کارگاه نقد

دکتر احمد ابومحبوب

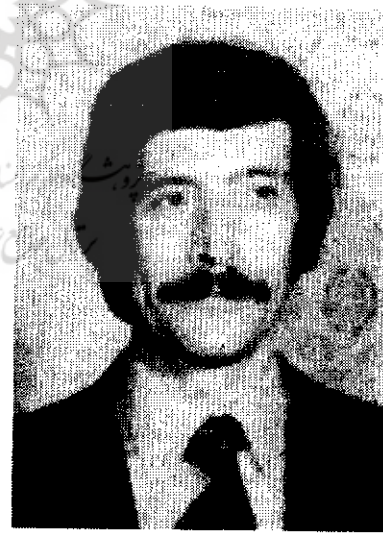
ادبیات، خود جهانی است دیگرتر از جهان واقعی؛ خود جهانی مستقل است با همه جنبه‌های یک جهان مخلوق.
جهان واقعی، مخلوقی است ساخته خداوند و این مخلوق مورد شناسایی کسانی قرار می‌گیرد که دانشمند و یا فیلسوف نامیده می‌شوند. دانشمندان و فیلسوفان، هر یک از دیدگاهی به بررسی جهان واقعی می‌پردازند و گوشه‌هایی از آن را می‌شناسانند تا بتوان آنها را در مسیر زندگی و سعادت انسان به کار گرفت. ادبیات نیز جهانی است ساخته شاعر و نویسنده. منتقد ادبی نیز همان دانشمند و فیلسوف این جهان است و تلاش دارد از دیدگاه‌های گوناگون به تحلیل و شناخت این جهان بپردازد.
نقد، علم ادبیات است؛ ادبیات شناسی است و به دلیل علم بودن، با نظریه و تئوری سر و کار دارد. تئوری، راهنمای دانش و شناخت است. بدون نظریه و تئوری، تلاش برای شناخت، پراکنده و نامنسجم از آب در خواهد آمد اگر چه با تئوری احتمالاً همه زاویه‌ها دیده نخواهد شد، اما به هر حال می‌توان تئوری‌ها را به گونه‌ای با یکدیگر آشتی و پیوند داد. می‌توان یک اثر را از دیدگاه‌های گوناگون نگریست.
از این پس عزم بر این است که کارگاه نقد رودکی باز شود و در این کارگاه به طرح دیدگاه‌ها و تئوری‌ها و تحلیل هر یک پرداخته شود و سپس یک اثر ادبی از همان دیدگاه مورد بررسی قرار گیرد تا شیوه درک و تحلیل مکتب‌های نقادی بیشتر شناخته گردد.
دیدگاه‌ها و تئوری‌ها به خواننده کمک می‌کنند تا اثر ادبی را بهتر درک کند و لذت کافی و لازم را از آثار ادبی ببرد؛ و از دیگر سو هنرمندان و شاعران و نویسندگان را یاری می‌رساند تا جنبه‌هایی از آثار خود را نیز بشناسند که در خوداگاهشان وارد نشده است، به عبارت دیگر می‌بینند که آثارشان از چه زاویه‌ها و دیدگاه‌هایی دیده و شناخته و بررسی می‌شود. هیچ چیز از دیدرس منتقد پنهان نباید بماند. منتقد از این رو به هر گوشه‌ای سر می‌زند تا از هر چیزی و جایی سر در بیاورد.
ما برآنیم که در این بخش از نشریه . چنانکه گفته آمد - نظریه‌ها را طرح کنیم و سپس یک

اثر را از دید هر یک از نظریه‌ها بررسی کنیم. این حرکت باعث می‌شود که دامنه نقدهای ذوقی و بی‌معیار تنگ‌تر گردد؛ نقدهایی که بیشتر متکی براحساس هستند و اغلب ممکن است به بیراهه روند. هر چند...

اثری را که برگزیده‌ایم تا به طور عملی از دیدگاه‌های گوناگون مورد نقد و بررسی قرار دهیم، داستان «ملکوت» از مرحوم بهرام صادقی است. این اثر یکی از داستان‌های خوب معاصر در ایران است و جای نقد و تحلیل فراوانی دارد. در عین حال، خوانندگان نیز می‌توانند اثاری را درخواست یا معرفی کنند که از دیدگاه تئوری ویژه‌ای مورد بررسی قرار دهیم تا با شیوه درک متن و نقد و تحلیل آن آشناتر گردند. خاصیت نقد همین است. این همه برای آن است که خوانندگان رمان و شعر بتوانند شیوه ادراک اثر را دریابند تا در عمق اثار بزرگ دُر یابند.

