Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 13. Spring 2021. Pages 7 to 29.

Research Paper

Postmodernism in Belgheis Soleimani's fiction

Zahra Lorestani*[1], Arezoo Ghanbari[2]

[1] Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Kermanshah branch, Iran
[2] MA in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Kermanshah branch, Iran

10.22080/RJLS.2021.19630.1165

Received:
September 1, 2020
Accepted:
December 26, 2020
Available online:
November 9, 2021

Keywords:
contemporary Persian literature, Belgheis Soliemani, postmodernism

Abstract

Postmodernism is a combination of different theories and the product of many ideas, so there is disagreement about its features and components. Components such as: collage, minimalism, fluid flow of the mind, uncertainty, open ending are examples of very modern indicators in fictional texts. Features that can be seen in many stories today. Of course, some components of postmodernism have in common with modernism, so a group of experts describe these two currents along. In the works of authors, there is usually a tendency for both approaches together. The question is which components of the flow in the story are great. This is the case with Belgheis Soleimani. In this study, we wanted to find and examine the components of postmodernism, to answer the main question whether Soleimani is a modern pat writer? And if so, what components and with what quality and method has been used in his works? The statistical population of this study includes: Bari the bride and groom, Orooz the rabbit, the boy who loved me, Aunt Amaroon , The last game of the lady, Salia dog, on foot, and Hans is welcome. The result of the research indicates that the ending of the game of minimalism, collage and fluid flow of the mind is one of the most significant postmodern components in the stories of Belgheis Soleimani, which is accompanied by uncertainty. Bourgeoisie, repetition, humor, transcendence and transcendence have brought the beginning and the end in the province with the addiction to urban life and the inevitable use of technology in the works of Belgheis Soleimani to the postmodern current.

*Corresponding Author: Zahra Lorestani
Address Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Kermanshah branch, Iran
Email: zahralorestani@gmail.com
Tel: 09183572958

Extended Abstract

The postmodernist intellectual movement is emerged after the World War II, due to the crises caused by the war on various aspects including philosophical, artistic, literary, social, political, etc. It had an undeniable impact, in which various aspects of this intellectual movement influenced the scope of literature, due to its changing nature, and many of the characteristics and principles of postmodernism were reflected. In this study, we first collected information in a library. Then, the obtained data were analyzed in order to answer the following questions: What is the approach of Belqis Soleimani in applying the principles of postmodernism? What are the most prominent components of postmodernism in the works of Belqis Soleimani? Based on the significant frequency of postmodernism components in Soleimani's works, we obtained the final answer to the questions. More emphasis was placed on matters agreed upon by scholars and accepted in most sources as components of postmodernism.

Postmodern stories are different from modern and classical ones in many ways, and paying attention to the components of this type of story helps the reader to better understand the cultural and social context in which these works are formed. Postmodern literature should reflect on the fact that all identities are imaginary, connected, and opaque. This literature should be the fluidity of time, the dominance of various language games, the interaction and relationship of various sub-discourses, the play of the giants of the classical world, the borderlessness and globalization, time and displacement, the creation of opposition, the ease of communication, the collapse of my communication with me, the mass of information, entering the unseen world, and realizing imaginary characters,

The final point in this section is that according to the stories of Belqis Soleimani, an attempt has been made to examine and analyze the following topics among the postmodern components with reference to Soleimani's stories :Open conclusion, minimalism, collage, flow of mind, uncertainty, absurdism, repetition, humor, transcendental and transhistorical, beginning and ending of the story, addiction to urban life, and inevitable use of technology

The creation of works of fiction under the influence of postmodern currents has become popular in Iran in recent decades, and authors have created works with a postmodern approach. Belqis Soleimani is one of these authors whose fictional works were analyzed in this study according to postmodernist characteristics. After the study, it was found that the postmodern components are often reflected on his short and minimal stories, and it shows that Belqis Soleimani has tried to move away from the traditional way of storytelling and try a modern and new approach.

Although postmodern Iranian reading is somewhat different from its Western counterpart, Belqis Soleimani has reflected aspects of it in her stories. One of these characteristics, which is the most obvious, is the attention to minimalism. He has written instantaneous and unplanned stories (traditional plot) that can be read in a few seconds and two or three minutes. Another point that has a prominent appearance is the open ending of these stories in such a way that the audience at the end of the story, relying on their minds for the characters of the story, considers several endings.

Moving away from the traditional approach of the omniscient and the third-person perspective of the singular and taking advantage of the flow of the mind in the form of direct internal monologue is another component of postmodern fiction that Belqis Soleimani has paid attention to her literary creation. In addition, the use of collage-like and fragmentary narratives is another technique of postmodernism that Soleimani has used.

The reflection of paranoid and psychotic characters, which is the product of the problems of the modern world, was another type of postmodern feature in Belqis Soleimani's stories. These delusional and psychotic characters attract the audience's attention through the actions they perform in the text of the story.

In addition, humor in the beginning and end of the story, uncertainty, absurdism, repetition, the inevitable use of technology, addiction to urban life, the transcendence and transhistory of the story and its events were other postmodern components that the text of the dissertation cites Texts of Belqis Soleimani's stories was told

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۳. بهار ۱۴۰۰.صفحات۷ تا ۲۹.

علمی

مولفه‌های پست مدرنیسم در داستانهای بلقیس سلیمانی

زهرا لرستانی[۱*]، آرزو قنبری[۲]

[۱] استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحدکرمانشاه، دانشگاه آزاداسلامی، کرمانشاه
[۲] دانش‌آموخته‌ی کارشناسی‌ارشد، زبان وادبیات فارسی، واحدکرمانشاه، دانشگاه آزاداسلامی، کرمانشاه

10.22080/RJLS.2021.19630.1165

تاریخ دریافت:
۱۱ شهریور ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش:
۶ دی ۱۳۹۹

تاریخ انتشار:
۱۸ آبان ۱۴۰۰

کلیدواژه ها:
ادبیات معاصر فارسی، پست مدرنیسم، بلقیس سلیمانی

چکیده

پست مدرنیسم ترکیبی از نظریات مختلف و محصول اندیشه‌های متعددی است. از این رو ، در باب ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آن اختلاف نظر وجود دارد. مؤلفه‌هایی همچون: کولاژ، مینی‌مالیسم، جریان سیال ذهن، عدم قطعیت، پایان‌بندی باز نمونه‌هایی از شاخص‌های پس مدرن در متون داستانی هستند. ویژگی هایی که در داستان امروز فراوان دیده می‌شود.البته برخی از مولفه‌های پست مدرنیسم با مدرنیسم مشترک است. از این رو، گروهی از صاحبنظران این دو جریان را در امتداد هم توصیف می‌کنند. در آثار نویسندگان هم معمولا، گرایش به هر دو رویکرد در کنار هم دیده می‌شود. مسأله این است که مولفه‌های کدام جریان در داستان غالب است.در مورد بلقیس سلیمانی هم، اینچنین است. در این پژوهش برآن بودیم که، با یافتن و بررسی مولفه‌های پست مدرنیسم، به این پرسش اصلی پاسخ دهیم که آیا سلیمانی یک نویسنده ی پست مدرن است؟ و اگر چنین است،کدام مولفه‌ها و با چه کیفیت و شیوه‌ای در آثار او به کار رفته است؟ جامعه ی آماری این پژوهش عبارتند از: «بازی عروس و داماد»، «روز خرگوش»، «پسری که مرا دوست داشت»، «خاله‌بازی»، «مارون»، «بازی آخر بانو»، «سگ‌سالی»، «پیاده» و «به هادس خوش آمدید» است. دستاورد پژوهش بیانگر آن است که پایان‌بندی باز، مینی‌مالیسم، کولاژ و جریان سیال ذهن از شاخص‌ترین مؤلفه‌های پسامدرن در داستان‌های بلقیس سلیمانی است که در کنار عدم قطعیت، پوچ‌گرایی، تکرار، طنز، فرامکانی و فراتاریخی، شروع و پایان داستان، اعتیاد به زندگی شهری و استفاده ی ناگزیر از فناوری آثار بلقیس سلیمانی را به جریان پست‌مدرن نزدیک کرده‌است.

* **نویسنده مسؤول:** زهرالرستانی
آدرس: گروهزبانوادبیاتوادبیاتفارسی،واحدکرمانشاه،دانشگاهآزاداسلامی،کرمانشاه،ایران **ایمیل:** zahralorestani@gmail.com
تلفن: ۰۹۱۸۳۵۷۲۹۵۸

۱ مقدمه

نهضت فکری پست مدرنیسم یکی از نهضت‌های فکری است که پس از جنگ جهانی دوم بر اثر بحران‌های ناشی از جنگ پدیدار شد و بر جنبه‌های مختلفی اعم از؛ فلسفی، هنری، ادبی، اجتماعی، سیاسی و . . . تأثیر غیرقابل انکاری گذاشت که در این میان، گستره ی ادبیات به خاطر ماهیت تغییرپذیر خویش، از جنبه‌های گوناگون این نهضت فکری متأثر شد و بسیاری از شاخص‌ها و مبانی پست مدرنیسم در آن بازتاب یافت.

ادبیات داستانی نسبت به دیگر قالب‌های ادبی بیشترین تأثیرپذیری را از جریان فکری پست مدرنیسم داشته‌است و نویسندگان، بسیاری از تکنیک‌های آن را در آفرینش آثار داستانی خویش به کار برده‌اند.« به سبب آنکه ادبیات داستانی، ارتباط غیرقابل انکاری با سازه‌های اجتماعی، فرهنگی، دینی، سیاسی و اقتصادی دارد، در مقایسه با دیگر نوع‌های ادبی، بیشترین تأثیرپذیری را از مکاتب ادبی اروپا دارند. ناهنجاری‌های اجتماعی، پوچ‌گرایی، بدبینی، یأس و بحرانی که در جامعه ی غربی رایج بود، منشأ داستان‌ها و رمان‌های پسامدرن قرار گرفت»(نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۶۵). بنابراین باید گفت که جامعه ی غرب، خاستگاه اصلی و اجتماعی داستان پسامدرن است؛ زیرا آنان براین باور بودند که با تکنیک‌های داستان‌نویسی سنّتی قادر نخواهند بود، پیچیدگی‌های و تمام زوایای زندگی مدرن را بازتاب دهند. در تأیید این مدعا می‌توان به تلاش گسترده ی اندیشمندان و نظریه‌پردازانی همچون ؛ «بودریار»، «فرانسوا لیوتار»، «دیوید لاج» و «مک هیل» اشاره کرد که از آراء و اندیشه‌های خود، جهت بسط، تکمیل و گسترش نهضت پسامدرن پرداخته‌اند.

۲ بیان مساله

با ترجمة آثار اروپایی و آشنایی داستان‌نویسان ایرانی با سبک پست مدرنیسم، ادب داستانی ایران نیز از این نهضت ادبی متأثر شد و نویسندگانی همچون: رضا براهنی، منیرو روانی‌پور و ابوتراب خسروی با بهره‌گیری از مبانی پسامدرن از جمله عدم قطعیت، فراتاریخ، اتصال کوتاه، فرا داستان و . . داستان‌های متعددی نوشته‌اند. بلقیس سلیمانی یکی از نویسندگان معاصر است که با بررسی اجمالی و اولیة آثار وی، می‌توان نشانه‌های فراوانی از کاربرد مشخصه‌های پست مدرنیستی را درک کرد. از این‌رو پژوهش حاضر با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای بر آن است تا به بررسی و تحلیل مؤلفه‌های پست مدرنیسم در آثار داستانی «بازی عروس و داماد»، «روز خرگوش»، «پسری که مرا دوست داشت»، «خاله‌بازی»، «مارون»، «بازی آخر بانو»، «سگ‌سالی»، «پیاده» و «به هادس خوش آمدید» از بلقیس سلیمانی بپردازد.

