پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۲۱) پاییز ۱۳۹۴، صص ۴۹ – ۳۳

انسان در داستان پست‌مدرن

(مطالعهٔ موردی؛ داستان‌های ابوتراب خسروی)

دکتر فرامرز خجسته،[۱] سمیه رضایی[۲]

چکیده

"پست‌مدرنیسم"، بازتاب زندگی "انسان" پست‌مدرن است که در هنر او تجلّی یافته است؛ بنابراین، برای درک هر داستانی باید به جایگاه انسان در این داستان‌ها دست یافت. در این پژوهش، داستان‌های کوتاه یکی از هنرمندان شاخص عرصهٔ داستان‌نویسی پسامدرن، "ابوتراب خسروی"، به منظور تعیین جایگاه انسان، در آن‌ها، بررسی شد. در ابتدا، مؤلّفه‌های مورد نظر از سه کتاب "هاویه"، "دیوان سومنات" و "کتاب ویران" استخراج شد و سرانجام پس از تأمل در آثار یادشده، نگرش نویسنده نسبت به انسان به دست آمد. با توجه به بررسی انجام‌شده، زندگی انسان‌های این داستان‌ها را ویژگی‌هایی چون "عدم قطعیّت و ثبات"، "گمشدگی"، "حاکمیّت سرنوشت"، "تنهایی و انزوا"، "تشویش و سرگردانی" و "بدبینی" احاطه کرده است.

کلیدواژه‌ها: ابوتراب خسروی، پست‌مدرن، دیوان سومنات، شخصیت، کتاب ویران، هاویه.

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه هرمزگان.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان. somayehrezaee@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۴/۰۴/۰۴ تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۸/۰۶

مقدمه

نوع نگاه هنرمندان به جهان، سبک‌های مختلف ادبی و هنری را به وجود می‌آورد؛ نوع نگاه نویسندهٔ رئال با نویسندهٔ پست‌مدرن یکی نیست، همان‌گونه که زاویهٔ دید یک مدرنیست، گاهی در تضاد و تقابل با یک نویسندهٔ سبک کلاسیک قرار می‌گیرد. می‌توان جهان هستی را به فیلی تنومند تشبیه کرد و بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان مکاتب متعدد ادبی را به انسان‌های نابینایی که می‌خواهند با دست‌کشیدن بر این حیوان، ماهیت آن را دریابند و دست هر شخصی بر هر عضوی که رسید و آن را لمس کرد، همان، برداشت او از جهان هستی است و نگرش او به جهان نیز، بر پایهٔ همان برداشت، شکل و جهت خواهد گرفت.

«مکتب‌های ادبی معمولاً با مکتب کلاسیک آغاز می‌شوند و اساسی‌ترین تعریفی که از این مکتب ارائه می‌شود، «بازگشت به هنر قدیمی یونان و روم، به‌تبع نهضت اومانیسم و رنسانس است» *(سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۲۱)*؛ بنابراین، می‌توان تمدن یونان و روم را، شروع روایت جهان هستی نامید، تا زمانی که یک ناپایداری، رفته‌رفته، موجد تکانه‌ای در ساحت نظام هستی شد. «زمینه‌های ظهور نهضت اومانیسم به اواخر قرون وسطی برمی‌گردد. در آن زمان بود که انسان گریخته از انفعال ناشی از سخت‌گیری‌های حاکم بر جامعه، احساس استقلال می‌کرد. انسانی که تا پیش از این، خدا را بالاترین و برترین مقام می‌دانست، از این زمان خودش را و وجود خودش را برتر از همه چیز دانست» *(جراحی، ۱۳۸۹: ۱۱۵)*.

ساختار منطقی هنرِ کلاسیک، که بازتاب ذهن انسجام‌یافتهٔ هنرمندان این سبک بود، جای خود را به ساختارِی درهم‌تنیده و پریشان داد. انسان متین کلاسیک، به انسان‌های مضطرب و پریشان مدرن تبدیل شدند و به این ترتیب، مکتب‌های گوناگون ادبی و هنری یکی پس از دیگری ظهور کردند. «رئالیسم با چالش مدرنیسم و سپس پست‌مدرنیسم مواجه شد که شیوه‌های دیگری از نمایش واقعیّت و جهان بودند» *(وارد، ۱۳۸۳: ۱۳)*.

میان دو مکتب مدرنیسم و پست‌مدرنیسم تفاوت‌های مشخصی در نظر گرفته نشده است و وجود یکی به معنای ردّ دیگری نیست؛ در حقیقت، پست‌مدرنیسم را گفتگوی نقادانه با مدرنیسم دانسته‌اند و نه ردّ آن، و میان آن‌ها رابطه‌ای دیالکتیکی قائل شده‌اند، رابطه‌ای که هم مفهوم تکامل و استمرار و هم تبدّل و دیگرگونی را در خود نهفته دارد *(پاینده، ۱۳۹۰: ۲۴ – ۲۵)*؛ بنابراین می‌توان گفت، پست‌مدرنیسم از جهتی همان شکل تکامل‌یافتهٔ مدرنیسم است. «به همین منوال دیوید هاروی نیز عقیده دارد که در حرکت از مدرنیسم به سمت پست‌مدرنیسم، تداوم، تشابه و استمرار، به‌مراتب بیش از تفاوت و گسست به چشم

می‌خورد. به زعم هاروی پست‌مدرنیسم بیان‌گر بحرانی است در مدرنیسم که طی آن تجزیه، پراکندگی، چندگانگی، سیالیت و گذرابودن تثبیت گشته و قطعیت می‌یابند؛ درحالی‌که امکان هرگونه ثبات، پایداری، وحدت، اجتماع (عدم پراکندگی)، یگانگی، دیرپایی و ماندگاری با شک و تردید و بدبینی بیش از حد توأم است» *(هاوثورن، ۱۳۷۹: ۱۳۲)*. به عبارتی دیگر، پست‌مدرنیسم بازتاب پریشانی انسان مدرن و پس از آن است که در هنر او نیز تجلی یافته است و هنرمند و «رمان‌نویس پسامدرن تعمد دارد آشوب‌زدگی و ازهم‌گسیختگی زندگی» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳)* این انسان را به هنر و ادبیات تسری دهد.

در این پژوهش، داستان‌های کوتاه یکی از هنرمندان شاخص عرصهٔ داستان‌نویسی پسامدرن، ابوتراب خسروی، به‌منظور تعیین جایگاه انسان در آن‌ها، بررسی شده است. بدین‌ترتیب که در ابتدا، مؤلّفه‌های مورد نظر از سه کتاب هاویه، دیوان سومنات و کتاب‌ویران، استخراج گردید و پس از گزینش نمونه‌های مشترک در میان آن‌ها، نگرش غالب نویسنده به انسان، به دست آمد.

