مقاله پژوهشی

نفی کلان روایتها از دیدگاه لیوتار در آثار پست مدرنیستی محمّدرضا کاتب

شیرین بهبودیان، پروانه عادل زاده*، کامران پاشایی فخری

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

سال هجدهم، شماره یازدهم، بهمن ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۷، صص ۲۵۵-۲۳۳

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8045

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: ژان فرانسوا لیوتار از جمله نظریّه‌پردازان برجسته پست مدرنیسم در دوران معاصر است که شاخصه‌ها و مؤلفه‌های قابل توجّهی را برای آثار پست مدرنیستی مطرح نمود. لیورتار با ارائه طرح فروپاشی و برافتادن کلان روایتها و نفی و طرد آنها، مبانی نظریّه خویش را پایه‌ریزی کرد. در این پژوهش بدنبال بحث و بررسی نفی کلان روایتها در آثار داستانی یکی از نویسندگان مطرح پست مدرنیسم در ایران یعنی محمّدرضا کاتب هستیم تا شاخصه‌های اساسی نفی کلان روایت را در رمانهای برجسته او مورد ارزیابی قرار دهیم.

روش مطالعه: این جستار بشیوه توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و با تکیه بر نظریّه ادبی معاصر در خصوص نفی کلان روایت از لیوتار در گزیده‌ای از آثار پست مدرنیستی محمّدرضا کاتب از نویسندگان معاصر انجام خواهد شد.

یافته‌های پژوهش: یافته‌های پژوهش نشان میدهد که ادبیّات و آثار داستانی معاصر میتواند بمثابه یک متن فلسفی، کلان روایتها را نفی و طرد کند؛ چنانکه در آثار داستانی محمّدرضا کاتب شاخصه‌های اصلی نفی کلان روایت با تأکید بر عدم قطعیّت و نفی هرگونه پیش فرض قابل مشاهده است.

نتایج پژوهش: در رمانهای محمّدرضا کاتب ساختار روایت در جهت نفی کلان روایتها، منطبق با الگوی لیوتار قابل مشاهده است. حضور مؤلفه‌هایی چون عدم قطعیّت، تعلیق، شک و تردید نسبت به حقیقت تثبیت شده، فروپاشی و عدم انسجام هویّتی و تکثّر معنا نشان میدهد که محمّدرضاکاتب، جهان داستانی خود را بر پایه بی اعتباری کلان روایتها بنیان نهاده است.

تاریخ دریافت: ۱۶ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۸ مهر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۳ آبان ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۷ آذر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
ادبیّات معاصر، محمّدرضا کاتب، رمان پست مدرن، نفی کلان روایت، لیوتار.

* نویسنده مسئول:
Adelzade@iau.ac.ir
(+۹۸ ۴۱) ۳۱۹۶۶۰۰۰

Eighteenth year, Number Eleven, February 2026, Continuous Number 117, Pages: 233-255

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Negation of Grand Narratives from Lyotard's Perspective in the Postmodernist Works of Mohammad Reza Kateb

Sh. Behboudian, P. Adelzadeh*, K. Pashaei Fakhri
Department of Persian Language and Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 September 2025
Reviewed: 10 October 2025
Revised: 25 October 2025
Accepted: 08 December 2025

KEYWORDS
Contemporary literature. Mohammad Reza Kateb. Postmodern novel. Negation of macro-narrative. Lyotard

*Corresponding Author
✉ *Adelzade@iau.ac.ir*
☎ (+98 41) 31966000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Jean-François Lyotard is one of the prominent theorists of postmodernism in the contemporary era who proposed significant characteristics and components for postmodernist works. Lyotard laid the foundations of his theory by presenting the plan of the collapse and collapse of grand narratives and their negation and rejection. In this research, we seek to discuss and examine the negation of grand narratives in the fictional works of one of the prominent postmodernist writers in Iran, namely Mohammad Reza Kateb, in order to evaluate the basic characteristics of the negation of grand narrative in his prominent novels.

METHODOLOGY: This essay will be conducted in a descriptive-analytical manner based on library studies and relying on contemporary literary theory regarding the negation of grand narrative by Lyotard in a selection of the postmodernist works of Mohammad Reza Kateb, a contemporary writer.

FINDINGS: The research findings show that contemporary literature and fiction can, as a philosophical text, negate and reject macro-narratives; as in the fiction works of Mohammad Reza Kateb, the main characteristics of negating macro-narratives with an emphasis on uncertainty and negating any presuppositions can be observed.

CONCLUSION: In Mohammad Reza Kateb's novels, the narrative structure in the direction of negating macro-narratives can be observed, in accordance with Lyotard's model. The presence of components such as uncertainty, suspense, doubt and doubt about the established truth, the collapse and incoherence of identity, and the proliferation of meaning show that Mohammad Reza Kateb has founded his fictional world on the basis of the discrediting of macro-narratives.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8045

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
38	0	0

مقدمه

ژان فرانسوا لیوتار[۱] یکی از تأثیرگذارترین اندیشمندان و فلاسفه انتقادی قرن بیستم است که در رساله خود با عنوان «وضعیّت پسامدرن: گزارشی در باب دانش[۲]» در سال ۱۹۷۹ م به بحث پیرامون ماهیّت آثار پست مدرن پرداخت. «وی در این کتاب پس از توصیف تغییر ماهیّت دانش، به بررسی دلایل چنین تحولی میپردازد و برای دستیابی به چنین هدفی در قالب به کارگیری اصلاحاتی چون فرا روایت و کلان روایت، فرض کلی خود را بررسی میکند. در سویی دیگر وی در دو جستار مهم با نامهای پاسخ به پرسش: پسامدرنیسم چیست؟ و درباره معنای پسا[۳]، به بررسی و تبیین سه اصطلاح واقع‌گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم به تفاوتهای میان این سه اصطلاح با توجّه به ماهیّت بازنمایی هنری توجّه میکند. لیوتار مدرنیسم و پسامدرنیسم را در مقابل واقعگرایی قرار میدهد» (مالپاس، ۱۳۸۸: ص ۳۷). جانمایه اصلی اندیشه لیوتار در این رساله، فروپاشی «کلان روایتها» و ناکارآمدی و بحث از نابسندگی کلان روایتها بجهت ارائه تفسیر قابل پذیرشی از جهان داستان و هنر بود (ر.ک لیوتار، ۱۳۸۱: ص ۵۴). از نظر لیوتار، کلان روایتها قصد دارند تا یک روایت را بر دیگر روایتها مسلط نمایند و تمامی روایتهای دیگر را بنوعی در خدمت خود درآورند. «کلان روایتها، روایتهای مخالف و متضاد را بسکوت وا میدارند و برای تثبیت خود، واقعیّتی را خلق کرده و بجای واقعیّت حقیقی بر اذهان تحمیل میکنند» (مرادیان، ۱۳۹۷: ص ۳). بعقیده لیوتار، کلان روایتها بدنبال تثبیت چارچوب دقیق و مشخص و مرزهای مفاهیم هستند؛ به همین جهت امتناع و دوری گزیدن از این مرزها، بهترین شیوه برای کنترل آنهاست. لیوتار، صرف هنر و داستان را ابزاری برای مواجهه با کلان روایتها قلمداد میکند و بدنبال رهایی ادبیّات و هنر از سیطره ایدئولوژی است و وظیفه و رسالت اصلی هنر را مبارزه با این تمامیت میداند. لیوتار در بیشتر آثار خود بر این مسأله تأکید میکند و «منطق‌شکنی» را مورد توجّه قرار میدهد. منطق‌شکنی در رمان و ادبیّات داستانی پست مدرن، میتواند نفس هنر را از تمام قید و بندهایی که یک نظام روایی را بلحاظ فنی بر اثر تحمل کرده است، رها نماید.

بیان مسأله

در پژوهش حاضر مسأله اصلی آن است که الگوی فروپاشی کلان روایتها را در داستانهای پست مدرنیستی محمّدرضا کاتب تحلیل و بررسی نماییم. نکته قابل توجّه آن است که در آراء لیوتار با تمرکز بر مسأله «منطق‌شکنی» وی بر آن است که میتوان به فروپاشی تمام قواعد موجود در ذهن و نوعی تعلیق و رها شدگی دست یافت تا جایی که ذهن از تمامی بایدها و نبایدها و نظامهای صوری در گفتمان اثر که بر آن تحمیل شده است، رها میشود؛ وجه نوآورانه این پژوهش، بررسی و مطالعه امکان بهره‌گیری از نظر فلسفی ـ سیاسی لیوتار در رمان معاصر فارسی است. صورت‌بندی و پیکربندی این جستار در پی پاسخ به این پرسش است که محمّدرضا کاتب بعنوان یکی از نویسندگان سبک پست مدرن در ایران برای بچالش کشیدن کلان روایتها و نفی آنها بر اساس الگوی لیوتار از چه روشها و تکنیکهایی بهره جسته است و تا چه اندازه در این زمینه با الگوی یاد شده همخوان و هم جهت عمل نموده است؟ فرضیه پژوهش آن است که کاتب با طرد و نفی کلان روایتها در ساختار روایی پست مدرن تا حدود بسیار زیادی در بیان عدم قطعیّت، شک، بی‌معنایی، طرد کلان روایت و ردّ هر گونه پیش فرض در ساختار معنایی

---

۱. Jean francois olyotard

۲. The postmodern condition: A report on Knowledge

۳. Nete on the meaning of post

داستانهای خویش، بصورت موفقی عمل نموده است و آثار او را میتوان نمونه‌ای از نظریّه نفی کلان روایت لیوتاری بحساب آورد.

هدف پژوهش

جستار پیش رو که بتحلیل و واکاوی کلان روایت از نظر لیوتار در آثار پست مدرنیستی محمّدرضا کاتب بعنوان یکی از نمایندگان موفق این ژانر ادبی در ایران معاصر ، قصد دارد تا با تسرّی نظریّه لیوتار به آثار کاتب، شک، بدبینی، مرگ اندیشی و عدم قطعیّت را بعنوان جوهره اصلی آثار نویسنده با سنجه‌ها و مؤلفه‌های نقد ادبی معاصر تحلیل نماید تا شاخصه‌های اصلی شالود شکنی و تردید را در برابر کلان روایتها را ـ که متضمن حقیقت و قطعیّت هستند ـ احصا و ارزیابی نماید.

پیشینه پژوهش

پژوهشهای صورت یافته در ارتباط با موضوع پژوهش به دو بخش تقسیم میشوند نخست کاربست نظریّه لیوتار در حیطه ادبیّات و دوم بررسی و مطالعه آثار محمّدرضا کاتب. از هنگامیکه لیوتار به بازتعریف هنرو ادبیّات پشت مدرن از دیدگاه فلسفی پرداخت تا به امروز، کتب و مقالات بسیار زیادی در این زمینه چاپ و منتشر شده است و مطالعات گوناگونی در شاخه‌های گوناگون هنر در این زمینه به انجام رسیده است. در اینجا ما به ذکر برخی از مقالات و پژوهشهای نوین که بیشترین اهمّیّت را در مطالعه پیش رو داشته‌اند، خواهیم پرداخت: کتاب «وضعیّت پست مدرن: گزارشی درباره دانش» از جمله برجسته‌ترین آثار از ژان فرانسوا لیوتار است که در آن به مسأله کلان روایتها و وضعیّت علم و دانش از دیدگاه پست مدرنیستی توجّه نموده است. در ایران کتاب «ادبیّات پست مدرن» از پیام یزدانجو، کتاب «موج چهارم» از رامین جهان بیگلو، و ترجمه‌های ارزنده‌ای چون ترجمه کتاب «از مدرنیسم تا پست مدرنیسم» اثر لارنس کوهن به همت عبدالکریم رشیدیان، کتاب «پست مدرنیسم» اثر مارشال برمن ترجمه حسینعلی نوذری از جمله آثاری هستند که در زمینه مطالعات پست مدرنیستی با اشاراتی به اندیشه فلسفه لیوتار به بحث و بررسی پرداخته‌اند.

