

ادب عربي، سال ۱۲، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۹



10.22059/jalit.2019.275786.612030

Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

## **The Elements of Postmodernism in *The Day of the Assassination of the President* by Naguib Mahfouz**

**Sadeq Askari\***

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University

**Nahid Khodadadian**

M.A. Graduate in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran

**Parviz Jahanshahloo**

M.A. Student of Arabic Language and Literature, Semnan University

Received: February 17, 2019; Accepted: November 9, 2019

### **Abstract**

Postmodernism refers to a wide range of opinions that emerged in the second half of the twentieth century. *The Day of the Assassination of the President* by Naguib Mahfouz, a contemporary Egyptian novelist, is an example of a postmodernist novel and a metanarrative that seeks to encompass the historical atmosphere of Egypt in its story. In spite of containing manifestations of realism and reflecting some contemporary Egyptian realities, this novel is imaginative in essence. Thus, the purpose of this study is to study the novel as postmodernist fiction and a metanarrative. The findings of the research indicate that, influenced by the school of postmodernism, Naguib Mahfouz seeks to describe the anxieties and bewilderment of contemporary man and his civil disobedience against the current conditions, so that others hear his voice through his fiction. Among the various components of postmodernism, he makes use of paradox, uncertainty, intertextuality, and short circuit more frequently. Intertextuality is particularly evident in the eloquent speech of Mohtashami Zayed because of his exemplary faith. Short circuit is another significant component that is used by Mahfouz when narrating historical events. And incoherence and uncertainty can be seen in every part of the novel. Naguib Mahfouz's works are the mirror of the Egyptian society since time, place, and historical characters in his story are more eminent compared to fictional characters. Using various postmodern components, he attempts to describe and criticize the inappropriate social, economic, and political conditions of the Egyptian society indirectly, and consequently depicts the organic connection between literature and society and crystallizes social disorders through this genre. By selecting postmodern components, he can illustrate the incompetency of the rulers and the unpleasant socio-economic conditions of Egypt, specifically the issue of poverty.

**Keywords:** Postmodernism, Postmodern elements, Naguib Mahfouz, *The Day of the Assassination of the President*, Criticism.

---

\*. Corresponding author: [s\\_askari@semnan.ac.ir](mailto:s_askari@semnan.ac.ir)

## مؤلفه‌های پسانوگرایی در داستان *یوم قتل الزعیم* اثر نجیب محفوظ

صادق عسکری\*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان

ناهید خدادادیان

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران

پرویز جهانشاهلو

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان

(از ص ۱۰۱ تا ص ۱۲۰)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸

### چکیده

پست‌مدرنیسم به مجموعه‌آرا و نظریات مختلف و گسترده‌ای اطلاق می‌گردد که از نیمه دوم قرن بیستم پا به عرصه ظهور گذاشت. داستان *یوم قتل الزعیم* (روز قتل رئیس جمهور) نوشته نجیب محفوظ داستان‌نویس معاصر مصری، نمونه‌ای از یک داستان پست‌مدرنیسم و فراداستان است که در صد گشودن عرصه داستان خود بر فضای تاریخی مصر می‌باشد. هدف این پژوهش بررسی داستان یاد شده، در پرتو تکنیک فراداستان با ماهیتی پسانوگرایی می‌باشد. این داستان با وجود اینکه جلوه‌هایی از واقعیت و رئالیسم را در خود گنجانده، اما داستانی است که ماهیتی تخیلی دارد و حاوی برخی از واقعیت‌های معاصر مصر نیز می‌باشد. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که نجیب محفوظ در این اثر با تأثیرپذیری از مکتب پست‌مدرنیسم، به دنبال توصیف اضطراب‌ها، سرگردانی‌های انسان معاصر و مبارزه منفی بر ضد شرایط بوده است. از بین مؤلفه‌های متعدد پست‌مدرنیسم، از تناقض، اتصال کوتاه، عدم قطعیت و بینامتنیت بیش از سایر مؤلفه‌ها استفاده نموده است. بازتاب بینامتنیت بویژه در صحبت‌های محتشمی زاید به دلیل ایمان مثال‌زدنی او بیشتر آشکار شده است. اتصال کوتاه، مؤلفه قابل توجه دیگری است که محفوظ در حین بیان وقایع تاریخی از آن مدد جسته است. عدم انسجام و قطعیت از دیگر پیامدهای این نظریه است که در جای‌جای داستان «یوم قتل الزعیم» بیان شده است. آثار نجیب محفوظ آیینۀ جامعۀ مصر است، به گونه‌ای که زمان و مکان و شخصیت‌های تاریخی در داستان وی پررنگ‌تر از سایر شخصیت‌های داستانی دیده می‌شوند. وی با بهره گرفتن از مؤلفه‌های متعدد پسامدرن، در پی آن است تا به طور غیرمستقیم، شرایط نامناسب اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جامعۀ مصر را توصیف و نقد نماید و در نتیجه پیوند انداموار ادبیات با جامعه و تبلور نابسامانی‌های اجتماعی را در این نوع داستان‌ها به تصویر کشد. وی با گزینش مؤلفه‌های پست‌مدرن توانسته تا حدودی بی‌کفایتی فرمانروایان و شرایط نامناسب اقتصادی-سیاسی کشور مصر و به‌ویژه مسئله فقر را به تصویر بکشد.

**واژه‌های کلیدی:** پسامدرنیسم، مؤلفه‌های پسانوگرایی، نجیب محفوظ، *یوم قتل الزعیم*، نقد داستان.

## ۱. مقدمه

پسانوگرایی یکی از رویکردهای شگفت‌انگیز و البته یکی از مکاتب تأثیرگذار در چند دهه اخیر به شمار می‌رود که در بسیاری از هنرها از جمله داستان‌نویسی اثر گذاشته است و چنان‌که از نامش پیداست چیزی فراتر از مدرنیسم را در برمی‌گیرد. فلسفه پست‌مدرن برخلاف مکاتب قبلی که بر پایه هویت منسجم فرد و اجتماع تکیه داشتند، بر دگرگونی و بی‌ثباتی هویت فرد و جامعه تأکید می‌کند. هنرمندی که در حیطه چنین مکتبی آثار خود را به رشته تحریر درمی‌آورد، با نگاهی آمیخته به مزاح و بی‌اعتنایی، از پوچی و بی‌معنایی دنیای معاصر سخن به میان می‌آورد. از این‌رو انسان پست‌مدرن در فضایی آکنده از بی‌باوری و ناآرامی سرگردان است، به گونه‌ای که این سرگردانی به خواننده داستان سرایت می‌کند. داستان‌های پسامدرن برخلاف داستان‌های سنتی که دارای فرجام‌های قطعی‌اند، بدون پایان هستند. گویی نویسنده می‌خواهد خواننده را در روند داستان مشارکت دهد و او بنا به میل باطنی خویش، پایان داستان را رقم زند.

با گذشت زمان، جنبش پست‌مدرن از زادگاه اولیه خویش - آمریکا و اروپا - قدم برون نهاد و به قلمرو سایر قاره‌ها وارد شد، تا آنجا که امروزه می‌توان ردپای این مکتب را در نوشته‌های نویسندگان اقصی نقاط دنیا مشاهده نمود. لذا در میان برخی از نویسندگان عرب‌زبان و آثارشان، بارقه‌های این مکتب ادبی مشهود است. از آن جمله می‌توان نجیب محفوظ را نام برد؛ زیرا آثار وی سال‌هاست توجه ناقدان و ادیبان عرب و غیر عرب را به خود معطوف نموده است.

داستان «یوم قتل الزعیم» یک فراداستان تاریخ‌نگارانه‌ای<sup>۱</sup> است که در صدد گشودن عرصه داستان خود بر فضای تاریخی، به شکل بینامتنی می‌باشد. در واقع هدف فراداستان تاریخ‌نگارانه تنها انتقال شخصیت‌های تاریخی به زمان حاضر نیست، بلکه این نوع ادبی، زمان حاضر را نیز به گذشته می‌برد تا آن را با موضوع «سفر با ماشین تاریخ» تقویت کند و در آن شخصیت‌ها به زمان‌ها و مکان‌های دور منتسب هستند. هدف این پژوهش بررسی داستان «یوم قتل الزعیم» اثر نجیب محفوظ در پرتو تکنیک فراداستان با ماهیتی پسانوگرایی می‌باشد. این داستان با وجود اینکه جلوه‌هایی از واقعیت و رئالیسم را در خود گنجانده، اما داستانی است که ماهیتی تخیلی دارد و حاوی برخی از واقعیات معاصر مصر نیز می‌باشد.