از آن‌جا که نمی‌توان میان مؤلّفه‌های هنر مدرنیستی و "فرزند نافرمان او" یعنی پست‌مدرنیسم، مرز مشخصی تعیین کرد؛ می‌توان گفت، انسان جهان داستان ابوتراب خسروی، انسانی است که اگر چه منشی کلاسیک دارد، بینشی مدرنیستی و پسامدرنیستی بر او استیلا یافته است. اگرچه در عصر کلاسیک زاده شده، در دنیای پست‌مدرن بازنویسی گردیده است و به‌طور کلی، نگرش نویسنده، او را به‌خوبی در خلق "فراداستان" یاری کرده است.

پیشینهٔ تحقیق

انسان که محور مطالعات علوم انسانی است و هر شاخه‌ای از آن، بعدی از ابعاد پیچیدهٔ او را بررسی می‌کند، از دیرباز محل بحث و گفتگو بوده است. «محوری‌ترین مسائلی که در طول تاریخ تفکر بشر، اندیشهٔ وی را به خود مشغول داشت، سه محور اساسی "خداشناسی"، "جهان‌شناسی" و "انسان‌شناسی" بوده است. در این میان، انسان‌شناسی از ویژگی خاصی برخوردار است...» *(ابراهیمیان، ۱۳۸۱: ۱۱)*. پژوهش‌هایی پیرامون انسان و جایگاه او در جهان هستی به وجود آمده است که از این میان می‌توان به کتاب تونی دیویس با عنوان "اومانیسم" (۱۳۷۸) اشاره کرد. نویسنده در این اثر کوشیده است تا به تعریف اومانیسم و بررسی ریشه‌های این اصطلاح بپردازد. مختاری نیز در کتاب "انسان در شعر معاصر" (۱۳۷۸)، نگرش شاعران معاصر به مقولهٔ انسان را در میان اشعارشان جستجو کرده است. گفتارهایی نیز به‌منظور بررسی انسان در مکتب‌های مختلف خصوصاً مکتب

پست‌مدرنیسم تألیف گردیده است، از آن جمله می‌توان به "مبانی انسان‌شناسی پست‌مدرن و دلالت‌های تربیتی" (۱۳۸۹) اشاره کرد. جاویدی در این مقاله به بررسی مبانی انسان‌شناسی پست‌مدرن و اهداف تربیتی مترتب بر آن پرداخته است.

در رابطه با آثار ابوتراب خسروی نیز، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی یافته شد که در پایگاه‌های اطلاع‌رسانی می‌توان به آن‌ها دست یافت.

بحث و بررسی

الف. داستان پست‌مدرن

در داستان‌های پسامدرن، گویی ساختمان منسجم پیشامدرن، ویران شد و مصالح آن بر روی یک‌دیگر انباشته شدند یا مصالحی با کیفیت‌های ناهم‌گون و متفاوت، از نظر رنگ، جنس و قالب در کنار هم‌دیگر قرار گرفتند. وقتی هماهنگی و تناسب وجود داشت، ساختمان، قابل استفاده و هدف‌مند بود؛ اما با این طرح ویران‌شده و نامتناسب چه می‌توان کرد؟ می‌توان با آن مصالح، بی‌نهایت ساختمان ساخت و این تنها به درک و سلیقهٔ خواننده بستگی دارد؛ اما نویسنده و هنرمند نیز باید با ویرانی آشنا باشد و مصالح را به‌خوبی بشناسد و از زیبایی‌شناسی ناهم‌گونی و بی‌ساختاری آگاه باشد تا بتواند ویران کند و در کنار هم قرار دهد؛ چنان‌که بتوان آن را به شکل‌های مختلفی از نو ساخت و بی‌تردید، این قابلیت در هر ویرانی نهفته نیست و تنها هنر هنرمند است. «برخی از وجوه غالب داستان‌های پسامدرنیستی عبارت است از: بی‌نظمی زمانی در روایت رویدادها؛ زوال مفهوم زمان؛ استفادهٔ گسترده و بی‌مورد از صناعت اقتباس؛ برجسته‌سازی واژه‌ها به منزلهٔ نشانه‌های تجزیه‌کنندهٔ مادی؛ تداعی نامنسجم اندیشه‌ها؛ پارانویا؛ و دور باطل یا فقدان تمایز بین سطوح منطقاً متمایز گفتار» *(لوئیس، ۱۳۸۳: ۷۷)*. با نگاهی پست‌مدرنیستی بر آثار داستانی ابوتراب خسروی، می‌توان گفت، داستان‌های خسروی حاوی برخی از شاخصه‌های داستان‌های پست‌مدرن است؛ اگرچه از ویژگی‌های داستان مدرن و پیش از آن نیز چندان بی‌بهره نیست.

«هیچ‌یک از نظریه‌پردازان نتوانسته‌اند قاطعانه مرزی دقیق و باتوافق همگانی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم ترسیم کنند. همان‌طور که ترسیم مرزی دقیق و قطعی بین این دو جریان ممکن نیست، تصور چنین مرزی بین نویسندگان مدرن و پسامدرن نیز امکان ندارد؛ زیرا نه‌تنها آثار مختلف هر نویسنده‌ای می‌تواند با هم از این جهت تفاوت داشته باشد، بلکه حتی در یک اثر نیز می‌توان حضور مؤلفه‌هایی از هر دو جریان را در کنار هم ملاحظه کرد» *(تدینی، ۱۳۸۷: ۶۴)*. از آن‌جا که هنر، بازتعریف روابط پیچیدهٔ انسانی است و هنر

پست‌مدرن، نوع نگاه نویسندهٔ پست‌مدرن به جهان هستی، خصوصاً انسان است و هدف او بازتعریف ابعاد پیچیدهٔ زندگی اوست، اینک به بررسی ابعاد انسانی داستان‌های ابوتراب خسروی پرداخته می‌شود:

ب) انسان در داستان‌های ابوتراب خسروی

از آن‌جا که «داستان باید دربارهٔ انسان باشد و نوشته‌ای که شخصیت انسانی در آن حضور نداشته باشد، هر چیزی می‌تواند باشد جز داستان» *(مستور، ۱۳۷۹: ۹)*، می‌توان گفت، انسان موضوع اصلی داستان است و عناصر و اجزای دیگر داستان، در جهت به تصویر کشیدن این انسان، به‌صورت هماهنگ به ایفای نقش می‌پردازند و داستان متشتّت و چندپارهٔ پست‌مدرن نیز بیان‌گر جهان و انسان پست‌مدرن است که در میان سطور داستان شکل می‌گیرد. بنابراین همهٔ عواملی که رمان پست‌مدرنیستی را از سبک‌های پیش از آن متمایز می‌سازد، در انسان این داستان‌ها نیز موضوعیت دارد. «رمان‌نویسان زمانهٔ ما می‌خواهند واقع را تقلیدی از داستان جلوه دهند و نه برعکس پسامدرنیست‌ها متقابلاً خواهان تسرّی ازهم‌گسیختگی زندگی واقعی به ادبیات و هنرند. دنیایی بحران‌زده، سردرگم، مشحون از خشونت و پیش‌بینی‌ناپذیر که صرفاً در آثاری می‌توان به‌درستی تصویر کرد که خود چندپاره، نامنسجم و حتی گیج‌کننده و هراس‌آورند» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۳۰)*.

