

نقد و بررسی رمان ملکوت بر طبق مؤلفه‌های رمان مدرن

سعید بزرگ بیگدلی^۱

زهرا آراسته^۲

فرهاد سنگانی^۳

چکیده:

ادبیات مدرن ایران، نوع جدیدی از ادبیات است که ابتدا با تأثیر از غرب و در نهایت با تلفیق با وجه پویای ادبیات فارسی، به وسیله مؤلفه‌های فرمی و محتوایی، راه خود را از رمان کلاسیک جدا ساخت. اگر در رمان کلاسیک نویسنده وقایع عینی زندگی اجتماعی افراد را به تصویر می‌کشید، رمان‌نویس مدرن، با برهم زدن منطق داستان‌های روایی و با درهم‌ریختگی روابط علی و معلولی به تعریف جدیدی از خود و جهان می‌رسد. هرچه تلاش شخصیت‌ها برای رسیدن به درک واقعی از خود و جهان بیشتر می‌شود، به همان میزان صدای عدم قطعیت و نسبی‌انگاری نیز در داستان فراگیرتر می‌شود. بهرام صادقی از جمله نویسندگانی است که در آثار او، داستان، براساس عناصر قراردادی، یک روایت صرف نیست بلکه نویسنده سعی نموده است با توجه به ترفندهای روایی رمان مدرن، خواننده را در خلق اثر مشارکت دهد و به این طریق سهم بسزایی برای تفکر، حدس و گمان خواننده در نظر گرفته شده است؛ در این پژوهش، اثر برگزیده‌ی "ملکوت" با توجه به مؤلفه‌های فرمی و محتوایی رمان مدرن، مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. عدم انسجام طرح، عدم قطعیت، درهم آمیزی واقعیت و خیال، شیوه‌های جدید روایت، ایجاد ویران‌شهر، عدم تعهد، تغییر در شخصیت‌پردازی از جمله مؤلفه‌های مورد بررسی در این اثر می‌باشند. **واژگان کلیدی:** ادبیات داستانی، نقد، رمان مدرن، بهرام صادقی.

مقدمه:

مدرنیسم جریانی است که پس از جنبش‌های روشنگری و در راستای باور به قدرت تام و بی نقص عقل، پیشرفت و رسیدن به آزادی و بریدن از سنت‌ها به وجود آمد. در واقع، مدرنیسم جمع شدن هم‌زمان قدرت و عقل در کنار یکدیگر بود. اما بسیاری از نظریه‌پردازان مدرنیته را امری نه فقط اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، بلکه جریانی عمیقاً فرهنگی می‌دانستند. به حاشیه راندن سنت‌ها، باور به قدرت مطلق عقل بشر، دنیویت (سکولاریته) و مسئولیت‌پذیری خود («self») در مقابل تمام پیشامدهای سرنوشت بشری، تخصصی شدن کار و وظایف، کوچ از روستاها به شهر و غیره، از مهم‌ترین اصول و دستاوردهای مدرنیته بود که باعث می‌شد افق‌های جدیدی در ادبیات نمودار گردد. بستری که ادبیات مدرن از دل آن سر بر می‌آورد، جهانی دوسویه، متضاد و گاه بی رحمی است که در آن منطق ماشینیزم هر صدای دیگری را می‌بلعد. جهانی قابل تشکیک و مملو از عدم اطمینان و عدم قطعیت؛ در کنار انسان‌هایی دل‌زده، ستم‌دیده و پوچ‌گرا که در برآوردن اولین نیازهای زندگی خود، همچون برقراری ارتباط با دیگران نیز ناتوانند. «فرد از یک سو با قدرت‌های انتزاعی روبرو می‌شود که در مبارزه با آن‌ها بروز کشمکش‌هایی که تجسم مادی بیابند، امکان‌ناپذیر است. از سوی دیگر واقعیت روزمره‌ی زندگی انسان چنان مبتدل و حقیر است که هرگونه ارتقای به راستی شاعرانه‌ی زندگی، همچون وصله‌ی ناچسبی، چشم آزار است.» (گزیده و ترجمه‌ی پوینده ۳۲۲: ۱۳۷۷)

هرچند که ادبیات مدرن در ایران با کتاب یکی بود، یکی نبود جمال زاده به منصفی ظهور رسید اما بوف‌کور، از اولین رمان‌هایی است که به شیوه‌ی رمان‌های مدرن و با پایبندی به مؤلفه‌های این نوع رمان، به دنبال تعاریف و شناخت جدیدی از انسان و ماهیت به وجود آمد.

در این پژوهش با استخراج مؤلفه‌های رمان مدرن، به نقد و بررسی رمان ملکوت بهرام صادقی، پرداخته می‌شود.

bozorghs@modares.ac.ir

Arasteh_z@yahoo.com

f.sangani@modares.ac.ir

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

۳- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس تهران

از مهم‌ترین مؤلفه‌های رمان مدرن می‌توان از: تغییر در شیوه‌ی شخصیت‌پردازی، ایجاد ویران‌شهر، عدم تعهد ادبیات به جریان‌های اجتماعی و سیاسی، عدم قطعیت در محتوا و درهم آمیزی واقعیت و خیال، تغییر در شیوه‌های روایت، عدم قطعیت در فرم، عدم انسجام طرح، و عدم دخالت نویسنده در روایت نام برد.

سخنی در مفهوم «مدرن» و مشتقات آن

واژه‌ی مدرن از قرن هفدهم وارد مناظرات روشنفکری گردید. این کلمه به معنای تازه، نو، و باب روز می‌باشد. (معین، ذیل واژه مدرن: ۱۳۸۶) به طور کلی می‌توان گفت که مدرن شامل هر آن چیزی می‌شود که بعد از رنسانس در تمدن غربی به وقوع پیوست. «دوران مدرن ادبیات را نیز از قرن شانزدهم به بعد حساب می‌کنند. هر چند که گاهی برای توصیف نوشته‌های قرن بیستم به کار می‌برند. به طور کلی منظور از «مدرن» خیلی وقت‌ها آوان‌گارد بوده است.» (چایلدز ۲۲: ۱۳۸۲) مدرنیسم نیز از نظر اصطلاحی عبارت است از تلاش برای بازسازی جهان، بدون توجه به قوانین الهی. مدرنیسم عصری پر شتاب است که شتاب در دگرگونی و تحولات تکنولوژیکی، سرعت در سایر عرصه‌ها را موجب شد. مدرنیسم را می‌توان حاصل بیرونی و نمایش عینی تفکرات و مبانی مدرنی دانست که تغییرات اساسی خود را از رنسانس به بعد آغاز کرده است. و سر انجام، مدرنیته عبارت است از جریان حاکم بر تمدن جدید غرب در زمینه‌های فکری، فرهنگی، علمی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، که جدا از آموزه‌های دینی و با محور قرار دادن انسان و تکیه بر آزادی همه‌جانبه‌ی او، و نیز اعتماد به عقل بشری و اصالت دادن به فرد، در صدد تحلیل همه‌ی امور اعم از طبیعت، ماوراء طبیعت، ارزش‌ها و غیره برآمده است و با اندیشه‌ی نو کردن و تغییر همه‌جانبه‌ی حیات انسان، هرآنچه در مقابل آن واقع می‌شود، مانند دین، آداب و رسوم و سایر سنت‌ها را نفی می‌کند. «اگرچه ریشه‌های دنیای مدرن را می‌توان در پیش از این جنبش جستجو کرد، وجه مشخصه‌ی آن پویایی بی‌سابقه، رد یا به حاشیه راندن سنت، و پیامدهای جهانی آن است.» (لابون ۴۲: ۱۳۸۷)

اوصاف مدرنیته عبارتند از: انسان‌مداری، عقل‌گرایی (عقل محاسبه‌گر و ابزاری)، فرد‌گرایی، سرمایه‌داری، دموکراسی لیبرال، تأکید بر حقوق افراد به‌جای تأکید بر تکالیف آن‌ها، فن‌آوری جدید ماشینی، روش‌های جدید تولید صنعتی، پیشرفت بی‌سابقه در رفاه و مصرف، تفکیک کامل علم، اخلاق و هنر از یکدیگر و سایر قلمروها. «مدرنیته به صورت کوشش جهان‌شمولی تعریف می‌شود که به رهایی تدریجی همه‌ی انسان‌ها می‌انجامد، اما نقادان مخالف آن می‌گویند که عقل و علم صرفاً برای بردگی و کنترل انسان‌ها به کار رفته‌اند.» (چایلدز ۱۳۸۲: ۲۷)

ادبیات مدرن: رمان نو

رمان در اروپا در قرن ۱۷ با «دن کیشوت»، اثر سروانتس پا به عرصه نهاد. از دیگر پایه گذاران رمان می‌توان دانیل دفو^۱، ساموئل ریچاردسن^۲، هنری فیلدینگ^۳ و یوهان گوته^۴ را نام برد. برخی از مهم‌ترین رمان‌های مدرن غربی عبارتند از: «زمان از دست رفته» مارسل پروست؛ «اولیس» جیمز جویس؛ «مسخ» کافکا؛ «بیگانه» آلبر کامو؛ «خشم و هیاهو» ویلیام فاکنر؛ «به سوی فانوس دریایی» ویرجینیا وولف و غیره. «دیگر میدانیم که مدرنیسم لفظ دقیقی نیست، بلکه اره دارد به تلاش افراد مختلف در هنرهای مختلف که می‌خواستند از شیوه‌های تثبیت شده‌ی بازنمایی فاصله بگیرند. ... در ادبیات، حرکت به سوی فرم‌های جدید موجب تجدید نظر در اصول داستان‌نویسی ش. تم، کاراکتر، روایت، طرح داستان، بازنمایی زمان و مکان، تصویرپردازی و مهم تر از همه، زبان.» (همان ۱۴۵)

