تعویق «خود» در داستان‌پردازی محمّدرضا کاتب

پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی *
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران
فردین حسین‌پناهی **
دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران
شهرام احمدی ***
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۱/۲۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۲/۰۴)

چکیده

چند (یا چندین) ساحتی بودن «خود»، و نسبت آن با هویت‌های متکثّر، باعث شده که این مقوله در هر حوزه‌ای تعریف خاصّی داشته باشد. در روایت‌های پسامدرن، مفهوم «خود» با تکیه بر تلقی پساساختارگرایانه و با چشم‌اندازی متفاوت از دوران قبل، به‌عنوان امری همواره در تعلیق و مبتنی بر هویت‌های همواره متکثّر تعریف می‌شود. این رویکرد ویژه از مبانی مهم در داستان‌پردازی نویسندگان پُست‌مدرنی چون محمّدرضا کاتب است. در این مقاله، به روش توصیفی- تحلیلی، ضمن تبیین تلقی پُست‌مدرنیستی از مفهوم «خود» و بررسی ریشه‌های پساساختارگرایانهٔ آن، نقش مقولهٔ تعویق «خود» در داستان‌پردازی کاتب بررسی و تحلیل می‌شود. نتایج این تحقیق، نقش مقولهٔ «تعویق و عدم قطعیتِ خود» به‌عنوان یکی از شگردهای اصلی در داستان‌پردازی و روایت‌پردازی در برخی داستان‌های کاتب را نشان می‌دهد؛ چنانکه این مقوله امری صرفاً ژرف‌ساختی نیست و از مهم‌ترین ابزارهای او به هنگام بازنمایی هویت نویسنده ـ راوی، راوی، راوی ـ کنشگر، شخصیت‌ها و یا حتی خود اثر ادبی است و به‌صورت‌های مختلفی چون شکّ هستی‌شناختی بر اثر عدم تعیّن «خود»، و تکثّر هویت‌ها در نتیجهٔ تکثّر ذهنیت‌ها تا تنزل جایگاه فرد به سوژگی، قهرمان‌زدایی و یا حتّی انسان‌زدایی نمود یافته‌است و این مسئله، چالش‌هایی جدّی برای برخی تعاریف روایت پیشامدرن به وجود می‌آورد.

واژگان کلیدی: روایت پست‌مدرن، پساساختارگرایی، تعویق «خود»، محمّدرضا کاتب.

* E-mail: p.yaghoobi@uok.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
** E-mail: fardin.hp@gmail.com
*** E-mail: sh.ahmadi@umz.ac.ir

مقدّمه

«هویت» عبارت است از ویژگی‌های مختلف فردی، اجتماعی، ذهنی، عینی، گرایش های مذهبی، قومیتی، موقعیت اجتماعی، سبک مصرف، مُد، جنسیت، شغل، سرگرمی و... که به فرد مربوط می گردد یا نسبت داده می‌شود و موجب تمایز فرد از دیگری می گردد؛ به عبارت دیگر، هویت غالباً صبغه‌ای اجتماعی دارد و نقش و موقعیتی است که موجب غیریت و دیگربودگیِ فرد در نسبت با دیگران می‌شود. هر فرد با توجّه به نقش‌ها و موقعیت‌های مختلفی که می‌تواند داشته باشد، در هویت‌های متکثّری می‌تواند ظاهر شود. هویت‌های متکثّرِ یک فرد حول مرکز یا دالی مفروض، کلیّتِ «فرد» را شکل می‌دهند. این مرکز که در این نوشتار از آن به «خود» تعبیر می‌شود، از موضوعات مهم معرفتی در حوزه‌های مطالعاتی مختلف است. کلیّت متعیّن و در عین حال متکثّر «خود» باعث شده‌است که شناخت «خود» و تعابیر دیگر آن ـ که هر یک حوزهٔ مفهومی خاصّ خود را دارد ـ از قبیل «فرد»، «سوژه»، «فاعل شناسا» و... همچنان در تکثّری از تعریف‌های گوناگون باقی بماند و در این تعریف‌ها نیز بیش از آنکه به تعریف‌هایی ذاتی از «خود» رسیده باشیم، در «شیوه‌های نگرش» به «خود» بحث کرده‌ایم و «خود» همچنان در هاله‌ای از تعریف‌ها و ادراکات چندگانه و گاه متضاد باقی مانده‌است. این مسایل باعث شده که همچنان پرسش‌های مختلفی دربارهٔ «خود» و چیستیِ آن مطرح باشد. به گفتهٔ ملکیان، مطرح بودن پرسش‌های مختلف دربارهٔ «خود» نشان می‌دهد که همچنان نتوانسته‌ایم به شناخت «خود» نایل شویم (ر.ک؛ ملکیان، ۱۳۷۶: ۶۴۴). از سوی دیگر، خودشناسی، مقدمهٔ جهان‌شناسی است و تا زمانی که شناخت «خود» به عنوان شناسنده حاصل نشود، نمی‌توان به شناخت جهان پرداخت، تا آنجا که شناخت هر چیزی را مشروط به شناخت «خود» دانسته‌اند (ر.ک؛ همان: ۶۴۸). وجود گزاره‌هایی چون «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» در منابع دینی نیز از اهمیت این مقوله در الهیات حکایت دارد.

در روان‌شناسی، «خود» را مرکز دنیای اجتماعی هر فرد می‌دانند و هویت را نیز که نمود اجتماعی «خود» است، «خودانگاره» نامیده‌اند. «خودانگاره به‌صورت مجموع سازمان‌یافته‌ای از باورها و احساسات فرد دربارهٔ خود تعریف می‌شود» (بارون و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۶۱). مرکزیت «خود» باعث می‌شود فرد اطلاعات مهم مربوط به خود را بسیار بهتر از هر گونه اطلاعات دیگری پردازش کند که از آن به «خود مرجعی» (Self-reference effect) تعبیر

می‌شود (ر.ک؛ همان: ۱۶۲). این ویژگی «خود» سبب شده که روان‌شناسان «خود» را مصداق یک «طرح‌واره» بدانند (ر.ک؛ همان: ۱۶۱). طرح‌واره ساختاری شناختی برای ادراک، سازماندهی، پردازش و بهره‌برداری از اطلاعات است (ر.ک؛ اتکینسون و دیگران، ۱۳۸۹: ۴۷۵). انسان به کمک طرح‌واره‌ها سیستمی ایجاد می‌کند که بر اساس آن می‌داند چه موضوعاتی در محیط او حایز اهمیت‌اَند و به چه مطالبی باید بی‌توجّه بود (همان). در این رویکرد، «خود» ساختار یا کلیّتی مرکزی است که به عنوان یک سیستم شناختی عمل می‌کند و شناخت انسان از خودش، دیگران و محیط پیرامون از طریق این سیستم صورت می‌گیرد. دیدگاه روان‌شناختی شباهت‌هایی با تعاریف سنّتی دربارهٔ «خود» دارد. در تعاریف سنتی «خود» را غالباً امری منسجم و دارای وحدت می‌دانند و بر ثبات هویت فرد تأکید دارند. این رویکرد، گرایش غالب حوزه‌های معرفتی بشر در طول قرن‌ها و هزاره‌های پیشین بوده‌است. هرچند در مقاطعی، در آرای افرادی چون هراکلیتوس (از اندیشمندان یونان باستان) جنبه‌هایی از این رویکرد نقض شده، امّا در هر حال، همواره به عنوان رویکرد غالب در دوران پیشامدرن مطرح بوده‌است. هراکلیتوس بی‌قراری و بی‌ثباتی را اصل هر چیزی می‌دانست و فلسفه‌اش بر «ناپایداری» و «صیرورت» استوار بود (ر.ک؛ فروغی، ۱۳۳۴، ج ۱: ۴ـ۵ و ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

در دورهٔ معاصر، با تثبیت مدرنیته و ظهور پست‌مدرنیسم، سیر مطالعات ناگزیر به سوی نسبیّت و بی‌ثبات امور و نیز گسستگی هر آنچه زمانی از آن به ثبات و وحدت تعبیر می‌شد، سوق یافت. این مسئله در مقولهٔ هویت به صورت باور به بی‌ثباتی، گسستگی و دگرگونی مداوم هویت نمودار شد. فلسفهٔ غرب با رویکرد ماده‌گرا و تفکیک‌کننده‌اش، با عینیت دادن به هویت، این مفهوم را از قلمرو انتزاعی بودن و ارتباط با مفاهیمی چون حقیقت و فی‌نفسه (بالذّات) بودن خارج کرد. بدین ترتیب، هویت با ورود به جهان واقعیت‌های ممکن، وجود ثابتش در رویکردهای سنتی را از دست داد و حالتی متکثّر و ناپایدار یافت. از سوی دیگر، این مسئله با ازدیاد نقش‌ها و موقعیت‌های اجتماعی و گسترش شهرنشینی ـ که از تبعات مدرنیته بود ـ همراه شد. تقسیم کار بی‌شمار در جامعه و تنوّع نقش‌ها و موقعیت‌هایی که یک فرد می‌تواند داشته باشد، از ویژگی‌های بارز زندگی شهری است. بازارها، فروشگاه‌ها، سالن‌های سینما، رستوران‌ها، مراکز تفریحی، مؤسسات علمی و آموزشی، مراکز دینی، مراکز خدماتی و... نقش‌ها و موقعیت‌های بی‌شماری را برای «فرد» ایجاد می‌کنند و فرد زیر اجبار این نقش‌ها و موقعیت‌های متنوّع، در نقش‌ها و هویت‌های