از جمله مقالات مرتبط با آرای لیوتار و تحلیل کلان روایتها نیز میتوان به این نمونه‌ها اشاره کرد:

رضایی و باقری (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی عناصر گفتمان ادبی پست مدرن با تکیه بر انگاره‌های لیوتار (تحلیل داستان دو بلدرچین از محمّدرضا صفدری)» به تحلیل تعاملات گفتمانی و نمودهای ادبیّات پست مدرنیستی دو داستان از محمّدرضا صفدری پرداخته و تلاش نموده تا نشان دهند چگونه متن داستان توانسته است انگاره‌های برجسته نظریّه لیوتار مانند رویداد، امر والا ، مسأله هویّت و تواضع و نیز ستیز جملات را بازنمایی کند.

ربانی و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله «مطالعه‌ای بر رخداد و ناسینما در اندیشه لیوتار» به تحلیل میان هنر پست مدرن در سینما بر اساس مکتب فکری لیوتار پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که انگاره رخداد نزد لیوتار میتواند بر ناسینما که نوشتاری است مبتنی بر حرکت در سطوح مختلف شامل نمای فیلم و آنچه که به اشیاء و سایر متحرکات در فیلم مربوط میشود، تأثیر بگذارد.

موسوی و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «کشمکش رئالیسم داستانی و تاریخ در رمان یک پرونده کهنه نوشته رضا جولایی» با تأکید بر نظریّه لیوتار، گفتمان قدرت و ایدئولوژی را مورد بررسی قرار داده‌اند و به صورت بندیهای فضای داستان و روابط میان صاحبان قدرت در گفتمان پست مدرنی که در خط سیر روایت جریان دارد، پرداخته‌اند.

جعفری‌نژاد و سعادتی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «پست مدرنیسم در جامعه‌شناسی ادبیّات با تأکید بر افکار ژان فرانسوا لیوتار» بین اصول مکتب و پست مدرنیسم در ادبیّات و شک‌گرایی در اندیشه و خرد عقلانی انسان در جهان مدرن ارتباط برقرار کرده و نتیجه گرفته‌اند که از دیدگاه لیوتار، به معنای نفی کامل فراروایتهاست.

برازجانی (۱۳۹۴) در مقاله «رمان پست مدرن و گذار از فرا روایتها» با نگاهی به داستان «من ببر نیستم، پیچیده به بالای خود تاکم» به این نتیجه رسیده است که در برخی از آثار پست مدرنیستی فارسی با فروپاشی عناصر داستان مواجهیم که این خود بمعنای عبور از روایتهای کلان است.

در خصوص تحلیل و بررسی آثار محمّدرضا کاتب و نقد پست مدرنیستی آثار او نیز پژوهشهایی صورت گرفته است اما وجه تمایز جستار پیش رو با مقالات و تحقیقات انجام شده در آن است که بر اساس یافته‌های بدست آمده، بیشتر مطالعات انجام شده تنها در حیطه شاخصه‌های پست مدرنیستی از جمله تعدد روایت، جریان سیال ذهن یا پایان‌بندی باز داستانهای کاتب به بحث و بررسی پرداخته‌اند و از این جهت با تحلیل ویژگیها و شاخصه‌های نفی کلان روایت از نظر لیوتار متفاوت میباشند: از آن جمله رامین نیا و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله «چند پارگی و تزلزل هویّت و روایت در رمانهای محمّدرضا کاتب» به بررسی مسأله هویّت در شش رمان از این نویسنده پرداخته و از منظر مؤلفه‌های پست مدرنیستی تحلیل کرده‌اند.

مقاله دهقان و صادقی شهپر (۱۴۰۰) با عنوان «نقد پست مدرنیستی رمان پستی نوشته محمّدرضا کاتب» که در آن نویسندگان به مبحث عدم انسجام و ترتیب روایی، بی‌طرحی و بی قصّه بودن داستانهای کاتب بر اساس مؤلفه‌های سبک پست مدرن پرداخته‌اند.

پژهان و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی ارتباط مرگ با کلام و گفتمان پسامرگی در پست مدرنیسم در روایتهای داستان محمّدرضا کاتب» پیوند محتوایی درونمایه مرگ با گفتمان پست مدرنیسم در آثار محمّدرضا کاتب تحلیل شده است.

جعفری کمانگر (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی عوامل ساختاری و محتوایی تشکیک پسامدرن در رمان هیس» عدم قطعیّت و شک را در رمان هیس اثر محمّدرضا کاتب بررسی کرده و نشان داده است که چگونه تشکیک پسامدرنیستی در روایت داستان هیس بر ساختار و محتوای آن اثر گذاشته است.

روش پژوهش

این جستار، گزارشی است از یک مطالعه توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای روش کتابخانه‌ای و شیوه سند کاوی که بر اساس آراء و نظریات لیوتار پیرامون نفی کلان روایتها در ادبیّات پست مدرنیستی در گزیده‌ای از آثار محمّدرضا کاتب نویسنده معاصر ایرانی انجام شده است. در پژوهش پیش رو از آراء و نظریات سایر اندیشمندان و پژوهشگران که هم راستا با نظریّه لیوتار به بحث پیرامون نفی کلان روایتها پرداخته‌اند نیز جهت افزایش محتوای علمی بهره خواهیم گرفت.

چارچوب نظری بحث

پست مدرنیسم «از جمله جریانهای اجتماعی و ادبی آغاز قرن بیستم است که در سالهای اخیر بسیار مورد توجّه نویسندگان و شاعران قرار گرفته است. برخی این نگرش را نوعی ساده انگاری افراطی میدانند زیرا بسیاری از ویژگیهای پست مدرنیستی که متفکّران و نویسندگان را تحت تأثیر قرار داده، ریشه‌های بسیار عمیقتر در فلسفه و علوم زیبایی‌شناسانه پیشین داشته است. این گروه معتقدند اصطلاح پست مدرنیسم، از معماری به فلسفه، از فلسفه به علوم اجتماعی و از آنجا به مطالعات فرهنگی و سپس به نظریّه ادبی راه پیدا کرده است» (جباری امیری

و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۷۹). بسیاری از نویسندگان ایرانی در سالهای اخیر تحت تأثیر موج پست مدرنیسم در ادبیّات غرب و نویسندگان مطرح آن از جمله ساموئل بکت[۱] به خلق رمانهای پست مدرن گرایش پیدا نمودند. «علّت این گرایش میتواند ناشی از تغییرات اساسی در ساختار جامعه فروریزی ارزشهای سیاسی ـ آرمانی گذشته باشد که نویسندگان را بیش از پیش از ادبیّات مردمی دور کرده و پژوهش در فرم و زبان را در دستور کار آنان قرار داده تا جستجو برای کشف کردن جای قطعیّت اندیشی را بگیرد و نویسنده بتواند از طریق تجربه کردن فرم و زمان به شناخت تازه‌ای از واقعیّت برسد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲ / ص ۱۴۵۳). گفتمان پست مدرنیسم بواقع بلحاظ فلسفی ریشه در شک و تردیدهای جهان شمول و کلّی انسان معاصر دارد؛ آنچه که مربوط به عقلانیّت عصر روشنگری و قطعیّت آن بود، با انگاره‌های پست مدرنیستی همگی به چالش کشیده میشدند. «پسامدرن از اینکه بصورت کلیتی یکپارچه ایش داده شود، سر باز میزد. در این میان لیوتار پرداختن به وجوه پسامدرن را با توجّه نشان دادن به ماهیّت و منزلت دانش آغاز میکند. او برای نمایش نحوه انتقال اندیشه‌های معاصر و عبور از باورهای مدرنیسم، دانش را بر حسب روایتها تحلیل میکند؛ یعنی شیوه شناخته شدن جهان بکمک روایتهای مختلف. داستانهایی که مفاهیم، عقاید و اتفاقات مختلف را بهم پیوند میزنند تا نظام فکری منسجمی بسازند. لیوتار، قواعدی که میکوشند همه چیز را با معیار فهم خود بسنجند و در خصوص موجّه بودن، درستی و اخلاقی بودن امور، حکم صادر کنند را فراروایت مینامد» (ملپاس، ۱۳۸۸: ص ۵۸). از دیدگاه لیوتار «حرکت بسوی پسامدرن، با ناباوری زمینه‌ای نسبت به همین فرا روایتها اتفاق افتاده است. آنچه باقی مانده است تنها تکّه‌هایی از روایت هستند که به شکل خرده روایتهایی نمایان میشوند که نمیخواهند حرف آخر را بزنند» (لیوتار، ۱۴۰۱: ص ۳۸). لذا اثر پست مدرنیستی، بمثابه رویدادی است که قدرت شناخت را در هم میشکند و هر آن چیزی را که بمنزله قواعدی برای بازنمایی انگاشته شده است، میتواند بچالش بکشد. «این اظهارات اشاره به این ایده دارد که در نگاه لیوتار، ادبیّات با قابلیّت دگرگونی در ارتباط است. چنانکه او اشاره میکند، هنر و ادبیّات، صرفاً واقعیّت را باز نمیتاباند بلکه در ژانرهای گفتمانی که واقعیّت را مفروض میسازند، مداخله کرده و زمینه تغییر را فراهم می‌آورد» (مالپاس، ۱۳۸۹: ص ۱۱۷). لیوتار بیان میکند هر هنرمند یا نویسنده پسامدرن، در مقام یک فیلسوف است وقتی که مینویسد، اثری که خلق میکند از نظر اصول تحت هدایت قواعد از پیش تثبیت شده قرار ندارد و نمیتوان در مورد آنها مطابق با حکم ایجابی یا به کار بستن مقولات آشنا در متن یا اثر هنری قضاوت کرد» (ربانی و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۶۳). هنر و ادبیّات پست مدرن از نظر لیوتار بدنبال کشف راههای جدید در بیان محتوا و فرم است تا امکان تجربه مرزهای تازه را فراهم نماید (ر.ک لیوتار، ۱۳۸۱: ص ۱۹۹). لیوتار میگوید «پسامدرنیسم روش تازه‌ای در آفرینش هنری، سخن نقّادانه و نظری و تجربه علمی نیست و راهی تازه در گستره‌های هنری، فلسفی و فرهنگی نمیگشاید، بلکه گونه‌ای حاشیه بر مدرنیسم است و شکلی از بازخوانی متن و تمایزهای متن و واقعیّتهای فردی و اجتماعی خارج از متن است. به این اعتبار، نفی یا نقدی بر مدرنیسم هم محسوب نمیشود. هنر پسامدرنیسم همان هنر مدرن است، اما آنجا که این یک به حدّ اعلای خود رسیده باشد» (احمدی، ۱۳۹۳: صص ۴۷۶ ـ ۴۷۷).