این پژوهش با خوانشی پسانوگرا به دنبال پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر می‌باشد:

۱. نویسنده در داستان *یوم قتل الزعیم* چه مؤلفه‌هایی از پست‌مدرن را به کار برده است؟

۲. کدامیک از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در این داستان نمود بیشتری داشته است؟

۳. چه عواملی در کاربرد مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در این رمان نقش داشته است؟ فرضیه‌هایی که در آغاز به ذهن نویسندگان خطور کرده است، بیانگر آن است که محفوظ در داستان *یوم قتل الزعیم*، اغلب مؤلفه‌های پسامدرنیسم را از قبیل تناقض، اتصال کوتاه، عدم قطعیت، بینامتنیت، عدم انسجام و شیوه‌های متعدد روایت به خدمت گرفته است که از بین این مؤلفه‌ها، کاربرد تناقض و پیچیدگی و عدم انسجام نمود بیشتر داشته است.

در خصوص پیشینه موضوع باید گفت که شهرت نجیب محفوظ در نزد عرب‌ها و غیر عرب‌ها موجب شده که پژوهشگران بسیاری به بررسی آثار او از جهات گوناگون بپردازند که امکان اشاره به تمامی آن‌ها در حیطه این پژوهش وجود ندارد، اما از مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در رمان «یوم قتل الزعیم» می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. مقاله «بررسی رمان «یوم قتل الزعیم» نجیب محفوظ بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ» نوشته مشایخی و میرسیدی (۱۳۹۵) که نویسندگان به این نتیجه دست یافته‌اند که این رمان با توالی کارکردهای پراپ همخوانی دارد، اگرچه برخی از کارکردهای آن به طور پیوسته و دقیق اتفاق نیفتاده است.

۲. مقاله «أثر الدین و تعالیمه فی رواية یوم قتل الزعیم لنجیب محفوظ» نوشته نظری و تفتیحی (۱۳۹۶) که نویسندگان در آن به واکاوی دین و اثر آن در این داستان پرداخته‌اند.

۳. مقاله «قراءة فی رواية نجیب محفوظ یوم قتل الزعیم افراز اللحظة المشحونة بالاندھاش و سقوط البرجوازية الصغيرة فی حفرة الانفتاح» اثر عبدالرزاق أبو العلا (۱۹۸۹) که رمان محفوظ را بازتابی از محیط و جامعه وی می‌داند.

۴. پایان‌نامه ارشد «بررسی تطبیقی ارتباط غیرکلامی در داستان معاصر مطالعه موردی شب‌نشینی باشکوه و روز قتل رئیس جمهور» نوشته منصور (۱۳۹۷) که با رمزگشایی رفتارهای غیرکلامی در دو اثر، رمان روز قتل رئیس جمهور را به دلیل احساسی بودن رمان، دارای بسامد بالاتری از رفتارهای غیرکلامی از نوع حرکات چشمی و ژست‌های بدنی می‌داند.

۵. پایان‌نامه ارشد «بررسی عناصر داستان در چهار رمان گدا، دزد و سگ‌ها، روز قتل رئیس‌جمهور و رادوبیس دلدادۀ فرعون از آثار نجیب محفوظ» نوشته کریمی (۱۳۹۳) که در این پژوهش با بررسی عناصر داستان در این رمان‌ها، محفوظ را نویسنده‌ای رئال دانسته که زمان و مکان در آثارش مشخص و پیرنگ داستان بر اساس روابط علی و معلولی است.

ملاحظه می‌شود که علی‌رغم کثرت آثار پیرامون نجیب محفوظ یا پست‌مدرنیسم و حتی پیرامون داستان *یوم قتل الزعیم*، که همه آن‌ها راهگشای ما در این پژوهش بوده‌اند، در خصوص بررسی رمان *یوم قتل الزعیم* نجیب محفوظ بر اساس رویکرد پست‌مدرنیسم پژوهشی انجام نشده است. بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی به بررسی داستان مذکور از این منظر می‌پردازد.

## ۲. مفهوم و ماهیت پست‌مدرنیسم

اصطلاح پست‌مدرنیسم در زبان فارسی به فرانوگرایی، پسانوگرایی، فرامدرنیسم و نوگرایی ترجمه شده است. «واژه پست‌مدرنیسم را نخستین بار در دهه ۱۸۷۰ نقاش انگلیسی به نام جان واتکینز چاپمن (John Watkins Champman) برای توصیف نقاشی‌هایی بکار برد که از لحاظ تکنیک، پیشرفته‌تر از نقاشی‌های زمان خودش یعنی نقاشی‌های امپرسیونیستی بود» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۱۹). اما امروزه در مورد فرهنگ، هنر، تکنولوژی و ادبیات دهه‌های اخیر به کار می‌رود. سخن پست‌مدرنیست‌ها به صورت خلاصه این است که «نباید خود را محدود به استفاده از ابزار و امکانات عصر مدرنیسم کرد، بلکه از دوره‌های پیشین هم می‌توان استفاده کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲۰). به عقیده سایمون مالپاس<sup>۲</sup> «پست‌مدرنیسم جریان فکری فراگیری است که به بسیاری از اصول و فرضیاتی که در طول چند دهه اخیر بر تفکر و حیات اجتماعی جامعه غرب حاکم بودند، با دیدی شکاکانه می‌نگرد، این فرضیات که سنگ بنای مدرنیسم هستند، اعتقادی به اجتناب‌ناپذیری پیشرفت در تمام حوزه‌های فعالیت بشر، قدرت و پایداری به اصالت در هر دو حوزه تفکر و بیان هنری را شامل می‌شوند» (مالپاس، ۱۳۸۸: ۹). پست‌مدرنیسم به معنای پایان مدرنیسم نیست، بلکه نقد مدرنیسم و تداوم جریان مدرنیسم است. لیوتار اظهار می‌دارد «یک اثر هنری، تنها در صورتی می‌تواند مدرن شود که ابتدا پسامدرن باشد، از این منظر پسامدرنیسم در پایان مدرنیسم نیست، بلکه در وضعیتی مکرر است» (همان: ۴۹). به همین دلیل است که نویسندگان این مقاله معتقدند که جریان

پست‌مدرنیسم در برخی از آثار نجیب محفوظ ادامه‌ی رویکرد مدرنیستی او به شکلی نوتر و جدیدتر است. «شاید بهترین راه برای شناخت پست‌مدرن، نگاه به آن به‌عنوان واکنشی متعارض بر ضد جریان مدرن و دستاوردهایش باشد» (الرویلی و البازعی، ۲۰۰۲: ۲۲۴-۲۲۵). به عبارتی دیگر، جنبش پست‌مدرن نهایتاً موجبات غنی‌سازی رمان مدرن را فراهم آورد؛ بنابراین «پسامدرنیسم نوعی جدید و افراطی از بدعت‌گذاری را در ادبیات داستانی رواج می‌دهد، نگرشی به‌مراتب شکاکانه‌تر از نگرش مدرنیست‌ها را مطرح می‌سازد» (پاینده، الف، ۱۳۸۶: ۲۰۲)؛ اما مهم‌ترین ویژگی‌های آثار پسانوگرا عبارتند از: «محتوای وجود شناسانه، بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها، اقتباس، ازهم‌گسیختگی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، پارانوایا یا شیفته‌گونگی، دور باطل، اختلال زبانی، نداشتن طرح یا پیرنگ، بازی‌های زبانی و شکلی، عدم قطعیت، پراکندگی و عدم مرکزیت، نبود یا خود را ندیدن، غیرقابل وصف یا بیان نشدنی، ترکیب، کارناوالیسم یا شیر تو شیر، تناقض، جابجایی، فقدان قاعده، زیاده‌روی، اتصال کوتاه، بازنمایی سلطه‌ایماژها (تصاویر)، بازنمایی فروپاشی فرا روایت‌ها، آشکار کردن تصنع، نقیضه‌پردازی، بینامتنیت، تغییر زاویه دید و راوی و...» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۷).

### ۳. خلاصه داستان *یوم قتل الزعیم*

این داستان به‌نوعی حماسی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و روانشناختی به شمار می‌آید که در آن نویسنده، دغدغه‌های نسل جوان معاصر خود را در قالب شخصیت‌های علوان فواز محتشمی و رنده سلیمان به تصویر کشیده است. علوان فواز و رنده سلیمان، نمونه نسل سرکش، غریب، فاقد قدرت و گم‌گشته‌ای هستند که در پی تحقق یافتن ساده‌ترین آرزوها و رؤیاهای مشروع انسانی‌شان یعنی ازدواج می‌باشند، اما در سایه آنچه سیاست‌گشایش اقتصادی مصر نامیده شده، با مشکلاتی روبرو می‌شوند. آن‌ها عاشق همدیگر هستند و سال‌های زیادی است که نامزدند و از سوی اطرافیان مدام تحت فشار قرار می‌گیرند که باید زودتر ازدواج کنند، ولی شرایط وحشتناک اقتصادی مصر به آن‌ها چنین اجازه‌ای را نمی‌دهد و آن‌ها مجبور می‌شوند برای رهایی از این وضعیت، به اعمالی که برخلاف میل باطنی‌شان است تن دهند. در حقیقت نجیب محفوظ با آفرینش شخصیت‌های متفاوت، بسیاری از واقعیت‌های پیش روی جوانان مصری را به تصویر کشیده است.