نثر رمان نو از جهات گوناگونی با نثر رمان‌های پیشامدرن متفاوت است. پیتر چایلدز در این خصوص معتقد است: «نثر مدرنیستی بسیار موجز و فشرده است، و از این رو باید آن را با همان دقت و توجهی قرائت کنیم که معمولاً شعر

۱- Daniel Defoe

۲- Samuel Richardson

۳. Henry Fielding

۴- Johann Wolfgang von Goethe

یا فلسفه را قرائت می‌کنیم. در سور موجز ایده‌های بغرنج مطرح می‌شوند، قطعه‌های کمیک تئوری‌های فلسفی را باز می‌تابانند و کلا تلاش چندانی صورت نمی‌گیرد تا موقعیت‌های حاد و وضعیت‌های ذهنی درون رمان به چیزهایی ربط پیدا کنند که خواننده آن‌ها را بازنمایی حالت متعارف تلقی کند... چشم‌انداز ذهنی خودم‌محورانه، راوی غیر قابل اعتماد، تکرار و رجعت روان شناسانه و زبانی، وسواس زبان، جست (پرس) و جوی واقعیت، عدم اطمینان به عالم بدون خدا، قید و بندهای قرار دادی در برابر محرک‌های شورانگیز و سودایی و طنز سیاه» (چاپلدز ۱۷: ۱۳۸۲)

در سال ۱۳۱۳، جمعی از نویسندگان جوان که در اروپا درس خوانده بودند، گرد هم جمع شدند و گروه ادبی نوگرای ربهه را تشکیل دادند. «اینان به صورت غیرمستقیم در مقابل ادبیات سنت‌گرای دولتی گروه «سبعه» (تقی زاده، حکمت، رشید یاسمی، قزوینی، اقبال آشتیانی، نفیسی و سایر پدید آورندگان ادبیات عامه پسند) جبهه گرفته بودند» (میرعابدینی ۶۶۷: ۱۳۷۷).

«در دهه‌ی سی به مدد ترجمه‌های خلاق، بساری از رمان‌نویسان با اسلوب رمان‌نویس شرق و غرب آشنا شدند و در آثارشان از سبک و ساختار آثار ترجمه‌ای بهره گرفتند... نویسندگان این دوره دریافتند که باید بیش از پیش، مواد و مصالح آثار خود را از بطن و متن زندگی واقعی بجویند، لذا با گرایش به لایه‌های فرو دست جامعه و با نگرش ناتورالیستی به زندگی مردم اعماق... کوشیدند تا تصویرگر صادق زندگی شوم شبانه‌ی فقرا و فرودستان باشند.» (روزبه ۷۵: ۱۳۹۱) صادق هدایت که از نخستین محصلان اعزامی به اروپا بود و فنون داستان‌نویسی غربی را به خوبی آموخته بود، در بازگشتش به ایران، آثار ارزشمندی چون زنده به گور (۱۳۰۹) و سه قطره خون (۱۳۱۱) را منتشر کرد. اولین اثری که با توجه به ویژگی‌های داستان‌نویسی مدرن به وجود آمده، بوف کور اثر صادق هدایت بود. «از نیمه‌ی دهه چهل، متأثر از ترجمه‌ی آثار نویسندگان مدرن غرب خصوصاً جیمز جویس، ویلیام فالکنر، مارسل پروست و غیره، داستان‌نویسی با ساختار مدرن در ایران پا گرفت و رو به رشد نهاد. رمان‌های ملکوت از بهرام صادقی، سنگ‌صبور از چوبک و شازده احتجاب از گلشیری، در این مسیر از استوارترین گام‌ها بودند» (روزبه ۷۹: ۱۳۹۱).

هدایت با دیدگاه تلخ و تاریک و پوچ‌گرای خویش، در دل داستان‌های رئالیستی‌اش با زبانی تلخ و گزنده به افشای جهل، خرافات، فساد، فحشاء و فرومایگی‌های مردم سرزمینش می‌پردازد. پس از کودتای اسفند ۱۲۹۹، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، گسست دیگری در تاریخ و فرهنگ ایران پدید می‌آورد. رژیم کودتا می‌کوشد تا هر نوع ارتباط اجتماعی را از بین ببرد. ایجاد سازمان‌های سرکوب‌گر، همراه با ترور فکری از طریق رادیو و انواع کتاب‌ها و نشریات نشان دهنده تلاش‌های حکومت برای مبارزه با هر نوع وحدت‌فکری و همبستگی اجتماعی است. جویی اعتمادی و سوءظن، بر روابط اجتماعی حاکم می‌شود و ترس و تعصب، بر تلخی زندگی می‌افزاید. خشونت هر دم فزاینده (برای به تسلیم واداشتن مردم)، نتیجه‌ای جز رشد پریشان فکری، جنون و خودکشی شکست خورندگان حساس را ندارد.

«نومیدی تکان دهنده‌ی نویسندگان این سال‌ها، در آثار خلاقه بهرام صادقی - درخشان‌ترین نویسنده دهه سی - تبلوری هنرمندانه می‌یابد. داستان‌های کوتاه او، تصویری زنده از یأس دردناک دوران را بازتاب می‌دهند. شکست خوردگانی که به سوی جنون و خودکشی می‌روند، آدم‌های حقیری که خشونت زندگی روزمره، انسانیت‌شان را به نابودی کشانده و حتی آرمان‌هایشان نیز پوچ و غیرانسانی است» (روزبه ۷۹: ۱۳۹۱).

از «بوف کور» صادق هدایت؛ «تنگسیر و سنگ‌صبور» صادق چوبک؛ «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری؛ «ملکوت» بهرام صادقی؛ «اسرار گنج دره‌ی جنی» ابراهیم گلستان؛ «سمفونی مردگان و سال بلوا» عباس معروفی؛ «سال‌های ابری» علی اشرف درویشیان نیز می‌توان به عنوان مهم‌ترین رمان‌های مدرن ایرانی نام برد.

معرفی اجمالی و نگاهی به سبک داستان‌پردازی بهرام صادقی
 بهرام صادقی (متولد ۱۳۱۵)، در نجف آباد اصفهان، از خانواده‌ای روحانی و پزشک به دنیا آمد. بعدها به اصفهان

مهاجرت کردند و دوران دبیرستان خود را در آن شهر گذراند. در همان دوران اشعار خود را در مجله‌ی روشنفکر به چاپ می‌رساند. پس از اخذ مدرک دیپلم، برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی پزشکی به تهران مهاجرت کرد. وی در سن ۲۰ سالگی شروع به چاپ داستان‌های کوتاهش در مجلات ادبی کرد و بدین وسیله خود را به عنوان یک نویسنده‌ی جوان و موفق در بین ادب دوستان مطرح کرد. در دی ماه ۱۳۴۰ داستان بلند «ملکوت»، و در مرداد ماه ۱۳۴۹ مجموعه داستان «سنگر و قمقمه‌های خالی» را از سوی انتشارات زمان به چاپ رسانید. سرانجام در آذر ماه سال ۱۳۶۳ در تهران، دار فانی را وداع گفت.

«در آثار او یأس و تیره‌روزی مردم عادی، کارمندان سرگشته، روشنفکران شکست‌خورده و... با طنزی تلخ و درونی و در نوعی بافت تازه‌ی داستانی مجسم شده است. تأثیر آثار چخوف و گاه داستایوسکی در داستان‌های او بعضاً آشکار است. در رمان ملکوت (۱۳۴۰) صادقی، متأثر از بوف کور، با ارائه‌ی فضایی وهمی-اسطوره‌ای-واقعی، مضمون ازلی-ابدی مرگ را دست‌مایه نوشتن کرد.» (همان: ۷۶)

او در داستان‌هایش با ابهام‌ها، تعلیق‌ها، طنز تلخ و شالوده‌شکنی‌های بعضاً منحصر به فرد، دنیای جدید و مختص به خود را به وجود آورده است. «ویژگی اصلی رمان مدرنیستی همان وسواس و دغدغه در مورد معرفت و جست‌وجوی شناخت است» (چایلدز: ۱۶۴: ۱۳۸۲) او زاویه‌ی دید خود را بر روی زندگی خصوصی مردم، و حالات فردی و انگیزه‌های پشت پرده‌شان قرار می‌دهد و با بی‌طرفی تمام، سعی در ساختن فضایی دارد که به صورت غیرمستقیم، بیانگر روح حاکم بر عصر جامعه‌ی خویش است. عصری که از یکسو «حضور پاره‌ای مناسبات مدرن غرب مانند نظام اداری و قانونگذاری، تأسیس بانک ملی (۱۹۲۸) برای سرمایه‌گذاری جهت گسترش آموزش و پرورش، از جمله تأسیس دانشگاه تهران (۱۹۳۵) و فرستادن دانشجویان به اروپا و... جامعه را به سوی مدرن شدن پیش‌راند، اما از سوی دیگر هدف‌های انقلاب مشروطیت، یعنی مشروطیت محدود شدن قدرت مطلق شاه، برقراری آزادی بیان و مطبوعات و... به پس‌رانده شد و بار دیگر حکومت استبدادی بر همه چیز فرمان راند.» (فلکی: ۴۳: ۱۳۸۷)

صادقی در انتخاب شخصیت‌های داستانش به سراغ اقشار مختلف جامعه می‌رود، به جای آن‌ها زندگی می‌کند و به جای آن‌ها سخن می‌گوید. او در پس‌پشت اعمال و رفتار کاراکترهایش به بیان واقعیت‌های تلخ اجتماعی می‌پردازد، و «واخوردگی، شکست، فقر و یأس آدم‌های معمولی، روشنفکران آرمان‌باخته و معتاد شده، کارمندان تهی دست و دانشجویان سرخورده را با توانایی‌ترسیم می‌کند. صادقی با ارائه‌ی طنز آمیز جنبه‌های دردناک زندگی، ضمن آن‌که نشان می‌دهد جهان ما چقدر کهنه و رنج‌بار است، آرزوی خود را برای برقراری عدالت اجتماعی ابراز می‌کند. البته او هیچ‌گاه به قصد ابلاغ پیام سیاسی-اجتماعی داستان نمی‌نویسد.» (میرعابدینی: ۳۱۲: ۱۳۷۷)