از پیشنهادهای خوانندگان گرامی بسیار استقبال خواهیم کرد؛ همچنین درخواست داریم آثار نقادی خود را برای ما ارسال دارند. برای تمرین در نقد، بهتر است یک اثر را از دیدگاه یک تئوری و اصول و قواعد آن - که مطرح می‌سازیم - تحلیل کنند و نتیجه کار و نوشته خود را برای ما بفرستند.

داستان «ملکوت» از بهرام صادقی



فرمالیسم

فرمالیسم یکی از دیدگاه‌هایی است که از دو دهه اول قرن بیستم، آرام‌آرام و با چالش راه خود را باز کرد و سرانجام تاثیر خود را در نقد قرن بیستم باقی گذاشت. فرمالیسم که زادگاه آن روسیه بود، زوایایی از اثر ادبی را مورد بررسی و نگاه و پژوهش قرار می‌دهد که پیش از آن هم دیده می‌شد اما تئوریزه و طبقه‌بندی نشده بود. جنبه‌هایی از نقد فرمالیستی را در دوران‌های گذشته نیز می‌توان دید و صد البته با همین ابزارهای نقادی امروز به سراغ آثار ادبی گذشته‌مان نیز می‌توانیم برویم.

فرمالیست‌ها فرم و معنا را از هم جدا نمی‌کنند و معتقدند که احساسات و عواطف هم در فرم

یا صورت وجود دارد و چون فرم با زبان مرتبط است پس آنها هم جنبه زبانی دارند. بنابراین آنان معتقدند که ادبیات تنها در فرم یا ساخت و شکل است که وجود دارد و نه چیز دیگری. ادبیات در فکر و روح و اندیشه و احساس نیست. به عبارت دیگر، موضوع نیست که ادبیات است بلکه شیوه طرح و بیان موضوع، ادبیات شمرده می‌شود. در واقع آنان اثر هنری را تغییر شکل واقعیت می‌دانند، یا بیان غیرمتعارف و غیرمعمول تجربه و حقیقت. «تغییر شکل در واقعیت» نکته مهمی در نقد فرمالیستی است که باید آن را به خاطر سپرد.

نقد فرمالیسی بر دو اصل تکیه دارد:

۱.تغییر شکل در زبان عادی

۲.صناعات و تکنیک‌های ادبی، که باعث آشنایی‌زدایی است.

ویکتور شکلوفسکی دو اصطلاح را به کار می‌برد که برای نقد فرمالیستی بسیار مهم است؛ این دو اصطلاح عبارتند از:

۱.آشنایی‌زدایی

۲.افشاسازی.

آشنایی‌زدایی همان تغییر شکل در واقعیت است که بدان بیگانه‌سازی هم می‌گویند. این فرآیند به وسیله تکنیک‌هایی مانند زیر صورت می‌گیرد:

۱.مجاز – که عبارت است از دگرگونی در رابطه همنشینی در زبان، و بدین ترتیب چیزی را به جای همنشین آن به کار می‌بریم، یعنی واژه‌ای را به جای واژه دیگر به کار می‌بریم در صورتی که با هم رابطه‌ای داشته باشند، این رابطه را فرمالیست‌ها و ساختارگرایان، مجاورت می‌نامند و در علم بیان به آن علاقه می‌گوییم، مانند به کار بردن بشقاب به جای غذا.

۲.استعاره – که عبارت است از نوعی رابطه جانشینی؛ یعنی چیزی را جانشین چیزی دیگر می‌کنیم. یعنی واژه‌ای را به جای واژه دیگری به کار می‌بریم در صورتی که با هم رابطه نداشته باشند بلکه فقط نوعی شباهت میان‌شان وجود داشته باشد؛ مانند به کار بردن «سرو» به جای «یار».

۳.کنایه – دگرگونی در هنجار دلالتی جمله‌ها است.

۴.آرایه‌ها و صناعات – شیوه‌هایی که زیبایی هنر را در کلام ایجاد می‌کند.

۵.تعریف دوباره – که عبارت است از ارایه تصویر تازه و روایت نو از یک پدیده.

۶.تغییر در محور همنشینی – که عبارت است از دستکاری در دستور یا تغییر در رابطه افقی کلمات با هم؛ مانند بیا که بوی تو را میرم‌ای نسیم شمال.

