پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۷، صص ۱۴۶-۱۲۳

تحلیل تطبیقی پست مدرنیسم در داستان قصر کافکا و ملکان عذاب خسروی

زینب شیخ حسینی [۱]
آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۷ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۲۰**
10.22080/RJLS.2024.25892.1419

چکیده

پست‌مدرنیسم جریانی است که در قرن بیستم با شکستن قوانین هنری سنّتی راه جدیدی را به سوی مطالعات ادبی گشود. فرانتس کافکا، پرخواننده‌ترین نویسنده‌ی آلمانی قرن بیستم است و ابوتراب خسروی نیز از نویسندگان معاصر ایرانی است که جایگاه ویژه‌ای در عرصه‌ی داستان معاصر و سبک پست‌مدرنیسم دارد. هدف این پژوهش، خوانش تطبیقی مفهوم پست مدرنیسم در رمان‌های برتر کافکا و ابوتراب خسروی است تا ضمن بررسی ویژگی‌های ادبیّات پست‌مدرن در این آثار و مقایسه‌ی آن‌ها با یکدیگر به این سؤالات پاسخ دهیم: کدام مؤلّفه‌های پست مدرنیسم در این آثار نمایان شده‌است و چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بین اثر ایرانی نوشته شده در این سبک با رمان قصر کافکا وجود دارد؟ این مقاله با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و با رویکرد تطبیقی صورت گرفته‌است و بر اساس نتایج پژوهش، کافکا در اثر خود ویژگی‌های پست مدرنیسم را بیشتر از خسروی، نمایان ساخته است و ساختار روایت در روایت این دو داستان اگرچه ظاهر داستان را به هم شبیه ساخته است، ولی سبک خسروی برگرفته از شیوه‌ی داستان در داستان است و به دلیل نوع تفکّرات نویسنده‌ی ایرانی، سایر ویژگی‌های پست‌مدرنیسم نیز در این رمان، متفاوت از داستان قصر به‌کارگرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: پست مدرنیسم، قصر، کافکا، ملکان عذاب، ابوتراب خسروی.

۱- مقدّمه

پست مدرنیسم یک جریان هنری و فرهنگی است که در قرن بیستم شکل گرفت و ارزش‌های متعارف مدرنیته را به چالش کشید. بی‌اعتمادی به فراروایت یا روایت‌های کلان و اعتقاد به مستقل نبودنِ معنای متن از خواننده، پست‌مدرن‌ها را در برابر چالش جدیدی با دین و هر نوع باور ایدئولوژیک قرارمی‌دهد. (هاجری، ۱۳۸۴: ۲۱۹)؛ این جریان سعی کرد با شکستن قوانین هنری سنّتی، به ایجاد خلاقیّت در هنر و ادبیّات بپردازد و ادبیّات داستانی به عنوان یکی از انواع ادبی مهمی که ارتباط مستقیمی با جریانات

[۱]- دانشیار، زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه ولی‌عصر(عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) رایانامه: zsheikhhosseini@gmail.com
[۲]- دانشیار، زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه ولی‌عصر(عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایانامه: pooryazdanpanah@yazd.ac.ir

سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی دارد، بستر مناسبی برای انعکاس زوایای مختلف پست‌مدرنیسم گردید.

۱- ۱- بیان مسأله

داستان‌های پست مدرن اغلب با عدم قطعیّت و ناسازگاری بین خیال و واقعیّت همراه هستند. آنها «با توجّه به آرای فروید، انسان را موجودی نامنسجم و پاره پاره می‌دانند که هویّت و شخصیّت ثابت ندارد.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۵)؛ ادبیّات تطبیقی، رویکردی است که به مطالعه‌ی آثار ادبی بیش از یک زبان و ادبیّات می‌پردازد و با بررسی ارتباط متون ادبی، وجوه شباهت و تمایز آنها را به خوبی آشکار می‌سازد تا زمینه‌ی فهم بهتر ادبیّات را در جهان فراهم‌کند. داستان «قصر» نوشته‌ی فرانتز کافکا، یکی از داستان‌های ادبیّات پست مدرن در جهان است و ساختاری پیچیده و متفاوت دارد که در آن، شخصیّت اصلی داستان به نام «ک» سعی می‌کند به قصر دست یابد، امّا هیچ‌گاه به مقصد خود نمی‌رسد. این اتّفاق، در بخش‌های مختلف داستان با شرح نگرانی‌ها، ماجراها و تجربیات شخصیّت‌های مختلف در طول داستان، به تصویر کشیده شده است. «ملکان عذاب» نوشته‌ی ابوتراب خسروی اثری درباره‌ی سه نسل از زندگی یک خانواده است که در خلال آن به کودتای۲۸ مرداد نیز اشاراتی شده است. به اعتقاد سناپور، خسروی در نوشتن از کافکا، گلشیری و بورخس و گاهی از قصّه‌های پریان تأثیر پذیرفته است. (سناپور، ۱۳۹۰ :۳)؛ از آنجا که دو رمان قصر و ملکان عذاب به عنوان اثر پست مدرن شناخته شده‌اند و از شیوه‌ی روایت در روایت در هر دو داستان بهره‌گرفته شده است، موضوع پژوهش حاضر قرارگرفتند.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است تا ضمن بررسی پست‌مدرنیسم به سؤالات زیر پاسخ‌دهد:

_ برجسته‌ترین مؤلّفه‌های پست مدرنیسم در رمان قصر و ملکان عذاب کدام هستند؟

_ چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بین اثر ایرانی نوشته شده در این سبک با رمان قصر کافکا وجود دارد؟

_ آیا می‌توان اثر نویسنده‌ی ایرانی را در زمره‌ی آثار پست‌مدرنیستی قرار داد؟

فرضیه‌های تحقیق عبارتند از:

_ برجسته‌ترین ویژگی‌های پست‌مدرنیسم در هر دو رمان ابهام و عدم قطعیّت می‌باشند.

_ هر دو اثر در ساختار روایت شبیه هستند.

_ نویسنده‌ی ایرانی بعضی از مؤلفه‌های پست مدرنیسم را در آثار خود نمایان ساخته‌است.

۱- ۳- روش پژوهش

این پژوهش از نوع مطالعات اسنادی- کتابخانه‌ای است و با استفاده از روش تطبیقی – تحلیلی صورت گرفته‌است. ابتدا اطّلاعات لازم درباره‌ی پست مدرنیسم، کافکا و ابوتراب خسروی جمع‌آوری شد، سپس این داده‌ها با متن تطبیق داده‌شد و از کنار هم قراردادن این اطّلاعات و تحلیل آنها، نتایج حاصل شد.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

بررسی پژوهش‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که آثاری که درباره‌ی ابوتراب خسروی، کافکا و پست‌مدرنیسم نوشته شده‌اند، شمار قابل توجّهی را به خود اختصاص داده‌اند؛ امّا به طور کلّی آثار این دو نویسنده با رویکرد تطبیقی بررسی نشده‌اند. برخی از پژوهش‌هایی که بیش‌ترین ارتباط را با این موضوع دارند عبارتند از:

مالمیر و قادری (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ژرف ساخت رمان ملکان عذاب و تبیین پیوند آن با شگرد نویسنده» بیان‌کرده‌اند که نویسنده از شیوه‌ی استحاله در متن برای مبارزه با زمان استفاده کرده است و عناصر نمادین داستان با شخصیّت‌های مدوّر داستان در ارتباط است.

افضلی و گندمی(۱۳۹۵) در مقاله‌ی «خوانش تطبیقی مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد» برخی مؤلّفه‌های پست مدرنیسم مانند بینامتنیت، جابه‌جایی، بی‌نظمی زمانی و مکانی در روایت رویدادها، عدم قطعیّت و... را مورد بررسی قرارداده‌اند.

پاشایی و قلیان‌فروش امیرخیزی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «نقد پست مدرنسیتی رمان ملکان عذاب» به نقد این اثر پرداخته‌اند و به اعتقاد آنها نویسنده از تکنیک‌های پسامدرنیستی از قبیل زمان‌پریشی، پارانویا، سرچشمهٔ دینی و بومی، تأخیر در فرایند روایت، ترجیح زبان بر واقعیّت و التقاط‌گرایی بهره برده است.

مطلبی و همکاران(۱۳۹۶) در مقاله‌ی «جمالیات ماوراء القص فی الروایهٔ مابعد الحداثهٔ(التجلیات و ملکان عذاب)» فنون فراداستانی به کار رفته در رمان‌های التجلیات و ملکان عذاب را با هم مقایسه کرده‌اند.

خسروی و قاسم‌زاده (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «تحلیل کیفیّت بازنمایی چندآوایی در رمان پسامدرنیستی ملکان عذاب» به بررسی چندآوایی در این اثر خسروی پرداخته‌اند و به اعتقاد آنها چندآوایی در این رمان به کمک عناصری مثل تکنیک‌های روایی، بینامتنیت، فراداستان و... صورت گرفته است.

پارسا (۱۳۹۸) در «مطالعه‌ی تطبیقیِ مایگان درآثار صادق هدایت و فرانتس کافکا» بیان کرده‌است که عمده‌ترین مضامین مشترک آثار کافکا و هدایت عبارتند از: تناقض عمیق درونی، بیماری جسمی، تشتت فکری و پریشان خاطری، انزوا و تنهایی، پوچی و گم‌گشتگی، بی‌ثباتی و مرگ‌اندیشیِ شخصیّت‌ها.

دهقان و ولی‌زاده (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های «دلهره‌ی وجودی» در آثار صادق هدایت و فرانتس کافکا» بیان‌کرده‌اند که معناباختگی، هویّت‌باختگی، تنهایی، تعلیق، تردید، ترس و محکومیّت ازلی، کنش‌های ذهنی و عینی شخصیّت‌های داستان‌های هر دو نویسنده را شکل داده‌اند.

بهزاد(۱۴۰۰) در مقاله‌ی «بررسی سویه‌های زبان‌شناختی مدلول استعلایی در رمان قصر کافکا با تأکید بر سطوح زبانی والتر بنیامین» به این نتیجه رسیده است که رابطه‌ی صراحت و ابهام در مؤلّفه‌های اصلی داستان یعنی شخصیت «ک»، «قصر» و همچنین شغل «گری مساحت» ناممکن بودن مدلول استعلایی و سطح سوم زبانی بنیامین را نشان می‌دهد.

