

• دریافت ۹۲/۰۲/۱۵

• تأیید ۹۳/۰۳/۱۳

سفر شب و رجعت مسیح، طلیعه داستان نویسی پسامدرن در ایران

فاطمه جعفری کمانگر*

مجتبی دماوندی**

چکیده

طلوع داستان نویسی پسامدرن، اندکی پس از رشد داستان نویسی مدرن در کشورمان و تقریباً همگام با شروع داستان نویسی پسامدرن در جهان آغاز شد. اگرچه نخستین بارقه‌های پسامدرنیسم در ایران آشکارا در برخی از داستان‌های کوتاه دهه‌ی ۴۰ به بعد مشاهده می‌شود، اما رشد رمان پسامدرنیستی فارسی را می‌توان ویژه‌دهه‌های ۷۰ و ۸۰ دانست. علیرغم مرزبندی دقیقی که بین رمان‌های مدرن و پسامدرن در کشورمان وجود ندارد، اما پس از بررسی رمان‌های فارسی، نخستین رمانی که برخوردار از نشانه‌های پسامدرنیسم باشد در سال‌های رشد مدرنیسم یعنی سال‌های دهه‌ی ۴۰ یافته شد و این رمان، رمان فراموش شده «سفرشب» اثر بهمن شعله ور است. با آنکه مرزبندی قاطعی بین مدرنیسم، پسامدرنیسم و حتی پیشامدرنیسم در این رمان وجود ندارد، اما به وضوح می‌توان در طی فصول آن شاهد سیر تحول گرایانه‌ای از پیشامدرنیسم تا پسامدرنیسم بود؛ به طوری که فصل پایانی آن از مدرنیسم فاصله می‌گیرد و نخستین نشانه‌های پسامدرنیسم را به نمایش می‌گذارد. پژوهش حاضر به روش کتابخانه‌ای نگاشته شده است و پس از بررسی مهم‌ترین ویژگی‌های پسامدرنیسم به بازتاب این مؤلفه‌ها در فصل پایانی رمان سفرشب می‌پردازد تا این رمان را به عنوان نخستین رمان فارسی که نخستین نشانه‌های پسامدرنیسم را در خود دارد معرفی کند.

کلید واژه‌ها:

داستان معاصر، رمان، پسامدرنیسم، سفرشب، بهمن شعله ور.

* محقق پسا دکتری قطب علمی حکمی و عرفانی، دانشگاه اصفهان

jafarikamangar@gmail.com

dr.damavandi@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی

درآمد

بهمن شعله‌ور، متولد ۱۷ بهمن ۱۳۱۹ در شهر تهران است. شاید نام بهمن شعله‌ور در ایران بیش از یک رمان‌نویس به عنوان یک مترجم شنیده شده باشد؛ زیرا ترجمه‌هایی که شعله‌ور از کتاب «خشم و هیاهو»ی ویلیام فاکنر، «سرزمین هرز» تی اس الیوت، «پیروزی بر تب زرد» از رالف ن. هیل و مجموعه داستان‌هایی از جان اشتاین بک، همینگوی، چخوف و... انجام داد، نام او را بیشتر به عنوان یک مترجم به جامعه ادبی کشورمان معرفی می‌کند. البته فعالیت‌های شعله‌ور در زمینه شعر نیز فراموش‌شدنی نیست و خلق رمان‌هایی نظیر سفرشب و پس از آن بی‌لنگر و Dead Reckoning در خارج از کشور وی را در زمره رمان‌نویسان نیز مطرح می‌کند. بعد از سرخوردگی ناشی از شکست فرقه دموکرات آذربایجان و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و موج بی‌اعتمادی و رختی که جامعه ایران را فرا گرفته بود، ادبیات ایران نیز فضایی خفقان‌آور و شکست‌خورده را تجربه می‌کرد.

رمان «سفر شب» در چنین فضایی توسط بهمن شعله‌ور نگاشته شد. این رمان داستان شبگردی و سرگردانی جمعی از جوانان سرخورده و ساکن در این فضای سرد و تیره، با محور قرار دادن زندگی یکی از آنان است. این داستان با ارائه شخصیت‌هایی تسلیم و محکوم، روشنفکرانی سرخورده و نویسندگانی بی‌هدف و دلزده از نویسندگی، در پی بازسازی جو عمومی دهه سی و چهل است. دهه‌هایی که زمان بی‌اعتمادی مردم به همه چیز حتی احزاب پوزیسیون بوده است که زمانی چشم امید به آن داشتند.

این داستان علاوه بر این که وضعیت عمومی جوانان شهر را نشان می‌دهد، وضعیت نویسندگان سرخورده و وامانده از همه جا را که معروف‌ترینشان حتی از تهیه نان شب خود نیز وامانده بودند، به نمایش می‌گذارد. توجه به شهرنشینی و پیامدهای آن و زندگی انسان‌هایی عمیقاً تنها، در بستر یک کلان‌شهر از دیگر مضمون‌های قابل تأمل در این اثر است.

محمد علی سپانلو رمان سفر شب را زمانی به صورت فصل‌هایی پراکنده می‌داند که نویسنده در آن به تک‌گویی‌ها، حدیث نفس‌ها و محاکات‌ها در فضایی آشفته پرداخته است که از نظر تدارک یک زبان ذهنی و پرداختن به وضعیت روحی جوانان و به دست دادن چشم‌انداز اجتماعی آن ایام قابل تأمل است. (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۷۳)

بیان مسأله

رمان سفرشب را می‌توان یکی از نخستین رمان‌های فارسی به شمار آورد که آزمایش‌های تکنیکی مختلفی را در خود تجربه کرده است. این کتاب که در سال ۱۳۴۵ توسط انتشارات خوشه منتشر شد و دیگر در ایران تجدید چاپ نشد، اگرچه کمتر مورد توجه واقع شده است؛ اما اهمیت بی‌شائبه‌ای در تاریخ ادبیات کشورمان ایفا می‌کند.

رمان سفر شب همگام با آغاز رشد مدرنیسم در رمان نویسی کشورمان متولد می‌شود و رمانی است که اگر چه در ابتدا با ساختاری کاملاً پیشامدرن آغاز می‌شود، به ناگاه با عطف توجه به معروف‌ترین رمان‌های مدرن غربی نظیر آثار جویس و فاکنر تبدیل به رمانی مدرن می‌شود. اما این سیر تحول در اینجا متوقف نمی‌ماند و فصل پایانی این رمان به طور غیر منتظره‌ای با جدیدترین تحولات تکنیکی داستان نویسی جهان یعنی پسامدرنیسم نیز همخوان می‌شود و بدین ترتیب اولین تجربه‌های نویسندگی پسامدرن را در کشورمان به نمایش می‌گذارد. اگر چه یکی از نقاط اهمیت رمان سفرشب در این است که سیر تحول داستان نویسی فارسی را از پیشامدرن به پسامدرن در طی یک دهه یعنی سال‌های ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۶ که نوشتار این داستان به طول می‌انجامد نشان می‌دهد، اما نکته با اهمیت‌تر که نقش این اثر را در تاریخ ادبیات کشورمان رقم می‌زند و این رمان را شایسته بررسی در این زمینه می‌سازد، شکل‌گیری نخستین بارقه‌های پسامدرنیسم در رمان فارسی در فصل انتهایی آن است که تقریباً با طلوع پسامدرنیسم جهانی نیز همخوان است.

