Volume 3. Issue 2. Autumn & Winter 2025-26. Pages 233 to 249.

Research Paper

A study of Bahram Sadeghi's novel Malakoot with a philosophical approach based on Jacques Derrida's deconstruction

Faezeh Arab yousefabadi[1*]

[1] Associate Professor of Persian language and literature from Letters & humanities faculty of University of Zabol, Zabol, Iran.

10.22080/lpr.2025.29611.1126

Received:
July 05, 2025
Accepted:
October 24, 2025
Available online:
February 26, 2026

Keywords:
Malakoot, Bahram Sadeghi, Jacques Derrida, play of signs, differentiation, decentering, deconstruction.

Abstract

Bahram Sadeghi's novel Malakoot is a multi-layered and complex text that depicts the lives of characters such as Mr. Mavaddat, Dr. Haatam, and Mal in a remote city in the context of contemporary Iranian literature. This novel, with its poetic language and nonlinear structure, creates a world full of contradictions and fluidity. Jacques Derrida's theory of deconstruction is appropriate for this work because it emphasizes the collapse of dualities, the slipperiness of meaning, and decentralization, as the novel Malakoot escapes from conventional structures of meaning and identity. The aim of this research is a philosophical-literary analysis of the novel Malakoot from Persian literature based on the collapse of dualities, differentiation, and decentralization, and the play of signs to show how Sadeghi has crystallized these concepts in his text. The research method is a qualitative analysis of the text with a deconstruction approach, which is carried out through a careful examination of the narrative, characters, and language. The results show that Malakoot merges dualities, postpones meaning, is devoid of any fixed center, and immerses its language in a free flow of signs. The novel represents a world in which truth and identity are fluid and endless.

*Corresponding Author: Faezeh Arab yousefabadi
Address: Associate Professor of Persian language and literature from Letters & humanities faculty of University of Zabol, Zabol, Iran.
Email: famoarab@uoz.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Bahram Sadeghi's novel Malakout (The Heavenly Kingdom) stands as a seminal yet enigmatic work in modern Persian literature. Its haunting narrative, set in a remote town and revolving around characters like Mr. Mowdat, Dr. Hatam, and Mal, constructs a world brimming with contradiction, fluidity, and ontological uncertainty. With its poetic language and non-linear structure, the novel resists conventional interpretation, creating a literary universe where the boundaries between reality and illusion, sanity and madness, and life and death are persistently blurred. This inherent resistance to fixed meaning makes Malakout an ideal subject for analysis through the lens of Jacques Derrida's deconstruction.

Deconstruction, as a critical theory, mounts a fundamental challenge to the Western metaphysical tradition by dismantling binary oppositions, revealing the inherent slippage of meaning (what Derrida terms différance), and demonstrating the absence of any stable center or transcendental signified. This philosophical framework aligns profoundly with the core fabric of Sadeghi's work. The primary objective of this research is to conduct a philosophical-literary analysis of Malakout by applying key deconstructive concepts—specifically, the collapse of binaries, différance, decentrality, and the free play of signifiers—to demonstrate how Sadeghi embodies these ideas within his narrative. The central research question is: How do the principles of deconstruction manifest in Malakout, and how do they transform the novel into a multifaceted, fluid text that subverts traditional narrative and metaphysical structures.

2. Purpose, Literature Review, and Method

This study is grounded in a qualitative research methodology, employing a close reading of the primary text, Bahram Sadeghi's Malakout. The analytical framework is exclusively derived from the tenets of Jacques Derrida's deconstruction. This approach moves beyond thematic analysis to investigate the very linguistic and structural mechanisms through which the text produces and simultaneously undermines meaning.

The "Materials" consist of the novel itself—its narrative progression, characterizations, symbolic settings, and, most importantly, its linguistic texture. The "Method" involves a deconstructive reading that focuses on:

Identifying and Dismantling Binary Oppositions: Tracing how foundational pairs such as reality/fantasy, life/death, good/evil, and sanity/madness are destabilized and rendered non-hierarchical within the narrative.

Tracing Différance: Examining how meaning is perpetually deferred in the text. This involves analyzing moments of ambiguity, unresolved questions, and the endless chain of signifiers where no single signified offers finality, epitomized by the novel's open-ended conclusion.

Exposing Decentrality: Investigating the absence of a stable center in the narrative. This includes analyzing how no

Volume 3. Issue 2. Autumn & Winter 2025-26. Pages 233 to 249.

single character (e.g., Mr. Mowdat or Dr. Hatam), event, or ideology serves as an authoritative source of truth or order.

Mapping the Play of Signifiers: Observing how language in Malakout operates as a free-floating network of signs that do not anchor themselves to ultimate referents, thereby creating a reality that is inherently textual and unstable.

This methodological process does not seek to impose a new, stable meaning but to meticulously follow the text's own logic of disruption and its inherent resistance to closed, monolithic interpretations.

3. Discussion

The application of the deconstructive framework reveals Malakout as a practical exemplar of Derridean theory in narrative form. The results demonstrate a systematic unraveling of stable structures across several fronts.

3.1 .The Collapse of Binary Oppositions

The novel consistently subverts and collapses rigid binary structures. The most prominent is the dichotomy between reality and fantasy. The town and its occurrences cannot be neatly categorized as either purely real or purely illusory; they exist in a spectral space where both conditions interpenetrate. Similarly, the distinction between life and death becomes ambiguous, particularly in the novel's ethereal and morbid atmosphere. Characters like Dr. Hatam do not neatly fit into categories of good or evil, sanity or madness. Sadeghi dissolves these hierarchical oppositions, presenting a world where such clear-cut distinctions are impossible, forcing the reader to inhabit a space of irreducible ambiguity.

3.2 .The Operation of Différance and the Deferral of Meaning

Malakout is a masterclass in the deferral of meaning. The narrative, with its non-linear progression and fragmented sequences, consistently promises a revelation or a resolution that never fully arrives. The novel's famed open ending is the ultimate enactment of différance, leaving the reader with profound questions rather than answers. Every potential meaning or truth is shifted elsewhere, caught in an endless chain of interpretation. The search for a definitive "truth" about the characters or events is perpetually postponed, emphasizing that meaning is not a point of arrival but an endless process of tracing differences.

3.3 .Non-Centrality and the Absence of a Fixed Axis

The world of Malakout is radically decentralized. There is no central consciousness, no authoritative narrator, and no dominant event that organizes the narrative universe. Mr. Mowdat's perspective is as unstable and questionable as Dr. Hatam's. The narrative authority is dispersed, and the town itself lacks a geographical or symbolic center. This decentrality ensures that no single point of view can claim privilege, resulting in a fragmented, polyphonic, and ultimately, a non-totalizable narrative structure where coherence is derived from its very lack of a center.

3.4 .The Free Play of Signifiers

Language in Malakout liberates itself from the burden of fixed signification. Sadeghi's poetic and often opaque prose creates a stream of signifiers that float freely without anchoring to stable signifieds. Words, images, and symbols (such as the

concept of "Malakout" itself) do not point to a single, definitive reality but instead refer to other signs in an endless play. This transforms the novel's reality into a textual construct, where the "real" is only accessible through a network of signs that are themselves unstable and in constant motion.

4. Conclusion

In conclusion, this deconstructive analysis affirms that Malakout is far more than a surrealistic narrative; it is a profound philosophical exploration enacted through literature. Bahram Sadeghi, with unparalleled rhetorical and structural ingenuity, has woven the principles of deconstruction into the very fabric of his novel. The systematic collapse of binaries, the perpetual deferral of meaning through différance, the radical decentrality of its world, and the emancipated play of signifiers all coalesce to create a text that is inherently fluid, multifaceted, and resistant to closure.