بلقیس سلیمانی نیز یکی از نویسندگان معاصر است که بر این باور هستیم؛ در آثار داستانی وی نشانه‌هایی از مؤلفه‌های پسامدرن وجود دارد، از این‌رو، داستان‌های وی قابلیت آن را دارند که از نگاه مبانی پست مدرن، تحلیل و بررسی شوند و نشان داده شود که شاخص‌ترین مؤلفه‌های پست مدرنیسم در آثار داستانی بلقیس سلیمانی کدام است و رویکرد نویسنده در به کارگیری این مؤلفه‌ها چگونه است؟

۳ پیشینه‌ی پژوهش

پژوهشی که به بررسی جامع مبانی پست مدرنیسم در داستانهای بلقیس سلیمانی بپردازد، یافت نشد.البته مقاله ی«استعاره بازی و فراداستان در رمان بازی آخر بانو» حاجی و پارسا(۱۳۹۷) برخی از جنبه‌های پست مدرنیسم در

این رمان سلیمانی را بررسی کرده‌است. در ارتباط با داستان‌های بلقیس سلیمانی پژوهش‌های متعددی انجام شده‌است که عبارتند از:

-رادفر و برهمند(۱۳۹۴) در پژوهشی با نام« نقد جامعه شناختی رمان بازی آخر بانو بلقیس سلیمانی» تأثیر اجتماع را در یکی از آثار داستانی بلقیس سلیمانی بررسی کرده‌اند و بر این باور هستند که سلیمانی آنچه در این داستان بازتاب داده‌است، انعکاسی از واقعیت‌های جامعه و آگاهی‌های جمعی و طبقاتی است.

-خادمی و همکاران(۱۳۹۴) در مقاله ی« «جامعه‌شناسی رمان خاله‌بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریّه ی "پی‌یر بوردیو"» به این نتیجه رسیده‌اند که بلقیس سلیمانی با نگرشی به اجتماع در بستر اسطوره‌ای، تاریخی، پیشامدرن، مدرن و پسامدرن و مقایسهٔ آن‌ها با همدیگر، رابطه ی دیالکتیکی عاملیّت و ساختار بوردیو را تأیید می‌کند.

-صرفی و همکاران(۱۳۹۶). در نوشتاری با عنوان« تحلیل و بررسی انواع موتیف و کارکردهای آن در آثار بلقیس سلیمانی» معتقدند که بلقیس سلیمانی موتیف را در راستای غنی کردن درونمایه ی آثار خویش به کار می‌گیرد و در این زمینه، رویکردهای متفاوتی دارد. ارتباط تنگاتنگ موتیف با دیگر عناصر داستانی یکی از شاخص‌ترین رویکردهای وی در این زمینه است.

علاوه بر این، در ارتباط با پست مدرنیسم در داستان هم پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است. از جمله آنها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

گلشیری(۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان« پست مدرنیسم در ادبیات داستانی ایران» به طور ویژه به مولفه‌های پست مدرنیسم در داستانهای هوشنگ گلشیری پرداخته است.

پاینده(۱۳۹۳) در کتاب«مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان» به تفضیل مشخصه‌های رمان پست مدرن را برمی‌شمرد.پاینده(۱۳۹۵) در جلد سوم کتاب« داستان کوتاه در ایران» نیز به بررسی مولفه‌های داستان کوتاه پست مدرن می‌پردازد.

تدینی(۱۳۸۸) نیز در کتاب«پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران» مولفه‌های رمانهای پست مدرن فارسی را برمی‌شمرد.

۴ روش پژوهش

در این پژوهش در ابتدا به شیوه ی کتابخانه‌ای به گردآوری اطلاعات پرداختیم.سپس داده‌های به دست آمده با هدف پاسخگویی به سوالات زیر، بررسی شد:

-رویکرد بلقیس سلیمانی در به کارگیری مبانی پست مدرنیسم چگونه است؟

- برجسته‌ترین مؤلفه‌های پست مدرنیسم در آثار بلقیس سلیمانی کدام است؟

بر اساس بسامد معنادار مولفه‌های پست مدرنیسم در آثار سلیمانی، به پاسخ نهایی سوالات دست یافتیم.در بررسی داده های پژوهش به مبانی پست مدرنیسم که درمنابع مختلف ذکر شده بود، نظر داشتیم.البته از آنجا که تفاوتها و اختلاف نظرهایی در این زمینه وجود داشت، بیشتر بر مواردی تاکید بود که میان صاحبنظران مورد توافق بود و در اغلب منابع به عنوان مولفه های پست مدرنیسم، پذیرفته شده بود.

۵ مبانی نظری

۵،۱ پست مدرنیسم

«اصطلاح پست مدرنیسم همزمان با پیچیدگی های زیاد و تحیر آور زندگی به وجود آمد و همگام با این ویژگی، رمان نیز شکل و ساختار پیچیده تری یافت و رمان‌هایی با فضای پرابهام،سردرگم کننده و همراه با عدم قطعیت به وجود آمد.»(فاطمه سلطانی و دیگران، ۱۳۹۹: ۶۱) پست مدرنیسم یک نهضت فرهنگی و اجتماعی بود که خاستگاه آن غرب است. منظور از پست مدرنیسم چیست؟ ترکیب پست

مدرنیسم چه معنایی دارد؟ این ابهام به وسیله ی پیشوند پست[1]به معنی «پسا» یا «پس» بر سر کلمه ی مدرن[2] به معنی «نو» به وجود آمده‌است. بنابراین، ترکیب پست مدرنیسم خود را با آنچه که نیست معرفی می‌کند؛ یعنی مدرن نیست و کلاسیک نیست.

«جهان بینی پسا مدرن با فقدان مرجع و هر گونه قطعیت با نوعی شک گرایی خودآگاه و طنز آمیز نسبت به قطعیت‌های زندگی شخصی، فکری و سیاسی همراه است.اضطراب و هراس انسان مدرن در مقابل بحرانهای خودساخته مانند بحران محیط زیست،بحران هویت،بحران معنویت، کشتارهای دسته جمعی و غیره به از دست رفتن مفاهیم و مراجع آشنا و مالوف منجر می شود.» (خسروی و قاسم زاده، ۱۳۹۸: ۹)عبارت پست مدرنیسم به قبل از سال ۱۹۲۶میلادی بر می‌گردد و می‌توان پیشینه ی آن را تا دهه ی ۱۸۷۰ دنبال کرد.

زمانی که این واژه توسط جان وانکیز چاپمن، هنرمند بریتانیایی به کار رفت. در سال ۱۹۱۷ میلادی رودلف پانویتنی از آن بهره برد. عبارات؛ «پست امپرسیونیزم»(۱۸۸۰) و «پساصنعتی»(۱۹۱۴) اولین عباراتی بودند که با پست شروع می‌شدند و پس از آن از اوایل دهه ی ۱۹۶۰ این واژه به تناوب در ادبیات، تأملات اجتماعی؛ علوم اقتصادی و . . . به کار رفت»(ایپیگنانسی، ۱۳۸۰: ۱). با این حال، پیشگامان نهضت فلسفی و اجتماعی مدرنیسم«میشل فوکو، ژاک دریدا، ژآن فرانسوا لیوتار و ریچارد رورتی، استراتژیست‌های برجسته در میان پیشگامان پست مدرنیسم هستند و معتقدند: که مدرنیسم مرده‌است و دورانی انقلابی پیش روی ماست. دورانی که از ساختارهای ظالمانه ی گذشته آزاد شده‌است. امّا در عین حال نگران انتظاراتش از آینده است(هیکس، ۱۳۹۱: ۱۳).

اصطلاح پست مدرنیسم در نگاه عامه، در دهه ی گذشته به برچسبی رایج برای چیزی درباره ی پایان قرن بیستم تبدیل شده‌است. این اصطلاح، همانگونه که در آغاز اشاره شد یه یک جنبش فکری، فرهنگی و اجتماعی معاصر اشاره دارد. آرا و اندیشه‌های فلسفی درباره ی پست مدرن عمیقاً تجزیه شده‌است و نگاه‌های گوناگونی در مورد این نهضت به وجود آمده‌است. در نظر بعضی، پست مدرنیسم« مترادف است با آخرین فرار از میراث ملال‌آور الهیات، متافیزیک، اقتدارگرایی، استعمار، نژادپرستی و سلطه ی اروپای مدرن. در نظر بعضی دیگر، پست مدرنیسم؛ معرّف کوششی است از سوی روشنفکران ناراضی دست چپی، برای نابود ساختن تمدّن غربی و در نظر بعضی دیگر، برچسبی است بر جمع کودنی از نویسندگان مرموز و مبهم‌نویس که در حقیقت از چیزی سخن نمی‌گویند»(کهون، ۱۳۸۴: ۱).

یقیناً این واکنش‌ها نمی‌تواند کامل و درست باشند؛ زیرا واژه ی پست مدرن، مانند هر شعار دیگری، کاربرد گسترده دارد و طیف‌های گوناگون آرا و اندیشه را در خود جای داده و با پدیده‌های گوناگون فکری، اجتماعی، هنری و ادبی مرتبط است.در واقع در مورد پست مدرنیسم می توان گفت :«با وجود تفاوت آرا در میان نظریه پردازان پست مدرن، می توان گفت قدر مشترک آرا و عقایدشان، تحول دائمی مبانی اندیشگی شان و رویکردی انتقادی به دستاوردهای روشنگری در دوران مدرن به ویژه فاعلیت انسان خود بنیاد است و بر این اساس به هیچ روایت کلانی باور و اعتقاد ندارند.«(فرزاد بالو و دیگران،۱۳۹۷: ۱۱)

مولفه‌های داستان پست مدرن

داستان‌های پست‌مدرن از بسیاری جهات با داستان‌های مدرن و کلاسیک متفاوت هستند و توجه به مؤلفه‌های این نوع داستان به خواننده کمک می کند تا آنها را بهتر درک کند و بستر و فضای فرهنگی و اجتماعی‌ای را که این آثار در آنها شکل گرفته، بهتر بشناسد.

[1] post
[2] modern

ادبیات پست مدرن باید بازتاب این نکته باشد که همه ی هویت‌ها تخیلی هستند، همه ی هویت‌ها پیوندی‌اند، همه ی هویت‌ها کدر هستند. این ادبیات باید سیال بودن زمانه، حاکمیت بازی‌های زبانی گوناگون، تعامل و ایجاد رابطه ی خرده‌گفتمان‌های گوناگون، به بازی گرفتن غول دنیای کلاسیک، بی‌مرزی و جهانی شدن، زمان و مکان زدایی، ایجاد مخالف، سهولت ارتباطات، فروریزی ارتباطات من با من، انبوه شدن اطلاعات، ورود به دنیای نانموده، حقیقی پنداشتن کاراکترهای خیالی.

نکته ی پایانی در این بخش این است که با توجه به داستان‌های بلقیس سلیمانی تلاش شده‌است تا از میان مؤلفه‌های پست‌مدرن عناوین زیر با استناد به داستان‌های سلیمانی بررسی و تحلیل شود:

-پایان‌بندی باز، مینی‌مالیسم، کولاژ، جریان سیال ذهن، عدم قطعیت، پوچ‌گرایی، تکرار، طنز، فرامکانی و فراتاریخی، شروع و پایان داستان، اعتیاد به زندگی شهری ، استفاده ی ناگزیر از فناوری.

