Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Vol. 1, No. 4, Winter 2026

Online ISSN: 3060-7515
https://jispll.urmia.ac.ir/

Comparative Analysis of Narrative Elements in the Works of Jean Teulé and Bahram Sadeghi

Hossein Taheri[1] , Vida Dastmalchi [2] and Parisa Babadi Akasheh[3]
1- PH.d, Shiraz University, Shiraz, Iran
2- Associate professor, Shahid Madani University, Azerbaijan, Iran
3- MSc, Shahid Madani University, Azerbaijan, Iran

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Received:
2025/02/08
Accepted:
2025/05/17
pp:
107- 118

Keywords:
Comparative literature; Bahram Sadeghi; Jean Teulé; narrative elements; narration.

ABSTRACT

This research compares the main narrative elements of the works of the French author Jean Teule with those of Bahram Sadeghi's works. Using a library-based method and a comprehensive study of both writers' works, the researchers conduct a descriptive of the data. Despite their cultural and biogeographical disparities, the works of these two writers demonstrate significant similarities. Beyond the general similarities between the works of Sadeghi and Teulé, the findings of the present research indicate common aspects in structure and narrative elements (the content and theme of the stories, the creation of space, the role of society, and the like). Nonetheless, a major distinction exists between the works of these two writers: the characters in Sadeghi's stories are, to some extent, reflective of individuals from the author's own lifetime. Likewise, Teulé's novel, *Eat Him If You Like*, recounts an actual crime in France, and the characters in *The Suicide Shop* are –at least in term of their names– surrogates for prominent real-world figures who committed suicide. Therefore, although Teulé's characters are inspired by real-life figures and influenced by reality, they possess less external presence and are instead more ironic, grotesque and unusual. The absence of external manifestations for the characters, time, and setting is rooted in the divergent literary and intellectual frameworks of both writers. Meticulous characterization, the centrality of existence and death, black humor, and eerie and surrealistic settings are the defining similarities among the works of the mentioned authors. The character of Helen in the novel *Poisoning Angel* closely resembles the character of Dr. Hatam in Sadeghi's *Malakut*. Despite their respectable appearances, both are sinister demons who commit serial murders.

Citation: Taheri, H., Dastmalchivida, V., & Babadi Akasheh, P. (2026). A comparative study of the narrative elements of the works of Jean Teule with Bahram Sadeghi. Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature, 1(4), 107-118.

© The Author(s).

Publisher: Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2025.55963.1028

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.4.7.8

[1] **Corresponding author: Vida Dastmalchi**, **Email**: dastmalchivida@yahoo.com **Tell:** +98 09143053945

نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

دوره ۱، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۴

شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰

https://jispll.urmia.ac.ir/

بررسی تطبیقی عناصر روایت در آثار ژان تُله و بهرام صادقی

حسین طاهری[۱]، ویدا دستمالچی[۲] و پریسا بابادی عکاشه[۳]

۱- دکتری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

۲- استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، آذربایجان، ایران

۳- کارشناس ارشد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، آذربایجان، ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۳/۱۱/۲۰

پذیرش:
۱۴۰۴/۰۲/۲۷

صص:
۱۱۸-۱۰۷

واژگان کلیدی:
ادبیات تطبیقی، بهرام صادقی، ژان تُله، عناصر داستان.

چکیده

این پژوهش به بررسی تطبیقی مهم‌ترین عناصر داستانی آثار نویسندهٔ فرانسوی، ژان تُله با آثار بهرام صادقی می‌پردازد. نگارندگان با ابزار کتابخانه‌ای و مطالعهٔ همهٔ آثار دو نویسنده، داده‌های به‌دست‌آمده را به صورت توصیفی، تحلیل کرده‌اند. آثار این دو نویسنده، با وجود تفاوت‌های فرهنگی و زیست جغرافیایی ناهمگون، شباهت‌هایی باهم دارند. نتیجهٔ به‌دست‌آمده از پژوهش حاضر، علاوه بر شباهت‌های کلی آثار صادقی و تُله، واجد جنبه‌های مشترک در ساختار و عناصر داستان است. شخصیت‌های داستان‌های صادقی تاحدودی در دوران زیست نویسنده، مصداق دارند و رمان *آدم‌خواران* تُله نیز شرح جنایتی واقعی در فرانسه و کاراکترهای رمان *مغازهٔ خودکشی*، حداقل از نظر نامگذاری جای‌گزینی از افراد بنام دنیای واقعی است که دست به خودکشی زده‌اند. بنابراین، کاراکترهای تُله با آنکه الهام‌گرفته از شخصیت‌های حقیقی و متأثر از واقعیت هستند، اما مصداق بیرونی کمتری دارند و بیشتر آیرونیک، گروتسکانه و غیرعادی هستند. شخصیت‌پردازی‌های دقیق و مرکزیت هستی و مرگ، طنز سیاه، فضاهای وهم‌آلود و سوررئالیستی وجوه بارز شباهت میان آثار نویسندگان مذکور است. شخصیت هلن در رمان فرشتهٔ سمی بسیار شبیه شخصیت دکتر حاتم در رمان ملکوت صادقی است، هر دو برخلاف ظاهر مقبولشان شیطان‌هایی هولناک‌اند که دست به قتل‌های سریالی می‌زنند.

استناد: طاهری، حسین، دستمالچی، ویدا و بابادی عکاشه، پریسا. (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی عناصر روایت در آثار ژان تُله و بهرام صادقی. مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، ۱(۴)، ۱۰۷-۱۱۸.

© نویسندگان

ناشر: دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2025.55963.1028

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.4.7.8

۱- مقدمه

[۱] نویسنده مسئول: ویدا دستماچی ، پست الکترونیکی dastmalchivida@yahoo.com ، تلفن: ۰۹۱۴۳۰۵۳۹۴۵

ژان تُله (Jean Teule) نویسنده، کاریکاتوریست، طراح و کارگردان فرانسوی، متولد ۲۶ فوریهٔ سال ۱۹۵۳م. بود که در سن‌لو یکی از شهرستان‌های کوچک مالش به دنیا آمد. والدین او از مبارزان کمونیست بودند و در شهرداری سرایداری می‌کردند. نخستین و معروف‌ترین اثر او که به بیش از بیست زبان زندهٔ دنیا برگردان شده، «مغازهٔ خودکشی»[1] نام دارد که او در سال ۲۰۰۷م. نوشته و یک کمدی سیاه است. (تله، ۱۳۹۶: مقدمه) دومین اثر او «اگر تمایل دارید آن آقا را بخورید»[2] نام دارد که در سال ۲۰۰۹ منتشر شد و مترجم فارسی نام آن را «آدمخواران» گذاشت. از این اثر یک اقتباس سینمایی به نام «استخوان‌هایت را بخور» به کارگردانی ژان‌چارلز هیو ساخته شده‌است. (تله، ۱۳۹۸: مقدمه)

سومین و آخرین اثر این نویسنده «فرشتهٔ سمی[3]» نام دارد که در سال ۱۴۰۰به فارسی برگردانده شده‌است. تله در ۱۸ اکتبر ۲۰۲۲ در سن ۶۹ سالگی بر اثر ایست قلبی و در پی مسمومیت غذایی درگذشت.

