مقالهٔ علمی-پژوهشی

زیبایی‌شناسی و مرگ در رمان *ملکوت* بهرام صادقی

سینا بشیری*

قدرت‌الله طاهری**

چکیده

در هنر و ادبیات مدرن، با بذل توجه به مضامین منفی و نامتعارف فلسفی که نقش مهمی در زیبایی‌شناسی کلاسیک برعهده نداشتند، مبانی زیبایی‌شناسی نوین متحول شد. «مرگ» یکی از مؤلفه‌هایی است که برمبنای اندیشه‌های مکاتب اگزیستانسیالیسم و پساساختارگرایی، عنصر محوری ادبیات مدرن شناخته می‌شود. در رمان مدرن، مرگ هم ازمنظر محتوایی و هم ازنظر زبان‌شناختی و هنری در ساختار و بافت داستان نقش اساسی ایفا می‌کند و بسیاری از وجوه زیبایی‌شناختی رمان حول محور آن می‌گردد. صادقی، در جایگاه یکی از نویسندگان پیشرو ایران، در رمان *ملکوت*، «مرگ» را موضوع داستان قرار داده و بسیاری از جنبه‌های ادبی اثرش را پیرامون این مفهوم طرح کرده است. در این پژوهش، با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی، وجوه زیبایی‌شناختی مرگ در رمان *ملکوت* *بررسی* شده که به دیگر مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی مدرن گره خورده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رابطهٔ مرگ با دیگر مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی مدرن چون تناقض، غیاب، و ابهام منجربه اهمیت‌یافتن جنبه‌های تاریک هستی و همچنین امتناع اثر از معیارهای زیبایی‌شناسی کلاسیک و متعارف شده است.

کلیدواژه‌ها: *ملکوت*، بهرام صادقی، مرگ، زیبایی‌شناسی، تناقض، سکوت.

*دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدبهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، sina_bashiri70@yahoo.com

**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدبهشتی، تهران، ایران، gh_taheri@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۴/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۱۱

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۱، شمارهٔ۹۴، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۳۳-۵۹

Aesthetics and Death in Bahram Sadeghi's *Malakut*

Sinā Bashiri*
Ghodrat-Allah Tāheri**

Abstract

Modern art and literature transformed the foundations of modern aesthetics by paying attention to the negative and unconventional philosophical topics that did not play an important role in classical aesthetics. "Death" is known as one of the central elements of modern literature based on the thoughts of the existentialist and post-structuralist schools. In the modern novel, death plays an essential role in the structure and texture of the story in terms of content, language, and art; and many of the aesthetic aspects of the novel revolve around it. Sadeghi, as one of the leading writers of Iran, made "death" the subject of his novel, "Malakut", and used many of the literary aspects of his work around this concept. In this research, using the descriptive-analytical method, the aesthetic aspects of death in "Malakut" have been analyzed, which are tied to other components of modern aesthetics. The findings of the study show that the relationship between death and other components of modern aesthetics such as paradox, absence, and ambiguity has led to the importance of the dark aspects of existence as well as the rejection of the work based on the classical and conventional standards of aesthetics.

Keywords: *Malakut*, Bahram Sadeghi, Death, Aesthetics, Paradox, Silence.

*PhD Holder in Persian Language & Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran (Corresponding Author) *sina_bashiri70@yahoo.com*
**Associate Professor of Persian Language & Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, *gh_taheri@sbu.ac.ir*

۱. مقدمه

انقلاب‌ها و کودتاهای متعدد و دو جنگ جهانی در کنار تغییرات گسترده در نظام‌های شناختی و علمی و پیشرفت‌های صنعتی و تکنولوژیک و تأثیرات مکتب رمانتیسم چنان تحولاتی را رقم زد که برای بسیاری از خالقان آثار هنری و ادبی بهره‌گیری از قالب‌های سنّتی و معیارهای مقبول پیشینیان دیگر امکان‌پذیر نبود، تاآنجاکه در برخی حوزه‌ها، هنرمندان و نویسندگان آثار خود را در تقابل و ضدیت با آثار کلاسیک خلق می‌کردند. اگر هنر کلاسیک خود را به رعایت اصول سنّت و محاکات واقعیت و پیش‌فرض‌گرفتن کلّیتی مستحکم و وحدتی ارگانیک ملزم می‌دانست، «هنر مدرن اصل را بر ویرانی عادت‌های زیبایی‌شناسانه گذاشته است... هنر مدرن در گوهر خود علیه مفهوم زیبایی‌شناسی کلاسیک است و بنیان زیبایی‌شناسی منفی را می‌ریزد» (احمدی، ۱۳۹۳: ۲۲۵). درنتیجه، در این آثار مخاطب با وجه تاریک و زشت و منفی هستی و هنر روبه‌رو می‌شود و مواجههٔ او با جنبه‌هایی از واقعیت، که پیش از این در آثار کلاسیک از نظر دور مانده بود، به احساس غرابت و تازگی منجر می‌شود که خود یکی از معیارهای مهم زیبایی‌شناسی مدرن به‌شمار می‌رود.

در این پژوهش، نشانه‌های این نوع زیبایی‌شناسی در رمان *ملکوت* بهرام صادقی، که یکی از نویسندگان نوگرا و جریان‌ساز ادبیات داستانی فارسی است، بررسی خواهد شد. رمان *ملکوت* نیز، همچون بسیاری از داستان‌های مدرن، مضمون «مرگ» را در مرکز قرار داده است که خود دربردارندهٔ بسیاری از مؤلفه‌های دیگر زیبایی‌شناسی مدرن است. به‌نظر می‌رسد، با تحلیل مفهوم مرگ و زیبایی‌شناسی این پدیده در اثر، می‌توان به شناخت دیگر مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی هنر مدرن، از قبیل ابهام، تناقض، فقدان و خودآیینی و همین‌طور چگونگی امتناع اثر از زیبایی کلاسیک، نائل آمد. در ادامه، به این پرسش‌ها پاسخ داده خواهد شد: مضمون «مرگ» چه نقشی در روایت و قصهٔ *ملکوت* ایفا می‌کند؟ چه ارتباطی میان مرگ و دیگر مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در رمان *ملکوت* برقرار است؟ زیبایی‌شناسی مرگ در رمان چگونه به مرگ زیبایی‌شناسی کلاسیک و مقابلهٔ اثر با زیبایی متعارف ختم شده است؟ و امتناع رمان *ملکوت* از مؤلفه‌های معمول زیبایی‌شناسی چگونه به خودآیینی و سکوت در اثر منجر شده است؟

۱. ۱. روش پژوهش

در این پژوهش، از روش توصیفی-تحلیلی مبتنی بر مطالعات میان‌رشته‌ای فلسفه و ادبیات بهره گرفته شده و از کتاب‌ها و مقالات درباب مباحث زیبایی‌شناسی فلسفی و نقش مؤلفهٔ مرگ در روان‌کاوی و فلسفه و هنر مدرن استفاده شده است. محدوده و جامعهٔ مطالعاتی پژوهش نیز بر رمان *ملکوت* بهرام صادقی متمرکز است.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

ازجمله آثاری که به بررسی رمان *ملکوت* پرداخته‌اند، کتاب‌های *بهرام صادقی: بازمانده‌های غریبی آشنا* (۱۳۸۴) به‌قلم محمدرضا اصلانی و *خون آبی بر زمین نمناک* (۱۳۷۷) از حسن محمودی به یادها و مصاحبه‌ها و نظر منتقدان دربارهٔ صادقی و شرح و معرفی آثار او پرداخته‌اند و اشاراتی گذرا و مختصر به رمان *ملکوت* داشته‌اند. کتاب *ملکوت روایت* (۱۳۹۸) به‌قلم قهرمان شیری نیز، اگرچه در بخش ویژه‌ای به نقد رمان *ملکوت* پرداخته است، آن را از جنبهٔ زیبایی‌شناختی بررسی نکرده است. کتاب *صدسال داستان‌نویسی ایران* (۱۳۸۰) از حسن میرعابدینی نیز در بخش مختصری به تبیین سبک نویسندگی و درون‌مایه‌های آثار صادقی و نیز رمان *ملکوت* پرداخته است.

از میان مقالات نیز می‌توان به مقالهٔ «با مرگ به ستیز مرگ» (۱۳۸۹) از محمد صنعتی در کتاب *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات* اشاره کرد که جلوه‌های گوناگون مضمون «مرگ» در *ملکوت* را ازمنظر روان‌شناختی به بحث گذاشته، اما سخنی درباب وجه زیبایی‌شناختی آن بیان نکرده است. در مقالهٔ «مؤلفهٔ معناباختگی در *ملکوت* بهرام صادقی» (۱۳۹۹)، طالبیان و همکاران مشخصه‌های مشترک *ملکوت* را با ادبیات معناباخته برشمرده‌اند. شیبانیان و نیک‌روش در مقالهٔ «نوشتار پسامدرن در دو رمان *ملکوت* اثر بهرام صادقی و *صورت‌جلسه* اثر ژان‌ماری گوستاو لوکلزیو» (۱۳۹۸)، به مقایسهٔ شگردهای پسامدرن روایی در دو داستان پرداخته‌اند. ایرانزاده و عرش‌اکمل در مقالهٔ «بازنمایی انگارهٔ مرگ‌اندیشی در نسبت با امید و ناامیدی در *ملکوت*» (۱۴۰۰) به اهمیت مفهوم مرگ در داستان و ارتباط آن با امید و ناامیدی پرداخته‌اند. شوهانی و همکاران در مقاله‌های «بررسی تطبیقی رمان *ملکوت* و رمان *مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید* از دیدگاه مکتب گوتیک» (۱۴۰۰) و «بررسی جلوه‌های گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو» (۱۳۹۸) مشخصه‌های گروتسک

رمان *ملکوت* را بررسی کرده‌اند. موسوی در مقالهٔ «نقش مؤلفهٔ برساختی شخصیت در شکل‌گیری روایت‌های مدرن با تکیه بر *ملکوت* بهرام صادقی» (۱۳۹۶) وجوه برساختی و اسطوره‌ای و متناقض شخصیت‌های رمان *ملکوت* را در تقابل با وجه محاکاتی رمان‌های رئالیستی قرار داده است. پورنامداریان و هاشمی نیز در دو مقالهٔ «تحلیل داستان *ملکوت* با تکیه بر رویکرد ساختارگرایانه» (۱۳۹۰) و «تحلیل داستان *ملکوت* با تکیه بر مکتب روان‌تحلیلی» (۱۳۹۱) به‌ترتیب به بررسی رمان ازمنظر روان‌تحلیلی یونگ و نقد ساختارگرایانه پرداخته‌اند. در هیچ‌کدام از آثار تحقیقی مذکور به جنبه‌های هنری رمان ازمنظر زیبایی‌شناسی فلسفی و مبانی فکری مدرن و پسامدرن درخصوص هنر، ادبیات و فلسفه اشاره نشده است.

