

Research Paper

The Phenomenology of Language through the Lens of Ontology in The Ravi River

Mohammad Taheri^{1*}

¹ Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan.



10.22080/lpr.2026.30770.1176

Received:

December 13, 2025

Accepted:

March 04, 2026

Available online:

May 18, 2026

Keywords:

The Ravi River,
Phenomenology of
Language, Textual
Ontology, Corporeality of
the Word, Post-critical
Approach.

Abstract

Abu Torab Khosravi's novel, *The Ravi River* (Rood-e Ravi), marks a significant departure from literary realism and formalistic language games, presenting the "word" not merely as a conventional sign but as an independent, corporeal entity. Drawing on a "post-critical" framework and Maurice Merleau-Ponty's phenomenology, this study investigates how language metamorphoses into the primal matter of creation within the text. The core objective is to elucidate the process by which language transcends its role as a representational tool to become the constitutive essence of a self-sufficient world. By synthesizing the mystical cosmology of Ibn Arabi with modern narrative strategies, Khosravi establishes a unique "textual ontology" where the power of genesis transfers from the sacred realm to the author's pen. Through the analysis of concepts such as "word incarnation" and "linguistic spatiality," this research demonstrates the collapse of ontological boundaries between the human subject and the text; within this system, bodies assume a textual nature, and cities manifest as layered archives. The findings reveal that in *The Ravi River*, writing is synonymous with living and constitutes the very act of existence. This ontological turn repositions the reader from an external interpreter to an inhabitant of the linguistic realm, offering an unmediated experience of a world where death is simply erasure from the page, and immortality is inscription within the chronicles (Tazkirehs).

***Corresponding Author:** Mohammad Taheri
Address: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan.

Email: mtaheri@basu.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Iranian narrative literature has historically oscillated between realist and modernist domains in which language is regarded as a transparent medium for meaning or consciousness. Abu Torab Khosravi's *The Ravi River* breaks away from this linguistic dependency, reconfiguring language as the creative source of existence. This conceptual transition calls for a post-critical reading that surpasses traditional textual deconstruction and ideological critique. Following Brian McHale's distinction between "epistemological dominant" and "ontological dominant," *The Ravi River*, embodies the latter; its concern is not with the knowledge of reality but with the linguistic constitution of reality itself. Rita Felski's argument in *The Limits of Critique* reinforces this approach by emphasizing affective presence over suspicion-driven reading. Merleau-Ponty's phenomenology, particularly his notion of "the Flesh," provides the framework for describing the intertwining of body and text, subject and world. Within this novel, words have substance and physical gravity; they shape the destiny of characters and materialize the very environment they inhabit. This introduction thus situates the research within a theoretical nexus that treats language not as a vessel of representation but as existential matter—where to speak and write is to exist.

2. Purpose, Literature Review, and Method

The present study adopts an interpretive analytic model grounded in the post-critical approach and phenomenological method. It draws theoretical insight from

Brian McHale's framework of ontological dominance in postmodern fiction and Rita Felski's concept of textual affectivity, analyzing the way *The Ravi River* manifests the immediacy of linguistic presence. Merleau-Ponty's philosophy of "the Flesh" serves as the phenomenological basis, allowing embodiment and textualization to be examined through experiential modes rather than semiotic abstraction. The research proceeds through close reading of representative passages, identifying how spatial, corporeal, and narrative elements intertwine to form a unified linguistic ontology. Rather than seeking hidden allegorical meanings, the analysis focuses on the palpable, lived relationship between body, text, and reader, articulating how writing performs creation within the novel's world.

3. Discussion

Findings indicate that *The Ravi River*, converts the act of writing into a phenomenological event—a literal instantiation of existence. Words in the narrative cease to be symbolic; they gain heft, energy, and motion, thereby reifying the textual world as physical experience. The boundaries separating human corporeality, textual inscription, and urban or geographic space collapse: bodies take on a scriptural identity, and cities transform into archives. The reader participates not as an observer but as a dweller within the linguistic continuum. Death and disappearance are depicted as erasures, while survival becomes a matter of textual persistence. Through this lens, Khosravi's narrative realizes a fusion of mystical ontology and modern textual self-reflexivity, enabling writing to serve as one continuous act of creation. Hence, living, writing, and existing converge

within the phenomenological body of language; text becomes the habitat of life itself.

4. Conclusion

The discussion affirms that Khosravi's work revolutionizes the literary relationship between language and reality, undermining traditional mimetic paradigms. Employing the analytical triad of McHale, Felski, and Merleau-Ponty, the study demonstrates that language in *The Ravi River* embodies the force of creation. Words transform into autonomous entities, bridging subject and world, and reconfiguring narrative time and space. This ontological re-centering extends Persian fiction into a new philosophical domain wherein reality does not precede the text but arises from it. Consequently, composition and existence are inseparable; the author assumes divine creative agency through the act of writing. The novel invites readers into a space where metaphysical truth unfolds through

linguistic experience, positioning phenomenological perception as the ultimate form of storytelling. The conclusion contends that such linguistic embodiment opens new horizons for Iranian narrative philosophy by reinstating writing as both an existential and transcendent act.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work

Conflict of Interest

The authors declared no conflict of interest

علمی

پدیدارشناسی زبان در آینه‌ هستی‌شناسی رود راوی

محمد طاهری^{*۱}

^۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.



10.22080/lpr.2026.30770.1176

چکیده

رمان رود راوی اثر ابوتراب خسروی، با گسست از سنت‌های رئالیستی و عبور از بازی‌های زبانی صرفاً فرمالیستی، افقی نوین در ادبیات داستانی ایران می‌گشاید؛ افقی که در آن «کلمه» از سطح یک نشانه قراردادی فراتر رفته و به موجودیتی مستقل و جسمانی بدل می‌شود. پژوهش حاضر با اتکا بر رویکرد «پسا-انتقادی» و مبانی پدیدارشناسی موریس مرلو-پونتی، سازوکار دگرذیسی زبان به ماده‌المواد آفرینش را در این اثر می‌کاود. مسئله محوری این جستار، تبیین فرایندی است که طی آن زبان از ابزار بازنمایی واقعیت، به جوهره برساننده جهانی خودبسنده تغییر ماهیت می‌دهد. نویسنده با گره زدن خلاقانه میراث عرفانی، به‌ویژه کیهان‌شناسی ابن‌عربی، به شگردهای روایی مدرن، گونه‌ای «هستی‌شناسی نوشتاری» را بنیان نهاده که در آن نیروی تکوین، از ساحت قدسی به قلم نویسنده منتقل شده است. واکاوی مفاهیمی چون «تجسد واژه» و «مکان‌مندی زبان» آشکار می‌سازد که در این منظومه فکری، مرزهای انتولوژیک میان انسان و متن فروریخته است؛ به‌گونه‌ای که بدن‌ها ماهیت نوشتاری می‌یابند و شهرها هیئت‌آرشیوی و لایه‌لایه به خود می‌گیرند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در رود راوی، نوشتن هم‌ارز زیستن و فراتر از آن، عین کنش آفرینش است. این چرخش هستی‌شناختی، خواننده را از مقام مفسر بیرونی جدا کرده و به ساکن قلمرو زبان بدل می‌سازد تا تجربه‌ای بی‌واسطه از جهانی داشته باشد که در آن مرگ همان خط‌خوردگی از صفحه، و جاودانگی، ثبت شدن در تذکره‌هاست.

تاریخ دریافت:

۲۲ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش:

۱۳ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ انتشار:

۲۸ اردیبهشت ۱۴۰۵

کلیدواژه‌ها:

رود راوی، پدیدارشناسی زبان، هستی‌شناسی متن، جسمیت کلمه، رویکرد پسا-انتقادی.

* نویسنده مسئول: محمد طاهری

آدرس: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، ایمیل: mtaheri@basu.ac.ir، همدان، ایران.

۱ مقدمه

تاریخ ادبیات داستانی ایران، در یک نگاه کلان، عرصه‌ی نوسان میان دو پارادایم غالب بوده است: رئالیسم متعهد که زبان را آینه‌ای برای انعکاس واقعیت‌های صلب اجتماعی می‌پندارد، و مدرنیسم روان‌شناختی که کلام را به ابزاری برای نقب زدن به دالان‌های تودرتوی ذهن بدل می‌کند. وجه مشترک این دو جریان، تقلیل زبان به جایگاه یک «رسانه» یا «واسطه» است؛ ابزاری که وظیفه‌ی انتقال معنایی پیشینی را بر عهده دارد. با انتشار رمان رود راوی در سال ۱۳۸۲، ابوتراب خسروی گسستی بنیادین را در این سنت رقم می‌زند. این اثر با عبور از کارکرد ارجاعی زبان، کلمه را به مقام «ماده‌المواد» آفرینش ارتقا می‌دهد. در اینجا، زبان دیگر محملی برای روایت جهان نیست، بلکه خود جهان است که از بطن واژگان نضج می‌گیرد.

برای تبیین این دگرگونی ماهوی، چارچوب‌های نقد کلاسیک و حتی رویکردهای متعارف پسامدرن که صرفاً بر بازی‌های زبانی و عدم قطعیت معنایی تمرکز دارند، ناکافی می‌نمایند. برای درک عمیق سازوکار متنی رود راوی، نیازمند اتخاذ رویکردی هستیم که برابان مک‌هیل در کتاب داستان پسامدرنیست آن را گذار از «مسئله‌شناسی معرفت‌شناختی» (Epistemological Dominant) به «مسئله‌شناسی هستی‌شناختی» (Ontological Dominant) می‌نامد. مک‌هیل استدلال می‌کند که درحالی‌که ادبیات مدرن می‌پرسد «چگونه می‌توان جهان را شناخت؟»، ادبیات پسامدرن رادیکال می‌پرسد «جهان چگونه ساخته می‌شود و وجوه هستی آن چیست؟» (McHale, 1987: 10). رود راوی مصداق بارز این چرخش هستی‌شناختی است؛ متنی که در آن دغدغه «شناختن» واقعیت، جای خود را به دغدغه «ساختن» واقعیت از طریق کلمه داده است.

