پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۳ (پی‌درپی ٤٥) پاییز ١٤٠٠، صص ١٠٨ - ٩١

نقد پست‌مدرنیستی رمان «پستی» نوشته محمدرضا کاتب

فقیهه دهقان[1]، رضا صادقی شهپر[2]

چکیده

در سال‌های اخیر استفاده از شگردها و مؤلفه‌های داستان‌های پسامدرن یکی از چالش‌های مهم داستان‌نویسان ایرانی بوده است. در پژوهش حاضر رمان «پستی» اثر «محمدرضا کاتب» به روش توصیفی-تحلیلی از منظر پست مدرنیسم بررسی‌شده‌است و می‌خواهد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که پست مدرنیسم در رمان «پستی» چگونه و با استفاده از چه مؤلفه‌هایی نمود یافته است؟ آیا می‌شود این رمان را یک رمان پسامدرن به شمار آورد؟ نتایج حاصل از بررسی نشان می‌دهد که بی‌طرحی و بی قصگی، عدم انسجام و ترتیب روایی، عدم قطعیت، شخصیت‌پردازی، تعدد روایت، جریان سیال ذهن، سیال بودن زمان و مکان، تناقض، پایان نداشتن داستان و آمیختگی سبک نگارش از شگردهای روایی پسامدرنیستی رمان «پستی» است. با توجه به ویژگی‌های پسامدرن بازتاب یافته در رمان پستی، می‌توان آن را پسامدرن قلمداد کرد.

کلیدواژه‌ها: پست‌مدرنیسم، رمان «پستی»، محمدرضا کاتب، شگردهای روایی پسامدرن

[1] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. dfaghiheh@yahoo.com
[2] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. R.s.shahpar@gmail.com
وصول: ۱۴۰۰/۴/۱ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۲۸

مقدمه

همراه با جهانی‌شدن پسامدرنیسم، این جریان به‌تدریج وارد عرصه ادبیات ایران شد. خلق آثاری با مؤلفه‌های پست مدرن در کشور ایران، خصوصاً در دو دهه اخیر، با تأسی از آثار غربی رواج یافته است؛ تحولات فکری، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ایران در دهه‌های اخیر نشانه‌هایی از وضعیت پسامدرن را در ایران به ما نشان می‌دهد. اولین نویسندگان ایرانی که نوشتن به سبک و سیاق پسامدرن را آغاز کردند، نویسندگانی بودند که هم مدرن می‌نوشتند و هم پست‌مدرن. تدینی، کاظم تینا را از این دست نویسندگان می‌داند و او را لارنس استرن ایران می‌نامد. (تدینی،۱۳۸۸: ٤١) از دیگر نویسندگان می‌توان بیژن نجدی را نام برد که در بعضی از آثار وی، مؤلفه‌های پسامدرن قابل ردیابی است.

سیمین دانشور نیز از جمله نویسندگانی است که در داستان مردی که برنگشت در دهه چهل از شگرد پسامدرن (فراداستان و پایان چندگانه) استفاده‌کرده‌است و از سال ۱۳۷۲ با انتشار رمان‌های پیوسته جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان می‌توان چرخشی در سبک داستان‌نویسی او مشاهده کرد. پس از این نویسنده، منیرو روانی‌پور با رمان کولی کنار آتش، محمد محمدعلی با رمان برهنه در باد و ابوتراب خسروی با رمان اسفار کاتبان نوشتن در چارچوب پست‌مدرن را ادامه دادند و به تدریج بر تعداد نویسندگان پسامدرن افزوده شد چنان‌که بیشترین رواج پسامدرن‌نویسی در رمان را می‌توان در دهه هشتاد ملاحظه کرد. رضا براهنی رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش (۱۳۸۱) را کاملا در چارچوب پسامدرن می‌نویسد. بدین ترتیب نویسندگان جوان به تدریج وارد عرصه پسامدرن شدند و تحت تاثیر تحولات اجتماعی و گاه صرفاً به گونه‌ای کلی و کلیشه‌ای به خلق داستان‌های پست‌مدرنیستی روی آوردند.

سؤالات تحقیق

این پژوهش می‌خواهد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: پست‌مدرنیسم در رمان «پستی» چگونه و با استفاده از چه مؤلفه‌هایی نمود یافته است؟ آیا می‌شود این رمان را یک رمان پسامدرن به شمار آورد؟

فرضیات تحقیق

به نظر می‌رسد بی‌طرحی و بی‌قصگی، عدم انسجام و ترتیب روایی، عدم قطعیت، شخصیت‌پردازی، تعدد روایت، جریان سیال ذهن، تناقض، پایان نداشتن داستان و آمیختگی سبک نگارش از مؤلفه‌های پسامدرنیستی رمان «پستی» است. با توجه به ویژگی‌های پسامدرن بازتاب یافته در رمان پستی، می توان آن را پسامدرن قلمداد کرد.

پیشینه تحقیق

در اینجا به برخی از پژوهش‌های مرتبط با پژوهش حاضر اشاره می‌کنیم:

غریب‌دوست (۱۳۸۲) در نوشته کوتاه «جهان شایدها؛ نگاهی به رمان پستی» هم به مسأله شک‌اندیشی افراطی و عدم قطعیت در رمان اشاره دارد.

سلیمانی و همکاران (۱۳۸۲) در میزگرد کتاب ماه با عنوان «چرا خلاصه رمان پستی دشوار است؟» هم به بررسی رمان پرداخته‌اند و آن را کتاب تردید می‌دانند و تمام روایت‌های آن را غیرقطعی، نامطمئن و تردیدآمیز معرفی می‌کنند.

یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران (۱۳۹٤) در پژوهشی با عنوان «وجود عنصر سبکی تناقض در رمان های پسامدرن فارسی (برمبنای آثار براهنی، روانی‌پور، خسروی، کاتب) به مقوله تناقض در رمان‌های بررسی شده پرداخته‌اند.

افضلی و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی با نام «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های «پستی» و «فرانکشتاین فی بغداد»» به بررسی مؤلفه‌های؛ بینامتنیت، جابجایی، تک صدایی، عدم قطعیت، فقدان قاعده در مضمون و بی زمانی و بی‌مکانی پرداخته‌اند و هیچ بحثی درباره طرح و پیرنگ، شخصیت‌پردازی، جریان سیال ذهن و تداعی‌ها، شیوه پایان‌بندی، تعدد روایت، طرح معماهای بی پاسخ، ضد قهرمان و برخی دیگر از مؤلفه‌ها به میان نیاورده‌اند.

پژهان و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بررسی ارتباط مرگ با کلام و گفتمان پسامرگی در پست مدرنیسم در روایت های داستانی محمدرضا کاتب» فقط به بررسی مقوله مرگ در داستان‌پردازی کاتب پرداخته‌اند.

جعفری کمانگر (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بررسی عوامل ساختاری و محتوایی تشکیک پسامدرن در رمان هیس»، به تبیین این نکته پرداخته که نویسنده این رمان از ویژگی‌های تناقض، داستانی کردن واقعیت، بی‌توجهی به رابطه علی و معلولی در داستان، عدم انسجام و نبودن قاعده، برای شک برانگیز کردن و عدم قطعیت اثر استفاده کرده است.

یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران (۱۳۹٦) در پژوهشی با عنوان «تعویق خود در داستان‌پردازی محمدرضا کاتب» بدین نتیجه رسیده‌اند که مقوله «بازنمایی هویت‌های متکثر و تعویق و عدم قطعیت خود» به عنوان یکی از شگردهای اصلی در داستان‌پردازی و روایت گری در برخی از داستان‌های کاتب می‌باشد.