۷. برجسته‌سازی – که عبارت است از خروج از هنجارهای زبان عادی و روزمره، که به وسیله هنجارگریزی و یا هنجارافزایی صورت می‌گیرد. این امور باز هم مربوط به زبان

هستند و در زبان اتفاق می‌افتند.
همه این مسایل نوعی زبان را پدید می‌آورند که فرمالیست‌ها بدان ادیبانگی یا ادبیت می‌گویند.
به هر حال می‌دانیم که همه زبان و کلام ادبی، مجموعه‌ای از آن تکنیک‌ها است که به آنها فرم یا صورت می‌گویند، بنابراین می‌توان گفت که فرم یا شکل عبارت است از مجموعه عناصری که بافت ادبی را به وجود می‌آورند؛ البته بدین شرط که در ساخت کلی اثر نقش داشته باشند و عادی یا اتفاقی نباشند؛ یعنی دارای نظام و روابط و مناسباتی باشند. این عناصر عبارتند از: وزن، قافیه، واج‌ها، هجاها، جمله‌ها، صورخیال، صنایع بدیعی، زاویه دید، پلات (طرح)، لحن و...
از این عناصری که فرمالیست‌ها در نقد خود مورد توجه قرار می‌دهند کاملاً هویدا است که آنان تنها «متن» را مورد توجه قرار می‌دهند و به امور بیرون از متن اصولاً توجهی ندارند، چرا که آنها را اصلاً ادبیات نمی‌دانند. آنان - چنانکه گفته شد - صورت و معنا را از هم جدا نمی‌کنند و همه چیز را در متن می‌جویند. در واقع فرمالیست‌ها درپی واژگان و عناصری هستند که از هرگونه عینیت ارزشی به دور و جدا باشند و نحو جدیدی را در زبان می‌جستند که با این عناصر و واژگان همخوان و متناسب باشد. بنابراین، آنان به ارزشگذاری برون - متنی توجهی نداشتند و دومنش اصلی را به کار می‌بستند:
۱.تاکید بر گوهر اصلی و ادبی خود متن - می‌کوشیدند اجزای سازنده دلالت بر معنا را از فرم و شکل به دست بیاورند.
۲.استقلال پژوهش ادبی - بررسی‌ها و پژوهش‌های تاریخی و اجتماعی و روانشناسی و زمینه‌های پیدایش اثر را کنار می‌گذاشتند و مستقل از ادبیات می‌شماردند و تنها آن استنتاج‌های نظری را معتبر می‌دانستند که از بررسی خود اثر به دست بیاید. بدین ترتیب، این دو زمینه را کاملاً جدا از هم می‌دیدند.
فرمالیست‌ها در آثار داستانی تفاوتی را بین داستان و طرح (پیرنگ) مطرح می‌کنند که بسیار اهمیت دارد و در نقد داستان مورد استفاده است. طرح یا پلات، هسته داستان شمرده می‌شود و مربوط به شرح و بسط ادبی حوادث است، در این صورت رابطه حوادث در آن اهمیت دارد. خواننده داستان، از هسته یا طرح به سوی داستان می‌رود و آن را در می‌یابد. در واقع، داستان همان روایت بنیادین است که همه عناصر و روابط و قاعده‌ها و شخصیت‌ها را در خود دارد؛ جریان کامل روایت است؛ همه رخدادهایی است که متکی بر زمان روایت هستند. به عبارت ساده‌تر، داستان، کل ماجراها همراه با توالی زمانی است که فقط بخشی از آن نوشته می‌شود. در کل باید گفت که داستان حوادث بیان شده به اضافه حوادث بیان نشده است اما طرح قطعات برگزیده داستان است که به نوشته درآمده است، یعنی آن‌گونه که راوی یا مولف، نظم آن را انتخاب و بیان کرده است، بنابراین ممکن

است گسست‌های زمانی داشته باشد، و الزاماً حرکت آن به سمت جلو و آینده (از نظر توالی زمانی) نیست. در طرح، بسیاری از نکته‌ها ناگفته می‌ماند و متکی به ذهن خواننده می‌شود. در واقع طرح همین حوادثی است که نوشته شده به اضافه عناصر غیرداستانی. به تعبیر توماشفسکی، داستان تداوم زمانی علت و معلولی از موتیف‌ها است اما طرح، نظم موتیف‌ها بنا به گزینش مولف است. منظور او از موتیف، همان عناصر و حوادث برگزیده مولف است که نوشته شده.

عناصر غیر داستانی که پیشتر یاد شدند، عناصری هستند مانند عنوان‌بندی، نامگذاری فصل‌ها و بخش‌ها، فصل‌بندی‌ها، جمله‌های برگزیده آغاز فصل‌ها، تاکیدهای داخل متنی، توضیحات و توصیفات اضافی راوی، نام داستان و حتی گاهی صفحه‌بندی‌ها و پاراگراف‌بندی‌ها و...

در داستان‌نویسی، آشنایی‌زدایی از راه بیان دیدگاه شخصیت‌ها، کاربرد زبان و گزینش طرح می‌تواند ایجاد شود.

تکامل داستان نیز عبارت است از گذار یک وضعیت به وضعیتی دیگر، هر وضعیت بیانگر تعارض منافع و جدال میان شخصیت‌ها است.