باقی‌نژاد(۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «پست‌مدرنیسم در شعر شمس لنگرودی» بیان‌کرده است که شاعر از ویژگی‌های عدم قطعیّت، تناقض، عدم پیوستگی و تعلیق در شعر خود بهره گرفته است.

با وجود تحقیقاتی که بیان شد، پژوهشی در زمینه‌ی تحلیل تطبیقی رمان قصر کافکا و ملکان عذاب ابوتراب خسروی صورت نگرفته‌است و مقاله‌ی حاضر به این موضوع می‌پردازد. آنچه این پژوهش را از آثار ذکرشده متفاوت می‌سازد، بررسی تطبیقی پست‌مدرنیسم در این داستان‌هاست که وجوه تشابه و تمایز دو داستان را مشخص خواهدکرد. تطبیق مؤلفه‌های پست مدرن در آثار ادبی مختلف می‌تواند جنبه-های تقلیدی یا نوآوری آثار را مشخص‌کند و به نویسندگان کمک‌کند تا کیفیت آثار خود را بهبود بخشند و برای پژوهشگران عرصه‌ی ادبیّات نیز مفید واقع شود.

۲- چارچوب مفهومی

پست مدرنیسم جریانی است که در اواخر قرن بیستم و در واکنش به مدرنیسم و تکیّه‌ی آن به علم و تکنولوژی پدیدآمد و مسیر جدیدی را برای مطالعاتی که ادبیّات و اندیشه را به هم مرتبط می‌کردند، بازکرد. بر اساس نظر بسیاری از نظریه‌پردازان پسامدرن، جهان بیرون به مثابه‌ی یک ساختار ایدئولوژیک است که در نتیجه‌ی گردش بی‌پایان دنیایی از نشانه‌ها، ایماژهای رسانه‌ای و فناوری‌های متعدّد و نهادهای مختلف (مدرسه، محل کار، مراکز مذهبی) که ما را تحت سلطه قرار می‌دهند، متلاشی شده است. حتّی خود انسان نیز محصول ساختار قدرت است؛ قدرت دیگر به عنوان یک عامل متمرکز و مجزّا که بر افراد حکومت می‌کند یا آنها را متّحد می‌کند، محسوب نمی‌شود؛ بلکه قدرت به تولید انسان‌ها می‌پردازد و آنها را به گونه‌ای می‌چیند تا خود همدیگر را کنترل کنند. (حبیب، ۱۳۹۶: ۱۷۳-۱۷۲)؛ پسامدرنیسم جهان ما را عالمی ناهمگن و نامتجانس برساخته از خیل کثیر تأویل‌ها و تعبیرهایی می‌داند که در آن معرفت و حقیقت اموری امکانی‌اند و از همین‌روی، سرانجام قطعیّت ناپذیرند. در چنین جهانی، هویّت ذاتاً نامتمرکز و سیّال است؛ زیرا همواره، در مناسبات بی‌ثبات، تفاوت شکل می‌گیرد. (جی‌دان،۱۳۸۴: ۴۰۹)؛ تری ایگلتون(۱۹۹۶) درباره‌ی پسامدرنیسم می‌گوید: پسامدرنیسم دنیا را محتمل، بی‌بنیاد، گوناگون، ناپایدار،

قطعیّت‌نایافته و مجموعه‌ای از فرهنگ‌ها یا تفسیرهای پراکنده می‌داند که میزانی از تردید درباره‌ی عینی بودن حقیقت، تاریخ و هنجارها، عینی بودن سرشت‌ها و انسجام و یک‌دستی هویّت‌ها به‌بار می‌آورد. (ایگلتون، ۱۹۹۶: ۷)؛ با وجود گستردگی پست‌مدرنیسم در ادبیّات، هنر و ... ابعاد و ظرفیّت‌های آن مورد اتّفاق همگان نیست و تعریف واحدی از آن وجود ندارد؛ به همین دلیل ارائه‌ی ویژگی‌های آن نیز تقریباً ناممکن است و یافتن این ویژگی‌ها در داستان‌های پسامدرنیسم به صورت کامل میّسر نیست. شمیسا مهم‌ترین مشخصات رمان پست‌مدرن را از دیدگاه بری لوئیس عبارت می‌داند از: ۱- بی‌نظمی زمانی در روایت‌ها: مرز بین تاریخ و حقیقت و خیال را آگاهانه مخدوش می‌کنند. ۲- اقتباس: رمان پست‌مدرنیستی ملغمه‌ای از انواع سبک‌هاست. ۳- از هم گسیختگی: داستان یک‌پارچه نیست. از عناصری چون شخصیّت و جدال برای ایجاد ابهام و اغتشاش استفاده می‌شود. یکی از شیوه‌های رایج این است که داستان به چند شکل مختلف تمام می‌شود. ۴- تداعی نامنسجم اندیشه‌ها: داستان تکّه‌تکّه است و خواننده حق دارد، فصل‌ها را خودش مرتّب کند. ۵- پارانویا: قهرمان داستان رنجور و دچار توهّم است. ۶- دور باطل: فاصله‌ی بین متن ادبی و جهان به سخره گرفته می‌شود. از ابزارهای ایجاد این توهّم واقعیّت (دور باطل) این است که نویسنده خودش در متن حضور دارد یا شخصیّت‌های تاریخی و واقعی در داستان حضور می‌یابند و همین باعث می‌شود که خواننده شک کند که آیا واقعاً با چهره‌ای تاریخی و حقیقی مواجه است؟ شمیسا مشخصات رمان پست‌مدرنیستی را از دیدگاه میلان کوندرا این‌گونه بیان می‌کند: ۱- عدم پیوستگی: قبلاً تحت عنوان از هم‌گسیختگی به این مختصه اشاره شد. ۲- فراروایت: روایت خطّی و مستقیم و سرراست نیست؛ بلکه غیرخطی(nonlinear) است. ذهن قهرمان نامنسجم است، پایانش مشخص نیست. گاهی نویسنده خود یکی از قهرمانان داستان است. ۳- فرامتنی(Metatextualit): در خود متن، همان متن را تفسیر می‌کنند. شمیسا همچنین به مختصاتی اشاره می‌کند که دیگر محققین بیان کرده‌اند و این مختصات در نظرات بری لوئیس و میلان کوندرا گاهی تکرار یا بخشی از مختصاتی است که آنها اشاره‌کرده‌اند؛ مانند ۱- القاء جعل: نویسنده خود در داستانی سخن می‌گوید که معلوم می‌کند داستان ساختگی است نه حقیقی و چنان‌که قبلاً اشاره شد به این نوع رمان فراداستان می‌گویند. ۲- عدم قطعیّت: سرانجام سرنوشت قهرمان کاملاً روشن نمی‌شود. ۳- سرایت سرگردانی به خواننده: خواننده در فهم کامل اثر دچار سرگردانی است. یکی از شگردهای این کار این است که نویسنده، زمان‌ها و رویدادها را با هم مخلوط می‌کند. ۴- فردی بودن قهرمان: قهرمان رمان پسامدرن معمولاً یک فرد بیش نیست، فردی که رفتار و پندارهای خاصی دارد. ۵- چندلایگی ذهن: در این رمان‌ها بیشتر با جملات مجرّدی مواجهیم که چندان نیاز به شرح و بسط ندارند و اساساً به جای روایت، تداعی مطرح است. ۶- تنهایی و بدبینی: قهرمان رمان پسامدرن تنها و بدبین است. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۶۰-۲۵۷)

همان‌گونه که بیان شد، بعضی از ویژگی‌های پست‌مدرن در دیدگاه‌های مختلف مشترک است یا بخشی از آنها در دیگری تکرار شده‌است.

۳- تحلیل رمان‌های قصر و ملکان عذاب

در این بخش سعی بر این است تا مؤلفه‌های پست مدرنیسم در دو داستان «قصر» کافکا و «ملکان عذاب» ابوتراب خسروی استخراج گردد و پس از تجزیه و تحلیل داده‌ها شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو داستان مشخص گردد.

۳-۱- بی‌نظمی زمانی در روایت‌ها

بر خلاف رمان‌های مدرنیستی که فقط ترتیب زمانی رویدادها را از طریق تکنیک‌های روایی (مانند سیلان ذهن و حدیث نفس) به‌هم می‌ریختند، پسامدرنیست‌ها به طرزی خودآگاهانه مرز بین تاریخ و خیال‌پردازی را مخدوش می‌کنند؛ برای مثال در رمان خطّه‌ی آب‌گرفته (Waterland) نوشته‌ی رمان نویس معاصر انگلیسی، گراهام سویفت، راوی یک معلّم تاریخ است، امّا شرح خود از تاریخ انقلاب فرانسه را با خاطرات شخصی و ادّعاهایی واهی در هم‌می‌آمیزد(پاینده،۱۳۸۱: ۶۴)؛ کافکا در رمان قصر از ساختار زمانی غیر معمولی استفاده می‌کند که برای خواننده، تجربه‌ی یکپارچگی و مفهوم زمان را تغییر می‌دهد. در این داستان، نویسنده، زمان وقوع داستان را بیان نکرده‌است که این موضوع فضای داستان را با ابهام مواجه می‌سازد. «دلوز یکی از منتقدان کافکا، می‌گوید آثار کافکا بی‌مکان‌اند. کرمد، منتقدی دیگر، عدم شخصیّت‌پردازی و فقدان زمان‌مندی را بر این ویژگی می‌افزاید.» (نجفی، ۱۳۷۳: ۵۱)؛ کافکا در طی داستان از وسایل حمل و نقلی مثل سورتمه و کالسکه سخن به میان می‌آورد و به مخاطب اینگونه القا می‌شود که داستان در فضایی در گذشته رخ داده‌است، امّا وقتی که الگا از وجود ماشین‌های آتش‌نشانی در جشن قصر سخن می‌گوید، مخاطب با این ابهام مواجه می‌شود که داستان در چه زمانی رخ داده‌است و اگر ماشین آتش‌نشانی وجود دارد، پس چرا وسایل حمل و نقل، کالسکه و سورتمه است؟ و بدین ترتیب نویسنده زمان را در این داستان درهم می‌ریزد و با ایجاد بی‌نظمی زمانی، حس ابهام و ناامیدی را در مخاطب به وجود می‌آورد. در طول رمان، شخصیّت اصلی به دنبال دسترسی به قصر است، امّا طول کشیدن این مسأله و تلاش‌های بی‌برنامه و بی‌ثمری که انجام می‌دهد، هیچ پاسخ قطعی و روشنی به خواننده ارائه نمی‌دهد. این عدم قطعیّت و پاسخ‌گویی، بی‌نظمی روایت را تشدید می‌کند. این در حالی است که در داستان ابوتراب خسروی، زمان و مکان داستان مشخّص است، ولی نویسنده برای ایجاد بی‌نظمی زمانی در روایت، از ساختار غیرخطی بهره‌گرفته است: «نویسنده در این رمان به منظور شکستن ساختار معمول داستان‌پردازی، تسلسل زمان خطی را به‌هم می‌ریزد و راوی با برهم‌زدن و ایجاد پیوندهای

