

پایان قطعیتها؛ بوطیقای «عدم قطعیت»

در رمان پست مدرن «پستی»

مریم شفیع نیا*

دکتر علی رضا شوهانی**

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

دکتر محمدتقی جهانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

چکیده

این مقاله به دنبال اثبات این فرضیه است که ساختمایه اصلی رمان پسامدرن «پستی»، اصل «عدم قطعیت» است و دیگر عوامل درباره این اصل در نوسان است؛ به عبارت دیگر نقش عدم قطعیت در این رمان، یک نقش ذاتی و مرکزی است و بدون توجه به این اصل، آفرینش چنین رمانی با این ویژگیها، دشوار به نظر می‌رسد. محمدرضا کاتب با استفاده از این تکنیک نشان داده است که واقعیت، برساخته‌ای بیش نیست و این ما هستیم که به آن معنا و هستی می‌بخشیم. برای اثبات این فرضیه، از چشم‌اندازها و ابزارهای متفاوت و متعددی استفاده شده است. نتیجه مطالعات صورت گرفته روی این رمان با تمرکز بر فرضیه بالا بر این قرار است که نویسنده به صورت شگفت‌آوری با استفاده از شگردهایی همچون «تناقض، تکرار هویتی شخصیتها، تزلزل رفتاری شخصیتها، تغییر جنسیتی شخصیتها، ابهام‌گویی، اتصال کوتاه و همچنین شگردهایی در سطح زبانی مانند استفاده از وجهیت در متن شامل وجه تمنایی، التزامی و معرفتی، جهت‌گیرهای مفعولانه، ایجاد تزلزل عمدی در پیوستار بلاغی جملات، استفاده از سازه‌های دستوری تردیدآفرین، بهره‌گیری از بازیهای عامدانه زبانی و در سطح روایت، به کارگیری شگردهایی مانند تناقض ژانری، استفاده از شیوه داستان در داستان، نام‌گذاریهای نامأنوس، گسیختگی و چندگانگی منظرهای روایی، استفاده از راویان غیرقابل اعتماد، ستیز با مرکزگرایی نویسنده در کنار استفاده از ایدئولوژی، شخصیت‌پردازی، زاویه دید و زمان و مکان» توانسته است اصل عدم قطعیت را به بهترین شکل ممکن، بازنمایی کند.

کلیدواژه‌ها: عدم قطعیت، رمان پست مدرن، رمان پستی، محمدرضا کاتب.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۱۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۸/۹

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

** نویسنده مسئول a.shohani@ilam.ac.ir

۱. مقدمه

مسئله عدم قطعیت در رمان پست‌مدرن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چرا که ضمن فضا سازی برای حضور دانش‌هایی همچون فلسفه، فیزیک و منطق در رمان، سبب ایجاد جذابیت برای خواننده و در نتیجه مشارکتش در مسئله خوانش رمان می‌شود. همزمانی این مسئله با ظهور نظریاتی همچون «فیزیک کوانتومی»، «نسبیت گرایی» و «شک‌گرایی» فیلسوفانه، باعث جهانی شدن آن، هم در گستره جغرافیایی و هم در سطح سایر علوم شد؛ به گونه‌ای که تقریباً در حال حاضر هیچ علمی بی‌نصیب از این مسئله نیست. میرعابدینی درباره علت اصلی برجسته شدن این اصل در ادبیات پست‌مدرن می‌گوید:

تغییرات اساسی در ساختار جامعه و فروریزی ارزشهای سیاسی و آرمانی گذشته باعث دوری نویسندگان از ادبیات مرامی شد؛ در نتیجه نویسندگان برای شناخت تازه از واقعیت، به سمت تجربه کردن پژوهش در فرم و زبان روی آوردند و از این طریق، شکاکیت را جایگزین قطعیت‌اندیشی‌های گذشته کردند (۱۳۸۶: ۱۴۵۳).

بر این اساس، این مقاله تلاش می‌کند ضمن تبیین مفهوم عدم قطعیت در رمان پست‌مدرن، به مسئله چگونگی بازنمایی آن در رمان پست‌مدرن پستی نیز بپردازد. از این رو، پس از واکاوی مفهوم عدم قطعیت، مختصری درباره رمان پست‌مدرن پستی آورده خواهد شد و در ادامه به مسئله فرایندهای عدم قطعیت در این رمان پرداخته می‌شود.

۲. پیشینه پژوهش

یکسال پس از انتشار رمان پستی (۱۳۸۱) دو نوشته درباره این رمان به چاپ رسید: نخستین آنها، کوه‌نوشته‌ای با عنوان «جهان شایدها؛ نگاهی به رمان پستی» (غریب‌دوست، ۱۳۸۲: ۲۶-۲۴) است. در این نوشته برای نخستین بار و با صراحت، به مسئله شک‌اندیشی افراطی و عدم قطعیت در این رمان اشاره شد: «هرچه در متن پیش می‌رویم، کلمه (شاید) سایه تحمیلی‌اش را در رمان بیشتر به رخ می‌کشد [...] و به این ترتیب همه این شایدها و اگرها خواننده را به هیچ قطعیت و اطمینانی در هیچ چیز نمی‌رسانند» (همان: ۲۴). همزمان با این نوشته در مهر ماه ۱۳۸۲، در «کتاب ماه ادبیات و فلسفه» مباحث میزگردی با عنوان «چرا خلاصه رمان پستی دشوار است؟» منتشر شد که حاوی مطالب

ارزشمندی در معرفی رمان پستی بود. بلقیس سلیمانی درباره علت این دشواری چنین می‌گوید: «این کار اصلاً داستان و طرح مشخصی ندارد. این اثر دارای لایه‌های مختلف داستانی است، به این دلیل ارائه خلاصه‌ای از آن دشوار است» (سلیمانی و دیگران، ۱۳۸۲: ۵۶). وی در ادامه، رمان پستی را کتاب «تردید» خطاب می‌کند و می‌آورد: «تمام روایتها در این رمان غیرقطعی، نامطمئن و تردیدآمیز هستند» (همان: ۶۰). دکتر حسین پاینده در این میزگرد، علت دشوار بودن خلاصه این رمان را در عنصر «طرح» دانسته‌اند (همان‌جا). افضل‌ی و گندمی در مقاله‌ای که به برخی عوامل پست‌مدرنیسم در دو رمان «پستی و فرانکشتاین فی بغداد» اشاره کرده بودند از جمله «عدم قطعیت» استفاده کرده‌اند. آنها درباره رمان پستی آورده‌اند که: «همه دویست و پنجاه و شش صفحه کتاب بر اساس شک نوشته شده است. شاید بسامد کلمه «شاید» در کل کتاب از بسامد حروف اضافه هم بیشتر باشد» (افضل‌ی و گندمی، ۱۳۹۵: ۱۳۹). نویسندگان مقاله‌ای دیگر، به «مقوله تعویق و عدم قطعیت خود»، به عنوان یکی از شگردهای اصلی در داستان‌پردازی و روایت‌پردازی در برخی داستانهای کاتب پرداخته‌اند (یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۸-۵۳). با وجود اینکه رمان پستی در میان رمانهای پست‌مدرن فارسی دارای جایگاه ویژه‌ای است، اما تاکنون درباره این رمان تنها همین پژوهشهای اندک صورت گرفته است.

از طرف دیگر، مسأله عدم قطعیت به عنوان یک اصل اساسی در جهان پست‌مدرن، مورد توجه پژوهشگران بسیاری در سایر رشته‌های علمی و هنری از جمله فلسفه، جغرافیا، فیزیک، اقتصاد، مترجمی، مدیریت، سیاست، حقوق، ادبیات و غیره قرار گرفته است. در ادبیات و به طور ویژه رمان، اغلب پژوهشگران از مؤلفه عدم قطعیت غافل بوده‌اند. ایران‌زاده و لیاقی مطلق در مقاله‌ای با عنوان «عدم قطعیت در فراداستان شب ممکن» با شیوه‌ای متفاوت عدم قطعیت را در این رمان بررسی کرده‌اند. آنها در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که «رمان شب ممکن، یک فراداستان موفق فارسی و جلوه‌گر عدم قطعیت فراداستانی در سطوح مختلف است» (ایران‌زاده و لیاقی مطلق، ۱۳۹۶: ۶۹). مطابق ذات عدم قطعیت، راه‌های رسیدن به عدم قطعیت می‌تواند بی‌شمار و متفاوت باشد. از این رو، این مقاله با نگاهی جدید و با محوریت رمان پستی به دنبال پاسخ به پرسشهای زیر است: الف) مؤلفه عدم قطعیت چه جایگاهی در رمان پست‌مدرن

دارد؟ ب) فرایندهای عدم قطعیت در رمان پست‌مدرن پستی کدامند؟

۳. چارچوب نظری پژوهش

۱-۳ رمان پست‌مدرن

از جمله موارد عدم قطعیت، تعریف اصطلاح «پست‌مدرن» است؛ دراین‌باره هیچ قطعیتی در تعاریف دیده نمی‌شود. به عبارت دیگر، تعریف جامع و کاملی که مورد توافق اکثر نظریه‌پردازان باشد، وجود ندارد. لیوتار آن را «بی‌اعتقادی به فراواقعیتها» تعریف می‌کند. (Lyotard, 1984: 34) و در جای دیگر «برای دریدا جستجویی برای کاربرد روش ساخت‌شکنی، برای بودریار جستجویی در مورد وانموده‌ها و در مورد نیچه اراده‌ای برای دانستن» تعریف شده اس (Bojand et al, 1996: 91). ایهاب حسن معتقد است که

پست‌مدرنیسم به سوی فرمهای باز و آرزومندانه و بازی‌گوشانه، (منفصل، آواره یا نامتعیین) گفتمانی مبتنی بر قطعات ایدئولوژی گسست، اراده معطوف به عدم ساختن و توسل به سکوت تغییر جهت می‌دهد و با وجود این تضاد و واقعیات ناسازگار خود، آنها را به طور ضمنی بیان می‌کند (رابرتس، ۱۳۸۶: ۱۵۶).

به‌طور کلی عوامل رمان پست‌مدرن عبارتند از: ۱. تأکید بر عنصر تصادف، شانس و احتمالات، به عنوان مهمترین عنصر حیاتی داستان؛ ۲. تأکید صرف بر عنصر زیباشناسی به جای تعقل و عقل‌گرایی، به عنوان راهنمای مناسبی برای دستیابی به حقیقت؛ ۳. خلق داستان برای مقابله با شیوه داستان‌نویسی؛ ۴. مبارزه با محدودیتها و مرزهای پیرامون انسانها و ۵. روی آوردن به عالم خیال و دوری جستن از حقایق مطلق (رهادوست، ۱۳۸۰: ۳۳-۳۰). آنچه در این چند تعریف مشهود است، گستردگی دامنه تعاریف و همچنین اشاره به عدم قطعیت به عنوان یکی از عوامل اساسی پست‌مدرن است؛ پیش‌تر اشاره شد که برخی از پژوهشگران به صورت کلی به مؤلفه عدم قطعیت در رمان پستی اشاره کرده‌اند. در ادامه پیش از پرداختن به این مسأله، گزارشی کوتاه درباره دو کلیدواژه «رمان پستی» و «عدم قطعیت» آورده خواهد شد.

