

# کلیو پاترای پسامدرن

## نقد پسامدرنیستی داستان‌های زنده‌یاد کلیو پاترا و شب شیطان

● اشرف سراج

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء a.seraj@alzahra.ac.ir

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

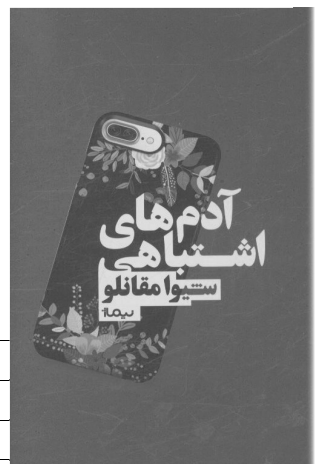
۱۰۹

### چکیده

فرداستان تاریخ‌نگارانه و افول فراروایت دو ویژگی مهم در داستان‌های پسامدرنیستی است. نویسندگان فرداستان تاریخ‌نگارانه از ساخت‌مایه‌های تاریخی مثل شخصیت‌ها و رویدادهای واقعی استفاده می‌کنند، اما در آن دخل و تصرفی آگاهانه انجام می‌دهند، طوری که خواننده را در واقعی یا غیرواقعی بودن آن دچار تردید می‌کنند. پسامدرنیست‌ها با این روش توجه خواننده را به این مسئله جلب می‌کنند که رویدادهای گذشته غیرواقعی و خدشه‌پذیر و روایتی داستانی‌اند. بحران و افول فراروایت ویژگی دیگر مکتب پسامدرنیسم است که به فروپاشی مفاهیم ثابت و از قبل پذیرفته‌شده اشاره دارد. افول فراروایت‌ها باعث ایجاد نوعی بدگمانی به تبیین‌های کلی شده و نسبیت‌گرایی را به دنبال داشته‌است. ذهنیت پسامدرن قائل به حقیقت جهان‌شمول نیست و به‌جای استمرار الگوهای موجود یا جاری در آن‌ها تردید می‌کند و ماهیتی متکثر دارد. در دوران پسامدرن فراروایت‌ها جای خود را به خرده‌روایت‌ها داده‌اند. در این پژوهش فرداستان تاریخ‌نگارانه و افول فراروایت را در داستان‌های شب شیطان و زنده‌یاد کلیو پاترا نوشته شیوا مقالو بررسی خواهیم کرد. **کلیدواژه:** پسامدرنیسم، فرداستان تاریخ‌نگارانه، افول فراروایت، زنده‌یاد کلیو پاترا، شب شیطان

### مقدمه

مکتب‌های ادبی مجموعه‌ای از سنت‌ها، هنجارها، اندیشه‌ها، نظریه‌ها و ویژگی‌هایی است که به دلایل اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی در دوره‌ای خاص در ادبیات یک یا چند کشور نمود پیدا می‌کند. مهم‌ترین عامل پیدایش هر



■ مقالو، شیوا (۱۳۹۶). *آدم‌های اشتباهی (مجموعه داستان): شب شیطان و زنده‌یاد کلنویاترا و...*، تهران: نیماز.

مکتب ادبی نوع نگرشی است که ادیبان هر دوره به واقعیت زندگی، خویشتن و دنیای پیرامونشان دارند. در نتیجه همین نگرش، بیان هنری شکل‌های مختلفی پیدا می‌کند و تغییراتی در به‌کارگیری زبان و شیوه کاربرد واژه‌ها و نگارش داستان پیش می‌آید (حسینی، ۱۳۹۶: ۲).

پسامدرنیسم دوره‌ای از نقد ادبی است که در واکنش به مدرنیسم به وجود آمده است. لیوتار<sup>۱</sup>، فوکو<sup>۲</sup>، جیمسون<sup>۳</sup>، دریدا<sup>۴</sup> و کریستوا<sup>۵</sup> از اندیشمندان مهم این مکتب‌اند که از دیدگاه‌های نیچه<sup>۶</sup>، مارکس<sup>۷</sup> و هایدگر<sup>۸</sup> تأثیر پذیرفته‌اند (همان: ۲۱۱-۲۱۷). چند فرهنگ‌گرایی، فروپاشی و واسازی از ویژگی‌های اصلی این مکتب است. داستان‌های پسامدرن مؤلفه‌های خاصی دارند که از جمله آن‌ها فراداستان تاریخ‌نگارانه و افول فراروایت است. نویسندگان فراداستان تاریخ‌نگارانه از ساخت‌مایه‌های تاریخی مثل شخصیت‌ها و رویدادهای واقعی استفاده می‌کنند، اما در آن دخل و تصرفی آگاهانه انجام می‌دهند، طوری که خواننده را در واقعی یا غیرواقعی بودن آن دچار تردید می‌کنند. پسامدرنیست‌ها با این روش توجه خواننده را به این مسئله جلب می‌کنند که رویدادهای گذشته مسجل و خدشه‌ناپذیر نیستند. بحران و افول فراروایت ویژگی دیگر مکتب پسامدرنیسم است که بر فروپاشی مفاهیم ثابت و از قبل پذیرفته‌شده اشاره دارد. افول فراروایت‌ها باعث ایجاد نوعی بدگمانی به تبیین‌های کلی شده و نسبیت‌گرایی را به دنبال داشته است. ذهنیت پسامدرن قائل به حقیقت جهان‌شمول نیست و به‌جای استمرار الگوهای موجود یا جاری در آن‌ها تردید می‌کند و ماهیتی متکثر دارد. در دوران پسامدرن فراروایت‌ها جای خود را به خرده‌روایت‌ها داده‌اند.