شفیع نیا و همکاران (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «پایان قطعیت ها؛ بوطیقای «عدم قطعیت» در رمان پست مدرن «پستی»» عدم قطعیت در این رمان را از طریق فاکتورهای؛ زبان، روایت، ایدئولوژی، شخصیت، زمان، مکان و زاویه دید مورد بررسی قرار داده‌اند.

آنچه ضرورت این پژوهش را آشکار می‌سازد، نبود تحلیل تمام شگردهای پست مدرنیستی این رمان است.

اهداف تحقیق

هدف این پژوهش تحلیل رمان «پستی» از منظر شگردهای روایی پسامدرنیستی است.

روش تحقیق

این پژوهش به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای و با روش تحلیل محتوا صورت‌گرفته‌است.

مبانی نظری تحقیق

درباره نویسنده و رمان «پستی»

محمدرضا کاتب یکی از نویسندگان پست مدرن است. نقطه عطف زندگی ادبی او با نگارش رمان هیس در سال ۱۳۷۸ رقم خورده است. او پس از اثر «هیس»، «پستی»، «وقت تقصیر» و در سال ۱۳۸۸، رمان «آفتاب‌پرست نازنین» را منتشر کرده و در سال ۱۳۹۲ با رمان «بی‌ترسی» بر روی زبان‌ها افتاد و پس از آن با «بالزن‌ها» اثبات کرد که یکی از نویسندگان قرن اخیر به لحاظ سبک نوشتار و ایده های نو است.

رمان «پستی» نوشته محمدرضا کاتب در ردیف یکی از رمان‌های پست‌مدرن است که به نظر می‌رسد برخی از مؤلفه‌های ادبیات پست‌مدرن در آن به صورت «غنی‌شده» و «افراطی» به کار رفته است. شناخت ویژگی‌های این رمان، علاوه بر اینکه سبکِ محمدرضا کاتب را نشان می‌دهد، می‌تواند یک نوع آسیب‌شناسی نیز باشد؛ چنان‌که خواهیم گفت؛ رمان «پستی» تا مرز بی‌معنایی و طرح معماهای بی‌پاسخ و سردرگم پیش رفته است.

پست‌مدرنیسم

مطالعه در آثار نویسندگان پست مدرن نشان می‌دهد که ادبیات پسامدرن، همچون اصطلاح پسامدرن، مناقشه‌پذیر است و از پس نظریه‌های گوناگونی سر برآورده است. البته با وجود نظریات مختلفی که درباره ادبیات پسامدرن وجود دارد، دو دیدگاه اصلی از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ دیدگاه اول در آرای تاریخ نگار انگلیسی آرنولد توینبی *(Arnold.J. Toynbee)* و فردریک جیمسن *(Fredric Jameson)* ریشه دارد که پسامدرنیسم را یک دوره تاریخی بعد از مدرنیسم و آثاری را که بعد از مدرنیسم به وجود آمده است، آثار پسامدرنیستی می‌دانند. در دیدگاه دوم پسامدرنیسم به دوره تاریخی

خاصی محدود نیست، بلکه مجموعه‌ای از شیوه و تمهیدات آفرینش هنری است که حتی پیش از مدرنیسم نیز وجود داشته ولی سبکی نبوده که در آن دوره‌ها غلبه داشته است (پاینده، ۱۳۹۱: ۳/ ۲۷-۳٤). تاکید اصلی گروه دوم بر مفهوم «عنصر غالب» است که مک‌هیل *(Brian McHale)* به آن اشاره کرده است.

«یاکوبسن عنصر غالب را جزء تمرکزدهنده به یك اثر هنری می‌داند که این جزء بر اجزای دیگر فرمان می‌راند و آن‌ها را تعیین می‌کند و حتی باعث تحول و دگرگونی آن‌ها می‌گردد. این عنصر یکپارچگی ساختار اثر ادبی را تضمین می‌کند. این عنصر مسلط را نه تنها در یك اثر بلکه در آثار یك نویسنده و حتی در آثار یك دوره خاص می‌توان جستجو کرد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۲۹).

«عنصر غالب در رمان مدرن، سمت و سویی معرفت‌شناسانه *(Epistemologic)* دارد. پرسش‌های مطرح شده در این رمان‌ها در جهت فهم جهان و جایگاه فرد در آن است. «عنصر غالب» در ادبیات داستانی پسامدرنیستی، ماهیتی وجودشناسانه *(Onotologic)* دارد» (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۳۷).

در کل باید گفت که بسیاری از نویسندگان و منتقدین مدرنیسم و پست مدرنیسم تفکیک این دو را بسیار دشوار دانسته‌اند و اغلب این محققان به این نتیجه رسیده‌اند که رمان پسامدرن، به نوعی، «غنی شده رمان مدرن» است (جسی متس،۱۳۸۹: ۲۰۱) و «حد فاصلی میان شاکله مدرنیسم و شاکله پست مدرنیسم وجود ندارد» (مک کافری ۱۳۸۱: ۱۵).

مؤلفه‌های رمان پسامدرن شامل به کارگیری روش‌های نوین در عناصر داستانی، حوزه معنایی و زبان و ساختار داستان است. برخی از این ویژگی‌ها یا مؤلفه‌ها عبارتند از: ۱. تعدد راوی یا زاویه دید متعدد یا چرخش‌های ناگهانی راوی؛ ۲. تشتّت زمانی؛ ۳. تشتّت مکانی؛ ٤. جریان سیّال ذهن؛ ۵. فراداستان؛ ٦. ضدقهرمان؛ ۷. عدم انسجام؛ ۸. بی‌طرحی و قصّه‌گریزی؛ ۹. پایان باز یا پایان متعدد یا پایان مبهم یا ساختار دایره‌ای داشتن پیرنگ؛ ۱۰. تخلیط شخصیت‌ها، پیچیدگی شخصیت‌ها، توجه به روان شناسی شخصیت‌ها، بی نام و نشانی و عدم هویت شخصیت‌ها؛ ۱۱. وجود فضاهای سوررئال یا جادویی؛ ۱۲. عدم قطعیت؛ ۱۳. تناقض‌گویی؛ ١٤. توجه به ادبیّت و شاعرانگی؛ ۱۵. داستان در داستان؛ ١٦. استفاده از اسطوره و عناصر اسطوره‌ای برای ابهام‌سازی و گسترش زمان و مکان؛ ۱۷. آمیزش واقعیت و تخیّل؛ ۱۸. کشف‌ناپذیری؛ ۱۹. تک گویی درونی؛ ۲۰. اتصال کوتاه؛ ۲۱. قطره چکانی؛ ۲۲. اختلال زبانی؛ نداشتن قاعده؛ ۲۳. پارانویا و .... (کانور، ۱۳۸۷: ۱۸۳-۲۲۷؛ لاج، ۱۳۸۹: ۱٦۲-۱۸٦؛ لوئیس، ۱۳۸۳: ۱۰٦-۱۰۸؛ حسن، ۱۳۸۷: ۱۰٦-۱۰۷) هرچند موارد مذکور ممکن است در رمان مدرنیستی نیز به کار گرفته شده باشند، اما به نظر می‌رسد با توجه به باور منتقدین و صاحب‌نظران عرصه ادبیات داستانی، در رمان «پست مدرن» با «غنی شده» این تکنیک‌ها و یا «آرایش غلیظ» این تکنیک‌ها سر و کار داریم.