از دیگر ویژگی‌های داستان‌های او، پنهان بودن حضور نویسنده در پشت اعمال و گفتار شخصیت‌هاست. حتی هنگامی که او به عنوان راوی دانای کل داستان را روایت می‌کند، دخالت او در داستان به صورت محسوس نمودار نمی‌گردد. «طلب شناخت در بطن دغدغه‌های مدرنیستی نهفته است و همین‌طور است تقلا برای القای دگرگونی زندگی مدرن از طریق وسیله‌ی فرسوده‌ای به نام زبان» (چایلدز: ۱۶۵: ۱۳۸۲)

خلاصه‌ی رمان ملکوت

رمان ملکوت داستان شخصیت‌های خود آزار یا دیگر آزاری است که هر کدام با آزار دادن خود یا دیگری به تسکین آلام روحی خود مشغولند. دکتر حاتم یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، پزشک فیلسوف و نیهیلیستی است که با داروی ابداعی خودش، کسانی را که خواستار عمر طولانی و افزایش میل جنسی هستند، به کام مرگ می‌کشد. او شهر به شهر و روستا به روستا مهاجرت کرده و افراد زیادی را طعمه‌ی میل به ویرانگری خود نموده است. در یکی از اتاق‌های مطب دکتر حاتم، یکی دیگر از شخصیت‌های مهم داستان به نام م.ل زندگی می‌کند. فصل دوم رمان، متشکل از تک‌گویی‌های م.ل است که به صورت دفتر خاطرات تنظیم گردیده است. م.ل پس از مرگ مادر و قتل پسرش، برای انتقام گرفتن از خود، شهر به شهر، اعضای بدن خود را برای قطع آن‌ها به دست

جراحان مختلفی سپرده است و اکنون برای قطع دست راست خود -آخرین عضو باقی مانده- که با آن خاطراتش را می‌نویسد، به همراه نوکر باوفایش شکو، به مطب دکتر حاتم آمده است و از او خواستار جراحی کردن آن است. م. ل دکتر حاتم را می‌شناسد و از نظر او قاتل واقعی پسرش اوست که به عنوان پزشک فیلسوفی وارد شهر آن‌ها شده بود و فکر پوچی را به پسرش تلقین کرده و باعث جدایی عاطفی پسرش از او شده بود. اکنون با تصمیم به قطع آخرین عضو، هم از خود انتقام قتل پسرش را می‌گیرد و هم از دکتر حاتم، که نترسیدن م. ل از مرگ همواره او را به زانو در آورده است و به‌همین منظور تاریخ جراحی را هر روز به تعویق انداخته است.

صادقی در این داستان به زیبایی، دو نوع متفاوت از افراد با شخصیت‌های مشابه، در دو فضای مختلف پدید آورده است. اول، شخصیت دوستان مودت هستند که همگی افرادی سطحی، با دغدغه‌های فکری کوچک، که تمام خواسته‌شان از زندگی خوش‌گذرانی و شادی‌های کم‌مقدار است. هر چند در بین این شخصیت‌ها تفاوت‌های کوچکی وجود دارد، اما در نهایت همه‌ی آن‌ها زندگی ساده و حقیرانه‌ای دارند که از آن توقع چندانی ندارند. بر خلاف آنان، شخصیت‌های دیگر داستان، دکتر حاتم، و تمام افراد درون مطب- که گویی به استعمار دکتر حاتم، درآمده‌اند؛ همگی افرادی روان‌رنجور، افسرده و به پوچی رسیده‌ای هستند که تنهایی، وجه مشترک همه‌ی آن‌هاست و همین عامل، موجب گرد آمدن آن‌ها در کنار هم شده است. فقط در این میان شخصیت ناشناس سوای همه‌ی شخصیت‌هاست و تا آخر داستان نیز چیز مهمی از او دستگیرمان نمی‌شود و نویسنده تفسیر شخصیت او را بر عهده- ی خواننده گذاشته است. ساقی نیز با تمام پوچی و تنهایی که به آن دچار شده است در نهایت از افرادی است که آرزوی زندگی ساده، با همان علایق معمولی زنان ساده را دارد.

محتوای اثر

بهرام صادقی در این رمان مانند سایر نویسندگان خوب رمان مدرن، بیش از این که ذهن خود را معطوف به حوادث برونی کند و به شرح روابط علت و معلولی بین پدیده‌ها بپردازد، «ضمیر ناخودآگاه» شخصیت‌های اصلی داستان را واکاوی کرده است. فردگرایی هر کدام از شخصیت‌های داستان و اسیر شدن در حصاری که هر کدام به تنهایی به دور خود کشیده‌اند، بریدن از الگوهای جمعی، شخصیت‌های خود آزرده دیگر آزار، ترس‌های مبهم و نامبهم، از مهم‌ترین ویژگی داستان ملکوت است. «دکتر حاتم، شیطانی است که به صورت‌های مختلف برای نابودی نسل بشر، از ملکوت فرو افتاده است و با چهره‌های مختلف ظاهر می‌شود... او شیطانی است که می‌خواهد «آدم» را به عشق دچار کند و او را از بهشت بیرون اندازد. م. ل خدا/ مردی است که در مقابل شیطان قرار دارد. او خدایی است از گونه‌ی روح «هگلی» که از آسمان به زمین افتاده، با این تفاوت که خدای هگل، جبرا از خود بیگانه می‌شود، اما م. ل خواستار از خود بیگانه شدن و فراموش کردن جهان است» (تسلیمی: ۶۸: ۱۳۸۸)

رمان ملکوت میدانی است برای پرده برداشتن از درونیات انسان معاصر و تنهایی مفراط آن‌ها در دنیایی که با آن احساس بیگانگی می‌کنند و نیز نمایانگر فاصله‌ی عمیق بین آن‌هاست. فضای حاکم بر داستان به گونه‌ای است که خواننده از ابتدای داستان آمادگی هر نوع خبر محیرالعقولی داشته باشد. درآمیختن واقعیت و خیال به گونه‌ای در این اثر صورت گرفته است که خواننده گمان نمی‌برد که با اثری صرفاً تخیلی روبرو است. محتوای این اثر را با تحلیل رفتار شخصیت‌ها و انگیزه‌های پشت رفتارشان به راحتی می‌توان تشخیص داد. سرگردانی، شکست، یأس، تنهایی، ترس و آرمان‌های باخته شده، همگی از درون‌مایه‌های این اثر هستند.

مؤلفه‌های رمان مدرن در «ملکوت»

خلق عنصر ضدقهرمان و ایجاد ویران شهر

از دیرباز تا کنون ادبیات همچون آینه‌ای تمام‌نما برای انعکاس وقایع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه عمل کرده است. بدینی فلسفی بشر به اوضاع و امور جهان، پیشرفت علم و صنعتی شدن کشورها که موجی از اضطراب،

سردرگمی، یأس و تنهایی را با خود به همراه آورد، موجب به وجود آمدن ویران‌شهرها یا «آنتی اتوپیا»ها در مقابل آرمان‌شهرها یا «اتوپیا»ها گردید و به تبع آن ضد قهرمان‌هایی به وجود آمدند که متناسب با ویران‌شهرها، شخصیت‌هایی به شدت سردرگم، منفعل، پوچ و گاهاً شریر بودند. «زیستن نفس در گردباد مدرن... بنا کردن خانه در جوار کوه‌های آتشفشانی [است]» (جاوید ۱۲۴: ۱۳۵۷) جامعه‌ی معاصر ایران در دوره‌ی مورد بررسی (خلق اثر ملکوت) یعنی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بستر مناسبی برای به وجود آمدن چنین ادبیاتی، با چنین ضد قهرمان‌ها و ویران‌شهرهایی بود. مأمنی برای شکست خوردگانی که امید به آزادی و تغییر در آن‌ها خفه شده بود. در رمان ملکوت نویسنده با چیرگی و تبحر خاص خود در نویسندگی، به زیبایی این ویژگی جامعه‌ی معاصر خود را به تصویر کشیده است. ملکوت، سرگذشت پوچی و تنهایی مرگبار انسان معاصر است. انسان سردرگم و سرگردانی که در دنیای توهمات ذهنی خویش محصور است و هیچ مفری جز مرگ نمی‌شناسد.

در این داستان، شخصیت‌ها به کشتار و شکنجه دادن روحی و جسمی خود و دیگران می‌پردازند و بدین ترتیب صدای رسای مرگ در کل داستان طنین افکن است. گرچه فراموشی راه حل نجات است اما به گفته‌ی شخصیت‌های داستان، فراموشی امکان‌پذیر نیست، پس راه نجات در مرگ خفته است.