۱-۱-۳ رمان پستی؛ دنیای تردیدها

رمان پستی یکی از مهمترین رمانهای محمدرضا کاتب (متولد ۱۳۴۵) است که در سال ۱۳۸۱ توسط انتشارات نیلوفر چاپ شده است. کاتب «نویسنده پُر کاری است و از سال

۶۸ تاکنون، تعداد هشت رمان، چهار مجموعه داستان، دو فیلمنامه و کارگردانی یک سریال را در کارنامه خود ثبت کرده است» (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳: ۶۸). وی در نگارش رمان پستی و رمانهای «هیس» (۱۳۷۸) و «وقت تقصیر» (۱۳۸۳) «از شگردهای داستان‌نویسی جدید بهره برده است» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۲۱).

شگردهای ویژه کاتب در تداخل تکه‌ها و گاه ژانرهای مختلف از روایتها، شخصیت‌پردازیهای نامتعیّن و متکثّر، عدم قطعیت، تکثّر واقعیت و استفاده از تکنیکهای فراداستانی، گرایش او به پست‌مدرنیسم را به‌وضوح نشان می‌دهد (یعقوبی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۹).

خواندن رمان پستی به دلیل ویژگیهای ساختاری، تکنیکی و معنایی‌اش پیچیده و دشوار است؛ بسیاری از خوانندگان با یکبار خواندن آن، نمی‌توانند درک درستی از این رمان داشته باشند. ذهن خواننده در برخورد نخست با سطوح مختلف روایت در این رمان، دچار سردرگمی می‌شود و به‌ناچار برای کشف روابط علی و معلولی آن نیازمند بازخوانی مکرر است. این رمان به‌واسطه غیرخطی بودن روایت آن، از لایه‌های پیچیده‌ای تشکیل شده است که بازگشایی روابط و کشف تقدّم و تأخر زمانی آنها آسان نیست. این مسأله سبب شده است خواننده نتواند به‌راحتی خلاصه‌ای از این رمان ارائه کند. علاوه بر این موارد، به نظر می‌رسد گرایش نویسنده رمان پستی به عوامل عدم قطعیت و شک‌باوری نیز در این مسأله دخیل است. رمان، مشتمل بر هفت فصل و هر فصل روایتی متفاوت از شخصیت‌های متفاوت در داخل یک کوپه قطار است؛ کاتب قصه‌های این رمان را قصه‌های «کوپه‌ای» نامیده است. در هر کوپه افرادی حضور دارند و راوی در سر یک پیچ، به قطار در حال حرکت می‌نگرد و برای سرگرمی خودش، شروع به ساختن و حدس زدن قصه زندگی افراد داخل کوپه می‌کند. در یک کوپه زنی با مردی و در کوپه دیگر خانواده‌ای حضور دارند. در کوپه بعدی پیرمردی تنها در غذاخوری دیده می‌شود. هر کدام از این آدمها قصه خاص خودشان را دارند، در عین آنکه ممکن است در داستان، شخصیت‌شان مشابه شخصیت دیگری در رمان باشد.

۲-۱-۳ عدم قطعیت چیست؟

برخی از پژوهشگران بر این باورند که تجربه پست‌مدرن در دنیای معاصر، ریشه در عدم قطعیت یا به قول ایهاب حسن، «عدم قطعیتها» (یزدنجو، ۱۳۸۱: ۱۰۸) دارد (سلدن و

ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۲۴). جرقهٔ مبحث عدم قطعیت ابتدا در فلسفه و با آراء شالوده‌شکنانهٔ نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰) زده شد. حملهٔ نیچه به «عقل و خرد هگل و تعالی‌گرایی کانت» (بی‌نیاز، ۱۳۸۳: ۱۳۴) و باورها و جزم‌اندیشیه‌های الاهیون و سر دادن شعار «خدا مرده است» (نیچه، ۱۳۹۶: ۴۲۴) منجر به این نتیجه شد که «هیچ حقیقت مطلق و وجود ندارد» و «یک چیز معین هم می‌تواند سنگ یا کاغذ باشد و هم نباشد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۳: ۱۳۴). او از «حقیقت» به «مجهول غیر قابل دست‌یافت و تعریف» و «ارتشی سیال از استعارات» تعبیر می‌کند (ریوین و رایان، ۲۰۰۰: ۳۳۵). نیچه پس از اثبات و رد کردن‌های فراوان به این باور رسید که «همهٔ دعاوی علمی واجد ارزش برابری و همهٔ معتقدات اخلاقی واجد ارزش یکسان‌اند. پس حقیقت واحد بی‌معنا است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۳: ۱۳۴).

دنبالهٔ مبحث عدم قطعیت در علم فیزیک در اوایل و اواسط قرن بیستم توسط دانشمندانی از جمله: آلبرت آاینشتاین (۱۸۷۹-۱۹۵۵) و هایزنبرگ (۱۹۰۱-۱۹۷۳) درگرفت و از آنجا وارد حوزه‌های دیگر شد. تا پیش از ظهور نظریه‌های کوانتومی در فیزیک، همه چیز قطعی و خدشه‌ناپذیر به نظر می‌رسید.

در اوایل قرن بیستم نظریاتی چون تابش اجسام، دوگانگی موجی - ذره‌ای ذرات مادی و نور، نسبیت عام و خاص، پیوستار زمان و مکان چهار بعدی، اصل عدم قطعیت و وجود مکمل‌های متناقض، جهان دیگری را تصویر می‌کرد؛ جهانی که در تشریح پدیده‌های آن قطعیتی وجود نداشت (علوی و همکار، ۱۳۸۸: ۴۹).

اصل عدم قطعیت، از این طریق وارد عرصهٔ فلسفه و ادبیات شد. از میان انواع ادبی، رمان، بیشترین تأثیر را پذیرفت. ویژگی «گرایش به نسبیت» (چایلدز، ۱۳۸۲: ۷۹) در رمان، سبب متحول شدن جنبه‌هایی همچون «اعتمادناپذیری، مطلق‌ستیزی، ناپایداری، فردیت و ادراکهای ذهنی» شد (همان: ۸۰).

۴. لایه‌های ارتباط عدم قطعیت با پست‌مدرنیته

۴-۱ عدم قطعیت و گفتمان‌سازی

از نظر پست‌مدرنیستها، تمام «معرفتها» محصول «گفتمان» است. بر اساس نظریهٔ گفتمان، «حقیقت را نمی‌توان در یک معرفت و فرهنگ خاص محصور کرد» (بیات و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۰۱-۱۰۲) بلکه «حقایق اعم از حقایق معرفتی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و از جمله هویتی و جنسیتی، نه اموری بدیهی و مسلم^۲ بلکه اموری ساختنی^۳ هستند که تنها

از طریق گفتمان، امکان ساختن آنها پدید می آید» (Weedon, 1989: 23). از نظر آنها، «پدیده های واقعی در جهان وجود ندارند، بلکه واقعیتهای گفتمانهای مختلف می سازند» (Cousins, 1984: 152).

واقعیتها در دوره های مختلف زمانی و در پس ساختها و گفتمانهای مختلف ساخته می شوند. بنابراین همه نظریه های کلاسیک در علوم انسانی نوعی بازی زبانی محسوب می شوند. نظریه ها به گفته دریدا تنها در پرتو یک «فراروایت» یا به گفته میشل فوکو در پرتو یک «اپیستمه» یا به گفته لیوتار در پرتو یک «گفتمان» معنا می یابند (افضلی و امیری، ۱۳۹۰: ۴۸).

۲-۴ عدم قطعیت و هستی شناسی

در داستانهای مدرنیستی، «معرفت شناسی» عنصر غالب است. اما در داستانهای پست مدرن، «مایه های هستی شناسانه» عنصر مسلط است؛ به عبارت دیگر «تردید و بی اطمینانی معرفت شناسانه قهرمانان در آثار مدرن، جای خود را به بی ثباتی و کثرت گرایی هستی شناسانه شخصیتها در آثار پست مدرن می دهد و عناصر معرفت شناسانه در پس زمینه قرار می گیرد» (McHale, 1989: 10-11). بدین ترتیب، «متن هر رمان می تواند وجود جهان را به شکلهایی مختلف ترسیم کند. [...] می توان چنین نتیجه گرفت که رمان پسامدرن، نشان دهنده گذاری از عدم قطعیت معرفت شناختی به چندگانگی وجودشناسی است» (پاینده، ۱۳۸۶: ۵۹). بر این اساس است که:

مایه های هستی شناسی در متن با عدم قطعیت نمودار می گردند که سبب ورود شخصیتها از گذشته به متن داستان می گردد تا ایفای نقش کنند و تخیل و واقعیت را در هم آمیزند. نویسنده پست مدرن با تکیه بر این معنی که واقعیت جهان، متکثر است و کار متن، شناساندن جهان واحد نیست، در قالب شخصیتهای داستان، جهان هستی را به گونه ای متفاوت تفسیر می کند (همان).

۵. شگردهای ایجاد عدم قطعیت در رمان پستی

۱-۵ تناقض باوری^۴

یکی از مهمترین تمهیداتی که در ادبیات پسامدرن از آن برای نمایش عدم قطعیت بهره می گیرند، تناقض است. تناقض در اصطلاح عبارت است از گزاره ای که در شرایط یکسان، هم صادق است و هم کاذب. به عبارت دیگر، تناقض عطف دو گزاره نقیص

هم است که در شرایطی یکسان، هر دو صادق باشند (شریف زاده و حجتی، ۱۳۹۰: ۸۹). در مجموع دیدگاهی است که معتقد است «قضایای متناقض صادق وجود دارد» (پریست، ۱۳۸۳: ۱۳۴).

۵-۲ گونه‌شناسی تناقض در رمان پستی

۵-۲-۱ گزاره‌های متناقض «خود - ارجاع»^۹

گزاره‌های خود-ارجاع، اصولاً گزاره‌هایی هستند که از نوشتار یا گفتار خود نویسنده/گوینده برداشت می‌شود. به عبارت دیگر، نویسنده «به محض صحنه گذاشتن بر امری در همان موقع آن را رد می‌کند» (وو، ۱۳۸۹: ۲۰۶). برای مثال: «شک کردم باز، نکند صاحبخانه واقعاً مرا کشته بود و من نمی‌خواستم و نمی‌توانستم این را به روی خودم بیاورم» (کاتب، ۱۳۸۱: ۵۹). «با چشمهای بسته زل زده به جایی»، «شاید قبل از آنکه مرده باشم. او پاهای خون‌آلودم را نزدیک اتاقکش دیده بود. شاید برای همین راهش را دور می‌کرد ... شاید پاییدن اطراف بهانه بود. می‌خواست قبل از مردنم چشمش به جسد من نیفتد» (همان، ۱۱؛ نیز ۲۰، ۲۳، ۲۴، ۶۲، ۶۳، ۷۰ و ...).

۵-۳ تناقض در شخصیت‌پردازی

۵-۳-۱ تردید در هستی شخصیتها

یکی از شگردهای کاتب در داستان‌پردازی، عدم قطعیت در بازنمایی هویت شخصیتها اعم از خود مؤلف، راوی، کنشگر و یا سایر شخصیت‌هاست. این نوع تردید ممکن است به شیوه‌های گوناگونی بروز داده شود؛ نخست اینکه شخصیتها گرفتار نوعی شک و تردید در هویت و هستی خود می‌شوند؛ برای مثال: «باز تردید به سراغم آمده بود: از جا بلند شدم و پشت شلوارم را تکاندم. فکر می‌کردم می‌خواهد از دست مرد فرار کند. تند کردم» (همان، ۸۰).

