی،۹۰:۱۳۸۵)، همگی محملی برای بازتاب این معنا هستند. علاوه بر

عناصری متنی و زبانی بعضی از مؤلفه‌ها و شگردهایی که پیوند آشکاری با این موضوع دارند به شرح زیر است:

_مجهول الهویه بودن شخصیت‌ها: کل جامعهٔ مفتاحیون که محور موضوعی روایتند، هویتی ناشناخته دارند. آنچه از منابع مکتوب –که خود محل تردید و تشکیک فراوان هستند– به‌دست‌می‌آید، این است که نه از «ذریات آدم ابوالبشر» که، از نسل «مارج» و «مارجه» هستند و مارج و مارجه «از نار سموم و از جنس آتش بدون دود و حرارت بود.» (همان:۸۷) این معرفی شگفت‌انگیز هم به نوبهٔ خود ناشناختگی‌ها و پرسش‌ها در خصوص هستی و چیستی آنان را افزایش می‌دهد. تزویج مفتاح اول –که گرفتار پارانویی است– با ام‌الصبیان «قدیس» و «روسپی» هم توهمی بیش نیست.

نسل اخیر مفتاحیان در دنیای روایت، متشکل از کیا (راوی)، عمو و «مفتاح حی» و... نیز نه هویت پدری و مادری مشخصی دارند، نه زن و فرزندی که نسل صاحب‌هویتی را پدیدآورند. استمرار بی‌هویتی در نسل‌های بعدی با تکرار جملاتی –که مبیّن رواج پورونوگرافی در میان این جماعت است– نظیر «چه فرقی می‌کند نطفهٔ بچه از کدام مرد باشد» (همان:۱۶)، یا «مهم نبود که من از کدام زن به دنیا آمده‌ام» (همان:۱۱۹)، به طور اعم، و طرح پرسش‌های مشابه در مورد «آنانند» به طور اخص (همان:۱۲۳و۱۶۲) مؤکد می‌گردد. برخی از توصیفات و دیالوگ‌ها پیوند میان رمز بی‌هویتی نسل‌اندرنسل با مدلول ناکامی سوژه‌ها در خویشتن‌شناسی و بدبینی هستی‌شناختی مبتنی بر نگرش پست‌مدرنیستی را با وضوح بیشتری بیان می‌کند؛ از جمله

«گفت اصلاً برایش مهم نیست بچهٔ کیست که توی تنش است. حداقل سهمی از وجود او را می‌شناسد. حتی تصورش می‌کند، چیزهایی از شباهت خودش را که در آینه می‌بیند و در ابهام صورت‌هایی که روبروی صورتش دیده‌بود، می‌ماند.» (همان:۱۲۳)

_ مسخ: مهمترین کارکرد مسخ در آثار روایی مختلف، نمایاندن محسوس و مجسم سقوط انسان و افول انسانیت است. در آثار پست‌مدرن می‌توان مسخ را یکی از زیرشاخه‌های «آمیزش امور ناهمگون» شمرد که خط تمایز ماهوی انسان با دیگر موجودات را غبارآلود

نشان‌می‌دهد و گفتمان تردید و تشکیک را بر تعین و تشخص ماهیتی موجودات غالب می‌سازد.

در دنیای رود راوی مسخ‌هایی چند به اعتبار مراتب مسخ‌شدگی انسان و ماهیت موجود معوض، رخ می‌دهد: انسان–اجرام آسمانی: مانند معلق بودن دور و تسلسل‌وار ام‌الصبیان میان ستاره‌بودن و انسان‌شدن (همان:۱۵۷، ۱۶۵، ۱۹۴، ۲۰۰، ۲۱۷)، انسان–حیوان: مانند مسخ مردی به «گربهٔ سیاه مرنوکنان» (همان:۱۳۱) و مسخ‌وارهٔ «ابن‌القرد» به «بوزینه‌ای جنگول» (همان:۱۵۱)، انسان–شیئ: مانند تعلیق مستمر «زنی که گایتری نبود» میان تخته‌بند تسعیر و گایتری شار و همچنین مسخ تدریجی انسان به پروتوزهای مصنوعی با تسلیب‌های پی‌درپی.

درآمیختن مکرر وجود واقعی راوی با عوالم خیال و رؤیا که در مقاطعی میان غلظت تخیل‌ها رنگ می‌بازد، هم می‌تواند نوعی مسخ به‌شمارآید که واقعیت هستی انسان و جهان را به چالش می‌کشد در کنار مسخ‌های یادشده که چیستی این دو را نامتعیّن جلوه می‌دهد.

همان‌طور که هستی زمینی و متکثر «ام‌الصبیان» پیام سردرگمی انسان در شناخت «چیستی» خود را ابلاغ می‌کند، عروج آسمانی او و محو شدنش در «سحابی غفر» نیز تصویر مات و مبهمی را از بی‌ثباتی «هستی» بازتاب‌می‌دهد. در مجموع تعلیق میان اجرام دورسیر آسمانی و قدیسگان سماوی تا هرجاییان زمینی و گربه و بوزینهٔ «مخبط» نماد سرگردانی انسان پسامدرن در پی هویت و ماهیت گمشدهٔ خویش در گسترهٔ نامحدودی از اوجهای آسمانی تا حضیض حیوانی است.

جنینی که از اجماع پدری واقعی با مادری خیالی –که حتی *گایتری تخیلی هم نبود*– در زهدان چوبی تخته‌بند درد و زخم شکل می‌گیرد، نماد مسخ بی‌پایان نسل‌ها، از نگاه پست‌مدرنیسم است؛ همچنانی که شلاق‌های درد و رنج مدرنیسم بر گردهٔ انسان‌ها نطفهٔ مسخ انسانیت را شکل‌می‌دهد (همان:۳۸–۴۷) دست‌آورد دیگر صنعت و سرمایه‌داری «زخم ناسور» سیاهی و تباهی است (همان:۴۹و۱۴۴) که درمانی جز «تسلیب» تدریجی هستی و حیات حقیقی انسانی و جایگرینی پروتوز ماشینیزم و صنعت‌زدگی ندارد. حال آنکه با نخستین تسلیب، مرگ محتوم اصالت هستی کلید می‌خورد.(همان:۱۱۸) انسانی که با این دست‌آوردهای به‌ظاهر

زیبا، هستی خود و جهان را ویران‌شده و فروپاشیده می‌بیند، درصدد بازسازی خویش، انسجام هستی و خودآگاهی متقن و متعیّن برمی‌آید. تن‌دادن گزیرناپذیر «مرضا» به تسلیب تقدس-یافتهٔ اعضا و کوشش هم‌افزایانهٔ زوج‌های عاشق برای بازیابی تعادل و تکامل خویش (پس از آنکه تیغ تسلیب وجودطبیعی‌شان را ناقص و نامتعادل می‌سازد) ضمن این که بیانگر خودآگاهی ناپایدار و مقطعی سوژه‌هاست، نمونه‌ای از این تلاش نافرجام را در مقیاسی کوچک نمایندگی می‌کند.(همان:۱۰۳و۱۰۴) مقیاس کلان این کوشش خویشتن‌جویانه با جست‌وجوی راوی در سرتاسر رمان از طریق مطالعهٔ آثار مکتوب، مصاحبه با دیگران و مشاهدهٔ گورستان نمود یافته‌است، که گویی هر تکه از هویّت متلاشی‌شدهٔ خویش را در بخشی از زمین و زمان و آسمان جست‌وجومی‌کند و در این مسیر آنقدر به نشانه‌های مبهم و متناقض برمی‌خورد که فرجامی جز سردرگمی بیش از پیش برایش متصور نیست.

ـ همسانی و این‌همانی شخصیت‌ها: یگانگی شخصیت‌ها در عین کثرت ظاهری اختصاص به رمان پسامدرن ندارد اما در آثار پست‌مدرنیستی همچون دیگر شگردهای مشترک، در خدمت شکستن حریم تعین‌ها و تأکید بر گفتمان عدم قطعیت قرارمی‌گیرد.