متکثّری نمودار می‌شود. گسترش روزافزون کمّی و کیفی رسانه‌ها، فضاهای مجازی و شبکه‌های اجتماعی نیز تکثّر هویت‌ها را تشدید کرده‌است، به‌ویژه آنکه به واسطهٔ مجازی بودن و نامحسوس بودن این فضاها، برخی مرزبندی‌ها و تعیّن‌های دوران پیشامدرن نیز نقض می‌شود. تأکید بر تکثّر هویت و تعریف فرد بر اساس هویت‌های متکثّر، جایگاه «خود» به عنوان مرکزی منسجم و دارای وحدت را متزلزل کرد. پست‌مدرنیسم با تکیه بر مؤلفه‌هایی چون عدم قطعیت، کثرت‌گرایی و التقاط‌گرایی، به‌ویژه در مواردی با تکیه بر مبانی نظری پساساختارگرایی، بر این نکته تأکید دارد که «خود» هیچ پایگاه و خاستگاه ثابتی ندارد. در واقع، «خود» برآیند تکثّرِ هویت‌ها و نقش‌های اجتماعی است. پست‌مدرنیسم حتّی «کلیت فرضی فرد» در چارچوب مجموعهٔ هویت‌ها را نیز نقض کرده‌است و تکثّر هویت‌ها را به مثابهٔ تعویق دایمی و عدم قطعیت «خود» مطرح کرده‌است. اروینگ گافمن (Erving Goffman)، جامعه‌شناس آمریکایی و از نظریه‌پردازان پیشگام مفهوم «خود» پست‌مدرن، معتقد است «خود» مجموعه‌ای از صورت‌های ظاهری است که پیش روی مخاطب‌های مختلف افراشته شده‌است. به نظر او، این صورت‌ها تنها «در ظاهر» از «خود» فطری درون بازیگر اجتماعی ساطع می‌شوند. در واقع، «خود» معلول صورت ظاهر است، نه علّت آن. همچنین، «خود» چیزی نیست که هر کسی جداگانه آن را داشته باشد، بلکه از تعامل با بازیگران صحنهٔ اجتماع به وجود می‌آید (ر.ک؛ گافمن، به نقل از؛ وارد، ۱۳۸۹: ۱۸۵). در این رویکرد، تعیّن «خود» به‌عنوان یک مرکز نهایی از بین می‌رود و «خود» به جریانی از هویت‌های متکثّر تعریف می‌شود که در آن، «خود» واحد و متعیّن همواره در تعلیق می‌ماند و حتی فراتر از آن، برخلاف دوران پیشامدرن، مرز میان هویت‌ها نیز غیرشفاف و متداخل می‌شود. در نگاه پست‌مدرنیستی، باور به وجود «خودِ» واحد و یکپارچه، مستلزم باور به وجود «مرکز» و «خاستگاه» است. این در حالی است که پست‌مدرنیست‌ها از مرکزگرایی فاصله گرفته‌اند و به جای انعکاس مرکز یا باور به مرکز، تسلسل بی‌پایان مرکزها و در نتیجه، عدم امکان تعیّن مرکز را الگوی کار خود قرار داده‌اند. در اینجا، شاهد همپوشانی آرای پست‌مدرنیسم و پساساختارگرایی هستیم. اصولاً پست‌مدرنیسم تا حدّ زیادی مبانی فلسفی خود را از پساساختارگرایی می‌گیرد. به نظر دریدا، «مرکز» باید نقطه یا جایگاهی باشد که در آن امکان هیچ گونه جایگشتی وجود نداشته باشد و این مرکز، به مرکز دیگری ارجاع ندهد و یا با مرکز دیگری جایگزین نشود. این در حالی است که «مرکز» همواره درگیر بازی نشانه‌ها و جایگشت‌هاست. بدین ترتیب،

«ضرورت این اندیشه احساس شد که هیچ مرکزی وجود نداشته که مرکز نمی‌توانسته در شکل یک حضور-هستی به تصوّر درآید که مرکز یک مکان تثبیت‌شده نیست، بلکه یک تابع و نوعی نامکان است که انبوه بی‌پایان جایگزینی‌های نشانه‌ای در آنجا به بازی درمی‌آیند» (دریدا، ۱۳۹۰: ۱۸). دریدا مقولهٔ هویت را در نظام تقابل‌های دوگانه مطرح کرده‌است (ر.ک؛ ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۰۵). او معتقد است که این تقابل‌ها مبنایی ارزشی دارند و غالباً بیانگر برتری یکی از طرف‌ها بر دیگری است، چنانکه دیدگاه سنّتی، «هویت، استمرار، ثبات و حضور» را از غیریّت، کثرت، بی‌ثباتی و تغییر و دیگربودگی برتر تلقی کرده‌است (ر.ک؛ همان: ۱۰۶). دریدا با در پیش گرفتن رویکردی ساختارشکنانه، به منظور آنچه او آن را واسازی این تقابل‌های ارزش‌مدار می‌دانست، ارجحیت را به وجه مطرود این تقابل‌ها داده‌است. او هویت را در تقابل با غیریّت و دیگربودگی قرار داد و به منظور واسازی این تقابل متافیزیکی، ارجحیت را به غیریّت و دیگربودگی داد. با این کار، او در پی خلع جایگاه «خود» از موقعیت «اصیل» و «خودآگاه» بود و به دنبال آن بود که «خود» را به عرصهٔ غیریّت و دیگربودگی سوق دهد. او حتی به طرزی رادیکال، «خودآگاه» را نیز همچون معنا و حضور، مردود می‌دانست. «از نظر دریدا، خودآگاهی (دست کم به معنای متعارف کلمه) توهمی است که انسان اختراع کرده‌است؛ زیرا از پی‌آمدهای یک پنداشت مادی‌گرایانه از مغز می‌ترسیده است» (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۱۲). این رویکرد با طرد هویت و ارجحیت دیگربودگی، «خود» را به مثابهٔ یک مرکز که کلیّتی منسجم از هویت‌ها باشد، نفی می‌کند. به نظر دریدا، هر هویتی را «تفاوت با خود» ساختار می‌بخشد و هیچ هویّتی، حتّی با «خودش» هم، هم‌هویتی یا این‌همانی ندارد (ر.ک؛ لوسی، ۱۳۹۳: ۲۳۹). در نتیجه، «خود» تعیّن مرکزی‌اَش را از دست می‌دهد و همواره در تعلیقی بی‌پایان قرار می‌گیرد. در این رویکرد، «خود»ی گسیخته و چندپاره برای فرد تعریف می‌شود که فرد به هیچ پایگاه ثابتی به عنوان «خاستگاه» هویت‌ساز نمی‌تواند تکیه کند و کاملاً مقهور هویت‌های مختلفی است که همگی آن‌ها نیز زیر شعاع تصاویر و بازنمایی‌ها (مُد، سبک زندگی، نوع مصرف، موقعیت اجتماعی، ارتباطات و...) هستند. بر این اساس، آنچه اهمیت می‌یابد، جریان «شدن» فرد در چارچوب نقش‌ها، موقعیت‌ها و گفتمان‌های مختلف است و این «صیرورت» یا «شدگی» با بازنمایی متکثّر هویت‌های مختلف فرد نشان داده می‌شود. از سوی دیگر، دریدا تصوّر هویت را پیش از وجود نظام دلالت‌گر مبتنی بر تفاوت «زبان» منتفی می‌داند (ر.ک؛ آدامسون، ۱۳۸۸: ۴۵۵) و با توجّه به اینکه زبان، عرصهٔ «بازی» (بازی‌های زبانی) است و

امکان وجود عنصر ذاتی و فی‌نفسه در آن منتفی است، لذا «بازیی را که در هر لحظه و از هر نظر، حضورِ خود به خودی خویش به عنوان عنصر ساده‌ای که تنها به خود رجوع دارد، مانع می‌شود» (دریدا، ۱۳۸۱: ۴۶) و امکان تعیّن و مرکزیت «خود» («خود» فی‌نفسه) به عنوان مرجع اتکای هویت را منتفی می‌کند.

تعریف خاص و نسبتاً پساساختارگرایانهٔ پست‌مدرنیسم از «خود» و مقولهٔ هویت، نقش تعیین‌کننده‌ای در داستان‌پردازی پست‌مدرن، به‌ویژه در شخصیت‌پردازی‌ها دارد و داستان پست‌مدرن را به عرصهٔ تکثّر و در عین حال، تداخل هویت‌ها تبدیل می‌کند که با واسطه منجر به تکثّر و تداخل روایت‌ها، شخصیت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها و... می‌شود. با توجّه به صبغهٔ اجتماعی «خود»، می‌توان گفت که روایت‌های متکثّر و گسیخته‌ای که منجر به تکثّر هویت‌ها در داستان می‌شود، گونه‌ای از تکثّر گفتمان‌ها در داستان است؛ یعنی داستان از خرده‌گفتمان‌هایی تشکیل شده‌است که هر یک از این گفتمان‌ها هویت و «خود» ویژه‌ای برای فرد تعریف می‌کند که با هویت و «خود» دیگر فرد در خرده‌گفتمان دیگر متفاوت است. از این نظر، در پست‌مدرنیسم این گفتمان‌ها هستند که هویت و «خود» فرد را می‌سازند و تصوّر «خودِ» خارج از گفتمان مُحال است. در این تعریف، فرد به مثابهٔ «سوژه» و وجودی فاقد خاستگاه انسجام‌بخش است که همواره در گفتمان‌های مختلف فروشکسته می‌شود و هیچ گاه از نقطه‌ای ثابت و قابل اتکا نمی‌توان به آن نگریست. تعریف خاص پست‌مدرنیسم از هویت و «خود»، عرصه‌ای مخوف و دردناک برای فرد فراهم می‌کند و فردیت را به سوبژکتیویته، و در نتیجه، به فرایندبودگی، تناقض، از هم گسیختگی و عدم تعیّن فرومی‌کاهد و این مبنایی مهم در روایت‌پردازی و شخصیت‌پردازی در داستان‌های پست‌مدرن است. روایت پست‌مدرن با نقض مؤلفه‌های روایی پیشامدرن، جریان ویژهٔ خود را در روایت‌پردازی به وجود آورد که داستان معاصر ایران نیز از تبعات این رویکرد بی‌بهره نبوده‌است.

