تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۴۳۰-۴۵۶
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۲
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1962788.2550

زبان، ابزار بازنمود مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در اسفار کاتبان

آذردخت خطیبی[۱]، دکتر رحیم طاهر[۲]، دکتر رضا فهیمی[۳]

چکیده

اسفار کاتبان رمانی متفاوت است. خلاصه کردن آن، اگر ممکن باشد، به تأمل بسیار و دقتی درخور، نیازمند است. ویژگی‌های متفاوت این رمان، با عناصر سازنده داستان‌های پست‌مدرن، همخوانی چشمگیری دارد. زیرا از روایت‌های متعددی که به نوعی با هم ارتباط دارند، تشکیل می‌شود. ولی آغاز و انجام آن‌ها در ابهام است. این رمان با روایتی آغاز می‌گردد که در پایان‌بندی از آن خبری نیست. تناقض و ناسازگاری اجزا هم در آن کم نیست. بنابراین مخاطب آن باید قصه‌خوان، قصه‌دان و دارای جهان بینی پست‌مدرن باشد تا بتواند اجزای پراکنده آن را با هم جفت و جور کند. امّا تمام این ویژگی‌ها تنها از طریق زبان به مخاطب انتقال می‌یابد. زبانی که خود با دشواری‌هایی همراه است. شفاف نیست و مرزهای در زمانی و هم زمانی در آن مخدوش است. زبانی که می‌خواهد هم بیانگر واقعیت و هم ابزار بیان رویدادهای رؤیاگونه، خواب، کابوس، اسطوره، نماد، توهم و تخیل باشد. به هر روی اطلاعات مربوط به این مقاله به شیوه کتابخانه‌ای فراهم آمده و سپس با بهره‌گیری از روش تحلیلی، توصیف شده است. حاصل کار این است که در مجموع، نویسنده می‌خواهد با اشارت‌های بینامتنی بسیارش به مسایل اساطیری، تاریخی، فردی و اجتماعی و روان شناختی، خواننده را به خود آورد تا دریابد که در نهایت، در صحنه زندگی تنهاست و از تاریخ سرزمین او تنها صدای استبداد و ستم به گوش می‌رسد و همواره کاتبان این اسفار، تاریخ را مطابق خواست «قدرت» و در غیاب مردم ستمدیده نوشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: اسفار کاتبان، پست‌مدرنیسم، مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، روایت پریشان، زبان.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.
Khatibigcxhazardokht@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
Rahimtaher50@gmail.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.
Fahimi.ltr@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

قصه‌نویسی نوین فارسی که بر یک دوره طولانی از قصه و حکایت نویسی منظوم و منثور تکیه دارد، در اواخر دوره قاجاریه و پس از آشنایی با رمان‌نویسی غرب، رواج یافت و از همان آغاز با تحولات سیاسی و اجتماعی، هم‌سو بود. اما این نوع ادبی، به شکل تازه‌اش با جمال‌زاده و با نوشته شدن «یکی بود و یکی نبود» آغاز می‌شود. آشنایی قصه‌نویسان ایرانی با رمان‌های گوناگون غرب، راه‌های متفاوت قصه‌نویسی را، برای تجربه‌های تازه، پیش پای آنان نهاد. یکی از این تجربه‌ها، که با نقطه آغازین قصه نوین ایران، فاصله زیادی نداشت، تجربه صادق هدایت در خلق بوف کور بود. بوف کور زاده شرایطی بود که با تأثیرپذیری از نویسندگان غربی و مصائب پس از جنگ جهانی اول شک گرفت و بیانگر تنگناهای زندگی مدرن، تنهایی و واماندگی انسان، فرورفتن ناگزیرش در اوهام و پندارهایی بود که زندگی پس از جنگ به او تحمیل می‌کرد. این شاخه داستان‌نویسی، پس از هدایت، بارها به تولید قصه‌هایی مشابه انجامید و هر بار ویژگی‌های تازه‌تری را برای قصه‌نویسی ایران، به وجود آورد. این جریان را می‌توان قصه »مدرن» ایرانی نامید. اگرچه بستر و شرایط مدرنیسم برای ایران، همان نبود که در غرب رمان‌نویسان آن را با تمام وجود تجربه و احساس می‌کردند. از آن پس، گه‌گاه رمان‌هایی نوشته شد که نشان می‌داد، گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم در سرزمین ما هم آغاز شده است. اسفار کاتبان را می‌توان یکی از تجربه‌های قصه‌نویسی ایران در نوشتن رمان پست‌مدرن به شمار آورد. زیرا در آن، بسیاری از ویژگی‌های رمان پست‌مدرن مانند روایت‌های متعدّد، از هم‌پاشیدگی داستان، تکیه بر شناخت محدود جهان، عبور از تجربه گذشتگان، روی آوردن به عالم خیال، بی‌توجهی به روابط علت و معلولی و ...، دیده می‌شود. این رمان پیش از همه بر یک تقابل بنیادین میان روایت متفاوت با روایت‌های متداول، بنیاد نهاده شده است. اما هرچه داستان پیش می‌رود، تقابل‌های دیگری نظیر تقابل زبان تاریخی و معاصر، زندگی سنتی و در حال تحول، اسلام و یهود، تعصب و آزاد اندیشی که همه از درون تقابل اصلی بیرون می‌آیند، خود را نشان می‌دهند. روایت اصلی اگر بتوان به اصلی بودن آن قاطعانه حکم کرد، روایت آشنایی اتفاقی راوی با اقلیما، دختری یهودی است که پایان غم‌انگیزی دارد. اما تمام آن چه در این رمان روی می‌دهد، از رهگذر زبانی که به نظم پریشان می‌ماند، به خواننده انتقال می‌یابد. بررسی زبان

اسفار کاتبان که ظرف بیان تمام رویدادهاست، موضوع این نوشته است. زبانی کـه بـا توجـه بـه روایت‌ها و راویان متفاوت، درهم تنیده و یک دست نیست.

پیشینه تحقیق

در این بخش مهم‌ترین مقالات مرتبط با موضوع پژوهش معرفی مـی‌شـوند: مقالـه «انسـان در داستان پست مدرن (مطالعه موردی؛ داستان‌هـای ابـوتراب خسـروی)» (۱۳۹٤)، نوشـته فرامـرز خجسته و سمیه رضایی، نویسندگان در این مقاله عدم قطعیّـت و ثبـات، گمشـدگی، حاکمیّـت سرنوشت، تنهایی و انزوا، تشویش و سرگردانی و بدبینی را به‌عنوان ویژگی زندگی انسان‌هـا در داستان‌های کوتاه سه کتاب هاویه، دیوان سومنات و ویران بررسی کردنـد؛ مقالـه «تولـد دوبـاره یک فراداستان (بررسی پسامدرنیسم در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسـروی)» (۱۳۸۷)، نوشـته منصوره تدینی، نویسنده در این پژوهش، پـس از معرفـی پسامدرنیسـم و مؤلفـه‌هـای مهـم آن، حضور برخی از این مؤلفه‌ها را با ذکـر مسـتنداتی از دو داسـتان کوتـاه ابـوتراب خسـروی، بـا نام‌های پلکان و حضور، بررسی نمودند و به غلبه محتوای وجودشناسـانه آن کـه از مؤلفـه‌هـای اساسی پست‌مدرنیسم است، پی‌بردند؛ مقاله «بررسی تطبیقی مرثیـه‌ای بـرای ژالـه و قـاتلش اثـر ابوتراب خسروی و درون مایه خائن قهرمان اثر بورخس، از دیـدگاه پسـت‌مدرنیسـم» (۱۳۹٤)، تحقیق فاطمه حیدری و همکاران که نویسندگان پس از بررسی وجوه اشتراکات پست‌مدرنیستی این دو رمـان، دریافتنـد کـه ایـن اشـتراکات ماهیـت تقلیـدی ندارنـد، بلکـه ناشـی از رویکـرد پست‌مدرنی نویسندگان رمان‌هاست.

روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر کیفی، توصیفی-تحلیلـی و بـر مبنـای مطالعـات کتابخانـه‌ای است که در آن مهم‌ترین مؤلفـه‌هـای زبـانی پسـت‌مدرنیسـم در رمـان اسـفار کاتبـان ابـوتراب خسروی، بررسی می‌شود.

مبانی تحقیق

پسامدرنیسم

دوران پیش از مدرنیسم را با استفاده از الگوی درخت بلوط توضیح می‌دهنـد. در ایـن تمثیـل یک دانه بلوط کاشته می‌شود، می‌روید، درخت می‌شود، شاخ و برگ بـر مـی‌آورد، ریشـه‌هـایی نامرئی دارد و تمام بخش‌هایش به همان نقطه آغاز بر می‌گردد و حول محور آن می‌چرخـد. امـا

به دلیل ناکارآمدی این نظام مرکزگرای، آن را کنار می‌گذارند و از الگوی «قارچی» پیروی می‌کنند. زیرا رویش قارچ نقطه مرکزی ندارد و از طرح معینی پیروی نمی‌کند. بنابراین «با آغاز پسامدرنیسم ژرف‌نگری دوران پیش‌تر، از ارج می‌افتد و گرایش به سطح، به عنوان یگانه معیار تعیین کننده ارزش‌ها در شاخه‌های گوناگون هنر رونق می‌گیرد» (قنادان، ۱۳۹۵: ۱۴۲). به لحاظ تاریخی پسامدرن به جریانی اطلاق می‌شود که پس از مدرنیسم، پدیدار می‌گردد. به همین دلیل است که گفته‌اند «دگرگونی در مدرنیسم را می‌توان پست‌مدرنیسم نامید» (کهون، ۱۳۸۱: ۴۰۱). اما البته پست‌مدرنیسم فقط از لحاظ تاریخی تالی مدرنیسم نیست؛ بلکه برای پاسخ گفتن به بحرانی که در مدرنیسم به وجود آمده بود، ضرورتاً باید شکل می‌گرفت. به سخن دیگر، به گفته لیوتار پسامدرنیسم، عبارت است از «درک مدرنیسم به اضافه بحران‌هایش» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷۵). اما از همان آغاز، پست‌مدرنیسم به اصطلاحی بحث انگیز تبدیل شد و به مناقشاتی که در باب فرهنگ معاصر وجود داشت دامن زد. با توجه به ویژگی‌های پسامدرنیسم، که این جا و آن جا به آن اشاره شده است، در می‌یابیم که نطفه این مکتب در مطلق‌گرایی‌های قرن هفدهم بسته شده بود. در این قرن خرد، یگانه عنصر رهایی بخش بشر شناخته می‌شد و در آن روزگار گفتمان برتر این بود که «با توسل به خرد و مطلق کردن ارزش‌های فلسفی، اجتماعی و سیاسی آن، می‌توان، راز خوش بختی انسان را دریافت و جامعه‌یی دور از همه مشکلات و عناصر بازدارنده، و صرفاً متکی بر آزادی و عدالت اجتماعی، بنا نهاد» (قنادان، ۱۳۹۵: ۱۲۶).

ویژگی‌های داستان پست‌مدرن

پست‌مدرنیسم به مثابه یک طرز تلقی از جهان در هنرهای دیگر نظیر معماری، نقاشی، سینما و تئاتر هم دیده می‌شود. ما در این جا نگاه خود را به رمان پست‌مدرن معطوف می‌داریم.

پسامدرنیسم پایه‌های تمام سازمان‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی را که در جریان مدرنیته جانشین شکل‌های سنتی شده بود، به لرزه درآورد و مدعی شد که فهم پست‌مدرنیسم، مبتنی بر درک مدرنیسم و بحران‌های ناشی از آن خواهد بود. بحران‌های مربوط به حقیقت‌ها و ارزش‌ها و باورهایی که اخلاق بر بنیاد آن‌ها شکل گرفته بود. به سخن دیگر انسان عصر مدرن به تمام آن چه در جهان سنتی پیشین، حقیقت می‌پنداشته می‌شد، تردید کرد. البته در دوران مدرنیسم هم، این تردید نسبت به دستاوردهای مدرن، با شدت و حدت بیشتری ادامه یافت و بدین ترتیب تمام تکیه‌گاه‌های اندیشه و عاطفه انسان، در هم شکسته شد و انسان تنها و درمانده و

مبتلا به توهم شد. به نظر می‌رسید که انسان پسامدرن، به بن‌بستی ویرانگر رسیده است. در این شرایط بود که ساموئل بکت می‌پرسید آیا «آن چه می‌خواهیم بگوییم به این دلیل ساده ناگفته می‌ماند که ناگفتنی است؟» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۷۷) به هر روی با شرایطی که پست‌مدرنیسم به وجود آورده بود، جزمیّت و قطعیت زبان، روی‌دادها و شخصیت‌های داستان‌ها هم مورد تردید و انکار قرار گرفت و در ساختار و محتوایی که با معیارهای پیشین قابل ارزیابی نبود عرضه شد. ویژگی‌های زیر بخشی از تفاوت‌های داستان پست‌مدرن را با داستان‌های پیش از آن نشان می‌دهد.

تبدیل کلان روایت‌ها به خرد روایت‌ها

تری ایگلتون، یکی از مشهورترین نظریه پردازان حوزه ادبیات و ادبیات داستانی، می‌گوید پسامدرنیسم «تمامیّت‌ها، ارزش‌های جهانی و روایت‌های بزرگ تاریخی را مردود شمرد و هستی انسان را همگام با دانش‌های عینی، از هر گونه بنیاد استوار، خالی کرد» (قنادان، ۱۳۹۵: ۱۳۳). به همین دلیل طرح تقابل دوگانه نظم و بی‌نظمی، که پیش‌تر یکی از دو شق را انتخاب می‌کرد، به سوی یک‌پارچگی حرکت کرد. این «یک‌پارچگی، ثبات و نظم در جوامع مدرن، از طریق «کلان روایت‌ها» یا «روایت‌های مسلط» یعنی داستان‌هایی که چنین جامعه‌یی، درباره فعالیت‌ها و عقایدش می‌سازد، حفظ می‌گردد» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۳۵). از جمله این کلان روایت‌ها، کلان روایت «علم» است، یعنی آن چه هگل درباره «وحدت کل دانش» می‌گوید. «این کلان روایت‌ها، پایه و اساس اغلب شکل‌های دانش در فرهنگ مدرن غرب هستند» (همان: ۲٤۳). کلان روایت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی از دید مارکسیسم این است که «روابط تولید تعیین‌کننده رفتار بشر هستند و با تغییر شیوه‌های تولید در طول زمان و مکان تغییر می‌کند» (همان: ۲٤٤). در روان‌کاوی هم کلان روایت استوار است که عقده ادیپی و پدیده‌های مرتبط با آن، جهان شمول است و قادر به توضیح رفتار بشر در هر زمان و مکان است» (همان: ۲٤٤). پست‌مدرنیسم بر این باور است که «همه این فرا روایات» ادعای اعتبار جهانی دارند و همه در خدمت سرکوب و به بردگی کشاندن بخش عمده جهان توسط غرب، بوده‌اند. لیوتار می‌گوید که ما به روایات خرد، نیاز داریم. نظام‌های اعتقادی خرد که آن قدر قوی هستند که ما را هدایت می‌کند» (برتنر، ۱۳۸۲: ۱۸٦) بدیهی است که «خرد روایت‌ها، به دلیل خردی و کوچکی‌شان نمی‌توانند ادعای جهان شمولی داشته باشند» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۳٦). این قالب‌های

کوچک نه بهترین صورت‌اند و نه برآنند که می‌توانند تمام آن چه را که در اطرافمان روی می‌دهد، توضیح دهند؛ بلکه این روایت‌های خرد نشان می‌دهند که روایت‌های کلان «تناقض‌ها و بی‌ثباتی‌هایی را که خصوصیت هر سازمان و فعالیت اجتماعی است، پنهان می‌کنند» (همان).

توجه به حواشی

به رغم این که در نظام‌های سنتی گفته می‌شود «عَلَیکم بِالمُتون لا بِالحَواشی»، در پست‌مدرنیسم این حاشیه‌ها هستند که متن‌ها را می‌سازند و «واحدهای آشکار، از طریق سرکوب وابستگی و رابطه‌شان با واحدهای دیگر، ساخته می‌شوند، نتیجتاً تحلیلگر مطلع، به عناصر ظاهراً مطرود و «به حاشیه رانده شده‌ی» هر نظام یا متن توجه می‌کند» (رشیدیان (ویراستار)، ۱۳۸۱: ۱۶).

نفی ضوابط و هنجارها

داستان‌های پست‌مدرن غالباً ضوابط و هنجارهای اجتماعی، سیاسی و دینی را رعایت نمی‌کنند و آزادانه در پیوند با موضوع‌های مختلف، سخن می‌گویند. به همین دلیل است که در پست‌مدرنیسم برخلاف مدرنیسم و پیشامدرنیسم، قصه را یک نفر نمی‌نویسد. زیرا اگر قصه را یک نفر بنویسد، «قصه، قصه مؤلف است و قصه مؤلف، یعنی سلطنت مؤلف» (براهنی، ۱۳۸۴: ۵۶۳)، قصه با مرگ مؤلف و زنده ماندن نوشتن و نوشته، آزاد می‌شود.

پذیرفتن تناقض‌ها

نکته دیگر این که برخلاف قصه‌های پیشین که تناقض را بر نمی‌تابند، قصه پست‌مدرن، پس از طرح نظر خود درباره پدیده یا حادثه‌ای، «به طرح جنبه‌های منفی آن هم می‌پردازد و دقایقی بعد، درست برعکس گفته‌های پیشین خود، سخن می‌گوید» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۰۴). این پراکندگی سبب می‌شود که نتوان خرده روایت‌ها را، که بیانگر موقعیت‌های متفاوت‌اند، برای ساختن یک روایت کلان جمع کرد به سخن دیگر، اساساً نمی‌توان آن‌ها را «با هم جمع کرد و یک دیدگاه واحد و منسجم درباره نحوه ساز و کار جهان یا انسان به وجود آورد» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۴۴)

به هم آمیختن سبک‌ها

«تکثّر بخشی بازی‌گوشانه به سبک‌ها و درآمیختن رسانه‌های گوناگون با یک دیگر، مشخصه هنر و ادبیات پسامدرنیستی است» (پین، ۱۳۸۲: ۱۹۳). پست‌مدرنیسم از تمایزهای سخت‌گیرانه

ژانرها طفره می‌رود و بر التقاط ژانرها، تقلید مضحکانه، طنز و بازیگوشی در اجرای آثار هنری تاکید می کند (ر.ک: کیایی و عباسی، ۱۳۹۰: ٤٤).

نبود تفاوت میان بازی وواقعیت

عصر پست‌مدرنیسم، عصر بی‌توجهی به تفاوت اصل و فرع است، گویی دیگر مردم میان کپی و اصل تفاوتی نمی‌بینند و بازی و واقعیت به نظرشان هم‌سان است. همین «نبود تفاوت میان بازی و واقعیت، یکی دیگر از ویژگی‌های فرهنگ پسامدرن است» (کلیگز، ۱۳۸۸: ٢٤٤).

به هم آمیختن «انواع»

یک نشانه دیگر روایت پست‌مدرن این است که نویسنده خود را به نوشتن در یک «نوع» ادبی مقیّد نمی‌کند. پیش‌تر منتقدان ادبی بر پای‌بند ماندن هر نویسنده یا شاعر به «نوع» ادبی‌ای که انتخاب کرده بود، اصرار می‌ورزیدند. اما در ادبیات پست‌مدرنیستی «به هم آمیختن سبک‌های مختلف، مثلاً حماسی و غنایی» (شمیسا، ١٣٨٦: ٣٨١)، عیب شمرده نمی‌شود.

واقعیت‌های پاره پاره به جای حقایق کلی

این نکته هم در خور تأمل است که در داستان پست‌مدرنیستی، «جهانی در نبود حقیقت‌های کلی و فراگیر آشکار می‌شود که بر واقعیت‌های پاره پاره، گرایش‌های ساختارشکن، جدایی‌ناپذیری، ناپیوستگی، تمایلات گذرا، ارزش‌های اقلیمی و حاشیه‌ای، پراکندگی و هم‌زمان کثرت‌گرایی، اتکا دارد» (قنادان، ۱۳۹۵: ۱۳۳). با توجه به ساحت داستان پست‌مدرنیستی درمی‌یابیم که «طرد شخصیت، طرد التفات بیان‌گرانه، طرد هر تمایلی به بازنمایی جهان واقعی، یا بازنمایاندن آن به صورتی واقع‌گرایانه، طرد هنجارها و قراردادهای اجتماعی، به‌ویژه قراردادهای ارتباطات» (پین، ۱۳۸۳: ۱۹۰). از خصوصیت‌های داستان‌های پست‌مدرن است. بنابراین هم چنان که پیش‌تر اشاره شد «خرده روایت‌های پست‌مدرن همیشه موضعی، موقّت، محتمل و گذرا هستند که هیچ ادعایی برای جهان شمولی حقیقت خرد یا ثبات ندارند» (کلیگز، ۱۳۸۸: ٢٣٦).

ترجیح هستی‌شناسی بر معرفت‌شناسی

دیده می‌شود که «هستی‌شناسی» عنصر غالب در پسامدرنیسم است، در حالی که عنصر غالب مدرنیسم، «معرفت‌شناسی» بوده است (ر.ک: تسلیمی، ۱۳۹۳: ٢٨٦).

شخصیت‌پردازی مبهم و ناپرورده و بی‌توجهی معنایی دیگر

نکته دیگر این که «ناپروردگی شخصیت‌ها، تأکید بر وصف جزئیات سطحی اشیا، پس و پیش شدن زمان داستان با شیوه‌های سرگیجه‌آور، واژگون جلوه دادن روابط علت و معلولی، جای خالی برخی صفحه‌ها، وجود صفحه‌های سفید یا رنگی و استفاده از تصاویر به جای واژه‌ها از خصلت‌هایی است که به «ضد داستان» هویت می‌بخشد» (قنادان، ۱۳۹۵: ۵۰).

بی‌توجهی به مسایل اخلاقی

با توجه به تردید بر همه چیز و قرار گرفتن در موضع شک، جایی برای پرداختن به مسایل اخلاقی باقی نمی‌ماند. زیرا در این‌گونه داستان‌ها «برخی از پاک‌دامنی‌های سخت محافظت شده را، آلوده کرده، برخی از هنجارهای سرکوب‌گر را به هم ریخته و برخی بنیادهای به ظاهر مستحکم را به لرزه افکنده است» (پارسا، ۱۳۷۵: ٤٢).

نداشتن طراحی منسجم

خواندن یک داستان پست‌مدرن نشان می‌دهد که این داستان‌ها، مثل قصه‌های پیشین طرحی تکاملی ندارند و اساساً با نداشتن طرح، شناخته می‌شود.

با توجه به این مشخصه‌ها و مؤلفه‌هاست که برخی می‌پندارند «داستان پست‌مدرن، فقط نمایشگاه تکنیک است» (پاینده، ۱۳۹۷: ١٦٦) و معنایی را القا نمی‌کند. اما بی‌تردید این داستان‌ها معناهای متعددی دارند و کشف آن‌ها به عهده خواننده و منتقد است. با توجه به خرد روایت‌های پست‌مدرنی، می‌توان برآن بود که هدف اصلی این جریان این است که «جهانی بیندیشیم، محلی عمل کنیم و نگران هیچ برنامه کلان یا اَبَر طرح نباشیم» (کلیگز، ۱۳۸۸: ٢٤٥). با یک نگاه کلی به این ویژگی‌ها در می‌یابیم که پست‌مدرنیسم، برای رسیدن به جایگاهی که اکنون در آن قرار دارد، ناگزیر باید با نظریه‌های بسیار درمی افتاده و زیر پای آن‌ها را خالی می‌کرده است. اما بی‌تردید خود هم، برای همیشه در این جایگاه نخواهد ماند و آشکارا دیده می‌شود که «فرهنگ پسامدرن، با خالی کردن زیر پای مسلمات مخالفان سیاسی خود، غالباً زیر پای خود را هم خالی کرده است!» (پارسا، ۱۳۷۵: ٤٢).

زبان

بی‌تردید در داستان‌های پست‌مدرن، اصلی‌ترین عنصری که تمام این ویژگی‌ها را منعکس و آن‌ها را به دیگران منتقل می‌نماید، «زبان» است. بسیاری از منتقدان نوشته‌های پست‌مدرنیستی را

مبهم، غیر شفاف و دو پهلو می‌دانند. لیوتار برای نمایش ناتوانی زبان در بیان، ویژگی‌های داستان پست‌مدرن، از مفهوم استعاری «ابر» استفاده کرده است. زیرا روایت در این داستان‌ها مدام شکل عوض می‌کند و نظام‌های معنایی در آن‌ها دگرگون می‌شوند و همه چیز در آن ناپایدار است (ر.ک: احمدی، ۱۳۷٤: ۲۷۵). ویتگنشتاین معتقد است که «زیانمان شفاف نیست و چون مرز دنیایمان را زبان تعیین کرده مرز دنیای ما و زبانی که قرار است آن را گزارش کند، شناختنی نیست. ما فقط می‌توانیم با مفاهیم و زبان بازی کنیم و معنا را بسازیم. اما نباید آن‌ها را آن قدر جدی بگیریم که ادعای شناخت کنیم» (احمدی، ۱۳۷٤: ۲۷۳).

بحث

ساختار روایی اسفار کاتبان

داستان اسفار کاتبان را باید جزو آن دسته از «رمان‌های غیر متعارف و عرف‌ستیز سنت‌شکن و بدعت‌گرای» (پاینده، ۱۳۹۷: ٦٤)، دسته‌بندی کرد. این رمان از چند روایت ناپیوسته که به نوعی به هم مرتبط می‌شوند، تشکیل شده است. بنابراین می‌توان آن رایک «فرا روایت» دانست.

مطابق نظر لیوتار فرا روایت «به هر روایتی اطلاق می‌شود که خود از چندین روایت کوچک‌تر تاریخی تشکیل می‌شود. این روایت‌های کوچک‌تر، در پیوند با یکدیگر، روایتی بزرگ به دست می‌دهند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۷۸). این داستان از آن روی که از چند روایت با روای‌های مختلف و گاه با زاویه دید متفاوت نوشته می‌شود، به مثابه یک داستان پست‌مدرنیستی، «انسجام روایی» ندارد. «رمان پست‌مدرنیستی یک‌پارچه و منسجم نیست. اساساً جهان ما جهان بی‌معنی‌هاست، واقعیت مخدوش و پیچیده است. رمان پست‌مدرنیسم آیینه این اغتشاش و از گسیختگی‌هاست» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۳۸۱). بنابراین داستان اسفار کاتبان، تصویری از جهانی نامنسجم است که راوی در آن زندگی می‌کند. از این گذشته، اسفار کاتبان ساختارمند نیست و آغاز، میانه و پایانش مشخص نیست. البته «انقطاع روایی» و تکه تکه بودن طرح، جایی برای ساختارمندی آن باقی نمی‌گذارد. شیوه روایت هم در آن نه خطی ومستقیم، بلکه متناوب و شاید بتوان گفت دایره‌وار و پیچیده و دشوار است .زیرا نویسنده، هم زمان ماجراهای مختلفی را روایت می‌کند که درک رابطه آن‌ها، دست کم در آغاز، برای خواننده، آسان نیست. گویی او این رها کردن روایت قبلی و پرداختن به روایت بعدی را، که غالباً بی‌بند و مفصل یا تمهیدی گذار دهنده رها شده، به مثابه یک شگرد پسامدرنیستی به کار می‌برد.

روایت اصلی

اگرچه روایت‌ها در هم تنیده‌اند، بی‌تردید باید قصه سعید و اقلیما را روایت اصلی به شمار آورد. در این روایت می‌خوانیم که راوی به گونه‌ای کاملا اتفاقی، دردانشگاه با اقلیما آشنا می‌شود. دکتر بایرامی برای درس خود یازده موضوع تعیین کرده است که هر یک باید در گروه‌های دو یا سه نفره انجام شود، تمام گروه‌ها با توافق دانشجویان تشکیل می‌شود؛ الا آخرین گروه دو نفری راوی و اقلیما که بی‌توافق قبلی و در غیاب آنان و فشار یک عامل بیرونی؛ یعنی دکتر بایرامی شکل می‌گیرد. اگرچه آگاهی داریم که اقلیما می‌خواسته تنهایی کار کند و دکتر بایرامی به دلیل آن که سعید بشیری یا راوی بی‌تحقیق می‌مانده، او را وادار کرده است تا با سعید هم گروه گردد (ر.ک: خسروی،۱۳۸۱: ۱۵).

زبان و واقعیت و پندار

در تحلیل هر متن، آشنایی نسبتاً دقیق و عمیق با زبان آن ضرورت دارد. زیرا نشانه‌های زبانی بهترین راهنمای تحلیل گر به معناهای آشکار و پنهان متن خواهد بود. این نشانه‌ها که از جهات مختلف قابل بررسی‌اند. در نهایت ما را با ذهن گوینده، نحوه نگرش او به جهان، شیوه‌های شناخت و طرز تحلیل واقعیت‌ها، وسعت و گستردگی یا محدودیت افق دید او آشنا می‌کند. بنابراین در تحلیل هر متن باید کار را با شناخت نشانه‌های زبانی یا واژه‌ها آغاز و بر روابط آن‌ها، در محورهای افقی و عمودی تأمل کرد و از رهگذر این رابطه‌ها، که اساسا پیچیده و دشوار است، به کلیت موضوع و از آن جمله به طرح و شکل داستان و موضوع و محتوای آن دست یافت.

بررسی زبان اسفار کاتبان، به دلیل راهی که راوی برای بیان ماجراها برگزیده، آسان نیست. نویسنده، در سراسر داستان و در هر فرصتی به زبان، البته در ساحت نوشتاری آن، نشانه‌های کاتب، کتابت، نوشتن و نظایر این‌ها اشاره می‌کند و بر آن است که تنها از طریق به کارگیری زبان است که انسان به انسان تبدیل شده و این وظیفه تمام آدمیان است که راه پیشینیان را در کتابت رویدادها تداوم بخشند و همه چیز را برای بازنمود سیر تکوینی انسان در هستی بنویسند. زیرا در نگاه او گفتار «یک بعدی» و از بین رونده و نوشتار دوبعدی وماندگار است. راوی در گزارشی که از مقدمه مشهور تاریخ منصور یا رساله مصادیق الآثار مرحوم شیخ یحیی کندری ارائه می‌کند، می‌گوید که شیخ یحیی کندری «هم چنان به تکریم امر کتابت و نقش کاتبان در

فلاح و رستگاری بشر می‌پردازد» (خسروی، ۱۳۸۱: ۱۱) بدین ترتیب او با بهره‌گیری از قاعده «فرا متنی»؛ یعنی تفسیر متن، در خود متن (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۵۹). از کتابت متن سخن می‌گوید. بنابراین از همان آغاز به «کلمه» و هستی اسرارآمیز آن توجه می‌کند و در بررسی کلمه به مثابه نشانه مقدس، اسطوره و تاریخ را به هم می‌آمیزد. تعیین آغاز شکل‌گیری زبان در جوامع بشری، یکی از دغدغه‌های نویسنده است. او زبان راهمزاد انسان می‌داند و بر داستان اسطوره‌ای آفرینش انسان و سخن گفتن یک باره او تأکید دارد و بدین ترتیب، نشان دهد که سیر تکاملی زبان از آواها به نشانه‌ها را در حاشیه قرار می‌دهد. زیرا این باور با شیوه داستان‌نویسی پست‌مدرنیستی او سازگارتر است.

کلمه و کلام

در آغاز داستان راوی می‌گوید شبی در رؤیای صادق، شیخ یحیی کندری بر پدرش احمد بشیری ظاهر شده و به او گفته است مطابق «کلام» خدا در قرآن، مردم پس از مرگ برانگیخته می‌شوند تا شاید شکرگذار این رحمت الهی باشند. اینک ما از جمله برانگیختگانیم که به هیأت شما به جهان خاکی بازگشته‌ایم تا شما در «محشر صغرایی که به وقت «قرائت» حادث می‌شود، مصادیق الآثار هم بدین هنگام «کتابت» کنی تا وقایع این دور هم ثبت گردیده و تقدیر گم شده است را به عین رؤیت کرده و هم «کتابت» نمایی» (خسروی، ۱۳۸۱: ۹). شیخ یحیی کندری، به پدر او می‌گوید که فعل تشکرون در آیه‌ای که نقل کرده، از اشرف مخلوق جز با «ضبط کلام» صورت نمی‌یابد (ر.ک: همان) زیرا خداوند هم با «کتاب» بود که به خاتم المرسلین فرمان «اِقرأ» می‌دهد. بدین ترتیب پدر راوی می‌گوید که از این پس، ما «احمد بشیری» نیستیم؛ بلکه «شیخ یحیی کندری‌ایم» تا در این دور حیات همان روایت قدیم را که «روزگاری می‌آوردیم» هم چنین «بدین وقت کتابت نماییم» (همان) بنابراین مطابق نظر شیخ یحیی کندری، که اینک در جلد احمد بشیری حلول کرده، تمام هستی و حیات بشر بر «کلمه» بنیاد نهاده شده. به همین دلیل است که انسان مسئول است تا نگذارد «هیچ واقعه‌ای مکتوم ماند.» خسروی نیز خود را به این رسالت ملزم می‌کند. زیرا با آوردن یک سروده کوتاه از «رضا چایچی، در پیشانی کتابش، آشکارا می‌گوید که «من کلمات و سطرهای دیگر آفریدم/ تا در این جهان تنگ/ دلتنگی‌های خود را بیان کنم/ و چنین شد/ و من دیدم هر چه ساخته‌ام/ مثل سایه پروانه‌ای / بر زخم پیچ دست‌هایم خوابش برده» (همان: ۷).

فردینان دوسوسور می‌گوید: «پیش از حضور زبان، هیچ چیزی واجد تمایز نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۱-۲۴۰). به سخن دیگر «جهان بیرون از مقوله زبان قابل تبیین با تدوین طبقه بندی نیست» (همان) آن چه در نشانه شناسی جدید به آن «جهان غیر قابل تبیین» می‌گویند، همان چیزی است که در معنی «عَلَّم آدمَ الاسماء» (قرآن: ۳۱/۲) آمده است (ر.ک: همان).

بنابراین تصریح، تردیدی باقی نمی‌ماند که آن چه در کتاب اسفار کاتبان روی می‌دهد، چیزی جز «تحقق کلام» نیست. به عبارت دیگر اساسی‌ترین مؤلفه شکل دادن به این رمان پست‌مدرنیستی، کلمه، کلام یا به تعبیر علمی‌تر، «زبان» است.

«در رمان پسامدرن بازی‌های زبانی بسیار است و خواننده باید در این بازی مشارکت داشته باشد. اساسا زبان در این گونه رمان نقش اول را دارد. اگر در رمان سنتی نویسنده با زبان خالق جهان است، در رمان پست‌مدرنیستی حتی خود نویسنده هم مخلوق زبان است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸۳). بدین ترتیب خسروی، استغراق در نوشتن را سرنوشت بشری می‌داند و ضمن این که می‌گوید: «اگر چیزی ننویسی راحت نمی‌شود» (خسروی،۱۳۸۱: ۶۹). او معتقد است که تنها با نوشتن چیزهایی که از چشم و گوش دریافت می‌کنیم، می‌توانیم «گمشده خویش» را بیابیم. با وجود آن که این گمشده در ذهن و ضمیر هر کس، با عصری که در آن زندگی می‌کند، تناسب دارد، این گمشده یک حقیقت بیش نیست. امّا در زبان. هر گوینده، به صورت چیزی خاص و متفاوت نموده می‌شود. بنابراین، نشانه‌هایی هم که این گمشده را تصویر می‌کند، خاص زبان کاتب است و با هر کتابت دیگری فرق دارد. هم چنان که پدر راوی، احمد بشیری، با نشانه‌هایی که به او و زندگی‌اش مربوط است و با زندگی نویسنده تاریخ منصوری که اینک با هم یکی شده‌اند، فرق دارد، تاریخ عصر خویش را به کتابت در می‌آورد. او برای کتابت تاریخ عصر خویش، به تاریخ منصوری دو چیز می‌افزاید: اول کشته شدن «آذر» دخترش و خواهر راوی را که از طریق تشابه‌های زبانی می‌توان فهمید که به دلیل نامعلومی به طرز مشکوکی به قتل رسیده است و دوم «کابوس»های خود را، که در اصل کابوس‌های عصر اوست و قطعا با کابوس‌های شیخ یحیی کندری و عصر او فرق دارد، و نویسنده به واقعی بودن و راست بودن این رویدادها تأکید می‌ورزد و می‌گوید این‌ها در هیچ روزگاری دروغ نیست. زیرا نویسنده مسئول نمی‌تواند دروغ بنویسد. «من نمی‌توانم دروغ بنویسم». زیرا «کلام کذب به کتابت در

نمی‌آید... چون که ما بازای آن نخواهد بود تا هجایش شکل بگیرد و بر کاغذ بنشیند» (همان: ۱۲).

اسطوره کلمه

بدین ترتیب خسروی سیاق کلام را به اسطوره کلمه، سوق می‌دهد. اسطوره‌ای که «دروغ نیست» و بیانگر یک حقیقت کلی از حیات بشر در تمام دوران‌هاست که در ذهن او ضبط شده و در «کلام» او شکل گرفته و به آیندگان انتقال یافته است. زیرا «از محاسن کلمات یکی هم این است که وقتی به عین واقعه مجموع می‌شوند، همان واقعه را حمل می‌کنند» (همان: ۱۳). زیرا در اساطیر و ادیان «کلمه» هم بسته خدا و ابزار او برای آفرینش هستی و انسان است. با توجه به برابری خدا و کلمه در اساطیر، می‌توان گفت که در ذهن انسان اسطوره باور، خدا هم از کلمه به وجود می‌آید. زیرا آفرینش در تمام اسطوره‌ها و ادیان با بیان «کلمه» شکل می‌گیرد. «درسفر تکوین، از طریق جاری شدن کلام بر زبان است که خداوند جهان را خلق می‌کند... در اسطوره‌های ایرانی، تنها بیان یک کلمه، توسط اهورا مزدا (خدای خوب)، اهریمن (خدای بد) را به درون جهنم می‌افکند» (پیرلین، ۱۳۸٦: ١٦). در فرهنگ اسلامی هم، همه چیز با کلمه، کلمه «کن» یعنی «بشو» آغاز می‌شود، خداوند به هستی می‌گوید «بشو» و می‌شود: «بزرگان اهل معرفت و سالکان راه توحید، چنین می‌اندیشید که آن چه به عنوان نخستین سخن، در گوش هر آن چه ممکن است، طنین‌افکن شد، کلمه «کن» بود و یا همین کلمه بود که جهان، بی‌درنگ تحقق پیدا کرد و آشکار گشت و اگر چنین است، به آسانی می‌توان گفت که نه تنها بدون سخن جهان هرگز آشکار نمی‌گشت؛ بلکه جهان جز همان سخن، چیز دیگری نیست» (دنیایی، ۱۳۹۲: ٤٠٧). به هر حال در غالب اساطیر جهان، کلمه خداست و به همین دلیل کلمه هم مثل خدا تقدیس می‌شود. زیرا هم چنان که دیدیم در آغاز خدا یا کلمه است که به هستی شکل می‌دهد و آن را پدیدار می‌کند. تقدیس «کلمه» در اسطوره‌های مختلف دیده می‌شود. بنابراین، «باید کارکرد ویژه و اساساً دگرگونی ناپذیری وجود داشته باشد که به کلمه یک چنین خصلت خارق‌العاده‌ای می‌بخشیده و آن را از همان آغاز به قلمرو دینی و پهنه مقدس فراکشیده باشد» (کاسیرر، ۱۳٦۷: ۹۹). این بدان دلیل است که تمام آگاهی‌های اصیل انسان، ریشه‌یی دینی – اسطوره‌ای دارند و همه آن‌ها در «ساختارهای کلامی» که «از قدرت‌های اسطوره‌ای پدیدار می‌شوند»، منعکس می‌شوند. «به نحوی که کلمه به صورت نوعی نیروی آغازین در می‌آید که

سراسر هستی و عمل از آن سرچشمه می‌گیرد. در همه داستان‌های دیرین آفرینش اسطوره‌یی، این جایگاه برین کلمه را، می‌توان یافت» (همان: ۹۸). در رمان اسفار کاتبان تأکید و تکرار «کلام» در هر رابطه و در هر جای داستان بیانگر این حقیقت است که هر چه هست در زبان شکل می‌گیرد و بیرون از زبان و کلام هیچ واقعه‌ای وجود ندارد و همه چیز «هم چنان که در کلام ما رخ می‌دهد، به عین در می‌آید» (همان: ۳٤).

به سخن دیگر در این داستان، وقایع مترتب بر کلام است: «خواجه می‌فرماید، کلام ما فقط عجیب می‌نماید، ولی چنان که در کلام ما رخ می‌دهد، به عمل در می‌آید» (همان: ۳٤) به بیان دیگر زبان «حامل ایدئولوژی است و به ایدئولوژی شکل می‌دهد و از آن شکل می‌پذیرد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳٤٥). «از سوی دیگر ایدئولوژی ابزار پنهان ستم و استثمار اجتماعی است» (مکاریک، ۱۳۸٤: ٤۳). ایدئولوژی از طریق زبان و ادبیات بر جامعه تأثیر می‌گذارد و از طریق نهادهای دینی به قدرت حاکم مشروعیت می‌بخشد. اسفار کاتبان با تاریخ منصوری شروع می‌شود و راوی به تدریج ماهیت پنهان قدرت شاه منصور را پدیدار می‌سازد و نشان می‌دهد که در این تاریخ تنها صدای او شنیده می‌شود و صداهای دیگر در برابر غرش این صدا، محو می‌گردند. صدای استبداد شاه منصور آن قدر بلند است که حتی صدای گریه «رفعت ماه» که دخترش را کشته و جنازه‌اش را به شکل نامعلومی در ایوان خانه او رها کرده‌اند، مانع شنیده شدن این تنها صدای تاریخ نیست. از این روی در اسطوره «کلمه» و در ساختار اسطوره‌ای روایت نباید تغییر روی دهد و هر روایت باید همان طور نقل شود که از پیشینیان انتقال یافته است. به همین دلیل است که گفته می‌شود: «شاید یکی از معناهای عدالت این باشد که انسان به مفهوم اشیا حق بدهد که مفهوم خود را حفظ کنند» (خسروی،۱۳۸۱: ٦۹). اگر این امر تحقق یابد، یعنی کلمه ،مفهوم و تقدس اساطیری خود را حفظ کند، تاریخ تحریف نخواهد شد.« رفعت ماه هم چنان با صدای بلند گریه می‌کند، بی‌آن که حتی «کلمه‌ای از کلمات» مجلس شاه منصور را مغشوش کند» (همان: ۷۸). زیرا شاه منصورهای تاریخ، نه تنها با تکیه بر قدرت نظامی خویش و قبضه کردن تمام شریان‌های اقتصادی جامعه، به قدرتی بلامنازع تبدیل می‌شوند؛ بلکه با قدرت زبان و کلام که به وسیله قدیسان اعمال می‌شود، به این قدرت وجاهت می‌بخشد. زیرا قدیسان نه با قدرت مشهود بیرونی؛ بلکه با قدرت درونی و ناپیدای کلام است

که مردم را زیر نفوذ خویش قرار می‌دهند: «قدیس با این کار، قدرتش را مستقر می‌کند تا مخاطبانش را ملزم کند که باورش کنند و به او اقتدا کنند» (همان: ۲۸-۲۷).

حلول کلمه در انسان، اشیا و مفاهیم

به همین دلیل است که قدیسان به شاه می‌آموزند که در کنار حفظ قدرت سیاسی خویش باید بر «کلمه» تکیه کند: «شاه مغفور، در هیأت کلمه‌ای سر بر شانه رفعت ماه می‌گذارد و بر پوست تنش، آرام می‌گیرد» (همان: ۱۵۱). به باور نویسنده، شاه منصور از رهگذر کلمه است که به لحاظ جسمی بر رفعت ماه سلطه می‌یابد؛ رفعت ماه بندی رجولیت کلمه آن کابوس است!» (همان: ۱۵۱) وقتی اقلیما، از پله‌های خانه سعید پایین می‌رود تا به حیاط برسد و از او جدا شود، بدن زنانه او برجستگی‌هایش را به راوی نشان می‌دهد. راوی می‌خواهد این جمال را در روح کلمات جاودانه کند: «همان طور با کلماتی قوس و لغزش را می‌نویسم و آن هوشیاری ناپیدا را می‌نویسم» (همان: ٤٦).

کلمه و کلام ابزار پیوند حاضر و غایب

کلمه و کلام بیش از همه، ابزار پیوند انسان با خداست و از خلال این پیوند است که زبان در هر روزگاری به گونه‌یی سخت مرموز، راز خود را با گوینده در میان می‌گذارد. «الحال زبان ابوالبشر، که محلّل خاک و خداست، راز مضارع می‌گوید. هر چند ماضی و مضارع، هر دو در نزد او یکی است» (همان: ۸۰). اگرچه نویسنده در «غیاب» خواننده و آیندگان، می‌نویسد، سرانجام پیام او، به تمام کسانی که باید آن را دریافت کنند، انتقال می‌یابد. از آن جا که کلام یک بُعدی و زوال پذیر است، با نوشته شدن بقا می‌یابد، «برای همین است که در غیاب آن تن خاکی، باید تنی زوال پذیر از جنس کلام، برایش نوشت، تا هم چنان که شیخ یحیی کندری، می‌گوید، به هنگام قرائت هر غایب یا که نیامده یی، که شکل چشمان اقلیما را می‌خواهد، آن هوشیاری در مردمکانش، مثل آفتاب بدرخشد، تا در مجال بود و نبود شکل خاکی تنش، حضور زوال ناپذیرش در کلمات سربی حلول کند و آن هوشیاری، قرائت شود» (همان: ۸۹- ۱۸۸).

بی‌تردید کشف زبان بزرگ‌ترین معجزه بشر و مؤثرترین عامل در ماندگاری اوست و می‌تواند گذشته را به حال آورد و به آینده انتقال دهد به همین دلیل راوی می‌داند که به هر حال روزی آن نیامدگانی که در لحظه نگارش داستان، تداعی می‌شود، کلام او را می‌خوانند و برآن چه رفته است، آگاهی می‌یابند. هم چنان که «شیخ یحیی کندری نوشته است، ما هم چنان «می‌نویسیم»

که هم چنان شرابه فواره‌ها، مثل باران بهار بر اجساد فرو می‌ریزد» (همان: ۹۶). هم چنان که بر جسد آذر فروریخت و خبرش به ما رسید و قرار است بر جسد اقلیما هم فرو ریزد. اقلیمایی که قربانی تعصبات قومی شده و رگ‌های دستش این شریان‌های حیات او را در حالی که به دسته صندلی بسته شده بود، باز کرده‌اند. «رد قطرات خونش هنوز بود و من باید به دنبال آن قطرات می‌رفتم. هر چند که او در انتهای آن نشانه‌ها گم شده بود» (همان: ۱۸۹).

بدین سان داستان که بر جسم زوال ناپذیر کلمه و کلام تکیه کرده و آغاز شده بود، در یک زمان دایره‌وار با کلمه، کلام و نوشتن به پایان می‌رسد و راوی تمام روایت‌های متفاوت را در انتهای کار خویش مجموع می‌کند و می‌گوید: «برای همه این چیزهاست که باید همه حرف‌های ربط و فعل‌ها و مفعول‌های واقعه احضار گردند تا آن روایت مکتوب، با مقدرات دیگر نوشته شود و هم هجاهای تن شاه مغفور را در این متن بسیط کرد تا شکل گیرد» (همان: ۱۸۹).

گنگ خواب دیده و زبان پریشان

راوی از «مجموع کردن» به مثابه نشانه‌ای معنی دار، بارها استفاده می‌کند تا اولاً نشان دهد که تاریخ سرنوشت بشر، به صورت متفرق، در این جا و آن جا، نوشته شده است. در حالی که بشر در سراسر تاریخ یک سرنوشت دارد و وظیفه هر انسانی است که این پراکندگی‌ها را «مجموع کند» و ثانیا راوی در پیوند با شکل داستان مدرنیستی، پراکندگی‌ها را جزو ذات زندگی و تاریخ می‌داند و بر آن است که در هر روزگاری این عدم انسجام دیده می‌شود. «باید من در هیأت آن کس که «نویسنده» نبود، ولی ناگزیر باید «می نوشت» اگر که شده هم چون گنگ خواب دیده‌ای همه آن وقایع ناهمگون را مجموع کنم تا اقلیما در هیأت «کلامی» شانه به شانه من در میان «سطرهای» آن وقایع عتیق پرسه زند. هر چند که حتما روایت من و اقلیما آخرین حلقه از آن سلسله «روایت مکتوب» نخواهد بود.» (همان: ۱۴) زیرا اقلیما برای راوی «زنی از جنس خیال» (همان: ۳۶) و آنیمای اوست و به هیچ تأویل نباید از او جدا شود.

کلمه و تقدیس

پیش‌تر گفته شد که موضوع تحقیق راوی و اقلیما: «نقش قداست در ایجاد بنیان‌های جوامع» (همان: ۱۶) است. راوی در همان لحظه‌ای که با این عنوان مواجه می‌گردد به خواجه کاشف‌الأسرار در تاریخ منصوری فکر می‌کند. بعدها می‌فهمد که اقلیما هم در آن لحظه ،زندگی شدرک، قدیس یهودی را تداعی می‌کرده است. طرحی که راوی برای تحقیق پیش نهاد می‌کند،

خواندن و تحلیل زندگی قدیسین است. چون باور دارد که «قدیسین یک الگوی اجتماعی رفتار را پدید می‌آورند» (همان: ٢٤). کار بر روی زندگی این دو قدیس به گونه‌یی ناخودآگاه سعید و اقلیما را به هم نزدیک‌تر می‌کند و مطابق نظر یونگ، آنان از طریق «کودک درونشان» با هم یکی می‌شوند. راوی برای نمایش قدرت قدیسان برای تغییر موقعیت‌ها، می‌گوید: «شدرک به قدرت یَهُوه در رودخانه‌ای بر زمین نشا می‌کند ودر طرفه‌العینی رودخانه‌ای کف‌آلود در پیش چشم مردگان ظاهر می‌شود تا تردید آنان را مرتفع نماید. به همین دلیل شدرک برای آسایش آنان «بذر کلامی از اسماء اعظم الهی را برخاک نشا نمود» (همان: ٢٦) این بذر می‌تواند در خاک وجود انسان هم بروید و این کلام، از طریق خاک به وی انتقال یابد: «باید برای اقلیما می‌گفتم که پدر کابوس می‌دیده که «کلمات» رساله منصوری، بذر اشیای وقایع کابوس‌هایی بوده که او ا ز سر می‌گذرانده است و ثبت می‌کرده، درواقع او شی ای از اشیای واقعه‌ای می‌شود که در رساله مضبوط است» (همان: ٢٨) چنان که «پدر نوشته است «کلمات روایت آن وقایع، مثل گیاهان می‌رویند» (همان).

زبان و ابهام

راوی می‌گوید «همه چیز برای اقلیما «مبهم» بود. نمی‌توانست «کلمات سردرگم» روایتی را که می‌شنید، از هم بازکند» (همان). بی‌تردید مخاطب اسفار کاتبان و به طور کلی خواننده داستان‌های پست‌مدرن هم همین وضع را دارد. زیرا او نه می‌تواند راز کلمات سردرگم را دریابد و نه می‌تواند از آشوبی که این کلمات در ذهنش به پا می‌کند، رهایی یابد و این همان تقدیری است که خواجه قدیس بخشی از آن را می‌دانسته اما «حتما نمی‌دانسته که شرح آن تقدیر«رمزگشایی» یک قاعده است» (همان). این قاعده «در فعل خلیفه الهی» بشر نهفته است. صفتی که «کاشف حدود محال می‌گردد. در این جاست که رب اعلی، در قرآن کریم می‌فرماید: لا تبدیل لکلمات الله» (همان: ٣٧) بخشی از آن کشف «حدود محال» از رهگذر رمز واژگان، نه در «علم خفیه»؛ بلکه در حقیقت واقع، محقق می‌گردد. «مردان خدا عالمان خفیه نیستند، حکمایی هستند که حکمت می‌دانند و کاشفان «لسان اشیا» هستند، مرد خدا ترجمان زبان اشیاست» (همان: ٣٧). بی‌تردید این که انسان می‌تواند ترجمان زبان اشیا گردد، به دلیل سنخیتی است که در آفرینش با آن‌ها داشته و همه از خاک پدید آمده‌اند.

زبان و عدم قطعیت

ژان بودریا می‌گوید «انسان در دوران پسامدرن، در تمام گستره‌های زندگی، پیوند بنیادی خود را با واقعیت از دست داده است. او این رویداد را نتیجه تأثیر فناوری و گسترش پرشتاب آن بر انسان و روابط او با جهان می‌داند» (قنادان، ۱۳۹۵: ۱۳٤). اگر در گذشته شاعران و به ویژه عارفان، از ناتوانی زبانی، در بیان دریافته‌های خیالی و ذهنی خود سخن می‌گفتند، امروز نویسنده پست‌مدرن، به راستی با دنیایی از هم گسیخته و نامنسجم که نه در خیال؛ بلکه در واقعیت وجود دارد رو به روست. در دوران سنت‌گرایی جهان به واقعی، برای واقع گرایان و به خیالی و سورئالیستی برای شاعران و عارفان تقسیم می‌شد. اما «ما اکنون با «مطلق ناشناخته» رویاروییم. اکنون دیگر ناتوانی ما را در بیان، نمی‌توان به کمبودهای زبان، و کاستی‌های ابزار بیان و ارتباط نسبت داد. بل باید پذیرفت که ناتوانی ما در ارائه گزارش به موقعیت فرهنگی تازه‌ای مرتبط می‌شود که در آن اساساً، نمی‌توان شناخت» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۷۷). بی‌گمان وقتی چیزی به طور قطع شناخته نشود، معرفی دقیق آن ناممکن است. به سخن دیگر امروز واقعیت با سرعتی باور نکردنی در معرض جابه جایی است و به همین سبب دیگر نمی‌توان از قطعیت و حتمیت یک واقعیت یا یک موقعیت، سخن گفت. اما این عدم قطعیت در معرفت هستی و بیان آن، زاده زندگی در دوران پسامدرنیسم است. «به زبان کلی‌تر، وقتی هنرمند یا نویسنده مدرنیست سعی می‌کند با اسطوره، نماد، یا پیچیدگی صوری، معنایی از جهان بیرون کشد، پست‌مدرنیست به اغتشاش پوچ یا بی‌معنی زندگی معاصر با نوعی بی‌اعتنایی کرخت یا سبکسرانه راه می‌دهد و آثار داستان پردازانه عمدا سطحی، pastiche, bricolage یا از هم گسیختگی اتفاقی را مطلوب می‌داند» (کادن، ۱۳۸۰: ۳٤۲). رمان پست‌مدرن برآن است که این واقعیت از هم گسیخته را در خود منعکس کند. اما به هر تقدیر «پسامدرنیسم بحرانی است در ناتوانی بیان، در به بیان نیامدن معنا، در غیبت معنا» (احمدی، ۱۳۷٤: ۲۷۱). در اسفار کاتبان، جهانی تصویر می‌شود که در مرز لغزان میان خواب و بیداری و کابوس و واقعیت قرار دارد. جهانی که نه کاملاً هست و نه حقیقتا نیست. در این جهان که به تعبیر مولانا «نیست بود و هست بر شکل خیال» (مولوی، ۱۳۸۲: ۸) هیچ قطعیتی به چشم نمی‌خورد. به گفته رب گریه «دلالت دنیای پیرامون ما دیگر نسبی و موقت و متناقض و هر آن، مورد انکار است»

(میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۰۹۸). در بیان روایت‌های مختلف اسفارکاتبان هم، با توجه به برخی نشانه‌ها، ابهام‌های بسیاری وجود دارد و نمی‌توان هیچ چیز ر ا قطعی و حتمی دانست.

به راستی ارائه تصویری روشن و بی‌ابهام از راوی، اقلیما، شدرک، شاه منصور، بلقیس، و اشخاص دیگر، امکان پذیر نیست. حتی نمی‌توان پدر و مادر راوی ،احمد بشیری و رفعت ماه و نیز خواهر کشته شده او را، اشخاص حقیقی پنداشت. چه بسا این‌ها به مثابه چهره‌هایی نمادین برای نشان دادن وقایعی مشابه که روزی در تاریخ رخ داده، به کار رفته باشند. بنابراین، ناگزیر باید پذیرفت که «متن افقی گشوده است به معناهای بی‌شمار، اما درست به همین دلیل، همواره می‌توان از راهی تازه به معنایی دلخواه رسید. این شک آوری مطلق پسامدرنیسم به پیش نهاده اصلی آنان، یعنی «بحران معنا» باز می‌گردد» (احمدی، ۱۳۷٤: ۲۷۲).

از گذشته‌های دور روان شناسان براین باور بوده‌اند که ذهن وزبان رابطه‌ای دیالکتیک دارند و درهمین تعامل است که جهان برای کاربران زبان، آفریده و احوال روحی آنان در زبانشان، منعکس می‌شود. اما البته نه آن چنان که سری سقطی، عارف قرن سوم هجری با صراحت می‌گفت و به راستی زبان را ابزار تعیین احوال روحی آدمیان می‌دانست.

او که در جهانی تثبیت شده می‌زیست و تصویری از زندگی در همان جهان راترسیم می‌کرد، به راستی بر این باور بود که «زبان تو ترجمان دل تست و روی تو آینه دل تست، بر روی پیدا شود آن چه در دل نهان داری» (عطار، ۱۳۹۸: ۳٤٤).

البته این باور که تجربه‌ای دیرینه سال است، بخشی از یک حقیقت بزرگ را در خود دارد. اگر بر آن باشیم که این سخن قاعده‌ای کلی برای تمام روزگاران است، باید بپذیریم که درعصر پست‌مدرنیسم هم زبان نویسنده و شاعر آینه دل او خواهد بود. اگر در آثار پست‌مدرنیست‌ها، ابهام و عدم قطعیت به چشم می‌خورد، باید آن را محصول شرایطی دانست که با تغییر سریع خود، جایی برای ثبات و قطعیت و حتمیت، باقی نمی‌گذارد. مثل آن چه نمونه‌های بسیارش، در اسفار کاتبان وجود دارد. در رمان اسفار کاتبان، که به قصد تصویر کردن موقعیت‌های متزلزل نوشته شده، مصادیق عدم قطعیت، از هر چیز دیده می‌شود. در این جا به برخی از نشانه‌های عدم قطعیت اشاره می‌شود.

استفاده از فعل‌ها و قیدهایی نظیر گمان کردن، پنداشتن، ممکن بودن، احتمال داشتن، شاید، یحتمل و نظایر این‌ها که بیانگر طرز نگاه نویسنده و اشخاص داستان به رویدادهاست، یک سره

خواننده را از «وجه اخباری» به «وجه التزامی» پرت کنند و با پرسش‌هایی تردید برانگیز، او را با «وجهیت» مواجه می‌سازند. وجهیت به گفته راجر فالر، «گرامر تعبیر پنهان است. ابزاری است که مردم با آن درجه تعهد و التزام و سرسپردگی خود را نسبت به حقیقت گزاره‌هایی که می‌گویند، بیان می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۵). به هر روی این وجهیت بر عدم قطعیت در داستان دلالت دارد و به نمایش ابهام و عدم حتمیت رویدادها و اشخاص و حرف‌ها و سخن‌ها کمک می‌کند. راوی می‌گوید اقلیما «نمی دانست، «حدس زده بود» که نباید آدم بدی باشم» (خسروی،۱۳۸۱: ۲٤). یا «اقلیما» در هم صحبت می‌کرد «شاید» من« حرف‌هایش در این جا مجموع کرده‌ام» (همان: ٤۳-۱٤۲). راوی در یکی از دیدارهایش با اقلیما، که با چشمان گریه کرده او مواجه می‌شود، گفت و گویی را با او شکل می‌دهد که نمی‌توان از نشانه‌هایش به معناهایی که در پشت این نشانه‌ها پنهان است، راه برد. البته خود راوی با صراحت به این ابهام اشاره کرده و به اقلیما می‌گوید: «نمی شود برای کسی چیزهایی گفت و چیزهایی نگفت، شنونده، بلاتکلیف می‌ماند که دارد مثلا به چیزی گوش می‌دهد» (همان: ۵۸). اما حتی در حین روایت و در همین گفت و گو هم، ردپای تردید آشکارا دیده می‌شود و تقریبا هیچ چیز میان آن دو روشن نمی‌شود.

راوی «علت» گریه اقلیما را نمی‌داند: «حدس می‌زند» که شاید رفتن او به خانه اقلیما نزدیکانش را دچار «سوء تفاهم» کرده باشد. اقلیما با دو قید متناقض می‌گوید، «من همیشه، گاهی گریه می‌کنم به خاطر خیلی چیزها» (همان) اقلیما شکل مادرش را که سال‌ها پیش او را ترک کرده، فراموش کرده است. «شاید» و نه قطعا این فراموشی عمدی بوده است» (همان: ۵۹) در همین گفت و گوی کوتاه بسیاری از حرف‌های دل راوی و اقلیما با صراحت بیان نمی‌شود؛ بلکه همه جا قیدها و فعل‌هایی که بر احتمال دلالت دارد، مانع از درک یک گزاره واقعی است: «شاید این نامه به یادت آورد که تنها مانده‌ای» (همان). و «ممکن» است، ولی من دیگر نیازی به هیچ کس ندارم (همان) اقلیما می‌گوید «وقتی نامه مامان به دستم رسید، «فکر کردم» اندوهی بزرگ به سراغم آمد» (همان). راوی می‌گوید به اقلیما «حتی گفتم این حرف‌ها «ممکن است» نتیجه‌اش احساس مشترکی نسبت به دنیا و مافیهایش ایجاد کند» (همان: ٦۰).

اشخاص داستان هم دیگر همان نیستند که خواننده می‌پندارد که باید چنان باشند، بنابراین ترسیم قطعی چهره آنان مقدور نیست. البته راوی، خود با استفاده از فرایند «حلول» و استحاله

کسی در شخص دیگر، ذهن مخاطب را می‌آشوبد و نمی‌گذارد، هیچ تصویر روشنی از اشخاص پیش چشم او ترسیم شود. و بدین ترتیب با سایه‌یی از شخصیت‌ها روبه‌رو می‌شویم: «من قصد آن دارم که همه چیز را بنویسم، چنان که شیخ یحیی کندری، به ما که احمد بشیری «بودیم» گفت و حالا که ما شیخ یحیی کندری ایم، باید بنویسیم تا همه چیز باقی بماند» (همان: ۱۳). در اسفار کاتبان، در تمام روایت‌هایی که وقتی انتظارش را نداری، سرو کله‌شان پیدا می‌شود، هیچ شخصی را نمی‌توان از روی زبان راوی، بازآفرینی کرد. حتی خود راوی هم که در روایت حضور پیدا می‌کند، چهره‌یی محو و مات دارند.

پدر راوی، اگرچه باید یک شخصیت حقیقی بوده باشد، در داستان قابل شناسایی نیست. مادر او هم نه تنها همسر احمد بشیری است؛ بلکه از تاریخ معاصر به تاریخ منصوری که از «اصیل‌ترین، اسناد دوره آل مظفر و تیموری» (همان: ۱۱) معرفی می‌شود، برده می‌رود و در آن جا نقش زنی را «که با بلقیس درآمیخته، ایفا می‌نماید. این ابهام چهره‌ها در سراسر روایت دیده می‌شود و حتی یک شخصیت را نمی‌توان یافت که تصویر واضحی داشته باشد. سلیمان، که در اساطیر پیامبر و پادشاهی قدرتمند است ومردم از طریق تورات و قرآن با او آشنا می‌شوند و وی را تغییر ناپذیر می‌دانند، می‌تواند به هیأت یک گدا ظاهر شود: «اما سلیمان به هر دوری سلطان نیست، گاهی به هیأت گدایی درمی‌آید» (همان: ٢٤). بلقیس هم، دیگر ملکه سبا نیست، بلکه پس از پشت سرگذاشتن اسطوره‌ها وارد تاریخ می‌شود و به دربار شاه منصور راه می‌یابد. (همان: ٤٠) گاه شخصیتی در یک شخصیت دیگر مستحیل می‌گردد. اقلیما در ذهن خود میان خواجه میراحمد کاشف‌الأسرار و شدرک قدیس، که به دو جهان و دو فرهنگ متفاوت تعلق دارند، همسانی‌های بسیار می‌بیند و آن‌ها را به هم می‌آمیزد. حلول یحیی کندری در احمد بشیری از این دست است: «رفعت ماه می‌داند که من دیگر احمد بشیری نیستم؛ بل یحیی کندری‌ام» (همان: ۸۵). رفعت ماه که خود چهره‌ای محو دارد با بلقیس، زن اسطوره‌یی داود و گاه با «زلفا» زن خاخامی که در پی کشف نیمه گمشده جسد شدرک است به هم می‌آمیزد و دیوار میان شاه منصور و بخت النصر هم در کلام راوی فرو می‌ریزد. اصلا به پندار راوی «وقایع همه‌شان یک الگو دارند، نتیجه این اتفاقات همیشه فاجعه بوده است» (همان: ۸۲).

شگفتی زبانی دیگر، اشاره به کرامت‌های قدیسین است. بشر از گذشته‌های دور به سر پناهی در ورای این جهان می‌اندیشید تا در آن آرام گیرد و بقا یابد.» او «در دل، نشانه‌هایی از آن یافته

و باورش کرده است» (استعلامی، ۱۳۸۸: ۳۹). این «تجربه‌های مکاشفه‌ای، تقریباً در تمام ادیان کهن رواج داشته است، چله‌نشینی و ذکر و مراقبه صوفیان، دیرنشینی راهبان مسیحی و عبادت و خلوت آن‌ها، عباداتی از این دست در قبالای یهود... همه این‌ها کوشش‌های ذهن بشر، برای رسیدن به سرمنزل است که همان بالاتر از بالاست» (همان: ٤٠). انسان با «کرامات» بخشی از آرزوها و آرمان‌های خود را محقق شده تصور می‌کرده است. اما ناگفته پیداست که کرامات، دست کم برای بسیاری از مردم، هرگز با واقعیت‌های قطعی سازگار نبوده است. مثل کرامت شدرک که قبلاً به آن اشاره کردیم.

تقدیر هم از اسباب عدم قطعیت است. تقدیر نه علم است و نه کسی می‌تواند وقوعش را تعیین کند و بر آن سلطه یابد. همان طور که کاشف‌الأسرار می‌گوید: آن چه شاه دریافته در واقع «سطری مبهم از کتاب عظیم تقدیر» است (ر.ک: همان: ٨٦) شاه منصور می‌گوید: «علم بر تقدیر، سلطانی چون ما را هوشیار می‌کند» (همان: ۷۹). گرچه به باور خواجه میراحمد، تقدیر شاه را به کابوس گرفتار می‌کند. اما شاه با آن که درک خواجه را نمی‌پذیرد، دچار کابوسی وحشت‌ناک است؛ او می‌پندارد از میان زنانی که از او بار دار می‌شوند، نوزادی زاده می‌شود که او را نابود خواهد کرد. پس به کشتار بی‌رحمانه نوزادان دست می‌زند و زنان را وادار به سقط جنین می‌کند.

یکی دیگر از مصادیق ابهام و عدم قطعیت، «نماد» است. نماد اگرچه بر نوعی شباهت استوار است، اما بی‌تردید تنها به خاطر این که بر مفاهیم بسیار دلالت دارد ودر هیچ یک از مفاهیم خود، قطعی نیست، نماد خوانده می‌شود، به سخن دیگر معنای نمادین هرگز به قطعیت نمی‌رسد. در متن اسفار کاتبان نمادهای بسیاری به کار رفته است. در این جا تنها به یک نمونه از آن‌ها، یعنی «کلاغ» اشاره می‌شود. کلاغ پرنده‌ای منفی و منحوس دانسته شده است. از لحاظ روان‌شناسی با ترس از نکبت و بدبختی، مرتبط است و در مهابهاراته، کلاغ پیام آور مرگ است» (شوالیه وگربران، ۱۳۸۵، ج٤: ۵۸۱).

در اسفار کاتبان در نامه مادر اقلیما به او و پاسخش، بخشی از رمان را اشغال کرده است. مادری که احتمالا به خاطر ترس از بلاهایی که ممکن است به سرش بیاید، از ایران می‌گریزد. اقلیما که به دلیل دوستی با سعید، در معرض تهدید جامعه یهود یان شیراز قرار دارد، با وجود

آن که می‌گوید از ادامه دوستی با سعید نمی‌ترسد، عملاً این ترس در دل و جان او چنگ انداخته است.

مادر برای اشاره به ترسی که به جان داشته از نماد کلاغ‌هایی که همیشه پیش چشم او بوده‌اند، سخن می‌گوید و اقلیما هم در جواب نامه مادر، از همین نماد استفاده می‌کند. کلاغ ابتدا در نامه مادر اقلیما آمده و کمابیش نماینده یهودیان سیه‌پوشی است که پیش‌تر مراقب او بوده و اینک مراقب اقلیمایند و گزارش کارش را به خاخام می‌دهند. زیرا این مادر و دختر از لحاظ روحی در شرایطی مشابه‌اند، اقلیما از کلاغ سیاه و پاییز و باد طوری صحبت می‌کند که گویی دارد به وقوع سرانجام ناخوشایند و شومی که در انتظار اوست، اشاره می‌کند. «یک فوج» «کلاغ» هم روی نقاب شیروانی نشسته بودند. همیشه آن جا بودند. این‌ها را می‌نویسم، چون می‌دانم که حتما کلاغ‌ها هنوز هستند» (همان: ٦٤). اقلیما در پاسخ نامه مادرش، چنان که گویی به گونه‌یی نمادین با مادرش سخن می‌گوید و یک پدیده ترسناک مشترک را بیاد می‌آورد، از همین نماد استفاده می‌کند. «در یکی از روزهایی که تنها در خانه می‌نشستم و کتاب می‌خواندم ... پاییز بود و باد سردی هم می‌آمد و همان کلاغ‌هایی که در نامه‌تان نوشته بودید، روی تیغه دیوارها و سیم‌های برق و نقاب سردر نشسته بودند و صدای، دعا از نمازخانه کنیسه می‌آمد» (همان: ۷۱).

نتیجه‌گیری

خواندن رمان اسفار کاتبان، که هم‌سان‌های اندکی در ادبیات داستانی معاصر دارد، در عین حال که خواننده را از رهگذر بینامتنیت، به مدلول‌ها و مفاهیم متعدد و مختلفی ارجاع می‌دهد، بیش از هر رمان دیگری در هم آمیخته، نامنسجم، غیرمنطقی و در نهایت «ذهن آشوب» است. در مقاله حاضر کوشیده‌ایم، در حد توان و البته به کوتاهی، این درهم آمیزی‌ها را در زبان راوی و اشخاص دیگر، نشان دهیم در اسفار کاتبان:

-روایت‌ها در هم آمیخته است و هر یک در مسیر خود حرکت می‌کنند و هیچ یک پایان‌بندی مشخصی ندارد و به سرانجام نمی‌رسد.

-تمام رویدادهای داستان در زبان راوی، که خود عامل ابهام است، منعکس می‌شود.

-آمیختن دو دستور زبان در زمانی و هم زمانی، به این ابهام و آشفتگی کمک می‌کند.

-زبان راوی در روایت اصلی و روایت‌های فرعی، هم تفاوت دارد و هم مبهم است.

-در اسفار کاتبان، با بهره‌گیری از فرایند «فرامتنی» درباره خود رمان و بیش از هر چیز، درباره زبان و به تعبیر دیگر کلمه، کلام و کتابت، سخن گفته شده است.

-بسامد بسیار ارجاع به «کلمه» در وجوه اساطیری و تاریخی آن، نشان می‌دهد که راوی اساس کار خود را بر «زبان» به مثابه آینه تصویر رویدادها، نهاده و می‌خواهد به کمک زبان، دریافته‌های گنگ و خواب‌آلوده خود را به مخاطب منتقل کند.

-در تمام رمان، آن چه پیش از هر چیز نظر را جلب می‌کند، عدم قطعیت است.

-عدم قطعیت در روایت، اشخاص داستان، طرح داستان و زبان خود را نشان می‌دهد.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم (۱۳۷۶) مترجم بهاءالدینی خرمشاهی، تهران: جامی.

احمدی، بابک (۱۳۷۰) *ساختار و تأویل متن*، جلد ۲، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷٤) *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، تهران: مرکز.

استعلامی، محمد (۱۳۸۸) *حدیث کرامت*، تهران: سخن.

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲) *نظریه ادبی*، مترجم فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر.

بیرلین، ج. ف. (۱۳۸٦) *اسطوره‌های موازی*، مترجم عباس مخبر، تهران: مرکز.

پارسا، خسرو (۱۳۷۵) *پسامدرنیسم در بوته نقد؛ مجموعه مقالات*، تهران: آگه.

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۷) *هویت‌شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر*، تهران: کانون اندیشه جوان.

پاینده، حسین (۱۳۹۲) *گشودن رمان*، تهران: مروارید.

پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی*، جلد۲، تهران: سمت.

پین، مایکل (۱۳۸۸) *فرهنگ اندیشه انتقادی*، مترجم پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

تسلیمی، علی (۱۳۹۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، تهران: اختران.

خسروی، ابوتراب (۱۳۸۱) *اسفار کاتبان*، تهران: آگه و قصه.

دینانی، ابراهیم (۱۳۹۲) *فلسفه و ساحت سخن*، تهران: هرمس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) *زبان شعر در نثر صوفیانه*، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٦) *نقد ادبی*، تهران: میترا.

عطار، فریدالدین محمد (۱۳۹۸) *تذکرةالاولیا*، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی*، تهران: سخن.

قنادان، رضا (۱۳۹۵) *جای خالی معنا، مدرنیسم و پسامدرنیسم*، تهران: مهرویستا.

کادن، جی. ال. (۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، مترجم کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

کاسیرر، ارنست (۱۳۷٦) *زبان و اسطوره*، تهران: نقره.

کلیگز، مری (۱۳۸۸) *درس‌نامه نظریه ادبی*، مترجمان جلال سخنور و دیگران، تهران: اختران.

کِهون، لارنس (۱۳۸۱) *از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم*، گروه مترجمان، تهران: نی.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤) *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۲) *مثنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: هرمس.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) *صدسال داستان‌نویسی ایران*، جلد ۳، تهران: قطره.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸٦) *فرهنگ داستان‌نویسی ایران از آغاز تا امروز*، تهران: چشمه.

وبستر، راجر (۱۳۸۲) *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، مترجم الهه دهنوی، تهران: روزنگار.

مقالات

کیایی، شهرام، و عباسی، هاجر. (۱۳۹۰). روایت پست مدرن در نمایشنامه (خانمچه و مهتابی) اثر اکبر رادی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۳(۸)، ٤٤-۷۲.

References

Book

Ahmadi, Babak (1991) *Text Structure and Interpretation*, Volume 2, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Ahmadi, Babak (1995) *Modernity and Critical Thought*, Tehran: Center. [In Persian]

Attar, Farid-ud-Din Mohammad (2019) *Tazkereh al-Awliya*, edited by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Berlin, J ,F. (2013) *Parallel Myths*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: Center. [In Persian]

Bertens, Johannes Willem (2003) *Literary Theory (Introduction)*, Translation Farzan Sojudi, Tehran: Ahangedigar. [In Persian]

Casiers, Ernst (1997) *Language and Myth*, Tehran: Noghreh. [In Persian]

Dinani, Ebrahim (2013) *Philosophy and the field of speech*, Tehran: Hermes. [In Persian]

Estelami, Mohammad (2009) *Hadith of Dignity*, Tehran: speech. [In Persian]

Fotouhi Rudmajani, Mahmoud (2012) *Stylistics*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghanadan, Reza (2016) *The Void of Meaning*, Modernism and Postmodernism, Tehran: Mehrovista. [In Persian]

Kaden, G. L (2001) *Descriptive Culture of Literature and Criticism*, Trans. Kazem Firoozmand, Tehran: Shadegan. [In Persian]

Kehun, Lawrence (2002) *From Modernism to Postmodernism*, Editing Group, Abdolkarim Rashidi, Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Khosravi, Aboutrab (2002) *Asfar-eh Kataban*, Tehran: Agah and Qatreh. [In Persian]

Kliggs, Mary (2009) *Textbook of Literary Theory*, Trans. Jalal Sakhnvar and others, Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Makarik, Irnarima (2005) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [In Persian]

MirAbedini, Hassan (1998) *One Hundred Years of Iranian Fiction*, Volume 3, Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]

MirAbedini, Hassan (2007) *The Culture of Iranian Fiction from the Beginning to Today*, Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Parsa, Khosrow (1996) *Postmodernism in the Critique, (Collection of Articles)*, Tehran: Agah. [In Persian]

Parsinejad, Kamran (2008) *Identity of Literature and Contemporary Literary Behaviors*, Tehran: Kanoone Andishejooyan. [In Persian]

Payende, Hossein (2013) *Opening the novel*, Tehran: Morvarid.

Payende, Hossein (2018) *Literary Theory and Criticism*, Volume 2, Tehran: Samat. [In Persian]

Payne, Michael, (Editor) (2009) *Culture of Critical Thought*, Translator, Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Rumi, Jalaluddin Mohammad (2003) *Masnavi*, edited by Rinvar Nicholson, Tehran: Hermes. [In Persian]

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2013) *The Language of Poetry in Sufi Prose*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, Sirus (2007) Literary Criticism, Tehran, Mitra.

Taslimi, Ali (2014) *Propositions in Contemporary Iranian Literature*, Tehran: Akhtaran. [In Persian]

The Holy Quran (1997) *translated by Baha'u'llah Khorramshahi*, Tehran: Jami. [In Persian]

Webster, Roger (2003) *An Introduction to the Study of Literary Theory*, translated by Elahe Dehnavi, Tehran: Rooznegar. [In Persian]

Articles

Keyaii, S., & Abasi, H. (2011). postmodern narrative in the play khanoomche va mahtabi by akbar radi. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), 3*(8), 44-72. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 430-456
Date of receipt: 25/7/2022, Date of acceptance: 28/9/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1962788.2550

Language as the Representation of Postmodernism in the book "Asfar-eh Kateban" (The books of scribes)

Azardokht Khatibi[1], Dr. Rahim Taher[2], Dr. Reza Fahimi[3]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

The Book of Scribes (*Asfare Kateban*) is a different novel whose summary requires substantial care and attention. The different features of this novel are in harmony with the constituent elements of postmodern stories since it consists of several narrations that are somehow related to each other. But its beginning and ending are unclear. Its beginning is related to one narration and its end is taken from another narration. There are many contradictions and inconsistencies in its components. Therefore, its audience must be a storyteller, and have a postmodern worldview in order to be able to search for its scattered components. But all this feature can only be transmitted to the audience through language. A language that has its own difficulties. It is not transparent and does not value the boundaries of both time and two-time. The language he wants is both an expression and a means of expression on dream and dream data, nightmares, myths, symbols, illusions and imagination. However, the information in this article is provided in a library style and then described using an analytical method. In general, it seems that the author, with many inter-textual references, tries to turn the reader's attention to mythological, historical, personal, social and psychological issues and to show that man is not alone and from the history of our land, the only voice of tyranny and oppression can be heard. It is always written in the absence of oppressed people.

Keywords: *Asfar-eh Kataban*, Postmodernism, Components of postmodernism, Distressed Narrative, Language.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. Khatibigcxhazardokht@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Saveh branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. (Corresponding author) Rahimtaher50@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. Fahimi.ltr@gmail.com