فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و پنجم، زمستان ۱۴۰۳: ۱۵۰-۱۲۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۱
نوع مقاله: پژوهشی

نقد و تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان «بند محکومین»

ساسان فضلی*
ناصر نیکوبخت**
ابراهیم خدایار***
زینب صابرپور****

چکیده

ادبیات پست‌مدرن، جریانی جهانی است که در ادبیات فارسی نیز بازتاب یافته است. پست‌مدرنیسم بر آرای پساساختارگرایان استوار است و هرگونه شناخت و تحلیل این واژه از تدقیق در آرای پساساختارگرایان حاصل می‌شود. نوع شعر و داستان با توجه به ظرفیت و محتوای خود، پذیرای نشانه‌های پست‌مدرن هستند. رمان «بند محکومین» اثر کیهان خانجانی از جمله رمان‌هایی است که می‌توان خوانشی پست‌مدرنیستی از آن عرضه کرد. انتخاب این رمان به دلیل نمود بارز عناصری مانند چندصدایی، فراواقعیت و جریان سیال ذهن است که آن را به نمونه‌ای شاخص از ادبیات پست‌مدرن فارسی تبدیل می‌کند. با توجه به اینکه رمان «بند محکومین» از رمان‌های متأخر است، می‌توان ضمن تحلیل جنبه‌های پست‌مدرنیستی متن، به جایگاه این نظریه در سال‌های اخیر و افتراق آن با رمان‌های پیشگام رسید. هدف این پژوهش آن است که با روش توصیفی-تحلیلی، پس از شناخت مؤلفه‌های برجسته و مشترک پست‌مدرن در نگاه نظریه‌پردازان آن، این رمان را نقد و تحلیل کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که عناصر و مؤلفه‌های برجسته در رمان یادشده عبارتند از: نگرش

* نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، ایران s.fazli@modares.ac.ir
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، ایران n_nikoubakht@modares.ac.ir
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران hesam_kh1@modares.ac.ir
**** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران z.saberpour@modares.ac.ir

CC BY NC

هستی‌شناسانه، آیرونی، درهم‌آمیزی، فراواقعیت، کش دادن اغراق‌آمیز تصویرپردازی، برهم زدن نظم و روال‌های جامعه، نظام چندصدایی و چندروایتی، بازی، تکرارهای نامتعارف، دو وجهی یا چند وجهی بودن و جریان سیال ذهن.

واژه‌های کلیدی: پست‌مدرنیسم، رمان معاصر، کیهان خانجانی، ادبیات پسامدرن و رمان بند محکومین.

مقدمه

پست‌مدرنیسم، محصول مدرنیسم یا نوگرایی است و در جایگاه تفکر یا مکتب جایگزین آن و یا عکس‌العملی در برابر آن است. پست‌مدرنیسم دارای ویژگی‌ها و عناصر برجسته‌ای است که در قالب آثار هنری، فلسفی و ادبی باعث شناخته شدن آن و برجسته شدن حضور جریان فکری‌اش شده است. در مقایسه با شعر، آثار داستانی به دلیل انعکاس فضای واقعی و برخی امور زندگی روزمره، زمینهٔ بهتری برای نمود نشانه‌های پست‌مدرنیسم دارد. خوانش پست‌مدرنیستی از رمان معاصر فارسی و تطبیق مؤلفه‌های پسامدرن بر اینگونه آثار، ضمن کمک به درک جهان متن، می‌تواند رهیافتی کرنولوژیک از ظهور، اوج و افول این نظریه در دهه‌های متأخر ارائه دهد.

بیان مسئله

پست‌مدرنیسم، یکی از جنبش‌های فکری معاصر در زمینه‌های گوناگون فکری، هنری، اجتماعی، فلسفی و ادبی است. در معنای اصطلاحی، پست‌مدرنیسم «نوعی اصطلاح قابل انتقال است که ما را قادر می‌سازد که با ایده‌های مبهم و متنوع دربارهٔ ویژگی‌های خاص دنیای امروز آشنا شویم» (وارد، ۱۳۸۳: ۲۷). پست‌مدرنیست‌ها معتقدند که ابتدا باید جهان را درک کرد تا بتوان به پرسش‌های هستی‌شناسانه پاسخ داد. از این‌رو خواندن آثار پست‌مدرن یعنی مواجه شدن با این پرسش بنیادی که چه جهانی، با چه ویژگی‌هایی در جای‌جای این اثر خلق شده است. آثار پست‌مدرن با این ویژگی از آثار مدرن متمایز می‌شود که از دادن پاسخ قطعی به این پرسش سر باز می‌زنند و خواننده را دچار نوعی عدم قطعیت هستی‌شناسانه می‌کنند. خودِ در نوسان بودن دائمی بین واقعیت و تخیل، نمونه‌ای از عدم قطعیت ذکرشده است.

در این پژوهش تلاش شده است تا محتوای هستی‌شناسانه رمان «بند محکومین» در کنار فنون دیگر خاص این نوع داستان‌ها احصا شود و از این طریق فهم جهان پست‌مدرن اثر برای خواننده امکان‌پذیر گردد.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ تحلیل و احصای مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان «بند محکومین» تاکنون

پژوهشی انجام نشده است. اما درباره پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی تاکنون کتاب‌ها، مقالات علمی- پژوهشی و پایان‌نامه‌های دانشگاهی فراوانی تحقیق و تدوین شده است که از میان آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف) کتاب‌ها

تدینی (۱۳۸۸) در کتاب «پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران» پس از ذکر تاریخچه شکل‌گیری، مبانی فکری و ویژگی‌های عمده پست‌مدرنیسم و آرای نظریه‌پردازان مشهور آن، مؤلفه‌های برجستهٔ پست‌مدرن سه رمان، یک داستان بلند و هشت داستان کوتاه را بررسی کرده است.

پاینده در کتاب «مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان» (۱۳۸۳)، مقالات مختلفی را از نویسندگان غربی درباره پست‌مدرنیسم گردآوری و ترجمه کرده است.

کریمی (۱۳۹۶) در کتاب «تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پست‌مدرن ایران» علاوه بر کاوش در نوع نگاه به انسان در فلسفه پست‌مدرن، ویژگی‌های چند اثر پست‌مدرن فارسی را بررسی کرده است.

ب) مقاله‌ها

سیاوش گلشیری (۱۳۸۹) در مقاله «پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران» به مؤلفه‌های پست‌مدرن در آثار هوشنگ گلشیری اشاره کرده است، از جمله: درهم‌آمیزی شیوه‌های نوشتاری و پیچیدگی بافت روایت‌ها، ترکیب امکانات روایی بومی با شگردهای نوین جهانی، توجه به پرسش‌های هستی‌شناسانه و جهان‌شناختی، حضور نویسنده در متن به وسیلهٔ تمهیداتی همچون مخاطب قرار دادن مستقیم خواننده، نقص خصال شخصیتی و به تصویر کشیدن شخصیت‌های بی‌هویت، التقاط حوزه‌های روایی با حوزه‌های نقد، نوشتن دربارهٔ خویشتن و نقص شیوه‌های متعارف گذشته در داستان‌نویسی.

علیمی و جاوید مظفری (۱۳۹۹) در مقاله «بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در مجموعه داستان‌های *دوباره از همان خیابان‌ها*»، مهم‌ترین مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در هر سه کتاب داستانی نجدی را برشمرده است؛ از جمله: ابهام، جریان سیال ذهن، فراداستان، آیرونی و طنز، اسطوره‌زایی و زدایی، به‌هم‌ریختگی زمان و مکان، اتصال کوتاه و زبان شاعرانه.

لرستانی و قنبری (۱۴۰۰) در مقاله «مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در داستان‌های بلقیس سلیمانی» با برشمردن مؤلفه‌های پایان‌بندی باز، مینی‌مالیسم، کولاژ و جریان سیال ذهن، عدم قطعیت، پوچ‌گرایی، تکرار، طنز، فرامکانی و فراتاریخی، شروع و پایان داستان، اعتیاد به زندگی شهری و استفادهٔ ناگزیر از فناوری، آثار بلقیس سلیمانی را به جریان پست‌مدرن نزدیک می‌دانند.

ج) پایان‌نامه‌ها

سنگانی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی تحولات انعکاس پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی فارسی بعد از انقلاب اسلامی با تأکید بر شش اثر برگزیده» مدعی است که نویسندگان ایرانی در استفاده از مؤلفه‌های پست‌مدرن، مقلد صرف بوده‌اند و بیشتر از حیث ساختاری، این مؤلفه‌ها را به کار برده‌اند.

دردانه (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی مؤلفه‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در آثار داستانی کودک و نوجوان با بررسی آثار محمدرضا شمس و احمد اکبرپور» می‌گوید که اکبرپور بیشتر به دنبال ایجاد تغییراتی در نقش راوی و اقتدارشکنی آن بوده و از منظر پست‌مدرنیستی، عنصر فراداستان کارکرد بیشتری در آثارش دارد. محمدرضا شمس با توجه به بُعد فلسفی آثارش، به کارکرد نخبه‌گرایی توجه دارد و مؤلفه برجستهٔ آثارش از منظر پست‌مدرنیستی، نگارش بازیگوشانه و بینامتنیت است.

این مقاله به صورت مفصل و منسجم، مؤلفه‌های برجستهٔ پست‌مدرنیستی را در یک اثر امروزی بررسی کرده است.