البته پیش از این رمان، داستان‌های کوتاه کاظم تینا نیز نخستین بارقه‌های پسامدرنیسم را در خود داشته است. اما سفر شب را می‌توان نخستین رمان فارسی با تجربه نویسندگی پسامدرن در کشورمان محسوب کرد.

مبانی نظری

پست مدرنیسم واژه پیچیده‌ای است، متشکل از مجموعه‌ای از ایده‌ها و مطالعات آکادمیک که در حوالی ۱۹۸۰ پدید آمد و در هویت و ذات مدرنیسم دستکاری‌هایی را انجام داد. این واژه اصطلاحی است که به تعدادی از نگرش‌ها، ارزش‌ها و اعتقادات در سال‌های پایانی قرن بیستم اشاره دارد. پست مدرنیسم محدوده‌های مطالعات هنری گسترده‌ای را در برمی‌گیرد که ادبیات و رمان یکی از مقولات آن است.

اصطلاح پسامدرنیسم در رمان، در ابتدا بیشتر برای توصیف داستان‌ها و رمان‌هایی استفاده می‌شد که در آن سبک‌های مختلف نگارش تلفیق شده بود؛ آثاری که شالوده ساختار و صورت خود را بر می‌انداختند و چنین القا می‌کردند که فراتر از زبان هیچ واقعیتی وجود ندارد. (پابنده، ۱۳۸۵: ۷۰)

پست مدرنیسم به معنای دقیق کلمه یک مکتب فکری یکپارچه با هدف و زاویه‌ی دید مشخص نیست. تعاریفی نیز که از آن ارائه می‌شود آنقدر متفاوت، ناهماهنگ و غیر یکپارچه‌اند که نه تنها روشنگر ماهیت پیچیده‌اش نیستند، بلکه آن را مبهم‌تر نیز ساخته‌اند. برای پست مدرنیسم، رئالیسم فقط یک امر متناقض و بی ربط و فریب و اغفال است. پست مدرنیسم عدم قطعیت ریشه‌ای را هدف قرار می‌دهد. برای آن الگو یا مرکز، فقط یک تفکر واهی و پوچ است و یک تحمیل به شمار می‌آید. (Pawar, 2011, 2)

از آنجایی که فرهنگ پست مدرن یک فرهنگ گروهی به شمار می‌آید، همه تصمیمات در آن بی‌اعتبارند؛ ارزش‌های سنتی مورد استهزا آیند؛ فرهنگ، امری غیر مقدس و هنر بی‌اهمیت، مبتذل و عوامانه است. پست مدرنیسم بر لذت‌های لحظه‌ای و جستجو برای چیزهای آسان برای دوست داشتن تأکید می‌ورزد.

اما مهم‌ترین ویژگی داستان‌های پست مدرن عبارتند از: تأکید بر عنصر تصادف و شانس؛ توجه به عنصر زیبایی‌شناسی به جای تعقل؛ تأکید بر نبرد شخصیت‌های داستانی علیه جهانی که زیر سلطه کاپیتالیسم و تکنولوژی قرار دارد؛ بروز حس از هم پاشیدگی و انفصال در داستان‌ها؛ درک مجدد از جامعه، تاریخ و خود انسان؛ مبارزه با محدودیت‌ها و مرزهای پیرامون انسان‌ها؛ غیر فعال کردن عناصر داستانی و نادیده گرفتن آنها؛ روی آوردن به عالم خیال، دوری جستن از حقایق مطلق و... (پارسی نژاد، ۱۳۸۱: ۵۰).

غیر از موارد یاد شده، ویژگی‌هایی چون: «بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها؛ زوال مفهوم زمان؛ استفاده گسترده و بی‌مورد از صنعت اقتباس؛ برجسته سازی واژه‌ها به منزله نشانه‌های تجزیه کننده مادی؛ تداعی نامنسجم اندیشه؛ پارانویا؛ دور باطل یا فقدان تمایز بین سطوح منطقاً متمایز گفتار» نیز از ویژگی‌های داستان‌های پسامدرنیستی دانسته شده‌اند. (لوییس، ۱۳۸۳: ۸۴)

دیوید لاج تناقض، عدم انسجام، فقدان قاعده، زیاده روی و اتصال کوتاه را نیز از فنون راهبردی نگارش رمان پسامدرن می‌داند. (مک هیل، ۱۳۸۳: ۱۲۴) و (Pawar, 2011, 2)

به نظر ایهاب حسن، نویسندگان پسامدرن داستان‌هایی می‌نویسند که هر چه بیشتر درباره

خود داستان و فرایند شکل گیری آن باشد. (بارت، ۱۳۳: ۱۳۸۷) نویسنده داستان پست مدرن از یک سو دنیای داستانی تخیلی می‌سازد و از سوی دیگر تخیلی بودن آن را آشکار می‌سازد. (Waugh, 1996: 4) و این بر گرفته از عدم قطعیتی است که داستان‌های پسامدرنیستی از آن نشأت گرفته اند؛ عدم قطعیتی که از حس از هم پاشیدگی دنیای پسامدرن ناشی می‌شود. جای تردیدی نیست که پست مدرنیسم به معنی واپس راندن تمام ویژگی‌های مدرنیستی نیست. پسامدرنیسم بسیاری از ویژگی‌های مدرنیسم را به رسمیت می‌شناسد؛ تعدادی را کاملاً رد می‌کند؛ تعدادی را دگرگون می‌کند و ویژگی‌هایی را به آن می‌افزاید.