فراروایت[۲]

فراروایت در نظریّه لیوتار از کلید واژه‌های اصلی مورد توجّه است. «فرا روایت در حقیقت بمعنی روایتی است که روایت را در موضوع خود قرار داده و یا آنرا در خود منعکس ساخته است. فرا روایت شامل هرگونه توصیفی است

۱. Samuel B. Beckett

۲. Me tunarrative

که راوی درباره فرایند روایتگری خود میدهد که چون خود این توضیح از طریق نقل داستان صورت میگیرد کارکردی منحصر بفرد دارد» (مهندس‌پور، ۱۳۹۰: ص ۸۸). از نظر لیوتار در کتاب «وضعیّت پست مدرن»، فرا روایتها، تلاشی است که یک اصل یا تعدادی اصول کلی را بر انواع روایات و بازیهای زبانی حاصل از آن معرفی میکند (ر.ک لیوتار، ۱۳۸۱: ص ۱۹۹). فرا روایتها یا کلان روایتها را میتوان روایتهایی دانست که «همچون بنیانی به گزینه‌هایی که یک فرهنگ در سطوح گوناگون علمی، سیاسی، اخلاقی و غیره مقرر میکند، مشروعیت میبخشد، آنها را تبیین و تفسیر میکند یا بعنوان روایت مسلّط تنازعات گوناگون، آنها را پوشش یا سازش میدهد. هر فرا روایت میتواند با پرورش مضامین مورد نظر، بزرگداشت قهرمانها، تبلیغ هنجارهای جهانشمول و... در خدمت ایدئولوژی قرار گیرد» (رشیدیان، ۱۳۹۳: ص ۴۹۸). فراروایت اصولاً قواعد و بازیهای زبانی را مشخص میکند به آن معنا که «فرا روایتها بازیهای زبانی را سازماندهی کرده و موفقیّت یا شکست هر گزاره یا حرکت زبانی را که در آن پدید می‌آید تعیین میکند. از دید لیوتار، مدرنیته مبتنی بر نوع خاصی از سازماندهی فراروایتی است. لیوتار مثالهایی را از داستانهای گذشتگان مطرح میکند که سینه به سینه به ما رسیده است و معتقد است که یک داستان همواره درونمایه‌ای از گذشته را به همراه دارد تا به دست آیندگان برساند به نظر او این سازماندهی فراروایتی در فرهنگهای گذشته و پیسا مدرن رواج داشته است؛ لیوتار گونه‌ای دیگر از فرا روایت را نیز مدّ نظر قرار میدهد. کلان روایتهای مدرن از نظر او شاخصه و مؤلفه اصلی مدرنیته تکیه بر کلان روایتهایی است که نشانگر تفاوت و پیشرفت ذهنیّت انسان با جهان روایت سنتی است. در پست مدرن لیوتار، دو گونه اصلی فراروایت مدرن را توصیف میکند، نخست کلان روایت نظری و دوم کلان روایت آزادی و رهایی. ایده اصلی کلان روایت نظری این است که زندگی انسان یا روح به تعبیر هگل با افزایش دانش پیشرفت میکند، فلسفه تمام بازیهای زبانی گوناگون را گرد هم می‌آورد» (مالپاس، ۱۳۸۸: صص ۴۹ ـ ۵۱).

کلان روایت[۱] و خرده روایت[۲]:

«از اوایل دوران مدرن تصور بر آن بود که علم میتواند همه حقایق جهان را آشکار کند، پرده از ابهامات و خرافات بردارد و سعادت بشری را تضمین کند. اما لیوتار در مقابل علم بوجود بخش اعظمی از بازیهای زبانی قائل است که آنها را روایت میخواند. روایت روشی است که حوادث و مفاهیم را در گذشته بهم پیوند میدهد تا معنایی برای زمان حال و معنایی برای برنامه‌ها و اهداف آینده به دست آورد. بعقیده لیوتار، تمامی صورتهای گفتمانی از روایت برای بیان ایده‌هایشان استفاده میکنند. کلان روایتها به باور لیوتار، کوششهایی نظری هستند که اصل و یا اصول کلی را حاکم بر انواع گوناگون روایات و فعالیتهای بشری میدانند. که آن روایتها سعی در کلیت‌سازی همه روایتهای دیگر دارند» (حقیقی، ۱۳۸۷: صص ۳۳ ـ ۳۴).

به عقیده لیوتار، کلان روایتها بیشتر از هر چیز خود را در قالب هنر و ادبیّات نمایش میدهند و بتصویر کشیده میشوند. «کلان روایتها در هنر [و ادبیّات] همان گفتمانهای هنری و سبکها هستند که در هر دوره تاریخی بر هنر و هنرمندان چیره میشوند و خلق و دریافت هنری را جهت دهی میکنند. سبکها و روشهای هنری، نظامهایی هستند که از حیث شکلی و محتوایی ارزشهای یک گفتمان یا کلیت را به هنر تحمیل و القا میکنند. اما لیوتار به

---

۱. Meta Narrative

۲. Micro Narrative

تمایز فرم و محتوا در این مورد بی‌اعتناست و بطور کلی از عبارت نظامهای صوری[۱] برای بیان همه سبکها، روشها و گفتمانهای هنری استفاده میکند» (همان: ص ۳۶). منظور از خرده روایت نیز روایتهای کوچک، تک صدا و محدودند که بجای توضیح کلان روایت، تجارب متکثّر و پراکنده را روایت میکنند به بیان دیگر «خرده روایتها، جهان را از زاویه کوچک توضیح میدهند نه در قالب یک نظام کلی» (پین، ۱۳۸۲: ص ۱۹۳). «فرا روایت تعیین کننده قواعد روایتها و بازیهای زبانی است. این بدین معناست که فراروایت بازیهای زبانی را سامان میدهد و تعیین کننده موقعیت یا شکست هر گفته یا حرکت زبانی است که در آن اجرا میشود. نگاه لیوتار معطوف به کلان روایتهای مدرنیته است» (رضایی و باقری، ۱۴۰۳: صص ۱۳۸ ـ ۱۳۹).

نفی کلان روایتها

لیوتار بیان کرد: « [من] پست مدرن را بمنزله بی‌اعتقادی و عدم ایمان به فراروایتها [کلان روایتها] توصیف مینمایم» (لیوتار، ۱۳۸۱: ص ۵۴). بنابراین نقش روایت، تبدیل یک گزاره عاطفی به توالی واحدهای اطلاعاتی است تا قادر به خلق معنا شده و ضمن ردّ الگوی کلان روایتها در مقابل روایتهای سنتی بیان کرد «راهی که لیوتار در مقابل روایتهای سنتی و کلان روایتهای مدرنیته در پیش گرفت بنوعی سرباز زدن و ارتداد بود. ارتداد در تمام جنبه‌های هنر، علم و زندگی روزمره، توصیف و دفاع وی از وضعیّت پست مدرن در نتیجه به این مسأله منتهی میشود که گفتمانهای متعدد و متعارضی را مد نظر قرار دهد. چرا که در واقع ابر روایتها و فرا روایتها، اراده‌ای برای فهم انسان باقی نمیگذارند. او در نهایت چاره را در این مسأله میبیند که ما در تفکّر فردی و اجتماعی خویش، این کلان روایتها را فراموش میکنیم» (نجومیان، ۱۳۸۵: ص ۲۱). لیوتار، نمونه مثالهایی از داستان گذشتگان را طرح میکند که سینه به سینه به ما رسیده است. وی معتقد است که یک داستان همواره درونمایه‌ای از گذشته را با خود به همراه دارد تا بدست آیندگان برساند. به نظر او این نوع سازماندهی فراروایتی در فرهنگهای گذشته و پیشا مدرن رواج داشته است. لیوتار گونه‌ای دیگر از فرا روایت را نیز مورد توجّه قرار میدهد و آن را «کلان روایتهای مدرن[۲]» مینامد. از دیدگاه او و شاخصه‌های اصلی مدرنیته، لیوتار نقش هنر و ادبیّات را در هم کوبیدن فهم عرفی انسان از شیوه کار جهان میداند و استدلال میکند که «هنر رئالیست یا واقع‌گرا این فهم را تداوم میبخشد اما هنر مدرن و پسامدرن، امکانهای جدیدی را بنمایش میگذارد. هنر پسامدرن، نه تنها آشفتگی محتوا بلکه آشفتن حالت شکنی خود را بنمایش میگذارد» (بهرمانی، ۱۴۰۰: ص ۴۶۷). اما در ادبیّات و داستان‌پردازی فراروایت یکی از شگردها و تکنیکهایی است که از اواخر قرن بیستم مورد توجّه قرار گرفت. «در این شیوه برعکس رئالیستها که میخواستند از طریق داستان و خلق سازوکارهای مختلف، روایت داستان را عین واقعیّت قلمداد کنند نویسنده به صراحت اعلام میکند که اثر وی چیزی جز کاربرد ساختار و صناعات داستانی نیست و تنها تصویری از واقعیّت بیرونی است» (پاینده، ۱۳۸۱: صص ۸۰ ـ ۸۲). لیوتار در این باره معتقد است: «کارکرد روایی از دست رفته است و مهمترین پیشنهاد پسامدرنیسم، بحران است؛ بحران حقیقتها، ارزشها و باورهایمان» (احمدی، ۱۳۷۵: ص ۳۷۷).

درباره محمّدرضا کاتب

محمّدرضا کاتب از جمله نویسندگان معاصر است که با انتخاب سبک پست مدرنیستی بویژه از دهه ۷۰ به بعد، بعنوان یکی از نویسندگان تأثیرگذار در ادبیّات معاصر ایران شناخته شد. «از برجسته‌ترین ویژگی رمانهای کاتب،

---

۱. Visual system

۲. Grand narrative

عدم قطعیّت و تردیدهای هستی‌شناسانه شخصیّتها در تبیین هویّت خود است و همین ویژگی باعث شده که بسیاری از منتقدان، رمانهای او را در زمره آثار پست مدرنیستی جای دهند» (رامین‌نیا و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۵۸). از آثار او میتوان به رمان «هیس»، «پستی»، «وقت تقصیر»، « آفتاب پرست نازنین» و «رام کننده» اشاره کرد که همگی از جمله آثار قابل تأمل در ادبیّات معاصر محسوب میشوند. برخی از آثار محمّدرضا کاتب با استقبال گسترده مخاطبان مواجه شد و برنده جوایزی نیز گردید از جمله «جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات» برای رمان هیس، «جایزه ادبی یلدا» برای رمان «وقت تقصیر»، «جایزه روزی روزگاری» برای رمان آفتاب‌پرست نازنین همگی حکایت از اهمّیّت شگردهای داستان‌نویسی این نویسنده در میان نویسندگان ادبیّات پست مدرنیستی دارد.