The novel does not simply represent a chaotic world; it performs the very experience of metaphysical uncertainty. It functions as a mirror reflecting the fundamental aporias and contradictions of human thought and existence. Through this lens, Malakout transcends its role as a mere story and establishes itself as a crucial text in modern Iranian literature—one that invites its readers into a deep, continuous, and ultimately unending engagement with the complexities of language, identity, and reality itself. This study underscores the vital importance of applying contemporary critical theory to Persian literary masterpieces, revealing their enduring capacity to speak to the most pressing philosophical questions of our time.

دوره ۳. شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۴۰۴. صفحات ۲۳۳ تا ۲۴۹.

علمی

بررسی رمان ملکوت بهرام صادقی با رویکردی فلسفی بر مبنای واسازی ژاک دریدا

فائزه عرب یوسف آبادی[1*]

[1] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

10.22080/lpr.2025.29611.1126

تاریخ دریافت:
۱۴ تیر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش:
۲ آبان ۱۴۰۴
تاریخ انتشار:
۷ اسفند ۱۴۰۴

کلیدواژه ها:
ملکوت، بهرام صادقی، ژاک دریدا، بازی نشانه‌ها، تمایزیابی، غیرمرکزگرایی، واسازی

چکیده

رمان ملکوت اثر بهرام صادقی، متنی چندلایه و پیچیده است که در بستر ادبیات معاصر ایران، روایتی از زندگی شخصیت‌هایی چون آقای مودت، دکتر حاتم، و مَل را در شهری دورافتاده به تصویر می‌کشد. این رمان، با زبانی شاعرانه و ساختاری غیرخطی، جهانی پر از تناقض و سیالیت را خلق می‌کند. نظریهٔ واسازی ژاک دریدا به‌دلیل تأکید بر فروپاشی دوگانه‌ها، لغزندگی معنا و بی‌مرکزی، با این اثر تناسب دارد؛ زیرا رمان ملکوت از ساختارهای متعارف معنا و هویت می‌گریزد. هدف این پژوهش، تحلیل فلسفی-ادبی رمان ملکوت از ادبیات فارسی بر مبنای فروپاشی دوگانه‌ها، تمایزیابی و غیرمرکزگرایی و بازی نشانه‌ها است تا نشان دهد که چگونه صادقی این مفاهیم را در متنش متبلور کرده است. روش تحقیق، تحلیل کیفی متن با رویکرد واسازی است که از طریق بررسی دقیق روایت، شخصیت‌ها و زبان انجام شده است. نتایج نشان می‌دهد که ملکوت دوگانه‌ها را در هم می‌آمیزد، معنا را به تعویق می‌اندازد، از هر مرکز ثابتی تهی است و زبانش را در جریانی آزاد از نشانه‌ها غوطه‌ور می‌سازد. این رمان، جهانی را بازنمایی می‌کند که در آن حقیقت و هویت، سیال و بی‌پایان هستند.

* **نویسنده مسئول:** فائزه عرب یوسف آبادی
آدرس: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
ایمیل: famoarab@uoz.ac.ir

۱ مقدمه

رمان ملکوت اثر بهرام صادقی، یکی از آثار ادبیات معاصر ایران است که با درهم‌آمیختن واقعیت و خیال، فضایی وهم‌آلود و چندلایه خلق می‌کند و به جریان سوررئالیسم نزدیک است (عزیزی و صادقی شهپر، ۱۳۹۹: ۶۸). این اثر، با بهره‌گیری از ترکیب عناصر واقعیت و خیال، خواننده را وارد جهانی می‌کند که مرزهای میان تجربهٔ ذهنی و واقعیت عینی در آن تار می‌شود. چنین فضایی، علاوه‌بر اینکه ویژگی داستانی اثر را شکل می‌دهد، امکان تحلیل لایه‌های روانی، فلسفی و فرهنگی را نیز فراهم می‌کند. در ملکوت، واقعیت صرفاً به‌عنوان بستری برای روایت مطرح نیست؛ بلکه با خیال و نشانه‌های متعدد درهم‌تنیده می‌شود تا ساختاری پیچیده و چندبعدی ایجاد کند که هر خواننده‌ای می‌تواند برداشت متفاوتی از آن داشته باشد. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ این رمان، طنز سیاه و پایان‌بندی باز و پرسش‌برانگیز آن است که خواننده را به تأمل در لایه‌های پنهان روایت دعوت می‌کند (طبیب‌زاده قمصری، ۱۴۰۳: ۱۶۰). طنز سیاه در ملکوت نقش مهمی در برجسته کردن تضادها و آشفتگی‌های انسانی دارد و با فاصله گرفتن از طنز ساده و سرگرم‌کننده، به روشی برای بیان پیچیدگی‌های روانی و اجتماعی شخصیت‌ها تبدیل می‌شود. پایان‌بندی باز این رمان نیز، خواننده را با پرسش‌های بی‌پایان و تعلیق معنا مواجه می‌کند و امکان برداشت‌های متعدد و گاه متناقض را فراهم می‌آورد. این ویژگی‌ها، علاوه بر ایجاد تنوع و جذابیت روایت، اثر را به بستری مناسب برای تحلیل‌های نظری و فلسفی بدل می‌کند.

از نظر ساختاری، ملکوت با نوآوری در روایت و ساختار داستانی، از جریان‌های سنتی داستان‌نویسی ایران فاصله گرفته و به‌عنوان صدایی تازه در ادبیات مدرن ایران شناخته شده است (موسوی، ۱۳۹۶: ۱۳۵). این نوآوری در ساختار، شامل روایت غیرخطی، توالی‌های پراکنده روایی و بهره‌گیری از شخصیت‌ها و فضاهای چندوجهی است. چنین ویژگی‌هایی باعث می‌شوند که داستان از یک مسیر خطی ساده فراتر رود و لایه‌های معنایی متعددی در متن شکل گیرد. هر بخش از داستان، علاوه‌بر نقش خود در پیشبرد روایت، امکان خلق معانی جدید و ارتباطات متقابل با دیگر بخش‌ها را نیز فراهم می‌کند؛ بدین ترتیب، ساختار متن خود به عاملی برای پیچیدگی و چندلایه شدن معنای رمان تبدیل می‌شود و خواننده را به تعامل فعال با متن فرامی‌خواند.

هدف پژوهش حاضر، بررسی رمان ملکوت بر مبنای نظریهٔ واسازی ژاک دریدا است. واسازی، که دریدا آن را به‌عنوان نقدی بر متافیزیک غربی مطرح کرد، ساختارهای دوگانه، معانی ثابت و مراکز پایدار را به چالش می‌کشد و بر سیالیت و بی‌پایانی معنا تأکید دارد. این رویکرد، با تحلیل دقیق زبان، نشانه‌ها و ساختار روایت، امکان آشکارسازی تناقض‌ها و گشودن ساختارهای مستقر را فراهم می‌کند. واسازی فراتر از یک روش تحلیلی، به‌عنوان شیوه‌ای برای درک و بررسی لایه‌های بنیادین متن و باز کردن ساختارهای معنایی موجود در آن شناخته می‌شود. رمان ملکوت، با ویژگی‌های چندلایه و سیال خود، بستری ایده‌آل برای بررسی بر اساس نظریهٔ واسازی فراهم می‌کند. این اثر، با درهم‌آمیختن واقعیت و خیال و عدم ثبات معنایی یا روایی، نمونه‌ای برجسته از متنی است که می‌توان آن را از منظر واسازی تحلیل کرد. پژوهش حاضر بر بنیاد این پرسش اصلی شکل گرفته است که چگونه مفاهیم واسازی در ملکوت متبلور شده و این اثر را به متنی چندلایه بدل کرده است. بررسی این پرسش، امکان تحلیل دقیق‌تر و روشن‌تر ساختارهای معنایی و روایی رمان را فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که ملکوت فراتر از یک روایت ساده، به متنی پیچیده و فلسفی تبدیل شده است.