در ایران تفکر پسامدرنیستی نمود اجتماعی و فرهنگی بارزی ندارد، اما جلوه‌های آن را می‌توان در هنر و ادبیات یافت که اغلب در اثر پیروی از سبک هنر و داستان‌نویسان پسامدرن دیگر کشورها و نیز ترجمه آثار نظریه‌پردازان این مکتب و تأثیرگذاری آن بر نویسندگان و هنرمندان بوده‌است. هرچند این نوع در تفکر در کشور ایران عمومیت ندارد، اما قطعاً افرادی هستند که این نوع تفکر ذهنیت غالب آن‌ها را تشکیل می‌دهد و در برخی از داستان‌ها ردپای فکری این مکتب رنگ تصنع ندارد.

مجموعه داستان *آدم‌های اشتباهی* شامل سه مجموعه داستان است، به قلم شیوا مقالو. کتاب *هول* در سال ۱۳۸۲، *دود مقدس* در سال ۱۳۸۵ و *آدم‌های اشتباهی* که دو مجموعه داستان قبلی را نیز در خود دارد، در سال ۱۳۹۵ منتشر شده‌اند. مقالو در مصاحبه‌ای به گرایشش به رویکرد پسامدرنیستی در این داستان‌ها اشاره کرده‌است. همچنین یادآور شده‌است که ترجمه کتاب‌های مربوط به دیدگاه پسامدرن در ناخودآگاه او مؤثر بوده‌است. این پژوهش فراداستان تاریخ‌نگارانه در داستان *زنده‌یاد کلتوپاترا* و افسول فراروایت را در داستان *شب شیطان* نوشته شیوا مقالو بررسی می‌کند.

### پیشینه پژوهش

تدینی در کتاب *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران* (۱۳۸۸) و پاینده در جلد سوم *داستان کوتاه در ایران* (۱۳۹۰) ضمن بررسی رویکرد پسامدرنیستی و ویژگی‌های آن، چند داستان کوتاه ایرانی را از این دیدگاه بررسی و تحلیل کرده‌اند. در مقالات مختلفی نیز ویژگی‌های پسامدرن در داستان‌هایی با این رویکرد بررسی شده‌است. داستان‌های *زنده‌یاد کلتوپاترا* و *شب شیطان* از مجموعه داستان *آدم‌های اشتباهی* تاکنون از دیدگاه پسامدرنیستی نقد و بررسی نشده‌است.

### پسامدرنیسم

اصطلاح پسامدرنیسم فرابندی از توالی تاریخی را نشان می‌دهد که به تفسیر و نقد ارزش‌های دوره مدرن می‌پردازد. پسامدرنیسم دیدگاهی انتقادی در درون نظام مدرن و واکنشی به اصول تثبیت‌شده ادبی قرن نوزدهم و پیش از آن تلقی می‌شود (حسینی، ۱۳۹۶: ۲۰۷). ژان فرانسوا لیوتار با نوشتن کتاب *وضعیت پسامدرن* (۱۹۷۹) اعلام کرد که در عصر کنونی فراروایت‌ها مشروعیت خود را از دست داده‌اند. لیوتار معتقد است: ما دیگر نمی‌توانیم از ایده خرد کلیت‌ساز صحبت کنیم؛ زیرا یک خرد وجود ندارد، بلکه آن‌چه وجود دارد، خرده‌های متکثر است (ساراپ، ۱۳۸۲: ۱۷۹). برخی از ویژگی‌های اصلی

پسامدرنیسم عبارت است از: درهم آمیختن فرهنگ‌ها و تکثرگرایی جهان‌های معنوی و فکری، افول کلان‌روایت‌ها، واسازی، ضدواقع‌گرایی و برداشت اجتماعی - زبانی از واقعیت، جمع‌گرایی، تمایل به نقل قول، تقلید و شرح حال‌نویسی (حسینی، ۱۳۹۶: ۲۱۲).

در ادبیات پسامدرن برخلاف ادبیات پیش از آن مخاطبان متنوعی از گروه‌های مختلف هدف قرار می‌گیرند و آن مرزبندی دقیقی که در دوره مدرن بین ادبیات نخبه‌گرا و ادبیات عامه‌پسند وجود داشت، در این عصر از بین می‌رود. داستان‌نویس پسامدرن مرزبندی بین ادبیات عامه و نخبه را مخل آفرینش ادبی می‌داند و درعوض می‌کوشد، با درآمیختن ژانرهای عامیانه و متعالی، صورت‌بندی جدیدی از هنر ارائه دهد. هدف این شکل داستان‌نویسی، وسیع کردن دایره مخاطبان هنر از طریق در نظر داشتن سلیقه‌های مختلف است (پاینده، ۱۳۹۰، ج ۳: ۲۳).

در داستان‌های پسامدرنیستی ویژگی‌های گوناگونی دیده می‌شود که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ۱. وجودشناسی که عنصر غالب در ادبیات پسامدرن است، ۲. دور باطل یا اتصال کوتاه که اختلال بین اثر ادبی و جهان واقع است و این فاصله با حضور مستقیم نویسنده در داستان پر می‌شود، ۳. شیفته‌گونگی در شخصیت اصلی یا پارانویا، ۴. بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها و زوال مفهوم زمان، ۵. بازی و بدعت‌گذاری‌های زبانی، ۷. اقتباس، ۸. ازهم‌گسیختگی و تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، ۸. عدم قطعیت و جابه‌جایی، ۹. فقدان قاعده، ۱۰. زیاده‌روی (حسینی، ۱۳۹۶: ۲۳۵-۲۳۰؛ تدینی، ۱۳۸۷: ۱۸-۱۲).

داستان‌های پسامدرن چه در ساخت و چه در زبان، مؤلفه‌های ویژه‌ای دارند. نخست این‌که عنصر هجو در آن‌ها زیاد است. گویی به کمک این ویژگی می‌کوشند تا چیزی را که پیش از آن در دوران کلاسیک و مدرن شکل گرفته بود، هجو و سپس نقض کنند. طنز و طعنه هم ابزار مؤثری است در دست پست‌مدرن‌ها برای به‌سخره گرفتن روابط و پیوندهای شکل‌گرفته در جهان واقعی و داستانی دوران کلاسیک و مدرن. ویژگی دیگر آثار پسامدرن نوع روایت آن است. درواقع در داستان‌های پسامدرنیستی نوعی گسست وجود دارد و روایت آن‌ها پاره‌پاره است. ازسوی دیگر، داستان‌های پسامدرنیستی همواره در لایه‌های از ابهام روایت می‌شوند تا به خواننده اجازه دهند، برداشت‌های چندی از جهان داستان داشته باشد. ابهامی که در این نوع آثار دیده می‌شود، نوعی تأویل‌پذیری مفرط و نسبی‌انگاری را بازتاب می‌دهند.

با دیدگاه جدیدی که در ادبیات پسامدرنیسم به‌وجود آمده، اصول و محک‌های نقد متون ادبی نیز دگرگون شده‌است؛ زیرا در رویکرد پسامدرنیستی ارزش‌های جدیدی از زیبایی‌شناسی مطرح شده که روش‌های قبلی نقد ادبی

برای آن ناکارآمد است. از دیدگاه لیوتار ملاک سنجش متون پسامدرنیستی همان بدعتها و نوآوری‌های هنجارشکنانه خود این متون است.

### افول فراروایت

فراروایت‌ها<sup>۹</sup> مجموعه منسجمی از حقایقی با جایگاه والا و جهان‌شمول‌اند که به فرهنگ و ساختارهای اجتماعی مشروعیت می‌بخشند و یا پیشرفت را تعریف می‌کنند و تصویری از جامعه کمال مطلوب آینده را ترسیم می‌کنند. فلسفه مملو از روایت‌های کلان است و فیلسوفان با تبیین دستگاه‌های فلسفی می‌خواهند، تصویری جامع از کائنات و جایگاه انسان را نشان دهند. فراروایت‌ها سایر روایت‌ها را تابع خود می‌سازند و به آن معنایی خاص می‌بخشند. لیوتار دو نوع فراروایت را معرفی می‌کند؛ ۱. فراروایت‌هایی که در پی رهایی و رستگاری انسان هستند، مثل ادیان و فلسفه‌های فکری و اخلاقی مختلف و ۲. فراروایت‌هایی که دانشمندان از طریق علمی مطرح می‌کنند که رفاه و راحتی بشر را به دنبال دارد. مثلاً لیوتار مدرنیته را طرحی برای پیشرفت سیاسی و اخلاقی و نیل به رستگاری می‌داند که بر پایه فلسفی استوار شده بود، اما از زمان جنگ جهانی دوم این فراروایت دچار بحران شده و اعتبار خود را از دست داده است (لیوتار، ۱۹۹۲: ۳۰).

ویژگی اصلی پسامدرنیسم همین «ناباوری به فراروایت‌هایی»<sup>۱۰</sup> است که در گذشته تصویری امیدبخش از آینده بشر ترسیم می‌کردند، اما در عمل شکست خوردند. لیوتار گذر از مدرنیته به پسامدرنیته را نتیجه همین ناباوری به فراروایت‌هایی می‌داند که مدرنیته برپایه آن شکل گرفته و با طرح و برنامه‌ای چیده شده و با توسل به خرد و دانش حاصل از خرد قصد نجات بشر از رنج و سختی و رساندن او به رستگاری را داشت، اما با شکست مواجه شد. از دیدگاه لیوتار این فلسفه اومانستی به‌عنوان فراروایت مدرنیته در دوره پسامدرن قدرت مشروعیت‌دهنده و متقاعدکننده خود را از دست داده و دانش به‌جای کشف حقیقت به دنبال سود و درآمد بیشتر و رقابت در بازار است. افول فراروایت‌ها باعث ایجاد نوعی بدگمانی به تبیین‌های کلی شده و نسبیت‌گرایی را به دنبال داشته است. در دوران پسامدرن فراروایت‌ها جای خود را به خردروایت‌هایی داده‌اند که مقیاس محلی و محدود دارند (پاینده، ۱۳۹۰، ج ۳: ۲۴۱).

در ادبیات پسامدرن معیارهای ارزیابی ادبیات و خوانندگان آن نیز متکثر شده است و هر خواننده‌ای می‌تواند، مخاطب بالقوه ادبیات نخبه‌گرا و عامه‌پسند باشد و مرز میان این دو از بین رفته است. دیدگاه فراروایتی ادبیات نخبه‌گرا در دوران مدرن که در مقابل ادبیات عامه‌پسند قرار داشت و در متونی

ساختارمند جلوه‌گر می‌شد و می‌خواست خواننده را به شناختی نو برساند، در دوران پسامدرن خردروایت شده‌است و در کنار دیگر خرده‌روایت‌ها و ادبیات متکثر عامه‌پسند قرار گرفته‌است.

### فراداستان تاریخ‌نگارانه

لیندا هاچن<sup>۱۱</sup> در کتاب *بوطیقای پسامدرنیسم*<sup>۱۲</sup> ژانر جدیدی را در ادبیات معرفی می‌کند که فراداستان تاریخ‌نگارانه<sup>۱۳</sup> نامیده می‌شود. نویسندگان این نوع داستان‌ها از ساخت‌مایه‌های تاریخی مثل شخصیت‌ها و رویدادهای واقعی استفاده می‌کنند، اما در آن دخل و تصرفی آگاهانه انجام می‌دهند، طوری که خواننده را در واقعی یا غیرواقعی بودن آن دچار تردید می‌کنند. پسامدرنیست‌ها با این روش توجه خواننده را به این مسئله جلب می‌کنند که رویدادهای گذشته خدشه‌ناپذیر نیستند و واقعیت‌ها به‌صورت متنی شده به ما منتقل می‌شوند.

آن‌چه با عنوان تاریخ به دست ما رسیده است، متون مکتوبی است که مورخان از زاویه دید خود و در شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی آن‌را نوشته‌اند و ممکن است، اگر فردی دیگر و در شرایطی دیگر قرار داشت، مسائل را طور دیگری می‌نگاشت. بنابراین هدف اصلی پسامدرنیست‌هایی که فراداستان تاریخ‌نگارانه می‌نویسند، این است که انگاره‌های موجود درباره واقعیت را که به‌صورت تاریخ به‌دست ما رسیده، به هم بریزند و آن‌را نوعی داستان نشان دهند. این نوع رویکرد داستان‌نویسی منشعب از نوع تفکر ضدواقع‌گرایی نیچه‌ای است.