در رود راوی تقریباً همهٔ شخصیت‌های اصلی و فرعی سرگذشت یکسانی دارند: در شخصیت‌پردازی(به روش توصیف مستقیم) کیا(قائم مقام)، مفتاح حی و عمو و پدرخواندهٔ راوی، همگی ازدواج نکرده‌اند، به زنی غیر مفتاحی دل‌باخته و حتی از آن زن –که ازدواج رسمی با او خلاف آیین مفتاحی است- صاحب بچه شده‌اند (همان:۱۸۸)، شباهت عمو و پدرخوانده روای (همان:۲۲)، شباهت مفتاح حاضر با راوی (کیا) (همان:۱۸۸)، شباهت راوی با «آنانند» (همان:۱۱۹) و همسانی میان گایتری‌دات و گایتری‌شار(مادر و معشوقهٔ راوی) که علاوه بر نام و موطن، سرنوشت یگانه‌ای دارند و هر دوی این‌ها گویی ام‌الصبیان تکثیرشده‌ای هستند که «به صورت انعکاس غباری آسمانی، بر زمین نزول کرده»اند (همان:۱۸)، شخصیت‌های فرعی (زیور، خانم فرخ، خانم مؤید و...) و سیاهی‌لشکرها «همه هم‌صورت و سبزچشم، با همان هیئت علیا حضرت شهربانو ام‌الصبیان» (همان:۱۳۹) درواقع همگی ام‌الصبیان‌هایی دیگرند که همیشه و در همه جا حضوری مکرر و متکثر دارند.

دیگر وجه مشترک میان شخصیت‌ها، تحمل درد و رنج‌های پیدا و پنهان است. حتی مفتاحِ پیشوا نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ وی علاوه بر شکنجهٔ «تسعیر» -که از فرایض آیین مفتاحی است- حسب اشارا ت مبهم از دردهای جسمی و عاطفی دیگری نیز رنج می‌برد. (همان:۲۴۰) این ویژگی در شخصیت‌های فرعی عینیت بیشتر و همگنانه‌تری دارد: همه رنجور و بیمار، نگران درد و رنج بیشترند که با تصریح مسری‌بودن امراض مؤکد می‌گردد(همان:۵۷). و سرانجام در سیاهی‌لشکرها که خود به شکل درد و رنج درآمده‌اند، اوج می‌گیرد؛ مانند «مباشران تجریدی و ناشناس مفتاحیه با هئیتی از درد و به شکل فعل تسلیب». (همان:۱۴۴)

این شخصیت‌پردازی همسازانه همچنان که از نظر تکنیکی در خدمت عدم قطعیتِ برآمده از سرخوردگی پسامدرنی است، به لحاظ معنا و استراتژی هم تعمیم‌دهندهٔ ابهامات هستی-شناختی، بحران‌زدگی هویتی و درد و رنج انسان در عصر پسامدرن است: «رعشهٔ دردی که بر تو نازل خواهد شد، تنها بر جسم تو فرود نمی‌آید، که بر شانه‌های همهٔ مؤمنان مفتاحیه فرود خواهدآمد» (همان:۳۸)، به عبارت دیگر همسانی شخصیت‌ها در رود راوی روی دیگر سکهٔ «آمیزش حیطه‌ها» و جامع شگردهای مسخ و مجهول‌الهویگی همگانی است که با برداشتن تمایزهای ماهیتی، یکجا تمامی دست‌آوردهای علمی و صنعتی عصر سرمایه‌داری را، خصوصاً در قلمرو دانش فلسلفی و شناخت جهان و انسان نفی‌می‌کند.

۳.نتیجه‌گیری

جان بارت در سخنان و مقالات خویش کلیاتی از اصول و اهداف رمان پسامدرنیستی را مطرح می‌کند که اغلب راهبردها و فنون عملی این رویکردِ رمان‌نویسی را دربرمی‌گیرد. رمان رود راوی را به عنوان یک اثر ایرانی -که در فضایی دور از خاستگاه اولیه و زیستگاه اجتماعی-فرهنگی پست‌مدرنیسم آفریده‌شده‌است- شاید نتوان یک رمان پسامدرنیستی تمام‌عیار به‌شمارآورد، اما شیوه‌های روایتگری در آن با بسیاری از اصول کلی پست‌مدرنیستی و ویژگی‌های منتج از کلام جان بارت همخوانی و مطابقت دارد.

مهمترین مؤلفهٔ پسامدرنیستی در رود راوی (هم به لحاظ کمی و هم از نظر کیفی) «جعل تاریخ» است که به صورت بینامتنی و پارودی‌گونه به‌کاررفته و به ظهور بیشترین جلوه‌های

پسامدرنیستی انجامیده‌است. پرکاربردترین آن‌ها *به چالش کشیدن تاریخ و ایجاد تشکیک* در آن چیزهایی است که به نام *واقعیت* شناخته و شناسانده شده‌اند و به برانگیختن پرسش‌های *هستی‌شناسانه* در ذهن مخاطبان می‌انجامد. خسروی این مسایل را نه تنها با به‌کارگیری شگردهای روایتگری مطرح می‌سازد، که در محتوای دیالوگ‌ها و توصیفات متن هم به طور مستقیم و برجسته بیان می‌کند.