۶ مؤلفه‌های پست مدرنیسم در داستان‌های بلقیس سلیمانی

خلق آثاری با عنوان پسامدرن در کشور ایران، در دو دهه ی اخیر به تأسی از آثار غربی رواج یافته است، «هر چند در جامعه ایران پسامدرنیسم آن طور که باید و شاید نهادینه نشده است»(پاینده، ۱۳۸۶: ۱۳). چرا که پسامدرنیسم «دست کم با قرائت ایرانی‌اش، معیاری ندارد که آنها را از مدرنیسم جدا کند»(تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۱۷). پسامدرنیسم در امتداد جریان مدرنیسم و به تدریج در آثار نویسندگان ایرانی به وجود آمد و برخی از نویسندگان مانند ابوتراب خسروی و منیرو روانی‌پور و ... به نگارش آثار پست مدرنیستی پرداختند البته به طور قطع نمی‌توان این نویسندگان را در زمره‌ی نویسندگان پست مدرن قلمداد کرد زیرا هم آثاری به سبک مدرنیستی و هم پست مدرنیستی را در کارنامه‌ی خود دارند.

بلقیس سلیمانی نیز یکی از این نویسندگان است که در داستان‌های او، به ویژه داستان‌های کوتاه و مینی‌مال، مؤلفه‌های ادبیات داستانی پست مدرن دیده می‌شود که در ادامه به این مؤلفه‌ها اشاره می‌شود:

۶،۱ پایان‌بندی باز

یکی از مواردی که در مانایی و جاودانگی داستان تأثیر می‌گذارد، چگونگی پایان آن است. طبیعتاً اگر پایانی مناسب و خوب داشته‌باشد، داستان سال‌های سال در ذهن مخاطب ماندگار می‌شود؛ زیرا آن اثر، دریچه ی جدیدی را روی او باز کرده‌است. اگر برعکس این قضیه نیز اتفاق بیفتد، موجب عدم جاودانگی داستان در نزد مخاطبان می‌شود.

با وجود اهمیت نقشی که آغاز و پایان داستان در پیکربندی روایت ایفا می‌کند در مباحث داستان نویسی کمتر به شیوه‌های آغاز کردن و به پایان بردن داستان‌ها و کارکردهای آن توجه شده است. بری لوئیس به این مؤلفه اشاره دارد و می‌گوید: «نویسنده ی پست مدرن به یک دست بودن متن رمان‌های کلاسیک اعتقادی ندارد و در پی آن است با بهره‌گیری از رویکردهای دیگر، روایت خویش را سازماندهی نماید. «یکی از روش‌های جایگزینی وی، پایان‌های چند منظوره می‌باشد که با عرضه ی چند فرجام برای یک داستان در برابر بستار[1] ایستادگی می‌کند»(پاینده، ۱۳۸۲: ۹۲). سرانجام این نوع آثار داستانی «اغلب اقتباس تمسخرآمیزی[2] از داستان‌های سنتی می‌باشد و نویسنده در پاره‌ای از موارد، پایان‌های متعددی را ارائه می‌دهد و از مخاطب درخواست می‌کند از میان آنها یکی را برگزینند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۷۳).

[1] Closure
[2] Parody

پسامدرنیست‌ها، همچون اسلافشان، «شکل داستان را تبلوری از محتوای آن می‌دانند و به این منظور ابهام و تناقض را چنان تشدید می‌کنند که گاه داستان‌هایشان به جای فرجام نامعیّن[1]، فرجام-های چندگانه‌ای دارد که خواننده خود باید از میان-شان دست به انتخاب بزند و یکی را برگزیند. حق انتخابی که بدین ترتیب به خواننده داده می‌شود، او را از پذیرنده‌ای منفعل به آفرینش‌گری فعال تبدیل می‌کند»(پاینده، ۱۳۹۰: ۱۶۵). همچنین پسامدرنیست‌ها نویسنده را آفرینش‌گری نمی‌دانند که مجازاً از قدرتی خداگونه برخوردار است. از نظر آنان،«نویسنده نمی‌تواند مقدرات متن را با یقین و به شکلی تخطی‌ناپذیر تعیین کند. معنا بیشتر به صورت امری گریزنده و چند بعدی جلوه می‌کند تا موضوعی مقرر و شناختی»(پاینده، ۱۳۸۶: ۶۳).

یکی از شگردهای نویسندگان پسامدرن برای مختل کردن روند خوانش، ارائه‌ی چند فرجام برای داستان است با این کار «بازنمودن واقعیت» که هدف غایی رمان‌های رئالیست و مدرن بود، به سخره گرفته می‌شود. «نویسنده در رمان مدرن ایجاد طرح و فرجام داستان را به عهده خواننده وا می‌گذارد و خود از صحنه داستان خارج می‌شود؛ بدین معنا که دیگر مانند رمان‌های رئالیستی قرن نوزده با راوی دانای کل که تمام داستان را از ابتدا تا انتها تعریف کند، رو به رو نیستیم؛ بلکه خواننده، خود باید از مشاهدات عینی راوی که معمولاً یکی از شخصیت‌های داستان است، پیرنگ[2]داستان را بسازد. نویسنده در این گونه داستان‌ها در پی آن است تا مخاطب را به اهداف خویش متوجه کند و انتظارهای وی را از متن داستان نادیده می‌گیرد، به خاطر همین ویژگی، بیشتر داستان‌های پست مدرن معنی و فرجامی ندارند و مخاطب باید با تکیه بر ذهنیات خویش برای شخصیت های داستان، عاقبت و پایانی در نظر بگیرد»(غفاری، ۱۳۸۹: ۸۳).

پایان‌بندی باز یکی از مؤلفه‌های داستان‌های پست مدرن و یکی از رویکردهای تأثیرگذار در سبک داستان‌نویسی نوین است که اگر به جا و مناسب به کار رود، اثرگذاری آن از داستان‌های با پایان‌بندی بسته بیشتر خواهد بود. این مؤلفه در داستان‌های بلقیس سلیمانی وجود دارد و همین امر باعث می‌شود که برخی از داستان‌های وی را در ردیف داستان‌های پست مدرن قرار دهد. البته این رویکرد پست مدرنیستی در مورد داستان‌های مینی‌مال بلقیس سلیمانی صدق می‌کند، داستان‌های طولانی و رمان‌های وی اغلب پایان‌بندی بسته دارند. برای مثال، در داستان مینی مال«نیاز» از مجموعه داستان‌های«پسری که من را دوست داشت»:«بفرمایید، اینم دو نمونه ، ام. آر. آی.هر پزشکی ام. آر. آی. ی رادیولوژی راو قبول داره، خوش انصافا به مریض فکر نمی‌کنن که.اینم دو تا عکس، اینارو اولای مریضیم گرفتم.اینم نظر پزشک.نوشته: مهره ی پاینیم مشکل داره، این همون مهره ی معلم‌هاس، از بس معلم‌ها سرپا وامیسن.سه ماه خوابیدم، استراحت مطلق، شش ماه هم مرخصی بدون حقوق گرفتم. مشکل داشتم، آقای قاضی، شوهرم حق داشت، هر مرد دیگری بود، همین کارو می‌کرد»(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۹۷).

باید اشاره کرد که پایان‌بندیباز، هنگامی کارکرد باارزش خویش را دارد که نویسنده در پردازش قصه، شخصیت‌آفرینی و دیگر عناصر اصلی داستان رویکرد مناسبی داشته‌باشد و به نوعی سرنخ‌های ضروری را برای انتهای قصه به مخاطب داده باشد. برای مثال، بلقیس سلیمانی درداستان «گل»، داستان را در اوج قدرت به واگذار می‌کند:

«جوان گل‌فروش دید که مرد پراید سوار به زن پژو سوار خیره مانده. به شیشه ی ماشین زد و به مرد گفت: می‌توانی برایش گل بفرستی با یک کارت ویزیت. مرد از فکر جوان خوشش آمد با عجله کارت ویزیتش را با پول گل به جوان داد.

[1]Open ending
[2] Plot

جوان دسته ی گل و کارت ویزیت را به زن داد. زن دسته ی گل را آهسته روی صندلی گذاشت و کارت ویزیت را انداخت کف ماشین، روی دیگر کارت‌ها. یک چهار راه پایین تر دور زد. جوان گل‌فروش در لاین دیگر منتظرش بود، زن دسته گل را به جوان برگرداند. این سومین، دسته گلی بود که از صبح، نصف قیمت به جوان می‌فروخت»(همان: ۳۰).

بلقیس سلیمانی در این داستان، اطلاعات چندانی به مخاطب نمی‌دهد و او را سردرگم رها نمی‌کند. خواننده براساس کنش کوتاهی که در داستان مینی‌مال روی می‌دهد، در ذهن خویش پایانی مناسب برای آن در نظر می‌گیرد.

تعدد فرجام‌های رمان پسامدرنیستی و آزادی خواننده در انتخاب آنچه خود مطلوب‌ترین فرجام تلقی می‌کند، «ایضاً حاکی از دعوت ضمنی رمان-نویس معاصر از همه‌ی مخاطبان هنر و ادبیات برای رقم زدن آینده‌ای دیگرگونه و شایسته برای بشر است، آینده‌ای که در آن ناایمنی وجودی، هراس‌ها و کشمکش‌های درونی انسان معاصر جای خود را به آرامش روحی و پایبندی به ارزش‌های انسانی داده باشد»(پاینده، ۱۳۹۰: ۲۳۱).

۶،۲ طنز

پست مدرن فرصتی فراهم کرد تا آدمی با رویکرد بازیگوشانه مسائل دنیای پیرامونش را به تصویر بکشد، آنها اغلب حادثه‌های زندگی و رفتارهای انسان‌ها را به بازی می‌گیرند. بلقیس سلیمانی نیز از این مؤلفه بهره برده‌است، وی نیز با طنز و چاشنی خنده، از مسائل اجتماعی به گونه‌ای غیرمستقیم انتقاد می‌کند. داستان «شوهر آینده» از مجموعه داستان‌های«پسری که من را دوست داشت» یکی از داستان‌های وی است که در آن با بهره‌گیری از طنز موقعیت، اشتیاق دختری سن بالا را برای به دست آوردن شوهر به تصویر می‌کشد:

«مرد گفت: خواهش می‌کنم جایتان را عوض نکنید، من فقط به خاطر شما این اتوبوس را انتخاب کردم. برای دختر بیست و هفت ساله ی شهرستانی که در دوره ی لیسانس و فوق لیسانس نتوانسته بود شوهری دست و پا کند و باعث سرافکندگی خانواده شده بود این یک فرصت طلایی بود. امّا به هر حال داشتن ژست خاص دخترهای نجیب هم لازم بود. گفتم ببخشید؟!مرد با عجله گفت: خواهش می‌کنم برداشت بد نکنید، من توضیح می‌دهم، ببینید من شما را وقتی دنبال بلیط می‌گشتید، دیدم، خوب راستش در عمرم دختر به متانت شما ندیده بودم.نمی‌دانم وقتی یک دختر شهرستانی خوابگاهی، دو تا ساک پر از گردو، مربا، ترشی، جوز قند، تخمه و خرت و پرت را دنبال خودش می‌کشد، در حالی که بدنش عرق کرده، اخم‌هایش توی هم رفته، روسری‌اش کج شده و سرشانه ی مانتویش جمع شده، چطور می‌تواند متین باشد، امّا در بیست و هفت سالگی وقتی مادرت بالکل ناامید شده و خواهرهایت در به در دنبال یک مرد مطلقه یا زن مرده برایت می‌گردند، نباید مته به خشخاش گذاشت»(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۱۱).

سلیمانی در این داستان، با رویکردی طنز مانند، فشار جامعه و نگاه منفی اطرافیان دختر بیست و هفت ساله را عامل اصلی اشتیاق دختر برای به دست آوردن شوهر می‌داند و در حقیقت این نظر را به چالش می‌کشد و از آن انتقاد می‌کند.

نقد شخصیتی‌های سیاسی و اجتماعی در قالب طنز، یکی دیگر از شگردهای طنزپردازی بلقیس سلیمانی است. داستان«ارقام» بی‌اطلاعی و بی‌خبری رئیس جمهور را در قالب طنز بیان کرده‌است:«رئیس جمهور از تلویزیون، درآمد ناخالص ملی را با احتیاط تمام اعلام کرد، رئیس بانک مرکزی روی دسته ی مبل کوبید و گفت باز هم اشتباه کرد، هشت سال است اشتباه می‌کند.زن از آشپزخانه داد زد، خودت را ناراحت نکن، مگر این هشت سال کسی فهمیده یا اعتراض کرده! رئیس بانک مرکزی گفت: حرف این چیزها نیست، باید تمام ارقام را دوباره عوض کنیم»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۰).

مینی‌مالیسم

وجوه مشترک و اختصار در بازگویی تصاویر در نقاشی و عکاسی، کوتاه بودگی آواها در موسیقی و ایجاز کلمات در ادبیات همه ی آنها را به سمت و سویی مشترک سوق می‌داد که باعث شود زیرمجموعه عنصر مشترکی به نام هنرکمینه گرا یا مینمالیسم قرار گیرند. منتقدان، هنر مینی‌مال را با عنوان‌های ضد و نقیضی می‌خواندند، «در حیطه ی هنرهای تجسمی، به هنرخنثی، ساختارهای بدوی و در حیطه ی ادبیات به ویژه حوزه ی داستان کوتاه با واژه‌های تمسخرآمیزِ رئالیسم سوپرمارکتی، آدامس بادکنکی شیک و مینی‌مالیسم پپسی کولایی خوانده می‌شد. هنر آ، بی، سی (ABC) ، هنر خشک و سرد، هنر طرد کننده سازه‌های اولیه و هنر اصیل از جمله رایج ترین عناوین به کاررفته برای این هنر بودند که سرانجام به هنر مینی‌مال بسنده شد. این اصطلاح نخستین بار توسط ریچارد ویلیام فیلسوف هنر انگلیسی در ۱۹۶۵ به کار رفت هر چند باید گفت ولیام در مقاله ی خود با عنوان، هنر مینی‌مال ضمن ارائه ی نظریه‌اش در مورد به حداقل رساندن محتوای هنری آثار بی‌شمار پنجاه سال گذشته، حتی یک هنرمند را به عنوان شاهد مثال نیاورد. مینی‌مالیسم آخرین جریان عمده ی مدرنیست‌هاست و همه ی آنچه بعد از آن آمده است را پست مدرنیسم می‌دانند. در معماری و در طراحی‌ها، مینی‌مالیسم تحت تاثیر معماران و هنرمندان ژاپنی بود، چرا که این نوع نگرش به طراحی کاملاً با نوع دیدگاه سنتی مردم ژاپن منطبق بود»(بچلر، ۱۳۹۲: ۴۵).

مینی‌مالیسم ریشه در مدرنیزم دارد و بیشتر واکنشی در مقابل مکتب اکسپرسیونیسم ذهنی تبیین می‌شود که همانند پلی است که به جانب پست مدرن زده می‌شود. «پست مدرنیسم اغلب به عنوان حرکتی در برابر اندیشه ی اکسپرسیونیسم محسوب می‌شود(حرکتی در دهٔ ۱۹۵۰میلادی که تجربه‌های احساسی خویش را بدون واسطه بر صفحه ی بوم نقاشی می‌چکاندند جنبشی در دهه ی ۱۹۵۰ که تجربیات احساسی خود را مستقیماً به بوم نقشی می‌چکاندند و بدین ترتیب، درون ناخودآگاه آدمی در آفرینش اثر هنری مشارکت می‌جست و آن را اصلی‌ترین انگیزه ی آن به حساب می‌آوردند) از دیگر سو، حامیان هنر مینی‌مال، بیشتر از آنکه به عاطفه و احساس شخصی تمایل داشته باشند، به یک رویکرد منطقی علاقه‌مند بودند. هنر مینی‌مال تنها نشان می‌دهد حرف نمی‌زند، و یک کلمه بیشتر از آنچه که کاملا ضروری است، نمی‌گوید. در یک تصویر نقش هر جز کاملاً مشخص است و هرچیزی که حضورش در پرده ضروری نباشد حتماً زیان‌آور است»(مازونا، ۱۳۸۹: ۷۸). در این هنر تمام عناصر بیان‌کننده ی احساس و عواطف هنرمند، عمداً به کوچکترین صورت ممکن و در حد توان هنرمند ارائه می‌شود؛ ازاین رو، مینی‌مالیسم، نه حذف تزئینات که تقدیس شکل، فضا، رنگ، نشانه، حرف و حتی مخاطب است. مینی‌مالیسم فضایی که عناصر در آن قرار می‌گیرد را طراحی نمی‌کند؛ بلکه تأثیر آن عناصر را طراحی و با حداقل تلاش، حداکثر دست‌آورد را حاصل می‌کند. هنرمندان این سبک معتقدند «بنیادهای این هنر برگرفته از سازو کارهای عصر صنعتی بوده و با روح عملگرایی و پیشرفت مانوس است، ازاین رو،با فاصله گرفتن از مهارت‌های دستی و روش‌های انسانی، به امکانات ماشینی و تکنیک‌های علمی متوسل می‌شود. عدم اشراف و نا آگاهی هنرمند از ارائه ی این هنر، ممکن است به آنتی آرت یا ضد هنر تبدیل شود»(همان: ۹۲). مینی‌مالیسم در اشکال مختلفی ظهور کرده است علت پیدایش این سطح وسیع و متنوع در نقاشی، طراحی، سینما، ادبیات، موسیقی و... ناشی از طراحی و میل دنیای مدرن به سرعت و مکث کوتاه بر آثار است. برخی هنر مینی‌مالیسم را نقطه ی مقابل دستاوردهای دوره ی عالی مدرنیسم می‌دانند، برخی دیگر هنر مینی‌مال را آغازگر نقد پست مدرنیسم از شرایط نهادینه و استدلالی دیده‌اند. مینی‌مالیست‌ها معتقدند که «یک اثر هنری نباید بازتابی از احساسات و اظهارات خالق

خود اثر باشد. شعار سبک مینی‌مالیست این مضمون است: کمتر، بیشتر است»(بچلر، ۱۳۹۲: ۱۲۱).

به هر حال، تفکّر مینی‌مال اگر چه با نقاشی و مجسمه‌سازی شروع گردید؛ امّا در ادبیات نیز بروز یافت و آثار ادبی به پیروی این گرایش فکری خلق شدند. ادب داستانی ایران نیز از این رویکرد بی‌نصیب نماند. بلقیس سلیمانی دو مجموعه ی داستان با نام‌های«پسری که من را دوست داشت» و «بازی عروس و داماد» به نگارش درآورده است که در آن تعداد زیادی داستان مینی‌مال وجود دارد. داستان «دوازده سالگی» از مجموعه داستان‌های«بازی عروس و داماد» نمونه‌ای از داستان‌های مینی‌مال است که افزون برکوتاه بودن، پایان‌بندی بازی دارد:

«خواهر بزرگم در هفده سالگی ازدواج کرد و در سی دو سالگی مرد. او، دو دختر دوقولی هشت ساله داشت که کاملاً شبیه خودش بودند. خواهر دومم در بیست و هفت سالگی ازدواج کرد و در چهل سالگی مرد. او یک پسر و یک دختر داشت. خواهرم می‌گفت: دخترش خیلی شبیه من است. من در دوازده سالگی مردم وقتی هنوز خواهرهایم ازدواج نکرده بودند»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۵).

ایجاز یکی از ویژگی‌های داستان مینی‌مال است. مینیمال، همه ی عناصر یک داستان معمولی را در خود دارد؛ با این تفاوت که این عناصر با ایجاز و اختصار فوق‌العاده‌ای همراه است؛ تا آن‌جا که برخلاف داستان کوتاه و رمان که «شخصیت» مهم‌ترین عنصر آن است، «ایجاز» را مهم‌ترین عنصر داستان مینی‌مال می‌دانند. «ایجاز، آن قدر در داستان مینیمال اهمیت دارد که مینیمالیست‌ها عبارت «کم هم زیاد است» را شعار خود قرار داده‌اند و گفته‌اند:«مینی‌مالیسم یعنی هیچ جزئی از اثرت را نتوانی حذف کنی. همین!»(بچلر، ۱۳۹۲: ۱۳۲). بهعبارتساده‌تر،کسیکهمیخواهدیکداستانمینیمالخلقکند،نهتنهاباید در طول داستان از دادن اطلاعات غیر ضروری به شدت پرهیز کند؛ بلکه باید آفرینش قسمت‌هایی از داستان را نیز به عهده‌ی خود خوانندگان بگذارد تا آن‌ها خود به صورت انتزاعی ناگفته‌های داستان را دریابند.

برای رسیدن به ایجازی که از آن سخن رفت، داستان‌نویس‌ها مجبورند به عناصر «گفت و گو»، «تلخیص» و «روایت» بیشترین توجه را داشته باشند، زیرا این عناصر بیشترین قدرت و سرعت را در انتقال اطلاعات داستانی دارا هستند. البته همین ایجاز و استفاده‌ی حداقلی از عناصر یک اثر بد (شاید هم اثر خوب!) دارد و آن هم این که این مسأله، قابلیت نقد به شیوه‌های مرسوم را از داستان می‌گیرد و دست منقد را بسته نگه می‌دارد.

داستان«بوسه»، یکی دیگر از داستان‌های بلقیس سلیمانی با این رویکرد است که افزون بر کوتاه بودن و پایان‌بندی باز تا حدودی رنگ و بوی اروتیکی نیز دارد:«وقتی پسر همسایه مرا بوسید، دوازده سال داشتم. صبح روز بعد تشکم روی نرده‌های بالکن بود و مادرم سرکوفتم می‌زد که فردا پس فردا باید به خانه ی شوهر بروم ولی هنوز خودم را خیس می‌کنم»(همان: ۲۶).

افزون براین، شخصیت‌های داستان‌های مینیمال، عموماً افرادی عادی، با همان زبان مردم کوچه و بازار هستند. آن‌ها برای گفت و گو از کلمات ساده و جملات کوتاه استفاده می‌کنند. در میان آن‌ها نیز معمولا یک شاهزاده، یک کارآگاه بسیار باهوش، یک فرشته‌ی زیبا و... پیدا نمی‌شود.

شخصیت‌ها در پایان این گونه داستان‌ها، همان هستند که در اول بوده‌اند؛ یعنی هیچ تغییری نمی‌کنند. برخلاف یک رمان که شخصیت در طول آن و به تدریج کامل می‌شود. معمولا برای درک بهتر این موضوع، «شخصیت در دو نوع داستانی مینیمال و رمان به ترتیب به درخت و نهال تشبیه می‌شود و می‌گویند: شخصیت در داستان مینیمال، از ابتدا مانند درختی کامل است؛ اما در رمان مانند نهالی

است که ما به تدریج شاهد درخت شدنش هستیم»بچلر، ۱۳۹۲» ۱۳۷).