روش تحقیق

روش این پژوهش بر پایهٔ تحلیل محتوای مضمونی[1] است که به‌صورت کیفی و با بهره‌گیری از کدگذاری نظری انجام شده است. ابتدا با مطالعهٔ دیدگاه‌های نظریه‌پردازان پست‌مدرن مجموعه‌ای از مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی استخراج شد. این مؤلفه‌ها سپس

1. Thematic Content Analysis

به‌مثابهٔ «کدهای تحلیلی» برای بررسی رمان بند محکومین به‌کار رفت. در ادامه، حضور مؤلفه‌ها در اثر بررسی شد. این رویکرد، وجهی نیمه‌کمی به تحلیل مضمونی افزود؛ ولی چارچوب نظری و روشی پژوهش همچنان در قلمرو کیفی باقی مانده است.

روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و ابزار آن فیش‌برداری است.

مبانی نظری

پست‌مدرنیسم

پست‌مدرنیسم، جنبشی فکری در ادامهٔ مدرنیسم است که در برخی زمینه‌های نظری و فکری با مدرنیسم در تضاد است. از منظر تاریخی، اولین‌بار اصطلاح «پست‌مدرن» را «فیلسوف آلمانی، رودلف پانویتس در ۱۹۱۷ برای توصیف هیچ‌گرایی (نیهیلیسم) فرهنگ غربی قرن بیستم به کار برد که مضمونی وام‌گرفته از نیچه بود» (کهون، ۱۳۸۴: ۳).

یکی از نظریه‌هایی که به‌تدریج هواداران زیادی در حوزهٔ تولید ادبی پیدا کرد، مبحث مربوط به پساساختارگرایی و یکی از نتایج آن، عنوان پست‌مدرنیسم بود. سرچشمهٔ مؤلفه‌های پسامدرنیستی را باید در نقد پساساختارگرایانه و تلاش متفکرانی مانند «رولان بارت»، «موریس بلانشو»، «ژاک دریدا» و «ژیل دولوز» بازشناسی کرد. پساساختارگرایی به عنوان نیای ادبی پست‌مدرنیسم، خود را بر نقدها و بحران‌هایی استوار کرد که به ساختارگرایی وارد می‌شد. مهم‌ترین نقطه تمایز ساختارگرایی و پساساختارگرایی، به حقیقت‌گرایی مندرج و قوام‌یافته در ساختار بازمی‌گردد.

مشهورترین تعریف از پست‌مدرنیسم که بر آرای پساساختارگرایان نیز منطبق است به ژان فرانسوا لیوتار تعلق دارد: «از منظر او، فراروایت‌ها، شالوده ثبات و انتظام اجتماعی‌اند» (لیوتار، ۱۳۸۴: ۶۴) پست‌مدرنیسم همانا تردید و ناباوری دربارهٔ فراروایت‌هاست. از این دیدگاه، پست‌مدرنیسم جنبشی چندمنظوره است که نارضایتی خود را از دانش و عقیده‌ای که خود را جهانی می‌انگارد، اظهار می‌کند (ضیمران، ۱۳۸۸: ۱۲۹).

افتراق پست‌مدرنیسم با مدرنیسم، رویکرد اصلی به مؤلفه‌ها و نشانه‌های این دو جریان است و همین تفاوت‌ها به‌تدریج سبب کنار رفتن مدرنیته و جایگزینی پست‌مدرن

شد؛ زیرا «به رسمیت شناختن تکثرگرایی و عدم تعیّن در جهانی که تفکر مدرن و مدرنیست آشکارا درصدد انکارشان بودند و در نتیجه دست شستن از امیدهای عقلی برای سادگی، کمال و یقین» (ضیمران، ۱۳۸۸: ۴)، مباحث فکری جدیدی را در ظهور تفاوت‌های پست‌مدرنیسم و مدرنیته به وجود آورد. برای مثال انسان‌گرایی و نوگرایی سادهٔ مدرنیسم، جایش را به فردگرایی، نیست‌گرایی و پیچیدگی‌های زبانی پست‌مدرنیسم می‌دهد. در مدرنیسم، انسان با استفاده از سوژه به شناسایی ابژه می‌پردازد. به اعتباری، جهان به خود و دیگری تقسیم شده است و در هر حوزه‌ای، غیرسازی انجام می‌شود و انسان می‌تواند با این عمل برای خود هویتی بسازد. پست‌مدرنیسم بر بسیاری از باورهای مدرنیته همچون «معرفت انسان به جهان، نظم و نظام هستی، اعتماد به توانایی عقل انسان، تأکید بر مفاهیم پیشرفت، طبیعت و تجربه‌های مستقیم، مخالفت آشکار با مذهب و پوزیتیویسم» (نوذری، ۱۳۹۰: ۱۳۴) تشکیک روا داشت. این رویکرد پست‌مدرنیسم، نوعی واکنش علیه مدرنیسم و به‌تعبیری نوعی حرکت یا انحراف یا گسست و فاصله گرفتن از آن به شمار می‌رود.

به طور کلی جریان پست‌مدرنیسم در ادبیات را می‌توان بر اساس رویکردها و ویژگی‌های تعیین‌شده برای آن، از جمله ویژگی‌های کلی و شناخته‌شده‌ای که در آثار پست‌مدرنیستی تسری یافته است، مانند عدم قطعیت، عدم انسجام، نامنظمی، ابهام، کنایات، چندبعدی بودن متن، ترکیب سنت و تجدد معرفی کرد.

ادبیات پست‌مدرن

همان‌طور که اشاره شد، پست‌مدرنیسم بر پایه نظریه‌های پساساختارگرایان استوار است. ساختارگرایان، حقیقت را درون متن جست‌وجو می‌کنند، اما پساساختارگرایان بر رابطه دوسویه میان خواننده و متن به فرایندی تولیدی تأکید می‌ورزند. پساساخت‌گرایی، منتقد سرسخت یگانگی نشانهٔ ثابت است و بر گذار از مدلول به دال اصرار دارد. نویسندگان پسامدرن به جای «طرح از پیش تمهید شده، به پیشامد گرایش دارند و برای سست کردن پایه‌های اقتدار مؤلف، به فراداستان یعنی داستانی دربارهٔ داستان‌نویسی رو می‌آورند. دیگر ویژگی ادبیات پسامدرن، دودلی ورزیدن دربارهٔ تمایز میان فرهنگ والا و فرهنگ نازل از راه کاربرد گونه‌ها و موضوع‌های متفاوتی است

(مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۱۴). با درک این مفهوم و توجه به موارد یادشده می‌توان مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی را در رمان‌های معاصر فارسی جست‌وجو کرد.

ارتباط پست‌مدرنیسم با ادبیات و داستان‌های فارسی بیانگر زمینه‌های پست‌مدرنیسم ایرانی است که آن را باید بر اساس یکی از مؤلفه‌های جهانی پست‌مدرنیته جست که تلاقی و رویارویی انتقادی با سنت است و در شکل نوعی کولاژ ظاهر می‌شود. این ویژگی در مدرنیسم هم وجود دارد و به دلیل وجود مباحث و رویکردهای جدید در بررسی بیان مباحث، رویکرد تکراری ادبیات سنتی را دنبال نمی‌کند. در رویارویی با سنت، تجددطلبی مدرنیسم و پست‌مدرنیسم آشکار می‌شود. با ترجمهٔ آثار ادبیات جهان و پیگیری نویسندگان و شاعران ایرانی برای بهره‌گیری ترکیبی از آن در شعر و نثر در زبان فارسی، کم‌کم یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت‌ساز جریان ادبیات پست‌مدرنیتهٔ فارسی شد. دو علت برجستهٔ مهم زمینه‌های شکل‌گیری این جنبش در ایران عبارتند از:

۱. عامل بیرونی که همان نگاه به نظریهٔ غربی و آشنایی نسل جدیدی از روشن‌فکران و منتقدانی که از غرب، نظریه‌های ادبی و هنری و فلسفی را به ایران آورده بودند یا در اینجا مشغول ترجمهٔ این مباحث بودند.
۲. نگاه درونی که نگاهی نو به سنت برای بهره‌گیری از ظرفیت‌های مغفول آن بود. برخی از تناقض‌های جهان مدرن که ادبیات پست‌مدرن نسبت به آن واکنش نشان داد، در سراسر جهان یکسان نبود.

ورود تفکرهای پست‌مدرنیستی به هنر، موسیقی و ادبیات به‌ویژه رمان و داستان سبب شد که «رمان پست‌مدرنیستی آرمانی، به‌نوعی از نبرد میان واقع‌گرایی و ناواقع‌گرایی، شکل‌گیری و محتواگرایی، ادبیات ناب و متعهد، داستان گروه نخبه و داستان بی‌سروپا سر بردارد» (پورجعفری، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

برخی از دلایل پیدایش رمان همچون «فروریختن ایدئولوژی‌ها و قطعیت‌ها، کم شدن تفریح‌ها، غربت روحی و تنها شدن آدم‌ها در سیر شتاب زندگی، افزایش باسوادان و تمایل عمومی به درک عمیق‌تر مسائل» (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۳: ۷۷۸)، جزء مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم نیز هستند که با پررنگ شدن و تمایل نویسندگان برای به‌کارگیری آنها در آثارشان، زمینهٔ پیدایش رمان و داستان پست‌مدرنیستی فارسی به وجود آمد.

ساختار و ویژگی‌های عمومی داستان پست‌مدرنیستی

داستان‌های پست‌مدرنیستی به ضدیت با ساختارمندی و پیروی از اصول مشخص شهرت دارند. این داستان‌ها از طریق شکستن ساختارهای سنتی و ایجاد تنوع در عناصر داستانی، به دنیای جدیدی از روایت دست می‌یابند. در این آثار، تأکید بر ناپیوستگی و گسست‌هاست، نه پیوستگی‌های مرسوم. در این رویکرد، نویسندگان از تناقض‌ها، جای‌گشت‌ها و تکرار برای ایجاد معنی استفاده می‌کنند.