ساختار روایت‌های رمان

داستان یا روایت اول از زبان پسر نوجوانی است که نام او فقط یکبار (زنگباری) آمده‌است و با صاحب‌خانه خود که معلوم نیست مادر اوست یا چه نسبتی با او دارد، زندگی می‌کند. این نوجوان از لحاظ روانی بسیار بیمار است، او شب کار می‌کند تا صاحب‌خانه را نبیند و در طول روز نیز به جمع آوری شیشه‌ها و بطری‌های خالی سپری می‌کند و با استفاده از آن شیشه‌ها، اطراف ریل قطار را فرش می‌کند. اغلب اوقات به کنار ریل راه آهن می‌رود و به کوپه‌های آن نگاه می‌کند. این پسر، با استفاده از تخیلات خود داستان‌هایی برای مسافران کوپه می‌سازد و همه افراد کوپه‌های قطار را به یکدیگر پیوند می‌دهد. روایت پسر نوجوان از زندگی خود جایی آغاز می‌شود که خودش را زیر قطار انداخته و کشته شده‌است و صاحب‌خانه بدون توجه به او کوچه را جارو می‌زند. او به سگ‌ها غذا می‌دهد و در آخر آن ها را یا زیر قطار می‌اندازد و یا در کیسه‌ای گذاشته و به قطار می‌بندد تا بداند که چگونه قطار آن حیوان را می‌کشد. از صفحه ٥٤ تا ٨٤ شرح پراکنده‌ای از سرگذشت صاحب‌خانه است که ظاهراً شوهرش برای دیدن او به بیمارستان آمده‌است. دوباره داستانی دیگر و کاملا بی‌ارتباط از صفحه ٨٤ تا صفحه ۹۰ روایت می‌شود. از صفحه ۹۰ تا ۹۲، راوی (نوجوان) به وضعیت کشته‌شدن خود اشاره می‌کند و معلوم نمی‌شود که او خودکشی کرده یا پدرش؟

داستان یا روایت دوم که مابین داستان اول و در صفحات ۵۲-۳۲ آمده، روایتی است از نوجوان دیگری که با پدرش که دکتر است، زندگی می‌کند. نام این نوجوان نیز فقط یکبار (مقدونی) آمده‌است. این نوجوان که تازه بالغ شده‌است با دیدن عکس‌های زنان در کتاب‌های پزشکی متوجه بلوغ خود می‌شود و زمانی که پدرش این نکته را درمی‌یابد از او می‌خواهد تا در مقابل او لخت شود. این عمل سبب بیزاری روای (پسر نوجوان) از خود می‌شود. در ادامه داستان، پدر آن نوجوان، او را بر آن می‌دارد تا به عشق بازی‌های او با زنان بپیوندد: «هر وقت با کسی بود بعد می‌فرستادش اتاق من. سن بعضی‌هایشان بیشتر از مادر من بود» (کاتب، ۱۳۸۲: ۳۸)، «بلاهایی سر آن‌ها می‌آوردیم که از خجالت می‌مردند» (همان: ۳۹). این پسر نوجوان عاشق دختری به نام زیبا می‌شود که مخالفت‌های پدر او را می‌رنجاند لیکن بعد از مرگ پدر، راوی بعد از سالیان بسیاری به سراغ او می‌رود. در میان این داستان نیز سخن از مردی به نام غیرت است که دوست پدر راوی است و ٤٠ سال در زندان بوده‌است.

داستان یا روایت سوم صفحات ٨٤ تا ۹۰ را در برمی‌گیرد. این داستان از زبان یک راوی است که نامی ندارد. سخن از یک راز بزرگی است که هیچ وقت گفته نمی‌شود. راوی توسط یک زن برای اجرای نمایشنامه‌ای دعوت می‌شود و [روای] می‌داند که هدف آن زن، کشتن است. اصلا معلوم نیست به چه دلیلی راوی کشته می‌شود و به قول خودش: «این همه خشونت برای چه بود؟ شاید دلیلش روشن‌تر از آن بود که دیده نشود» (همان: ۹۰).

داستان یا روایت چهارم از صفحه ۹۳ تا ۱۱٤ گفتگویی میان یک زن و یک پیرزن کور آمده‌است که خلاصه این گفتگوها نشان می‌دهد که زن به دلیل اینکه بچه ندارد و یا شاید نمی‌تواند بچه‌دار شود، قصد خودکشی دارد. پیرزن مدام حرف‌های مبهم و درهم برهمی درباره بچه‌دار شدن و شوهر می‌گوید. از گفته‌های پیرزن پیداست که شاید همان زن، خود پیرزن باشد که مسیر دیگری را در زندگی پیموده است. بخش بعدی حکایت زنی با نام ماه‌وش است که پسری را از مادرش دزدیده و کشته‌است و شاید ندزدیده و نکشته، بلکه فقط در ذهن او اتفاق افتاده است!(عدم قطعیت). ماه‌وش زنی شکست‌خورده و عقده‌ای است و پرسش اصلی او این است که «چرا کسی عاشق من نمی‌شود؟» (همان: ۱۲۱)، ماه وش انتظار می‌کشد، اما این انتظار معلوم نیست برای که و برای چیست؟

داستان یا روایت پنجم، صفحات ۱۹۷-۱۵۷ را شامل می‌شود. این بخش روایت زنی به نام اکرم است که «زنی کرایه‌ای» است. او همراه با مردی که هویت مشخصی ندارد به خانه او می‌رود. این مرد که ویژگی‌های آن به شخصیت بخش چهارم شبیه است، مردی است که یک تجربه عاشقانه تلخ را از سر گذرانیده و مدام با خودش در کشمکش است.

داستان یا روایت ششم صفحات ۱۹۷-۲۰٦ را دربرمی‌گیرد. در این بخش، به جای شخصیت اکرم (در روایت قبلی) با زنی به نام مهتاب آشنا می‌شویم که با خسرو زندگی می‌کند و نسبت میان خسرو و مهتاب اصلا روشن نیست: «شاید شاگرد و استاد بودند، شاید سالیان بود که عاشق هم بودند و خبر نداشتند، شاید مدتی همکار بودند، شاید مدت‌ها بود از هم طلاق گرفته بودند و ...» (همان: ۱۹۷) و یا شاید «خسرو معشوق مهتاب است که اگر احمد (همسر مهتاب) این قضیه را متوجه شود، هر دو را خواهدکشت. در یک جا می‌گوید که خسرو توسط مهتاب کشته‌شد (بی‌هیچ دلیلی) و در جایی دیگر می‌گوید که خبر قتل یا مرگ خسرو را شنید.

داستان یا روایت هفتم صفحات ۲۰۷-۲۳۸ را در برمی‌گیرد. این بخش روایتی است از زندگی یک مرد که از دیدن لباس‌های زیر زنان احساس خوبی پیدا می‌کند، با زنی به نام مهوش که می‌خواهند از یکدیگر طلاق بگیرند. رفتارهای این دو نفر به گونه‌ای‌است که اصلا قصد جداشدن از یکدیگر را ندارند و معلوم نیست چرا قصد جدایی دارند: «ما که با هم خوش بودیم، چرا این طوری شد؟ کجای کار ما لنگید؟» (همان: ۲۳٦). گاهی سخن از زنی به نام زیباست که دوست مهوش بوده و خودکشی کرده است و گاهی سخن از زن و مردی است که در کنار دکان ایستاده‌اند و به گفته مهوش، «خودشان هستند که سرنوشت دیگرگونه‌ای را زیسته‌اند و برنامه آینده آن‌ها هستند» (همان: ۲۰۸).

