پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۵، صص ۱۲۴-۱۰۰

مفهوم مرگ در تفکر پسامدرن با توجه به ادبیات پسامدرنیستی

فیروز فاضلی[۱]

مجتبی هوشیار محبوب[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۹

DOI: 10.22080/RJLS.2023.25649.1403

چکیده

«مرگ» در فلسفه‌ی غرب مفهوم بنیادینی است. تقریباً می‌توان با ظنی قریب به یقین اظهار داشت، که هیچ فیلسوف مطرح و برجسته‌ای نیست که این مسأله را مورد مداقه قرار نداده باشد. در پیش‌درآمد این مقاله بعد از به دست دادن تعاریفی دایره‌المعارفی که مُتلوّن و گوناگون است، به طور اجمالی آرای متفکرانی نظیر فریدریش نیچه، سورن کی‌یر کگور، مارتین هایدگر، نوربرت الیاس و دیگران مطرح می‌شود و به واسطه‌ی اندیشه‌هایی پیشامدرنیستی و مدرنیستی به دریچه‌ای پسامدرنیستی ورود می‌کنیم؛ جایی که بعد از مطرح کردن افکار نظریّه‌پردازانِ پسامدرن، مبحث اصلی مقاله آغاز می‌شود.

برای محدود کردن گستره‌ی بحث پسامدرن در این جستار، آثار ادبی(رمان) پسامدرنیستی مورد توجه قرار گرفته‌اند. مع الوصف، با توجه و اشاره به بوطیقای رمان پسامدرنیستی از طریق آرای متفکران این جریان، دو اثر مهم این نحله که مفهوم مرگ در آن آثار، پراهمیت و محوری است، یعنی «در قند هندوانه» اثر ریچارد براتیگان و «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» اثر کورت ونه‌گات که با فاصله‌ی یک سال در آمریکا منتشر شدند، مورد واکاوی قرار گرفتند؛ آثاری که مرگ در آن‌ها به شکلی دیگرگون نسبت به آثار ادبی قبل از خود، موضوعِ متنِ ادبی شدند. همچنین در بخش داستان ایرانی نیز به داستان کوتاهی از یعقوب یادعلی با عنوان «همهمه»، از مجموعه داستان پسامدرنیستی‌ای با عنوان «احتمال پرسه و شوخی» پرداخته شده است.

رمان اول، «در قند هندوانه» (۱۹۶۸) شاهکار ریچارد براتیگان است؛ رمانی غریب و به غایت نامأنوس که سراسر در دنیای مرگ می‌گذرد؛ جایی که شبیه به دنیای مرگ است و iDEATH خطاب می‌شود؛ اما به شیرینیِ قندِ هندوانه است. موضوع «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» (۱۹۶۹)، بمباران شهر درسدن آلمان در پایان جنگ جهانی دوم و کشتار هزاران نفر است. کورت ونه‌گات سَبُعیّت آدمی را خونسردانه و گاه طنّازانه روایت کرده است و این ویژگی‌ها زاویه دیدی بعضا وارونه نسبت به مرگ و دیدگاه‌های معمولِ در باب آن، داده است، و اما داستان «همهمه» اثر یعقوب یادعلی، داستانی‌ست مینی‌مالیستی در باب مرگِ یک عزیز که در آن عنصر سادگی به طرز موکّدی برجسته شده است.

۱- دانشیار، زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه گیلان، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: drfiroozfazeli@yahoo.com

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عرفانی، دانشگاه گیلان، ایران. رایانامه: mr.mazeni@gmail.com

کلیدواژه‌ها: مرگ، پسامدرن، رمان پسامدرنیستی، در قند هندوانه، سلاخ خانه‌ی شماره‌ی پنج، یعقوب یادعلی.

۱_ مقدمه

شاید کمتر واژه‌ای مثل مرگ در فارسی صاحب صف طویلی از مترادفات باشد. دهخدا ذیل این مدخل بعد از توضیح آنکه به معنای «از گیتی رفتن» است، بیش از هشتاد مترادف فارسی و عربی ذکر کرده، از جمله: درگذشت، فوت، کام، هوش، مَنیَت، وفات، اجل، ابو یحیی، ام البلبلا، جدید، غول، خر، دبر، موت، وَزوَز، واقعه و همیَغ.

مفهوم مرگ از قرون اولیه تمدن بشری با آدمی همراه بوده است و همیشه یکی از مهم‌ترین پرسش‌های او همین دو کلمه بوده است که «مرگ چیست؟» معمولاً همگان در تلقیِ اصطلاحی، مرگ را چیزی جز پایانِ زندگی نمی‌دانند؛ به عبارت دقیق‌تر: آخرین تنفس هر ارگانیسمِ زنده‌ای. با این همه، همین تلقیِ معمول گاه در آینه‌ی افکار و سنت‌های مختلف اقوام گاه با معاییر پیچیده‌ای تعریف می‌شود.

ای.پالیس در بریتانیکا نوشته است «مرگ، توقف کامل فرآیندهای زندگی‌ست که نهایتاً در همه موجودات زنده رخ می‌دهد. [تبیین] مرگِ آدمی همیشه در هاله‌ای از ابهام و خرافات پنهان بوده است و تعریف دقیق آن همچنان بحث برانگیز و بر اساس فرهنگ و نظام‌های حقوقی، متفاوت است.» (A.Pallis: Britannica.com)

در نگرش‌های ماتریالیستی و مادی‌گرایانه نقطه‌ی پایانی‌ست، در تفکر هندوئیسم به واسطه‌ی تناسخ تبدیل به مرحله‌ای از زندگی می‌شود و در جهان‌بینی اسلامی پلی‌ست به جهانی دیگر. فهرست این اشکال گوناگون فکری بسیار مّطَوَّل‌تر از این است. بسیاری معتقدند ترس از مرگ برای آدمی موضوعی طبیعی نیست و اساساً آدمیزاد با ترسِ از مرگ زاده نشده است. (بکر، ۱۳۸۸: ۳۱۵)

مرگ مفهومی‌ست که کمتر متفکر مهم غربی می‌یابیم که در باب آن نیندیشیده باشد. نیچه می‌گوید: «زندگی چیست؟ زندگی یعنی، فرو انداختن از خود چیزی را که خواهان مردن است.» او می‌نویسد: «زندگی مگر نه آن‌که خوار داشتن میرندگی‌ست...» (نیچه، ۱۳۸۸: ۱۴۰)

مفهوم مرگ در فلسفه‌ی هایدگر خصوصاً در کتاب «هستی و زمان» مفهومی بنیادین است. از نظر هایدگر مرگ و انتظار کشیدن مرگ زیربنای تجربه‌ی بنیادین از دلشوره‌ی وجودی است. به زعم او در دلشوره و مواجهه با مرگ است که ما به واقعیت نیستی پی می‌بریم. (کراوس، ۱۳۸۸: ۲۷۳)

نوربرت الیاس مرگ را پدیده‌ی منحصربه‌فرد انسانی می‌داند و می‌گوید از میان مخلوقات بسیاری که در این کره خاک می‌میرند، تنها انسان‌ها هستند که مرگ برایشان مسأله است. «تنها آن‌ها می‌دانند که خواهند مرد؛ تنها آن‌ها قادرند پایان کار خویش را انتظار کشند...». (الیاس، ۱۳۸۹: ۲۹)؛ این نظری‌ست که

به لونی دیگر، هایدگر ابراز می‌کند: «موجودات میرا کسانی‌اند که می‌توانند مرگ را به مثابه‌ی مرگ تجربه کنند. جانور بدن کار قادر نیست...». (دریدا، ۱۳۸۸: ۴۱۹)

سورِن کی‌یِر کِگور مرگ را پایان نمی‌داند، بلکه نومیدی را چنین توصیف می‌کند. توضیحِ او متعاقب این گزاره که «نومیدی بیماریِ منتهی به مرگ است» بسیار مهم است، او می‌گوید درست است که مرگ پایان بیماری است، اما مرگ پایان نیست. کگور می‌نویسد: «اگر قرار باشد بیماری منتهی به مرگ به معنای دقیق کلمه، محلی از اعراب داشته باشد، باید بیماری‌ای باشد که در آن پایان، مرگ است و مرگ پایان. و این دقیقاً همان نومیدی است.» (کی‌یرکگور، ۱۴۰۰: ۳۹)

یکی از دریچه‌های بحث پرسش غریب و چه بسا پست‌مدرنیستی‌ست که دایره المعارف فلسفی استنفورد در هشتمین پاره از مقاله‌اش در باب مرگ، مطرح می‌کند، و آن اینکه: «آیا می‌توان مضرات یا آسیب‌های مرگ را کاهش داد؟» در جواب چنین می‌خوانیم: «درست است که مرگ برای ما ابنای بشر که به طور محتوم رخ خواهد داد نامطلوب به نظر می‌آید، اما شاید اگر خودمان را به طور مناسب آماده‌ی آن کنیم، چندان هم بد نباشد. این ممکن است در صورتی امکان پذیر باشد که به گونه‌ای از ترجیح‌گرایی قائل باشیم؛ به این معنا که با تغییر خواسته‌هامان بتوانیم از علائق خود، که مرگ بزرگترین مانع رسیدن به آن‌هاست، دست بکشیم.» (Luper: Stanford Encyclopedia of Philosophy) این درست قطب مخالف چیزی‌ست که سِنِکا، فیلسوف رواقی روم باستان، در باب آدمیان می‌گوید و به نظر می‌آید همچنان نسبت به وضعیت بشرِ امروزی توصیفِ درخوری است: «اکثر آدمیان در نوسان میان هراس مرگ و سختی‌های زندگی، حیات خود را در فراز و نشیب ذِلّت طی می‌کنند؛ آنان به زیستن رغبتی ندارند و با این حال نمی‌دانند چگونه بمیرند.» (سنکا، ۱۳۸۸: ۶۶)