مشکلوفسکی دو نوع ساختار را در داستان‌های ساده، یا آغازین از یکدیگر جدا کرد؛ در یک نوع، قهرمانی واحد در جریان حوادث پی‌درپی، ماجراهای بسیاری را از سر می‌گذراند (مشکل مسلط در داستان‌های پیکارسک) و در نوع دیگر، سرگذشت‌های بسیار، به دلایل گوناگون به یکدیگر می‌پیوندند. در گونه نخست تکاملی در شخصیت‌ها یا دست‌کم در شخصیت اصلی می‌توان دید اما در داستان‌های نوع دوم، شخصیت‌ها تکامل نمی‌یابند و تاکید بیش از هر چیز برکنش است. در داستان‌های گونه نخست، انگیزه‌های شخصیت اصلی طرح داستان را می‌سازد و از این رو بررسی منش‌روانی در شکل‌گیری قهرمان اهمیت می‌یابد، اما در نوع دوم، شخصیت‌ها صرفاً ابزاری هستند که با کنش خود طرح را پیش می‌برند. به گفته شکلوفسکی، گونه نخست در تکامل به رمان تبدیل شد و گونه دوم به داستان کوتاه. وی بهترین جلوه این دو شکل را نیز در پایان‌بندی آنها می‌بیند و معتقد است که داستان کوتاه چنان پیش می‌رود که در پایان طرح، انگار همه چیز کامل و تمام شده و آخرین واژه پایان منطقی روایت در داستان کوتاه است. اما رمان با به پایان رسیدن طرح همچنان ادامه دارد. در داستان کوتاه حس کمال در کنش یافتنی است. اما در رمان این حس را می‌توان در انگیزش (یا دستمایه اصلی) یافت.

منظور از انگیزش در طرح، که سازنده داستان است؛ ساختار معنایی کلان و کلی است که دستمایه اصلی داستان است.

مقصود شکلوفسکی از افشاسازی نیز این است که اثر ادبی، خودش فنون و تکنیک‌های خودش را آشکار می‌سازد و خواننده از این طریق به تحلیل آن دست می‌یابد.

و اما داستان «ملکوت»...

این داستان نیز گونه‌ای تغییر شکل در واقعیت است. اما آن واقعیت چیست؟ که بدین گونه تغییر شکل داده و ادبی شده است؟ ادبی شدن یا بودن آن چگونه صورت گرفته است؟ و به عبارت دیگر، فرم و شکل در آن چگونه است؟ جنبه‌های ادبی یا ادبیت این متن در کجاست؟

گفته بودیم افشاسازی یکی از دو اصطلاحی است که شکلوفسکی برآن تاکید دارد. افشاسازی عبارت است از این که اثر ادبی، خودش راه و راز تکنیک‌های خودش را آشکار می‌کند. از این نظر، «ملکوت» دارای شش فصل است و به جز فصل‌های ۴ و ۵ بقیه فصل‌ها پس از نام فصل، دارای جمله‌هایی هستند که راه به درون فصل می‌برند. فصل اول با نام «حلول جن» با این آیه قرآن آغاز می‌شود که: «فبشرهم بعذاب الیم» (آنان را به شکنجه‌ای دردناک مژده بده) این یکی از طنزهای تلخ قرآن است که نشان می‌دهد این فصل به دردها و رنج‌های بشر می‌پردازد. فصل دوم با نام «اکنون او سخن می‌گوید» با مصراعی از مثنوی مولانا آغاز می‌شود که: «سر من از ناله من دور نیست» و نشان می‌دهد این فصل به راز انسان در رابطه با دردهای او توجه دارد. فصل سوم به نام «سیزده» با جمله‌ای از انجیل (مکاشفات یوحنا) آغاز می‌شود که در نهایت می‌گوید: «وای بر ساکنان زمین» و این آواز عقابی است که در آسمان پرواز می‌کند. گویا این عقاب همان مرگ است که آشنایی‌زدایی شده است. نام دو فصل چهارم و پنجم، آخرین دیدار در صبحدم و آخرین گفتگو در صبحدم است اما فصل ششم به نام «زمین» بیتی از مثنوی مولانا را بر پیشانی دارد که:

«گر نبودت زندگانی منیر
یک دودم مانده‌ست مردانه بمیر»