بری لوییس در مقالهٔ خود با عنوان «پسامدرنیسم و ادبیات» هرچند معتقد است که تفاوت‌های فراوانی میان آثار پست‌مدرن وجود دارد، همه آنها را چند اصل مشترک می‌داند: «بی نظمی زمانی در روایت رویدادها، زوال مفهوم زمان، استفاده گسترده و بیجا از صناعت اقتباس، برجسته‌سازی واژه‌ها به منزله نشانه‌های تجزیه‌کنندهٔ مادی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، پارانویا، دور باطل یا فقدان تمایز بین سطوح منطقاً متمایز گفتار» (پاینده، ۱۳۸۳: ۸۴).

اگر بخواهیم عمومی‌ترین وجوه و ویژگی‌های داستان‌های پست‌مدرنیستی را به شکلی فهرست‌وار، طبق آرای نظریه‌پردازان مشهور این نهضت ارائه کنیم، می‌توانیم موارد زیر را در نظر بگیریم:

۱. **آغاز غیرخطی**: داستان‌های پست‌مدرن اغلب از میانه داستان آغاز می‌شوند و نقطه عزیمت مشخصی ندارند. هیچ مدخل اصلی و قطعی برای شروع وجود ندارد.

۲. **زمان پاره‌پاره و ظاهراً بی‌ربط**: زمان در این آثار به صورت قطعه‌قطعه و جدا از هم ارائه می‌شود و معمولاً برای ایجاد تعلیق، انتظار یا به چالش کشیدن خواننده، دچار تغییراتی می‌شود.

۳. **ناپیوستگی و عدم انسجام**: در این داستان‌ها، اتفاقات به دنبال یکدیگر نمی‌آیند. هر بخش به‌طور مستقل می‌تواند وجود داشته باشد و با مکان‌ها و زمان‌های دیگر هیچ پیوستگی‌ای نداشته باشد.

۴. **تکرار و مینیمالیسم**: استفاده از تکرار برای ایجاد تداعی‌های ذهنی و به کار بردن

حداقل کلمات و جملات، از جمله ویژگی‌های بارز این آثار است. این تکرارها نه عین هم هستند و نه کاملاً متفاوت.

۵. **شکستن قاعده‌های مرسوم داستان‌نویسی:** نویسندگان پست‌مدرن قواعد متعارف روایت را کنار می‌گذارند و تکنیک‌های جدید و نوآورانه‌ای ایجاد می‌کنند.

۶. **تنوع در ژانرها:** داستان‌های پست‌مدرن مرزهای ژانر را می‌شکنند و می‌توانند ترکیبی از داستان، مقاله، طنز و گزارش باشند. این آثار در حقیقت مونتاژ متنی هستند.

۷. **تمرکز بر زندگی شهری و دنیای پساصنعتی:** داستان‌های پست‌مدرن معمولاً به مسائل زندگی شهری و تأثیرات فناوری در دنیای معاصر می‌پردازند.

۸. محوریت روایت و فردیت: این آثار به‌طور معمول از دیدگاه‌های فردی و ذهنی روایت می‌شوند و راویان در این داستان‌ها مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کنند.

۹. **نسبی‌گرایی و بی‌ثباتی هستی:** داستان‌های پست‌مدرن تأکید دارند بر اینکه واقعیت‌ها نسبی هستند و هیچ حقیقت واحد و قطعی وجود ندارد. این آثار از بی‌ثباتی هستی و جدی نبودن زندگی می‌گویند.

۱۰. **ابهام و عدم قطعیت:** یکی از ویژگی‌های برجسته داستان‌های پست‌مدرن، عدم قطعیت است که بیشتر در سطوح مفهومی و ساختاری به‌چشم می‌آید.

۱۱. **نفی ذات‌گرایی و بنیادگرایی:** در این نوع ادبیات، ماهیت ثابت و قطعی برای هیچ چیزی وجود ندارد و داستان‌ها نقدی به اصول و بنیادهای شناخته‌شده دارند (وارد، ۱۳۹۱: ۱۴۹-۱۵۰).

مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان «بند محکومین»

«بند محکومین»، نوشتهٔ کیهان خانجانی، تجربهٔ خاصی است در روایت سرنوشت آدم‌هایی که به واسطهٔ گذشتهٔ خود، کنار هم گرد آمده‌اند. رمان در زندان لاکان رشت می‌گذرد. در این داستان، هر زندانی قصه‌ای دارد و نویسنده تلاش کرده با شکافتن گذشتهٔ هر کدام، پیوندی میان این آدم‌ها بسازد تا ساختار چندتکه‌اش تکمیل شود. نویسنده در این رمان، استراتژی نویی ساخته که در آن، شخصیت‌ها ناچار شده‌اند با

قصه‌های خود به حیاتشان در متن ادامه دهند؛ حیاتی که درباره هر کدامشان متفاوت است. در این ساختار، زندان به‌مثابهٔ حافظه متن شده است و مخاطب را با تکه‌هایی روبه‌رو می‌کند که سعی می‌کنند نیشتری باشند بر رئالیسمی محافظه‌کار. برای همین رمان «بند محکومین»، بدل به اثری متفاوت می‌شود.

روش بررسی داده‌های پژوهش در این بخش چنین است که رمان بر اساس مجموعه ویژگی‌هایی که نظریه‌پردازان از داستان و ادبیات پست‌مدرن ذکر کرده‌اند و در این رمان ظهور و بروز داشته‌اند، بررسی شده است. ذیل هر مؤلفه، دلالت‌های پست‌مدرنیستی آن و جایگاه آن در منظومهٔ اندیشگانی پست‌مدرنیسم تعریف می‌شود.

الف) محتوای هستی‌شناسانه

برایان مک‌هیل در مقالهٔ معروف خود با نام «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در ادبیات داستانی: تغییر در عنصر غالب» تبیین می‌کند که اصلی‌ترین عامل تفاوت بین مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در معرفت‌شناسی و وجودشناسی است. در نگاه او، پرسش‌های اصلی هنرمندان مدرن عبارتند از: «این دنیایی را که من جزئی از آن هستم، چگونه می‌توانم تفسیر کنم؟ و خود من در این چه هستم؟» (پاینده، ۱۳۸۳: ۱۱۱). پس رویکرد هنرمند مدرن آن است که نخست، جهان قابل شناخت است و دو اینکه عقل بشر برای درک نظم جهان، کافی است. هنرمند پست‌مدرن از آنجا که نسبت به یگانگی‌گرایی مدرنیست‌ها مشکوک است، پرسش‌هایی از قبیل «این دنیا کدام دنیاست؟ در این دنیا چه باید کرد؟ کدام‌یک از نفس‌های من باید این کار را کند؟» در ذهن خود می‌پروراند (همان). محتوای هستی‌شناسانه، محوری‌ترین مؤلفه پست‌مدرنیسم است. این وجودشناسی سعی در شناخت و تحلیل وجودی گوناگونی‌های جهان است.

در رمان «بند محکومین»، تحلیل و تفکر درباره وجود، شخصیت و زندگی هر شخصیت اصلی و فرعی، بسیار است. با همین تحلیل‌های وجودی، بستر متنی رمان فراهم و فلسفه زندگی و جهان و روزمرگی در آن بیان شده است. این زندگی‌شناسی، مباحث فلسفی و پیچیده‌ای نیست، بلکه اندیشه‌ها و نظریه‌هایی است که مردم عادی درباره زندگی و خود و دنیای اطرافشان دارند:

«دنیا همان دنیای کهنه است. بدون خروس هم روز می‌آید. شب را دیدم، صبح را می‌بینیم. دم زندگی دراز است. پارسال غم را انداختیم سر گِل، امسال بریزیم سر دل. آسمان هرچه ببارد، زمین باید طاقت بیارد. خون آدم به خاک نمی‌رود. [...]، خیالی نیست اگر دنیای محکومین شده عاقبت آنان؛ اقل‌کم یک شب شهر، شهر بود و دنیا، دنیا» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۱۲۶).

در پست‌مدرنیسم، محور ذهنی، مشخص و منسجم نیست. لایه‌های زیرین روان آدمی (به گفتهٔ فروید) ناخودآگاه را نمی‌توان تعریف کرد. دنیای ناخودآگاه، خود با عنصر زبان شکل گرفته است و هویت متکثری دارد؛ به همین دلیل به جای بازنمایی ذهنی، به آفرینش دنیاهای نو می‌پردازد و به آنها عنوان واقعیت می‌دهد (نجومیان، ۱۳۸۵: ۱۰-۱۱).

در این متن، نویسنده نگاه فلسفی به هستی و وضع زندگی شخص معتاد ندارد. او وضع زندگی و عاقبت یک فرد متادونی را توصیف می‌کند؛ در واقع هستی این دنیایی او را ترسیم می‌کند:

«رفیق مهندس! دیگر رفیق مهندس بشون نیستی. پایین تا بالات، پیشانی تا پاهات زرد. همه می‌گویند چاووشی‌ات خوانده است. آن‌قدر مُرده‌ای که تا قبرستان هم نمی‌توانی بروی. این‌قدر متادون، معده و روده و کلیه و کبد نمی‌گذارد برای آدم. های‌هایت رفته، وای‌وایت مانده. تا آخر حبس دوام نمی‌آوری. آفتاب به آفتاب، چهل قدم راه می‌روی. نه مرده‌ای، نه زنده‌ای. خودت می‌گویی لامیّت، لاحی» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۷۵).