در کتاب «بنیادهای خشونت » نوشته شده است: «گزینش مرگ، عشق به مرگ و آنچه برای مرگ است در نوشتار هومری و افلاطونی و در تمامی قرن‌های حکومت مسیحی، مشخصه‌ی غرب بوده و به خصوص در دوران پست‌مدرنیته اشکال مرگ‌باری پیدا کرده است.» محمد صنعتی پیرو این بند می‌نویسد: «گرچه نمی‌توان پست‌مدرنیته را نگرش غالب در اندیشه‌ی غرب دانست، ولی مرگ‌اندیشی [هر نوع اشتغال فکری با مرگ؛ از خودکشی گرفته تا انواع آزارخواهی و خشونت] و تمامی ژانرهای ادبی را که بر محور مرگ است می‌شود «گزینش مرگ... و آنچه برای مرگ است» تلقی کرد. در آن صورت می‌توان ادعای جنتسن را فهمید وقتی که با عاریت گرفتن اصطلاحی از روان پزشکی می‌گوید فرهنگ غرب «مرگ دوست» یا «مرده‌باز » شده است.» (صنعتی، ۱۳۸۸: ۵)

۱- ۱- بیان مسأله

درباره اصطلاح «پست‌مدرنیسم» آرای مختلفی طرح شده است و به انحای گوناگون مورد مداقه قرار گرفته و متفکران، ویژگی‌های بسیاری برای آن برشمرده‌اند که متعاقباً بخشی از این خصایص در همین مقاله ذکر خواهد شد. این آرا به قدری گوناگون است که حتی بعضی از اساس با لفظ پسامدرن مخالفت ورزیده‌اند.

آلکس کالینیکوس، از منتقدان رادیکال این اصطلاح، در بدو کتاب «نقد پست‌مدرنیسم »، بابت این‌که درختی برای این اثرش نابود خواهد شد، تاسف می‌خورد و می‌نویسد: «باز هم کتاب دیگری درباره پسامدرنیسم؟ نمی‌دانم چگونه می‌توانم همکاری خود را در تخریب جنگل‌های رو به نابودی جهان آن هم در مورد بحثی که مدت‌هاست همه‌چیز درباره آن گفته شده، توجیه کنم.» او رونق پست‌مدرنیسم را منحصر به آمریکا و کانادا می‌داند و می‌نویسد: «همین گرایش روشنفکرانه در بریتانیا نیز احساس شد. اُمل گرایی مشهور دانشگاهی بریتانیا موجب آن شد که اقشار پیرامونی بیشتر از دیگران تحت تاثیر قرار گیرند.» (کالینیکوس، ۱۳۸۲: ۱۵-۱۶)

با این همه باید اذعان کرد تعداد متفکرینی از این دست در برابر سوی دیگر، یعنی تبیین‌کنندگانی نظیر ایهاب حسن، ژان فرانسوا لیوتار یا ژان بودریار به غایت اندک است و کمتر مورد توجه جامعه آکادمیک و پژوهشگران قرار گرفته‌اند.

دان کیپوپیت، سال‌ها پیش، دریچه¬ی روشنی به این بحث باز کرده است. او می‌نویسد: «عصر جدید چه زمانی ناگهان در مقابل عمیق‌ترین پیش‌فرض‌های خود قرار گرفت و ناگزیر اعتراف کرد که واقعاً به آن پیش‌فرض‌ها باور ندارد؟ در این خصوص چه بسا دیدگاه‌ها تفاوت کند، اما شاید بتوان سال ۱۹۶۸، یعنی زمانِ پر آشوب پراگ، پاریس، و شیکاگو را بهترین گزینه دانست. ما از آن پس به طور روزافزونی خود را افرادی می‌دانیم که در دوره‌ی «پست مدرن» زندگی می‌کنند. پست مدرن اصطلاحی است که آن را نه برای نشان دادن گذار کامل و موفقیت‌آمیز به فهم جدیدی از وضع بشر، بلکه آن را به این هدف به کار می‌بریم که نشان دهیم هنوز چنان فهمی نداریم. ما برای آنچه در حال وقوع است نامی داریم، اما برای چیزی که در حال آمدن است، این گونه نیست. ما جهان‌بینی کهن را از دست داده‌ایم، اما به روشنی نمی‌دانیم چه چیزی به جای آن خواهد نشست.» (کیوپیت، ۱۳۸۷: ۱۵)

عصر پسامدرن، عصر تزلزل کلان روایت‌ها و اسطوره‌هاست. دامنه‌ی این زمین لرزه به مسأله فلسفه، انتلکتوآلیته و روشنگری هم توسعه می‌یابد. یورگِن هابرماس، فیلسوف آلمانی، در مقاله‌ای ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو را از پیشگامان متأخر این نظریّه در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم معرفی می‌کند. او می‌نویسد: «نویسندگان «تاریک‌اندیش» بورژوا نظیر ماکیاولی، هابز و ماندویل همواره برای مارکس

هورکهایمر که در اوایل کارش متأثر از شـوپنهاور بود، جذابیّت داشـتند. [در نظر او] اندیشـه‌ی این نویسـندگان هنوز هم سـازنده بود؛ و آراء متعارضـشـان در بسـتر جریان‌های [فکری] تا نظریّه اجتماعی مارکس ادامه می‌یافت. نویسـندگان «سـیاه اندیش» بورژوا، و پیشـاپیش همه مارکی دوسـاد و نیچه این پیوندها را گسستند. هورکهایمر و آدورنو در سیاه‌ترین اثرشان، دیالکتیک روشنگری، به این نویسندگان سیاه‌اندیش پیوستند تا سیر خود-براندازی روشنگری را در قالب مفاهیم بیان کنند. بنابر تحلیل آن‌ها، دیگر نمی‌توان به نیروی رهایی‌بخش روشنگری امید بست.» (هابرماس، ۱۳۸۶: ۲۹۱)

لیوتار، متفکر فرانسوی و از شناخته شده‌ترین پیشگامان فلسفه‌ی پست‌مدرنیستی پیش از هر چیز معنای پسـامدرن را در «مدرن» می‌کاود و بدان مرتبط می‌داند. او معتقد اسـت پسـامدرنیسـم جزئی از مدرنیسـم اسـت. این نظریّه‌پرداز ادبی می‌گوید اثری می‌تواند مدرن باشـد که ابتدا پسـامدرن بوده باشـد؛ یعنی پسامدرنیسم به مفهوم پایان مدرنیسم نیست. از نظر او وضعیت پست مدرن، وضعیتی است پایدار و مداوم و مستمر. (لیوتار، ۱۳۸۴: ۳۰ -۳۱)

در این مقاله هر چند در قلمرو مفهوم مرگ، خود را از تحقیق در آرا فیلسوفان مدرن ناگزیر دیدیم اما از آن‌جا که فرهنگ و نظام مورد بحث این وجیزه، تفکر پسـامدرن اسـت باید این پرسـش را مدنظر قرار دهیم که مفهوم مرگ در تفکر پسـامدرن چگونه تبیین می‌شـود؟ و سـوال دیگر اینکه تفاوت‌های بنیادین این تبیین در گستره‌ی تفکرات پیشامدرنیستی چیست و مولفه‌های اصلی آن کدام‌اند؟

با توجه به موضـوع مقاله‌ی حاضـر، یعنی جسـت‌وجوی معنای مرگ در تفکر و ادبیات پسـامدرنیسـتی، برای محدود کردن گستره‌ی بحث، مسأله «مرگ» را مشخصاً در سه اثر پسامدرنیستی واکاوی کردیم، دو اثر بنام آمریکایی که بارها در آثار منتقدان ادبی و نظریّه‌پردازان ادبیات پسـامدرنیسـتی مورد اشـاره قرار گفته‌اند، یعنی «در قند هندوانه» و «سـلاخ‌خانه‌ی شـماره‌ی پنج»، و سـومین اثر، داسـتان کوتاهی از یعقوب یادعلی در مجموعه داسـتان پسـت‌مدرنیسـتی‌ای به نام «احتمال پرسـه و شـوخی» که کمتر مورد مداقه قرار گرفته است.

رمان اول، «در قند هندوانه» (۱۹۶۸) شـاهکار ریچارد براتیگان اسـت؛ رمانی غریب و به غایت نامأنوس که سراسر در دنیای مرگ می‌گذرد؛ جایی که شبیه به دنیای مرگ است و iDEATH خطاب می‌شود اما به شیرینیِ قندِ هندوانه است. موضوع «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» (۱۹۶۹) بمباران شهر درسدن آلمان در پایان جنگ جهانی دوم و کشـتار هزاران نفر اسـت. کورت ونه‌گات سـبعیت آدمی را خونسـردانه و گاه طنازانه روایت کرده است و این ویژگی‌ها زاویه دیدی بعضاً وارونه نسبت به مرگ و دیدگاه‌های معمولِ در باب آن، داده اسـت. و اما داسـتان «همهمه» از کتاب «احتمال پرسـه و شـوخی» اثر یعقوب یادعلی،

داستانی‌ست مینی‌مالیستی در باب مرگِ یک عزیز که در آن عنصر سادگی به طرز مّوکدی برجسته شده است. این کتاب در سال ۱۳۸۰ برنده‌ی جایزه‌ی کتاب سال منتقدان و مطبوعات شد.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

از آن‌جا که موضوع مقاله‌ی حاضر جست‌وجوی معنای مرگ است در تفکر و ادبیات پسامدرنیستی پیش از هر چیز باید این پرسش را کاوید که اساساً پسامدرن چیست، از چه زمان آغاز می‌شود و عصر موسوم به آن، چه خصایصی دارد؟ سوال بعد این است که مفهوم «مرگ» در بوطیقای پسامدرن، علی الخصوص ادبیات پسامدرنیستی چگونه بازنمایی شده است؟

۱- ۳- روش پژوهش

شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در این مقاله کتابخانه‌ای و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی‌ست.همچنین اطلاعات گردآوری شده با روش تحلیل محتوا مورد واکاوی قرار گرفته است.