هاچن با داستانی دانستن روایت‌های تاریخی و درواقع توجه دادن به ماهیت غیرقطعی هر متن تاریخ‌نگارانه، ضرورت توجه به متنی شدن شرح‌های تاریخی را یادآوری می‌کند. البته او تاریخ را نفی نمی‌کند، بلکه بازنگاری‌های تاریخی را مورد تردید قرار می‌دهد و معتقد است، تلاش ما برای دست یافتن به حقیقت تاریخی همان نوشتن داستان است. داستان پسامدرن با متکثر کردن زاویه دید، استفاده از راوی غیرقابل‌اعتماد، آمیختن رویدادهای واقعی با وقایع خیالی و غیرتاریخی، هجونوشته‌های تاریخ و کنار هم نشان دادن شخصیت‌های واقعی تاریخی در کنار شخصیت‌های تخیلی به فراداستان تاریخ‌نگارانه دست می‌یابد (پاینده، ۱۳۹۰، ج ۳: ۳۹۴-۳۹۳).

### نقد و تحلیل داستان‌ها

#### - شب شیطان

در داستان *شب شیطان* نویسنده شیطان را روی زمین در حال دیدار با زنی

زمینی که به عشق او گرفتار شده، به تصویر می‌کشد. در این داستان شیطان وارد بهشت می‌شود، اما تا ابد از عشق‌ورزی محروم است، به جرم آن که با انکار عشق زن امیدش را نا امید کرده و او را تا ابد به دوزخ رانده است. دین را می‌توان طبق تفکر لیوتار یکی از فراروایت‌هایی دانست که هدف آن رساندن انسان به رستگاری است. یکی از شخصیت‌های اصلی این داستان، شیطان، بخشی از تفکر دین اسلام و نیز دیگر ادیان است که در قرآن و احادیث نیز به او و ماجرایش اشاره شده‌است. طبق تفکر اسلامی شیطان موجودی است که بر آدم سجده نکرد و از درگاه خدا رانده شد. بیشتر مفسران او را از جنس جن می‌دانند. طبق آیات قرآن شیطان از انجام فرمان خدا که سجده بر آدم بود، سرپیچی کرد و از جایگاهی که در آن قرار داشت، رانده شد. پس از آن از خداوند خواست به او تا روز قیامت مهلت دهد و خداوند نیز تا روزی معین به او مهلت داد. خداوند در آیات متعددی انسان را متوجه خطر بزرگ شیطان کرده و از او خواسته است، مواظب و سوسه‌های شیطان باشد و از راه بندگی بیرون نرود. شیطان فقط می‌تواند انسان را وسوسه و به گناه تشویق کند و نمی‌تواند انسان را وادار به گناه کند (مکارم شیرازی، ۱۳۵۴، ج ۲۹: ۱۹۲). سرانجام شیطان و پیروانش دوزخ است.

در شروع داستان، شیطان این‌طور توصیف شده‌است:

«در یکی از همان یک لحظه‌ها سایهٔ پیکر باریک و بلند مردی دیده می‌شود که بی‌اعتنا کنار پیاده‌رو ایستاده. غم ابدی نگاهش هم با همان یک صاعقه آشکار می‌شود. ساکت و عبوس است. امشب هم طعمه‌های زیادی داشته؛ تا نهایتِ توان شکار کرده، از آسمان شر و نحوست بارانده و بر زمین بسیار سخت گرفته. او امشب دلگیر است و از قربانی اشباع...» (مقالو، ۱۳۹۷: ۹۷).

تا این‌جای داستان بن‌مایه‌های تفکر دینی را می‌توان دربارهٔ شیطان دید. البته در تجسمی زمینی و در پیکر مردی لاغر و بلنداندام، وسوسه‌گر، نحس و با غمی ابدی در نگاه. شیطان همان‌طور که در زمین پرسه می‌زند، زنی را در خیابان می‌بیند و درحالی‌که قصد اغواگری او را دارد، شیفتهٔ او می‌شود. در این‌جا با افول فراروایت اغواگری شیطان مواجه هستیم. یعنی آن نقش دینی و اسطوره‌ای شیطان متحول می‌شود. همچنین می‌توان فراداستان تاریخ‌نگارانه را در این بخش مورد بررسی قرار داد. زن از شیطان می‌خواهد، او عاشق خودش کند. پیشانی شیطان را می‌بوسد و شیطان در برابر او درمانده می‌شود:

«رباب تاریکی گامی بیشتر تا هبوط ابدی و برهم زدن تاریخ جهان فاصله ندارد که ناگهان عنکبوت‌هایی که معصومانه جایی در وجودش خفته‌اند،

نهیب می‌زنند: بایست! این زن پایبندت می‌کند، جلال شیطانی را به حسیض می‌کشاند... دست‌های زن را آرام عقب می‌زند. نه نمی‌شود. نمی‌توانی. نمی‌توانم» (مقالو، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