رمان مغازهٔ خودکشی شرح زندگی خانوادهٔ پنج‌نفرهٔ تواچ است؛ در شهری آخرالزمانی پدر خانواده یعنی میشیما، مادر خانواده لوکریس، پسران وینسنت و آلن و دختر خانواده مرلین رندگی می‌کنند و شغلشان فروش لوازم خودکشی است. درحقیقت نویسنده نام افراد واقعی و سرشناس را بر روی شخصیت‌هایش گذاشته، افرادی که در دنیای حقیقی ما خودکشی کرده‌اند. آلن برخلاف سایر اعضای خانواده فرزندی پرنشاط است و نه‌تنها بر روی مشتریان که بر روی اعضای خانواده نیز تأثیر مثبت می‌گذارد و تلاش می‌کند کسب و کار موروثی‌شان را تغییر دهد و به اطرافیانش رنگ امید و زندگی ببخشد، اما او در اتفاقی ناگوار جان می‌بازد.

داستان «آدم‌خواران» اقتباسی است از قتل وحشتناک مردی فرانسوی؛ در بحبوحهٔ جنگ فرانسه و پروس در شهرستان برتانی فرانسه، تنها پسر خانوادهٔ میهن‌پرستی که آلن نام دارد و برای جنگ با پروس داوطلبانه ثبت نام کرده، همراه با همهٔ شهروندان در جشن جمهوری شرکت می‌کند. پسرعمهٔ او در میان جمع خبر شکست قریب‌الوقوع فرانسه را از روزنامه با صدای بلند می‌خواند و چون واکنش منفی همشهریان فرانسوی‌اش را می‌بیند، می‌گریزد. مردم که گمان می‌کردند آلن همدست آن مرد خائن به فرانسه است، دستگیرش می‌کنند و او را به طرز فجیعی با شکنجه و داغ و بستن به اسب و مثله‌کردن می‌کشند و جسدش را می‌سوزانند.

داستان «فرشتهٔ سمی» نیز مانند دو اثر پیشین، بر مدار قتل می‌چرخد؛ در دهکدهٔ پلونیک دختری به نام هلن زندگی می‌کند که مادرش او را با قصه‌های قدیمی و خرافاتی مانند جن‌وپری سرگرم کرده و ترسی مرموز بر جان هلن نشسته‌است. در میان شخصیت‌های ترسناک افسانه‌ای مادرش موجودی موهش و عجیب به نام آنکو وجود دارد. هلن برای غلبه بر ترس مفرطش از آنکو، تصمیم می‌گیرد خودش آنکو شود و با کشتن مادرش نخستین دگردیسی را درخود انجام دهد. او کم‌کم تبدیل به قاتلی بزرگ می‌شود و هرجا که می‌رود با کیک و سوپ سمی جان افراد بی‌گناه را می‌گیرد. او که با ریاکاری به قدیسی بزرگوار می‌مانست، آرام‌آرام به فرشتهٔ سمی مشهور می‌شود. پس از سال‌ها به زادگاهش باز می‌گردد و پدر فرتوتش را می‌کشد، سپس به خانهٔ دکتر بیدارد می‌رود و چند قتل مرتکب می‌شود، اما در نهایت راز قتل‌هایش بر ملا و اعدام می‌گردد.

ابعاد روایت‌پردازی این سه داستان با داستان‌های بهرام صادقی قابل بررسی تطبیقی است؛ صادقی نزدیک به ۲۵ داستان کوتاه و یک داستان بلند دارد که در تمام این داستان‌ها با چرخاندن آدم‌ها و حضورشان درمقابل همدیگر سعی در تصویرسازی دقیق از یک جامعهٔ بی‌معنی دارد، چنان‌که تُله در فصل اول داستان مغازهٔ خودکشی انجام داده‌است. در آثار دو نویسنده به‌وضوح پیدا است که بر آن‌اند تا امیدواری را برپای‌دارند؛ اما واقعیت جامعه تلخ‌تر از آن است تا چیزی جز یأس و نومیدی نصیب‌شان شود. افزون‌بر این، داستان آدم‌خوارهای تُله و داستان ملکوت صادقی با آنکه شرح و ظاهر داستانی ساده‌ای دارند، اما روایتی تکان‌دهنده، پردلهره و عمیق هستند.

۱- ۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

[1] Le magasin des suicides
[2] Mangez-le si vous voulez
[3] Fleur de Tonnerre

صادقی با به کار گرفتن عناصر داستانی نو و نگاه خاص خود فضای تازه‌ای در داستان‌نویسی ایران به وجود آورد. او دربارهٔ مسائلی که نسلی را طی سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برآشفته کرده بود، حرف‌های تازه‌ای داشت و در بیشتر آثارش واخوردگی، یأس و شکست این سال‌ها را به نمایش گذاشته بود. داستان‌های وی با نمایاندن واقعیت‌های دردناک زندگی انسان شهری امروز، که مجموعه‌ای است از تضادهای جسمی و روحی، ازجملهٔ بدیع‌ترین نمونه‌های داستان‌نویسی فارسی به‌شمار می‌آیند. از این‌رو، آثار او اغلب تداعی‌کنندهٔ اضطراب و خفقان حاکم بر این سال‌ها بوده‌است. مهم‌ترین مضمون داستان‌هایش جست‌وجو در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان نسل شکست است. موضوعاتی مثل اضطراب، مدرنیتهٔ جهانی، تجربهٔ سنت و مدرنیتهٔ ایرانی، آشنایی با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم و آثار فرانتس کافکا در روایت داستان‌هایش هویدا است. داستان‌های صادقی در آغاز فعالیت نویسندگی‌اش، قالبی اجتماعی دارند؛ ولی او بعدها در جست‌وجوی کشف زبانی تازه برای بیان رئالیسم اجتماعی است که به فرم داستان تمایل بیشری نشان می‌دهد. همین باعث می‌شود که داستان‌هایش از لحاظ تنوع و تازگی در شکل و شیوه‌های داستان‌گویی گاه حتی شکل مصاحبه، سخنرانی، نامه‌نگاری و تک‌گویی به‌خود بگیرند. شخصیت‌های داستانی صادقی انسان‌های تنها، سرگردان، پوچ و فراموش‌شده‌ای هستند که گیرافتادگی، سرگردانی و زیستن در هزارتوی پیچیده، غیرقابل رهایی و پایان‌ناپذیر را تجربه می‌کنند. (مهدی‌پور، ۱۳۷۹: ۱۴-۳۷)

ژان تُله مانند صادقی، مهارت بسیاری در آمیختن طنز و وحشت دارد و آثار او یعنی داستان‌های «آدمخوارها»، «مغازهٔ خودکشی» و «فرشتهٔ سمی» نمونه‌های خوبی برای گروتسک به شمار می‌روند. طنز سیاه، نقد اجتماعی و پرداخت‌های اغراق‌آمیز و کاریکاتوریستی از شاکله‌های اصلی قلم او است. مخاطب با مطالعهٔ رمان‌های او در فضایی پر از رنج قرار می‌گیرد و آزاری را که نویسنده عامدانه بر او روا می‌دارد، تحمل می‌کند.

نگارندگان این مقاله به بررسی عناصر اصلی روایت صادقی و تله به عنوان دو نویسندهٔ مرگ‌اندیش، که به بازنمایی اضطراب بشر در عصر بی‌معنایی دست زده‌اند، می‌پردازند و با مرور موازی آثار این دو نویسنده، دیدگاه‌های خاص هریک را با وجوه اختلاف و شباهت تحلیل می‌کنند.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

در حال حاضر بنابر پیشرفت و گسترهٔ عظیم علوم انسانی و احساس نیاز به داشتن ارتباطات گسترده با دیگر علوم، حوزهٔ پژوهشی ادبیات تطبیقی نیز گسترش پیدا کرده‌است که می‌توان به موارد زیر به‌عنوان نمونه اشاره کرد:

۱-تأثیر (مستقیم یا ترجمه) ۲-شباهت؛ البته «گاهی شباهت‌هایی بین دو یا چند اثر ادبی به چشم می‌خورد که هیچ نوع ارتباطی زمانی و مکانی بین نویسندگان آنها وجود ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۶۵).

گاهی نیز شباهت‌ها به‌دلیل اقتباس است؛ «در این نوع تأثیرپذیری نویسنده یا شاعر با تفسیر اثر هنری دیگر یا پیروی از آن دست به بازآفرینی اثر جدیدی می‌زند که رد پای اثر متقدم (اصلی) که در آن قابل رؤیت است. مانند داستان‌های تخیلی، شرح حال انبیا، نمایشنامه‌های رادیویی و غیره» (همان).

باتوجه به وجود شباهت‌های ساختاری و شخصیت‌پردازانه میان داستان‌های صادقی و تُله، انجام پژوهشی تطبیقی با تمرکز بر تحلیل شباهت‌ها ضروری به‌نظر می‌رسد.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ ژان تُله اطلاعات مشروحی به فارسی وجود ندارد و جز وبگاه ویکی‌پدیا و چند تارنمای عمومی به این نویسندهٔ فرانسوی تبار نپرداخته‌اند. افزون بر این، نخستین بار است که آثار تُله با آثار بهرام صادقی به‌طور موازی بررسی می‌شود؛ تنها دو مقالهٔ فارسی

وجود دارد که یکی به بررسی تطبیقی گروتسک در رمان مغازهٔ خودکشی تُله با شازده‌احتجاب گلشیری اقدام کرده و دیگری به مسئلهٔ آیرونی در رمان آدم‌خواران تُله پرداخته‌است.

نعمت‌الهی در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های گروتسک در دو اثر مغازهٔ خودکشی ژان تُله و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری» (۱۴۰۲)، به طنز سیاه موجود در این دو اثر پرداخته و مواردی را ازقبیل هتاکی و دشنام، خوفناکی–خنده‌آوری، اغراق و بزرگ‌نمایی، فضاسازی سیاه و نابه‌هنجاری، و اعتراض و منفی‌نگری نسبت به نوع انسان به‌عنوان نقاط اشتراک یا تفاوت این دو اثر برشمرده‌است. مقالهٔ «تأثیر آیرونی در شکل‌گیری گروتسک دررمان آدم‌خواران» (۱۴۰۲)، با پرداختن به شگردهای آیرونی به چگونگی ایجاد سبک گروتسک مبتنی‌بر نظریهٔ فیلیپ تامسن دررمانی از تُله پرداخته‌است. یافته‌های *وحدانی‌فر* و *صفی‌خانی* حاکی از آن است که آیرونی ناهمخوان، موقعیت، تقدیر و تراژیک با ایجاد موقعیت‌های دوگانه، وارونه، سرنوشت ناخواسته و تحمیلی در فضایی سیاه و مشمئزکننده، نمودهای ویژهٔ گروتسک ژان تُله در رمان آدمخواران هستند.

دربارهٔ بهرام صادقی پژوهش‌های متعددی در قالب‌های مقاله و پایان‌نامه وجود دارد که مهم‌ترین موارد بدین شرح است:

مقالهٔ «مؤلفه‌های معناباختگی در ملکوت بهرام صادقی» (۱۳۹۹)، به تأثیر صادقی از تئاتر ابزورد پرداخته و چنین نتیجه گرفته‌است که صادقی در داستان ملکوت از اغلب مؤلفه‌های مهم معناباختگی استفاده کرده و در خلق جهانی پوچ که به اشکال مختلف با عمیق‌ترین لایه‌های وجودی شخصیت‌های داستان در ارتباط است، موفق عمل کرده‌است.

سینا بشیری و قدرت‌الله طاهری در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی مرگ در رمان ملکوت بهرام صادقی» (۱۴۰۲) به مقولهٔ مرگ پرداخته و چنین نتیجه‌گرفته‌اند که رابطهٔ مرگ با مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی مدرن چون تناقض، غیاب و ابهام منجربه اهمیت‌یافتن جنبه‌های تاریک هستی و هم‌چنین امتناع اثر از معیارهای زیبایی‌شناسی کلاسیک متعارف شده‌است.

سمیه الفت‌فصیح در مقالهٔ «ساختار روایی داستان سنگر و قمقمه‌های خالی» (۱۴۰۲)، جلوه‌های ساختاری داستان صادقی را بررسی کرده و به‌عنوان دست‌آورد از توجه صادقی به فراداستانی‌بودن روایت که حاصل نقض چهارچوب‌ها است سخن گفته و بیان داشته‌است که هدف صادقی، شریک‌کردن خواننده در روایت داستان و محول‌کردن بخشی از وظایف راوی به او، مباهات به فرم و تردید در واقعیت داستانی از طریق حرف‌زدن راوی فراداستان با خواننده بوده‌است.

مائده ملایی‌دیوکلایی (۱۳۹۳)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در مجموعه داستان‌های کوتاه بهرام صادقی» به بررسی عناصر مهم و بسیار تعیین کننده در داستان‌نویسی امروز که به شخصیت و شخصیت‌پردازی مربوط است، پرداخته‌است.

مهدی جاویدخواه (۱۳۹۳)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل روایت و روایتگری در آثار بهرام صادقی» چنین نتیجه گرفته که هر داستان، روایتی است از رویدادها که در بُرهه‌ای از زمان طلوع می‌کند.

معصومه هوشیار(۱۳۹۶)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های اندیشهٔ هگلی در داستان‌های بهرام صادقی» به بررسی مؤلفه‌های اندیشهٔ هگلی (مفاهیم فلسفهٔ تاریخ او) و خوانش تاریخی از داستان‌های بهرام صادقی و همین‌طور برجسته‌کردن جنبه‌های مدرن داستان‌های او به‌عنوان یک نویسندهٔ متفکر پرداخته‌است.

۲– بحث و یافته‌های تحقیق

بررسی و مطالعهٔ اندیشهٔ نویسندهٔ فرانسوی، ژان تُله و بهرام صادقی گویای آن است که باوجود تفاوت‌های آشکار فرهنگی، سنتی و مذهبی شباهت‌های بسیاری نیز دارند. نگاه هر دوی آنان به زندگی، آداب و رسوم و مرگ تاحدی مشابه است و کارکرد موتیف‌ها در شخصیت‌پردازی و فضاسازی‌های داستان‌های هردو نویسنده، نقشی مؤثر دارد. درون‌مایهٔ داستان‌های صادقی و تُله دربارهٔ مرگ، ترس، تاریکی و ناامیدی است. علاوه‌بر بررسی شباهت‌های کلی آثارشان، امکان درک دقیق‌تر و تحلیل جزئی‌تر آثار هر دو نویسنده

و جنبه‌های مشترک داستان‌های آنان نیز فراهم است. در ادامه مهم‌ترین عناصر روایت این دو نویسنده که به آثارشان شکل ویژه‌ای بخشیده، بررسی و تحلیل می‌شود.

نام‌شناسی و شخصیت‌ها

آگاهی از این نکته که هدف نویسنده از آوردن هر نام چه بوده‌است، می‌تواند مخاطب را در درک بهتر معانی پنهان و رمزهای نهفته در داستان یاری دهد. بیشتر نام‌های منتخب صادقی با شخصیت‌ها تناسب و هم‌خوانی دارد و نام‌ها بر مبنای کنش و رفتار اشخاص انتخاب شده‌است. نام‌هایی که صادقی برای داستان‌هایش انتخاب کرده محتوایی هستند، یعنی اکثر قصه‌نویس‌ها روی محتوای داستان خود نام گذاشته‌اند. همان‌گونه که در اجتماعات انسانی نام‌گذاری اهمیت دارد، در داستان‌نویسی نیز خلق نام‌های مناسب از وظایف مهم نویسندگان محسوب می‌شود.