در ادامه این شک و تردید تمام هستی شخصیتها را فرامی‌گیرد به گونه‌ای که آنها «در هر نقشی که ظاهر می‌شوند، نمی‌توانند از این ابهام و تردید مخرب رهایی یابند» (یعقوبی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۱).

۵-۳-۲ تکرار هویتی شخصیتها

تردید در هویت و هستی شخصیتها، منجر به تکرار آنها می‌شود. در رمان پستی، برخی از

شخصیتها در قالب هویت دیگری تکثیر می‌شوند و به حیات داستانی خود ادامه می‌دهند. به عبارت دیگر، شخصیتها در طول رمان در موقعیتهایی متفاوت ظاهر می‌شوند. در این موقعیتهای یک شخص با چهره‌هایی متعدد و گاه متناقض در طول رمان خودنمایی و خواننده را در تشخیص هویت واقعی شخصیتها دچار سردرگمی و تناقض می‌کند. برای مثال در رمان پستی شخصیت راوی یعنی جسد له‌شده‌ی وی، در فصول رمان در قالب شخصیتی تکه‌تکه، متکثر و متناقض در زمانها و مکانهای مختلف و در قالب شخصیتهای متعددی به‌طور همزمان و موازی زندگی می‌کند. در فصل اول در قالب جسد له‌شده (کاتب، ۱۳۸۱: ۷ و ۳۰)، دوست بنکه (همان: ۱۳)، پسر صاحب‌خانه (همان: ۱۶)، راوی داستانهای کوبه‌ای (همان: ۱۸ و ۲۳)، پسر دکتر مقدونی (همان: ۳۲) و در فصول بعد در قالب پسر ماه‌وش (همان: ۱۱۵ و ۱۱۶)، شوهر اکرم (همان: ۱۷۶)، شوهر مهتاب (همان: ۱۹۷ و ۲۰۶)، شوهر مهوش (همان: ۲۰۷ و ۲۳۸)، مرد گاری‌ران (همان: ۲۳۹) و غیره ظاهر می‌شود. هدف نویسنده از خلق این تفاوت‌های شخصیتها، دشوارسازی تمایز آنها از همدیگر و در نتیجه عدم تعیین هویت آنهاست.

تکثر شخصیتها گاهی به صورت غیر مستقیم و در قالب تجسمی از صفات و اعمال فرو کاسته شده رخ می‌نماید. مثلاً نویسنده در داستان، شخصیتهایی را با صفاتی همچون «زخم زیر گلو» و «موی سفید آرنج» توصیف و تکرار می‌کند؛ درحالی‌که در متن به صورت مستقیم به اسامی آنها اشاره کرده است.

۳-۵- تزلزل رفتاری شخصیتها

برخی شخصیتها در رمان پستی «به شکلی غیرخطی، چندپاره و به لحاظ درونی، متناقض» ظاهر شده‌اند؛ به گونه‌ای که «ویژگیهای درونی این شخصیتها با رفتار و کنش آنها یکی نیست و هیچ‌گونه ثباتی در آنها دیده نمی‌شود. رفتار و احساس آنها نسبت به یکدیگر، دچار نوعی تناقض و نابهنجاری است.» (یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲۹) برای نمونه در فصل اول رمان، تزلزل رفتاری میان شخصیت صاحب‌خانه و شخصیت راوی به گونه‌ای است که خواننده را در تشخیص، دچار شک و تردید می‌کند؛ خواننده تا پایان رمان نمی‌داند که آیا صاحب‌خانه همان راوی داستان است یا خیر؟ در جایی از رمان، «صاحب‌خانه» با مشخصات یک مرد حضور دارد و در ادامه در نقش زنی ظاهر می‌شود که به او خیانت کرده‌اند (کاتب، ۱۳۸۱: ۳۸-۶۷).

۵-۳-۴ تغییر جنسیتی شخصیتها

یکی از جلوه‌های تناقض در رمان پست‌مدرن، تناقض در هویت و هستی شخصیتهاست؛ به عبارتی دیگر، برخی از شخصیتها دارای جنسیت متغیری هستند، یا هر دو نوع جنسیت را می‌پذیرند و در واقع «دو جنسه» هستند. یا برخی اوقات شخصیتها، جنسیت خود را فراموش می‌کنند و دچار تناسخ جنسیتی می‌شوند. دیوید لاج معتقد است که «یکی از مهیج‌ترین مظاهر تناقض که بنیانی‌ترین نظام دوگانه را نقض می‌کند، موجود دوجنسی است و لذا نباید تعجب کرد که شخصیت‌های داستان پست‌مدرنیستی اغلب از نظر جنسی دوسوگرا هستند» (لاج، ۱۳۸۶: ۱۶۱). «نامشخص بودن هویت شخصیتها، موجب بی‌ثباتی دنیای توصیف‌شده در رمان و برجسته‌شدن ساختار وجودشناسانه آن می‌شود» (مک‌هیل، ۱۳۸۳: ۱۳۹). برای مثال خواننده در آغاز داستان تصور می‌کند «صاحبخانه» یک شخصیت مرد است؛ عنوان «صاحبخانه» تداعی‌گر مرد بودن است و علاوه بر آن، او در شیف‌ت شب و در بیرون از منزل کار می‌کند: «صاحبخانه صبح که به خانه می‌آمد به آسمان نگاه می‌کرد» (کاتب، ۱۳۸۱: ۷). این تصویر خواننده در صفحه ۲۶ رمان به هم می‌ریزد؛ آنجا که به یکباره صاحبخانه ماجرای حامله شدن و عاشق شدنش را برای راوی تعریف می‌کند: «روزی که فهمیدم حامله شدم، می‌خواستم بمیرم» (کاتب، ۱۳۸۱: ۲۶).

۵-۴ ابهام‌گویی

ابهام در رمانهای مدرن، همچون پازلی است که خواننده از کشف آن لذت می‌برد؛ چرا که مرجع این ابهام مشخص است. اما در رمان پست‌مدرن، چیزی برای کشف کردن توسط خواننده وجود ندارد. واتکینز چاپمن معتقد است که «واقعیت‌های پست‌مدرن نسبی‌اند. به جای یک واقعیت، واقعیت‌های بی‌شماری وجود دارند؛ بسته به آنکه پیش‌فرضهای فلسفی شناسنده چه باشند» (حقیقی، ۱۳۷۹: ۵۸). در رمان پستی، «تکثر روایتها و تکثر بازنماییها از یک یا چند شخصیت، مانع از شکل‌گیری تمامیتی واحد در ذهن خواننده می‌گردد. این وضعیت، نوعی ابهام و پیچیدگی را در سراسر مجموعه ایجاد کرده است» (یعقوبی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۶). منشأ برخی از ابهام‌گوییها در رمان پستی ممکن است ناشی از برخی عدم قطعیتها همچون عدم قطعیت در شخصیت‌پردازی و روایت‌پردازی باشد؛ برای مثال:

جنازه خون‌آلودم توی آن یخچال کشویی، جلو چشمهای صاحبخانه بود و خودم سر پیچ، دراز کشیده بودم و ژل زده بودم به صاحبخانه که آژم چشم بر نمی‌داشت و خودم روی تخت توی باران و حیاط دراز کشیده بودم و ژل 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 ژل زده بودم به ساختمانهای شهر وین» (کاتب، ۱۳۸۱: ۷۷).

۵-۵ اتصال کوتاه^۶

از شگردهای مهم ایجاد عدم قطعیت در رمانهای پست‌مدرن، استفاده از اتصال کوتاه است؛ اتصال کوتاه عبارت است از برقراری ارتباط بین دو جهان یعنی جهان داستانی و جهان خارج. نویسندگان پست‌مدرن با استفاده از این شگرد به شیوه‌هایی مختلف، مانند بر هم زدن فاصله میان جهان داستان و دنیای خارج از متن، خواننده را دچار سردرگمی و عدم تعین می‌کنند. لاج بر این باور است که برای ایجاد اتصال کوتاه در متن، می‌توان از سه روش بهره برد: «در هم آمیزی وجوه متباین (وجه آشکار داستانی و وجه ظاهراً مبتنی بر واقعیت) در یک متن واحد، مطرح کردن نویسنده و موضوع نویسندگی در متن، و برملا کردن عرفهای ادبی» (لاج، ۱۳۸۶: ۱۸۷). در رمان پستی نویسنده از این سه روش برای ایجاد اتصال کوتاه استفاده کرده است. از جمله تمهیداتی که با استفاده از اتصال کوتاه سبب ایجاد عدم قطعیت شده، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- گفت‌وگو با شخصیت‌های داستان و گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان با نویسنده درباره وقایع و عناصر داستان: برای مثال راوی داستان در جایی درباره خودش می‌گوید:

نمی‌دانم چطوری در یک آن، تو چند زمان، مکان و حال و هوا زندگی می‌کردم. واقعاً دیگر نمی‌دانستم کدامشان هستم چون چیزی نبود معلوم کند این را. شاید اگر آن شک نبود می‌دانستم کجا هستم. شاید هم می‌دانستم، می‌خواستم این‌طوری آن کسی باشم که دوست دارم. شاید هم مهم نبود کدامشان هستم، باید می‌دیدم می‌خواهم کدامشان باشم، و با سرنوشت او باقی راه را بروم (کاتب، ۱۳۸۱: ۷۸)؛

- به حاشیه رفتن نویسنده: برای مثال نویسنده در جایی فرایند نقش‌آفرینی شخصیتها و کنشهای آنها را در قالب یک تمرین تئاتر برای خواننده بازگو می‌کند (ر.ک. همان: ۹۰-۸۴)؛

– گفت‌وگو با خوانندهٔ رمان: حضور نویسنده در رمان و مخاطب قرار دادن خواننده، توهم واقعیت در رمان را بر هم می‌زند. برای مثال نویسنده پس از یک گفتگوی طولانی و خسته‌کننده بین دو شخصیت «زن و پیر زن» وارد داستان می‌شود و چنین می‌گوید: «نمی‌دانم این همه حرف تکراری و خسته‌کننده برای چه بود. شاید منتظر اتفاقی بود» (همان: ۱۱۱)؛

– حضور نویسنده در رمان به عنوان یک شخصیت جعلی: نویسنده در پاورقیهای پایان فصول در قالب شخصیت جعلی – ویراستار: ف. باقری – در رمان حضور یافته است (همان: ۹۲، ۱۱۴، ۱۶۶، ۲۵۴).