این بخش از داستان اشاره‌ای ضمنی دارد به اغواگری آدم به دست زن که آدم در اثر این فریفته‌شدن از بهشت بیرون و به هبوط زمین گرفتار شد، اما شیطان مقاومت می‌کند و فریب زن را نمی‌خورد. «هزار... هزار هزار سال بعد» آخرالزمان می‌شود. شیطان آماده پیوستن به پیروانش بر آستان دوزخ ایستاده‌است. ناگهان فرشته‌ای به او نوید بخشایش می‌دهد و به بهشت می‌رود. برایش باورکردنی نیست؛ «اعلای آرزو از همان روز نخست...» علت را جویا می‌شود. به او می‌گویند: چون در آن شب بارانی از آن زن گذشتی... «به پاس آن تنها شبی که از چیزی گذشتی...» (همان: ۱۰۵). شیطان شادی و صفناپذیری می‌کند و به یاد می‌آورد که ترک کردن زن از سر حفظ حریم دوزخ نبود؛ نخواست به بود زن را به گناه بکشاند. شیطان در بهشت به دنبال گمشده‌ای می‌گردد. از زیبایی‌های آن لذت نمی‌برد، همه زیبارویان را پس می‌زند و در جست‌وجوی زنی است که شبی دور و زمینی می‌خواسته عاشق شیطان شود. این‌جا همیشه روز است. زن را نمی‌یابد. از دو فرشته‌ای که همیشه ناظر او بوده‌اند، می‌پرسد. می‌گویند: زن به دوزخ رفته‌است؛ زیرا وقتی او در آن شب عاشقش نکرده، زن در هم شکسته و ناامید و سپس منکر خدا شده، اما شاید بتوان او را در دوزخ یافت؛ یعنی جایی روی زمین، زیر همان چراغ برق، اما هیچ کاری نمی‌توان کرد. برخلاف تفکر دینی که جایگاه شیطان در دوزخ است، شیطان به بهشت می‌رود و فراروایت دگرگونه می‌شود و خواننده با روایت جدیدی از شیطان مواجه می‌شود.

مولفه دیگر پسامدرن که در داستان شب شیطان وجود دارد، فراداستان است. فراداستانی در داستان. دو فرشته ناظر اعمال انسان که در روایات اسلامی در تمام لحظات بالای سر هر انسانی حاضرند و اعمال و رفتارشان را مکتوب می‌کنند، این‌جا نیز بالای سر زن حضور دارند و شاهد ماجرا هستند. بال دارند و روی سرشان هلالی طلایی است. درباره ادامه و چگونگی داستان و روند آن هم این دو تصمیم می‌گیرند:

«هزار هزار سال بعد، در شبی بارانی، زیر نور سکتزده چراغ خیابانی... دو فرشته کوچک با هم آهسته نجوا می‌کنند... یکی‌شان می‌پرسد: «باید داستان را ادامه دهیم؟» دومی می‌گوید: «به آخرش رسیده‌ایم. اصلش همان مواجهه بود. حالا فرض می‌کنیم که به پایان دنیا رسیده‌ایم، به وعده موعود» (مقالو، ۱۳۹۷: ۱۰۵).

و یا در قسمت‌های پایانی داستان دو فرشته درباره ادامه داستان و چگونگی



پایان‌بندی آن با هم گفت‌وگو می‌کنند. «فرشتهٔ اول غمگین می‌پرسد: حالا چطور باید تمامش کرد؟» دومی جواب می‌دهد: «مثل همهٔ داستان‌های عاشقانه، با پایانی بد...» (همان: ۱۰۶) و در همین مکالمات برای خودشان نیز در ادامهٔ داستان نقش و دیالوگ تعیین می‌کنند.

داستان شب شیطان غیر از این دو فرشته، راوی دیگری هم دارد که در پاراگراف آخر فراتر از داستان وارد می‌شود و می‌پرسد: «بهراستی پایان همین است؟... حالا در زمان بی‌زمانیم ما، در خیال محض. ازل تمام شده، ابدیت هم معنا ندارد...» (همان: ۱۰۷).

گویا این راوی نویسندهٔ اصلی داستان است که مستقیماً به برخی ویژگی‌های تفکر پسامدرنیستی اشاره می‌کند؛ نامشخص بودن زمان و مکان، بی‌معنا بودن ازل و ابد و درنهایت عاقبتی که خود برای شیطان ترسیم کرده‌است؛ گریستن ابدی شیطان برای دست‌نیافتن به زنی سیاه‌چشم که شیطان عاشقش شده و به‌خاطر رد کردن عشقش به بهشت رفته‌است.