بر این اساس بسیاری از ویژگی‌های مدرنیسم را می‌توان در داستان‌های پسامدرنیستی مشاهده کرد. از جمله ویژگی‌های مهمی که از مدرنیسم به پسامدرنیسم به ارث رسیده است (? گرای مفرط و به تبع آن توجه به تکنیک‌های انعکاس ذهن نظیر: سیلان ذهن، تداعی آزاد معانی و ... است. ویژگی‌های مربوط به ذهن‌گرایی که در داستان‌های مدرنیستی نقش تعیین کننده‌ای را عهده دار بوده‌اند، در داستان‌های پسامدرنیستی نیز به نحو قابل توجهی مورد استفاده قرار می‌گیرند. اما غیر از اینها داستان‌های پسامدرنیستی با ویژگی‌های خاص خود قابل شناسایی اند که در اینجا به تعدادی از آنها که در تحلیل فصل پایانی رمان سفر شب به عنوان نخستین رمان فارسی با بارقه‌های پسامدرنیسم قابل بازایی اند اشاره خواهد شد:

جملات نامرتب و عدم هماهنگی در ساختار ظاهری داستان

در داستان‌های پسامدرن همه چیز و همه کس از بیخ و بن ناهنجار و غیرعادی‌اند. نویسنده برای نشان دادن تشتت و پارگی متن از تکنیک‌های مختلفی استفاده می‌کند که از آن جمله می‌توان به تغییر در زاویه دید، بهم ریختگی نحوی، تناقض، بازی‌های شکلی و چاچی و... اشاره کرد. به اعتقاد بری لوییس، بهم ریختگی‌های متداول در داستان‌های پسامدرنیستی را می‌توان به نابسامانی روان انسان‌ها تشبیه کرد. اتفاقی نیست که در نظریه‌های مختلف، بیماری‌های روانی و شکاف‌های جامعه متأخر سرمایه داری و بدعت گذاری‌های زبانی داستان‌های معاصر، مکرراً به یکدیگر ربط داده می‌شوند. (لوییس، ۱۳۸۳: ۱۰۷) عدم انسجام در داستان‌های مدرنیستی تا جایی است که برخی از کتاب‌های پست مدرنیستی در یک جعبه ارائه می‌شوند و از خواننده خواسته می‌شود که ابتدا صفحات آن بر زده و سپس خوانده شوند.

شکل غیر عادی این رمان‌ها، منعکس کننده احساسات متلاطم نویسنده آن است. در برخی از

رمان‌های پسامدرن از روش «تکه تکه کردن» یا «کولاز» های کوبیستی استفاده می‌شود که در طی آن تکه‌هایی از روزنامه یا اشعار شاعران یا... را کنار یکدیگر می‌چسبانند. (همان: ۹۸-۹۵)

زمان و مکان به هم ریخته

در داستان‌های پسامدرن، زمان و مکان کاملاً بهم ریخته است. گاه تا پایان داستان مشخص نیست که حوادث داستانی در کجای دنیا در حال رخ دادن است. این بهم ریختگی مکانی در داستان‌های پسامدرن یا به صورت ابهام مکانی یا تداخل مکان‌های گوناگون در یکدیگر خود را می‌نمایاند.

مفهوم زمان معنا دار نیز در داستان‌های پسامدرنیستی به کلی دگرگون می‌شود. کشش زمانی این داستان‌ها نیز متفاوت با زمان خارجی و کشش عقربه‌های ساعت و ترتیب آن نیز ناهماهنگ با ترتیب روز و شب و سال و ماه است.

به عبارت دیگر در داستان‌های پسامدرن زمان مبهم یا چند بعدی است. البته جدای از این بی نظمی زمانی که از مدرنیسم به ارث برده شده است، داستان‌های پسامدرن برخوردار از نوع دیگری از زمان نیز هستند که می‌توان از آن تحت عنوان به هم ریختگی زمان تاریخی یا نفی زمان نیز یاد کرد.

بری لویس بهترین نمونه نوشتار پسامدرنیستی را در این زمینه «فرا داستان تاریخ نگارانه» می‌داند که در آن مرزهای زمانی بهم می‌ریزد و تاریخ به نحو خودآگاهانه‌ای تحریف می‌شود؛ مثلاً در رمان پرواز به کانادا که وقایعش در سال ۱۸۶۰، یعنی زمانی که هنوز تلفن اختراع نشده بود اتفاق می‌افتد آبراهام لینکلن از تلفن استفاده می‌کند و خبر ترورش از تلفن پخش می‌شود. (همان: ۸۶) یا در داستان «میزگرد» اثر سیمین دانشور شخصیت‌های مربوط به ادوار تاریخی گوناگون چون: سعدی و حافظ و اخوان، گرد یکدیگر جمع می‌شوند و روایت طنز آمیز مجعولی را به وجود می‌آورند. (تدینی، ۱۳۸۸: ۶۱)

بینامتنیت (Intertextuality)

بینامتنیت پسامدرن، میل به بازنویسی گذشته در زمینه‌ای جدید است. این بینامتنیت، میل به نظم بخشیدن زمان حال، از طریق زمان گذشته یا با شکوه جلوه دادن گذشته در تباین با حقارت زمان حال نیست. بینامتنیت در رمان‌های پسامدرن برای بی اعتبار کردن تاریخ بکار نمی‌رود؛

بلکه با استفاده از آن خواننده مستقیماً با گذشته ادبیات رویاروی می‌شود. بینامتنیت تلمیحات تأثیر گذار متون پیشین را در متن مستقر می‌سازد و سپس تأثیرشان را با استفاده از طعنه و رویدادهای خلاف انتظار زایل می‌کند. (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۹۹)

به اعتقاد ژولیا کریستیا هیچ متنی نیست که به طور غیر مستقیم از متون پیش از خود بهره نبرده باشد. اما متون پسامدرنیستی عمداً این کار را انجام می‌دهند. بینامتنیت کیفیت خلاف انتظار به متن می‌افزاید و معنای آن را تأمل برانگیزتر می‌کند. (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۹۹-۲۹۸)

به طور طبیعی بینش ادبی ما تأثیر متقابل شخصیتی از یک متن را با شخصیت‌های اثر دیگر شایسته و روا نمی‌داند، بلکه شخصیت‌های داستان در صورتی که متعلق به یک متن باشند، مجازند بر یکدیگر تأثیر بگذارند. (MCHale, 1996: 57) حال آن که در داستان‌های پست مدرن، نویسنده شخصیت‌های داستان‌های دیگر را وارد داستان خود می‌کند و گاه سرشت و سرنوشت متفاوتی از آنچه در متون پیشین داشته‌اند برایشان رقم می‌زند.

مهم‌ترین روش‌هایی که برای انعکاس بینامتنیت در یک اثر به کار می‌روند عبارتند از: ارجاع مستقیم، نقل قول، سرقت ادبی، کلاژ، روایات موزاییکی، کنایه و گریز به متون دیگر، انعکاس صدای سایر متون در متن و

طنز (Irony)

در داستان‌های پست مدرن، نویسنده از طریق طنز یا آیرونی هر پدیده جدی‌ای را به سخره می‌گیرد. طنز و پارودی اگرچه بسیار به یکدیگر نزدیکند، اما در نوشتار پست مدرن دو پدیده‌ی گوناگون به شمار می‌روند.

«آیرونی بازشناسی این حقیقت است که دنیا در ذات خود ناسازگون است و تنها یک نگرش دوگانه می‌تواند کلیت تناقض آمیز آن را درک کند.» (مک کاریک، ۱۳۸۵: ۱۴)

اقتباس (pastiche)

اقتباس در واقع نوعی جایجا کردن یا برزدن مشخصه‌های تکرار شونده دستوری و عام است. اقتباس تقلید نویسنده از سبک نگارش دیگران است. نویسندگان پسامدرن از میان سبک‌هایی که پیش از این در تاریخ ادبیات رواج داشته است استفاده می‌کنند و با ظرافتی ناکافی نظیر آن را ارائه می‌دهند.