این فصل نیز بیانگر مرگ است؛ مرگی که انسان از آن می‌گریزد اما به سوی آن می‌رود. می‌بینیم که تیترها و نام‌ها، تا حدودی درونمایه‌ها را آشکار می‌سازند. این‌ها همان عناصر غیرداستانی طرح هستند. گاهی جمله‌هایی در خود متن وجود دارد که افشاگری‌های بیشتری می‌کنند. این جمله‌ها که با حروف سیاه چاپ شده‌اند، در واقع از طرفی مایه‌هایی مهم هستند و از طرف دیگر همان عناصر غیرداستانی هستند که از نوع تاکیدهای داخل متنی‌اند، مانند «سکته می‌کنی» (که جمله مرد ناشناس است به مرد چاق)، پاداش، «تیکا» (نوشته جن) و برگه ماموریت و گزارش جن، شیطان، ملکوت، نارنجستان، جمله «باید پسرم را بکشم» (که م.ل می‌گوید) عبارت «خدا هر اشکی را از چشمان ایشان پاک خواهد کرد و بعد از آن دیگر رو نخواهد نمود» (جمله‌ای که کسی در رویا به م.ل می‌گوید)، رستاخیز (از دهان دکتر حاتم)، زندگی (از دهان م.ل)، نتوانستن (م.ل)، باید بتوانم (م.ل)، کینه (دکتر حاتم)، چگونه کشتید؟ (دکتر حاتم درباره کشتن کینه)، شاعر

و فیلسوف (م.ل)، ما (م.ل)، بالاخره به جایی برساند. (دکتر حاتم درباره کمک شکو به م.ل و خدمت و رانندگی او)، اینک بعد از ظهر فرا می‌رسد.
البته دقت داریم که خود جمله‌ها عناصر غیرداستانی نیستند بلکه جزو طرح روایت هستند اما چاپ آنها با حروف سیاه که نشانه تاکید است عنصری غیرداستانی شمرده می‌شود که خواننده را به سوی رمزگشایی و شناخت درونمایه‌ها هدایت می‌کند.
درباره رمان و داستان کوتاه پیش از این سخن گفتیم؛ اما در داستان ملکوت چگونه و کدام یک از این ویژگی‌ها وجود دارد؟ کمی دقت نشان می‌دهد که ملکوت از دو داستان به هم پیوسته و درون هم پدید آمده است؛ یک داستان ماجرای چهار نفر دوست است که به یک باغ رفتند و بساط نشاطی گستردند اما در ساعت ۱۱ شب، جن در آقای مودت حلول می‌کند. دوستانش او را به شهر، نزد دکتر حاتم می‌برند. دکتر حاتم جن را بیرون می‌آورد و در می‌یابد که وی به سرطان خطرناک معده دچار است و خواهد مرد. دکتر حاتم جز به دو نفر (ناشناس و مودت) آمپولی تزریق می‌کند که آنها را خواهد کشت. او به مردم شهر هم از این آمپول‌ها زده است. همه به دو علت از این آمپول تزریق کرده‌اند:
۱.افزایش طول عمر
۲.افزایش میل جنسی.
به هر حال در نهایت همه خواهند مرد.
داستان دیگر، ماجرای م.ل است که خاطراتی تلخ از کودکی دارد و مادر و پدرش را از دست داد و بعدها پسرش را به خاطر رابطه با دکتر حاتم کشته و سپس مال و خانه و قصر و دارایی‌اش را رها کرده و با خدمتکار وفادارش، شکو (که زبانش به وسیله م.ل به خاطر دیدن ماجرای کشتن پسرش بریده شده) به طور ناشناس نزد دکتر حاتم آمده و یک‌یک اعضای بدنش را جراحی و قطع می‌کند تا این که از روز دهم تصمیم به تغییر می‌گیرد و می‌خواهد به زندگی برگردد و زن بگیرد و زندگی کند (طول عمر – میل جنسی).
پس از در میان گذاشتن تصمیمش با دکتر حاتم، از همان آمپول می‌زند اما دکتر حاتم به شکو تزریق نمی‌کند، زیرا می‌خواهد او رنج ببرد.
از طرفی، خود ماجرای دکتر حاتم نیز فاش می‌شود. او زنانش را کشته است. شایعه است که او از قربانیانش صابون و چیزهای دیگر می‌سازد. همسر زیبایی به نام ساقی دارد که با او در سفر بوده است. ساقی باشکو روابط پنهانی پیدا می‌کند و حاتم مشکوک می‌شود و او را خفه می‌کند – همچون زنان دیگرش – و فردای همان روز از آن شهر سفر می‌کند تا همچون گذشته به شهر دیگری برود و عمل خود را ادامه دهد. دستیارانش را نیز کشته است. هم دکتر حاتم همسری به نام ملکوت داشته که به دست او کشته شده و هم منشی جوان همسر جوانی با همین نام دارد که به خاطر تزریق آمپول، کشته خواهد شد.
نام داستان نیز ملکوت است و به همین دلیل توجه را به سوی این دو نفر جلب می‌کند،

به ویژه وقتی که دکتر حاتم ساقی را می‌کشد، می‌گوید این بار خود دکتر حاتم است که تو را خفه می‌کند «نه شیطان! و می‌خواهد روح تو را در نارنجستان به خاک بسپارد و نه آنکه به ملکوت برساند...» (ص ۷۸). در همین جا گونه‌ای افشاسازی صورت می‌گیرد و چهره دکتر حاتم به عنوان شیطان شناسایی می‌شود و دلالت استعاری او آشکار می‌گردد. از طرف دیگر، همین جمله آخری (... به ملکوت برساند) را با جمله «به جایی برساند» (که دکتر حاتم به م.ل گفته بود) گونه‌ای تطبیق دارد و یک‌جانشینی در آن صورت گرفته است و نشان می‌دهد که ملکوت یک جا است؛ یک مکان که همه آرزوی رسیدن به آن را نیز دارند؛ چنانکه ساقی آرزو داشته است.