یکی از ابعاد مهم رمان «بند محکومین»، تحلیل وضعیت شخصیت‌های معتاد است. در اینجا، وضعیت جسمی و روانی فرد معتاد به‌ویژه در مرحلهٔ مصرف متادون که باعث شده شخصیت از لحاظ فیزیکی در میان زندگی و مرگ معلق بماند، بیان می‌شود. در این بخش، نویسنده به جای اینکه به فلسفه‌های عمیق و انتزاعی بپردازد، به طور ملموس و درک‌پذیر، وضعیت فرد معتاد را نشان می‌دهد که به‌نوعی در دنیای «نیمه‌مرده» به سر می‌برد. او نه زنده است و نه مرده، بلکه در یک وضعیت گنگ و آشفته قرار دارد که به‌نوعی بازتابی از بحران هویت و بی‌معنایی است.

این وضعیت فلسفی و هستی‌شناسانه، به‌ویژه در توصیف شخصیت «رفیق مهندس»،

با عباراتی همچون «نه مرده‌ای، نه زنده‌ای» به‌خوبی نمایان می‌شود. این نگرش در واقع همان بحران موجودیت است که در دنیای پست‌مدرن به طور گسترده‌ای به آن پرداخته می‌شود. در دنیای پست‌مدرن، مرزهای میان «زنده بودن» و «مرده بودن» دچار تزلزل می‌شود و این مسئله به‌ویژه در شرایط بحران‌زای اجتماعی مانند اعتیاد، زندان و نابسامانی‌های فردی و اجتماعی، بیشتر مشهود است.

ب) آیرونی

آیرونی با طنز و فکاهی مرتبط است. «معادل واژهٔ طعنه یا طنز در زبان انگلیسی است که از لحاظ لغوی به معنی ریا، تقیه و فریب‌کاری است. در اصطلاح، به کار بردن منظم یک واژه به دو معنی است» (حلبی، ۱۳۶۵: ۹۲). تعریف موکه از آیرونی با نظر به عنصر معنی است: «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش» (موکه، ۱۳۹۸: ۳۲). آیرونی، شگردی ادبی و بلاغی است که در آن تناقض بین ظاهر و باطن، یا انتظار و واقعیت، به شکلی هنرمندانه به کار گرفته می‌شود. این مفهوم که ریشه‌های آن به فلسفهٔ یونان باستان بازمی‌گردد، در ادبیات و هنر به شکل‌های مختلفی نمود یافته است. آیرونی تنها به طنز یا گفتن چیزی برای رساندن معنای مخالف محدود نمی‌شود، بلکه شامل انواع پیچیده‌تری از تناقض‌ها و ناهماهنگی‌ها نیز می‌شود. همچنین با ایجاد فاصلهٔ انتقادی بین ظاهر و باطن، به خواننده امکان می‌دهد تا به درک عمیق‌تری از واقعیت‌های پیچیدهٔ زندگی و هنر دست یابد.

در رمان «بند محکومین»، لحن راوی دارای مایهٔ طنز اندکی است. آثار ادبی پسامدرن «همواره با نتیجه‌گیری‌های دقیق و مشخص پایان نمی‌گیرند و پایان‌های مشخص را مایه هزل قرار می‌دهند» (معصومی، ۱۴۰۰: ۴). عبارت‌ها و طعنه‌های طنزآلود، لحن طنز را برجسته‌تر کرده‌اند. این هزل به سخره گرفتن اعتقاد و مثل قدیمی را نشان می‌دهد:

> «روغن‌ها چلانده، سر تن‌ماهی‌ها واز، گداگشنه‌ها حمله نکردند. کولی‌بازی و گشنه‌بازی و شاخ‌داربازی در کار نبود. باکلاس شده بودند آقایان. کم‌کم کون‌سره کردیم جلو، [...]، راست می‌گفتند قدیمی‌ها؛ زن بگیرد، عقل درمی‌آورد. حالا چه فرق دارد، یک‌به‌یک یا چند به یک، محضر، عقد، صیغه، تک‌پر، پُرپَر یا خدارسان؟ سهم شام خان و آنهایی که خواب بودند،

سوا شد. هرچند دولت‌خور نبودند، ولی تن‌ماهی دولتی و شخصش یک قیمت» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۶۶).

خانجانی، وضع زندان را با هزل، تصویرسازی می‌کند. در توصیف این شرایط او از زندان، طنز تلخی در بیانش وجود دارد که آنها را با الفاظ و القاب و کنایه‌های خنده‌دار بیان می‌کند:

«آنقدر گشتم که سُمم داشت گرد می‌شد. خلاصه سه‌کنج دوش بعدی، خاله سوسکه را ملاقات کردم. آی جان! هشت سیلندر مشکی زغالی متالیک» (همان: ۱۲۳).

وقتی در رمان «بند محکومین»، نام فرد پرسیده می‌شود، او خود را «زاپاتا، املیانو زاپاتا»، رهبر حزب آزادی‌بخش مکزیک معرفی می‌کند. این سخن، طعنه‌ای به توهمات و خودبزرگ‌پنداری برخی افراد است:

«تا پا گذاشتم داخل اتاق، دکتر تیزفهم کرد. ولی نمی‌دانم چرا، حتم تا بداند چه‌قدر از کله‌ام هنوز کار می‌کند، پرسید «اسمتان؟»

هزار چیز زد به کله‌ام، هزار چیز آمد جلو چشمم، هزار چیز پرید سر زبانم، ولی نگاهم که به سبیل نازک دکتر افتاد، نمی‌دانم چه‌طور یک نما با یک صدا نشست درون کله و چشم و زبانم.

گفتم: «زاپاتا، املیانو زاپاتا» (همان: ۵).

ج) نظام چندصدایی یا چندروایتی

این نظام روایت چندگانه که در بسیاری از آثار پست‌مدرن به‌ویژه در رمان‌های تجربی مشاهده می‌شود، با فراهم آوردن فضا برای روایت‌های متنوع و متناقص، از وابستگی به یک روایت واحد و ساده پرهیز می‌کند و به جای آن به فضایی چندلایه و پیچیده برای خواننده دست می‌یابد.

- **چندگانگی روایت‌ها و نگاه به تاریخ:** در این رمان، شاهد یک روایت اصلی و پانزده روایت فرعی هستیم که همه در یک چارچوب مرکزی، حول محور زندان و زندگی زندانیان می‌چرخند. هر کدام از این روایت‌ها به‌نوعی داستان‌های گذشته شخصیت‌ها، تجربه‌های آنها و حتی احساسات و تفکرات آنها را روایت می‌کند. این به معنای آن است

که تاریخ و گذشتهٔ هر شخصیت در کنار روایت اصلی زندان قرار می‌گیرد و به طور همزمان چندین نگاه مختلف به یک موضوع واحد ارائه می‌شود. این وضعیت، خواننده را از تک‌صدایی محدود به فضاهایی بازتر و بیشتر درگیر می‌کند.

- **بازگشت به گذشته و تداخل زمانی:** نکتهٔ جالب دیگر این است که در «بند محکومین»، زمان‌های مختلف، به‌ویژه گذشته و حال، درهم تنیده می‌شود. در آغاز رمان، داستان در زمان اکنون آغاز می‌شود و این روایت حال است که نقطه شروع را می‌سازد. اما به‌تدریج و با پیشبرد داستان، روایت‌های متعددی از گذشته شخصیت‌ها مطرح می‌شود و هر کدام از آنها به‌نوعی درک ما را از وضعیت کنونی آنها تغییر می‌دهد. در حقیقت نویسنده با این شیوه می‌خواهد نشان دهد که شخصیت‌ها و رفتارهای آنها نه‌تنها بر اساس شرایط کنونی، بلکه تحت تأثیر تجربه‌های گذشته‌شان قرار دارند. در رمان‌های پست‌مدرن، این برخورد زمان‌ها و گذشته و حال به طور پیوسته و معکوس، به‌نوعی به به‌هم‌پیچیدگی روایت‌ها و پیچیدگی‌های ساختار درونی دنیای شخصیت‌ها دامن می‌زند.

- **تأثیر نظام چندصدایی بر ایجاد پیچیدگی معنایی:** در این نوع روایت، هر شخصیت در واقع روایتگر داستان خود است و از منظر خود به اتفاقات و وقایع نگاه می‌کند. در نتیجه، نظام چندصدایی در «بند محکومین» باعث می‌شود تا هیچ‌کدام از روایت‌ها به عنوان حقیقت مطلق شناخته نشوند. هر روایت دارای درکی خاص از واقعیت است و ممکن است بر اساس تجربه شخصی، خاطرات یا تصورات فردی شکل گرفته باشد. این وضعیت به‌ویژه در رمان‌های پست‌مدرن که علاقه‌مند به نسبی‌گرایی و به چالش کشیدن مفاهیم مطلق هستند، بسیار مؤثر است. هر روایتی می‌تواند در نگاه اول، متناقض با دیگر روایت‌ها به نظر برسد؛ اما این تضادها نه‌تنها ضعف ساختار روایی نیست، بلکه به غنای معنایی اثر افزوده، خواننده را دعوت به تفکر عمیق‌تر درباره حقیقت و واقعیت می‌کند.

- **نقش جزئیات و ماجراهای فرعی در پیوند با روایت اصلی:** هرچند رمان «بند محکومین» دارای پانزده روایت فرعی است، این روایات همگی به‌نوعی با روایت اصلی در ارتباطند. در کنار روایت اصلی که به مسائل زندان و زندگی زندانیان مربوط است، جزئیات مختلفی از زندگی زندانیان و اطرافیان آنها مطرح می‌شود. این جزئیات ممکن است ابتدا بی‌اهمیت به نظر برسند، اما در واقع در تبیین و عمق بخشیدن به روایت

اصلی و درک پیچیدگی‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها نقش دارند. برای مثال، خاطرات و رفتارهای روزمره زندانی‌ها در کنار روایت‌های تاریخی و اجتماعی، تصویر دقیق‌تری از زندان و شرایط حاکم بر آن ارائه می‌دهد.