۲. مبانی نظری

۲. ۱. اهمیت مفهوم مرگ

برای انسان مدرن، پذیرش وعده‌های اخروی ادیان به‌سادگی انسان‌های قرون گذشته نبود. برای متفکر این دوره، به‌دلیل تجارب تلخ و ناگواری که در طول قرون نوزدهم و بیستم از سر گذرانده بود، تکیه‌کردن به وعده‌های اخروی دشوار به‌نظر می‌رسید. ازطرفی، مواجهه با مرگی که هیچ چشم‌انداز روشنی از پس آن دیده نمی‌شد نیز آسان نبود؛ ازاین‌رو، برای متفکر قرن بیستم، مرگ به یکی از مهم‌ترین وجوه زندگی و حتی شاید مهم‌ترین آنها تبدیل شده بود. مرگ، حد زندگی و نقطهٔ پایان و امکانی درکمین‌نشسته بود که امکانِ به‌فعلیت‌درآمدن هم نداشت. به‌بیان هایدگر، «مرگ به‌مثابهٔ امکان هیچ‌چیزی برای «محقق‌شدن» به دازاین نمی‌دهد، و هیچ‌چیزی که خود او به‌مثابهٔ امری بالفعل بتواند آن باشد» (هایدگر، ۱۳۹۲: ۳۳۷). دازاین،[1] به‌محض اینکه بخواهد امکان مرگ را به‌فعلیت درآورد، از دازاین‌بودن ساقط می‌شود و این تناقضی است که مرگ و به‌تعبیری زندگی براساس آن شکل گرفته است. درنتیجه، «مرگ شبیه هیچ امکان دیگری نیست. دازاین نمی‌تواند به همان صورتی که دیگر امکان‌های خویش را انتظار می‌کشد، در انتظار مرگ باشد» (ادکینز، ۱۳۹۶: ۳۱). مرگ تناقضی برناگذشتنی بود که پرسش از آن در حکم به‌پرسش‌کشیدن تمام لحظات حیات بود؛ چراکه برای دازاین مرگ‌آگاه لحظه‌ای نیست که امکان مرگ ناممکن لحاظ شود. به‌بیان دیگر، اگرچه «هیچ‌کس نمی‌تواند از مرگ اطمینان یابد، لکن هیچ‌کس به مرگ شک ندارد» (بلانشو، ۱۹۸۲: ۹۵).

بااین‌حال، هایدگر میان جهان‌بینی دازاین مرگ‌آگاه و انسان هرروزینه تفاوت قائل می‌شود. اگرچه مرگ برای هردوی آنها امکانی تردیدناپذیر است، نحوهٔ مواجههٔ آنها بسیار متفاوت است. «دازاین در گم‌گشتگی هرروزینه‌اش "گریزان" از اگزیستانس خویش است. این گریز، نه از یک ابژهٔ خاص موجود در جهان،... بلکه بیشتر فرار از خود ترس‌آگاهی است» (گوون، ۱۳۹۸: ۱۱۵و۱۱۶). برای دازاین مرگ‌آگاه، قضیه عکس این است و «او با انکار مرگ، بهای گزافی می‌پردازد؛ ازجمله تنگ‌شدن عرصهٔ حیات درونی، تیره‌وتارشدن بصیرت و کندشدن عقلانیت که سرانجام آن خودفریبی است» (آذرنیوار و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۹)؛ لذا، مرگ چون امکانی است که بدون آن زندگی غیرقابل‌تحمل و سراسر رنج خواهد بود. «خوبی مرگ این است که نقطهٔ پایان زندگی است و ما خود را با مرگ نسبت به رنج‌های زندگی و با رنج‌های زندگی نسبت به مرگ تسلی می‌دهیم» (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۱۰۱۷). برای دازاین، امکان مرگ امکان دازاین‌ماندن است و مرگ ازاین‌منظر خویشمندترین امکانی است که دازاینی خاص را از دیگر هستندگان متمایز می‌سازد و توأمان هراس از مرگ یکی از تعیین‌کننده‌ترین مسائل حیات به‌شمار می‌رود.

یکی از راهکارهای متناقضی که دازاین برای مقابله با هراس مرگ پیش روی خود می‌بیند خودکشی است. «شاید مهم‌ترین نشانهٔ سلطهٔ آگاهی بر مرگ عمل خودکشی باشد. خودکشی نه‌تنها توانایی نفی‌کردن اشیای اطراف من است، بلکه نفی‌کردن خودم را هم شامل می‌شود و این عمل بارزترین عمل ارادهٔ من است» (هاسه و لارج، ۱۳۸۴: ۶۲). اما، فردی که دست به انتحار می‌زند، اگرچه مرگ و هراس آن را به سخره می‌گیرد و خود را چون ارادهٔ غالب بر آن نشان می‌دهد، در همان حال تسلیم حتمیت و گریزناپذیری آن می‌شود. راهکار متناقض دیگر برای مقابله با هراس مرگ، ارضای غریزهٔ مرگ است. «غریزهٔ مرگ یا علیه خود ارگانیسم هدایت می‌شود و بدین‌سان سائقه‌ای خودـنابودساز است یا به‌سوی خارج هدایت می‌شود که در این صورت بیشتر گرایش به نابودی دیگران دارد» (فروم، ۱۳۹۱: ۳۵). فروید معتقد بود غلبهٔ غریزهٔ مرگ بر غریزهٔ زندگی حتمی و انکارناپذیر است و رو به‌سوی‌مرگ‌داشتن دازاین از درون خودش نشئت می‌گیرد؛ لذا، مرگ امری بیرونی نیست که بر آدمی حادث شود.

> [غرایز زندگی] به‌عنوان برهم‌زنندگان آرامش ظاهر می‌شوند و مداوماً تنش‌هایی را به‌وجود می‌آورند که رفع آنها با احساس لذت قرین است؛ درحالی‌که غرایز مرگ به‌نظر می‌رسد که کار خود را بی‌سروصدا انجام می‌دهند. به‌نظر می‌رسد که اصل لذت عملاً در خدمت غرایز مرگ است (فروید، ۱۳۸۲: ۸۰).

هراس مرگ و واکنش‌های عصیانگرانه یا مذبوحانهٔ آدمی برای مقابله با آن همگی در دایره‌ای از تناقضات فلسفی قرار می‌گیرند که به‌دلیل ماهیت مسئله‌آمیزشان همواره موردتوجه داستان‌نویسان مدرن بوده‌اند. حضور پررنگ مرگ و تبعات متناقض آن به یکی از وجوه زیبایی‌شناختی در رمان مدرن تبدیل شده است.

۲. ۲. رابطهٔ مرگ و زیبایی‌شناسی

فارغ از نقش حیاتی مرگ در محتوای آثار ادبی مدرن، مرگ ازمنظر زبان‌شناختی نیز در این آثار جلوه می‌یابد. ازنظر بلانشو،[۲] اساس زبان بر نااین‌همانی واژه و مصداق آن نهاده شده است؛ چنان‌که به‌کاربردن واژه‌ای در زبان، اگرچه آن واژه را به هیئت وجود می‌آورد، هم‌زمان آن را از مصداق حقیقی‌اش تهی می‌سازد. واژه هیچ‌گاه با حقیقت بیرونی‌اش یکسان نخواهد بود.

> واضح است که در من نیروی سخن‌گفتن به غیبتم از وجود نیز مربوط است. من نامم را می‌گویم و این‌چنان است که گویی در حال زمزمهٔ سرود مرگ خود هستم: من خود را از خود جدا می‌کنم، من دیگر حضور یا واقعیتم نیستم، بلکه یک حضور عینی و غیرشخصی‌ام، حضور نامم که فراتر از من می‌رود و بی‌تحرکی سنگ‌واره‌اش دقیقاً همان کارکردی را برای من به انجام می‌رساند که سنگ قبر برای خالی زیر آن انجام می‌دهد (بلانشو و دیگران، ۱۳۸۸: ۸۱).

پس، کوشش نویسندهٔ رئالیست برای بازنمایی عینی واقعیت و امر بیرونی در زبان و ادبیات، تلاشی نافرجام و محکوم به شکست است؛ لذا، نویسندهٔ مدرن با پذیرفتن اینکه زبان و ادبیات به‌خودی‌خود با مفهوم مرگ پیوندی اساسی دارد، مرگ را چون امری گریزناپذیر و شکل‌دهنده به اساس خود ادبیات می‌پندارد؛ این‌گونه، وجوه زیبایی‌شناختی آثار مدرن غالباً با مفهوم مرگ پیوند می‌یابد.

از دیدگاه بلانشو و دریدا، حضور ناگزیر مرگ در واژه، تناقضی رفع‌ناشدنی را در واژه و به‌تبع آن زبان پایه‌ریزی می‌کند و ادبیات ازاین‌رو که سعی دارد به این تناقض ماهیت زبان وفادار بماند، اصالت بیشتری نسبت به گفتار روزمره دارد. تناقض ماهیت خود مرگ و تناقضی که در عرصهٔ زبان به‌وجود می‌آورد، اثر ادبی را به‌سمت چندمعنایی و چندگانگی‌ای پیش می‌برد که به ابهامی فروکاست‌ناپذیر منجر خواهد شد. درحقیقت، خود زبان نیز دچار چنین ابهام عمیقی است، اما این ابهام به‌خوبی در ادبیات به‌نمایش درآمده است. ابهام در مرکز اثر ادبی، غیاب مدلول نهایی و مرکز آن است. ابهام زیبایی اثر را در موقعیت ناپیدا و محو می‌نشاند و بدین‌شکل به تمام تقلاهای خواننده برای ادراک زیبایی اثر صورت می‌بخشد؛ لذا، زیبایی

آن نقطهٔ ناپیدا و دست‌نیافتنی است که هستنِ خواننده در تمام طول مسیر به‌سوی آن است، اما حصول آن به‌معنای پایان خود اثر است. ازمنظر لویناس،[۳] آنچه هولناک‌تر از خود مرگ و هراس آن است، ناممکنی مرگ است.

> هراس نه پیامد تشویش مرگ، بلکه ناشی از ناممکنی مرگ در هستی‌ای است که هیچ راه خروج و گریزی ندارد، «افسوس! فردا دوباره می‌باید زیست». جهانِ هراس، جهانِ هستی فراتر از مرگ است؛ جهانِ بیداربودن در زیرزمین و در تابوتی که هیچ‌کس نیست تا گریه‌ها و انگشت‌به‌چوب‌کشیدن‌هایت را بشنود. هراسِ گیرافتادن در آن‌چیزی است که نه می‌میرد و نه کشته می‌شود (کریچلی، ۱۳۹۷: ۱۳۶).

در اثر ادبی، مرگ اشخاص و دازاین‌ها به‌نوعی پایان امکان مرگ و درنتیجه ناممکنی مرگ نیز هست. تلاش نویسنده برای به‌تصویرکشیدن مرگ تلاشی متناقض است؛ چراکه ازطرفی مرگ و بازنمایی آن ناممکن است.