به اعتقاد جیمسن، اقتباس عبارت است از چینش سبک‌های گذشته در کنار هم. وی معتقد است از آنجا که پست مدرنیسم تمایل آرمان‌گرایانه مدرنیسم را ندارد، با آنچه تا به حال ساخته شده است خود را سرگرم می‌کند و گزینه‌های دیگری ارائه نمی‌دهد. (وارد، ۱۳۸۷: ۴۰) وی همچنین معتقد است: «نویسندگان و هنرمندان عصر حاضر دیگر نخواهند توانست سبک‌ها و عوالم [داستانی] جدیدی از خود ابداع کنند... صرفاً ترکیب‌های محدودی امکان‌پذیر است و بی‌نظیرترین این ترکیب‌ها پیش از این به ذهن [داستان‌نویسان] خطور کرده است.» (لوویس، ۱۳۸۳: ۸۹)

جیمسن معتقد است: اقتباس را نمی‌توان با پارودی یکی دانست؛ از آن جهت که اگر چه هر دوی اینها تقلید سبک ویژه و خاص یک نویسنده، پوشیدن ماسک زبانشناسی و سخن گفتن به زبان مرده هستند، اما اقتباس تمرینی خنثی و تقلیدی از سبک‌های گذشته است؛ بدون این که انگیزه‌های نهایی پارودی را داشته باشد. (Auslander, 2004: 105)

پارودی (Parody):

پارودی یا هجو به معنی تقلید دوباره سبک‌های قدیمی است. هجو بر خلاف اقتباس، تنها به تاراج صرف سنت نمی‌پردازد یا از ژانرها و سبک‌های قدیمی برای تحت تأثیر قرار دادن دیگران استفاده نمی‌کند، بلکه بیشتر آن را مسخره می‌کند. هجو یک چیز به معنای زیر سوال بردن آن است. (وارد، ۱۳۸۷: ۴۱)

در آثار پست مدرن اگرچه آثار گذشته در اثر جدید بازتاب داده می‌شود، اما این بازتاب نوستالوژیک نیست، بلکه انتقادی و طعنه‌آمیز است و نویسنده با این کار قصد ندارد گذشته را از بافت تاریخی‌اش جدا کند و دوباره در زمان حال گردآوری کند. (Hutcheon, 2002: 89) نویسنده پست مدرن با استفاده از این مؤلفه به سادگی باورها، اعتقادات و حتی مکاتب دیگر را به تمسخر ادیبانه می‌گیرد. وی با این کار قصد دارد به خواننده بقبولاند که نظرات و باورهای بشری که به صورت تجربه اندوخته شده‌اند بی‌اساس و فاقد ارزشند. (پارسی نژاد، ۱۳۸۱: ۵۰)

استحاله (permutation)

در داستان‌های پسامدرنیستی گاه دیده می‌شود که شخصیت‌ها به شخصیتی دیگر تبدیل می‌شوند. حتی گاه در داستان‌هایی دیده شده است که تمام شخصیت‌ها علی‌رغم کثرت یکی

هستند. «آزاده خانم» در رمان «آزاده خانم و نویسنده اش» نمونه بارز چنین شخصیتی است.

آشفته‌گی و عدم انسجام (Incoherence)

سرگردانی و آشفته‌گی، ویژه داستان‌های پسامدرن است. نویسندگان داستان‌های پسامدرن با آشفته ساختن متن و قرار دادن عناصر متضاد، متناقض و بی ارتباط در کنار یکدیگر خوانندگان داستان‌های خود را در بالاترین سطح قرار می‌دهند. از پیامدهای آشفته‌گی در داستان‌های مدرن می‌توان به طرح نامنسجم، پایان باز، فرجام‌های چندگانه، از هم گسیخته‌گی متن و... اشاره کرد. در داستان پست مدرن، طرح داستان به اجزاء کوچکی از وقایع و موقعیت‌ها تبدیل می‌شود، شخصیت‌ها به مجموعه‌ای از امیال ناپایدار تجزیه می‌شوند؛ مضمون داستان بی‌اهمیت می‌شود؛ به طوری که صحبت از موضوع برخی داستان‌ها غیرممکن به نظر می‌آید. (لوئیس، ۱۳۸۳: ۹۲-۹۱) به گفته جان و آلدridge Jhon.w. Aldridge در این نوع داستان‌ها همه چیز و همه کس ناهنجار و غیرعادی به نظر می‌آید و عرف‌های واقع‌نمایی و عقل سلیم در این داستان‌ها فسخ شده است. این نکته استعاره‌ای است از اختلال مشاعر، اختلالی که ظاهراً محرکی نداشته و نمی‌شود میزانش را اندازه گرفت. (همان: ۸۵-۸۴) این نکات سبک و شیوه‌ی روایت داستان‌های مدرن را دچار تحول و دگرگونی می‌کنند؛ بنابراین این نوع داستان‌ها در جهت ایجاد ابهام و دوگانگی خلق می‌شوند.

عدم قطعیت (indeterminacy)

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های پست مدرنیسم عدم قطعیت است. در داستان پست مدرنیستی هیچ چیز قطعی نیست و ما نمی‌توانیم در باره هیچ چیز قاطع باشیم. عدم قطعیت جزء آن دسته از ویژگی‌های رمان پسامدرن است که تقریباً در همه عناصر رمان قابل مشاهده است. عدم قطعیت پسامدرنیستی را می‌توان در ویژگی شخصیت‌ها، گفتگوها، پایان داستان و... مشاهده کرد. این عدم قطعیت به خاطر احساس خرد شدگی و متلاشی شدن ماست. یکپارچگی عمومی جهان کلاسیک و مسیحی برای ما از بین رفته است. با مرگ خدا جهان متلاشی شده، خانواده متلاشی شده، اجتماع متلاشی شده و این روند خردشدگی به یک روال عادی در روزگار ما تبدیل شده است. در پست مدرنیسم این امر به شکسته شدن فرم‌ها، استفاده از مونتاژ و کلاژ و تداخل ژانرها انجامیده است. (pawar,2011,2)

ایهاب حسن، عدم قطعیت‌ها در داستان‌های پسامدرنیستی را شامل مواردی از جمله: ابهام، ناپیوستگی، دیگراندیشی، تکثر گرایی، تضاد، تمرّد، تحریف و صورت زدایی می‌داند. (حسن، ۱۳۸۱:۱۰۸)

بحث و بررسی

چنانکه پیش از این نیز ذکر شد، در رمان سفر شب با سیر تکنیکی تحوّل گرایانه‌ای مواجهیم؛ به طوری که فصل آغازین این رمان با ویژگی‌های داستان‌های پيشامدرن نگاشته شده است؛ از فصل دوم تا فصل دوازدهم، نویسنده، نویسندگی مدرن را تجربه می‌کند و در فصل انتهایی از این نوع نویسندگی نیز فاصله می‌گیرد و داستانش را با تکنیک‌های نویسندگی پسامدرن همراه می‌سازد و نخستین بارقه‌های پسامدرنیسم را در یک رمان ایرانی به ظهور می‌گذارد که در اینجا مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند.