تحلیل داده‌ها

نفی کلان روایتها، شک، تردید و هویّت باختگی: با از بین رفتن کلام روایتها، شک و تردید جای قطعیّت را میگیرد و دیگر هویّت مشخص و واحدی برای جامعه یا سوژه در سایه این عدم قطعیّت وجود ندارد. «در پرتو نظریّه پست مدرنیسم لیوتار، افراد تبدیل میشود به نقطه‌های برخورد دسته‌ای از قواعد اخلاقی و سیاسی متضاد و با یکدیگر و در نتیجه پیوند اجتماعی از هم میگسلد. لیوتار استدلال میکند که از آنجا که بازیهای زبانی با هویّت در ارتباطند، هرچه شمار بازیهای زبانی مختلف و مشروع در جامعه بیشتر باشند آن جامعه میتواند بازتر و تکثّرگرا شود» (لیوتار، ۱۴۰۱: ۴۹). از میان رفتن مرز میان خیال و واقعیّت منجر به عدم قطعیّت هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی میشود. یکی از نکاتی که لیوتار مطرح میکند بحران هویّت و نیز تکّه تکّه شدن بشر است. این موضوع سبب سردرگمی، بی‌معنایی و آشفتگی میشود. در هم ریختن سوژه و بحران هویّت، انسانی را بتصویر میکشد که ماحصل بازیهای زبانی است. در داستان پست مدرن، شخصیّت دچار پریشانی شخصیّت و نیز پوست‌اندازی دائم است. این منِ آشفته و پریشان میان سه چیز مشوش و سرگشته است: نخست واقعیّت یا همان چیزی که تجربه میگردد؛ دوم تخیّل آن چیز و سوم صورت نمادین یا بازنمایی پیچیده‌تر آن. در داستانهای پست مدرن، شخصیّتهای داستان از پاسخ به سوالات هویّت‌ساز، طفره میروند. محمّدرضا کاتب از جمله نویسندگانی است که از شگردهای داستان‌نویسی جدید بویژه اصول پست مدرنیستی در مجموعه داستانهای خود بسیار بهره گرفته است. « شگردهای ویژه کاتب در تداخل تکّه‌ها و گاه ژانرهای مختلف از روایتها، شخصیّت‌پردازیهای نامعین و متکثّر، عدم قطعیّت، تکثّر واقعیّت و استفاده از تکنیکهای فراداستانی، گرایش او به پست مدرنیسم را بوضوح نشان میدهد» (یعقوبی جنبه سرایی و دیگران، ۱۳۹۴: ص ۱۳۱). بیشتر رمانهای کاتب بدلیل ویژگیهای ساختاری و معنایی پیچیده و تکنیکهای تو در توی روایت، رمانهای دشواری بحساب می‌آیند که ذهن خواننده در برخورد اول و با یک بار خواندن آن، نمیتواند به قطعیّت و حقیقت دست یابد و این روند تا پایان داستان با خوانشهای متعدد همچنان به قوّت خود باقی میماند. خواننده در برخورد با آثار داستانی کاتب، دچار نوعی سردرگمی میشود تا جایی که برای کشف آنچه که بعنوان روابط علی و معلولی میان رخدادها در جریان است ـ اگر فرد را بر این مسأله بگذاریم ـ نیازمند بازخوانیهای مکرر است. رمانهایی که غیر خطی هستند و روایت در آنها از لایه‌های مختلفی تشکیل شده است.

شخصیّتها در داستانهای کاتب بگونه‌ای بسیار جالب توجّهی چند پاره، غیر خطی و متکثّر هستند و از این رو هویّت باختگی و تردید در وجود آنها کاملاً آشکار است. شخصیّتهایی که هویّت آنها با کنش رفتاریشان همخوانی و سنخیتی ندارد و ثباتی در آنها مشاهده نمیشود؛ مانند شخصیّت «شوکا» در رمان «آفتاب پرست نازنین» شوکا

در داستان و ناگاه هویّتش دچار تغییر میشود، نویسنده در ابتدای رمان از او قهرمانی ساخته است که میتواند جان دیگران را نجات دهد اما در میانه داستان خواننده با شک و تردید نسبت به او مواجه میشود و کاملاً شخصیّتش دچار دگرگونی میگردد و بجای نجات دادن دیگران نسبت به آنها احساس تنفر میکند:

«چه خوب شد ملافه و پتو مال خودش بود، کشیده بودم روی تخت که احساس غریبی نکند، علاوه بر غریبی کردن یا نکردن، پتوی اضافی هم نداشت برایشان، خوشحال بودم، ملافه و پتو مال خودش است و الا اگر آن پتو مال من بود تا آخر عمر دیگر زیر آن خوابم نمیبرد» (کاتب، ۱۳۸۸: صص ۱۵۲ ـ ۱۵۴).

در رمان پستی نیز، شخصیّتها هویّت واحدی ندارند بلکه گویا موجوداتی چند پاره و تکّه تکّه شده هستند که هر تکّه‌شان تا انتها از هویّت واحدی برخوردار نیست. هویّت شخصیّتها از ابتدای رمانتا انتها با تناقضات بسیاری همراه است (ر.ک کاتب، ۱۳۸۱: صص ۲۷، ۵۹، ۶۰، ۶۳). حتی راوی در این رمان یک جسد متلاشی و له شده است که هر کدام از تکّه‌هایش در قالب تعدادی از شخصیّتهای داستان بصورت موازی و همزمان به زندگی میپردازد. هویّت راوی همان هویّت جسد له شده است اما در واقع او نیز نیست در رمان هیس هم، راوی داستان ـ شخصیّت لوطی - و شخصیّت دیگر داستان یعنی اکرم- در کالبد افراد بسیاری متجلی میشوند. لوطی در قالب پسر صمد (ر.ک کاتب، ۱۴۰۳: ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۲۸) و اکرم در قالب زن مجید (ر.ک همان: ص ۲۲۴). زن نعمان(همان: ۲۲۹) و همسر رضا (همان: ص ۲۳۳) در می‌آید که همگی نشان از بی‌هویّتی شخصیّتها و استحاله و استمرار آنها در وجود افراد مختلف است.

این بی‌هویّتی تا به آنجا مدّ نظر نویسنده است که شخصیّتها میتوانند در شکل سیال و اسیری در خیال واقعیّت غوطه‌ور شوند، بعنوان نمونه در رمان هیس، خواننده مدام از بافت جریان رئالیستی به دنیای تخیّلی در نوسان است، شخصیّتی مانند لوطی هویّت خاصی ندارد، او هاله‌ای است که هم در خیال ظهور دارد و هم در واقعیّت (ر.ک کاتب، ۱۴۰۳: صص ۱۱، ۵۹، ۶۰). در داستانهای پست مدرن «هویّت شخصیّتها بر مبنای خودهای منقسم شده، متکثّر و چندگانه ساخته میشود. این امر انسجام شخصیّت را متزلزل میکند. فرو ریختن یکپارچگی و انسجام در هویّت و شخصیّت فرد، به بروز تناقض می‌انجامد؛ تناقضی که از جهان متکثّر بیرون داستان به برون میخزد و شخصیّتهای داستانی را در جستجوی هویّت یکپارچه دست نیافتنی، سرگردان میکند. وقتی دنیای سوژه متکثّر میشود و بعبارت بهتر از مجموعه‌ای از دنیاهای مجزا در کنار هم تشکیل میگردد، نیز به ناچار دچار تکثّر میگردد. هویّت بنا بر ذات خود همواره میل به یکی شدن دارد، اما داستان پسامدرن این امکان را به او نمیدهد. همواره مرز باریکی میان پاره‌های هویّتی وجود دارد وقتی که این مرز از میان میرود، هویّت به یکپارچگی نمیرسد، بلکه بطور کلی متلاشی میشود» (کریمی، ۱۳۹۸: صص ۸۳ ـ ۸۵). در رمان رام کننده نیز این عدم هویّت در شخصیّتهای داستان و گمشدگی آنها کاملاً محسوس است:

«همیشه فکر میکردم شناخت آدم از خودش و گذشته‌اش، از اینکه کیست از کجا درآمده و بهترین هدیه زندگی است. اما من زنده بودم چون او بی‌هویّتم کرده بود. نمیدانستم مال کی هستم، از کجا آمده‌ام و این هم شاهکار او بود» (کاتب، ۱۴۰۰: ص ۲۱۱).

حتی اسم راوی در این داستان «هیچ» است که خود بنوعی دلالت دارد بر من باختگی در جهان ذهنی و اندیشه راوی:

«فکر میکنم هرچه میگفت یک‌طور به آن هیچ مربوط میشد. حیف غیر از خودش، کسی ربط حرفهایش به آن هیچ را نمیفهمید. بی چیزهای مختلفی بودم تا حالا. وقتی خوب نگاه میکنم میبینم خلاصه همه آنها همان هیچ توست» (همان: ص ۱۲۱).

یا نمونه‌ای دیگر در رمان «بال زنها»:

«و اینطوری بود که قصّه زندگی او به مرور قصّه زندگی من شده بود و یک جوری با هم جابجا شده بودیم. چون دیگر بین قصّه‌ها و گمشده‌هایمان نمیتوانستم فرقی بگذارم و بگویم کجایش مال من است و کجایش مال اوست» (کاتب، ۱۳۹۲: ص ۱۱).

«تو حالا من هستی و من گذشته تو شده‌ام. جابجا شده‌ایم، درهم و این گیجی مال آن است. هر وقت گیج شدی بدان یک چیزی در جایی جابجا شده یا یک چیزی در تو بی‌علّت جابجا شده، ما در همدیگر جابجا شده‌ایم و این باعث ناآرامیها شده» (همان: صص ۹ ـ ۱۱).

چنانکه گفتیم یکی از نتایج نفی کلان روایت، بی‌هویّتی شخصیّتهاست تا جاییکه ثبات و استیلای شخصیّتها با بی‌نام و نشان بودن قهرمانان داستان بهم میریزد و آدمها فاقد اسم و نام و نشان میشوند:

«دیگر حتی اسمهایشان هم یادم نمی ماند چون دلم میخواست فراموششان کنم شاید هم، شکلهایشان اینقدر شبیه هم بود که انگار همه‌شان یک نفر بودند و من هر بار با تکّه‌هایی از بدن این زن زندگی میکردم» (کاتب، ۱۴۰۳: ص ۴۳).

در داستانهای رئالیستی، شخصیّتهای موجود در ساختار روایی داستان هر یک هویّت و ماهیّت مستقل و مشخص دارند، اما در رویکرد لیوتاری، هویّت فردی در حقیقت در هم دالی است که صرفاً مدلول آن در گزاره‌های زبانی است. با طرد کلان روایتها، لیوتار، معرفت را سازه‌های اجتماعی و حاصل عبارت زبانی عنوان کرد:

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

نفی کلان روایتها، تکثّر گرایی یا حقیقت چندگانه

در کتاب «وضعیّت پست مدرن» لیوتار هر گونه وحدت گرایی در ساختار روایی را نفی میکند و اهمّیّت تفاوتها و کثرت گرایی را در ساختار فلسفه اجتماعی که مدّ نظر دارد، شرط زندگی صلح‌آمیز میداند. «لیوتار به توصیف و دفاع از وضعیّت پست مدرن میپردازد که مشخصه‌های آن رشد سریع گفتمانهای متعدد و متعارض است. این نگاه در ادامه افول سوژگی است که یک گفتمان عقلی واحد نمیتواند راهگشای مشکلات متعدد و متکثّر دنیای امروز ما باشد. لیوتار ایده جالبی برای نیل به کثرت‌گرایی دارد و میگوید بیایید جنگی علیه کلیّت راه بیندازیم، بیایید شاهدی بر امر غیر قابل عرضه باشیم، بیایید تفاوتها را فعال سازیم. انسان، خود مختار و عاقل با ماهیّتی واحد و ثابت نیست، بلکه بازیگری است که بر اساس نقشهایی که بازیهای زبانی متکثّر بعهده میگیرند، هویّتهای متکثّر می‌یابد» (جمالی و دیگران، ۱۴۰۰: ص ۳۶۳).