> رسیدن به سرحدات خاص خود، یعنی دیگر پایان را در اختیار نداشته باشی. این یعنی حذف مرگ به‌منزلهٔ افق زندگی‌بخش و یعنی ازدست‌دادن سایه، و درنتیجه، عدم امکان پریدن از روی سایه ـچگونه می‌توانی از روی سایه‌ات بپری، وقتی دیگر سایه‌ای نداری؟ به‌دیگرسخن، اگر می‌خواهی زندگی کنی، نباید تا ته امکاناتت بروی (بودریار، ۱۳۹۸: ۴۵۷و۴۵۸).

ازطرف‌دیگر نیز، بر فرض اینکه مرگ در اثر ادبی صورت پذیرد، به‌محض وقوعش، ناممکنی مرگ را اعلام می‌کند. ناممکنی مرگ و ناممکنی بازنمایی آن با زیبایی‌شناسی اثر پیوند می‌یابد و خود را در ناممکنی زیبایی‌شناسی مرگ نشان می‌دهد. اثر ادبی نیز چون مرگ امکان خویش را در ناممکن باقی‌ماندن می‌یابد و ازمنظر زیبایی‌شناختی لازم است اثر ادبی هیچ‌گاه تا انتهای امکانات خویش پیش نرود.

> پاسخ پرسش از امکان ادبیات، به‌نحوی پارادوکسیکال، این است که ادبیات تا جایی ممکن است که ناممکن باشد؛ یعنی امکان ادبیات در ناممکنی چیزی یافت می‌شود که بلانشو آن را «آگاهی زیبایی‌شناختی» می‌نامد. اگرچه بلانشو آن را تعریف‌ناشده باقی می‌گذارد، اما می‌توان به آگاهی زیبایی‌شناختی همچون بازشناسی کامل معنا در یک اثر هنری اندیشید (کریچلی، ۱۳۹۷: ۹۷و۹۸).

آنچه زیبایی‌شناسی مدرن و مرگ را به هم پیوند می‌زند، ناممکنی هردوی آنها در هیئت نوعی تناقض و ابهام معناشناختی است. مرگ، ادبیات و زبان را به مفاهیمی چون تناقض، ابهام، جهان‌بینی تراژیک، و اهمیت‌یافتن وجوه تیره و یأس‌آور زندگی مرتبط می‌کند. در بسیاری از آثار ادبی و هنری مدرن شاهد کاربردها و توصیف‌های زیبایی‌شناختی این مفاهیم

هستیم. آگاهی زیبایی‌شناختی مدرن، با اذعان به ناممکنی خویش، درعین‌حال خود را ملزم به زیبایی‌شناختی‌بودن می‌داند و تمام تلاش‌های مؤلف در خلق زیبایی‌شناسانهٔ این ناممکنی خلاصه می‌شود.

۲. ۳. زیبایی اثر ادبی در امتناع از زیبایی‌شناسی

اکنون که نه واقعیت و نه حتی ادبیات امکان تصویرکردن زیبایی کلاسیک را به مؤلف نمی‌دهند، او بایست مرگ و زشتی و وجه تاریک هستی را موضوع قرار دهد و اگر لذت زیبایی‌شناختی‌ای نصیب خواننده می‌شود، به‌قول کانت، لذت حاصل از امر والا و نه امر زیبا است. امر والا ما را با تناهی وجودمان و کران‌مندی توانایی‌هایمان در قیاس با نیروهای بی‌کران طبیعت و دشواری‌ها و هراس‌های تحمل‌ناپذیر هستی مواجه می‌کند. «رضایت از والا چندان حاوی لذتی مثبت نیست که حاوی ستایش با احترام، و بدین‌ترتیب شایسته است لذتی منفی خوانده شود» (کانت، ۱۳۸۸: ۱۵۷). نویسندهٔ مدرن با عطف توجه به مضامین زننده و تعفن‌برانگیز و به‌تصویرکشیدن جنایات، خیانت‌ها و جنبه‌های تیره و تار زندگی، خواننده را از اراده‌ورزی بازمی‌دارد و برمبنای نگرش شوپنهاور برای لحظاتی چون اثری موسیقایی او را از خواست زندگی منع می‌کند و غرق در احوال زیبایی‌شناختی‌ای می‌کند که به موقعیت آدمی در حال احتضار بی‌شباهت نیست.

> رمان‌ها راوی رنج و درد هستند و هیچ‌گاه در آنها رضایتی نیست. فضیلتِ خوشبختی در نادربودن و کمیابی‌اش است؛ چراکه اگر به‌راحتی در دسترس بود، کسالت‌بار می‌شد. تنها تخطی از قواعد واجد آن جذابیتی است که سعادت مانا فاقدش است (باتای، ۱۳۹۹: ۷۲).

علاوه‌بر تخطی از قواعد و هنجارشکنی و بی‌فرمی منظره و فقدان هارمونی و تناسب، «آنچه احساس امر والا را از تجربهٔ زیبایی متمایز می‌ساخت این بود که لذت تجربهٔ منظره آمیخته با نوعی درد بود» (یانگ، ۱۳۹۵: ۱۴۵). درنتیجه، به‌تدریج هنرمندان و نویسندگان مدرن از زیبایی کلاسیک و مؤلفه‌های متعارف آن فاصله می‌گیرند و با بهره‌گیری از آشنایی‌زدایی‌ها جلوه‌های تازه‌ای از هنر با زیبایی‌شناسی معکوس را پیش چشم مخاطب می‌آورند.

رمان مدرن در مواجهه با چنین تناقضی به سیاق دیالکتیک منفی[۴] آدورنو و منطق پارادوکسی دریدا، راه‌حل نهایی را نه در برگذشتن از تناقض بلکه در وفادارماندن به آن و دست‌کشیدن منفعلانه از هردو طرف تقابل می‌یابد و درنتیجه با موضوع قراردادن زبان و خود اثر ادبی و پرهیز از بازنمایی واقعیت یا ملزم‌دانستن خود به هر نوع ایدهٔ اجتماعی و سیاسی،

خود زبان و زیبایی‌شناسی را محور قرار می‌دهد تا با امتناع از واقعیت و تعهد بی‌واسطه، به نوعی اعتراض باواسطه و زیبایی‌شناختی دست یابد؛ لذا، اثر ادبی ظاهراً دربرابر هرگونه تعهدورزی به سکوتی روی می‌آورد که خود در حکم انقلابی‌ترین وجه آن است. بلانشو در توصیف زبان شاعرانهٔ مالارمه همین مضمون را در نظر دارد و معتقد است مالارمه در پی بیان آن‌چیزی است که بیان‌ناپذیر است و ازاین‌رو مدام زبان و ادبیات را به‌سمت سکوت سوق می‌دهد، سکوتی که به‌نظر یگانه‌مقصد ادبیات می‌تواند باشد (بلانشو، ۱۹۹۵: ۶۶). نویسنده‌ای که می‌خواهد به‌گونه‌ای سخن بگوید که دایرهٔ وسیعی از آنچه را که باید گفته شود دربرگیرد، با این حقیقت مواجه می‌شود که موجودیت زبان از اساس با عقب‌نشینی از هستی عجین شده است؛ پس، برای او «هیچ‌نگفتن به‌واقع تنها امید به گفتن همه‌چیز» (بلانشو، ۱۳۸۸: ۸۲) خواهد بود. نومیدی نویسنده از امکان نوشتن با نوعی امتناع از بیانگری و زیبایی همراه می‌شود که او را به آرمان سکوت زیبایی‌شناسانه راهبر می‌شود. «سکوت مشخص‌ترین شیوهٔ نمایش اکراه از ارتباط است. بیشترین تردید و تزلزل دربارهٔ برقراری رابطه با مخاطبی است که بن‌مایهٔ اصلی هنر مدرن محسوب می‌شود» (سونتاگ، ۱۳۹۰: ۲۶۲)؛ بنابراین، تقلاهای نویسنده برای بیان زیبایی‌شناسانهٔ مرگ در رمان مدرن به‌تدریج با فاصله‌گرفتن از خود مرگ یا وجوه تاریک و امور والای هستی، به‌سمت امتناعی زیبایی‌شناختی از زیبایی‌شناسی و سکوتی مبهم و پررمزوراز متمایل می‌شود.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. نقش پررنگ مفهوم «مرگ» در *ملکوت*

رمان *ملکوت* به‌منزلهٔ مشهورترین اثر بهرام صادقی خصیصه‌نمای تمام آثار اوست و به‌تعبیری افشرهٔ شگردها و اعتقادات صادقی در این داستان بیان شده است. داستان با حلول جن در بدن آقای مودت در یک مهمانی دوستانه در باغی آغاز می‌شود.

در ساعت یازده شب چهارشنبهٔ آن هفته جن در آقای «مودت» حلول کرد (صادقی، ۱۳۵۱: ۵).

جملهٔ آغازین رمان به‌سیاق جملات آغازین داستان‌های کافکا موجد غرابت و بیگانگی خاصی برای خواننده است. ازنظر دوست ناشناس آقای مودت، نشانه‌های مرگ در آن شب از اتفاقاتی تلخ و ناگوار خبر می‌داد که در انتظار آنها بود.

تنها مرگ می‌تواند آن جوشش تازه را، که بی‌وجود آن زندگی کور است، ضمانت کند. ما حاضر به دیدن این واقعیت نیستیم که حیات دامی است پهن‌شده برای این نظم متوازن، که حیات چیزی نیست جز بی‌ثباتی و عدم توازن. حیات غوغا و آشوبی است متورم و آماسیده که بی‌وقفه در شرف انفجار است (باتای، ۱۳۹۸: ۳۳۶).

ازاین‌منظر، مرگ موتور محرکهٔ شوق زیستن است و به‌همین‌ترتیب در رمان *ملکوت* نیز نقطهٔ اتصال وجوه زیبایی‌شناختی اثر و مفاهیم عمیق فلسفی است.

صادقی حتی در انتخاب نام شخصیت‌های اصلی رمان نیز به مضمون مرگ توجه داشته است. «دکتر حاتم» به‌صورتی متناقض و آیرونیک مرگ می‌بخشد و می‌پراکند. نام «م.ل»، که تمام اعضای بدنش را تکه‌تکه کرده است، با وضعیتش ملازمت دارد. حتی عنوان رمان نیز، ازمنظری، به غلبهٔ مرگ اشاره دارد.

ملکوت، در معنای لغوی‌اش، لاهوت، با دو ملکوت دیگر به‌عنوان شخصیت‌های داستان (همسر سابق دکتر حاتم و همسر منشی جوان) در پیوند است. ملکوتِ دکتر حاتم مدت‌ها پیش مرده و ملکوت منشی نیز به‌واسطهٔ آمپول‌های سمی در شرف مرگ است؛ بنابراین، می‌توان نام کتاب را استعاره‌ای از مرگ در نظر گرفت (ایران‌زاده و عرش‌اکمل، ۱۴۰۰: ۱۷).