داستان محفوظ اشاره‌ای غیرمستقیم به حادثه ترور رئیس جمهور مصر، محمد انور السادات در روز ششم اکتبر سال ۱۹۸۱ دارد. هرچند در این داستان واقعه ششم اکتبر ذکر نشده است، اما می‌توان کشته شدن غیر عمد انور علام به دست علوان فواز محتشمی را، حادثه‌ای نمادین دانست که به این جریان تاریخی-سیاسی اشاره می‌کند. گویی انور علام همان محمد انور السادات (رئیس‌جمهور پیشین مصر) است که مورد تنفر علوان فواز واقع شده و به‌صورت غیرعمدی توسط وی به قتل می‌رسد.

#### ۴. شاخص‌های پسانوگرایی

بر اساس مقدمات فوق، باید گفت نجیب محفوظ در *رمان یوم قتل الزعیم شیوه* نگارش خود را به داستان‌های پسامدرن نزدیک ساخته است و ما با هدف اثبات و تبیین رویکرد پست‌مدرنیستی، مهم‌ترین مولفه‌های پست‌مدرنیستی این رمان را مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌دهیم.

#### ۴-۱. تناقض

از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات پسامدرن، تناقض در گفتار است. در این ویژگی، راوی سخنان خود را نقض می‌کند و با بیان عبارتی جدید، عبارت سابق معنای خود را از دست می‌دهد. در داستان *یوم قتل الزعیم* در هر کنشی از سوی شخصیت‌های داستان، شاهد رد پایی از تناقض می‌باشیم.

بنابراین باید گفت یکی از ویژگی‌های داستان پست‌مدرن، تناقض است؛ به این معنا که راوی حرف‌های خود را نقض می‌کند که چنین امری برای خواننده مایه تعجب است. صاحب‌نظران پسامدرن، تناقض را یکی از ویژگی‌های مهم و محوری آثار پست‌مدرنیست می‌دانند. «دیوید لاج ضمن برشمردن ویژگی‌های آثار داستانی پست‌مدرن، تناقض را به‌عنوان اولین ویژگی این آثار نام می‌برد. از نظر او تناقض شالوده نگارش پست‌مدرنیسم قرار می‌گیرد که در آن راوی به‌مردد ماندن بین امیال و ادعاهای سازش‌ناپذیر محکوم است» (یعقوبی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۷).

داستان *یوم قتل الزعیم* از جمله داستان‌هایی است که تناقض در آن به شکل نقض کردن کلام پیشین و عدم هماهنگ بودن با بافت متن نمود پیدا کرده است. محفوظ اکثر تناقضات خود را در جامه تناقض لفظی یا واژگانی پدیدار می‌سازد. در تناقض واژگانی، مفهوم واژه‌ها یا جملات هم‌جوار، یکدیگر را رد می‌کنند.

از بارزترین تناقض‌های موجود در این داستان تناقض واژگانی است، به‌گونه‌ای که خواننده با خواندن عبارات، به تناقض موجود در آن پی می‌برد. برای نمونه، محفوظ بین دو واژه کهنه و نو در نوسان است که هر دو به عنوان دو واژه متناقض شناخته شده‌اند. در ادامه با به کار بردن ترکیب متناقض کهنه نیک و نوی بد، پارادوکس را به خوبی به عرصه نمایش می‌گذارد: «دُوخِيِي يَ لِيْمُونَةُ. إِنْ لَمْ يُوجَدْ قَدِيمٌ حَسَنٌ فَلْيُوجَدْ جَدِيدٌ سَيِّئٌ. أَيُّ شَيْءٍ خَيْرٌ مِنْ لَا شَيْءٍ» (محفوظ، د.ت: ۹).

در این عبارت مشخص نیست که نویسنده داستان، منظورش روز نو یا روز کهن و یا هر دوی آن‌هاست. به عبارت دیگر محفوظ سبک تناقض‌گونه را برای بیان حالت شخصیت و یا دوگانگی ذهن خواننده بکار برده تا همواره خواننده را بر سر دو راهی قرار دهد. به عنوان نمونه دیگر در این خصوص می‌توان به این عبارت در داستان اشاره کرد: «إِنَّ الْإِنْسَانَ يَجِبُ أَنْ يَعْتِشِقَ الدُّنْيَا وَأَنْ يَتَحَرَّرَ مِنْ عُبودِيَّتِهَا فِي أَنْ. وَعَدْتُ أَقُولُ لِنَفْسِي مَا أَكْثَرَ الْأَحْبَابِ الَّذِينَ ذَهَبُوا، وَهَلْ حَقًّا عَاشَرْتَهُمْ طَوِيلًا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا الدَّائِبَةِ عَلَى أَكْلِ بَنِيهَا؟!» (محفوظ، د.ت: ۵۶).

در قسمتی دیگر از داستان، شک و شبهه که در تضاد با اندیشیدن است به جان راوی می‌افتد و او در عین آنکه اندیشیدن را آموخته، نقطه مقابل آن را نیز پذیرفته است: «عَلَّمَنِي زَمَنِي أَنْ أَفَكِّرَ. عَلَّمَنِي أَيْضًا أَنْ أَسْتَهَيِّنَ بِكُلِّ شَيْءٍ وَأَنْ أَشْكُ فِي كُلِّ شَيْءٍ» (همان: ۲۳).

این شواهد متعدد از کاربرد تناقض داستان مورد بررسی بیانگر آن است که ظهور تناقض به عنوان یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، خود جلوه و نمودی است از تناقض و آشفتگی موجود در رفتار و افکار مردم جامعه که با ظهور پست‌مدرنیسم به ادبیات اعم از نظم و نثر (شعر و داستان) نفوذ کرده و محفوظ آن را به خوبی به تصویر کشیده است.

#### ۲-۴. بینامتنیت

بینامتنیت در داستان‌نویسی شیوه‌ای است که نویسنده رمان یا داستان، تکه‌ها و نقل‌قول‌هایی از متون و نویسندگان دیگر را در کتاب خود به کار می‌برد. آن‌چنان‌که ژولیا کریستوا<sup>۳</sup> پاسا ساختگرای فرانسوی اولین بار مطرح کرد، «بینامتنیت در مفهوم کلی، در تمام متون مکتوب بشری وجود دارد و هیچ متنی نیست که به‌طور غیرمستقیم از متون پیش از خود بهره نبرده باشد» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۹۸). بنابراین بینامتنیت در ساختار زبان وجود دارد؛ زیرا هیچ نوشتاری به خودی خود معنایی را نمی‌سازد، بلکه با بهره



جستن از سایر گفته‌ها معنادار می‌گردد. «به عبارت دیگر هیچ متن مستقلی وجود ندارد زیرا هر متن متشکل از مجموعه‌ای از واژگان است که در طول تاریخ دست به دست نقل شده‌اند» (حمود، ۱۹۹۰: ۲۹۷). در واقع می‌توان بینامتنیت پسامدرن را یکی از نمودهای صوری میل خواننده به از میان برداشتن فاصله بین گذشته و حال و نیز میل به بازنویسی گذشته در زمینه جدید دانست. می‌توان ادعان داشت که «بینامتنیت اغلب ناخودآگاهانه صورت می‌گیرد و هر نویسنده‌ای که دست به قلم می‌برد، بی‌آنکه خود متوجه باشد به میراثی ادبی تکیه می‌زند و حاصل کار او وامدار متون قدیم است» (پاینده، الف، ۱۳۸۶: ۳۴).