### - زنده‌یاد کلئوپاترا

در داستان زنده‌یاد کلئوپاترا با بازی با شخصیت‌های تاریخی کهن روبرو هستیم. چیزی که لیندا هاجن آن را فراداستان تاریخ‌نگارانه می‌نامد که طی آن تاریخ و تخیل در هم می‌آمیزد و مرز بین آن مخدوش می‌شود. کلئوپاترا ملکهٔ مصر باستان و از اعضای دودمان سلطنتی بطلمیوسی بود. بطلمیوسی‌ها خاندانی یونانی‌تبار بودند که پس از مرگ اسکندر بر مصر فرمان می‌راندند. بطلمیوسی‌ها در سرتاسر تاریخ خود به زبان یونانی تکلم می‌کردند و از تکلم به زبان مصری خودداری می‌کردند، اما کلئوپاترا زبان مصری را فرا گرفت و خود را به‌عنوان کسی که ایزدبانوی مصری در او حلول کرده‌است، معرفی کرد. کلئوپاترا در ابتدا به همراه پدرش و سپس به همراه برادرانش مشترکاً بر تخت سلطنت نشست، اما درنهایت به تنها فرمانروای مصر مبدل شد. کلئوپاترا به‌عنوان فرعون مصر درگیر رابطه‌ای با ژولیوس سزار شد که او را در رسیدن به تخت و تاج و استحکام بخشیدن به قدرتش یاری کرده بود. پس از قتل سزار کلئوپاترا درگیر رابطهٔ عاشقانهٔ دیگری با مارک آنتونی شد و بعداً مطابق با رسوم مصر با او رسماً ازدواج کرد. آنتونی پس از شکست در نبرد آکتیوم در برابر نیروهای اوکتاویان خودکشی کرد. اندکی بعد نیز کلئوپاترا با گزش یک مار کبرا خودکشی کرد.

در قسمت‌های اولیهٔ داستان که شاهد توصیف فرو رفتن کلئوپاترا در وان شیر و فضای اطراف آن و گفت‌وگوی او با همسرش سزار هستیم، یک داستان تاریخی است، اما سزار در بخشی از صحبت‌های خود از کلمات و اصطلاحاتی

استفاده می‌کند که متعلق به آن دوران نیست:

«به خاطرمان بیاور تا در بازگشت به رم زبان‌شناسان را نیز به همراه آن کسان دیگری که ظرفیت پذیرش دموکراسی را ندارند، از شهر اخراج کنیم... چندی قبل در خبرها شنیدیم که مطابق یک پژوهش میدانی زنان به‌طور میانگین روزانه هفت‌هزار کلمه بر زبان می‌آورند و مردان تنها دوهزار کلمه» (مقالو، ۱۳۹۷: ۳۱).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸



زبان‌شناس، دموکراسی و نتیجه این پژوهش میدانی که زن‌ها روزانه هفت‌هزار کلمه و مردان دوهزار کلمه بر زبان می‌آورند، از اصطلاحاتی است که در زمان معاصر استفاده می‌شود و جزء ادبیات آن دوره نیست. از طرفی نویسنده برای این که بر جنبه واقعی و تاریخی بودن داستان تأکید کند، از ذکر بخش‌هایی از داستان خودداری می‌کند و خواننده را به تاریخ هرودت ارجاع می‌دهد و به نوعی از شگرد فراداستان استفاده می‌کند.

در بخش پایانی داستان، کلئوپاترا نامه‌ای برای بروتوس می‌فرستد و برای کشتن سزار و ارتباط با یکی از سرداران او، مارک آنتونی، نقشه می‌کشد:

«کلئوپاترا... پشت میز مرصع خود نشست و با ملالی فزون‌تر لپ‌تاپ بلورش را روشن کرد و ایمیل زیر را روانه ساخت: بروتوس عزیز، ایمیل خاکسارانه و پرمهرت را خواندیم... این چند روزه فضای مجازی آشفته‌ای داشته‌ایم. شرکت‌کنندگان افزوده شده‌اند و تشخیص رمزبندهای عبور صحیح دشوار است. به فکر دفع راهزنان و رمزبندهای بدلی باش و در برنامه‌نویسی تازه‌ات فضای بیشتری را به عشق‌ورزی ما اختصاص بده...» (همان: ۳۳).

نویسنده با آمیختن زندگی کلئوپاترا که قرن‌ها پیش می‌زیسته با زبان و ابزار زندگی معاصر همچون لپ‌تاپ، ایمیل، فضای مجازی، برنامه‌نویسی و از طرفی ارجاع خواننده به کتاب تاریخ هرودت می‌کوشد، تاریخ را به سخره بگیرد و آن را خدشه‌دار نشان دهد، زمان را درهم بریزد و بر غیرواقعی بودن تاریخ و داستانی بودن آن با روایتی درهم آمیخته و جدید تأکید کند. مسئله‌ای که لیندا هاچن آن را فراداستان تاریخ‌نگارانه نامیده‌است. هاچن با داستانی دانستن روایت‌های تاریخی و درواقع توجه دادن به ماهیت غیرقطعی هر متن تاریخ‌نگارانه، ضرورت توجه به متنی شدن شرح‌های تاریخی را یادآوری می‌کند.