روش تحقیق در این پژوهش، تحلیل کیفی متن با رویکرد واسازی است که از طریق بررسی دقیق شخصیت‌ها، رویدادها، فضاها و شگردهای زبانی انجام می‌شود. این روش، با تمرکز بر جزئیات زبانی

و ساختاری، امکان بررسی عمیق و دقیق رمان و درک ابعاد مختلف رمان را فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه هر عنصر داستان، در خدمت ایجاد یک متن سیال و چندلایه عمل می‌کند. فرضیه پژوهش بر این اساس است که ملکوت، با درهم‌آمیختن واقعیت و خیال، تعلیق معنا و فروپاشی ساختارهای سنتی روایت، جهانی خلق کرده که در آن واسازی هم ابزاری تحلیلی و هم ذات اثر است. با توجه به نکات فوق، پژوهش حاضر تلاش می‌کند تا با تحلیل دقیق و منسجم متن، نشان دهد که چگونه ملکوت نمونه‌ای عملی از مفاهیم واسازی است و چه جایگاهی در ادبیات مدرن ایران دارد. تحلیل رمان بر اساس واسازی، به شفاف‌سازی نقش شخصیت‌ها، زبان و ساختار روایت در خلق تجربه‌ای چندلایه و سیال کمک می‌کند و نشان می‌دهد که صادقی چگونه توانسته است با بهره‌گیری از ابزارهای روایی و زبانی، اثری پیچیده و چندوجهی خلق کند.

۱،۱ خلاصهٔ رمان

رمان ملکوت، بهرام صادقی، روایتی است از گناه، مرگ و طنز سیاه که واقعیت و خیال را درهم می‌آمیزد و انسان را در برابر سرنوشتی مبهم عریان می‌سازد. داستان با کتیبه‌ای وهم‌آلود آغاز می‌شود. روایت شکسته می‌شود و در آن آقایی به نام مودت جن‌زده می‌شود و دوستانش، مرد چاق، منشی جوان و فردی ناشناس، او را نزد دکتر حاتم می‌برند که جن را خارج کند. دکتر حاتم که خود را ارباب حیات و مرگ می‌داند، با وعدهٔ آمپولی برای جوانی و شهوت، منشی و مرد چاق را فریب می‌دهد. استفاده از این آمپول مرگبار شهر را به گورستان بدل می‌کند. «م. ل»، پس از قتل فرزندش و بریدن زبان «شکو»، طی چهل سال اعضای بدنش را قطع می‌کند و نزد حاتم می‌آید تا دستش را نیز جدا کند. این روایت در اقامت سیزده‌روزهٔ او در خانهٔ حاتم به‌صورت اعترافی بیان می‌شود. گفت‌وگوهای عاشقانهٔ حاتم و ساقی با خفه کردن ساقی به جرم خیانت پایان می‌یابد. در نهایت «م. ل» از قطع دستش منصرف می‌شود و آمپول جوانی را می‌خواهد؛ اما حاتم در باغی وهم‌انگیز حقیقت آمپول‌های مرگ را فاش می‌کند.

۱،۲ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رمان ملکوت پژوهش‌هایی انجام شده است که هر یک زاویه‌ای خاص از این اثر را روشن می‌کنند. تازه‌ترین این پژوهش‌ها مقاله‌ای است با عنوان «بشارت به عذاب الیم: نقدی پسامدرنیستی بر رمان ملکوت بهرام صادقی» نوشتهٔ امید طبیب‌زاده قمصری (۱۴۰۳) که ملکوت را با تکنیک‌های پسامدرن مانند فراداستان، بینامتنیت، طنز سیاه، تقلید ادبی و گروتسک تحلیل کرده و آن را تمثیلی گسترش‌یافته می‌داند. پژوهش دیگر، مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی مرگ در رمان ملکوت بهرام صادقی» نوشتهٔ سینا بشیری و قدرت‌الله طاهری (۱۴۰۲) است که مرگ را با مؤلفه‌های مدرن چون تناقض، غیاب و ابهام پیوند داده و نشان می‌دهد چگونه این اثر از معیارهای زیبایی‌شناسی کلاسیک فاصله گرفته است.

پژوهش دیگری نیز با عنوان «سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی» نوشتهٔ نادیا عزیزی و رضا صادقی شهپر (۱۳۹۹) به این رمان پرداخته و با تکیه بر شگردهایی چون نگارش خودکار، رؤیا، عشق اروتیک و درهم‌آمیزی واقعیت و خیال، آن را اثری سوررئالیستی معرفی کرده است. پیش از آن، مقاله‌ای با عنوان «نقش مؤلفهٔ برساختی شخصیت در شکل‌گیری روایت‌های مدرن با تکیه بر ملکوت بهرام صادقی» نوشتهٔ شایسته‌سادات موسوی (۱۳۹۶) به ساختار روایی این رمان توجه کرده است و نشان می‌دهد که چگونه مؤلفهٔ برساختی در شخصیت‌ها بر محاکاتی و مضمونی غلبه دارد و آن را از داستان‌های رئالیستی متمایز می‌کند.

پژوهش دیگری با عنوان «تبلور شیطان اسطوره‌ای در ملکوت بهرام صادقی» نوشتهٔ اسحاق طغیانی و محمد چهارمحالی (۱۳۹۳) نیز با خوانشی اسطوره‌ای، حضور شیطان را به‌عنوان نمادی کلیدی

در روایت برجسته کرده است. علاوه بر این مقالات، کتابی باعنوان خون آبی بر زمین نمناک نوشتهٔ حسن محمودی (۱۳۷۷) مجموعه‌ای از گفت‌وگوهای پراکنده دربارهٔ بهرام صادقی و آثارش از جمله ملکوت را گردآوری کرده و دیدگاه‌های مختلفی را دربارهٔ این رمان ارائه داده است.

این تنوع، غنای رمان ملکوت را آشکار می‌کند و بستر را برای پژوهش‌های نو فراهم می‌سازد. از دیگرسو، بررسی پیشینهٔ فوق نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی یافت نشد که نظریهٔ واسازی دریدا را در تحلیل رمان ملکوت به کار گرفته باشد. این خلأ، ضرورت و نوآوری پژوهش حاضر را برجسته می‌سازد.

۱،۳ چارچوب نظری

نظریهٔ واسازی[1] به‌عنوان یکی از جریان‌های برجستهٔ فلسفی قرن بیستم، ریشه در نقد ساختارهای متافیزیکی دارد که از فلسفهٔ یونان باستان تا دوران مدرن، بر سلطهٔ مفاهیم ثابت و دوگانه‌محور استوار بوده‌اند. این رویکرد انتقادی که در بستر تحولات فکری پس از روشنگری[2] شکل گرفت، در ابتدا با تلاش‌هایی برای بازنگری در مفاهیم حقیقت و معنا همراه بود. در قرن نوزدهم، نقد متافیزیک در آثار فیلسوفانی چون فردریش نیچه[3] پدیدار شد که با رد حقیقت‌های مطلق، زمینه را برای بازاندیشی در نظام‌های فکری فراهم کرد (Nietzsche, 1887: 47). در اوایل قرن بیستم، ظهور نشانه‌شناسی[4] با فردینان دو سوسور[5] نقطهٔ عطفی در تحلیل زبان بود. سوسور زبان را نظامی از تفاوت‌ها دانست که معنا را از روابط درونی نشانه‌ها تولید می‌کند. او معتقد است که زبان نظامی از تفاوت‌هاست و معنا از روابط بین نشانه‌ها شکل می‌گیرد (Saussure, 1916: 66). در این دیدگاه، معنا از نظر سوسور با ذات اشیا هیچ ارتباطی ندارد مگر در نام‌آواها که استثنا محسوب می‌شوند. این دیدگاه سوسور، که به ساختارگرایی انجامید، هرچند نوآورانه بود، به‌دلیل تأکید بر ثبات و نظم ساختارها، از سوی منتقدان به ایستایی متهم شد. دریدا با نقد این رویکرد، بر اهمیت تفاوت‌ها و عدم قطعیت در معنا تأکید کرد و نظریهٔ واسازی را به‌عنوان ابزاری برای تحلیل و گشودن ساختارهای معنایی ارائه داد.