دوگانه روایت را پیچیده کرده است. مبارزه با زمان مهم‌ترین دغدغه‌ی ابوتراب خسروی است و در آثار پیشین او این اندیشه تکرار شده‌است.» (مالمیر، ۱۳۹۲: ۷۰)

۳-۲- فراروایت

همان‌گونه که بیان شد در روایت پست‌مدرن، روایت، خط سیر مشخصی ندارد. تمایز خیال و واقعیّت ناممکن می‌گردد. دور باطل ایجاد می‌شود و نویسنده مشخص می‌کند که داستان ساختگی است. «دور باطل به دو طریق در داستان ایجاد می‌شود: اتصال کوتاه(ورود نویسنده به داستان) و پیوند دوگانه. پیوند دوگانه هنگامی در داستان ایجاد می‌شود که شخصیّت‌های تاریخی در داستان نقش‌آفرینی کنند.» (لوئیس،۱۳۸۳: ۱۰۶)؛ در رمان قصر، نویسنده از دور باطل استفاده کرده است و توهّم واقعیّت ایجاد شده است. به نظر می‌رسد داستان حول محور شخصیّت نویسنده شکل‌گرفته است. به اعتقاد هلر، عناصر استعاری بسیاری در رمان قصر پیدا می‌شوند؛ از جمله نام خود قهرمان که با حرف خشک و خالی «ک» به ما معرفی می‌شود، (بی‌گمان اشاره به اینکه حرف اول نام نویسنده است و در عین حال به سبب ناکامل بودنش، قرینه از شخصیّتی تحقق نیافته و تقریباً ناشناخته) مساح است. (ر.ک. هلر، ۱۳۷۳: ۴۲۳)؛ در رمان قصر، مشخص نیست «ک» از کجا می‌آید و زندگی گذشته‌اش به چه صورت بوده است؟ داستان تنها به زادگاه «ک» اشاره‌کرده امّا مشخص نیست، کجاست؟ «بهتر می‌بود که «ک» به بازدید شهر زادگاهش می‌رفت که دیرزمانی آن را ندیده‌بود و در ذهنش برج کلیسای شهرش را با برج بالای سرش مقایسه‌کرد.» (کافکا، ۱۳۸۷: ۱۶)؛ «ک» منتظر رسیدن دستیارهایش است و وقتی که آرتور و برمیاس نزد او می‌آیند از آنها می‌پرسد که آیا دستیارهای قدیمی او هستند که به آنها گفت دنبالش بیایند؟ آنها تأیید می‌کنند و «ک» از آمدن آنها اظهار خوشحالی می‌کند. مشخّص نیست، دستیارهای قدیم «ک» چه‌کسانی هستند و چرا «ک» این سؤال را می‌پرسد؟ پس از این «ک» از آنها می‌پرسد که آیا از مساحی چیزی می‌دانند؟ و پاسخ آنها منفی است. «ک» می‌گوید: «اگر دستیارهای قدیم من‌اید، باید چیزی ازش بدانید.» (همان: ۲۹)؛ مخاطب در این قسمت با ابهام مواجه می‌شود که چه چیزی واقعی است و چه چیزی موهوم؟ بالاخره «ک» دستیارهای قدیم خود را می‌شناسد یا نه؟ و این تناقض در سخنان او برای چیست؟ «ک» می‌فهمد که برای رفتن به قصر باید جواز بگیرد، خود را به جای دستیارش جا می‌زند و با قصر تماس می‌گیرد. وقتی نام او را می‌پرسند، می‌گوید من یوزف، دستیار مساح، هستم. به او گفته می‌شود که اسم دستیارهای او آرتور و برمیاس است. «ک» می‌گوید آرتور و برمیاس دستیارهای جدید هستند و در پاسخ گفته می‌شود که قدیمی هستند و وقتی که «ک» می‌پرسد پس من که هستم؟ می‌گوید دستیار قدیمی. (همان: ۳۴)؛ در اینجا نیز با استفاده از تناقض‌گویی، واقعیّت این شخصیّت‌ها مبهم باقی می‌ماند. این امر، سبب می‌شود خواننده درگیری بیشتری با متن داشته باشد و برای تفسیر آن به تفکّر واداشته شود. به اعتقاد هلر،

چنین می‌نماید که باور «ک» از همان آغاز بر پایه‌ی حقیقت و وهم، هر دو استوار است. این دستاوردِ تقریباً باورنکردنی کافکا است که خواننده را به پذیرفتن بی‌چون‌وچرای این تناقض، که با واقع‌گرایی (رئالیسم) بی‌رحمانه و منطق مقاومت‌ناپذیر ارائه می‌شود، مجبور یا مرعوب می‌کند. در باور کانونی «ک»، حقیقت و وهم به چنان شیوه‌ای به یکدیگر آمیخته‌اند که او از هرگونه سامان واقعیّت محروم می‌شود. این مخمصه‌ی انسانی است که بهره‌مند از شوق فرونکشیدنی به یقین متعالی است، ولی خودش را در جهانی می‌یابد که همه‌ی دارایی روحی‌اش را ربوده‌اند. بدین گونه او در دوری باطل گرفتار می‌آید. (ر.ک.هلر، ۱۳۷۳: ۴۲۶)؛ در داستان ابوتراب خسروی، نویسنده برای ایجاد توهّم واقعیّت، کلمات را مخاطب خود قرار می‌دهد و به مخاطب خود، جعلی بودن داستان را القاء می‌کند: «قبل از هر چیز، خطاب من به شما ای کلمات رساله این خواهد بود که همچنان که ما می‌نویسیم، خود را در برزخ سطرها تبعید می‌نماییم، با این امید که روزگاری نیز فرزندان و ذرّیات ما هم در امتداد این سطرها بنویسند تا همچنان که آنها ادامه وجود ما هستند، کُلّهم الفاظ آنان نیز بر صفحات این رساله، ادامه‌ی اجزای وجود مکتوب ما گردند.» (خسروی، ۱۳۹۲: ۲۲۳)؛ خود نویسنده (ابوتراب خسروی)ددر این داستان حضور ندارد و سایر عناصر، بر خلاف داستان کافکا خواننده را درگیر واقعیّت متن نمی‌کند. عبارات بالا توسط احمد نویسنده‌ی رساله‌ی شیخ احمد سفلی بیان می‌شود و پس از آن زکریّا، شمس و ... نیز شرح حال خود را به این رساله می‌افزایند. مجموع این روایت‌ها، رمان ملکان عذاب را تشکیل می‌دهد و اشرف نیز به این عنوان اشاره می‌کند: «می‌توانید از پنجره‌ی کلمات، ملاقاتش کنید و ببینید چه‌کار می‌کند که حتی حالا که سال‌هاست رفته و بجز کلمات اسمش چیزی نمانده و تنش در تن سگ‌ها تجزیه شده، تصمیم‌گرفته‌ام جزءجزء تنش را با این کلمات دوباره بسازم. تا شما او را بخوانید که در این متن زندگی می‌کند، وقتی که ملکان عذاب سوار بر ریو به این متن می‌آیند و او را می‌برند.» (همان: ۳۵۸)؛ در این داستان نویسنده از سویی با شرح حال زندگی شخصیّت‌ها از زبان خودشان سعی کرده است ماجراها را واقعی نشان دهد و از جهتی با خطاب قراردادن خواننده، ساختگی بودن داستان را یادآور می‌شود.

۳-۳- پارانویا

داستان‌های پسامدرنیستی به شکل‌های گوناگون، منعکس‌کننده‌ی اضطراب‌های پارانویایی هستند. برخی از این اضطراب‌ها عبارتند از: بدگمانی به ثبات و دوام (روابط انسان‌ها)، محدود شدن به هرگونه محیط یا هویّت خاص، باور به اینکه جامعه در پی آزار فرد است و تشدید طرح‌ریزی‌های فردی برای مقابله با توطئه‌های دیگران. (یحیی‌زاده و متولیان، ۱۴۰۰: ۷۷)؛ بدگمانی نسبت به ثبات روابط انسان‌ها در داستان قصر زمانی آشکار می‌شود که «ک» تصمیم می‌گیرد با فریدا ازدواج کند، ولی خانم مهمانخانه‌دار مخالفت می‌کند و معتقد است «ک» از فریدا به‌عنوان ابزاری برای رسیدن به کلام استفاده می‌کند و «ک»