۱- ۴- پیشینه پژوهش

آثار بسیاری به طور مجزا، یعنی در باب «مرگ» و همین‌طور تفکر و ادبیات پسامدرن به رشته تحریر درآمده است، اعم از ترجمه و تالیف که موارد بسیاری از آن در بخش منبع این مقاله درج شده است. از مهمترین این آثار باید به مجموعه مقالات «مرگ» (فصل‌نامه‌ی ارغنون) که در سازمان چاپ و انتشارات منتشر شده است، اشاره کرد. در این مجموعه مقالات از نویسندگانی نظیر سنکا، نیچه، هایدگر، دریدا، دولوز، گادامر و بودریار مقالاتی ترجمه شده است. این مقالات چگونگی چرخش نگرش انسانِ غربی از آغاز رنسانس تا جنبش مدرنیته را بازنمایی کرده و همین‌طور به واسطه¬ی آثار مهمی از فلاسفه سده بیستم سنت پردامنه مرگ اندیشی را در تفکر غرب بازتاب می‌دهد.

کتابِ «تنهایی دم مرگ» اثر نوربرت الیاس به برگردان امید مهرگان و صالح نجفی، و همین‌طور کتاب «بیماری منتهی به مرگ» از سورِن کی‌یرکگور و فارسی مسعود اولیا از دیگر منابع این اثر در قلمرو «مرگ» است. این کتاب در کنار «ترس و لرز» دو اثر برتر این فیلسوف است که نگاهی اگزیستانسیال به مرگ دارد و مسائل مهمی چون خود بودن، فردیّت، گناه و ایمان را در تلاقی با این مفهوم پیش می‌کشد.

از سوی دیگر، مجموعه مقالات «نظریّه‌های رمان» با مقالاتی از دیوید لاج، ایان وات، دیود دیچز و دیگران با ترجمه¬ی حسین پاینده، مجموعه مقالات «مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان» با آثاری از بری لوئیس و دیگران باز هم با برگردان حسین پاینده، مجموعه مقالات «ادبیات پسامدرن» با مقالاتی از ایهاب حسن، برایان مک هیل و دیگران به ترجمه پیام یزدانجو و نهایتاً مجموعه مقالات «مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم» (فصل‌نامه ارغنون) با آثاری از هایدگر، هورکهایمر، بنیامین، مارکوزه و دیوید گراس از آثار و مقالاتی‌ست که در زمینه¬ی تفکر و ادبیات پسامدرن به رشته تحریر درآمده و منتشر شده‌اند.

«نظریّه‌های رمان» مقالاتی را گرد هم آورده است که شکل و ماهیّت داستان پسامدرن، اصطلاحات ادبیات پسامدرنیستی و مبانی نظری و تکنیک‌های این نوع رمان را موضوع قرار داده است. مقالات کتاب «ادبیات پسامدرن» از تاریخچه‌ی ادبیات پسامدرن، نگرش دیدگاه‌های گوناگون و مرور اندیشه‌های انتقادی گزارش می‌دهد و در آخر مجموعه مقالات «مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم» (فصل‌نامه ارغنون) به مسائل و تناقضات جریان مدرنیسم، واکاوی آرای اندیشمندان مکتب فرانکفورت و همین‌طور پایه‌های فکری تفکر پست‌مدرن می‌پردازد.

در این‌جا همچنین باید به دو مقاله دیگر نیز اشاره کرد. نخست مقاله‌ای اثر هدی پژهان، علی محمودی و محمدعلی زهرا زاده (۱۳۹۵) با عنوان «بررسی ارتباط مرگ با کلام و گفتمان پسامرگی در پست‌مدرنیسم در روایت‌های داستانی محمد رضا کاتب» که در «نقد و نظریّه ادبی» دانشگاه گیلان (شماره دوم) منتشر شد و دیگر مقاله‌ای اثر سوده عشقی، سید مصطفی مختاباد امرئی و محمدرضا شریف‌زاده (۱۳۹۵) با نام «مرگ سوژه مدرن در عصر پست مدرن و تاثیر آن در فهم الگوی مونتاژ در جامعه‌شناسی هنر». این دو مقاله بیش از مقالات دیگر ذیل پیشینه این تحقیق قرار می‌گیرند، زیرا در ترکیبِ موضوعات و در عنوان‌بندی از سابقونِ این نوشته قرار می‌گیرند.

در مقاله نخست سعی شده است پیوند محتوایی مرگ با کلام و گفتار پسامرگی در پسامدرنیسم و تلازم و همبستگی محوری این مضامین در روایت‌های داستانی محمدرضا کاتب نشان داده شود. مقاله¬ی دوم اما روی مفهوم محوری «مونتاژ» در هنر پسامدرن تاکید دارد. نویسندگان این مقاله معتقدند مفاهیمی چون طنز،کنایه و تکثرگرایی معانی در خلق فضای پست مدرنیستی موجب پدید آمدن تصاویری چند وجهی می‌گردند که افول سوژه از موقعیت استعلایی خود را به تصویر می‌کشانند.

۲_ چارچوب مفهومی

متفکران و نظریّه‌پردازان غربی تحت تاثیر فضای فکری، اجتماعی و سیاسیِ جهانِ بعد از جنگ دوم جهانی، در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم، در تقلای تبیین وضعیتی برآمدند که بعضی از فلاسفه همچون: ایهاب حسن، ژان بودریار و فرانسوا لیوتار آن را «پسامدرن» خوانده‌اند. در این میان بعضی از دریچه¬ی روانشناسی و اَشکال هنری به آن نگاه کردند، گروهی مسائل الهیاتی را مدّنظر قرار داده‌اند و بعضی، از زاویه‌ی فلسفی به مسائل بغرنج این دوره‌ی تاریخی نظر کرده‌اند.

۲-۱- پسامدرن و ادبیات پسامدرنیستی

لیوتار معتقد است «معنای پسامدرن ممکن است آن باشد که قادر است آنچه را مدرن نانمودنی می‌داند، در مضمون نمایش داده شده، جلوه‌گر کند. پسامدرن به شکل‌های از پیش پذیرفته شده‌ی مدرن که باعث تسکین خواننده یا بیننده می‌شود، پشت می‌کند... . پسامدرن آن چیزی است که در جست‌جوی

شکل‌های جدید است؛ نه این که بخواهد از این شکل‌ها لذت ببرد، بلکه به این دلیل که نشان دهد که چیزهایی هست که قابل نشان دادن نیست.» (لیوتار، ۱۳۸۴: ۳۵)

دیوید گراس می‌نویسد، الکساندر بلوک شاعر روسی، در سال ۱۹۰۸ می‌گوید: «حساس‌ترین و شاداب‌ترین کودکان ما، همگی از بیماری‌ای رنج می‌برند که برای طبیبان و روان پزشکان ما ناشناخته است. این بیماری به آشفتگی‌های روح یا جان مربوط است و می‌توان آن را طنز کنایی نامید» (گراس، ۱۳۸۶: ۴۶۱) به زعم گراس «تا سال ۱۹۷۰ این نظر آن‌قدر رنگ حقیقت به خود گرفت که احتمالاً خود بلوک هم تصورش را نمی‌کرد. هر چند هیچ‌کس مسأله را دقیقاً به این شکل بیان نکرده است، اما به نظر می‌رسد مساله‌ی اصلی این دهه «جو یا حال و هوای کنایی» است، جوی که تقریباً در همه چیز رخنه کرده و آن‌ها را متزلزل ساخته است، و این امر برخی از رمان‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ را نیز شامل می‌شود.» (همان)

ریشه‌ی این برداشت، و بنیادِ چنین نظریّه‌ای را در آرای فردریش شلگل، منتقد آلمانی، می‌جویند. طنز کنایی در جهان‌بینی شلگل، مناسب‌ترین «شکل» برای «محتوای» متناقض جهان در هیات واقعی آن است. به عبارت دیگر طنز کنایی شکل پارادوکس‌هاست. شلگل طنز کنایی را به طور خلاصه چنین تعریف می‌کند: «طنزکنایی آگاهی آشکاری از یک آشفتگی و هاویه‌ای تمام عیار است. در نزد شلگل این بدان معناست که طنز کنایی هرگز نمی‌تواند جهان را در کل درک کند، بلکه تنها به این نکته پی می‌برد که جهان نهایتاً غیرقابل درک است.» (گراس، ۱۳۸۶: ۴۶۱)

کورتنی موری گزارش می‌دهد از نظر انسان بی‌خدای عصر پسامدرن، «انسان یک ماهیت نیست، بلکه صرفاً یک حضور و نوعی جریان است»... «از نظر او جهان پوچ است. او، به طریق اولی، خواهان تغییر جهان هم نیست، زیرا این تغییر هر چه باشد نمی‌تواند جهان را از پوچی خارج کند.» (کورتنی موری، ۱۳۸۶: ۴۱۴)

باید دانست پست‌مدرنیسم در اواخر دهه‌ی هفتاد میلادی مطرح شد. هر چند این اصطلاح بیش از همه در معماری بعد از جنگ جهانی دوم ظهور کرد و بعد از آن بود که رفته رفته در مورد فرهنگ و سیاست و هنر به کار برده شد، (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۳) اما بیش از همه در ادبیات موسوم به ادبیات پسامدرنیستی بروز یافت و این ادبیات داستانی بود که به سرعت به یکی از پرجلوه‌ترین مصادیق آن بدل شد.