پساساختارگرایی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ با ظهور ژاک دریدا[6] به‌عنوان پاسخی به محدودیت‌های ساختارگرایی پدید آمد. دریدا، با معرفی واسازی، نقدی بنیادین بر سنت لوگوس‌محور[7] ارائه کرد که در آن حضور به‌عنوان مبدأ معنا و حقیقت در فلسفهٔ غربی تقدیس شده بود. او استدلال کرد که معنا نه در ذات اشیا یا نشانه‌ها، بلکه در شبکه‌ای سیال از تفاوت‌ها و تعلیق‌ها شکل می‌گیرد (Derrida, 1976: 70). واسازی، برخلاف تصور رایج، تخریب نیست، آشکارسازی تناقض‌های درونی نظام‌های زبانی و فکری است که ادعای ثبات و انسجام دارند. این نظریه، با زبانی پیچیده و بلاغی، از سوی برخی به ابهام‌گویی متهم شد، اما تأثیر آن بر فلسفه، ادبیات و نقد فرهنگی غیرقابل‌انکار است.

دریدا واسازی را بر چند مفهوم کلیدی استوار کرد. فروپاشی دوگانه‌ها[8] در نظریهٔ او نشان می‌دهد که جفت‌های متضاد، مانند گفتار و نوشتار یا واقعیت و خیال، علاوه‌بر اینکه از هم متمایز نیستند، در پیوندی متناقض‌نما به یکدیگر وابسته‌اند (Derrida, 1978: 141) . تمایزیابی[9] که ترکیبی از تفاوت[10] و تعویق[11] است، معنا را به جریانی بی‌انتها در زنجیرهٔ نشانه‌ها بدل می‌کند و از هرگونه حضور

[1] Deconstruction
[2] Enlightenment
[3] Friedrich Nietzsche
[4] Semiotics
[5] Ferdinand de Saussure
[6] Jacques Derrida
[7] Logocentrism
[8] Collapse of Binaries
[9] Différance
[10] Difference
[11] Deferral

کامل جلوگیری می‌کند (Derrida, 1972: 62). غیرمرکزگرایی[1] با رد هرگونه محور ثابت، ساختارهای سلسله‌مراتبی را بی‌ثبات می‌سازد و جهان را به‌عنوان متنی چندپاره بازنمایی می‌کند (Derrida, 1981: 278). بازی نشانه‌ها[2] که زبان را به رقصی آزاد از دال‌ها تبدیل می‌کند و از تثبیت بر مدلولی خاص می‌گریزد (Derrida, 1978: 292).

مفاهیم فوق که دریدا آن‌ها را با دقت فلسفی بسط داد، ابزارهایی برای تحلیل متون و واقعیت‌هایی فراهم می‌کنند که از قطعیت‌های متعارف فراتر می‌روند.

۲ بحث

بررسی رمان ملکوت از دریچهٔ اندیشه‌های ژاک دریدا، ما را به مواجهه‌ای عمیق با لایه‌های پنهان متن دعوت می‌کند. واسازی در این پژوهش، چارچوبی برای فهم ملکوت به‌عنوان متنی سیال و چندلایه فراهم کرده است. صادقی، با خلق جهانی که در آن دوگانه‌ها فرو می‌پاشند، معانی به تعویق می‌افتند، مراکز متلاشی می‌شوند و نشانه‌ها در جریانی آزاد شناورند، این نظریه را در عمل بازتاب داده است. این مفاهیم نظری، تحلیل عمیقی از رمان ارائه می‌کند که از سطح روایت فراتر می‌رود. در ادامه به معرفی مولفه‌های واسازی و بازتابانی مصادیق آن در رمان ملکوت می‌پردازیم:

۲،۱ فروپاشی دوگانه‌ها

دریدا، با طرح مفهوم واسازی، بنیان‌های تفکر دوگانه‌محور را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که ساختارهای متضاد که ذهن بشری برای نظم‌بخشی به جهان خلق کرده است، علاوه‌بر اینکه پایدار نیستند، در ذات خود به هم وابسته و در هم تنیده‌اند. فروپاشی دوگانه‌ها، به‌عنوان یکی از ارکان اصلی این اندیشه، بر این باور استوار است که هر جفت متضاد – مانند زندگی و مرگ، خیر و شر یا واقعیت و خیال – در حقیقت جدایی‌ناپذیرند و یکی بدون دیگری معنا نمی‌یابد . (Derrida, ۱۹۷۶: ۱۴۱) این دیدگاه که در آثار دریدا ریشه‌ای عمیق دارد، ما را از ساده‌سازی‌های قطبی دور می‌کند و به سوی درکی پیچیده‌تر هدایت می‌کند، جایی که مرزهای ظاهری محو می‌شوند و معنا در فضای میان این اضداد شکل می‌گیرد. شارحان دریدا نیز تأکید دارند که این فروپاشی نه صرفاً یک بازی زبانی، بلکه بازتابی از واقعیت سیال و چندوجهی زندگی است (Caputo, ۱۹۹۷: ۹۷).

ملکوت به‌مثابهٔ متنی غنی و چندلایه، بستری استثنایی برای ردیابی ایدهٔ فوق فراهم می‌کند؛ زیرا صادقی با شگردی هنرمندانه، جهانی خلق کرده است که در آن دوگانه‌ها هم از هم گسسته هستند و هم به‌شکلی بلاغی و مفهومی در هم آمیخته‌اند. این رمان، از آغاز تا پایان، ما را به تأمل در این درهم‌تنیدگی وا می‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه شخصیت‌ها، رویدادها و حتی فضاها، در نوسانی مداوم میان اضداد، هویت خود را می‌یابند. داستان از لحظه‌ای آغاز می‌شود که جن در آقای مودت حلول می‌کند: «در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته جن در آقای مودت حلول کرد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۵).

این رویداد که در شبی به‌ظاهر عادی رخ می‌دهد، از همان ابتدا مرز میان واقعیت روزمره و خیال ماورایی را به لرزه درمی‌آورد. شب چهارشنبه که باید زمانی متعارف باشد، با حضور جن به چیزی فراتر از تجربهٔ ملموس بدل می‌شود؛ گویی ابدیت و امر زمینی در یک نقطه تلاقی می‌یابند. این درهم‌آمیزی وقتی عمیق‌تر می‌شود که دوستان مودت، در مواجهه با این وضعیت، میان دو گزینهٔ متضاد مردد می‌مانند: آیا او را به جن‌گیر ببرند یا به پزشک؟ این تردید که در گفت‌وگوی آن‌ها هویداست (صادقی، ۱۳۷۹: ۷)، هم دوگانهٔ علم و خرافه را پیش می‌کشد و هم با ورود دکتر حاتم، این مرز را به‌کلی فرو می‌ریزد. دکتر حاتم که در ابتدا با توصیفی

[1] Decentering

[2] Play of Signifiers

متناقض‌نما معرفی می‌شود - «اندامی متناسب و بانشاط داشت... اما سر و گردنش بی‌ریخت و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان وجود داشته باشد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۱۱) - خود تجسم این فروپاشی است. او پزشکی است که باید زندگی ببخشد، اما در ادامه اعتراف می‌کند که شاگردان و زنانش را کشته و از آن‌ها صابون ساخته (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۵). این تناقض که در وجود او متبلور می‌شود، نشان‌دهندهٔ آن است که خیر و شر، نجات و نابودی، در یک انسان می‌توانند هم‌زیستی داشته باشند. صادقی با این تصویر، ما را از قضاوت‌های ساده‌انگارانه بازمی‌دارد و به سوی درکی چندوجهی سوق می‌دهد.