هم این مسأله را انکار نمی‌کند. کم‌کم «ک» نسبت به رابطه‌ی فریدا و دستیارانش حساس می‌شود. «ک» بخاطر فریدا، پیشنهاد فرّاشی مدرسه را می‌پذیرد و همراه دستیارانش و فریدا از مهمانخانه به مدرسه نقل مکان می‌کند. شب‌هنگام به دلیل سرمای زیاد «ک» با تبر در انبار را می‌شکند و دستیارها هیزم‌ها را برای گرم کردن اتاق می‌آورند. زمانی‌که معلم قصد دارد دستیارها را به‌خاطر شکستن در انبار تنبیه کند، فریدا «ک» را به‌عنوان مسؤول شکستن در انبار معرفی می‌کند. «ک» از اینکه فریدا دستیارها را بر او ترجیح داده، ناراحت می‌شود. آنها را اخراج می‌کند. فریدا از آنها حمایت می‌کند. این مسأله بر بدگمانی او نسبت به فریدا دامن می‌زند و احساس می‌کند، فریدا دلش برای کلام و دستیارها تنگ‌شده‌است. فریدا برای اینکه «ک» را راضی‌کند، دستیارها را بازگرداند، می‌گوید آنها پیک‌های کلام‌اند. «نمی‌دانیم آنها کی‌اند. تو ذهنم پیک‌های کلام می‌نامم‌شان، هر چند نه‌به‌طور جدی، اما شاید راستی همین باشند. چشم‌هاشان -آن چشم‌های ساده و با این همه براق- یک جوری مرا به یاد چشم‌های کلام می‌اندازد؛ آره خودش است، نگاه کلام است که گاهی از چشم‌های آنها خجالت می‌کشم. (کافکا، ۱۳۸۷: ۱۸۳)؛ همان‌گونه که مشاهده می‌شود، ابهام در روابط باعث بدبینی نیز شده است. فریدا آنها را پیک‌های کلام می‌داند تا بدین‌طریق «ک» را تشویق کند برای رسیدن به کلام آنها را بازگرداند و «ک» نیز هر بار با ذکر دلایلی سعی می‌کند با طرح‌ریزی‌های فریدا مبنی بر بازگشت دستیارها مخالفت‌کند. وقتی‌که یکی از شاگردان مدرسه که مادرش اهل قصر است، نزد «ک» می‌آید و اعلام می‌کند که قصد کمک به او را دارد، «ک» فکر می‌کند از طریق او می‌تواند به مادرش نزدیک شود و راهی برای رسیدن به قصر پیدا کند. فریدا به فکر فرو می‌رود که «ک» از او و سایر افراد به عنوان ابزاری برای رسیدن به قصر استفاده می‌کند و این رفتار «ک» بر بی‌اعتمادی او دامن می‌زند و وقتی کلام دلیل ناراحتی‌اش را می‌پرسد، بیان می‌کند: «از وقتی به گفت‌وگویت با آن پسر گوش داده‌ام، همه چیز تغییر کرده است. چقدر معصومانه شروع کردی به پرسیدن درباره‌ی خانواده‌اش، درباره‌ی این و آن. به نظر من تو درست همانطور آمدی که آن شب وقتی داخل بار شدی، بی‌پروا و رک، می‌کوشیدی که توجهم را با شوقی کودکانه به خودت بکشی(...) در پرس‌وجوهای ظاهراً دلسوزانه‌ات درباره‌ی او به عیان می‌دیدم که پروایی جز کار و بار خودت نداری.» (همان: ۲۰۴)؛ این بی‌اعتمادی در روابط بین افراد را در ارتباط با ک. و بارناباس پیک کلام نیز می‌توان مشاهده‌کرد که ک. به نسبت به بارناباس بی‌اعتماد است: «آه بهم وعده‌می‌دهی که پیغام را می‌رسانی، اما به‌راستی می‌توانم حرفت را باور کنم؟ من الآن بیشتر از پیش به پیکی قابل اعتماد احتیاج دارم.» (همان: ۱۵۸)؛ وقتی‌که بارناباس قول می‌دهد که پیغام را می‌رساند. «ک» متوجه می‌شود که او حتی نامه‌ی قبلی را هم نرسانده است.

در بخش دیگری از داستان که «ک» راهی قصر شده، ولی در پیچ و خم‌های دهکده هرچه می‌رود به قصر نمی‌رسد و گم می‌شود. گرستکر درشکه‌چی را می‌بیند و گرستکر او را سوار بر سورتمه می‌کند و به مهمانخانه بازمی‌گرداند. اینکه «ک» فکرمی‌کند «آیا گرستکر را احتمال داشت به‌خاطر سوار کردن و بردن او کیفر دهند.» (همان: ۲۶)؛ بیانگر اضطراب «ک» از آزاررساندن جامعه به فرد است.

در داستان خسروی، بدگمانی بین روابط افراد به شکلی که در داستان کافکا بیان شده است، دیده نمی‌شود. اضطراب زکریّا پس از فرار از خانقاه و پشت‌کردن به آنها، به‌صورت موجوداتی که او آنها را افسا می‌نامد، ظاهر می‌شود. افساها قاصدان درد و رنج هستند و مأموریت گزارش احوال او را دارند. او فکر می‌کند اولیاء خانقاه، مریدان خود را به شکل افساهایی به‌دنبال او می‌فرستند تا زکریّا، راز آنها را آشکار نسازد. او اطمینان دارد که افساهای خانقاه دامی برای مرگ او پهن خواهند کرد و عامل مرگ همسرش،خجسته نجومی، همین موجودات می‌داند: «افساها همین‌که احساس کنند او به عنوان شرف خانقاه سمیرم سفلی می‌خواهد سکوتش را بشکند، خود را آماده رویارویی با او می‌کنند و آن‌قدر نابکارند که هیچ ردی از دخالتشان در جنایتی که انجام می‌دهند، باقی نمی‌گذارند.» (خسروی، ۱۳۹۲: ۱۷۵)

۳-۴- از هم گسیختگی

زندگی در عصر پسامدرن واجد یکپارچگی و تمامیتی ساختارمند نیست؛ به همین سبب برخلاف گذشته در زمانه‌ی ما عناصر داستان (مانند شخصیّت، کشمکش، زمان و مکان و غیره) نه برای به وجود آوردن کلّیتی خودسازگار اندام‌وار، بلکه به منظور برجسته‌کردن اغتشاش و ابهام به‌کارگرفت می‌شوند. (پاینده،۱۳۸۱: :۶۴-۶۵)

در رمان قصر، کافکا از حرف اول نام شخصیّت، یعنی حرف «ک»، به عنوان یک عنصر اساسی در ساختار داستان استفاده می‌کند و این حرف به صورت مکرّر در داستان تکرار می‌شود. نویسنده بدون معرّفی کردن شخصیّت اصلی و تأکید بر حرف «ک»، یک فضای پر از ابهام را خلق می‌کند. شخصیّت در یک صحنه ظاهر می‌شوند و بدون توجیه یا توضیحات لازم، به صحنه‌ی دیگری می‌روند.

در این داستان، «ک» یک مسّاح است که به یک روستای کوچک می‌رسد. او دیر آمده است، تصمیم گرفته از میان برف راه برود و اکنون اتاقی در مسافرخانه وجود ندارد. در عوض به او تختی می‌دهند تا در قسمت پذیرش بخوابد. پسر معاون کاخدار، «ک» را در نیمه شب از خواب بیدار می‌کند و به او می‌گوید که برای ماندن در روستا به اجازه‌ی قصر نیاز دارد. «ک» توضیح می‌دهد که او کیست، و آنها با قصر تماس می‌گیرند تا بررسی‌کنند. با رضایت قصر، «ک» می تواند بماند. صبح، «ک» می‌تواند قصر را روی تپّه‌ای مشرف به روستا ببیند. او تصمیم می‌گیرد خود را به آنجا برساند، امّا به نظر می‌رسد نه جادّه‌ی اصلی

و نه هیچ خیابان فرعی به آن سمت منتهی نمی‌شود. برای استراحت بـه خانـه‌ی یکـی از روسـتاییان بـه نـام ملازمان دبّاغ می‌رود و در نهایت او را بیرون می‌کنند. داخل روستا گرستکر درشکه‌چی را می‌بیند کـه بـه او می‌گوید در جاده قصر هـیچ آمـد و شـدی نیسـت و اگـر بخواهـد او را بـا سـورتمه مـی‌رسـاند: «کجـا می‌خواهید ببرمتان؟ «ک» تند جواب داد: به قصر. مرد بی‌درنگ گفت: به آنجا نمی‌برمتان. «ک» با تکـرار کردن همان کلمات مرد گفت: ولی من به قصر نعلق دارم. مرد کوتاه گفـت: ممکـن اسـت. «ک» گفـت: پس ببریدم به مهمان‌خانه.» (کافکا،۱۳۸۷: ۲۵)؛ به همراه او به مهمانخانه باز می‌گردد. آرتـور و یرمیـاس را ملاقات می‌کند، که به او گفته می‌شود دستیاران او هستند، اگرچه هیچ تجهیزاتی ندارند و مشخص نیست که آیا واقعاً دستیاران او هستند و چه هدفی دارند؟ بارناباس به ملاقات او می‌آید و نامـه‌ای از کـلام بـرای «ک» می‌آورد و نامه هم مبهم است: « نامه‌ی هم‌سازی نبود. در بخشی، با او همچون انسـان آزادی معاملـه شده بود که استقلالش را شناخته باشند-مثلاً طرز خطاب و اشاره به خواسته‌هایش- ولی در جاهای دیگـر با او به طور مستقیم یا نامستقیم به منزله‌ی کارمندی دون‌پایه رفتار شده بود که چندان به چشم سران دوایر نمی‌آمد؛ نویسنده خواهد کوشید که او را از نظر دور ندارد. زئیسش فقـط دهـدار بـود کـه او در برابـرش براستی مسؤول بود. احتمالاً یگانـه همکـارش پاسـبان دهکـده بـود. بـی‌گمـان اینهـا تنـاقض‌هـایی بودنـد، تناقض‌هایی آن‌قدر نمایان که حتماً مدی بودند. چندان از دل «ک» نگذشت که آنها امکان داشت ناشی از بی‌تصمیمی باشند. این فکر در پیوند با همچو سازمانی دیوانه‌وار می‌نمـود.» (همـان: ۳۷)؛ همـان‌طـور کـه مشاهده می‌شود، شخصیّت‌های داستان مبهم هستند. علاوه‌براین کافکا به جای تعریف یک داستان پیوسته و پیش‌رونده، رویدادها و عناصرداستانی را به صورت بی‌نظم و پراکنده قـرار می‌دهـد. درواقـع رویـدادها بدون اینکه به نتیجه‌ی خاصی ختم شود، اتفاق می‌افتند و اگر مخاطب بخواهد خلاصـه‌ی رویـدادها را بـه صورت خلاصه بیان‌کند، قادر نخواهد بود. این ناپیوستگی و بی‌نظمی ساختار روایتی، احسـاس ناامیـدی و گمراهی و عدم قطعیّت را در خواننده ایجاد می‌کند. «ک» با امید رسیدن به قصر به همراه بارناباس می‌رود ولی درنهایت به خانه آنها می‌رسند و متوجه می‌شود که او ساکن قصر نیست و فقط در طول روز به قصـر می‌رود. «ک» برای رهایی از خانه‌ی آنها همراه با الگا، خـواهر بارنابـاس، بـه مهمانخانـه‌ی مـردان مـی‌رود خدمتکاری به نام فریدا را ملاقات می‌کند و متوجّه می‌شود، معشوقه‌ی کلام است. «ک» از او می‌پرسد که آیا فریدا حاضر است معشوقه‌ی او شود؟ فریدا می‌پذیرد. «ک» تصمیم می‌گیرد با فریدا ازدواج کنـد، امّـا خانم مهمانخانه‌دار مخالف است و معتقد اسـت «ک» بـرای رسـیدن بـه کـلام از فریـدا اسـتفاده مـی‌کنـد. گفتگوهایی بین این دو نفر صورت می‌گیرد که تنها برای بر پیچیـدگی داسـتان مـی‌افزاینـد. «آقـای کـلام هرگز با او حرف نخواهد زد. -گفتم: هرگز با او حرف نخواهدزد؟-هرگز نمی‌توانـد بـا او حـرف بزنـد... آدمی مثل کلام با شما حرف بزند! لجم گرفت، شنیدم که فریدا گذاشت از روزنه نگاه کنید؛ همـان‌وقـت