۶. انواع عدم قطعیت در رمان پستی

۶-۱ عدم قطعیت در زبان

زبان، مهمترین تجلی‌گاه میزان قطعیت یا عدم قطعیت هر گوینده‌ای است. ذهنیت هر نویسنده‌ای در زبانش نمود دارد. از این رو، بر اساس الگوهای زبانی هر نویسنده‌ای، می‌توان به میزان قطعیت یا عدم قطعیت نوشته‌اش پی برد. هرگونه اختلال تعمدی در زبان منجر به عدم قطعیت می‌شود؛ از جمله این اختلالهای زبانی می‌توان به این موارد اشاره کرد: به هم ریختن واژه‌ها، غلط نوشتن تعمدی املاهای کلمات، و عدول از نحو سستی و بر هم زدن انسجام روایت. عدم قطعیت در زبان، در شکلهای متعددی نمود پیدا می‌کند؛ در زیر ضامن اشاره به انواع عدم قطعیت زبانی، به بررسی آنها در رمان پستی پرداخته خواهد شد:

۶-۱-۱ عدم قطعیت در نحو یا «پیوستار بلاغی جمله‌ها»

پیوستار بلاغی^۷، در اصطلاح زبان‌شناسی پیوند و جاذبهٔ مولکولی میان جمله‌های یک بندنوشت (پاراگراف) است. [...] سازمان‌دهی واحدهای اندیشه در متن به انسجام بلاغی مشهور است [...] واژه‌ها در درون جمله و جمله‌ها در دل بندنوشت و بندنوشت در دل متن بزرگتر سازمان‌دهی می‌شوند. در نوشتار منثور، هر بندنوشت یک پیوستار کلامی است که یک اندیشهٔ واحد را بیان می‌کند. انسجام بلاغی بندنوشت، نشان از تداوم منطقی اندیشه‌ها و توالی آنها دارد. سستی و گسستگی بندنوشت ناشی از گسست و پارگی واحدهای اندیشه (جمله‌ها) از یکدیگر است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۰-۲۷۹).

بنابراین پیوستار بلاغی حاصل همکاری ساختهای دستوری مختلفی از جمله: «ارجاع، حذف، پیوندهای واژگانی (مانند تکرار، ترادف، مراعات النظیر و تضاد) و تمهیدات پیوندی (مانند حروف ربط، شرط و علیت)» است (همان: ۲۸۰). عدم ارتباط منطقی و دستوری میان محور افقی جملات، منجر به ایجاد گسست بلاغی و در نتیجه عدم شکل گیری پاراگراف می شود. دکتر فتوحی معتقد است که این گسست در دو مورد دیده می شود: «یکی جمله های بریده و مستقل، و دیگری تداخل وجوه کلام (تنوع و تغییر زمان، مکان، موضوع، مخاطب، وجه فعل و غیره)» (همان: ۲۸۲). در رمان پستی، راوی در برخی موارد به صورت ناخودآگاه به سمت گفتن جمله های بریده رفته است. در این موارد عمدتاً راوی در حالت غیر عادی قصه را روایت می کند، یا از روی ترس و اضطراب است مانند: «دیگر تحمل نداشت. شاید هم ترسیده بود: نمی توانست باور کند: شاید از همه چیز خسته شده بود» (کاتب: ۱۱۵). یا در حال لحظه های احساسی و عاشقانه است: «بلند شدم. مهوش پشت مرا تکاند. گچی شده بود حتماً. تند از پله ها آمدم پایین. از ش جلو زدم. مهوش تندتر کرد. حس خوبی داشتیم» (همان: ۲۲۳).

از جمله موارد تداخل وجوه کلام در رمان پستی می توان به این موارد اشاره کرد؛ ماهوش بعد از سالها برگشته بود به خانه دوران کودکی اش: می خواهم تنها باشم» (همان: ۱۲۷). در رمان پستی در برخی موارد راوی عناصر داستان را به سخره می گیرد. این مسأله سبب ایجاد گسست بلاغی و معنایی می شود، برای مثال در یک صحنه، در حالیکه راوی مشغول روایت «قاتل بودن ماهوش» است و تمام تمرکز خواننده و ماهوش بر این مسأله است، به یکباره زیر پای خواننده را خالی می کند و به وصف شانۀ زدن موی ماهوش می پردازد: «شاید پسر خودش این بلا را سر خودش آورده بود: شاید او [ماهوش] فقط یک وسیله بود: موهای بلند و طلایی ماهوش با نسیم میان پرده ها بازی می کرد» (همان: ۲۰۵).

۲-۱-۶ عدم قطعیت در وجهیت

یکی از موارد بررسی عدم قطعیت در زبان، بررسی وجهیت^۸ دستوری است. وجهیت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی به وسیله عناصر دستوری نشان داده می شود و بیان کننده منظور (کنش غیر بیانی) یا قصد کلی یک گوینده یا درجه پای بندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار

و اشتیاق نسبت به آن است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

به‌طور کلی وجوه مختلف فعل را - که عبارتند از: وجه اخباری، تأکیدی، تردیدی، عاطفی، شرطی، پرسشی، تمنایی (آرزو، دعا و پیشنهاد)، التزامی، امری، نهی، غیرشخصی (مصدری و وصفی) (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۶) از لحاظ میزان قطعیت یا عدم قطعیت معنا می‌توان به دو دسته کلی دسته‌بندی کرد:

الف) وجوه دلالت‌گر قطعیت، شامل وجه اخباری، امری و نهی. ب) وجوه دلالت‌گر عدم قطعیت شامل وجه التزامی، تمنایی و معرفتی (شناختی) (همان: ۲۸۷). مقوله وجهیت در سه سطح «جمله، زیرجمله و گفتمان» قابل بررسی است. وجهیت در سطح جمله شامل افعال و قیود است. در سطح زیرجمله‌ای عبارت از گروه‌های اسمی، قیدی و فعلی و نیز صفات وجهی است (Portner, 2009: 2-8). بر این اساس در ادامه به هر کدام از وجوه مختلف دلالت‌گر عدم قطعیت پرداخته خواهد شد.

۱-۲-۱ وجه التزامی

یکی از وجوه بیانگر عدم قطعیت، وجه التزامی است. التزام در این نوع وجه به معنای «وابسته بودن» (ناتل خانلری، ۱۳۶۸: ۳۰) است؛

در تشکیل این وجه، همواره کلمات کاش، شاید، اگر، بایستن، خواستن، آرزو کردن، خوب است و غیره مشارکت دارند که نشان‌دهنده موضع یا نظر گوینده و یا نویسنده نسبت به حادث‌شدن و یا نشدن قضیه‌ای است که فعل از آن اسم می‌برد (حسینی، ۱۳۸۶: ۴۴).

گونه‌های مختلف وجه التزامی در رمان پستی به قرار زیر است:

الف) وجه شرطی: ابزار زبانی بیان شرط، «اگر» است؛ با توجه به اینکه در ساختار شرطی زبان فارسی، فعل جمله پایه بر احتمال وقوع قضیه‌ای دلالت دارد، این نوع وجه می‌تواند در دسته‌بندی وجه التزامی قرار بگیرد؛ «اگر مرد همراهش نبود، می‌رفت دو تا بلال شیر می‌گرفت» (کاتب، ۱۳۸۱: ۱۶۵). نکته قابل تأمل اینکه در این رمان وجه شرطی عمدتاً با افعال منفی به کار رفته است و این مسأله در تشدید عدم قطعیت بی‌تأثیر نیست.

ب) وجه تمنایی: این نوع وجه، «در قالب دعایی همچون «مباد» و یا ترکیب با نشانگرهای

وجهی مانند «کاش، کاشکی، ای کاش و حتی الهی» با صورت مضارع التزامی فعل یافت می‌شود. (عموزاده و همکار، ۱۳۹۱: ۶۶) که مشتمل بر «خواهش و تمنا و مفاهیمی همچون میل، امید، دعا و آرزوست و در زبان فارسی با «کاش» و مترادفهای آن مثل «امیدوارم، آرزو دارم، مایلم، کاشکی و غیره» همراه است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۸). «کاش قبلاً دیده بودی‌اش» (کاتب، ۱۳۸۱: ۴۲).

۲-۱-۲ وجه معرفتی (شناختی)

لایزن این نوع وجهیت را مشتمل بر «نظر و درجه تعهد گوینده بر اساس اطلاع و دانش و شواهد موجود نسبت به محتوای جمله» می‌داند. این نوع وجه «به طور مستقیم در بردارنده میزان اطمینان یا عدم اطمینان گوینده نسبت به صدق گزاره‌های بیان‌شده است» (Lyons, 1977: 793). به عبارت دیگر، «به آگاهی، باور و شناخت گوینده از موضوع مرتبط است و دلالت بر اطمینان یا عدم اطمینان گوینده درباره صدق یک گزاره دارد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۸). برای نمونه موارد وجه معرفتی که حاکی از عدم قطعیت است، عبارتند از: قطعاً، یقیناً، مشخصاً، حتماً، با قاطعیت، با اطمینان، به طور موثق، احتمالاً، فرضاً، شاید و گزاره‌هایی همچون: شک داشتن، فکر کردن، معتقد بودن، یقین داشتن، باور داشتن و غیره است؛ بالاترین بسامد وجهی در رمان پستی متعلق به این وجه است. در این رمان به طرز شگفت‌آوری از واژه «شاید» استفاده شده است. رمان شامل ۲۵۶ صفحه و بسامد تکرار شاید بیش از ۴۲۰ مورد است. تکرار تعمدانه و دیوانه‌وار «شاید» خواننده را در یک بلاتکلیفی مطلق رها می‌کند:

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

۳-۱-۳ عدم قطعیت در ساختار زبانی؛ مشتمل است بر:

۳-۱-۳-۱ سازه‌های دستوری تردیدآفرین

الف) گروه‌های فعلی متضمن احتمال و نظایر آن؛ مانند: ممکن است، احتمال دارد، بهتر است، انتظار دارم، مایلم، اجازه دارم، فکر می‌کنم، احساس می‌کنم و غیره: «گاهی فکر

می‌کنم مثل شما مرده‌ام ولی خبرش به من نرسیده.» (همان: ۴۱)، «احساس می‌کنم که بدجوری بهت نیاز دارم.» (همان: ۵۴)، «فکر می‌کنی کی برنده‌ داستان است؟» (همان: ۸۶).
ب) قیدهای تردیدی شامل ظاهراً، فرضاً، احتمالاً، گویا، انگار و غیره: «انگار این قدر آرام مرده بودم یا این قدر آرام به دنیا آمده بودم که حتی خودم هم فهمیده بودم» (همان: ۳۵).

ج) استفاده مکرر از حرف ربط «یا»: این نوع حرف ربط به واسطه تردیدآفرینی در مسیر انتخاب خواننده سبب ایجاد عدم قطعیت می‌شود: «نمی‌دانستم واقعاً آن نوجوان لخت و سرمازده هستم یا آن پسر حالا بزرگ‌شده.» (کاتب، ۳۵)، «برای همین گاهی شک می‌کردم که آن مرد پسرش است یا شوهرش» (همان: ۷۱).

د) بسامد بالای جملات پرسشی؛ ذات پرسش از ندانستن و تردید سرچشمه می‌گیرد. وقتی دچار عدم قطعیت در مسأله‌ای می‌شویم، یکی از راه‌های رفع این حالت پرسشگری است. مثال: «مرد گفت: آن طرف خیابان چه خبر است نگاه می‌کنی تو هی؟ اکرم گفت: چه خبر می‌خواهی باشد؟ اهل کجا هستی؟ گفت: خانه‌ات دور است؟ پشت کاروانسرای ایاغ خانه، کاشی چهل. برای چی پلاک چهل؟...» (همان: ۱۵۹).