محمّدرضا کاتب (متولّد ۱۳۴۵ تهران) از نویسندگان پست‌مدرنی است که با رویکرد ویژه‌اش به مقولهٔ هویت و «خود»، آثار قابل تأملی در این حوزه خلق کرده‌است. کاتب نویسندگی را به صورت جدّی از همان اوان جوانی و با داستان‌هایی برای نوجوانان با درون‌مایهٔ جنگ شروع کرد. «شب چراغی در دست» (۱۳۶۸)، مجموعهٔ «قطره‌های بارانی» (۱۳۷۱)، «نگاه زرد پاییز» (۱۳۷۱)، «فقط به زمین نگاه کن» (۱۳۷۲) و «دوشنبه‌های آبی ماه»

(۱۳۷۴) از نخستین داستان‌های منتشر شدهٔ کاتب است. نخستین تجربه‌های کاتب در داستان مدرن (مدرن در معنای عام آن) را در داستان «پری در آبگینه» (۱۳۶۹) می‌توان دید. «هیس» (۱۳۷۸)، «پستی» (۱۳۸۱)، «وقت تقصیر» (۱۳۸۳)، «آفتاب‌پرست نازنین» (۱۳۸۹)، «رام‌کننده» (۱۳۸۹) و «بی‌ترسی» (۱۳۹۲) از دیگر داستان‌های منتشر شدهٔ کاتب در سال‌های اخیر است. شگردهای ویژهٔ کاتب در تداخل تکه‌ها و گاه ژانرهای مختلف از روایت‌ها، شخصیت‌پردازی‌های نامتعیّن و متکثّر، عدم قطعیت، تکثّر واقعیت و استفاده از تکنیک‌های فراداستانی در داستان‌های اخیرش، گرایش او به پست‌مدرنیسم را به‌وضوح نشان می‌دهد. این دسته از داستان‌های او با استقبال مخاطبان آشنا با داستان‌های مدرن مواجه شده‌است. اهدای جایزهٔ نویسندگان و منتقدان مطبوعات به رمان «هیس»، جایزهٔ ادبی یلدا برای رمان «وقت تقصیر»، و جایزهٔ روزی روزگاری برای رمان «آفتاب‌پرست نازنین»، بیانگر جایگاه کاتب در داستان‌نویسی معاصر است. تکنیک‌ها و شگردهای داستانی کاتب در سطوح مختلف روایت و درونمایه، شایستهٔ تأمل است. همچنین، این تکنیک‌ها به مبانی هستی‌شناختی و فلسفی خاصّی نیز اشاره دارد که پایه‌های پست‌مدرنیستی داستان‌های کاتب بر مبنای آن‌ها شکل گرفته‌است. از این میان، تکثّر هویت و نامرکزی و عدم تعیّن «خود»، از مبانی مهم و شایستهٔ تأمل در داستان‌پردازی کاتب است. از سوی دیگر، این مسئله بیانگر تکاملی است که در داستان معاصر ایران روی داده‌است. از این رو، بررسی و تحلیل این مؤلفه در داستان‌پردازی کاتب و تبیین مبانی فکری و فلسفی آن، از ضروریات پژوهش در داستان‌نویسی معاصر است. در این مقاله، ضمن بررسی رویکردهای مختلف به مقولهٔ «خود» در پست‌مدرنیسم و برخی حوزه‌های دیگر، مبانی پساساختارگرایانهٔ رویکرد پست‌مدرنیسم به مقولهٔ «خود» به مثابهٔ یکی از عناصر اصلی روایت پست‌مدرن بررسی شده‌است و بر اساس آن، نقش رویکرد پست‌مدرنیستی به مقولهٔ «خود» و تکثّر هویت‌ها در داستان‌پردازی کاتب بررسی و تحلیل می‌شود.

۲ـ تعویق «خود» در داستان‌پردازی کاتب

تعویق و عدم قطعیت «خود» در داستان‌های کاتب، صرفاً مقوله‌ای ژرف‌ساختی نیست، بلکه به مثابهٔ یکی از اصلی‌ترین شگردهای داستان‌پردازی وی به هنگام بازنمایی هویت نویسنده ـ راوی، راوی، راوی ـ کنشگر، شخصیت‌ها و یا حتّی خود اثر ادبی است که از

تردید در هستی خود شروع می‌شود تا تکثّر سوژه‌ها، و یا حتی به بی‌نامی و زوال هویتی آن‌ها می‌انجامد. در این بخش، عمده‌ترین شکل‌های تعویق «خود» در داستان‌های کاتب به شرح زیر بررسی می‌شود.

۲ـ۱) عدم تعیّن «خود» و شکّ هستی‌شناختی

نشانه‌هایی از تکثّر هویت‌ها ـ و درنتیجه، عدم تعیّن «خود» ـ را در داستان سوررئال «پری در آبگینه» می‌توان دید. این داستان که از نخستین تجربه‌های جدّی کاتب در داستان‌نویسی مدرن است، گرایش ویژهٔ او به هویت‌پردازی‌های متکثّر در شخصیت‌پردازی را نشان می‌دهد، چنانکه این رویه در داستان‌های بعدی او تشدید شده‌است. در مرکز روایت این داستان، سه شخصیت مریم، روحش و سایه‌اش قرار دارند. مریم در ساحل رود نیل در کنار تهران، پیکر مرد جوانی از شن می‌سازد. مدّتی بعد، این پیکر جان می‌گیرد و مریم به او دل می‌بندد. روابط مریم با دیگر شخصیت‌های داستان، به‌ویژه روح و سایه، احساسات و عواطف مریم و تغییرات شگفتی که در دنیای سوررئال داستان روی می‌دهد، بخش‌های دیگر داستان را تشکیل می‌دهند. شخصیت مرد جوان که از شن ساخته شده، نماد ناپایداری شخصیت و نبودِ «خود»ی ثابت برای اوست. با وجود علاقهٔ مریم به مرد جوان، امّا او که به وجود فانی و عاریتی‌اَش آگاه است، همواره از مریم دوری می‌کند و این باعث ایجاد تصوّرات و رنج‌هایی روحی برای مریم می‌شود. در پایان داستان، کالبد شنی مرد جوان در ساحل رود گنگ در کنار تهران، در مقابل چشمان مریم، در تلاطم امواج ساحل رود ذره‌ذره می‌شود و از بین می‌رود. نویسنده در این داستان با ایجاد فضاهای سورئال، در پی گسستن معیارهای گزارش‌گرا و واقع‌گراست، چنانکه به شکلی کاملاً غیرعادی اهرام ثلاثهٔ مصر، رود نیل و رود گنگ را به کنار تهران منتقل می‌کند و با این کار به نقض تاریخ و نظم مکانی و زمانی آن می‌پردازد. عناصری چون به وجود آمدن یک انسان از شن به‌دست «مریم» که با الهام از واقعهٔ تولد شگفت حضرت مسیح(ع) پرداخته شده‌است و نیز گفتگوی «فرهاد» (از روایت شیرین و فرهاد) با زنی از آینده، یا پادشاهی که سوار بر دُرشکهٔ همراه با خدم و حشم خود در عرصهٔ تاریخ سرگردان شده‌است و به دنبال معشوقش می‌گردد. این عناصر، به علاوهٔ خلق فضاهای سوررئال، حرکت غیرخطی و تاریخ‌زدای داستان و گرایش نویسنده به ایجاد عدم قطعیت در داستان را نشان می‌دهد. بدین ترتیب، نویسنده با حاکم

کردن جریان سیّال بینامتنیت بر داستان، آمیزشی از روایت‌ها و رمزگان فرهنگی را در داستان درانداخته، قاطعیت تاریخ، مکان و زمان را نقض کرده‌است و به دنبال ایجاد تکثّر هویت‌ها در داستان است. تکثّر مریم در سه بُعد «مریم»، «روح» و «سایه»، مصداق نقض خودآگاهی و تکثّر «خود»های مختلف است که نمی‌توان هیچ کدام از آن‌ها را «خود» واقعی مریم دانست. این مسئله آنجا تشدید می‌شود که حتی میان این سه بُعد مریم، گاه سوءظن نیز وجود دارد؛ گویی هر یک از آن‌ها، افرادی مستقل از هم هستند. در این داستان، مریم گاه نسبت به روحش سوءظن دارد. روحش گاه مسایلی را از مریم پنهان می‌کند و سایه نیز گاه از ماجراهایی که میان مریم و روحش می‌گذرد، بی‌خبر است، چنانکه در یک جا، روح به دروغ با شیاد معرّفی کردن آن مرد جوان، سعی داشت مریم را نسبت به او ـ که در آینده‌ای نزدیک از بین می‌رفت ـ بی‌علاقه کند (ر.ک؛ کاتب، ۱۳۷۰: ۸۹ـ۹۰). این روند در داستان‌های بعدی کاتب که رویکردی پست‌مدرن یافته‌اند، به مراتب تشدید شده‌است، چنانکه می‌توان گفت مقولهٔ تکثّر هویت‌ها و عدم قطعیت «خود»، از مهم‌ترین رویکردهای کاتب به روایت پست‌مدرن است. در رمان «وقت تقصیر»، شخصیت‌ها از شکّ و تردیدی که تمام وجودشان را فراگرفته، رنج می‌برند، چنانکه در هر نقشی که ظاهر می‌شوند، نمی‌توانند از این ابهام و تردید مخرّب رهایی یابند. شخصیت‌های داستان، یعنی ابرو، حیات، آتش، گیسو، معبّر، یار ابراهیم، رضاقلی، ادریس، آهو و دیگران، هیچ یک نمی‌توانند از «خود» و هویت حقیقی «خود» شناخت دقیقی داشته باشند و همواره از این تعلیق دایمی رنج می‌برند:

> «شک و فرضِ پریشانی نمی‌گذارد معنی چیزها در یک شیء، آدم و چیزی ثابت ساکن شود. معنی‌ها روان هستند از چیزی به سوی چیزی دیگر. پس اگر نسناس‌ها یا ما هیچ چیزی نباشیم، چون روان هستیم، پس هستیم، چون روان هستیم» (کاتب، ۱۳۸۹: ۳۱۲).

این «روان» بودن، همان فرایند حاکمیتِ «شدن» یا «صیرورت» است و منشاء شک هستی‌شناختی، و وجه اصلی هویت‌ساز در روایت پست‌مدرن است:

> «روان بودن ما به روان بودن دنیا می‌کشد. حالا دیگر این واقعه، مکان و شیء یا... نمی‌خواهد معنی آدم یا حیوانی را بگیرد، چون فقط می‌خواهد روان بودن ما و خودش را ثابت کند. چه کسی می‌تواند پس بگوید چه دارد می‌گذرد و به چه

باید اطمینان کنیم و چه در دستمان مانده؟ چون وصفِ همه چیز دارد عوض می‌شود. همه چیز دارد وارونه جلوه می‌کند» (همان: ۳۳۳).