مضمون مرگ و نابودی در سرتاسر رمان *ملکوت* حضور مؤثر و پررنگی دارد، اما جز هنگامی که دکتر حاتم، همسرش، ساقی را به قتل می‌رساند، خبری از بازنمایی مرگ نیست.

سر گرد و زیبای ساقی به یک‌سو غلتید و چشم‌هایش که از چشم‌خانه بیرون دویده بود به قالی خیره شد و سیاهی و زردی در چهره‌اش به‌هم آمیخت. صورتش اکنون بنفش شده بود (صادقی، ۱۳۵۱: ۶۲).

در رمان *ملکوت*، توصیف‌های مرگ جلوهٔ شاعرانه و زیبایی‌شناختی دارد و به‌جز دکتر حاتم و م.ل، که در عین اذعان به هولناکی مرگ آن را می‌ستایند، پسر م.ل نیز در لحظهٔ کشته‌شدن به‌دست پدر با رضایت به استقبال مرگ می‌رود. اما، در برخی توصیف‌های صادقی از مرگ، غیاب و فقدان زیبایی‌شناختی حضور مرگ جای بازنمایی آن را می‌گیرد که از ناممکنی و غیبت خود مرگ در وصف زیبایی‌شناسانهٔ آن نشان دارد.

تفنگم به سویش نشانه رفت و دستم ماشه را چکاند و صدایی برخاست که مرا اندکی به‌عقب راند و دیگر نقطه بر سبزه‌راه پیچاپیچ نبود، مگر غبار وهمناک غروب که بوی گندم دروشده و علف تازه می‌داد. صدایی از دور که آهسته آواز می‌خواند و غم‌انگیز می‌خواند و خونی که لابد بر زمین ریخته بود و من خری را می‌دیدم که در تاریکی فرار می‌کرد (همان، ۴۴).

م.ل، پس از پرسه‌هایش در دشت، بدون هیچ دلیلی و از سر پوچی پدر و فرزندی را این‌گونه به‌قتل می‌رساند و صادقی لحظهٔ جنایت را چنین شاعرانه با وصف خری گریزان و بدون سوار در میان تاریکی نشان می‌دهد.

۳. ۲. توصیف زیبایی‌شناختی مرگ در *ملکوت*

در رمان *ملکوت* توصیف‌هایی که صادقی از جنایات و مرگ‌های شخصیت‌ها ارائه می‌دهد، علی‌رغم وجه هولناک و زننده و خشونت‌بارشان، وجوه زیبایی‌شناختی نیز دارند؛ برای مثال، میزان تفوق غریزهٔ مرگ و ویرانگری در دکتر حاتم به‌حدی است که به نزدیکان خود نیز رحم نمی‌کند و تشنهٔ تشنج‌های قربانیانش است.

> آخرین زنم را همین امشب خفه خواهم کرد. این‌کاری است که شب‌های آخر اقامتم در شهر و دهی که باید ترکش کنم انجام می‌دهم. او اکنون با خیال راحت و دلی سرشار از عشق و محبت من خوابیده است. چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم، آن‌وقت تشنج‌ها و جان‌کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم (همان، ۲۵).

او جان‌کندن قربانیانش را در حین مرگ شبیه اثری هنری و زیبایی‌شناختی نظاره و توصیف می‌کند. در رمان *ملکوت* نیز، به‌سیاق «س.گ.ل.ل» هدایت، میلی برای ازبین‌بردن تمام ابناء بشر وجود دارد که دکتر حاتم برای انجام آن آمپول‌هایی ساخته و به مردم تزریق کرده تا از شهرهای اقامتش گورستان بسازد.

> کودکان را خیلی زود خواهد کشت و بزرگ‌ترها را با فلج‌های تحمل‌ناپذیر گوناگون و عوارض وحشتناک سرانجام از میان خواهد برد. من از هم‌اکنون آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم! هفت روز دیگر را، روزی که حتی قوی‌ترین و سمج‌ترین افراد از پا درخواهند آمد و شهرستان دیگر قبرستانی بیش نخواهد بود. آن روز ناله‌ها دیگر خاموش شده است، اجساد بادکرده و گندیده در خیابان‌ها و کوچه‌ها و اتاق‌ها روی هم انباشته شده است. لاشخورها فضای شهر را سیاه کرده‌اند. بو... بو... بوی مرده... بوی زن‌های زشت و زیبای مرده و مردان شاد یا ناشاد... (همان، ۲۴و۲۵).

او مرگ کودکان، فلج‌شدن انسان‌ها، قبرستان‌ساختن از شهر، ناله‌های مرگ، اجساد بادکرده و فضای تیرهٔ انباشته از لاشخورها و بوی زنندهٔ لاشه‌ها را تصویر روزی فرخنده و اشتیاق‌آور می‌داند. اما ازسمتی‌دیگر این شدت اشتیاق بیمارگون دکتر حاتم برای کشتن، به طریقی متناقض به هراس‌ها و تشویش‌های او از مرگ اشاره دارد. «برخی با مرگ زندگی می‌کنند و برخی دربرابر مرگ. برخی زندگی می‌کنند تا بمیرند. مسئلهٔ آنها بودن یا نبودن نیست؛

هستند، پس زندگی می‌کنند. اما برخی دیگر با مرگ به ستیز می‌روند» (صنعتی، ۱۳۸۹: ۱۱۶). دکتر حاتم از این گروه است و با دست‌اندرکار مرگ‌شدن سعی در مقابله با آن و خلاصی از تشویش مردن دارد. غریزهٔ ویرانگری و مرگ در رمان *ملکوت* به دکتر حاتم و م.ل محدود نیست و پدر «شکو»، پیشخدمت م.ل، نیز با تبر اعضای خانواده‌اش را سربه‌نیست می‌کرده و تنها شکو جان سالم به‌در برده است.

خودکشی، هم به‌عنوان بازتولید زیبایی‌شناسانهٔ مرگ و هم به‌عنوان اقرار به ناممکنی مردن، در رمان *ملکوت* وجهی زیبایی‌شناسانه به مرگ می‌بخشد. آنکه دست به انتحار می‌زند، علی‌رغم تسلیم به هیبت والای مرگ، آن را ناممکن نیز می‌سازد؛ چراکه به‌محض ازبین‌رفتن فرد، دیگر امکان بالقوهٔ مردن برای سوژه نیز از دست می‌رود؛ لذا، خودکشی هم مرگ سوژه و هم عصیان او علیه مرگ است. فارغ از جنایاتی که م.ل برای فرونشاندن هراس مرگ مرتکب شده، تصمیم او بر قطع اعضای بدنش نیز حکایت از نوعی خودکشی و مجازات و شکنجهٔ خویشتن دارد. منشی جوان نیز هنگامی که متوجه می‌شود آمپول مرگ‌آفرین به او تزریق شده، حاضر به خودکشی می‌شود؛ گویی می‌خواهد از مرگ ذلیلانه، به خودکشی ارادی و ظفرمندانه پناه ببرد.

> این سزای حماقت من است. سزای همهٔ آن سال‌ها و روزهایی است که مصرانه به زندگی چسبیدم و خودم را نکشتم، خودم را پیشاپیش آسوده نکردم. و حالا هیچ‌کس مقصر نیست، و من شایستهٔ این تحقیر و توهین هستم. شایسته‌ام؛ زیرا می‌توانستم به میل خود و به فکر خود بمیرم و نمردم... اگر من بتوانم بار دیگر مثل دیروز و پریروز مالک زندگی و ملکوت و خانه و ادارهٔ خودم باشم، نه یک‌هفته بلکه یک‌عمر، و از این کابوس نجات پیدا کنم. همین فردا خودم را خواهم کشت؛ خواهم کشت که مبادا روزی لشِ سنگینم از ترس مرگ زودتر از موعد به زمین بیفتد و یا روی دست آشنایانم بماند. بله، اگر عمر دوباره‌ای به من ببخشند احمق نخواهم بود (صادقی، ۱۳۵۱: ۹۰).

وجه نمادین و استعاری دیگر مرگ‌ها و جنایات رمان *ملکوت* در کودکی شخصیت‌ها و وابستگی آنها به مادر و فقدان جبران‌ناپذیر او نهفته است.

> می‌دانستم که او سرانجام خواهد مرد و گریزی و چاره‌ای نیست و مرا تنها خواهد گذاشت و این مقدر است. و بر خود گریستم؛ زیرا مادرم را زیادتر از ستاره‌ها و آب‌ها دوست می‌داشتم. او مایهٔ همهٔ خوبی‌های من بود و با رفتنش دیو من آزاد می‌شد (همان، ۴۳).

فقدان مادر از م.ل هیولایی می‌سازد که به هیچ‌کس رحم نخواهد کرد، اما قطع اعضا و پشیمانی نیز این فقدان را پر نمی‌کند.

خاک سبزرنگ به هوا برمی‌خاست و درهم می‌پیچید و مثل خون بر زمین می‌ریخت و باد سفید صفیرزنان از راه می‌رسید و آنگاه همه‌چیز سیاه می‌شد و من مادرم را می‌دیدم که در دوردست صدایم می‌زد و دستش را به سویم دراز کرده بود. می‌خواستم جوابش بدهم. می‌خواستم فریاد بزنم: «مادر، مادر، من هنوز دوازده‌ساله‌ام. من هنوز معصوم و بی‌پناهم و پسرم را نکشته‌ام!» و دستم را دراز کرده بودم که به مادرم برسد، شاید که او با دستمال سفیدش خون خشکیدهٔ سرم را پاک کند. دستم همچنان دراز می‌شد و فریادم اوج می‌گرفت... اما در این آرزو سوختم و صدایم در گلو شکست و من می‌دانستم که هر فریاد و هر التماس در این گردباد ملون گم خواهد شد و تنها دهان خشک و تب‌زدهٔ من مثل دهان ابلهان و تشنگان نیمه‌باز خواهد ماند (همان، ۳۲).

مرگ مادر برای م.ل چنان سنگین است که پس از او قادر به عشق‌ورزی به هیچ زن یا موجود دیگری نیست. اما او این فقدان را با توصیفی زیبایی‌شناختی در فضایی که خاک سبزرنگ به هوا می‌رود و باد سفید صفیرزنان می‌گذرد و سرخی خون و سیاهی همه‌چیز را دربرمی‌گیرد نشان می‌دهد. صدای او که در گلو می‌شکند و فریادها و استغاثه‌هایی که در گردباد ملون گم می‌شوند، در کنار دهان خشک و تب‌زده و نیمه‌باز تشنگان، همگی تعابیری زیبایی‌شناسانه از مرگ و تیرگی زندگی فرد هستند. م.ل در خاطره‌ای که به‌صورت رؤیا از پدر دارد، بیش‌ازآنکه نگران مرگ و ازدست‌رفتن پدر باشد، با هراس خویش از مرگ کلنجار می‌رود.