لیوتار در بیشتر آثار خود هرگونه وحدت گرایی را مورد انتقاد شدید قرار میدهد و معتقد است شخصیّتهای رمان بمانند شخصیّتهای حقیقی در زندگی، متناسب با نقشهایی که به آنها داده میشود، هویّت می‌یابد از این رو بیان میکند که « [پست مدرنیسم] جریانی است که در پی عرضه‌های جدید است نه بمنظور بهره بردن از آنها، بلکه بمنظور بیان و رساندن مفهوم قدرتمندتر از امر غیر قابل عرضه» (لیوتار، ۱۳۸۷: ص ۱۹۸). در منطق تکثّرگرایی و حقیقت چندگانه لیوتاری، واقعیّت امری چند وجهی است و این مسأله به کمک زمان‌پریشی، تکنیکهای روایی

از جمله گفتگوی درونی و جریان سیال ذهن ابهام مورد توجّه قرار میگیرد (ر.ک تدینی، ۱۳۸۸: صص ۳۶ ـ ۳۸). در رمانهای محمّدرضا کاتب، ابهام عامل اصلی تکثّر معنایی است چرا که لایه‌های چندگانه معنا در ذهن مخاطب سبب میشود که وی در مواجهه با حقیقت، نتواند به تعین برسد؛ بعنوان نمونه در رمان «وقت تقصیر» روایت داستان در مکانی نامعلوم رخ میدهد، جایی که خواننده بواقع نمیتواند ما به ازا خارجی برای آن تصور کند، افراد ناشناسی شخصیّتهای داستانی را شکل میدهند که از همه جا به این مکان نامعلوم که گاه در داستان هگمتانه خوانده میشود، جمع شده‌اند. افرادی که از اتفاقات در ظاهر بی‌خبرند اما خود شاهد و ناظر تمام رخدادها بوده‌اند؛ در اینجا مرزهای حقیقت، واقعیّت و خیال چندگانه و متکثّر میشود، در هم شکسته میگردد و مخدوش جلوه میکند:

«یک چیزی اینجا جور در نمی‌آید. نمیدانم چون عجیبند بهم نمیخورند یا چون بهم نمیخورند عجیبند. هر کدام از چیزهایی که اینجاست سهم زمانی است در دیروز و فردا نمیدانم تو سالهای آخر سنه ۱۲۰۰ هستیم یا ۱۳۰۰ یا ۱۴۰۰ فکر میکنم تو سنه‌های ۱۲۹۰ هستیم یا حالا بگو تو سنه‌های ۱۳۱۰ یا ۱۳۳۰ فوق فوقش هزارو سیصد» (کاتب، ۱۳۸۹: صص ۲۴ ـ ۲۵).

در داستان آفتاب پرست نازنین، نیز حقیقت در قالب ابهام و زمان پریشی داستان، متکثّر میشود؛ نقطه آغاز داستان در این اثر در حقیقت نقطه پایان است و ابهامی که وجود دارد در کنار استفاده از چند راوی در کل داستان و چرخش گفتگوها، باعث می‌شود حقیقت بعضاً متناقض هم شود. شخصیّتها که رخدادها و حوادث را بیان میکنند، علاوه بر آنکه به لحاظ روحی آشفته و پریشانند، بنظر میرسد در هر لحظه، حادثه‌ای و رخدادی را روایت میکنند و درست در چند سطر بعد با اظهار نظرهای عجیب، آنچه که گفته‌اند را رد کرده و معلوم نمیشود که این حقایق چندگانه کدام واقعیّت است و کدام تخیّل؛ راوی خود به این مسأله در داستان اذعان میکند که: « وقتی نمیخواهم زجر بکشم، از این شاخه هی میپرم به آن شاخه و حرفهایم و فکرهایم عوض میشوند و خودم هیچ وقت نمیدانم به چه و کی فکر میکنم و چرا تا می‌آیم دلیلش را پیدا کنم، به چیز دیگری فکر میکنم» (کاتب، ۱۳۸۸: ص ۹۷). تکثّرگرایی و عدم انسجام و بیان چندگانه معنا در رمانهای کاتب با ذهنیّت نامنسجم و پریشان شخصیّتها گره خورده است؛ شخصیّتهایی که مدام سعی دارند از شاخه‌ای به شاخه دیگر بپرند:

«او فقط آفتاب پرست بود و هیچکس من نبود. مادر من شریکی، عمه ناقص و بی‌عقل 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 آفتاب پرست مجبور شده بود بابا را لو بدهد تا آن سرهنگ، عشقش را باور کند. گاهی با خودم میگفتم شاید آفتاب پرست با سرهنگ ازدواج کرد تا او دست از سر بابا، من و عمه بردارد. شاید سرهنگ عاشق آفتاب پرست بود و به او گفته بود اگر با بابا ازدواج کند روی خوشی را نمیگذارد ببینند» (همان: صص ۲۳۹ ـ ۲۴۰).

روایتهای کاتب برای ایجاد این تکثّرگرایی و بیان چندگانه حقیقت بر مدار شک و تردید میچرخد از این رو عباراتی مانند «تصور کن»، «فرض کن» و امثال آن در داستانهای او قابل مشاهده است بعنوان نمونه در بخشی از رمان «بالزنها» میخوانیم:

«بیا اینطوری فرض کنیم که قراره تو سفر کنی به جایی که تمام سال اونجا برف میاد 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 همه جا 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 چیز دیگری است. حرفش

دیوانگی محض بود. چون آدم را بدجوری به شک می‌انداخت که نکند برف واقعی نباشد و چیزی است که فقط خودش را اینطوری نشان میدهد و میخواهد دنیا را تو خودش دفن کند» (کاتب، ۱۳۹۲: صص ۲۱۱ ـ ۲۱۲).

این اظهارات متناقض و متکثّر، زاییده ذهن راوی است که دچار تردیده‌های عمیق هستی‌شناسانه شده است و به شکل عمیقی به معنا باختگی و تکثّر گرفتار آمده است. درست به همین خاطر است که شخصیّتهای داستان هم میتوانند مرده باشند و هم در عین حال زنده باشند:

«دیگر نمیدانستم کی هستم و او کیست و همه چیز را واقعاً گم میکردم. نمیدانم شاید میخواست به بدنم بفهماند که آنها میتوانند صاحب تکّه‌های من و بقیه باشند، من هم خودم را میتوانم صاحب تکّه‌ای از آنها یا خودم حساب کنم» (همان: ص ۷۷).

از دیدگاه لیوتار، جهان مادی و برداشتهای ما از آن، بصورت مداوم در حال تغییر و تحوّل است و هر چیزی در هر لحظه‌ای میتواند تغییر کند، عوض شود یا خلاف آن چیزی میشود که بوده، کلان روایتها به این صورت وظیفه اصلی خود را که انعکاس حقیقت واحد، منسجم و بی‌شائبه است، از دست میدهند؛ این مسأله در رمانهای کاتب در قالب تردید، تناقض، ناسازگاری و عدم دست یافتن به نتیجه قطعی، همگی سبب تکثّر معنا میشود. در رمان «پستی» راوی آن اندازه خود سردرگم متحیر است و از دچار چندگانگی و تعارض شده است که در پایان روایتها و ماجراها میگوید:

«شاید هم برای اینکه خودم را سرگرم کنم، حکایتهای زیادی سر هم کرده بودم، شاید یکی از حکایتهایم این بود که با آینده خودم روبرو شدم و یا با آدمهای زیادی روبرو میشوم و دست آخر میفهمم همه آنها خودم هستند» (کاتب، ۱۳۸۱: ص ۲۰۳).

نفی کلان روایتها و نفی هرگونه پیش فرض

نفی پیش فرض مدرنیسم بر اساس اصول و استدلالهای منطقی بر طبق قوانین از پیش تعیین شده، پی‌ریزی شده بود. «در فلسفه مدرنیسم که ادامه پدیدارشناسی هایدگری است، امر واقع برای هر ناظر بصورت پدیده‌ای آشکار میشود که در آن زمان و مکان خاص در معرض توجّه قرار دارد. اما لیوتار با هر پیش فرض و امر از پیش متعین، مخالفت دارد و معتقد است هر نویسنده هنگامی که به امر نوشتن همت میگمارد، واقعیّت را خلق میکند نه حقیقت از پیش معلوم شده را. این گرایش ناشی از استیلای گفتمانهای عصر روشنگری به این سو بود از این رو هر هنرمند یا نویسنده پست مدرن، در مقام یک فیلسوف قلمداد میشد که متنی مینوشت و اثری که خلق میکرد از نظر اصول تحت هدایت قواعد از پیش ثبت شده قرار ندارد و نمیتوان در مورد آنها مطابق با احکام ایجابی با بکار بستن مقولات آشنا در متن یا اثر هنری قضاوت نمود. بنابراین هنرمند یا نویسنده بدون قواعد برای تدوین آنچه که انجام خواهد یافت، اقدام میکند» (قنادان، ۱۳۹۴: ص ۶۸). در آثار نویسندگان و هنرمندان پست مدرن، تمام قراردادهای یکدست و ساختار منسجم روایت از بنیان بچالش کشیده میشود و از این رو خواننده دیگر با پیش فرضهای گذشته سر و کار ندارد. «مدرنیسم بر اساس اصول و استدلالهای منطقی و بر طبق قوانین علمی از پیش تعیین شده، طرح‌ریزی شده بود، بدان معنا که تعدادی قوانین علمی در جهان وجود دارد که سوژه به تحلیل آنها میپردازد. در فلسفه مدرنیسم که ادامه پدیدارشناسی هایدگیری است، امر واقع برای هر ناظر بصورت پدیده‌ای آشکار میشود که در آن زمان و مکان خاص در معرض پدیده است. لیو تار با هر پیش فرض و امر از پیش متعینی سر عناد دارد و معتقد است هر نویسنده هنگامی به امر نوشتن همت میگمارد، خلق واقعیّت میکند نه کشف حقیقت از پیش

معلوم. این گرایش تند ناشی از استیلای گفتمانهای عصر روشنگری به این سو بود که نتیجه آن بردگی توده‌ها و سلب تفکّر و تحلیل بود. هر هنرمند یا نویسنده پست مدرن در مقام یک فیلسوف است، متنی که مینویسد، اثری که خلق میکند از نظر اصول تحت هدایت قواعد از پیش ثبت شده قرار ندارد و نمی‌توانیم در مورد آنها مطابق با احکام ایجابی یا به کار بستن مقولات آشنا در متن یا اثر هنری قضاوت نمود. بنابراین هنرمند و نویسنده بدون قواعد برای تدوین آنچه که انجام خواهد یافت، عمل مینماید» (مک هیل، ۱۴۰۳: ص ۱۷۹).

چنان که گفتیم لیوتار با هرگونه امر از پیش تعیین شده و پیش فرض، اساساً مخالف است و معتقد است آن هنگام که نویسنده شروع به خلق یک اثر میکند واقعیّت را خود خلق می‌نماید نه آنکه لازم بداند به کشف حقیقت بپردازد. در داستان «پری در آبگینه» فضای سورئالیستی حاکم است که بوضوح میتوان در آن نفی پیش فرضهای لیوتاری را مشاهده کرد. داستانی که بصورت غیر واقعی، خواننده اهرام ثلاثه مصر را در تهران مشاهده میکند و هیچ چیز، آنچه که باید باشد نیست.

زمان، مکان و تاریخ در هم آمیخته میشود و شخصیّتهای داستان از جمله مریم، او هم روح و سایه است، هم نیست، هم جسم است هم نیست و گاه سوءظن دارد که اصلاً چه چیزی است؟روح مریم گاه خیلی چیزها را از او مخفی میکند و گاه بر او آشکار میشود (ر.ک کاتب، ۱۳۷۰: صص ۸۷ ـ ۹۱).

گزاره‌های قابل اهمّیّتی در رمانهای کاتب وجود دارد که در آنها نویسنده با نفی هرگونه پیش فرض، خط سیر روایی داستان را جلو برده است این نفی پیش فرضها نوعی گم‌گشتگی بدنبال دارد:

«مطمئن باشید خودتان هم دیگر نمیتوانید خودتان را تو فرداها بشناسید چون حکایتها و آن تاریخ دلخوش کنک هم تکّه‌های کوچکی از آدمها نقل میشود و تو هیچ وقت خودت را کامل نمیتوانی پیدا کنی... آنها چیزهایی میسازند که یک تکّه‌اش خودشان هستند و یک تکّه‌اش هم روح و جسم زمانشان است. برای همین است که از شکلی و معنی‌ای به شکل و معنی دیگری تبدیل میشوند» (کاتب، ۱۳۸۹: ص ۳۰۶).