پژوهش حاضر برای واکاوی این جهان برساخته، روش‌شناسی خود را بر مبانی «پسا-انتقادی»

(Post-critique) استوار می‌سازد. نقد ادبی رایج در ایران، متأثر از سنت‌های ایدئولوژیک و روانکاوانه، همواره متن را به مثابه‌ی مضمونی نگریسته که حقیقتی را پنهان یا سرکوب کرده است. ریتا فلسکی (Rita Felski) در کتاب جریان‌ساز خود، «حدود نقد» (The Limits of Critique)، این رویکرد را «هرمنوتیک بدگمانی» (Hermeneutics of Suspicion) می‌نامد و پیشنهاد می‌دهد که منتقد به جای کاوش وسواس‌گونه برای یافتن معانی پنهان، می‌بایست بر چگونگی حضور متن و تأثیر آن بر حس‌آمیزی و عواطف خواننده تمرکز کند (Felski, 2015: 17).

با بهره‌گیری از پیشنهاد فلسکی و ترکیب آن با پدیدارشناسی موریس مرلو-پونتی، این جستار می‌کوشد تا مکانیسم «متن‌شدگی بدن» و «تن‌شدگی متن» را در رمان خسروی توصیف کند. مرلو-پونتی در «پدیدارشناسی ادراک» (Phenomenology of Perception) بر درهم‌تنیدگی سوژه و جهان در مفهوم «گوشت» (Flesh/Chair) تأکید می‌ورزد (کارمن، ۱۳۹۰: ۱۷۷). خسروی در این اثر به مفهوم یادشده جامه‌ عینیت می‌پوشاند؛ چنان‌که کلمات با وانهادن ماهیت نشانده‌ای صرف، سنگینی و جرم اشیا را به خود می‌گیرند. این «واژگان شی‌ءواره» با حضور در فضا و اثرگذاری مستقیم بر کالبد شخصیت‌ها، کنش‌گری فیزیکی و حتی ویران‌گرانه از خود بروز می‌دهند. خوانش پدیدارشناسانه به ما اجازه می‌دهد تا به جای جستجوی معنای تمثیلی فرقه «مفتاحیه»، خود تجربه‌ی زیستن در جهانی را تحلیل کنیم که در آن، نوشتن هم‌ارز نفس کشیدن و هستی یافتن است.

هسته مرکزی متافیزیک رود راوی، بازتعریف رابطه‌ی میان «کاتب» و «مکتوب» است. خسروی با وام‌گیری از میراث عرفان اسلامی، به‌ویژه اندیشه‌های محی‌الدین ابن‌عربی، الگوی کیهان‌شناختی «نفس الرحمان» را که در آن کائنات تجلی کلمات خداوند است، به ساحت ادبیات مدرن فرامی‌خواند. در هستی‌شناسی ابن‌عربی، عالم

رقم می‌زند که در آن مرزهای انتولوژیک میان «من خواننده» و «جهان متن» مخدوش می‌شود. خواننده در مواجهه با توصیفات خسروی از کالبدشکافی واژگان و جزّاحی جملات، خود را در فضایی می‌یابد که ژان بودریار آن را «حادواقعیت» (Hyperreality) می‌نامد؛ جایی که تمایز میان امر واقع و بازنمایی آن فرو ریخته است.

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که ابوتراب خسروی با خلق این جهان خودبسنده، مخاطب را به بازاندیشی در ماهیت خود عمل خواندن دعوت می‌کند. اگر در رمان‌های کلاسیک، خواندن همچون پنجره‌ای به جهان بیرون بود، در رود راوی، خواندن به مثابه ورود به هزارتویی است که مصالح آن از جنس همان کلماتی است که خوانده می‌شوند. این ویژگی، اثر را به نمونه‌ای عالی از آنچه لیندا هاجن «فراداستان تاریخ‌نگارانه» (Historiographic Metafiction) می‌خواند (Hutcheon, 1988: 107)، نزدیک می‌کند، با این تفاوت که دغدغه خسروی بیش از نقد تاریخ، نقد «ماده‌مندی تاریخ» است. تاریخ در اینجا متنی است که می‌توان آن را سوزاند، جوهرش را شست و از نو نوشت، و با این کار، گذشته و آینده را دگرگون ساخت.

در این پژوهش بر آنیم تا نشان دهیم که در رود راوی، زبان، سرنوشت محتوم انسان است و هر تلاشی برای فرار از متن، به تولید متنی دیگر می‌انجامد. این جهان‌بینی، خواننده را وامی‌دارد تا با هستی خود به‌عنوان موجودی «در-زبان» (being-in-language) روبه‌رو شود و بپذیرد که بیرون از دایره روایت، هیچ واقعیتی وجود ندارد.

۱٫۱ پیشینه پژوهش

رمان رود راوی به‌واسطه پیچیدگی‌های ساختاری و غنای زبانی، در دو دهه اخیر کانون توجه منتقدان بوده است. مرور انتقادی ادبیات پژوهش بر مبنای توالی زمانی، نشان‌گر سیری تحلیلی از رویکردهای اسطوره‌شناختی به سمت خوانش‌های فرمالیستی و

هستی‌چیزی جز «کلمات الله» نیست که با فرمان «گن» (باش) از عدم به وجود می‌آیند. خسروی این قدرت تکوینی را از ساحت قدسی به ساحت انسانی و مشخصاً به قلم نویسنده/راوی منتقل می‌کند.

این انتقال قدرت، تبعاتی هولناک و درعین‌حال شکوهمند در پی دارد. شخصیت‌های رمان، از کیا (راوی) تا گایتیری و حضرت مفتاح، همگی در وضعیتی بینابینی میان انسان بودن و واژه بودن معلق‌اند. مارتین هایدگر در رساله مشهور خود، نامه‌ای درباب اومانیسیم، گزاره‌ای بنیادین دارد: «زبان خانه هستی است. در ماوای آن انسان سکونت دارد. اندیشمندان و شاعران نگاهبانان این ماوایند. نگاهبانی‌شان به سرانجام رساندن افشاپذیری هستی است، زیرا با کلامشان این افشاپذیری را به زبان می‌آورند و آن را در زبان نگاهداری می‌کنند» (هایدگر، ۱۴۰۲: ۲۸۲).

در رود راوی، این استعاره هایدگری وجهی تحت‌اللفظی و ترسناک به خود می‌گیرد. زبان در اینجا خانه امن نیست، بلکه زندانی است که دیوارهای آن از حروف سربی ساخته شده‌اند. فرقه مفتاحیه با وقوف بر این قدرت، تاریخ را جعل می‌کند و با دستکاری متون، واقعیت بیرونی را تغییر می‌دهد. این عمل، ماهیتی «اجرایی» (Performative) به زبان می‌بخشد؛ مفهومی که جی. ال. آستین در نظریه کنش‌گفتار مطرح می‌کند، اما خسروی آن را به افراطی‌ترین حد ممکن می‌رساند: گفتن (یا نوشتن) همانا ایجاد کردن فیزیکی پدیده است.

در هندسه این جهان داستانی، «منطق نحو» و «گرامر» با عقب راندن روابط علی و معلولی رئالیستی، حاکمیت مطلق می‌یابند. بدین‌سان، مرگ و زندگی با خروج از سیطره قوانین زیست‌شناختی، تماماً تحت فرمان قواعد نگارش و الزامات ویرایش قرار می‌گیرند. شخصیتی می‌میرد چون نامش از «تذکره» خط خورده است، و دیگری زنده می‌شود چون نویسنده اراده کرده او را بازنویسی کند. این سیّالیت وجودی، تجربه‌ای پدیداری برای خواننده

۲ بحث

۲/۱ مبانی نظری

واکاوی لایه‌های هستی‌شناختی در رمان رود راوی و تبیین مکانیسم‌های پیچیده «تکوین کلمه»، مستلزم بهره‌گیری از دستگای نظری است که با عبور از سطح دلالت‌های معنایی، امکان مواجهه با «نحوه بودن» متن را فراهم آورد. بدین منظور، معماری نظری این پژوهش بر هم‌نشینی و هم‌افزایی سه افق معرفتی بنا شده است:

«رویکرد پسا-انتقادی» (Post-critique): که بر توصیف تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و همسویی با متن تمرکز دارد؛

«پدیدارشناسی زبان» (Phenomenology of Language): که کلام را فراتر از کارکرد واسطه‌ای، به مثابه‌ی زیست‌جهانی (Lifeworld) قابل سکونت صورت‌بندی می‌کند؛

«هستی‌شناسی عرفانی» (Mystical Ontology): که ریشه‌های متافیزیکی خلق جهان از واژه را تبارشناسی می‌کند.

برآیند این رویکردها، چارچوبی منسجم ایجاد می‌کند که زمینه را برای تبیین چگونگی «هستی‌مندی کلمه» و تحلیل منطق درونی جهان متن مهیا می‌سازد.

۲/۱/۱ رویکرد پسا-انتقادی

نقد ادبی معاصر، به‌ویژه در سایه‌ی گفتمان‌های مارکسیستی، روانکاوانه و پساساختارگرایانه، اغلب تحت چارچوب «هرمنوتیک بدگمانی» (Hermeneutics of Suspicion) عمل کرده است. پل ریکور در فروید و فلسفه، با واکاوی اندیشه‌های مارکس، نیچه و فروید—که آنان را «استادان مکتب بدگمانی» می‌خواند—نشان می‌دهد که چگونه این متفکران با زیر سؤال بردن شفافیت آگاهی، قطعیت دکارتی را متزلزل ساختند. او استدلال می‌کند که این

جامعه‌شناختی است. در آغاز این مسیر پژوهشی، مافی و اسدی جوزانی (۱۳۸۷) در مقاله «ژرف ساخت اسطوره‌ای رمان رود راوی»، با اتخاذ رویکردی اسطوره‌شناختی و تمرکز بر تقابل زمان قدسی و خطی، ساختار زیرین اثر را کوششی برای براندازی زمان دانستند. در امتداد همین جریان فکری اما با تمرکز بر روابط بینامتنی، علیزاده و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهش «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی اثر ابوتراب خسروی»، مفاهیم بنیادین آفرینش، مرگ و رستاخیز را بازخوانی کردند. اگرچه این دسته از مطالعات در تبیین بسترهای کهن‌الگویی متن موفق عمل کرده‌اند، اما تلقی اسطوره به‌مثابه‌ی دالی پیشینی، گاه پویایی فرایند «بازآفرینی اسطوره در حین نوشتن» را در سایه قرار داده است.