ادبیات داستانی پست‌مدرن بیش از همه در **آمریکا** مورد بحث و جنجال بود. بری لوئیس در مقاله‌ای نویسندگان آمریکایی این عرصه را فهرست می‌کند. او می‌نویسد: «نام بیست نفر از داستان‌نویسان آمریکایی که معمولاً در فهرست چنین نویسندگانی [نویسندگان پست‌مدرن] قرار می‌گیرند، به شرح زیر است: پل آستر، والتر ابیش، کتی اکر، جان بارت، دانلد بارتلمی، ویلیام بارز، ریچارد براتیگن [در مقاله حاضر «در قند هندوانه»ی او بررسی می‌شود]، تامس پینچن، ایشمیل رید، ا.ال.داکترو، دان دلیلو، گیلبرت

سارنتینو، رانلد سوکنیک، ریموند فدرمن، جرزی کاسینسکی، استیو کتز، رابرت کوور، ویلیام گس، جوزف مک الری، کرت وانیگات [در این مقاله به شاهکارش«سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» توجه شده است].» (لوئیس، ۱۳۸۳: ۸۲ و ۸۳)

دیوید لاج، نظریّه پردازِ بنام حوزه‌ی ادبیات داستانی، مهمترین ویژگی‌های رمان پست مدرنیستی را این موارد می‌داند: تناقض، جابه‌جایی، عدم انسجام، فقدان قاعده، زیاده‌روی و اتصال کوتاه (اختلال در محورهای جانشینی و همنشینیِ یاکوبسن). (لاج، ۱۳۸۶: ۱۴۳_۱۸۶) مهمترین مختصات رمان پسامدرنیستی از نظر شمیسا چنین است: تلفیق، اغتشاش، اختلال زمانی، بی‌مکانی، شیفته‌گونگی (روان‌پریشی)، نگارش غریب، بازی‌های زبانی، نویسنده در نقش قهرمان. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۸۱_۳۸۲)

هرچند بسیاری از متفکران و نویسندگان پست‌مدرنیسم از جمله جان بارت ادبیات داستانی پست مدرن را در ادامه‌ی سنت مدرنیستی توصیف می‌کنند، اما ویژگی‌های متفاوت این گونه‌ی داستانی که عمده‌ی آن در سطرهای مزبور نوشته آمد، آن را تدریجاً تبدیل به نحله‌ای مجزا کرد. یکی از مهم‌ترین نظریّه‌پردازان ادبیات پسامدرنیسیتی در آمریکا ایهاب حسن است. او در مقاله‌ای با عنوان «به سوم مفهوم پسامدرنیسم» در جدولی شمایلِ دوگانه‌ی مدرنیسم و پست مدرنیسم را به واسطه‌ی کلیدواژه‌هایی ادبی-فلسفی ترسیم می‌کند. (حسن، ۱۳۸۷: ۱۰۶ و ۱۰۷)

پسامدرنیسم	مدرنیسم
پاتافیزیک/دادائیسم	رمانتیسیم/سمبولیسم
پادشکل (ناپیوسته، باز)	شکل (پیوسته، بسته)
بازی	هدف
تصادف	طرح
هرج و مرج (آنارشی)	پایگان
فرسودگی/ سکوت	چیرگی/کلام
فرایند/ اجرا/هنر وقوعی	موضوع هنری/ اثر پایان یافته
مشارکت	فاصله
آفرینش زدایی/ شالوده شکنی	آفرینش/ تمامت سازی
پادنهاد	هم‌نهاد

غیاب	حضور
تفرق	تمرکز
متن/ بینامتن	ژانر/ مرز
فن بیان	معناشناسی
همنشین	جانشین
انفصال	اتصال
کنایه	استعاره
آمیزش	گزینش
ریزوم/ سطح	ریشه/ عمق
علیه تعویل/ بدخوانش	تعویل/ خوانش
دال	مدلول
نوشتنی	خواندنی
ضد روایت/ تاریخ صغیر	روایت/ تاریخ کبیر
گویش فردی	رمزگان مسلط
اشتیاق	علامت
جهش	سنخ
چندریختی/ نر و ماده‌ای	تناسلی/ نره‌ای
روان‌گسیختگی	پارانویا
تفاوت – تفاوط / رد	خاستگاه/ علت
روح‌القدس	آب (خدای پدر)
طنز	متافیزیک
عدم حتمیت	حتمیت
حلول	استعلا

از دیگر مولفه‌های مهمِ این عصـــر، مســـأله‌ای اســـت که می‌توان تحت عنوان «ناباوری به فراروایت‌ها» پیش کشید. جسی متس یکی از نقطه‌های کانونی تفکر پست‌مدرن و متعاقب آن، ادبیات پسامدرنیستی را، بی‌اعتقادی به کلان روایت‌ها می‌داند. او می‌گوید دیگر انسان‌ها به داستان‌های بزرگی که در گذشته طرز فکر و زندگی و کار و احســـاس و نگارش آن‌ها را تعیین می‌کرد، باور ندارند؛ «روایت‌های کلانی که انســـان‌ها با اتکا به آن‌ها زندگی کرده بودند و نیز شـــالوده‌های ارزش‌های‌شـــان دیگر زوال یافته بودند.» (متس، ۱۳۸۶: ۲۰۴)

یکی از مهم‌ترینِ این کلان‌روایت‌ها، «مرگ» اســت؛ موضـوعی که برایان مک هیل آن‌چنان اسـاسـی می‌داند که می‌گوید تصـــور ادبیات، بدون آن دشـــوار اســـت. (McHale, 1993:227) این مفهوم در روایت‌های داستانی پسامدرن شکلی تازه و متفاوت نسبت به آثار ادبی گذشته به خود می‌گیرد. در اینجا به سه روایت، از این روایت‌های داستانیِ پسامدرنیستی خواهیم پرداخت.

۳_ تحلیل داده

در دوره‌ی پســـامدرن، مرگ شـــکلی دیگر به خود می‌گیرد و تا حدود بســـیار زیادی، از هیبت و دهشتانکی آن کم می‌شود. در این مقاله، مفهوم مرگ، در دو رمان از ریچارد براتیگان و کورت ونه‌گات، و داسـتانی از یعقوب یادعلی به عنوان آثاری پسـامدرنیسـتی، مورد واکاوی قرار گرفته شـد تا این چهره‌ی متفاوت که از آن سخن گفتیم، رخ بنُماید.

۳-۱- «در قند هندوانه» اثر ریچارد براتیگان

«در قند هندوانه» به صـورت اول شـخص روایت می‌شـود و وقایع آن در جایی به نام DEATH i رخ می‌دهد. جغرافیای فانتزی و اســـتعاری اثر جایی اســـت مملو از درختان کاج و رودخانه‌ای ســـرد و زلال. داسـتان، قصـه‌ی دار و دسـته inBOIL اسـت در تلاقی با راوی، و زنی به نام مارگارت. آن‌ها در کلبه‌های کوچکی حوالی محل زندگی راوی زندگی می‌کنند، در نزدیکی کارگاهِ فراموش شـــده که محل انبوهی از اشیا به جا مانده از تمدنی زوال‌یافته است.

درسـت اسـت که «مرگ» به کرات موضـوعِ آثارِ داسـتانی قرار گرفته اسـت، اما جلوه‌های این مفهوم در این آثار، خصـوصـاً آثار غربی، کمتر طرزی خوشـایند داشـته اسـت یا در بازنمایی امر خوشـایند، موفق عمل کرده اسـت. بیهوده نیسـت که گادامر گزارش می‌دهد جهان متمدن مدرن تجربه‌ی مرگ را به طور کامل به حاشیه‌های زندگی عمومی می‌راند. (گادامر، ۱۳۸۸: ۴۴۱)؛ اما در این‌جا خواهیم دید که «مرگ» در «در قند هنداونه» تجربه‌ای لذتبخش است که محورِ اصلی دنیای رمان براتیگان قرار گرفته است.

«در قند هنداونه» از معدود آثاری اسـت که نه تنها مرگ یکی از مضـامین آن اسـت، بلکه مضـمون و موضـوعِ محوری رمان است، به این معنا که تمامی راه‌ها، خرده قصه‌ها و شبکه‌های علی و معلولی (Plot)

داستان به همین معنا ختم می‌شوند: «مرگ». دلیل اصلی چنین چیزی، این است که سراسر این داستان در خودِ «مرگ» می‌گذرد، و همین مسأله هم دنیای «در قند هندوانه» را به کل وارونه وتماماً غریب و نامأنوس جلوه می‌دهد. جالب است که ریچارد براتیگان هیچ تمهیدی برای عادی جلوه دادن دنیای داستانش به کار نبرده است. معمولاً داستان نویسان، خصوصاً در بدو امر، جهانِ عادیِ داستان را بازنمایی می‌کنند و مخاطب نیز چنین انتظاری دارد. (بنگرید به «سفر نویسنده» اثر کریستوفر ووگلر) دنیای وارونه و غریب، اگر از همان آغازِ داستان موضوع اثر قرار گیرد، مخاطب را سردرگم و احتمالاً گریزان می‌کند.

«در قند هندوانه» اتفاقاً آغازی کاملاً نامأنوس دارد. داستان، در شیرینیِ هندوانه می‌گذارد؛ جایی در کنار iDEATH که کاراکترهای قصه آنجا معاشرت می‌کنند، وقت می‌گذرانند و شام می‌خورند. به نخستین سطر این رمان بنگریم: «در قند هندوانه کارها می‌گذشت و باز هم می‌گذشت، همچنان که عمرم می‌گذشت در قند هندوانه.» اما منظور براتیگان از «شیرینیِ هندوانه» چیست؟ این یک جور کنایه یا استعاره است؟ این تعبیر آنقدر غریب هست که مخاطب یکبار دیگر جمله را بخواند و مطمئن شود دارد درست می‌خواند. اما چند سطر بعد شکلِ این شیرینی صورتِ عینی می‌یابد چراکه اشاره‌ها و نشانه‌هایی هست دال بر این‌که راوی دارد از «مرگ» سخن می‌گوید. راوی ادامه می‌دهد: «من در کلبه‌ای نزدیک iDEATH زندگی می‌کنم. iDEATH را می‌توانم از پنجره ببینم. زیباست. با چشمان بسته هم می‌توانم ببینم و حسش کنم. الان سرد است و مثل هر چیزی که در دست بچه‌ای باشد شکل می‌گیرد. نمی‌دانم آن چیز، چه می‌تواند باشد.