در رمانهای کاتب، آدمها نمیدانند کی هستند؟ از کجا آمده‌اند و نمیتوانند از هم گسیختگی و فروپاشی روح و هستی جسم خود را درک کنند:

«مطمئنم دیگر من خودم هستم و معنای جمعی عظیم در من است. یکصدا هستم و صداهای دیگر در من هیاهو میکند و زبانه میکشد و رنگ مرا تغییر میدهند شاید هم واقعاً این هیاهو بیرون از من است و اتفاقی افتاده که من توانستم آن را بشنوم. اینطوری بود که جمعی شدم. جمعی که هنوز تکّه‌ای از من نیامده و شاید هیچوقت نیاید و نتوانم بشناسمش، اما صدایشان هست» (همان: صص ۳۳۶ ـ ۳۳۷).

«حقیقت و واقعیّت اصلیترین پیش فرضهایی هستند که لیوتار در ساختار کلان روایتها، به نفعی آنها میپردازد؛ از این رو در متنی رمانی مانند «پستی» روایت بگونه‌ای با عدم قطعیّت پیوند خورده است که هیچ پیش فرضی را نمیتوان به اثبات رسانید. این پیش فرض که شخص یا میتواند زنده باشد یا مرده و نمیتواند همزمان مرده‌ای زنده باشد جمیع خصایص هر دو کالبد را با خود و در خود تجمیع نماید:

«جنازه خون آلودم توی آن یخچال کشویی، جلوی چشمهای صاحبخانه بود و خودم سر پیچ، دراز کشیده بودم و زل زده بودم به صاحبخانه که اَزَم چشم برنمیداشت و خودم روی تخت توی باران و حیاط دراز کشیده بودم و زل زده بودم به صاحبخانه که پشت شیشه‌ها ایستاده بود و به بهانه باران به من نگاه میکرد و خودم که روی آن کاناپه دراز کشیده بودم و از پنجره زل زده بودم به ساختمانهای شهر وین» (کاتب، ۱۳۸۱: ص ۷۷).

کاتب گاه بعنوان یکی از تکنیکهای پست مدرنیستی، این عدم پایبندی به پیش فرضها را از زبان راوی داستان به صورتی بیان میکند که گویی او از جریان داستان کاملاً بیرون کشیده شده است و از زبان او تمامی قواعد از پیش تعیین شده را زیر سوال میبرد و در هم میشکند:

«میشد همه آنهایی که من بودم و همسن من بودند، موازی هم زندگیشان را بکنند، اما نمیشد برای همیشه از هم دور نگاهشان داشت، یا کلکی زد که کاری به کار هم نداشته باشند تا ز وجود همدیگر با خبر میشدند، قصد کشتن همدیگر را میکردند. بدبختی هر روز تعدادشان بیشتر میشد چون حکایتهای من، صاحبخانه و آن مرد بیشتر میشد. تو هر پیچ و شاید و شایدی، حکایت پسری وجود داشت که خود من بودم. نمیدانم چطوری در یک آن تو چند زمان، مکان و حال و هوا زندگی میکردم. واقعا دیگه نمیدانستم کدامشان هستم چون چیزی نبود معلوم کند این را» (همان: صص ۷۷ ـ ۷۸).

چنانکه از عبارت فوق بر می‌آید، راوی تمامی پیش فرضهایی را که در ذهن انسان راجع به حضور ماده و جسم است در هم شکسته و معتقد است فرد میتواند همزمان چند نفر باشد و در مکانها و زمانهای مختلف ظاهر شود و شخصیّتها را بگونه‌ای بازنمایی میکند که خواننده انتظار کوچکترین درک پیش فرضی را نداشته باشد.

نفی کلان روایتها و از بین رفتن اصالت معنا

بر اساس آنچه که از مطالعات زبانشناسی برمی‌آید اندیشمندانی چون سوسور، ماهیّت معنا به دو دسته اصلی دال و مدلول تقسیم میشود. مهمترین دغدغه مسأله اصلی زبانشناسان و کانون مطالعات جدی آنان در باب زبان برای فهم ساختاری و محتوایی زبان توجّه به رابطه دال و مدلول است. به اعتقاد سوسور هر دال یک مدلول دارد که ماهیّتاً بلحاظ معنایی حدّ و مرز مفهوم آن مشخص است. سوسور اشاره میکند که چرخه دلالت زبانشناختی از مدلول به دالی است که هر دو سوبژکتیو[۱] و وابسته به ساختار ذهن هستند؛ بنابراین مدلول زبانشناختی بر یک دال مشخص دلالت دارد، هرچند ممکن است که این مدلول در جهان بیرون تقریر نداشته باشد و تنها در ذهن ما باشد» (صفوی، ۱۳۸۲: ص ۹۶). از این رو بر اساس آنچه که سوسور بعنوان مطرح می‌نماید مطابقت دال و مدلول امری طبیعی است که مطابقت ذهن و عین را بدنبال دارد؛ اما بر خلاف آنچه که در زبانشناسی ساختاری سوسور مطرح شد در پست مدرنیسم اساساً هر دال بر یک مدلول دلالت ندارد و میتواند بصورت مستقیم یا ضمنی، مدلولهای بسیاری را در بر گیرد. «بدنبال این مسأله اصالت معنایی دستخوش تحولی عظیم شد و این پرسش مطرح شد که آیا اساساً میتوان معنایی یافت؟ پاسخ پست مدرنیستهایی چون لیوتار این است که نویسنده بسان فیلسوفی باید در زبان غور کند و معنایی بیافریند نه اینکه معنایی از پیش موجود را ایضاح کند، معنا تا زمانی اعتبار دارد که واقعیّتی برای زبان و پدیده‌ها قائل بود با از دست رفتن اصالت حقیقت و واقعیّت و به تبع آن تبدیل زبان از امر واقع به بازی کلمات، معنا اساساً چیزی جز بی‌معنایی نیست پس هیچ معنایی از پیش تعیین شده‌ای در اثر وجود ندارد و هر خواننده با روج به عالم متن، معنایی انفرادی کشف میکند. لیوتار نقش اندیشه پست مدرن را اصولاً نشان دادن فقدان و معنا در متن اثر میداند و وظیفه نویسنده را جستجو در زبان ذکر میکند» (ابویسانی، ۱۳۹۱: ص ۳؛ جمالی و دیگران، ۱۴۰۰: ص ۳۶۵). لیوتار میگوید: «کار با تولید و ارائه واقعیّت نیست، بلکه خلق نکاتی است که به چیزهای قابل ادراک اما نانمودنی اشاره دارد» (لیوتار، ۱۴۰۱: ص ۳۶). ساختار روایی در داستانهای کاتب با تزلزل معنا گره خورده است تا جاییکه بخشهای زیادی از رمانهای او، انبوهی از تکّه‌های نافرجام غیر خطی

۱. subjective

و رخدادهایی است که سرانجام آن مشخص نمیشود و معنا در میان انبوهی از شخصیّتهای تکثّر شده در داستان از واقعیّت فرسنگها فاصله دارد. کاتب حتی خط سیر روایی را بگونه‌ای تعریف میکند که شخصیّتهای آن، نامها را مدام تغییر میدهند تا بی‌معنایی و تعلیق در کل روایت احاطه یابد:

«آذوق، پدرخوانده زاد، حتی اسم اسبها، رودها، کوه‌ها و... را مرتب عوض میکند» (کاتب، ۱۴۰۳ ب: ص ۱۴).

کاتب در بیشتر رمانهایش اجازه نمیدهد معنا در ذهن مخاطب جایگیر شود و نوعی تعلیق و خلاء را در جریان روایت بتصویر میکشد. از بین رفتن اصالت معنا در رمانهای کاتب، مولود ابهام در شخصیّتها، زمان، مکان و خط سیر روایی داستان است نمونه‌هایی از این ابهامات:

«من و تو از یک جنس هستیم. از یک درختیم. این درخت دو میوه دارد: یکی‌اش من، یکی‌اش شده تو. یکی رگی که تو داری. من هم دارم» (کاتب، ۱۳۸۹:ص ۸۵).

«مجبورم بگویم یک تکّه‌اش اتفاق افتاده و یک تکّه‌اش مال سال قبل است. مجبوریم بگوییم تو مثلاً سال پیش واقع شدی و من هفتاد سال بعد... تو برای فرار به گذشته رفتی من میخواهم برای فرار به فرداها بروم» (همان: صص ۳۷۰ ـ ۳۷۱).

پایان بندیهای ناقص و مبهم نیز به مسأله از بین رفتن اصالت معنا دامن میزند چرا که نویسنده بدنبال رها ساختن داستان خود را ملزم نمی‌بیند که معنایی را به خواننده منتقل کند و از این رو هر یک از شخصیّتها را به حال خود بعضاً رها میکند تا شخصیّتها و ساختار روایی داستان از حالت تک بُعدی خارج شوند. این شدن و صیرورت بی‌پایان در اصطلاح، رمان را به مرز شک هستی‌شناسانه پیش میبرد تا اصالت معنا از بین برود چنانکه در بخشی از داستان «بالزنها» آمده است:

«وقتی من میگم دارم تورو میبرم پیش خودت تا با هم بریم پیش خودمون، تو باید همینطوری این رو قبول کنی و ازش لذت ببری» (کاتب، ۱۳۹۲: ص ۲۰۴).

نفی کلان روایتها و عدم قطعیّت

«از دیدگاه صاحبنظران ادبیّات و فرهنگ پسامدرن، در ادبیّات پسامدرن، خود و تاریخ کنار گذاشته نشده‌اند، بلکه قطعیّت خود را از دست داده‌اند. اصولاً با پیشرفت علم، همه مسائل قطعی قدیم تبدیل به مسائل نسبی شده‌اند. اعتقاد به نسبیت و عدم قطعیّت از مختصات مکتب پست مدرنیسم است» (جباری امیری و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۸۹). نخستین جرقه‌های توجّه به عدم قطعیّت درآراء شالوده‌شکنانه «نیچه[۱]» (۱۸۴۴ ـ ۱۹۰۰ م) فیلسوف آلمانی پدید آمد که آثارش تأثیر بسیار عمیقی بر اندیشه مدرن و نیز فلسفه غرب بر جای نهاد. «حمله نیچه به عقل و خرد هگل و تعالی‌گرایی کانت و باورها و جزم‌اندیشیهای الهیون و سر دادن شعار خدا مرده است به این نتیجه منتهی شد که هیچ حقیقت مطلقی وجود ندارد و یک چیز معین هم میتواند شکل یا کاغذ باشد و هم نباشد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۳: ص ۱۳۴). از دیدگاه پست مدرنیستها تمامی ادراک بشری محصول گفتمان است و بر این اساس گفتمان یک حقیقت محض را در اختیار ما قرار نمیدهد، بلکه تمامی حقایق، اعم از حقایق موجود در جامعه و حتی هویّت و جنسیت، اموری قراردادی و ساختگی هستند که گفتمانهای موجود در هر جامعه‌ای آنها را ساخته است و پدیده‌ای واقعی در جهان خارج وجود ندارند. بلحاظ معرفت‌شناسی، عنصر قالب در داستانهای کاتب عدم قطعیّتی است که لیوتار آنرا در نظریّه خویش در خصوص نفی کلان روایتها مطرح نمود؛ کاتب بی‌اعتمادی

---

۱. Friedrich. W. Nietzsche

معرفت‌شناسانه و کثرت‌گرایی را بعنوان رکن اصلی در داستانهای خود بکار برد تا جایی که در برخی از داستانهای او متوجّه میشویم به محض صحه گذاشتن بر امری، آن را بلافاصله رو میکند:

«شک کردم باز، نکند صاحبخانه واقعا مرا کشته بود و من نمیخواستم و نمیتوانستم این را به روی خودم بیاورم» (کاتب، ۱۳۸۱: ص ۵۹).