در سال‌های بعد، کانون توجه پژوهشگران به‌سوی تکنیک‌های روایی و مؤلفه‌های پسامدرنیستی معطوف شد. قاسمی‌پور، امامی و رستمی (۱۳۹۷) در مقاله «سکوت و حذف روایی و پیوند آن با شیوه روایت‌گری، فرم و شگردهای روایی در رمان رود راوی»، با واکاوی کارکرد سکوت، نقش این تمهیدات را در فعال‌سازی مشارکت خواننده بررسی کردند. در تداوم نگاه فرمالیستی، فرهادی (۱۴۰۱) در مطالعه «بررسی سوبیه‌های پسامدرنیستی رود راوی بر پایه آرای جان بارت»، بر اولویت صنعت روایت‌گری بر معنا تأکید ورزید. این پژوهش‌ها با کالبدشکافی مکانیسم‌های تکنیکی متن، زمینه را برای درک پیچیدگی‌های فرمال اثر فراهم آوردند. در متأخرترین پژوهش‌های انجام‌شده، سلطانیان و هاشمیان (۱۴۰۲) با چرخش به سمت نقد جامعه‌شناختی در مقاله «واکاوی سوبیه‌های ایدئولوژیک و مذهبی رمان رود راوی با تأکید بر نقد جامعه‌شناسانه»، رمان را در بستری برون‌متنی تفسیر کرده و آن را بازتابی از تضادهای ایدئولوژیک زمانه دانسته‌اند؛ رویکردی که ضمن آشکارسازی سوبیه‌های اجتماعی، گاه منطق درونی و جهان خودبسنده‌ی داستان را به حاشیه رانده است.

متن نیست، بلکه توصیف دقیق آن چیزی است که می‌بینیم» (Moi, ۲۰۱۷: ۱۷۸).

کاربست این دیدگاه در خوانش رمان رود راوی اهمیتی حیاتی دارد. این اثر، خود پیشاپیش سازوکارهای جعل تاریخ و برساختگی واقعیت را عریان می‌سازد و از «افشاگری» منتقد بی‌نیاز است. برونو لاتور در مقاله مشهور خود، «چرا نقد از رمق افتاده است؟»، هشدار می‌دهد که وقتی خود ابژه‌های مورد مطالعه (مانند رمان‌های پسامدرن) پیچیده‌تر از ابزارهای نقد ما عمل می‌کنند، ژست افشاگرانه منتقد کارایی خود را از دست می‌دهد: «منتقد دیگر کسی نیست که فرش را از زیر پای باورهای ساده‌لوحانه می‌کشد، بلکه کسی است که گرد هم می‌آورد... و مراقبت می‌کند» (Latour, ۲۰۰۴: ۲۴۶).

بدین ترتیب، رویکرد پسا-انتقادی، رود راوی را در جایگاه یک «کنشگر» پویا می‌نشانند. این چشم‌انداز، زمینه لازم را فراهم می‌آورد تا با عبور از خوانش‌های سیاسی صرف، توجه خود را به عاملیت متن و توانایی آن در برانگیختن عواطف، دگرگون‌سازی ادراک زمانی-مکانی و بازتعریف پدیدارشناختی مفهوم «بودن» معطوف سازیم.

۲،۱،۲ پدیدارشناسی زبان

دومین ستون این معماری نظری، پدیدارشناسی زبان است؛ مکتبی که با طرد نگاه فروکاهنده ساختارگرا که زبان را در حد شبکه‌ای انتزاعی از دال‌های قراردادی تنزل می‌دهد؛ اصالت را به ساحت وجودی و زیست‌جهان کلام بازمی‌گرداند. در این افق فکری، زبان با استعلاء از کارکرد ارتباطی صرف، به بستر تجلی و انکشاف عالم بدل می‌شود. هانس گئورگ گادامر در حقیقت و روش، این هم‌بستگی بنیادین را چنین تفسیر می‌کند: «هستی‌ای که می‌تواند فهمیده شود، زبان است... زبان تنها یکی از دارایی‌های انسان در کنار سایر دارایی‌ها نیست، بلکه زبان آن افقی است که در آن جهان برای ما

رویگرد به ما آموخت که در پس هر متن و گفتاری، لایه‌هایی از منافع پنهان، امیال سرکوب‌شده یا اراده معطوف به قدرت نهفته است:

«فیلسوف پرورش‌یافته در مکتب دکارت می‌داند که اشیا مشکوک‌اند... با این حال یقین دارد که آگاهی همان‌گونه است که بر خودش پدیدار می‌شود... از زمان مارکس، نیچه و فروید، این قطعیت نیز متزلزل شده است. پس از تردید در اشیا، ما در ساحت آگاهی نیز دچار تردید شده‌ایم» (Ricoeur, ۱۹۷۰: ۳۳).

در این پارادایم، منتقد همچون کارآگاهی عمل می‌کند که رسالتش «افشاگری» و بیرون کشیدن حقایق سرکوب‌شده از ناخودآگاه متن است. در امتداد همین نقد، ریتا فلسکی در اثر بنیادین خود، حدود نقد، پیشنهاد می‌کند که بدگمانی نهادینه شده به یک «عادت ذهنی» تقلیل یافته که ما را از تجربه غنی‌تر ادبیات محروم می‌سازد. فلسکی معتقد است که نقد باید از «رمزگشایی» (Decoding) صرف فراتر رفته و به جنبه‌های ایجابی و عاطفی مواجهه با اثر بپردازد:

«نقد بیش از آنکه یک روش باشد، نوعی حساسیت... و سبکی از تفکر است که چنان عمیق در علوم انسانی ریشه دوانده که ما تصور هرگونه جایگزینی برای آن را دشوار می‌یابیم» (Felski, ۲۰۱۵: ۱۲).

این چرخش نظری که به «پسا-انتقادی» (Post-critique) موسوم است، به جای جستجوی آنچه متن پنهان کرده، بر چگونگی عمل کردن متن و تأثیر آن بر جهان مخاطب تمرکز دارد. توریل موی (Toril Moi) نیز در کتاب انقلاب امر عادی، با نقد رویکردهای بدگمانانه، خواهان بازگشت به «توجه» (Attention) و توصیف دقیق پدیدارشناختی است. او با الهام از ویتگنشتاین بیان می‌کند: «ما نباید بپرسیم چه چیزی پنهان است، بلکه باید بپرسیم چه چیزی در پیش چشمان ماست... وظیفه ما حفاری

مرز میان تن و متن از میان می‌رود: «نوشتار بدن را لمس می‌کند... [و] با لمس غیرجسمانی معنا، بر آن اثر می‌گذارد... بدن همان نوشتار است» (Nancy, ۲۰۰۸: ۱۱-۱۳).

این درهم‌تنیدگی زبان، جسم و نوشتار، کلید فهم جهان‌بینی خسروی است؛ جایی که کلمات کیفیتی حسی و فیزیکی پیدا می‌کنند. در آیین «تسعیر»، این اصل تجسمی هولناک می‌یابد؛ آنگاه که به کیا گفته می‌شود:

«...ما به دلیل آنکه لذات حیات را بشناسی، شکلی از درد را بر جسمیت تو تقریر می‌کنیم تا آنکه درد را تنها در اجسام یا علائم مجرد کلمات جستجو نکنی...» (خسروی، ۱۳۸۲: ۳۸).

در این زیست‌جهان، «تقریر کردن» (نوشتن) هم‌تراز با «درد» فیزیکی است و کلمه، قدرت کنش‌گری مستقیم بر بدن را اعمال می‌کند. گاستون باشلار در بوطیقای فضا، این پدیدارشناسی را به بُعد مکانی تسری می‌دهد. او یادآور می‌شود که تصاویر ادبی، جوشش هستی‌اند و فضایی می‌آفرینند که در آن کلمه به مکان تبدیل می‌شود. این نگرش، انطباقی دقیق با معماری شهر رونیز در رود راوی دارد؛ مکانی که با مصالح واژگان برپا شده است. تاریخچه شهر، این واقعیت را تصریح می‌کند:

«...شهر همچون توماری مکرر نوشته شده، هر بار بر روی خرابه‌های شهر قبلی بنا می‌شد» (همان: ۶۰).

این توصیف نشان می‌دهد که لایه‌لایگی شهر، بازتابی از لایه‌لایگی متن است؛ مفهومی که ژرار ژنت آن را «پالیمپسست» می‌نامد. او معتقد است که هر نوشتاری، بر بستری از نوشتارهای پیشین بنا شده است: «متنی که بر روی متنی دیگر پیوند خورده است، بی‌آنکه لزوماً آن را محو کند» (Genette, ۱۹۹۷: ۵). بدین‌سان، در رود راوی، معماری فضا همسان با معماری کلمات و انباشت لایه‌های نوشتاری سامان می‌یابد.

حضور می‌یابد» (Gadamer, ۱۹۸۹: ۴۷۴). این نگرش در اندیشه مارتین هایدگر به نقطه عطف خود می‌رسد. او با ارتقای زبان به مقام «بنیان هستی»، در گزاره‌ای مشهور بیان می‌دارد: «زبان خانه هستی است. در خانه اوست که آدمیان سکنی می‌گزینند. آنان که می‌اندیشند و آنان که با واژگان می‌آفرینند، نگهبانان این خانه‌اند» (Heidegger, ۱۹۷۱: ۲۱۷).

این منظومه فکری، منطقی را آشکار می‌سازد که بر جهان رود راوی حاکم است؛ جایی که هویت و وجود، در ساحت نوشتار قوام می‌یابند. نام‌گذاری در اینجا کنشی تأسیسی است که موجودات را از تاریکی بی‌تمایزی به روشنایی حضور فرامی‌خواند. این فرایند یادآور دیدگاه موريس بلانشو در باب «فضای ادبیات» است؛ جایی که کلمات واقعیتی اصیل‌تر از اشیا می‌یابند: «کلمه هستی را به من می‌بخشد، اما آن را درحالی‌که فاقد هستی است، به من می‌دهد. کلمه، غیاب آن چیز است؛ همان نیستی چیزی که پس از فقدان هستی‌اش بر جای مانده است» (Blanchot, ۱۹۸۲: ۴۲).

در رمان موردبررسی، این ایده در نامه عمومی راوی، هنگام سخن گفتن از خلق شخصیتی بر روی کاغذ، چنین تبلور یافته است:

«داستانی نو از زن مکتوبی که خلف مفتاح اعظم دارالمفتاح را بر سطرهای این وجیزه به دنیا خواهد آورد...» (خسروی، ۱۳۸۲: ۱۶).

در اینجا، زایش از فرایندی بیولوژیک به کنشی متنی استحاله یافته و «بودن» مشروط به «نوشته شدن» است. موريس مرلوپونتی با طرح مفهوم «گوشت جهان» (La Chair)، این بینش را رادیکال‌تر کرده و برای زبان، شأنی جسمانی قائل می‌شود. او با به چالش کشیدن دوگانه دکارتی ذهن/بدن، زبان را امتداد بدن دانسته و کلمات را واجد جسمانیت تلقی می‌کند. در تکمیل این نگاه، ژان-لوک نانسو در کتاب تنه (Corpus)، بدن را نه به‌عنوان یک ابژه، بلکه به‌عنوان خود «نوشتار» توصیف می‌کند؛ جایی که

۲،۱،۳ هستی‌شناسی عرفانی

ضلع سوم این منظومه نظری، تبارشناسی انتقادی سرچشمه‌های فکری بومی و عرفانی نویسنده است؛ رویکردی که پدیدارشناسی مدرن را با متافیزیک سنتی پیوند می‌زند. این هم‌نشینی، به‌ویژه در وام‌گیری ساختاری از کیهان‌شناسی محی‌الدین ابن‌عربی آشکار می‌شود. در اندیشه ابن‌عربی، جهان حاصل «نفس‌الرحمن» و تجلی کلمات الهی است. باور به نیروی تکوینی کلام که در فرقه‌هایی چون حروفیه و نقطویه محوریت داشت، هم‌خوانی ژرفی با جهان داستانی خسروی دارد؛ جهانی که در آن فرقه مفتاحیه بر این اصل استوار است که با نگارش و دستکاری متون، امکان تصرف در بافت واقعیت فراهم می‌شود. باین‌حال، خسروی این میراث را با یک چرخش رادیکال بازآفرینی می‌کند: سکولاریزاسیون نیروی خلق. در رود راوی، قدرت «گن فیکون» از ساحت الوهی به قلمرو نویسنده منتقل شده است. این وضعیت یادآور گزاره مشهور ژاک دریدا است که: «هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۹۳). اگر در عرفان کلاسیک، کلمه واسطه‌ای برای وصول به حقیقتی متعالی (مدلول استعلایی) بود، در اینجا کلمه خود به حقیقت نهایی بدل می‌شود و امر قدسی در سطح درون‌ماندگار متن حل می‌گردد.

۲،۱،۴ معماری متن به مثابه زیست‌جهان

هم‌گرایی رویکردهای پیش‌گفته، به صورت‌بندی مفهومی می‌انجامد که در این پژوهش «معماری متن به مثابه زیست‌جهان» نام گرفته است. این معماری بر تعامل پویای فضا و زمان استوار است. برای تحلیل فضا‌مندی زبان در این رمان، بهره‌گیری از مفهوم «کرونوتوپ» (Chronotope) در اندیشه میخائیل باختین راهگشاست. باختین استدلال می‌کند که در رمان، فضا و زمان در یک گره‌گاه واحد به هم می‌رسند: «در کرونوتوپ ادبی-هنری، شاخص‌های فضایی و زمانی در یک کل سنجیده و انضمامی درهم‌آمیخته‌اند... زمان در فضا فشرده و

مرئی می‌شود» (Bakhtin, ۱۹۸۱: ۸۴). در رود راوی، شهر رونیز همان کرونوتویی است که در آن، زمان اساطیری در فضای معماری‌گونه کلمات تجسد یافته است.

درنهایت، بُعد زمانمندی روایت نقش کانونی در این معماری ایفا می‌کند. این زمان، نه زمان خطی تقویمی، بلکه زمانی است که به تعبیر پیتر بروکس در خواندن برای پیرنگ، تلاشی برای غلبه بر مرگ و پایان است. بروکس معتقد است: «روایت همواره تلاشی است برای بازیابی معنا در مواجهه با پایان... آرزوی روایت، آرزوی به تعویق انداختن مرگ از طریق تداوم داستان است» (Brooks, ۱۹۸۴: ۱۰۳). این فرایند در رمان خسروی به کمال می‌رسد؛ جایی که زمان روایی با تبدیل شدن به شرط وجود، شخصیت‌ها را از سیطره نیستی رهانیده و با ثبت نامشان در تذکره‌ها، به آن‌ها در ساحت متن جاودانگی می‌بخشد.

۲،۲ بحث و بررسی

در این بخش، با اتکا بر چارچوب نظری پیش‌گفته، به کالبدشکافی جهان‌متن رمان رود راوی خواهیم پرداخت. مقصود نهایی این تحلیل، گذر از کنش صرفاً دلالت‌گر زبان و رسیدن به لایه‌های تکوینی و ماده‌بنیاد آن است؛ لایه‌هایی که در آن خسروی زبان را از کارکرد ابزاری تهی ساخته و به کارکردی عمیقاً هستی‌بخش مجهز کرده است. در این ساحت جدید، روایت از جایگاه گزارش‌گر رخداد‌های پیشینی فراتر رفته و به جوهر و عینیت خود رخداد استحاله می‌یابد. کلمات در اینجا به مثابه آجرهای نامرئی اما استوار بنای هستی عمل می‌کنند که بر روی یکدیگر چیده می‌شوند تا معماری یک جهان موازی و خودبسنده را شکل دهند.

۲،۲،۱ تجسد کلام

بنیادی‌ترین ساحت پدیدارشناسی در رمان رود راوی، واژگونی نظم نمادین و بازآرایی سلسله‌مراتب کلاسیک میان «نام» و «شیء» است. در

ابژه‌های بیرونی دگردیسی می‌یابد و در پیکره کلمه سکنی می‌گزیند. کلمه از ظرفی خاص، به موجودیتی مکان‌مند تبدیل می‌شود که ظرفیت پذیرش محتوای وجودی را داراست. عبور از تحلیل‌های مبتنی بر تصویرسازی و تمرکز بر «جسم‌سازی»، نشان می‌دهد که کلمات واجد جوهری مستقل از ارجاع بیرونی می‌شوند. کیا در جای دیگری، این مفهوم را در باب قدرت خلق دوباره معشوقش تبیین می‌کند:

«گایتیری اعتراف می‌کنم که من شکل تو را از سمت به وام گرفته‌ام. و نقابی با شکل تو بر خود گذاشته‌ام... و اسم‌ها هم که همیشه صورت صاحبانشان را تکرار می‌کنند» (خسروی، ۱۳۸۲: ۸۲).

این اعتراف، بیانگر انتقال تقدم وجودی از شیء به اسم است. اسم به‌عنوان عنصری جاودان و پایدار، جایگزین جسم مادی و فانی شده است. کیا با نوشتن، گایتیری را از یک موجود میرا به یک وجود متنی و ماندگار بدل می‌سازد. درواقع، نام‌ها قالب‌هایی هستند که واقعیت در آن‌ها ریخته می‌شود تا شکل بگیرد. راوی در عبارتی دیگر این فرایند را با جزئیاتی دقیق شرح می‌دهد:

«نظیر تن او با کلماتی که نوشته می‌شد، می‌آمد. همان‌طور نرم و لغزان با برجستگی که بر روی صفحه کاغذ مثل ستارگان می‌درخشید... و با آنکه مکتوب بود، گرمایش را با سرانگشتانم حس می‌کردم» (خسروی، ۱۳۸۲: ۱۵).

در این سطور، مرزهای میان دال و مدلول محو می‌شود. متن در این تجربه، افزون بر معنا، واجد کیفیت‌های حسی نظیر حرارت می‌شود. این پدیده هم‌سو با مفهوم «گوشت جهان» در پدیدارشناسی متأخر مرلوپونتی است؛ جایی که ادراک حسی و بیان زبانی در هم می‌تنند و یکی می‌شوند. چیدمان حروف بر روی کاغذ هم‌ارز چیدمان اندام معشوق و لمس کاغذ، معادل لمس پوست اوست. پژوهشگرانی چون عباسی و دهقانی به‌درستی یادآور شده‌اند که کیا با استفاده از کلمات، می‌آفریند و با نوشتن نام، به کلمه جسمانیت می‌بخشد (۱۳۹۵: ۲۴۱۰). باید

کیهان‌شناسی این اثر، الگوی رئالیستی مبنی بر تقدم وجودی ماده و واقعیت بیرونی، جای خود را به معادله‌ای رادیکال می‌دهد. کلمه با عبور از جایگاه نشانه‌های قراردادی، به مقام «ماده‌المواد» ارتقا می‌یابد؛ ماده‌ای نخستین که صورت اشیا را در بطن خود حمل می‌کند. در این فرایند، فعل نوشتن هم‌سنگ و هم‌ارز فعل آفریدن تعریف می‌شود.

کیا، راوی داستان، در مواجهه با معشوق اثیری خود، گایتیری، ابعاد این کیمیاگری زبانی را آشکار می‌سازد. پیوند میان این دو با گذر از مرزهای بیولوژیک و عاطفی، به نوعی «هم‌آغوشی زبانی» دگردیسی می‌یابد. کیا برای احضار معشوق، با عبور از ضرورت رابطه فیزیکی، به نیروی فراخواننده «اسم» متوسل می‌شود. این استیلا و اقتدار کلمه، در سرتاسر رمان بازتاب دارد. در مکتب «قشریه» که محل تحصیل کیاست، قدرت هستی‌شناختی کلمه به یک اصل مسلم و دگم نظری بدل شده است؛ چنان‌که مولوی عبدالمحمود، مراد کیا، «ایمان به جسمیت کلمه را به عین ایمان به جسمیت آتش می‌دانست» (خسروی، ۱۳۸۲: ۷). این باور، بر توانایی کلمه در ایجاد تغییر فیزیکی و تولید انرژی دلالت دارد.

این بنیان نظری، در تجربه زیسته و عاشقانه کیا، نمود مادی و انضمامی پیدا می‌کند. او در فرایز درخشان می‌نویسد:

«باید کلمه بهترین مکان برای سکونت درد باشد که آدمی رنجش را در کلمه مستحیل می‌کند...» (خسروی، ۱۳۸۲: ۱۲).

و در ادامه می‌افزاید: «من اسم گایتیری را تکرار می‌کردم و اسم گایتیری همان اطراف پرسه می‌زده است» (خسروی، ۱۳۸۲: ۵۳).

این گزاره‌ها مانیفست پدیدارشناسی خسروی محسوب می‌شوند. در اینجا امر انتزاعی به امر انضمامی بدل شده و مفاهیمی چون «درد» و «اسم»، به مکان و حجم تغییر ماهیت می‌دهند. درد با خروج از ساحت درونی، از مجرای کیمیاگری نوشتار به

ایجاز نیست و عمل تکثیر، تلاشی برای تثبیت نهایی معنا و حک کردن نشان مؤلف بر جبین واژگان است. راوی در توصیف مراسم تسعیر، این انطباق میان متن و بدن را آشکار می‌سازد:

«کیا ای بره گمشده مفتاحیه، جسم تو پاره‌ای از جسم واحد مؤمنین دارالمفتاح می‌باشد، کلام کذبی که از زبان خصم حربی ما آموختی کذب محض است... ما به دلیل آنکه لذات حیات را بشناسی، شکلی از درد را بر جسمیت تو تقریر می‌کنیم تا آنکه درد را تنها در اجساد یا علائم مجرد کلمات جستجو نکنی تا که عین سیر درد را بر پوست و گوشت و استخوانت تجربه کنی تا لذت حیات را بشناسی» (خسروی، ۱۳۸۲: ۳۸).

در اینجا، «تسعیر» یا همان شکنجه آیینی، به ابزاری معرفت‌شناختی بدل می‌شود. در این منظومه فکری، درد از ماهیت منفی خود تهی شده و به طریقی برای شناخت «لذت حیات» استحاله می‌یابد. این درد، مستقیماً بر «جسمیت» راوی تقریر می‌شود تا او را از جهان انتزاعی «علائم مجرد کلمات» بیرون کشیده و به واقعیت انضمامی «پوست و گوشت و استخوان» بازگرداند. این همان منطق پدیدارشناختی حاکم بر کلیت رمان است.

این هم‌پوشانی میان جراحی و ویرایش، به‌صراحت در خود اثر بیان شده است: «به تعبیر حضرت ما، تسلیب اجساد، جراحی عبثی خواهد بود؛ زیرا که امیدی نیست. زیرا که جسد هرگز از جای برنمی‌خیزد... لیکن هنگامی که جراحی بر جسمی حی باشد، ایمان به جراحی خواهی داشت» (خسروی، ۱۳۸۲: ۵۸).

«جسم حی» در اینجا استعاره‌ای از متن زنده و پویاست؛ متنی که هنوز به پایان نرسیده و استعداد دگرگونی دارد. مافی و اسدی جوزانی «تذهیب» را مرگی آیینی و آشوب‌زدا دانسته‌اند که با ترمیم سامان می‌پذیرد. این ترمیم دقیقاً همان فرآیند بازنویسی است. بیماری «نُخوره» یا جذام کبود که شخصیت‌ها را از پای درمی‌آورد، نمادی از تباهی متن، خطاهای

افزود که این جسمانیت، از یکی شدن نویسنده با کلماتش سرچشمه می‌گیرد. در این داستان، کلمات حامل روح و جسم نویسنده‌اند و به همین دلیل از حالت انتزاعی خارج شده و شکلی مادی می‌گیرند. در نتیجه، نوشتن در اینجا ابزاری برای توصیف جهان نیست، بلکه راهی برای جان بخشیدن به کلمات و خلق واقعیتی تازه است.

۲،۲،۲ پدیدارشناسی خشونت و آیین‌های متنی

در منطق روایی رمان، اگر بپذیریم که کلمه دارای «جسمانیت» است، لاجرم هرگونه مداخله در متن به‌مثابه دست بردن در بدن خواهد بود. دقیقاً در همین نقطه است که رمان چهره‌ای هولناک و درعین‌حال زیبایی‌شناسانه به خود می‌گیرد و ماهیت خود را در هیئت آیین‌های «تکثیر» و «تذهیب» عیان می‌سازد. در این دستگاه واژگانی، «تکثیر» دلالت بر دانه نشاندن و رویاندن دارد و «تذهیب» به معنای بر صلیب آویختن و قطع اندام است.

در دارالکتاب‌های فرقه مفتاحیه، نجیبان و کاتبانی حضور دارند که بر تن مریدان جراحی‌های ادبی انجام می‌دهند؛ اعمالی که از سطح استعاره فراتر رفته و به تجسد فیزیکی فرایندهای ذهنی نویسنده بدل می‌شوند. در خوانش‌های جامعه‌شناسانه، اغلب این اعمال خشونت‌بار به نمادهایی از سلطه و سرکوب در نظام‌های تمامیت‌خواه ترجمه می‌شود (سلطانیان و هاشمیان، ۱۴۰۲). اگرچه این لایه معنایی غیرقابل انکار است، اما درک عمیق‌تر اثر مستلزم ورود به درون‌مایه متنی آن است. در چارچوب رویکرد پسانتقادی، این اعمال تجسد رادیکال فرایند نوشتن و ویرایش هستند.

نویسنده، چه در مقام حضرت مفتاح و چه در هیئت راوی کاتب، هم‌چون جراحی است که تیغ نقد را بر پیکره متن می‌کشد؛ پیکره‌ای که همان بدن شخصیت‌هاست. عمل تذهیب درحقیقت چیزی جز زدودن زوائد متن، پالودن جملات و رسیدن به

که بگوئیم این سیّالیت از سرشت نوشتاری شخصیت‌ها ناشی می‌شود؛ آن‌ها تا زمانی که مرکب بر کاغذ خشک نشده، در معرض دگرگونی و حتی نابودی قرار دارند. وجودشان به نوک قلم راوی گره خورده و سرنوشت‌شان با هر جمله‌ای که نوشته یا پاک می‌شود، تغییر می‌کند.

۲،۲،۳ شهر در مقام کتاب

در جغرافیای هستی‌شناختی رمان رود راوی، مفهوم «مکان» با عبور از تعینات فیزیکی، هندسی و مادی، به نوعی «مکان‌مندی زبانی» و «فضای نوشتاری» استحاله می‌یابد. شهر «رونیز» و عمارت عظیم و تودرتوی «دارالکتاب»، سازه‌هایی با معماری کلامی هستند که با فاصله گرفتن از ماهیت فیزیکی متعارف (خشت و گل)، تماماً تابع منطق «بینامتنیت» و نظام ارجاعی زبان بنا شده‌اند. در این زیست‌جهان، هر دالان، هر سرداب، هر ایوان و هر گذرگاه، دالّی است که به متنی تاریخی، اسطوره‌ای، دینی یا خرافی ارجاع می‌دهد؛ گویی خشت‌خشت شهر از واژگان کتاب‌های پیشینیان و ملات آن از جوهر کاتبان شکل گرفته است. بدین‌سان، قدم زدن در شهر رونیز، معادل ورق زدن صفحات یک کتاب عظیم و هزارتوست که در آن، خیابان‌ها، همان سطرها و میدان‌ها، همان حاشیه‌های سفید متن هستند.

راوی در فرایند توصیف شهر، با تعلیق اعتبار شواهد عینی و حسی، متون و مکتوبات را به‌عنوان سند اصیل و یگانه واقعیت معرفی می‌کند. در این پارادایم معرفت‌شناختی، واقعیت متنی جایگزین واقعیت بیرونی می‌شود و جهان خارج از متن، به سایه‌ای کم‌رنگ از جهان داخل کتابخانه تقلیل می‌یابد. پژوهشگران (نظیر علیزاده و همکاران) به‌درستی بر نقش بنیادین متن «تاریخ رونیز دارالکتاب» و قدرت تکوینی «اسم اعظم» در فرایند خلق شهر تأکید داشته‌اند. شالوده شهر را کلمه و روایت می‌سازد و تاریخ آن، برساخته‌ای زبانی است که پیوسته توسط کاتبان فرقه مفتاحیه بازنویسی،

نگارشی و رخنه روایت‌های بیگانه به ساحت متن مقدس مفتاحیه است. نویسنده برای پاسداشت یکپارچگی اثر خود ناگزیر است بخش‌های فاسد را جراحی کند. بیماران در واقع همان کلمات زائدی هستند که باید حذف شوند. در توصیف یکی از این بیماران آمده است:

«درواقع زخم کبود از آن نوع امراضی است که اصلاً به شفای ظاهریشان اعتمادی نیست، حتی ممکن است عمل تسلیب بر روی آن‌ها انجام گیرد و عضو و زخم مربوطه کاملاً از تن جدا گردد و لیکن این احتمال هست که همان زخم بر عضو دیگر مرضا بنشیند» (خسروی، ۱۳۸۲: ۶۴).

این «زخم» استعاره‌ای از یک خطای روایی یا عبارتی معیوب است که حتی با حذف فیزیکی (تسلیب عضو)، ممکن است در جای دیگری از بدن-متن ظاهر شود. این گزاره آشکار می‌سازد که خطا در این بافتار، از یک پدیده محدود موضعی به یک فساد ساختاری دگردیسی یافته و درسراسر سیستم تکثیر می‌شود. بنابراین، خشونت در رود راوی خشونتی هستی‌شناختی است که ذات عمل نوشتن را هدف گرفته است. نوشتن همواره مستلزم گونه‌ای خشونت بر زبان و واقعیت است؛ خشونتی که واقعیت سیّال را در قالب واژگان منجمد می‌کند و جریان بی‌شکل هستی را در حصار حروف محبوس می‌سازد. در جهان داستان، انسان‌های بی‌پیکر (یا همان بدن‌های متنی) قابل تغییر، پیوند و جابجایی‌اند؛ درست همان‌گونه که واژگان در ساختار نحوی یک جمله برای حصول معنای مطلوب جابه‌جا می‌شوند.

شخصیت‌هایی همچون زبیر، گایتیری و کیا، در ماهیت خود دال‌های سیّالی هستند که با عبور از یک هویت ثابت و روان‌شناسی فردی، در موقعیت‌های گوناگون روایی نقش‌های متفاوتی را ایفا می‌کنند. گاه فاعل‌اند، گاه مفعول، و گاه با خط‌خوردگی قلم راوی از صفحه هستی محو می‌شوند. برخی از محققان این ویژگی را «مسخ» نامیده‌اند (فرهادی، ۱۴۰۱: ۲۱۶). اما دقیق‌تر آن است

تاریخ و پارودی تاریخ‌نگاری بررسی شده، ازمنظر پدیدارشناسی گواهی بر «اصالت هستی‌شناختی متن» است. در رونیز، واقعیت آن چیزی است که در متن ثبت می‌شود و هر امر نانوشته‌ای، محکوم به نیستی است. این وارونگی هستی‌شناختی، بنیان تمام روابط قدرت و سلسله‌مراتب اجتماعی در رمان را تبیین می‌کند: طبقات اجتماعی براساس دسترسی به متون و جایگاهشان در آرشیو تعریف می‌شوند.

معماری شهر رونیز، از منطبق «پالیمپست» (Palimpsest) یا طومارنگاری پیروی می‌کند. همان‌گونه که در نسخه‌های خطی کهن (به‌ویژه در قرون وسطی)، کاتبان به‌دلیل کمبود کاغذ، متن پیشین را می‌تراشیدند و متن جدیدی بر روی آن می‌نوشتند، شهر رونیز نیز بر ویرانه‌های شهرهای پیشین و روایت‌های سرکوب‌شده بنا شده است.

اما نکته‌ی حیاتی در پالیمپست این است که اثر متن پاک‌شده هرگز به‌طور کامل از بین نمی‌رود و همواره از زیر لایه‌های متن جدید، به‌صورت سایه‌وار هویدا می‌شود. این لایه‌لایگی مکانی، بازتاب دقیق لایه‌لایگی زبانی و روایی رمان است. شهر، تلی از روایت‌های انباشته‌شده است. ساکنان شهر درواقع میان صفحات کتابی عظیم و چندلایه زندگی می‌کنند که دیوارهایش از جنس جمله و سقفش از جنس استعاره است. هر حفاری در خاک شهر، به‌مثابه نوعی «متن‌شناسی» و «ریشه‌شناسی» (Etymology) است؛ زیرا لایه‌های زیرین خاک، حاوی کلمات فراموش‌شده و روایت‌های مدفون هستند.

پیامد این فضا‌مندی زبانی، دگرگونی ماهیت «زمان» است. زمان در این مکان متنی، از حالت خطی، تقویمی و نیوتنی خارج شده و ماهیتی «دوری»، «روایی» و «درهم‌پیچیده» یافته است. شخصیت‌ها در مارپیچ متون سرگردانند و در «زمان روایی» زندگی می‌کنند؛ زمانی که با هربار خوانده شدن متن، از نو آغاز می‌شود و قابلیت بازگشت به عقب یا پرش به جلو را دارد. در دارالکتاب، گذشته، حال و آینده هم‌زمان حضور دارند؛ درست همان‌طور

حک و اصلاح می‌شود. راوی در فرازی کلیدی، چگونگی تکوین شهر از دل کلمه را چنین شرح می‌دهد:

«براساس تاریخ مختصر رونیز دارالمفتاح، ارض رونیز در زمان حکومت آل بویه زمینی بایر بوده که فرامرز بن مرزوق خزایی، حافظ کلمه اعظم، مبتداً و جد اصغر مفتاحیه، قلعه‌ای عظیم از جنس خارۀ سفید به مدد آن کلمه مکتوم بنا می‌کند... و خود به‌تنهایی ماه‌ها در باروهای آن پرسه می‌زند سپس درحول آن قلعه، شهری بزرگ با منازل و معابر می‌سازد» (خسروی، ۱۳۸۲: ۱۸).

تحلیل پدیدارشناختی این گزاره آشکار می‌سازد که «کلمه مکتوم» یا همان اسم اعظم، نیروی بنیادین خلق و ملات هستی‌بخش این جهان است. شهر به‌جای تبعیت از فرایندهای تاریخی-اجتماعی و رشد ارگانیک شهری، از دل یک کنش زبانی، جادویی و «اجرایی» (Performative) برمی‌خیزد. این شهر تجلی عینی و ایرانی‌شده «کتابخانه‌ی بابل» خورخه لوئیس بورخس است؛ جهانی که تماماً از کتاب‌ها، توسط کتاب‌ها و برای بقای کتاب‌ها سامان یافته است. در این ساختار، هیچ تمایزی میان «نقشه» و «سرزمین» وجود ندارد؛ نقشه (متن) خود سرزمین است.

در مرکز ثقل این شهر متنی، عمارت «دارالکتاب» قرار دارد که به‌عنوان مغز متفکر، مرکز اعصاب و کانون قدرت شهر عمل می‌کند. دارالکتاب، آرشیوی بی‌پایان است که حافظه شهر را در خود جای داده و هر کس که بر این آرشیو تسلط یابد، بر «واقعیت» حکومت می‌کند. حضرت مفتاح، رهبر فرقه، پیش از آنکه یک حاکم سیاسی یا رهبر مذهبی باشد، «آرشیودار اعظم» و «ویراستاری توتالیترا» است. قدرت قاهره او بر توانایی‌اش در جعل تاریخ، دستکاری متون، حذف روایت‌های رقیب و بازنویسی سرنوشت مکتوب ساکنان استوار است. او با تغییر کلمات کتاب‌ها، گذشته شهر و هویت شهروندان را دگرگون می‌سازد. این ویژگی که توسط برخی محققان (مانند فرهادی، ۱۴۰۱) ذیل عنوان جعل

نشان می‌دهد که خسروی با عبور از دایره باورهای صرفاً الهیاتی یا خرافی، این پدیده را به یک «راهبرد هستی‌شناختی» و تکنیکی مدرن برای تبیین «حیات متن» بدل می‌سازد. در واقع، او مفهوم تناسخ را از بار دینی و متافیزیکی سنتی آن تهی کرده و آن را به استعاره‌ای از «بینامتنیت» و «تداوم ادبی» ارتقا می‌دهد.

در این بستر روایی، شخصیت‌ها با وانهادن ماهیت بیولوژیک و فردیت روان‌شناختی خود، در قامت «بینامتن‌هایی استعاره‌ای» و «کلاژهای روایی» ظاهر می‌شوند. هویت آنان نه براساس ژنتیک یا تاریخچه فردی، بلکه در قالب کلمات و جملاتی تعریف می‌شود که مدام میان کتاب‌ها، رساله‌ها و روایت‌های کهن و نو در سفرند. شخصیت «گایتری» نمونه‌ای عالی و پارادایماتیک از این تکرار وجودی است؛ او تجلی دوباره و چندباره کهن‌الگوی «آناهیتا» و زنان اساطیری بارور است که در بستر تاریخ متن بازتولید می‌شود. او هم‌زمان معشوق کیا، همسر ابن‌المقفع و زنی اثری در متون کهن است. این چندگانگی، نشان می‌دهد که شخصیت در این رمان، یک «دال سیال» است که در بافت‌های مختلف متنی، مدلول‌های متفاوتی می‌پذیرد.

این تکرارپذیری مداوم، دوگانه فلسفی و چالش‌برانگیز «اصل» و «نسخه» (The Original and the Copy) را به میان می‌کشد. در جهان‌بینی افلاطونی، جهان مادی سایه و کپی جهان مُثُل است. خسروی این الگو را در ساحت ادبیات بازآفرینی می‌کند؛ گویی یک «صورت نوعی ازلی» یا «ابر-متن» وجود دارد که تمام شخصیت‌های داستانی، تنها «نسخه‌های» تکثیرشده، رونوشت‌ها و سایه‌هایی از آن هستند. راوی داستان (کیا) این حقیقت تکان‌دهنده را هنگام قیاس تصویر مادر بزرگش با چهره مادرش، به شکلی شهودی و پدیدارشناسانه درمی‌یابد و بیان می‌کند:

«مادرم که حالا دیگر در آستانه میان‌سالی بود، با آن چشم‌های سیاه درشت، شباهت غریبی به جوانی مادر بزرگم داشت... همان چشم‌ها و لب‌ها... انگار

که صفحات آغازین، میانی و پایانی یک کتاب، به‌صورت فیزیکی در کنار هم قرار دارند. این هم‌زمانی، موجب می‌شود تا اشباح گذشته و ساکنان کنونی در یک اتمسفر واحد تنفس کنند.

در نهایت، مفاهیم بنیادین «مرگ» و «زندگی» نیز در این بستر بازتعریف می‌شوند. در شهر رونیز، مردن به معنای پاک شدن از صفحه، خط خوردن از تذکره و حذف شدن از آرشیو است. در مقابل، زیستن به معنای ثبت شدن، مکتوب شدن و بایگانی شدن است. کسی که نامش در متون بایگانی بماند، زنده است؛ حتی اگر جسمش قرن‌ها پیش خاک شده باشد (مانند ابن‌المقفع). و کسی که از آرشیو حذف شود، مرده است؛ حتی اگر نفس بکشد و راه برود. منطق هستی‌شناختی رمان، تلاش برای «ماندگاری در متن» را جایگزین غریزه «بقا در جهان مادی» می‌کند. جنگ‌های فرقه، اعدام‌ها و تکفیرها، همگی نبردهایی بر سر تصاحب فضای سفید کاغذ و حق روایت هستند.

۲،۲،۴ هستی‌شناسی «نسخه و اصل»

در امتداد تحلیل فضای متنی شهر، به یکی از پیچیده‌ترین و کلیدی‌ترین مضامین پدیدارشناختی رمان، یعنی مسئله «تناسخ»، «حلول» و «رجعت» می‌رسیم. خسروی در معماری تودرتوی رود راوی، جهانی را بنا می‌نهد که در آن مرزهای صلب میان «من» و «دیگری»، و «گذشته» و «حال» فروریخته است. در اتمسفر مه‌آلود و وهم‌ناک شهر رونیز، ارواح شخصیت‌های تاریخی، صوفیان شوریده و چهره‌های اسطوره‌ای نظیر «ابودردا»، «امام‌قلی‌خان» و به‌ویژه «ابن‌المقفع»، با جدا شدن از بستر خشک تاریخ تقویمی، در کالبد شخصیت‌های معاصر داستان - مفتاح، گایتری و کیا - حلول می‌کنند تا به حیاتی نوین در ساحت متن ادامه دهند.

اگرچه این پدیده در نگاه نخست تداعی‌گر باورهای تناسخی فرقه‌های غالی، نقطویه یا گرم‌رودیان است، اما تحلیل دقیق پدیدارشناختی

می‌دهد و اسپرم جای خود را به «جوهر» می‌بخشد. گایتیری پیش از آنکه زنی با ویژگی‌های فیزیولوژیک باشد، یک «واژه» و یک «متن» است. نسل‌ها پیش از آنکه پیوندی خونی داشته باشند، سطوری متوالی در یک کتاب واحدند.

از یک منظر می‌توان این تکاپوی نوشتن را تلاشی جامعه‌شناختی برای کسب مشروعیت، سرمایه‌نمادین و قدرت اجتماعی تفسیر کرد، اما از دریچه‌ی پدیدارشناسی، این تقللاً ماهیتی عمیقاً «وجودی» (Ontological) دارد. در این جهان، مبارزه بر سر قدرت سیاسی، جای خود را به جنگی وجودی برای «بودن» می‌دهد؛ و در جهان متن، «بودن» مترادف با «نوشته شدن» است. کسی که روایت نشود، وجود ندارد. هستی سوژه، گروگان زبان است.

این هم‌پوشانی هستی‌شناختی، مرزهای صلب میان واقعیت و خیال، و تاریخ و داستان را نیز درمی‌نوردد و آن‌ها را در یک پیوستار متنی ادغام می‌کند. وقتی روح «ابن‌المقفع» (نویسنده و مترجم بزرگ تاریخی که به جرم ارتداد و زندیق بودن در آتش سوزانده شد) همزاد کیا، هم‌نشین گایتیری یا حتی تجلی خود نویسنده (ابوتراب خسروی) می‌شود، این هم‌نشینی بیانگر حقیقتی بنیادین است: در زیست‌جهان رود راوی، تمایزی میان شخصی تاریخی که قرن‌ها پیش مرده، و شخصیتی داستانی که اکنون خلق شده، وجود ندارد؛ همه از جنس واحدی ساخته شده‌اند و آن جنس، «کلمه» است. ابن‌المقفع زنده است چون متونش (مانند کلیله و دمنه) زنده‌اند و در رود راوی بازنویسی می‌شوند.

علاوه بر این، تکنیک‌های روایی و فرمال اثر نیز تماماً در خدمت همین مضمون هستی‌شناختی قرار می‌گیرند. بررسی تکنیک‌های «سکوت»، «سفیدخوانی» و «حذف» نشان می‌دهد که راوی ناموثق با دستکاری عامدانه‌ی روایت، خواننده را در فضای تعلیق و تردید میان این هم‌نشینی‌ها ننگ می‌دارد. این تردید، از سطح یک بازی فرمی یا ضعف روایی فراتر رفته و به بخشی کلیدی از استراتژی متن بدل می‌شود تا ماهیت سیال، لغزنده و برساخته‌ی

صورت مادر بزرگم اصل بوده و صورت مادرم نسخه‌ی برابر با اصل آن» (خسروی، ۱۳۸۲: ۲۰).

مفهوم «نسخه‌ی برابر با اصل»، شاه‌کلیدی برای رمزگشایی از متافیزیک رود راوی است. در اینجا، انسان‌ها به‌جای فرایند بیولوژیک «زاده» شدن، از روی یک الگوی آرشیوی، تصویری و متنی «کپی» و تکثیر می‌شوند. بدین ترتیب، اصالت هویت فردی رنگ می‌بازد و هرکس ادامه‌ی دیگری، بازنویسی دیگری و ارجاعی به دیگری است. ما با زنجیره‌ای از دال‌ها مواجهیم که هرگز به یک مدلول نهایی و قطعی ختم نمی‌شوند.

بنابراین، تلاش جنون‌آمیز و وسواس‌گونه‌ی شخصیت‌ها (به‌ویژه کیا و مفتاح) برای نوشتن، ثبت وقایع و درج نامشان در تواریخ و تذکره‌ها، تلاشی مذبح‌خانه برای گریز از مرگ محتوم یک «نسخه» و پیوستن به جاودانگی و ثبات «اصل» از طریق کلمه است. آن‌ها به‌خوبی آگاه‌اند که جسم (به‌عنوان نسخه) فانی، زوال‌پذیر و فراموش‌شدنی است، اما متن (به‌عنوان اصل) باقی می‌ماند و در چرخه‌ی بازخوانی، حیات مجدد می‌یابد.

این ایده در نامه‌ی رازآلود عمومی راوی و تأکید غریب او بر ماهیت نوشتاری هویت و زایش، بازتابی درخشان و تکان‌دهنده می‌یابد:

«روایت من از او، روایتی از مفتاح اعظم جماعت مفتاحیه خواهد بود. داستانی نو از زن مکتوبی که خلف مفتاح اعظم دارالمفتاح را بر سطرهای این وجیزه به دنیا خواهد آورد... شاید این وجیزه شرح‌النسب روسپیان هم باشد. که پشت اندر پشت از مادران روسپی خود به دنیا آمده‌اند» (خسروی، ۱۳۸۲: ۱۶).

واکاوای عباراتی بدیع همچون «زن مکتوب»، «شرح‌النسب» و زایش بر روی «سطرهای وجیزه»، گواهی انکارناپذیر بر این مدعاست که در جهان رود راوی، هویت (چه فردی و چه تباری) تنها در ساحت «نوشتار» قوام می‌یابد و تداوم پیدا می‌کند. در این گزاره‌ها، رحم مادر جای خود را به «سطر وجیزه»

لگه‌ای مرکبی فراتر رفته و حسی بی‌واسطه از درد را به تن مخاطب منتقل می‌کند. راوی خود نیز به این کیمیاگری کلمات در احضار حس در غیاب ماده وقوف دارد:

«من در نامه‌هایم برای عمو از همه چیز می‌نوشتم. نوشتن مرا به زادگاهم رونیز متصل می‌کرد... برای عمو از زنان سیه‌چشم و موی لاهوری می‌نوشتم...» (خسروی، ۱۳۸۲: ۸).

برای راوی، نوشتن ابزاری برای «اتصال» و بازآفرینی تجربه زیسته است. در این فرایند، مخاطب رمان نیز هم‌نشین مخاطب نامه‌ها می‌شود و جهان داستان را به‌واسطه همین کلمات بازآفرینی می‌کند. تکنیک‌های فراداستانی و خطاب‌های مستقیم، لایه‌ای دیگر به این تجربه می‌افزایند و پارادوکسی غریب را رقم می‌زنند: آگاهی هم‌زمان از ساختگی بودن جهان و باور به واقعیت انکارناپذیر آن در لحظه خوانش. فرهادی در تبیین این ویژگی می‌نویسد:

«در رمان پسامدرنیستی شیوه و صناعت روایت‌گری بر موضوع و معنای روایت اولویت دارد... [نویسنده] تنها شیوه‌ای برای حرف زدن دارد» (فرهادی، ۱۴۰۱: ۲۰۶).

تمایز رود راوی در اینجاست که این خودآگاهی زبانی، خود به نوعی «زیستن» بدل می‌شود. در این اثر، فرم محتوا را می‌آفریند و زبان به معمار هستی تبدیل می‌گردد. بدین‌سان، خواننده در مقام ساکن این عمارت کلامی، همچون شخصیت‌های سرگردان داستان، در هزارتوهای متن گم می‌شود و مرز میان او و شخصیت‌ها رنگ می‌بازد. این، نقطه اوج پدیدارشناسی متن است؛ جایی که خواندن از عملی ذهنی به تجربه‌ای وجودی استحاله می‌یابد. متن، مخاطب را به درون خود فرامی‌خواند تا در ساحتی زیست کند که در آن کلمه و جسم، نوشتن و بودن، در هم تنیده‌اند.

«هویت» را آشکار سازد (قاسمی‌پور و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۵-۵۲)؛ هویتی که امری پیشینی و ثابت نیست، بلکه در لحظه خوانش توسط مخاطب و در فرایند تفسیر برساخته می‌شود.