این درهم‌تنیدگی در شخصیت مَل که در بخش‌های بعدی رمان ظاهر می‌شود، به‌شکلی دیگر خود را نشان می‌دهد. او می‌گوید: «من با تنها دستم، دست راستم می‌نویسم... دنبال فراموشی می‌گردم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۸). مَل که بدنش را تکه‌تکه کرده است، همچنان نفس می‌کشد، تجسمی از زندگی و مرگ در یک پیکر است. او در جایی دیگر می‌پرسد: «چرا اشک و فراموشی را از من دریغ داشتند؟» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۳)، گویی در آرزوی رهایی از این زندگی است؛ اما هم‌زمان به زیستن ادامه می‌دهد. این تناقض وقتی شدت می‌یابد که او خود را «میان زمین و آسمان معلق» توصیف می‌کند (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۸)؛ نه متعلق به این جهان است و نه آن جهان، بلکه در میانه‌ای سیال گرفتار شده است. این وضعیت که در گفت‌وگوهای او با دکتر حاتم نیز بازتاب می‌یابد، نشان می‌دهد که زندگی او نه صرفاً حیات است و نه صرفاً مرگ، بلکه آمیزه‌ای از هر دو. صادقی با این شخصیت، ما را به تأمل در این واقعیت وا می‌دارد که وجود انسانی می‌تواند هم‌زمان مرگ را در خود حمل کند و زندگی را به نمایش بگذارد.

وقتی به پایان رمان می‌رسیم، این فروپاشی در مرگ مرد چاق به اوج خود می‌رسد: «مرد چاق سرد و رنگ‌پریده بود و به همین زودی بوی مرده می‌داد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۴). این مرگ ناگهانی که پس از تزریق آمپول‌های دکتر حاتم رخ می‌دهد (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۲)، مرز میان زندگی و مرگ را بار دیگر محو می‌کند. منشی جوان که خود نیز محکوم به مرگ است، می‌گوید: «من خواهم مرد... اما مثل رفیقم سکته نخواهم کرد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۷). او هنوز زنده است، اما مرگ را چنان پذیرفته که گویی بخشی از وجودش شده است. این پذیرش در لحظه‌ای دیگر شدت می‌یابد، وقتی اعلام می‌کند: «اگر عمر دوباره‌ای به من ببخشند، خودم را خواهم کشت» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۸). این بیان که در اوج پریشانی او جاری می‌شود، آرزوی زندگی و میل به مرگ را در یک کلام در هم می‌آمیزد. صادقی با این بلاغت کلامی، ما را به این حقیقت رهنمون می‌کند که این دو حس که به‌ظاهر متضادند، در عمق روح انسان می‌توانند هم‌زیست باشند.

۲،۲ تمایزیابی

در میان مفاهیم واسازی، تمایزیابی جایگاهی ویژه دارد، مفهومی که دریدا آن را هم به‌عنوان تأخیر در معنا و هم به‌عنوان تفاوت و تعلیق دائمی در نظام نشانه‌ها تعریف می‌کند (Derrida, ۱۹۷۸: ۶۲). این ایده که ریشه در نقد ساختارهای متافیزیکی دارد، بر این اصل استوار است که معنا هرگز به‌صورت کامل و قطعی حضور نمی‌یابد، بلکه همواره به تعویق می‌افتد و در شبکه‌ای از تفاوت‌ها با دیگر نشانه‌ها شکل می‌گیرد. به بیان دیگر، هر واژه یا مفهوم، هویت خود را هم از ذات ثابت خود و هم از آنچه نیست، می‌گیرد؛ و این فرایند که شارحان آن را جریانی سیال و بی‌پایان توصیف کرده‌اند (Hill, ۲۰۰۷: ۴۵)، ما را از توهم ثبات معنا دور می‌کند و به‌سوی درکی پویا و ناپایدار هدایت می‌کند.

در ملکوت، این تمایزیابی هم در زبان و روایت و هم در تجربهٔ شخصیت‌ها و ساختار داستان نیز به‌شکلی بلاغی و مفهومی تجلی می‌یابد. صادقی، با شگردی استادانه، جهانی خلق کرده است که در آن

معانی لغزان‌اند، قطعیت‌ها به تعلیق درمی‌آیند و هر لحظهٔ داستانی، ما را به سوی پرسش‌های بی‌پاسخ سوق می‌دهد. این رمان، از آغاز تا پایان، ما را در برابر این سیالیت قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه حقیقت، هویت و حتی وجود، در نوسانی مداوم میان حضور و غیاب گرفتارند. داستان با توصیفی شاعرانه اما مبهم از فضا آغاز می‌شود: «ماه بدر تمام بود و آنچنان به همه‌چیز رنگ و روی شاعرانه می‌داد... که گوئی ابدیت در حال تکوین بود» (صادقی، ۱۳۷۹: ۵). این جمله که در لحظهٔ حلول جن در آقای مودت آمده، از همان ابتدا معنا را به تعویق می‌اندازد. آیا این ابدیت واقعی است یا صرفاً توهمی ناشی از نور مهتاب؟ صادقی پاسخی قطعی نمی‌دهد و ما را در این تعلیق رها می‌کند.

این لغزندگی معنا در گفت‌وگوهای دکتر حاتم به‌شکلی عمیق‌تر بازتاب می‌یابد. او در پاسخ به پرسش منشی دربارهٔ آمپول‌ها می‌گوید: «شما در این چند روز باقی‌مانده... به اندازهٔ صدها سال عمر کنید» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۴). این جمله که به‌ظاهر نصیحتی است، درواقع معنا را به تعلیق می‌کشاند. آیا او جدی است یا این صرفاً طعنه‌ای به قربانیانش است؟ آیا زندگی در یک هفته واقعاً ممکن است معادل قرن‌ها باشد؟ صادقی با این بیان، ما را در برابر تفسیرهای متعدد قرار می‌دهد، بدون آنکه یکی را تأیید کند.

شخصیت مَل نیز این سیالیت را به‌شکلی دیگر به نمایش می‌گذارد. او در توصیف زندگی‌اش می‌گوید: «اتاقی با رنگ کفن‌ها و مریض‌خانه‌ها؟» (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۸). این پرسش که با علامت سؤال پایان می‌یابد، هم گذشتهٔ او را مبهم می‌کند و هم ما را در برابر این تردید قرار می‌دهد که آیا این اتاق واقعی بوده یا صرفاً بازتابی از ذهن آشوب‌زده‌اش است؟ این ابهام وقتی عمیق‌تر می‌شود که او در ادامه می‌افزاید: «من از خودم اطمینان داشتم... محال است غرور و مناعت و ایمانم یکسره از دست برود» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۷). این اطمینان که با لحنی قاطع بیان می‌شود، در برابر واقعیت زندگی او – مردی که بدنش را تکه‌تکه کرده است – به تناقضی آشکار بدل می‌شود. معنا در این کلام به تعویق می‌افتد، زیرا آنچه او ادعا می‌کند، با آنچه تجربه کرده است، هم‌خوانی ندارد. صادقی با این شگرد، ما را به این حقیقت رهنمون می‌کند که هویت مَل در تفاوت میان گفته‌ها و کردارش شکل می‌گیرد. این تفاوت که در سراسر روایت او جاری است، نشان‌دهندهٔ آن است که حقیقت وجود او هرگز به‌طور کامل در دسترس نیست.