نجیب محفوظ در قسمت‌های زیادی از این داستان، از بینامتنیت مدد جسته است. به عنوان نمونه، محتشمی در ابتدای داستان زمانی که صبح زود برای خواندن نماز به پا می‌خیزد این جمله را بر زبان جاری می‌کند: «كُلُّ يَوْمٍ لَّا أَزْدَادُ فِيهِ عِلْمًا يَقْرِبُنِي مِنَ اللَّهِ فَلَا بُورْكَ لِي فِي شَمْسِ ذَاكَ الْيَوْمِ» (همان: ۵) (روزی که نیاموزم چگونه به خدا نزدیک شوم، خورشید آن روز بر من نامبارک باد). گویی محفوظ با تغییر اندکی در آیه «وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا» (طه ۱۶): (۱۱۴) توانسته مفهوم خویش را منتقل کند. و یا با بیان جمله «اللَّهُمَّ إِنِّي أَنَا بِأَمْرِكَ وَأَصْحُو بِأَمْرِكَ وَ أَنْتَ مَالِكُ كُلِّ شَيْءٍ» (همان) آیه «قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ» (آل عمران ۳-۴): (۲۶) را تداعی می‌کند. در این داستان، شخصیت محتشمی زاید در حین اینکه کارهای روزمره خود را برای مخاطب بیان می‌کند، در میانه کلام آیه ۲۸۶ سوره بقره را به کار می‌برد: «لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا» (محفوظ، دت: ۱۹).

در جای دیگر محتشمی در حین شرح ماجرای زندگی خود و فوت همسرش برای خواننده، مرگ همسرش او را به یاد حدیثی از پیامبر (ص) انداخته و با استفاده از بینامتنیت مستقیم و اقتباس حدیث نبوی، داستان خویش را ادامه می‌دهد: «يا عَبْدَ اللَّهِ كُنْ فِي الدُّنْيَا كَأَنَّكَ غَرِيبٌ، أَوْ عَابِرُ سَبِيلٍ، وَأَعِدُّ نَفْسَكَ فِي الْمَوْتَى» (همان: ۹) (ای عبدالله در دنیا چنان باش که گویی غریبی یا عابری گذرنده و خودت را برای مرگ آماده کن).

محتشمی در جایی دیگر از داستان به خوابی که دیده است چنین اشاره می‌کند که پدر، مادر و خواهرش در بالنی هستند که بر فراز سرش می‌چرخند و او اکنون به این فکر می‌کند که آیا تعبیر این خواب ممکن است مرگ باشد یا خیر. در نظر او تندرستی به کوری چشم دیگران، نعمت بزرگی است و برای تکمیل این سخن خویش، از گفته پیامبر مدد می‌جوید: «كَفَى بِالصِّحَّةِ دَاءً» (همان: ۷۵) (تندرستی هم دردی است).

شواهد مذکور بیانگر آن است که «آیات قرآن کریم و احادیث به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم در متن روایت مورد استفاده قرار گرفته‌اند» (نظری و تفتیحی، ۱۳۹۶: ۱۲). از سوی دیگر محفوظ در کنار مضامین دینی، به خوبی توانسته به وقایع سیاسی دهه ۱۹۷۰ در عصر اسماعیل و ملک فؤاد تا زمان قتل انور السادات اشاره کند. طولانی شدن نامزدی علوان و رنده به مدت یازده سال، سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۸۱ را که تورم و فقر در عهد حکومت السادات به اوج خود رسیده بود، بازتاب داده و در ذهن خواننده مجسم کرده است (امین، ۲۰۱۲: ۶۶).

بنابراین بینامتنیت در این داستان غالباً به صورت بینامتنیت دینی و گاهی با الهام از اوضاع سیاسی یا اجتماعی نمود پیدا کرده است و گراهام آلن چه خوب در این خصوص گفته است: «در دوره پسامدرن دیگر امکان سخن گفتن از اصالت یا یکتایی اثر هنری وجود ندارد؛ زیرا که آثار همگی به صورتی بسیار آشکار تلفیقی از خرده و پاره‌های هنر قبل از خود هستند» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۷).

#### ۴-۳. اتصال کوتاه

در داستان‌های پست‌مدرنیستی مرز واقعیت و داستان از بین می‌رود و خواننده را گیج و سردرگم می‌کند، به گونه‌ای که خواننده نمی‌داند که در حال خواندن داستان است یا تاریخ. «لاج»<sup>۴</sup> این اصطلاح را در توصیف رمان‌های پسامدرنی بکار می‌برد تا فاصله بین واقعیت و تخیل را به نحوی غریب از بین ببرد و خواننده موقع خواندن رمان نداند که آیا داستانی تخیلی را می‌خواند یا متنی رونوشت برداری شده از واقعیت را» (پابنده، ب، ۱۳۸۶: ۷۰)؛ بنابراین می‌توانیم اتصال کوتاه را تداخل جهان واقعی با جهان داستانی بدانیم، گویی وی میان این دو جهان معلق است. نمونه‌های اتصال کوتاه در کتاب نجیب محفوظ بسیار زیاد است و در بسیاری از موارد، خواننده دچار دوگانگی می‌شود و در داستانی بودن متن و یا واقعی بودنش دچار شک و تردید می‌گردد. از نمونه‌های اتصال کوتاه می‌توان موارد زیر را برشمرد: «آه لو أمکنه أن یكون مهندساً! کانَ (زَمَنًا) مِن أَبْطالِ الْإِنْفِتَاحِ لَا مِن صَحَائِهِ. وَ صَحِيحَةٌ أَيْضًا لِـ ۵ يُونِيَّةٍ وَ اخْتِفَاءِ الْبَطْلِ الْمُنْهَزِمِ. حَائِرٌ لَا مَوْقِفَ لَهُ. حَتَّى مَتَى؟» (محفوظ، د.ت: ۱۵-۱۶) (آه، اگر محبوب من مهندس می‌بود! در این صورت، زمانی از قهرمانان موفق به شمار می‌رفت، نه از قربانیان آن. او قربانی ۵ ژوئن و ناپدید شدن قهرمان شکست خورده است. گیج و بی‌تصمیم است. تا کی باید این‌گونه باشد؟)

در متن این‌گونه داستان‌ها، گاهی حوادثی واقعی بیان می‌شود که در دنیای خارج با آن‌ها روبه‌رو هستیم و شاید بتوان نام داستان تاریخی را برای آنان برگزید. نویسنده به وقایع ۱۵ مه و در پی آن، زندانی شدن مسلمانان و رهبران احزاب اشاره می‌کند، به‌گونه‌ای که خواننده تعجب می‌کند که آیا راوی و نویسنده در حال گفتن داستان هستند یا در حال بیان حقیقت و واقعیت. «ما هذا القرار أيها الرجل؟! تُعلِنُ ثورةً في ۱۵ مايو تُمَّ تصفيها في سبتمبر؟ تَرُجُّ في السجنِ بالمصريين جميعاً مِنَ المسلمين و الأقباط و الرجال الفكر؟ لم يعد في ميدان الحرية إلا الإنتهازيون فَلَك الرحمة يا مصر» (همان: ۶۵) (مرد این چه تصمیمی است؟ روز ۱۵ مه [اشاره به ۱۵ مه ۱۹۷۱ م که کودتا صورت گرفت] را روز انقلاب اعلام می‌کنی و در سپتامبر [اشاره به حمله سراسری طرفداران انور سادات علیه روشنفکران دارد] آن را در هم می‌کوبی؟ همهٔ مصریان از مسلمانان، قبطیان و اندیشمندان را به زندان می‌افکنی؟ در عرصهٔ آزادی، کسی جز فرصت‌طلبان نمانده است. ای مصر خدا به دادت برسد!)

نویسندگان پسامدرن در داستان‌های خود بیشتر شخصیت‌ها و حوادث داستان را از تاریخ می‌گیرند، ولی آن‌ها را با تغییر و تحریف بیان می‌کنند. آن‌ها در حین رسیدگی به وقایع داستان خود، به وقایع تاریخی نیز اشاره دارند و گاه همچون نجیب محفوظ نام این شخصیت‌های تاریخی را هم در بطن داستان خویش می‌گنجانند. «جَمِيعُ زُعَمَائِنَا شهداء: مصطفى كامل شهيدُ الجهادِ وَ المرضي، محمد فريد شهيدُ المنفى، سعد زغلول شهيدُ النفى أيضاً، مصطفى النحاس شهيدُ الإضطهادِ، جمال شهيد ۵ يونية. أما هذا المنتصرُ المعجباني فُقَدَ شَدَّ عَن القاعدهِ» (محفوظ، د.ت: ۸۰) (همهٔ رهبرانمان شهیدند: مصطفى كامل شهيد جهاد و بیماری، محمد فريد شهيد تبعيد، سعد زغلول شهيد تبعيد و نیز مصطفى نحاس شهيد سرکوب و جمال عبدالناصر شهيد پنجم ژوئن. اما این شخصیت مشتاق، استثنايي در این قاعده است).