در iDEATH هماهنگی ظریفی وجود دارد. مناسبِ حالِ ماست.» (براتیگان، ۱۳۸۳: ۹)

در همین لحظه است که مخاطب می‌تواند بگوید به نظر می‌آید «در قند خندوانه» بازنُمایی جهان پس از مرگ است. براتیگان در اینجا به طور مجازی، غیراستعاری و صریح از مرگ سخن می‌گوید، و این در حالی‌ست که جهانِ واقعی اثر او، جهانی استعاری است. در این باب، در کتاب «پست مدرنیزم و نشانه‌شناسی در ادبیات داستانی» به نکته‌ی جالبی برمی‌خوریم: «مجاز، در دوره پست مدرنیزمی، تاثیر نشانه‌ای خودش را از دست نمی‌دهد، زیرا استعاره داستانی از طریق مجاز تحقق می‌یابد؛ لکن مجاز هم پیچیده‌تر و استعاره‌ای‌تر می‌شود.» (فردوسی، ۱۳۷۶: ۸۲) این پاردوکسِ «در قند هنداونه» است و همین پارادوکس موجب می‌شود مرز واقعیت و مجاز و گاه مرز مجاز و استعاره در این رمانِ کوتاه[1] بارها و بارها جابه‌جا شود. بودریار در این باب ایده‌ی درخشانی دارد. او می‌گوید: «در حقیقت، امر واقع آخرین امکان استعاره است، اما استعاره نباید این امکان را به انجام رساند- به حکم مرگ، به حکم از دست دادن توان استعاری‌اش و توان توهمش.» (بودریار، ۱۳۸۸: ۴۶۰)

براتیگان بازیِ امر واقع، امر استعاری را به طور دائم در رمانش پی می‌گیرد:

«ما در اینجا چیزهای بسیار زیادی از قندِ هندوانه می‌سازیم – درباره‌اش برای‌تان می‌گویم- از جمله همین کتاب، که در نزدیکی iDEATH نوشته می‌شود. تمام این کتاب در قندِ هندوانه می‌گذرد و سیر می‌کند.» (براتیگان، ۱۳۸۳: ۱۱)

این تصمیمِ نامعمولِ براتیگان، مبنی بر اینکه تمام داستانش در قندِ هندوانه بگذرد (بخوانید «مرگ»)، اراده‌ی او به شناخت جهانِ مرگ را نشان می‌دهد. به نظر می‌آید تعبیر مکرر او از شیرینیِ این تجربه نیز اشاره او به لذت‌بخش بودن آن است. به زعم سیکسو، متفکر فرانسوی، «میل به مردن، میل به دانستن است؛ در واقع نمی‌توان آن را میل به ناپدید شدن دانست، و یا خودکشی هم نیست؛ این میل، میل لذت بردن است.» (سیکسو، ۱۴۰۰: ۴۹) راوی داستان نه تنها دائم از «شیرینی» آن سخن می‌گوید بلکه اتفاقاً به صراحت iDEATH را یک جای خوب توصیف می‌کند. (براتیگان، ۱۳۸۳: ۲۰)

«مرگ» در این رمان شکلِ دیگری از زندگی است، بی‌هیچ تفاوتِ جوهری؛ و حتی بارها و بارها لذت‌بخش توصیف می‌شود. درست است که ظاهر امر نشان‌دهنده‌ی آن است که براتیگان دنیای مرگ را در این رمان، دنیایی فانتزی و استعاری نمایش داده است، اما توصیفات، توضیحات و روایت اصلی داستان کاملاً پرجزئیات و رئالیستی است. مسأله فانتزیک بودن «در قند هنداونه» و جهانِ مرگ یا پس از مرگ نیست، مسأله، به زعم راویِ اثر، مسأله‌ی لذت‌بخش بودنِ تجربه‌ای است که می‌توانیم تجربه‌ی مرگ بنامیم. شاید پربیراه نباشد بگوییم که احتمالاً ریچارد براتیگان به همین دلیل نیز از فرجامِ ناخوشایندِ زندگی‌اش استقبال کرد[۲].

۳-۲- «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» اثر کورت ونه گات

«سلاخ‌خانه شماره پنج» داستان زندگی شخصیتی طناز است به نام بیلی پیلگریم، که در جنگ جهانی دوم دچار شهودِ غریبی می‌شود مبنی بر سیر در زمان. او همین‌طور این توانایی را دارد که با مردمان سیاره ترالفامادور ارتباط پیدا کند. سیاره‌ای که مردمان آن می‌توانند او را از گذشته و آینده‌ی اسفناک او و بشر باخبر کنند. این ویژگی او را تا حدود زیادی نسبت به وقایع جنگ و پدیده «مرگ» مجهز به خونسردی و آرامش کرده است.

«سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» با عنوان کامل «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج: یا جنگ صلیبی کودکان؛ رقص اجباری با مرگ[۳]» رمانِ مهیبی‌ست، چرا که سوژه‌ای بس مهیب دارد: اینکه مرگ فقط برای دیگران نیست. به زعم الیاس بسیاری از انسان‌ها، خصوصاً آن‌ها که در جوامع پیشرفته می‌زیند، مرگ را صرفاً برای دیگری می‌بینند. به عبارت دیگر فکر می‌کنند «فقط دیگران می‌میرند» (الیاس، ۱۳۸۹: ۲۷)؛ و این نکته‌ای

است که ونه‌گات بدان آگاه است و مصداق این گروه در «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» هر دو جبهه‌ی فاشیست‌ها و آمریکایی‌ها هستند.

موضوع این رمان بمباران شهر درسدن آلمان در جنگ جهانی دوم است و مرگ هزاران آلمانی. برای نویسنده‌ی این رمان جنگ قربانگاه خیل عظیمی انسان است، و فرق نمی‌کند این قربانیان کدام طرف جنگ هستند؛ به همین دلیل زاویه دید کاملاً متفاوتی نسبت به رمان‌هایی از این دست دارد، و آن این که دوربینِ نوشتنش را روی قربانیان آلمانی متمرکز کرده است. درست است که نویسنده، خود یک آمریکایی است، با این‌حال بسیاری از صحنه‌های رمانش در توصیفِ جنایاتِ جانیانی‌ست که هم‌وطنانش هستند، جانیانی که خیلی اوقات خودشان نیز معصوم‌وار به صحنه‌ی جنایت رفته‌اند، مثل کودکان و نوجوانانی که به اراده و انذار دولت وارد مهلکه‌ی جنگ شدند. در صحنه‌هایی از این دست، ونه‌گات آشکارا ما را به یاد جنگ‌های صلیبی و عزیمت کودکان به عرصه‌ی نبرد می‌اندازد. ونه‌گات در این رمان صحنه‌های زیادی از مرگ ترسیم کرده است که در برابر کودکان به نمایش درآمده‌اند. نوربرت الیاس می‌نویسد: «در ادوار گذشته، کودکان نیز هنگام احتضار آدمیان حضور داشتند. آنجا که هر چیزی تا حد زیادی پیش چشم دیگران اتفاق می‌افتد، بالطبع مردن نیز در برابر کودکان رخ می‌دهد.» (الیاس، ۱۳۸۹: ۴۴)؛ در اینجاست که باید عنوان فرعی «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» را به یاد آورد: «جنگ صلیبی کودکان؛ رقص اجباری با مرگ.».

به وقتِ جنگ جهانی دوم و همین‌طور بعد از این نبرد خونین، کمتر به جنایات متفقین توجه می‌شد. همیشه این فاشیست‌ها بودند که سوژه‌ی همگان بودند. ویلفرید شید، نویسنده و منتقد برجسته‌ی آمریکایی، وقتی از نکبت متفقین سخن می‌گوید، همین نکته را مدنظر دارد. او می‌نویسد بمباران درسدن بزرگ‌ترین جنایتی است که آمریکایی‌ها مرتکب شده‌اند. او ونه‌گات را به این دلیل که آمریکایی‌ها را مجبور کرده است سرانجام به عظمت این جنایت بیندیشند، تحسین می‌کند. (جیمز میلز، ۱۳۷۳: ۱۸۰)

اگر جنگ غایت بلاهت و شر است، محصول این فرآیند، یعنی مرگ، امری‌ست در غایتِ ناخوشایندی. با این همه در رمان ونه‌گات، مرگ مثل یک شوخی سر می‌رسد، با شمایلی فوق‌العاده مضحک. نویسنده‌ی اثر جایی در آغاز داستان می‌گوید: «به نظر من، اوج داستان همان جریان اعدام ادگار دربی فلک‌زده است. به علاوه طنز ماجرا هم حسابی زیاد است. یک شهر را تمام و کمال به آتش می‌کشند و با خاک یکسان می‌کنند و هزاران نفر را می‌کشند، و بعد میان خرابه‌های همین شهر، یک سرباز پیاده نظام ارتش آمریکا را به خاطر برداشتن یک قوری بی‌قابلیت دستگیر می‌کنند. بعد هم به طور رسمی محاکمه‌اش می‌کنند و می‌گذارندش سینه‌ی دیوار و جوخه‌ی آتش کلکش را می‌کند.» (ونه‌گات: ۱۳۸۲: ۱۷-۱۸)

ونه‌گات در این رمان در عین حال که سعی در ترسیم چهره‌ی وحشتناک جنگ و شرِ مکنون در آن دارد، نشان می‌دهد که بشر به طور ابلهانه‌ای مرگ را صرفاً برای دیگری می‌بیند و خود را همیشه در جبهه‌ی زندگان می‌پندارد.

بیلی پیل‌گریم (Billy Pilgrim) شخصیت اصلی این داستان، زائری است سرگردان این دنیای سراسر بلاهت و شر. ونه‌گات با انتخاب این اسم، یعنی pilgrim به معنای زائر، دنیا را به شکل معبدی ویرانه ساخته است که از آن چیزی جز مرگ بیرون می‌آید: مرگ کودکان و زنان و پیران.