تکنیک‌های داستان نویسی پسامدرن در رمان سفر شب

واضح است که نه تنها در این داستان، بلکه در هیچ داستان دیگری که در مقوله یک مکتب ادبی قابل بررسی است نمی‌توان تمامی ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آن مکتب را یافت؛ چرا که در غیر این صورت داستان تبدیل به متن شعارگونه‌ای برای القای ویژگی‌های یک مکتب به مخاطب خود می‌شود.

فصل پایانی رمان سفر شب نیز از این قاعده مستثنی نیست. در این فصل از رمان، علاوه بر این که سیر طبیعی داستان ادامه پیدا می‌کند، شاهد شکل‌گیری یک نمایشنامه در ذهن هومر نیز هستیم. بنابراین تداخل ژانرها یا از بین رفتن تمایز میان ژانرها که به اعتقاد برایان مک هیل یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های پسامدرنیستی است (مک هیل، ۱۳۸۷: ۶۸) اصل و اساس این فصل را تشکیل می‌دهد. البته این امر را می‌توان نشانه‌هایی از ماهیت وجودشناسانه‌ی این بخش از داستان نیز دانست. داستانی دیگر در ذهن شخصیتی که خود یک شخصیت داستانی است شکل می‌گیرد. داستانی که مبنای آن پیچیدگی و تشّت است و حاکی از اختلال مشاعر نویسنده اش است؛ نویسنده‌ای که خود خلق شده توسط نویسنده‌ای دیگر است.

علاوه بر اینها، وجود بسیاری دیگر از تکنیک‌های پسامدرنیسم در این فصل، آن را شایسته بررسی در مقولهٔ رمان‌های پست مدرن می‌سازد که در ذیل به تعدادی از آشکارترین آن‌ها اشاره خواهد شد:

جملات نامرتب و عدم هماهنگی در ساختار ظاهری داستان

چنانکه پیش از این نیز ذکر شد، از نشانه‌های بهم ریختگی در ساختار داستان‌های پسامدرن، بهم ریختگی نحو، زاویه دید و بهم ریختگی در ساختار صوری داستان است. اگرچه بهم ریختگی صوری در فصل پایانی رمان سفر شب مشاهده نمی‌شود، اما بهم ریختگی نحو و ناهماهنگی جملات که یکی از ویژگی‌های داستان‌های مدرن است که به داستان‌های پسامدرن راه یافته است در این بخش به کرات دیده می‌شود.

عدول از هنجارهای نحوی بیشتر به صورت جملات نیمه تمام و تداخل جمله با جمله بعدی و عدم انسجام به صورت جملات بی ربط و گاه در نهایت بی معنی که به دلیل سیلان گسترده ذهن شخصیت است خود را می‌نمایند:

«بدتر از اون توی Rome وقتی Phyllis رفت به دیدن پاپ خیر پاپ سالی یکبار تمام آمریکایی‌ها میرن اونجا Nomine Domine یک میلیون نفر توی میدون جلوی مقر اقامت تابستانی پاپ خوب شد که من رفتم.» (شعله ور، ۱۳۴۵: ۲۰۰)

«از شما صمیمانه دعوت می‌شود که از استخر شنای روباز حرارت معتدل ما که همانا در اختیار کلیه مهمانان از ساعت ۹ صبح تا هفت شب برای رسیدن به ناحیه استخر لطفاً از آسانسور سرسرای عقب استفاده فرمایید... مأمور استخر حوله در اختیارتان ضمناً مدیریت هتل متمنی است...» (همان: ۲۱۶)

«و اینک آن روز فرخنده که ناگاه مجوسی چند از مشرق به اورشلیم آمده، گفتند: کجاست آن مولود که پادشاه یهود است؟ زیرا که ستاره او را در مشرق دیده‌ایم و برای پرستش او آمدیم. لابد با هواپیمایی پان آمریکن پرواز مخصوص کنترل فشار کنترل هوا توالی در جلوی کابین است.» (همان: ۲۱۳).

در برخی موارد این عدول از هنجارها همراه با بازی‌های زبانی است:

«شکایت در مورد کالا پذیرفته نمی‌شود و روزی و شامی مسافرین محترم بی‌قوت تهقان کقاچی برای سوار شدن به درب خروجی همانطور که مهمانداران ما اینک نمایش می‌دهند.» (همان: ۲۱۵)

این بازی‌های زبانی حتّی گاه به آهنگین کردن جملاتی نیز منجر می‌شود:
 «در صورت اضطرار، اشیاء قیمتی خود را به میز بسپارید نَسپارد اگر شود مفقود بنده مسئول
 آن نخواهد بود» (همان: ۲۱۸)
 «اگر پول می بود توی این شهر لعنتی تا کسی پیدا می‌شد به پل امیر بهادر می‌رفتیم. اما نه
 پول می‌باد و نه تا کسی می‌شاد» (همان: ۲۰۲)
 «بنزور مادام! موسیو سالوته سینیورا سینیوریتا Tereu انفرماسیون رفرماسیون رزرواسیون»
 (همان: ۲۱۶)

زمان و مکان به هم ریخته

زمان و مکان در این فصل از رمان، کاملاً به هم ریخته، غیر خطّی و غیر واقعی است. مدّت زمانی که این بخش از داستان بر بستر آن جاری است، از ساعت هفت تا هشت و نیم صبح است. داستان با زمان حال آغاز می‌شود و سپس رفته رفته به گذشته‌ها معطوف می‌شود. اما در گذشته‌ها باقی نمی‌ماند و با بازگشت به حال، حالتی غیر خطّی و گاه دورانی به خود می‌گیرد:
 «ساعت هفت کمتر اتفاق می‌افتد که من این ساعت صبح توی خیابون‌ها پلاس باشم ...
 یادش به خیر اون موقع‌ها که ماه‌ها یک نیم پهلوی طلا توی جیب ساعت می‌موند عیدی آقا
 عمو و بانو...» (همان: ۹۱۸)

کل این فصل یا به یاد آوری خیالات شخصیت اصلی اختصاص دارد یا به بیان فانتزی‌ها و توهمات جاری در ذهن شخصیت می‌پردازد و تنها ۶ بار به زمان حال باز می‌گردد و با این شش بار نیز نشان می‌دهد که مدّت زمانی که داستان در ذهن شخصیت جاری است، مدّت زمان محدودی حدود یک ساعت است. (رک همان: ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۷، ۲۴۰)