اگر شخصیت‌های بیرونی داستان را انسان‌هایی محصور در دنیای بیرون از خود بدانیم، شخصیت‌های درونی، انسان‌هایی اسیر و محصور در دنیای ساختگی خویش‌تنداند. شخصیت شکو که بهرام صادقی از او انسانی کامل، مقاوم و با وفا را ارائه داده است، مقهور شخصیت بیمار صاحب خود م. ل است و ساقی زن زیبای حاتم که زنی با سواد و کتاب‌خوان است، به استعمار دکتر حاتم درآمده است. فرزند فیلسوف و فرهیخته‌ی م. ل اسیر توهمات پدر می‌شود و سرنوشتی جز قطعه قطعه شدن ندارد و خود دکتر حاتم، فیلسوفی به پوچی رسیده، روح تنها و سرگردان خود را از شهری به شهر دیگر می‌برد و با کشتن انسان‌های بی‌گناه، درمانی برای دردهایش می‌جوید و م. ل ثروتمندی تنها و غریب که مادر، پدر و همسر خود را از دست داده است، پسرش را قطعه قطعه و نوکر با وفایش را لال کرده است، شهر به شهر اعضای بدنش را سلاخی می‌کند، بلکه آبی بر آتش درونش باشد. باغبان خانه‌ی م. ل-پدر شکو- فرزندانش را با تیر می‌کشد و این منظره از نظر آشپز خانه‌ی م. ل صحنه‌ای خوشمزه است: «خدا همین یک شکو را برای آن‌ها باقی گذاشت. بچه‌های دیگرشان می‌مردند و گاهی هم ناپدید می‌شدند. اما آشپز ما عقیده داشت که پدرشان آن‌ها را با تیر راحت می‌کند و می‌گفت با چشم خود بارها این منظره‌ی خوشمزه را دیده است.» (ملکوت) بدین شکل بهرام صادقی ویران‌شهر ملکوت را با ضد قهرمانانی، سرگردان و بلا تکلیف و مثله شده می‌آفریند و به راستی در کار خود بی‌نظیر است، زیرا کمتر رمانی توانسته استهم پای ملکوت این‌گونه پنهان و غیر مستقیم تصویری واقعی از روحيات مردم ایران آن عصر را نشان دهد.

تغییر در شخصیت‌پردازی

۱-۲-۷-۱ پردازش محتوایی شخصیت

خلق شخصیت‌های نو، با ویژگی‌ها و ذهنیات متفاوت نسبت به دوران پیشامدرن، یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های رمان نو می‌باشد. در رمان مدرن، شخصیت‌ها، انسان‌های مصلح اجتماعی که دیگران را با اعمالشان به سوی خیر هدایت می‌کنند، نیستند بلکه شخصیت رمان مدرن، فاصله‌ی عاطفی زیادی بین خود و دنیای پیرامونش حس می‌کند. او حتی توانایی برقراری ارتباط با دیگران را نیز از دست داده است و اوقات خود را در تنهایی و انزوای خود ساخته‌ی خویش و در بین توهمات و افکار مریض خود سپری می‌کند. یا به درستی نیازهایش را نمی‌شناسد و یا اگر می‌شناسد راهی برای ارضاء آن‌ها نمی‌یابد. او مدام غرق در خاطرات عذاب آور خود می‌شود و به نوعی به شکنجه‌ی روح خود می‌پردازد. «این انفعال قهرمان رمان از یک سو ضرورتی صوری است تا بتوان در پیرامون او و در برخورد با او، تمامی گستره‌ی تصویر جهان را به نمایش گذاشت... از سوی دیگر- و بی‌آنکه نظریه‌پردازان از

بسیاری جهات به آن آگاهی داشته باشند- یک خصلت ویژه‌ی اساسی رمان بیان می‌شود: ناتوانی رمان بورژوازی در ترسیم قهرمان مثبت.» (گزیده و ترجمه‌ی پوینده ۳۳۴: ۱۳۷۷)

نمونه‌ی کاملی برای این تعاریف، شخصیت م.ل است، او نه تنها با سلاخی کردن اعضای بدن در صدد انتقام از خود است بلکه با حبس خود در اتاقی تنها و به دور از هر آشنا، و در واقع حبس کردن خود در بین خاطرات عذاب آور مرگ مادر، مرگ همسر و قتل پسرش، به شکنجه‌ی روحی و روانی خود می‌پردازد. او حتی تنها مونس و همزبان خود (شکو، نوکرش) را لال کرده است و برای عذاب هر چه بیشتر خود جسد فرزندش را در کنار اعضای مثله شده‌اش مومیایی کرده است و به همراه خود از شهری به شهر دیگر می‌برد. شخصیت‌های رمان مدرن برخلاف آثار پیشامدرن عوامل ماورائی را در سرنوشتی که به آن دچار شده مقصر نمی‌شناسد بلکه او در آشنایی با فلسفه‌ی اومانیزم بار تمام فلاکت‌ها و سیه‌روزی‌ها را یک تنه برعهده می‌گیرد. «اکنون سال‌هاست که روزی ده بار یا بیشتر از خودم می‌پرسم چرا اشک و فراموشی را از من دریغ داشته‌اند؟ ولی می‌دانم هیچ کس تاکنون چیزی از من دریغ نداشته است جز خودم و این خود منم که سرآمد همه‌ی تقصیر کارانم.» (ملکوت)

رمان ملکوت از بهترین رمان‌هایی است که تنهایی، یاس، انزوا، محصور بودن، شکست و پوچی انسان معاصر را نشان می‌دهد. انسانی که از واقعیت تلخ و پوچ پیرامون خود راه‌گریزی ندارد و منفعلانه خود را تسلیم سرگردانی‌هایش کرده است.

۱-۲-۷-۱-۱ تباهی

بر اساس تعریف لوکاچ یکی از ویژگی‌های داستان‌های مدرن، انسان تباه شده در جهان تباه شده است. «رمان، انعکاس دنیای متلاشی شده است.» (ایوتادیه، ترجمه‌ی احمدی ۲۴۹: ۱۳۷۷) آدم‌هایی که با وجود احساس و عاطفه فراوان، بنا به شرایط جبری اجتماعی، گاه سرشار از بی‌عاطفگی و قساوت هستند شخصیت دکتر حاتم، نمونه‌ای از انسان‌های فرهیخته و فیلسوفی است که بنا به شرایط جبری جامعه‌اش دچار تضادها و کشمکش‌های مداوم روحی و ذهنی شده است و در نهایت به روان‌پریشی دیگر آزار مبدل شده است که جز جنایت هیچ راه تسکینی نمی‌شناسد و در جنایاتش حتی به همسران خود نیز رحم نمی‌کند. «آخرین زخم را همین امشب خفه خواهم کرد.» (ملکوت) این تباهی حاصل عدم التقاط فرد با جامعه و حاصل نابودی فردی در دل مناسبات کلی سیستم جامعه است. «به نظر هگل نثر قرن بورژوازی مدرن، حاصل نابودی ضروری این فعالیت خودانگیخته [وحدت ذاتی با کل] و نیز نابودی این وحدت جوهری با جامعه است.» در تمامی این مناسبات در دل دولتی که با قوانین اداره می‌شود، قدرت‌های عمومی در ذات خود سیمای فردی ندارند، بلکه امرکلی به عنوان کلی و در کلیت خویش-که در آن خصلت زنده‌ی عنصر فردی، نابود شده و یا فرعی و بی‌اهمیت می‌نماید- حاکم است.» (گزیده و ترجمه‌ی پوینده ۳۳۰: ۱۳۷۷) رمان مدرن سرگذشت انسان پروبلماتیک در مقابل جهانی تاریک و تباه است.

۱-۲-۷-۱-۲ دوگانگی

در همان ابتدای داستان توصیف دکتر حاتم با دوگانگی‌های ظاهری او شروع می‌شود. دوگانگی یک وجه عمیق از شخصیت دکتر حاتم است اما با جلوتر رفتن داستان به وجود این ویژگی تکان دهنده، در دیگر شخصیت‌ها نیز پی می‌بریم. دکتر حاتم در لابه لای مکالماتش پرده از درونیات خود برمی‌دارد و ما در پشت شخصیت بی‌رحم و سنگدلانه‌ی او تصویر مردی تنها و مأیوس را می‌بینیم که ادامه زندگی برای او بسیار درد آور است. در جایی از مکالماتش سرگردانی، بلا تکلیفی، پوچی و تعلیق خود را این‌گونه بیان می‌کند: «احساس می‌کنم که همیشه می‌توانم باشم، ولی درد من این است، نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را، ملکوت کدام یک را؟ این‌جا دیگر کاملاً تضاد است، آن‌ها هر کدام برایم جاذبه‌ی به خصوص دارند. من مثل خرده‌آهنی میان این دو قطب نیرومند متضاد چرخ می‌خورم...». در ادامه‌ی داستان وقتی دکتر حاتم به رابطه‌ی مخفیانه‌ی همسرش و شکو پی برده است در حالی که گلوی همسرش را می‌فشارد این جمله را از زبان او می‌شنویم: «حالا یک بار دیگر تو را خفه می‌کنم. ولی این بار

دیگر خودم هستم. می‌شنوی؟ این خود دکتر حاتم است که تو را خفه می‌کند نه شیطان.» (ملکوت) این جملات به روشنی مبین این حقیقت است که دکتر حاتم دو شخصیت کاملاً منفک از هم برای خود قائل است. یکی پزشکی فیلسوف، با تمام رنج و اندوه فلسفی خویش، و دیگری شیطانی که جز جنایت کاری از او سر نمی‌زند. در فصل‌های پایانی داستان نیز دکتر حاتم - به صراحت - شیطان معرفی می‌شود.