ه) بسامد بالای افعال منفی: از میان افعال منفی، تکرار فعلهای «نمی‌دانم، نیست، نمی‌گویند، نمی‌توانم، نرفتم، نبود و نمی‌خواست» در مقایسه با سایر افعال بیشتر است؛ بعد از تکرار قید «شاید» دومین بسامد تکرار از آن فعل «نمی‌دانم» است. کمتر صفحه‌ای از رمان خالی از این فعل است: «نمی‌دانم تو فکر چی بود» (همان: ۱۴). یا «نمی‌دانم شاید چون می‌ترسیدم...» (همان: ۱۵). «نمی‌دانم، شاید هم نرفتم آن‌جا چون اگر می‌رفتم چیزی نبود» (همان: ۱۷).

۲-۳-۱-۶ جهت‌گیری^۹ دستوری

منظور از «جهت»، فاعلی‌سازی یا مفعولی‌سازی جمله‌ها و وجه‌نماهاست؛ «درجه قطعیت و قدرتی که وجه‌نماها به کلام می‌دهند، به طرز برجسته‌ای به فاعلی^{۱۰} یا مفعولی^{۱۱} بودن این نوع جملات بستگی دارد. فاعلی‌سازی به بیان عقیده نویسنده یا گوینده مربوط می‌شود. در مقابل این واژه، مفعولی‌سازی قرار دارد که مفهوم کنش‌پذیری را به نمایش می‌گذارد. فاعلی‌سازی از عواملی است که قطعیت زیادی به کلام می‌بخشد. دو جمله «این حرف مطمئناً صحیح است» و «من مطمئنم که این حرف

صحیح است» در ظاهر دامنه یکسانی از معنا را پوشش می‌دهند؛ اما تفاوت آنها در این است که در مثال دوم، گوینده با بیان فاعلی، به طور آشکار منبع اعتقاد راسخش را بیان می‌کند و این شیوه بیان بر لحن و گفتمان تأثیری به‌سزا دارد. (Halliday & Matthiessen, 2004: 149-150؛ به نقل از: کاظمی‌نویی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳۹-۱۳۸) مثال: «روی زمین کلی جای پنجه بود، شاید به تعداد قطارهایی که از آن جا گذشته بودند» (کاتب، ۱۳۸۱: ۸). راوی در اینجا می‌توانست به‌صراحت بگوید: من روی زمین چنگ زده بودم.

۳-۳-۱ بیان استعاری وجه‌نمایی^{۱۲}

یکی دیگر از شگردهای سنجش میزان قطعیت یا عدم قطعیت گوینده، توجه به «بیان استعاری انتخاب وجهیت» در جمله است؛ به عبارت دیگر، «بیان استعاری وجه‌نمایی، هرگونه انتخابی را که گوینده به وسیله آن درجه قطعیت کلامش را تعیین می‌کند، دربرمی‌گیرد» (کاظمی‌نویی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳۹). هلیدی با ذکر مثالهایی در این‌باره می‌گوید: «عبارات روشن است که، کسی نمی‌تواند این را رد کند، مشکل می‌توان از پذیرش آن اجتناب کرد، و شکی نیست که، همگی یک معنا دارند؛ من مطمئنم» (همان‌جا). بر این اساس انتخاب هرکدام از این عبارات توسط گوینده بیانگر میزان قطعیت یا عدم قطعیت در کلام اوست. برای مثال در رمان پستی زمانی که راوی می‌خواهد «کلافه بودن ماه‌وش» را به تصویر بکشد، از عبارات متعددی - که همگی دال بر آن موضوع هستند - استفاده کرده است: «شاید اگر می‌دانست، هیچ‌وقت پا جلو نمی‌گذاشت. دیگر تحمل نداشت. شاید هم ترسیده بود. نمی‌توانست باور کند. شاید مدتها بود از همه چیز خسته شده بود» (کاتب، ۱۳۸۱: ۱۱۵).

۳-۳-۲ به هم ریختگی در کاربرد نشانه‌های سجاوندی

هرکدام از نشانه‌های سجاوندی براساس موقعیتهای خاصی در جمله به کار می‌روند؛ مثلاً در پایان جمله از نقطه (.) استفاده می‌شود. این نظام تعریف‌شده در متون پست مدرن به هم می‌ریزد. برای نمونه در رمان پستی، نویسنده در برخی موارد به جای نقطه و یا ویرگول از دو نقطه (:) استفاده کرده است:

صاحبخانه [...] داشت شام می‌خورد و به حرفهای ما گوش می‌کرد: شاید پسرک هم هزاربار این نقشه را توی ذهنش مرور کرده بود: میله را چسبید: آخر چرخش

داشت می‌رفت: سرش را برد جلو: چرخ از روی گردنش گذشت: صدای خرد شدن استخوانهایش را شنید:» (همان: ۹).

این نوع هنجارگریزی نگارشی «علاوه بر تأکید بر عدم قطعیت، یادآور پایان چندفرجامی متون پسامدرن است که در مقیاس کوچک‌تری مانند سطر یا پاراگراف اجرا شده است» (یعقوبی جنبه‌سرایی و منتشلو، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

از میان اشکال مختلف علائم ویرایشی و نگارشی، سه نقطه (...) به واسطه تعلیق‌آفرینی بیش از همه در رمان پستی به کار رفته است؛ این مسأله از نظر فلسفی با نوع ادبی رمان پسامدرن کاملاً همخوان است. چرا که «سه نقطه، به دلیل دلالت بر عدم قطعیت، برای نمایش باورهای پست‌مدرنیته بسیار مناسب است» (همان: ۱۶۰). از جمله موارد کاربرد سه نقطه در رمان پستی - که نشانگر عدم قطعیت در ساختار زبانی این رمان است - می‌توان به این موارد اشاره کرد:

(الف) استفاده از سه نقطه در آغاز سطر برای نشان دادن «نوعی گسست در زنجیره خطی روایت» (همان): «...شاید زمانی شاگرد و استاد بودند...شاید مدتی همکار هم بودند...شاید مدتها پیش از هم طلاق گرفته بودند...شاید مهتاب تنها رابط او با گروه بود» (کاتب، ۱۹۸-۱۹۷). «...چون دوستش دارم مجبورم زجرش بدهم» (همان: ۶۰).

(ب) جانشین‌سازی به جای بخش محذوف جمله: در این روش، نویسنده با حذف فعل جمله و استفاده از سه نقطه به جای آن، سعی دارد خواننده را در پُر کردن خلأهای متنی مشارکت دهد. دستاورد این شگرد برای متن و خواننده، تردید در تشخیص بخش محذوف جمله و به تبع آن عدم قطعیت است: «مردی جدول حل می‌کرد و...» (کاتب، ۱۸). «نمی‌دانم برای چی تو بالاخانه نگه‌شان داشتم. شاید...» (همان: ۱۶۹).

(ج) دست‌کاری در تعداد سه نقطه: هدف نویسنده از کم یا زیاد کردن تعداد سه نقطه (دو نقطه و یا بیش از سه نقطه)، ایجاد تردید در تردید است. خود سه نقطه متضمن تردید و عدم قطعیت است. به عبارت دیگر، در این حالت، «حتی عدم قطعیت نیز با قطعیت بیان نمی‌شود» (یعقوبی جنبه‌سرایی و همکار، ۱۳۹۱: ۱۶۱). مانند «با چشمهای بسته زل زده به جایی ضمائم: چیزهایی هست که مزه می‌دهد مثل» (کاتب، ۱۳۸۱: ۲۵۶).

۵-۳-۶-۱ تسامح در استفاده یا عدم استفاده از نشانه‌های سجاوندی

عدم استفاده از علائم نگارشی به صورت عمدی و یا استفاده بی‌جا و مکرر از آنها، گونه‌ای

و مرکزیت شخصیتها» است (Contable, 2004: 51)، روایت در رمان پست‌مدرن «پستی»، یک روایت غیرخطی، غیرعلی و ترکیبی از خرده‌روایتهاست؛ بنابراین بستر عدم قطعیت در این بخش نیز آماده است. گونه‌های عدم قطعیت روایت در رمان پستی از این قرار است:

۶۲-۱ تناقض ژانری

در یک اثر ادبی، ممکن است چندین ژانر سازگار با هدف تقویت مفهوم‌رسانی در کنار همدیگر بیاید که عمدتاً از میان آنها، یک ژانر صدای غالب متن می‌شود. در رمانهای پسامدرن و از جمله رمان پستی، در کنار هم آمدن ژانرهای متضاد و ناسازگار سبب شده است هیچ ژانری در متن غالب نباشد.

انواع مختلفی از ژانرها بدون هیچ‌گونه انسجام، تناسب و رابطه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند. تلفیق ژانرها چه از نظر محتوا، چه ساختار و چه زبان، خواننده را در گسستی فراگیر گرفتار می‌کند و در پایان هم به تعین و قطعیت نمی‌رساند (وو، ۱۳۸۹: ۲۱۰).

این مسأله بر رمان پستی نیز حاکم است؛ خواننده دقیقاً نمی‌تواند تشخیص دهد با چه رمانی سر و کار دارد. چرا که این رمان ترکیب تناقض‌آمیزی از ژانرهای «عاشقانه، مرگ، وحشت، زندگی‌نامه، حادثه و غیره» است و هیچ‌یک از این ژانرها در رمان بر دیگری غالب نیست. راوی در چندین صفحه یا پاراگراف غرق در موضوعی می‌شود و پس از آن به یک‌باره موضوع را رها می‌کند و وارد ژانر دیگری می‌شود؛ برای مثال راوی در این چند سطر از زبان جنازه‌اش چنین می‌گوید:

جنازه خون‌آلودم توی آن یخچال کشویی، جلو چشمهای صاحبخانه بود و خودم سر پیچ دراز کشیده بودم و ژل زده بودم به صاحبخانه که ازم چشم برنمی‌داشت. فکر کنم دمای یخچال چند درجه زیر صفر بود چون چشمهای خیلی درد گرفته بود. نمی‌دانم، شاید هنوز سر پیچ بودم و انتظار قطار ده و پانزده دقیقه را می‌کشیدم (کاتب، ۱۳۸۱: ۷۷).

چند صفحه بعد راوی وارد ژانر دیگری می‌شود: «شانه به شانه هم آرام می‌رفتیم: باد تو گندمزار آن سمت ریلها می‌دوید و گندمها موج برمی‌داشت: صدای قطاری از دور می‌آمد» (همان: ۸۰).

۶۲-۲ استفاده از شیوه داستان در داستان

در شیوه داستان در داستان، - که میراث هزار و یک شب است - نویسنده به شکلی جزیره‌وار

و اپیزودیک داستانها را روایت می‌کند. این نوع روایت‌گری، منجر به چرخه‌ای نامتناهی در رمان پستی شده است. برای مثال داستان با گفتار راوی آغاز می‌شود. در ادامه بنکه ظاهر می‌شود. در دل داستان بنکه، داستان دکتر الکلی می‌آید. در دل داستان دکتر الکلی، داستان دکتر مقدونی می‌آید. در دل این داستان، داستان دختر و پسری می‌آید که در بیرون از شهر آنها را گرفته‌اند و به طرز فجیعی به قتل رسانده‌اند. سپس داستان غیرت جان و در ادامه هم داستان صاحب‌خانه می‌آید (کاتب، ۱۳۸۱: ۷، ۱۳، ۱۴، ۲۶، ۲۸، ۳۲، ۴۰ و غیره).

۳-۲ نام‌گذاریهای نامأنوس

یکی از شگردهای کاتب برای تعلیق شخصیتها، استفاده از نامهای نامأنوس است. خواننده در مواجهه با نامهای ناآشنایی همچون «لبی، بنکه، مقدونی، گرگی، غیرت، هاتفی، ماهوش، آلوچه و غیره»، «ناخودآگاه به دنبال یافتن (و چه بسا فرافکنی) فرهنگ معهود خود در متن (و شخصیتها) است، اما وقتی که با نامهای عجیب مواجه می‌شود، امکان ریختن فرهنگ معهود خواننده در متن دچار اختلال می‌شود و از رهگذر این اختلال، معانی متکثری زاده می‌شود» (یعقوبی جنبه‌سرای و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۱). نویسنده با انتخاب چنین نامهایی، به دنبال عدم تعین هویتها در رمان پستی است؛ نخستین انتخاب کاتب در بحث نام‌گذاریها، عنوان رمان است؛ واژه «پستی» به واسطه «نوع دستوری‌اش» که «مصدر» و فارغ از «زمان، شخص و شمار» است، دارای عدم قطعیت بسیار بالایی است. ساختار و محتوای مبهم این عنوان، براءت استهلال مناسبی برای ورود به دنیای عدم قطعیتها در متن است.

از دیگر شگردهای کاتب در بحث نام‌گذاری، «بی‌نام» کردن برخی از شخصیتهاست؛ بی‌نام کردن شخصیتها در رمان پستی، منجر به نگه‌داشتن آنها در یک عدم قطعیت دائمی شده است. بی‌نامی شخصیتها در یک چرخه نامنسجم و تعین‌ناپذیر سبب شده است که تصویری مشخص و پایدار در ذهن خواننده در هنگام قرائت این رمان شکل نگیرد. حاصل مواجهه خواننده با چنین شخصیتهای ناپایدار و تعریف‌ناپذیری چیزی جز عدم قطعیت و تعلیق‌آفرینی نیست؛ برای مثال در یکی از فصول داستان، راوی یکی از شخصیتها را از اول تا آخر با عنوان «مرد» خطاب می‌کند: «مرد جلو در چوبی پوسته‌پوسته شده سبزی ایستاد. [...] مرد کلیدی از جیبش درآورد انداخت تو قفل» (کاتب،

۱۳۸۱: (۱۷۱).

۶۲-۴ «گسیختگی» و «چندگانگی» منظرهای روایی

در این رمان به قول دیوید لاج، «سیلان ذهن تبدیل شده است به سیلان روایت» (لاج، ۱۳۸۶: ۱۲۸). از مهمترین جلوه‌های گسیختگی و چندگانگی روایی در این رمان، می‌توان به استفاده مکررِ راوی از جمله‌های معطوف به هیچ اشاره کرد. در این موارد راوی در اوج روایت، به یکباره با آوردن «و» عطف دنباله جمله را با گذاشتن سه نقطه رها می‌کند. در حالی که امکان تشخیص ادامه جمله برای خواننده دشوار و چندوجهی است: «مدتها بود همچنین بارانی را وین به خودش ندیده بود و...» (همان: ۸۰).

۶۲-۵ راویان غیر قابل اعتماد^{۱۳}

در این نوع روایت، به واسطه بی اعتبار بودن سخنان راوی، مخاطب نمی‌تواند روایتش را به عنوان حقیقت بپذیرد؛ خواننده با استفاده از نشانه‌های درون‌متنی همچون: تناقض در کلام راوی، فراموش کاری راوی، اختلال حافظه، دیوانگی، دروغگویی و ساده‌لوحی؛ و یا نشانه‌های برون‌متنی همچون: غیرممکن بودن رخدادها در عالم واقعیت، پی به غیر قابل اعتماد بودن راوی می‌برد. راوی در هر کدام از هفت فصل رمان پستی، متغیر، ناشناس و توأم با عدم تعین است. در فصل اول، راوی اول شخص، ناشناس و بی‌نام است. چند صفحه بعد، راوی که به نظر می‌رسد جنازه پسرکی است، در ماجرای تازه‌ای ظاهر می‌شود. از صفحه ۸۱ تا ۸۴ راوی با مخاطب ناشناسی که به نظر می‌رسد خود نویسنده باشد، وارد گفتگو می‌شود. چند صفحه بعد، راوی باز تغییر می‌کند: راوی این بار با بازگو کردن یک تمرین تئاتر به دنبال القای فضای تازه‌ای به رمان با استفاده از بیان غیرمستقیم است (همان: ۸۴-۹۰). راوی در فصل سوم به بیان ماجرای پیرزن فال‌گیر و زن تنها می‌پردازد (همان: ۹۲-۱۱۴). فصل چهارم ماجرای زندگی زنی است به نام «ماه‌وش» که از نگاه بچه‌ای که در رحم اوست بیان می‌شود (همان: ۱۱۵-۱۵۷). دستاورد راوی غیرقابل اعتماد برای رمان پستی، نسبی‌گرایی و عدم قطعیت است. از این رو خواننده ناچار به مشارکت در متن و دریافت معنای واقعی متن از لابه‌لای گفتارهای متناقض راوی می‌شود.

۶۲-۶ ستیز با مرکزگرائی نویسنده

از جمله شگردهای نسبی‌گرائی و عدم قطعیت در رمان پستی، مبارزه نویسنده با حاکمیت

خود در داستان است (تدینی، ۱۳۸۶: ۶۸)؛ حضور نویسنده به عنوان راوی در داستان محسوس است اما خبری از قاطعیت و حاکمیت او نیست. کاتب در پاورقی پایان هر کدام از فصول رمانش از ویراستاری با نام اختصاری «ف. ب» یا «فهمیه باقری» نام می برد که با اظهار نظری کوتاه، حضور خود را در کنار مؤلف تثبیت کرده است. برای نمونه کاتب در پایان یکی از فصول رمانش و در پاورقی می آورد: «تکه های این فصل باید در لابه لای تکه های فصلهای بعدی قرار گیرند. به نحوی که تکمیل کننده همدیگر باشند و یک فصل واحدی را بسازند (ف.ب)» (کاتب، ۱۱۴).

۶۳- عدم قطعیت در ایدئولوژی

در رمان پستی، بنا بر نگرش فروپاشی کلان روایتها، ایدئولوژیهای نسبی گرایانه و چندوجهی، جایگزین ایدئولوژی قاطع و سلطه گر شده است؛ در این رمان، راوی دانای کل، - که اقتدار و قاطعیت دارد - جای خود را به صداها و گاه متضاد داده است. بر این اساس، چندصدایی در کنار بروز شخصیتها و مختلف منجر به تجلی ایدئولوژیهای مختلف می شود. در زیر ضمن تقسیم بندی، به تبیین آنها نیز پرداخته می شود.

۶۳-۱ ایدئولوژی ناشی از چندصدایی

در یک تعریف ساده چندصدایی عبارت است از «حضور صداها و متفاوت در متن، بدون سلطه یک صدا بر دیگر صداها» (گودرزی، ۱۳۹۰: ۶۰). بحث چندصدایی با مباحث تفاوت لهجه ها، لحن شخصیتها و نیز تشخیص کلامی شخصیتها متفاوت است؛ به عبارت دیگر، «چندصدایی، منعکس کننده صداها و است که خفه شده اند یا به حاشیه رانده شده اند یا به صورت زمزمه درآمده اند» (بی نیاز، ۱۳۸۳: ۱۹۴). از این رو، اگر در متنی ما شاهد حضور نمایندگانی از اقشار مختلف به ویژه بخش اقلیت حاشیه ای و وامانده جامعه همچون ورشکستگان، معتادان، سربازها و غیره باشیم و صدای این اقلیت در کنار سایر اقشار توانمند جامعه در متن شنیده شود، می توان گفت که آن متن، یک متن «چندصدا» محسوب می شود. از طرفی، یکی از مهمترین موانع بروز چندصدایی در متن، سلطه ایدئولوژی است. رمان پستی رمانی ست چندصدایی که در آن صدای اقشار به حاشیه رانده شده جامعه به خوبی بازتاب داده شده است. در این میان، راوی با پرداختن به جزئیات و حواشی زندگی شخصیتهایی از اقشار مختلف مانند

«شیشه جمع کن، دختران فراری، صاحبخانه، فالگیرها و غیره» افکار و باورهای آنها را وارد متن کرده است: «صبح تا غروب تو کوچه پس کوچه ها می چرخیدم و هرچه بطری و ظرف شیشه ای بود جمع می کردم. شاید دنبال بهانه بودم که خودم را سرگرم کنم.» (کاتب، ۱۶).

۲-۳-۲ ایدئولوژی ناشی از چندشخصیتی

در رمانهای چندشخصیتی، «جهان روایت شده، جهان روایت های گوناگون از شخصیتهاست که به وسیله دیدگاه دگرگون شونده راوی بیان می شود» (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۹). چندشخصیتی دو وجه دارد: الف) شخصیت های متعدد ب) وجود شخصیت های متعدد در یک شخص. رمان پستی از نظر تعدد شخصیتها یکی از رمانهای غنی است؛ برای مثال شخصیت های فصل اول رمان عبارتند از: راوی که هر بار در نقش جدیدی ظاهر می شود از جمله شیشه جمع کن و جنازه و غیره، صاحبخانه، پسرک، لُبی، بُنکه، پیرمرد، دکتر، گرگی، زیبا، پدر، مادر، غیرت جان، هاتفی و مرد. نکته دیگر آنکه برخی از شخصیتها اسم ندارند و با عناوینی همچون «پیرمرد، مرد، زن، پسرک و دخترک» در داستان بارها آمده اند. برای مثال شخصیت «پیرمرد» در قالب شخصیت های متعددی در فصول «اول و چهارم و ششم» تکرار شده است. بی نامی شخصیتها و در عین حال تکرار آنها باعث سردرگمی خواننده و ایجاد عدم قطعیت در داستان شده است.

۲-۴ عدم قطعیت در شخصیت

یکی از جنبه های مهم و پیچیده داستان پست مدرنیستی، بحث «شخصیت پردازی» است؛ شخصیتها در داستانهای پست مدرن عمدتاً سیال، غیرقابل اعتماد، بی ثبات و دچار بحران هویت هستند. افکار و گفتار آنها مبتنی بر کابوس، رؤیا و تخیل است و «من پریشی» خصوصیت بارز آنهاست. از منظر روان شناختی، شخصیتها اسکیزوفرنیک هستند؛ کم حرف، هذیان گو و بی ربط گو. دنیای شخصیتها در رمان پستی به راحتی از ذهنی به عینی، از درون به برون و از واقعیت به فراواقعیت در حال نوسان است. این ناپایداری، خواننده را در تشخیص واقعیت از خیال دچار تنش و تناقض می کند. خواننده در این حالت در برزخی از خیال و واقعیت دچار عدم قطعیت می شود. برای مثال: «شک کردم باز نکند صاحبخانه واقعاً مرا کشته بود و من نمی خواستم و نمی توانستم این را به روی خودم بیاورم» (همان: ۵۹).