این ویژگی‌های ژرف‌ساختی در کنار سبک روایت‌پردازی ویژهٔ این داستان، به دنبال نمایش «تعریف‌ناپذیری» و عدم قطعیت «خود» است و با توجّه به ارتباط تنگاتنگ خودشناسی با هستی‌شناسی، عدم تعیّن «خود» باعث می‌شود هستی هیچ گاه در قالب تعریف یا قطعیتی قابل شناخت درنیاید و روایت پست‌مدرن در واقع، نمایش تلاشی جانکاه و نافرجام برای شناخت امر نامتعیّن است. به نظر لاج، همین نشان دادن دردناکِ تعمّد انسان در تلاش برای تفسیر هستی است که در داستان‌ها، بیان مقاومت هستی در برابر تفسیر را ارزشمند و معنادار کرده‌است (ر.ک؛ لاج، ۱۳۸۹: ۱۵۴). این رویکرد که ادامهٔ رویکرد مدرنیسم در این زمینه است، مجدّداً در پست‌مدرنیسم بر ناتوانی عقل و تدبیر انسانی در برابر پرسش هستی تأکید دارد و بر بی‌اعتباری خوش‌بینی‌های عصر موسوم به روشنگری تأکید می‌کند. در رمان «وقت تقصیر»، آنچه در سراسر داستان دیده می‌شود، تلاش شخصیت‌هایی است برای یافتن هویت و «خودِ» حقیقی‌شان، امّا در این جستجوی دردآور، تنها هویت‌هایی را می‌یابند که برساختهٔ اذهان دیگران است و در این میان، «خودِ» حقیقی آن‌ها همچنان غایب است. ابرو از معبّر می‌پرسد: «چقدر از آن آدمی که مثلاً من هستم، واقعاً خودم هستم؟» (کاتب، ۱۳۸۹: ۳۰۵) و معبّر در پاسخ می‌گوید: «دیده‌ها طوری پیش خودشان شما را می‌سازند که می‌خواهند. پس مطمئن باش آدمی را که از تو بنا می‌کنند و می‌زایند که تو نیستی. هر صفت و تکه‌ای از تو دستشان برسد، همان را بزرگ می‌کنند و چیزی ازش می‌سازند که خودشان و راه حل خودشان را در آن پیدا کنند و ببینند. اگر خودشان را توی شما نبینند، باورتان نمی‌کنند» (همان)، و این گمشدگیِ «خود» همچنان در آینده، و پس از مرگ فرد نیز ادامه می‌یابد:

«مطمئن باشید خودتان هم دیگر نمی‌توانید خودتان را تو فرداها بشناسید چون در حکایت‌ها و آن تاریخ دلخوش‌کُنَک هم تکه‌های کوچکی از آدم‌ها نقل می‌شود، و تو هیچ وقت خودت را کامل نمی‌توانی پیدا کنی... آن‌ها چیزی می‌سازندکه یک تکه‌اش خودشان هستند و یک تکه‌اش هم روح و جسم زمان‌شان است. برای همین است که از شکلی و معنیی به شکل و معنی دیگری تبدیل می‌شوید و روان هستید» (همان: ۳۰۶).

«اگر "من" معنی‌اش "آن‌ها" باشد و "او"، "ما"، پس ما، بین همه چیز قرار داریم و هیچ چیز نیستیم. این بین چیزها بودن باعث می‌شود جایی به یقین قرار نگیریم» (همان: ۳۱۲).

۲ـ۲) تکثّر هویت‌ها در نتیجهٔ تکثّر ذهنیت‌ها

در رمان «وقت تقصیر»، علاوه بر تکثّر هویت‌ها، نوع هویت‌سازی شخصیت‌ها نیز ویژگی منحصر به‌فردی دارد. در این رمان، تکثّر «خود»ها و هویت‌ها به‌صورت تکثّر «خود»ها در اثر تکثّر ذهنیت‌ها نمایش داده می‌شود، چنانکه یک شخصیت بر اساس ذهنیت خویش مدّعی می‌شود که چند شخصیت دیگر نیز هست و شخصیت‌های دیگر، تجسّم صفات یا اعمال او هستند، به طوری‌که شخصیت‌ها به تجسّم‌های صفات یا اعمال فروکاسته می‌شوند. «ابرو» در گفتگو با «حیات» مدّعی می‌شود که «آتش» ـ اسم یکی از سرکردگان عاصی‌ها ـ نامی تجسّم‌یافته از اوست (ر.ک؛ همان: ۳۹۳) و «حیات» نیز مدّعی می‌شود که «آتش»، «ابرو»، «میراب» و «مرشد» تجسّم‌هایی از او هستند (ر.ک؛ همان: ۳۹۴ـ۳۹۵). درآوردن لباس و غسل کردن در چشمه که در چند جای داستان انجام می‌گیرد، نشانه‌های نمادین تغییر هویت شخصیت‌ها و نوسان هویت آن‌هاست؛ نوسانی که شخصیت‌ها را همواره میان دو یا چند قطب مخالف نگه می‌دارد و این نوسان منشاء درد و رنج دایمی شخصیت‌ها می‌شود. اوج این کنش؛ یعنی «در آب رفتن» را در اواخر داستان می‌بینیم؛ آنجا که «ابرو» و «حیات» از رودخانه‌ای خروشان شناکنان و به‌سختی عبور می‌کنند. عبور از آب، نماد تغییر و تحوّلی برگشت‌ناپذیر است. پس از آن، دیگر حیات و ابرو هویتی متفاوت با دوران قبل دارند. این هویت به هیچ وجه قابل تعریف نیست؛ هویتی چندپاره و سیّال است که تعاریف متکثّری می‌تواند داشته باشد. بدین ترتیب، هیچ گاه مرکزیتی به نام «خود» تحقّق نمی‌یابد و آنچه هست، تکه‌های گسسته و منقطع از شخصیت‌هاست، و از تکثّر این تکه‌های پُرفاصله است که کلیت یک شخصیت شکل می‌گیرد. البته هیچ گاه این فاصله‌ها و گسستگی‌ها پُر نمی‌شود و شناخت هویت حقیقیِ افراد و کشف مرکزی به نام «خود» همواره به تعویق می‌افتد. در اواخر داستان پس از بحث‌های مفصّل دربارهٔ چیستیِ «خود»، حیات به نوعی مکاشفه دست می‌زند:

«مطمئنم دیگر من خودم هستم، و معنایی جمعی عظیم در من است. یک صدا هستم و صداهای دیگر در من هیاهو می‌کنند و زبانه می‌کشند و رنگ مرا تغییر می‌دهند. شاید هم واقعاً این هیاهو بیرون از من است و اتفاقی افتاده که من توانستم آن را بشنوم. این طوری بوده که جمعی شدم؛ جمعی که هنوز تکه‌ای ازش نیامده و شاید هیچ وقت نیاید و نتوانم بشناسمش، امّا صدایشان هست. صداها هیچ وقت نمی‌میرند چون هیچ وقت به‌وجود نمی‌آیند» (همان: ۳۳۶ـ۳۳۷).

بدین ترتیب، «خود»ی متکثّر به نمایش گذاشته می‌شود؛ «فرد» است، امّا در عین حال «جمع» است؛ حالتی متناقض که تنها در وضعیت پست‌مدرن معنا پیدا می‌کند که البته معنایش نیز دست‌نایافتنی است؛ زیرا هنوز تکه‌ای از این «جمع» نیامده‌است و شاید هرگز نیاید. در این شرایط متناقض و البته زجرآور، تنها تکیه بر صرفِ «عدم تعیّن»، «تعلیق» و «دیگربودگی» است که باعث هویت‌بخشی می‌شود و «حضور» با این صرفِ «شدن» سَرِ سازگاری ندارد. در رمان «وقت تقصیر»، این «تعلیق» و «عدم تعیّن» به‌شکلی تجسّم‌یافته آمده‌است. در این رمان، «تعلیق» و «عدم تعیّنِ» حاکم بر داستان، در قالب تعابیرِ «افیون‌ها»، «حاضرها»، «یقه‌چرک‌ها» و «مورچه‌ها» تجسّم یافته‌اند. این‌ها مهم‌ترین نیروهای مرموز و تأثیرگذار در دنیای این داستان هستند. این نیروها با وجود تأثیر تعیین‌کننده‌شان بر هویت و سرنوشت شخصیت‌ها، امّا در متن داستان هیچ گاه تعیّن دقیقی نمی‌یابند. گاه تجسّم شایعه‌ها؛ گاه تقدیر؛ و گاه اقشار فرودست و ناراضی جامعه هستند که از راه‌های مختلف در پی ضربه زدن به حکومت‌اند. از این روی، آنها را می‌توان تجسّم تعلیق و عدم تعیّن حاکم بر داستان دانست. این مفاهیم یا افراد همواره نیروهای غایب و پشت پردهٔ داستان هستند و هیچ گاه به‌صورت مستقیم و از نزدیک با آنها روبه‌رو نمی‌شویم، امّا همه جای داستان حضور دارند. حضور آنان چنان پرقدرت است که تمام شخصیت‌ها بازیچه‌های آن‌ها هستند و همگی در جهت اهداف آن‌ها حرکت می‌کنند. این نیروها چنان دنیای شخصیت‌ها را اشغال کرده‌اند که تمام اعمال شخصیت‌ها طبق خواسته‌های آنان پیش می‌رود. حکومت و عاصی‌ها ـ که دشمنان یکدیگرند ـ هر دو در جهت خواسته‌های این نیروها عمل می‌کنند. جالب آنکه حاضرها، مورچه‌ها و یقه‌چرک‌ها اقشار ضعیف و فرودست جامعه هستند، امّا به شکلی متناقض، از چنین نیروی عظیمی نیز برخوردارند. شخصیت‌ها در نقش‌ها و هویت‌های مختلفی که به خود می‌گیرند، همان نقشی را دارند که این نیروها اراده می‌کنند. در نتیجه، شخصیت‌ها همواره از اینکه «خودِ» حقیقی‌شان نیستند،

رنج می‌برند و از راه‌های مختلف در پی فرار از این نیروهای فراگیر هستند، امّا یکباره می‌بینند که همچنان در چنگ آنان اسیرند.