ناگهان از ترس مرگ برخاستم و نمی‌دانستم چه باید کرد و اضطراب با دندان‌های سبعش قلبم را می‌مکید و من نمی‌خواستم بمیرم و می‌اندیشیدم که آیا باید به زیر خاک بروم و چرا؟ و شبی را که با پدرم و دوستانش بر اسب‌هایمان سوار شدیم تا به شکار برویم و چهرهٔ مردانهٔ او در سرخی نور سیگارها عبوس و تلخ بود و فرمان داد که آماده باشیم و به من گفت: «پسرم» و من ناگهان رقتی در خود احساس کردم که نزدیک بود فریاد بزنم و خود را از اسب بر زمین بیندازم و دست‌های خشن پدرم را ببوسم و التماس کنم و بگویم که نمیرد و زنده باشد و همیشه زنده باشد و نگذارد که مرگ بر من هم چیره شود و مرا هم زنده نگاه دارد؛ زیرا می‌دانستم که پدرم سرانجام خواهد مرد و این لحظه را دیگر نخواهم دید و چهرهٔ او هرگز در سرخی نور سیگارها عبوس نخواهد بود. ازاین‌پس و بلکه در روشنی بی‌حیای روز و یا در سپیدی خاکسترین سحر، و دانستم که همه‌چیز طعمهٔ مرگ است (صادقی، ۱۳۵۱: ۴۳).

م.ل از شنیدن لفظ «پسرم» از زبان پدرش چنان احساس رقت می‌کند که نزدیک است از اسب بیفتد و درعین‌حال آرزوی نمردن پدر را دارد. به‌نظر می‌رسد که او تشنهٔ مرگ پدر است

و ازطرفی دیگر، با احساس متناقضی، زنده‌ماندن او را می‌طلبد. گویی مترصد پدرکشی است و بااین‌حال، سایهٔ اطمینان‌بخش قانون پدر را نیاز دارد تا احساس امنیت کند.

۳. ۳. تناقض زیبایی‌شناختی مرگ در *ملکوت*

حلول جن در آقای مودت و همزادهای دکتر حاتم و م.ل دوپارگی وجودی آنها را نشان می‌دهد. وجود همزاد در رمان مدرن، برخلاف گذشتگان که آن را نمادی از نیمهٔ جاودانهٔ فرد می‌پنداشتند، به‌معنای مرگ و نیمهٔ تاریک وجود بود (رانک، ۱۳۸۴: ۲۱۰). م.ل ادعا می‌کند که هیولایی در اوست که همهٔ جنایات را مرتکب شده است.

> در هیچ‌کدام از آن لحظه‌ها خود من نبوده‌ام که آن‌کارها را می‌کرده‌ام... آه، به چه‌کس می‌توان گفت که باور کند؟ من می‌سوختم و عرق می‌کردم و مغزم می‌جوشید و یکباره نیست می‌شدم و او در درونم برمی‌خاست و حرف می‌زد و به نوکرها دستور می‌داد و نعره می‌کشید و شکو را کتک می‌زد (صادقی، ۱۳۵۱: ۳۰).

همزاد دکتر حاتم شیطانی است که کشتن دیگران را نه مسئولیت، که حق خویش می‌داند. وجود همزاد و دوپارگی شخصیت‌های رمان موجب تناقض وجودی در آنها و رسوخ تناقض در روایت‌های آنها از دنیای *ملکوت* می‌شود که به روایت رمان وجهی زیبایی‌شناختی می‌بخشد. ازطرف‌دیگر، شیطانی‌بودن دکتر حاتم و اشارهٔ مستقیم صادقی در داستان به رمان *یکلیا و تنهایی او* بر مشابهت‌های دو رمان تأکید می‌گذارد و از جهتی هیئت دوگانهٔ دکتر حاتم یادآور رمان‌های *دکتر جکیل و آقای هاید* و *دکتر فاستوس* و فیلم «مطب دکتر کالیگاری» است. روابط بینامتنی رمان *ملکوت* و دیگر آثار هنری و ادبی فهم و تأویل رمان را پیچیده‌تر و درعین‌حال ازمنظر زیبایی‌شناختی چندوجهی و شاعرانه‌تر می‌سازد.

در رمان *ملکوت*، مرگ چون امکانی ابدی است که مدام ناممکن می‌شود. صادقی در تمام شخصیت‌های داستان هراس از مرگ را با میل و اشتیاق به مرگ همراه کرده است. درنتیجه، این وجوه فلسفی و متناقض مرگ آن را به تناقض‌های زبانی و دیگر تناقض‌های هستی پیوند می‌دهد. فهم زیبایی‌شناسی مرگ در *ملکوت* در گرو فهم زیبایی‌شناسی تناقض‌های ذهنی و روایتی و زبانی داستان است. ازهمین‌رو است که زیر عنوان فصل اول، آیهٔ «فبشرهم بعذاب الیم»، به‌صورتی آیرونیک، آدمیان را به عذاب بشارت می‌دهد. رمان *ملکوت* سرشار از این تناقض‌های زیبایی‌شناسانه است؛ برای مثال، دکتر حاتم ازهرجهت شخصیت و زندگی متناقض و مبهمی دارد:

دست‌ها و پاهای من چالاک‌اند، قوی و تازه، اما سرم پیر است، به‌اندازهٔ سال‌های عمرم. من اغلب اندیشیده‌ام که آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس کرده‌ام نتیجهٔ این وضع بوده است. یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگری به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم (صادقی، ۱۳۵۱: ۱۸).

یا:

دکتر حاتم مرد چهارشانهٔ قدبلندی بود که اندامی متناسب و بانشاط داشت. به همان چالاکی و زیبایی که در جوان نوبالغی دیده می‌شود. اما سر و گردنش... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان وجود داشته باشد (همان، ۹).

تضادهای ظاهری و باطنی دکتر حاتم تا پایان رمان چون رازی باقی می‌ماند که بر وجه خیالی و زیبایی‌شناختی و البته ابهام داستان می‌افزاید. باید توجه داشت چنین ابهامی «منجر به بن‌بست متن نمی‌شود، بلکه متن از رهگذر این نوع ابهام، پنجره‌ها و افق‌های تأویل را به روی خوانندهٔ جدی می‌گشاید» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۷). دکتر حاتم تنها کسی است که در طول قصه فرد ناشناس برایش آشنا به‌نظر می‌آید.

تنها طبیبی که شب‌ها تا صبح کار می‌کند دکتر حاتم است و او هم بعد از ساعت یک می‌خوابد و دیگر مریض قبول نمی‌کند (صادقی، ۱۳۵۱: ۷).

معلوم نیست در دنیای *ملکوت* و دکتر حاتم چگونه ممکن است کسی تا صبح کار کند و درعین‌حال ساعت یک نیمه‌شب بخوابد. مضاف بر تناقض‌ها و ابهام‌های داستان، در طول قصه همه‌چیز درحال ازدست‌رفتن است؛ مادر و پدر، فرزند، مرگ، فراموشی، زندگی و حتی همهٔ آن زنانی که دکتر حاتم به آنها دل می‌بندد اما به‌ناگزیر بایست هلاک شوند. او در لحظه‌ای که قصد دارد ساقی را نیز خفه کند، از اینکه هیچ‌گاه نتوانسته از او کام بجوید و حتی آن‌طورکه می‌خواهد نگاهش کند، حسرت می‌خورد.

زیبایی‌ات سحر و افسونم می‌کند،... همیشه ترسیده‌ام که مبادا آنها را از دست بدهم. این است که فقط دورتادورت را نگاه می‌کنم، به‌طور مبهم و گنگ... آن‌وقت تو را در خیالم تماشا می‌کنم (همان، ۴۹).

یا:

از این زیبایی من چه سهمی دارم؟ و چه سهمی داشته‌ام؟ همه و هیچ! با آنکه روبه‌رویم خوابیده‌ای فرسنگ‌ها با من فاصله داری... این چیست؟ این چیست که در توست، در لب‌ها و نگاهت، که من هنوز به آن دست نیافته‌ام؟ (همان، ۵۰).

غیاب زیبایی، عشق، خدا، ملکوت، نجات و امید از دنیای رمان چیزی جز تیرگی و پوچی و نومیدی باقی نگذاشته است.

۳. ٤ زیبایی‌شناسی منفی و مرگ در *ملکوت*

رمان ملکوت سرشار از توصیف‌هایی است که به‌طور معمول هیچ وجه زیبایی‌شناختی و امیدبخشی در آنها به‌چشم نمی‌خورد. در واقع، اگر صادقی از شگردهای ادبی بهره می‌گیرد تنها برای وصف شومی و کسالت‌باری و تعفن دنیای داستان است. آدم‌های رمان ایمانشان را به آسمان و ملکوت از دست داده‌اند و این الحاد زمینه را برای جنبه‌های تراژیک و یأس‌آور قصه فراهم کرده است.

> درد من این است، نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را، ملکوت کدام‌یک را؟ اینجا دیگر کاملاً تصادف است، آنها هرکدام برایم جاذبهٔ بخصوصی دارند. من مثل خرده‌آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم و گاهی فکر می‌کنم که خدا دیگر شورش را درآورده است. بازیچه‌ای بیش نیستم و او هم بیش‌ازحد مرا بازی می‌دهد (همان، ۱۹).

یا:

> در درونم غیر از سیاهی چیزی نبود و غیر از خلأ و مطمئن بودم که در این دم خدا هم فرسنگ‌ها از من دور است (همان، ۳۷).

او موقعیت خود را چون خرده‌آهنی میان دو قطب متضاد هستی گرفتار می‌بیند و خود را غرق در سیاهی و نومیدی تصور می‌کند و این افکار نومیدانه را به‌صورتی زیبایی‌شناختی بیان می‌کند. دکتر حاتم و م.ل خود را اسیر این خیالات شوم و مأیوسانه می‌بینند؛ چراکه به مرتبه‌ای ورای دیگران از درک هستی دست یافته‌اند و چیزهایی می‌بینند و درک می‌کنند که برای دیگران خنده‌دار به‌نظر می‌رسد.

> قطره‌هایی غلیظ و کشدار، به آهستگی و سنگینی، درون شیشه‌ای فرومی‌چکد. آنها را می‌شمارم و می‌شمارم؛ زیرا می‌دانم که این همان بعدازظهر شوم است، همان ساعت‌های بلاتکلیفی و دربه‌دری و بی‌پناهی و بی‌کسی و تنهایی بعدازظهرها است که در مقابل چشمان سوزان و ملتهب من، از دنیایی نامرئی به‌سوی زمین سرازیر می‌شود (همان، ۳۶).