۶-۴-۱ عوامل شخصیت پردازی در رمان پست مدرن پستی

۶-۴-۱-۱ مرکززدایی از سوژه^{۱۴}

ماجرای رمان پست مدرن پستی، حول یک قهرمان ویژه نیست و برخلاف رمانهای کلاسیک، در اینجا شخص همه کاره ای دیده نمی شود. شخصیتها در این رمان، در یک بن بست هستی شناختی گرفتار شده اند و علاوه بر تکرار و روزمرگی، در گرداب سرگردانی رها شده اند. در این رمان، به واسطه نامتعین بودن شخصیتها، امکان انتخاب شخصیت قهرمان وجود ندارد. اکثر شخصیتها به یک اندازه در داستان تکرار شده اند و هیچ کدام بر دیگری برتری ندارد. علاوه بر این، افراط در بی ثباتی و کثرت گرایی هستی شناسانه شخصیتها، سبب شده است نتوانیم به هیچ کدام از شخصیتهای داستان لقب «قهرمان» بدهیم.

۶-۴-۱-۲ پارانوایا و روان پریشی شخصیتها

شخصیتهای پارانوایی به کسانی اطلاق می شود که «به شدت گرفتار ذهنیتهای متکثر هستند تا آنجا که امکان تمایز میان ذهنیت و واقعیت را از دست داده اند و کنشهای آنها غالباً سویهای منفی و ضد قهرمانی (خودکشی، خیانت و غیره) دارد» (یعقوبی جنبه سرائی و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۳). بحران هویتی در برخی از شخصیتهای رمان پستی عملاً آنها را به شخصیتهایی چندپاره و چندگانه تبدیل کرده است. از این رو یکی از بن مایه های (موتیف) برجسته در رمان، موضوع «خودکشی» است: «فکر زن و خودکشی ممکن است موقتی دست از سر آدم بردارد؛ اما باز برمی گردد. چون به جای اینکه آدم سالی یکبار با غم و درد بمیرد، بهتر است یکبار کلک خودش را بکند» (کاتب، ۳۱).

۶-۵ عدم قطعیت زمان و مکان

یکی از ویژگیهای مهم رمانهای پست مدرن، پریشانی در عناصر زمان و مکان است؛ پریشانی زمانی - مکانی عبارت است از مغایرت در چند و چون زمان و مکان رویدادهای واقعی با وقایع داستانی. در رمان پستی نویسنده به راحتی از زمان گذشته به حال و از حال به گذشته جهش می کند. از این رو در این رمان، نه تنها نظم زمانی رویدادهای گذشته دچار پریشانی و عدم انسجام شده است بلکه زمان حال نیز به جریانی ملال آور، آشفته و بی ترتیب تبدیل شده است: «در پشت سرم حرفهای زیادی می زدند. می گفتند با سگهای ولگرد دوست می شوم و حسابی بهشان می رسم. وقتی

خوب رفیق شدیم، آن وقت بازی کنان می آوردمشان سر آن پیچ: به پیچ که رسیدیم چوب را پرت کردم آن طرف ریلها» (کاتب، ۱۳۸۱: ۲۹).

این گونه روایت کردن اگر تعمدی باشد، شاید برای سیال کردن زمان استفاده شده؛ به این معنی که راوی در گذشته و حال در رفت و آمد است، پس زمان مشخصی را القاء نمی کند و باز به همان عدم قطعیت در وقوع یک اتفاق منجر می شود (غریب دوست، ۱۳۸۲: ۲۶).

زمان در رمان پستی عمدتاً غیر خطی و در نوسان است. علاوه بر این، نوع روایت در رمان به گونه ای است که امکان تشخیص وقوع یا عدم وقوع افعال و رخدادها در زمانهای حال یا آینده دشوار است؛ از این رو بروز این حالت در فصل اول رمان پستی سبب شده است خواننده در تشخیص زمان افعال دچار عدم تعین شود. به عبارت دیگر خواننده نمی تواند تشخیص دهد که آن وقایع اتفاق افتاده است یا در حال رخ دادن است یا قرار است اتفاق بیفتد (ر. ک. کاتب، ۵۹، ۶۱، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۰، ۷۲).

از دیگر موارد عدم قطعیت در زمان و مکان، مسأله پاک شدگی مرزهای زمانی و مکانی در این رمان است؛ هدف راوی از ایجاد چنین فضایی، دور کردن رمان از حالت گزارشگری است.

خلق فضاهای سوررئال، حرکت غیرخطی و تاریخ زدای داستان و گرایش نویسنده به ایجاد عدم قطعیت در داستان را نشان می دهد. بدین ترتیب، نویسنده با حاکم کردن جریان سیال بینامتنیت بر داستان، آمیزشی از روایتها و رمزگان فرهنگی را در داستان درانداخته، قاطعیت تاریخ، مکان و زمان را نقض کرده است و به دنبال ایجاد تکثر هویتی در داستان است (یعقوبی جنبه سرائی و همکاران، ۱۳۹۶: ۶۱).

راوی در این رمان نه به مکان وقوع رویدادها اشاره کرده است و نه به زمان آنها؛ به عبارتی دیگر، مشخص نیست این حوادث مربوط به کدام روز، ماه، فصل یا سالی و یا در چه مکانی است.

۶۶ عدم قطعیت در زاویه دید

در داستانهای پسامدرن، تغییرات زاویه دید، بدون قرینه و در جهت برهم زدن نظم ساختاری و پیچیده کردن روند داستان گویی انجام می شود. مهمترین هدف نویسندگان پسامدرن از ایجاد اغتشاش در زاویه دید این است که:

مخاطب را در کانونهای روایی مختلفی درگیر سازند. در حقیقت، او با بهره گیری از زوایای دید مختلف و تکه تکه کردن روایت و به هم زدن توالی خطی داستان، در

پی نفی هرگونه نظم و انسجام است. این امر موجب می شود که داستان به صورت قطعه قطعه شده و تکه های بی ارتباط با هم درآید و تسلسل وقایع آن به هم بریزد. در واقع، نویسنده می خواهد از طریق اغتشاش در زاویه دید داستان، سرگردانی و تزلزل شخصیت را بازگو کند و خواننده را نیز در پیچیدگی داستان، آشفته و سردرگم نماید (پیروز و مقدسی، ۱۳۹۰: ۵۷).

تلفیق زاویه دیدهای متفاوت و به کارگیری چند زاویه دید در یک رمان مهمترین تمایز رمان پست مدرن از غیر پست مدرن از منظر زاویه دید است. در طول رمان پستی، نویسنده عموماً به یک زاویه دید پای بند نیست و همواره از یک دیدگاه به دیدگاه دیگر تغییر جهت می دهد. تلفیق زاویه دیدهای متفاوت در رمان منجر به غیرخطی شدن روایت و در نتیجه تولید چندصدایی و چندشخصیتی شدن رمان می شود. یکی دیگر از موارد عدم قطعیت در زاویه دید، استفاده همزمان راوی از دو زاویه دید «دانای کل» و «شیوه تداعی معانی» است. راوی دانای کل باید مسلط بر همه چیز باشد. از این رو «استفاده همزمان از این دو گونه روایت گری باعث تناقض می شود» (گودرزی، ۱۳۸۰: ۶۰):

صبح که از خانه می زد بیرون، یک راست می آمد می نشست روی پله دکان کبابی: نمی دانم کی چو انداخته بود کبابی تصادف کرده، مرده. مرد هنوز از لای پرده ها تو دکان را نگاه می کرد. دکان خالی بود: اکرم از حرصش به ساعت وسط میدان نگاه می کرد: چیزی به ظهر نمانده بود دیگر (کاتب، ۱۵۷).

۶۷ عدم قطعیت در پایان بندی

نقطه اوج عدم قطعیتها در رمانهای پست مدرن معمولاً پایان آنهاست؛ خواننده با خواندن رمان پست مدرن امیدوار است که سرانجام این کلاف سردرگم در انتهای آن توسط نویسنده گشوده شود؛ اما نه تنها این اتفاق نمی افتد بلکه بر بهت و حیرانی خواننده در پایان رمان افزوده می شود. باید به آغاز و میانه رمان بازگردد و برای به نتیجه رساندن پایان رمان، برخی از مناسبات را خودش تحلیل کند.

در رمانهای مدرن، عدم قطعیت در سطح طرح یا پیرنگ رمان بیشتر به صورت فرجام نامعین متبلور می شد. به عبارتی، در پایان رمان، عاقبت شخصیت اصلی در پرده ای از ابهام باقی می ماند. در رمانهای پست مدرن، عدم قطعیت بیشتر در سطح روایت و به شکل نامعلوم بودن رویدادها یا تفاسیر چندگانه از آن رویدادها بروز پیدا می کند (پاینده: ۱۳۸۲: ۴۲).

این مقوله، هم شامل پایان هرکدام از فصول رمان می شود و هم شامل پایان کلیت رمان.

نویسنده پایان برخی از جملات را ناتمام رها می‌کند و با این شیوه، دست خوانندگان را برای مشارکت در پایان‌بندی جملات باز می‌گذارد. این مسأله بالتبع سبب فرجامهای چندگانه و عدم قطعیت در متن می‌شود. جملات پایانی هریک از فصول هفت‌گانه - که خود گویای باز بودن پایان فصول است - به ترتیب از این قرار است: «و وارد خانه شدیم» (کاتب، ۹۲). «این جا آخر دنیاست، شک نکن» (همان: ۱۱۴). «و من برای اولین بار آن‌جا بود که فهمیدم تمام کردم. آخیش» (ص ۱۵۶). «فکر نمی‌کردم به این زودی اندازه‌ام شود» (ص ۱۹۶). «این‌طوری همه‌چیز را به کلی خراب کرده. آخ» (ص ۲۰۶). «شاید هم من از آن‌جا این‌طوری می‌دیدم» (ص ۲۳۸). پایان رمان یک پایان کاملاً باز و مبهم است و خواننده می‌تواند از آن برداشتهای متعددی داشته باشد:

«با چشمهای بسته زل زده بودند به جایی
ضمایم:
چیزهایی هست که مزه می‌دهد مثل.....» (۲۵۶).

۷. نتیجه‌گیری

در این مقاله، بحث عدم قطعیت در رمان «پستی» از طریق فاکتورهایی همچون «زبان، روایت، شخصیت، ساختار، ایدئولوژی، زمان و مکان» مورد بررسی قرار گرفت و نشان داده شد که زیرساخت اصلی شکل‌گیری این رمان پسامدرن، عدم قطعیت است. عدم قطعیت در ادبیات فارسی با رمان پستی در دهه هشتاد شمسی وارد فاز تازه‌ای شد؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت برجسته‌ترین ویژگی سبکی این رمان، «عدم قطعیت» است. در مقوله زبان، نویسنده با ایجاد عامدانه تداخل در وجوه کلام، استفاده از وجوه افعالی دالالتگر عدم قطعیت، بهره‌گیری از سازه‌های دستوری تردیدآفرین همچون: گروه‌های فعلی و قیدی متضمن تردید، حرف ربط «یا»، تکرار جملات پرسشی و افعال منفی، به هم‌ریختگی در عناصر ویرایشی و نگارشی زبان، و استفاده از بازیهای زبانی، توانسته است بخشی از عدم قطعیت را بازنمایی کند. در سطح روایت، نویسنده با بهره‌گیری از شگردهایی مانند «تناقض در ژانر، شیوه داستان در داستان، گسسته و غیرخطی کردن روایت» بر شدت تعلیق‌آفرینی در داستان افزوده است. فرایند عدم قطعیت در بخش «شخصیت‌پردازی» رمان برجستگی ویژه‌ای دارد؛ نویسنده آگاهانه با برداشتن «اختلاف فاصله‌ای» میان دنیای واقعی و داستانی شخصیتها سعی کرده است نسبیّت‌گرایی و عدم قطعیت موجود در دنیای معاصر را در این رمان به تصویر بکشد. در این مقاله همچنین

پایان قطعیتها؛ بوطیقای «عدم قطعیت» در رمان پست مدرن «پستی»

نشان داده شد که خاستگاه بیشتر عوامل پسامدرن در رمان، نشأت گرفته از عدم قطعیت است و این مسأله بر رمان پستی نیز حکمرانی می کند.