مباحث کلیِ «فراداستان، آمیزش‌های خلاقانه، بینامتنیت و تأکید بر صناعت نوشتن» -که به عنوان گزاره‌های اصلی پست‌مدرنیسم در رود راوی مورد مداقه قرارگرفته‌اند- هرکدام چندین شگرد روایتگری و مؤلفه‌های مختلف پسامدرنیستی را در این رمان پوشش‌می‌دهند؛ برای مثال گزارهٔ *فراداستان* هم اصول سلبی پسامدرن، نظیر *براندازی ابرروایت تاریخ و برهم‌زدن انسجام روایات پیشامدرنیسم* را دربرمی‌گیرد و هم اصول ایجابی آن، از قبیل *تعدد زاویهٔ دید و سیالیت روایت، چندصدایی و تمرکززدایی متن از صدا و سلطهٔ مؤلف، تعلیق مکرر روایت و بی‌نظمی زمان، تعدد آغاز و میان و پایان، آمیزش گونه‌های گوناگون نگارشی و...* را با تکنیک‌های سه‌گانهٔ *اتصال کوتاه، ورود شخصیت‌های واقعی و برساختن تاریخ*، پدیدآورده‌است که اغلب این موارد به عنوان نتایج و زیرمجموعه‌های مشترک میان گزاره‌های اصلی، ضمن ایفای نقش در بروز تشتت ظاهری روایت، پیوستاری درونیِ برآمده از برآیند گزاره‌ها را نیز باعث می‌شوند.

از دیگر نکات مهم، تلفیق بیماری مزمن ریاکاری و ظاهرآرایی زهدفروشان با مدرنیته در این روایت است. آمیزش این دو پدیدهٔ نو و کهن در نماد «مفتاحیه» تبلور یافته تا پیامدهای پلید و آسیب‌های ویرانگر هر دو زیر پوششی از ظواهر زیبا و فریبا به طور یکجا نمایان گردد. «دارالمفتاحِ» منضبط و مجهز و مجلل و قانونمند، با شکوهمندی خیره‌کننده‌اش سرمنشأ تمامی بدبختی‌ها و بیماری‌ها و تباهی‌های رونیز است: از آسیب‌های زیست‌محیطی (تخریب سروستان‌های کهنسال) گرفته تا ازالهٔ عزت نفس انسان‌ها (با نام و آیین «تسعیر») و فروپاشی ته‌ماندهٔ هستی آنان (با ابزار «زخم کبود» و فرآیند «تسلیب») که همگی با رنگ و لعابی از قداست قیم‌مآبانه و توجیهات خیرخواهانه انجام می‌شود و ترجمان تمثیلی نگرشی پست‌مدرنیستی

است مبنی بر این که: انگیزهٔ توسعهٔ به‌ظاهر خیرخواهانهٔ سرمایه‌داری بر جوهرهٔ انسانیت سایه می‌افکند و سوژهٔ استعمارزده‌ای که انسانیت عادی‌اش کاملاً نفی شده، پدیدمی‌آید که حریمش مورد تجاوز قرارگرفته و متأثر از سیاست گفتمان استعمار سرمایه‌داری چندپاره و آشفته شده‌است.

سیر مستمر و بی‌ثمر راوی (سوژه) به مکان‌ها و زمان‌های دور و نزدیک برای بازسازی خودشناسی مسلوب و بازیابی هستی فروپاشیده‌اش، متن روایت را به شهر فرنگی از تصاویر درهم و برهم مبدّل نموده که خود، بازتابی از تشتّت و نابسامانی جهان هستی است و همزمان گرفتار آمدن سوژه در پیچ و خم این نشانه‌های درهم و مبهم و درماندگی او از نیل به اهداف هستی‌شناسانه را تجسم می‌بخشد. ناکامی و بی‌فرجامی دور و تسلسل‌وار این سیر بی‌ثمر، با رموزی چون گردآوری همهٔ اعضای تسلیبی در گوری واحد و شگرد *شخصیت‌های همسان* نشان‌داده‌شده‌است.

یادداشت‌ها

۱. ر.ک: شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴).«طنزحافظ». ماهنامه‌حافظ. شماره ۱۹، صص ۳۹-۴۳.