داستان یا روایت هشتم صفحات ۲٥٤-۲۳۹ را شامل می‌شود. این بخش روایت مردی است که توسط یک پیرمرد مسلح تعقیب می‌شود و سرانجام او را با اسلحه می‌کشد و در گاری می‌اندازد. از اینکه چرا پیرمرد قصد کشتن او را دارد هیچ سخنی در میان نیست. تنها پاراگرافی که می‌توان دلیل این امر را

فهمید، عبارات ذیل است: «ترس برش داشته بود نکند او به بهانه کشتن زنش قرار است بمیرد. شاید واقعا کشتن آن مرد کار او بود. شاید هم یک زن یا مرد دیگر را کشته بود و فکر می‌کرد او را کشته» (همان: ۲٤۲). مرد توسط آن پیرمرد کشته می‌شود و در پایان نیز پیرمرد خود را می‌کشد (همان: ۲٥٤).

بحث و بررسی

الف. شگردهای پست مدرنیستی در رمان «پستی»

الف.۱) بی‌طرحی و بی‌قصگی، عدم انسجام: در داستان‌های پیشامدرن، باید زمینه‌چینی مناسب صورت می‌گرفت تا داستان آغاز و انجامی داشته باشد، اما در داستان‌های مدرن چنین پیرنگی را نمی‌توان دید؛ چراکه «رویدادهای داستان مدرن درهم تنیده می‌شوند و مرز بین آغاز و فرجام نامشخص می‌ماند.» (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۸/۲). «پیرنگ تبدیل به وقایع پراکنده و بدون رابطه علت و معلولی می‌شود» (تدینی، ۱۳۸۸: ٦۳).

برجسته‌ترین ویژگی پسامدرن رمان «پستی»، بی‌طرحی و عدم انسجام آن است که سایر عناصر داستانی را نیز تحت تاثیر قرار داده و عامل اصلی ابهام در تمام عناصر داستانی دیگر شده است. در این رمان با هشت داستان یا بخش روبرو هستیم که هیچ ارتباط منطقی و داستانی با یکدیگر ندارند و فقط شباهت برخی از ویژگی‌های شخصیت‌های آن‌ها، مثلا در نام‌های مشترک و یا علائم ظاهری، مخاطب را به این گمان می‌افکند که ممکن است ادامه داستان یا روایت قبلی باشد؛ اما با توجه به اسنادی که از شخصیت‌ها به دست می‌آید، معلوم می‌شود که هیچ ربطی به یکدیگر ندارند. این بخش‌ها به صورت کاملاً مجزا از یکدیگر نوشته نشده‌اند و فقط فاصله ابتدای سطور آن‌ها دو یا سه خط بیشتر شده و بدین ترتیب مخاطب و خواننده متوجه می‌شود که بخش دیگری شروع شده‌است.

خود راوی در قسمت‌های مختلف سه داستان اول می‌گوید: «در هر پیچ و «شایدی» حکایت پسری وجود داشت که من بودم. نمی‌دانم چطوری در یک آن تو چند زمان، مکان و آب و هوا زندگی می‌کردم. واقعا دیگر نمی‌دانستم کدامشان هستم چون چیزی نبود که معلوم کند این را» (کاتب، ۱۳۸۲: ۷۸). نویسنده حدود دو هزار بار از کلمه «شاید» و «نمی‌دانم» استفاده‌کرده‌است که نشان از عدم قطعیت دارد. داستان چهارم سراسر مبهم، گنگ، بی‌معنا، فاقد بُعد زیبایی‌شناختی و هرگونه انسجام است. داستان پنجم هیچ قصه‌ای را روایت نمی‌کند و تکیه آن بر کشمکش درونی مرد است. تنها چیزی که در این بخش از داستان قابل توجه‌است، این است که برخی از ویژگی‌های این مرد در بخش‌های قبلی رمان، در شخصیت‌های دیگر نیز دیده می‌شود. داستان ششم نیز رابطه علی و معلولی درستی ندارد، هیچ قصه‌ای را نمی‌گوید و فقط ابهام است و بی‌معنایی. انسجامی هم ندارد. در آخر داستان که ظاهرا مادر خسرو به دیدن جنازه پسرش می‌آید، گویا خود مهتاب است که برای دیدن پسرش آمده‌است.

سراسر داستان هفتم رمان هم تداعی‌ها و جریان سیال ذهن مربوط به گذشته‌هاست که هیچ روال منطقی ندارد.

الف.۲) عدم قطعیت: عدم قطعیت داستان‌های پسامدرن، برگرفته از اصل عدم قطعیت هایزنبرگ *(Werner Heisenberg)* است. داستان‌های مدرن و پسامدرن مملو از این عدم قطعیت‌ها است. به اعتقاد دیوید لاج *(David Lodge)*، «این عدم قطعیت در شخصیت‌پردازي، زاویه دید، طرح، روایت و ... گسترده می‌شود تا به خواننده یادآور شود که هیچ واقعیت قطعی‌ای وجود ندارد؛ بلکه واقعیت در اذهان مختلف، شکل‌های مختلف به خود می‌گیرد» (لاج، ۱۳۷٤: ۱۵۳-۱۵۹).

«مشکل خواننده رمان‌های پسامدرنیستی، ابهام متن نیست، بلکه اغلب عدم قطعیت است که همه متن را فرا می‌گیرد و بیشتر در سطح روایت خود را نشان می‌دهد تا در سطح سبک » (لاج،۱۳۸۹: ۱۵٦).

این رمان اوج «غلظت» در به کارگیری مفهوم «عدم قطعیت» است. اگر این رمان را با تامل بخوانیم و تعداد تکرارهای کلمه «شاید» و «نمی‌دانم» را بشمریم، می‌بینیم که بالغ بر دوهزار بار تکرار شده‌است. «با چشم‌های بسته زل زده بودند به جایی، شاید انتظار کسی یا چیزی را می‌کشیدند. شاید هم خواب می‌دیدند، به هم شبیه بودند، شاید یک چیزهایی داشتند که بهم شبیهشان می‌کرد. نمی‌دانم چه بود. شاید شباهت خواب، پندار و بیداریشان بود. شاید آن چیزی که آن‌ها را به هم ربط می‌داد. » (کاتب، ۱۳۸۲: ۵).

این پاراگراف که مقدمه‌ای برای ورود به رمان است، کلیدی برای گشایش آن نیز محسوب می‌شود. خواننده و یا یک منتقد با مطالعه این سطور به نتایج ذیل می‌تواند دست بیابد: ۱. معلوم نیست این افراد که کنار یکدیگر نشسته‌اند و به یکدیگر زل‌زده‌اند، آیا یک نفر هستند و یا متکثرند؟ ۲. بخش‌هایی از این شخصیت‌ها به یکدیگر شبیه هستند؛ ۳. معلوم نیست خواب هستند یا در عالم واقعیت به سر می‌برند؛ ٤. زمان و مکان مفهومی است بسیار سیال و مبهم؛ ۵. هیچ قطعیت و قاعده‌ای در هیچ جای رمان دیده نمی‌شود. چنان‌که در طرح داستان نیز گفتیم، هر نوع تلاشی برای رسیدن به یک رابطه علی و معلولی قطعاً به ناکامی می‌انجامد. خواننده در بخش‌های متعدد رمان مدام سعی در مرتبط کردن شخصیت‌ها و روایت‌ها برای دست‌یافتن به یک معنا و یا یک رابطه علی و معلولی و روایی دارد، اما هر کشف تازه او بعد از مدتی با تناقض روبه‌رو می‌شود و خواننده متوجه می‌شود که اشتباه‌کرده‌است و به همین صورت تا آخر رمان به پیش می‌رود.