- **تأثیر بر خواننده:** نظام چندصدایی یا چندروایتی در این رمان نه‌تنها به روایت داستان عمق می‌بخشد، بلکه خواننده را به چالش می‌کشد. او باید در هر لحظه بین روایت‌های مختلف حرکت کند و از میان آنها به جست‌وجوی حقیقت بپردازد. این شیوه، از آنجایی که بر اساس تجربه‌ها و نگاه‌های متفاوت شخصیت‌ها به وقایع مختلف شکل می‌گیرد، خواننده را با دنیای پیچیده‌ای از دیدگاه‌های مختلف و حتی متناقض روبه‌رو می‌کند که خود یکی از ویژگی‌های اصلی پست‌مدرنیسم است.

د) درهم‌آمیزی روایت‌ها

درهم‌آمیزی[1]، یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی است که در آن چند مفهوم، ژانر یا روایت مختلف در یک اثر ادبی ترکیب می‌شوند تا ساختاری چندلایه و پیچیده ایجاد شود. در رمان، نویسنده با ترکیب روایت‌های به‌ظاهر نامرتبط، خواننده را به درک عمیق‌تری از مفاهیم اصلی رمان هدایت می‌کند.

نمونهٔ بارز این تکنیک در حکایت «شاه دماغ» دیده می‌شود. در این بخش، نویسنده به معرفی شخصیتی به نام شاه دماغ می‌پردازد و در کنار شرح ماجراهای گذشتهٔ او، ناگهان به اتفاق اصلی رمان، یعنی ورود دختر اشاره می‌کند. این دو مبحث به‌ظاهر نامرتبط، درهم می‌آمیزند و روایتی چندلایه ایجاد می‌کنند:

> «دماغ شاه دماغ که بسته ماند، انبار را برد پشتش، شد بابرکت‌ترین حبسی؛ هرچی که درون بند بود و بو می‌داد، از دولتی سر او بود. بعضی می‌گفتند کاش ما را انبار می‌زد می‌برد بیرون. می‌شد درون انبارش نشست، گاز پیک‌نیکی گذاشت، قُلقُلی عَلَم کرد. بعضی می‌گفتند دختره را او آورده» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۶۴).

در اینجا، نویسنده با ترکیب روایت‌های ظاهراً نامرتبط، خواننده را به تأمل در باب ارتباط میان شخصیت شاه دماغ و ورود دختر وامی‌دارد. این تکنیک نه‌تنها به غنای

1. Pastiche

روایی اثر می‌افزاید، بلکه خواننده را به درک عمیق‌تری از مفاهیم اصلی رمان، مانند تنهایی، حبس و جست‌وجوی معنا هدایت می‌کند.

در این متن، مفاهیم و موضوعات مختلف در کنار هم بیان شده است. نویسنده، مشکل و ماجرایی را که رخ داده بیان می‌کند، ولی بلافاصله در امتداد مطالب پیشین، مطالبی همچون مباحث دینی مطرح شده است. نویسنده، صدای نوحه‌خوانی روباه را -که از درون کریدور می‌آمده- نقل کرده که در کنارش از الفاظ و عبارات دینی استفاده شده است. این مباحث به اصل مطالب رمان، بی‌ارتباط است، اما نویسنده در رمان آورده است:

«سر ماجرای قتل بود، سر چی بود، هیچ‌کس حتا عمو پی نمی‌برد که واقعی‌واقعی چی شده که روباه ده روز محرم، سیاه‌پیرهن می‌پوشید، مغرب‌ها درون نمازخانهٔ بند سینه می‌زد، صداش از همه‌کس بیشتر بود تا نیمهٔ کریدور می‌آمد.

شیر سرخ عربستان و وزیر شه خوبان، پسر مظهر یزدان، که بدی صاحب طبل و علم و بیرق و سیف و حشم و با رقم و با رمق اندر لقب و ماه بنی‌هاشم و عباس علم‌دار و سپه‌دار و جهان‌گیر و جهان‌بخش و دگر نایب و سقا...» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۴۹).

ه) فراواقعیت

فراواقعیت، یکی از ویژگی‌های برجسته در رمان‌های پست‌مدرن است که در آن، مرز بین واقعیت و غیر واقعیت، حقیقت و خیال به طور آگاهانه محو می‌شود. این مفهوم به‌ویژه در آثار پست‌مدرن به عنوان شکلی از نقد بر مفاهیم «واقعیت» و «حقیقت» در جهان معاصر به کار می‌رود. به گفتهٔ هاموند، در پست‌مدرنیسم، «واقعیت حقیقی وجود ندارد و واقعیت متشکل از حقایق محتمل‌الوقوع دربارهٔ چند واقعهٔ پراکنده است» (هاموند، ۱۳۹۰: ۵۳). در این نوع روایت‌ها، رویدادهایی که به ظاهر غیر واقعی یا غیر ممکن به نظر می‌آیند، به طور طبیعی وارد دنیای داستان می‌شوند و برای مخاطب، مفهومی از حقیقت و واقعیت می‌سازند که بیشتر به «احتمال» و «چندگانگی» واقعیت‌ها وابسته است.

در رمان «بند محکومین»، این ایده از فراواقعیت به‌وضوح در صحنه‌ای که «یک دختر را انداختند درون بند محکومین» مشاهده می‌شود:

«هزار و یک حکایت دارد زندان لاکان رشت. هزارتا را باور کنند، این یکی را نمی‌کنند: یک شب در بند محکومین مرد باز شد، یک دختر را انداختند درونش» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۳).

این جمله، به‌ویژه با عبارت «هزارتا را باور کنند، این یکی را نمی‌کنند»، به‌نوعی اشاره به شک و تردید درباره حقیقت این رویداد است. این واقعیت غیر محتمل و غیرمعمولی که به‌یک‌باره رخ می‌دهد، نوعی برهم‌زدگی درک ما از واقعیت ایجاد می‌کند. در عین حال که این صحنه کاملاً غیر واقعی به نظر می‌آید، شخصیت‌ها و خواننده به طور طبیعی درگیر واکنش‌هایی می‌شوند که گویی در دنیای واقعی رخ می‌دهد. این همزمانی با «واقعیت» و «غیر واقعیت»، خود شاخصی از فراواقعیت است که در آن آنچه به نظر غیر محتمل می‌آید، به طور کامل در روند داستان جای می‌گیرد و مخاطب را با نوعی سردرگمی و ابهام مواجه می‌کند.

در حقیقت حضور این دختر در بند محکومین نه‌تنها به عنوان یک رویداد فیزیکی و عینی مطرح می‌شود، بلکه به عنوان یک اتفاق پراکنده و غیر قابل پیش‌بینی وارد دنیای ذهنی و احساسی شخصیت‌ها می‌شود. هر کدام از شخصیت‌ها، واکنش‌های مختلف و گاه غیر منطقی نسبت به این واقعه نشان می‌دهند، که خود به‌نوعی اشاره به چگونگی درک متفاوت واقعیت از سوی افراد مختلف است. این عنصر، در نهایت به ساختار «پراکنده» و غیر مستقیم حقیقت در داستان‌های پست‌مدرن دامن می‌زند.

این استفاده از فراواقعیت در رمان خانجانی، به‌ویژه در نحوهٔ پردازش رویدادها و واکنش شخصیت‌ها، به نقدی بر واقعیت‌های اجتماعی و روان‌شناختی تبدیل می‌شود. به طور ضمنی، داستان بر این باور است که هیچ‌چیز به طور مطلق «حقیقت» نیست و این تردید و ابهام در پذیرش حقیقت، خود نوعی اظهارنظر درباره ناتوانی انسان‌ها در درک کامل واقعیت‌های پیچیده و چندبعدی است.

در این چارچوب، فراواقعیت در «بند محکومین» به عنوان ابزاری برای به چالش کشیدن مفاهیم سنتی حقیقت و واقعیت عمل می‌کند. مخاطب و شخصیت‌ها در دنیای به‌هم‌ریخته و غیر قابل پیش‌بینی این داستان قرار می‌گیرند که در آن هیچ‌چیز به طور قطعی و ثابت تعریف‌شده نیست. در نهایت این تکنیک نه‌تنها به نوعی از پیچیدگی در

ساختار روایی می‌انجامد، بلکه پرسشی عمیق درباره ماهیت حقیقت و واقعیت در دنیای معاصر نیز ایجاد می‌کند.

و) کش دادن اغراق‌آمیز تصویرپردازی

در برخی متون، تخیل و فضاسازی با هم ترکیب می‌شوند و به همین دلیل گاه روایت، جنبهٔ هذیان و اوهام شخصیت می‌گیرد. شخصیت رمان دچار توهم شده و هر عنصر بی‌جان در اطرافش را جاندار می‌انگارد و به توصیف و تصویرپردازی آن می‌پردازد. لحن و تصویرپردازی در جمله‌های اولیه در بالاترین سطح واقع‌گرایی است و کم‌کم حقیقت به دور از وهم بیان می‌شود:

> «از خواب پریدم، دیدم یک شیر روبه‌روم نشسته. همان‌جور مات مانده بودم به شیر که با آن قیافهٔ خطرناک، زهره‌ام را برده بود. کم‌کم کم‌کم چشمانم به سو آمد و قیافهٔ شیر عوض شد و شد پنکه» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۵).

بیشتر تصویرسازی‌های این رمان، محور رؤیاها و توصیف اشخاص هست که کوچک‌ترین ویژگی هر فردی با اطناب و تشبیه‌های فراوان تصویرسازی می‌شود. در راستای تصویرسازی مفهومی و درون‌مایه‌ای، بنا بر پیشنهاد اسکات لش بهتر است که «ما پسامدرنیسم را نظام تصویری معنا بشناسیم که از نظام گفتاری متمایز است. تصویرهایی که معنای تصویری دارند، می‌توانند به واسطهٔ شباهت خود با مرجع معنا یابند» (کالینیکوس، ۱۳۸۲: ۴۳).