۲،۳ غیرمرکزگرایی

رمان ملکوت اثر بهرام صادقی، با ساختار چندلایه و روایتی پر از ابهام، ما را به مواجهه‌ای ژرف با مفاهیم واسازی ژاک دریدا دعوت می‌کند. در میان این مفاهیم، غیرمرکزگرایی جایگاهی محوری دارد، ایده‌ای که دریدا آن را به‌عنوان نقدی بر سنت متافیزیکی غرب مطرح می‌کند، سنتی که همواره در پی یافتن یک مرکز ثابت، یک حقیقت غایی، یا یک مبدأ تغییرناپذیر بوده است (Derrida, ۱۹۷۲: ۲۷۸). دریدا این باور را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که هیچ نقطهٔ ثابتی وجود ندارد که معنا یا نظام فکری را حول آن سامان دهیم؛ بلکه معنا در شبکه‌ای از روابط سیال و بی‌مرکز شکل می‌گیرد. این دیدگاه که شارحان آن را تلاشی برای رهایی از سلطهٔ ساختارهای سلسله‌مراتبی توصیف کرده‌اند (Norris, ۱۹۸۷: ۳۲)، بر این اصل استوار است که هر مرکز مفروض، خود به حاشیه‌ای دیگر وابسته است و این چرخش مداوم، هرگونه قطعیت را بی‌ثبات می‌کند. به گفتهٔ مفسران دیگر، غیرمرکزگرایی هم یک استراتژی تحلیلی و هم بازتابی از واقعیت چندپاره و غیرقابل‌کنترل جهان است (Culler, ۱۹۸۲: ۹۲).

ملکوت به‌مثابهٔ متنی پیچیده و چندصدایی، این ایده را به‌شکلی بلاغی و مفهومی به نمایش می‌گذارد. صادقی با خلق جهانی که در آن هیچ مرکز معنایی یا اخلاقی پایدار نمی‌ماند، ما را به تأمل در

این سیالیت وا می‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه شخصیت‌ها، رویدادها و حتی زبان، از هرگونه محور ثابت تهی شده‌اند. این رمان، با این رویکرد، ما را به بازاندیشی در ساختارهای فکری‌مان فرا می‌خواند. داستان از همان آغاز، با توصیفی از شب، ما را به فضایی بی‌مرکز می‌کشاند: «در فضا خنکی و لطافت و جوهر نامرئی نور موج می‌زد و از دور دور زمزمه‌های ناشناخته‌ای در هوا پراکنده می‌شد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۵). این تصویر که هیچ نقطهٔ مشخصی را به‌عنوان مرکز معرفی نمی‌کند، از ما دعوت می‌کند که جهان را هم حول یک مبدأ و هم در پراکندگی‌اش تجربه کنیم. زمزمه‌های ناشناخته از «دور دور» می‌آیند، اما منشأ آن‌ها هرگز آشکار نمی‌شود.

مل، با روایت دردناک و چندپاره‌اش، این ایده را به سطحی دیگر می‌برد. او می‌گوید: «من این حدس‌ها را دیروز، در همان لحظهٔ ورودم به خیال خود راه دادم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۸). این کلام که میان واقعیت و خیال نوسان می‌کند، هیچ مرکز مشخصی برای تجربهٔ او ارائه نمی‌دهد. آیا این «اتاق عجیب» واقعی است یا زادهٔ ذهنش؟ این ابهام وقتی شدت می‌یابد که او در ادامه می‌افزاید: «ممکن است حالا افکارم خیلی عالی باشد... اما همین‌هاست که عذابم می‌دهد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۸). تضاد میان آرزوی زندگی تازه و رنج کنونی‌اش، هرگونه محور ثابت را در وجود او متلاشی می‌کند. او نه در گذشته‌اش متمرکز است، نه در آینده‌ای که می‌جوید؛ بلکه در این میانه، در فضایی بی‌مرکز، گرفتار شده است. صادقی با این تصویر، ما را به این حقیقت رهنمون می‌کند که هویت انسانی، در ملکوت، علاوه بر حول یک هستهٔ پایدار، در پراکندگی و تعلیق شکل می‌گیرد.

این بی‌مرکزی در لحظه‌ای دیگر، وقتی مَل از دکتر حاتم می‌پرسد: «چگونه کشتید؟» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۷)، به اوج می‌رسد. این پرسش که پاسخی روشن نمی‌یابد، هرگونه مرکز معنایی را در گذشتهٔ او به حاشیه می‌راند و ما را در برابر سیالیت وجودش قرار می‌دهد. در پایان رمان، این غیرمرکزگرایی در واکنش شخصیت‌ها به مرگ مرد چاق به‌شکلی بلاغی متبلور می‌شود. آقای مودت می‌گوید: «همه‌اش تقصیر من است» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۶)، این اعتراف که با شرم بیان می‌شود، هیچ محور مسئولیت‌پذیری را تثبیت نمی‌کند. آیا واقعاً او مقصر است یا این صرفاً واکنشی احساسی است؟ این ابهام وقتی عمیق‌تر می‌شود که او در ادامه می‌افزاید: «اگر جای تو بودم... بشکن می‌زدم و آواز می‌خواندم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۸). این تناقض که میان گناه و شادی در نوسان است، هرگونه مرکز اخلاقی یا احساسی را در او فرو می‌ریزد. منشی جوان نیز، در همان لحظه، می‌گوید: «من چوب حماقت خودم را می‌خورم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۷). این کلام که خود را مقصر می‌داند، اما هم‌زمان از پذیرش سرنوشت می‌گوید، هیچ نقطهٔ ثابتی برای قضاوت ارائه نمی‌دهد. صادقی با این شگرد، ما را در برابر جهانی قرار می‌دهد که در آن هیچ شخصیت یا رویداد، مرکز معنا یا حقیقت نیست؛ بلکه همه در حاشیه‌ای سیال و بی‌پایان پراکنده‌اند. زبان رمان نیز این غیرمرکزگرایی را به‌شکلی هنرمندانه بازتاب می‌دهد. در توصیف آمدن دکتر حاتم آمده: «اتومبیلی بود که به سرعت نزدیک می‌شد... گرد و خاکی بی‌شکل و تنبل مثل مه غلیظ به هوا برخاسته بود» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۲).

این تصویر که هیچ مرکز مشخصی ندارد – نه اتومبیل، نه راننده و نه مقصد – زبان را از هرگونه محوریت تهی می‌کند. حتی وقتی ناشناس که تا پایان خاموش مانده، به آسمان خیره می‌شود و «قوس قرمزی در هوا نقش بسته بود» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۵)، این نشانه نیز هیچ معنایی قطعی نمی‌بخشد. آیا این قوس نشانهٔ امید است یا پایان؟ صادقی با این ابهام، زبان را به فضایی بی‌مرکز بدل می‌کند که در آن معنا در پراکندگی‌اش هویدا می‌شود. در نهایت، ملکوت با این بی‌مرکزی بلاغی و مفهومی، ما را به جهانی می‌برد که در آن هیچ حقیقت، هویت یا ساختار ثابتی نمی‌توان یافت. صادقی، با زبانی پرطراوت، غیرمرکزگرایی دریدا را در

تاروپود رمانش تنیده و ما را به تأمل در سیالیت و چندپارگی وجود فرامی‌خواند.