الف.۳) شخصیت‌پردازی: در رمان «پستی» اغلب شگردهای شخصیت‌پردازی در رمان‌های پسامدرن مورد استفاده قرارگرفته و باعث ابهام در هویت شخصیت‌ها شده‌است.

الف.۳/۱) تخلیط شخصیت‌ها: تخلیط شخصیت تمهیدی است که به منظور افزایش ابهام در شخصیت‌پردازی و در نتیجه نشان‌دادن ابهام و بی‌معنایی انسان عصر پسامدرن به کار می‌رود. او آن قدر با خود یا اطرافیانش بیگانه می‌شود که در تشخیص خود از دیگران یا دیگران از هم باز می‌ماند و به خلط شخصیت دچار می‌شود. نکته مذکور در مقدمه رمان «پستی» نیز دیده‌می‌شود، آنجا که نویسنده می‌گوید: «به هم شبیه بودند». برای نمونه چند مورد را نقل می‌کنیم:

۱. پسری که در روایت اول شیشه جمع می‌کند و کنار ریل قطار را با آن فرش می‌کند شبیه مردی است که در روایت پنجم عاشق جمع کردن بطری‌های شیشه‌ای است.

۲. بسیاری از شخصیت‌های مرد در این داستان علامت بریدگی در گلوی خود دارند و گلوی آن‌ها در زمان اضطراب و ترس می‌خارد (برای نمونه: در داستان اول «پدر راوی» ۷۹، ۸۱؛ در داستان سوم «مرد؟!» ۹۰؛ در روایت چهارم «پسرک» ۱۵۵، در روایت پایانی «مرد؟!» ۲۴۰). اغلب این شخصیت ها خارشی در آرنج خود احساس می‌کنند و در مواردی از بس خاریده‌اند، آرنج آن‌ها زخمی شده‌است. در مورد شخصیت‌های زنان نیز چنین است. شخصیت مهوش در روایت چهارم با شخصیت مهتاب در روایت ششم و شخصیت اکرم در روایت پنجم بسیار نزدیک است.

۳. بسیاری از شخصیت‌ها در روایات هشتگانه این رمان، نام‌های مشابهی دارند بی‌آنکه یک نفر باشند و به قول نویسنده «شاید» یک نفر باشند که زندگی متفاوت و موازیی را تجربه کرده‌اند. از جمله این شخصیت‌ها، زنی به نام زیبا است که در روایت دوم (پسر نوجوان و دکتر) و روایت پنجم (اکرم با آن مرد) وجود دارد. در روایت دوم، زیبا دوست پسرنوجوان است و در روایت پنجم، اکرم دوستی به نام زیبا دارد که خودکشی کرده است.

الف.۳/۲) بی‌هویتی و بی‌نامی شخصیت‌ها: در رمان «پستی» و در بخش‌های مختلف آن با شخصیت هایی روبه‌رو می‌شویم که نامی ندارند و با لفظ «مرد»، «زن»، «پیرزن»، «پسرک»، «صاحب‌خانه»، «دکتر» از آن‌ها یادشده‌است. در بخش اول داستان، نام صاحب‌خانه و مردی که برای دیدن او به بیمارستان آمده‌است، مشخص نیست. در بخش دوم، نام پدرِ راوی، مشخص نیست و فقط می‌دانیم که او یک دکتر بوده‌است. در بخش سوم، نام مرد و نام زنی که می‌خواهد او را در یک نمایش به قتل برساند مشخص نیست در بخش آخر نیز نام مرد و پیرمردی که او را می‌کشد و سپس خودکشی می‌کند معلوم نیست.

الف.۳/۳) تاخیر در بیان نام شخصیت‌ها: در بخش‌هایی از رمان «پستی» علاوه بر عدم وجود نامی مشخص برای شخصیت‌ها، برخی شخصیت‌ها نیز بسیار دیر معرفی می‌شوند. برای نمونه در بخش اول داستان فقط یک بار صاحب‌خانه، پسر را با اسم «زنگباری» خطاب می‌کند و در بخش دوم، نام پسر یک بار با نام «مقدونی» آمده است.

الف.۳/٤) آفریدن شخصیت‌های بیمار و پارانویا و ضد قهرمان: شخصیت داستان مدرن نه فقط با کسانی که پیرامون خود می‌بیند احساس غریبگی می‌کند بلکه حتی با خویشتن نیز بیگانه است.
در رمان «پستی» همه شخصیت‌های اصلی آن در بخش‌های مختلف بیمار هستند. همه آن‌ها قصد خودکشی دارند و یا به نوعی به دست دیگران به قتل می‌رسند. برای نمونه: در بخش اول داستان، پسرک (زنگباری) سگ‌ها را غذا می‌دهد و آن‌ها را زیر قطار می‌اندازد و در نهایت خود را با قطار می کشد. در بخش دوم، پدرِ آن پسر نوجوان مردی عیاش است و روزش را با عیش و نوش می‌گذراند. در بخش سوم، مرد توسط زن، بدون هیچ دلیل و بهانه‌ای کشته می‌شود. در بخش چهارم، زنی که بعدا معلوم می‌شود نام او ماه‌وش است، پسری از مادرش دزدیده و گلوی او را می‌برد و معلوم نیست که پسر خودش است یا نیست! در بخش پنجم اکرم زن کرایه‌ای است که گرفتار کشمکشی درونی است. در بخش آخر نیز، مردی روانی وجود دارد که زن خودش و چندین نفر دیگر را به دلیلی نامعلوم کشته است. همه شخصیت‌های اصلی بخش‌های مختلف رمان «پستی» «شکست خورده» هستند و به این نتیجه رسیده‌اند که: «الان پایان کار است، ته دنیاست و نمی‌توانند ادامه بدهند» و به دنبال «بهانه‌های واهی» برای زندگی هستند یا «می‌خواهند دوباره کشته شوند و از بین بروند!»
الف.٤) تعدد روایت: به گفته دیوید لاج، «در رمان‌های پست مدرنیستي، عدم قطعیت همه متن را فرا می‌گیرد و بیشتر در سطح روایت خود را نشان می‌دهد» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۵۳). در واقع، یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی در عرصه روایت، تنوع بخشی به زاویه دید در داستان است.
تامل در رمان «پستی» نشان می‌دهد که بخش‌های مختلف آن از زبان اشخاص متفاوتی روایت شده است. در بخش اول، داستان پسری که شیشه جمع می‌کند از زبان پسر نقل می‌شود که جنازه او توسط قطار له شده و در گوشه‌ای افتاده‌است. ابهامی که در این روایت وجود دارد این است که راوی (پسر مذکور)، در مواقعی با ضمیر شخصی (خودم) و زمانی با کلمه «پسرک» از خودش یاد می‌کند: «نمی دانم، شاید واقعا پسرک خودش را زیر قطار انداخته‌بود. شاید هم من آن حرف‌ها را از خودم درآورده بودم» (کاتب،۱۳۸۲: ۸). این نوع ابهام در بخش‌های بعدی خواننده را کلافه می‌کند و تشخیص راوی را بسیار مشکل. بخش دوم داستان توسط پسر (مقدونی) روایت می‌شود و بخش سوم توسط آن مردی که قرار است به دست زنی به قتل برسد. به نظر می‌رسد تعدد راویان هدفی جز سیال کردن زمان و مکان نداشته باشد، ذهن خواننده بدون هیچ محدودیتی به فضاها و زمان‌هایی می‌رود که نویسنده می خواهد. بخش چهارم رمان در ابتدا به نظر می‌رسد که توسط دانای کل محدود روایت شده و بخش زیادی از روایت به گفتگوی زن و پیرزن اختصاص یافته‌است؛ اما در صفحه ۱۵۵ ناگهان متوجه می شویم که «پسرکی» که توسط ماه‌وش دزدیده شده و راوی مدام از آن با نام «پسرک» یاد کرده، خود راوی است: «ماه وش نگاه می‌کرد به جای زخمی که روی گلوی بچه بود. نمی‌دانم، شاید اولین بار