داستان «ملکوت» را می‌توان به نوعی تداعی‌کنندهٔ داستان آفرینش انسان و تقابل خیر و شر دانست. در واقع شخصیت *دکتر حاتم*، شیطان را؛ ملکوت، خدا را؛ آمپول، میوهٔ ممنوعه را؛ ناشناس، مار را و باغ، بهشت را برای مخاطب تداعی می‌کند. صادقی در نوشتن این داستان به قرآن، تورات و انجیل نظر داشته‌است. این «اثر حول مضمون قدیمی جنگ خدا و شیطان» است (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج ۱و۲ :۳۴۲). در جامعه‌ای که نویسنده نمی‌تواند آزادانه به انتقاد بپردازد و مسائل و مشکلات جامعه را به نگارش در آورد، ناگزیر به اسطوره و تمثیل روی می‌آورد. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ خود عاملی است تا نویسندگان دورهٔ بعد از آن در ادبیات معاصر ایران با رمز و ابهام سخن بگویند.

داستان «ملکوت» با نام‌گذاری‌ها و شخصیت‌های خاصش، به سمت نوعی رمز رفته‌است، بی‌راه نیست اگر گفته شود این داستان از نمادخیزترین داستان‌های فارسی است. شخصیت‌های داستان قصد دارند تا ما را به یاد گناهانی بیندازند که از آغاز زندگی بشری با ما همراه بوده و ظاهراً قصدی برای رهایی‌یافتن از آن وجود ندارد. صادقی با استفاده از شخصیت‌های گوناگون و مکمل قصد دارد تا به یک پوچی بی‌اندازه اشاره کند. او به‌دنبال معنای زندگی است؛ اما آگاه است که این معنا در تاریکی‌ها نهفته است، و جست‌وجوی او از دل همین تاریکی‌ها نه‌به پوچی که به بی‌معنایی ختم می‌شود. مخاطب در فرازوفرودهای همین جست‌وجوها است که با نفس زندگی مواجه می‌شود.

تُله نیز، توجه بسیاری به نام‌گذاری کرده‌است؛ او علاوه بر سه رمان مشهورش، آثار دیگری نیز دارد که در آنها به شرح حال شاعرانی مانند *پل ورلن*، *رمبو* و *فرانسوا ویون* پرداخته‌است، بنابراین روند نام‌گذاری شخصیت‌هایش هم حساب‌شده و هم معطوف به سبقهٔ تاریخی برخی افراد است. مثلاً نام‌های اعضای خانوادهٔ تواچ، در داستان «مغازهٔ خودکشی»، پژواک نام افراد سرشناسی در تاریخ است. نام *میشیما*، یادآور *یوکیو میشیما* است؛ نویسنده و شاعر سرشناس ژاپنی که سه بار نامزد جایزهٔ نوبل ادبیات شده‌بود، ولی او در ۱۹۷۰م. به روش سنتی هاراگیری خودکشی کرد. مادر خانواده، *لوکریس* نام دارد که در تاریخ رم باستان، لوکریس همسر زیبای یک سرباز رمی از غم و غصه خود را می‌کشد. نام *ونسان*، پژواک نام ونگوگ است؛ نقاش مشهور هلندی که در ۱۸۹۰ به قلب خودش شلیک کرد. نام *مرلین*، یادآور نام *مرلین مونرو*، بازیگر معروف آمریکایی است که در ۳۶ سالگی بر اثر مصرف بیش از حد داروهای خواب‌آور و آرام‌بخش به خواب ابدی رفت. نام *آلن*، تداعی‌کنندهٔ نام *آلن تورینگ*، دانشمند و ریاضی‌دان نابغهٔ انگلیسی است. تورینگ در اواخر عمر به‌دلیل افسردگی با سیبی آغشته به سیانور به زندگی خود پایان داد.

تُله نیز مانند صادقی، بااستفاده‌از شخصیت‌های گوناگون قصد دارد تا به بی‌معنایی یا پوچی مستتر در زندگی اشاره کند؛ «فرشتهٔ سمی» مانند «ملکوت»، مملو از این نماد و نشانه‌ها است و «مغازهٔ خودکشی» جز تعبیری رمزگونه و البته طنزآمیز از درک موقعیت ابزورد انسان در وادی مرگ نیست. هردو نویسنده سیاهی‌های پنهان در زندگی را بازتاب داده‌اند و موقعیت گروتسک‌وار انسان را با همکناری طنز و تراژدی در قالب جنایت و آدمکشی آشکار کرده‌اند. داستان‌های صادقی و تُله، نوعی هستی‌شناسی انسان مدرن است.

شخصیت‌های داستان‌های صادقی اغلب ساده و گاهی نمایانگر یک طبقهٔ اجتماعی‌اند؛ اغلب غیر پویا و ایستا به‌نظر می‌رسند و کمتر پیش می‌آید که بازیگران داستان‌های او در پایان داستان دستخوش تغییر و تحول شوند. نویسنده به‌عمد، از شخصیت‌های بی‌تحرک برای ترسیم جامعهٔ درحال رکود، شکست‌خورده، منحط و منزوی‌شدهٔ زمان خود استفاده می‌کند.

صادقی در داستان «آقای نویسنده تازه‌کار» است، از زبان منتقد (از شخصیت‌های داستان) می‌نویسد: «تیپ‌ها را به سربازخانه‌ها وابگذارید» (صادقی، ۱۳۸۸: ۵۴) و بدین صورت، مخالفت خود را با تیپ و تیپ‌سازی نشان می‌دهد، اما این واقعیت غیرقابل انکار است که برخی از شخصیت‌های او تیپیک هستند. گویی نمی‌خواهد آنها را به‌صورت اشخاص منفرد و مجزا بشناسد و بشناساند و شاید همین است که موجب می‌شود، مخاطب احساس کند که این اشخاص همه جزئی از یک کل هستند و در کنار این حس، احساس عبث‌بودن زندگی نیز به مخاطب القا می‌شود.

تُله برای معرفی شخصیت‌های داستان خود گاهی آن‌ها را از راه توصیف ظاهری معرفی می‌کند: «ونسان لاغر، ۱۵ساله و داشت ناخن‌های دستش رو می‌جوید» (تُله، ۱۳۹۶: ۱۱)، «آلن موهای فرفری دارد، و صورت او گرد است و کک‌مک دارد» (تُله، ۱۳۹۸: ۱۹). به جز ویژگی‌های ظاهری، اضطراب بیمارگونهٔ ونسان هم با جویدن ناخن‌های دستش بیان می‌شود؛ در کتاب «مغازهٔ خودکشی»، حتی ظاهر مشتری‌ها، با جزئیات بیان می‌شود و گاهی در معرفی شخصیت‌ها و جایگاه اجتماعی آنها از گفت‌وگو استفاده می‌کند: «ناسلامتی تازه معاون شهردار بوساک شده‌ای، موقعی که من شهردار بودم خیلی زودتر از این‌ها بلند می‌شدم» (تُله، ۱۳۹۸: ۷) (موقعیت اجتماعی آلن و خانواده در همان صفحهٔ اول داستان آدم‌خواران مشخص می‌شود). شخصیت‌های داستان‌های تُله با این‌که نامشان هوشمندانه و آگاهانه انتخاب شده‌است، برخلاف داستان‌های صادقی (کارمند، پزشک، منشی و غیره) چندان مابه‌ازای بیرونی ندارد.