۲،۴ بازی نشانه‌ها

رمان ملکوت اثر بهرام صادقی، با ساختار روایی پیچیده و زبانی چندلایه، بستری بی‌همتا برای کاوش در اندیشه‌های واسازی ژاک دریدا فراهم می‌آورد. در میان مفاهیم این فلسفه، «بازی نشانه‌ها» جایگاهی برجسته دارد، مفهومی که دریدا آن را به‌عنوان جریانی آزاد و بی‌پایان در نظام زبانی معرفی می‌کند، جایی که معنا نه در تثبیت یک دال بر مدلولی خاص، بلکه در حرکت سیال و بی‌قاعدهٔ نشانه‌ها شکل می‌گیرد (Derrida, ۱۹۷۸: ۲۹۲). این ایده که از سلطهٔ لوگوس‌محوری رهایی می‌جوید، بر این باور استوار است که هر نشانه در زنجیره‌ای بی‌انتها به نشانه‌های دیگر ارجاع می‌دهد، بدون آنکه به حقیقت یا مبدأ نهایی منتهی شود. شارحان دریدا این بازی را فرایندی خلاق و درعین‌حال ویرانگر توصیف کرده‌اند که ساختارهای سفت‌وسخت معنا را در هم می‌شکند (Kamuf, ۱۹۹۱: ۱۰۸). به گفتهٔ مفسران دیگر، این سیالیت هم زبانی و هم وجودی است و واقعیت را به‌عنوان متنی بی‌پایان بازنمایی می‌کند.(Royle, ۲۰۰۳: ۶۳)

در ملکوت، بازی نشانه‌ها با شگردی بلاغی و مفهومی در زبان، شخصیت‌ها و رویدادها متجلی می‌شود. صادقی، با خلق جهانی که در آن نشانه‌ها از چنگ تعاریف ثابت می‌گریزند، ما را به تأمل در این جریان بی‌مرز وا می‌دارد و نشان می‌دهد که چگونه معنا در ملکوت نه در سکون، بلکه در رقص بی‌وقفهٔ دال‌ها پدیدار می‌شود. داستان با توصیفی از ورود شخصیت‌ها آغاز می‌شود: «در این لحظه دو نفر از در وارد شدند» (صادقی، ۱۳۷۹: ۵). این جمله که به‌ظاهر ساده است، از همان ابتدا بازی نشانه‌ها را به راه می‌اندازد. «دو نفر» کیستند؟ نام‌ها، هویت‌ها یا نقش‌هایشان مشخص نمی‌شود و این ابهام، ما را به زنجیره‌ای از احتمالات ارجاع می‌دهد. آیا آن‌ها دوستان‌اند، دشمنان‌اند، یا صرفاً رهگذران؟ صادقی با این شگرد، نشانهٔ «دو نفر» را از هر مدلولی ثابت تهی می‌کند و ما را در این بازی بی‌پایان رها می‌سازد. این سیالیت وقتی شدت می‌یابد که منشی جوان، در مواجهه با وضعیت مودت، می‌گوید: «نمی‌دانم چرا این‌طور شد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶). «این‌طور» چیست؟ جن‌زدگی؟ بیماری؟ یا توهمی جمعی؟ این واژه که هیچ تعریف مشخصی نمی‌یابد، در شبکه‌ای از دال‌ها شناور می‌ماند و هر تلاش برای تثبیت معنا را ناکام می‌گذارد. این جریان که در زبان صادقی موج می‌زند، نشان می‌دهد که در ملکوت، حقیقت در پاسخ نیست و در این رقص نشانه‌هاست که خود را آشکار می‌کند.

دکتر حاتم، با حضور مرموزش، این بازی را به سطحی عمیق‌تر می‌برد. او در توصیف کارش می‌گوید: «من همیشه به مردم کمک کرده‌ام» (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۴). این «کمک» اما وقتی با اعتراف به تزریق سم کشنده همراه می‌شود (صادقی، ۱۳۷۹: ۳۵)، به نشانه‌ای لغزان بدل می‌گردد. آیا «کمک» او نجات است یا نابودی؟ این واژه که در ابتدا معنایی مثبت را القا می‌کند، در زنجیرهٔ روایت به دال‌هایی متضاد ارجاع می‌یابد و هرگونه مرکز معنایی را متلاشی می‌کند. این سیالیت وقتی بلاغی‌تر می‌شود که او به ناشناس می‌گوید: «تو هم مثل بقیه از این ماجرا سر درنخواهی آورد» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۲).

» ماجرا» چیست؟ قتل‌ها؟ جن‌زدگی؟ یا کل زندگی در این شهر؟ این نشانه که هیچ مدلولی ثابت نمی‌پذیرد، ما را در چرخشی بی‌پایان میان تفسیرها گرفتار می‌سازد. صادقی با این شگرد، هویت و نقش دکتر حاتم را به متنی بی‌مرز بدل می‌کند، متنی که در آن هر دال به دالی دیگر ارجاع می‌دهد، بدون آنکه به پایان برسد. مَل نیز در این بازی نشانه‌ها حضوری برجسته دارد. او در توصیف حالش می‌گوید: «من یک روز آفتابی را به‌یاد می‌آرم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۶). این «روز آفتابی»، در برابر زندگی کنونی‌اش – مردی که بدنش را تکه‌تکه کرده است – به نشانه‌ای متناقض‌نما بدل می‌شود. آیا این

روز واقعی است یا خیالی؟ نشانهٔ «آفتاب» که معمولاً روشنی و زندگی را تداعی می‌کند، در اینجا به سایهٔ رنج و مرگ ارجاع می‌یابد و این جابه‌جایی، ما را در رقص دال‌ها غرق می‌کند.

این بازی وقتی عمیق‌تر می‌شود که او می‌افزاید: «من یک نفر را می‌خواهم که حرف‌هایم را بشنود» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۷). «یک نفر» کیست؟ دکتر حاتم؟ خودش؟ یا خواننده؟ این نشانه که هیچ هویت مشخصی نمی‌یابد، در زنجیره‌ای بی‌پایان از احتمالات شناور می‌ماند و هر تلاش برای تثبیت آن را بی‌اثر می‌کند. صادقی با این بیان، وجود مَل را به متنی سیال بدل می‌سازد که در آن معنا در حرکت نشانه‌هاست، نه در سکونشان. در پایان رمان، این بازی در گفت‌وگوی منشی جوان به اوج می‌رسد: «من باید بروم» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۸). این «بروم» کجا را نشانه می‌گیرد؟ مرگ؟ فرار؟ یا بازگشت به زندگی؟ این واژه که در لحظه‌ای از فروپاشی احساسی بیان می‌شود، هیچ مقصدی مشخص نمی‌کند و ما را به زنجیره‌ای از دال‌های ممکن ارجاع می‌دهد.

این سیالیت وقتی شدت می‌یابد که او در ادامه می‌گوید: «همه‌چیز مثل یک شوخی است» (صادقی، ۱۳۷۹: ۶۷). «شوخی» چیست؟ زندگی‌اش؟ مرگش؟ یا کل داستان؟ این نشانه که در ابتدا طنزی تلخ را القا می‌کند، در برابر واقعیت مرگ او به چیزی تراژیک بدل می‌شود و این جابه‌جایی، بازی بی‌پایان دال‌ها را به نمایش می‌گذارد. صادقی با این شگرد، ما را در برابر متنی قرار می‌دهد که در آن هر نشانه به نشانه‌ای دیگر می‌لغزد، بدون آنکه به قطعیت برسد.

فضاها نیز در این بازی سهیم‌اند. در توصیف باغ آمده: «درخت‌ها در باد تکان می‌خوردند و سایه‌ها مثل اشباح دراز و بی‌قواره به‌هم می‌پیچیدند» (صادقی، ۱۳۷۹: ۵۹). «سایه‌ها» و «اشباح» در این جمله به یکدیگر ارجاع می‌دهند، اما هیچ‌کدام مدلولی ثابت نمی‌یابند. آیا این‌ها واقعی‌اند یا زادهٔ ذهن؟ این جریان نشانه‌ها که در توصیفات صادقی موج می‌زند، فضا را به متنی بی‌مرز بدل می‌کند که در آن معنا در رقص دال‌هاست، نه در ثباتشان. در نهایت، ملکوت با این بازی بلاغی و مفهومی، ما را به جهانی می‌برد که در آن نشانه‌ها از هر تعریفی می‌گریزند و معنا در حرکت بی‌پایانشان شکل می‌گیرد. صادقی، با مهارتی آکادمیک و زبانی پرطراوت، این ایدهٔ دریدا را در تاروپود رمانش تنیده و ما را به تأمل در سیالیت زبان و وجود فرامی‌خواند. این رمان، با این عمق، نه‌تنها اثری ادبی، بلکه متنی فلسفی است که بنیان‌های معنا را به چالش می‌کشد.)