نویسنده برای تغییر لحن و کش دادن کلام و ادای کلام همراه با طنز، هر مطلب و فعل یا صفت غیر مربوطی را همراه با هم بیان می‌کند. در این بخش بیان عبارت‌هایی همچون «خون شیشه کردن»، «ماهی مادرمرده» و «سنگ کلیه» تنها باعث طولانی شدن تصویرپردازی نویسنده از عمل روغن‌کشی شده است. این عبارت‌ها تاحدی این بخش را بی‌معنی نیز کرده است:

> «عمو روغن‌کشی را که تمام کرد، شیشه مربا را راست کرد، در نور لامپ نگاه کرد. حسابی خون تن‌ماهی‌ها را درون شیشه کرده بود. جوری آزمایش می‌کرد و لبان قیرش زیر آن سبیل زردچوبه‌مال شل و ول و کج و سفت می‌شد، تو بگیر می‌تواند بگوید چه‌قدر مرفین درون خون ماهی مادرمرده

بود و سنگ کلیه داشت یا نه. بعد شیشه را علی‌الحساب لیز داد زیر تخت آشپزخانه تا به وقتش» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۶۶).

ز) بازی

در داستان‌های پست‌مدرن، بازی‌های زبانی، یکی از ابزار کلیدی برای شکستن مرزهای سنتی روایت و زبان هستند. پتریشیا وو در مقاله‌اش بر این نکته تأکید دارد که بازی‌های زبانی در رمان‌های پست‌مدرن به نحوی عمل می‌کنند که از یکسو ساختارهای موجود را به چالش می‌کشند و از سوی دیگر، اهمیت زبان را در القای معانی و تجربه‌های خواننده برجسته می‌سازند. بازی در داستان‌های پست‌مدرن گاهی به شکل‌های متنوعی خود را نشان می‌دهد؛ از تغییرات غیر منتظره در ساختار روایی گرفته تا اختلالات زبانی که شخصیت‌ها یا نویسندگان به آن دچار می‌شوند.

در رمان خانجانی، این بازی زبانی به طور خاص از طریق ویژگی‌های زبانی شخصیت‌ها به‌ویژه در شخصیت عمو وزیر به تصویر کشیده می‌شود:

«عمو، مرامش قاتی کردن نبود. بابابزرگی تا می‌کرد. شاکی یکی می‌شدند، می‌گفت: مردم بدبختند آ...آ» (همان: ۴۰).

در نقل‌قول ذکر شده، استفاده از اشتباهات زبانی به عنوان یک نوع بازی، علاوه بر اینکه به شکلی کمیک و مفرح جلوه می‌کند، به‌نوعی به نشان دادن نقص در زبان و ساختار اجتماعی اشاره دارد. شخصیت عمو وزیر نمی‌تواند حرف «ق» را در واژه «آقا» تلفظ کند، که خود به معنای یک گسست زبانی است. این اختلال در زبان نه‌تنها ویژگی شخصیت را نمایان می‌کند، بلکه می‌تواند نشانه‌ای از ناتوانی در هماهنگی با ساختارهای اجتماعی یا زبان‌های رسمی باشد.

این نوع بازی زبانی، همان‌طور که پتریشیا وو نیز اشاره می‌کند، تنها یک ویژگی سطحی یا طنزآمیز نیست، بلکه به طور عمدی به چالش کشیدن نظم و هنجارهای زبان و اجتماعی است. در داستان‌های پست‌مدرن، زبان نه‌تنها ابزاری برای انتقال اطلاعات است، بلکه خود یک بازی و ابزار برای بیان ابهام، شکاف‌ها و گسست‌هاست. به این ترتیب وقتی شخصیت عمو وزیر نمی‌تواند به طور صحیح یک حرف را تلفظ کند، این اشتباه زبانی به‌عنوان یک نماد از ناتوانی شخصیت در برقراری ارتباط صحیح با جامعه و

نظام‌های موجود، به نمایش گذاشته می‌شود.

در نتیجه در رمان خانجانی، بازی‌های زبانی نه‌تنها به عنوان ابزاری برای ایجاد تنوع و پیچیدگی در روایت استفاده شده‌اند، بلکه به طور غیر مستقیم و هوشمندانه به شکستن نظم و هنجارهای اجتماعی و زبانی پرداخته‌اند. این روش، درون‌مایه‌ای از رویکرد پسامدرنیستی را نمایان می‌کند که به پیروی از قواعد ثابت و ثابت‌شده نمی‌پردازد و در عوض بر خلاقیت، عدم قطعیت و حتی بی‌نظمی در زبان و ساختار تأکید دارد.

ح) برهم خوردن نظم و روال‌های جامعه

در رمان‌های پست‌مدرن، یکی از ویژگی‌های برجسته، حضور شخصیت‌هایی است که به طور عمدی و آگاهانه از هنجارها و قواعد اجتماعی فاصله می‌گیرند. این شخصیت‌ها نه‌تنها به قواعد جامعه عمل نمی‌کنند، بلکه نماد قیام علیه آنها به شمار می‌آیند. در رمان «بند محکومین»، این شخصیت‌ها با رفتارهای ضد اجتماعی خود، به چالش کشیدن اصول و ساختارهای اجتماعی را نمایندگی می‌کنند:

> «پی این بند را با دعوا بریده بودند. بندی که نوشتهٔ دیوارش می‌گوید: قتل هم شد جرم؟ آخر خط است. بندی که زندانیانش می‌گویند حبس زیر پنج سال، وقت تلف کردن است. بندی که نگهبانانش می‌گویند ورودی دارد، خروجی ندارد» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۹).

نقل‌قول ارائه‌شده در این بخش از رمان به‌وضوح نشان‌دهنده برهم خوردن نظم و هنجارهای اجتماعی در دنیای درون رمان است. بند محکومین نه‌تنها از لحاظ فیزیکی و اجتماعی در حال فروپاشی است، بلکه معنای اجتماعی آن نیز شکسته شده است. عباراتی مانند «قتل هم شد جرم؟ آخر خط است»، «حبس زیر پنج سال، وقت تلف کردن است» و «ورودی دارد، خروجی ندارد»، نشان‌دهندهٔ نابسامانی و بی‌قیدی در سیستم زندان و همچنین در سیستم اجتماعی است که در آن این شخصیت‌ها قرار دارند. این جمله‌ها به طور مستقیم از نگرش‌های ضد اجتماعی شخصیت‌ها و بی‌اعتمادی آنها به نظام‌های رسمی و اجتماعی حکایت می‌کنند.

در این روایت، هیچ‌چیز، ثابت و پایدار نیست. بند محکومین که باید نماد نظم و انضباط باشد، به جایی برای شکست هنجارها تبدیل شده است. زندانیان حاضر در این

بند معتقدند که مجازات‌های کمتر از پنج سال، تنها «وقت تلف کردن» است و در واقع هیچ مفهومی از مجازات و اصلاح در آن وجود ندارد. این بی‌اعتمادی به نظام، شکستن هنجارهای اجتماعی و قواعد عرفی و همچنین نسبی‌گرایی در مفاهیم مختلف زندگی اجتماعی، از جمله ویژگی‌های عمده رمان‌های پست‌مدرن است.

به طور کلی در رمان «بند محکومین»، شخصیت‌ها به طور آگاهانه یا ناخودآگاه از قواعد اجتماعی و سیستم‌های قدرت موجود فاصله می‌گیرند و از دیدگاه نسبی‌گرایانه‌ای به زندگی می‌نگرند. آنها به جای پیروی از قانون و هنجارهای جامعه، این ساختارها را مورد سؤال قرار می‌دهند و بی‌اعتنایی و انکار آنها را در پیش می‌گیرند. این امر نه‌تنها در سطح فردی، بلکه در سطح اجتماعی نیز به‌نوعی انکار نظم و ساختار اجتماعی است که تلاش دارد تا جایگاه فرد را محدود کند.

در نهایت این رمان با استفاده از شخصیت‌های ضد اجتماع و نمایش برهم خوردن نظم اجتماعی، به طور غیر مستقیم به نقد و پرسشگری درباره نظام‌های قدرت و هنجارهای اجتماعی می‌پردازد، که یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های پست‌مدرن است.

ط) تکرارهای نامتعارف

تکرارهای نامتعارف پست‌مدرنیستی، همانند تکرارهای ادبی همچون واج‌آرایی و هم‌نشینی حروف نیست. این تکرارها گاه کلمات و عبارات نامفهوم و غیر عادی هستند که نویسنده طوری در اثر از آنها را استفاده می‌کند که در میان متن، عادی و شناخته‌شده به نظر می‌رسند.

گاه تکرارها در متن پست‌مدرن، یکسان هستند، ولی به دلیل زیاد بودن و تکرار بیش از حد و نامتعارف و نامقبول یک صامت یا واج، ناهمانند در یک متن به نظر می‌رسند. نام «سیاسیاسیا» به عنوان یک زندانی که بسیار هم در این رمان تکرار شده، تکرار نامتعارف صامت و مصوت را نشان می‌دهد:

«دلم هنوز گنجشکی، یکی صدتا، صدتا یکی می‌زد، از اخبار سیاسیاسیا.

[...]، خدایی این بار سیاسیاسیا فیلم نمی‌آمد» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۱۲۷).

در این متن برای تأکید بر کلام یا توصیف بهتر کلمه تکرار شده است:

«سه‌راهی خیابان، خلوتِ خلوتِ خلوت ولی روشنِ روشنِ روشن. سایهٔ

بیست‌ویک شاخه علم جلو هیئت بر آسفالت افتاده بود. یک فتوا در کلهٔ بی‌کلهٔ روباه جرقه زد» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۵۰).