تم و صحنه

مهم‌ترین مضمون داستان‌های صادقی، کاوش و جست‌وجوی عمیق در ژرف‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان نسل شکست است و واخوردگی، دل‌زدگی، فقر، شکست، بی‌آرمانی، یأس و تنهایی را ترسیم می‌کند.

از مضامین تکرارشونده در آثار او، یأس و بدبینی، تنهایی و وحشت از مرگ را می‌توان نام برد. به‌ویژه مرگ در بسیاری از داستان‌های صادقی (داستان‌های ملکوت، یک‌روز صبح اتفاق افتاد، فردا در راه است، خواب خون، قریب الوقوع، با کمال تأسف و غیره) حضوری هراس‌آور و ردپایی سیاه به‌جا می‌گذارد. گرچه صادقی شخصیت‌های خود را از طیف وسیعی از افراد جامعه برمی گزیند، مثل معلم، کارمند، بازاری، مرد، زن، جوان، پیر، کودک و دیگران، لیکن همگی آنها به نوعی اضطراب بیمارگون و آشفتگی ذهنی دچارند و ترسیم دنیای تیرهٔ این آدم‌های وازده و پریشان عمده‌ترین محتوای داستان‌های صادقی می‌شود.

مهم‌ترین مضمون داستان‌های ژان تُله مرگ، خشونت، خرافات، آداب و رسوم، وحشت است و با مفاهیمی هم‌چون مرگ، شوخی می‌کند و هم‌زمان به معضلات فرهنگی–اجتماعی و زیستی همچون آلودگی‌های محیط زیست، جنگ و خرافات اعتراض می‌کند. زبان گستاخ و هجو بی‌پروایش در نقد ناهنجاری‌های متداول جامعه، ویژگی اصلی سبک او است که تأثیری تکان‌دهنده و غیرمنتظره بر مخاطبش دارد.

در داستان‌های صادقی مضمون و تم غالباً پنهان است و باید آن را با شگردهایی چون گفت‌وگو، کنش شخصیت‌ها به‌ویژه شخصیت اصلی، لحن، فضا، تکرارها، کنایه‌ها و غیره دریافت کرد. به‌عنوان نمونه در داستان‌های «فردا در راه است»، «گردهم» و «کلاف سردرگم»، درونمایهٔ داستان بر دوش شخصیت‌های داستان سنگینی می‌کند.

صادقی به‌خوبی بر این نکته واقف است که اگر قرار است از مظالم و مفاسد اجتماعی در اثرش سخن گوید، باید خود آنها را تجربه کرده باشد؛ به‌عنوان نمونه، از آنجایی‌که خود پزشک است و با مشکلات و ناهنجاری‌های این طبقه به‌خوبی آشنایی دارد، در برخی از داستان‌هایش با زبانی طنزآمیز، این ناهنجاری‌ها و انحرافات طبقهٔ پزشکان را به تصویر می‌کشد. ازجمله در دو داستان «مهمان ناخوانده در شهر بزرگ» و «قریب الوقوع».

تم، در داستان‌های ژان تُله به‌اندازهٔ صادقی پنهان نیست و با گفت‌وگوهای ابتدایی داستان، کنش و عکس‌العمل شخصیت‌ها، لحن و فضا به مخاطب منتقل می‌شود. به‌عنوان نمونه، در داستان «مغازهٔ خودکشی»، درونمایهٔ داستان در ابتدا بر دوش شخصیت‌های اصلی، پدر و مادر است و کم‌کم با شرح صحنه و اضافه‌شدن شخصیت‌های دیگر تم و مضمون داستان، سنگینی بارش را از دوش خانم و آقای تواچ برمی‌دارد؛ یا نیز، شبیه داستاهای صادقی به‌طور غیرمستقیم درنتیجهٔ کنش‌های افراد و افکار آن‌ها بیان می‌شود.

صحنه مرتبط با زمان و مکان است؛ تم داستان «مغازهٔ خودکشی» در زمان و مکان نامشخصی رخ می‌نماید؛ دوره‌ای آخرالزمانی که انسان‌ها بسیاری از منابع طبیعی را نابود کرده‌اند، دیگر گل و گیاهی نیست و هوا بسیار آلوده است. خودکشی عادی و شادی غیر عادی است و خانوادهٔ تواچ، صاحبان مغازهٔ خودکشی‌فروشی، تمام تلاششان را در خدمت‌گزاری به مشتریان خود به‌کارمی‌گیرند.

در داستان «آدم‌خواران» با توضیح صحنه، تاریخ و زمان روایت داستان مشخص می‌شود: «مرد جوان کرکرهٔ پنجرهٔ اتاقش را باز کرد، اتاق او در طبقهٔ بالای یک عمارتِ قرن هفدهمی بود» (تُله، ۱۳۹۸: ۸). مکان و زمان زندگی آلن، شخصیت اصلی در همان ابتدای داستان مشخص می‌شود. در داستان «فرشتهٔ سمی»، لهجهٔ مادر «سلتیکی» زمان روایت داستان را مشخص می‌کند.

اکثر داستان‌های صادقی در مکان‌های واقعی به‌خصوص در منازل، شهرها، خیابان‌ها، کوچه‌ها و البته کافه‌ها و رستوران‌ها رخ می‌دهد. این امر موجب می‌شود که واقع‌نمایی داستان در ذهن خواننده پررنگ‌تر شود و جریان داستان را طبیعی و باورکردنی نشان دهد. تنها در داستان «هفت‌گیسوی خونین»، به دلیل ماهیت فانتزی داستان، مکان آن نیز وهمی، خیالی و افسانه‌ای است. البته در داستان «تدریس در بهار دل‌انگیز» نیز وقایع داستان در یک محیط فرضی «یک کلاس درس خیالی» رخ می‌دهد، و لیکن به دلیل قابلیت تصور این مکان در ذهن خواننده، مکان این داستان باورپذیری بیشتری نسبت به داستان «هفت گیسوی خونین» دارد. شیوهٔ ارائهٔ مکان و محیط در داستان‌های صادقی، اغلب به شیوهٔ غیرمستقیم است. صحنه‌پردازی‌های او از صرف بازگویی موقعیت‌های مکانی فراتر رفته و به‌عنوان عنصری تنیده در روایت داستان در خدمت درونمایه قرار گرفته‌است.

صادقی گاه در داستان‌هایش تأکید زیادی بر زمان وقوع رویدادها دارد و زمان را به‌طور دقیق اعلام می‌کند. او با درنظرگرفتن این اصل که «عمل داستانی هرقدر کوتاه‌تر باشد، تأثیر آن بیشتر خواهد بود» (حداد، ۱۳۸۷: ۱۰) بیشتر علاقمند به زمان‌های کوتاه مثل چندساعت یا حد اکثر چند روز است و نیز علاوه‌بر صرفه‌جویی در زمان داستان و فشرده‌ساختن آن، برای قرارگرفتن در زمانی که از دست‌رفته و یا زمانی که هنوز نیامده، از شگردهای زمان‌پریشی (بازگشت به گذشته و آینده) بهره می‌برد و مسیر زمان را بارها در طول داستان‌هایش تغییر می‌دهد.

داستان‌های ژان تُله در مکان‌های غیرواقعی روایت می‌شوند. در داستان «مغازهٔ خودکشی»، مغازهٔ خانوادهٔ تواچ، در روستای محل زندگی خانوادهٔ هلن است، اما در داستان «آدم‌خواران» چون داستان روایت یک اتفاق واقعی است، بالطبع مکان هم غیرواقعی نیست. در داستان آدم‌خواران آلن در هرفصل با شکل نشان داده شده‌است.