نوع دیگری از زمان نیز در داستان حکمفرماست که می‌توان از آن به عنوان بهم ریختگی زمان تاریخی یا نفی زمان یاد کرد. این نوع بهم ریختگی زمانی که در داستان‌های مدرن سابقه نداشته است و خاصّ داستان‌های پست مدرن است، نوعی فراداستان تاریخ نگارانه را به خاطر می‌آورد که شخصیت‌هایی مربوط به ادوار تاریخی گوناگون به طرز طنز آمیزی در یک زمان حضور می‌یابند؛ به عنوان مثال در نمایشنامه‌ای که در ذهن هومر در جریان است مرزهای واقعیت و تخیل بهم می‌ریزند و زمان‌های مختلفی از گذشته‌های دور و نزدیک در هم ادغام می‌شوند؛ مثلاً عیسی مسیح آبه‌های قرآن را می‌خواند یا تمثال علی(ع) را هدیه می‌گیرد یا با

شخصیت‌های تاریخی غیر همعصر با خود مواجه می‌شود و...

«آنگاه منجی ما عیسی مسیح خطاب به نمایندگان دهقانان به زفان شیرین عربی می‌فرماید: و نرید أن نمّن الذین استضعفوا فی الارض و نجعلهم أئمه و نجعلهم الوارثین.» (همان: ۲۳۱)

«در همین موقع عملیات ورزش باستانی به میان داری پهلوان رستم به عمل می‌آید و در خاتمه نماینده باشگاه از فرصت استفاده کرده، یک جلد قاب عکس مزین به تمثال مولای متقیان علی ابن ابی طالب را به منجی ما عیسی مسیح تقدیم می‌کند.» (همان: ۲۲۹)

«ایلچی علیا حضرت، ملکه انگریز؛ خداوندگار ما عیسی مسیح را به دریافت لقب شوالیه (Sir Jesus) و نیز لقب «فرزند خاص امپراطوری انگلیس» و بانوی او ایشان را به دریافت لقب «بانوی امپراطوری انگلیس» (Dam of the British Empire) مفتخر می‌سازد. حضرت کریستف کلمب یک مجسمه آزادی طلا «به نام ما مردم ینگی دنیا» به خداوندگار ما عیسی مسیح تقدیم می‌کند. (همان: ۲۲۹) (ر.ک. همان: ۳۳۴، ۲۲۶، ۲۲۵، ۲۳۵، ۲۳۱ و...)»

مکان واقعی داستان نیز که احتمالاً یکی از خیابان‌های تهران یا یکی از مغازه‌های کله پاچه فروشی است، چندان نقشی در داستان ندارد و از آنجا که داستان در حال شکل‌گیری در خیال نویسنده است، مکان‌های مختلف در فواصل کوتاه زمانی در ذهن نویسنده حاضر می‌شوند و به طور بسیار گذرا نیز محو می‌شوند. از جمله این مکان‌ها عبارتند از: فرودگاه بیروت، بخش اورولوژی بیمارستان، قطار فلورانس، واشنگتن، کالیفرنیا، تگزاس و...

بینامتنیت (Intertextuality)

در این فصل از رمان به کرات مشاهده می‌شود که نویسنده شخصیت‌های داستان یک نویسنده دیگر را وارد داستان خود می‌کند. غیر از این بسیاری از متون معروف ایران و جهان به طور غیر منتظره وارد داستان می‌شوند. به طوری که برای درک این بخش از رمان، باید بسیاری از آثار ادبی و تاریخی ایران و جهان مانند: قابوس نامه، جهانگشا، آثار شکسپیر، سنت آگوستین، سرجان ساکلینک شاعر قرن هفدهم انگلیسی، تاسیتوس تاریخ نویسنده رومی قرن اول پیش از میلاد، ست امبروز و... را شناخت.

«هان! باز مثل این که خبری است توی خیابان‌ها تومار هوا کردن باز تمثال ناجی ما عیسی

مسیح و بانوی او لیدی مکبث زینت بخش در و دیوارهای اورشلیم شده است.» (همان: ۲۱۲)
 «کاپیتان روبینسون کروزونه در حین سفر توجه شما را به مناظر جالب توجه جلب خواهد کرد.» (همان: ۲۱۶)

«بانوی ما از پشت سر باوقار در حالیکه با دست راست پایین دامن لباس شبشون رو به دست گرفته‌اند و با دست چپ کیف ساتن سفیدی رو به سینه فشار می‌دهند و لبخند می‌زنند، پایین می‌آیند. به طرف صف مستقبلین نزدیک می‌شوند. صف اول عبارت هستند از بزرگان اورشلیم و اصحاب حضرت به ترتیب: هاملت جوان شاهزاده دانمارک، پرنس ملکم و پرنس دونالین، شاهزادگان اسکاتلند، امیر ارسلان نامدار پسر ملکزاده روم، نفرتیتی دختر فرعون مصر...» (همان: ۲۲۵)

«از مکداف اسپهسالار ارتش اسکاتلند می‌پرسند «آیا اسکاتلند بر جای خود استوار است؟» و مکداف می‌گوید: «افسوس! کشور تیره بخت از بازشناختن خود بیم دارد. دیگر نمی‌توان آن را مام ما خواند بلکه گور ماست...» (عبارت داخل گیومه از نمایشنامه مکبث شکسپیر، صحنه چهارم، پرده چهارم از زبان «راس» است.) (همان: ۲۲۷) (ر.ک. همان: ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۲۷ و...)

همچنین بینامتنیت در این داستان به صورت ورود جملات و اصطلاحات معروف متون دیگر در این متن و نهادن نقل قول شخصیت‌های داستانی دیگر در دهان شخصیت‌های این داستان خود را می‌نمایاند:

«پرنس ملکم و پرنس دونالین سعی می‌کنند توضیح بدهند. اما فایده ای ندارد
 Roma locuta est. Causa finite est.» (همان: ۲۲۶) (عبارت لاتین از سنت آگوستین است به معنی روم سخن گفته است. قضیه پایان پذیرفته است.)