### نتیجه‌گیری

پسامدرنیسم دوره‌ای از نقد ادبی است که در واکنش به مدرنیسم به وجود آمده‌است. چندفرهنگ‌گرایی، فروپاشی و واسازی از ویژگی‌های اصلی این مکتب است. داستان‌های پسامدرن مؤلفه‌های خاصی دارند که از جمله

آن‌ها فراداستان تاریخ‌نگارانه و افول فراروایت است. نویسندگان فراداستان تاریخ‌نگارانه از ساخت‌مایه‌های تاریخی مثل شخصیت‌ها و رویدادهای واقعی استفاده می‌کنند، اما در آن دخل و تصرفی آگاهانه انجام می‌دهند، طوری که خواننده را در واقعی یا غیرواقعی بودن آن دچار تردید می‌کنند. بحران و افول فراروایت ویژگی دیگر مکتب پسامدرنیسم است که بر فروپاشی مفاهیم ثابت و از قبل پذیرفته‌شده اشاره دارد. افول فراروایت‌ها باعث ایجاد نوعی بدگمانی به تبیین‌های کلی شده و نسبت‌گرایی را به دنبال داشته‌است. در ایران تفکر پسامدرنیستی نمود اجتماعی و فرهنگی بیرونی ندارد، اما احتمالاً افرادی هستند که این نوع تفکر ذهنیت غالب آن‌ها را تشکیل می‌دهد و در برخی از داستان‌ها می‌توان ردپای فکری چنین دیدگاهی را نیز یافت که یا ناشی از نوع تفکر نویسنده و یا متأثر از خواندن آثار پسامدرنیستی نویسندگان خارجی است. در این پژوهش دو داستان شب شیطان و زنده‌یاد کلئوپاترا، نوشته‌شده‌یو مقلو از دیدگاه پسامدرنیستی نقد شده‌است. در داستان شب شیطان با روایتی جدید از شیطان مواجهیم. شیطان عاشق زنی می‌شود و به دلیل دست رد زدن بر عشق زن به‌جای دوزخ به بهشت می‌رود، اما تا ابد در عشق زن اشک می‌ریزد. در این داستان ضمن این‌که با بحران فراروایتی دینی مواجه هستیم، از شگردهای فراداستان تاریخ‌نگارانه نیز استفاده شده‌است. در داستان زنده‌یاد کلئوپاترا نیز نویسنده با استفاده از فراداستان تاریخ‌نگارانه کوشیده‌است، در تاریخ دست‌ببرد و با بازی‌های زبانی معاصر و تاریخی، روایت جدیدی از زندگی کلئوپاترا ارائه دهد.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۱۱۹

## پی‌نوشت

1. Jean Francois Lyotard
2. Michel Foucault
3. Fredric Jameson
4. Jacques Derrida
5. Julia Kristeva
6. Friedrich Nietzsche (Niche)
7. Karl Marx
8. Martin Heidegger
9. metanarratives

۱۰. این اصطلاح را لیوتار در مقدمه کتاب زیر در تعریف پسامدرنیسم به کار برده‌است.

Jean Francois Lyotard (1994), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press. Introduction, p 24.

11. Linda Hutcheon
12. *A Poetics of Postmodernism*
13. historiographic metafiction

### منابع

۱. پاینده، حسین (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران: داستان‌های پسامدرن*. جلد سوم، تهران: نیلوفر.
۲. تدینی، منصوره (۱۳۸۷). *مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر*. آموزش زبان و ادب فارسی. دوره ۲۱. شماره ۴. ص.ص ۱۸-۱۲.
۳. ——— (۱۳۸۸). *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*. تهران: علم.
۴. حسینی، مریم (۱۳۹۶). *مکتب‌های ادبی جهان*. تهران: فاطمی.
۵. لوئیس، بری و دیگران (۱۳۸۹). *نظریه‌های رمان: رمان پسامدرن: غنی شدن رمان پسامدرن*. گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
۶. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۵۴۹). *تفسیر نمونه*. ج ۲۹. تهران: دارالکتاب اسلامی.
7. Lyotard, Jean Francois (1992). *The Postmodern explained to children: correspondence 1982-1985*, trans. Julian Pefanis bennington and morgan Thomas. London: turnaround.
8. Lyotard, Jean Francois (1994). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press.