«کله پر از یال و ریشش را چپ و راست می‌برد و فقط می‌گفت نچ نچ نچ نچ نچ نچ نچ ... باز صدا می‌خورد: نچ نچ نچ نچ نچ نچ نچ» (همان: ۱۱).

ی) دو وجهی یا چند وجهی بودن درون‌مایه

دو یا چندوجهی بودن، متعلق به زبان و درون‌مایه و موضوع است. در این رمان‌ها، منظور از دو وجهی یا چندوجهی بودن، در ارتباط با درون‌مایه است که چندگانگی درون‌مایه و بیان موضوع و محتواهای گوناگون و دور از هم در یک رمان در نظر است.

این چندوجهی بودن، گاه به دلیل تغییر روحیه، احساسات و کلام شخصیت رمان نیز هست؛ زیرا «برخی شخصیت‌های داستان پسامدرن در عین تکثر ظاهری، گاه به هم نزدیک و در نهایت یکی می‌شوند. شاید بتوان ریشه‌های شکل‌گیری این مؤلفه را در نظریه‌های فروید دید. به طور دقیق‌تر، جمع بودن چند خصوصیت در یک شخصیت و در عین حال پراکنده شدن آن ویژگی‌ها در افراد جداگانه و یا انتقال یک خصوصیت از شخصیتی به شخصیت دیگر، به عنوان سمبل و نشان‌دهندهٔ گسیختگی و انشقاق روانی است» (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۹).

این وجه ممکن است در موقعیت، شخصیت و عناصر داستان و رمان پست‌مدرن وجود داشته باشد. موقعیت رمان همواره تغییر می‌کند و گویا شرح چندین ماجرا که متعلق به چندین اثر است، در یک رمان وارد شده باشد. در رمان «بند محکومین» همهٔ این ماجراها به‌طور جداگانه ولی در پیوند محتوایی با یکدیگر بیان شده‌اند. وجوه کلامی در این رمان بسیار تغییر می‌کند. وقتی در کنار لحن رسمی و روایی، کلام عامیانه و بازاری و لوطی‌منشانه و لهجهٔ گیلانی در کنار لحن روایی و رسمی بیان می‌شود، متن دچار چندگانگی روایی و لحن می‌شود:

«گردن‌کلفت گفتم: «گوشت دارم، دو تا گوجه هم سیخ بزنم بلا می‌سر؟»

رگ گردنش شد طناب بندبازی، به چاکش برخورده بود. طلبکار گفت اقل‌کم با پول ژتون، بدهی تو را بده.

[...]، «پدرزنت بمُرده به نوا برسیدی؟»

«زبان به کام بگیر. خدا نکنـد آقاجانـت طـوری بشـود»» (خانجـانی، ۱۳۹۶: ۱۱۴).

لحن بیان و مفهوم کلام نیز چند وجه پیدا مـی‌کنـد. در ایـن مـتن، کـلام بـا لحـن عاطفی و احترام بیان می‌شود و پاسخ دارای لحن خشونت و پرخاش است:

«تیز فرمان گرفتم طرفش، «شکسته‌نفسی کنی. اصلاً از امشب تو آقایی».

«من آقا، تو آقا، کی به گاو علف بدهد؟ چی داری درون پر و بال تـو» (همـان: ۱۱۴).

ک) جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن، یکی از تکنیک‌های مشترک میـان داسـتان مـدرن و پسـامدرن است. در ساختارگرایی، قصه[1]، ترتیبی است که اگـر تجربـه‌هـای معمـولی و رویـدادهای واقعی بودند، تقریباً به همان صورت اتفاق می‌افتاد. این قصـه مـی‌توانـد هـم بـه صـورت داستان معمولی درآید (میترا و نادر عاشق می‌شوند، ازدواج می‌کنند، میترا از زنـدگی در ایران دل‌زده می‌شود، پیش از شوهرش به خارج می‌رود تا بعداً نادر به او بپیوندد، ولی بـا نوشتن یک نامه از او جدا می‌شود.)، ممکن است این قصه بـه صـورت گفتمـان[2] درآیـد، مانند مثال بالا که «فلاش‌بک» کلی از طریق جریان سیال ذهـن نـادر، موضـوع را بـه مـا می‌گوید و «باید بگوید»، چون به هر حال فلاش‌بک، یکی از عناصر کهـن گفتمـان اسـت، که البته در اینجا گفتمان، همان روایتی است که موقع خواندن ما «گشوده» می‌شود.

وقتی از تکنیک سیال ذهن استفاده می‌کنیم، نخست باید لایه‌های پیش از گفتـار[3] را بر گفتارهای عقلانی[4] برتری تعیین‌کننده‌ای بدهیم؛ زیرا چیزهایی که در ذهن شخصـیت (یا شخصیت‌ها) به صورت گفتار (کلمه) مادیت پیدا نکرده‌اند، باید نوشـته شـوند و بایـد خواننده هم آنها را حس کند. دوم اینکه وقتی این تکنیک را به کار می‌برید و گذشـته را به صورت درهم‌ریخته‌ای به ذهن شخصیت داستان می‌آورید و به قول خودتان از «رجعت خطی» خودداری می‌کنید، باید کاری کنید که خواننده از کنار هم گذاشتن سرراست آن

1. story
2. Discourse
3. Pre speech Level
4. Rational Verbalization

تکه‌پاره‌ها، یکجا به کلیت گذشته پی نبرد؛ زیرا در آن صورت ما داستان جریان سیال ننوشته‌ایم، بلکه ارجاع‌های ما به گذشته، خصلت سیستماتیک یافته است (کاری که در داستان‌های روان‌شناسانه[1] پیش می‌آید). از سوی دیگر خواننده به علت گسست‌های مکرر، نباید گیج شود. به همین دلیل باید یک مرکز مختصات ذهنی روایی برایش تدارک دیده شود. سوم و به‌ویژه در حالتی که داستان از دیدگاه سوم شخص روایت می‌شود، بهتر است نمایش و توصیف‌های جریان ذهنی شخصیت را دنبال کنیم و تجربه‌های معمولی و واقعه‌ها و دیگر شخصیت‌ها را در خدمت این «طرح و پی‌گیری» به کار گیریم.

در جریان سیال ذهن داستان، «نویسنده افکار و ذهنیت‌های شخصیت‌های داستان را از دریچهٔ ذهن آنان و ظاهراً بی‌هدف و بدون نظم و ترتیب در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و این انتقال افکار و احساسات، گاهی با درهم ریختن ترتیب منطقی عناصر زبان و شکستن قواعد نحوی صورت می‌گیرد» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۰). بازگشت ذهنی به گذشته، بُعدی از جریان سیال ذهن در این رمان‌هاست که نویسنده بدون نظم و ترتیب، ذهنیت و وقایع مربوط به گذشته را در زمان کنونی متن و محتوا بیان می‌کند. در رمان «سمفونی مردگان» بازگشت به گذشته در روایت خاطرات و گریز ذهن به زمان عقب است. این ویژگی، غرق شدن و ماندن صرف در گذشته را در اثر پست‌مدرنیسم و نویسندهٔ آن نشان نمی‌دهد، بلکه او «هوشیارانه و بدون شیفتگی به گذشته نگاه نمی‌کند. از گذشته سود می‌برد تا شکل‌های تازه بیافریند» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۹۷).

آغاز رمان «بند محکومین» در زمان اکنون است؛ ولی بعد از نقطهٔ اوج پانزده روایت از گذشته پانزده شخص مطرح می‌شود. این بازنمایی گذشته در کنار روایت اکنون است. مقداری از گذشتهٔ هر شخص روایت می‌شود و دوباره ماجراهای اکنون شرح داده می‌شود. این روال روایی در سراسر رمان جاری است:

> «حتی نوزده سال قبل، شب زلزلهٔ رودبار که جلو تلویزیون پای فوتبال چرت بلبلی مرغوب می‌زدم، ولی این مدل صحرای محشر نشنیده بودم. جَستم. بند شده بود خط مقدم.

1. Psychological Stories

[...]، جان کندم نشستم، یکی‌یکی‌یکی‌یکی یاد آوردم خان، آزمان، شب‌چره، بمب‌افکن، دختره. کجاست دختره؟ دختره کجاست؟ جابه‌جاش کردند؟» (خانجانی، ۱۳۹۶: ۱۱۶).

در این بخش از رمان «بند محکومین»، نویسنده از تکنیک جریان سیال ذهن برای نمایاندن وضعیت ذهنی شخصیت‌ها استفاده می‌کند. آغاز رمان از نقطه‌ای در زمان حال شروع می‌شود و به طور ناگهانی به گذشتهٔ شخصیت‌ها منتقل می‌شود. این جابه‌جایی زمانی، بدون هیچ‌گونه علامت یا هشدار خاصی صورت می‌گیرد، که ویژگی خاص جریان سیال ذهن است. شخصیت در حال یادآوری خاطرات و لحظات مختلف زندگی خود است، به‌ویژه لحظه‌ای که زلزله رودبار اتفاق می‌افتد.

نقل‌قول‌های ذکر شده («حتی نوزده سال قبل...») دقیقاً نشان‌دهندهٔ این تغییرات ناگهانی و بی‌قاعده در افکار شخصیت است. جمله‌ها به صورت بریده و غیر مرتبط به هم بیان می‌شوند و کلمات و عبارات به طور مستقیم از ذهن شخصیت خارج می‌شوند. برای مثال در بخشی که شخصیت می‌پرسد: «کجاست دختره؟ دختره کجاست؟ جابه‌جاش کردند؟»، مشاهده می‌شود که ذهن شخصیت به طور نامنظم درگیر سؤالات مختلف و گاه بی‌پاسخ است. این نوع نوشتار، احساس گیجی و سردرگمی را در ذهن شخصیت به‌طور برجسته‌ای منتقل می‌کند.