اینک به بررسی برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های انسان داستان‌های خسروی پرداخته می‌شود:

ب. ۱) عدم قطعیت

عدم قطعیت یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های داستان‌های پسامدرن است. از آن‌جا که برای یافتن حقیقت امری، باید ابعاد گسترده‌ای را در مقابل چشم داشت و ماهیت متغیر جهان نیز، هر لحظه در حال تغییر و دگرگونی است، می‌توان گفت، حقیقت واحد و ثابتی وجود ندارد. «بدعت‌های رمان‌نویس پسامدرنیست چنان فضایی از عدم قطعیت و سردرگمی ایجاد می‌کند که حتی منتقد برجسته‌ای هم‌چون دیوید لاج نیز اعتقاد دارد: "هرگز نمی‌توان ابهام موجود در طرح رمان‌های پسامدرنیستی را رفع کرد؛ زیرا این قبیل رمان‌ها به کلافی سردرگم می‌مانند"» *(همان: ۱۳)*. در حقیقت، داستان‌ها بازنویسی و در خلاقه‌ترین شکل خود بازآفرینی دنیای واقعی انسان‌ها هستند و به تصویر کشیدن این دنیای واقعی از عهدهٔ نویسندهٔ پست‌مدرن خارج است؛ بنابراین او به دنبال ابهام‌گذاری‌ها،

پریشان‌گویی‌ها و برداشتن انسجام تاریخ، عدم قطعیت را نمایش می‌دهد. با این تفاسیر، یک متن پست‌مدرن، متنی است "روراست" و خالی از هر گونه شعارزدگی و ادعاهایی که در متون پیشامدرن به وفور دیده می‌شود. او حقیقت را می‌نویسد؛ اگرچه این‌گونه نوشتن حقیقت برای نویسنده و درک آن برای خواننده خالی از دشواری نیست؛ اما او در حدّ توانایی خود می‌نویسد، تا هر خواننده نیز به میزان توانایی‌اش دریابد.

«آثار دریدا اگر تنها یک هدف عمده داشته باشند، از بین بردن این عادت فکری است، که دریدا آن را اعتقادی موهوم به قطعیت و حضور می‌داند. وقتی سخن از حضور به میان می‌آورد، منظورش این است که شکل‌های غربی دانش در علم، فلسفه، عقل سلیم و غیره، خود را بر شالودهٔ مراکز و خاستگاه‌های خاصی بنا می‌کنند. یکی از نکات مورد توجه شالوده‌شکنی این است که نشان دهد این مراکز و خاستگاه‌ها ریشه‌ای در واقعیت ندارند و اسطوره‌اند» *(وارد، ۱۳۸۳: ۱۴۱)*.

در حقیقت، قانون جهان پست‌مدرن این است که ما راه خود را برویم که به جهت‌یابی‌ها اعتمادی نیست:

«به جهت‌یابی‌ها اعتمادی نیست. همه چیز تغییر می‌کند» *(خسروی، ۱۳۷۰: ۲۴)*.

در "می‌خانهٔ سبز"، معلوم نیست آدم‌ها از کدام سمت می‌آیند؛ فقط می‌آیند:

«می‌خانه‌چی از جایی آمد. از قسمت تاریک می‌خانه شاید» *(همان: ۲۷)*.

حق با هیچ‌کس نیست. حق با همه است:

«هیچ‌وقت معلوم نخواهد بود حق با کیست. حق با پدر خواهد بود یا رعیت‌ها که زانو بر زمین می‌زنند و می‌خواهند پاهایم را ببوسند» *(همان، ۱۳۸۸: ۳)*.

همهٔ ملاقات‌ها پیش‌بینی‌نشده است. مقصد انسان‌ها هم معیّن نیست. در داستان "برهنگی و باد"، مقصد نهایی قهرمان داستان معلوم نیست. فقط باید رفت. در داستان "سفر شبانه" نیز، "دانایان" از زبان پیری، خود می‌شنود که به همسرش می‌گوید:

«از کدام طرف باید رفت؟» صدای شهلا آمد: «فرقی نمی‌کند. باید به جایی رفت» *(همان، ۱۳۷۰: ۵۵)*.

در داستان "صدای ساعتی که پنهان است"، شخصیت اصلی داستان، یعنی آقای "الف" اصلاً قابل پیش‌بینی نبوده و نیست. حتی مرگش را کسی نمی‌توانسته تشخیص دهد:

«مرگ آقای الف با سوگ و اندوه همراه نبود. یک نوع سکوت همراه با بهتی عمیق‌تر از زمان حیاتش همه را در بر گرفته بود. قابل انکار نیست که او آدم ملموسی نبوده و حیات و مرگ او هیچ نکته‌ای را که حاکی از کشف حقیقتی در مورد او باشد، روشن

نکرده. حتی امروز هم پس از سال‌ها که پشت میز کارش رها شده بود روی آن خطوط در هم، نمی‌توان جواب قاطع داد که در آن حال مرده بوده یا نه» *(همان: ۵۷)*.

در حقیقت، اصول و مبانی‌ای که متن‌ها از آن‌ها سرچشمه می‌گیرند، دائماً در حال تحول و دگرگونی‌اند و نمی‌توان معنی قطعی و نهایی را یافت و این عدم قطعیت و ثبات، نهایتاً منجر به تناقض آراء می‌شود:

ب. ۲) تناقض آراء (تلقّی‌های گوناگون از جهان هستی)

سخن پست‌مدرن این است که حقیقت را که "همه‌چیز" است، "هیچ‌کس" نمی‌داند؛ چون به این باور رسیده است که «همه چیز را همگان دانند».

به دلیل ماهیت متغیر جهان مادی، برداشت‌های انسان‌ها، که بر اساس معیارهای این‌جهانی شکل می‌گیرد، پیوسته در حال تغییر است. برداشت‌ها در لحظات و شرایط خاصی به وجود می‌آیند که لحظه و شرایط دیگری ممکن است، آن‌ها را نقض کند. انسان‌ها نیز هر کدام محصول عوامل گوناگونی هستند و برداشت‌های‌شان هم بر اساس همان بی‌نهایت عامل، شکل و جهت می‌گیرد. پست‌مدرن با این استدلال، انسان را از درک حقیقت واحد عاجز می‌داند. «دیگر نمی‌توان به هیچ داستان عظیمی که همه‌چیز را توضیح دهد باور داشت. لیوتار از نسبی‌گرایی و عدم تعیّن‌های متعدد گفتمان‌های علمی، یک تعیّن‌ناپذیری و یک سوءظن به فراروایت‌ها را استنتاج می‌کند» *(وارد، ۱۳۸۳: ۵۹)*.

همان‌گونه که در مقدمهٔ این گفتار نیز آمده است، هر کدام از مکاتب ادبی، بر اساس نگرش خود به جهان هستی، ایدئولوژی‌شان را بنا می‌کردند و دست هر کس، به هر عضوی از اندام فیل تنومندِ جهان هستی می‌رسید، نگرش و جهان‌بینی خود را بر همان اساس جهت و سامان می‌داد. زمانی که پست‌مدرن به وجود آمد، این حقیقت را دریافته بود؛ اگر چه در نگاه مخالفانش، مکتبی نامنسجم و اعتمادناپذیر جلوه می‌کرد. بر اساس بررسی انجام شده در داستان‌های خسروی، تناقض آراء به شکل‌های مختلفی دیده می‌شود که به ذکر چند نمونهٔ مختصر در یک داستان بسنده می‌شود: در داستان "کابوس‌های شبانه"، طرز تلقی‌های متفاوت انسان از جهان هستی با یک‌دیگر به‌وضوح دیده می‌شود. هیچ‌کس فتحی را آن‌گونه که بود، نشناخته بود و هرکس بر اساس آن‌چه خود می‌پنداشت اظهارنظر می‌کرد. در این داستان، انسان‌های متضاد، مسالمت‌آمیزانه، در کنار یک‌دیگر قرار گرفته‌اند:

«یک چیز غریب در فتحی بود که می‌توانست آدم‌های ناهم‌گون را به یک‌دیگر پیوند دهد. همهٔ ما آدم‌های متفاوتی بودیم، برهانی صوفی بود و همیشه از کرامات شیوخ

می‌گفت. ستوده شافعی بود و اگرچه متعصب نبود ولی در جدل‌ها از موضعی کاملاً جزمی سخن می‌گفت. راسخ تناقض‌گویی می‌کرد و فتحی وجوه مشترک عقاید را خاطرنشان می‌کرد» *(خسروی، ۱۳۷۰: ۴۱)*.

آقای فتحی یک انسان بود، اما در هر ذهنی انسان دیگری به وجود می‌آمد؛ گویی به اندازهٔ تمام کسانی که او را می‌شناختند، آقای فتحی وجود داشت:

«راسخ در جواب چگونگی مرگ آقای فتحی حیرت خود را اعلام می‌کرد. برهانی می‌گفت: ما فقط از مرگ او باخبریم و تأکید می‌کرد که احساساتش ناشی از صمیمیت او به آقای فتحی است. ستوده با اعتقاد به مرگ او یقین به بازگشت او داشت، که او خواهد آمد و قضیه را خواهد گفت» *(همان: ۴۲)*.

حتی در کابوس‌های شبانه نیز هیأت‌های متفاوتی داشت:

«هیأت‌های متفاوت فتحی در کابوس‌های شبانه همیشه بحث‌انگیز بود. راسخ او را در شمایل یک قوچ کوهی دیده و ساعت‌ها او را گم کرده بود. همهٔ شکاف‌های کوه را جستجو می‌کند. کوهستان رنگ کبودی داشته. راسخ او را در عمق دره‌ای، بر روی تخته‌سنگی می‌بیند. راسخ می‌گفت: مجبور بوده او را سر ببرد، چرا که از دردی جان‌کاه، رنج می‌برده» *(همان: ۴۳ – ۴۲)*.

اگر چه فتحی یکی بود؛ اما در هر ذهنی، شکل دیگری به خود می‌گرفت؛ شکلی شبیه به آن‌چه که هست، اما یک انسان متفاوت:

«و ما در عمق خواب‌های سنگین‌مان، مرگ‌های متفاوت او را فراموش می‌کردیم و فجایع به اشکالی دیگر تکرار می‌شد گفتم: آقای فتحی ظاهراً شما مرده بودید؟ برهانی گفت: هیچ مرگی واقعی نیست. راسخ خندید و گفت: جناب فتحی از قرار من شما را سر بریده‌ام. ستوده گفت: از نظر من بازگشت او حتمی بود مجموع جدل‌های ما این احساس را بازگو می‌کرد، که هویت فتحی مورد تردید است. البته شکل ظاهری او بی‌تردید فتحی بود. ولی سایه روشن اندامش در خلجانی مدام می‌لرزید» *(همان:۴۳-۴۴)*.

ب. ۳) عدم ثبات

تغییر نیز یکی از ویژگی‌های جامعهٔ پست‌مدرن است. هیچ امتیازی پایا نیست و ارزش‌های این‌جهانی زوال‌پذیر و اعتمادناپذیرند. پدیده‌های جهان پیوسته در حال تغییر و تحول هستند. انسان‌ها نیز تغییر می‌کنند. تنها نشانه‌هایی در انسان باقی می‌ماند که می‌توان به مدد آن نشانه‌ها، انسان‌ها را شناخت. «رفتار، احساسات، باورها و امیال آحاد جامعه بر اساس رمزگان و الگوهای وانمودگی شکل می‌گیرد و سازمان‌دهی می‌شود. رمزگان و

الگوهایی که تمایز میان واقعیت و غیرواقعیت را محو می‌کنند و به این ترتیب استنباط ما از تجربیات اجتماعی را تغییر می‌دهند» *(وارد، ۱۳۸۳: ۱۷)*. در داستان "و من زنی بودم به نام لیلا که زیبا بود" تلقی شخصیت اصلی داستان، که همان راوی است، از انسان و ماهیت متغیر جهان چنین است:

«... ولی همیشه نشانه‌هایی در تن آدم می‌ماند که تغییر نمی‌کند. بدل به نشانهٔ رمزی می‌شود که قابل شناسایی است، مثل شکل رگ‌های سبز دست‌ها» *(خسروی، ۱۳۷۷: ۸۷)*.