«بعد گردش در خیابان‌های مصفا‌ی شهر در حالیکه کارمندان اداره در صف اتوبوس ایستاده‌اند. آنچنان ردیفی دراز از مردم که من باور نمی‌داشتم مرگ آن چندان را پی کرده باشد.» (همان: ۲۴۰)
 (جمله آخر عبارتی است از دانته، «دوزخ» فصل سوم، ابیات ۵۷-۵۵)

«گلادیاتور کارد را در قلب حریف فرو می‌کند و خون به بیرون فواره می‌زند. در این وقت آوازی از رامه شنیده می‌شود. (قیاس کنید با انجیل متی باب دوم آیه هیجدهم) بلافاصله شاعر ملی اسکاتلند ملقب به «قاصد مرتد» تحت تأثیر عواطف آنی خود روی چهارپایه قرار می‌گیرد و

قطعه زیبایی از شکسپیر را با مطلع «Bleed Bleed Poor Country» دکلمه می‌کند. حضار به شدت کف می‌زنند. منجی ما عیسی مسیح در حالیکه از دکلمه شاعر ملی اسکاتلند بسیار خرسند شده‌اند، با لهجه غلیظ اسکاتلندی شروع به خواندن می‌کنند:

From scenes like these
Auld Scotland's grandeur springs

(ابیات بالا شعری است از رابرت بارنز Robert Burns شاعر اسکاتلندی و ترجمه آن این

است: از صحنه‌هایی این چنین است که شکوه اسکاتلند سرچشمه می‌گیرد.) (همان: ۲۲۳)

طنز (Irony)

طنز در رمان سفر شب با به تمسخر گرفتن فرهنگ عمومی، تکنولوژی جدید و حتی اعتقادات شخصی و مذهبی بخصوص برخی از اعتقادات آیین مسیحیت همراه است:

«دختران بار ما «پلی لینگوال» یا به زفان طبری "کثیر المخارج" هستند؛ یعنی می‌توانند به

بیست و هفت زفان مختلف "بشلامتی" بگویند.» (همان: ۲۱۷)

«کاپیتان روبینسون کروژوئه و همکارانش به شما خوشامد می‌گویند. به «نواسمو کینگ ساین» توجه فرمایید کمربندهایتان را محکم حزام النجاه تحت المقعد در ارتفاع سی و سه هزار پا پرواز خواهیم کرد. چنانکه هواپیما سقوط کرد، دیدار به قیامت! لطفاً از پنجره به بیرون خم نشوید! از ادرار کردن و اخ و تف انداختن از پنجره به بیرون خودداری فرمایید! تا ایستادن کامل وسیله نقلیه درها را باز نکنید و در هنگام ایستادن از توالت استفاده نفرمایید...» (همان: ۲۱۶)

«در این موقع از در هواپیما بانوی ما مریم عذرا با یک «مینی ژوپ» و موهای بلند فرو

ریخته و چهره مهتابی ظاهر می‌شود و کنار خداوندگار خود می‌ایستد.» (همان: ۲۲۲)

همچنین طنز در این فصل، بوروکراسی اداری را نیز نشانه می‌گیرد:

«مجموع کالری مقدار لازم برای شش ساعت کار اداری، معادل با یک ساعت و نیم کار

غیر اداری بضمیمه شصت دفعه بله قربان، هیچ دفعه نخیر قربان و دو تا چایی قند پهلو و ساعت پذیرایی از مهمانان و ورود اشخاص متفرقه ممنوع و دو ساعت قاچاق روزانه و امضاء دفتر و بعد هجده ساعت آزادی مطلق مطابق اطلاعیه حقوق بشر تا صبح روز بعد روز از نو روزی از نو.»

(همان: ۲۱۲) (ر.ک. همان ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۱۶، ۲۱۱، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۹، ۲۳۲، ۲۳۳ و...)

اقتباس (pastiche)

زبان بکارگرفته شده در عمده فصل دوازدهم سفر شب بخصوص زمانی که نمایشنامه رجعت مسیح در ذهن هومر در حال شکل‌گیری است، زبانی نزدیک به زبان آثار کلاسیک فارسی است و گاهی این زبان آنقدر قدمت می‌یابد که نزدیک به زبان آثاری چون بیهقی و جهانگشا می‌شود: «قلعه همایونی در لاهور در زاویه شمال غربی شهر در برابر مسجد عظیم بادشاهی منسوب به امپراطور «عالمگیر اورانگزاب» واقع می‌باشد. برای اولین بار در تاریخ در جنگ‌های فیما بین «جایپال» فرمانروای هند و شاهی پیشاور و امیر «سوپوختیکین» پدر سلطان محمود غزنوی از پادشاهان افغانستان به نام لاهور بر می‌خوریم.» (همان: ۲۲۰) (ر.ک. همان: ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۲۲ و...)

پارودی (Parody)

در این فصل از رمان سفر شب، تقلید تمسخر آمیز از بسیاری از آثار کلاسیک ایرانی و غربی مشاهده می‌شود؛ مثلاً تقلید تمسخر آمیز از قابوس نامه ظاهراً به قصد تمسخر اعتقادات و بخصوص دانسته‌های علمی و طب سنتی در جای جای اثر وجود دارد:

«آنگاه خطاب به هاملت جوان به حکم آن که گفته‌اند چون پدر مباشد، هیچ به از شوی مادر نیست، اندر آیین و شرط پادشاهی می‌فرمایند: «ای پسر! بدان و آگاه باش که اگر پادشاه باشی، بارسا باش و چشم و دست از حرم مردمان دور دار و باک شلوار باش که باک شلواری باک دینی است...» (همان: ۲۲۶)

از منجی ما عیسی مسیح می‌خواهند چند کلمه‌ای درباره علم طب برای استادان و محصلین مدرسه طب ایراد فرمایند. ایشان قبول می‌فرمایند: «بدان ای پسر که اگر طبیب باشی، باید که اصول علم طب بدانی! نیک چه اقسام علمی و چه اقسام عملی و بدانی که آنچه که در تن موجود است یا طبیعت است یا خارج از طبیعت و طبیعی سه قسم است...» (همان: ۲۳۵)

تقلید تمسخر آمیز از جهانگشا:

«و در لاهور بود که سلطان قطب الدین آبی‌اک که غلام شهاب الدین قوری بود و سپس نخستین سلطان امپراطوری موسلمان هند شد در حین بازی چوگان ریغ رحمت را سر کشید و گورش تا بدین روز برپاست. پس از فتنه «موغول» به رهبری «چنگیزخان» قلعه کنونی لاهور به دست سلطان اکبر کبیر برپا شد...» (همان: ۲۲۰) (ر.ک. همان: ۲۲۰، ۲۲۳، ۲۲۶، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷ و...)

تقلید تمسخر آمیز از انجیل، نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر و... نیز بارها در این فصل به چشم می‌آید. (ر.ک. همان: ۲۲۱، ۲۳۹ و ۲۴۰ ...)

استحاله (permutation)

مستحیل شدن شخصیت‌ها در یکدیگر در این فصل از داستان، به صورت مخلوط شدن شخصیت‌های تاریخی، ادبی یا داستانی در یکدیگر به وفور دیده می‌شود:

«پولونیوس صدر اعظم ملقب به شمعون بطروس به پای منجی ما عیسی مسیح می‌افتند.» (همان: ۲۲۷)

«به پیران ویسه ملقب به یهودا اسخریوطی می‌فرمایند «دست آن کسی که با من در سفره است، مرا تسلیم می‌کند.» (همان: ۲۲۷) (ر.ک. همان: ۲۲۸، ۲۲۹)

آشفستگی و عدم انسجام (Incoherence)

سردرگمی، عدم ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر، فقدان قاعده، عدم وجود طرح و پیرنگ و مضمون دقیق، ارتباط معنایی ضعیف و... از ویژگی‌های بارز نمایشنامه‌ای است که در فصل پایانی رمان، در ذهن هومر شکل می‌گیرد.