۲. لفظ «کاتب» و چگونگی کاربرد آن در این شواهد ناظر بر این اصل پسامدرنیستی است که مؤلف «کاتبی است که همزمان با متن زاده می‌شود»(ر.ک: پاینده،۲۹:۱۳۸۶)

کتابنامه

الف.منابع فارسی

- ابویسانی، حسین. (۱۳۹۱). «پست‌مدرنیسم در متن ادبی کولاج». ***زبان و ادبیات عربی***. شمارهٔ ۷، صص ۱-۲۶.

- بارت، جان. (۱۳۷۵). «ادبیات بازپروری». ترجمهٔ محمدرضا پورجعفری. ***ارغنون***. شمارهٔ ۹ و ۱۰، صص ۲۴-۲۶۳.

- بارت،جان. (۱۳۸۰). «موازی‌ها: کالوینو و بورخس». ترجمهٔ محمدرضا فرزاد. ***کارنامه***، شمارهٔ ۲۲، صص ۲۵-۲۷.

پاینده، حسین. (۱۳۸۱). «سیمین دانشور: شهرزادی پسامدرن». ***متن‌پژوهی***. شمارهٔ ۱۵، صص ۵- پاینده ، حسین. (۱۳۸۶). «رمان پسامدرن چیست». ***ادب‌پژوهی***. شمارهٔ ۲، صص ۱۰-۴۷.

- پاینده، حسین. (۱۳۸۸). ***نقد ادبی و دمکراسی***. تهران: نیلوفر.
- تدینی، منصوره. (۱۳۸۸). ***پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران***. تهران: علم.
- جانسن، آنتونی‌اف. (۱۳۸۱). ***پست‌مدرنیسم: هنر پست‌مدرن***. ترجمهٔ مجید گودرزی. تهران: عصر هنر.
- جیمسن، فردریک. (۱۳۹۱). ***پسامدرنیسم و جامعهٔ مصرفی***. ترجمهٔ وحید ولی‌زاده. تهران: پژواک
- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۵). ***رود راوی***. تهران: نشر قصه.
سلدن،- علیزاده، پوران. (۱۳۹۶). «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی». ***ادبیات معاصر جهان***. دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۲، صص ۴۶۹-۴۹۹.
- علیزاده، ناصر و نظری‌انامق، طاهر. (۱۳۹۶). «مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در غزلیات حافظ شیراز». ***زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز***. دورهٔ ۷۰، شمارهٔ ۱۵۳، صص ۱۸۱-۲۳۵.
- لاج، دیوید. (۱۳۸۸). ***هنر داستان‌نویسی***. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نی.
- لاج، دیوید و همکاران. (۱۳۸۹). «رمان‌های پسامدرنیستی». ***نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرن***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. صص ۱۴۲-۲۰۰.
- لوئیس، بری. (۱۳۸۳). «پسامدرنیسم در ادبیات». ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار. صص ۷۷-۱۰۹.
- مالپاس،سایمون. (۱۳۸۶). ***پست‌مدرن***. ترجمهٔ حسین صبوری.تبریز: دانشگاه تبریز.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***. تهران: فکر روز.
- مک‌هیل، برایان و همکاران. (۱۳۹۳). «گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم». ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. صص ۳۱۲-۳۷۸.
- وو، پاتریشیا. (۱۳۹۰). ***فراداستان***. ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. تهران: چشمه.
- هاجری، حسین. (۱۳۸۴). «انعکاس اندیشه‌های پست‌مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران». ***مجموعه مقالات ما و پست‌مدرنیسم***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی. صص ۲۱۸-۲۴۱.
- هاچن، لیندا. (۱۳۸۳). «فراداستان تاریخ‌نگارانه». ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار. صص ۲۵۹-۳۱۱.
- هاروی، دیوید.(۱۳۹۳). ***وضعیت پسامدرنیته: تحقیق در خاستگاه‌های تحول فرهنگی***. ترجمهٔ عارف اقوامی‌مقدم. تهران: پژواک.

ب. منابع لاتین

-Hutcheon, L. (1999). *A poetics of postmodernism (history, theory, fiction)*. New York & London: Routledge.
-Klinkowitz, J. (1998). *Metafiction: The encyclopedia of the novel*. Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers.
-Mchalle, B. (1996). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی