فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و نهم، تابستان ۱۴۰۲: ۷۹-۵۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۸
نوع مقاله: پژوهشی

چندپارگی و تزلزل هویت و روایت در رمان‌های «محمدرضا کاتب»

مریم رامین‌نیا*
آمنه میردیلمی**
حسین محمدی***

چکیده

هویت در رمان‌های پست‌مدرن، انسجام و ثبات رمان‌های پیشامدرن را ندارد و از این‌رو سیال، چندپاره، از هم گسیخته و متزلزل است. روایت‌پردازی در داستان پسامدرن به تأثیر از هویت‌های چندپاره و سیال شخصیت‌ها، غیر قابل اعتماد، مشکوک و متناقض است. «محمدرضا کاتب»، یکی از نویسندگان پرکار دورهٔ معاصر است که برخی رمان‌هایش به مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی تشبه می‌جوید. به همین منظور، پژوهش پیش رو درصدد بررسی مسئله هویت و روایت‌پردازی رمان‌های این نویسنده برآمده است. در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، شش رمان کاتب به نام‌های «آفتاب پرست نازنین»، «بالزن‌ها»، «بی‌ترسی»، «پستی»، «رام‌کننده» و «هیس» از منظر مؤلفه‌های پست‌مدرنیستیِ هویت، شخصیت و روایت‌پردازی بررسی شده است. نتایج اجمالی پژوهش بیانگر آن است که در رمان‌های بررسی‌شده، بیشتر شخصیت‌ها، هویت‌های نامتعین، سیال و چندپاره دارند. سرگردانی، جابه‌جایی و هم‌پوشانی شخصیت‌ها با یکدیگر، ناتوانی در شناختِ خود، گواه هویت‌های ازهم‌گسیخته آنهاست. روایت‌های چندپاره و متناقض از

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، ایران maryam.raminnia@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، ایران mirdeylami1100@gmail.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، ایران h.mohammadi1981@gmail.com

شخصیت‌ها و ماجراها، شاخصهٔ دیگری است که رمان‌های کاتب را با عـدم قطعیـت نشان‌دار می‌کند. مؤلفه‌های پست‌مدرنیستیِ تردید هستی‌شناسانه، عـدم قطعیـت و چندپارگی و تناقض در هویت و روایت‌پردازی در رمان‌های «آفتاب‌پرسـت نـازنین»، «پستی»، «رام‌کننده» و «هیس» بسیار چشمگیر است ولی در «بالزن‌ها» و «بـی‌ترسـی» به میزان ملایم‌تری به کار رفته است.

واژه‌های کلیدی: محمدرضا کاتب، چندپارگی هویت، روایت پسامدرن، تناقض و عدم قطعیت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

هویت در ساده‌ترین انگاشت، نمود بیرونی و درونی سوژهٔ انسانی یا همان فاعل شناسا/ من است. هویت، نوعی آگاهی داشتن و تبیین ساحت‌های گوناگونِ «خود» است که با مناسبات اجتماعی پیوند بیشتری می‌یابد. ساحت‌های گوناگون «خود» در زمینه‌های فردی، ذهنی، اجتماعی، قومی، مذهبی، جنسیت، شغل و مواردی از این‌دست نمود می‌یابد. هویت، رنگ اجتماعی دارد و به واسطه تمایز خود با دیگری در مناسبات اجتماعی تبیین می‌شود. در جهان سنتی و پیشامدرن، به دلیل ساده‌تر بودن مناسبات و نقش‌های اجتماعی، برتری اصالت جمع بر فرد، سیطره نهادها و آموزه‌های دینی، خود با ساختار منسجم‌تری بروز می‌کند. به یک معنا با دگرگونی‌های اجتماعی و به‌ویژه در عصر روشنگری هم‌زمان که پروژه فردگرایی ورق می‌خورد، انسجام خود و پیرو آن هویت اجتماعی فرد دستخوش تغییر می‌شود. در دورهٔ روشنگری سوژه انسانی، موجودی خودبنیاد و دارای ذهنی منسجم و سرشار از ظرفیت‌های خردورزی، آگاهی و کنش دانسته شده است و از این‌رو مفهومی که از سوژه و هویت انسانی ارائه می‌شود، بسیار فردگرایانه است (Hall & et al, 1992: 275).

بر مبنای این نگرش تازه از سوژهٔ انسانی، تعریف و برداشت از هویت و «خود» نیز دستخوش تغییر می‌شود. این دگرگونی در عصر مدرنیسم، شتاب روزافزون‌تری به خود می‌گیرد. اگر در سنت و دورهٔ پیشامدرن، هویتِ فرد از سوی نهادهای عرفی، خانواده، دینی و اجتماعی از پیش تبیین شده بود و فرد، هویت کمابیش ثابتی می‌یافت، در عصر روشنگری که بر فردگرایی استوار است، هویت، برساخت اجتماعیِ فرد از خویش است. اندیشه‌ای که بر سرشت ساختگی هویت بنا شده، اندیشه‌ای سراپا مدرن است و از این‌رو گسترهٔ توانمندی برساخت هویت سنجه‌ای است بر میزان مدرن بودن فرد و پیکربندی جامعهٔ مدرن. این هویت ساخته‌شده در مدرنیته و مدرنیسم و به‌ویژه پست‌مدرنیسم با رشد روزافزون خودمحوری، فردگرایی و گسست از نهادهای جمع‌محور و کل‌گرا، به تدریج دچار بحران می‌شود. در برداشت پست‌مدرن از سوژه، هویت ثابت و پایداری برای آن تصور نمی‌شود.

هویت در مفهوم «کیستی و چیستی انسان‌ها به پدیده‌ای سیال و متحرک تبدیل می‌شود که مدام بر اثر نظام‌های فرهنگی پیرامون انسان شکل می‌گیرد و تغییر شکل

می‌دهد. سوژه‌ها در زمان‌های گوناگون، هویت‌های متفاوتی را می‌پذیرند. هویت‌هایی که حول یک خود، سامان و انسجام نیافته‌اند و این بدان معناست که درون ما هویت‌های متناقضی وجود دارد که برحسب موقعیت، مدام تغییر می‌کند» (Hall & et al, 1992: 227). این طرز برداشت از هویت، یکپارچگی هویت پیشامدرن را از هم می‌پاشد و با نوعی گسست مواجه می‌کند. هرچند در دوره مدرن با برساخت هویت، چهرهٔ جدید و تا سرحد امکان تعریف‌پذیری به هویت داده می‌شود، به دلیل بریده شدن و کنار ماندن از نهادهای پشتیبان، این گسست‌ها با نوعی تزلزل، گم‌گشتگی و سرگردانی هویتِ پسامدرن را نشان‌دار می‌کنند. این هویتِ متزلزل و نامتعین در شخصیت و روایت‌پردازی داستان‌های پست‌مدرن نمود می‌یابد. شخصیت‌های این داستان‌ها به‌مانند سوژهٔ پست‌مدرن در بیشتر مواقع دچار بحران هویتی هستند و از این‌رو آنچه راوی یا شخصیت‌ها از خود روایت می‌کنند، چندپاره، متناقض و نامعتبر است.

محمدرضا کاتب از نویسندگان معاصر ایران است که رمان‌هایش عمدتاً در فاصله دهه هفتاد تاکنون نوشته شده است. پری در آبگینه، بلاهای زمینی، فقط به زمین نگاه کن، دوشنبه‌های آبی ماه، هیس، آمده‌ام- شاید!، پستی، وقت تقصیر، آفتاب‌پرست نازنین، رام‌کننده، بی‌ترسی، بالزن‌ها و چشم‌هایم آبی بود، از رمان‌های منتشرشده کاتب است که از این میان، رمان «هیس»، برگزیدهٔ جایزهٔ منتقدان و نویسندگان مطبوعات و رمان «وقت تقصیر»، جایزه یلدا را به دست آورده است. از برجسته‌ترین ویژگی رمان‌های کاتب، عدم قطعیت و تردیدهای هستی‌شناسانه شخصیت‌ها در تبیین هویت خود است و همین ویژگی باعث شده که بسیاری از منتقدان، رمان‌های او را در زمره آثار پست‌مدرنیستی جای دهند. به همین منظور از میان رمان‌های وی، شش رمان «آفتاب‌پرست نازنین، «رام‌کننده، «پستی»، «بی‌ترسی»، «بالزن‌ها» و «هیس» که با شاخصه رمان‌های پست‌مدرن همسوترند، انتخاب شده است. مسئله اصلی پژوهش، بررسی بحران هویت و تأثیر آن بر روایت‌پردازی و چگونگی بازنمود آن در رمان‌های یادشده است.

پیشینهٔ پژوهش

مفهوم چندپارگی هویت با پسامدرن‌گرایی پیوند خورده است. مقاله‌های «گفتمان

پست مدرنیسم، تأویل ناپایداری هویتی و انگاره‌های معنایی» نوشته محمدعلی توانا و عبدالله هاشمی اصل (۱۳۹۴) و «مدرن‌گرایی و پسامدرن‌گرایی در مواجهه با مسئله هویت و غیریت» اثر محمدعلی عباسیان (۱۴۰۰)، به انگاره‌های چندپارگی هویت و معنا در گفتمان پسامدرن پرداخته است.

چندین پژوهش نیز به صورت موردی یا چندموردی، آثار کاتب را از منظر پست‌مدرنیستی بررسی کرده است. «تحلیل و نقد ویژگی‌های پسامدرنی رمان هیس» از تیمور مالمیر و رستم یونس نجم‌الدین (۱۳۹۹)، «بررسی عوامل ساختاری و محتوایی تشکیک پسامدرن در رمان هیس» نوشته فاطمه جعفری کمانگر (۱۳۹۴)، «پایان قطعیت‌ها: بوطیقای عدم قطعیت در رمان پست‌مدرن پستی» نوشته مریم شفیع‌نیا و همکاران (۱۳۹۷) و «تعویق «خود» در داستان‌پردازی محمدرضا کاتب» نوشته پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران (۱۳۹۶) در زمره پژوهش‌هایی است که به صورت موردی یا چندموردی برخی از رمان‌های کاتب را از منظر مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی بررسی کرده است. این پژوهش شش رمان یادشده را بر مبنای تناظر برساخت هویت و روایت بررسی خواهد کرد.

از ذات باوری و انسجامِ هویت پیشامدرن به برساخت‌گرایی و چندپارگیِ هویت پسامدرن

در عصر پیشامدرن، اصالت جمع و کل‌گرایی بر اصالت فرد برتری داشت. بازتعریف و تبیین حدود و حوزهٔ کنشگری فرد بر مبنای باور به ذات لایتغیر و یکپارچه‌ای صورت می‌گرفت که به طرز پیشینی بر هستی فرد سایه افکنده بود. چیرگی نهادهای مذهبی، اجتماعی و سیاسی در پیش‌داشت دستورالعمل‌های مبتنی بر انگاشت فرد به‌مثابه یک واحد منسجم و متعین، ریشه در همان ذات‌باوری داشت. در عصر روشنگری و در پی برتری دادن به دانش‌های تجربی و نیز ظهور و بروز فلسفه‌های فردمحوری چون اومانیسم و اگزیستانسیالیسم که بازبینی در اصول و مفروضات پیشینی در نگرش به «ذات» و «خود» را به دنبال داشت، باور به ذات و هویت یکپارچهٔ فرد به شدت دستخوش

تردید شد. این روند با روی کار آمدن مدرنیسم و به‌ویژه پساساخت‌گرایی و پست‌مدرنیسم که در آن مرکزیت و محوریت سوژه به بازی و پرسش گرفته شد، شتاب روزافزونی یافت.

ذات‌باوری که عبارت بود از اعتقاد به ذاتی حقیقی - تأویل‌ناپذیر، لایتغیر در نزد اکثر متفکران متأثر از نحله‌های پساساختارگرا و هوادار شالوده‌شکنی که فاعل ادراک، سوژه را برساخته هر دو دسته رویه‌های گفتاری و اجتماعی می‌دانند، مردود به شمار می‌آید (دان، ۱۴۰۱: ۷۸). در این رویکرد مدرن و البته متفاوت به سوژهٔ انسانی، آن هویتِ محکم و متعینی که از آغاز تا پایان زیستِ فردی و اجتماعی یکسان و ثابت انگاشته می‌شد، به چیزی تبدیل می‌شود که بر مبنای انگاشت فردگرایانه و شأن هستی‌شناسانه فرد و مناسباتش با جامعه نوعی صورت گرفته است. برداشت مدرن از سوژه هرچند نوعی برساخت جدید و پسینی از هویت فرد به شمار می‌رفت، همچنان به معناداری و یکپارچگی همان هویتِ ساخته‌شده مدرن در وضع و الگویی خودانگارانه گرایش داشت و سودای القای هویتی خودبسندهِ پایدار را در سر می‌پروراند. به تأثیر از آرای نیچه، فروید، سوسور، دریدا و حتی ژیل دلوز دیری نپایید که ثبات و خودمرکزیِ سوژه متزلزل شد و از اینجاست که بسیاری، شرایط متغیر و ناپایدارِ تکوین هویت را وجه تمایز سوژه مدرن و پست‌مدرن انگاشته‌اند.

ساختارهای زایندهٔ زندگی مدرن، زمینه را مهیای تکوین هویتی می‌ساختند که متکی بر مرزهای بالنسبه ثابتی بودند و حدود و ثغور «خود» هر فرد را بر مبنای تمایز میان عالم درون و عالم برون، تمایز میان خود و دیگری تعیین می‌کردند. در مقابل، خویشتن فرد در تصویری که نظریه‌های پست‌مدرنیته از آن به دست می‌دهند، خودی است سیال که بارزترین ویژگی‌اش چندپارگی، ناپیوستگی و فرو ریختن مرزهای جداکنندهٔ جهان‌های درون و برون می‌باشد. از این‌رو شرایط متغیر تکوین هویت، یکی از ملاک‌های اساسی برای تمییزگذاری بین مدرن و پست‌مدرن است (همان: ۱۱۱ و ۱۴۳). البته این خود مسئله‌آمیز است؛ دست یافتن به یکپارچگی معنادار و خودساخته در سوژهٔ مدرنی که قید و بندهای خانواده، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی را از خود رهانیده یا تاحد توان کم‌رنگ و بی‌جان ساخته بود، چندان خوش‌بینانه نبود. حالت هم‌گرایانه و

اشتراک‌پذیر سوژهٔ پیشامدرن در سوژهٔ انزوایافته مدرن «جای خود را به احساس بلاتکلیفی و سوگم‌کردگی و تنهایی می‌دهد» (لایون، ۱۳۹۲: ۵۸)؛ چراکه گسست هویت ثابت بورژوازی، امکان پیدایش مدرنیسم را فراهم آورد و این در نوعی از دور مطبوع به تزلزل هویت بورژوازی کمک کرد. بر این اساس نشانه‌های خطوط اصلی مدرنیسم را می‌توان با بررسی انواع مختلف هویت‌های گسیخته بورژوازی یافت (لش، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

در مدنیته، دگرگونی سوبژکتیویته نیز محل بحث است. تکثر در نحله‌های فکری، فروپاشی انگاشت یکه از جهان و احاطه شدن با تکثر و چندگانگی تعریف از «خود» را دگرگون می‌کند. سوژه مدرن که به این خودِ برساخته آگاه است، این را نیز می‌داند که آن برساخت و تبیین، یک بار برای همیشه نیست و به فراخور مناسبات فردی و اجتماعی خویش هرگاه بخواهد می‌تواند هویت خود را تغییر دهد یا پاره‌های آن را بنا به نیاز و ضرورت دستکاری کند. «تفاوت هویت در وضع مدرن و پسامدرن در این است که دست‌کم هدف هنجاری خود مدرن، نیل به آن هویتی پایدار و ماهوی و درون‌نگرانه‌ای بود که آزادانه انتخاب شده بود. اما هویت در وضع پسامدرن به نوعی بازی بدل گشته؛ بازی‌ای که آزادانه انتخاب شده. بنابراین هویت پست‌مدرن بر سرگرمی استوار است» (واگنر، ۱۳۹۴: ۳۰۷). این بازی که بر پایهٔ مرکززداییِ پساساختارگرایانه صورت‌بندی می‌شود، هویتِ پسامدرن را با سیالیت، چندپارگی، ازهم‌گسیختگی و مبتنی بر امکان و تصادف نشان‌دار می‌کند.

چندپارگی هویت در جهان پسامدرنیستی رمان‌های محمدرضا کاتب

در جهان داستان‌های پسامدرن، هویت شخصیت‌ها بر مبنای «خود»های منقسم‌شده، متکثر و چندگانه ساخته می‌شود. این امر انسجام شخصیت را متزلزل می‌کند. فروریختن یکپارچگی و انسجام در هویت و شخصیت فرد، به بروز تناقض می‌انجامد؛ تناقضی که از جهانِ متکثر بیرون داستان به برون می‌خزد و شخصیت‌های داستانی را در جست‌وجوی هویت یکپارچه دست‌نایافتنی سرگردان می‌کند. «وقتی دنیای سوژه متکثر می‌شود و به عبارت بهتر از مجموعه‌ای از دنیاهای مجزا و در کنار هم تشکیل می‌گردد، هویت نیز به ناچار دچار تکثر می‌گردد. هویت بنا بر ذات خود همواره میل به

یکی‌شدن دارد، اما داستان پسامدرن این امکان را به او نمی‌دهد. همواره مرز باریکی میان پاره‌های هویتی وجود دارد. وقتی که این مرز از میان می‌رود، هویت به یکپارچگی نمی‌رسد، بلکه به طور کلی متلاشی می‌شود» (کریمی، ۱۳۹۸: ۸۳-۸۵). افزون بر این، سرگردانیِ شخصیت‌ها در پرسش‌های بی‌پاسخ یا پاسخ‌های احتمالی هستی‌شناسانه‌ای روی می‌دهد که آنها را هر دم با تکانه‌ای از کیستیِ خود روبه‌رو می‌کند. به نظر مک‌هیل، امر غالب در داستان پست‌مدرن، هستی‌شناسانه است. عدم قطعیت در یک نقطه معین به صورت متکثر بودن یا ناپایداری هستی‌شناسی درمی‌آید (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۴۱).

در پست‌مدرنیسم، پرسش از «من کیستم؟ من چیستم؟» به اوج خود می‌رسد. پرسش از وجود در پست‌مدرنیسم با پیش‌فرض امکانیت و عدم قطعیت همراه می‌شود. شخصیت‌های داستان‌های محمدرضا کاتب با همین عدم قطعیت و امکانِ تکوین و «شدن»، هسته مرکزی خود را از دست می‌دهند. در نبود واحد منسجم و یکپارچه‌ای که هویت آنها را شکل دهد و قوام بخشد، مدام در ساخت و تکوینِ خویش پردازش می‌شوند. در رمان «آفتاب‌پرست نازنین»، شوکا شخصیت اصلی داستان، با به دست دادن فهرستی رنگین‌کمان‌وار از اصل و نسب خود، از همان آغاز، یکپارچگی و انسجام هویتی‌اش را در معرض تردید قرار می‌دهد.

> «پدربزرگم ایرانی بود و مادربزرگم جزء مسلمان‌های باکو. پدرم و عمه‌ام در عراق به دنیا آمده بودند و بزرگ‌شده آنجا بودند و پدرم با مادرم که عرب بود، همان‌جا آشنا شده بود و ازدواج کرده بودند و من بعد از اخراج آنها از عراق تو ترکیه به دنیا آمده بودم و تو ایران بزرگ شده بودم. یک چیز بین‌المللی بودم، شاید فقط این‌طوری فکر می‌کردم، چون دلم این‌طوری می‌خواست» (کاتب، ۱۳۸۸الف: ۳۴).

اما مسئله به اینجا پایان نمی‌یابد. چندگانگی و ابهام شخصیت شوکا از طریق گفت‌وگوهای درونی و نمایشی راوی پدیدار می‌شود. بارها از زبان راوی، تردیدش را درباره هویت خود می‌شنویم. اینکه راوی همان شوکاست، آفتاب‌پرست نازنین است یا فرد دیگر، مرده است، زنده است یا هر طور دیگر، نشانه سرگردانی شخصیت در تعیین و ثبات هویتی‌اش است.

«و بالاخره بعد از آن همه تاریکی و سکوت ساعت به دادم می‌رسد و زنگ می‌زند. و حالا یک شوکای دیگر باید می‌شدم؛ چون آن شوکا تمام شده بود یا باید تمام می‌شد» (کاتب، ۱۳۸۸الف: ۲۸۵)

«و من حالا دیگر شوکایی دیگر بودم. بلند شدم و تو جایم نشستم. بدنم خسته بود: انگار تمام شب زیر یخ دریاچه‌ای گیر افتاده بودم ... و می‌گشتم پی حفره‌ای، جایی که بتوانم از زیر آن یخ‌ها بیرون بیایم و نفس بکشم» (همان: ۲۳).

اینکه شخصیت، همانی نیست که پیش از آن معرفی شده بود، یا ممکن است هر شخص دیگری در رمان باشد، یا اینکه به درستی نمی‌داند کیست، سخن فوکو را به یاد می‌آورد که «از من نپرسید که کیستم و به من نگویید که همان بمان» (فوکو، ۱۳۹۲: ۳۰). پرسش از وجود، پرسشِ من کیستم، از کجا آمده‌ام، به صراحت در رمان «رام‌کننده»، سوگم‌کردگی سوژه داستانی محمدرضا کاتب را نشان می‌دهد:

«همیشه فکر می‌کردم شناخت آدم از خودش و گذشته‌اش، از اینکه کیست، از کجا درآمده و... بهترین هدیهٔ زندگی است. اما من زنده بودم چون او بی‌هویتم کرده بود. نمی‌دانستم مال کی هستم، از کجا آمده‌ام... و این هم شاهکار او بود» (کاتب، ۱۳۸۸ب: ۲۰۹).

بی‌هویتی با نامِ راوی این سخن که «هیچ» است، ورق بیشتری می‌خورد. تأکید بر «هیچ» در رمان «رام‌کننده»، تأکید بر معناباختگی جهان ذهنی راوی و شخصیت داستان است که آن را به جهان پیرامونش و به تمامیت خود و روایتش سرایت می‌دهد.

«فکر می‌کنم هرچه می‌گفت یک‌طور به آن هیچ و تهی مربوط می‌شد. حیف غیر از خودش کسی ربط حرف‌هایش با آن هیچ را نمی‌فهمید... پی چیزهای مختلفی بودم تا حالا. وقتی خوب نگاه می‌کنم می‌بینم خلاصه همه آنها همان هیچ توست» (همان: ۱۱۹).

هویت‌های چندپاره و شخصیت‌های جابه‌جاشونده

یکی از بارزترین نمودهای گسستِ هویتیِ شخصیت‌ها در آثار محمدرضا کاتب، جابه‌جاشوندگی شخصیت‌ها با یکدیگر است. در بیشتر رمان‌های کاتب، مرز مشخصی

برای تفکیک شخصیت‌ها وجود ندارد. جابه‌جایی راوی با شخصیت‌ها و شخصیت‌ها با یکدیگر، تکنیکی است که محمدرضا کاتب برای ترسیم بحران شخصیتی و سیالیت هویت در جهان پسامدرن روایت‌هایش به کار می‌برد. «فاعل ادراک یا سوژهٔ پست‌مدرن اگرچه ناگزیر تحت موجبیت جبریِ انواع و اقسام تأویل‌ها یا تحویل‌های فرهنگی قرار دارد، هم‌زمان و تحت تأثیر بی‌واسطه همین عوامل به طرز شگفت‌آوری دارای ماهیتی سیال و شناور و امکانی و تصادفی می‌باشد» (دان، ۱۴۰۱: ۱۰۵). کاتب از زبان راوی رمان‌هایش، سیلان و تغییر دائم شخصیت‌ها را گوشزد می‌کند که به راحتی به دام نمی‌افتند و خواننده را در میان تبیین هویت واقعی آنها سرگردان می‌کنند:

«یکی از نشونه‌های اصلی اون‌ها اینه که دائم در حال تغییر هستن. اگه هزار بار هم اون‌ها رو بشناسیم و صد هزار صفحه درباره‌شون بخونیم یا بنویسیم، باز هزار و یکمین بار می‌تونن از دست‌مون در برن. این یعنی که توصیف‌شدنی نیستن، چون همیشه در حرکت هستن» (کاتب، ۱۳۹۶: ۷۷).

گاه این شخصیت‌های جابه‌جاشونده، آینه‌ای از هم هستند که تصویر خود را در دیگری بازمی‌تاباند. در اینجا هویت تکه‌تکه می‌شود، تکثیر یافته و در دیگری انعکاس می‌یابد. خودِ منقسم‌شده و تکثیرشونده، راوی رمان «بالزن‌ها» را همچون رمان «آفتاب‌پرست» در وضعی آشفته و جابه‌جاشونده قرار می‌دهد تا دلالت‌های احتمالی از هویت خویش را پیش روی مخاطب قرار دهد.

«وقتی من میگم دارم تو رو می‌برم پیش خودت تا با هم بریم پیش خودمون، تو باید همین‌طوری این رو قبول کنی و ازش لذت ببری» (همان: ۲۰۴).

رمان، جابه‌جایی‌های گوناگونی دارد. راوی، دختر ارباب، تردست، دختر موصاف و پیشکار، همه چونان تصویر در آینه‌های روبه‌رو، هم متکثرند و هم بازتاب یک چهره. گویی شخصیت‌ها تکه‌تکه‌هایی هستند که هر تکه از آنها در جایی/ شخصیتی دیگر است که خواننده درتشخیص هویت واقعی آنها دچار تردید، تناقض و سردرگمی می‌شود. سردرگمی و پریشانی شخصیت‌ها از آنجا نشأت می‌گیرد که شخصیت‌ها در رمان نقطه اتکای ثابتی ندارند. گویی هر فرد، نسخه‌هایی از دیگران و دیگران، نسخه‌هایی از او

هستند که در رمان مدام جایشان با هم عوض می‌شود. برای نمونه در رمان «بالزن‌ها»، دختر موصاف و دختر راوی مدام در نقش یکدیگر و دیگر شخصیت‌ها فرومی‌روند و خواننده را در ابهام می‌گذارند که سرانجام دختر موصاف، کدام یک از شخصیت‌هاست.

«حالت من و آن دختر موصاف مثل یک حیوان و تصویرش در آینه بود.

هر حرکتی من می‌کردم، تصویرم هم تکرار می‌کرد، اگرچه یک چشم معمولی فاصله بین حرکت من و تصویر مرا نمی‌دید. اما فقط آن فاصله بود که می‌توانست نشان بدهد کی، اصل است و می‌ماند و کی، فرع و تصویر است... اگر آن دختر موصاف من بودم، پس می‌شد گفت تردست به سمت من می‌آمد، نه آن دختر موصاف که هنوز تو انتخاب اسمش مانده بودم» (کاتب، ۱۳۹۶: ۱۷۹-۱۸۰).

راوی، این جابه‌جایی‌ها را با تعبیر «پریدن در فکرش» به نمایش می‌گذارد و به مخاطب نشان می‌دهد که در ذهنیت تکثریافته راوی، هر چیزی می‌تواند چیز دیگری باشد و هر شخصیتی، شخصیت دیگر. راوی درباره پریدن در فکر خودش یا از روی فکرش، شایدهای بسیاری پیش رو دارد. اینکه ارباب که بود و تردست چه رابطه‌ای با ارباب داشت و اصلاً پیشکار چه جایگاهی داشت، راوی را دچار شک کرده و احتمالات زیادی در ذهن او آورده است.

«پریده بودم از روی خودم: شاید ارباب کسی نبود جز خود پیشکار.

پریده بودم: شاید ارباب یک بالزن یا حالا بگو یک جور سنگ محک بود... .

پریده بودم: مخفی کاری تردست به من می‌گفت که او هنوز پیشکار ارباب است یا تقلید آن پیشکار را می‌کند...

پریده بودم باز: شاید ارباب یک بالزن نبود. یک روانی ساده و افسون‌زده یا محققی بود که افکار و رؤیاهایی او را زندانی خودش کرده بود» (همان: ۱۷۲-۱۷۳).

در رمان «بی‌ترسی» نیز جابه‌جایی شخصیت‌ها، شگردی در نشان دادن بحران هویتی

جهان داستان است. شخصیت‌ها مدام جابه‌جا می‌شوند تا جایی که تشخیص جایگاهشان یا مرجع ضمیرها در متن دشوار می‌شود.

«و این‌طوری بود که قصهٔ زندگی او به مرور قصهٔ زندگی من شده بود و یک‌جوری با هم جابه‌جا شده بودیم. چون دیگر بین قصه‌ها و گمشده‌هایمان نمی‌توانستم فرقی بگذارم و بگویم کجایش مال من است و کجایش مال اوست» (کاتب، ۱۳۹۲: ۱۱)

در «بی‌ترسی» نه‌تنها راوی، بلکه شخصیت‌های دیگر نیز با یکدیگر جابه‌جا می‌شوند. جابه‌جایی زاد و راوی یا نویسنده در سطح اول روایت، جابه‌جایی زاد و ابن در سطح دوم روایت و جابه‌جایی خورشید با موجودی عجیب، نمونه‌هایی از این‌دست هستند. این جابه‌جایی‌ها، فروپاشی کلیت منسجم را هشدار می‌دهند و با تکه‌تکه شدن و قرار گرفتن در پازل‌های شخصیتی دیگران، سیالیت و تکثرگرایی در هویت را گوشزد می‌کنند و می‌خواهند بگویند که «به جای اینکه در پی کلیت خود باشیم، ما که سوژه‌های این جامعهٔ متکثر و پیچیده‌ایم، باید دیگربودگی را درون خودمان تأیید کنیم» (کهون، ۱۳۹۴: ۶۷۶).

«ابن به زاد گفته بود: تو حالا من هستی و من گذشتهٔ تو شده‌ام. جابه‌جا شده‌ایم در هم و این گیجی مال آن است. هر وقت گیج شدی بدان یک چیزی در جایی جابه‌جا شده یا یک چیزی در تو بی‌علت جابه‌جا شده... ما در همدیگر جابه‌جا شده‌ایم و این باعث ناآرامی ما شده. خب هر چه می‌گردیم، نمی‌توانیم خودمان را پیدا کنیم؛ چون جای خودمان، دیگری را پیدا می‌کنیم» (کاتب، ۱۳۹۲: ۹۱-۹۰).

رمان «پستی» نیز با جابه‌جایی شخصیت‌ها، هویتِ متزلزل، ازهم‌گسیخته و سیال آنها را بازمی‌نمایاند. رمان، نشانی درست و دقیق از فردیت شخصیت‌ها نمی‌دهد؛ بلکه گویی تمامی شخصیت‌ها، تکه‌پاره‌های شخصیتیِ راوی است که در دیگر شخصیت‌ها نمود می‌یابد. راوی، هویتی چهل‌تکه دارد؛ تکه‌هایی که در رفت و برگشت روایت و ماجراها از هم گسیخته و سپس به هم پیوند می‌خورند:

«تکه‌ها بعد از مرگ کالبدشان دوباره جمع می‌شدند و اصلشان

می‌ساختند. هرچی بیشتر زندگی و مرگ‌ها را مرور می‌کردم، آن آدم تکه‌تکه شده که هر تکه‌اش توی زندگی یک نفر افتاده بود، بیشتر خودش را نشان می‌داد» (کاتب، ۱۳۸۱: ۵۲).

چرخندگی و آدم‌های چرخنده در رمان «رام‌کننده»، استعاره‌ای بر هویت سیال و دگرگون‌شونده آنهاست. آدم‌های چرخنده در رمان، نماد انسان‌هایی هستند که مدام در حال تغییر و تحول هستند و تمام اشیا را در چرخش می‌بینند. برون‌داد توصیف چرخندگی آدم‌ها و دنیا، رسیدن به اصل گیجی، سرگشتگی و ناپایداری در شناخت و تبیین «خود» و «جهان» است که پیش‌فرض نگرۀ پسامدرنیستی شخصیت‌های داستانی است.

«قشنگی آن عالم و چرخت را وقتی می‌توانی ببینی که تو دیگر نمی‌چرخی و زمین و زمان به چرخش خودش برای مدتی کوتاه ادامه می‌دهد. انگار که تو هنوز داری می‌چرخی و این چرخش قطع‌شدنی نیست. تو نمی‌چرخی، اما جهان دارد بازمی‌چرخد. تو این لحظه است که تو متوجه چرخش دنیای بیرون از خودت می‌شوی. می‌فهمی این چرخش، ادامۀ چرخش توست، اما مال تو نیست. فکر کنم شروع دیوانگی هم چیزی شبیه این باید باشد که تو بچرخی و دنیا بچرخد و تو بایستی، ولی باز دنیا دور سر تو بچرخد. از این گیجی که او می‌گفت، زیاد کشیده بودم... تا یادم می‌آید، میان هم‌چنین گیجی و منگی‌ای زندگی می‌کردم» (همان، ۱۳۸۸ب: ۹۸).

رمان «هیس» نیز همانند رمان‌های پیشین با جابه‌جایی‌های مداوم شخصیت‌ها، تنش‌ها و بحران، سوژه پست مدرن را بازمی‌نمایاند. این شخصیت‌ها گویی یک نفر بیش نیست، اما آنقدر هویت نامنسجم و ازهم‌گسیخته‌ای دارد که هر کدام و هر تکه در یک شخصیت ساخته و پرداخته می‌شود.

«دیگر حتی اسم‌هایشان هم یادم نمی‌ماند. شاید چون دلم می‌خواست فراموششان کنم. شاید هم شکل‌هایشان این قدرشبیه هم بود که انگار همه‌شان یک نفر بودند و من هر بار با تکه‌های از بدن یا فعل‌های این زن بزرگ زندگی می‌کردم» (همان، ۱۳۸۲: ۴۳).

تمامی شخصیت‌های این رمان‌ها در یافتن هویت اصلی و واقعی خود درمی‌مانند.

ناتوانی در فهم و درک خودِ واقعی ناشی از اضطراب و ازهم‌گسیختگی روانی است که شخصیت را دچار تزلزل کرده تا نتواند میان جهان واقعی و ذهنیت مبتنی بر وهم و خیال تمایز بگذارد.

«دیگر خودمان هم نمی‌دانستیم چقدر با چیزهای واقعی روبه‌روییم و چقدر با وهم‌هایمان» (کاتب، ۱۳۸۱: ۶۷).

اضطراب و ناتوانی در تمایز واقعیت از توهم، در فهم یکدست و منسجم از «خود» در شک هستی‌شناسانه‌ای ریشه دارد که وسواس به جان سوژهٔ پست‌مدرن می‌اندازد. شک‌گرایی و تردید در وجود نظم و قطعیت بسامانی در جهان هستی، کار را بدانجا می‌رساند که سوژهٔ پست‌مدرن در قطعیت «خود» نیز دچار تردید می‌شود و این حالتِ اضطراب و وهم، او را در وضعیتی شبیه به پارانویا قرار می‌دهد. «داستان‌های پسامدرنیستی به شکل‌های گوناگون منعکس‌کنندهٔ اضطراب پارانویایی انسان‌ها در دوره و زمانهٔ ما هستند. بدگمانی به ثبات و دوام روابط انسان‌ها، محدود شدن به هرگونه مکان یا هویت خاص، برخی از این اضطراب‌ها هستند» (پاینده، ۱۳۹۶: ۹۶).

این امر باعث شده تا بسیاری از نظریه‌پردازان داستان پسامدرن، شخصیت‌های این داستان‌ها را همانند یک شخصیت اسکیزوفرنیک قلمداد کنند. «فرد اسکیزوفرنیک به عنوان کسی است که قادر نیست خود را ذیل ضمیر «من» متحد کند که به واسطه نوعی دوگانگی فکری رخ می‌دهد» (کوری، ۱۳۹۷: ۱۸۰). شخصیت‌های رمان‌های کاتب در سودای دست یافتن به «منِ یکپارچه» مدام دست و پا می‌زنند و هر بار به امید یافتنِ خود، دیگری را فرامی‌خوانند بلکه به یاری آنها، معمای شخصیتی خود را کامل کنند؛ اما آن دیگری‌ها نیز چون راوی/ سوژه رمان، ناقص و سردرگم‌اند و در تکمیل خویش ناتوان. بدین‌سان جهان شخصیت‌ها چون کلاژی از هویت‌های چهل‌تکه نمایان می‌شود و روایت بر اساس این جهان بازنموده‌شده پیش می‌رود.

راوی غیر قابل اعتماد و روایت‌های متناقض

از سوژه ناپایدار، سرگردان و خودگم‌کرده‌ای که هر دم در برساخت هویت خویش، روایتی متناسب با تکه‌های جابه‌جاشونده‌اش به هم می‌بافد، انتظار روایتی منسجم و

متعین، چیزی دور از ذهن است. در رمان پست‌مدرن، روایت به شدت تحت تأثیر وضع و حال سوژه سو گم کرده است و از این‌رو کلاژگونه و سرهم‌شده‌ای از تکه‌های پراکنده و منقطع است که میان واحدهای روایی‌اش، ارتباط روشنی وجود ندارد. «راویان داستان پسامدرن غالباً دچار بیماری‌های حاد روانی‌اند و یا دست‌کم خود سردرگم‌اند و نمی‌توانند منبع قابل اتکایی برای فهم جهان داستان باشند» (پاینده، ۱۳۹۳: ۴۶).

در رمان‌های مورد بحث از کاتب، پیرنگ روایت‌ها، روند مشخصی ندارد. پاره‌پاره بودن پیرنگ و انقطاع روایی ریشه در بلاتکلیفی و تردیدهای هستی‌شناسانه و پارانویای راویانش دارد که در شک و تردید میان روایت‌های ممکن، از سر تصادف و احتمال، یکی از آنها را برمی‌گزینند. در این گونه از روایت‌ها، «تردید و تزلزل درخصوص تعیین معانی یا روابط چیزها به موازات رغبت به زیستن با عدم قطعیت‌ها و با روامداری بوده و در برخی موارد، گویای استقبال از دنیایی است که تصادفی و متکثر و حتی گاه پوچ می‌نماید» (وایلد به نقل از یزدانجو، ۱۳۹۴: ۲۰۲).

در رمان «آفتاب‌پرست نازنین»، روایت‌ها همانند شخصیت‌ها، چندگانه و گاه متناقض است. شخصیت‌هایی که رویدادی را روایت می‌کنند، از نظر روحی، فردی مغشوش و آشفته به نظر می‌رسند و هر لحظه حادثه‌ای را روایت می‌کنند و چند سطر بعد همان را با شایدهای بسیار اظهار می‌دارند و معلوم هم نمی‌شود کدام صحیح است. این امر ناشی از عدم قطعیتی است که در رمان پست‌مدرن وجود دارد و به روایت و راوی و شخصیت‌ها نیز تعمیم می‌یابد. قسمت‌هایی از داستان آفتاب‌پرست از زبان شوکا بیان می‌شود. راوی همان شخصیت داستان (شوکا) است. شوکا، روایت‌های گوناگون و گاه متناقضی از خود، مادرش و شخصیت‌ها نقل می‌کند. روایت‌های چندپاره و گوناگون، از سرگردانی و تردیدهای شناختی و هویتی راوی/ شوکا سرچشمه می‌گیرند. شوکا خود به این «از شاخه به شاخه دیگر پریدن‌ها» اعتراف می‌کند.

> «وقتی نمی‌خواهم زجر بکشم، از این شاخه هی می‌پرم به آن شاخه و حرف‌هایم و فکرهایم عوض می‌شوند و خودم هیچ‌وقت نمی‌دانم به چه و کی فکر می‌کنم و چرا تا می‌آیم دلیلش را پیدا کنم، به چیز دیگری فکر می‌کنم» (کاتب، ۱۳۸۸الف: ۹۷).

شوکا به دلیل ذهنیت نامنسجمی که دارد، مدام از این شاخه به آن شاخه می‌پرد. دلیلش همانی است که خود می‌گوید: «نمی‌خواهد که زجر بکشد». اما چه چیزی شوکا را رنج می‌دهد که خودخواسته روایتش را تغییر می‌دهد؟ آنچه مسلم است نارضایتی از وضع کنونی، خانواده، سرنوشت و آنچه تا اکنونِ شوکا برایش زجرآور بوده، او را بر آن می‌دارد که پیوند خود را از گذشته بگسلد و روایتی ساختگی و تا سرحد ممکن مطلوب از هویت خویش برسازد. از آنجا که برساخت هویتی شوکا از خویش می‌باید بر پایه‌هایی از زندگی واقعی که دلخواه شوکا نیست و همچنین تخیل او از آنچه می‌خواسته باشد سوار شود، روایت‌های سرهم‌بندی‌شده او از خویش، متناقض و غیرقابل اعتماد خواهد بود. از اینجاست که در به‌هم‌چسباندن تکه‌های هویتی‌اش ناکام می‌ماند. او نه‌تنها نمی‌تواند روایت سرراست و قابل اعتمادی از خودش ارائه دهد، بلکه در تبیین هویت مادرش/ آفتاب‌پرست و دیگر شخصیت‌های داستان نیز سرگردان و ناتوان است. ناتوانی در شناخت و تبیینِ یقینی از مادر و انتساب خویش به او به عنوان سرمنشأ، برگ دیگری از دفتر چندپارگی راوی را نمایان می‌کند:

> «او فقط آفتاب‌پرست بود و هیچ‌کسِ من نبود. مادر من شریکی، عمه ناقص‌عقل و بی‌بی‌ام بودند... شاید مادرم اینقدر که من فکر می‌کنم، بد نباشد. اما اگر آن سرهنگ با هم‌دستی مادرم، حساب بابا را رسیده باشد، آن وقت چه؟... شاید آفتاب‌پرست مجبور شده بود بابا را لو بدهد تا آن سرهنگ، عشقش را باور کند... . گاهی با خودم می‌گفتم شاید آفتاب‌پرست با سرهنگ ازدواج کرده تا او دست از سر بابا، من و عمه بردارد. شاید سرهنگ، عاشق آفتاب‌پرست بود و به او گفته بود اگر با بابا ازدواج کند، روی خوشی را نمی‌گذارد ببیند» (کاتب، ۱۳۸۸الف: ۲۳۸ و ۲۴۰).

شیوه روایت در «بالزن‌ها» نیز همانند نمونهٔ پیشین در پی ایجاد روایت‌های جدید بر مدار شک و احتمال می‌چرخد. پاره‌روایت‌هایی که درصدد هم‌پوشانی هم‌دیگرند، اما همچنان تکه و منقطع به نظر می‌رسند. راوی «بالزن‌ها» به صراحت می‌گوید که روایت‌ها و ماجراهای شخصیت‌ها می‌تواند غیر واقعی و من‌درآوردی باشد:

> «ظاهر هرچیزی تو خودش یک گذشته من‌درآوردی داشت و من باید

آن را ازش فی‌الفور می‌کشیدم بیرون و جای باطنش جا می‌زدم» (کاتب، ۱۳۹۶: ۲۱۳).

نکته مهم و کلیدی دیگری که به روایت‌های رمان، شکل نامتعینی می‌دهد این است که جهان روایت رمان به اصطلاح راوی با «این طور به قضیه نگاه کردن» و «فرض کردن» نامتعین می‌شود. گزارهٔ «بیا این‌طوری فرض کنیم» برآمده از خواست راوی بر امکان تغییر چیزهاست که بر مدار شک‌گرایی و فرض کردن استوار است. این گزاره‌ها، روایت راوی را به شدت متزلزل و غیر قابل اعتماد می‌کند.

«بیا این‌طوری فرض کنیم که قراره تو سفر کنی به جایی که تموم سال اون‌جا برف می‌آد و همه چیز زیر اون برف سنگین گم شده. دیگه هیچ چیزی پیدا نیست. یه چیزی تو مایه‌های همین برفی که تو یا من فکر می‌کنیم اون بیرون الان داره می‌باره و همه‌جا رو این‌طوری پوشونده... . شاید هم تردست همه آن حرف‌ها را زده بود تا به من بفهماند آن برفی که دارد آن بیرون می‌بارد، برف واقعی نیست. برف فراموشی، شک یا یک چیز دیگر است. حرفش، دیوانگی محض بود، چون آدم را بدجوری به شک می‌انداخت که نکند آن برف واقعی نباشد و چیزی است که فقط خودش را این‌طور نشان می‌دهد و می‌خواهد دنیا را تو خودش دفن کند» (همان: ۲۱۱-۲۱۲).

این روایت‌های متناقض از ذهن نامنسجم و روان‌پریش راوی‌ای تراوش می‌کند که خود دچار بحران هویتی و تردیدهای هستی‌شناسانه‌ای است که توان آن را ندارد که شکل منسجم و باورپذیری به روایت بدهد و همین تناقض و بی‌اعتباریِ روایت است که مشخصه‌های پست‌مدرنیستی به روایت‌پردازی محمدرضا کاتب می‌دهد. «یکی دیگر از ویژگی‌های داستان پست‌مدرن، حضور عناصر ضد و نقیض در کنار هم است. نویسندگان این‌گونه آثار به عمد با قرار دادن عناصر متضاد و بی‌ربط در کنار هم درصددند که خواننده را در بلاتکلیفی قرار دهند. به همین دلیل خواننده پس از مطالعه‌ای کوتاه از داستان درنمی‌یابد که حقیقت چیست و اصلاً علت رخ دادن این حوادث چیست؟ تغییر سریع و متوالی مکان‌ها و ارائهٔ تصاویر متعدد و گوناگون از زوایای مختلف در یک صحنه، عامل دیگری است که در مغشوش کردن ذهن خواننده مؤثر است» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۴۹).

در این رمان نیز چندگانگی و پرش ذهنیت شخصیت‌ها بـه تعـدد روایـت‌هـایی منجـر می‌شود که به شدت سیال هستند. هر روایت به چند گونه بیان می‌شود و روایتی جدیـد را در پی خود می‌آورد که هیچ کدام به قطعیت مورد نظر خواننده منجر نمی‌شود و بـه شـک و تردیدِ هرچه بیشتری دامن می‌زند. بسامد بـالای فعـل «ندانسـتن»، در برخـی مـوارد بـه تردیدهای وجودشناسی نیز نزدیک می‌شود. تردید در هویت و هستی شخصـیت‌هـا و گـاه تردید در همه هستی آنها منجر به قطعیت نداشتن مسائل و ماجراها در داستان می‌شود.

«دیگر نمی‌دانسـتم کـی هسـتم و او کیسـت و همـه‌چیـز را واقعـاً گـم می‌کردم. نمی‌دانم، شاید می‌خواست به بدنم بفهماند هر چیزی که در دنیـا هست، چند تا صاحب دارد و همان‌قدر که آنها می‌توانند صـاحب تکـه‌هـای من و بقیه باشند، من هم خودم را می‌توانم صاحب تکه‌ای از آنها یـا خـودم حساب کنم» (کاتب، ۱۳۹۶: ۷۵).

در رمان «بی‌ترسی»، بی‌نام‌کنندگی و بی‌نام‌شدگی، استعاره مرکـزی رمـان در تبیـین عمومیت‌بخشی به هویت است. به بیان ساده، نام داشـتن هـر فـرد، بـر هویـت خـاص او دلالت کرده، او را از دیگران متمایز می‌کند. بی‌نام‌کننده‌ها، متولیان سلب هویت هسـتند که افراد را در مقام کارگزاران مقاصد خویش به کـار مـی‌گیرنـد. بـاغ بـی‌نـامی در ابتـدا به‌مثابه مکان هتروتوپیایی (دگرمکان) صرفاً مکانی عجیب و متفـاوت مـی‌نمایـد. هرچـه رمان پیش می‌رود، وضعیت بحرانی به خود می‌گیرد، به طوری که افراد بی‌نام‌شـده درون آن، راه به بیرون می‌جویند.

«بعد از مرگ من، دو راه پیش روی توست: یا مجبوری خـودت را وقـف باغ کنی یا دنبال زندگی خودت بروی. نمی‌تـوانی هـر دو را داشـته باشـی. چون اگر ارباب‌ها، بی‌نام‌شده‌ها و بی‌نام‌کنندگان بفهمند همسر یـا فرزنـدی داری، بیمارشان می‌کنند تا روی تو نفوذ بیشتری داشته باشـند... اگـر بـاغ بی‌نـامی را بخـواهی فرامـوش کنـی، مـی‌شـوی چیـزی شـبیه یـا میـان آن حالت‌هایی که برایت گفتم. و اگر زندگی را فراموش کنـی، مـی‌شـود چیـزی شبیه من. در هر دو صورت، چیزی جز درد نصیب تو نمی‌شود. فقط می‌توانی انتخاب کنی این درد را می‌خواهی یا آن درد را» (همان، ۱۳۹۲: ۹۸- ۹۹).

افزون بر دلالت‌مندی باغ بی‌نامی و بی‌نام‌شدگی بر مسئله بحران هویت و عدم تعین، روایت‌های متناقض و یا محتملی که پیش روی شخصیت‌های داستان و رویدادها قرار می‌گیرد نیز در خدمت عدم قطعیت رمان به کار گرفته می‌شود. مسئلهٔ انتخاب و کنش‌های دوگانه‌ای که نویسنده/ راوی به شخصیت‌های رمان پست‌مدرن پیشنهاد می‌دهد، پیش بردن دو رویدادِ مفروض به صورت موازی است که در صورت انتخاب یکی از آن دو، دو سرنوشت محتمل فراروی شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. رمان، گزاره‌های این رویدادها یا سرنوشت‌های ممکن را با «شانس»، «یا»، «اگر» و «ممکن است» همراه می‌کند.

> «ممکن است حالت دیگری مثلاً برایت پیش بیاید: مثلاً یک روز نشانه‌های مرضی عجیبی را در خودت ببینی. بی‌خبر از خانه بیرون می‌زنی و می‌روی میان کوه. کلبه‌ای برای خودت دست‌وپا می‌کنی. و تک‌وتنها آنجا می‌مانی تا بفهمی سرنوشتت چیست... مجبوری تا آخر عمر در تنهایی و ترس سر کنی... نهایت همه این سرنوشت‌های احتمالی این است که می‌فهمی چه ساده و آسان، خانه و کاشانه‌ای که ساختی می‌تواند ویران شود و اگر فقط دنبال خودت باشی، اولین چیزی که نابود می‌شود، خود تو هستی؛ چون هر کدام از این حالت‌ها را ادامه بدهی، به تنهایی و ترس و مرگ در عزلت ختم می‌شود... تمام این حالت‌ها در صورتی است که شانس بیاوری تا دیگران تو را نشناسند و جایت را پیدا نکنند...» (کاتب، ۱۳۹۲: ۹۷-۹۹).

در رمان «پستی» نیز ذهنیت متکثر، مغشوش و بیمارگونهٔ شخصیت‌ها، روایت را پیش می‌برد. هر شخصیتی که روایت را دست می‌گیرد، با طرح‌های زمانی مختلف، ماجراهای قبل و بعد را بدون ترتیب زمانی می‌آورد. پسری که سرش را زیر قطار کرده، بعد از اینکه مُرد، در قالب جسدی که در کنار ریل‌ها افتاده است، با ماجرای مادرش، روایتش را آغاز می‌کند و بعد از آن، زندگی خود را روایت می‌کند. لابه‌لای آن، روایت‌هایی از زندگی بنکه، دکتر، مقدونی، غیرت‌جان و مردی که شاید پدر او باشد، به میان می‌آید. راوی مدام زمان را به هم می‌ریزد؛ از حال به گذشته، از گذشته به حال، از یک رویداد به رویدادی دیگر می‌پرد. وجود روایت‌هایِ ناتمام و منقطعِ مبتنی بر احتمال و تصادف باعث می‌شود پایان متعین و مرسومی که انتظار می‌رود، در این رمان نیز مدام به تعویق

بیفتد یا اصلاً بروز نکند.

پایان‌های داستان‌های پسامدرن، به جای ختم شدن به نتیجه‌ای قطعی و واحد به شکل‌های مختلف و در قالب‌هایی غیر مشخص، تردیدبرانگیز، مبنی بر ناسازگاری و مبهم درآمده، مجموعه‌ای از پایان‌های ممکن را به خواننده ارائه می‌کند؛ پایان‌هایی که اجتماع هم‌زمان آنها، تناقض‌آفرین است. در این داستان‌ها، پایان‌ها گاهی در قالب بدیل‌های چندگانه، تکه‌تکه و موازی می‌آید که امکان وقوع آنها در یک زمان ممکن نیست؛ گاهی هم به صورت کاذب و تصنعی، غیر قطعی و محتمل، چرخشی یا مبنی بر واپس‌روی، واگذارشده به خواننده ارائه می‌شود (وو، ۱۳۸۹: ۲۰۳).

مفهوم روایت در «پستی» با مفهوم بازی و سرگرمی گره خورده است. راوی در انتهای روایتش می‌گوید که نمی‌داند آنچه گفته، واقعیت دارد یا ساختهٔ ذهن اوست و برای سرگرم کردن خودش سر هم کرده است.

> «شاید هم برای اینکه خودم را سرگرم کنم، حکایت‌های زیادی سر هم کرده بودم. شاید یکی از حکایت‌هایم این بود که با آینده خودم روبه‌رو شده‌ام و یا با آدم‌های زیادی روبه‌رو می‌شوم و دست آخر می‌فهمم همه آنها خودم هستند» (کاتب، ۱۳۸۱: ۷۵).

در اینجا بازی، فقدان نشانه‌ای مبتنی بر دلالت متعین است؛ فقدان مرکزیتی که نظام علّی - معلولی پیرنگ را بر پایه ساختار و معنای مرکزی قوام بخشد. نقطهٔ اتکا یا مدلولی مرکزی و متعینی وجود ندارد که بتوان زنجیرهٔ پیرنگ را بر آن استوار ساخت. بنابراین «غیاب مدلول استعلایی، قلمرو و بازی دلالت را تا بی‌نهایت بسط می‌دهد. این گسترهٔ بازی، گسترهٔ جایگزینی‌های بی‌کران است» (دریدا به نقل از یزدانجو، ۱۳۸۱: ۱۰).

در رمان «پستی»، برخی خرده روایت‌های موازی در نبودِ روایت مرکزی، به بازی و سرگرمی بدل می‌شود. بازی و سرگرمی نه‌تنها دستمایهٔ پردازش هویت‌های چندپاره در رمان پست‌مدرن است، که عنصر هماهنگ‌کنندهٔ روایت با هویت نیز می‌شود. تناظر روایت و هویت‌های ساختگی، عامل پیش‌برنده و بنیادین در داستان پسامدرن است که خود بر پایهٔ عدم قطعیت و شک‌اندیشی بنا شده است. شک‌اندیشی به عنوان یکی از اصول مهم و متمایزکنندهٔ رمان مدرن از رمان پسامدرن به این معناست که هیچ دیدگاه

مطلق و همه‌جانبه‌ای وجود ندارد، هیچ قطعیتی قابل تصور نیست و باید به همه‌چیز شک کرد. بسامد بالای روایت‌هایی که به طرز گیج‌کننده‌ای با «شاید»های متوالی همراه شده‌اند، رمان «پستی» را از بنیاد، متزلزل و بی‌اعتبار می‌کند و قطعیت جهان داستان را به سخره می‌گیرد.

«شاید آن مرد بعد از مدتی برگشته باشد، اما تو دیگر نمی‌خواستی ببینی‌اش... شاید اصلاً آن مرد می‌خواست تو را انتخاب کند، ولی تو از ترس اینکه نکند او را انتخاب کند، فرار می‌کنی... شاید می‌دانست عاقبت آن زن را انتخاب می‌کند و او را می‌گذارد و می‌رود. شاید هم آن مرد، عاشق او بود و می‌خواست هر طور هست، پایبندش کند. شاید او هیچ علاقه‌ای به مرد نداشت و نمی‌خواست به خاطر لذت یک شب، پایبندش شود... شاید هم با آن بچه که شکل پدرش بود، بدرفتاری می‌کرد که با پدرم بدرفتاری کرده باشد... شاید هم چون آن پسر را از او دزدیده بود، دزدکی زندگی می‌کرد... شاید هم برای اینکه از هر دوشان انتقام بگیرد، از هم قایمشان کرده بود... شاید هم پسرک را وادار به خودکشی کردی که راحت‌تر حساب خودت را برسی و مقصد خودت بودی، نه آن مرد یا کس دیگری... شاید او همان مرد بود... شاید فقط با کشتن من و خودش بود که می‌توانست پیدایش کند» (کاتب، ۱۳۸۱: ۶۵- ۶۶).

رمان «رام‌کننده» نیز آشکارا فرض هستی‌شناسانه احتمالات و نامعلوم و قطعی نبودن را در پردازش روایت تبیین می‌کند. قاعدهٔ احتمال به طرز چشمگیری موتور محرکه بسیاری از رویدادهاست که در ذهنیت متکثر شخصیت‌ها ریشه دارد.

«می‌دانی علت مرگ یا زندگی ما آدم‌ها چیست؟ احتمالات. یک‌هو اتفاقی می‌افتد و سر از جایی درمی‌آوری که حتی فکرش را نمی‌توانستی بکنی. کسانی که قواعد احتمالات را نادیده می‌گیرند، زودتر از آنچه که باید نابود می‌شوند» (همان، ۱۳۸۸ب: ۳۲).

رمان «هیس» نیز همانند رمان‌های پیش‌گفته شده، با روایت‌های چندگانه، تکه‌تکه و متناقضِ مبتنی بر امکان و شاید و احتمال، خواننده را سرگردان می‌کند. راوی آشکارا

اعتراف می‌کند که قصه‌هایش در مرز خیال و واقعیت و حقیقت به هیچ سو نمی‌روند. قصه‌های درهمی که قرار است سوژهٔ سرگردان را تسلی دهد و سرپوشی بر به‌هم‌ریختگی درونی‌اش باشند، خود از آشوب ذهن و روان راوی‌اش پرده برمی‌دارد و این‌چنین، قصه و قصه‌پرداز با هم پیوند می‌خورند و نشان می‌دهد که در جهان داستان پست‌مدرن، روایت و هویت متناظر بر یکدیگرند.

«گاهی حتی خودم هم می‌ماندم واقعیت چیست، حقیقت چیست. کدام این اتفاق‌ها، آرزو و خیال است و کدامشان هوس و حقیقت: شاید همه‌چیز را با این قصه‌ها به هم می‌ریختم تا به‌هم‌ریختگی خودم بینشان گم شود: نمی‌خواستم قصه اصلی رو شود. برای همین این قصه‌ها را می‌ساختم» (کاتب، ۱۳۸۲: ۲۴۵).

نتیجه‌گیری

بحران هویت، عدم قطعیت و تردیدهای هستی‌شناسانه، بارزترین ویژگی شخصیتی رمان‌های کاتب است. شخصیت‌های این رمان‌ها به دلیل داشتن ذهنیتی نامنسجم و اساساً شک‌گرا، بسیار متزلزل و نامتعین‌اند. کاتب با جابه‌جا کردن تکه‌های هویتی آنها همچون یک کلاژ یا پازل، شخصیت‌های رمان‌هایش را پردازش می‌کند. آنها در تبیین هستی و هویت خود پیوسته دچار ابهام، سرگردانی و تناقض هستند و به همین دلیل با هویت‌های چندپاره، ازهم‌گسیخته و متزلزل شناخته می‌شوند. هویت‌های بحران‌زده‌ای که مدام در تکاپوی برساخت هویت خویش از این شاخه به آن شاخه می‌روند و هر دم روایت متفاوتی از کیستی و چیستی خود برمی‌سازند که همگی ناقص و غیر قابل اعتمادند.

محمدرضا کاتب با گذاشتن نام‌های عام و غیر متعارف چون زاد، ابن، تردست، دختر موصاف، بالزن‌ها، زاد و حیرت، سرگردانی و نبودِ هرگونه تشخصِ هویتیِ متمایزکننده در شخصیت‌های رمان‌هایش را می‌نمایاند. این شخصیت‌ها به دلیل بی‌نشانی و ابهام در وجود یا تعیین سرمنشأ و کانون خانواده، عدم یقین در درستی انتساب به پدر یا مادری مشخص و ازهم‌گسیختگی روابط خانوادگی، از اساس دچار ابهام هویتی و تردیدِ وجودی هستند و به بیان دیگر بی‌شناسنامه‌اند و از همین‌رو است که مدام جابه‌جا می‌شوند و هر

دم روایتی از «خود» بازگو می‌کنند.

روایت‌پردازی نیز کاملاً متأثر از هویت و شیوهٔ شخصیت‌پردازی است و در بیشتر موارد یک رویداد با چندین احتمال و به چندین شکل از زبان شخصیت‌ها و حتی یک شخصیت، روایت می‌شود. این روایت‌های مبتنی بر احتمال و تصادف، چند تکه، نامنسجم و متناقض می‌نمایند. در نبود هستهٔ مرکزی و منسجمی که بتواند رویدادها و هویتِ شخصیت‌های رمان‌های کاتب را شکل دهد، ساختار هویت و روایتی رمان فرو می‌پاشد و هرچیزی بر بنیان بازی و جابه‌جاشوندگی خود را می‌نمایاند. برآیند مسئله هویت، شخصیت و روایت‌پردازی، ترسیم تردیدهای هستی‌شناسانه، عدم قطعیت، تکثّر و تناقض است که رمان‌های محمدرضا کاتب را با ویژگی‌های پست‌مدرن نشان‌دار می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۱) «پست‌مدرنیته، داستان پست‌مدرن و پیامدهای آن»، مجله ادبیات داستانی، شماره ۶۲، صص ۴۸-۵۱.

پاینده، حسین (۱۳۹۳) داستان کوتاه در ایران (جلد سوم: داستان‌های پسامدرن)، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۳۹۶) مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، تهران، نیلوفر.

توانا، محمدعلی و عبدالله هاشمی اصل (۱۳۹۴) «گفتمان پست مدرنیسم، تأویل ناپایداری هویتی و انگاره‌های معنایی»، پژوهش‌های سیاسی، ش ۱۳، صص ۱۵۰-۱۶۰.

جعفری کمانگر، فاطمه (۱۳۹۵) «بررسی عوامل ساختاری و محتوایی تشکیک پسامدرن در رمان هیس»، پژوهش‌های ادبی، ش ۵۴، صص ۳۲-۶۶.

دان، رابرت. جی (۱۴۰۱) بحران‌های هویت، نقد اجتماعی پست‌مدرنیته، ترجمه صالح نجفی، تهران، شیرازه.

شفیع‌نیا، مریم و همکاران (۱۳۹۷) «پایان قطعیت‌ها: بوطیقای عدم قطعیت در رمان پست‌مدرن پستی»، پژوهش‌های ادبی، ش۶۱، صص۷۵-۱۰۶.

عباسیان، محدعلی (۱۴۰۰) «مدرن‌گرایی و پسامدرن‌گرایی در مواجهه با مسئله هویت و غیریت»، هستی و شناخت، شماره ۱، صص۱۵۱-۱۷۱.

فوکو، میشل (۱۳۹۲) دیرینه‌شناسی دانش، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران، نی.

کاتب، محمدرضا (۱۳۸۱) پستی، تهران، نیلوفر.

---------- (۱۳۸۲) هیس، تهران، ققنوس.

---------- (۱۳۸۸الف) آفتاب‌پرست نازنین (نحر سنگ‌ها)، تهران، هیلا.

---------- (۱۳۸۸ب) رام‌کننده، تهران، چشمه.

---------- (۱۳۹۲) بی‌ترسی، تهران، ثالث.

---------- (۱۳۹۶) بالزن‌ها، تهران، هیلا.

کریمی، فرزاد (۱۳۹۸) تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران، تهران، روزنه.

کوری، مارک (۱۳۹۷) نظریهٔ روایت پسامدرن، ترجمه آرش پوراکبر، تهران، علمی و فرهنگی.

کهون، لارنس (۱۳۹۴) از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، ویراست عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.

لایون، دیوید (۱۳۹۲) پسامدرنیته، ترجمه محسن حکیمی، تهران، آشیان.

لش، اسکات (۱۳۹۰) پست‌مدرنیسم، ترجمه شاپور بهیان، تهران، ققنوس.

مالمیر، تیمور و رستم یونس نجم‌الدین (۱۳۹۹) «تحلیل و نقد ویژگی‌های پسامدرنی رمان هیس»، فصلنامه ادب فارسی، شماره ۲، صص ۳۹-۵۷.

مک‌هیل، برایان (۱۳۹۲) داستان پسامدرنیستی، ترجمه علی معصومی، تهران، ققنوس.

واگنر، پتر (۱۳۹۴) جامعه‌شناسی مدرنیته، ترجمه سعید حاجی‌ناصری و زانیار ابراهیمی، تهران، اختران.

وو، پاتریشیا (۱۳۸۹) فراداستان، ترجمه شهریار وقفی‌پور، تهران، چشمه.

یزدانجو، پیام (۱۳۸۱) به سوی پسامدرن، تهران، مرکز.

---------- (۱۳۹۴) ادبیات پسامدرن، تهران، مرکز.

یعقوبی جنبه سرایی، پارسا و همکاران(۱۳۹۶) «تعویق «خود» در داستان‌پردازی محمدرضا کاتب»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۷۳، صص۵۳-۷۸.

Hall, S. , D. , Held, and T. McGrew (eds.) (1992) Modernity and its Futures, Cambridge, Polity Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی