

بررسی تطبیقی مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش اثر ابوتراب خسروی و درون‌مایه خائن قهرمان اثر بورخس، از دیدگاه پست‌مدرنیسم

فاطمه حیدری^۱، بیبا دارابی^{۲*}، مهدی عباسی زهان^۳

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، البرز، ایران
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، البرز، ایران
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، البرز، ایران

پذیرش: ۹۳/۴/۱۱

دریافت: ۹۳/۹/۲۱

چکیده

این مقاله تلاشی برای خوانش تطبیقی داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، اثر ابوتراب خسروی، نویسنده معاصر ایرانی و *درون‌مایه خائن قهرمان*، اثر خورخه لوئیس بورخس، نویسنده، شاعر و ادیب معاصر آرژانتینی است. این تحقیق با استفاده از روش تطبیقی و براساس مؤلفه‌های چارچوب‌گریز پست‌مدرنیسم انجام شده است که از مهم‌ترین جریان‌های فکری عصر جدید به شمار می‌رود. در این پژوهش، به دنبال اثبات این فرضیه هستیم که وجوه اشتراک بین داستان *درون‌مایه خائن قهرمان* و *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش* که در پاره‌ای موارد ماهیت تقلیدی پیدا می‌کند، اتفاقی نیست و نشان‌دهنده تأثیرپذیری ابوتراب خسروی از بورخس در خلق این اثر است. استفاده از رویکرد پست‌مدرن، همسانی پیرنگ، شیوه روایی یکسان، استفاده از نمادهای مشترک و... گزاره‌های مشترک این دو متن هستند. بررسی و تحلیل این اشتراک‌ها برای اثبات تشابهات این دو متن، از مهم‌ترین اهداف این مقاله به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی: پست‌مدرنیسم، قاعده‌گرایی، عدم قطعیت، بررسی تطبیقی، خسروی، بورخس.



۱. مقدمه

در این مقاله، به بررسی تطبیقی داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، اثر ابوتراب خسروی، نویسنده معاصر ایرانی و *درون‌مایه خائن قهرمان*، اثر خورخه لوئیس بورخس، نویسنده، شاعر و ادیب معاصر آرژانتینی می‌پردازیم. پس از تعریف پست‌مدرنیسم از دیدگاه نظریه‌پردازان برجسته این مکتب، از جمله ژان فرانسوا لیوتار و ژان بودریار، تأثیر نظریه‌های پست‌مدرن بر ادبیات داستانی را بررسی می‌کنیم. در این ارتباط، برخی از مؤلفه‌های داستان پست‌مدرن را که بسیار از فلسفه این مکتب متأثر است، ذکر می‌کنیم و سپس تأثیرپذیری *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش* از *درون‌مایه خائن قهرمان* را براساس مؤلفه‌های پست‌مدرن مورد ارزیابی قرار می‌دهیم. قانون‌شکنی و قاعده‌گریزی، ساختارشکنی و قیام علیه هرگونه نظم در داستان و وحدت تکه‌های داستانی، خروج داستان از حیطه داستانی، حضور نویسنده در متن، بی‌توجهی به طرح و ساختار داستان، عدم توجه به شخصیت‌پردازی، تکلف زبانی و نثری، عدم قطعیت و ابهام، جابه‌جایی زمانی و مکانی، تفسیرناپذیری متن و تأکید بر نقش خواننده در تولید معنا، از مهم‌ترین اشتراکات این دو اثر به شمار می‌روند.

یکی از نکات قابل بحث درباره هر دو اثر این است که با این‌که هر دو داستان پیرامون یک ماجرای سیاسی هستند و قتل مقتول در راستای اهداف سیاسی است، هیچ‌یک کاری به محتوای سیاسی یا پیام اجتماعی مقتول ندارند و هیچ‌گونه جهت‌گیری سیاسی یا اجتماعی صورت نمی‌گیرد؛ بنابراین با در نظر گرفتن این اشتراکات این سؤال مطرح می‌شود که تأثیرپذیری *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش* از *درون‌مایه خائن قهرمان*، آگاهانه صورت پذیرفته است یا خیر؟ فرضیه پژوهش این است که همسانی پیرنگ این اثر با *درون‌مایه خائن قهرمان* اتفاقی نیست و با این‌که داستان خسروی از نظر زبانی بسیار غنی و به ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی وابسته است، در کلیت اثر او تأثیرپذیری از بورخس مشهود است.

۲. پیشینه تحقیق

هرچند پست‌مدرنیسم از نظریات پرکاربرد در حوزه نقد ادبی معاصر به شمار می‌رود، با وجود استقبال بی‌شمار از آن، منابع محدودی در این زمینه در اختیار علاقه‌مندان قرار دارد که در بین

آن‌ها می‌توانیم به کتاب *ادبیات پست مدرن*، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو از نشر مرکز اشاره کنیم. کتاب *موج چهارم* از رامین جهان‌بیگلو با ترجمه منصور گودرزی از نشر نی نیز از جمله آثار سودمند در جهت مطالعات پست‌مدرن به شمار می‌رود. کتاب *از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم*، اثر لارنس کهن با ترجمه عبدالکریم رشیدیان از نشر نی، از دیگر آثار سودمند در این زمینه است. کتاب *پست‌مدرنیسم*، اثر مارشال برمن با ترجمه حسینعلی نوزری از نشر نقش جهان، *فرهنگ انتقادی*، از مایکل پین با ترجمه پیام یزدانجو از نشر مرکز و *پست‌مدرنیسم* از گلن وارد با ترجمه علی مرشدزاده از نشر نقش جهان از جمله آثاری هستند که در زمینه مطالعات پست‌مدرن از اهمیت بسزایی برخوردارند.

فرحناز قاسمی فتح در مقاله «یک داستان بینامتنی خوانش داستان مرثیه برای ژاله و قاتلش» نوشته ابوتراب خسروی» که در *حوزه هنری استان همدان* در سال ۱۳۹۰ به چاپ رسیده، این داستان را از دیدگاه بینامتنی بررسی کرده است. وی معتقد است «این داستان یک داستان بینامتنی است که از بینامتنیت استفاده کرده است. نویسنده از یک واقعه در برشی از روزنامه طرح می‌گیرد و آن را تبدیل به داستان می‌نماید» (قاسمی فتح، ۱۳۹۰: ۱).

حسن میرعابدینی در مقاله «داستان‌نویسی ایران در سال ۷۷» که در *نشریه فرهنگ و هنر بخارا* در دی ۱۳۷۷ به چاپ رسیده، تکنیک‌های ادبی خسروی را مورد بررسی قرار داده و عنوان کرده است: «خسروی به چگونگی روند خلق هنری، اهمیتی بیش از مضمون می‌دهد و در واقع مضمون بهانه‌ای است برای تجربه انواع شگردهای ادبی که داستان را می‌سازند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۶۵).

مرجان مفیدی در مقاله «چهار ارزیابی شتابزده درباره سه‌گانه‌ای صبورانه درباره» (ملکان عذاب) ابوتراب خسروی» که در *روزنامه شرق* در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده، سه‌گانه‌های خسروی را مورد بررسی قرار داده و نوشته است:

ابوتراب خسروی خودش را تکرار می‌کند و شاید اهمیت آثارش از همین امر نشأت می‌گیرد. «ملکان عذاب» بازنویسی «اسفار کاتبان» است و «اسفار کاتبان» بازنویسی «مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش» و زنجیره تکرارپذیری جهان داستانی ابوتراب را می‌توان تا هر جا که وسعت خواننده‌های مخاطب فرضی باشد، هی پس و پیش کرد (مفیدی، ۱۳۹۲: ۲).

در کتاب *جهان داستان*، اثر جمال میرصادقی، ترجمه، شرح و تفسیر کوتاهی از *درون‌مایه خائن*



قهرمان از بورخس وجود دارد. با بررسی پژوهش‌های انجام‌شده درخصوص داستان مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش درمی‌یابیم که موضوع این تحقیق موضوعی جدید است و تاکنون تحقیقی در این زمینه صورت نگرفته است. درباره مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش و درون‌مایه خائن قهرمان، نقد و بررسی‌های بسیاری انجام شده است؛ اما تاکنون این دو اثر به صورت تطبیقی بررسی نشده‌اند. این مقاله کوششی برای بررسی شباهت‌های این دو اثر است.

۳. مبانی نظری

پست‌مدرنیسم جریانی است که از آغاز دهه ۱۹۶۰ مورد توجه بسیاری از هنرمندان، فلاسفه، رسانه‌ها و روشنفکران قرار گرفت و تحولات گسترده‌ای در فلسفه، معماری، هنر، ادبیات و فرهنگ در واکنش به مدرنیسم به وجود آورد. تاکنون تعریفی کامل از پست‌مدرنیسم ارائه نشده است؛ زیرا پست‌مدرنیسم به مرور زمان دچار تغییرات زیادی شده است که با در نظر گرفتن آن‌ها هیچ‌کس نمی‌تواند در مورد آن به قطعیت نظر دهد. «کلمه Post به معنای تداوم یک جریان می‌باشد و مدرنیسم یعنی نوگرایی؛ بنابراین می‌توان گفت پست‌مدرنیسم یعنی تداوم جریان مدرنیسم» (برمن، ۱۳۸۰: ۴۱).

در زبان فارسی، این اصطلاح به فرانوگرایی، پسامدرنیسم، فرامدرنیسم و فراتجددگرایی ترجمه شده است. بابایی در فرهنگ اصطلاحات فلسفه، پست‌مدرنیسم را چنین تعریف می‌کند: پست‌مدرنیسم که از آن به پسامدرن، فراتجدد و پساساختگرایی نیز تعبیر می‌شود، جریان فکری ضد خودگرایی است که زیر تأثیر اندیشه‌های نیچه^۱، تمامی مکتب‌های فکری و دانش‌های مدرن را مخرب روح انسانی و ناشی از تسلط منافع معین و جهان‌بینی معین می‌داند که موجب رفع مسئولیت و استقلال و شکوفایی انسان شده و برای این باور است که به هیچ نظریه‌ای نمی‌توان یقین کرد و هیچ مرزی برای تفسیر جهان وجود ندارد (بابایی، ۱۳۹۰: ۳۰۸).

در دهه‌های پایانی قرن بیستم و آغاز قرن بیست‌ویکم، جریان پست‌مدرنیسم در نوشته‌های نظریه‌پردازان معاصر فرانسوی، مانند ژاک دریدا^۲، میشل فوکو^۳، ژان فرانسوا لیوتار^۴ و ژان بودریار^۵ بحث‌های فراوانی را ایجاد کرده است.

بسیاری از نظریه‌پردازان معتقدند که نقطه آغاز مباحثات فکری درباره پست‌مدرنیسم را

می‌توان در آثار ژان فرانسوا لیوتار یافت. لیوتار معتقد است:

خرد «راوی اعظم» یا راوی اصلی در عصر مدرنیسم بوده است و اکنون تک‌گویی این راوی به پایان رسیده است و پسامدرنیسم در واقع به معنای خلاص شدن از زیر بار راوی و روایت تک‌گویی و خردباوری می‌باشد؛ اکنون می‌توانیم به راحتی دریابیم که در دوره‌های گذشته خرد تنها یکی از روایان بوده، تازه چندان هم روایتگر خوبی نبوده است. شاید برای کسانی، در لحظاتی، چیزهای خوبی روایت کرده باشد؛ اما به هر حال یکی بوده میان دیگران، هر چند مقتدرتر (یعنی توجیه‌کننده بهتر اقتدار) بوده است، پس او را یگانه راوی معرفی کردند (بشیریه، ۱۳۹۱: ۱۰).

از دیدگاه لیوتار، از میان رفتن کلان‌روایت‌ها^۷ از مهم‌ترین مباحث مطرح در دنیای پست‌مدرن است. به اعتقاد او، حقیقی وجود ندارد؛ بلکه تنها روایت‌هایی از حقیقت وجود دارد. بی‌باوری به فراروایت‌ها، به پایان رسیدن عصر ساخت تئوری کلان، عدم دسترسی به یک تئوری مطلق‌گرای اخلاقی و ارزشی، شکاکیت اخلاقی و خصوصی و شخصی کردن معنا، از اساسی‌ترین دیدگاه‌های وی به شمار می‌روند. لیوتار با هر نوع فراروایت یا نظریات کلان، مانند مارکسیسم، سوسیالیسم، لیبرالیسم، فاشیسم و ...، مخالف است. وی معتقد است که گستردگی زندگی انسان به قدری است که هیچ‌گونه فراروایتی نمی‌تواند آن را تعریف و دربارهٔ صحت آن قضاوت کند. لیوتار با تمامیت‌خواهی ایده‌های مدرن که قصد در تحمیل خود بر تمامی عرصه‌ها دارد، بسیار مخالف است و معتقد است: «این ایده‌ها مانعی است در راه ظهور نظام‌های فکری متفاوت و غیر همسو» (Lyotard, 1979: 43). از دیدگاه او، ارزش‌های حاکم در فراروایت‌های مسلط، بازی‌های زبانی هستند که فقط از دیدگاه کسانی که آن‌ها را به وجود می‌آورند و از پیشبرد آن سود می‌برند، اعتبار دارند. با توسل به این دیدگاه، همهٔ نظریات جهان‌شمول اعتبار خود را از دست می‌دهند.

ژان بودریار نیز همچون لیوتار، از نخستین افراد بسیار تأثیرگذار در پدید آوردن نظریه درباب پسامدرنیسم بود. از دیدگاه بودریار، فرهنگ معاصر، فرهنگ نشانه‌ها است و ما در همه‌جا توسط نشانه‌ها و شیوه‌های دلالت احاطه شده‌ایم. به اعتقاد وی، برخلاف فرهنگ‌های ابتدایی که سمبولیک بودند، فرهنگ‌های مدرن بر پایهٔ نشانه‌ها بنا شده‌اند و به همین دلیل، مفهوم واقعیت همواره دستخوش تغییر می‌شود. از دیدگاه بودریار، دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم با یک دنیای کپی‌شده عوض شده است و «واقعیت جای خود را به نموده‌های خیالی و صوری داده است که



توسط کمپانی‌های تفریحی و رسانه‌ای عرضه می‌شود» (Baudrillard, 1994: 1). از دیدگاه بودریار، زندگی امروزه در چرخش بی‌وقفه نشانه‌ها هدایت می‌شود. «سلطه نشانه‌ها، تصاویر و بازنمودها در دنیای معاصر به‌گونه‌ای است که امر واقعی محو شده و حقیقت مرجع و علل عینی دیگر وجود ندارد» (پین، ۱۳۸۳: ۱۶۶).

به اعتقاد بودریار، دنیای امروزی دنیای فراواقعیت‌ها^۱ است. دنیای امروز دنیای وانموده است و به همین دلیل دیزنی لند^۲ و تلویزیون، واقعیت‌های آمریکا را تشکیل می‌دهند. از نظر بودریار، ما وارد جهان فراواقعی شده‌ایم؛ به سخن دیگر، از دیدگاه او واقعیت تولید می‌شود.

کثرت‌گرایی و مخالفت با هرگونه وحدت‌گرایی، نسبی‌گرایی و تأکید بر زبان و گفتمان، از مؤلفه‌های اصلی پست‌مدرنیسم به شمار می‌روند؛ بنابراین پست‌مدرنیسم را می‌توانیم طغیانی علیه همه کلان‌روایت‌ها و چارچوب‌ها بدانیم و این امر در مورد تمامی حوزه‌ها، از جمله جامعه‌شناسی، جغرافی، معماری، انسان‌شناسی، فلسفه، موسیقی، هنر، رمان، فیلم و عکاسی، کاربرد دارد. پست‌مدرنیسم ابتدا در حوزه هنر، به‌ویژه معماری، شکل گرفت و سپس به حوزه‌های دیگر، از قبیل نقد ادبی، فیلم، سینما، نقاشی، سیاست، زبان، جامعه‌شناسی و ادبیات کشیده شد.

«مقاله لسللی فیدر در سال ۱۹۶۹ با عنوان از «از مرز بگذرید، شکاف را ببندید» در حوزه مطالعات ادبی به‌عنوان نقطه عطفی در رسیدن به نگرش پست‌مدرنیستی شناخته می‌شود» (وارد، ۱۳۸۴: ۵۲). این مقاله به ترویج ادبیات پست‌مدرنیستی انعطاف‌پذیر، تکثرگرا و پذیرای عامه مردم می‌پردازد که مؤلفه‌های آن با مؤلفه‌های دوره کلاسیک و مدرن متفاوت هستند. البته تأکید بر مؤلفه و شاخصه درباره جریان پست‌مدرن، به این معنا نیست که ادبیات داستانی پسامدرن همواره مبتنی بر فرمول و نظریه مشخصی پدید آمده است؛ بلکه نشان می‌دهد که شرایط دنیای جدید بعد از جنگ جهانی دوم، بسیار بر دنیای ادبیات تأثیرگذار بوده است. دنیای ادبیات پس از مرگ اسطوره‌های مدرنی چون جویس، فروید، وولف، بییتس و... نیاز به تغییر را احساس کرد و در این شرایط بود که نسل جدیدی از نویسندگان تحت عنوان پست‌مدرن پا به عرصه گذاشتند و بر آن شدند تا شرایط هنری و اجتماعی نو را توصیف کنند.

«فلسفه پست‌مدرنیسم در سال‌های پایانی دهه ۱۹۷۰ میلادی، در کشورهای چپ‌گرا آمریکا و به‌ویژه فرانسه و متأثر از آثار نویسندگانی چون ساموئل بکت، مارسل پروست و جیمز جویس توسعه یافت» (اتوشه، ۱۳۷۶: ۲۸۹).

این نویسندگان آمیزه‌ای از انواع سبک‌های نگارش را به کار می‌گیرند، ویژگی‌های سبکی را جابه‌جا می‌کنند و یا به اشکالی بی‌نظم به کار می‌برند. «از دیگر خصوصیات داستان‌های پست‌مدرن، تناقض، جابه‌جایی، عدم انسجام و اختلال در زمان و مکان کاراکترها و متن است» (مسیح، ۱۳۹۱: ۱).

۳-۱. برخی از ویژگی‌های داستان پست‌مدرن

آنچه پیش از این گفتیم، نگاهی اجمالی و تاریخی-توصیفی به چگونگی پیدایش پست‌مدرنیسم بود. اکنون که چپستی و چرایی پیدایش این جریان مشخص شد، به کارکرد آن در ادبیات داستانی که دست‌مایه این مقاله است، می‌پردازیم. همواره اصلی‌ترین مقوله در ادبیات داستانی، شیوه روایت است؛ از این رو، اساس رمان مدرن این است که از روایت فردیت فرد و برداشتی تعهدآور از جهان واقعی که فرد در رویارویی با آن سرنوشت خود را بازشناخته و یا این مفهوم را در سرنوشت خویش یافته است، سرپاز می‌زند یا دست‌کم متوجه چنین الزامی نمی‌شود. روایت پست‌مدرن در تقابل با روایت مدرن تعریف می‌شود؛ زیرا در روایت یک رمان پست‌مدرن، به سه مؤلفه مهم در روایت یک رمان مدرن بی‌توجهی می‌شود. مؤلفه نخست این است که روایت در رمان پست‌مدرن خط سیر مشخصی ندارد، معمولاً ناتمام و عاری از هرگونه ترتیب زمانی مشخصی است و خود خواننده باید وقایع را به هم مرتبط کند (پارسا، ۱۳۸۹: ۲-۳)؛ از این رو در این مقاله، «قانون‌شکنی و قاعده‌گریزی» را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرن در دو رمان بررسی خواهیم کرد.

مؤلفه دوم این است که جنس روایت در رمان پست‌مدرن این امکان را که به موجودی با اراده و مستقل تبدیل شود، از قهرمان خود می‌گیرد؛ یعنی در این نوع رمان، امکان تکامل و پیشرفت نفی می‌شود و قهرمان داستان یا تغییر نمی‌کند و یا به استهزا و نابودی کشیده می‌شود. نویسنده با حضور مستقیم و گاه و بی‌گاه خویش، عملاً هویت مستقل اشخاص داستان را نفی می‌کند (همان: ۳-۴)؛ بنابراین در این مقاله، «عدم توجه به شخصیت‌پردازی و حضور نویسنده در متن» را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرن در دو رمان بررسی خواهیم کرد. در تأیید گفته بالا، به دیدگاه پاینده استناد می‌کنیم که معتقد است بیشتر شخصیت‌های رمان‌های پست‌مدرن روان‌پریش و دچار توهم هستند. «در برخی رمان‌های پست‌مدرن، کنترل کامل شخصیت‌ها توسط نویسنده وجود ندارد. در این رمان‌ها، گه‌گاه شخصیت‌ها چنان از نویسنده رومی‌گردانند که علاوه بر انکار شخص نویسنده، می‌کوشند وانمود کنند که نویسنده داستان کسی غیر از خود آن‌ها نیست»



(پاینده، ۱۳۸۲: ۲۵۷).

مؤلفه سوم این است که در روایت پست‌مدرن، تجربه قهرمان از زندگی به تصمیمات آزادانه خودش وابسته نیست؛ بلکه به شرایط و یا تصمیمات دیگران وابسته است. گاهی این تصمیمات فراتر از اختیار نویسنده هستند و شامل موارد محتومی، مانند مستندات تاریخی می‌شوند (پارسا، ۱۳۸۹: ۴-۵)؛ به همین دلیل در این مقاله، «خروج داستان از حیطه داستانی» را به‌عنوان یکی دیگر از مؤلفه‌های پست‌مدرن در دو رمان بررسی خواهیم کرد و با توجه به سلب مسئولیت از قهرمان و نویسنده، «فردگرایی» یا همان «اومانیزم»^۱ که محور اصلی داستان‌های مدرن است، فرومی‌پاشد؛ به سخن دیگر، در داستان‌های پست‌مدرن نظام چندصدایی یا چندروایتی وجود دارد و روایت‌هایی که به موازات هم پیش می‌روند، همدیگر را قطع می‌کنند و به هم می‌پیوندند. در این‌گونه داستان‌ها راوی به‌شکل دانای کل وجود ندارد. «بی‌ثباتی و بی‌اعتمادی به راوی در دوره مدرن با وجوه معرفت‌شناسانه مرتبط می‌شود؛ اما بی‌ثباتی راوی در دوره پست‌مدرن با وجوه هستی‌شناسانه در ارتباط است» (رها دوست، ۱۳۸۰: ۳۳)؛ بنابراین در این مقاله، «عدم قطعیت و ابهام» و «قیام علیه هرگونه نظم» را به‌عنوان مؤلفه‌های دیگری از پست‌مدرنیسم در این دو رمان بررسی خواهیم کرد.

علاوه بر سه مسئله بالا که رمان پست‌مدرن را در قیاس با داستان‌های مدرن قرار می‌دهد، چالش‌های دیگری نیز پیش روی ادبیات داستانی پست‌مدرن وجود دارد؛ از جمله این‌که از دیدگاه پست‌مدرنیست‌ها، جهان بدون معنا، نظم، انسجام و یکپارچگی است و برای تصویر چنین جهانی باید به شیوه‌های متناسب با آن روی آوریم. در داستان‌های پست‌مدرنیستی نوعی گسست وجود دارد و روایت آن‌ها تکه‌تکه و پاره‌پاره است. بدیهی است که در چنین روایت گسسته و چندپاره‌ای، امکان وحدت مکانی و زمانی و تکیه بر هرگونه اصل و قاعده‌ای میسر نیست (فیروزی، ۱۳۸۹: ۷). «جابه‌جایی مکانی و زمانی» و «قانون‌شکنی و قاعده‌گریزی» از مؤلفه‌های دیگر پست‌مدرن هستند که در دو رمان مورد نظر بررسی خواهیم کرد.

بنابر آنچه گفتیم، موارد زیر برخی از مؤلفه‌های رمان پست‌مدرن به شمار می‌روند:

الف. قانون‌شکنی و قاعده‌گریزی؛

ب. خروج داستان از حیطه داستانی، ساختارشکنی و قیام علیه هرگونه نظم در داستان؛

ج. عدم قطعیت و ابهام؛

د. جابه‌جایی زمانی و مکانی؛

ه. عدم توجه به شخصیت‌پردازی و حضور نویسنده در متن.

۴. اشتراکات مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش و درون‌مایه خائن قهرمان،

براساس مؤلفه‌های پست‌مدرن

۴-۱. قانون‌شکنی و قاعده‌گریزی

در داستان‌های پست‌مدرن هیچ قانونی برای نوشتن داستان وجود ندارد. این بی‌قانونی از فلسفه پست‌مدرنیسم نشأت گرفته است که پابند هیچ قاعده و قانونی نیست. در این‌گونه داستان‌ها، حتی قاعده همیشگی روایت رعایت نمی‌شود. روایت، سیر خطی ندارد. کل روایت در سطر اول بیان می‌شود و سپس در تکه‌های جداگانه بازنویسی می‌شود. تنها خواننده نیست که از غیر واقعی بودن شخصیت‌ها و کلمه‌بودن آن‌ها آگاه است؛ بلکه خود آدم‌های داستان هم می‌دانند که آن‌ها شخصیت‌های خیالی هستند که نویسنده از آن‌ها شخصیت واقعی ساخته است. در داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، در آخرین باری که ماجرای قتل تکرار می‌شود، «ژاله می‌گوید: شاید این آخرین نسخه داستان ما باشد» (خسروی، ۱۳۷۷: ۸۴). این دیالوگ مشخص می‌کند که حتی ژاله به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان از این موضوع آگاهی دارد که او تنها شخصیتی خلق شده در داستان است.

یکی دیگر از نمادهای قانون‌شکنی در داستان پست‌مدرن این است که نویسنده بر فی‌البداهه‌بودن اثر خود تأکید دارد و این‌گونه نیست که طرح از پیش تعیین‌شده‌ای را در ذهن پرورانده باشد؛ مثلاً در داستان *درون‌مایه خائن قهرمان*، راوی ایده اولیه داستان را این‌گونه شرح می‌دهد:

تحت تأثیر مسلم «چترسون» (طراح و پیرایشگر ظریف اسرار) و «لایبیتز»، عضو دادگاه عالی امپراتوری (مبتکر نظریه هماهنگی از پیش مقرر)، در بعدازظهرهای عاطل و باطل، من به فکر این پیرنگ داستان افتادم که شاید روزی آن را بنویسم و مرا به‌نوعی توجیه کند (بورخس، ۱۳۸۳: ۴۱۵).

در داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش* نیز ایده داستان با دیدن برشی از روزنامه کیهان، به ذهن راوی خطور می‌کند. ایده این طرح اولیه از بارزترین جلوه‌های تأثیرپذیری خسروی از بورخس در طرح داستان است.



«در روزنامه کیهان بیست و پنجم اردیبهشت ماه سال سی و دو، خبری از وقوع قتل زنی به نام ژاله م. در خیابان جلایر است، ولی ذکری از نام قاتل یا قاتلین نشده است» (خسروی، ۱۳۷۷: ۷۵).

در هر دو داستان مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش و درون‌مایه خائن قهرمان، با شروع متن به جای شروع داستان، نویسنده از بیرون به داستان نگاه می‌کند و به جای تبعیت از قاعده داستان‌نویسی که همانا روایت کردن است، روایت کردن را بهانه‌ای برای کشف واقعیت می‌داند: این موضوع داستانی است که نوشته شده است؛ ولی همیشه در مکان‌های نامکشوف داستان‌ها، وقایعی خارج از منطق داستان شکل می‌گیرد که با طرح آن‌ها اصل داستان تخریب می‌شود و چون این داستان روایت وقایع مکان‌های نامکشوف داستان است، واقعه قتل ژاله م. بهانه‌ای می‌شود برای نوشتن آن گفت‌وگوها یا وقایع ناگفته در مکان‌های ناشناس داستان (خسروی، ۱۳۷۷: ۲۶).

این موضوع در داستان درون‌مایه خائن قهرمان نیز نمود پیدا می‌کند و بورخس روایت را بهانه‌ای برای کشف یک واقعه تاریخی می‌یابد:

کیفیت جنایت ابهام‌آمیز است، رایان که سرگرم نوشتن شرح‌حالی از قهرمان بود، پی می‌برد که ابهام جنایت از حد تحقیقات ساده پلیس بیشتر است. کیل پیتریک در تماشاخانه‌ای کشته شده بود، پلیس انگلیس هرگز موفق نشده بود که قاتل را پیدا کند. تاریخ‌نویسان می‌گویند که این مسئله لطمه‌ای به شهرت خوب مأموران پلیس نمی‌زند؛ چون شاید خودشان در کشتن او دست داشته‌اند (بورخس، ۱۳۸۳: ۴۱۶).

در هر دو اثر، گویی نویسنده هدف روایت را پر و بال دادن به یک اتفاق واقعی می‌داند. هرچند در دنیای واقعی یک اتفاق افتاده است، آن‌قدر خشک و بی‌روح بوده که نویسنده می‌خواهد در دنیای داستان آن را بازآفرینی کند. او این کار را با بازنویسی‌های مکرر تا جایی ادامه می‌دهد که خودش، خواننده‌اش و دو شخصیت داستان، بالاخره از یکی از نسخه‌های اتفاق راضی شده باشد: به نظر می‌رسد که ستوان کاووس د. آن‌قدر شتاب‌زده ژاله م. را می‌کشد که مجال هیچ‌گونه تخیلی را برای شنونده نمی‌گذارد [...] به هر تعبیر قاتل، بی‌تجربه بوده است؛ ولی چنان‌که خواهید دید، در بازنویسی‌های مکرر به بلوغ کامل خواهد رسید و فعل قتل را باطمأنینه و آرامش انجام خواهد داد و مجال تخیل را برای ما خواهد گذاشت (خسروی، ۱۳۷۷: ۷۷).

۲-۴. خروج داستان از حیطة داستانی، ساختارشکنی و قیام علیه هرگونه نظم در داستان

در داستان‌های پست‌مدرن، چیزی به نام وحدت داستانی و زنجیرهٔ رخدادها وجود ندارد. نویسنده می‌تواند اجزای داستان را بدون این‌که تغییری کلی در ساختار داستان رخ دهد، جابه‌جا کند و پاراگراف‌های داستان الزاماً در تبعیت از پاراگراف قبلی تحریر نمی‌شوند؛ زیرا داستان‌های پست‌مدرنیستی فاقد طرح منسجم و نظم روایی متداول هستند و رابطهٔ علت و معلولی در طرح آن‌ها وجود ندارد. به‌طور کلی، روایت در داستان‌های پست‌مدرنیستی، تکه‌تکه و پاره‌پاره است. گاهی داستان می‌تواند قطع شود و نویسنده به موضوعی کاملاً بی‌ارتباط با متن اصلی بپردازد و آن را در قالب داستان عرضه کند.

در پاراگراف سوم داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، نویسنده از طریق بیان جزئیات پاره‌ای مستندات که ممکن است خواننده ضرورتی به دانستن آن‌ها نبیند، به شمارهٔ صفحهٔ دقیق یک کتاب تاریخی اشاره کرده و در ادامه، عین متن آن کتاب را با اطلاعات مستند و دقیق آورده است:

«از ستاد عملیاتی ادارهٔ دوم به ستوان کاووس د. به شمارهٔ ۳۲۲۱۱/۱۸۷ ف.م. موضوع ژاله م. - بنابه گزارشات واصله... خیابان جلایر- ساختمان ۱۱۱- مرتبهٔ سوم - شمارهٔ ۸۷» (خسروی، ۱۳۷۷: ۷۶).

درحالی‌که شروع داستان خسروی اشاره به خبر دقیقی از روزنامهٔ کیهان است، شروع داستان بورخس چند خط از شعری از ویلیام باتلر ییتس است و در ادامه، به «تأثیر محسوس» یک ریاضی‌دان و یک نویسندهٔ داستان‌های پلیسی بر انگیزهٔ روایت اشاره می‌شود. داستان بورخس وحدت داستانی ندارد و از تکه‌های مختلف چیده شده است. در متن به‌طور عمدی به این موضوع اشاره می‌شود:

این پیرنگ، جزئیات، تصحیحات، اصلاحات ندارد؛ بخش‌هایی از داستان هنوز برای من روشن نشده. امروز که سوم ژانویهٔ ۱۹۴۴ م. است، من آن را چنین تصویر می‌کنم: واقعه در کشوری تحت ستم و مقاوم اتفاق می‌افتد؛ کشوری مثل لهستان، ایرلند، جمهوری ونیز، برخی از کشورهای آمریکای جنوبی یا حوزهٔ بالکان [...]؛ گرچه راوی داستان معاصر ماست، داستانی که تعریف می‌کند، مقارن اوایل یا اواسط قرن نوزدهم به وقوع می‌پیوندد. برای این‌که کار را ساده کنیم، نام



کشور را می‌گذاریم ایرلند، تاریخ وقوع حادثه را سال ۱۸۲۴ م. تعیین می‌کنیم (بورخس، ۱۳۸۳: ۴۱۶).

مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش مانند داستان بورخس، فاقد طرح و ساختار در معنا و مفهوم کلاسیک آن است و در همان ابتدا، خسروی چکیده کل روایتش را در جمله اول داستان می‌گوید؛ یعنی از منظر طرح و ساختار و ارزش روایی، داستان در همان جمله اول به پایان می‌رسد. در داستان بورخس نیز ابتدا قتل کیل پتریک اتفاق افتاده و بعد راوی (رایان) به بازآفرینی جزئیات آن می‌پردازد. او سعی دارد شرح زندگی و مرگ نیای خود را بنویسد: «رایان نوه فرگاس کیل پتریک، جوان، قهرمان، خوش‌سیمای مقتول است که به‌نحو اسرارآمیزی به گورش بی‌حرمتی شده، مردی که نامش، اشعار «براونینگ» و «هوگو» را زینت می‌دهد، مجسمه‌اش بر فراز تپه‌ای میان باتلاق‌های قرمزرنگی سرافرازی می‌کند» (بورخس، ۱۳۸۳: ۴۱۶).

داستان پست‌مدرن، موضوع‌محور و تکنیک‌گرا نیست و به همین دلیل در آن اتفاقات بی‌ارتباطی که یکدیگر را تکمیل نمی‌کنند، کنار هم قرار می‌گیرند؛ این موضوع در هر دو اثر دیده می‌شود.

۳-۴. عدم قطعیت و ابهام

یکی از شیوه‌های رایج در روایت داستان‌های پست‌مدرنیستی این است که حوادث همواره در لایه‌ای از ابهام و عدم قطعیت روایت می‌شوند و این مسئله به خواننده اجازه می‌دهد که برداشت‌های متفاوتی از روایت داشته باشد. این موضوع بیانگر بازتاب فلسفه پست‌مدرنیسم است که بر تأویل‌پذیری مفرط روایت‌ها و نسبی‌انگاری تکیه دارد.

عدم قطعیت یکی از بارزترین مؤلفه‌های داستان‌های پست‌مدرن است؛ تا آنجا که ممکن است یک داستان چند اسم، چند شروع و چند پایان داشته باشد. داستان پست‌مدرن می‌تواند به تمام قطعیت‌های موجود در جهان بتازد؛ زیرا همان‌طور که گفتیم، عدم قطعیت از فلسفه‌های پست‌مدرن است (فیروزی، ۱۳۸۹: ۱).

در داستان مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش، با این‌که در نخستین خط داستان اعلام می‌شود که ژاله توسط ستوان کشته شده است، در مسیر داستان این گزاره (به‌عنوان تنها گزاره داستانی) بارها

با ابهام و عدم قطعیت مواجه می‌شود. هربار ستوان به نزد ژاله می‌آید و ژاله با این‌که آگاه است که قبلاً توسط ستوان کشته شده است، هربار به شیوه‌ای آماده می‌شود و ستوان او را می‌کشد: حتماً وقتی ژاله م. با اشتیاق زانو می‌زند و در مسلخ می‌نشیند، می‌داند که چیزی از داستان ناگفته مانده است. چیزی که باید گفته شود؛ چیزی که نویسنده فقدانش را احساس می‌کند که دوباره بنویسد و او را دوباره از کلمه بسازد تا اگر شده او، ژاله م. چیزی بیشتر، حتی کلمه‌ای بیشتر از زندگی به چنگ آورد (خسروی، ۱۳۷۷: ۸۲).

عدم قطعیت و ابهام در ماهیت شخصیت اصلی داستان بورخس هم دیده می‌شود. این شخصیت از طرفی خائن است و از طرفی قهرمان و مرگ او هم می‌تواند اعدام خائن باشد و هم شهادت قهرمان.

«کیل پتریک محکومیت خود را امضا کرد؛ اما التماس کرد که مجازات او لطمه‌ای به کشورش نزند» (بورخس، ۱۳۸۳: ۳۴۱).

عدم قطعیت درباره‌ی رایان (راوی داستان) نیز وجود دارد. او می‌خواهد حقیقت تاریخی شخصیت‌هایی را کشف کند که در گذشته زیسته‌اند؛ اما در نهایت، این امر به مخاطب القا می‌شود که گویی او خودش نیز شخصیتی است در اثر داستانی جیمز نولان؛ کسی که نقشه‌ی قتل را طراحی کرده است و یا حتی در مقیاسی بزرگ‌تر، بورخس است که این نقش را برای هر دو طراحی کرده است. در هر دو داستان ما با چند شروع و پایان روبه‌رو هستیم و قطعیتی درخصوص هیچ‌یک از وقایع و شخصیت‌ها وجود ندارد.

۴-۴. جابه‌جایی زمانی و مکانی

در داستان‌های پست‌مدرن وحدت زمانی و مکانی دیده نمی‌شود؛ «یعنی در داستان پست‌مدرن چند زمان ناهم‌زمان می‌توانند با یکدیگر هم‌زمان شوند» (فیروزی، ۱۳۸۹: ۱) و حتی امکان دارد زمانی که خواننده به شخصیت نگاه می‌کند، شاهد زندگی او در گذشته باشد. در این‌گونه داستان‌ها، زمان تکه‌تکه است و از این زمان به آن زمان پریده می‌شود. این عدم انسجام زمانی و مکانی، قواعد داستان‌نویسی و وحدت زمانی و مکانی در دوره‌ی کلاسیک را درهم می‌شکند.

در داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، اگرچه در ابتدای داستان به «مکان و زمان اتفاق اصلی (واقعی)» اشاره‌ی خیلی دقیق می‌شود (خسروی، ۱۳۷۷: ۷۵) و گاهی هم تأکید می‌شود که



«زمان و مکان بدون تغییر است» (همان: ۷۷)، نویسنده در بازنویسی‌اش (همان متن اصلی که مخاطب می‌خواند)، بارها جابه‌جایی زمانی و مکانی انجام می‌دهد؛ به طوری که حتی آدم‌های داستان غافلگیر می‌شوند:

«بهتر است اولین نسخه داستان را که قاتل هنوز به بلوغ در کشتن نرسیده بازخوانی کنیم؛ ضمناً آن‌ها تازه به سرزمین داستان ما هجرت کرده‌اند و مکان‌های خالی و سفید را برای گفت‌وگوهایشان کشف نکرده‌اند» (خسروی، ۱۳۷۷: ۷۷).

در ادامه داستان و طی بازنویسی‌ها، با گذشت زمان، آدم‌های داستان نیز پیر می‌شوند (آیرونی پست‌مدرن)؛ دفعه بعد که ستوان کاووس برای قتل ژاله مراجعه می‌کند، نسبت به دفعه قبل پیرتر شده است؛ اما ژاله به این دلیل که در داستان اول به قتل رسیده، تغییری نکرده است. «این‌بار هم ستوان کاووس د. پیش از همه به میدان بهارستان می‌آید؛ ولی دیگر جوان نیست، میانسال می‌نماید، حتماً هم مسلح است. باید همان تپانچه اسکات پنج و بیست و سه را در جیب کتش داشته باشد» (همان: ۸۰).

این موضوع حتی شامل آدم‌های سیاهی‌لشکر داستان نیز شده است. آن‌ها که در اتفاق اصلی، جوان‌های فعال یک جنبش هستند، در نسخه‌های بازنویسی درحالی‌که دست بچه‌هایشان را گرفته‌اند، می‌آیند.

«همان چند مرد از راه می‌رسند، دیگر جوان نیستند، بعضی دست پسرها و دخترهایشان را گرفته‌اند» (همان).

این جابه‌جایی زمانی و مکانی در داستان *درون‌مایه خائن و قهرمان* نیز اتفاق می‌افتد: «گرچه راوی داستان، معاصر ماست؛ داستانش مقارن اوایل یا اواسط قرن نوزدهم به وقوع می‌پیوندد» (بورخس، ۱۳۸۳: ۳۳۸).

«رایان شک می‌برد که نویسنده آن‌ها را در بین عبارتها چنان جا داده تا در آینده کسی حقیقت را از لابه‌لای آن‌ها بتواند کشف کند» (همان: ۳۴۲).

در هر دو داستان، عدم انسجام و پایداری به وحدت‌های زمانی و مکانی اتفاق می‌افتد. در هر زمان از داستان، می‌توانیم بدون ایجاد تغییر کلی در داستان، به نقطه آغاز یا انتهای داستان بازگردیم؛ زیرا روایت سیر خطی ندارد و آشفتگی زمانی و مکانی در آن دیده می‌شود.

۴-۵. عدم توجه به شخصیت‌پردازی و حضور نویسنده در متن

«نویسنده در داستان‌های پست‌مدرن وارد متن می‌شود و با شخصیت‌ها درگیر می‌شود، با خواننده صحبت می‌کند، بیانیه می‌خواند و با این کار، عمداً یک بار دیگر به خواننده تلنگر می‌زند که این یک «داستان» است» (فیروزی، ۱۳۸۹: ۱).

خسروی در *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، سیر نگارش روایت و بازنویسی آن از سوی نویسنده را با سیر اتفاق‌های داخل آن تلفیق کرده است و خواننده هم با آدم‌های داخل داستان سروکار دارد و هم با شرح‌حالی از سیر نگارش داستان ازسوی نویسنده:

«در اولین نسخه داستان که ستوان کاووس د. با ژاله م. روبه‌رو می‌شود، حتماً به سابقه دیدار در واقعه اصلی یکدیگر را می‌شناسند» (خسروی، ۱۳۷۷: ۷۷).

برخی وقایع به اراده نویسنده نیست. نویسنده نمی‌خواهد هیچ رابطه‌ای را به قاتلی که گم شده و مقتولی که گذشته، متصور باشد؛ ولی در اینجا آدم‌هایی مثل ستوان کاووس د. و ژاله م. در قالب‌های خاکی خود نیستند؛ زن و مردی از جنس کلمه هستند که به رفتار اصل واقعه درمی‌آیند؛ بنابراین هیچ واقعه‌ای تحت اراده نویسنده نیست (همان: ۷۹).

بورخس در *برون‌مایه خائن و قهرمان* نیز سیر نگارش روایت و بازنویسی آن ازسوی نویسنده را با سیر اتفاق‌های داخل آن تلفیق کرده است:

«در بعدازظهرهای عاطل و باطل، من به فکر این پیرنگ داستان افتادم که شاید روزی آن را بنویسم و قبلاً آن را به‌نوعی برای خودم توجیه کنم» (بورخس، ۱۳۸۳: ۳۳۷).

«رایان موضوع را تحقیق می‌کند. این تحقیق یکی از شکاف‌های پیرنگ داستان من است» (همان: ۳۴۰).

نحوه شخصیت‌پردازی هر دو داستان نیز یکسان است. در هر دو اثر، شخصیت‌ها فاقد وجه ایستایی - پویایی هستند. آن‌ها نه مانند آدم‌های حکایت‌ها و قصه‌ها تک‌بعدی هستند و نه مانند آدم‌های اصلی رمان‌ها چندجانبه و پیچیده. آن‌ها غیر از همان اتفاقی که نویسنده برایشان در نظر گرفته است (کشتن و کشته‌شدن) ماهیتی ندارند. با این‌که اطلاعات دقیقی از آدم‌های واقعی که شخصیت‌ها کاریکاتور آن‌ها هستند داده شده است، شخصیت‌ها به‌طرز مضحکی همان مسئولیت داستانی خود را به دوش می‌کشند.

در قسمتی از داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، وقتی برای چندمین بار کاووس برای قتل



ژاله اقدام می‌کند، ژاله پرده از عشق خود نسبت به کاووس برمی‌دارد و پایانی دیگر را برای این رابطه طلب می‌کند؛ اما چرخه اتفاقات از دست هر دو خارج است؛ زیرا آن‌ها تنها شخصیت‌هایی داستانی هستند.

ژاله می‌گوید: «نباید این‌بار عجله کنی».

و دست ستوان را می‌گیرد و از پله‌ها بالا می‌رود. ژاله م. می‌گوید: «اولین‌بار که مرا می‌کشتی به چشمانت نگاه کردم، داشتم فکر می‌کردم چقدر زیبا هستند که مُردم؛ در همه مدت به زیبایی چشمانت فکر می‌کردم؛ کاش حکم را پاره می‌کردی».

ستوان کاووس د. می‌گوید: «فراموش نکن که این حکم اجرا شده و تو در خاک پوسیده‌ای، حالا ما فقط کلمه هستیم که از پله‌ها بالا می‌رویم (خسروی، ۱۳۷۷: ۸۲).

این موضوع به‌صورتی مشابه در داستان بورخس نیز دیده می‌شود و مقتول با دقت تمام در حال اجرای دستورات قتل از پیش تعیین‌شده خود است و حتی سعی می‌کند دیالوگ‌های قبل از مردن خود را از بر کند.

کیل پتریک با این شرح جزئیات دقیق سرنوشت، از این سو به آن سو می‌رفت که هم او را رهایی می‌داد و هم به‌سوی مرگ می‌برد. بارها متن حکمش را با اعمال و حرف‌های فی‌البداهه تکمیل می‌کرد [...] گلوله‌ای که انتظارش می‌رفت، وارد سینه خائن و قهرمان شد، در میان فوران ناگهانی خون، قهرمان به‌سختی توانست چند کلمه از پیش تعیین‌شده را ادا کند (بورخس، ۱۳۸۲: ۴۲۰).

در هر دو داستان، سرنوشت شخصیت‌ها از پیش تعیین‌شده است و آن‌ها نقشی در تغییر آن ندارند؛ زیرا نویسنده در خود تعهدی برای شخصیت‌پردازی نمی‌بیند. شخصیت‌ها تنها نام «شخصیت» را یدک می‌کشند که این موضوع بی‌ارتباط با بالاتکلیفی انسان در دنیای پست‌مدرن نیست.

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به تعریف‌های ذکر شده در باب پست‌مدرنیسم و روند طی‌شده در داستان *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش* اثر ابوتراب خسروی و ویژگی‌های یکسان این داستان با *سرون‌مایه خائن قهرمان* اثر بورخس، مخاطب با توسل به خوانش تطبیقی به شباهت‌های بسیاری بین این دو اثر دست می‌یابد. در هر دو اثر، برخی از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، نظیر قانون‌شکنی و قاعده‌گریزی، خروج داستان از حیطه داستانی، ساختار شکنی و قیام علیه هرگونه نظم، عدم قطعیت و ابهام، جابه‌جایی زمانی و مکانی، عدم توجه به شخصیت‌پردازی و حضور نویسنده، وجود دارد.

در هر دو داستان، نویسندگان با رویکردی پست‌مدرنی، به تألیف متن می‌پردازند؛ برای نمونه به جای این‌که با یک متن سروکار داشته باشیم، با یک نویسنده سروکار داریم که سعی می‌کند یک واقعه تاریخی را بنویسد. داستان خسروی با الهام از یک حادثه در روزنامه آغاز می‌شود و داستان بورخس با الهام از یک شعر. در هیچ‌یک از داستان‌ها نیت و طرح قبلی برای روایت وجود ندارد. در هر دو داستان روایت فی‌البداهه صورت می‌گیرد، نویسنده آگاهانه در متن حضور دارد و شخصیت‌ها یارای تغییر سرنوشت از پیش تعیین‌شده خود را ندارند. هیچ‌یک از داستان‌ها روایت خطی ندارند و همان ابتدا، کل ماجرا گفته می‌شود. در هر دو داستان، نوعی گسست وجود دارد و روایت آن‌ها تکه‌تکه و پاره‌پاره است. هر دو داستان درباره قتل است و داستان پیرامون یک ماجرای سیاسی است. با این‌که قتل مقتول در راستای اهداف سیاسی است، هیچ‌یک کاری به محتوای سیاسی یا پیام اجتماعی ندارند و هیچ‌گونه جهت‌گیری سیاسی یا اجتماعی صورت نمی‌گیرد. در هر دو داستان، عدم قطعیت وجود دارد و قسمت‌هایی از روایت، قسمت‌های دیگر را نقض می‌کند (منطق داستانی ندارند). با درنظر گرفتن شباهت‌های هر دو داستان، از قبیل درون‌مایه، پیرنگ و طرح اولیه یکسان و بسیاری شباهت‌های دیگر، نتیجه می‌گیریم که شباهت این دو اثر اتفاقی نیست و ابوتراب خسروی در خلق *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش*، بسیار متأثر از داستان *درون‌مایه خائن قهرمان* اثر بورخس بوده است. بررسی تطبیقی *مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش* به‌عنوان یک اثر ایرانی و *درون‌مایه خائن قهرمان* به‌عنوان یک اثر شناخته‌شده جهانی، با توسل به مولفه‌های پست‌مدرنیسم به‌عنوان یکی از ایده‌های محوری در نظریه ادبی معاصر، از نوآوری‌های این تحقیق به شمار می‌رود.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. post-modernism
2. Nietzsche
3. Jacques Derrida
4. Michel Foucault
5. Jean-François Lyotard
6. Jean Baudrillard
7. metanarrative
8. hyper reality
9. Disney Land
10. humanism



۷. منابع

- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، دانش‌نامه ادب فارسی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- برمن، مارشال (۱۳۸۰). *پست مدرنیسم*. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: نقش جهان.
- بشیریه، حسین (۱۳۹۱). «هابرماس: نگرش انتقادی و نظریه تکاملی». *اطلاعات سیاسی-اقتصادی*. ش. ۷۳-۷۴.
- بورخس، خورخه لوئیس (۱۳۸۳). «درون‌مایه خائن قهرمان». *جهان داستان غرب*. گردآوری جمال میرصادقی. تهران: اشاره.
- پارسا، رضا (۱۳۸۹). *آشنایی با مؤلفه‌های ادبیات داستانی پست‌مدرن*. تهران: حوزه هنری.
- پاینده، حسین (۱۳۸۶). *گفتمان نقد، مقالاتی در نقد ادبی*. تهران: روزنه‌نگار.
- پین، مایکل (۱۳۸۳). *فرهنگ اندیشه انتقادی*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۷۷). «مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش». *دیوان سومنات: مجموعه داستان‌های کوتاه*. تهران: مرکز.
- رهادوست، بهار (۱۳۸۰). «ویژگی‌های پست‌مدرن». *کارنامه*. ش ۲۶.
- قاسمی فتح، فرحناز (۱۳۹۰). «یک داستان بینامتنی خوانش داستان «مرثیه برای ژاله و قاتلش» نوشته ابوتراب خسروی». *حوزه هنری استان همدان*. (تاریخ مراجعه به سایت: مرداد ۹۲): <http://arthamadan.ir/PrintListItem.aspx?id=22131>
- کهن، لارنس (۱۳۸۱). *از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم*. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.
- فیروزی، جلال (۱۳۸۹). «داستان‌های پست‌مدرن». *روزنامه کیهان*. ش ۱۹۷۹۸. (تاریخ مراجعه به سایت: مرداد ۹۲): <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2190925>
- مفیدی، مرجان (۱۳۹۲). «چهار ارزیابی شتابزده درباره سه‌گانه‌ای صبورانه درباره «ملکان عذاب» ابوتراب خسروی». *روزنامه شرق*. ش ۱۸۱۱: <http://www.tachara.ir/Article/View/447>
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). «داستان‌نویسی ایران در سال ۷۷». *فرهنگ و هنر بخارا*. (دی‌ماه). صص ۱۶۴-۱۷۸. (تاریخ مراجعه به سایت: مرداد ۹۲).

- وارد، گلن (۱۳۸۴). *پست مدرنیسم*. ترجمه علی مرشدزاده. تهران: نقش جهان.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱). *ادبیات پست مدرن*. تهران: مرکز.

References:

- Anoshe, H. (1997). *Farhangname Adabe Farsi, Daneshname Adabe Farsi*. Tehran: Sazmane Chap va Entesharat [In Persian].
- Bashiriye, H. (2012). "Habermas: A critical attitude and of evolutionary theory." *Journal of Political & Economic Ettelaat*. No.73-74 [In Persian].
- Berman, M. (2001). *Post-modernism*. Hosseini A. Nozari. Tehran: Naghshe Jahan [In Persian].
- Borges, J.L. (2004). *Daroonmaye Khaen va Ghahraman*. Jahane Dastan Gharb. Jamale Mirsadeghi. Tehran: Nashre Eshare [In Persian].
- Cahoone, L. (2002). *From Modernism to Post-modernism*. Abdolkarim Rashidian. Tehran: Nashre Nay [In Persian].
- Firooz, J. (1389). "Post-modernism stories". *Kayhan Newspaper*. Vol.19798 92<<http://baqedel.blogfa.com/post-72.aspx>> [In Persian].
- Kosravi, A. T. (1998). *Marsiaee Baraye Zhale va Ghatelash: Divane Somanat*. Tehran: Nashre Markaz [In Persian].
- Lyotard, J.F. (1979). *The Post Modern Condition*. Minnesota : University of Minnesota Press.
- Miradedini, H. (1998). "Story writing in Iran in 1998". *Farhang va Honare Bokhara*. Pp. 164-178 [In Persian].
- Mofidi, M. (1392). "4 summary assessment about "Malekane Azab" A. Khosravi". *Shargh Newspaper* No.1811: <http://www.tachara.ir> [In Persian].
- Parsa, R. (2010). *Aquainting with the Elements of Post-modernistic Story Literature*. Tehran: Hozeye Honary [In Persian].
- Payande, H. (2007). *Goftemane Naghde Maghalati dar Naghde Adabi*. Tehran: Rozane-negar [In Persian].



- Pin, M. (2004). *Dictionary of Critical Thought*. Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz [In Persian].
- Qasmi-fath, F. (2011). "An intertextual story narration of the story of *Marsiehi Baraye Jaleh va Ghatelash*. by: A. Khosravi, Hozeye Honary. Hamadan 92<<http://arthamadan.ir, page=465>> [In Persian].
- Rahadoost, B. (2001). "Characteristics post-modernism ". *Karname*. No.26 [In Persian].
- Ward, G. (2005). *Post-modernism*. A. Morshedzade. Tehran: Naghshe Jahan [In Persian].
- Yazdanjoo, P. (2002). *Post-modernism Literature*. Tehran: Markaz [In Persian].