توجه صادقی به جنبه‌های تاریک و یأس‌آور و تراژیک هستی بر اهمیت مرگ می‌افزاید. او یا خود مرگ را تصویر می‌کند یا به مرگ‌های نمادینی چون مرگ روشنایی، امید، عواطف انسانی، اخلاقیات و گونه‌های دیگر مرگ و مردن روی می‌آورد. هنر او در توصیف

زیبایی‌شناختی این نوع مرگ‌هاست. رمان *ملکوت* یکسره در تاریکی و شب می‌گذرد و در آن خبری از طلوع نیست. تاحدی که روشنایی بعدازظهرها و پیش از طلوع برای دکتر حاتم و م.ل کشدار و موذیانه می‌گذرد.

نمی‌توان در این دنیا به چیزی دل بست، نمی‌توان به کسی امید داشت، پس جز دوزخ و سیاهی کسی با تو دوستی نمی‌کند، همان چیزهایی که هیچ‌کس نمی‌تواند از تو بگیرد، از تو دور کند، آنها را بکشد و یا خفه کند؟... (همان، ۵۶).

درواقع، سرتاسر فضای رمان ستایش تاریکی و شکستن و پنهان‌شدن ماه و نور است.

پاهایش را در آب خنک و زلال فروبرد. آب گل‌آلود شد و ماه در آن شکست (همان، ۷۶).

یا:

دستم با فانوس پایین آمد و راهرو در تاریکی فرومرد (همان، ۳۷).

تصویر گل‌آلودشدن آب، شکستن ماه و فرومردن راهرو در تاریکی همگی نمادهای زیبایی‌شناسانه و شاعرانهٔ یأس و نیمهٔ تیرهٔ زندگی‌اند که درکنار ترکیب تاریکی با کورسوی نوری که به‌صورت مورّب و بی‌رمق بر فضای رمان می‌تابد، یادآور نقاشی‌ها و آثار سینمایی اکسپرسیونیستی نیز هستند.

از لامپ‌های کوچک و کم‌نور خیابان به فواصل دور لکه‌هایی گرد و زردرنگ روی آسفالت افتاده بود. خانه‌های کوچک و بالاخانه‌های تاریک و خاموش از دو طرف جیپ به‌سوی تاریکی فرار می‌کردند و با آن درمی‌آمیختند (همان، ۹).

علاوه‌بر فضای خیابان‌ها، اتاقی که دکتر حاتم برای اقامت م.ل در اختیارش قرار داده یا قصر خود م.ل، همگی، عجیب و خیالی‌اند. در آثار اکسپرسیونیستی، مرگ جلوه و اهمیت ویژه‌ای دارد و بسیاری از نمادها و استعاره‌های زیبایی‌شناختی اثر به آن مرتبط است. خود دکتر حاتم با آن شنل سیاه و رفتارهای نامتعارف و افکار شیطانی‌اش، کاراکترهای "نوسفراتو"[۵] و "مفیستوفلسِ"[۶] "فاوست" را تداعی می‌کند. کالسکه‌ای که م.ل با آن جنازهٔ پسرش را با خود می‌برد نیز باز فضای آثار اکسپرسیونیستی را نشان می‌دهد. ازجهتی، این کالسکه و دیگر وجوه تیره و تار و فضای وهمی رمان یادآور *بوف‌کور* نیز هست.

همیشه در تصوراتم، در خیالم و بر آن طرح سمجی که در مدخل قصر به درون ذهنم خلیده بود، یک نقطهٔ سیاه درخشان و متحرک وجود داشت. این نقطهٔ مزاحم که مثل مگسی در روح من موج می‌زد اندیشهٔ کالسکه‌ای بود بزرگ‌تر و سیاه‌تر از کالسکهٔ خودم و خالی‌تر و تنهاتر و غم‌انگیزتر

از آن، که پیشاپیش همهٔ ما می‌رفت و سورچی پیری آن را می‌راند. درحقیقت، همهٔ ما در همهٔ سفرها به‌دنبال آن کالسکه بود که حرکت می‌کردیم و نه به‌سوی مقصدمان- همان کالسکه‌ای که نعش مومیایی‌شدهٔ فرزندم در میانش، درون تابوت چوبی خوبی، به اطراف می‌خورد، بالا و پایین می‌پرید و لابد مثل شکو چرت می‌زد (همان، ۳۴).

مضاف‌براین، جنبه‌های مشترک دیگری نیز میان *ملکوت* و *بوف‌کور* وجود دارد که از آن جمله می‌توان قتل ساقی به‌دست دکتر حاتم را مثال زد که بی‌شباهت به چگونگی قتل «لکاته» به‌دست راوی *بوف‌کور* نیست. مشابهت‌های *ملکوت* با *بوف‌کور* و دیگر آثار نام‌برده، سبب گستردگی تأویل‌پذیری رمان و پیوندیافتن رمان با دیگر آثار مدرن ادبی و هنری می‌شود.

صادقی در نمایش جزئیات صراحت دارد و بی‌پرده همه‌چیز را با دقتی کم‌نظیر به‌تصویر می‌کشد. ساعدی دربارهٔ او گفته است:

مهارت او در حمل‌ونقل اشخاص به اتاق کالبدشکافی یا اتاق «پرتونگار» بود. او از پشت یک صفحه، پوست و گوشت و رگ و پی آدمی را کنار می‌زد، لخت می‌کرد. کار او از درون شروع می‌شد، نمایش جمجمه و اسکلت هر آدمی، آن‌چنان‌که هست و بعد بیرون‌کشیدن گندابه‌های تجربهٔ عبث از زندگی پوچ و بی‌معنی و بازنمایی کوله‌بار زحمت بیهوده در عمرکُشی و روزی را به روز دیگر دوختن و به‌جایی‌نرسیدن و آخر سر افلاس و پوسیدن (ساعدی، ۱۳۷۷: ۱۱۶).

غرابت کار صادقی در آن است که او همهٔ این‌ها را با نوعی بی‌اعتنایی نشان می‌دهد و نشانی از تأثیر و تأثر عاطفی در *ملکوت* دیده نمی‌شود. حتی از زبان م.ل بی‌اعتنایی و ناامیدی خویش نسبت به خوانندگان و فرآیند نوشتن را نشان می‌دهد.

راستی چرا؟ مگر قصد من جمله‌پردازی است و یا امیدوارم که روزی این نوشته‌ها را برای کسی بخوانم؟ دیگر حوصله‌ام از همه‌چیز سر رفته است. چه فایده‌ای دارد که بنشینم و گذشته‌های سیاهم را به روی کاغذ بیاورم؟ این حالت بی‌حوصلگی و بی‌تفاوتی ناگهان به من دست داده است -حالت بی‌اعتنایی نسبت به همه‌کس و همه‌چیز (صادقی، ۱۳۵۱: ۳۹).

او در بخشی که بین آقای مودت و دوست تاجرش مباحثه‌ای دراین‌باره درمی‌گیرد که شاعرانگی نگرش ما چه تأثیری می‌تواند در بهبود جهان داشته باشد، به‌طعنه حتی رفع حاجت آدمی در میان کوچه را به‌صورتی زیبایی‌شناختی توصیف می‌کند.

اتفاقاً همان هم شاعرانه و زیبا است، منتهی باید ذوق و احساس وجود داشته باشد. کنار کوچه چه عیبی دارد؟ تنگ غروب، یک سفیدی و سیاهی مخلوط بر دیوارها و خانه‌ها و یک شفق سرخ در آسمان، درویشی از دور آواز می‌خواند و نزدیک می‌شود، چند بچه بازی می‌کنند، عابری به

شتاب می‌گذرد، سگ ولگردی بهت‌زده و حیران به آدم خیره شده و منتظر پایان کار است. چند زن جوان و زیبا که خنده‌کنان پیش می‌آیند ناگهان فرار می‌کنند. مردی...که پاپیونی‌اش سبزرنگ است در حین عبور نگاه تند و دزدانه و سرزنش‌آمیزی به آدم می‌اندازد و زیر لب با کمال ادب می‌گوید: «معذرت می‌خواهم، خجالت بکشید!» اوه، چه صحنهٔ زنده‌ای است! چقدر دراماتیک است! (همان، ۷۷).

واقعیت آن است که توصیف صادقی همچنان شاعرانه و واجد مؤلفه‌هایی چون آیرونی، تناقض، ابهام و توصیف‌های خیال‌انگیز است، اما موضوع آن تعفن‌برانگیز و مشمئزکننده است. همین نکته باعث خندهٔ تلخ خواننده و نمایانگر طنازی صادقی است.

هنر صادقی در این است که آنچه را که به آن خوگر شده‌ایم از چنان زاویه‌ای نشانمان می‌دهد که متوجه غیرطبیعی‌بودن آن می‌شویم. او پوسته‌ها را کنار می‌زند تا بینوایی و حقارت روحی پنهان‌شده در پشت تشخص‌ها نمودار شود... دید تلخ و حساسیت عجیب و تکان‌دهندهٔ صادقی به غنای ذهن خوانندگان و توسعهٔ تخیل آنها کمک می‌کند؛ زیرا با طنزی هراس‌آور، به‌تباهی‌کشیده‌شدن زندگی و زیبایی‌های آن را هشدار می‌دهد (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۱۴).

طنز صادقی تلخ و زننده است، اما او ترجیح می‌دهد به‌جای تراژیک و دراماتیک‌کردن قصه، با لحن طنز به موضوع بپردازد؛ زیرا ما «حتی نمی‌توانیم شأن شخصیت‌های تراژدی را هم داشته باشیم و، در جزئیات مهم زندگی، لاجرم شخصیت‌های ابله یک کمدی هستیم» (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۳۱۹). در لحن طنز صادقی نیز نوعی بی‌اعتنایی و لاقیدی وجود دارد.

[او] با بیان طنزآلود خود، تمام سنّت‌های هنری و رفتارهای اجتماعی را به تمسخر می‌گیرد؛ گویی در منظر او هیچ کردار مقبولی در میان کنش‌های بی‌شمار آدم‌ها وجود ندارد که مایه‌ای از مطلوبیت در ذات آن وجود داشته باشد، هرچه هست مسخره است و دست‌مایه‌ای برای مغضوب‌شدن و معلق ماندن (شیری، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

تندی طنز تلخ صادقی به‌گونه‌ای است که از حد آشنایی‌زدایی‌های معمول و متعارف زبانی و ادبی و زیبایی‌شناختی مدرن گذر می‌کند و از خود آشنایی‌زدایی‌ها نیز آشنایی‌زدایی می‌کند.

۳. ۵. سکوت زیبایی‌شناختی و مرگ در *ملکوت*

برجسته‌شدن مفهوم مرگ در رمان *ملکوت* به یأسی زیبایی‌شناختی نسبت به همه‌چیز منجر می‌شود که درنهایت به سکوت و امتناع از زیبایی و مرگ نمادین آن ختم می‌گردد. هنر و ادبیات مدرن در مواجهه با فجایع تاریخ و محتومیت زندگی و ناتوانی آدمی دربرابر مرگ سکوت و انفعال در پیش می‌گیرد. این سکوت هیئتی زیبایی‌شناختی به خود می‌گیرد؛ چراکه

درواقع اعتراضی زیبایی‌شناسانه و خاموش به مرگ، تناقض، ابهام، پوچی، شکست و جنبه‌های تراژیک و نومیدانهٔ هستی را نمایان می‌کند. ایستگاه پایانی رمان *ملکوت* سکوت نمادینی است که اغلب شخصیت‌ها بدان تن می‌دهند. دکتر حاتم و م.ل، علی‌رغم آگاهی‌هایی که به رمز و راز جنایات و تاریکی‌های هستی و وجود خودشان دارند، غالباً رازی را افشا نمی‌کنند، مگر هنگامی که کار از کار گذشته باشد. م.ل در خواب‌ها و کابوس‌هایش مدام میل به گفتن دارد اما در سکوت فریاد می‌زند.

> به من ضعف و رقتی دست داد که احساس کردم در خواب و رؤیا به‌سوی مرگ می‌روم و می‌خواستم فریاد بزنم، اما زبانم بریده بود و از دهانم خون گرم سفید بر زمین می‌چکید و فقط در درون خودم بود که فریاد می‌زدم و طنین فریادم در کاسهٔ سرم می‌پیچید و می‌دانستم که تنها خودم آن را می‌شنوم (صادقی، ۱۳۵۱: ۴۵).

آقای مودت و دوستانش نیز پس از آگاهی از راز آمپول‌ها و درک نزدیکی‌شان به مرگ در سکوت خفقان‌آوری فرومی‌روند. اما راز رمان *ملکوت* را می‌توان در سکوت زیبایی‌شناختی و تفسیربرانگیز شکو و ناشناس جست. شکو به جرم هویداکردن اسرار و خبرداربودنش از جنایت م.ل در حق پسرش، محکوم به لال‌بودن می‌شود. درواقع «م.ل با بریدن زبان شکو سعی می‌کند آنچه را که به‌صورت خودآگاه است نابود کند و آن را به اعماق ناخودآگاه واپس بزند تا حقیقت برای همیشه مدفون شود» (پورنامداریان و هاشمی، ۱۳۹۱: ۱۴۹). صادقی صحنهٔ بریده‌شدن زبان شکو توسط م.ل را، چون دیگر جنایات رمان، به‌زیبایی و به‌صورتی نمادین و استعاری توصیف کرده است.

> برف مثل کفنی سرتاسر حیاط و باغچه‌ها و استخر را پوشانده بود، انگار گورستان وسیعی است، پست و بلند ... در این دنیای سفید، بوران بر سر و رویم کوفت و بر گرده‌ام شلاق زد و من عاقبت شکو را زیر یک بوتهٔ بزرگ گل سرخ که اکنون به مجسمه‌ای می‌مانست، در همان آلاچیق قشنگی که زنم برای فرزندمان ساخته بود، گیرآوردم. نور مبهم و بی‌جانی که از پشت پنجره‌های اتاق پسرم به بیرون می‌تراوید آلاچیق را نیمه‌روشن می‌کرد. شکو در دست‌های نیرومند خونینم به زانو درآمد و نگاه التماس‌آمیزش را تا اعماق جان سیاهم فروبرد و سرش را چندبار به‌علامت استرحام و امتناع تکان داد و اشک گرمش بر پشت دستم چکید و زبان داغ و قرمز خون‌چکانش، بر روی برف‌ها مثل لکه‌ای درشت نقش بست (صادقی، ۱۳۵۱: ۳۸و۳۹).

ازاین‌پس نیز شکو چون شاهد همیشگی جنایات م.ل و دکتر حاتم حضور دارد، اما به‌دلیل سرکوب و واپس‌رانده‌شدن آنها به ناخودآگاه و نیمهٔ تاریک و خاموش جانش امکان سخن‌گفتن از او دریغ شده است. دوست ناشناس آقای مودت دیگر فرد رازآلود داستان است که گویا از تمام جنایات و اتفاقات خبردار است. صادقی خود در میانهٔ داستان به سیاقی پسامدرنیستی وارد می‌شود و در معرفی او می‌نویسد:

دوست ناشناس که ما هیچ‌یک از مشخصات او را نمی‌دانیم و ازاین‌پس هم نخواهیم دانست (همان، ۷).

ناشناس از ابتدا سکوت پیشه می‌کند:

ناشناس ازاین‌پس تا آخرشب ساکت ماند و دیگر هیچ نگفت، در گفت‌وگوها شرکت نکرد و حتی سؤال‌هایی را هم که از او می‌کردند بی‌جواب می‌گذاشت (همان، ۹).

سکوت معنادار شکو و ناشناس و به‌تعبیری دیگر شخصیت‌های رمان و همچنین سکوت نمادینی که در پایان گویی بر کل داستان حکم‌فرما می‌شود، از ناتوانی یا امتناع نویسنده و زبان در بیانگری امر بیان‌ناپذیر حکایت دارد. صادقی نیز چون هنرمند مدرن «با کشف اینکه کسی چیزی برای گفتن ندارد، درپی یافتن راهی برای گفتن این وضعیت برمی‌آید» (سونتاگ، ۱۳۹۰: ۲۶۴)؛ راهی که درنهایت به سکوت زیبایی‌شناختی و استعاری رمان و امتناع آن از بیانگری یا بهره‌گیری از زیبایی‌شناسی متعارف منتهی می‌شود.

٤. نتیجه‌گیری

رمان *ملکوت* به‌منزلهٔ رمانی مدرن با نگرشی مأیوسانه به زندگی و مرگ آدمی می‌پردازد. در این رمان مضمون «مرگ» محور اصلی داستان را شکل می‌دهد؛ به‌طوری‌که اغلب شخصیت‌های رمان به‌نوعی با این مضمون درگیرند و در میان یأس و تباهی و تاریکی زندگی می‌کنند. مرگ در م.ل و دکتر حاتم با تفوق غریزهٔ مرگ و ویرانگری در آنها عجین شده است. دکتر حاتم هدف زندگی‌اش را ازبین‌بردن بشریت می‌داند و م.ل درپی مثله‌کردن خویش و خودکشی و فراموشی جنایاتش است. دیگر شخصیت‌های رمان نیز به‌نوعی یا کشته می‌شوند یا به‌زودی از بین خواهند رفت؛ بنابراین، وجه زیبایی‌شناختی رمان بر مضمون «مرگ» و اشکال مختلف مردن متمرکز است. توجه صادقی به مرگ و دیگر وجوه تاریک و نومیدانهٔ زندگی، سبب اهمیت‌یافتن مضامینی چون تاریکی، زشتی، تعفن، جنایت و سبعیت در فضای داستان شده است. رمان *ملکوت* با امتناع از زیبایی‌ها درپی یافتن زیبایی در زشتی‌ها و

سویه‌های منفی هستی است و ازاین‌رو وجه ادبی و زیبایی‌شناختی داستان غالباً با مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی مدرن چون تناقض، ابهام، غیاب، فقدان، خشونت و مرگ به‌وجود آمده است. زبان تند و کنایی صادقی تراژدی‌ها و فجایع رمان را با لحنی طنزگونه بیان می‌کند و خود نویسنده و دکتر حاتم، که بانیان وضع اسفناک جهان *ملکوت* هستند، با بی‌اعتنایی رویدادهای تلخ داستان و موقعیت مفلوکانهٔ آدمی را در جهانی بی‌خدا و بی‌ملکوت موضوع تمسخر قرار می‌دهند. درواقع، زیبایی‌شناسی مرگ در رمان *ملکوت* به‌تدریج به مرگ زیبایی‌شناسی بدل می‌شود و سکوت شخصیت‌های رمان در پایان اثر و در انتظار فاجعه نشستن آنها از نوعی تسلیم و انفعال زیبایی‌شناسانه خبر می‌دهد، به‌صورتی که واپسین حربه در رمان *ملکوت* در مقابله با فجایع و مرگ گریزناپذیر، نوعی بازتولید خود اثر ادبی و معطوف‌شدن اثر به خویش و وجوه پارادوکسیکال و آیرونیک و البته زیبایی‌شناختی‌اش به‌نظر می‌رسد.

پی‌نوشت

1. Dasein
2. Blanchot
3. Levinas
4. Negative Dialectic
5. Nosferatu
6. Mephistopheles

منابع

آذرنیوار، لیلا؛ پورالخاص، شکرالله؛ کیانی، احمدرضا (۱۴۰۱). بررسی مرگ و تأثیر آن بر زندگی در آثار سعدی، با تکیه بر روان‌درمانگری اگزیستانسیال اروین یالوم. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال سی‌ام. شمارهٔ ۹۲: ۳۰-۷.

احمدی، بابک (۱۳۹۳). *حقیقت و زیبایی*. چاپ بیست‌ونهم. تهران: مرکز.

ادکینز، برنت (۱۳۹۶). *پیوست مرگ*. ترجمهٔ مهرداد پارسا در: *هایدگر و مرگ*. پل ادواردز و دیگران. تهران: شوند.

اسدی، علیرضا و همکاران (۱۳۹۸). بررسی جلوه‌های گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*. سال هشتم. شمارهٔ ۱: ۱-۲۱.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۴). *بهرام صادقی: بازمانده‌های غریبی آشنا*. تهران: نیلوفر.

اکو، اومبرتو (۱۳۹۵). *تاریخ زشتی*. ترجمهٔ هما بینا و کیانوش تقی‌زاده انصاری. تهران: فرهنگستان هنر.

ایران‌زاده، نعمت‌الله؛ عرش‌اکمل؛ شهناز (۱۴۰۰). بازنمایی انگارهٔ مرگ‌اندیشی در نسبت با امید و ناامیدی در ملکوت. *متن‌پژوهی ادبی*. دورهٔ بیست‌وپنجم. شمارهٔ ۸۸: ۸-۳۲.

باتای، ژرژ (۱۳۹۸). قرابت‌های تولیدمثل و مرگ. ترجمهٔ جواد گنجی. در: *مرگ* (مجموعهٔ مقالات). گردآوری محمد صنعتی. چاپ هشتم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

باتای، ژرژ (۱۳۹۹). *ادبیات و شر*. ترجمهٔ فرزام کریمی. تهران: سیب سرخ.

برانفن، الیزابت (۱۳۸۴). *مرگ و زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ امیرحسین ندایی. *زیباشناخت*. شمارهٔ ۱۲: ۲۲۹-۲۳۶.

بلانشو، موریس و دیگران (۱۳۸۸). *ادبیات و مرگ*. ترجمهٔ لیلا کوچک‌منش. تهران: گام نو.