در داستان‌های پسامدرنیستی، اشتباه گرفتن دنیای درون متن با دنیای بیرون به دلیل اتصال و تلفیق میان این دو کاملاً شایع است. اگرچه داستان «يوم قتل الزعيم» همچون داستان‌های دیگر زاینده تخیل است، اما در بسیاری از صفحات آن به شخصیت‌هایی واقعی برمی‌خوریم و همین موجب گشته است تا دنیای تخیل و حقیقت به‌گونه‌ای شگرف درهم‌تنیده شوند. مراسم سالگرد پیروزی انورالسادات که شخصیتی واقعی در تاریخ مصر است، در رمان محفوظ به‌خوبی به تصویر کشیده می‌شود که در دنبالهٔ آن در میان مراسم، رئیس‌جمهور را به قتل می‌رسانند. «المنظرُ العامُّ ثرى يوحى بِالْفَرَحِ الشاملِ. فُدومُ الرئيسِ في هالةٍ لآلاءِ كليلَةِ القدرِ. عليه بزّةُ القيادة و بيده صولجان الملك» (همان: ۷۷) (چشم‌انداز عمومی مراسم نشانگر شادی فراگیری است. رئیس‌جمهور در هاله‌ای درخشان،

بسان شب قدر، تشریف می‌آورند. جامه فرماندهی بر تن و عصای شاهی به دستش). «بعد وقت عینف أعلن المذیع أنه حصّلت محاولة للاعتداء فاشلة و أنّ الرئيس غادرَ الحفلَ و أنّ قوات الأمن مسيطرة على الموقفِ تماماً» (همان: ۸۱) (پس از مدتی طولانی گزارشگر رادیو اعلام کرد که سوء قصد نافرجامی صورت گرفته و رئیس‌جمهور مراسم را ترک کرده است و نیروهای امنیتی بر اوضاع کاملاً مسلطند).

این‌ها همگی شخصیت‌هایی هستند که محفوظ آنان را به تصویر می‌کشد، اما در ادامه شگرد داستان‌نویسی وی، در آمیختن اسم انورالسادات با اسم داستان تخیلی محفوظ، انور علام و مرگ وی با ضربه مشت علوان فواز محتشمی بر قلبش، موجب تنیده شدن این دو جهان واقعی و تخیلی در هم می‌گردد: «وَجَدْتَنِي مَسَاءَ الْيَوْمِ أَمَامَ فِيلَا جَوْلِسْتَانِ وَ سَيَارَةَ أَنْوَرِ عِلَامِ الْمُنْتَظَرَةِ، وَ دُونَ دَعْوَةِ إِنْدَفَعْتُ إِلَى الدَّخْلِ، كَأَنَّ هُوَ أَوَّلُ مَنْ رَأَيْتُ. وَ إِذَا بِي أُصْبِحُ مَفْقُودَ الرِّشْدِ «يَا قَدْر» وَ لِكَمْتِهِ فِي صَدْرِهِ بِقُوَّةِ فَتْرَنْحِ وَ هَوَى إِلَى الْأَرْضِ. وَ هُنَا نَبَهْتَنِي صَرْخَةُ جَوْلِسْتَانِ إِلَى وُجُودِهَا... اغرورقت عيناها و تمتمت: ماذا فَعَلْتَ يَا مَجْنُونُ؟ لَقَدْ قَتَلْتَهُ!» (همان: ۸۴) (عصر امروز خودم را در مقابل ویلای گلستان یافتم. اتومبیل انور علام هم آنجا بود. بدون دعوت وارد ویلا شدم. انور علام نخستین کسی بود که او را دیدم. ناگاه کنترلم را از دست دادم و داد زدم «کنافت» و مشت محکمی به سینه‌اش زدم. او سست شد و بر زمین افتاد. در اینجا فریاد گلستان مرا متوجه حضورش کرد. اشک از چشمانش سرازیر شد و با لکنت گفت: دیوانه، چکار کردی؟ کشتیش!)

سیاست اقتصادی درهای باز که انورالسادات در پیش می‌گیرد و در نتیجه آن فقر در جامعه رواج می‌یابد نیز در داستان محفوظ بازتاب می‌یابد. محفوظ فقر واقعی حاکم بر مردم مصر را در روزگار سیاست درهای باز انورالسادات بسیار دقیق به تصویر می‌کشد: «سَقِيًّا لِعَهْدِ الْبَيْضِ وَ الْجَيْنِ وَ الْبَسْطَرْمَةِ وَ الْمَرْبِي، ذَلِكَ عَهْدٌ بَائِدٌ أَوْ ق. ا. أَى قَبْلَ الْإِنْفِتَاحِ. الْأَسْعَارُ جَنَّتْ، كُلُّ شَيْءٍ قَدْ جَنَّ» (همان: ۶). (خوشا زمان تخم‌مرغ و پنیر و گوشت و مریا؛ دوران سپری‌شده یا «ق.ا» یعنی قبل از سیاست درهای باز. قیمت‌ها جنون‌آمیز است. همه‌چیز سرسام‌آور است).

#### ۴-۴. از هم‌گسیختگی و عدم انسجام

امروزه عناصر داستان به عنوان مهم‌ترین لوازم داستان به حساب نمی‌آیند. به عبارت دیگر امروزه در دیدگاه نویسنده پست‌مدرنیسم، زمان، مکان و شخصیت، دیگر جایگاه سابق خود را ندارند. این نویسندگان شیوه‌های گذشته را رد کرده و شیوه‌های دیگری را

در داستان به کار می‌برند. انسجام از جمله خصوصیات است که از هر نوشته‌ای توقع داریم، اما پسامدرنیسم به انسجام بدگمان است. جان هوکس<sup>۵</sup> یک بار این موضوع را فاش کرد که در آغاز نویسندگی‌اش تصور می‌کرده است که «دشمنان واقعی رمان عبارت‌اند از عناصر آن، یعنی: طرح، شخصیت، زمان، مکان و مضمون. جای تردید نیست که پس از هوکس نیز بسیاری از نویسندگان حداکثر توان خود را به کار برده‌اند تا این چهار عنصر بنیادین ادبی را به زور از یادها ببرند» (پاینده، ۱۳۸۳: ۹۱). بری لوییس تأکید می‌کند که «نویسنده پسامدرنیست به یکپارچگی و تمامیت داستان‌های سنتی بدگمان است و ترجیح می‌دهد از راه‌های دیگری روایتش را ساختارمند سازد» (لاچ، ۱۳۸۶: ۲۷). «به اعتقاد لوییس در آثار نویسندگان پسامدرنیست، طرح، تبدیل به وقایع پراکنده و بدون رابطه علت و معلولی می‌شود، شخصیت‌ها ناپایدار هستند و زمان و مکان فوق‌العاده کم‌رنگ و محو می‌شود، مضامین نیز به شکل مضحکی پیرامون مسائل بی‌اهمیت هستند به طوری که اغلب مصداق هیاهوی بسیار برای هیچ می‌گردند» (یزدانجو، ۱۳۷۹: ۶۳).

رمان‌های پست‌مدرن برخلاف رمان‌های کلاسیک از انسجام برخوردار نیستند. نویسنده در این نوع از داستان‌ها با یادآوری کوچک‌ترین خاطره یا حادثه‌ای، مطلب اصلی را رها کرده و به واقعه جدید می‌پردازد. به عبارت دیگر این نبود انسجام، متن داستان را به هم می‌ریزد. «جهان داستان و وقایع آن نیز پر از آشفتگی و هرج و مرج است، این آشفتگی که بازتاب آشفتگی‌های جهان واقعی است، با هرج و مرج در عناصر داستانی بهتر نمایانده می‌شود، خواننده نیز همراه نویسنده و شخصیت‌های داستانی آشفته و سرگردان است، اما در نهایت می‌توان گفت این داستان پیرنگ مشخصی دارد» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۳). معمولاً نویسنده داستان پسامدرنیستی، سبک‌های مختلف را در هم می‌آمیزد و از ژانرهای متضادی استفاده می‌کند و همین امر سبب عدم انسجام در متن وی می‌شود.