۲ـ۳) تناقض شخصیت‌ها با نقش‌هایشان

فاصلهٔ دایمی شخصیت‌ها با «خودِ» حقیقی یا مفروض‌شان باعث می‌شود شخصیت‌ها در نقش‌هایی متناقض و همواره به دور از «خودِ» مطلوب‌شان ظاهر شوند: «حیات»، شکنجه‌گری حکومتی است که عاصی‌ها را به فجیع‌ترین وضع شکنجه می‌کند و در پایان، مدّعی است که تمام این کارهایش به سبب علاقه به عاصی‌ها بوده‌است و با این کارها می‌خواسته حکومت را بدنام کند. «ابرو» یکی از مهم‌ترین سرکردگان عاصی‌هاست، امّا همواره از اینکه در چنین جایگاهی است، رنج می‌برد و در پی فاصله گرفتن از چنین هویتی است. «آتش» نیز که یکی از سرکردگان عاصی‌هاست، وضعیتی مشابه ابرو دارد؛ و «رضاقلی» نیز یکی از سرکردگان عاصی‌هاست، امّا برای ضربه زدن به حیات و حکومت، به دستگاه حیات پیوسته و او نیز در شکنجه کردن عاصی‌ها با آنان همکاری می‌کند، به امید آنکه حیات را بهتر بشناسد تا بتواند او را شکست دهد و نیز حکومت را بدنام‌تر کند. تناقض در نقش‌ها و هویت‌ها، و نوسان و چندپارگی «خودِ» شخصیت‌ها تا پایان داستان ادامه می‌یابد و هیچ گاه به ثباتی مطلوب نمی‌رسد. در نتیجه، آنچه بر آن تأکید می‌شود، همین نوسان و نقش‌گردانی افراد است که چیستی و هویت آن‌ها را نیز تعریف می‌کند.

۲ـ٤) جایگیری همزمان در نقش‌ها، موقعیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌های مختلف

رمان «پستی» از مجموع هفت روایت تشکیل شده‌است که با وجود استقلال نسبی آن‌ها از یکدیگر، هیچ مرز مشخصی میان آن‌ها نمی‌توان ترسیم کرد. کلیّت هر یک از این داستان‌ها تقریباً مستقل از هم است، امّا نویسنده با ایجاد شباهت‌هایی معنادار میان شخصیت‌ها، زمان‌ها و مکان‌های موجود در داستان‌ها، عملاً مرز میان داستان‌ها و شخصیت‌ها را از میان برده‌است. حتی در توصیف شخصیت‌ها، ویژگی‌هایی چون زخم زیر گلو و موی سفید آرنج را برای شخصیت‌های مختلف تکرار می‌کند. گاه در یک داستان، شخصیتی را به صورت مبهم و ناشناخته ترسیم می‌کند، امّا در داستانی دیگر، با آوردن برخی ویژگی‌های شخصیت قبلی برای شخصیتی دیگر که نام و هویت مشخصی دارد،

خواننده را در متفاوت دانستن این دو شخصیت دچار تردید می‌کند، امّا نویسنده بلافاصله با آوردن هویت و زمان و مکان متفاوت با هویت و زمان و مکـان شخصـیت قبلـی، از تثبیـت باور همسانی دو شخصیت ممانعت می‌کند و این تعلیق همچنان تا پایان این مجموعـه ادامـه می‌یابد. کاتب از این طریق، «خود»های نامتعیّنی از شخصیت‌ها را نمـایش مـی‌دهـد کـه نـه می‌توان آن‌ها را به هم متصل کرد و نه می‌توان آن‌ها را از یکدیگر جدا کرد. در نتیجـه، بـه جای مطرح شدن «خود» به‌عنوان یک مرکز متعیّن، «خود» به‌عنوان یک دال مفروض مطرح می‌گردد که هیچ گاه در جایگاهی تثبیت‌یافته (= مـدلول) ثبـات نمـی‌یابـد. نویسـنده بـرای تشدید این مسئله، تمام داستان‌ها را بدون عنوان و پشت سر هم آورده است و تنها از طریـق فاصلهٔ زیاد نخستین سطر هر داستان از حاشیهٔ بـالای صـفحه، و نیـز زمـان و مکـان و هویـت نسبتاً متفاوت شخصیت‌های هر داسـتان اسـت کـه متوجّـه مـی‌شـویم وارد داسـتان دیگـری شده‌ایم.

مطرح کردن «خود» به عنوان یک دال مفروض، و در عین حال، گسستگی آن در تکثّـر نقش‌ها و هویت‌ها باعث شده‌است که در مجموعهٔ «پستی»، گونـه‌ای پریشـانی در روایـت و عدم قطعیت در کلّ داستان‌ها حاکم شود. این عدم قطعیت هم در روایت‌پـردازیِ داسـتان و هم در شخصیت‌پردازی‌ها اِعمال شده‌است و تکثّر روایت‌ها و تکثّر بازنمـایی‌هـا از یـک یـا چند شخصیت، مانع از شکل‌گیری تمامیّتی واحد در ذهن خواننده می‌گردد. این وضـعیت، نوعی ابهام و پیچیدگی را در سراسر مجموعه ایجاد کرده‌است و برای خوانندگان ناآشنا بـا چنین داستان‌هایی، ملال‌آور خواهد بود، به‌ویـژه آنکـه جابـه‌جـایی و تغییـر «خـود»هـا گـاه یکباره صورت می‌گیرد:

> «جنازهٔ خون‌آلودم توی آن یخچال کشویی، جلو چشم‌هـای صـاحبخانه بـود و خـودم سَـرِ پـیچ، دراز کشـیده بـودم و زُل زده بـودم بـه صـاحبخانه کـه اَزَم چشـم برنمی‌داشت و خودم روی تخت توی باران و حیـاط دراز کشـیده بـودم و زُل زده بودم به صاحبخانه که پشت شیشه‌ها ایستاده بود و به بهانهٔ باران به من نگاه می‌کرد، و خـودم کـه روی آن کاناپـه دراز کشـیده بـودم و از پنجـره زُل زده بـودم بـه ساختمان‌های شهر وین» (کاتب، ۱۳۸۱: ۷۷).

*****

«سر بلند کردم. صاحبخانه بالای سرم ایستاده بود و زُل زده بود بهم. شاید چیز دیگری به صبح نمانده بود: همیشه قبل از زدن آفتاب به خانه برمی‌گشت. بلند شدم و پشت شلوارم را تکاندم. نمی‌خواستم ببیند آن طوری ولو شدم روی زمین» (همان: ۷۸).

پس از آن، یکباره سراغ «خودِ» دیگری از راوی می‌رود، در حالی که در آن «خود»، راوی قبلاً زیر چرخ‌های قطار له شده‌است و این بار راوی، یک جنازه است: «صاحبخانه با ناخن خون‌های خشک‌شدهٔ روی لبم را می‌تراشید...» (همان).

نویسنده ـ راوی با چنین حربه‌هایی هر گونه قطعیتی را در سیر شخصیت‌پردازی‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها و روایتگری‌ها از میان می‌برد. در برخی داستان‌ها، مرد جوانی (یا نوجوانی) را به شکل نامتعیّنی در مرکز روایت قرار می‌دهد. گاه او را در نقش پسر جوان یا نوجوانی ظاهر می‌کند که شیشه جمع می‌کند و ساکن اطراف راه‌آهن تهران است. گاه او را در نقش مردی ظاهر می‌کند که او نیز ساکن اطراف راه‌آهن است و مثل آن شیشه‌جمع‌کن، مستأجر است و گاهی او را در نقش مرد جوانی از طبقهٔ نسبتاً مرفّه ظاهر می‌کند. راوی از یک سو، تمایزها و تفاوت‌هایی میان این نقش‌ها و شخصیت‌ها ایجاد می‌کند و از سوی دیگر، با دشوارسازی تفکیک آن‌ها از یکدیگر، امکان تعیین هویت دقیق آن‌ها را از میان می‌برد. بدین ترتیب، یک «خود» کاملاً مفروض و غیرشفاف نمایش داده می‌شود که نمی‌توان مرزهای دقیق و تثبیت‌یافته‌ای برای آن ترسیم کرد. این مسئله علاوه بر اینکه شخصیت‌ها را در یک تعلیق و عدم تعیّن دایمی نگه می‌دارد، آن‌ها را به صرف «سوژه» بودن فرومی‌کاهد، به طوری که امکان تعیّن شخصیت به‌عنوان «فرد»ی («خود»ی) خودآگاه نقض می‌شود و به سوژه‌ای گسسته و فروشکسته در نقش‌ها، هویت‌ها و گفتمان‌های مختلف تبدیل می‌شود. در چنین رویکردی، امکان هر گونه مرکزیت و خودمرجعی شخصیت از بین می‌رود و شخصیت (سوژه) به برساخته‌ای تبدیل می‌شود که ساخته و پرداختهٔ نشانه‌ها و رمزگان فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و ایدئولوژیک است و در این «برساختگی» نیز آنچه اهمیت تعیین‌کننده دارد، «تفاوت»، «سطح»، «تصویر» و «بازنمایی» است و هیچ نقطهٔ قابل ارجاع ثابتی، شناختنی نیست. نویسنده ـ راوی به منظور تأکید بر این مسئله، در آغاز رمان «پستی» تمام شخصیت‌ها را همچون مجسمه‌ها و یا همچون سایبرنتیک‌هایی (ماشین ـ انسان) یکباره در یک جا حاضر می‌کند و به همسانی گسستهٔ آن‌ها (و یا تکثّر «خود»های مختلف

میان آن‌ها) اشاره می‌کند و از همان آغاز می‌خواهد ذهن خواننده را اندکی با این تعلیق پیچیده آشنا کند:

> «با چشم‌های بسته زُل زده بودند به جایی: شاید انتظار کسی یا چیزی را می‌کشیدند. شاید هم خواب می‌دیدند. نگاهشان طوری بود که انگار بعد از سال‌ها، اتفاقی همدیگر را پیدا کردند و چیزی را فهمیدند: مانده بودند چه شده. به هم شبیه بودند: شاید هم یک چیزهایی داشتند که به هم شبیه‌شان می‌کرد: نمی‌دانم چه بود: شاید شباهت خواب، پندار و بیداری‌شان بود. شاید آنچه که آن‌ها را به هم ربط می‌داد و باعث می‌شد این طوری سر از زندگی بقیه دربیاورند، شباهت تکه‌هایی از سرنوشت‌شان بود. انگار یک حرکت و موجود بود در زمان‌ها، مکان‌ها و حالت‌های مختلف، بی‌هیچ قاعده و بندی: پیکری که از یک ذهن، واقعه و خواب روی زمین به جا مانده بود. باید یک بار دیگر همه چیز را از اول مرور می‌کردم...» (همان: ۵).

نویسنده ـ راوی در جای دیگری از داستان نیز به‌عنوان یکی از تکنیک‌های فراداستانی، راوی ـ کنشگر را از جریان داستان بیرون می‌کشد و از زبان او به این عدم تعیّن‌ها می‌پردازد:

> «می‌شد همهٔ آن‌هایی که من بودم و هم‌سن من بودند، موازی هم زندگی‌شان را بکنند، امّا نمی‌شد برای همیشه از هم دور نگاهشان داشت، یا کلکی زد که کاری به کار هم نداشته باشند. تا از وجود همدیگر با خبر می‌شدند، قصد کشتن هم را می‌کردند. بدبختی هر روز تعدادشان بیشتر می‌شد، چون حکایت‌های من، صاحبخانه و آن مرد بیشتر می‌شد. تو هر پیچ 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. واقعاً دیگر نمی‌دانستم کدامشان هستم، چون چیزی نبود معلوم کند این را...» (همان: ۷۷ـ۷۸).

نویسنده ـ راوی در جایی دیگر، حتی واقعیت نقش‌آفرینی شخصیت‌ها در دنیای داستان را نیز به سخره می‌گیرد و با به‌کارگیری تکنیکی فراداستانی، یکباره و بی‌مقدمه، از دنیای داستان خارج می‌شود و فرایند نقش‌آفرینی شخصیت‌ها و کنش‌های آن‌ها را در قالب یک تمرین تئاتر برای خواننده بازگو می‌کند (ر.ک؛ همان: ۸۴ـ۹۰). بدین ترتیب، شخصیت‌های داستان را به عنوان بازیگرانی معرّفی می‌کند که خواننده نباید حتی به واقعیت داستانی آن‌ها متکی باشد.

۲ـ۵) نام‌گریزی

۲ـ۵ـ۱) نام‌های نامتعارف/ بی‌نامی

یکی دیگر از تمهیدات پست‌مدرنیستی در روایت‌پردازی داستان‌های کاتب، انتخاب نام‌های نامتعارف برای شخصیت‌ها است؛ نام‌هایی چون ابرو، آتش، گیسو، نهر، اکسیر، مل، فام، احلی، زاد و... . انتخاب این نام‌ها یکی از راه‌های نمایش نام‌ناپذیری «خود» است. «نام» به معنای تعریف فرد در یک چارچوب هویتی خاص است. کاتب برای گریز از این تعیّن‌بخشی به شخصیت‌ها، نام‌هایی نامتعارف را برای شخصیت برگزیده است و از این راه، به دنبال نمایش تعریف‌ناپذیری «خود» است. در رمان «بی‌ترسی»، این مسئله به نام‌ناپذیری منتهی شده‌است. این رمان به لحاظ نگرش‌های هویتی به نوعی مکمّل رمان «وقت تقصیر» است. تعارض درونی شخصیت در این داستان به صورت بی‌نامی محض درآمده است و این تلاشی در جهت نمایش ترک کامل خودآگاهی و ناپدید شدن مرکزی به نام «خود» است. شخصیت اصلی داستان، فاقد نام است و «زاد» اسمی است که راوی برای او انتخاب می‌کند. در باور کهن، میان فرد و اسم او رابطه‌ای این‌همانی وجود دارد. در مراسم آشناسازی و تشرّف برای سنّ بلوغ در برخی جوامع بدوی، نام نوآموز را پس از گذراندن آزمون‌های تشرّف تغییر می‌دادند (ر.ک؛ الیاده، ۱۳۶۸: ۷۰ـ۷۱ و ۷۴) و این به معنای تغییر کامل هویت و یا حتی کالبد نوآموز است. عدم گذاشتن نام بر شخصیت داستان نیز بیانگر نگه داشتن او در تعلیقی دایمی است، چنانکه هیچ گاه نمی‌تواند به تعریفی از خود دست یابد. آذوق، پدرخواندهٔ زاد، حتی اسم اسب‌ها، رودها، کوه‌ها و... را مرتب عوض می‌کند (ر.ک؛ کاتب،۱۳۹۲: ۱۴). این کار باعث می‌شود که تعریفی ثابت و پایدار از یک چیز در ذهن زاد شکل نگیرد و این در تشدید بی‌نامی و تعلیق دایمی در دستیابی به تعریفی قابل اتکا از «خود»، مؤثر است.

در رمان *بی‌ترسی*، گفتگوهای «زاد» و «ابن»، دو شخصیت بی‌نام که اسم‌هایشان نیز غیرواقعی است، یادآور گفتگوهای حیات و ابرو در رمان «وقت تقصیر» است، منتها در «بی‌ترسی»، بی‌نامی و بی‌هویتی مطلقی گزارش می‌شود که حاصل مواجههٔ شخصیت با پدیدارهای مختلف و متضاد است. نکتهٔ بارز این داستان، تداخل دروغ و واقعیت (خیال و واقعیت) است. در روایت‌ها و گفتگوهای افراد با یکدیگر، مرزی میان واقعیت و دروغ

وجود ندارد. هدف از این نابودی مرزها و تعیّن‌ها، مبتلا کردن افراد به بی‌نامی است. حتی چیزهایی که در باغ محل زندگی آن‌ها وجود دارد (یعنی باغ بی‌نامی)، فاقد تعیّن‌اَند:

> «باغ از گیاهان و درخت‌های عجیب و سنگی‌شکل نادر پُر شده بود. هر کدام از آن درخت‌ها و شاخه‌هایشان باعث درد، بیماری و مبتلایی می‌شدند و هر کدام بویی عجیب و مخصوص به خود داشتند. چون بویشان شبیه همه چیز بود، شبیه هیچ چیزی نبود» (همان: ۴۵ـ۴۶)؛ «ابن... در سایهٔ درخت سدری که به مرور تغییر کرده بود و دیگر سدر نبود، نشسته بود» (همان: ۵۳)؛ «در آن باغ هیچ وقت، هیچ چیز مشخص نبود و این راز آن باغ بود» (همان: ۷۹).

بی‌نام کردن افراد، وظیفهٔ نخبگانی است که در آن باغ آموزش می‌بینند. با بی‌نام شدن فرد و گرفتار شدنش در عرصه‌ای نامتعیّن و گریزناپذیر، فرد هرگونه انسجام درونی را از دست می‌دهد و به سوژه‌ای فاقد انتخاب برای صاحبانش ـ که او را بی‌نام کرده‌اندــ تبدیل می‌شود و خودِ این بی‌نام‌کننده‌ها نیز خود بی‌نام هستند. در این رمان نیز همچون رمان «وقت تقصیر»، استحاله‌ای میان دو شخصیت اصلی (ابن و زاد) روی می‌دهد: «تو حالا من هستی و من گذشتهٔ تو شده‌ام. جابه‌جا شده‌ایم در هم... ما در همدیگر جابه‌جا شده‌ایم و این باعث ناآرامی ما شده. خُب هرچه می‌گردیم، نمی‌توانیم خودمان را پیدا کنیم. چون جای خودمان دیگری را پیدا می‌کنیم» (همان: ۹۰ـ۹۱).

از این میان، سرنوشت زاد به گونه‌ای دیگر است. با مرگ ابن، زاد از باغ بی‌نامی می‌گریزد. ابن که پدر و مربّی او بود، وی را موقتاً از مرض بی‌نامی می‌رهاند، امّا در عوض، اسراری را به او می‌آموزد که او را گرفتار بی‌نامی می‌کند. تعلیق میان این دو حالت باعث آوارگی و سرگشتگی زاد می‌شود و «تمام زندگی‌اش خلاصه می‌شد در ترس‌ها، خشم‌ها و شک‌های بی‌علّت، عجیب و بیراهه‌های متروک و بی‌انتها» (همان: ۱۲۴)؛ «زاد دیگر حتی نمی‌دانست زنده است یا نه... نمی‌خواست قبول کند دیگر وجود ندارد، یا اگر وجود داشته، با ابن یا آن موجود از درون جابه‌جا شده: او مرده و آن موجود یا ابن درون او زندگی تازه‌ای را شروع کرده» (همان: ۱۲۹).

زاد و ابن، همواره در حسرتِ داشتن زندگی عادی مثل دیگران هستند. داشتن زن و فرزند و گذراندن زندگی همچون مردمان عادی، بیانگر میل به داشتن پایگاه هویت ثابت است. این گرایش در تضاد با حاکمیت گسستگی و نامرکزی «خود» در دنیای این رمان

است. از این رو، شخصیت‌های داستان همواره از داشتن زن و فرزند در هراس هستند؛ زیرا بی‌نامی به صورت بیماری‌هایی هولناک فرد و خانواده‌اش را از پای درمی‌آورد، به این صورت که افراد خانواده نیز به بی‌نامی دچار می‌شوند (ر.ک؛ همان: **۹۳ـ۹۹**). زاد از سویی نمی‌تواند شرایط سخت و مشقت‌بار بی‌نام‌کنندگی (= تعلیق میان تکثّر بی‌پایان هویت‌ها) را تحمّل کند و از سوی دیگر، تحمّل شرایط دردآور بی‌نام شدن (= اتکا به هویتی ثابت در دنیای سیّالیّت هویت) را نیز ندارد و این شخصیت را در تعلیقی بی‌پایان و دردآور نگاه می‌دارد، چنان‌که زاد از شرایط مشقت‌بار بی‌نام‌کنندگی در باغ بی‌نامی گریخت، امّا آنگاه که خواست به هویتی ثابت و تعریف‌شده (عشق به «خورشید») دست یابد، با بی‌نام شدن و رنج فراوان خورشید روبه‌رو شد (ر.ک؛ همان: **۱۴۴ـ۱۴۸**).

وجود نام‌های شگفت و بی‌سابقه در داستان‌های کاتب و نیز تعلیق شخصیت‌ها در بی‌نامی، فرایند «خوانش» در مواجهه با این داستان‌ها را نیز تحت شعاع قرار داده‌است. انتخاب نام‌های عجیب در نامگذاری شخصیت‌ها، از یک سو شخصیت را به عنوان یک «من» تعریف می‌کند و از سوی دیگر، به واسطهٔ غرابت این نام‌ها در نظام نشانه‌ای فرهنگ ایرانی (برای خوانندگان ایرانی)، گویای «فاصله» با «شخصیت» معهود در ذهنیت مخاطب ایرانی است. در نتیجه، این نام‌ها به نوبهٔ خود شخصیت را در یک نوسان دایمی میان «حضور» و «غیاب» قرار می‌دهند و تعیّن «خودِ» شخصیت، این بار به گونه‌ای دیگر مشمول تأخیر می‌شود. خواننده در حین خوانش، 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 متکثّری زاده می‌شود. این تمهیدات، از جمله ابزارهای روایت‌های مدرن برای آفرینش معانی متکثّر و در عین حال، ذهنی است. اگر متن به‌راحتی خود را به عرصهٔ فرافکنی منویّات و خواستنی‌های خواننده تبدیل کند، غالباً باید به معنایی واحد و تحمیلی تن دردهد، امّا اگر متن ابزارهایی برای ایجاد اختلال در خوانش ساده و خطّی خواننده داشته باشد، می‌تواند خود را از قید خطّی و تک‌بُعدی بودن رها کند و به عرصهٔ آزاد، سیّال و نامحدود تکثّر نشانه‌ای وارد شود.