نگاه شود به داستان«پسری که مرا دوست داشت، ادکلن اصل فرانسوی» که رویکرد مینی‌مالیستی در آن نمایان است:

« پسری که مرا دوست داشت، درست قرار دوم مان به من یک ادکلن اصل فرانسوی هدیه داد، درست مثل محمّد و بهزاد. دفعه ی دیگر خودش را به من نزدیک کرد و گفت: استفاده نکردی؟ من فهمیدم همان بلایی قرار است سرم بیاید که دفعه ی قبل و دفعات قبل آمده‌بود»(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۴۴).

یکی دیگر از ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال، زمان و مکانِ محدود و مختصر آن است. به این سبب که داستان مینی‌مال مختصر و کم حجم است، زمان، مکان و حادثه‌های آن نیز بسیار محدود است. یک ساعت و یا کمتر از آن می‌تواند محدوده ی زمانی یک داستان مینی‌مال قرار بگیرد. افزون براین، دگرگونی مکانی نیز در آن وجود ندارد.

همچنین باید اشاره کرد که داستان‌های مینی‌مال، طرح و روایتی ساده و بدون پیچیدگی دارند. چون در این نوع ادبی، زمان و مکان روایت مختصر و محدود است، طبیعتاً نویسنده نیز مجبور می‌شود که از طرحی ساده بهر بگیرد به نوعی که بسیاری از مخاطبان می‌پندارند که در داستان مینی‌مال، طرحی به کار نرفته‌است.

در ارتباط با درون‌مایه و محتوای داستانهای مینی‌مال نیز باید اشاره کرد که در آنها بیشتر دغدغه‌های انسان معاصر و مدرن به تصویر کشیده‌شده‌است: مردن، عشق و دوست داشتن، تنهای انسان‌ها، یأس و ناامیدی مهمترین درونمایه ی داستان‌های مینی‌مال است. در این نوع ادبی کمتر به بیان داستان‌های بومی و اقلیمی اشاره می‌شود. همچنین باورها و اندیشه‌های فلسفی، دینی، سیاسی و مذهبی در داستان مینی‌مال جایی ندارد؛ زیرادر حجم کوتاه و مختصر آن، برای اشاره به این مضامین و مفاهیم مجالی نیست. داستان«جان آدم‌ها برابر نیست» نمونه‌ای از این دست است:

«وقتی فهمید چه کسی قاتل زنش است، همه ی خشمش یک جا فرو نشست. زن پزشک، زیبا، خانواده‌دار و دوست داشتنی‌اش را یک ولگرد معتاد روانی کشته‌بود. همان جلسه ی اوّل دادگاه قاتل را بخشید. در پاسخ دیگران گفت: جان آدم‌ها برابر نیست و این توهین به مرده ی زنش است که به ازای جان او این مردک را بکشند. همان شب به آیینی‌ترین شکل ممکن خودش را کشت»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۲۵).

۶،۳ اعتیاد به زندگی شهری

از دیگر مؤلفه‌های داستان پست‌مدرن، اعتیاد شخصیت‌های داستان به زندگی شهری است. در داستان‌های پست‌مدرن این رویکرد در قالب ابعاد مختلفی بازتاب یافته‌است، گاهی این زندگی شهری از بعد ساختاری بیان شده است که مراکز خرید، مراکز تفریحی و مراکز علمی و آموزشی نمونه‌ای از این دست است. در داستان‌های بلقیس سلیمانی نیز به آن اشاره شده‌است:

«وقتی دو ماه بعد گوشی نوکیا را کادوپیچ شده در پاساژ با احترام تمام به مناسبت سالگرد ازدواجمان از او هدیه گرفتم، بیش از گرفتن فیش تلفن شرمنده شدم. سالگرد ازدواجمان را فراموش کرده‌بودم. برای ثبت نام اولیه ی ماشین، پانصد هزار تومان بدون اینکه درخواست کنم، تنها با طرح موضوع ثبت نام احتمالی ماشین کمک شده بودم، ولی حالا برای پرداخت قسط دوم آن به یک میلیون نیاز داشتم. نمی‌دانستم موضوع را چگونه مطرح کنم. نمی‌دانم کی پشت کامپیوتر بلند شده‌بود. باید حرفم را می‌زدم وگرنه گشت و گذارش در سایت‌های مختلف گاه ساعت‌ها طول می‌کشیدم(سلیمانی، ۱۳۸۷: ۴۳).

معماری و ساختمان‌های شهری یکی دیگر از ابعاد ساختاری زیست شهری است که در

داستان‌های بلقیس سلیمانی بدان اشار شده‌است که نمونه ی آن زندگی در آپارتمان‌هاست:

«از پله‌های آپارتمان پایین می‌آیم به طبقه ی دوم می‌رسم، از میان پوتین‌ها، چکمه‌ها، دمپای‌های پلاستیکی و کفش‌های زنانه ی پاشنه بلند راهم را باز می‌کنم. می‌خواهم انگشتم را روی زنگ بگذارم، نمی‌گذارم. از پله‌های پایین می‌روم، وارد پارکینگ می‌شوم، راهم را کج می‌کنم. از در پارکینگ بیرون می‌روم . . .»(سلیمانی، ۱۳۹۱: ۱۰).

زیستن در شهر و دنیای مدرن نیز بر سبک زندگی شخصیت‌های داستانی و نوع تفکراتشان نیز تأثیرگذار است، بررسی این ارتباط، بعدهای دیگری از اعتیاد به زندگی شهری را روشن می‌سازد. داستان«مثل سیمون دوبوار و ژان پل سارتر» نمونه‌ای از این رویکرد است که در مجموعة«بازی عروس و داماد» نمود پیدا کرده‌است. در این داستان، خانواده به معنای رویکرد سنتی آن وجود ندارد و شخصیت داستانی متأثر از اندیشه‌های غربی از زندگی زناشویی آزاد سخن می‌گوید:

«تکیه کلامش این بود: مثلسیموندوبواروژانپلسارتر از همه ی اندیشه‌های سارتر و دوبوار، واژه‌های دلهره، انتخاب، مسؤلیت و اصطلاح ضرور ناممکن را یاد گرفته‌بود. اولین تجربه‌اش زندگی مشترک سه ماهه‌ای با یک هم‌دانشکده‌ای شهرستانی بود که بعدها فکر کرد از زور بی‌جا و مکانی به او روی آورده‌است. با هر مردی که آشنا می‌شد از زندگی آرمانی زناشویی آزاد ولی همراه با مسؤلیت حرف می‌زد. حالا هر شب وقتی کنار خیابان می‌ایستد تا از میان انبوه ماشین‌هایی که جلویش ترمز می‌کنند، یکی را انتخاب کند، به خودش می‌گوید. شاید این یکی معنی زندگی زناشویی آزاد همراه با مسؤلیت را بفهمد»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۲۴).

در داستان‌های پست مردن، نویسنده ناچار است که از فناوری‌های مدرن روز برای پیشبرد داستان‌هایش بهره بگیرد. در حقیقت نویسنده ی پست مدرن با کاربرد این فناوری جدید می‌خواهد نشان بدهد که با تغییرات دنیای مدرن و پسامدرن همراه است و این دگرگونی‌ها را در داستانش به تصویر کشیده‌است. در داستان «خاله‌بازی» از فناوری‌های نوینی همچون اینترنت و ایمیل سخن می‌گوید:

حدود یک ماه از دیدار اینترنتی مان می‌گذرد. آدرس اینترنتی‌ام را در مجله ی اساطیر دیده بود. مقاله را خوانده بود، احتمالاً دقیق، مقاله درباره ی زن در اسطوره ی آفرینش مانوی بود. سومین مقاله از سلسله مقالاتی که به تحلیل رابطه ی مرد و زنِ نخستین در ادیان و آیین‌های مختلف می‌پرداخت. وقتی ایمیلش را باز کردم . . .»(سلیمانی، ۱۳۸۷: ۵).

۶،۴ کولاژ

تکه چسبانی یا کولاژ حوادث، یکی دیگر از مؤلفه‌های داستان‌های پست‌مدرن است. نویسنده در این شگرد داستان، چند روایت را در یک قالب بیان می‌کند. بلقیس سلیمانی در برخی داستان‌ها نشان می‌دهد که استاد کولاژ است. داستان‌های وی گاهی از ترکیب چند روایت و یا چند جمله ی بی‌ربط تشکیل شده‌است. «عمر مفید» نمونه‌ای از این دست است. این داستان مینی‌مال از جمله‌های بی‌ربط تشکیل شده‌است:

«خبرنگار از جوانان پرسید، دوست دارند چه قدر عمر کنند؟ هر سه نفر گفتند: چهل سال. گفتند عمر مفید چهل سال است.دختر هفده ساله کانال را عوض کرد و پسر نوزده ساله موبایلش را برداشت و مشغول اس ام اس بازی شد. زن چهل و پنج ساله بلند شد، آه کشید، به بدنش کش و قوسی داد و به بچه‌هایش شب بخیر گفت. فردا سرش شلوغ بود، باید قسط مدرسه ی دخترش و فیش موبایل پسرش را می‌پرداخت، کت و شلوار پسرش را به خشکشویی می‌برد، کادوی تولد دخترش را می‌خرید و حقوق بازنشستگی‌اش را

می‌گرفت. برای همه ی این کارها به پول نیاز داشت»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۴۴).

به زعم نگارنده، داستان‌های مینی‌مال مجموعه ی عروس و داماد» و «پسری که من را دوست داشت» درکنارهمکولاژ هستند و بلقیس سلیمانی جهانجدیدی را حاصل کرده‌است. برای مثال، نگاه شود به داستان مینی‌مال«آهوی جوان» از مجموعه داستان‌های«پسری که من را دوست داشت» که داستان از بندهای مختلف و متفاوت از هم تشکیل شده‌است. مینی‌مال بودن و پایانبندی باز و کولاژ بودن سه مشخصه ی پست مدرنیسمی این داستان است:

«برادرها زدند، پسرعموها زدند، دایی‌ها زدند. زن‌ها با ترس و لرز تماشا کردند. آهوی پیر و سگ سیاه هم تماشا کردند. سگ سیاه دو سه باری پارس کرد، امّا آهوی پیر گوش‌هایش را هم سیخ نکرد.صنوبر جیغ نکشید، ناله امّا کرد. پنج روز نالید. همه ی افراد ایل ناله ی او را از سیاه چادر بزرگ شنیدند، امّا به روی خود نیاوردند.ایل بهادری پیش از موعد کوچ کرده‌بود. ایل شمسایی معنای این کوچ نابهنگام را خوب می‌فهمید.: ما دختر از ایل شما نگرفته‌ایم و نخواهیم گرفت.

روز چهلم سیاه چادرها جمع شدند. بال‌های سیاه چادر بزرگ که کنار رفت آهوی جوان بیرون جست. زنان ایل هلهله کردند، آهوی جوان به آهوی پیر و سگ سیاه نگاه کرد، آهوی جوان سرش را به گرده ی آهوی پیر مالید. آهوی پیر سرش را به گرده ی آهوی جوان کوبید. آهوی جوان، نقش زمین شد. سگ سیاه پارس کرد. ایل راه افتاد. پشت سر ایل سگ سیاه، آهوی پیر و جوان می‌دویدند»(سلیمانی، ۱۳۹۲، ۱۶، ۱۷).

در مینی‌مال«عروس» نیز این رویکرد وجود دارد. این داستان پست مدرن در طرحی کوتاه با پایان‌بندی باز و تصاویری کولاژ مانند ارائه شده‌است. بندهای متفاوت آن گویای این رویکرد است:

«پسرک دوچرخه‌سوار به سرعت از کنار دخترک دانش‌آموز رد می‌شد، می‌پرسید: عروس مادر من می‌شی؟ دخترک هرگز به این سؤال پاسخ نمی‌داد. سکوت علامت رضا بود. این را هر دو می‌دانستند.پسرک در هفده سالگی به جبهه رفت و در چهل و دو سالگی دختر بازگشت و در قبرستان شهر کوچک آرام گرفت.فردای روز تشییع استخوان‌های پسرک، زن سر مزار او رفت. همان پسرک شوخ و شنگ هفده ساله در قاب عکس به او لبخند می‌زد. دخترکی شش ساله ظرف خرما را جلوش گرفت و گفت: چقدر پسرتون خوشکل بوده»(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۵).

رویکرد کولاژ در داستان‌های پست مدرن، نوعی شکست روایی یا گسست در روایت را به وجود آورده‌است. بدین معنا که بلقیس سلیمانی در این نوع داستان، الگو و طرحی که از پیش تعیین شده باشد، به کار نبرده‌است و سخن خود را از جای آغاز می‌کند که مسیر مشخصی از روایت داستان را پی‌گیری نمی‌کند. این رویکرد نشان می‌دهد که وی در این گونه داستان‌ها همانند داستان‌های کلاسیک از شروع آرام، کشکش، اوج، گره‌گشایی و پایان‌بندی بسته‌ای برخوردار نیست. خبری از توصیف‌های همه جانبه ی راوی و دانای کل نیست. بلقیس سلیمانی با آفرینش روایت کولاژمانند و گسست‌گونه، ساختار داستان کلاسیک را از بین می‌برد.

۶،۵ شیوه‌های روایتگری

متون پست مدرنیستی بدون مقدمه و از میانه داستان آغاز می‌شوند و به گونه ای اتمام می‌یابند که خواننده احساس می‌کند هیچ چیز تمام نشده است و زندگی همچنان استمرار دارد. «در ابتدای رمان‌های فراداستانی غالباً شخصیت‌ها به صراحت درباره‌ی دل‌خواهانه بودن آغازها و نیز تمایزآغاز و میانه و پایان صحبت می‌کنند»(پاینده، ۱۳۸۳: ۱۹۵).در آثار بلقیس سلیمانی نیز داستان‌هایی وجود دارد که نویسنده از جایي وارد داستان شده و به همان راحتي از آن خارج مي شود.

داستان«پسری که مرا دوست داشت۵-من و تو» یکی از این داستان‌های مینی‌مال پست مدرن است که شروع و پایان داستان آن بیانگر این رویکرد است:

«پسری که مرا دوست داشت گفت: دختر خوب دوست دارم، می‌خوامت، امّا حیف که دستم خالیه وگرنه همین فردا شب میومدم خواستگاریت.منم گفتم: پسر خوب دوست دارم، می‌خوامت، پول پدر من و پدر تو نداره.پسری که مرا دوست داشت گفت: دختر خوب دوست دارم، می‌خوامت، امّا حیف که دستم خالیه وگرنه بهترین خونه ی این شهرو برات می‌گرفتم.منم گفتم: پسر خوب دوست دارم، می‌خوامت، پول پدر من و پدر تو نداره.پسری که مرا دوست داشت گفت: دختر خوب دوست دارم، می‌خوامت، امّا حیف که دستم خالیه وگرنه بزرگترین و بهترین شهرهای دنیا رو نشونت می‌دادم.منم گفتم: پسر خوب دوست دارم، می‌خوامت، پول پدر من و پدر تو نداره.»(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۴۲).

این نوع پایان‌بندی خاص داستان‌های مینی‌مال پست مدرن است. پایان‌بندی باز و گشوده و غیر قطعی. «پایان‌های قوی و مؤثر، داستان‌ها را ماندگارتر می‌سازند. قوی‌ترین پایان‌ها، پایانی است که پس از آن ذهن مخاطب شروع به فکر کردن درباره‌ی اندیشه‌ی نهفته در داستان کند. پایان‌ها گاه به گونه‌ای طراحی می‌شوند که ربطی ظاهری با وقایع داستان ندارند؛ امّا به گونه‌ای کنایی مفهوم و پیام اصلی داستان را در خود دارند (مستور، ۱۳۸۶: ۲۵). پایانی با توفیق همراه است که درون‌مایه‌ی داستان در آن به تحقق بپیوندد و عمل داستانی در سمت و سوی معنا و درون مایه‌ی داستان حرکت کند و به موضوع شکل بدهد و مقدمات پیرنگ را فراهم کند»میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). البته تو این داستانی که ذکر شد، پایان‌بندی قوی نیست و حس کامل کننده‌ای به مخاطب نمی‌دهد. به گفته‌ی دیمن نایت[1]: «پایان‌بندی داستان باید این حس را به خواننده بدهد که یک راه کامل را رفته است. آنجاست که نویسنده می‌تواند نشان دهد معنی کل نوشته‌اش چیست. پایان‌بندی در هر سطحی باید خواننده را راضی کند. باید معما را حل کند و جواب سؤال را بدهد»(نایت، ۱۳۸۹: ۲۴۳). برعکس داستان قبلی بلقیس سلیمانی، در داستان«پسری که مرا دوست داشت۳ خواستگاری» پایان داستان مشخص می‌کند که معنی کل نوشته ی نویسنده چیست:

« پسریکهمرادوستداشت به سرعت با دوچرخه ی هرکولسش از کنار من و دوستم رد می‌شد و می‌گفت: غصه نخورین هر دو تاتونو می‌گیرم. ما نگاه می‌کردیم به شانه‌های پهن و پاهاش که محکم پا می‌زدند و ریز زیر بال چادرهامان می‌خندیدیم.ما غصه خوردیم وقتی پسریکهمرادوستداشت به جبهه رفت و هر دو پایش را از دست داد. اول به خواستگاری من و بعد به خواستگاری دوستم آمد و جواب رد شنید»(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۳۹).

آغاز این داستان‌ها هم در نوع خود جلب توجه می‌کند، آغازی بدون توصیف‌های نویسنده و بدون روایت‌گری دانای کل. خواننده بدون هیچ آمادگی ذهنی قبلی به ماجرای داستان وارد می‌شود و به عبارتی دیگر، بدون هیچ قضاوت قبلی وارد طرح داستان می‌شود.

۶،۶ عدم قطعیت

عدم قطعیت و شکاکی به مسائل هستی یکی دیگر از مولفه‌های پست مدرن است. «پسامدرنیست‌ها برای نشان دادن مفهوم بیهودگی و عبث بودن حرف و سخن‌های فلسفی و بیان این-که این حرف معما را نه تو خوانی و نه من، خود تمهیداتی اندیشیده‌اند یا از سر تصادف و بی‌قیدی بدان رسیده‌اند، از قبیل این که یک داستان می-تواند چند نوع پایان داشته باشد (چنان که زندگی چنین است) و خواننده هر کدام را که می‌خواهد انتخاب کند و اساساً داستان نباید حتماً نتیجه و پایانی داشته باشد، انسجام متن بی‌معنی است.

[1] Damon Knight

هیچ چیز قطعی نیست و بدین ترتیب داستان پست مدرنیستی به زعم ایشان نزدیک‌ترین روایت به زندگی واقعی و هستی است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۲۲). داستان «تاریخ و ماهی‌های رودخانه» این رویکرد را دارد و عبث بودن و بیهودگی فلسفه ی زندگی را به تصویر کشیده‌است:

«تاریخ مثل یک رودخانه است و آدمی مثل ماهی درون رودخانه؛ ماهی نمی‌تواند مسیر رودخانه را تغییر بدهد؛ امّا مسیر خود را می‌تواند عوض کند. سی سال خلاف جهت رودخانه حرکت کرده‌بود دوازده سال از بهترین سال‌های عمرش را در زندان گذرانده بود و بالاخره در شصت و دو سالگی وقتی مشغول تماشای یک فیلم مستند درباره ی ماهی‌ها بود، مرد.

فیلم درباره ی ماهی‌هایی بود که خلاف جهت رودخانه شنا می‌کردند تا به سرچشمه ی رودخانه برسند. در راه بسیاری از آنها مردند و تعدادی هم که به سرچشمه رسیدند با پوزه‌های شکسته، سرهای از ریخت افتاده بعد از تخم‌ریزی می‌میرند. آنها نمی‌دانستند مسیر آنها را فرزندانشان تکرار می‌کنند»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۸۷).

در داستان‌های پست مدرن، عدم قطعیت معنا به شکل دیگری مشاهده می‌شود که این دفعه در سطح روایت نیست؛ بلکه منبعث از طرح نامنظمی است. حتی باید اشاره کرد که در این نوع داستان‌ها، طرح در کارکرد کلاسیک آن موجود نیست؛ چرا که «طرح داستان یک شکل ادبی است که قسمت‌ها و یا اپیزودهای[1] متفاوت آن به وضوح و به وسیله ی پیکربندی به همدیگر وصل می‌شوند»(ریکور، ۱۳۷۵: ۴۲). اما در داستان پست مدرن، تمام وضوع و بخش‌بندی طرح‌های کلاسیک محو می‌شود و مبهم بودن و پریشان‌گویی به جای آن قرار می‌گیرد.در داستان‌های پست مدرن، نوعی از نافرجامی وجود دارد. در حقیقت، با از بین رفتن طرح کلاسیک، پایان محتوم و قطعی نیز از بین می‌رود و در عوض، مبهم بودن و نامعین بودن در انتهای داستان و طرح داستان به وجود می‌آید»(همان:۴۹). داستان «کانتی» این گونه است، در آن طرح مشخص و منسجمی وجود ندارد:

«مثل ساعت منظم بود. وقتی بیرون می‌آمد؛ همسایه‌ها ساعت‌شان را تنظیم می‌کردند. با این که عاشق دختر خاله‌اش بود. هرگز ازدواج نکرد با مستخدم پیرش زندگی ساده‌ای داشت. وقتی مرد، حتی تفاوت قضایای پیشینی و پسینی ایمانوئل کانت را نمی‌دانست»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۷۶).

به هر حال، برخی از اصول «پست‌مدرنیسم»، برگرفته از نتایج روزگاران دنیای نو است که توسعه پیدا نموده‌اند. قطعی نبودن یکی از این اصول است که در دوره ی پست مدرن از بار معنایی جدیدی برخوردار شده‌است. «در داستان‌های نوین، عدم قطعیت در سطوح طرح یا پیرنگ داستان، اغلب به شکل پایان نامعلوم جلوه می‌کند. به دیگر سخن، در انتهای داستان، سرانجام کاراکتر اصلی همچنان مبهم است. در داستان‌های پست مدرن، تردید و قطعی نبود اغلب در روایت داستان و به شیوه ی نامعین اتفاقات و حوادث و یا تفسیرهای گوناگون از حوادث نمود پیدا می‌کند»(پاینده، ۱۳۸۲: ۴۲).

افزون بر عدم طرح منسجم، پایان و آغاز نامشخص داستان«کانتی» اثر بلقیس سلیمانی که بدان اشاره شد، از دیگر شاخص‌های پست مدرن است. پاتریشیا وو[2]در مقاله " مدرنیسم و پسامدرنیسم: تعریفی جدید از خودآگاهی ادبی" می‌نویسد: «داستان‌ها آغاز و پایان ندارند. آدمی برهه‌ای از تجربه را دل خواهانه برمی‌گزینند تا از آنجا به گذشته یا به آینده بنگرد» (وو، ۱۳۸۳: ۱۹۵). جان‌بارت[3] نیز در نوشتار خویش به این مؤلفه اشاره دارد و می‌گوید«نویسنده‌هایی که دگرگونی قابل توجهی در ارائهٔ روایت‌های خویش

[1] Episode

[2] Patricia Waugh
[3] John Barth

ارائه نمی‌کنند و همان شیوه و شگرد کلاسیک را در شخصیت‌پردازی و پایانبندی بسته و محتوم[1] به کار می‌گیرند، در واقع جمود و سکون را به ادب داستانی تحمیل خواهند کرد»(بارت، ۱۹۶۷: ۳۲). به گفته ی جورج الیوت[2]«در فرجام رمان، ناتوانی بیشتر نویسندگان آشکار است. قسمت‌های از این ناتوانی به خود فرجام داستان ارتباط دارد؛ زیرا در بهترین شکل ممکن به گونه‌ای نقض اثر محسوب می‌شود»(لاج۱۳۸۸: ۳۷۳). داستان«پسری که مرا دوست داشت۶، ادکلن اصل فرانسوی» این گونه است، علی‌رغم اینکه قصه از لحاظ نوشتار به پایان رسیده است، امّا مخاطب خواهان ادامه ی آن است:

« پسری که مرا دوست داشت، درست در قرار دوم مان به من یک ادکلن اصل فرانسوی هدیه داد، درست مثل محمّد و بهزاد. دفعه ی دیگر خودش را به من نزدیک کرد و گفت: استفاده نکردی؟ من فهمیدم همان بلایی قرار است سرم بیاید که دفعه ی قبل و دفعات قبل آمده‌بود»(سلیمانی، ۱۳۹۲: ۴۴).

یکی از مباحثی که امروزه در مقوله‌ی پایان‌بندی نقش مهمی ایفا می‌کند، موضوع «گشوده بودن» داستان است. هرچند که ظاهراً از پایان‌بندی خاص خود برخوردار است. دقیق‌تر گفته شود: این امکان وجود دارد که رمان یا داستان کوتاه از حیث فیزیکی (ورق‌های کاغذ) به پایان رسد، امّا خواننده هنوز منتظر «وقوع رخدادی دیگر یا کنشی از شخصیت» باشد. خواننده فکر می‌کند که هنوز چیزهایی هست که در متن نیامده است و نکات مهمی از سوی نویسنده کنار گذاشته شده است که موجب ابهام می‌شوند؛ امّا در نوع دیگری از متن‌ها، داستان همچنان گشوده است و با آخرین صفحه به پایان خود نمی‌رسد. تفسیرها و تأویل-های مختلفی می‌توان برای پایان داستان و حتی کل آن رقم زد که ممکن است هیچ کدام بر دیگری برتری نداشته باشند (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۴۸-۴۹).

با نگاهی خوش‌بینانه این شیوه، به دنبال رستاخیز ذهن مخاطبان است. در حقیقت نویسنده در این چنین آثاری همچون معلمی است که در پی فعال و زنده کردن ذهن شاگردان خود می‌باشد.

شاید بد نباشد که دو موضوع را از هم تفکیک کنیم: «یکی پایان داستان رمان (حل و فصل کردن یا فیصله دادن به مسائلی که در ذهن خوانندگان مطرح شده است، یا حل و فصل نکردن و فیصله ندادن به این مسائل)، و دیگری یکی دو صفحه‌ی آخر متن که اغلب مؤخره یا بعد التحریر است و سرعت را کاهش می‌دهد تا به توقف می‌رسد»(لاج، ۱۳۸۸: ۳۷۴).

۶،۷ پوچ گرایی

نهیلیسم، نه‌گرایی، پوچ‌گرایی و بی‌گرایشی، نحله‌ای فکری است که در پی نفی موضوعات عرضه شده بر آراء و اندیشه‌های آدمی است. این رویکرد در داستان‌های پست‌مدرت بازتاب گسترده‌ای داشته‌است. هرمان شائوشنینگ معاني مختلفی از مفهوم نهیلیستی ارائه می‌دهد و می‌گوید:«نیهیلیسم از ریشة لاتین نیهیل که به معناي هیچ و تهي است مي‌آید. بنابراین در وهلة اول روشنگر وضعي است که در آن مفهوم هیچ دال بر غیاب چیزي است که مي بایستي وجود داشته باشد .تحت این عنوان مفاهیم بسیاري گنجانده مي‌شود که ارتباط چنداني با هم ندارند. در معنای دوم که به نوعی‌عامترین معناي این اصطلاح است، گاه به نظریاتي نسبت داده مي‌شود که مدعي‌اند عدم، واقعاً به معنایي وجود دارد و به معناي سوم به پنداري گفته مي‌شود که وجود را واهي و غیر واقعي مي‌داند و فرا گذشتن از آنرا از طریق تجربة عدم می‌جوید»(شایگان، ۱۳۸۶: ۱۳).

[1] Closed ending
[2] George Eliot

شاخص‌ترین کسی که نهیلیسم، محور اندیشه‌های وی قرار گرفت، فیلسوف معروف، نیچه بود. بعد از وی کسان دیگری از اندیشه‌های نهیلیستی متأثر شدند. یکی از آنها کامو بود. البته اشاره شد که این باورها پیش از وی وجود داشت و به گفتهٔ«بره»کامو نخستین کسی نبود که این واژه را به کار گرفت. «این واژه در فضا موج می‌زد و بخشی از حال و هوای بی‌قراری و اضطراب دوران بود. از این واژه در متون گوناگونی برای اشاره به جنبه‌های درک نشدنی، پیش‌بینی ناپذیر، بی‌هدف، نامتجانس و محال زندگی استفاده می‌شود»(کمبر، ۱۳۸۵: ۱۷۴، ۱۷۵). امّا کامو را باید اولین نفری پنداشت که رساله‌ای فلسفی را در مورد پوچی و پوچ به رشته ی تحریر درآورد. وی از این نظر به شدت به نیچه وابسته‌است و می‌توان او را فرزند خلف نیچه نامید. البته وی معتقد است که تفسیرهای وی در زمینه ی پوچی موقتی است و نباید آن را امری ثابت و استوار قلمداد کرد:«گفتنی است که پوچ را تا به امروز همچون سرانجام کار پنداشته‌اند، امّا این کندوکاو آن را به منزلهٔ سرآغاز حرکت انگاشته‌است. از همین رو و با تکیه بر این انگار می‌توان گفت، تفسیرهای من جنبه ی موقتی دارد. نباید درباره ی آنچه از این پس آورده می‌شود به پیشداوری پرداخت، زیرا من تنها به حالت ناب ذهنیتی رنجور پرداخته‌ام. این کنکاش به هیچ آیین، اعتقاد و متافیزیکی نپرداخته و تنها به بررسی حد توانایی‌ها بسنده کرده‌است»(کامو، ۱۳۸۶: ۱۱۲).

رویکرد فکری وی به عنوان نویسنده‌ای تأثیرگذار در ادب داستانی ایران، در باب پوچی، به بیهودگی زندگی و زیستن اشاره ندارد، بلکه غیرقابل تحمل بودن شرایط این زیست مطرح است. شرایطی که بشر قرن بیستمی را دربرگرفته و روابطی غیرانسانی و ماشینی را که برمبنای« پول» و«روابط پولی» و «مسائل شهوانی» بنا شده، رقم زده است، شرایطی تحمیلی ازسوی سرمایه‌داری تازه به دوران رسیده که هدفش صرفاً، خردکردن نفس آدمی درگردابی هولناک به نام « سرمایه» و«روابط پولی» ناشی از«ماشین» است و انسان را چون تار عنکبوتی که حشره ای را گرفتار می‌کند، در روابط سودجویانه ی خود گرفتارکرده است. دست و پا زدن این موجود گرفتار، تنها، حلقه را تنگ‌تر خواهد کرد. همان طورکه تلاش این انسان گرفتار«کار» و«سرمایه»، هرچه بیشتر او را به پرتگاه نیستی سوق می دهد. این رویکرد در میان داستان‌نویسان معاصر ایرانی نیز بازتاب یافته‌است. صادق هدایت و صادق چوبک نمونه ی بارزی از این نویسندگان هستند. در داستان‌های بلقیس سلیمانی نیز این نحله ی فکری وجود دارد و مخاطب در برخی از آثار وی، پوچی، ناامیدی، غم و اندوه از زیستن بیهوده در این دنیا را مشاهده می‌کند. در «به هادس خوش آمدید» مخاطب در پایان داستان با نوعی پوچ‌گرایی روبه رو می‌شود. این پوچ‌گرایی با ناامیدی روابه، شخصیت اصلی داستان، که اقدام به خودکشی می‌کند، نمود می‌یابد.

همچنین باید گفت که داستان«سگ‌سالی» نیز یک نوع داستان پوچی است که در آن ۲۴ سال، انزوا و فراموشی روایت می‌شود. این داستان تباهی عمر و زندگی جوان‌هایی است که گرفتار برخی جریانات سیاسی شدند و نه تنها خود، بلکه خانواده، اطرافیان و جامعه خود را هم به منجلاب سیاهی و بدبختی کشاندند. بلقیس سلیمانی در این داستان، چگونگی مسخ یک انسان را نشان داده‌است. «قلندر»، شخصیت اصلی داستان، با انتخابش و با بی‌عملی‌اش زندگی اطرافیانش از جمله زندگی صنم و ملیحه و پدر و مادرش را نابود می‌کند. در این داستان تشابه فراوانی میان انسان مسخ‌شده ی کافکا و قلندر فریزشده در سگسالی را وجود دارد. این دو هیچ کاری در قبال دنیای بیرون از دست‌شان بر نمی‌آید. انسانی در گوشه ی طویله با شپش و کک و گوسفند و پهن، بیست و اندی سال دم‌خور می‌شود. بلقیس سلیمانی درون طویله گوژپشتی را می‌آفریند که بی‌تفاوت فقط نظاره‌گر تحولات بیرون است. او هیچ فعل و انفعالی با دنیای بیرون ندارد. او انگار زندهایی در

قبر است. قبری که به دنیای زندگان راه دارد. این انسان/حیوان در تفکر خود غوطه می‌خورد و با اصرار به حیوانی سخن‌گو تبدیل می‌شود.بلقیس سلیمانی علیرغم دیگر داستان‌هایش برای رمان«سگ‌سالی» از رویکرد سنتی؛ یعنی سوم شخص مفرد یا همان دانای کل بهره برده‌است:

«قلندر شبانه و به‌طور ناگهانی وارد روستای خود شده و خسته و ناتوان از تهران فرار کرده است. او از اعضای سازمان مجاهدین خلق بوده که در جریان حوادث سال ۱۳۶۰ این سازمان هدف خود را سرنگونی نظام جمهوری اسلامی ایران عنوان کرد. قلندر که در سر سودای سرنگونی و رسیدن به یک جامعه ی بی‌طبقه توحیدی را می‌پروراند به طویله ی خانه پدری پناه برده تا آب‌ها از آسیاب بیفتد و برای ادامه‌ی مبارزات و تشکیل حکومت خلق مبارز به صحنه بیاید. منتظر بود، منتظر سقوط حکومت و یاری سازمان،...»(سلیمانی، ۱۳۹۶: ۸).