نجیب محفوظ در داستان *یوم قتل الزعیم* در پاره‌ای مواقع سعی دارد متن خود را از هم‌گسیخته و بدون انسجام نشان دهد، از این رو مدام از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر می‌رود و میان موضوعات مختلف در جریان است و شاید این عدم انسجام را جهت لذت بردن از پیچیدگی داستان به کار برده باشد. برای نمونه در قسمتی از داستان در حین سخن گفتن از عشق، بی‌مقدمه پیاده‌رو و چاله‌های روی آن، ذهن راوی را درگیر می‌کند. محفوظ به همین میزان از عدم انسجام اکتفا نمی‌کند، بلکه مجدداً فضای شهر و

زباله‌های آن، نظر او را جلب می‌کند و به توصیفش می‌پردازد و مدام از این شاخه بدان شاخه می‌پرد. «عَجِيبٌ أَنْ يَخْلُدَ الْحُبُّ فِي ظِلِّ الْفِسَادِ الْمُنْتَشِرِ. هَذَا الطَّوَارُ الْمَهْتَرِيُّ هَلْ تَخْلَفُ عَنْ غَارَةِ جُوبِيَّةٍ؟ وَأَكْوَامِ الْقِمَامَةِ رَابِضَةً بِالْأَرْكَانِ نَحْرُسُ الْعُشَاقِ. صَبَاحُ الْخَيْرِ أَيُّهَا الْمَكْدَسُونَ فِي الْبِاصَاتِ. وَجُوهُكُمْ تَطْلُ مِنْ وَرَاءِ الرُّجَاجِ الْمَشْرُوحِ مِثْلَ الْمَسَاجِينِ فِي يَوْمِ الزِّيَارَةِ. وَ الْجَسْرُ الْمَكْتَنُظُ بِالْعَابِرِينَ» (محفوظ، د.ت: ۱۰) (شگفتا که عشق در سایه فساد همه‌گیر جاودانه شود. این پیاده‌رو پر چاله‌چوله، آیا پس‌مانده یک حمله هوایی است؟ و کپه‌های متراکم زباله در گوشه و کنار شهر آیا عاشقان را می‌پایند! صبح بخیر ای انباشته‌شدگان در اتوبوس، چهره‌هایتان از پشت شیشه‌های شکسته هم چون زندانیان در روز ملاقات پیداست و پلی آکنده از عابران است).

گاه این عدم انسجام تا چندین سطر ادامه خواهد داشت. قهوه‌خانه ریش برای علوان مکانی برای رهایی از تنهایی‌هایش است. او در حین اینکه در این مکان نشسته، اصل داستان را رها کرده، به مطالبی پراکنده و آشفته می‌پردازد و مطلب اصلی را به فراموشی می‌سپارد: «أضواءُ الميدانِ قويةٌ مثيرةٌ للأعصابِ وَ مثيرةٌ للأعصابِ أيضاً المِياهُ المعدنيةُّ على موائدِ السياحِ. ماذا نَشْرَبُ نَحْنُ؟ وَ أَعْرَبُ الْأَغَانِي تَنْطَلِقُ مِنَ التَّكْسِيَاتِ فِي رَادِيُو الْمَجَازِيْبِ. لَا يَتَمَيَّ عَلَى حَالَةِ التِّي كَانَ عَلَيْهَا إِلَّا الشَّجَرُ وَ الْعِمَائِرُ. وَ تَدْوِي خُطْبَةٌ مِنْ رَادِيُو فِي مَكَانٍ مَا فَتَنْتَشِرُ الْأَكَاذِيْبُ فِي الْجُوِّ مَعَ الْغَبَارِ. تَعْبُ... تَعْبُ... فَلْنَعُدْ إِلَى الْكَلَامِ» (محفوظ، د.ت: ۴۷) (نور برق میدان، قوی و اعصاب‌برانگیز است و شیشه‌های آب‌معدنی روی میزهای جهانگردان نیز اعصاب را تحریک می‌کنند. ما چه بخوریم؟! عجیب‌ترین ترانه‌ها در تاکسی‌ها از رادیو دیوانگان پخش می‌شود. هیچ چیز سر جای اولش نیست جز ساختمان و درختان. کسی در رادیویی آن‌سوتر سخنرانی می‌کند و اکاذیب همراه غبار در فضا منتشر می‌شوند. خستگی، کوفتگی... به صحبت‌مان برگردیم).

محتشمی در قسمت دیگری از داستان در حالیکه راوی مراسم نامزدی رنده سلیمان است، با عجز و ناله، فقر و بدبختی در روزگارش را دلیل نرسیدن علوان به معشوقه‌اش و بر هم خوردن مراسم نامزدی او بیان می‌کند. او در ادامه با بیان روزگار زنان فاحشه و مقایسه آنان که از جان خود مایه می‌گذارند با حاکمانی که از جان مردم مایه می‌گذارند، موجب رها شدن مطلب اصلی و پدید آوردن عدم انسجام در داستان می‌شود. «زمردۀ تَرْفُصُّ شَبَهَ عَارِيَّةٍ وَ تَعْنِي الْمِيَّةُ حَصَلْتُ نَصِي، لِيَالِي الْعَرِيدَةِ وَ الْمَجُونِ وَ الْمُنْبُودِينَ بِلَا ذَنْبٍ، حَيْثُ تَتَجَلَّى الْحِكْمَةُ وَ الصَّدَقُ فَوْقَ جِبَاهِ الْعَاهِرَاتِ وَ الْقَوَادِمِ، يُقْلِنَ لَنَا بِكُلِّ تَوَاضِعٍ أَلَسْنَا أَرْحَمُ بِكُمْ مِنْ حُكَّامِكُمْ الْعِظَامِ؟» (همان: ۵۵).

## ۴-۵. عدم قطعیت

تجربه پسامدرن، از نوعی احساس عمیق عدم قطعیت هستی‌شناختی نشأت گرفته است. «دیگر نه جهان، وحدت و انسجام و معنایی دارد و نه خود. همه چیز به شدت مرکززدایی شده است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۲۲۴). عدم قطعیت یکی از مؤلفه‌هایی است که در رمان پست‌مدرن جلوه و نمود فراوان دارد. این مؤلفه حاصل مؤلفه‌هایی همچون تناقض، اتصال کوتاه، به‌کارگیری شیوه‌های متفاوت روایت و ازهم‌گسیختگی است که بر کل اثر حاکم می‌شود. «در رمان‌های پست‌مدرنیستی بیش از آن که با ابهام مواجه باشیم، با عدم قطعیت سروکار داریم. عدم قطعیت در همه‌چیز و عدم قطعیت در پایان داستان غوغا می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲۲). قطعات این داستان‌ها گویی قطعات به‌هم‌ریخته یک پازل هستند که تقدم و تأخر میان آن‌ها به‌هم‌ریخته است و همین عدم قطعیت برای خواننده داستان پسامدرنیستی مشکل ایجاد می‌کند؛ زیرا داستان تبدیل به کلافی سردرگم می‌شود و فرجام آن بی‌پایان می‌ماند. با بررسی داستان «یوم قتل الزعیم» به مواردی از عدم قطعیت در آن دست یافته‌ایم. برای نمونه در عبارت زیر، عدم قطعیت از کلام راوی کاملاً نمایان است، گویی وی دچار دوگانگی شده و بر سر دوراهی قرار گرفته است، در هر چیزی شک می‌کند و نمی‌تواند با اطمینان دربارهٔ حوادث و اتفاقات پیش رو نظر دهد: «هَلْ تُصَدِّقِينَ أَنَّهُ يُوجَدُ حَلٌّ لِمَشْكَلَتِنَا لَمْ نَمْتَدِّ إِلَيْهِ بَعْدُ؟ فَتَفَكَّرْتُ قَلِيلًا ثُمَّ قَالَتْ: أَمَلِي فِي اللَّهِ كَبِيرٌ، نَحْنُ نُفَكِّرُ وَكَأَنَّ كُلَّ شَيْءٍ سَبَّيْمِي عَلَى حَالِهِ إِلَى الْأَبَدِ» (محفوظ، د.ت: ۱۴).

این دوگانگی و شک و تردید دوباره به سراغ راوی می‌آید و او را در مورد محبوبش به شک وامی‌دارد. راوی توانایی اینکه صحبتی از روی قطعیت بزند ندارد و بین دین‌دار بودن و بی‌دینی محبوبش تردید می‌کند، بین مسئول بودن و مسئول نبودن او. «و لکن ما حَبِيبِي؟ مُتَدَبِّنٌ؟ ... لا دِينِي؟ ... لا مُلْتَزِمٌ؟ ... عَلِيَا سَمِيحٌ؟ ... مُحَمَّدُ الْمُحْرَقِيُّ؟!» (همان: ۱۷).

بسیاری از عوامل راهبر به سمت عدم قطعیت و در نتیجه تشکیک یا شک‌برانگیزی، پسامدرنیستی است. این عوامل موجب می‌شود تا راوی نتواند به هیچ چیزی در داستان به دیده قطع و یقین بنگرد و از سوی دیگر خواننده نیز همواره با نگاهی مشکوک، داستان را دنبال می‌کند.

عدم قطعیت در چنین مواردی تا بدان جا پیش می‌رود تا به خواننده متذکر شود که هیچ واقعیت و حقیقت قطعی وجود ندارد. چنین عدم قطعیتی از ابهام و پیچیدگی متن

نیز نشأت می‌گیرد. خواننده شاید بتواند ابهام موجود در متن را برطرف کند، اما مشکل او عدم قطعیت است. این عدم قطعیت تمام متن داستان را در بر گرفته و بیش از هر چیز، در سطح روایت و تغییر زاویه دید و راوی خود را نشان داده است.