۳ نتیجه

از مجموع آنچه دربارهٔ بررسی رمان ملکوت اثر بهرام صادقی بر مبنای نظریهٔ واسازی ژاک دریدا گفته شد، این نتایج به دست آمد که این اثر علاوه‌بر اینکه متنی ادبی با عمق روایی است، جهانی فلسفی را به نمایش می‌گذارد که در آن ساختارهای متعارف معنا، هویت و واقعیت به چالش کشیده می‌شوند. صادقی، با شگردی بلاغی و ساختاری بی‌همتا، اصول واسازی را در تاروپود اثرش تنیده و خواننده را به مواجهه‌ای ژرف با سیالیت و پیچیدگی‌های وجودی دعوت کرده است. این رمان، در پرتو این نظریه، به‌مثابهٔ آینه‌ای است که شکاف‌ها و تناقض‌های بنیادین تفکر بشری را بازمی‌تاباند و ازاین‌رو، ارزشی فراتر از یک روایت صرف می‌یابد.

در بخش فروپاشی دوگانه‌ها، این نتیجه حاصل شد که ملکوت جهانی است عاری از قطب‌بندی‌های متصلب، جایی که اضداد متعارف چون زندگی و مرگ، خیر و شر یا واقعیت و خیال، در پیوندی ناگسستنی معنا می‌یابند. صادقی با خلق شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی که این مرزها را محو می‌کنند، نشان داده است که وجود انسانی و روایی در این رمان، از دل این درهم‌تنیدگی سر بر می‌آورد و هرگونه تلاش برای جداسازی این دوگانه‌ها را به امری عبث بدل می‌سازد.

در بخش تمایزیابی، این حقیقت کشف شد که معنا در ملکوت هرگز به‌صورت کامل و بی‌واسطه حضور نمی‌یابد، بلکه در تعلیقی مداوم و در تفاوت با آنچه نیست، شکل می‌گیرد. زبان و روایت صادقی، با ابهام‌ها و پرسش‌های بی‌پایانش، ما را به سوی درکی سیال از حقیقت هدایت می‌کند، درکی که در آن هر پاسخ، خود مولد پرسشی تازه است و هیچ قطعیتی از این لغزندگی مصون نمی‌ماند.

در بخش غیرمرکزگرایی، این واقعیت آشکار شد که ملکوت جهانی است تهی از هر محور ثابت یا مبدأ تغییرناپذیر. نه شخصیت‌ها، نه رویدادها و نه حتی فضاها، هیچ‌یک به‌عنوان مرکز معنا یا نظم پایدار نمی‌مانند، بلکه در پراکندگی و بی‌مرکزی‌شان، هویت و اهمیت می‌یابند. این رمان، با این رویکرد، هرگونه سلطهٔ ساختارهای سلسله‌مراتبی را فرو می‌ریزد و جهانی چندپاره و درعین‌حال منسجم را به تصویر می‌کشد. در بخش جمع‌بندی، این نتیجه به‌دست آمد که این سه مؤلفه در ملکوت نه به‌صورت جداگانه، بلکه در پیوندی ژرف و هم‌افزا عمل می‌کنند.

در بخش بازی نشانه‌ها، این حقیقت روشن شد که زبان در ملکوت به‌مثابهٔ جریانی آزاد و بی‌پایان از دال‌ها عمل می‌کند، جریانی که از هر تثبیت معنایی می‌گریزد و معنا را در رقص بی‌وقفهٔ نشانه‌ها متبلور می‌سازد. صادقی، با این شگرد، علاوه‌بر اینکه روایت را به متنی سیال بدل کرده، واقعیت را به‌گونه‌ای بازنمایی کرده است که در آن هیچ نشانه‌ای به مدلولی نهایی نمی‌رسد و این بی‌پایانی، خود هستهٔ زیبایی و عمق اثر است. به‌این‌ترتیب، ملکوت در پرتو واسازی، اثری است که از حدود یک رمان فراتر می‌رود و به متنی فلسفی بدل می‌شود که ما را به بازنگری در مفاهیم بنیادین زبان، هویت و وجود وا می‌دارد. صادقی، با نگارش این شاهکار، جهانی آفریده که در آن هیچ‌چیز آن‌گونه که به نظر می‌آید، نیست و هر لحظه، دریچه‌ای به سوی تأملی عمیق‌تر می‌گشاید.

منابع

بشیری، سینا و طاهری، قدرت‌الله (۱۴۰۲) «زیبایی‌شناسی مرگ در رمان ملکوت بهرام صادقی». زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۹۴، صص ۵۹-۳۳.

صادقی، بهرام (۱۳۷۹). ملکوت. تهران: انتشارات زمان.

عزیزی، نادیا و صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۹) «سوررئالیسم در رمان ملکوت بهرام صادقی». پژوهشنامهٔ مکتب‌های ادبی، شمارهٔ ۱۰، صص ۹۳-۶۶.

طبیب‌زاده قمصری، امید (۱۴۰۳) «بشارت به عذاب الیم: نقدی پسامدرنیستی بر رمان ملکوت بهرام صادقی». نقد ادبی، شمارهٔ ۶۶، صص ۱۹۶-۱۵۷.

طغیانی، اسحاق و چهارمحالی، محمد (۱۳۹۳) «تبلور شیطان اسطوره‌ای در ملکوت بهرام صادقی». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شمارهٔ ۳۶، صص ۵۳-۲۲.

محمودی، حسن (۱۳۷۷) خون آبی بر زمین نمناک، تهران: آسا.

موسوی، شایسته‌سادات (۱۳۹۶) «نقش مؤلفهٔ برساختی شخصیت در شکل‌گیری روایت‌های مدرن با تکیه بر ملکوت بهرام صادقی». روایت‌شناسی، شمارهٔ ۲، صص ۱۵۶-۱۲۹.

References

Azizi, N., & Sadeghi Shahpar, R. (2020). Surrealism in Bahram Sadeghi's novel Malakout. Pazhuheshname-ye Maktab-ha-ye Adabi, 10, 66–93. [In Persian]

Bashiri, S., & Taheri, G. (2023). The aesthetics of death in Bahram Sadeghi's novel Malakout. Zabān va Adabiyyāt-e Farsi, 94, 33–59. [In Persian]

Caputo, J. D. (1997). Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida. New York: Fordham University Press.

Culler, Jonathan. (1982). On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism. Ithaca: Cornell University Press.

Derrida, J. (1972). Margins of Philosophy. Translated by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1976). Of Grammatology. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Derrida, J. (1978). Writing and Difference. Translated by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1981). Dissemination. Translated by Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press.

Hill, Leslie. (2007). The Cambridge Introduction to Jacques Derrida. Cambridge: Cambridge University Press.

Kamuf, Peggy. (Ed.). (1991). A Derrida Reader: Between the Blinds. New York: Columbia University Press.

Mahmoudi, H. (1998). Khūn-e ābī bar zamīn-e namnāk. Asa Publishers. [In Persian]

Mousavi, S. (2017). The role of the constructive component of character in the formation of modern narratives based on Bahram Sadeghi's Malakout. Rāvayat-shenāsi, 2, 129–156. [In Persian]

Nietzsche, F. (1887). On the Genealogy of Morals. Translated by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books.

Norris, Christopher. (1987). Derrida. Cambridge: Harvard University Press.

Royle, Nicholas. (2003). Jacques Derrida. London: Routledge.

Sadeghi, B. (2000). Malakout. Nashr-e Zaman. [In Persian]

Saussure, F. de (1916). Course in General Linguistics. Translated by Wade Baskin. New York: Philosophical Library.

Tabibzadeh Ghomshei, O. (2024). Tidings of a painful punishment: A postmodernist critique of Bahram Sadeghi's novel Malakout. Naqd-e Adabi, 66, 157–196. [In Persian]

Taghyani, E., & Chaharmahali, M. (2014). The crystallization of the mythological Satan in Bahram Sadeghi's Malakout. Adabiyāt-e Erfāni va Ostūreh-shenākhti, 36, 22–53. [In Persian]