این عدم قطعیّت تا جایی پیش میرود که در امور بدیهی نیز شاهد نوعی عدم تردید و آشفتگی هستیم:

«قبل از آنکه مرده باشم او پاهای خون آلودم را نزدیک اتاقکش دیده بود، شاید برای همین راهش را دور میکرد... شاید پاییدن اطراف بهانه بود و میخواست قبل از مردنم چشمش به جسدم نیفتد» (همان: ۱۱).

این عدم قطعیّت را راوی در قسمتهای مختلف داستانهای خویش بیان میکند؛ بعنوان نمونه در جایی آورده است:

«در هر پیچ و شایدی، حکایت پسری وجود داشت که من بودم. نمیدانم چطوری در یک آن تو چند زمان، مکان و آب و هوا زندگی میکردم. واقعاً دیگر نمیدانستم کدامشان هستم چون چیزی نبود که معلوم کند این را» (همان: ص ۷۹).

کلماتی مانند، شاید یا افعالی مانند نمیدانم گویای عدم قطعیّتی است که خود نویسنده آن را در کشمکش و جدال درونی مواجهه با حقیقت یا به تعبیر پست مدرن نیستی حقایق مختلف آن را درک نمیکند. لاج[1] در این زمینه آورده است: « این عدم قطعیّت در شخصیّت پردازی، زاویه دید، طرح روایت و... گسترده میشود تا به خواننده یادآور شود که هیچ واقعیّت قطعی وجود ندارد؛ بلکه واقعیّت در اذهان مختلف شکلهای مختلف بخود میگیرد» (لاج، ۱۳۷۴: ص ۱۵۹).

کاتب خود در بخشهایی از روایت داستانی از جمله در داستان «هیس» اذعان میکند که آنچه میگوید، بعضاً بی‌ارتباط به هم هستند و از قطعیّت بی‌بهره:

«در صورت فهم این مثالها و استعارات است که میتوانید مرا ربط بدهید به مجید پسر صمد و آن کسی که خودش را همه کاره میداند و الا بین فصلها، آدمها و حوادث کتاب پراکندگی زیادی خواهی دید انگار یک مشت آدم بی‌ربط را به هیچ حسابی گذاشتند کنار هم» (کاتب، ۱۳۹۲: صص ۴۲ ـ ۴۳).

روایتهای کاتب در بسیاری از داستانها، خواننده را به قطعیّت نمیرساند و گره‌گشایی نمیشود تا جاییکه گاه شخصیّتها به راوی میگویند که چه بگوید.جهانشاه یکی از شخصیّتهای رمان هیس در حالتی امری به راوی میگوید:

«اگر مرا میخواهی بیاوری، راست و روراست به آنها بگو میخواهم اینجا از فلانی بگویم؛ برای آنکه مطلبم بدون او جا نمی‌افتد.و دیگران را کاری ندارم اما حق نداری سر من از این بازیها در بیاوری» (کاتب، ۱۴۰۳: ص ۳۱).

کاتب از شگردهای مختلفی برای ایجاد شک و عدم قطعیّت در داستانهای خود استفاده میکند از آن جمله استفاده از افعالی خاص مانند «مینویسم» و گذاشتن دو نقطه بیانی بعد از آن است:

«مینویسم: کلیه مطالبی که در این نقطه چین می‌آید، هیچگونه ربطی با دیگر مطالب کتاب ندارد. در صورتیکه حوصله خواندنش را ندارید، میتوانید آن را نخوانید و یا از کتاب جدا کنید و کناری بگذارید» (همان: ص ۱۳۵).

با خوانش خط سیر داستان در بخشهایی که نویسنده با عبارت «مینویسم: » روایت را به پیش میبرد، نمیتوان به قطعیّت گفت که فاعل یا گوینده / راوی، محمّدرضا کاتب است در بسیاری از موارد برای یافتن راوی این فعل باید تلاش زیادی کرد؛ این تردیدها اغلب با قیدهای «شاید» در جمله خودنمایی میکند:

---

[1]. Lodge

«شاید همه این حرفها قصّه بود و همه چیز جوری برگشت به اکرم... شاید ربط داشت به نعمان و حسابهای گذشته‌اش، شاید هم یک قصّه ساخته بودم با خودم اکرم پسر صمد و نعمان و حالا مجبور بودیم همگی تویش بازی کنیم» (همان: ص ۲۵۴).

یا نمونه‌ای دیگر

«جهانشاه صندلی کنارش را نشان داد: "بنشین تا برایت بگویم"، نشستم روی صندلی (نمیدانم شایدم نشسته بودم اصلاً)» (همان: ص ۸۶).

گاه عدم قطعیّت در داستانهای کاتب ناشی از آن است که شخصیّتها در یکدیگر استحاله میشوند و در قالب شخصیّت دیگر به ساختار روایی داستان می‌آیند و از این رو خواننده و قطعیّت نمیداند که چه بر سر شخصیّتی که داستان تا جایی به او به پیش رفته است، آمده بعنوان نمونه در رمان پستی، راوی در فصول ابتدایی داستان میمیرد و جسد تکّه تکّه شده او در قالب افراد گوناگونی، سر بر می‌آورد و قصّه را شکل میدهد (ر.ک کاتب، ۱۳۸۱: صص ۷ ـ ۱۸ ـ ۳۰). که در اینجا کاتب بعنوان راوی در ابتدای داستان اندک اندک در قالب پسر صاحبخانه، راوی ماجراهایی که در کوپه قطار رخ میدهد، پسر دکتر، همسر اکرم و چندین شخصیّت دیگر نمایان میشود و همه این موارد به ابهام عدم قطعیّت در داستان منجر میشود؛ نیز در رمان هیس شخصیّت «مجید» با شخصیّت «سرکار» در میانه داستان یکی میشود؛ راوی ابتدا به شباهت سرکار و مجید اشاره مینماید:

«شاید آن جنازه با آن سر له شده برای این به نظرم آشنا آمده بود که مثل یک آینه توانسته بودم خودم را تویش ببینم. مثل آینه‌ای که جهانشاه موقع سربریدن زنها بالای سفره میگذاشتند» (هیس، ۱۴۰۳: ص ۱۳۴).

گاه نویسنده (کاتب) با شخصیّتهای داستانی یکی میشود و این استحاله بر ابهام و عدم قطعیّت لیوتاری در داستان می‌افزاید؛ بعنوان نمونه «مجید» در رمان «هیس» سرگذشتی دارد که در ضمیمه سوم رمان، کاتب آن را صراحتاً به خود نسبت میدهد: «محمّدرضا کاتب قبل از تمام کردن همان هیس در کیلومتر ۹ اتوبان تهران ـ قم بر اثر تصادف با ماشین درگذشت» (همان: ص ۳۷۷).

آنچه که از مسأله عدم قطعیّت در نوشته‌های کاتب میتوان برداشت کرد آن است که او خود بارها و بصراحت به کمک قیدهای تردید، این ابهام و گسست فلسفی از حقیقت را بازگو میکند:

«نمیدانم شاید اولین بار آنجا بودم که متوجّه آن بریدگی شدم، چطور آن را ندیده بودم؟ شاید نخواسته بودم. شاید ماه‌وش، تو همان نگاه اول متوجّه آن شده بود. نمیدانم آن خط مال چه بود. شاید بعدها باید روی گلوی من مینشست. شاید ردّ قضایی بود... شاید احمد، همون خط را روی گلویم دیده بود. نمیدانم» (کاتب، ۱۳۸۱: صص ۱۵۵ ـ ۱۵۶).

نتیجه‌گیری و پایان بحث

بررسی رمانهای محمّدرضا کاتب بر اساس اصول نفی کلان روایتهای لیوتاری نشان داد که کاتب نه تنها در سطح فرم، بلکه در سطح جهان‌بینی روایی نیز کاملاً به عبور از کلان روایتها توجّه نموده است. بر این اساس میتوان گفت عدم قطعیّت، تعلیق، تزلزل مداوم میان حقیقت، واقعیّت و جهان و خلق روایتهای از هم گسسته و فروپاشیده امکان عبور از هرگونه روایت مسلط و غالب را از داستان گرفته است و مخاطب را در وضعیّت پرسشگری تا انتهای داستان قرار خواهد داد. در آثار پست مدرنیستی کاتب هویّت شخصیّتها نه یک وضعیّت تثبیت شده بلکه فرایندی در هم ریخته و متغیر است، این هویّت باختگی در کنار نفی هرگونه پیش فرض، اصالت معنا را در آثار او از میان برده

است و نشانه‌ای از فروپاشی کلان روایت در زنجیره داستان است. تعلیقهای طولانی روایتهای نیمه کاره، استحاله شخصیّتها زاویه‌های دید متغیر و شکستهای عامدانه در روابط علّی و معلولی داستان یا زمان و مکان رخداد حوادث، از دیگر عواملی است که به نفی کلان روایتها در آثار کاتب کمک کرده و سبب شده است خواننده در مواجه با داستان با تکثّر، خیال، ابهام و شک و تردید مواجه شود. این عوامل همگی از جمله مؤلفه‌ها و گزاره‌هایی هستند که در آثار کاتب بجهت همسویی با افق فکری لیوتار کاملاً معنا دار است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز استخراج شده است. سرکار خانم دکتر پروانه عادل‌زاده راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. جناب آقای دکتر کامران پاشایی فخری بعنوان مشاور و دانشجو شیرین بهبودیان، پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز و مسئولین فرهیختهٔ نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) بویژه استاد اندیشمند و متواضع جناب دکتر امید مجد اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abavisani. Hossein (2012). Postmodernism in the literary text of collage. Journal of Arabic Language and Literature. Issue 7. Year 4. pp. 1-26.

Ahmadi. Babak (2008). Structure and Interpretation of the Text. Third Edition. Tehran: Markaz, p. 377.

_____ (2014). Modernity and Critical Thought. Tehran: Markaz, pp. 476-477.

Bahramani. Soheila (2001). "Postmodernist Visual Discourse in Lyotard's Thoughts with a Look at Duchamp's Works". Journal of Philosophical Research of the University of Tabriz. Year 15. Issue 37. pp. 450-468.

Biniyaz. Fathollah (2004). A Palace in the Weft and Weft of Solitude. Tehran: Qaseeda-Sara, p. 134.

Payandeh. Hossein (2008). Criticism Discourse. Tehran: Rooznegar, pp. 81-82.

Pin. Michael (2003). The Culture of Critical Thought from Enlightenment to Postmodernity. Translation: Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Publishing House, p. 193.

Tadayoni. Mansoureh (2009). Postmodernism in Iranian Fiction Literature. Tehran: Alam Publishing House, pp. 36-38.

Jabari Amiri. Fatemeh and Others (2003). "Stylistics of Moniro Ravanipour's Works from the Perspective of Postmodernism". Scientific Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab). Volume 16. Serial Number 84. pp. 77-93.

Jamali. Ali and others (2021). “Construction and Deconstruction of Super-Narratives in the Works of Martin Louis Amis: A Lyotardian Approach”. Comparative Literature Studies. Year 15. Issue 59. pp. 357-374.

Haghighi. Shahrokh (2008). Passing through Modernity: Nietzsche, Foucault, Lyotard, Derrida. Tehran: Agah Publishing House, pp. 36-34-33.