به هر روی ما با دو داستان در درون یک داستان دیگر روباروی هستیم:

۱. داستان چهار دوست

۲. داستان م.ل؛ که هر دو در درون داستان دکتر حاتم جای گرفته‌اند و روایت می‌شوند.

در داستان اول، شخصیت‌ها تکاملی ندارند و تاکید بر کنش است نه شخصیت‌ها که به خاطر بساط نشاط به هم پیوند خورده‌اند و از طرفی عاملی دیگر، یعنی رساندن مودت به دکتر آنها را به هم پیوند داده است. (آیا دکتر خودش ملکوت نیست؟ چرا که اینان جستجو و تلاش می‌کنند تا به او برسند!) در این داستان شخصیت‌ها ابزاری هستند که با کنش خود، طرح را پیش می‌برند و در پایان‌بندی آن هم همه چیز کامل و تمام شده و آخرین جمله‌های طرح –ناشناس تبسم کرد.

سپیده زد – نیز پایان منطقی روایت است، که طنز تلخی در آن نهفته است، پس از نظرگاه فرمالیستی، این قطعه یک داستان کوتاه است.

در داستان م.ل، شخصیتی واحد در جریان رخدادهای پی‌درپی، ماجراهایی را از سر می‌گذراند و در شخصیت او نوعی تکامل و تحول دیده می‌شود و انگیزه‌های روانی او طرح داستان را می‌سازد و با پایان طرح، داستان همچنان ادامه می‌یابد و البته این ادامه در ذهن خواننده است. در این داستان انگیزش است که رو به کمال می‌رود. بنابراین از دیدگاه فرمالیستی در اینجا با یک زمان روبه‌رو هستیم.

از طرف دیگر در داستان دکتر حاتم نیز ما تغییری در شخصیت نمی‌بینیم مگر در یک لحظه کوتاه و آن هم زمان خفه کردن دوم ساقی؛ بعد دوباره بازگشت به شخصیت اصلی دکتر حاتم را مشاهده می‌کنیم؛ او اعمال را به طور مادرزادی انجام می‌دهد. با پایان طرح، داستان او نیز همچنان در ذهن خواننده ادامه دارد. پس یک رمان و یک داستان کوتاه در دل یک رمان دیگر جای داده شده است.

بنابراین، در واقع داستان ملکوت اختلاطی بین رمان و داستان کوتاه است و انگیزش‌های یکسانی، این دو داستان را به هم مرتبط می‌کند که یکی طول عمر و دیگری افزایش نیروی جنسی است. اما انگیزش در داستان دکتر حاتم چیست؟ دکتر حاتم هر دو را دارد،

چرا که هم پیر است و هم جوان (آشنایی‌زدایی شده)، اما او عقیم است و در خودش ادامه می‌یابد. او از نیرو و میل جنسی‌اش سود نمی‌برد؛ زیرا از عشق خیری ندیده است و هرگز زنی را دوست نداشته است (ص ۲۲) به جز ملکوت. انگیزش دکتر حاتم «مادرزادی» است. مادرزادی تغییر شکلی در یک واقعیت است: طبیعی و جبری. این شکل دیگری از آشنایی‌زدایی است.

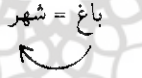
زاویه دید در داستان اول، به شیوه دانای کل است. در داستان م.ل به صورت اول شخص و در داستان دکتر حاتم نیز تکیه بردانای کل است؛ و در پایان همه به راوی کل تغییر می‌یابند. به گونه‌ای، داستان دکتر حاتم از این نظر با داستان اول پیوند بیشتری دارد.