بدین‌سان، «تناسخ» در این رمان، با دگردیسی ماهوی، از معنای مذهبی و آیینی خود فاصله گرفته و به استعاره‌ای باشکوه از «حیات ابدی ادبیات» و «جاودانگی متن» ارتقا می‌یابد. در رود راوی، سرنوشت شخصیت‌ها به جای مرگ بیولوژیک و پوسیدن در خاک، با انتقال از صفحه‌ای به صفحه دیگر و از کتابی به کتاب دیگر رقم می‌خورد. مرگ در معنای زیست‌شناختی برای آنان بی‌معناست، زیرا آنان ساکنان اقلیم زبان‌اند و کلمه تا زمانی که چشمی برای خواندن و ذهنی برای بازآفرینی هست، زنده می‌ماند، نفس می‌کشد و تکثیر می‌شود. این جاودانگی، تحقق همان وعده دیرینه‌ای است که ادبیات به بشر فانی داده است: رهایی از ظلمات زمان و فنا، از طریق استحاله به نور زبان و سکونت در خانه ابدی متن.

۲،۲،۵ خواننده در جهان متن

در هندسه پدیدارشناختی رود راوی، موقعیت وجودی خواننده اهمیتی بنیادین دارد. متن خسروی با عبور از ساختارهای بسته کلاسیک که معنایی واحد را عرضه می‌کنند، به مثابه یک «متن گشوده» (به تعبیر امبرتو اکو) عمل می‌کند. این گشودگی، خواننده را به مشارکتی فعال در فرایند تکوین و برساخت جهان داستان دعوت می‌کند؛ دعوتی که فراتر از تفسیر، به درگیری هستی‌شناختی مخاطب می‌انجامد.

این مواجهه از طریق توصیفات حسی و انضمامی آغاز می‌شود. عناصری نظیر بوی آلودگی، رطوبت نا، زبری سنگ‌ها و صدای خلخال گایتری، مخاطب را از جایگاه ناظر بیرونی جدا کرده و به سکونت در جهان متن وامی‌دارند. کلمات در اینجا برای «زیسته‌شدن» کنار هم نشسته‌اند؛ چنان‌که «زخم کبود» در متن، از

۳ نتیجه

واکاوی پدیدارشناختی رمان رود راوی ابوتراب خسروی، به تبیین یک چرخش پارادایمی رادیکال در بستر هستی‌شناسی زبان می‌انجامد. این پژوهش، که با اتکا به رویکرد پساانتقادی و مبانی اندیشگانی متأخر هایدگر و مرلوپونتی صورت پذیرفت، آشکار ساخت که سیر در جهان‌متن این اثر، از سطح صرف دلالت‌های زبانی فراتر رفته و به کاوش در جوهر تکوینی واقعیت می‌انجامد. یافته‌های اصلی پژوهش نشان می‌دهد که در منظومه فکری نویسنده، کلمه با طرد جایگاه ابزاری یا بازنمایانه، به جوهر تکوینی جهان استحاله یافته است. در نتیجه، خسروی با تعلیق عامدانه قوانین متعارف فیزیک و علیت، یک زیست‌جهان متنی خلق می‌کند که در آن متافیزیک کلمات حاکمیت مطلق دارد؛ در این کیهان‌شناسی منحصر به فرد، نامیدن اشیا، هم‌سنگ خلق وجودی آن‌ها تلقی می‌شود.

بر این اساس، یک استحاله وجودی بنیادین در رمان رخ می‌دهد؛ جایی که بدن، از یک موجودیت بیولوژیک مادی، به متنی سیال با قابلیت ویرایش و بازنویسی دگردیسی یافته است. تحلیل دقیق آیین‌های تکثیر و تذهیب که در رمان اجرا می‌شود،

این دگردیسی را تأیید می‌کند؛ به گونه‌ای که جراحی بدن دقیقاً معادل با ویرایش نوشتار عمل می‌کند. این هم‌سانی ریشه‌ای میان تن و متن، بازتابی از باور عمیق نویسنده به اصالت وجودی زبان است و با مفهوم «گوشت» در اندیشه مرلوپونتی هم‌خوانی دارد؛ مفهومی که بدن را نه به‌عنوان شیء، بلکه به‌عنوان نقطه تلاقی هستی حسی و محسوس می‌شناسد. در جهان رود راوی، این گوشت به بافتار نوشتاری استحاله می‌یابد، چنان‌که زخم‌های تن عیناً همان زخم‌های متن‌اند.

علاوه بر این، پژوهش حاضر نشان داد که بهره‌گیری نویسنده از میراث عرفانی و میراث کلامی سنت‌های پیشین، از حدود بینامتنیت صرف فراتر می‌رود و به احضار نیروی آفرینندگی کلمه در سنت عرفانی منجر می‌شود. در کیهان‌شناسی این رمان، نویسنده در مقام یک معمار هستی، با کیمیاگری واژگان، جهان را از نو سازماندهی می‌کند. این اقتدار نوشتاری نویسنده، در تناسخ و سفر شخصیت‌ها میان متون نیز هویداست که استعاره‌ای از جاودانگی ادبیات و امکان گریز از فناپذیری جسمانی از طریق استحاله به ساحت زبان است.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و هرمنوتیک، تهران: گام نو.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۲). رود راوی. تهران: نشر قصه.
- سلطانیان، مجتبی؛ و هاشمیان، لیلا (۱۴۰۲). «واکاوی سویه‌های ایدئولوژیک و مذهبی رمان رود راوی با تأکید بر نقد جامعه‌شناسانه». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۱۶(۱)، ۱۱۸-۱۳۴.
- عباسی، محمود؛ و دهقانی، آمنه (۱۳۹۵). «سوررئالیسم در رمان رود راوی ابوتراب خسروی». پانزدهمین‌گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه گیلان، ۲۳۹۲-۲۴۱۲.
- علیزاده، پوران؛ عادل‌زاده، پروانه؛ و پاشایی فخری، کامران (۱۳۹۶). «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی اثر ابوتراب خسروی». پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۲(۱)، ۴۶۹-۴۹۹.
- فرهادی، نوازالله (۱۴۰۱). «بررسی سویه‌های پسامدرنیستی رود راوی بر پایه آرای جان بارت». نشریه ادبیات تطبیقی (دانشگاه شهید باهنر کرمان)، ۱۴(۲۲)، ۲۱۱-۱۹۱.
- قاسمی‌پور، قدرت؛ امامی، نصرالله؛ و رستمی، طاهره (۱۳۹۷). «سکوت و حذف روایی و پیوند آن با شیوه روایت‌گری، فرم و شگردهای روایی در رمان رود راوی». ادبیات پارسی معاصر، ۸(۱)، ۲۵-۵۲.
- کارمن، تیلور (۱۳۹۰) مرلو-پونتی، ترجمه مسعود علیا. تهران: ققنوس.
- مافی، تنویر؛ و اسدی جوزانی، حسین (۱۳۸۷). «ثرف‌ساخت اسطوره‌ای رمان رود راوی». ادب‌پژوهی، ۲(۴)، ۷۷-۵۷.
- هایدگر، مارتین. (۱۴۰۲) نامه‌ای درباب انسان‌گرایی، ترجمه مترجم: ابراهیم علی‌پور، تهران: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

References

- Abbasi, Mahmoud; and Dehghani, Ameneh (2016). "Surrealism in The Ravi River by Abu Torab Khosravi". 15th Conference of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature in Iran, University of Gilan, 2013-2014 [In Persian].
- Ahmadi, Babak (2001), Structure and Hermeneutics, Tehran: Gam-e Naw.
- Alizadeh, Pouran; Adelzadeh, Parvaneh; and Pashaei-Fakhri, Kamran (2017). "Analysis of Mythological Themes in The Ravi River by Abu Torab Khosravi". Contemporary World Literature Research, 22(1), 469-499 [In Persian].
- Blanchot, M. (1982). The Space of Literature. University of Nebraska Press.
- Brooks, P. (1984). Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. Knopf.
- Carman, Taylor (2011) Merleau-Ponty, translated by Masoud Alia. Tehran: Qognoos. [In Persian].
- Farhadi, Nawazollah (1401). "A Study of Postmodernist Aspects of The Ravi River Based on the Thoughts of John Barthes". Comparative Literature Journal (Shahid Bahonar University of Kerman), 14(22), 191-211 [In Persian].
- Felski, R. (2015). The Limits of Critique. Chicago: University of Chicago Press.
- Gadamer, H. G. (1989). Truth and Method. Continuum.
- Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree. University of Nebraska Press.
- Ghasemipour, Qodrat; Emami, Nasrollah; and Rostami, Tahereh (2018). "Silence and the Elimination of Narrative and Its Connection with Narrative Style, Form, and Narrative Techniques in The Ravi River. Contemporary Persian Literature, 8(1), 25-52 [In Persian].
- Heidegger, M. (1971). Poetry, Language, Thought (Trans. A. Hofstadter). New York: Harper & Row.
- Heidegger, Martin. (1402) A Letter on Humanism, translated by Ebrahim Ali-pour, Tehran: Islamic Science and Culture Research Institute [In Persian].
- Hutcheon, L. (1988). A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Routledge.
- Khosravi, Abu Torab (2003). The Ravi River. Tehran: Qesseh Publishing House [In Persian].
- Latour, B. (2004). "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern". Critical Inquiry, 30(2), 225-248.
- Mafi, Tanvir; and Asadi-Jozani, Hossein (2008). "The Mythical Deep Structure of the Novel The Ravi River". Literary Studies, 2(4), 57-77 [In Persian].
- McHale, B. (1987). Postmodernist Fiction. Methuen.
- Moi, T. (2017). Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell. University of Chicago Press.
- Nancy, J. L. (2008). Corpus. Fordham University Press.

Ricoeur, P. (1970). *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation* (Trans. D. Savage). New Haven: Yale University Press.

Soltanian, Mojtaba; and Hashemian, Leila (2003). "An Analysis of Ideological

and Religious Aspects of The Ravi River with Emphasis on Sociological Criticism". *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab)*, 16(1), 118-134 [In Persian].