«دو تا از آلمانی‌ها بچه‌های سیزده چهارده ساله بودند. دو تای دیگر پیرمردهای فکسنی بودند- مثل پیر سگ‌ها، یک دندان در دهان‌شان نبود و از دهان‌شان گلیز سرازیر بود. جزء نیروهای نامنظم ارتش بودند و هر تکه لباس و اسلحه‌شان از پس مانده تجهیزات سربازان واقعی که تازه مرده بودند، ترتیب داده شده بود. بله، رسم روزگار چنین است.» (ونه‌گات: ۱۳۸۲: ۷۴-۷۳)

او دائم از این موتیف، یعنی «بله، رسم روزگار چنین است» استفاده می‌کند تا بیش از همیشه روی سفاهتِ طرفین خصومت تاکید کرده باشد، و اتفاقاً در این راه موفق بوده است. تکرار مکرر این موتیف مرگ را به رویدادی عادی و دم‌دستی بدل می‌کند: «همه روزه به طور متوسط، ۳۲۴۰۰۰ کودک به دنیا می‌آیند. در همان یک روز، به طور متوسط ۱۰۰۰۰ نفر از گرسنگی و سوءتغذیه می‌میرند. بله، رسم روزگار چنین است.» (ونه‌گات: ۱۳۸۲: ۲۵۹)

تکرار این گزاره با این‌که در ظاهر امر، قرار است وقایع هولناک را عادی جلوه دهد، اما به دلیل وجه آیرونیک و کنایی روایتِ ونه‌گات، شکلی گزنده به خود می‌گیرد.

بیل پیل‌گریم، زائرِ سرگردان این رمان، کسی است که بیشتر از هر کس دیگر به این طنزِ تلخ واقف است. او که زندگی‌اش را بر سر این جنگ باخته است، دائم در رفت و آمد و تصادمات مرگ‌آورِ زمان و زمانه است. ونه‌گات به واسطه‌ی تمهیدی آشکار ما را با چنین مضمونی مواجه کرده است:

«بیل پیل‌گریم، در بعد زمان چند پاره شده است.

وقتی بیل به خواب رفت، مرد زن‌مرده پیری بود و شب عروسی خود بیدار شد. در سال ۱۹۵۵ از میان دری گذشت و در سال ۱۹۴۱ از در دیگری بیرون آمد. از میان همان در عبور کرد و خود را در سال ۱۹۶۳ یافت. می‌گوید بارها تولد و مرگ خود را دیده است و از سر اتفاق به دیدار حوادث بین مرگ و تولد خود رفته است.» (ونه‌گات: ۱۳۸۲: ۳۹)

ونه‌گات می‌نویسد: «این روزها بیلی پیل‌گریم می‌گوید بالاخره به همین نحو مرگش فرا می‌رسد بیلی مسافر زمان است، از این رو بارها مرگ خود را به چشم دیده است و چگونگی مردن خود را تشریح و

روی نوار ضبط کرده است.» نواری که این‌گونه آغاز می‌شود: «من بیلی پیل‌گریم، سیزدهم فوریه سال ۱۹۷۶ می‌میرم، مرده‌ام و همیشه در همین روز خواهم مرد.» (ونه‌گات: ۱۳۸۲: ۱۷۷)

پیل‌گریم نه تنها راوی مرگ است، که خود سوژه و مفعول مرگ نیز هست. او مثل بازماندگان، عزادار مرگ خویش است، با این تفاوت که پوچیِ نهفته در این رویداد، به شدت برای او آزاردهنده است.

۳-۳- «همهمه» اثر یعقوب یادعلی

«همهمه» داستان کوتاهی است درباره یک پیرمرد سوگوار. او به سراغ بدنِ بی‌جان پسرش آمده است. پیرمرد در اداره‌ای مبهم و بی‌نام منتظر است تا جسمِ فرزندش را تحویل بگیرد. «همهمه» داستانِ بسیار کوتاهی است درباره این انتظارِ پدر، و مواجهه او با پسری که گویا شهید شده است. داستان سخنی از نحوه مرگ پسر نمی‌گوید و صرفاً انتظارِ پدرِ عزادار را به تصویر کشیده است.

«احتمال پرسه و شوخی» اثر یعقوب یادعلی (۱۴۰۰-۱۳۴۹)، مجموعه داستانِ متفاوت، آوانگارد و پست مدرنیستی‌ست که اول بار، ۲۲ سال پیش، در سال ۱۳۸۰، در نشر نیم‌نگاه منتشر و همان سال برنده‌ی جایزه‌ی کتاب سال منتقدان و مطبوعات شد. مجموعه‌ی داستانی پیشرو، با داستان‌هایی بدیع و خلاقانه که می‌توان در شمار نخستین آثار ایرانی دانست که از حیث تماتیک و بهره‌گیری از ترفندهای داستانی، نظر به آثار پسامدرنیستی داشته است. باور نداشتن یا زیرسوال بردن کلان‌روایت‌ها، ایجاد شک و عدم یقین نسبت به مسائل اساسی، ساختارگریزی، بازی‌های زبانی و فرمی، بهره‌گیری از زبان آیرونیک و طنازانه و همین‌طور شگردهایی نظیر فراداستان[۴] (Metafiction) این مجموعه‌ی داستان را آشکارا ذیلِ جریان آثار پسامدرنسیتی قرار می‌دهد.

داستان از این قرار است که پیرمردی برای گرفتن وسایل پسرِ مرحومش، یعنی حمید صادق‌پور، وارد جایی می‌شود. داستان‌نویس در همان بدو امر، چند صفت بدو منسوب می‌کند. مصمم است، غمگین و ناراحت به نظر می‌آید و عجله دارد، چرا که می‌نشیند نوک صندلی، بی‌که تکیه دهد. از جوانی که قرار است وسایلِ جوانِ مرحومش را بدهد، اذن سیگار کشیدن می‌گیرد و بعد بلند می‌شود در را باز کند تا دود سیگار آن جوان را اذیت نکند. در همین اثنا متوجه می‌شویم پیرمرد احتمالاً پدر یک شهید است، زیرا نویسنده پوستری را با پرچمی سبز توصیف می‌کند و همین‌طور کلماتی که ناخواناست. وقتی صدای گریه‌ها بلند می‌شود، «همهمه» می‌شود و بعد یکی می‌گوید «باید افتخار کنی، مرد!»، این احتمال خیلی بیشتر می‌شود. اما نکته‌ی حائز اهمیت و غافل‌گیر کننده این است که داستان همین‌جا تمام می‌شود. جایی که مخاطب هنوز به صفحه‌ی سوم نرسیده است، جمله‌ی پایانی ثبت شده است: «آب بینی را گرفت و عمیق نفس کشید، گفت: یا ارحم‌الراحمین.» (یادعلی، ۱۳۸۲: ۵۹)

یعقوب یادعلی با این‌که مسأله‌ی خطیری را موضوعِ کارش کرده، از توصیفات خطیر، سر باز زده است. صحنه‌ها، گفت‌وگوها و وصف‌ها در کمینه‌گراترین شکل ممکن هستند، طوری که تمام داستان کمتر از سه صفحه است. نویسنده عامدانه ساختار معمولِ داستان را به طور کامل باژگونه کرده است. داستان دارای پلات و ساختار معمولِ طرح و توطئه نیست. خبری از گره‌افکنی، گره‌گشایی یا نقطه‌ی اوج نیست. رویدادهای داستانی به اتفاقات بی‌اهمیتی نظیر روشن کردن سیگار تقلیل یافته‌اند و سراسر قصه به خرده قصه‌ای فرعی می‌ماند که جای داستانِ اصلی را پر کرده است. آنچه در این بین اهمیت دارد این است که تمام این هنجارگریزی‌های ساختاری و فرمی به موازات وجهِ تماتیک قصه شکل گرفته است. به عبارت دیگر باید گفت به نظر می‌آید تمام این‌ها در تعزیت آن جوانِ مفقود و همین‌طور همدردی با پیرمردِ صاحب عزاست. چیزی که در این داستان «مرگ» را تقلیل داده است، همین سوگواریِ بی‌سر و صداست. افراط نویسنده در این زمینه، گاه به این واقعه شکل مُضحَکه می‌دهد. طرز اجرای داستان توسط یادعلی، آدم را یاد نمایش‌نامه‌های ابزورد ساموئل بکت و اوژن یونسکو می‌اندازد. مخاطب «همهمه» در انتظار هیچ است و نسبت به این «هیچ» آگاه است. او می‌داند هیچ اتفاقی نخواهد افتاد چرا که فرآیند نگارش چنین تداعی می‌کند.

یادعلی در این داستان «مرگ» را از نگاهی بسیار متفاوت توصیف کرده، و آن این است که فرد مُرده را از سوژگی متن رهایی بخشیده و فردِ بازمانده را موضوع اثرش قرار داده است؛ بازمانده‌ای که هیچ کنشی ندارد یا هیچ کنشی نمی‌تواند داشته باشد جز این‌که تسلیم و پذیرا باشد.

ژُرژ باتای، نویسنده و متفکر فرانسوی، در این باب ایده‌ی درخشانی دارد. او می‌گوید: «زمانی که شخصی می‌میرد، ما، این بازماندگان، که انتظار ادامه یافتن زندگی آن انسانی را داریم که اینک بی‌حس و بی‌حرکت در کنار ما قرار دارد، درمی‌یابیم که انتظارمان به هیچ و پوچ بدل شده است. نمی‌توان بدن مرده را هیچ و پوچ نامید، بلکه آن ابژه و جسد، بی‌درنگ با نشان «هیچ و پوچ» مهر می‌خورد.» (باتای، ۱۳۸۸: ۳۳۳) این موقعیتِ اصلی پیرمردِ داستانِ یادعلی است. با اینکه اطراف او را آدم‌هایی که هق‌هق می‌کنند، گرفته، خود او بی‌جنبش و آرام است. نام داستانِ اشاره به همین غوغای اطراف او دارد. این «همهمه» آرام و زمزمه‌وار نیست؛ صداهای بلندِ زاری است. با این حال پدرِ احتمالی داستان رفتار غریبی دارد: «با دستمال، نمِ اشک پشت کاسه‌ی چشم‌ها را فشرد، چند بار پلک زد تا تری چشم‌ها از بین برود» همین. این بسندگی در سوگواری شخصیت اصلی داستان، که در عین حال شخصیت اصلی نیست، همه‌چیز را زیر سایه‌ی نوعی سادگیِ اغراق‌آمیز می‌برد.