در جریان سیال ذهن، زمان به‌هیچ‌وجه پیوسته و منظم نیست؛ گذشته و حال به طور همزمان در ذهن شخصیت جابه‌جا می‌شوند و خواننده نمی‌تواند همیشه به‌راحتی از یک نقطه زمانی به نقطه دیگر منتقل شود. این دقیقاً همان چیزی است که در این متن، شاهد آن هستیم. ویژگی دیگری که در اینجا به چشم می‌آید، استفاده از عبارات و کلمات غیر رسمی و بدون هیچ‌گونه چینش ادبی خاص است. این امر به طور طبیعی، حالت ناخودآگاه و بدوی ذهن شخصیت را به نمایش می‌گذارد.

در مجموع این بخش از رمان با استفاده از تکنیک جریان سیال ذهن، ذهنیت شخصیت را به گونه‌ای نشان می‌دهد که خواننده به طور مستقیم و بی‌واسطه با تفکرات و احساسات شخصیت درگیر می‌شود. این امر باعث می‌شود که تجربه خواندن، بیشتر به یک تجربه ذهنی و حسی تبدیل شود تا یک روایت خطی و منطقی.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان «بند محکومین» اثر کیهان خانجانی و تحلیل جایگاه این اثر در ادبیات داستانی معاصر ایران انجام شده است. در پاسخ به پرسش‌های اصلی پژوهش، یافته‌ها نشان می‌دهد که این رمان با به‌کارگیری مؤلفه‌های متعدد پست‌مدرنیستی، نه‌تنها نمونه‌ای شاخص از این جریان ادبی است، بلکه به درک بهتر تحولات ادبیات معاصر فارسی کمک می‌کند.

در پاسخ به پرسش نخست می‌توان گفت که رمان «بند محکومین» با استفاده از فنون و شگردهای پست‌مدرنیستی، ساختاری پیچیده و چندلایه ارائه می‌دهد. از جمله این مؤلفه‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. محتوای هستی‌شناسانه: شخصیت‌های رمان در جست‌وجوی معنای وجودی خود هستند و این موضوع به شکل‌گیری نگرشی فلسفی نسبت به زندگی و مرگ در اثر منجر شده است. این نگرش، خواننده را به تأمل در باب مفاهیم عمیق‌تری مانند هویت، زمان و حقیقت وامی‌دارد.

۲. آیرونی: رمان با استفاده از طنز و آیرونی، نگاهی انتقادی به ساختارهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دارد. این رویکرد، خواننده را به بازاندیشی دربارهٔ مفاهیم متعارف وامی‌دارد.

۳. نظام چندصدایی و چندروایتی: روایت‌های موازی و چندصدایی در رمان، به خواننده امکان می‌دهد تا از زوایای مختلف به داستان بنگرد. این تکنیک، مرزهای واقعیت و خیال را درهم می‌شکند و خواننده را درگیر فرایند تفسیر و بازسازی معنا می‌کند.

۴. درهم‌آمیزی روایت‌ها: رمان با ترکیب عناصر واقعی و فراواقعی، مرزهای ژانر را از بین می‌برد و به ایجاد فضایی رویایی و سورئال کمک می‌کند.

۵. فراواقعیت: استفاده از عناصر فراواقعی، مانند تحریف زمان و مکان، به ایجاد فضایی غیر متعارف و جذاب در رمان منجر شده است.

۶. جریان سیال ذهن: این تکنیک به شخصیت‌ها امکان می‌دهد تا افکار و احساسات خود را بدون ساختار مشخصی بیان کنند، که این امر به پیچیدگی روایت و عمق بخشیدن به شخصیت‌ها کمک می‌کند.

۷. بازی‌های زبانی و تکرارهای نامتعارف: رمان با استفاده از بازی‌های زبانی و تکرارهای غیر معمول، ساختار زبان را به چالش می‌کشد و خواننده را به تأمل در باب نقش زبان در شکل‌گیری واقعیت وامی‌دارد.
۸. برهم زدن نظم و روال‌های جامعه: رمان با زیر سؤال بردن هنجارها و ساختارهای اجتماعی، نگاهی انتقادی به جامعه دارد و خواننده را به بازاندیشی دربارهٔ این ساختارها دعوت می‌کند.

در پاسخ به پرسش دوم می‌توان گفت که رمان «بند محکومین» با تلفیق مؤلفه‌های مدرن و پست‌مدرن، جایگاهی ویژه در ادبیات داستانی معاصر ایران دارد. این اثر، ادامه‌دهندهٔ جریان پیش‌روی ادبیات پست‌مدرن فارسی است که از دههٔ هفتاد با نویسندگانی مانند بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری آغاز شد. با این تفاوت که «بند محکومین» با به‌کارگیری مؤلفه‌های متعدد و پیچیده‌تر، گامی فراتر نهاده و به بلوغ این جریان ادبی کمک کرده است.

این رمان با الهام از پیشینهٔ ادبیات پست‌مدرن جهانی و تطبیق آن با فرهنگ و ادبیات فارسی نشان می‌دهد که ادبیات معاصر ایران توانسته است از مرحلهٔ تقلید و به‌کارگیری محدود تکنیک‌ها فراتر رود و به خلاقیت و نوآوری دست یابد. «بند محکومین» با گسترش مرزهای روایت و فرم، نه‌تنها مخاطب را با تجربه‌ای نوین از ادبیات مواجه می‌سازد، بلکه به غنای ادبیات داستانی معاصر ایران افزوده است.

این پژوهش با تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در رمان «بند محکومین»، به درک بهتر جایگاه این اثر در ادبیات معاصر فارسی کمک می‌کند. همچنین این مطالعه نشان می‌دهد که ادبیات پست‌مدرن فارسی از مرحلهٔ آغازین خود فراتر رفته و به مرحله‌ای از بلوغ و تنوع رسیده است. بررسی آثاری مانند «بند محکومین»، زمینه‌ساز نقد و تحلیل عمیق‌تر آثار آینده در این حوزه خواهد بود و به شناخت بهتر تحولات ادبیات معاصر ایران کمک می‌کند.

منابع

بیات، حسین (۱۳۸۷) داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران، علمی و فرهنگی.

پاینده، حسین (۱۳۸۳) مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، تهران، روزنگار.

---------- (۱۳۸۵) نقد ادبی و دموکراسی، تهران، نیلوفر.

پورجعفری، محمدرضا (۱۳۸۸) درآمدی بر انسان‌شناسی هنر و ادبیات، تهران، ثالث.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸) پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران: مروری بر مهم‌ترین نظریه‌های پسامدرنیستی و بازتاب آن در داستان معاصر ایرانی، تهران، علم.

دردانه، صاحب جان (۱۳۹۴) بررسی مؤلفه‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در آثار داستانی کودک و نوجوان (با بررسی آثار محمدرضا شمس و احمد اکبرپور)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، دانشکدهٔ علوم انسانی.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۵) مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، تهران، پیک ترجمه و نشر.

خانجانی، کیهان (۱۳۹۶) بند محکومین، تهران، چشمه.

سنگانی، فرهاد (۱۳۹۲) بررسی تحولات انعکاس پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی فارسی بعد از انقلاب اسلامی با تأکید بر شش اثر برگزیده، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی به راهنمایی حسینعلی قبادی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

ضیمران، محمد (۱۳۸۸) دودمان‌پژوهی فلسفه: اندیشه‌های فلسفی در پایان هزارهٔ دوم، جلد ۳، تهران، کتاب هرمس.

علیمی، ماندانا و سارا جاویدمظفری (۱۳۹۹) «بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در مجموعه داستان‌های *دوباره از همان خیابان‌ها*»، فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی، سال ششم، شماره ۲، صص ۱۳۱-۱۵۳.

کالینیکوس، آلکس (۱۳۸۲) نقد پست‌مدرنیسم، ترجمه اعظم فرهادی، تهران، نیکا.

کریمی، فرزاد (۱۳۹۶) تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پست‌مدرن ایران، تهران، روزنه.

کهون، لارنس (۱۳۸۴) از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.

گلشیری، سیاوش (۱۳۸۹) پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران (بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرن در آثار هوشنگ گلشیری)، نشریه پژوهش‌نامه ادب حماسی، شماره ۱۰، صص ۲۴۲-۲۷۸.

لرستانی، زهرا و آرزو قنبری (۱۴۰۰) «مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در داستان‌های بلقیس سلیمانی»، نشریه پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی، دوره پنجم، شماره ۱۳، صص ۸-۲۹.

لیوتار، ژان فرانسوا (۱۳۸۴) تعریف پسامدرن برای بچه‌ها، ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران، ثالث.

معصومی، علی (۱۴۰۰) انتقام چمن: شناخت‌نامه و داستان‌های برگزیده‌ای از پسامدرنیست‌ها، تهران، بوتیمار.

موکه، داگلاس کالین (۱۳۹۸) آیرونی، ترجمه حسن افشار، تهران، مرکز.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷) واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران، مهناز.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد سوم، تهران، چشمه.
نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵) درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیات، تهران، رسش.
نوذری، حسین‌علی (۱۳۹۰) صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته: بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی، تهران، شرکت انتشارات نقش جهان مهر.
وارد، گلن (۱۳۸۳) پست‌مدرنیسم، ترجمه ابوذر کرمی و قادر فخر رنجبری، تهران، ماهی.
هاموند، فیلیپ (۱۳۹۰) رسانه، جنگ، پست‌مدرنیته، ترجمه علیرضا آرزو، تهران، ساقی.