بودریار، ژان (۱۳۹۸). چگونه می‌توانی از روی سایه‌ات بپری وقتی دیگر سایه‌ای نداری؟. ترجمهٔ افشین جهاندیده. در: *مرگ* (مجموعهٔ مقالات). گردآوری محمد صنعتی. چاپ هشتم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

پورنامداریان، تقی؛ هاشمی، رقیه (۱۳۹۰). تحلیل داستان *ملکوت* با تکیه بر رویکرد ساختارگرایانه. *ادب فارسی دانشگاه تهران*. سال اول. شمارهٔ ۶: ۱۷-۳۸.

پورنامداریان، تقی؛ هاشمی، رقیه (۱۳۹۱). تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان‌تحلیلی. *زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج*. سال چهارم. شمارهٔ ۱۰: ۱۳۷-۱۵۶.

رانک، اتو (۱۳۸۴). همزاد به‌مثابهٔ خود نامیرا. ترجمهٔ مهشید تاج. *ارغنون*. شمارهٔ ۲۶و۲۷: ۱۹۷-۲۳۳.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷). هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی. در: *خون آبی بر زمین نمناک*. گردآوری حسن محمودی. تهران: آسا.

سونتاگ، سوزان (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی سکوت. ترجمهٔ عظیمه ستاری. *ماهنامهٔ سوره*. شمارهٔ ۵۴و۵۵: ۲۶۱-۲۶۸.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۹۳). *جهان همچون اراده و تصور*. ترجمهٔ رضا ولی‌یاری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

شیبانیان، مریم؛ نیک‌روش، الهام (۱۳۹۸). نوشتار پسامدرن در دو رمان *ملکوت* اثر بهرام صادقی و *صورت‌جلسه* اثر ژان‌ماری گوستاو لوکلزیو. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دورهٔ بیست‌وچهارم. شمارهٔ ۲: ۴۳۳-۴۵۴.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

شیری، قهرمان (۱۳۹۸). *ملکوت روایت*. تهران: ورا.

صادقی، بهرام (۱۳۵۱). *ملکوت*. چاپ سوم. تهران: کتاب زمان.

صنعتی، محمد (۱۳۸۹). *تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات*. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

طالبیان، یحیی و همکاران (۱۳۹۹). مؤلفه‌های معناباختگی در ملکوت بهرام صادقی. *متن‌پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۸۶: ۷-۲۸.

فتوحی، محمود (۱۳۸۷). ارزش ادبی ابهام از دولایگی تا چندلایگی معنا. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال شانزدهم. شمارهٔ ۶۲: ۳۶-۱۷.

فروم، اریک (۱۳۹۱). *آناتومی ویرانسازی انسان*. ترجمهٔ احمد صبوری. چاپ سوم. تهران: آشیان.

فروید، زیگموند (۱۳۸۲). ورای اصل لذت. ترجمهٔ یوسف اباذری. *ارغنون*. شمارهٔ ۲۱: ۲۵-۸۱.

کانت، ایمانوئل (۱۳۸۸). *نقد قوهٔ حکم*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چاپ پنجم. تهران: نی.

کریچلی، سایمون (۱۳۹۷). *خیلی کم... تقریباً هیچ*. ترجمهٔ لیلا کوچک‌منش. چاپ دوم. تهران: نی.

گوون، فریت (۱۳۹۸). *جنون و مرگ در فلسفه*. ترجمهٔ عبدالله امینی. تهران: دنیای اقتصاد.

ملکی، فرشته و همکاران (۱۴۰۰). بررسی تطبیقی رمان *ملکوت* و رمان مورد *عجیب دکتر جکیل و آقای هاید* از دیدگاه مکتب گوتیک. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ بیست‌وششم. شمارهٔ ۱: ۲۹۴-۳۱۸.

موسوی، شایسته سادات (۱۳۹۶). نقش مؤلفهٔ برساختی شخصیت در شکل‌گیری روایت‌های مدرن با تکیه بر *ملکوت* بهرام صادقی. *روایت‌شناسی*. شمارهٔ ۲: ۱۲۹-۱۵۶.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. چاپ دوم. تهران: چشمه.

هاسه، اولریش؛ لارج، ویلیام (۱۳۸۴). *موریس بلانشو*. ترجمهٔ رضا نوحی. تهران: مرکز.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۲). *هستی و زمان*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چاپ سوم. تهران: نی.

یانگ، جولیان (۱۳۹۵). *فلسفهٔ تراژدی از افلاطون تا ژیژک*. ترجمهٔ حسن امیری‌آرا. تهران: ققنوس.

Blanchot, Maurice (1982). *The Space of Literature*. trans. Ann Smock, Lincoln: University of Nebraska Press.

Blanchot, Maurice (1995). *The Work of Fire*. trans. Charlotte Mandell, Stanford: Stanford University Press.

References in Persian

Adkins, Brent (2017).«Death. Incorporated in *Heidegger and Death*, Trans. Mehrdād Pārsā. Tehrān: Shāvand [In Persian]

Ahmadi, Bābak (2014) *Truth & Beauty*, Tehrān: Markaz [In Persian]

Asadi, Alirezā et al. (2019). Study of Grotesque Effects in the Works of Bahrām Sādeghi & Eugene Unesco. *Fiction Literature*. 1: 1-21 [In Persian].

Aslāni, Mohammad Rezā (2005). *Bahrām Sādeghi: The Remnants of a Familiar Stranger*, Tehrān: Niloofar [In Persian].

Āzarnivār, Leilā; Pourolkhās, Shokrollāh; Kiāni, Ahmad Rezā (2022) A Study of Death & Its Effect on Life in Saadi's Works Based on Irvin Yalom's Existential Psychotherapy. *Persian Language & Literature of Kharazmi University*. 92: 7-30 [In Persian].

Bataille, Georges (2019). Affinities of Reproduction and Death. Incorporated in *Death (A Collection of Articles)*. Trans. Javād Ganji. Tehrān: Sāzmān-e Chāp & Enteshārāt [In Persian].

Bataille, Georges (2020). *Literature & Evil*. Trans. Farzām Karimi. Tehrān: Sib-e Sorkh [In Persian].

Baudrillard, Jean (2019).«How You Can Jump Over Your Shadow When You No Longer Have One? Incorporated in *Death (A Collection of Articles)*. Trans. Javād Ganji. Tehrān: Sāzmān-e Chāp & Enteshārāt [In Persian].

Blanchot, Maurice et al. (2009). *Literature & Death*, Trans. Leilā Kuchakmanesh. Tehrān: Gām-e Now [In Persian].

Branchen, Elizabeth (2005). *Death & Aesthetics*. Trans. Amir Hossein Nedāei. *Aesthetics*. 12: 229-236 [In Persian].

Critchley, Simon (2018). *Very Little… Almost Nothing*. Trans. Leilā Kuchakmanesh. Tehrān: Ney [In Persian].

Eco, Umberto (2016). *History of Ugliness*. Trans. Homā Binā & Kiānoush Taghizādeh Ansāri. Tehrān: Farhangestān-e Honar [In Persian].

Fotuhi, Mahmoud (2008). The Literary Value of Ambiguity from Duality to Multi-layered Meaning. *Persian Language & Literature of Khārazmi University*. 62: 17-36 [In Persian].

Freud, Sigmund (2003). Beyond The Principle of Pleasure. Trans. Yousef Abāzari. *Arghanun*. 21: 25-81 [In Persian].

Fromm, Eric (2012). *The Anatomy of Human Destructiveness*. Trans. Ahmad Saburi. Tehrān: Āshiān [In Persian].

Guven, Ferit (2019). *Madness & Death in Philosophy*. Trans. Abdollāh Amini. Tehrān: Donyā-ye Eghtesād [In Persian].

Haase, Ullrich & Large, William (2005). *Maurice Blanchot*. Trans. Rezā Nouhi. Tehrān: Markaz [In Persian].

Heidegger, Martin (2013). *Being & Time*. Trans. Abdolkarim Rashidiān. Tehrān: Markaz [In Persian].

Irānzādeh Nemat; Arsh Akmal, Shahnāz (2021). The Representation of the Tenet of Death Thinking in Relation to Hope and Hopelessness in the Malakut. *Literary Text Research*. 88: 8-32 [In Persian].

Kant, Immanuel (2009). *Critique of Judgment*. Trans. Abdolkarim Rashidiān, Tehrān: Ney [In Persian].

Maleki, Fereshteh et al. (2021). A Comparative Study of Novel "Malakut" & "The Strange Case of Dr. Jekyll & Mr. Hyde" From Gothic School Perspective. *Research in Contemporary World Literature*. 1: 294-318 [In Persian].

Mirābedini, Hasan (2001). *One Hundred Years of Iran's Story Writing*. Tehrān: Cheshmeh [In Persian].

Musavi, Shāyesteh Sādāt (2017). The Significance of the Constructive Component of Character in Modern Narratives Based on Bahrām Sādeghi's Malahut. *Journal of Narrative Studies*. 2: 129-156 [In Persian].

Pournāmdāriān, Taghi; Hāshemi, Roghayyeh (2012). Analyzing The Story of Malakut Based on The Psychoanalytical School. *Persian Language & Literature of Islamic Azad University of Sanandaj*. 10: 137-156 [In Persian].

Pournāmdāriān, Tagh; Hāshemi, Roghayye (2011). An Analysis on "Malakoot" Story Based on Structuralist Approach. *Persian Literature of Tehrān University*. 6: 17-38 [In Persian].

Rank, Otto (2005). The Double as Immortal Self. Trans. Mahshid Tāj, *Arghanun*. 26-27: 197-233 [In Persian].

Sādeghi, Bahrām (1972). *Malakut*. Tehrān: Ketāb-e Zamān [In Persian].

Sāedi, Gholām Hossein (1998). The Art of Story Writing. Incorporated in *The Blue Blood on Damp Ground*. Tehrān: Āsā [In Persian].

Sanati, Mohammad (2010). *Psychological Analysis in Art & Literature*. Tehrān: Markaz [In Persian].

Schopenhauer, Arthur (2014). *The World as Will & Representation*. Trans. Rezā Valiyāri. Tehrān: Markaz [In Persian].

Sheybānian, Maryam; Nikravesh, Elham (2019). Postmodern Writing in Bahrām Sādeghi's "Malakut" & Le Clezio's "Interregation". *Research in Contemporary World Literature*. 2: 433-454 [In Persian].

Shiri, Ghahremān (2019). *Kingdom of Narration*. Tehrān: Varā [In Persian].

Shiri, Ghahremān (2008). *Schools of Story Writing in Iran*. Tehrān: Cheshmeh [In Persian].

Sontag, Susan (2011). Aesthetic of Silence. Trans. Azimeh Sattāri. *Soureh*. 54-55: 261-268 [In Persian].

Tālebiān, Yahyā et al. (2020). The Elements of Absurdity in Bahrām Sādeghi's Malakut", *Literary Text Research*. 86: 7-28 [In Persian].

Young, Julian (2016). *The Philosophy of Tragedy: From Plato to Zizek*, Trans. Hasan Amiri. Tehrān: Ghoghnus [In Persian].