پی نوشت

1. indeterminacy
2. given
3. made
4. Dialetheism
5. self-reference
6. short circuit
7. rhetorical cohesion
8. modality
9. orientation
10. subjective
11. objective
12. metaphorical expansion of modality
13. Unreliable Narrator
14. Decentralization of subject

منابع

الف: کتابها

- بیات، عبدالرسول؛ *درآمدی بر مکاتب و اندیشه های معاصر*؛ قم: مؤسسه اندیشه و فرهنگ دینی، ۱۳۶۱.
- بی نیاز، فتح الله؛ *ادبیات: قصری در تار و پود تنهایی*؛ تهران: قصیده سرا، ۱۳۸۳.
- پاکینگ هرن، جان؛ *نظریه کوانتوم*؛ ترجمه حسین معصومی همدانی؛ تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷.
- پاینده، حسین؛ *گفتمان نقد*؛ تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۲.
- _____؛ *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*؛ تهران: نشر روزنگار، ۱۳۸۳.
- _____؛ *رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس*؛ تهران: هرمس، ۱۳۸۶.
- چایلدز، پتر؛ *مدرنیسم*؛ ترجمه رضا رضایی؛ تهران: ماهی، ۱۳۸۲.
- حقیقی، شاهرخ؛ *گذار از مدرنیته؟ (نیچه، فوکو، لیوتار و دریدا)*؛ تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۹.
- شفایی، احمد؛ *مبانی علمی دستور زبان فارسی*؛ تهران: انتشارات نوین، ۱۳۶۳.
- فتوحی، محمود؛ *سبک شناسی*؛ *نظریه ها، رویکردها و روشها*؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- قزل سلفی، محمدتقی؛ *ماهیت پارادایمی اندیشه سیاسی*؛ بابل سر: دانشگاه مازندران، ۱۳۸۷.
- کاتب، محمدرضا؛ *پستی*؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۱.

کلوز، فرانک؛ فیزیک ذرات؛ ترجمه فیروز آرش؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۸.

لاج، دیوید؛ *رمان پست مدرنیستی*؛ ترجمه حسین پاینده؛ نظریه‌های رمان (مجموعه مقالات)، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶.

مک‌هیل، برایان، (۱۳۸۳)، «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در ادبیات داستانی: تغییر در عنصر غالب»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: روزنگار، صص ۱۱۱-۱۷۷.

میرعابدینی، حسن؛ *صد سال داستان‌نویسی ایران*؛ ج ۴، تهران: چشمه، ۱۳۸۶.
ناتل خانلری، پرویز؛ *دستور زبان فارسی*؛ چ نهم، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۸.
نیچه، فردریش؛ *چنین گفت زردشت*؛ ترجمه داریوش آشوری، چ سی و نهم، تهران: انتشارات آگه، ۱۳۹۶.

وو، پتریشیا؛ *فردا/داستان*؛ ترجمه شهریار وقفی‌پور، تهران: چشمه، ۱۳۸۹.
هاچن، لیندا؛ *فردا/داستان تاریخ‌نگارانه مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*؛ ترجمه حسین پاینده؛ تهران: روزنگار، صص ۲۵۹-۳۱۱، ۱۳۸۳.

یزدانبجو، پیام؛ *ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی)*؛ چ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.

ب: مقالات و سایتهای اینترنتی

افضلی، رسول و علی امیری؛ «بنیادهای شناخت شناسی و روش شناسی نظریه‌های پست مدرن در جغرافیای سیاسی ژئوپلتیک»، *پژوهشهای جغرافیای انسانی*؛ پاییز، ش ۷۷ (۱۳۹۰)، صص ۳۹-۶۰.

افضلی، علی و نسرين گندمی؛ «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست مدرنیسم در رمانهای پستی و فرانکشتاین فی بغداد»، *فصل‌نامه علمی پژوهشی پژوهشهای ادبیات تطبیقی*، دوره ۴، ش ۳ (۱۳۹۵)، صص ۱۳۵-۱۶۵.

بی‌نیاز، فتح‌الله؛ «عدم قطعیت در فیزیک، سخن فلسفی و ادبیات» *firooze.com* ۱۳۹۶/۶/۲، ۱۳۸۶.

پاینده، حسین؛ «رمان پست مدرن چیست؟ بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش»، *ادب پژوهی*، ش ۲ (۱۳۸۶)، صص ۱۲-۴۷.

پریست، گراهام، «تناقض‌باوری»، ترجمه و نقد رحمت‌الله رضایی، *معرفت فلسفی*؛ سال اول، شماره سوم (بهار ۱۳۸۳)، صص ۱۳۳-۱۵۳.

پیروز، غلامرضا و زهرا مقدسی؛ «نوسان زاویه دید در روایت رمان کولی کنار آتش اثر منیرو روانی‌پور»، *مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز*؛ سال سوم، شماره دوم (تابستان ۱۳۹۰)، صص

حسینی، امیر؛ «چگونگی بیان مفهوم التزام در زبانهای روسی و فارسی»، پژوهش زبانهای خارجی؛ شماره ۳۹ (تابستان ۱۳۸۶)، صص ۳۹-۵۳.

رحیم بیکی، ساناز، محمود براتی و مرتضی هاشمی؛ «تحلیل سطح بلاغی (ادبیت) و ایدئولوژیک (اندیشگانی) زبان در رمانهای پست مدرن ایرانی»، فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی؛ س ۹، ش ۳۳ (بهار ۱۳۹۵)، صص ۱۵۱-۱۷۵.

رهادوست، بهار؛ «ویژگیهای رمان پست مدرن»، مجله کارنامه؛ س ۸۰، ش ۲۶ (۱۳۸۰)، صص ۳۳-۳۰.

سلیمانی و دیگران؛ «میزگرد با حضور احمد محمود و جمعی از نویسندگان ایران از جمله: گودرزی، زنوری، میرعابدینی، امیر نصری، پرویز، شیرزادی، دهقانی، محمدخانی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه؛ آبان (۱۳۸۲)، صص ۶۶-۵۹.

شریف زاده، رحمان و سیدمحمدعلی حجتی؛ «بررسی و نقد دیدگاه تناقض باوری»، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز؛ تابستان (۱۳۹۰)، صص ۸۷-۱۰۸.

علوی، فریده و سهیلا سعیدی؛ «بررسی چگونگی شکل گیری حسب حال نویسی تخیلی متأثر از نظریه های کوانتومی در آثار ژرژ پرک»، پژوهش ادبیات معاصر جهان؛ شماره ۵۴ پاییز (۱۳۸۸)، صص ۶۶-۴۷.

عموزاده، محمد و حدائق رضائی؛ «بررسی مفاهیم وجهی زمان دستوری در زبان فارسی»، پژوهشهای ادبی؛ دوره ۳، ش ۱ بهار و تابستان (۱۳۹۱)، صص ۷۶-۵۳.

غریب دوست، نوشین؛ «جهان شایدها؛ نگاهی به رمان پستی نوشته محمدرضا کاتب»، نشریه کلک؛ ش ۱۴۱ مهر و آبان (۱۳۸۲)، صص ۲۶-۲۴.

کیانی، هاله و یدالله جلالی پندری؛ «بررسی جایگاه خواننده در داستانهای پست مدرن بیژن نجدی»، فصلنامه پژوهشهای ادبی؛ سال ۱۲، ش ۴۸ تابستان (۱۳۹۴)، صص ۱۴۷-۱۶۷.

گودرزی، محمدرضا؛ «چندصدایی یا تک صدایی در ادبیات داستانی ایرانیان در سالهای پس از انقلاب اسلامی»، مندرج در: گفتگومندی در ادبیات و هنر (مجموعه مقالات)؛ زیر نظر: بهمن نامور مطلق، (۱۳۹۰)، تهران، سخن، صص ۵۹-۷۲.

گودرزی، مریم؛ «جادوی کلمات خمسه، تحلیلی بر رمان مرسیه و کامیه»، کتاب ماه ادبیات؛ شماره ۵۹ اسفند (۱۳۸۰)، صص ۲۶-۲۲.

یعقوبی جنبه سربابی، پارسا و معصومه منتشلو؛ «سهم علائم ویرایشی در داستان پردازی پسامدرن فارسی»، ادب پژوهی (علمی-پژوهشی)؛ ش ۲۲ زمستان (۱۳۹۱)، صص ۱۷۱-۱۵۵.

یعقوبی جنبه‌سرایبی، پارسا، سیدمحسن حسینی موخر، و خدیجه محمدی؛ «وجوه عنصر سبکی تناقض در رمانهای پسامدرن فارسی (بر مبنای آثار براهنی، روانی‌پور، خسروی و کاتب)»، نشریه پژوهشهای ادبی (علمی پژوهشی)؛ ش ۴۹ پائیز (۱۳۹۴)، صص ۱۲۵-۱۵۰.

ج: منابع انگلیسی

- Boje, M. Fitzgibbons, E. Steingard, S. (1996) **Postmodern Management and Organization Theory**. London: Sage.
- Christian, James L. (2009). **Philosophy: An introduction to the art of wondering**. 10th ed. Belmont: WadWorth.
- Constable, C. (2004) **Postmodernism and Film**, in S.Connor (ed) *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cousins, M. H., (1984), **Michel Foucault**, New York, ST. Martin's Press.
- Hassan, Ihab.(1987), **Postmodern Turn: Essay in postmodern theory and culture**, Columbus: Ohio State university Press.
- Hassan, Ihab. (1992). "Pluralism in Postmodern Perspective", *The Postmodern Reader*. Ed. Charles Jencks, London: Academy Editions.
- Hawking, Stephan. (1998). **A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes**. London: Bantam Press.
- Hill, V. & Every, P. (2001) **Postmodernism and the Cinema**, In S. Stim (ed), *The Routledge Companion to Postmodernism*, London and New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda, (1995). **The politics of postmodernism**, London: Routledge.
- Klir, G., & Wierman, M. (1999). **Uncertainty-based information: Elements of generalized information theory** (2nd ed.). Heidelberg: Physica-Verlag.
- Lyons; J. (1977). **Semantics**. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyotard, J. (1984) **The Postmodern Condition:A Report on Knowledge**. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mabry, L. (2002) "Postmodern Evaluation or Not?", *American Jurnal of Evaluation*, 23(2):141-157.
- Portner, P. (2009). **Modality**. Oxford: Oxford University Press
- Rivkin, Julie, and Michael Ryan. (2000). **The Class of 1968-Poststructuralism**. Literary Theory: An Anthology. Oxford: Blackwell, 333-357.
- Vattimo, G. (1988) **The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture**, Cambridge: trans. J.R. Snyder. Polity.