آنجا بود که متوجه آن بریدگی شدم. چطور آن را ندیده بودم؟ شاید نخواسته بود ببینم. ماه‌وش آرام دست می‌کشید به گلوی بچه‌ای که حالا من بودم» (همان: ۱۵۵). در داستان یا روایت پنجم (ماجرای اکرم)، داستان از زبان دانای کل محدود روایت شده، اما بسیاری از پاراگراف‌های آن به تک‌گویی‌های درونی شخصیت مرد (؟) اختصاص داده شده‌است. ذهن سیال این شخصیت (مرد) هیچ حد و مرزی ندارد و مدام در گذشته و آینده درگیر است. بخش‌های زیادی از این تک‌گویی‌ها ملال آور و بسیار طولانی است. برای نمونه صفحات ۱۶۰-۱۶۵؛ ۱۷۷-۱۷۸؛ ۱۸۳-۱۸۷. در کل باید گفت که استفاده از ضمایر مبهم و چندگانه در خطاب‌ها، کار را برای تشخیص نوع راوی و شیوه روایت بسیار دشوار ساخته‌است.

الف.۵) جریان سیال ذهن: به طور کلی چهار ویژگی اصلی برای تشخیص شیوه جریان سیّال ذهن ذکر شده‌است که عبارتند از: «تک‌گویی درونی در تمام یا قسمت‌های مهمی از داستان، تصمیم نویسنده بر عرضه آگاهی از درون شخصیت‌ها، درهم ریختن نظم منطقی رویدادها در کلیّت رمان و عرضه ذهنیات شخصیت‌ها به صورت گسسته و بدون انسجام» (بیات، ۱۳۸۷: ۹۲).

می‌توان گفت که تمامی این ویژگی‌ها در رمان «پستی» وجود دارد و یکی از مهم‌ترین عواملی است که سبب عدم انسجام رمان شده‌است. سیال بودن روایت‌ها به گونه‌ای است که اجازه هرگونه ترتیب منطقی را سلب کرده‌است. برای نمونه در داستان اول، روایت از زمانی آغاز می‌شود که پسرک توسط قطار له شده و در کنار افتاده‌است و صاحب‌خانه نیز در یک آتش‌سوزی، سوخته و مرده‌است. در صفحه ۱۲ به گذشته‌ای باز می‌گردد که با صاحب‌خانه سپری کرده و این بازگشت به صورت مرور خاطرات و گفتگوی درونی است. در صفحه ۱۶ از زمانی سخن می‌گوید که شیشه جمع می‌کرده‌است و در صفحه ۱۷ از زمانی نامعلوم سخن می‌گوید که با دختری آشنا بوده و معلوم نیست به چه دلیل از او فرار کرده‌است. راوی که خود پسرک است، زمانی که در بیمارستان است به هر اتفاق ممکن و یا غیرممکنی که در گذشته و در عالم واقعیت یا تخیل افتاده، باز می‌گردد و سلسله تداعی‌ها به گونه‌ای است که بسیار ملال‌آور و بی‌ارتباط است.

الف.۶) سیال بودن زمان و مکان (بی‌زمانی و بی‌مکانی): سیال بودنِ ذهن راویانِ متعدد در این رمان، تشخیص هرگونه زمان و مکان را نیز سخت نموده‌است. در رمان‌های پست‌مدرن، «زمان ساعتی آویخته بر دیوار نیست. آنچه از زمان در رمان نو به کار می‌رود، مانند ساعتی است که بر دیوار ذهن نصب شده و متناسب با ضرباهنگ ذهن کند یا تند حرکت می‌کند و یا از حرکت بازمی‌ایستد» (اسحاقیان، ۱۳۸۶: ۲۳). اگر بخواهیم کل ساختار مشتت و برهم ریخته زمانی و مکانی را در رمان «پستی» مشخص کنیم، هیچ چیز بهتر از نقل عباراتی که راوی داستان اول گفته است، نیست. در داستان اول، پسرکی که شیشه جمع می‌کند و خود را زیر قطار می‌اندازد، در مواقع بیکاری کنار ریل

آهن می‌نشیند و با دقت به کوپه‌های قطار می‌نگرد و با توجه به آدم‌هایی که در آن کوپه‌ها می‌بینند، آن آدم‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و داستان می‌سازد: «زندگی یک آدم را تو چند هفته می‌دیدم: هر تکه اش توی یک خانه و قطار بود و تو باید فقط کنار هم می‌چیدیشان. گاهی پیش می‌آمد همه تکه‌ها تو یک شب پیدایشان می‌شد: تو قطار ساعت ۱۲، بچگی طرف به بهانه آب خوردن از کوپه بیرون زده بود و تو مستراح داشت سیگار می‌کشید و جوانی‌اش تو قطار ساعت ده و پنج دقیقه با دختری که می‌رفت جنازه پدرش را تحویل بگیرد گرم گرفته بود و ٤٥ سالگی‌اش تو قطار ساعت نه و هفده دقیقه گرگان حلقه‌اش را با نخی انداخته بود گردنش و پیری‌اش تو قطار ۱۲ و ۵ دقیقه مشهد تنها نشسته بود سیگار می‌کشید» (کاتب، ۱۳۸۲: ٢٤). ساختار رمان «پستی» کاملا چنین روشی را اتخاذ کرده‌است با این تفاوت که نمی‌توان گفت که مثلا پیرمرد موجود در داستان هشتم که مرد را با اسلحه می‌کشد و خودکشی می‌کند، همان پسرکی است که شیشه جمع می‌کرده است، چرا که او در جوانی خود را زیر قطار انداخته و خودکشی کرده‌است. در واقع، چنان‌که قبلاً گفته‌شد، فقط بخشی‌هایی از این شخصیت‌ها به همدیگر شبیه هستند.