Raminnia. Maryam and others (2023). “Multiple Fragmentations and Uncertainty of Identity and Narrative in the Novels of Mohammad Reza Kateb”. Scientific Quarterly Journal of Persian Literature. Issue 69. pp. 55-79.

Rabbani. Touraj and others (2023). “A Study on Event and Non-Cinema in Lyotard’s Thought”. Bagh-e-Nazar Scientific Journal. 30 (126). pp. 61-68.

Rashidian. Abdolkarim (2014). Postmodern Culture. Tehran: Nay Publishing, p. 498.

Rezai. Reza and Bagheri. Hossein (2014). "Analysis of the Elements of Postmodern Literary Discourse Based on the Ideas of Jean-François Lyotard: Analysis of the Story of Two Quails by Mohammad Reza Safdari". Literary Criticism and Theory. Year 9. Issue 1. Consecutive 18. pp. 125-149.

Safavi. Kourosh (2003). Applied Semantics. Tehran: Hamshahri, p. 96.

Ghanadan. Reza (2015). The Empty Place of Meaning: Modernism and Postmodernism. Tehran: Mehr Vista, p. 68.

Kateb. Mohammad Reza (2001). Pari dar Abgine. Tehran: Lak Lak.

_____ (2002). Pasti. Tehran: Niloufar.

_____ (2009).Aftab Paraste Nazanin. Tehran: Hila.

_____ (2010). Vaghte Taghsir. Second edition. Tehran: Niloufar.

_____ (2013). Bal Zanha. Tehran: Hila.

_____ (2021). Ram Konandeh. Fourth edition. Tehran: Cheshme Publishing.

_____ (2024 B). Bitarsi. Fifth edition. Tehran: Salesh.

_____ (2024). Hiss: Ma'adeh? Description? Manifestation. Eleventh edition. Tehran: Qognoos.

Karimi. Farzad (2019). Subject Analysis in Postmodern Iranian Fiction. Tehran: Rozena.

Lodge. David (1995). Novel Theory. Translated by: Hossein Payandeh. Tehran: Nazar, p. 159.

Lyotard. Jean-François (2002). The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Translated by: Hossein Ali Nozari. Tehran: Gam-No, p. 54. 199.

_____ (2008). The Postmodern Condition; A Report on Knowledge. Translated by: Hossein Ali Nozari. Tehran: pp. 199-198.

_____ (2001). Definition of Postmodernism. Translated by: Katayoun Shahpar-Rad. Tehran: Ketab Aban, pp. 36-38-49.

Malpass. Simon (2009). Jean-François Lyotard. Translated by: Behrang Pour-Hosseini. Tehran: Markaz, pp. 37-58-51-49.

_____ (2010). Postmodernism. Translated by: Bahram Behin. Tehran: Qognoos, p. 117.

Moradian. Safoora (2018). A Study of the Macro-Theory of Narrative and Logic-Breaking in the Thought of Jean-François Lyotard in Contemporary Iranian Art. Master's Thesis in Painting. Tehran: Faculty of Art. Al-Zahr University, p. 30.

McHale. Brian (2024). Postmodernist Story. Translated by: Ali Mansouri. Third Edition. Tehran: Qoqnos. p. 179.

Mohandes Pour. Farhad (2011). Femininity and Narrative in One Thousand and One Nights. Tehran: Nay Publishing, p. 88.

Mira-Abdini. Hassan (2007). One Hundred Years of Storytelling in Iran. 2 vols. Tehran: Cheshme, 1453.

Nojoumian. Amir-Ali (2006). An Introduction to Postmodernism in Literature. Tehran: Rasesh, p. 21.

Yaghubi Janeb-Saraei. Parsa and Others (2015). "The Forms of the Stylistic Element of Contradiction in Persian Postmodern Novels Based on the Works of Baraheni, Rawani Pour; Khosravi and Kateb." Journal of Literary Research. Issue 49. pp. 125-150..

فهرست منابع فارسی

ابویسانی. حسین (۱۳۹۱). پست مدرنیسم در متن ادبی کولاج. مجله زبان و ادبیّات عربی. شماره ۷. سال ۴. صص ۱ ـ ۲۶.

احمدی. بابک (۱۳۸۷).ساختار و تأویل متن. چاپ سوم. تهران: مرکز، ص ۳۷۷.

_____ (۱۳۹۳). مدرنیته و اندیشه انتقادی. تهران: مرکز، صص ۴۷۶ ـ ۴۷۷.

بهرمانی. سهیلا (۱۴۰۰).«گفتمان بصری پست مدرنیستی در آراء لیوتار با نگاهی به آثار دوشان». مجله علمی پژوهشهای فلسفی دانشگاه تبریز. سال ۱۵. شماره ۳۷. صص ۴۵۰ ـ ۴۶۸.

بی‌نیاز. فتح الله (۱۳۸۳). قصری در تار و پود تنهایی. تهران: قصیده‌سرا، ص ۱۳۴.

پاینده. حسین (۱۳۸۱). گفتمان نقد. تهران: روزنگار، صص ۸۱ ـ ۸۲.

پین. مایکل (۱۳۸۲). فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته. ترجمه: پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز، ص ۱۹۳.

تدینی. منصوره (۱۳۸۸). پسامدرنیسم در ادبیّات داستانی ایران. تهران: نشر علم، صص ۳۶ ـ ۳۸.

جباری امیری. فاطمه و دیگران (۱۴۰۲). «سبک شناسی آثار منیرو روانی‌پور از منظر پست مدرنیسم». نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). دوره ۱۶. شماره پیاپی ۸۴. صص ۷۷ ـ ۹۳.

جمالی. علی و دیگران (۱۴۰۰). «ساخت و واسازی اَبَر روایتها در آثار مارتین لوئیس امیس: رویکردی لیوتاری». مطالعه ادبیّات تطبیقی. سال پانزدهم. شماره ۵۹. صص ۳۵۷ ـ ۳۷۴.

حقیقی. شاهرخ (۱۳۸۷). گذر از مدرنیته: نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، صص ۳۶ ـ ۳۴ ـ ۳۳.

رامین‌نیا. مریم و دیگران (۱۴۰۲).«چند پارگی و تزلزل هویّت و روایت در رمانهای محمّدرضا کاتب». فصلنامه علمی پژوهشی زبان ادبیّات فارسی. شماره شصت و نهم. صص ۵۵ ـ ۷۹.

ربانی. تورج و دیگران (۱۴۰۲). «مطالعه‌ای بر رخداد و ناسینما در اندیشه لیوتار». نشریه علمی باغ نظر. ۳۰ (۱۲۶). صص ۶۱ ـ ۶۸.

رشیدیان. عبدالکریم (۱۳۹۳). فرهنگ پسامدرن. تهران: نشر نی، ص ۴۹۸.

رضایی. رضا و باقری. حسین (۱۴۰۳). «واکاوی عناصر گفتمان ادبی پست مدرن با تکیه بر انگاره‌های ژان فرانسوا لیوتار : تحلیل داستان دو بلدرچین از محمّدرضا صفدری». نقد و نظریّه ادبی. سال نهم. شماره اول. پیاپی ۱۸. صص ۱۲۵ ـ ۱۴۹.

صفوی. کوروش (۱۳۸۲). معنی‌شناسی کاربردی. تهران: همشهری، ص ۹۶.

قنادان. رضا (۱۳۹۴).جای خالی معنا: مدرنیسم و پسامدرنیسم. تهران: مهر ویستا، ص ۶۸.

کاتب. محمّدرضا (۱۳۷۰). پری در آبگینه. تهران: لک لک.

_____ (۱۳۸۱). پستی. تهران: نیلوفر.

_____ (۱۳۸۸). آفتاب پرست نازنین. تهران: هیلا.

_____ (۱۳۸۹). وقت تقصیر. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

_____ (۱۳۹۲). بال زنها. تهران: هیلا.

_____ (۱۴۰۰). رام کننده. چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه.

_____ (۱۴۰۳ ب). بی ترسی. چاپ پنجم. تهران: ثالث.

_____ (۱۴۰۳). هیس: مائده؟ وصف؟ تجلّی. چاپ یازدهم. تهران: ققنوس.

کریمی. فرزاد (۱۳۹۸). تحلیل سوژه در ادبیّات داستانی پسامدرن ایران. تهران: روزنه.

لاج. دیوید (۱۳۷۴). نظریّه رمان. ترجمه: حسین پاینده. تهران: نظر، ص ۱۵۹.

لیوتار. ژان فرانسوا (۱۳۸۱). وضعیّت پست مدرن: گزارشی درباره دانش. ترجمه: حسینعلی نوذری. تهران: گام نو، ص ۵۴. ۱۹۹.

_____ (۱۳۸۷). وضعیّت پست مدرن؛ گزارش درباره دانش. ترجمه: حسینعلی نوذری. تهران: صص ۱۹۹ ـ ۱۹۸.

_____ (۱۴۰۱). تعریف پسامدرن. ترجمه: کتایون شهپر راد. تهران: کتاب آبان، صص ۳۶ ـ ۳۸ ـ ۴۹.

مالپاس. سایمون (۱۳۸۸). ژان فرانسوا لیوتار. ترجمه: بهرنگ پورحسینی. تهران: مرکز، صص ۳۷ ـ ۵۸ ـ ۵۱ ـ ۴۹.

_____ (۱۳۸۹). پسامدرن. ترجمه: بهرام بهین. تهران: ققنوس، ص ۱۱۷.
مرادیان. صفورا (۱۳۹۷). مطالعه نظریّه کلان روایت و منطق‌شکنی در اندیشه ژان فرانسوا لیوتار در هنر معاصر ایران. پایان نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی. تهران: دانشکده هنر. دانشگاه الزهر، ص ۳۰.
مک هیل. برایان (۱۴۰۳). داستان پسامدرنیستی. ترجمه: علی منصوری. چاپ سوم. تهران: ققنوس. ص ۱۷۹.
مهندس پور. فرهاد (۱۳۹۰). زنانگی و روایتگری در هزار و یک شب. تهران: نشر نی، ص ۸۸.
میرعابدینی. حسن (۱۳۸۶). صد سال داستان‌نویسی در ایران. ۲جلد. تهران: چشمه، ۱۴۵۳.
نجومیان. امیرعلی (۱۳۸۵). درآمدی بر پست مدرنیسم در ادبیّات. تهران: رسش، ص ۲۱.
یعقوبی جنبه‌سرایی. پارسا و دیگران (۱۳۹۴). «وجوه عنصر سبکی تناقض در رمانهای پسامدرن فارسی بر مبنای آثار براهنی، روانی پور؛ خسروی و کاتب». نشریه پژوهشهای ادبی. شماره ۴۹. صص ۱۲۵ ـ ۱۵۰.

معرفی نویسندگان

شیرین بهبودیان: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
(Email: *1379284341@iau.ir*)
(ORCID: 0000-0004-9040-7820)

پروانه عادل‌زاده: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
(Email: *Adelzade@iau.ac.ir* (نویسنده مسئول:)
(ORCID: 0009-0002-9425-1056)

کامران پاشایی فخری: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
(Email: *kamran.pashaie.fakhri@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0003-4140-6333)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Shirin Behboudian: Department of Persian Language and Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran.
(Email: *1379284341@iau.ir*)
(ORCID: 0000-0004-9040-7820)

Parvaneh Adelzadeh: Department of Persian Language and Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran.
(Email: *Adelzade@iau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0009-0002-9425-1056)

Kamran Pashaei Fakhri: Department of Persian Language and Literature, Ta.C., Islamic Azad University, Tabriz, Iran.
(Email: *kamran.pashaie.fakhri@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0003-4140-6333)