یعقوب یادعلی، در «همهمه»، پرده از رازآمیزی، سحرانگیزی و سایه‌های پرابهت مرگ که معمولاً در آثار داستانی سراغ داریم، برداشته است. مرگ در نظرگاهِ او و در داستانِ مورد بحث به طرز افراط‌آلودی ساده، بی‌آلایش و بی‌غوغا ترسیم شده است.

۴_ نتیجه‌گیری

مرگ در آثار پسامدرن،در قیاس با آثار مطرح مدرن تفاوت معناداری دارد. نگاه مولفان آثار پست‌مدرن تلقی مخاطب را تا حدود زیادی از مرگ تغییر می‌دهد و تجربه بکری از این رویداد بازنمایی می‌کند. این تجربه بکر بیش از همه با این ویژگی‌های کلیدی گره خورده است: سادگی و منحصر به فرد بودن تجربه مرگ. این اتفاق در آثار پسامدرن به یکباره رخ نداده است و برای فهم درست مفهوم مرگ در این آثار نیازمند آن هستیم که به سیر این اندیشه در فلسفه قرن بیستم توجه کنیم. مفهوم مرگ در میان فیسلوفان و نویسندگان این دوره به کرات مورد مداقه قرار گرفته است. اندیشمندان مدرن بارها در اینباره اظهار نظر کردند. بعضی مثل هایدگر مرگ و انتظار کشیدن مرگ را زیربنای تجربه‌ی بنیادین از دلشوره‌ی وجودی می‌دانند و به همین دلیل توجه به آن و مسأله‌ی «نیستی» را پر اهمیت می‌دانند. نوربرت الیاس مرگ را پدیده‌ی منحصربه‌فرد انسانی می‌داند و فیلسوف معروف، سورن کی‌یر کگور مرگ را پایان نمی‌داند، بلکه نومیدی را چنین توصیف می‌کند. او می‌گوید درست است که مرگ پایان بیماری است، اما مرگ پایان نیست. با اینهمه، در دوره‌ی پسامدرن، مرگ شکلی دیگر به خود می‌گیرد و تا حدود بسیار زیادی، از هیبت و دهشتانکی آن کم می‌شود.

در این مقاله، مفهوم مرگ، در دو رمان از ریچارد براتیگان و کورت ونه‌گات، و داستانی از یعقوب یادعلی به عنوان آثاری پسامدرنیستی، مورد واکاوی قرار گرفته شد تا این چهره‌ی متفاوت که از آن سخن گفتیم، رخ بنُماید.

مرگ در رمانِ براتیگان امری خوشایند، زیبا و دلنشین ترسیم شده است که تفاوتِ ماهوی با زندگی ندارد. براتیگان علی الظاهر در «در قند هندوانه» دنیایی استعاری و فانتزیک خلق کرده است، اما در کنه امر، بنا بر اجرایی رئالیستی بر آن بوده است که مرگ را «جایی مناسب» توصیف کند. این از ویژگی‌های بارز این رمان است که در دیگر آثارِ مذکور در این جستار نمی‌توان سراغ گرفت.

ونه‌گات در «سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج» ضمن ترسیم چهره‌ی ابلهانه و شرورانه‌ی جنگ، و نگاه وارونه به جنگ جهانی دوم -به این معنا که نکبتِ متفقین را موضوعِ اثر قرار داده است- از این مضمونِ محوری سخن می‌گوید که بشر چنین می‌پندارد که مرگ تنها برای دیگری است. در این رمان «مرگ» به مثابه امری عادی رخ می‌دهد و طرز و شکلی شبیه به شوخی دارد.

یعقوب یادعلی، در «همهمه»، پرده از رازآمیزی، سحرانگیزی و سایه‌های پرابهت مرگ که معمولاً در آثار داستانی سراغ داریم، برداشته است. مرگ در نظرگاهِ او و در داستانِ مورد بحث به طرز افراط‌آلودی ساده ترسیم شده است.

به واسطه‌ی واکاوی سه اثر پست‌مدرنیستی می‌توان از شمایلِ دیگرگون مرگ در آثار این دوره سخن گفت. نویسندگان پست‌مدرن تلقیِ متفاوتی نسبت به هم‌قطارانِ مدرن خود دارند، و مهم‌ترین این تفاوت‌ها، عادی جلوه دادنِ رویدادی است که همیشه به طور مهیبی بازنمایی شده است. مرگ در این سه اثر امری ساده و معمولی است، مثل یک اتفاق عادی. وجه شباهت هر سه اثرِ واکاوی شده در این جستار، مواجهه سوژه‌های داستان با «مرگ» است. پیلگریم، شخصیت رمان ونه‌گات، مرگ را مثل زندگی می‌بیند، منتها در زمانی دیگر. همین ادعا را می‌توان در باب رمان براتیگان مطرح کرد، با این تفاوت که راویِ داستان، «مرگ» را زندگی در مکانی دیگر تلقی کرده است. و پیرمردِ داستانِ «همهمه» نیز طوری با مرگِ پسر و جسدش مواجه می‌شود که گویی می‌خواهد او را از مدرسه به خانه بازگرداند.

مسأله‌ی دیگر این است که در آثار مزبور مرگ رویدادی است که انحصاراً از آن سوژه داستان می‌شود. به عبارت دیگر صرفاً به او اختصاص دارد. این گزاره وقتی معنا پیدا می‌کند که معمولاً آدمی مرگ را نظیر بیماری‌ای برای دیگران در نظر می‌گیرد و احتمال بیمار شدن خودش را بعید می‌شمرد. این مسأله از دیگر وجوه شباهتِ آثاری ست که در این مقاله بررسی شده‌اند. در رمان ونه‌گات، جنگ سراغ همه‌ی آدم‌ها را می‌گیرد، حتی سربازی که سر جنگ ندارد. در «در قند هندوانه» راوی داستان به وقت وقوع هر اتفاقی، آن را در کمال خونسردی روایت می‌کند چرا که می‌داند همه در «مرگ» هستند و پیرمرد داستان یعقوب یادعلی بیشتر از فرزندش رودرروی مرگ قرار گرفته است و همین غافلگیری اوست که مضمون محوری «همهمه» شده است. با تمام اینها، همین مسأله که در قولِ هایدگر به «رویداد از آن خود کننده» تعبیر شده است، مهم‌ترین وجه افتراق این آثار را می‌سازد. به این معنا که سوژه‌های داستان‌های مزبور، در سیر روایی کار، از مرگ تجربه‌ای شخصی پیدا می‌کنند. شخصیت اصلی داستان «سلاخ‌خانه شماره پنج» بیش از دیگر کاراکترها مصداق این گزاره است. او به واسطه‌ی این تجربه‌ی یگانه، پا در جهانی دیگر می‌گذارد؛ جهانی که در آن «زمان» را می‌توان از چهار بعد تجربه کرد. همین تجربه است که او را نسبت به بسیاری از وقایع مصیبت‌ناک جنگ بی‌اعتنا می‌کند، زیرا او قادر است به مدد مردمان سیاره ترالفامادور از حوادث آینده باخبر شود. یگانگی این تجربه در شخصیت اصلی داستان «همهمه»، بیش از همه در تنهایی او ظهور می‌کند. به همین دلیل یعقوب یادعلی در مجالی تنگ، خلوتِ پیرمرد در آن اداره نامعلوم را، بزرگ و بیکران جلوه داده است. هیچ‌کس نمی‌تواند در آن لحظه خطیر یارش باشد. نویسنده به همین دلیل برای او هیچ یار و همنشینی انتخاب نکرده است. و در نهایت راوی داستان "در قند هندوانه"

در خودِ جهان مرگ اســـت. همان‌طور که ما در قلمرو زندگی هســـتیم و غافلیم از جهان مرگ، او نیز نمی‌تواند در جهان مرگ، به «مرگ» نزدیک شود. این ویژگی برجسته اوست که دارد جهان مرگ را بی آنکه بداند، توصیف می‌کند.

منابع

- الیاس، نوربرت، (۱۳۸۹)، «**تنهایی دم مرگ**»، امید مهرگان و صالح نجفی، تهران: گام نو.
- باتای، ژرژ ،(۱۳۸۸)، «قرابت‌های تولید مثل و مرگ»، **مرگ (مجموعه مقالات)**، جواد گنجی، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۳۳۱-۳۴۰.
- براتیگان، ریچارد، (۱۳۸۳)، «**در قند هندوانه**»، مهدی نوید، تهران: چشمه.
- بکر، ارنســت ،(۱۳۸۸)، «وحشــت از مرگ». **مرگ (مجموعه مقالات)**، ســامان توکلی، ســازمان چاپ و انتشارات، ص ۳۱۳-۳۳۰.
- بودریار، ژان، (۱۳۸۸)، «چگونه می‌توانی از روی سایه‌ات بپری وقتی دیگر سایه‌ای نداری؟»، **مرگ (مجموعه مقالات)**، افشین جهاندیده، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۴۵۷-۴۶۴.
- پژهان، هدی، محمودی، علی، زهرا زاده، محمد علی، (۱۳۹۵)، «بررســی ارتباط مرگ با کلام و گفتمان پســامرگی در پســت‌مدرنیســم در روایت‌های داســتانی محمد رضــا کاتب»، **نقد و نظریّه ادبی**، شماره دوم، ص ۵۷_۷۸.
- جیمز میلر، والتر، نلسون، بانی ای، (۱۳۷۳). «**نگاهی دیگر بر سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج**»، علی اصغر بهرامی، تهران: روشنگران.
- حسن، ایهاب، (۱۳۸۷)، «به سوی مفهوم پسامدرنیسم»، **ادبیات پسامدرن**. تهران: مرکز، ص ۹۳-۱۱۶.
- دریدا، ژاک، (۱۳۸۸)، «معضــلات»، **مرگ (مجموعه مقالات)**، مهشــید نونهالی، ســازمان چاپ و انتشارات، ص ۳۸۳-۴۲۶.
- گادامر، هانس گئورک، (۱۳۸۸)، «تجربه‌ی مرگ». **مرگ (مجموعه مقالات)**، علی ملائکه، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۴۳۷-۴۴۷.
- سنکا، (۱۳۸۸)، «دو قطعه از سنکا در باب مرگ». **مرگ (مجموعه مقالات)**. امیر احمدی آریان، امید مهرگان، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۶۵-۷۲.
- سیکسو، الن، (۱۴۰۰)، «**سه گام بر نردبانِ نوشتار**»، ماهان تیرماهی، تهران: ناهید.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)،« **نقد ادبی**»، تهران: نشر میترا.