#### ۴-۶. به‌کارگیری شیوه‌های متفاوت روایت

همان‌طور که قبلاً در مبحث عدم انسجام گفته شد، فقدان یک روایت منسجم در داستان‌های پسامدرنیستی رایج بوده و این بدان دلیل است که خواننده روایت‌ها و برداشت‌های متفاوت را از یک حادثه بخواند و برداشت خود را از میان روایت‌های متعدد به‌درستی انتخاب کند. «از دیگر تکنیک‌هایی که موجب آشفتگی و عدم انسجام آثار پسامدرنیستی می‌شود، به‌کارگیری شیوه‌های متفاوت روایت است؛ از جمله به‌کارگیری زاویه دیدهای مختلف، جریان سیال ذهن با استفاده از خواب، خاطره، تداعی و رؤیا. این تکنیک‌ها با ادبیات مدرن آغاز شده و در پسامدرنیسم به اوج خود رسیده است» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۲۴).

سبک نجیب محفوظ در این داستان چنین است که از سه راوی استفاده نموده: پدربزرگ (محتشمی زاید)، پسر (علوان فواز محتشمی) و دختر (رنده سلیمان). گویی صداهای مختلف در این کتاب، روایت‌های جداگانه‌ای را بیان می‌کنند که هرکدام یک خرده روایت هستند و همین امر دنبال کردن داستان را با دشواری روبه‌رو می‌سازد. از موارد شیوه‌های متفاوت روایت در این داستان که گاه موجب آشفتگی متن گردیده، زمانی است که رنده به‌عنوان یکی از راویان داستان مشغول روایت و توضیح اوضاع خویش و تحلیل موفق بودن ازدواج پدر و مادر است؛ نویسنده ناگهان روایت را به دست شخص غایبی می‌دهد و این‌گونه شیوه متفاوت روایت را به تصویر می‌کشد: «أما بابا ماما زوجة موفقة رغم فارق السن بينها وبين بابا و رغم لادينية بابا! أتذكرين محاسبتك له في الزمان الأول؟ - بابا لم لا تصوم مثلنا؟ يقول ضاحكاً: - الصغيرة تُحاسبُ أباهما» (محفوظ، دت: ۱۶). محفوظ در این رمان با انتخاب سه راوی برای داستانش سعی کرده تا دیدگاه هر کدام از راویان، از سوی راوی دیگری معرفی و نقد شوند.

جریال سیال ذهن که گاهی به صورت فلش‌بک به گذشته نمود پیدا می‌کند، در شکل‌گیری شیوه‌های گوناگون روایت نقش اساسی و مهمی دارد. محتشمی که در این خانواده نقش پدربزرگ را دارد، در قسمتی از داستان که روایت آن را بر عهده دارد، به



یاد دوران گذشته افتاده و گذشته و حال را درهم می‌تند: «عندما افتتح الملك فؤاد المدرسة إنتدبت لإلقاء كلمة المدرسين. يومَ مجد. أثلج صدري بحتاف الأولاد «يعيش الملك و يحيا سعد» تَعَيَّرَ الهتاف و تَغَيَّرَت الأغانِي إنْفَجَرَ أخيراً الغلاء» (همان: ۸) (هنگامی که ملک فؤاد مدرسه را افتتاح کرد، مرا برگزیدند تا از طرف آموزگاران سخنرانی کنم. روز باشکوهی بود با این شعار که بچه‌ها می‌گفتند: زنده باد شاه و زنده باد سعد. دلم خنک شد. اکنون شعارها و ترانه‌ها تغییر یافته است و گرانی به حد انفجار رسیده است).

همانطور که ملاحظه شد در این رمان، روایت‌های متعددی مشاهده می‌شود و کل داستان متشکل از پاره‌روایت‌های بی‌شماری است که هر کدام از آن‌ها خواننده را به طریقی به تشکیک در قطعیت برداشت‌ها سوق می‌دهند و هیچ‌یک از آن‌ها، خواننده را به سر منزل مقصود نمی‌رسانند. با خوانش رمان درمی‌یابیم که روایت‌ها در یک خط روایی مستقیم نیستند تا هر روایت جدید به مثابه ادامه دهنده روایت قبلی باشد و حتی گاه مشاهده می‌کنیم که روایت جدید در پی نقض روایت قبلی برمی‌آید. لذا می‌توان اذعان داشت که تغییر راوی و زاویه دید منجر می‌شود تا نسبی‌گرایی و عدم قطعیت بر داستان سایه افکند و چنین امری منجر بدان می‌شود تا خوانندگان نتوانند به دیدی جامع در مورد کل داستان برسند.

## ۵. نتیجه

در دنیای داستان‌های نجیب محفوظ، میل به کشف جنبه ناپیدای واقعیت‌ها، مخاطب را به ادامه خواندن آثارش علاقه‌مند می‌کند. با بررسی «یوم قتل الزعیم» و تمسک جستن به وجود حجم زیاد مؤلفه‌های پسامدرن در این داستان، می‌توان اذعان نمود که نجیب محفوظ در این اثر، نویسنده‌ای پسامدرن است. نجیب محفوظ بازگوکننده اضطراب‌ها، سرگردانی‌ها و ابهام‌های پیچیده انسان معاصر است؛ زیرا دلیل اصلی نویسندگان برای وارد شدن به حیطه پست‌مدرن، مبارزه منفی بر ضد شرایط حاکم است تا صدایشان را با داستان‌هایشان به گوش همگان برسانند و این امر در داستان «یوم قتل الزعیم» نمود پیدا کرده است. ویژگی‌هایی که ما در این داستان می‌بینیم دال بر آن است که نجیب محفوظ این سبک فکری و ادبی را به خوبی می‌شناخته و در برخی آثارش از آن بهره برده است. تحلیل این داستان و شاخصه‌های پسانوگرا، این امکان را به ما می‌دهد تا آن را یک داستان فراتخیلی با اشاره‌هایی به وقایع حقیقی بدانیم. نویسنده با استفاده از مکتب پسانوگرایی توانسته است بی‌کفایتی رهبران حکومتی را بیان کند.

بازتاب مؤلفه‌هایی همچون بینامتنیت بخصوص در صحبت‌های محتشمی زاید به دلیل ایمان مثال‌زدنی او بیشتر آشکار شده است. اتصال کوتاه، مؤلفه قابل توجه دیگری است که محفوظ در حین بیان وقایع تاریخی از آن مدد جسته است. عدم انسجام و قطعیت از دیگر پیامدهای این نظریه بوده که در جای‌جای داستان «یوم قتل الزعیم» بیان شده است. آثار نجیب محفوظ آیینۀ جامعه مصر است، به گونه‌ای که زمان و مکان و شخصیت‌های تاریخی در داستان وی پررنگ‌تر از سایر شخصیت‌های داستانی دیده می‌شوند. وی با گزینش مؤلفه‌های پست‌مدرن توانسته تا حدودی بی‌کفایتی فرمانروایان و شرایط نامناسب اقتصادی-سیاسی کشور مصر و به‌ویژه مسئله فقر را به تصویر بکشد.

### پی‌نوشت

۱. فراداستان تاریخ‌نگارانه (historiographic metafiction): «فراداستان از رایج‌ترین انواع داستان‌های پسامدرنیستی است که در آن فرایند نوشتن داستان به سوژه داستان تبدیل می‌شود. یک نوع فراداستان، فراداستان تاریخ‌نگارانه است. در این نوع، تاریخ مبنای کار نویسنده قرار می‌گیرد و نویسنده سعی دارد با انتخاب رویدادها و شخصیت‌های واقعی و ساختارزدایی آن‌ها، قطعیت رویدادهای تاریخی را به پرسش بکشد و خواننده را به تأمل درباره تاریخ وادارد. لیندا هاچن از نظریه‌پردازانی است که در این زمینه دیدگاه‌هایی را ارائه نموده است» (پیروز و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۶۵-۱۶۶).
۲. سایمون مالپاس: نویسنده سرشناس انگلیسی است. از جمله حوزه‌های مورد علاقه وی: رمانتیسیم، پست‌مدرن، نظریات ادبی، ادبیات، فرهنگ عصر روشنفکری.
۳. ژولیا کریستوا: متولد ۲۴ ژوئن ۱۹۴۱، فیلسوف، منتقد ادبی، روانکاو، فمینیست و رمان‌نویس بلغاری-فرانسوی است که از اواسط دهه ۱۹۶۰ در فرانسه زندگی می‌کند. او یکی از پیشگامان ساختارگرایی در هنگام اوج این نظریه در علوم انسانی بوده است.
۴. لاج: دیوید لاج متولد ۱۹۳۵ در لندن، منتقد ادبی و رمان‌نویس معاصر انگلیسی در دانشگاه بیرمنگام انگلستان و شاید بتوان گفت مشهورترین طرفدار نظریه یاکوبسن درباره کاربرد مباحث مربوط به زبان پربیشی در بررسی سبک‌های ادبی است.
۵. جان هوکس (John Hawkes) (نام مستعار: Clendennin Burke) متولد ۱۹۵۲، رمان‌نویس آمریکایی.
۶. از دیگر موارد از هم گسیختگی می‌توان به عبارات موجود در صفحات ۲۴، ۳۵، ۵۴، ۷۷، ۷۸ و... اشاره کرد که در این‌جا به دلیل محدودیت نویسنده، مجال بیان آن‌ها نیست.