زاویهٔ دید

ازجملهٔ آشنایی‌زدایی‌ها و برجسته‌نمایی‌های بهرام صادقی در برخی از داستان‌هایش، تغییر ناگهانی زاویهٔ دید است. دیگر برجسته‌سازی داستان‌های او که به‌وسیلهٔ راوی داستان اعمال می‌شود، اشارهٔ او به تصنعی‌بودن داستان یا به‌عبارت بهتر، داستانی بودن داستان است. این ویژگی به دلیل فرمگرا بودن صادقی و ترجیح او بر تکنیک است. داستان کوتاه «سنگر و قمقمه‌های خالی» در چند سطح روایی و به وسیلهٔ چند راوی مختلف نقل می‌شود. این داستان تکنیکی، شامل سه داستان در دل یک داستان است که طبق آموزهٔ تودوروف یک راوی فراداستانی آن را نقل می‌کند. در آغاز هر روایت، اطلاعات لازمی که مخاطب باید بداند، در اختیارش قرار داده می‌شود و سپس، سطح‌های متناوب داستان ظاهر می‌شود. «راوی فراداستان از داستان و مخاطب ضمنی گریز می‌زند و با خوانندهٔ تاریخی روبه‌رو می‌شود و عمل داستان‌پردازی را با او در میان می‌گذارد» (الفت فصیح، ۱۴۰۲: ۵۷).

این داستان مبهم و نمادین است و نویسنده شیوهٔ چندسطحی روایت خود را به تناسب همین ابهام و رمزآلودی ذاتی داستان برگزیده‌است. بنابراین، تکنیکی بودن روایت کاملاً با ذات روایت منطبق است، زیرا به‌خوبی درونمایهٔ مورد نظر نویسنده بدین شکل

در داستان تزریق می‌شود. «دوری‌کردن از توصیف‌های طولانی در روایت این داستان و روی آوردن به ایجاز، کارکرد ساختارگرایانه دارد. این راوی در داستان *سنگر و قمقمه‌های خالی*، سطح بالایی یا برون‌داستانی را روایت می‌کند» (الفت فصیح، ۱۴۰۲: ۵۸).

شیوهٔ روایت داستان، در بخش‌های مختلف متفاوت است. در بخش اول، زاویهٔ دید دانای کل محدود و در بخش دوم زاویهٔ دید اول شخص است، در بخش اول، لحنی ساده، خنثی و گزارشی دارد و به هیچ‌وجه نمی‌توان سراغی از صفات یا واژگان عاطفی و احساسی گرفت. در بخش دوم، خود *آقای مستقیم* است که سخن می‌گوید، پس لحن عاطفی و احساسی دارد و در جمله‌های او تعداد زیادی صفت می‌توان یافت. بخش سوم، لحن آقای مستقیم گزندگی و تلخی خاصی می‌گیرد و در خطابهٔ پایانی، هیجان و عصبیت به آن اضافه می‌شود.

داستان «آقای نویسنده تازه‌کار است» نیز سه راوی دارد، یکی در بخش نخست داستان، دیگری آقای نویسنده است و سومی منتقد. بنابراین با سه داستان نیز مواجهیم: «داستان نویسنده، داستانی که منتقد طی نقد داستان نویسنده آن را می سازد و داستان واقعی که از درون گفتگوی آنها شکل می گیرد» (محمودی، ۱۳۷۷ :۱۴۸)

روایت در سه داستان انتخابی ژان تُله متفاوت است. رمان «آدم‌خوران» به شیوه‌ای منحصربه‌فرد نوشته شده و هر فصل از دیدگاه شخصیتی متفاوت در روستا روایت می‌شود. هر فصل راوی مخصوص به خود را دارد و البته مرتبط با فصل‌های بعدی داستان است. این به خواننده اجازه می‌دهد تا وقایع داستان را از زوایای مختلف ببیند و درک بیشتری از پویایی پیچیدهٔ اجتماعی در بازی در روستا به‌دست آورد. عنوان رمان برگرفته از اظهار نظر یکی از اهالی روستا در هنگام حمله به آلن است. قلم تُله در روایت داستان بسیار عریان و خشن است. البته که دقت در شرح وقایع تلخ و حوادث درگیرکننده از ویژگی‌های بارز قلم تُله است. «فرشتهٔ سمی» زاویهٔ دید دانای محدود دارد و در رمان «مغازهٔ خودکشی»، دانای کل، داستان را روایت می‌کند و دیدگاه تک‌تک اعضای خانوادهٔ تواچ نسبت به مرگ بیان می‌شود.

تعلیق و سوسپانس

حالت «هول و ولا» در داستان نتیجهٔ منطقی یک حادثه است، این حادثه ممکن است به‌میزان سادگی یا پیچیدگی‌اش به بحران ختم شود، بنابراین سه‌گانهٔ حادثه، بحران و تعلیق در خط سیر بررسی ما قرار دارد.

حادثه یکی از عناصر ساختاری رمان است که همراه با عناصری همچون گره افکنی، کشمکش، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی، اجزای تنهٔ اصلی پیرنگ در داستان را شکل می‌دهد. حادثه در داستان به‌منزلهٔ پلی است که از یک سو هیجان را در خواننده بر می‌انگیزد و از سویی دیگر حالت انتظار و درنهایت نقطهٔ اوج را پدید می‌آورد. حادثه در داستان‌های صادقی، به‌طورکلی و جدی مطرح نمی‌شوند که خواننده با داستان و شخصیت‌های آن یکی شود و با علاقه داستان را دنبال کند. حادثه در داستان‌های صادقی همان گره‌های کوچک هستند. در داستان‌های او عنصر برهم زدن آرامش و ایجاد بحران، حادثه و رویداد است.

حادثه در داستان‌های تُله عمیق است و به بحران می‌انجامد. در داستان «مغازهٔ خودکشی»، حادثه «برهم ریختگی اعتقادات خانوادهٔ تواچ» و یا در داستان «فرشتهٔ سمی» حادثه «قبول هلن خرافه (جن، پری) را» و در داستان «آدم‌خواران» حادثه «سر مسئلهٔ تعصبات و اعتقادات ضدانسانی روستا» است.

چگونگی برهم‌خوردن تعادل و ایجاد ناپایداری در داستان‌های صادقی متفاوت است. در داستان «فردا در راه است»، عاشق‌شدن فضلی و غلام‌خان، هر دو بر صنم، باعث ایجاد کشمکش و درگیری بین آن دو می‌شود. یا در داستان «وسواس»، آمدن مرد ناشناس بلندقد به در خانهٔ مرد وسواسی تعادل داستان را برهم می‌زند.

گره‌های داستان‌های تُله اغلب، مسائل و مشکلاتی عمیق و کلی هستند. مشکلات آدم‌های داستانی او به ظاهر بر سر هیچ است (زنده ماندن یا مرگ در داستان مغازهٔ خودکشی).

داستان‌های صادقی، اکثراً کشمکش‌های میان دو انسان است. از سوی دیگر، به‌دلیل درون‌پردازی عمیقی که در سبک داستان‌های او هست، کشمکش انسان با خود، در داستان‌های او پس از کشمکش انسان با انسان، بیشترین سهم را به خود اختصاص می‌دهد.

گرایش صادقی به عوامل فراطبیعی و موهومات در داستان‌هایش منجربه شکل‌گیری کشمکش‌هایی میان شخصیت‌ها با این عوامل موهوم و مقتدر فرازمینی می‌شود و این امر بخش زیادی از کشمکش‌های داستانی را به خود اختصاص می‌دهد. جالب است که صادقی از تمام انواع کشمکش در داستان‌هایش بهره می‌برد.