که این‌کار را کرد دیگر فاسدش کرده بودید. راستی بگویید ببینم با چه رروییی به کلام نگاه‌کردید؟ لازم نیست جواب بدهید، می‌دانم که خوب ازتان برمی‌آمد. شما حتی نمی‌توانید کلام را آن‌جور که واقعاً هست ببینید. غلو نمی‌کنم؛ زیرا من هم نمی‌توانم ببینم. کلام باهاتان حرف بزند. او حتی با اهل دهکده حرف نمی‌زند، هنوز خودش یک کلمه با کسی تو دهکده حرف نزده امتیاز بزرگ فریدا بود که کلام زمانی دست کم نامش را صدا می‌زد... اینکه فریدا طبعاً پیش کلام می‌شتافت به صرافت خودش بود و اینکه بدون مانع به‌حضورش پذیرفته می‌شد، مرحمت کلام بود؛ اما نمی‌شود تأیید کرد که کلام درست خود او را احضار می‌کرد.» (همان ۷۰)؛ این گفتگوها بین «ک» و خانم مهمان‌خانه‌دار ادامه می‌یابد و در نهایت بدون هیچ نتیجه‌ای به پایان می‌رسد. درواقع گفتگوهای طولانی و مبهم و متناقض بین رویدادهای داستان فاصله می‌اندازد و باعث از هم‌گسیختگی داستان می‌شود. مخاطب بی‌آنکه بداند هدف از این گفتگوها چیست و به کجا ختم می‌شود؟ سیر داستان را از دست می‌دهد. می‌توان گفت گفتگوها در این داستان به عنوان یکی از مؤلّفه‌های اصلی ساختاری، نقش بسیار مهمّی را ایفا می‌کنند. در طول داستان، شخصیّت اصلی با بسیاری از شخصیّت‌های دیگر مثل دهدار، الگا، خانم مهمانخانه‌دار، فریدا و...گفتگو می‌کند، اما تحلیل دقیق این گفتگوها نشان می‌دهد که بسیاری از آنها بی‌معنی یا ناقص هستند و هریک از این شخصیّت‌ها روایتی را بیان می‌کند که در نهایت به هیچ پایانی دست نمی‌یابد، جز اینکه راه یافتن به قصر و ملاقات با «کلام» امکان‌پذیر نیست، ولی کلام با او ملاقات نخواهدکرد «ک» به ملاقات دهدار می‌رود و او سعی می‌کند به «ک» توضیح دهد که روستا نیازی به نقشه‌بردار زمین ندارد. «ک» نامه‌ی خود را از کلام به او نشان می‌دهد و از طریق تلفن در مورد تأیید قصر به او می‌گوید. امّا دهدار برای همه‌ی اینها توجیهاتی دارد و روایتی از دستور برای حضور مساح ذکر می‌کند: «این دستوری که ازش حرف زدم، ما با تشکر به آن جواب دادیم و گفتیم که مسّاح لازم نداریم؛ امّا پیداست که این جواب به دایره‌ی اصلی-اسمش را می‌گذارم الف- نرسیده بلکه اشتباهاً ب دایره‌ی دیگری-اسمش را می‌گذارم ب- رفته است. از این قرار دایره‌ی الف بدون گرفتن جواب ماند، امّا بدبختانه جواب کامل ما به دایره‌ی ب هم نرسید. خواه این‌طور باشد که خود دستور را ما ضمیمه نکردیم یا آنکه در راه گم شد ... در دایره‌ی ب نامه‌ی توضیحی به دست نامه‌نگاری رسید که به‌خاطر وجدان حرفه‌ای‌اش مشهور است، یک ایتالیایی به نام سوردینی... این سور دینی طبعاً نامه‌ی توضیحی بدون ضمیمه را برای تکمیل به ما برگرداند...وقتی ما یادداشت سوردینی را دریافت کردیم، جز خاطره‌ای مبهم از امر نداشتیم. ...ما فقط می‌توانستیم به مبهم‌ترین عبارت جواب‌دهیم که هیچ‌چیز از این استخدام مسّاح نمی‌دانیم و تا جایی که خبر داشتیم نیازی به مسّاح نبود.» (همان: ۸۷)؛ ملاقات با دهدار، حکایت از نظام اداری پیچیده‌ای دارد که بر نقاط مبهم داستان می‌افزاید. «ک» بعد از ملاقات با دهدار به مهمانخانه باز می‌گردد و خانم مهمانخانه‌دار، روایتی از

عشق خودش به کلام و معشوقگی‌اش را بیان می‌کند که کلام، سه‌بار او را به حضور طلبیده و هرگز با او سخن نگفته است؛ امّا بعد از آن هرگز پی او نمی‌فرستد و اجازه‌ی حضور به او نمی‌دهد: «در آن موقع دیگر هیچ از من نمی‌دانست. اینکه او دیگر مرا پیشش نخواند، نشانه‌ی آن بود که فراموشم کرده. موقعی که آدمها را دیگر پیشش نمی‌خواند، پاک فراموششان می‌کند. من نمی‌خواستم جلوی فریدا راجع به این حرف بزنم و فراموش کردنِ صرف هم نیست؛ چون بیشتر از آن است، چیزی بیشتر از آن است، زیرا هرکسی که آدم فراموش کرده‌باشد، البته می‌شود به حافظه‌ی او بازگردد. این در مورد کلام محال است. هرکه را که او دیگر پیشش نخواند پاک فراموش‌کرده است، نه فقط در گذشته بلکه همچنین در آینده. اگر خیلی سعی بکنم می‌توانم وارد فکرتان بشوم، وارد فکرتان که اینجا هیچ معنایی ندارد ولی شاید در خارج جایی که از آن می‌آیید، معتبر باشد.» (همان: ۱۰۹)؛ این روایت بی‌آنکه کمکی به پیشبرد داستان کند، بیان شده است و صرفاً با کمک به از هم‌گسیختگی روایت، بر ابهام داستان می‌افزاید. تا پایان داستان خرده‌روایت‌های هانس و الگا از زندگی‌شان نیز به همین ترتیب در داستان جای‌گرفته‌اند و رویدادها در نهایت به جایی ختم می‌شوند که «ک» امکان رسیدن به قصر وجود ندارد. بدین طریق همان‌طور که «ک» سردرگمی را در داستان تجربه می‌کند، مخاطب نیز دچار ابهام می‌شود. الگا روایتی را از خواهرش بیان می‌کند مبنی بر اینکه سورتینی صاحب منصبی است که آمالیا را در جشن قصر می‌بیند و نامه‌ی تهدیدآمیز می‌نویسد که آمالیا به مهمانخانه‌ی مردان نزد او برود. آمالیا، نامه را پاره می‌کند و نمی‌رود. او به دلیل این رفتار، مجرم شناخته می‌شود. پدر از آتش‌نشانی اخراج می‌شود و با نوشتن نامه به دهدار طلب بخشش می‌کند. بعدها به این نتیجه می‌رسد که او به اندازه‌ی کافی پول نمی‌پردازد. همه چیز را می‌فروشد، امّا بی‌فایده است. پدر در مسیر قصر می‌نشیند تا صاحب منصبی را ببیند، امّا نمی‌بیند و دردهای روماتیسمی‌اش شروع می‌شود. مادر هم همراهش می‌رود. الگا به مهمانخانه آقایان می‌رود تا پیک را ببیند و از او رضایت بگیرد و با پول آنجا به خانواده‌اش کمک کند. پیش‌خدمت‌ها او را بازی می‌دادند که برادرش را در قصر استخدام می‌کنند. نامه‌ای به الگا می‌رسد. به بارناباس می‌دهد و با کمک خواهرش؛ آمالیل لباس پیک برای او می‌دوزند تا «ک» باور کند او پیک است. روایت الگا نیز پایانی جز این ندارد که راه‌یابی به قصر ممکن نیست و «ک» بازیچه‌ی آنها بوده است و همه چیز غیرقطعی است. الگا در توجیه این کار می‌گوید: «این تغییر، اگر تغییر باشد و نه فریب- فریب‌ها بیشتر از تغییرها رخ‌می‌دهند- به ورود تو به اینجا مربوط می‌شود، سرنوشت ما به لحاظی وابسته به تو شده است، شاید این دو نامه فقط یک شروع باشد... آن بالا در قصر باید به هر آنچه از قضا نصیبمان می‌شود، رضا دهیم؛ امّا این پایین شاید بتوانیم خودمان کاری کنیم.» (همان: ۲۸۹)

فریدا بخاطر رفتن نزد الگا او را ترک می‌کند. منشی، کلام(ارلانگر) «ک» را به حضور می‌طلبد. «ک» به مهمانخانه‌ی آقایان می‌رود. فریدا را می‌بیند. فریدا می‌گوید: دیگر با او ازدواج نمی‌کند. «ک» می‌فهمد که فریدا با دستیارش یرمیاس صمیمی گشته است. بعد از اینکه ارلانگر را ملاقات می‌کند، به او می‌گوید که فریدا باید به مهمانخانه‌ی آقایان بازگردد و بعد با حرکت دست او را مرخّص می‌کند: «گاهی اینجا دستورهایی می‌دادند که اجرایشان آسان بود، ولی این آسانی «ک» را خوش نمی‌آمد. نه فقط به سبب آنکه دستور مربوط به فریدا می‌شد و هر چند به منزله‌ی دستور مانند خنده‌ای تحقیرآمیز می‌نمود؛ بلکه مهمتر از همه به سبب آنکه «ک» را با بیهودگی همه‌ی تلاش‌هایش روبه‌رو می‌کرد. دستورها، نامساعد و مساعد، به او اعتنا نمی‌کردند... اگر ارلانگر با حرکت دست ردّت می‌کند بروی، چه می‌خواهی بکنی و اگر با حرکت دست ردّت نکند، چه می‌توانی بهش بگویی؟» (همان:۳۴۴)؛ سرانجام گرستکر دنبال او می‌آید و می‌گوید لازم نیست به مدرسه برود. در خانه‌ی او همه چیز هست. چون در یاری اسب‌ها به او نیاز دارد و اگر مزد هم لازم داشته باشد، به او می‌دهد. به اتاق گرستگر می‌رسد، مادر او را می‌بیند که چیزی می‌گفت که فهمیدنش دشوار بود و داستان همین‌جا به پایان می‌رسد. داستان در حالی به پایان می‌رسد که «ک» هیچ دستاوردی از حضور خود در دهکده برای راه‌یابی به قصر ندارد.