مضمون نمایشنامه غیر قابل بازگویی و شخصیت‌ها و موقعیت‌ها ناهنجار و غیر عادی‌اند. عرف‌های موجود در داستان با هیچ عرف واقع نمایانه و عقل سلیمی سازگار نیست؛ به طوری که شخصیت‌ها و موقعیت‌ها و زمان‌ها و مکان‌های گوناگون در یکدیگر در آمیخته‌اند و نشانه‌های اختلال مشاعر به وجود آورنده اش را در خود دارند.

البته آشفستگی در این اثر به صورت آشفستگی ذهن شخصیت نیز خود را می‌نمایاند. مشخصه اصلی هومر که در این فصل جریان روایت به عهده اوست ذهنیت آشفته و غیر متعارف است. هومر که در نوجوانی اولین تشنج‌های عصبی و روانی را تجربه می‌کند، رفته رفته به یک دیوانه تمام عیار تبدیل می‌شود. افکار آشفته‌اش به اوج می‌رسد و سراسر این فصل نیز هذیان‌های روان پریشانه اوست که با نظمی غیر منطقی بر صفحه کاغذ نقش می‌بندد.

عدم قطعیت (indeterminacy)

عدم قطعیت در داستان‌های پسامدرن، بسیار پیچیده‌تر از عدم قطعیت داستان‌های مدرنیستی

است که با پایان باز و عدم نتیجه‌گیری قطعی نویسنده از ماجراها همراه است. در فصل‌نهایی رمان سفر شب، علاوه بر این که با عدم قطعیت مدرنیستی، یعنی عدم دستیابی خواننده به فرجام‌نهایی داستان به طوری که انتظارش را داشته است مواجهیم، عدم قطعیت پسامدرنیستی را نیز شاهد هستیم؛ به طوری که شاهد شکل‌گیری داستان‌های دیگری در ذهن شخصیت اصلی می‌شویم که با داستان اصلی کاملاً فاصله دارد و خواننده را از احتمال نتیجه‌گیری‌نهایی دور می‌کند.

همچنین تداخل ژانرها که از دیگر نشانه‌های عدم قطعیت پسامدرنیستی است در این فصل خود را به صورت آمیزش دو ژانر داستان و نمایشنامه نشان می‌دهد. غیر از آن ابهام موجود در نمایشنامه خلق شده در ذهن هومر که با به هم ریختگی مرز زمان و مکان و واقعیت و تخیل همراه است، بر این عدم قطعیت می‌افزاید.

نتیجه‌گیری

رمان سفر شب از بهمن شعله‌ور رمانی است با سیر تحول‌گرایانه که در طی یک دهه نوشته شد و از پیشامدرن به سمت پسامدرن حرکت کرد. فصل پایانی این رمان که شکل‌گیری یک نمایشنامه در ذهن شخصیت اصلی داستان است، از ویژگی‌های رمان مدرنیستی که در فصول پیشین دیده می‌شود فاصله می‌گیرد و بسیاری از مؤلفه‌های آن به پسامدرنیسم نزدیک می‌شود. اگرچه در زمانی که این رمان نگاشته شد، هنوز نویسندگان رمان‌های فارسی در مدرنیسم نیز به کمال خود دست نیافته بودند و در زمینه پسامدرنیسم طبع آزمایی نکرده بودند، اما نویسنده این رمان احتمالاً به دلیل دوری از کشور و تحت تأثیر رمان‌های پسامدرن غربی، برای نخستین بار مؤلفه‌های داستان‌نویسی پسامدرن را وارد اثر خود کرد. اگرچه انتظار ورود تمامی مؤلفه‌های پسامدرنیستی در این رمان که اولین طبع آزمایی رمان ایرانی در این زمینه است توقع‌ناجایی است، اما بسیاری از شاخص‌ترین مؤلفه‌های رمان پسامدرنیستی در فصل پایانی این اثر مشاهده می‌شود که به نظر می‌رسد همین تعداد کافی است تا نام این اثر را به عنوان یک نقطه عطف در تاریخ ادبیات معاصر کشورمان جاودانه کند.

منابع

- بارت و دیگران (۱۳۸۷) «ادبیات بازپروری: داستان پسامدرنیستی»، ادبیات پسامدرن، تدوین و ترجمه بیان یزدانجو، تهران: مرکز.

- براهنی، رضا (۱۳۸۴). آزاده خانم و نویسنده اش: یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی. تهران: کاروان.
- پارسی نژاد (۱۳۸۱). «پست مدرنیته، داستان پست مدرن و پیامدهای آن»، ادبیات داستانی، شماره ۶۲، آبان، ۵۱-۴۸.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۵)، «ساختار یک رمان پسامدرن»، نقد ادبی و دموکراسی، تهران: نیلوفر.
- تدینی، منصوره (۱۳۸۸) پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: علم.
- حسن، ایهاب. (۱۳۸۱) «به سوی مفهوم پسامدرنیسم» ادبیات پسامدرن، تدوین و ترجمه پیام یزدان جو، تهران: مرکز.
- سپانلو، محمد علی. (۱۳۶۹) نویسندگان پیشرو ایران. تهران: نگاه.
- شعله ور، بهمن. (۱۳۴۵) سفر شب. تهران: کتاب خوشه.
- لاج و دیگران (۱۳۸۶)، «رمان پسا مدرنیستی»، نظریه‌های رمان، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- لوییس و دیگران (۱۳۸۳)، «پسامدرنیسم و ادبیات»، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران: روزگار.
- مک کاریک، ایرناریما (۱۳۸۵) دانش نامه نظریه‌های ادبی، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- مک هیل و دیگران (۱۳۸۳)، «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم»، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران: روزگار.
- وارد، گلن (۱۳۸۷) پست مدرنیسم، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی.
- هاجن، لیندا. (۱۳۸۳) فرادستان تاریخ نگارانه، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران: روزگار.

- Auslander, Philip (2004), "Postmodernism and performance". **The Cambridge companion to Postmodernism**, Edited by Steven Conner, U.K. : Cambridge University press.
- Hutcheon, Linda (1999), **Apoetic of Postmodernism** (History, Theory, Fiction), New York and London: Routledge.
- MCHale, Brian. (1996), **Postmodernist Fiction**, London: Routledge.
- Pawar, N. B. (2011), "Post Modernism and English Literature", **criterion**, Vol.2. Issue 1, April.
- Waugh, Patricia (1996), **Metafiction**, London: Routledge.