شدیدترین مبارزات قهرمان ممکن است درگیری وی با برخی از جلوه‌های اجتماعی باشد که در آن زندگی می‌کنند؛ همسایه‌های نامتناسب، جنگ، انتظارات فرهنگی و اجتماعی، پیش‌داوری که با اهداف او ناسازگار است، می‌تواند از عوامل این کشمکش باشد. کشمش در داستان‌های ژان تُله چنین است:

– در داستان مغازه خودکشی: کشمکش آلن با خانواده، شهر و در واقع جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند و پایان داستان، کشکمش آلن کوچولو را با خود نشان می‌دهد.

– در داستان آدم‌خواران: کشمکش آلن با جامعه همچون خرافات، جهل و تعصبات شهر.

– در داستان فرشتهٔ سمی: فضای سوررئالیستی وجود دارد، کشمکش‌های هلن از جایی شروع می‌شود که مادر برای او از آنکو (موجود خیالی) سخن‌پردازی می‌کند. باورهای خرافی و عقاید غیرمعقول مادر و اهالی روستا تا جایی پیش می‌رود که با خودش کشمکش پیدا می‌کند و قدرت این کشکمش آن‌قدر زیاد می‌شود که منجربه مرگ اطرافیان هلن می‌شود.

تعلیق‌ها باید چنان طراحی شوند که همواره دو اصل مهم در آن‌ها لحاظ شده باشد: ۱– برانگیختن حس تمایل دانستن ادامهٔ داستان در مخاطب ۲– عدم توانایی مخاطب در پیش‌بینی قاطع ادامهٔ ماجرا

در داستان «فردا در راه است» مسئلهٔ بیان یک واقعیت، بیان یک داستان رئال بدون دخالت تخیل نویسنده، مطرح نبوده‌است؛ بلکه مسئلهٔ اساسی ایجاد یک نوع سوسپانس یا هول و ولای خفیف بوده با توجه به حوادثی که ممکن است در ایران رخ دهد. برای همین است که شگرد پردازش داستان به گونه‌ای است که خواننده خیال کند که این آدمی که کشته‌شده، مثلاً به دست «غلام‌خان» کشته شده، درحالی‌که در آخر معلوم می‌شود که آوار رویش فرود آمده‌است.

در داستان‌های تُله، سوسپانس به برانگیختن کنجکاوی مخاطب برای پیش‌بینی نتایج حادثه منجر می‌شود، اما سرنوشت آلن در داستان «آدم‌خواران» یا سرنوشت هلن در داستان «فرشتهٔ سمی» و خانواده تواچ به گونه‌ای است که باعث می‌شود مخاطب در پیش‌بینی قاطع ادامهٔ ماجرا ناتوان بماند.

صادقی با توجه به گونهٔ (ژانر) داستان‌های کوتاهش، اوج‌های کوتاه و مختصری برای آن‌ها در نظر می‌گیرد. او اوج داستان را بیش از یکی دو بند کش نمی‌دهد و در اکثر داستان‌هایش اوج به خوبی قابل تشخیص است.

اوج داستان‌های ژان تُله ممکن است با بحران بزرگ داستان یکی باشد. تُله اغلب اوج را در همان جایی که باید، می‌آورد (نزدیک به پایان داستان) و این، قدم‌به‌قدم رغبت خواننده را برای رسیدن به آن می‌افزاید.

«خانم تواچ بطری شابیزک را به‌سمت لبانش برد و به شوهرش که داشت به آلن نزدیک می‌شد گفت: اگه بکشیش خودم رو می‌کشم. منم همین‌طور، مرلین کلاه‌خودی را که ونسان برای تولدش به او کادو داده بود، بر سر گذاشت و بند آن را زیر چانه‌اش بست، آماده بود که ضامنش را بکشد. پسر بزرگ خانواده ونسان هم چاقوی آشپزخانه را زیر گلویش گذاشت» (تُله، ۱۳۹۸: ۱۰۹).

پایان‌بندی

از آن‌جایی‌که گفت‌وگو در داستان‌های صادقی عنصری مهم به‌شمار می‌رود، اکثر داستان‌های او با گفت‌وگو به پایان می‌رسند. به‌عنوان نمونه، می‌توان از داستان‌های «صراحت و قاطعیت»، «باکمال‌تأسف»، «کلاف سردرگم»، «آقای نویسندهٔ تازه‌کار»، «غیره‌منتظره»، «سراسر حادثه»، «قریب‌الوقوع»، «هفت گیسوی خونین»، «یک‌روز صبح اتفاق می‌افتد»، «آوازی غمناک برای یک‌شب بی‌مهتاب» و «عافیت» را نام برد. در اکثر این داستان‌ها علاوه بر گفت‌وگو از شگردهای دیگر پایان‌بندی نیز استفاده شده‌است. از دیگر پایان‌های رایج در داستان‌های صادقی، تمام کردن داستان با حالت تعلیق و رهاشدگی ماجرا است؛ زیرا تحول داستان‌های نوین در جهت ارائهٔ پایان‌بندی آزاد رقم خورده‌است و برخلاف دوران کلاسیک و نئوکلاسیک، امروز اثر ادبی دیگر

کمتر توجهی به پیام و نتیجه‌گیری محتوم دارد و نویسنده‌ها سعی می‌کنند که خواننده را در فهم و روند پیش‌برد داستان سهیم کنند. گاه نیز صادقی در برخی داستان‌هایش، ماجرا را با توصیف یک صحنهٔ توصیفی یا تصویری به پایان می‌رساند و بدین وسیله پیام داستان را رساتر به خواننده القا می‌کند و نیز با پرهیز از نتیجه‌گیری مستقیم بر تأثیر داستان خود می‌افزاید، مانند داستان‌های «گردهم»، «داستان برای کودکان»، «نمایش در دو پرده»، «اذان غروب»، «تأثیرات متقابل»، «یک روز صبح اتفاق افتاد» و «مهمان ناخوانده در شهر بزرگ». در برخی داستان‌های صادقی نیز بدون این‌که ماجرا به صورت قطعی و محتوم تمام شود، به گونه‌ای داستان رها می‌شود که خواننده احتمال می‌دهد ماجرا ادامه داشته‌است، اما نویسنده به همین مقدار بسنده کرده‌است. (اصلانی، ۱۳۸۴: ۲۷۱)

ژان تُله در داستان «مغازهٔ خودکشی» در اوج پایان می‌یابد، «آلن خود را رها کرد» (تُله، ۱۳۹۸: ۱۱۴). در دو داستان «آدم‌خواران» و «فرشتهٔ سمی»، مخاطب با پایان قاطع روبه‌رو است، تا جایی‌که سؤالی برای مخاطب باقی نمی‌ماند.

«او به خواهرش می‌خندید، خانم تواچ نزدیک پسرش شد و او را تماشا می‌کرد، طوری‌که انگار مادرش در حیاط دبستان پیش او آمده‌است تا او را به تاب‌بازی ببرد» (تُله، ۱۳۹۸: ۱۱۴).

۴- نتیجه‌گیری

صادقی نویسنده‌ای فرمگرا بود و به تکنیک و ساختار داستان‌نویسی بسیار اهمیت می‌داد. شخصیت‌های آثار او واقعی و معاصرند و در بیشتر داستان‌هایش از اسامی خاص استفاده می‌کند. با این که شخصیت‌هایش پرداخت جزئی ندارند، اما تیپ نیز محسوب نمی‌شوند. نحوهٔ نشان دادن شخصیت‌ها در داستان‌های مختلف، متفاوت است. شیوهٔ فضاسازی او نیز همانند شخصیت‌پردازی‌اش، وابسته به موضوع و فرم داستان انتخاب می‌شود. تقریباً در تمام داستان‌های صادقی، زاویهٔ دید، دانای کل است. زبان بیشتر داستان‌هایش، روایی و گزارش‌گونه است. در مورد شخصیت‌ها، زبان شخصیت با خصوصیات او هماهنگی دارد و به شخصیت‌پردازی کمک می‌کند. نقطهٔ قوت داستان‌های صادقی، وجود تنوع در فرم است. بهره‌گیری صادقی از فرم داستان‌های پلیسی نکته‌ای است که در آثار اکثر نویسندگان جنگ اصفهان دیده می‌شود. استفاده از افسانه‌های کهن و ترکیب شدید واقعیت و خیال از مؤلفه‌های داستان صادقی است.

تُله هم همانند صادقی، نویسنده‌ای فرم‌گرا بود. او نیز از تمام عناصر داستانی در جهت ایجاد فرم و ساختاری تازه استفاده کرده‌است. تأثیر رویدادها در دوران مدرن ازقبیل مسائل محیط زیستی، دنیای ماشینی، افسردگی در داستان‌های او هویدا است.. در بیشتر داستان‌های او، شخصیت‌ها تیپ نیستند. تُله در بیشتر داستان‌هایش اسامی خاص انسان‌های مشهور را بر شخصیت‌هایش می‌گذارد. مثلاً در داستان مغازهٔ خودکشی خانوادهٔ پنج‌نفرهٔ تواچ بازتاب این افراد مشهور هستند: یوکویو میشیما (شاعر ژاپنی)، لوکریس (همسر سرباز رومی)، ونسان ونگوگ (نقاش)، مرلین مونرو(هنرپیشه) و آلن تورینگ (نابغهٔ ریاضیات). سرخوردگی و حس پوچی و بیهودگی روشنفکران بعد از شکست، در داستان‌های تُله نیز منعکس شده‌است. در تمام داستان‌های تُله، زاویهٔ دید، دانای کل است. تُله به مسائل تاریخی و اجتماعی نگاهی کاملاً خاص دارد و از عناصر اساطیری یا افسانه‌گون نیز بهره‌می‌برد، مانند داستان «فرشتهٔ سمی»؛ بنابراین داستان‌های او محملی است برای ترکیب شدید واقعیت و خیال (در هر سه داستان). شخصیت داستان فرشتهٔ سمی بسیار به شخصیت دکتر حاتم در ملکوت صادقی شباهت دارد، نمادگرایی، فضاسازی‌های عجیب، رنگ وهم‌آلود و لحن توأمان تمسخر و ترس، بی‌رحمی و گروتسک از شباهت‌های بارز میان این دو اثر است.

در داستان‌های صادقی عنصر برهم زدن آرامش و ایجاد بحران، حادثه و رویداد است. به همین دلیل در بسیاری از داستان‌هایش می‌توان بحران را مترادف با حادثه دانست. در اکثر داستان‌ها، بیش از یک حادثه یا گره بحرانی مشاهده می‌شود. در این صورت این حادثه یا بحران، سیر صعودی دارد تا به نقطهٔ اوج برسد که در این صورت با متلاشی شدن یکی از دو طرف درگیری داستان به نقطهٔ تعادل و آرامش می‌رسد.

بحران در داستان‌های تُله عمیق است. در داستان «مغازهٔ خودکشی»، بحران، ادامهٔ زندگی، انتخاب بین زنده ماندن و مرگ است و یا در داستان «فرشتهٔ سمی» بحران، قبول یا رد کردن خرافه (جن، پری) است. در داستان «آدم‌خواران» بحران، با مسئلهٔ سوء تفاهم، شروع می‌شود و همراه با تعصبات و خرافه ادامه پیدا می‌کند، تاجایی‌که جان آلن گرفته می‌شود.

منابع

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

الفت فصیح، سمیه، (۱۴۰۲). «ساختار روایی داستان سنگر و قمقمه‌های خالی نوشتهٔ بهران صادقی»، ***نشریهٔ فنون ادبی***، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۱، صص ۴۹-۶۴

بری، لوئیس، مک‌هیل و برایان، هچن، لیندا و دیگران، (۱۳۸۳). ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نشر روزنگار.

بشیری، سینا و طاهری، قدرت‌الله، (۱۴۰۲)، «زیبایی‌شناسی مرگ در رمان ملکوت بهرام صادقی». ***زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی***، سال ۳۱، شمارهٔ ۳۹، صص ۳۳-۵۹.

تُله، ژان. (۱۳۹۶)، ***مغازهٔ خودکشی***، ترجمهٔ احسان کرم‌ویسی، چاپ بیست و دوم، تهران: نشر چشمه.

تُله، ژان، (۱۳۹۸)، ***آدم‌خواران***، ترجمهٔ احسان کرم‌ویسی، چاپ بیستم، تهران: نشر چشمه.

تُله، ژان، (۱۴۰۰)، ***فرشتهٔ سمی***، ترجمهٔ بهجت نجفی و محمد جواد ملاحسینی، قم: نشر ارمغان گیلار.

جاویدخواه، مهدی، (۱۳۹۳)، ***بررسی و تحلیل روایت و روایتگری در آثار بهرام صادقی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی مجتبی بشردوست، دانشگاه زنجان.

حداد، حسین، (۱۳۸۷)، ***بررسی عناصر داستان ایرانی***، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۵)، ***نقد ادبی***، ویرایش دوم. تهران: نشر میترا.

صادقی، بهرام، (۱۳۸۰)، ***سنگر و قمقمه‌های خالی***، چاپ دوم. تهران: نشر کتاب زمان.

صادقی، بهرام، (۱۳۸۸)، **ملکوت**، چاپ نهم، تهران: نشر کتاب زمان.

طالبیان، یحیی، و عبداللهیان، حمید و باقری، علی‌اصغر، (۱۳۹۹)، «مؤلفه‌های معناباختگی در ملکوت بهرام صادقی»، ***متن‌پژوهی ادبی***. دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۸۶، صص ۷-۲۸.

محمودی، حسن، (۱۳۷۷)، ***خون آبی بر زمین نمناک در نقد و معرفی بهرام صادقی***، تهران: نشر آسا.

ملایی‌دیوکلایی، مائده، (۱۳۹۳)، ***بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در مجموعه داستان‌های کوتاه بهرام صادقی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی مسعود روحانی، دانشگاه مازندران.

مهدی‌پور عمرانی، روح الله، (۱۳۷۹)، ***مسافری غریب و حیران: نقد و بررسی داستان‌های بهرام صادقی***. تهران: نشر روزگار.

میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۳)، ***صدسال داستان نویسی ایران***. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

نعمت‌اللهی، روح‌الله، (۱۴۰۲)، «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های گروتسک در دو اثر مغازهٔ خودکشی ژان تُله و شازده احتجاب هوشنگ گلشیری»، ***نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان***، سال ۱۵، شمارهٔ ۲۸، صص ۳۷۷-۴۰۵.

وحدانی‌فر، امید و صفی‌خانی، اکرم، (۱۴۰۲)، «تأثیر آیرونی بر شکل‌گیری گروتسک در رمان آدم‌خواران»، ***نشریهٔ پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی***، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۳، صص ۸۷-۱۱۸.

هوشیار، معصومه، (۱۳۹۶)، ***بررسی و تحلیل مؤلفه‌های اندیشهٔ هگلی در داستان‌های بهرام صادقی***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بیرجند.