۲ـ۵ـ۲) چند نامی و نقض مرکزیت مؤلف

با توجّه به گرایش ویژهٔ کاتب در نمایش عدم قطعیت «خود»، او به دنبال نقض مرکزیت مؤلف در پرداخت داستان نیز هست. «فهیمه باقری» یا «سیده فهیمه باقری»، نامی است که کاتب او را به عنوان ویراستار برخی کارهایش معرفی می‌کند. او این نام را حتی در اطلاعات نشر کتاب «آفتاب‌پرست نازنین» و «بی‌ترسی» نیز آورده‌است (ر.ک؛ کاتب، ۱۳۸۸: ۴ و همان، ۱۳۹۲: ۳). در رمان «هیس» نیز این نام به عنوان نویسندهٔ یکی از ضمیمه‌های پایان رمان آمده‌است (ر.ک؛ همان، ۱۳۸۲: ۲۷۵). لزوم کنار گذاشته شدن مؤلف به‌عنوان یک مرکز و در عوض، بها دادن به بینامتنیت، مسئله‌ای است که در رمان «وقت تقصیر» به شیوهٔ کنایی آمده‌است:

> «اگر حکایتگر این طور که شما می‌گویید چیزی نیست و نیست، پس هیچ کس حکایت و حدود ما را نمی‌گوید و اصلاً حکایتی جاری نمی‌شود؛ یعنی حکایت او یا ما، خودش دارد جاری می‌شود، چون حکایت‌ها روان هستند از جایی به جایی دیگر. آن‌ها هم مثل ما آدم‌ها آرام نمی‌گیرند تا وقتی که هست بشوند، و باز آرام نمی‌گیرند تا وقتی که نیست بشوند: "کاتب تو خود حجابی، از میان برخیز"» (کاتب، ۱۳۸۹: ۳۱۲ـ۳۱۳).

آوردن چند نام برای یک رمان واحد، از دیگر تمهیدات پست‌مدرنیستی کاتب در نمایش عدم قطعیت است. تعیّن «نام»، یکی از مؤلفه‌های «اثر» بودن، و بیانگر انحصار و تعریف «متن» به یک نظام هویتی خاص است. در مقابل، انتخاب چند نام برای یک رمان، تلاشی برای برجسته کردن «متنیت» و نمایش تکثّر هویت‌های شکل‌دهنده به متن است. رمان «آفتاب‌پرست نازنین» دو نام دارد: «آفتاب‌پرست نازنین» و «نحر سنگ‌ها». رمان «بی‌ترسی» نیز دو عنوان دارد: «بی‌ترس» و «بی‌ترسی». در رمان «هیس»، چندنامی تشدید شده‌است. عنوان روی جلد این گونه است:

ـ هیس:
ـ مائده؟
ـ وصف؟
ـ تجلی؟

۲ـ٦) از قهرمان‌زدایی تا انسان‌زدایی

یکی از پیامدهای عدم قطعیت «خود» در روایت‌پردازی پسامدرن، نقض قهرمان‌محوری است. این مسئله، ادامهٔ روند شخصیت‌پردازی مدرنیستی است. در روایت‌های مدرنیستی، فرد به‌صورت شخصیتی منزوی، درونگرا و معترض به جامعه و ارزش‌های آن گزارش می‌شود؛ شخصیتی پروبلماتیک که گلدمن بر اساس رویکرد مارکسیستی خود، آن را زادهٔ دوران اقتصاد آزاد می‌داند (ر.ک؛ گلدمن، ۱۳۸۱: ۷۶) و بعدها در داستان پست‌مدرن، خصلتی ضدقهرمان می‌یابد. در رمان‌های «وقت تقصیر» و «پستی»، برخلاف داستان‌های پیشامدرن، شخصیت واحدی به عنوان قهرمان وجود ندارد و از میان «ابرو» و «حیات» در رمان «وقت تقصیر» و نیز در شخصیت‌های به‌شدّت نامتعیّن در مجموعهٔ «پستی»، انتخاب یکی به عنوان قهرمان یا شخصیت اصلی داستان بسیار دشوار است. این مسئله در مجموعهٔ «پستی» چنان است که حتی اطلاق عنوان «قهرمان» بر شخصیت‌ها مناسب نیست؛ شخصیت‌هایی پارانویایی که به‌شدت گرفتار ذهنیت‌های متکثّر هستند تا آنجا که امکان تمایز میان ذهنیت و واقعیت را از دست داده‌اند و کنش‌های آن‌ها نیز غالباً سویه‌ای منفی و ضدّ قهرمانی (خودکشی، خیانت و...) دارد. این مسئله، یعنی ماهیت پارانویایی شخصیت‌ها، مقوله‌ای است که در رمان «بی‌ترسی» نیز کاملاً مشهود است. «خودِ» گسستهٔ شخصیت‌ها و بحران هویتی که در رمان‌هایی چون «وقت تقصیر»، «پستی» و «بی‌ترسی» وجود دارد، عملاً شخصیت‌ها را به وجودهایی چندپاره یا چندگانه تبدیل می‌کند که تنها از دور می‌توان کلیّت واحدی از آن‌ها را به عنوان «یک شخصیت» شناسایی کرد و هرچه به شخصیت‌ها نزدیک‌تر می‌شویم، درمی‌یابیم که کلیّت‌هایی نامتعیّن با هویت‌هایی متکثّر هستند. شخصیت‌های «حیات» و «ابرو» رابطهٔ حلول‌مانند دارند. از جهات مختلف، حیات تحت شعاع ابرو، و ابرو تحت شعاع حیات قرار می‌گیرد و تا پایان داستان همچنان شاهد تأثیر متقابل میان حیات و ابرو هستیم؛ گویی این دو نقش، جایگاه‌هایی برای آمدوشد «حیات» و «ابرو» هستند و در این بین، هیچ یک از شخصیت‌ها تعیّن واحدی به عنوان شخصیت اصلی نمی‌یابند. طلاق گیسو از سوی ابرو، آن هم از زبان حیات و آنگاه عقد گیسو با حیات نیز در راستای همان نوسان تضاد و در عین حال، شباهت ابرو و حیات است. اشاره به باردار شدن گیسو در اواخر داستان، در حالی که حیات از نظر جنسی ناتوان است و گیسو دیگر همسر ابرو نیست، از دیگر تعمّدهای نویسنده برای تشدید ابهام در روایت است. کاتب در

ادامهٔ نمایشِ نقض تعیّن «خود» و تأکید بیشتر بر عدم تعیّن، در یک جا دربارهٔ جنسیت «امیراچه» (یکی از شخصیت‌های رمان «وقت تقصیر»)، و اینکه زن است یا مرد، تشکیک می‌کند (ر.ک؛ کاتب، ۱۳۸۹: ۱۸۷). این رویکرد به طرزی رادیکال به انسان‌زدایی نیز منتهی شده‌است. در رمان «وقت تقصیر»، شخصیت‌ها حتی از امکان تعریف خود به عنوان «انسان» نیز ناتوانند و خود را «نسناس» تصوّر می‌کنند؛ موجودی معلّق میان انسان و حیوان (ر.ک؛ همان: ۲۶۸ـ۲۷۴).

۳ـ عدم قطعیت «خود» و نقض تعریف‌های پیشامدرن

غلبهٔ تکثّر بی‌پایان هویت‌ها و عدم قطعیت «خود» در روایت‌های پسامدرن، خوانش‌ها و رویکردهای رایجی را که تاکنون دربارهٔ این روایت‌ها و یا حتّی روایت‌های مدرنیستی مرسوم بوده، به چالش می‌کشد. ارسطو محاکات را تقلید، بازنمایی و توصیف کنش‌های آدمیان تعریف می‌کند (ر.ک؛ ارسطو، ۱۳۴۳: ۲۴). در روایت‌های پیشامدرن، مفهوم محاکات به واقعیتی متعیّن در جهان خارج و یا جهان ذهنی اطلاق می‌شد. این تعریف از محاکات در مواجهه با روایت‌های مدرن، به‌ویژه پست‌مدرن، با چالش‌هایی جدی مواجه شده‌است. در روایت پست‌مدرن، با توجّه به تأکید ویژهٔ آن بر بازنمایی، مفهوم بازنمایی به هیچ وجه به امری متعیّن یا حتی واقعیتی مفروض اشاره ندارد، بلکه ما با «واقعیت‌های ممکن» و به عبارتی، با جهان‌های ممکن مواجهیم، به‌ویژه آنکه ما همچنان «خود» یا فاعل شناسا را نشناخته‌ایم و شناختی متکثّر و گسسته از «خود» داریم. در نتیجه، در مواجهه با محاکات، مفهوم بنیادین آن، یعنی «تقلید» (Mimesis) با چالش‌هایی جدّی مواجه است. روایت پست‌مدرن به دنبال دستیابی به وجه رادیکال «بازنمایی» است و بازنمایی مبتنی بر صرف انعکاس امور است و این با تقلید، تفاوت بنیادین دارد. روایت پست‌مدرن در این گرایش رادیکال، حتی به بازنمایی ابزارهای «بازنمایی» (= فراداستان) نیز می‌پردازد. گرایش به بازنمایی، ضرورتاً منجر به گرایش به تکثّر و سیالیّت امور می‌شود و این کاملاً متفاوت با ویژگی‌های تقلید و محاکات است؛ زیرا محاکات مبتنی بر تقلید از یک امر ممکن (کنش‌ها و اطوار انسانی) است، در حالی که پست‌مدرنیسم با فاصله گرفتن از تعیّن‌های مبتنی بر تقابل‌های دوگانه، به فاصله و تعلیق همیشگی میان دوگانه‌های متعیّن گرایش دارد و در نتیجه، هیچ گاه در بند امر متعیّن نمی‌ماند و در عوض، مبتنی بر جریان