طرح داستان ملکوت، پیشرفت گام به گام دارد و در نهایت به توازی مایه‌ها می‌رسند، بنابراین، طرح آن نیز التقاطی است اما خواننده باید بتواند مناسبت‌های میان مایه‌ها را بسازد.طرح این داستان در فصل اول دارای توالی زمانی است. از فصل دوم، گسست در ماجرا و نیز در زمان پیدا می‌شود. گسست زمانی و حوادث، فصل دوم و سوم را دربر می‌گیرد. فصل چهارم و پنجم دوباره توالی زمانی آغاز می‌شود و تا پایان داستان (فصل ششم) ادامه می‌یابد. در واقع ماجرای م.ل به طور کامل یک گسست است و اگرچه فصل چهارم و پنجم هم مربوط به شکو و ساقی و م.ل می‌شود اما این دو فصل در زمان حال داستان می‌گذرد؛ یعنی از فصل سوم این وضعیت پیش آمده و مقدمه‌چینی شده است. ترتیب فصل‌ها با جمله‌های تیتر شده به صورت زیر است:

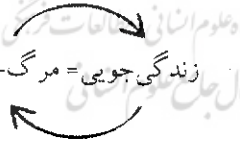
فصل	نام فصل	جمله سرفصل
۱	حلول جن	فیشر هم بعذاب الیم
۲	اکنون او سخن می‌گوید	سر من ازناله من دور نیست
۳	سیزده	و عقابی را دیدم و شنیدم که در وسط آسمان می‌پرد و به آواز بلند می‌گوید: وای وای وای بر ساکنان زمین. انجیل
۴	آخرین دیدار پیش از صبحدم	
۵	آخرین گفتگو پیش از صبحدم	
۶	زمین	گر نبودت زندگانی منیر یک دودم مانده‌ست مردانه بمیر. مولوی

با توجه به طرح فصل‌بندی بالا، در فصل دوم خاطرات روز دوم ورود م.ل به شهرستان نقل شده و تا روز دهم نوشته می‌شود و در هر روز خاطراتی به یادش می‌آید که می‌نویسد. این‌ها هیچ گونه (اغلب) توالی زمانی ندارند و انباشته از گسست‌ها هستند؛ مانند قطعات بدن م.ل؛ حتی نام او هم قطعه قطعه است. روز یازدهم هم چیزی ننوشته است اما شب سیزدهم که دنباله همان روز دوازدهم است (اینجا نوعی دگرگونی و تغییر شکل وجود دارد و لفظ «روز دوازدهم» ذکر نشده است و به جای آن شب سیزدهم آمده است.
در حقیقت تاکید روی فصل بعدی قرار گرفته است که نام سیزده دارد و در فرهنگ ایرانی مفهوم نحوست دارد.)
احساس شلوغی در اتاق کار دکتر حاتم را می‌نویسد – همان شبی که آن چهار نفر نزد دکتر حاتم می‌آیند. اینجا یک گسست دیگر می‌بینیم؛ همه را «روز» نوشته اما آخری را «شب» نوشته است و آن هم «شب سیزدهم»؛ یعنی شبی که فردایش سیزدهمین روز ورود او است. سیزدهمین روز، خود فصل جداگانه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد که خاطرات دیگری را از گذشته به یاد می‌آورد و از طرفی هم رویا می‌بینند.
گویا همه فصل سوم را در خواب می‌بینند، اما همه واقعیت‌هایی از گذشته زندگی و حوادث او است. در این فصل تصمیم به بازگشت به زندگی می‌گیرد؛ یعنی باز یک گسست دیگر در توالی حوادث پیش‌رونده زندگی م.ل؛ یعنی نوعی بازگشت. پس در واقع، طرح داستان بر مبنای نوعی «رفت و بازگشت» یا گسست و پیوست است:

۱. حرکت چهار دوست:



۲. منش م.ل



به همین دلیل، گسست‌ها در داستان به گونه‌ای مجازی بر سرنوشت انسان دلالت دارند و گسست او از یک جهان و رنج بردن و بازگشتن؛ برناگزیر و ناگزیر بودن مرگ: اگر چه تغییر وضعیت ایجاد می‌شود اما هر تغییر وضعیت ناچار رو به سوی مرگ دارد. مگر رنج بردن دایمی و نیز از خاطر نبریم که خداوند، جهان را در شش روز آفرید و این شش روز تغییر شکل به شش فصل داده‌اند.
اکنون برخی از عناصر آشنایی‌زدایی شده را یادآور می‌شویم:

۱. دکتر حاتم که هم پیر است و هم جوان، هم پزشک است و هم قاتل. این تصویر به گونه‌ای بیگانه‌سازی شده و تفکر و توجه را به خود جلب می‌کند و خودکار بودن ادراک را خنثی می‌سازد.
۲. م.ل و بریدن اعضای بدنش و قراردادن آنها در شیشه الکل.
۳. شکوی زبان بریده و تحقیر شده اما وفادار.
۴. جن که در مودت حلول کرده.
۵. تلاش برای بیرون آوردن جن که شبیه به زایمان است!
۶. کشتن پسر به وسیله م.ل.
۷. کشتن دهقان و پسرش در راه جنگلی.
۸. کشته شدن ساقی به دست دکتر حاتم و اظهار عشق و علاقه در لحظه مردن. این وفاداری، او را به شکو شبیه کرده است!
۹. ناشناس و سکوت او.