پوچی و بی‌هدفی نیز در داستان‌های کوتاه بلقیس سلیمانی وجود دارد. «داداشی» یکی از داستان‌های کوتاه بلقیس سلیمانی در مجموعه ی «عروس و داماد » است که در آن، زندگی بی‌هدف داداشی به تصویر کشیده شده‌است. اعتیاد و به تیغ آن سرافکندگی و گوشه‌گیری وی مایه ی ننگ خانواده است و همن امر باعث می‌شود در پایان داستان، خواهرش وی را بکشد:

«یک شیشه شیرکاکائو خریدم و به طرف آپارتمانش رفتم. نرسیده به آپارتمانش گوشه‌ای پارک کردم، سم سیانور را با سرنگ به داخل شیرکاکائو تزریق کردم و بعد سوراخ آلومینیومی در شیشه ی شیر را ترمیم کردم. وقتی غذاها و شیشه ی شیر را به او دادم، می‌دانستم این آخرین باری است که در را پشت سرم قفل می‌کند. دو هفته بعد برای شناسایی جسدش به پزشک قانونی رفت و صورتش تغییر کرده بود، سیاه و متورم بود. گفتم روی مچ دست راستش جای یک زخم قدیمی هست. دستش را از کشوی سردخانه بیرون آوردند. این زخم را خوب می‌شناختم؛ جای دندان‌های هشت سالگی‌ام را روی پوست او دیدم. مجازات پسرک نه ساله‌ای بود که شیرکاکائوی خواهر هشت ساله‌اش را خورده بود»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۲).

۶،۸ فرامکانی و فراتاریخی

برخی از مضامین مربوط به زمان و مکان خاصی نیستند، به نوعی فرازمانی و فرامکانی هستند. مفاهیمی از جمله عشق، نفرت، مبارزه با ستم، ایثار، فداکاری و شجاعت مفاهیمی هستند که نمی‌توان آنها را به مکان و یا دوره ی زمانی خاصی منتسب کرد. این رویکردی است که می‌توان آن را از دیگر مشخصه‌های داستان‌های پسامدرنیسم، به حساب آورد. نویسندگان پسامدرن بر آن هستند تا با آفرینش آثار فرامکان و فراتاریخ، اندیشه‌ها و باورهای خود را تکثیر بکنند. در آثار بلقیس سلیمانی، داستان‌های وجود دارد که محصول ضمیر ناخودآگاه آدمی است و تعلق به زمان، تاریخ و مکان خاصی ندارد، بلکه همیشه و همواره همراه با بشر بوده و خواهد بود. تنهایی، بی‌وفایی مهربانی، محبت، ترس، خیانت، جنایت، بدگمانی، سؤال از فلسفه ی آفرینش و هستی و . . .موارد هستند که در تمام جوامع فرهنگی و دوره‌های تاریخی وجود داشته است و بلقیس سلیمانی نیز در چارچوبی جامع ومانع، به صورتی واضح و صریح در قالب داستان ارائه کرده است و می‌توان گفت، همه‌ی این مفاهیم را در زمان، مکان و حتی فرهنگی متنوع و مختلف بیان نموده‌است. داستان«سگ و بی‌بی» نمونه‌ای از این دست است که در آن به تنهایی و بی‌وفایی انسان‌ها اشاره شده‌است:

«همه عادت کرده بودند، گل‌بی‌بی را سگ پیرش ببینند. هر کس از گل‌بی‌بی می‌پرسید از بچه‌هایت چه خبر، گل‌بی‌بی می‌گفت: بچه؟! سگ وفا دارد، بچه ندارد. همه می‌دانستند بچه‌های گل‌بی‌بی آدم‌های مهمی هستند.

یک شب سرد زمستانی، گل‌بی‌بی مثل همیشه سر شب رفت که در مرغدانی‌اش را ببندد. هنوز در مرغدانی را نبسته بود که نقش زمین شد. سگ پیر در تمام مدتی که گل‌بی‌بی جان می‌داد کنار گل‌بی‌بی ایستاده بود و پارس می‌کرد. کسی پارس سگ گل‌بی‌بی را نشنید و اگر شنید اهمیّت نداد. سگ پیر سه شب متوالی کنار جنازه ی گل‌بی‌بی نشست و زوزه کشید، رزو چهارم بود که همسایه‌ها جنازه ی گل‌بی‌بی و سگش را پیدا کردند»(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۹۰).

۷ نتیجه گیری

آفرینش آثار داستانی به تأثیر از جریان پست‌مدرن در دهه های اخیر در ایران رواج پیدا کرده و نویسندگانی آثار با رویکرد پسامدرنی خلق کرده‌اند. بلقیس سلیمانی یکی از این نویسندگان است که آثار داستانی وی در این پژوهش با توجه به شاخص‌های پست‌مدرنیستی تحلیل شد. پس ازبررسی به عمل آمده مشخص گردید که مؤلفه‌های پسامدرن اغلب در داستان‌های کوتاه و مینی‌مال وی انعکاس پیدا کرده‌است و نشان می‌دهد که بلقیس سلیمانی تلاش کرده‌است که از شیوه ی سنتی داستان‌نویسی فاصله بگیرد و رویکرد مدرن و جدیدی را آزمایش بکند.

هر چند که قرائت ایرانی پست مدرن با نوع غربی آن تا حدودی متفاوت است ولی به هر حال بلقیس سلیمانی، جنبه‌هایی از آن را در داستان‌هایش بازتاب داده است. یکی از این شاخص‌ها که به نوعی بارزترین آن است، توجه به مینی‌مالیسم است. او داستان‌های لحظه‌ای و بدون طرح (طرح از نوع سنتی) را به نگارش درآورده‌است که در ظرف چند ثانیه و دو سه دقیقه قابل خوانش است. نکته ی دیگری که نمود برجسته‌ای دارد، پایان‌بندی باز این داستان‌هاست به نوعی که مخاطب در انتهای داستان با تکیه بر ذهنیات خویش برای شخصیت‌های داستان، فرجام یا فرجام‌های متعددی را در نظر می‌گیرد.

فاصله گرفتن از رویکرد سنتی دانای کل و زاویه ی دید سوم شخص مفرد و بهره‌گیری از جریان سیال ذهن از نوع تک گویی درونی مستقیم یکی دیگر از مؤلفه‌های داستان‌های پسامدرن است که بلقیس سلیمانی در آفرینش ادبی خویش به آن توجه داشته‌است. افزون بر این، استفاده از روایت‌های کولاژگونه و تکه‌چسبانی، شگرد دیگری از پست مدرنیسم است که سلیمانی آن را به کار برده‌است.

بازتاب شخصیت‌های پارانویا و روان‌پریش که محصول مشکلات دنیای مدرن است، نوعی دیگر از ویژگی‌های پست مدرن در داستان‌های بلقیس سلیمانی بود. این شخصیت‌های متوهم و روان‌پریش از طریق اعمالی که در متن داستان انجام می‌دهند، توجه مخاطب را به خویش جلب می‌کنند.

افزون براین، طنز، نوع شروع و پایان داستان، عدم قطعیت، پوچ‌گرایی، تکرار، استفاده از ناگزیر از فناوری، اعتیاد به زندگی شهری، فرامکانی و فراتاریخ بودن داستان و وقایع آن از دیگر مؤلفه‌های پست مدرن بود که در متن پایان‌نامه با استناد به متن‌هایی از داستان‌های بلقیس سلیمانی بیان شدند.

منابع

ایپیگنانسی، ریچار(۱۳۸۰). **پست مدرنیسم**، قدم اول، ترجمه ی فاطمه جلالی سعادت، تهران:شیرازه.

بالو،فرزاد،شهرام احمدی،مریم خواجه نوکنده(۱۳۹۷). «بررسی مولفه های پست مدرنیستی در رمان سنگ صبور چوبک»، **پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی**،شماره ی چهارم، ص۱۱-۳۷

بچلر، دیوید(۱۳۹۲). **مینی‌مالیسم**، ترجمه ی حسن افشار، تهران: انتشارات مرکز.

بی‌نیاز، فتح الله(۱۳۸۱). «هستی‌شناسی ادبیات پست مدرن»، **ادبیات داستانی**، شمارهٔ ۶۴ و ۶۵، ص۷۱-۷۲.

پاینده، حسین (۱۳۹۰). **داستان کوتاه در ایران (جلدسوم: داستان‌های پسامدرن)**، چاپ اول. تهران: نشر نیلوفر.

(۱۳۸۸). **نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید**. چاپ دوم. تهران: نشر نیلوفر.

(۱۳۸۶). **رمان پسامدرن و فیلم**، نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس. تهران: نشر هرمس.

(۱۳۸۳). **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**. چاپ اول. تهران: نشر روزنگار.

(۱۳۸۲). **گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی**. چاپ اول. تهران: نشر روزنگار.

پورعمرانی، روح الله (۱۳۸۶). **آموزش داستان‌نویسی**، تهران: نشر تیرگان.

خسروی،سوده، سید علی قاسم زاده(۱۳۹۸)« تحلیل کیفیت بازنمایی چند آوایی در رمان پسامدرنیستی ملکان عذاب»، **پژوهش‌نامه ی مکتب‌های ادبی**،شماره ششم،ص ۷-۳۲

ریکور، پل (۱۳۷۵). «استحاله‌های طرح داستان». ترجمه‌ی مراد فرهادپور. **ارغنون**. شماره ۹ و ۱۰. سال سوم. صص ۳۹-۷۵.

سلطانی،فاطمه، احمد غنی پور ملکشاه،حمیدرضا قانونی(۱۳۹۹).«نقد پساساختارگرایانه داستان پسامدرنیستی همنوایی ارکستر شبانه چوبها»،**پژوهش‌نامه ی مکتب‌های ادبی**،شماره ۱۱،ص ۵۹-۷۹

سلیمانی، بلقیس(۱۳۸۷). **خاله‌بازی**، تهران: ققنوس.

(۱۳۸۸). **بازی آخر بانو**، تهران: نشر چشمه.

(۱۳۸۹). **به هادس خوش آمدید**، تهران: نشرچشمه.

(۱۳۹۰). **بازی عروس و داماد**، تهران: نشر چشمه.

(۱۳۹۶). **سگ‌سالی**، تهران: نشر چشمه.

(۱۳۹۵). **مارون**، تهران: چشمه.

(۱۳۹۲). **پسری که مرا دوست داشت**، تهران: انتشارات ققنوس.

(۱۳۹۱). **روز خرگوش**، تهران: نشر چشمه.

(۱۳۹۸). **نام کوچک من بلقیس**، تهران: ققنوس.

(۱۳۹۷). **پیاده**، تهران: چشمه.

شایگان، (۱۳۸۶). **آسیا در برابر غرب**، تهران: امیرکبیر.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. چاپ دوم. تهران: نشر فردوس

غفاری، سحر (۱۳۸۹). «پسامدرن تصنعی نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان بیوتن». **فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی**. شماره ۹. سال سوم. صص ۷۳-۸۹

کامو، آلبر (۱۳۸۶). **بیگانه**، ترجمه ی خشایاری دیهیمی، تهران: ماهی.

کمبر، ریچارد(۱۳۸۵). **فلسفه ی کامو**، ترجمه ی خشایار دیهیمی، تهران: طرح نو.

کهون، لارنس(۱۳۸۴). **از مدرنیسم تا پست مدرنیسم**، ترجمه ی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی

کوک، ناتالی (۱۳۸۵). «بستار»، **دانشنامه‌ی نظریه‌ی ادبی معاصر**. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: نشر آگه.

لاج، دیوید و همکاران (۱۳۸۶). **نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم**. ترجمه‌ی حسین پاینده. تهران: نشر نیلوفر.

مارزونا، دانیل(۱۳۸۹) **هنر و مینی مالیسم**، ترجمه ی پرویز علوی، انتشارات پشوتن

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)**. تهران: نشر فکر روز.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳). **صد سال داستان-نویسی در ایران**. جلد ۱و ۲. تهران: نشر چشمه.

هیکس، استیون آر. سی(۱۳۹۱). **تبیین پست مدرنیسم**، ترجمه ی حسن پورسفیر، تهران: ققنوس.

-وو، پاتریشـــــــیا (۱۳۸۳). «مدرنیســـــــم و پسامدرنیسم» در **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**. ترجمه ی حسین پاینده. تهران: نشر روزنگار.