یکی از ویژگی‌های رمان «ملکان عذاب» روایت پیچیده و تو در تو و غیرخطی آن است؛ ویژگی‌ای که در رمان «قصر» نیز دیده می‌شود. در این داستان، هر روایتی، روایت دیگر را قطع می‌کند و مجدداً به ادامه‌ی روایت بازمی‌گردد. «از خصوصیات مختص سبکی [ابوتراب خسروی] طرّاحی روایت‌های موازی در داستان او به‌ویژه در رمان‌هایش است؛ به این معنی که چند روایت مجزّا از یک دیگر را که در ظاهر ارتباط مستحکمی با یکدیگر ندارند، با مهارت خاصّی به هم پیوند می‌دهد و به صورت هم‌عرض به جلو می‌برد.» (شریفیان و لطفی عزیز، ۱۳۹۲: ۶۳)؛ شیوه‌ای که می‌توان گفت برگرفته از شیوه‌ی داستان در داستان است. شکل روایت و قطع‌شدن آن گاهی باعث ابهام در روایت می‌شود؛ به عنوان مثال: داستان با شرح حال مادر زکریّا و ازدواجش با خان‌های بالاگداری از زبان زکریّا روایت می‌شود تا جایی که زکریّا دانشجو می‌شود و قرار است به شهر برود. زکریّا برای خداحافظی نزد مادر می‌رود: «هرچند که اصرار داشت دلسوزی کند و لحن یک مادر را داشته باشد؛ ولی مثال همان خاتونی که می‌شناختم، خطاب به یکی از رعیت‌هایش صحبت می‌کرد. آن‌وقت‌هایی که عصبانی بود و هیچ‌کس جرئت حرف زدن نداشت، حتّی امان الله خان.» (خسروی، ۱۳۹۲: ۳۵)؛ در این بخش از داستان که زکریّا حالت‌های مادر را در هنگام سفارش‌های قبل از خداحافظی بیان می‌کند، روایت زکریّا قطع می‌شود و با روایت شمس درهم تنیده می‌شود: «با آن حرف‌ها که برای حوریه در ایمیل نوشتم کنجکاو شده بود. لابد همان چیزی که برایش نوشته بودم، تحریکش کرده بود تا در جوابم چیزی بنویسد. جمله‌ای که اشاره بود به موضوع

قرارداد و معامله‌ی پدرش مرحوم مجد و خانم تکش.» (همان)؛ مخاطب به دلیل قطع ناگهانی روایت، با ابهام مواجه می‌شود.

روایت شمس از برقراری ارتباط با حوریه تا جایی ادامه پیدا می‌کند که شمس تصمیم می‌گیرد درباره‌ی خانم تکش(مادر حوریه) تحقیق‌کند «که او اصلاً کیست و کجاست و کی بوده و چه مسائلی او را به مرحوم مجد وصل می‌کند و اصلاً موضوع معامله بر سر چی بوده، اصل مبلغ مورد بیع و شرطشان چقدر است و نهایتاً چطور می‌شود، پیدایش کرد و اگر با گفتگو موضوع حل و فصل می‌شود، چطور باید با او صحبت کرد... » (همان: ۴۱)؛ پس از این بدون هیچ مقدمه‌ای روایت شمس قطع می‌شود و مجدداً داستان به روایت زکریّا باز می‌گردد: «از حدود ساعت ده خیلی گذشت بود که راه افتادیم، سوار یکی از جیپ لندورهایی شدیم که هر از چند وقت دست یکی از مباشرها بود و با آن به گاوبندهای دور و نزدیک می‌رفتند، این اواخر مادر گفته بود تعمیر اساسی کنند... » (همان:۹۰)؛ روایت داستان به همین ترتیب تا آخر ادامه پیدا می‌کند و روایت سه نسل از خاندان مجد توسط شیخ احمد سفلی، زکریّا و شمس بیان می‌شود و با استفاده از شیوه‌ی فلش بک (بازگشت به گذشته) تا پایان داستان مشخّص می‌شود که اشرف تکش، مادر حوریه، از محمّد مجد جدا می‌شود و طی قراردادی که بین آنها نوشته می‌شود و چکی که به عنوان ضمانت از اشرف گرفته می‌شود و زکریّا نیز آن را به عنوان شاهد امضا می‌کند، اشرف حق ندارد حوریه فرزند خود را ببیند. اشرف با سلیمی ازدواج می‌کند و بعد از مدّتی وارد انجمن ادبی شفق می‌شود که زکریّا و دوستانش راه انداخته‌اند تا بدین‌طریق دخترش را ببیند. شمس و حوریه به هم دل می‌بندند و مجد با فهمیدن این ماجرا، حوریه را به خارج از کشور می‌فرستد. حوریه بعدها ازدواج می‌کند، ولی شمس مجرد می‌ماند. سلیمی که افکار کمونیستی داشت، توسط مجد به ساواک تحویل داده می‌شود. سلیمی کشته می‌شود و اشرف به روسیه فرار می‌کند. مجدداً ازدواج می‌کند و حاصل این ازدواج پسری است به نام جوزف.

زکریّا یادداشت‌هایی بر جا می‌گذارد و مسئولیّت پیداکردن حوریه و دادن چک به او را برعهده‌ی شمس می‌گذارد. شمس به حوریه ایمیل زده و او به ایران برمی‌گردد و مدّتی را در خانه‌ی شمس می‌گذراند. پس از مرگ اشرف، پسرش به ایران باز می‌گردد و دنبال اموال مادر است. حوریه با فهمیدن این ماجراها مجدداً به خارج از کشور برمی‌گردد و شمس باز هم به آرزوی خود که رسیدن به حوریه است نمی‌رسد. در کنار این روایت‌ها، روایت زندگی شیخ احمد سفلی بیان می‌شود که در جوانی رئیس قشون بوده و به هر روستایی که می‌رفته، زنی را به عقد خود در می‌آورده و بعد از رفتن از آنجا او را طلاق می‌داده. قیصو، مادر زکریّا، یکی از زنانی است که باردار می‌شود و احمد او را طلاق می‌دهد. بعد از مدّتی احمد از رفتارهای خود اظهار پشیمانی می‌کند و خانقاه تجندیه را راه می‌اندازد و پس از مدّتی

می‌فهمد زکریّا پسرش یکی از چندین فرزند ناشناس اوست که در ظاهر بسیار به او شباهت دارد. کسانی را به دنبال زکریّا می‌فرستد. زکریّا که در این ایّام دانشجو است، به خجسته نجومی، دل می‌بندد؛ امّا قاصدان پدر او را از این ازدواج نهی می‌کنند و او را به نزد پدر فرامی‌خوانند. زکریّا به خجسته می‌گوید که برای پیداکردن پدرش می‌رود و وقتی که به خانقاه می‌رسد، پدر و اصحاب تجندیّه به او اجازه بازگشت نمی‌دهند و او را به عنوان جانشین شیخ احمد در نظر می‌گیرند و شیخ احمد سفلی طی نقشه‌ای تصمیم می‌گیرد به مریدان خود اعلام‌کند که عروج کرده و به شمایل جوانی خود باز می‌گردد. در این مدّت زکریّا را آموزش می‌دهند تا تمام حرکات پدر را بیاموزد. پس از مدّتی زکریّا در زیر محراب اهرمی دری مخفی را باز می‌کند، با جنازه‌ی پدرش مواجه می‌شود و می‌فهمد پدرش به این طریق قصد فریب مریدان را داشته. زکریّا از آنجا می‌گریزد و سعی می‌کند فریب اصحاب خانقاه را برملا سازد. با خجسته ازدواج می‌کند. امّا پس از مدّتی خجسته می‌میرد. زکریّا معتقد است عامل مرگ خجسته، اصحاب خانقاه هستند. بدین‌طریق تا پایان داستان ابهامات هر سه روایت رفع می‌شود.

به نظر می‌رسد ساختار روایت در روایت این داستان برگرفته از شیوه‌ی داستان در داستان است و اگرچه در ابتدا به نظر می‌رسد با شیوه‌ی داستان‌نویسی کافکا شباهت‌هایی دارد، ولی با بازکردن لایه‌های زیرین داستان مشخّص می‌شود که این شیوه با کافکا متفاوت است. در رمان «قصر»، داستان پیرنگ مشخّصی ندارد، در واقع روایت‌ها با یکسری تغییرات تکرار می‌شوند و به نوعی دور باطل بر داستان حاکم است که نمادی از حاکمیّت نظامی بی‌انصاف و ناعادلانه در جامعه است که بر ساختار داستان نیز تأثیر می‌گذارد؛ ولی در داستان خسروی این‌گونه نیست؛ داستان از پیرنگ مشخّصی برخوردار است.