- صنعتی، محمد، (۱۳۸۸)، « درآمدی به مرگ در اندیشه‌ی غرب». **مرگ (مجموعه مقالات)**. سازمان چاپ و انتشارات. ص ۱-۶۴
- عشقی، سوده، مختاباد امرئی، سید مصطفی، شریف‌زاده، محمدرضا، (۱۴۰۰)، «مرگ سوژه مدرن در عصر پست مدرن و تاثیر آن در فهم الگوی مونتاژ در جامعه‌شناسی هنر»، **مطالعات جامعه‌شناسی**، شماره ۵۱، ص ۱۲۹_۱۴۳.
- فردوسی، حمیدرضا، (۱۳۷۶)،« **پست مدرنیزم و نشانه شناسی در ادبیات داستانی**»، مشهد: سیاوش.
- کالینیکوس، آلکس، (۱۳۸۲)، «**نقد پست مدرنیسم**»، تهران: نیکا.
- کراوس، پیتر، (۱۳۸۸)، « مرگ و مابعدالطبیعه». **مرگ (مجموعه مقالات)**. محمد سعید حنایی کاشانی سازمان چاپ و انتشارات، ص ۲۷۳-۲۹۴.
- کورتنی موری، جان، (۱۳۸۶)، «انسان بی‌خدای عصر نوگرایی و عصر فرانوگرایی». **مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم(مجموعه مقالات)**. هدایت علوی‌تبار، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۴۳۱-۴۳۶.
- کیوپیت، دان، (۱۳۸۷)، «**عرفان پس از مدرنیته**»، ترجمه الله‌کرم کرمی‌پور، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- کی‌یرکگور، سورن، (۱۴۰۰)، «**بیماری منتهی به مرگ**»، ترجمه مسعود علیا، تهران: بیدگل.
- گراس، دیوید، (۱۳۸۶)، «طنز کنایی و آشفتگی‌های روح»، **مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم(مجموعه مقالات)**، ترجمه حمید محرمیان معلم، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۴۶۱-۴۷۲.
- لاج، دیوید (۱۳۸۶). «رمان پسامدرنیستی». **نظریّه‌های رمان**. حسین پاینده، تهران: نیلوفر، ص ۱۴۳-۲۰۰.
- لوئیس، بری، (۱۳۸۳)، «پسامدرنیسم و ادبیات». **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، حسین پاینده، تهران: روزنگار، ص ۷۷-۱۱۰.
- لیوتار، ژان فرانسوا، (۱۳۸۴)، «**تعریف پسامدرن برای بچه‌ها**»، ترجمه آذین حسین زاده، تهران: ثالث.
- متس، جسی، (۱۳۸۶)، «رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن؟»، **نظریّه‌های رمان**، حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

- نیچه، فریدریش، (۱۳۸۸)، «درباره‌ی مرگ و مرگ‌اندیشان»، **مرگ (مجموعه مقالات)**، داریوش آشوری. سازمان چاپ و انتشارات. ص ۱۲۳-۱۴۴.
- ونه‌گات، کورت، (۱۳۸۳)، «**سلاخ‌خانه‌ی شماره‌ی پنج**»، علی اصغر بهرامی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- ووگلر، کریستوفر، (۱۳۹۲)، «**سفر نویسنده**»، محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.
- هابرماس، یورگن، (۱۳۸۶)، «درهم تنیدگی اسطوره و روشنگری: ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو». **مسائل مدرنیسم و مبانی پست مدرنیسم(مجموعه مقالات)**، علی مرتضویان، سازمان چاپ و انتشارات، ص ۲۹۱-۳۱۶.
- یادعلی، یعقوب، (۱۳۸۲)، «**احتمال پرسه و شوخی**»، تهران: داستان‌سرا.
- Pallis, ch (Last Updated: Feb 16, 2023). Death. https://www.britannica.com/science/death.
- Luper, s. (First published Wed May 22, 2002; substantive revision Wed Aug 25, 2021). Death. https://plato.stanford.edu/entries/death.
- Mchale, brian (1993). Postmodernist fiction.london: Routledge.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۵، صص ۱۲۴-۱۰۰

The Concept of Death in Postmodern Thinking as Depicted in Postmodernist Fiction

Firouz Fazeli[3]
Mojtaba Hoshyar Mahboob[4]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.25649.1403

Abstract

Death is a fundamental concept in Western philosophy. Undoubtedly, many distinguished philosophers have tried to examine this notion and share their insights. In this essay, we briefly present views of thinkers such as Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, Martin Heidegger and Norbert Elias and then attempt to enter the realm of postmodern thought through pre-modernist and modernist notions. In order to limit the scope of postmodern discussion in this essay, postmodernist literary novels have been taken into consideration. To this purpose, two important works of this genre, in which the concept of death is central, namely In Watermelon Sugar by Richard Brautigan and Slaughterhouse-Five by Kurt Vonnegut, were analyzed. Also, in the Iranian story section, a short story by Yaqoub Yadali entitled "Hamhameh"(Uproar) has been discussed. Findings suggest that to postmodernists, the meaning of death is significantly different from that of modernists. Their point of view also affects their reader's mentality and provides them with a new outlook on death. Postmodern readers come to the understanding that death is a simple and unique experience.

Keywords: Death, Postmodernist fiction, In watermelon Sugar, Slaughterhouse-Five, Yaqub Yadali

Extended Abstract

Introduction

Death is a fundamental concept in Western philosophy. Undoubtedly, many distinguished philosophers have tried to examine this notion and share their insights. In this essay, we briefly present views of thinkers such as Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, Martin Heidegger and Norbert Elias and then attempt to enter the realm of postmodern thought through pre-modernist and modernist notions. In order to limit the scope of postmodern discussion in this essay, postmodernist literary novels have been taken into consideration. To this purpose, two important works of this genre, in which the concept of death is central, namely In Watermelon Sugar by Richard Brautigan and Slaughterhouse-Five by Kurt Vonnegut, were analyzed. Also, in the Iranian

[3] Associate Professor of Persian Language and Literature at Gilan University. Corresponding author: drfiroozfazeli@yahoo.com
[4] PhD student of Mystical Literature

story section, a short story by Yaqoub Yadali entitled "Hamhameh"(Uproar) has been discussed.

The first novel, In Watermelon Sugar (1968), is Richard Brautigan's masterpiece; a strange and extremely unfamiliar piece that relates a story which entirely takes place in the world of death: a place that is similar to the world of death and is called iDEATH; it is, however, as sweet as watermelon sugar. Likewise, the subject of Slaughterhouse-Five (1969) is the bombing of the German city of Dresden at the end of World War II and the killing of thousands of people. Kurt Vonnegut has narrated human suffering in a detached and sometimes sarcastic way. Such characteristics have given a somewhat inverted perspective on death and the usual views about it. In much the same way, the story of "Hamhameh"(Uproar) by Yaqub Yadali is a minimalist story about the death of a loved one, in which the element of simplicity is prominent.

Research Questions and Methodology

This is a descriptive-analytic essay in which we intend to deal with the idea of death in postmodernism. We, therefore, need to address these questions first: what is postmodernism? When did it start and what are its characteristics? Having provided definite answers to these questions, we will then proceed to answer the following questions:

- How has the concept of death evolved into its present form?
- How is the concept of death defined in postmodern ideology?

Conclusion and Findings

To postmodernists, the meaning of death is significantly different from that of modernists. Their point of view also affects their reader's mentality and provides them with a new outlook on death. They come to the understanding that death is a simple and unique experience. In Brautigan's novel, death is a pleasant experience whose nature is not so different form the nature of life. Likewise, despite the horror and stupidity of war presented in Slaughterhouse-Five, Vonnegut also portrays death as an ordinary event, much like a joke. Similarly, Yaqub Yadali depicts death as extremely simple. In these works, death is not for others, but will happen to all. It is, however, no longer horrible and abject, but as simple as a unique experience.

پی‌نوشت‌ها:

[1] novelet

[۲] او در شانزده سپتامبر ۱۹۸۴ خودکشی کرد.

[3] **Slaughterhouse-Five, or, The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death**

[۴] داستان خودارجاع یا انعکاسی، به این معنا که مخاطب را نسبت به داستانی بودن اثر جلب می‌کند و صناعات داستانی و ترفندهای داستان نویس را لو می‌دهد و مخاطب را در جریان فرآیند نگارش اثر قرار می‌دهد. این نحو از تخاطب، گفت‌وگو با خواننده یا برملا کردن ترفندهای نویسنده را می‌توانید در «دیباچه‌ی دست‌های ناتمام» از مجموعه‌ی «احتمال پرسه و شوخی» سراغ بگیرید.