در بعضی از داستان‌ها، نویسنده در هر بازنویسی، تغییراتی اعمال می‌کند:

«... ولی چنان که خواهید دید در بازنویسی‌های مکرر به بلوغ کامل خواهد رسید و فعل قتل را با طمأنینه و آرامش انجام خواهد داد و مجال تخیّل را برای ما خواهد گذاشت» *(همان: ۷۷)*.

گاهی در نیمه‌های داستان، زن به مرد تبدیل می‌شود:

«می‌بینی که با حرف‌های وجود ویران‌شدهٔ آن زن عاصی، جسم مردانه‌ات نوشته شده، بنابراین هم‌چنان که سال‌های مدید آن داستان ویران شده، فراموش شده» *(همان، ۱۳۸۸: ۱۶۳)*.

انسان‌های این داستان‌ها در عشق هم بی‌ثباتند:

«و من آن روز که لیلا بودم حدس می‌زدم که مادر دختری لجوج خواهم بود که بزرگ می‌شود و قد می‌کشد و از من می‌پرسد، مردی که عاشق لیلا بود چه اسم و صورتی داشت. و این حرف‌ها هم به گوشش نمی‌رود که دیگر آن مرد حضور ندارد و از آن لیلا هم چیزی بجز سایه‌ای یائسه نمانده. آن شب ممکن است که، زنی مثل من چیزی مثل سایه آن مرد را پیدا کرده باشد، ولی آن مرد واقعاً محمد صاحبی نبود، شاید طرح کمرنگی از شکل رفتاری آشنا در او بود، ولی امکان رابطه رفتار آن مرد با مردی که روزی عاشق لیلا بود، نبود» *(همان، ۱۳۷۷: ۹۲)*.

فلاسفهٔ پست‌مدرن نیز «هر معنایی را که بخواهد انسان را در یک قاعدهٔ مشخص تعریف کند، به‌شدت رد می‌کنند. انسان در این نگاه دارای هیچ موضع ثابت و مشخصی نیست، زیرا از درون چیزی برای ثابت ماندن ندارد. آن‌ها متأثر از دیدگاه‌های میشل فوکو آموزه‌های کهن که روح را در زندان بدن می‌شناختند، اشتباه می‌دانند، به نظر او این بدن است که در زندان روح قرار دارد» *(جاویدی، ۱۳۸۹: ۱۷۲)*.

ب. ۴) حاکمیت سرنوشت

در جهانی که عدم قطعیت بر فراز آن سایه گسترانیده است، شاید هیچ حقیقتی جز سیطرهٔ سرنوشت، به معنای واقعی آن، وجود ندارد. گویی در دنیای پست‌مدرن، انسان‌ها خود را از زیر بار گران تکلیف رهانیده، لگام زندگی‌شان را به دست سرنوشت محتوم سپرده‌اند؛ چنان‌که بازتاب آن در داستان‌های خسروی به‌وفور دیده می‌شود. «شخصیت اصلی رمان پسامدرن نیز هم‌چون شخصیت اصلی رمان‌های مدرن، "ضدقهرمانی" است که برخلاف قهرمان رمان‌های رئالیستی قرن نوزدهم، به ناتوانایی‌های خویش وقوف دارد و خود را بازیچهٔ وقایع نامنتظر زندگی می‌داند و لذا چاره‌ای جز پناه بردن به دنیای درونی خود نمی‌یابد» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳)*.

در دنیای داستان‌های خسروی، پایان زندگی یا سرنوشت شخصیت داستان از پیش نوشته شده، اینک بازنویسی می‌شود. در حقیقت، شخصیت‌ها بازی‌گرانی هستند که گاهی بازی‌گردان، که همان نویسندهٔ داستان است، بر اعمال آنان نظارت تام و تمام دارد.

این سطور برگرفته از داستان "هاویهٔ آخر" نمونهٔ خوبی برای اثبات این مدعاست:

«هر چند بی این‌که من یا شما بخواهیم، دست‌های من با کارد شما الفت گرفته‌اند... شما همیشه انگشتان مرا قطع کرده‌اید، همیشه طوری کارد را می‌کوبید که چهار انگشت دست راست و سه انگشت دست چپ قطع شوند... به مستوره گفته بودم من همیشه بی آن‌که او را بشناسم، انگشتانش را مصلوب کرده‌ام. او همیشه مرا در لحظه‌ای دیده که دستش را از آن قایق جدا کرده‌ام. ما بی آن‌که بخواهیم، دشمنان ازلی و ابدی یک‌دیگر خواهیم بود... در این قضیه من همان‌قدر مقصرم که شما، ما هر دو، نوعی به قایق آویخته بودیم. گیرم جاهای‌مان عوض می‌شد. در اصل قضیه فرقی نمی‌کرد، در آن قضیه باید دستی قطع می‌شد» *(خسروی، ۱۳۷۰: ۱۴۴-۱۴۰)*.

شخصیت‌ها در مقابل سرنوشت مقاومتی نمی‌کنند. هیچ تلاشی برای ایجاد یک تغییر دیده نمی‌شود. ژاله م. در داستان "مرثیه برای ژاله و قاتلش" خود را به دست سرنوشت سپرده است:

«ژاله م. زانو می‌زند. ستوان روبرویش می‌ایستد و سه بار پیاپی به مرکز شعاع‌های پیچان موهایش شلیک می‌کند» *(همان، ۱۳۷۷: ۸۹)*.

در داستان "برهنگی و باد"، جسد را به مقصد می‌برند، بدون این‌که ارادهٔ او کوچک‌ترین تأثیری در تغییر مقصد داشته باشد. تسلیم‌شدن در مقابل سرنوشت محتوم، در داستان‌های "پلکان"، "تفریق خاک"، "داستان ویران" و کمابیش دیگر داستان‌ها نیز دیده می‌شود:

«باید همه‌چیز را ویران کرد. باید شکل پیکرت را ویران کرد، فارغ از داستانی که بود، تو در شکلی که نوشته بودمت پیر می‌شدی، باید در شکلی دیگر و در داستانی دیگر می‌نوشتمت، هر چند که نیازی به ویرانی همه‌چیز نیست» *(همان، ۱۳۸۸: ۱۵۸)*.

انسان‌ها نمی‌دانند به کجا می‌روند؛ فقط می‌دانند که باید به جایی بروند:

«انعکاس صدایش را شنید که می‌پرسید: از کدام طرف باید رفت. صدای شهلا آمد: فرقی نمی‌کند. باید به جایی رفت» *(همان، ۱۳۷۰: ۵۵)*.