نکته مذکور در داستان ششم (مهتاب و خسرو) نیز تکرار شده است: «آن دوتا آینده واقع نشده ما هستند و ما گذشته واقع نشده آن‌ها. گذشته و آینده ما دور و برمان هستند. فقط باید بتوانیم تشخیص شان بدهیم و بشناسیم‌شان. اگر یک نگاه بیندازی اطرافت همه گذشته و آینده‌ات را اطرافت می‌بینی که در یک لباس دیگر زندگی می‌کنند. اگر ببینی و عبرت بگیری میان‌بر زدی والّا بازنده‌ای چون فقط تکرارشان کرده‌ای ... فکر می‌کنی این زمان‌های دستوری برای چی ساخته شده‌اند؟ ساخته شده‌اند چون ما در زمان‌های مختلف زندگی می‌کنیم: ماضی بعید، ماضی استمراری، حال مضارع، مستقبل و ... ما در تمام زمان‌ها با تمام قیدهاشان زندگی می‌کنیم» (همان: ۱۹۹). اگر بخواهیم پارگراف مذکور را بنیان و اساس پردازش پیرنگِ رمان «پستی» بدانیم، باید بدین نتیجه برسیم که: رمان «پستی» روایت زندگی یک نفر است که در قالب‌های گوناگونی می‌زید و هربار به دلایلی شکست می‌خورد و عبرت نمی‌گیرد. از این روی، از همان آغاز نوجوانی (پسرک شیشه جمع کن) تا پیرمردی که در گاری خودکشی می‌کند، شرحی از زندگی موازی یک نفر در قالب‌های گوناگون است: «باید آن‌قدر می‌مردم و زنده می‌شدم تا به ابتدا و شاید انتهای خودم برسم، به جایی که مرگ شروع شده بود و دیدن آینده‌ام و آدم‌های زیادی که در نهایت همه یک نفر می‌شدند» (همان: ۷۷) بدین ترتیب، رمان «پستی»، شرح شکست‌های پی‌درپی است تا جایی که همه شخصیت‌های آن به قول خودشان «به ته دنیا رسیده‌اند» و هرچه زودتر می‌خواهند دوباره کشته‌شوند: «می‌خواست وسط جنگل، توی محوطه باز کشته شود. از بس به گذشته‌اش لباس‌های جورواجور پوشانده و انتظار کشیده‌بود دیگر حوصله‌اش سر رفته‌بود» (همان: ۲۳۹). رمان «پستی» زمانی معنی پیدا می‌کند که به نتیجه فوق برسیم والّا هیچ بخشی از رمان

به بخش بعدی ارتباطی پیدا نخواهدکرد. توجه به نکته کلیدی مذکور سبب می‌شود که تناقضات موجود در اغلب روایت‌ها در بخش‌های مختلف رمان نیز تا حدودی مرتفع شود.

الف.۷) تناقض: چنان‌که گفته‌شد، پایه و اساس رمان «پستی» استفاده از بدیل‌ها و یا همان زندگی موازی شخصیت‌ها در سرنوشتی جداگانه و در قالب‌های متعدد است. این تکنیک می‌تواند تناقضات متعددی را ایجاد بکند. تناقضاتی که در رمان «پستی» وجود دارد حاصل چنین تکنیکی است. بسیاری از شخصیت‌های موجود در بخش‌های مختلف رمان به این موضوع اشاره دارند که در قالب های گوناگونی زیسته‌اند و نویسنده بارها از کلمه «شاید» استفاده‌کرده تا نشان دهد که آن رویداد مهم روی داده و یا روی نداده‌است، از این روی تلاش می‌کند که هر دو صورت ممکن را روایت بکند. برای نمونه در داستان اول، یکبار [راوی: پسرک] می‌گوید که صاحب‌خانه را آتش زده و سوزانده‌است، یک بار هم می‌گوید که او این کار را نکرده، یا اینکه کسی پسر را کشته و یا او خودش را زیر قطار انداخته است و یا اینکه تمام این قصه‌ها خواب و خیال بوده و فقط برای سرگرمی گفته شده‌است و یا اینکه «چون دوست داشت قطار او را زیر کند، خاطره قطاری با ردّ یا صدایش او را به آرزو رساند» (همان: ۸۳).

علاوه بر این، بسیاری از جملات متناقض در این رمان دیده می‌شود. برای نمونه: «بی‌آنکه صدایی باشد آن را می‌شنید» (همان: ۲۳۹)؛ «آدم اگر خودش را هزار بار در پانزده سالگی کشته باشد باز چهل سالگی و شصت سالگی دارد و آن‌ها برای خودشان زندگی می‌کنند و کاری به این حرف‌ها ندارند» (همان: ٦۰)؛ «پیرزن گفت: با دهان بسته صحبت‌کردن شاید فقط همین یک بدی را دارد» (همان: ۱۱٤). «با چشم‌های بسته زل زده بود به جایی» (همان: ٦۳).

الف.۸) پایان نداشتن داستان: اگر به رمان «پستی» بنگریم خواهیم دید که محمدرضا کاتب در پایان اغلب بخش‌های آن از عبارت «شاید همه چیز همین جا شروع و تمام می‌شد» استفاده کرده است (برای نمونه: در پایان داستان دوم: ٥٤؛ اواخر روایت اول: ٦۷). هیچ کدام از روایت‌های رمان «پستی» پایان مشخصی ندارند و استفاده از کلمه «شاید» به پایان چندگانه و یا پایان نداشتن آن اشاره دارد و معلوم نمی‌شود که چرا و چگونه به پایان رسید.

الف.۹) آمیختگی سبک نگارش: در رمان «پستی»، هر از گاهی چند جمله ادبی و در مواردی فلسفی، شبیه جملات قصار نقل می‌شود که البته در بسیاری از موارد معلوم نیست که این عبارات از کیست. این جملات تفکرآمیز و گاه ادبی در سراسر رمان دیده می‌شود و اختلالی در ادامه روایت‌ها ایجاد می‌کند. برای نمونه: «اگر آدم انتظار چیزی را نکشد طوری می‌میرد که حتی خودش خبردار نمی شود» (همان: ۲۰) «همیشه آن چیزی بیشتر بدبختت می‌کند که تو برای خوشبختی‌ات درست کردی» (همان: ۱۱۲). «هر حادثه ای چه تلخ و چه شیرین به مرور فراموش می‌شود و فقط ردی ازش باقی

می‌ماند: از حادثه‌های تلخ یک داغ و از حادثه‌های شیرین یک برق گوشه چشم یا یک حرکت گوشه لب می‌ماند» (همان: ۷۹). این نوع عبارات در سه بخش اول رمان به مراتب بیشتر است و در بخش های بعدی و خصوصا در روایت چهارم (پیرزن با زن) به اوج خود می‌رسد و هر بند و پاراگرافی از گفتگوهای پیرزن حاوی مطالبی از این دست است: «حکایت کسی که می‌ترسد دل بدهد به کسی، مثل کسی است که برای کشتن دشمنش که پشت سرش سوار است، شمشیر را از خودش عبور می‌دهد تا به سینه او فرو کند» (همان: ۱۱۲).