این‌ها برخی اشخاص و موارد آشنایی‌زدایی شده هستند و هر یک به گونه‌ای استعاری یا مجازی برمعنایی دلالت دارند. خواننده می‌تواند موارد متعدد دیگری را فهرست کند و آنها را در مقایسه و تطبیق با هم درک کند.
علاوه بر این‌ها، جمله‌ها و عبارت‌هایی نیز وجود دارند که آشنایی‌زدایی شده و از هنجارهای عادی زبان خارج گردیده‌اند؛ برخی از آنها عبارتند از:
- تنها طبیبی که شبها تا صبح کار می‌کند دکتر حاتم است و او هم بعد از ساعت یک می‌خوابد و دیگر مریض قبول نمی‌کند. (ص۷)
- آه می‌دانم، چرا من او را کشته باشم؟ فکر می‌کنید نمی‌دانم مردم پشت سرم چه می‌گویند؟ اینها سزای خدمت‌هایی است که به آنها می‌کنم. (۱۴)
- این نکته را هر دو خوب می‌دانیم. زیرا... این م.ل دیوانه است؟ / نه او دیوانه نیست... / زیرا شما که نگذاشتید حرفم را تمام کنم، گمان نکنید او تازه کار است. (۱۴)
- گمان نکنید که خانه من باغ وحش است. (۱۵)
- چه سعادتی می‌توانید داشته باشید، البته اگر بتوانید داشته باشید. (۲۱)
- ملکوت؟ این اسم خیلی به نظرم آشنا می‌آید. (۲۱)
- احساس می‌کنم که همیشه می‌توانم باشم. (۲۳)
- آمپول‌ها در غیاب من تاثیر خواهند کرد. (۲۴)
- در پیشگاه حقیقت که خود من هستم... (۲۴)
- به او سوزن نزدم... (۲۹)
- دستم از تیغ خار آتش گرفت (۳۸)

- در مغرب، خانه کوچکی خریدم. (۴۲)
- دشنه را در قلبش فرو بردم و بیرون کشیدم... او گفت:آخ! پدر، چرا مرا واگذاشتی؟ (۴۷)
- دشنه را زیر گلویش گذاشتم و از سر تفنن اندکی فشار دادم. او فقط توانست بگوید: راحتم کردی... متشکرم. (۴۷)

این‌ها فقط چند نمونه از این دست جمله‌ها و عبارت‌ها بود. جستجوی بیشتر، می‌تواند عبارت‌های بسیار فراوان‌تری را نشان دهد. این نمونه‌ها و امثال این‌ها در این داستان، روال عادی و خودکار ادارک را به هم می‌زنند که خواننده در ذهن خود تلاش را آغاز کند و درک او از داستان، عمیق‌تر گردد.

از جمله تکنیک‌هایی که در زبان این اثر به کار گرفته شده، انواع مجازها، استعاره‌ها، تشبیه‌ها، کنایه‌ها و نمادها است، مثلاً نمادهای عددی مانند شماره فصل‌ها، ساعت یازده، چهارشنبه، سیزده.

بحث از معانی واژه‌ها و نام‌ها نیز از موارد دیگر نقد فرمالیستی است که بعدها در جریان فرمالیسم بدان پرداخته شد. ما خوانندگان را به آنها توجه و ارجاع می‌دهیم تا نظریات خود را بنویسند.

نام‌هایی که در این داستان آمده، عبارتند از: دکتر حاتم، مودت، ملکوت، ساقی، شیطان، خدا، شکو، م.ل، جن. از شخصیت‌های دیگر نام برده نشده و به گونه‌ای ویژگی برجسته آنان (نوعی برجسته‌سازی) بیان شده است؛ مانند منشی جوان، مرد چاق، ناشناس. هر یک از این‌ها گونه‌ای دلالت دارند که دریافت آنها را نیز به خوانندگان وا می‌گذاریم.

بحث از فرمالیسم و نقد عملی فرمالیستی را به همین جا خاتمه می‌دهیم، هر چند که بسیاری چیزها به اختصار بیان شده و در ملکوت هم مختصر یا ناگفته نهاده شده است. این ناگفتگی برای این است که خوانندگان گرامی زمینه‌ای گشاده برای اظهارنظر و نقد داشته باشند و از همین دیدگاه فرمالیستی نظریات خود را درباره این داستان ارایه دهند و مطالب ناگفته را بگویند و هر چه به نظرشان می‌رسد استخراج کنند و برای ما بفرستند.

از نوشته‌های شما حتماً استقبال خواهیم کرد و آنها را به بحث و تبادل‌نظر خواهیم گذاشت.

در آینده تئوری‌های دیگر را طرح خواهیم کرد و از همان دیدگاه نیز به نقد «ملکوت» خواهیم پرداخت.

با سپاس.