این ویژگی چندگانگی شخصیت در م. ل نیز به وضوح مشهود است. وجود هیولایی در درون کودکی معصوم: «من خود را جز هیولا چیز دیگری نمی‌بینم. هیولایی که دور تا دورش را بالش‌ها و پتوها پوشانده‌اند و تنها دستی از او بیرون آمده و در کنارش مانده است. آه مادر بیچاره‌ام. تو حق داری از آن هیولا بگریزی و متنفر باشی.» (ملکوت) ژرژ لابیگا در مقاله‌ای به نام شیء وارگی، دوگانگی انسان مدرن را به نقل از گلدمن، نظریه پرداز ادبی، حاصل سیاست‌های جامعه‌ی بورژوازی می‌داند. جریانی که قدرتمندانه پنداشت‌های بشر را از خود و محیط پیرامونش زیر و زیر کرد. «دولتی که انسان در آن بیش از پیش به حالتی خودکار حرکت می‌کند و تأثیر قوانین اجتماعی را که به تمامی با وی بیگانه هستند، منفعلانه تحمل می‌نماید... نوعی دوگانگی روانی که یکی از ساختارهای بنیادی انسان در جامعه‌ی سرمایه‌داری می‌شود.» (گزیده و ترجمه‌ی پوینده ۲۶۸: ۱۳۷۷)

۱-۲-۷-۳ سرگردانی

یکی دیگر از شباهت‌های انکار ناپذیر شخصیت‌ها در رمان، سرگردانی بین ملکوت و زمین است. در همان ابتدای داستان، کلیدی‌ترین جمله و یکی از تم‌های اصلی داستان را از زبان دکتر حاتم می‌شنویم: سرگردانی بین دو قطب متضاد: «... ولی درد من این است، نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را، ملکوت کدام یک را؟... من مثل خرده آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم.» (ملکوت) این تعلیق بین زمین و ملکوت را از زبان م. ل چنین می‌شنویم: «اکنون من میان آسمان و زمین معلق مانده‌ام. تنها هستم و به کسی و جایی تعلق ندارم...» (ملکوت)

۱-۲-۷-۴ بحران روحی، تنهایی و غم غربت، به دنبال فراموشی

روایت در داستان مدرن، با گرایش به آراء فروید، روانشناس اتریشی شرح تعارضات و کشمکش‌های بین «نهاد» و «خود» است که موجب رفتارهای متناقض و ناسازگار در شخصیت می‌شود. رمان ملکوت میدانی است برای پرده برداشتن از درونیات انسان معاصر و نمایانگر فاصله‌ی عمیق بین آن‌ها و تنهایی مفرط انسان‌ها در دنیایی که با آن احساس بیگانگی می‌کنند. شخصیت‌های اصلی داستان شخصیت‌هایی به شدت بیمار و رنجور دارند.

خاطرات م. ل در واقع مونولوگ‌هایی است که سراسر شرح رنج از تنهایی و غم غربت و جدایی از عزیزانش می‌باشد. مردی که تنها هم‌زبانش - نوکرش شکو - را لال کرده است و حالا همدم او دفتر خاطراتی است که با نوشتن رنج‌هایش درون آن، خود را تسکین می‌دهد. از اولین سطور می‌شود که م. ل شروع به نوشتن خاطراتش می‌کند، خواننده به راحتی شخصیت غمگین، تنها و بیمار او را درک می‌کند. او خود آگاهانه می‌خواهد از واقعیت فرار کند اما واقعیت همه جا به دنبال اوست و او را پیدا می‌کند؛ انگار در سر او زنگ خطری مدام در حال نواختن است که خبر از حادثه‌ی شومی می‌دهد: «خیلی خوب، باید هیچ چیز ندانم، آیا من چه می‌دانم؟ من هیچ چیز نمی‌دانم. اما نه... اما نه... این وحشتناک است. این ترس آور است. این دروغ است. من خیلی چیزها می‌دانم... من همه چیز می‌دانم و بنابراین اکنون که پا به این دخمه‌ی رنگارنگ گذاشته‌ام، لابد حادثه‌ی مشئومی اتفاق خواهد افتاد.» (ملکوت)

یکی از موتیف‌هایی که در چندین جای داستان تکرار می‌شود، لحظات عذاب دهنده بعد از ظهرهاست که هم در رابطه با شخصیت م. ل و هم در رابطه با شخصیت دکتر حاتم تکرار می‌شود: «مثل این که انتظار دارم بعد از ظهر مثل دیوی از راه برسد، آن‌گاه دلهره‌ها آغاز می‌شود. دلم می‌گیرد، اضطراب به هیجانم می‌آورد، اشک چشمانم را می‌سوزاند بی آن‌که فرو ریزد، می‌خواهم فریاد بزنم و فرار کنم...» (ملکوت) هدفی که م. ل به دنبال آن است رسیدن به فراموشی و به تبع آن، آرامش است. هدفی که هیچ‌گاه به آن نمی‌رسد

و او هر روز سرگردان‌تر و تنها تر از روز قبل به گوشه ای می‌نشیند و خاطراتش را مرور می‌کند. «بیش از هر وقت و مثل همیشه به دنبال فراموشی می‌گردم، باز دلم می‌خواهد فراموش کنم و هیچ نفهمم (اما ای فراموشی می‌دانم که نخواهی آمد، زیرا تو نیستی و من می‌دانم که نمی‌توان فراموش کرد زیرا که فراموشی در جهان وجود ندارد)» (ملکوت) او به همان میزان که از تنهایی و لحظات درد آور و فکرهای آزار دهنده‌ی خود سخن می‌گوید، به همان میزان نیز تنها داروی تسکین خود را فراموشی می‌داند، اما فراموشی از چه؟ چه چیزی بیش از هر چیز او را آزار می‌دهد که با هر وسیله و به هر قیمتی در صدد فراموشی است؟ از آنجا که نویسنده رمان مدرن در دادن اطلاعات، بسیار محتاط و میانه‌رو است باید به متن برگردیم و راز عذاب‌های روحی م. ل را از زبان خود و در تداعی‌های آزادش جستجو کنیم.

دکتر محمد صنعتی در کتاب تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات، راز میل شدید م. ل به فراموشی را عشق ممنوع پسر به مادر خویش می‌داند. (صنعتی ۱۳۳: ۱۳۸۲) هنگامی که م. ل در دوازده سالگی، برای اولین بار میل غریبی را در خود می‌یابد و احساس می‌کند بالغ شده است، جهت یافتن این میل به سوی مادر، او را دچار عذاب روحی و احساس گناه کرده است. «ناگهان مادرم از قفا صدایم زد و در همین وقت بود که غنچه‌ای در دستانم له شد و برای اولین بار بود که خودم را در کشاکش کابوسی عجیب حس کردم. همه چیز زرد شد و پرده‌ای نگاهم را کدر کرد و مثل این که کمی از زمین بلند شدم، سرم گیج رفت و گرمای کشنده‌ای در سراسر بدنم لول خورد. همه‌ی این چیزها چند ثانیه بیشتر طول نکشید.» (ملکوت). فراموشی از جمله واژگان کلیدی م. ل در واگویه‌هایش است: «بیش از هر وقت و مثل همیشه به دنبال فراموشی می‌گردم.» (ملکوت)

۱-۷-۲-۲ پردازش فرمی شخصیت

تغییر در شخصیت پردازی در این اثر از محتوا فراتر رفته و فرم اثر نیز هم‌پای محتوا در باز نمود این تغییرات تغییر می‌کند. اسامی شخصیت‌ها تبدیل به ویژگی‌های فردی یا ظاهریشان می‌شود (مرد چاق، ناشناس، و ...) و یا به یک یا دو حرف بی معنا فرو کاسته می‌شود. (شخصیت م. ل).

در داستان‌های کلاسیک در ابتدا نویسنده با آوردن اطلاعاتی جامع، دقیق و غیر قابل تغییر در ابتدای معرفی شخصیت‌ها، دست به شخصیت‌پردازی می‌زد اما در داستان مدرن شخصیت‌پردازی گاه تا سطور پایانی داستان ادامه دارد و کل شاکله یک اثر، تعیین‌کننده شخصیت‌های داستان است.

۱-۷-۳-۲ زبان شخصیت

یکی از راه‌های مهم در پرداختن شخصیت، یافتن و خلق زبان منحصر به فرد هر شخصیت است. در داستان مدرن زبان شخصیت‌ها متناسب با موقعیت، شغل، تحصیلات و حالات روحی و روانی‌شان متفاوت است. «زبان کاملاً در اختیار مقاصد و تکیه‌ها و آمیخته به آن‌هاست... همه‌ی کلمات رنگ و بویی از یک حرفه، گونه، گرایش، حزب، اثر خاص، شخص خاص، نسل، گروه سنی، روز و ساعت را دارند.» (باختین، ترجمه‌ی پور آذر ۳۸۴: ۱۳۸۷)

اگر شخصیت‌های رمان را به اندرونی‌ها و بیرونی‌ها تقسیم کنیم، بهرام صادقی در ترسیم شخصیت این دو گروه و تمایز بین زبان و لحن آن‌ها بسیار موفق عمل کرده است. دغدغه‌های متفاوت هر کدام از این دو گروه بر روی لحن و زبان آن‌ها تأثیر گذاشته و دو لحن مختلف را ارائه کرده است. گفتگوهای سطحی و روزمره‌ی بیرونی‌ها با جملاتی سطحی و کم‌رمق از نویسنده به عبارت درآمده است؛ و بالعکس، گفتگوی اندرونی‌ها بسیار پخته، عمیق و گاه فلسفی است. هرگاه صادقی از زبان بیرونی‌ها سخن می‌گوید انگار نویسنده‌ای کم‌مایه شروع به عبارت پردازی می‌کند و هرگاه اندرونی‌ها به مکالمه یا واگویه می‌پردازند، صدای غمگین و رسای خود نویسنده را می‌شنویم. عشق همیشه مقوله‌ای بوده که شاعران و نویسندگان به راحتی می‌توانسته‌اند سمنند سخن را بر عرصه‌اش به جولان در آورند اما عشق نیز به هنگامی که قرار است از زبان شخصیت‌های سطحی داستان ابراز شود باعث نمی‌شود او به هنرنمایی دست بزند. اما بیان غم و اندوه بشری از شخصیت‌های غیر معمولی و فرهیخته‌ی داستان بسیار زیبا به عبارت درآمده است.

چند صدایی

خلق زبان منحصر به فرد شخصیت‌ها و روایت از زاویه‌ی دید راویان متعدد موجب به گوش رسیدن صداها متعدد و گاه متضاد در داستان می‌شود. در داستان مدرن آنچه روایت می‌شود از منظر یک شخصیت روایت می‌شود و خواننده باید در نظر بگیرد که با عقاید شخصی یک فرد خاص مواجه است که گاهی شاید بسیار ناموجه و غیراخلاقی و گاهی نیز مصلحانه باشد. بر خلاف داستان‌های کلاسیک که راوی یک صدای قاطع و تعیین‌کننده‌ی خیر و شر است شخصیت‌های رمان نوکاملاً زمینی و گاهی به طرز شدیدی معمولی و عادی هستند. در رمان ملکوت تعدد راوی و نیز تفاوت جهان‌بینی بین دو گروه از شخصیت‌های بیرون و درون مطب موجب چند صدایی در داستان گردیده است. تکیه‌ی اصلی هنرمند مدرنیست بر روی نسبی بودن ارزش‌هاست. نویسنده با توجه به این که هر فرد دارای دیدگاه خاصی نسبت به زندگی است از ارائه دادن تصویری مطلق از دنیای پیرامون خودداری می‌کند.

عدم تعهد و بی طرفی نویسنده

در رمان نو از ابتدا تا انتهای داستان، هیچ اظهار نظر سیاسی مشخص و یا دست گذاشتن بر روی یک معضل اجتماعی بارز دیده نمی‌شود، اما محتوای اثر مدرن به طور کلی انتقاد دائمی به ساختار و مناسبات اجتماعی است. «مدرنیست‌ها، گرایش‌های اجتماعی-سیاسی را در متن نمی‌پسندیدند. چرا که آن‌ها را از صورت‌گرایی و فرم دور می‌ساخت. به هر حال اگر گرایشی وجود داشت در لایه‌های دیگر اثر بود. آن‌ها فرم و صناعت‌های داستان را اساس کار می‌دانستند. محتوا هر چه می‌خواست باشد.» (تسلیمی ۲۱۷: ۱۳۸۸) انتقادی که طعم تلخ آن را در تمام سطوح می‌توان چشید اما هیچ‌گاه به طور واضح به زبان آورده نمی‌شود بلکه هنرمند با بی طرفی مطلق، به جنبه‌های مختلف رفتارهای انسانی - به عنوان یک واقعیت غیر قابل گریز، نه به قصد اصلاح آن - می‌پردازد. در واقع هنرمند باید آدمی را در فهمیدن یاری برساند. نه اینکه به جای او فکر کند. «تخیل شاعرانه‌ی راوی دقیقاً مبتنی بر ابداع ماجرا و موقعیتی است که ضمن آن «ذات» انسان یعنی عناصر نمونه‌وار هستی اجتماعی او بیان می‌گردد. آن هم در عمل. روایت‌گران بزرگ به یاری این قریحه‌ی ابداع گرانه - که بی تردید مستلزم درک عمیق و انضمامی مسائل جامعه است - می‌تواند تصویری از جامعه‌ی خود بیافرینند.» (گزیده و ترجمه‌ی پوینده ۳۳۹: ۱۳۷۷)

ادبیات غیر متعهد موجب روی آوردن هر چه بیشتر نویسندگان به فرم گردید و لذت بخش بودن یک اثر مهم‌ترین اصل در پرداختن یک اثر به حساب آمد. «از نظر مدرنیست‌ها تنها خبر نیست که اهمیت دارد، بلکه ممکن است عمل گفتار (اخبار) مهم‌تر باشد.» (تسلیمی ۲۲۴: ۱۳۸۸)

بهرام صادقی در رمان کوتاه ملکوت هیچ‌گاه به صورت مستقیم در مورد اتفاقات یا شخصیت‌ها اظهار نظر خاصی نکرده است. غیر واقعی‌ترین اتفاقات رمان نیز با بی طرفی کامل نویسنده بیان شده است. لحن خونسرد راوی به خواننده نیز منتقل می‌شود و قدرت باور پذیری آن را افزایش می‌دهد. در همان ابتدای داستان خبری غیر مترقبه به صورتی کاملاً عادی عنوان می‌شود؛ «در ساعت یازده چهارشنبه آن هفته جن در آقای «مودت» حلول کرد.» (ملکوت) نویسنده حتی وقتی پرده از جنایات وحشتناک دکتر حاتم بر می‌دارد، درست مانند یک دوربین که وظیفه‌ای جز ثبت صحنه‌ها ندارد، شروع به روایت می‌کند و در هیچ جا نفرت خود را نسبت به این جنایات غیر معمول نشان نمی‌دهد؛ «اما این راز را بشنو، من همه‌ی زن‌ها و شاگردها و دستیارهایم را کشته‌ام و از آن‌ها صابون و چیزهای دیگر ساختم...» (همان) در واقع نویسنده دخالتی مستقیم در تحریک احساسات مخاطبش ندارد. اگر قرار است حس نفرت یا محبتی برانگیخته شود، این وظیفه بر عهده‌ی کلمات گذاشته شده است.

نکته‌ی مهم دیگری که در داستان‌های مدرن و به ویژه کتاب ملکوت به چشم می‌خورد این است که نویسنده داستان را به گونه‌ای طرح‌ریزی کرده است که خواننده به راحتی با ضد قهرمان، هم ذات‌پنداری کرده و او را شخصیتی نه خوب و نه بد، بلکه خاکستری رنگ دیده که در انجام کار شر به او حق می‌داده، یا حداقل نسبت به او حس تنفر پیدا نکرده است. برای نمونه در این تک‌گویی: «کس دیگری از میان دندان‌هایم جواب داد که من او را

خوب می‌شناختم و می‌دانستم کیست و یقین داشتم که باز آن حالت لعنتی به سراغم آمده است، آن تب و غبار لعنتی، آن بحران که مثل آوار بر وجودم فرود می‌آید و مرا منهدم می‌کند تا از میان گرد و خاک، از لابلاهای گردباد و خرابه‌ها همو بتواند برخیزد (همو که با لب و زبان من حرف می‌زند و با لحن و صدای من، و به دکتر حاتم پاسخ می‌دهد و همو که با دست‌های من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است) و در هیچ‌کدام از لحظه‌ها خود من نبوده‌ام که آن کارها را می‌کرده‌ام. (ملکوت) م. ل از قطعه قطعه کردن بدن فرزندش و لال کردن نوکرش سخن می‌گوید، اما جمله‌های بعدی او، به گونه‌ای غم‌انگیز و معصومانه است که نه تنها موجب تنفر خواننده نمی‌شود بلکه حس همدردی او را برمی‌انگیزد.

حضور خواننده در متن

همان‌طور که قبلاً نیز اشاره کردیم نویسنده‌ی مدرن تا جایی که ممکن است از بیان لخت حقایق سر باز می‌زند و سعی در پنهان کردن صدای خود دارد. نقش او فقط توصیف و فضا سازی است. ادامه‌ی نقش را کلمات، بازی می‌کنند. در واقع این کلمات هستند که اثر را خلق می‌کنند. نویسنده تا جای ممکن سعی در برانگیختن پنهانی احساسات خواننده دارد. «هیچ مدخلی تعبیه نشده بود تا خواننده بتواند با کسب اطلاعات اولیه‌ی لازم به رمان راه یابد، بلکه چنین اطلاعاتی، هم‌زمان با پیشرفت وقایع رمان، از ذهن شخصیت‌ها. از خلال واکنش‌های ذهنی آنان به زمان حال توأم با پژواک زمان‌های گذشته به دست می‌آید.» (لاج و همکاران، ترجمه پابنده ۱۱۰: ۱۳۸۶) در چنین شرایطی خواننده حضور فعال پیدا می‌کند. اوست که با امکانات محدودی که در اختیار دارد باید قضاوت کند، پیش‌بینی کند، ناراحت یا متنفر شود و در نهایت نتیجه بگیرد. گویی نویسنده خواننده را با کوهی از وقایع تنها گذاشته است و او هر لحظه باید دست به تصمیم‌گیری بزند. علاوه بر بی‌طرفی در روایت، گاه نویسنده مسیر خواننده را نیز منحرف می‌کند. گویی نویسنده با خواننده سر بازی دارد، مرتب مسیر او را عوض می‌کند و چه بسا او را به اشتباه می‌اندازد. بدین منوال، فهم داستان را برای خواننده عادی بسیار مشکل می‌کند، زیرا ذهن آسان‌پسند خواننده‌ی عادی هنوز راوی را دانای کل می‌پندارد که عاری از هرگونه خطا و اشتباه است. اما برای خوانندگان حرفه‌ای، این‌گونه روایت باعث حضور فعال آن‌ها در متن اثر می‌شود. او دیگر یک خواننده منفعل نیست که داستان او را با خود ببرد، بلکه گاهی او داستان و حوادث را به سمتی که دوست دارد سوق می‌دهد و این کار لذت خواندن را برای او دوچندان می‌کند. به طور کلی می‌توان گفت نویسنده برای شرکت دادن خواننده در خلق اثر از چندین شگرد خاص استفاده می‌کند؛ یکی از آن‌ها تناقض‌های میان گفتار و رفتار شخصیت‌هاست که مدام خواننده را به این چالش می‌کشاند که به راستی کدام یک درست است. به مواردی از این تناقض‌ها اشاره می‌کنیم:

م. ل با وجود این‌که که احساس تنهایی روح او را مثل خوره می‌خورد، تنها پسر خود را به قتل می‌رساند و زبان آخرین هم‌زبان خود را - نوکرش شکو - از دهانش بیرون می‌کشد. گاه از او شخصیتی اهریمنی و سادیستیک می‌بینیم که به راحتی هرچه بیشتر از قطعه قطعه کردن فرزندش سخن می‌گوید: «همو که با دست‌های من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است.» (ملکوت) و گاه کودکی معصوم، که قتل و جنایت را گویی با روح او کاری نیست: «پس از آن طوفان آرام می‌گرفت و من از میان دریای خستگی و ظلمت، بار دیگر مثل بچه‌ای معصوم متولد می‌شدم.» (ملکوت) در ابتدای داستان او می‌خواهد با مثله کردن خود از خود انتقام بگیرد و به مرگ و فراموشی مطلق برسد؛ اما در جایی دیگر از ترس فراوانش از مرگ می‌گوید: «و آن روز را که ناگهان از ترس مرگ برخاستم و نمی‌دانستم چه باید کرد و اضطراب با دندان‌های سبعش قلبم را می‌مکید.» (ملکوت)

یکی دیگر از شگردهای نویسنده برای دخالت دادن خواننده در متن استفاده از جریان سیال ذهن است. ذهن راوی مرتب از زمانی به زمانی دیگر، از مکانی به مکان دیگر و از خاطره‌ای به خاطره‌ای دیگر پرش دارد. گاهی با تغییر زمان و مکان، هیچ نشانه‌ای به خواننده داده نمی‌شود و خواننده باید با فراست خود این تکه‌های نامنظم را کنار هم بچیند و داستان را دنبال کند.

در نهایت از مهم‌ترین شیوه‌های دخالت دادن خواننده در خلق اثر، پایان باز داستان است. همان‌گونه که پیش از این نیز گفتیم نویسنده مدرنیست هیچ‌گاه نمی‌خواهد صدای خود را در متن قابل تشخیص کند. او روایت می‌کند و قضاوت را بر عهده‌ی خواننده می‌گذارد. او خواننده را به نتیجه نمی‌رساند و این لذت را از او سلب نمی‌کند. نه تنها در پایان کل داستان بلکه در پاره روایت‌ها نیز پایان باز است. به راستی هدف اصلی دکتر حاتم از کشتن همسرش چیست؟ چرا با این که حاتم شخصیت ساقی را دوست می‌دارد: «ساقی ساقی آخر تو نقش همه آرزو-های منی...» (همان)، او را این چنین به استعمار در آورده و محصور کرده است؟ «زن شما بوده‌ام اما یک بار هم در جریان کارهایتان قرار نگرفته‌ام... آیا واقعاً کنیز شما هستم؟» (ملکوت)

چرا م. ل در صدد انتقام از خود است. دلایل اصلی او برای این کار چیست؟ بیشترین چیزی که م. ل به دنبال آن است فراموشی است. فراموشی یعنی سعادت جاوید. اما چه اتفاقی می‌افتد که در پایان داستان ناگهان همه چیز تغییر می‌کند و م. ل خواستار زندگی بیشتر و بهتر و ازدواج است؟ یا در جایی از داستان اصلی‌ترین سؤال خواننده در مورد شخصیت دکتر حاتم از زبان م. ل مطرح می‌شود: «چرا دکتر حاتم مخصوصاً می‌خواهد زندگی جوان‌ها را تباه کند؟» (ملکوت) این سؤال‌های کلیدی فقط عطش خواننده را به دانستن موضوع بیشتر می‌کند اما هیچ جواب قاطعی از زبان راوی داده نمی‌شود و به این طریق نویسنده از طریق کشف‌پذیر ساختن داستان، حضور خواننده را در داستان الزامی می‌کند. نکته‌ای که لازم است به آن اشاره شود این است که جواب هر کدام از این سؤال‌ها ممکن است کاملاً تلویحی و پنهان در متن داده شده باشد، یعنی خواننده حدس‌هایی بزند، اما هیچ‌گاه هیچ قطعیتی در دادن جواب‌ها نیست، زیرا نویسنده خود تعمداً می‌خواهد که پایان را باز بگذارد و نویسنده را به مشارکت وادار کند.

عدم قطعیت

عدم قطعیت از اصلی‌ترین عناصری است که بر شاکله‌ی داستان‌های مدرن سایه افکنده است. تردید، دو دلی، گمان و ... از اتفاقاتی است که به کرات در داستان تکرار می‌شود؛ نخستین منادی عدم قطعیت، فریدریش نیچه بود. او تمام پنداشت‌های انسان معاصر از حقیقت و امر اخلاقی را بر هم زد. «و این حرف معروفش که «پدیده‌ی اخلاقی وجود ندارد، هرآنچه که هست، تفسیر اخلاقی پدیده‌هاست.» ردیه‌ای بود بر علم اخلاق... این فیلسوف در نهایت عدم قطعیت خود را به این شکل ترازبندی کرد: «همه‌ی دعاوی علمی واجد ارزش برابرند و همه‌ی معتقدات اخلاقی واجد ارزش یکسانند. پس حقیقت واحد، بی‌معناست.» (بی‌نیاز: ۳۶: ۱۳۲۷) این عدم قطعیت، هم در پاره روایت-ها و هم در کل اثر دیده می‌شود. یعنی این که گاهی راوی خود، عدم یقین را از روایت بروز می‌دهد و گاه فضای حاکم بر داستان به گونه‌ای است که یقین را به شک تبدیل و شک را به یقین می‌رساند و این شگرد به گونه‌ای است که انگار نویسنده با خواننده به نوعی وارد بازی شده است تا او را مرتباً از سطحی به سطح دیگر بکشاند. «از نظر بارت، معنای ادبی هرگز نمی‌تواند توسط خواننده به‌طور کامل تثبیت شود، زیرا سرشت بینامتنی اثر ادبی همواره خوانندگان را به مناسبات متنی تازه‌ی ره‌نمون خواهد شد. بنابراین مؤلفان را نمی‌توان مسئول معناهای متعددی دانست که خوانندگان می‌توانند در متون ادبی کشف کنند.» (آلن، ترجمه یزدانجو ۱۴: ۱۳۸۵)

همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم تعدد راوی گاه موجب چند صدایی و عدم قطعیت در داستان می‌شود. هر کس وقایع و افراد را از دید خود تعریف می‌کند و در مورد اتفاقات بر حسب اطلاعات خود به قضاوت می‌نشیند. دخالت کردن مستقیم نویسنده در داستان موجب سردرگمی خواننده و اضطراب «چه کسی راست می‌گوید» می‌شود. از طرفی خود شخصیت‌ها هم پس از مدتی ممکن است تغییر رویه دهند و خواننده را بیشتر دچار سردرگمی کنند. هر کدام از ویژگی‌هایی که برای رمان مدرن در نظر گرفتیم به تنهایی نمی‌تواند موجب عدم قطعیت شود. به کار گرفتن عنصر ضد قهرمان به جای قهرمان تماماً خیر و مصلح نویسندگان کلاسیک، خود به تنهایی می‌تواند موجب سرگردانی و عدم قطعیت در رابطه با پیش زمینه‌های ذهنی خواننده شود. در هم آمیختن واقعیت و خیال، نسبی‌انگاری، تعدد راوی، در هم ریزی زمان و مکان، طرح غیر منسجم و ... هر کدام به پرننگ‌تر شدن این عنصر کمک خواهد

کرد. «مکالمه هرگز میان دو مطلق برقرار نمی‌شود؛ بی قائل شدن به تکثر، بی باور به نسبیت، بازی مکالمه ممکن نخواهد بود.» (آلن، ترجمه یزدانجو ۸: ۱۳۸۵)

در رمان ملکوت، داستان با خبری خیالی و به صورت کاملاً ناگهانی و بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای آغاز می‌شود. خبر حلول جن در آقای مودت. همین که ذهن خواننده آماده خواندن داستانی غیر واقعی می‌شود، داستان با واقعی‌ترین جملات ادامه می‌یابد و خواننده در بین واقعیت و خیال احساس سردرگمی می‌کند. از طرفی چنین واقعه‌ای باید خبری هولناک باشد اما با پیش‌برد داستان، نویسنده گاهی عنصر طنز را وارد داستان می‌کند و خواننده را بیش از پیش دچار سردرگمی می‌کند.

مهم‌ترین چالش خواننده در رویارویی با مسئله‌ی انتقام گرفتن م. ل از خود و مثله کردن اعضای بدنش، دلیل این امر است. دلیلی که هیچ‌گاه به روشنی و قطعیت در داستان عنوان نمی‌شود و خواننده تنها با کنار هم چیدن مونولوگ‌های م. ل باید به نتیجه برسد. همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم، دو دلیل بزرگ م. ل برای انتقام از خود یکی کشتن و قطعه قطعه کردن پسرش و دیگری میل جنسی به مادرش می‌باشد. هرچند این امر به روشنی اعلام نشده اما خواننده با دقیق شدن در واگویی‌های م. ل به این نتیجه می‌رسد. با این حال در جاهایی دیگر از داستان به موارد دیگری نیز بر می‌خوریم. یکی آن‌که تنهایی و بی‌کسی مفرط م. ل او را از تعادل روحی خارج کرده و او به بیماری پریشان، در میان تب و هذیان‌های بعد از ظهر و شبانه و به شخصی خود آزار تبدیل شده است و مسئله دیگری که به صورت عمیقی بر او تأثیر نهاده و چند جا از آن سخن می‌گوید، مرگ مادر است: «اما مادرم... وقتی او را از دست دادم پانزده سال داشتم و همان وقت بود که فهمیدم خودم را برای همیشه از دست داده‌ام.» (ملکوت) او همسرش را نیز از دست داده و پسرش را با دستن خود قطعه قطعه کرده است اما تأثیری که مرگ مادر بر او نهاده است به مراتب بیشتر از مرگ همسر و قتل فرزندش می‌باشد: «زیرا تاکنون هیچ کس را بیشتر و واقعی‌تر از او دوست نداشته...» (ملکوت) همه‌ی این چینش‌ها باید بدون دخالت راوی و با قوه‌ی فراست خواننده انجام گیرد. خواننده‌ی فعالی که هر پاره روایت برای او حکم تکه‌ای از پازل بزرگی را دارد که باید با چینش زیرکانه‌ی او به تصویری نیمه روشن بدل شود.

در هم آمیختن واقعیت و خیال
یکی از شگردهایی که نویسندگان مدرنیست برای پیچیده و معماگونه کردن داستان‌شان به کار می‌برند درهم آمیزی واقعیت و خیال است. اصل بر این است که این درهم آمیزی به گونه‌ای باشد که داستان را غیرواقعی و تخیلی جلوه ندهد. یعنی نویسنده با استفاده از شگردهای خاص نویسندگی به گونه‌ای واقعیت و خیال را در هم بیامیزد که استفاده از عنصر خیال جزئی از طرح داستان شود و خواننده آن را بپذیرد.
ابتدای داستان ملکوت، جمله با خبری غیرواقعی شروع می‌شود «در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته جن در آقای «مودت» حلول کرد.» سطور بعدی داستان توصیفاتی کاملاً واقعی و معمولی هستند که موجب می‌شود خواننده گمان نکند که با داستانی کاملاً غیرواقعی سروکار دارد. نویسنده بلافاصله به توصیف مکان می‌پردازد گویی هیچ اتفاق غیر مترقبه‌ای صورت نگرفته است.

داستان با جستجو جهت پیدا کردن «جن گیر» ادامه می‌یابد. در راه صحبت‌های دوستان دکتر مودت به گونه‌ای است که به خواننده می‌گوید با اثری صرفاً تخیلی و سرگرم کننده روبه‌رو نیست، شخصیت ناشناس، با گفتن چند جمله محدود، رنگی فلسفی به داستان می‌بخشد و پس از آن، همین شخصیت ناشناس، دست به پیشگویی‌هایی می‌زند که در ادامه‌ی داستان به تحقق می‌پیوندند و دوباره رنگی غریب به داستان می‌بخشد. در سطور بعد، یعنی پس از ورود بیمار و دوستانش به مطب، توصیفی از دکتر حاتم می‌شود که خواننده برای بار دوم در همین اوایل داستان احساس می‌کند که با شخصیت عجیب دیگری روبروست. در ادامه داستان این دوگانگی‌های ظاهری شخصیت دکتر حاتم پرده از دوگانگی‌های روحی او برمی‌دارد.

به هر حال، بیشترین عنصری که در این داستان رنگ غیرواقعی بودن به داستان می‌بخشد، همان قضیه حلول کردن جن، در معده‌ی آقای مودت است. هیچ‌کس از دیدن جن تعجب نکرده است، انگار اتفاق معمولی و چه بسا کلیشه‌ای است. حتی زمانی که جن می‌خندد یا مطالبی را بر روی کاغذ می‌نویسد!

یکی دیگر از قسمت‌هایی که عنصر درهم آمیزی واقعیت و خیال را در داستان شدت می‌بخشد قسمت پایانی داستان است. هنگامی که حاتم و م. ل و نوکرش شکو به باغ می‌روند تا خبر مرگ دوستان مودت را به گوششان برسانند، حتی نوع پوشش و ظاهر حاتم غیرواقعی به نظر می‌رسد؛ اما باز هم هیچ‌کدام از شخصیت‌ها از ظاهر دکتر حاتم متعجب نشده‌اند. در همین قسمت از داستان دکتر حاتم خود را شیطان معرفی می‌کند و بار دیگر درهم آمیزی واقعیت و خیال به طرز چشمگیری در فضای داستان موج می‌زند.

نتیجه گیری

سرآغاز رمان نو را پس از انقلاب کبیر فرانسه میدانند. انقلابی که تغییرات چشمگیری را در تمام عرصه‌های زندگی بشر به وجود آورد. این تغییرات ابتدا در جوامع توسعه یافته و رفته رفته با تبدلات فرهنگی و اجتماعی کشورها در اقصی نقاط جهان موجب برهم خوردن تفکرات تثبیت شده و شیوه‌های مرسوم زندگی شد. این تغییرات به زودی راه خود را به ادبیات نیز گشود.

ایران نیز مانند بسیاری از کشورهای درحال توسعه‌ی آن روزگار، از این قاعده مستثنی نبود و اگرچه سیر تحول و گذار مرحله‌ای تغییرات جامعه‌ی مدرن را سپری نکرد ولی در ارتباط گسترده‌ی روشنفکران با جوامع غربی و ترجمه‌ی فزاینده‌ی آثار بهترین نویسندگان مدرن همچون جویس، پروست، کافکا و دیگران به استقبال شاخصه‌های زندگی و ادبیات مدرن رفت.

شرایط اجتماعی ایران آن عصر، یعنی پس از پشت سر نهادن دو جریان کودتا و نیز خفقان سیاسی حاصل از مبارزه با جریان نویسندگی آگاهانه و آزادانه، باعث می‌شد که نویسندگان مدرنیست ایران، در بستر شرایط اجتماعی و سیاسی کشور به نوعی ادبیات مدرن منحصر به فرد خود دست یابند که با پذیرش برخی شاخصه‌های رمان نو، و کنار نهادن برخی دیگر و افزودن پاره‌ای درون مایه‌های متناسب با شرایط آن عصر، دچار تقلیدی صرف و کورکورانه نشوند. بهرام صادقی از نویسندگان با استعداد و خلاق ایران آن عصر بود که پس از آشنایی با رمان مدرن و هضم این جریان جدید در دل سبک شخصی خود، توانست دو اثر منحصر به فرد خود را به جامعه‌ی ادب‌عروضه کند.

این پژوهش مدعی نیست که توانسته است تمام شاخصه‌های رمان مدرن را از دل رمان ملکوت استخراج کند و نیز معتقد به لزوم پژوهش‌های گسترده تری در رابطه با این موضوع، همچون جامعه‌شناسی اثر یا نقد اثر از دیدگاه بینامتنی می‌باشد اما توانسته است برخی از مهمترین شاخصه‌ها را با ذکر شاهد مثال نشان دهد. رمان ملکوت از بهترین آثار مدرن غربی است که بدون شعار زدگی و بیان لخت واقعیت توانسته است شرایط اجتماعی روشنفکران سرخورده‌ی سال‌های پس از کودتا را منعکس کند. پنهان بودن راوی، پایان باز روایت‌ها و استفاده‌ی درست از جریان سیال ذهن، راه را برای مشارکت فعال خواننده در اثر می‌گشاید. این رمان با خلق ضدقهرمانانی آرمان باخته در ویران شهری نکبت‌زده که وجه مشترک همه‌ی آن‌ها سرگردانی، تنهایی و احساس تباهی است شیوه‌ی خوانشی جدید را می‌طلبد. صادقی در این رمان با رعایت مهمترین ویژگی اثر ادبی، یعنی ادبیت، گریزی آگاهانه به جامعه‌شناسی در ادبیات می‌زند و آرمان‌ها و آرزوهای شخصی و اجتماعی‌اش را در دل چند صدایی و عدم قطعیت به شیوه‌ی پنهان و نا در دسترس بر روی داستان می‌پاشد.

فهرست منابع:

- ۱- آلن، گراهام؛ *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز ۱۳۸۰.
- ۲- ایوتادیه، ژان؛ *نقد ادبی در سده‌ی بیستم*، ترجمه‌س محمد رحیم احمدی، تهران، سوره ۱۳۷۷.
- ۳- باختین، میخائیل؛ *تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی درباره‌ی رمان)*، ترجمه رویا پور آذر، تهران، نی، ۱۳۸۷.
- ۴- بی‌نیاز، فتح‌الله؛ *در جهان رمان مدرنیستی*، تهران، افراز، ۱۳۹۰. پارسی نژاد شیرازی، کامران، مدرنیسم و رمان مدرن، نشریه ادبیات داستانی، فرهنگ و هنر، ۱۳۸۳، شماره ۸۱.
- ۵- پاینده، حسین؛ *مدرنیسم و پسامد رنیم در رمان*، تهران، روزنگار، ۱۳۸۳.
- ۶-؛ *داستان کوتاه در ایران*، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۸.
- ۷- پوینده، جعفر؛ *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (گزیده و ترجمه)*، تهران، نقش جهان، ۱۳۹۰.
- ۸- تسلیمی، علی؛ *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*، چاپ دوم، تهران، کتاب آمه، ۱۳۸۸.
- ۹- جاوید، رضا؛ *صادق هدایت تاریخ و تراژدی*، تهران، نی، ۱۳۸۸.
- ۱۰- چایلدز، پتر؛ *مدرنیسم*، ترجمه رضا رضایی، چاپ سوم، تهران، ماهی، ۱۳۸۲.
- ۱۱- دستغیب، عبدالعلی؛ *داستان‌نویسی و داستان‌نویسان معاصر*، نشریه چیستا (زبان و ادبیات فارسی)، ۱۳۷۰، شماره ۷۸.
- ۱۲-؛ *طنز تلخ بهرام صادقی و طنز شیرین ایرج پزشک‌زاد*، نشریه گزارش، علوم انسانی، ۱۳۷۶، شماره ۷۲.
- ۱۳- روزبه، محمدرضا؛ *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، تهران، روزگار، ۱۳۸۱.
- ۱۴- سرفراز، جلال؛ *گفتگو با بهرام صادقی*، نشریه کلک، فرهنگ و هنر، ۱۳۶۹، شماره ۱۰.
- ۱۵- صادقی، بهرام؛ *ملکوت*، بدون شناسنامه.
- ۱۶- صنعتی، محمد؛ *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات*، چاپ پنجم، تهران، مرکز، ۱۳۸۲.
- ۱۷- فلکی، محمود، و همکاران؛ *بیگانگی در آثار کافکا و تأثیر کافکا بر ادبیات مدرن فارسی*، تهران، ثالث، ۱۳۸۷.
- ۱۸- لاج، دیوید، و همکاران؛ *نظریه‌های رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۶.
- ۱۹- لایون، دیوید؛ *پسامد رنیمه*، ترجمه محسن حکیمی، تهران، آشیان، ۱۳۸۷.
- ۲۰- معین، محمد؛ *فرهنگ فارسی (معین)*، انتشارات فرهنگ نما با همکاری انتشارات کتاب آراد، ۱۳۸۷.
- ۲۱- میرعابدینی، حسن؛ *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران، چشمه، ۱۳۸۷.