نتیجه گیری

رمان «پستی» یکی از رمان‌هایی است که به صورت بسیار «غلیظ» و «افراطی» اکثر شگردهای رمان های پسامدرن را در خود دارد و بارزترین آن‌ها، عدم قطعیت و ساختار مشتت و تکه تکه رمان است. کلمه «شاید» و «نمی‌دانم» بیش از دو هزار بار در این رمان تکرار شده است. این رمان روایت زندگی موازی شخصیت‌هایی است که در قالب‌های گوناگون و در زمان‌های مختلف و شاید همزمان زیسته‌اند. تناقض موجود در این رمان ناشی از همین نکته است که این شخصیت‌ها، به دلیل عدم قطعیت و بدیل‌های گوناگون، چهره‌های متفاوتی دارند و در تناقض با یکدیگرند. استفاده از شیوه‌های مختلف روایت و سیال بودن راوی، عامل ابهام‌های دیگری است که در این رمان دیده می‌شود. خواننده تا پایان برخی از بخش‌ها گمان می‌کند که راوی دانای کل محدود است اما ناگهان در پایان داستان متوجه می‌شود که راوی، همان شخصیتی است که خودش را با ضمیر «او» یا «پسرک» خطاب می کرده‌است. رمان «پستی» هیچ ترتیب زمانی ندارد و جریان سیال ذهن به صورت بسیار افراطی در روایت‌های موجود در آن به کار رفته‌است. سیال بودن راویان و ذهنیت شخصیت‌ها باعث تشتت زمانی و مکانی افراطی در رمان شده‌است. در یک عبارت می‌توان گفت: در رمان «پستی» نباید به دنبال هیچ گونه ترتیب و قاعده خاصی بود و داستان‌ها و روایات چندگانه آن را باید سرنوشت شخصیت‌هایی دانست که در قالب‌های گوناگون و در زمان‌های مختلفی (گذشته، حال، آینده) زیسته‌اند و یا خواهند زیست.

منابع

الف) کتاب‌ها

- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸٦). راهی به هزار توی رمان نو «در آثاری از: کوندرا، یاروت، رب گری‌یه». تهران: گل آذین.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- بورخس، خورخه لوئیس. (۱۳۸۱). هزارتوهای بورخس. ترجمه احمد میرعلائي. تهران: کتاب زمان.
- بیات، حسین. (۱۳۸۷). داستان‌نویسی جریان سیال ذهن. تهران: انتشارات علمی و فرهنگي.
- بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۹۲). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسي، با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه در ایران. تهران: افراز.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران. ج ۱. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــ. (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران. ج ۲. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــ. (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران. ج ۳. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــ. (۱۳۹٤) الف. گشودن رمان. چ ۳. تهران: مروارید.
- ـــــــــ. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی. چ ۱. تهران: سمت.
- ـــــــــ. (۱۳۸۸) نقد ادبی و دموکراسی، چ ۲. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــ. (۱۳۹٤) ب. نظریه‌های رمان. چ ۳. تهران: نیلوفر.
- تدینی، منصوره. (۱۳۸۸). پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران. تهران: علم.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان). تهران: اختران.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸٦)، پیدایش رمان فارسی. شیراز: نوید.
- رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹٤). فرهنگ پسامدرن. تهران: نی.
- ساروت، ناتالی. (۱۳۸۱). عصر بدگمانی‌ها (گفتارهایی درباره رمان). ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: کتاب پرواز.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹٤). مکتب‌های ادبی. چ ۱۸. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹٤). مکتب‌های ادبی. چ ۸. تهران: قطره.
- ـــــــــ. (۱۳۸۸). نقد ادبی. چ ۳. تهران: فردوس.
- صهبا، فروغ. (۱۳۹۲). کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن. تهران: آگه.
- کاتب، محمدرضا. (۱۳۸۲). پستی. تهران: نیلوفر.
- کانور، استیون و دیگران. (۱۳۹۷). ادبیات پسامدرن: «نظریه ادبی پسامدرن». تدوین و ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- کریمی، فرزاد. (۱۳۹۷). تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران. تهران: روزنه.
- لوئیس، بری. (۱۳۸۳). مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: «پسامدرنیسم و ادبیات». گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: روزنگار.
- مک کافری، لری و دیگران. (۱۳۹۷). ادبیات پسامدرن: «ادبیات داستانی پسامدرن». تدوین و ترجمه پیام یزدانجو. چ ٦. تهران: مرکز.
- مک هیل. برایان. (۱۳۹۲). داستان پسامدرنیستی. ترجمه علی معصومی. تهران: مروارید.

ب) مقالات

- افضلی، علی؛ گندمی نسترن. (۱۳۹۵). (خوانش تطبیقی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در رمان‌های پستی و فرانکشتاین فی بغداد). پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دوره ٤. شماره ۳، صص ١٦٥-۱۳۵.
- بزرگ بیگدلی، سعید، زهرا آراسته و فرهاد سنگانی. (۱۳۹۲). (نقد و بررسی رمان ملکوت بر طبق مؤلفه های رمان مدرن). همایش پژوهش‌های زبان و ادب فارسی. د ۷. هرمزگان. صص ۱۰۷۰-۱۰۸٤.
- پاینده، حسین. (۱۳۸٦). (رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش)). ادب پژوهی. ش ۲. صص ۱۱-٤۸.
- پژهان، هدی، محمدعلی محمودی، محمدعلی زهرازاده. (۱۳۹۵). (بررسی ارتباط مرگ با کلام و گفتمان پسامرگی در پست مدرنیسم در روایت های داستانی محمدرضا کاتب). نقد و نظریه ادبی. ش ۲. صص ۵۷-۷۸.
- تدینی، منصوره. (۱۳۸۷). (مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر). آموزش زبان ادب فارسی. د ۲۱. صص ۱۲-۱۷.

- ـــــ، ـــــ. (۱۳۸۸). (کاظم تینا: لارنس استرن ایرانی (نگاهی به پسامدرنیسم در آثار کاظم تینا)). آموزش زبان ادب فارسی. د ٤٠. صص ۳۹-٦۲.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). (کاربست رویکرد پسامدرن در داستان). پژوهش‌های ادبی. ش ٦. صص ۳۳-٤٤.
- جعفری‌کمانگر، فاطمه. (۱۳۹۵). (بررسی عوامل ساختاری و محتوای تشکیک پسامدرن در رمان هیس). پژوهش‌های ادبی. ش ٥٤. صص ۳۲-٦۷.
- سلیمانی، بلقیس، حسین پاینده، محمود معتقدی. (۱۳۸۲). (نقد و بررسی رمان پستی). کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ش ۷۲. صص ٥٦-٦۳.
- شفیع نیا، مریم، علیرضا شوهانی و محمدتقی جهانی. (۱۳۹۷). (پایان قطعیت ها؛ بوطیقای «عدم قطعیت» در رمان پست مدرن «پستی»). پژوهش های ادبی. ش ٦۱. صص ۷٥-۱۰٦.
- غریب‌دوست، نوشین. (۱۳۸۲). «جهان شایدها؛ نگاهی به رمان پستی». تهران: کلک. صص ۲٤-۲٦.
- مستعلی پارسا، غلامرضا و مریم اسدیان. (۱۳۸۷). (مؤلفه‌های ادبیات داستان پسامدرن در آثار نادر ابراهیمی). متن پژوهی ادبی. ش ۳۷. صص ۱۳٤-۱٦٤.
- یعقوبی جنبه سرایی، پارسا، فردین حسین پناهی و شهرام احمدی. (۱۳۹٦). (تعویق خود در داستان پردازی محمدرضا کاتب). متن پژوهی ادبی. ش ۷۳. صص ٥۳-۷۸.
- یعقوبی جنبه سرایی، پارسا، سیدمحسن حسینی موخرو خدیجه محمدی. (۱۳۹٤). (وجود عنصر سبکی تناقض در رمان‌های پسامدرن فارسی (برمبنای آثار براهنی، روانی‌پور، خسروی، کاتب)). پژوهش‌های ادبی. ش ٤۹ صص ۱۲٥-.۱٥۰.
- یعقوبی جنبه سرایی، پارسا و خدیجه محمدی. (۱۳۹٤). (الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین (نمونه تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس)). ادبیات پارسی معاصر. ش ۲. صص ۱۳۹-۱۸۰.