و گاهی دیده می‌شود که کلمات، تقدیر انسان‌ها را رقم می‌زند (آن‌چه نویسنده می‌نویسد):

«بر حاشیهٔ سطرهای خالی از اغیار می‌بینمش که گاهی از سر بی‌حوصلگی پاها را می‌جنباند و کلمات را که از برابرش می‌گذرند و تقدیر را رقم می‌زنند، می‌خواند» *(همان، ۱۳۸۸: ۷۸)*.

و سرانجام همان می‌شود که باید بشود:

«ژاله م. پلک‌ها را بر هم می‌گذارد. دست‌ها را مشت می‌کند... و خون از لابه‌لای موهایش برمی‌جهد و در میان کلمات نشسته بر سفیدی کاغذ، نشت می‌کند» *(همان، ۱۳۷۷: ۸۵)*.

گاهی حتی نویسنده هم نمی‌تواند در سرنوشت اشخاص داستان دخالت کند و گویی این سرنوشت را از ازل برای آنان رقم زده‌اند:

«ولی هر داستان مقدراتی دارد که حتی در دست نویسنده هم نیست. من به فرجام خوشی برای شما اندیشیده بودم. ولی داستان‌ها سرانجامی از پیش تعیین‌شده ندارند. فراموش نکنید که آقای الف شخصیتی که من خلق کرده‌ام همیشه عاشق شما خواهد بود، به تعداد خواندن داستان من به دنبال شما معبر و پیاده‌رو خیابان را خواهد پیمود و زیر پنجرهٔ خانه شما انتظار خواهد کشید» *(همان: ۳۸)*.

«از نظر فلاسفهٔ پست‌مدرن، انسان فاقد هرگونه رسالت و مسئولیت است، چراکه از دیدگاه ایشان، انسان سرور کائنات نیست، بلکه شبان هستی است (هایدگر به نقل از مک کواری، ص۱۳۳)» *(جاویدی، ۱۳۸۹: ۱۶۸)*.

ب. ۵) نگاه بدبینانه (پارانویا)

برای روشن‌تر شدن این اصطلاح به تبیین "بری لوئیس" که پاینده در مقاله‌ای از آن نام برده است، پرداخته می‌شود: "شخصیت‌های اصلی رمان پسامدرن غالباً روان‌رنجور و دچار این توهّم‌اند که دیگران برای آزار رساندن به آنان توطئه می‌کنند. نمود عینی دلهرهٔ آنان،

بدگمانی مفرط‌شان به دوام‌پذیر بودن روابط انسان‌هاست. تشویش درونی این شخصیت‌ها باعث می‌شود که جامعه را کلاً دسیسه‌ای برای عذاب دادن انسان‌ها بدانند و لذا بنا بر استنباط آنان تاریخ هم چیزی نیست، مگر صحنه‌گردانیِ دسیسه‌گرانِ پشت صحنه» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۲۹)*.

در حقیقت، هر تعبیری، دیگری را نقض می‌کند و هیچ گفتمانی حقیقت را آن‌گونه که هست، متجلّی نمی‌سازد؛ بلکه آن‌گونه که می‌اندیشد بازتاب می‌دهد؛ هر چند مطابق با واقعیّت نباشد. تاریخ دچار متن‌بودگی و تحریف شده است و این چندگانگی‌ها و چندگونگی‌ها جزئی از ماهیت جامعهٔ پست‌مدرن است.

زمانی که پست‌مدرنیسم، چندگانگی حقیقت را شعار خود کرد، عدم اعتماد به جهان هستی و کائنات، ویژگی انسان پست‌مدرن شد. انسان که از راه‌های مختلف به هدف خود نرسید، اینک به این نتیجه می‌رسد که در همهٔ زندگی تردید کند.

در داستان‌های بررسی‌شده شخصیت‌ها به جهان و پدیده‌های پیرامون خود اعتماد ندارند و مدام تصور می‌کنند دیگران در حال توطئه‌چینی برای آن‌ها هستند. در داستان "دست‌ها و دهان‌ها"، نه فرزندان به پدر اعتماد دارند و نه پدر به فرزندان:

«زن گفت: بچه‌ها خواهش می‌کنم، کارهای گذشته را تکرار نکنید و رو به مرد گفت: آن‌ها می‌گویند که تو همهٔ غذاها را می‌خوری. دست‌هایت بزرگند و غذا را در مشتت پنهان می‌کنی» *(خسروی، ۱۳۷۰: ۷۴)*.

حتی اعضای بدن انسان نیز قابل اعتماد نیستند. از نظر سیروس م. پای او علت اصلی انحرافاتش بوده است:

«وقتی نگاه مادرش را به جای خالی پایش می‌بیند، می‌گوید، موضوع آن‌قدرها هم مهم نیست و او از زمان بچگی با این عضو نابکار اختلاف داشته و در واقع علت اصلی انحرافاتش او بوده و سال‌ها فکر می‌کرده که راهی پیدا کند که از دستش خلاص شود و حالا در غیابش احساس آرامش می‌کند» *(همان، ۱۳۷۷: ۹۷)*.

انسان‌ها پیوسته تغییر می‌کنند؛ بنابراین نمی‌توان به آن‌ها اعتماد کرد:

«وقتی آدم‌های جدید می‌آمدند به دست‌های‌شان نگاه می‌کردم، برای روزی مثل حالا که همه‌چیز را برای کسی مثل تو بنویسم که چطور یک عده با اسم‌های قدیمی می‌رفتند و پرونده‌شان بسته می‌شد و همان‌ها با اسم و صورت‌های جدید دوباره برمی‌گشتند و اعضای تازهٔ تشکیلات می‌شدند، آن وقت همه‌چیز عوض شده بود، شکل صورت، طنین صدا، رنگ چشم‌ها و موها و...» *(همان: ۸۷)*.

در داستان "ردّ پای مرد کهربایی" زن به مرد اعتماد ندارد و پیوسته در حال تعقیب اوست. در داستان "تفریق خاک"، ترکه‌مرد نمی‌خواهد وارد دنیایی شود که نمی‌توان به هیچ چیز آن اعتماد کرد.