سیّال و نامتعیّن میان امور ممکن، بدون گرویدن به هر یک از آن‌هاست. در این حالت، محاکات ارسطویی تناسبی با روایت‌های پست‌مدرن نمی‌تواند داشته باشد. عدم قطعیت، هویت‌پردازی‌های متکثّر و تعلیق دایمی «خود»، روایت‌پردازی‌های تو در تو و متکثّر، شخصیت‌پردازی‌های مبتنی بر تداخل ذهنیت‌ها، و نمایش ابزارهای «بازنمایی»، ویژگی‌هایی است که باعث می‌شود روایت پست‌مدرن دیگر نسبتی با تقلید و یا حتی «بازنمایی امور» (و نه صرفِ «بازنمایی») نداشته باشد. خواننده در مواجهه با چنین روایت‌هایی به وحدتی ذهنی در فهم داستان (یا فهم روایی داستان) دست نمی‌یابد. داهرتی در بررسی مواجههٔ خواننده با داستان پست‌مدرن، خواننده را چیزی بیش از بهانه‌ای برای روایت‌های افزون‌تر نمی‌داند. به نظر او، خواننده همچون شخصیت‌های موجود در روایت پسامدرن، در لایه‌لایه‌های یک وضعیت زمانی یا تاریخی قرار می‌گیرد و همانند آن شخصیت‌ها به روایت جامعی از یک خودبودگی حقیقی یا ماهوی دسترسی ندارد که بتواند بر اساس آن، هستی حاضرِ خود را جهت‌دهی کند (ر.ک؛ داهرتی، ۱۳۹۰: ۳۱۱ـ۳۱۲). در اینجا، فرض داهرتی بر این نکته استوار است که خواننده در مواجهه با داستان پست‌مدرن، وضعیتی مشابه وضعیت شخصیت‌ها دارد؛ زیرا همچون شخصیت‌های داستان، درگیر بازنمایی‌های متکثّر و عدم قطعیت‌ها می‌شود و از فهم شخصیت‌ها به عنوان «خود»هایی ثابت، عاجز می‌ماند و این مانع از شکل‌گیری چهره‌هایی منسجم و یکپارچه از شخصیت‌ها در ذهن خواننده می‌شود و خواننده نیز به درون جریان سیّال تکثّر و عدم قطعیت کشیده می‌شود. بدین ترتیب، خواننده و شخصیت‌های داستان درگیر هزارتویی بی‌پایان به نام «بازی زبانی» می‌شوند. عدم تبعیت از هنجارها و قراردادها، غیر رسمی بودن و تبعیت از حادثه و اتفاق، ویژگی‌هایی است که «بازی» را در نقطهٔ مقابل فرهنگ رسمی و اقتدارگرا قرار می‌دهد. داستان پست‌مدرنیستی نیز به شکلی واسازی‌شده، عملاً عرصهٔ «بازی» است. ویژگی‌های «بازی» و نیز تقابل آن با فرهنگ رسمی، وسیلهٔ مناسبی برای گریز از تعیّن‌ها و قطعیت‌های مورد تأکید در روایت‌های پیشامدرن است.

نتیجه‌گیری

چیستی «خود» و تلاش برای ارائهٔ تعریفی متقن و جامع از آن، از چالش‌های مهم فکری و شناختی بشر بوده‌است. چند (یا چندین)ساحتی بودن «خود» باعث شده‌است که این

مفهوم در هر حوزهٔ شناختی، تعریف خاصّی پیدا کند. پست‌مدرنیسم با توجّه به رویکرد آن به تکثّرگرایی، عدم قطعیت، بازنمایی و التقاط‌گرایی، قایل به تعیّن واحدِ «خود» نیست. فرد با قرار گرفتن در موقعیت‌ها، نقش‌ها و گفتمان‌های مختلف، هویت‌های مختلفی پیدا می‌کند و در عین حال، هیچ یک از این هویت‌ها را نمی‌توان هویت حقیقی او به حساب آورد و «خودِ» اصیل و ثابت همواره در تعلیق می‌ماند. مبنای نظری این رویکرد، ریشه در آرای پساساختارگرایی دارد. در این رویکرد فرد با تنزل به جایگاه سوژگی، به مجموعه‌ای از هویت‌های متکثّر فروشکسته می‌شود و به هیچ پایگاه ثابتی به عنوان «خاستگاه» هویت‌ساز نمی‌تواند تکیه کند و کاملاً مقهور هویت‌های مختلفی است که همگی آن‌ها تحت شعاع تصاویر و بازنمایی‌ها تولید می‌شوند و در این «برساختگی» نیز «تفاوت»، «سطح»، «تصویر»، «بازنمایی» و «تعلیق» اهمیت تعیین‌کننده‌ای دارد. نوع رویکرد پست‌مدرنیسم به «خود» و تکثّر هویت‌ها، ویژگی خاصّی به روایت‌های پست‌مدرن داده‌است. بررسی داستان‌های کاتب نشان می‌دهد که «بازنمایی هویت‌های متکثّر و تعویق و عدم قطعیت «خود»» از شگردهای اصلی او در روایت‌پردازی و شخصیت‌پردازی در برخی داستان‌هایش است. در این روایت‌ها، شخصیت‌ها نمی‌توانند به تعریف و شناختی دقیق از «خود» برسند و در این جستجوی دردآور، تنها هویت‌های متکثّر و متناقضی را می‌یابند که برساختهٔ ذهنیت‌های متکثّر است. این تناقض‌ها منجر به چندپارگی «خودِ» شخصیت‌ها و نوسان آن‌ها میان این پاره‌ها، نقض خودآگاهی آن‌ها و تنزّل آنان به جایگاه سوژگی شده‌است. این وضعیت تا پایان داستان‌ها ادامه می‌یابد و شخصیت‌ها هیچ گاه به ثبات مطلوبی دست نمی‌یابند و مرکزی به نام «خود» همواره در تعلیق قرار می‌گیرد. این مقوله در داستان‌های کاتب امری صرفاً ژرف‌ساختی نیست و از مهم‌ترین ابزارهای او به هنگام بازنمایی هویت نویسنده ـ راوی، راوی، راوی ـ کنشگر، شخصیت‌ها و یا حتی خود اثر ادبی است. در مجموع، این شگرد داستانی و روایی به صورت‌هایی چون عدم تعیّن «خود» و در نتیجه، شکّ هستی‌شناختی، تکثّر هویت‌ها در نتیجهٔ تکثّر ذهنیت‌ها، تناقض شخصیت‌ها با نقش‌هایشان، جایگیری همزمان در نقش‌ها، موقعیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌های مختلف، نام‌گریزی (نام‌های نامتعارف، چندنامی و بی‌نامی)، قهرمان‌زدایی، جنسیت‌زدایی و انسان‌زدایی در داستان‌های کاتب نمود یافته‌است تا آنجا که مصداق یافتن تعریف‌های سنتی، همچون مفهوم ارسطویی محاکات در مواجهه با چنین روایت‌هایی با چالش‌هایی جدّی مواجه می‌شود و خواننده نیز در مواجهه با چنین داستان‌هایی، همچون شخصیت‌های

داستان، درگیر بازنمایی‌های متکثّر و عدم قطعیت می‌شود و از فهم شخصیت‌ها به عنوان «خود»هایی منسجم و تثبیت‌یافته عاجز می‌ماند.

منابع و مآخذ

آدامسون، ژوزف. (۱۳۸۸). «واسازی». ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ایرنا ریما مکاریک، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه، صص ۴۵۲ـ۴۵۹.

اتکینسون، ریتا ال. و دیگران. (۱۳۸۹). ***زمینهٔ روان‌شناسی هیلگارد***. ترجمهٔ محمّدنقی براهنی و دیگران. تهران: رشد.

ارسطو. (۱۳۴۳). ***فنّ شعر***. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). ***آیین‌ها و نمادهای آشناسازی؛ رازهای زادن و دوباره زادن***. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: آگه.

بارون، رابرت ا. و دیگران. (۱۳۸۹). ***روان‌شناسی اجتماعی***. ترجمهٔ علی تحصیلی. تهران: کتاب آمه.

داهرتی، توماس. (۱۳۹۰). «شخصیت‌پردازی در روایت پسامدرن»». ***ادبیات پسامدرن***. گزارش، نگرش، نقادی، تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز. صص ۳۰۳ـ۳۱۶.

دریدا، ژاک. (۱۳۸۱). ***مواضع***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

ـــــــــــ. (۱۳۹۰). «ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی». ***به سوی پساماردن: پساساختارگرایی در مطالعات ادبی***. تدوین و ترجمهٔ پیام یزدانجو. ویراست دوم. صص ۱۵ـ۴۳.

ضیمران، محمّد. (۱۳۷۹). ***ژاک دریدا و متافیزیک حضور***. تهران: هرمس.

فروغی، محمّدعلی. (۱۳۴۴). ***سیر حکمت در اروپا***. تهران: کتابفروشی زوّار.

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

ـــــــــــ. (۱۳۸۱). ***پستی***. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــ. (۱۳۸۲). ***هیس***. تهران: ققنوس.

ـــــــــــ. (۱۳۸۸). ***آفتاب‌پرست نازنین (نحر سنگ‌ها)***. تهران: هیلا.

ـــــــــــ. (۱۳۸۹). ***وقت تقصیر***. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــ. (۱۳۹۲). ***بی‌ترسی***. تهران: ثالث.

گلدمن، لوسین. (۱۳۸۱). ***جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)***. ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.

لاج، دیوید. (۱۳۸۹). «رمان پسامدرنیستی». ***نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر. صص ۱۴۳ـ۲۰۰.

لوسی، نیل. (۱۳۹۳). ***فرهنگ واژگان دریدا***. ترجمهٔ مهدی پارسا و دیگران. تهران: رخداد نو.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

ملکیان، مصطفی. (۱۳۷۶). «خود را بشناس (دعوتی به تأمل در پاره‌ای از مبانی نظری خودشناسی)». ***یادنامهٔ آیت‌الله خاتمی اردکانی***. به اهتمام محمّدتقی فاضل میبدی. قم: مؤسسهٔ معارف اسلامی امام رضا(ع).

وارد، گلن. (۱۳۸۹). ***پست‌مدرنیسم***. ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. تهران: نشر ماهی.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). ***ابرساخت‌گرایی: فلسفه ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی***. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: سورهٔ مهر.