۳-۵- عدم قطعیّت:

در رمان‌های پست‌مدرنیستی بیش از آنچه با ابهام متن مواجه هستیم، با عدم قطعیّت سروکار داریم. «عموماً عقیده بر این است که تجربه‌ی پسامدرن از نوعی احساس عمیق عدم قطعیّت هستی‌شناختی نشأت گرفته‌است. دیگر نه جهان وحدت، انسجام و معنایی دارد و نه خود. همه‌چیز به شدت مرکززدایی شده است.» (سلدن و ویدسون،۱۳۸۴: ۲۲۴)؛ در این داستان‌ها «سرانجام سرنوشت قهرمان کاملاً روشن نمی‌شود، زنده است؟ آیا سرانجام فلان کار را انجام داده است؟ اصولاً با پیشرفت علم، همه‌ی مسائل قطعی قدیم تبدیل به مسائل نسبی شده‌اند.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۶۰)

نویسنده در رمان «قصر» با استفاده از شخصیّت اصلی به نام «ک»، تلاش می‌کند تا با منطق و قوانین سیستم اداری و اجتماعی مبارزه کند. شخصیّت اصلی به دنبال ورود به قصری است که هیچ راهی برای رسیدن به آن وجود ندارد. در ابتدای داستان شخصیّت اصلی داستان، یعنی «ک»، وارد مهمانخانه شد، از او مجوّز خواستند. گفت مسّاح است و باید به قصر برود. تماس گرفتند تا از قصر بپرسند. پاسخ منفی بود.

مجدداً تماس برقرار می‌شود که اشتباه شده. دو نفر به عنوان دستیارهای «ک» نزد او آمدند. «ک» دستور هماهنگی مجوز ورود کاخ را داد. مخالفت شد و تا پایان داستان «ک» تمام تلاش خود را برای ورود به قصر به‌کار می‌گیرد؛ امّا هربار از زبان یکی از شخصیّت‌های داستان به طریقی می‌شنود که امکان ورود به قصر وجود ندارد و تا پایان داستان او به قصر راه نمی‌یابد. در این داستان، روابط بین افراد به‌گونه‌ای شکل می‌گیرد که نمی‌توانند روابطی ایمن و پایدار داشته باشند. فرد به سیستمی خدمت می‌کند که در آن سیستم روزبه‌روز تنهاتر می‌شود. «در دنیای کافکا سیستمی نامرئی و ناشناخته بر زندگی آدم حاکم است و همه‌ی آدم‌ها، کارگزاران این سیستم هستند؛ سیستمی که در عین پوچی، قاهر و حاکم نیز هست و قوی‌تر از هر دیکتاتوری تو را کنترل می‌کند.» (نجفی، ۱۳۷۳: ۵۳)؛ به اعتقاد نجفی در جهان کافکا پوچی تنها یک پدیده چون دیوان سالاری نیست که بتوان علیه آن قیام کرد، اصولاً این خود وجود است که در چنبره‌ی بی معنایی و بیهودگی گرفتار آمده است. (همان ۵۰)؛ پایان داستان نیز بدون یافتن راهی برای ورود به قصر و رویاپردازی اصلی به پایان می‌رسد، این پایان مبهم پایان رمان «قصر» و بیانگر عدم قطعیّت بوده و این عدم قطعیّت در پایان داستان، از جمله مؤلّفه‌های مهم پست مدرنیسم است که در آن به دنبال شکستن نظم و منطق تقلیدی در ادبیّات هستیم. به اعتقاد پاینده، عدم قطعیّت برخلاف رمان‌های مدرن که در سطح پیرنگ و در پایان رمان نشان داده می‌شود، بیشتر در سطح روایت و به شکل نامعلوم بودن رویدادها یا تفاسیر چندگانه از آن رویدادها بروز پیدا می‌کند. (پاینده، ۱۳۸۱: ۷۸)؛ در داستان قصر، فضای ناامن و پر از ابهام، رویدادهای تکرارشونده‌ای که به دوری باطل ختم می‌شود و حاکی از عدم ورود شخصیّت به قصر است، خواننده را به سمت ابعادی از واقعیّت می‌کشاند که معمولاً در داستان‌های پست مدرنیستی به‌کارگرفته می‌شود. در این داستان، مفهوم شک و عدم را در زبان و برخی از عبارت‌های متن نیز می‌توان مشاهده کرد. هنگامی‌که «ک» از الگا می‌پرسد که آیا بارناباس به عنوان پیک قصر برای خودش اونیفورم (لباس اداری) دارد؟ می‌گوید: «خوب این‌جور لباسی را به بارناباس نداده‌اند و این فقط شرم‌آور و ننگین نیست- می‌توان تحملش کرد- بلکه در وقت‌های افسردگی باعث می‌شود که به همه چیز شک بیاوریم. بعد از خودمان می‌پرسیم که بارناباس دارد به راستی خدمت قصر را می‌کند؟ بله درست است که او توی دفترها می‌رود، ولی آیا دفترها جزو قصر واقعی‌اند؟ و حتّی اگر به‌واقع دفترهایی در قصر باشند، آیا همان دفترهایی‌اند که بارناباس اجازه دارد واردشان بشود؟ او را توی بعضی از اتاق‌ها راه‌می‌دهند؛ امّا آنها فقط جزئی از کلّ‌اند؛ زیرا سدهایی هستند و پشت این سدها اتاق‌های دیگری هستند.» (کافکا، ۱۳۸۲: ۲۲۵)

هنگامی «ک» نزد دهدار می‌رود و اعلام می‌کند که او به عنوان مسّاح به آنجا آمده‌است و نامه‌ای از سمت کلام دارد که او را به عنوان مسّاح معرفی کرده است، دهدار نمی‌پذیرد و می‌گوید این نامه‌ی

اداری نیست و در ادامه‌ی گفتگویشان بر نامطمئن بودن امور و عدم قطعیّت تأکید می‌شود: «اگر توضیحم را دقیق‌تر دنبال‌کرده بودید، حتماً ملتفت می‌شدید که مسأله‌ی احضارتان به اینجا بسیار دشوارتر از آن است که اینجا و حالا در طی یک گفتگوی کوتاه فیصله پیداکند. «ک» گفت: «پس تنها نتیجه‌ای که می‌ماند آن است که همه چیز بسیار نایقینی و ناگشودنی است، از جمله اخراج خود من.» (همان:۹۹)؛ به‌طور کلّی می‌توان گفت: در رمان «قصر»، زبان، ساختار و اندیشه با یکدیگر در ارتباط‌اند و بیانگر عدم قطعیّت در داستان هستند.

در داستان ابوتراب خسروی با جبر تاریخی و نوعی ریاکاری و فریب‌کاری مواجه هستیم. شخصیّتی مثل شیخ احمد سفلی ظاهری مستبدانه و ریاکار دارد و از طرفی هم نویسنده شرایط حاکم بر جامعه و استبداد زمان کودتای ۲۸ مرداد را به تصویر می‌کشد که چگونه سرهنگ سلیمی که افکار کمونیستی داشت، دستگیر می‌شود و همسرش برای فرار از چنگ حکومت به خارج از کشور می‌گریزد. همچنین تعقیب توسط افساها که به نظر می‌رسد بیانگر استبداد شدید دوران پهلوی است، می‌توان وجه مشترک محتوایی این داستان با داستان کافکا قلمداد کرد که حاکمیّت قصر و ظلم را بیان می‌کند و ریاکاری و فریبی که حتّی دامن بیشتر شخصیّت‌های داستان را نیز گرفته است؛ امّا کنش شخصیّت‌ها و نثر راویان داستان به گونه‌ای است که عدم قطعیّت به عمق داستان راه نیافته است و در ساختار داستان نیز هر کدام از روایت‌ها پایان مشخّصی دارد. و می‌توان‌گفت عدم قطعیّتی که بر سراسر رمان «قصر» سایه افکنده است در داستان خسروی یافت نمی‌شود؛ به اعتقاد خادم «هنگامی‌که این رمان دارد پیام تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی‌اش را با تمام وجود فریاد می‌زند، دیگر عدم قطعیّت معنایی ندارد. همه چیز در این اثر و دنیای خلق شده‌اش قطعی است. هرگونه ابهام و شک و دعوت از مخاطب به مشارکت در خلق، با خوانش کمی دقیق‌تر متن، دیری نمی‌پاید که به یقین و دعوت از مخاطب به شنیدن پیام متن بدل می‌شود.» (خادم، ۱۳۹۴: ۲۲۲)؛ می‌توان گفت، فضای تاریک در رمان «ملکان عذاب» بر خلاف رمان «قصر» بیشتر از ظلم و ستم حاکم بر جامعه نشأت گرفته است نه از یأس فلسفی.

۴- نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه که در این تحقیق در جهت مطالعه‌ی تطبیقی رمان «قصر» اثر کافکا و رمان «ملکان عذاب» نوشته‌ی ابوتراب خسروی در پی آن بودیم، می‌توان نتایج این تحقیق را به صورت زیر بیان کرد:

برجسته‌ترین مؤلّفه‌های پسامدرن در این رمان عبارت بودند از: بی‌نظمی زمانی در روایت‌ها و رویدادها، ازهم گسیختگی و عدم اتّصال و عدم قطعیّت.

مؤلّفه‌های پست مدرنیسم در داستان کافکا به شکلی برجسته‌تر از داستان ابوتراب خسروی نمایان شده است. در این داستان ابهام در زمان و مکان و شخصیّت‌های داستان به پیچیدگی داستان کمک کرده است.

در داستان خسروی درهم‌ریختگی زمان به شکل ساختار غیرخطی روایت نمایان شده است و زمان و مکان داستان ابهام ندارد. ساختار روایت در «قصر» همانند داستان «ملکان عذاب» به صورت روایت در روایت است، با این تفاوت که روایت‌های داستان قصر با تغییراتی در آنها تکرار می‌شوند؛ به‌این صورت که هر روایت بیانگر شروع ارتباط با قصر بوده و در پایان فقط بر عدم امکان ورود به قصر تأکید می‌کند. به‌طور کلی این روایت‌های دایره‌وار و تکرارشونده بیانگر عدم قطعیّت در این داستان هستند و پایان داستان نیز ناتمام مانده است. امّا داستان خسروی که متشکّل از روایت زندگی سه نفر(نسل) از یک خانواده است، پایان مشخّصی دارد و فرم و ساختار روایت داستان در رمان ابوتراب خسروی را می‌توان فرمی بومی دانست که برگرفته از شیوه‌ی داستان در داستان است.

عدم قطعیّت در داستان کافکا به صورت کامل نشان داده شده است و می‌توان گفت در رمان «قصر»، ارتباط بین زبان، ساختار و اندیشه، بسیار قوی است و همگی به شکلی نوین و فعّال در خلق داستان و الهام بخشیدن برای خواننده، عمل می‌کنند. مضمون داستان، شکل روایت، زبان و پایان داستان، از جمله نمونه‌های روشنی از ادبیّات پست مدرنیسم است که به شکل قابل توجهی در این داستان به کار گرفته شده است.