«بسیاری از نقش‌آفرینان ادبیات داستانی پسامدرنیستی عمیقاً احساس می‌کنند که دچار پارانویا هستند؛ یا به بیان دیگر خود را در معرض این خطر می‌بینند که از هر حیث در نظام فکری کس دیگری احاطه شوند. این داستان‌ها به شکل‌های گوناگون منعکس‌کنندهٔ اضطراب‌های پارانویایی [انسان معاصر] هستند. برخی از این اضطراب‌ها عبارت‌اند از: بدگمانی به ثبات و دوام [روابط انسان‌ها] و به محدودشدن به هرگونه مکان یا هویت خاص، باور به این‌که جامعه در پی آزار رساندن به فرد است و تشدید طرح‌ریزی‌های فردی برای مقابله با توطئه‌های دیگران» *(لوئیس، ۱۳۸۳: ۹۹)*.

ب. ۶) گمشدگی

با توجه به بررسی انجام شده، در همه یا بیشتر داستان‌ها گمشده‌ای وجود دارد و شخصیت یا منتظر اوست و یا در پی او... «رمان پسامدرنیستی هم‌چون رمان مدرن، بر بیگانگی انسان معاصر از خود، فردگرایی ضداجتماعی و اصالت نفس تأکید می‌گذارد» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳)*.

در داستان "قاصد"، دختر داستان، سال‌هاست گم شده و خانواده در جست‌وجوی او به هر دری می‌زنند. گمشدهٔ داستانِ "گمشده" گویی وجود خارجی ندارد. در داستان "می‌خانهٔ سبز" شخصیت داستان، به دنبال قبر مادربزرگش می‌گردد و نشانی آن را نمی‌داند. در "پاهای ابریشمی"، کودک، پدر گمشدهٔ خود را در قاب ابریشمی می‌جوید. داستان "پری ماهی‌ها" هم شرح حال گمشده‌ای است که هیچ‌کس در پی او نیست. در داستان "برهنگی و باد" نیز نوعی گمشدگی دیده می‌شود. مضمون انتظار و گمشدگی در داستان‌های "مرثیهٔ باد"، "مینیاتورها" و "تصوری از یک عشق" نیز به‌روشنی نمود یافته است. در داستان‌های دیگر نیز، همین گشتن‌ها و گاهی یافتن‌ها و نیافتن‌ها دیده می‌شود.

شخصیت‌ها گاهی به جایی می‌رسند که خانهٔ خود را هم گم می‌کنند؛ شاید هم، خانه اهالی خود را گم کرده است. در داستان "حضور"، زن «در کیفش پی کلید گشت، ولی کلیدها در قفل نمی‌چرخیدند...» *(خسروی، ۱۳۷۷: ۲۳)*.

کلیدِ درِ خانهٔ خودشان در قفل نمی‌چرخید. اگر آن‌جا خانهٔ آن‌ها نبود، پس خانهٔ آن‌ها کجا بود! با خواندن این داستان، «هراس انسان گمشده در جهان پسامدرن و حس تنهایی،

گمشدگی، بیگانگی با جهان پیرامون و ازخودبیگانگی او در این جهان غریب متکثر، ناگهان به ذهن خواننده نیز هجوم می‌آورد» *(تدینی، ۱۳۸۷: ۸۱)*.

نوعی فراموشی، گمشدگی، از خودبیگانگی، فقدان و انتظار در زندگی شخصیت‌ها یا به مفهومی عام‌تر، آدم‌های این داستان‌ها سایه افکنده است. گویی شخصیت‌های داستان‌ها هر کدام به‌نوعی در جست‌وجوی هویت گمشدهٔ خویش‌اند:

«با این ریش بلند و سفید و چین‌های پیشانی، خودم هم خودم را نمی‌شناسم...» *(خسروی، ۱۳۷۷: ۱۰۰)*.

ب. ۷) تنهایی و انزوا

"تنهایی" یکی از مشخّصه‌های دنیای مدرن و پس از آن است که نمود آن در داستان‌های خسروی نیز دیده می‌شود. انسان پست‌مدرن، تنهاست و تنهایی و انزوا در سرنوشت او رقم خورده است. «رمان‌نویس مدرن که از آشفتگی زندگی در قرن بیستم و مرگ ارزش‌های انسانی احساس سرخوردگی می‌کند، ناگزیر به دنیای درونی خود پناه می‌برد تا بلکه از این طریق بتواند مجموعهٔ جدیدی از ارزش‌های سنت‌شکن بیافریند» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۰)*. انسان، اصولاً تنهاست؛ اگرچه این تنهایی را نمی‌پسندد؛ «نباید از خواب بیدار شود. همین که بو ببرد که می‌خواهد به تنهایی به مقصد برود، دردسر ایجاد می‌کند» *(خسروی، ۱۳۷۰: ۳۹)*. حتی انسان‌های این سرزمین، از محل خاک‌شدن عزیزترین کسان خود نیز بی‌خبرند:

«گورش همان حدود بود. باید کنارش می‌نشستم و هشیارش می‌کردم و فاتحه‌ای می‌خواندم. گور مادربزرگ کدام‌یک از آن همه گور می‌توانست باشد؟ باید به اسم مادربزرگ فکر می‌کردم. اسمش چه می‌توانست باشد. حتی آن سال هم که مرد، کسی نبود که بداند و اسمش هیچ‌جا نبود» *(همان: ۲۴)*.

بعضی از انسان‌های این داستان‌ها اگر در جمع هم باشند، تنها هستند؛ بعضی هم تنهایی را ترجیح می‌دهند؛ مانند آقای "الف" که:

«شکل زندگی او هیچ‌چیز را روشن نمی‌کند. چرا که شبح دور دست‌نیافتنی بود که با طلوع آفتاب از خانه‌اش به دفتر کارش می‌رفت و ساعت‌ها از شب رفته بازمی‌گشت» *(همان: ۵۸)*.

بازتاب تنهایی انسان پست‌مدرن در داستان‌های "تفریق خاک"، "قاصد"، "صدای ساعتی که پنهان است" و... به‌وضوح دیده می‌شود.

تنهایی «روی‌گردانی از ارزش‌های عمومی موجود در جامعه هم‌چنین به مفهوم به رسمیت شناختن تنهایی و تک‌افتادگی انسان به منزلهٔ واقعیتی در زندگی مدرن، و بازآفرینی آن در زندگی شخصیت‌های رمان بود» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۰)*.

ب. ۸) تشویش و سرگردانی

"تشویش و سرگردانی" نیز مضمون بسیاری از داستانی‌های مدرن و پس از آن است که در این داستان‌ها به‌روشنی نمود یافته است. «نویسندگان مدرنیست و پسامدرنیست توجه خود را بر شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی متمرکز می‌کنند تا اضطراب‌ها و پریشانی‌های انسان‌های زمانهٔ خود را به نمایش بگذارند و بدیهی‌ست که طنز تلخ و سیاه، چاشنی ادبیات مدرنیست و پسامدرنیست می‌شود» *(اولیایی‌نیا، ۱۳۸۹: ۹۴)*.