### منابع

- امین، جلال (۲۰۱۲)، *قصه الاقتصاد المصری، قاهره: دارالشروق*.  
 آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز*.

پاینده، حسین (۱۳۸۳)، *گفتمان نقد*، تهران: روزگار.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶ الف)، *رمان پسامدرن و فیلم*، تهران: هرمس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶ ب)، *نظریه‌های رمان دیوید لاج، ایان وات، دیوید دیچز*، تهران: نیلوفر.

پیروز، غلامرضا، رضوانیان، قدیسه، ملک، سروناز (۱۳۹۳)، «فرداستان تاریخ‌نگارانه؛ مطالعه موردی:

مارمولکی که ماه را بلعید»، *ادب پژوهی*، بهار، سال هشتم، ش ۲۷، صص ۱۶۳-۱۸۶.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸)، *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی*، تهران: علم.

حمود، ماجده (۱۹۹۰)، *مضمرات النص و الخطاب دراسة في عالم جيرا ابراهيم جيرا الروائي*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

رویولی، میجان، البازعی، سعد (۲۰۰۲)، *دلیل الناقد الأدبی، المغرب: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء*، الطبعة الثالثة.

سلدن، امان و ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نقد ادبی*، تهران: فردوسی.

عبدالرزاق أبوالعلا، احمد (۱۹۸۹)، «*قراءة في رواية نجيب محفوظ يوم قتل الزعيم* / افراز اللحظة المشحونة

بالاندهاش و سقوط البرجوازية الصغيرة في حفرة الانفتاح»، *القصة*، العدد ۵۹، صص ۳۷-۵۰.

کریمی، زهرا (۱۳۹۳)، «*بررسی عناصر داستان در چهار رمان گدا، دزد و سگ‌ها*، روز قتل رئیس جمهور و رادویس دلداده فرعون از آثار نجیب محفوظ»، *کارشناسی ارشد*، محمود حسن‌آبادی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

لاج، دیوید، ایان، وات، دیچز، دیوید (۱۳۸۶)، *نظریه رمان: رمان پست مدرنیستی*، گزینش و ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر نیلوفر.

مالپاس، سایمون (۱۳۸۸)، *پسامدرن*، ترجمه بهرام بهین، تهران: ققنوس.

محفوظ، نجیب (د.ت)، *يوم قتل الزعيم*، القاهرة: دار مصر للطباعة.

مشایخی، حمیدرضا، میرسیدی، سیده هانیه (۱۳۹۵)، «*بررسی رمان يوم قتل زعيم نجيب محفوظ بر*

*اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ*»، *لسان مبین*، پاییز، سال هشتم، ش ۲۵، صص ۱۳۷-۱۵۹.

منصوری، زهرا (۱۳۹۷)، «*بررسی تطبیقی ارتباط غیرکلامی در داستان معاصر* (مطالعه موردی

*شب‌نشینی باشکوه و روز قتل رئیس جمهور)*»، *کارشناسی ارشد*، الیاس نورایی، دانشگاه رازی.

نظری، علی، تفتیحی، جنت (۱۳۹۶)، «*أثر الدين و تعاليمه في رواية يوم قتل الزعيم لنجيب محفوظ*»، *دراسات*

*الأدب المعاصر*، العدد الثالث و الثلاثون، ۹-۳۳.

یزدانبجو، پیام (۱۳۹۴)، *ادبیات پسامدرن (گزینش و ترجمه)*، تهران: مرکز.

یعقوبی جنبه سرایی، پارسا، حسینی مؤخر، سید محسن، محمدی، خدیجه (۱۳۹۴)، «*وجه عنصر*

*سبکی تناقض در رمان‌های پسامدرن فارسی بر مبنای آثار براهنی*، روانی پور، خسروی و کاتب»،

*پژوهش‌های ادبی*، پاییز، سال ۱۲، ش ۴۹، صص ۱۲۵-۱۵۰.

## References

- Abdol Razagh Abou al-Ala, A. (1989). Reading Naguib Mahfouz's Novel *The Day of the Assassination of the President/ Illustrating the Moment of the Fall of the Petty Bourgeoisie into a Widening Hole*. *Story*, No. 59, 37-50. [In Arabic].
- Allen, G. (2006). *Intertextuality*. (P. Yazdanjou, Trans.) Tehran: Markaz. [In Persian].
- Amin, J. (2012). *The Story of the Egyptian Economy*. Cairo: Dar al-Shorouk. [In Arabic].
- Hamoud, M. (1990). *A Study of Text and Discourse, a Study of Jabra Ibrahim Jabra, the Novelist Scholar*. Damascus: the Arab Writers Union. [In Arabic].
- Karimi, Z. (2014). *Investigating Story Elements in Four Novels: The Beggar, The Thief and Dogs, The Day of the Assassination of the President and Rhodopis, the Lover of Pharaoh, Works of Naguib Mahfouz*. Sistan and Balouchestan University, the Faculty of Literature and Human Sciences. [In Persian].
- Lodge, D., Watt, I., & Daiches, D. (2007). *Theories of the Novel*. (H. Payandeh, Trans.) Tehran: Niloufar. [In Persian].
- Mahfouz, N. (n.d.). *The Day of the Assassination of the President*. Cairo: Dar al-Mesr. [In Arabic].
- Malpas, S. (2009). *Postmodern*. (B. Behin, Trans.) Tehran: Ghoghnoos. [In Persian].
- Mansouri, Z. (2018). *A Comparative Study of Non-Verbal Communication in Contemporary Stories (A Case Study of The Magnificent Dinner Party and The Day of the Assassination of the President)*. Razi University. [In Persian].
- Mashayekhi, H., & Mirseiedi, S. H. (2016). A Study of the Novel *The Day of the Assassination of the President* by Naguib Mahfouz Based on Propp's Theory of Morphology. *Lesan Mobin*, fall, 8(25), 137-159. [In Persian].
- Nazari, A., & Taftahi, J. (2017). The Impact of Religion and Its Instructions on the Novel *The Day of the Assassination of the President* by Naguib Mahfouz. *Studies in Contemporary Literature*, No. 3 and 30, 9-33. [In Arabic].
- Payandeh, H. (2004). *Critical Discourse*. Tehran: Rouzegar. [In Persian].
- (2007). *Postmodern Novels and Movies*. Tehran: Hermes. [In Persian].
- (2007). *Theories of the Novel by David Lodge, Ian Watt, David Daiches*. Tehran: Niloufar. [In Persian].
- Pirouz, G., Rezvanyan, G., & Malek, S. (2014). The Historical Metanarrative; A Case Study of *A Lizard that Swallowed the Moon*. *Literary Research*, spring, 8(27), 163-186. [In Persian].
- Al-Rowili, M., & Al-Bazeye, S. (2002). *A Guide to Literary Criticism* (3rd ed.). Morocco: The Arab Cultural Center of Dar al-Bayza. [In Arabic].
- Selden, R., & Widowson, P. (2005). *A Guide to Contemporary Literary Theory*. (A. Mokhber, Trans.) Tehran: Tarh-e-Now. [In Persian].
- Shamisa, S. (2004). *Literary Criticism*. Tehran: Ferdowsi. [In Persian].
- Tadayoni, M. (2009). *Postmodernism in Fiction*. Tehran: Elm. [In Persian].
- Yaghoubi Janbe Sarayee, P., Hoseini Moakher, S. M., & Mohammadi, K. (2015). Aspects of the Stylistic Element of Paradox in Postmodern Persian Novels According to the Works of Brahani, Ravanipour, Khosravi and Kateb. *Literary Research*, fall, 12(49), 125-150. [In Persian].
- Yazdanjou, P. (2015). *Postmodern Literature*. Tehran: Markaz. [In Persian].