منابع

- افضلی علی، گندمی نسترن، (۱۳۹۵)، «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد»، **پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی**. ۴ (۳) :۱۳۵-۱۶۵.
- باقی نژاد، عباس، (۱۴۰۰)، «پست‌مدرنیسم در شعر شمس لنگرودی»، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیّات دانشگاه تبریز)، (۲۴۳)۷۴: ۶۷-۴۷.
- پارسا، شمسی، (۱۳۹۸)، «مطالعه‌ی تطبیقیِ مایگان در آثار صادق هدایت و فرانتس کافکا» .**پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی**، (۳۶) ۱۰، ۹۴-۶۷.
- پاشایی، محمد و قلیان‌فروش، نگین، (۱۳۹۶)، «نقد پست‌مدرنیستی رمان ملکوت عذاب»، **علّامه**، ۵۰، ۸۰-۴۹.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۱)، «سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن»، **زبان و ادب**، شماره۱۵: صص
- پورقریب بهزاد، (۱۴۰۱)، «بررسی سویه‌های زبان‌شناختیِ مدلول استعلایی در رمان قصر کافکا با تأکید بر سطوح زبانی والتر بنیامین». جستارهای زبانی. ۱۳ (۱) : ۷۰۰-۶۷۱.
- جی‌دان، رابرت، (۱۳۸۴)، «**نقد اجتماعی پست‌مدرنیته؛ بحران‌های هویّت**» ، ترجمه‌ی صالح نجفی، پردیس دانش: تهران.
- خادم، مجید، (۱۳۹۴)، «ملکان عذاب عذابی برآمده از بافتی عذاب‌آور»، **حیرت**، ۱/۱: ۲۱۷- ۲۲۴.

- خسروی، ابوتراب، (۱۳۹۲)، «**ملکان عذاب**»، ثالث: تهران.
- خسروی، سوده و قاسم زاده، سید علی، (۱۳۹۸)، «تحلیل کیفیّت بازنمایی چندآوایی در رمان پسامدرنیستی ملکان عذاب»، **پژوهش‌نامه‌ی مکتب های ادبی**، (۶)۳. ۳۲-۷.
- دهقان، علی و ولی‌زاده، فرشاد، (۱۴۰۰)، «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های دلهره وجودی در آثار صادق هدایت و فرانتس کافکا»، پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی، ۱ (۲۷) ،۱۶۱-۱۳۳.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، (۱۳۸۴)، «**راهنمای نظریّه‌ی ادب معاصر**»، به ترجمه‌ی عباس مخبر، طرح نور: تهران.
- سناپور، حسین، (۱۳۹۰)، «**ده جستار داستان‌نویسی**»، نشر چشمه: تهران.
- کافکا، فرانتس، (۱۳۷۳)، «**قصر به ضمیمه‌ی مقاله‌ی جهان فرانتس کافکا نوشته‌ی اریش هلر**»، ترجمه‌ی امیرجلال‌الدین اعلم. نیلوفر: تهران.
- لوئیس، بری، (۱۳۸۳)، **پسامدرنیسم و ادبیّات، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده، روزنگار: تهران.
- م.ا.ر. حبیب، (۱۳۹۶)، «**نقد ادبی مدرن و نظریّه**»، مترجم سهراب طاووسی، تهران: نگاه معاصر.
- مالمیر تیمور، قادری فاطمه، (۱۳۹۵)، «تحلیل ژرف‌ساخت رمان ملکان عذاب و تبیین پیوند آن با شگرد نویسنده»، **زبان و ادبیّات فارسی**. ۲۴ (۸۰) :۲۳۱-۲۵۲.
- مالمیر، تیمور، (۱۳۹۲)، « تحلیل ژرف‌ساخت مجموعه داستان کتاب ویران»، **ادب پژوهی گیلان**، ۷/۲۳: ۸۵-۵۵.
- مطلبی، روح الله؛ صاعدی، احمدرضا و خاقانی اصفهانی، محمد (۱۴۳۸)، «جمالیات ماوراءالقص فی الروایة مابعد الحداثة(التجلّیات و ملکان عذاب)» ، **مجلة اللغة العربیة و آداب‌ها علمیة محکمة**، ۲/۱۳: ۲۶۳-۲۸۰.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، «**نقد ادبی**»، چاپ سوّم، نشر میترا: تهران.
- شریفیان، مهدی و لطفی عزیز، محسن،(۱۳۹۲)،«وجودشناسی پسامدرن در داستان «رؤیا یا کابوس» نوشته‌ی ابوتراب خسروی (با تکیّه بر نظریّه‌ی وجودشناختی برایان مک هیل»، **پژوهشنامه ادبیّات داستانی**، ۴/۱ : ۷۸-۵۹.
- نجفی،رضا، (۱۳۷۳)، «بازجست جهان ذهنی کافکا»، **ادبیّات داستانی**، ۲۲، ۴۴_۵۳.
- هاجری، حسین (۱۳۸۴)، انعکاس اندیشه‌های پست‌مدرن در ادبیّات معاصر (۱۳۷۹-۱۳۵۷)»، **مجموعه‌ی مقالات «ما و پست‌مدرنیسم»**، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

- هلر، اریش، (۱۳۷۳)، **جهان فرانتس کافکا(ضمیمه‌ی کتاب قصر)**، ترجمه‌ی امیر جلال‌الدین اعلم، نیلوفر: تهران.
- یحیی‌زاده جلودار، سلیمان و متولّیان، سیّدمهدی، (۱۴۰۰)، «تحلیل روان‌شناختی شخصیّت اسکیزوفرنیا در رمان پست‌مدرن با تأکید بر کولی کنار آتش و هم‌نوایی ارکستر شبانه چوب‌ها»، **پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی**، ۱۳/۵، ۶۷-۸۷.
- Eagleton, Terry (1996). «**The illusion of postmodernism**», London: Verso.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۷، صص ۱۴۶-۱۲۳

A Comparative Analysis of Postmodernism in Kafka's The Castle and Khosravi's The Kings of Suffering

Zeinab Sheikhhosseini[3]
Arezu Pooryazdanpanah Kermani[4]

DOI: 10.22080/rjls.2024.25892.1419

Abstract

Postmodernism is a movement that emerged in the 20th century, breaking traditional artistic rules and opening a new path for literary studies. Franz Kafka, one of the most widely read German writers of the 20th century, and Abutorab Khosravi, a contemporary Iranian author, both hold significant positions in the realm of modern and postmodern fiction. The aim of this research is to conduct a comparative reading of the concept of postmodernism in the prominent novels of Kafka and Abutorab Khosravi, exploring the postmodern characteristics in these works and comparing them to one another. This study seeks to answer the following questions: Which postmodernist elements are evident in these works, and what similarities and differences exist between the Iranian work written in this style and Kafka's The Castle? This research was carried out using a descriptive-analytical method with a comparative approach. Findings show that Kafka's work reveals postmodernist features more prominently than Khosravi's. Although the narrative structure in both stories appears similar due to the use of "story within a story" technique, Khosravi's style is more influenced by narrative layering. Overall, the distinct mindset of the Iranian author has resulted in the use of other postmodernist features, compared to those used in The Castle.

Keywords: Postmodernism, The Castle, Kafka, The Kings of Suffering, Abutorab Khosravi

Extended Abstract

Introduction

Comparative literature is an approach that studies literary works from different linguistic and literary domains, examining the connections between literary texts to highlight their similarities and differences, thus paving the way for a better understanding of world literature.

Postmodern stories are often accompanied by uncertainty and a conflict between fantasy and reality. According to Freud's ideas, "postmodern literature views humans as fragmented beings without a fixed identity or personality" (Shamisa, 2011: 255). Franz Kafka's The Castle is one of the key works of postmodern literature which features a complex and distinctive structure. In the story, the main character, "K," tries to reach the

[3] Associate Professor, Rafsanjan University. Corresponding author: zsheikhhosseini@gmail.com
[4] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd University

castle but never succeeds. This lack of resolution is depicted throughout the novel by detailing the anxieties, events, and experiences of various characters. Similarly, The Kings of Suffering by Abutorab Khosravi narrates the story of three generations of a family, with references to the 1953 Iranian coup. According to Senapour, Khosravi's writing is influenced by Kafka, Golshiri, Borges, and sometimes fairy tales (2011: 3). Since both novels, The Castle and The Kings of Suffering, are recognized as postmodern works and both use the "story within a story" technique, they have become the subject of this research.

Research Methodology and Questions

This research is based on documentary and library studies and has been conducted using a comparative-analytical method. Initially, relevant information regarding postmodernism, Kafka, and Abutorab Khosravi, and the two texts, was gathered and compared. By synthesizing and analyzing the collected information, conclusions were drawn and the following questions were answered:

1. What are the most prominent postmodern elements in The Castle and The Kings of Suffering?
2. What similarities and differences exist between the Iranian work written in this style and Kafka's The Castle?
3. Can the Iranian author's work be classified as a postmodernist novel?

Findings and Conclusion

Based on the comparative study of Kafka's The Castle and Abutorab Khosravi's The Kings of Suffering, the findings of this research can be summarized as follows:

The most prominent postmodern elements in both novels include temporal disorder in narratives and events, fragmentation, lack of connection, and uncertainty. However, the postmodern features are more distinctly evident in Kafka's The Castle than in Khosravi's novel. In The Castle, the ambiguity of time, place, and characters adds to the complexity of the story. In Khosravi's The Kings of Suffering, the disruption of time is manifested through a nonlinear narrative structure, though there is no ambiguity regarding time or place in the story.

Both novels employ a "story within a story" narrative structure, but with notable differences. In The Castle, the internal narratives are repeated with variations, each highlighting attempts to establish contact with the castle, ultimately emphasizing the impossibility of entering it. These circular and repetitive narratives reflect the pervasive uncertainty in the story, which remains unresolved by its open-ended conclusion. In contrast, Khosravi's novel, which revolves around the lives of three generations of a family, has

a clear conclusion, and the narrative structure can be seen as a localized form, drawing from the “story within a story” technique.

Uncertainty is fully realized in Kafka’s The Castle, where the relationship between language, structure, and thought is highly integrated. All these elements work in a new and dynamic way to craft the story and inspire the reader. The theme, narrative style, language, and the open-ended conclusion are exemplary features of postmodern literature, which are significantly present in Kafka’s work.