بیشتر انسان‌های داستان‌های بررسی‌شده از نوع ناشناس و سرگردان بودند؛ در داستان‌هایی چون "قربانی"، "مه و مار"، "پری ماهی‌ها"، "برهنه و مه"، "حضور"، "پلکان"، "دیوان سومنات"، "تفریق خاک"، "یعقوب یعقوب" این مؤلّفه نمود یافته است.

جلوه‌هایی از این سرگردانی در داستان "قربانی" دیده می‌شود:

«و بعد معمولاً پدرتان می‌پرسید: «مرد سرگردان این وقت شب کجا بودی؟» حق با او بود. من سرگردان بودم. همیشه مثل حالا که شما در جست‌وجوی من هستید تا مرا دست بسته به کمیته تحویل بدهید» *(خسروی، ۱۳۷۰: ۱۰۰)*.

انسان‌های داستان "گمشده" خودشان را به فراموشی می‌زنند، یا روزگار آن‌ها را دچار فراموشی کرده است:

«بیشترشان اسم و رسم‌شان را انکار کردند. ارادی بوده، هر چند که فرقی نمی‌کند. حتماً مصالح‌شان ایجاب می‌کرده... ظاهراً یک‌دیگر را نمی‌شناختند، از جناح‌های مختلف آمده بودند. شاید دشمن یک‌دیگر بوده‌اند، ولی این‌جا عقایدشان را فراموش کرده‌اند، ضرورت ایجاب می‌کرده، قبلاً به جای آن دیوار، سیم خاردار بود، در همان روزها کشیدند، نگهبان‌های ما پشت سیم‌ها بودند» *(همان: ۱۴)*.

معمولاً هدف آن‌ها معیّن نیست و نمی‌دانند به کجا می‌روند:

«نمی‌شد حدس زد که به این‌جا می‌رسم. دلایل مضحکی دارد، بارانی که امروز بارید هوا را لطیف کرد. قصد هواخوری داشتم و بعد شیطنت آن گربه مرا به این حدود کشاند. به هر جهت توفیقی بود که دعایی بخوانم» *(همان: ۲۵)*.

نتیجه

تجلی هر مکتب، به‌معنای ظهور نگاهی دیگرگون به جهان هستی و خصوصاً انسان است که بازتاب آن در آثار مربوط به آن مکتب دیده می‌شود. مکتب پست‌مدرن نیز که ادامهٔ منطقی مدرنیسم است، بدون تردید از این مقوله مستثنی نیست.

داستان‌های کوتاه ابوتراب خسروی حاوی مؤلفه‌های ادبیات داستانی مدرن و پسامدرن است و به این دلیل می‌توان آثار او را در زمرهٔ داستان‌های پست‌مدرن معرفی کرد. پس از بررسی انجام‌شده از داستان‌های کوتاه خسروی می‌توان گفت، مؤلفه‌هایی که در همه یا بیشتر داستان‌ها نمود داشتند، عبارت بودند از: "عدم قطعیّت و ثبات"، "گمشدگی"، "حاکمیّت سرنوشت"، "بدبینی"، "تشویش و سرگردانی" و "تنهایی و انزوا".

این مؤلفه‌ها، با توجه به مشخصه‌های جامعهٔ پست‌مدرن، از دیدگاه نظریه‌پردازان این مکتب، از بارزترین مؤلفه‌های زندگی انسان عصر مدرن و پس از آن است که بازتاب آن در داستان‌های این نویسنده، به‌روشنی نمود یافته است.

پی‌نوشت

«اصطلاح فراداستان، به نوشته‌ای داستانی اطلاق می‌شود که به شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به عنوان امری ساختگی و مصنوع معطوف می‌کند، تا از این طریق پرسش‌هایی را در مورد رابطهٔ میان داستان و واقعیت مطرح سازد» *(واو، ۱۳۹۰: ۹-۸)*.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آوری، رابرت و دیگران. (۱۳۷۹). **پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم (تعاریف، نظریه‌ها و کاربست‌ها)**. ترجمه و تدوین حسینعلی نوذری. تهران: نقش جهان.

۲. ابراهیمیان، سیدحسین. (۱۳۸۱). **انسان‌شناسی (اسلام، اگزیستانسیالیسم، اومانیسم)**. تهران: پژوهشکدهٔ فرهنگ و معارف.

۳. پاینده، حسین. (۱۳۹۰). **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)**. تهران: نیلوفر.

۴. _____ . (۱۳۸۲). **گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)**. تهران: روزنگار.

۵. جراحی، سعید. (۱۳۸۹). **اومانیسم در فلسفه**. یزد: مفاخر.

۶. خسروی، ابوتراب. (۱۳۷۷). **دیوان سومنات**. تهران: مرکز.

۷. _____ . (۱۳۸۸). **کتاب ویران**. تهران: چشمه.

۸. _____ . (۱۳۷۰). **هاویه (مجموعه داستان کوتاه)**. شیراز: نوید.

۹. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱). **مکتب‌های ادبی (ج ۱)**. تهران: نگاه.

۱۰. لوئیس، بری. (۱۳۸۳). **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**. گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار.

۱۱. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**. تهران: مرکز.

۱۲. وارد، گلن. (۱۳۸۳). **پست‌مدرنیسم**. ترجمهٔ فخر رنجبری، ابوذر کرمی. تهران: ماهی.

۱۳. واو، پاتریشیا. (۱۳۹۰). **فراداستان**. ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. تهران: چشمه.

ب) مقالات

۱۴. اولیایی‌نیا، هلن. (۱۳۸۹). **"مدرنیسم و پسامدرنیسم در آثار داستان کوتاه‌نویسان معاصر ایران"**. در کتاب ماه ادبیات. ش۴۴.

۱۵. جاویدی، طاهره. (۱۳۸۹). **"مبانی انسان‌شناسی پست‌مدرن و دلالت‌های تربیتی آن"**. در فصل‌نامهٔ فلسفه و کلام اسلامی آینهٔ معرفت. س۸. ش۲۳.

۱۶. تدینی، منصوره. (۱۳۸۷). **"تولد دوباره یک فراداستان (بررسی پسامدرنیسم در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسروی)"**. در نقد ادبی. س۱. ش۲. صص۶۳-۸۲.

۱۷. طاهری‌سرتشنیزی، اسحاق. (۱۳۹۰). **"انسان‌شناسی پست‌مدرن و نقد آن از منظر آموزه‌های دینی"**. در نشریهٔ انسان‌پژوهی دینی. س۸. ش۲۵.