Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Analysis of Literary and Cinematic Genres in Bahram Sadeghi's Novel Malakout

Eesa Najafi [1*]

1. Corresponding Author, Assistant Professor of Persian Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, iran. E-mail: enajafi1@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 25/02/2025
Received in revised form: 05/10/2025
Accepted: 11/10/2025

Keywords:
Literary genre,
cinematic genre,
Malkoot,
Bahram Sadeghi,
drama.

ABSTRACT

Since the time of Aristotle, the Greek philosopher and theorist, recurring features in literary works have been the basis for their classification, and works that had common features were named under specific literary types, and over time, the French word "genre" meaning type and type was used to denote literary types. Since the translation of literary works and films became widely distributed, the literature of consumer countries had an eye for Western narrative and dramatic works, became familiar with global literary and cinematic works and caused them to be influenced by them, whether they wanted to or not. Furthermore, the features of Western and global works that had high artistic and literary standards found their way into their works. This way, features were seen in the works of these writers that were adaptable to literary and cinematic genres. One of them is Bahram Sadeghi, a prominent Iranian writer who achieved a high position in Persian fiction literature through the collection of stories Sangar and Empty Canisters and the novel Malakoot. The thing that is evident in this novel is the multiplicity of genres used in it, but the question is, which genres are more prominent in this novel among the different genres. The aim of this article is to express the creativity of some Iranian writers such as Bahram Sadeghi who were ahead of their literary time and had a progressive view of literary and cinematic genres. The research method in this essay is descriptive-analytical and among the results of the research is that literary and cinematic genres such as drama, horror, detective, etc. are seen in this novel and Bahram Sadeghi's genius lies in the fact that he has succeeded in using these genres in a coherent manner in his work.

Cite this article: Najafi, E. (2025). Analysis of Literary and Cinematic Genres in Bahram Sadeghi's Novel Malakoot. *Research in Narrative Literature*, 14 (3), 205-224.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2025.11863.2080

Extended abstract

Introduction

Since Aristotle era, the classification of literary works has been based on their recurring features. Works that shared common characteristics were categorized under specific literary types. Over time, the French word "*genre*," meaning type or kind, came to be used to denote literary categories. *Genre* is a French term used to describe the type, category, or literary class of a work. The major classical genres include; epic, tragedy, lyric, comedy, and satire. Although today, the novel and the short story must also be added to this list. From the Renaissance onwards up to the 18th century, genres were clearly defined, and writers were expected to adhere to their established rules. However, beginning in the 18th century and with the emergence of new artistic media such as cinema, new genres were added to this traditional framework.

The concept of genre has long been used to categorize literary and cinematic works. Aristotle was the first to use it under the term "literary types" in his book *Poetics*. Based on the recurring characteristics of Greek plays, he concluded that they primarily fell into one of four types: epic, drama, comedy, and tragedy. This theory remained the standard for several centuries until the emergence of the novel, which introduced new forms into literary classifications. "European romances" were among the new literary types added to the tradition. As the art of novel writing progressed, and with the invention of the film camera and the development of the cinema industry in the West, new literary and cinematic genres emerged. This prompted theorists to classify works based on their shared features. With the widespread translation and distribution of literary works, films, and plays in the West, audiences, creators, and literary producers in other countries also began creating works that were—willingly or not—affected by this literary influence. As a result, their works displayed features that aligned with recognized literary and cinematic genres. Among such writers is Bahram Sadeghi, a prominent Iranian author, who earned a notable place in Persian fiction through his short story collection *The Trench and Empty Canteens* and the novel *The Heavenly Kingdom*.

There are two main approaches to the concept of genre, represented respectively by Tzvetan Todorov and Northrop Frye. Todorov adopts a structuralist approach to literary genres. He believes that Frye erred by outlining literary templates based on non-literary qualities such as the hero's moral values or the nature of their environment. According to Todorov, structural patterns are more important than traditional concerns like theme and character. (Dubrow, 2016: 128). This study predominantly leans toward Todorov's approach to genre. What stands out in *The Heavenly Kingdom* is the multitude of genres utilized within the novel. However, the central question is which of these genres are more prominently featured. The aim of this article is to highlight the creativity of certain Iranian authors like Bahram Sadeghi, whose vision of

literary and cinematic genres was ahead of his time. The research method in this article is descriptive-analytical.

As for the findings, it can be said that the genres of drama, horror, detective, noir, and apocalyptic fiction are particularly prominent in *The Heavenly Kingdom*. These genres are mainly rooted in literature, though they also extend into cinema. However, noir is an exception, as it originated in cinema and later entered literary fiction. The dominant genre in *The Heavenly Kingdom* is drama, with its subgenres also appearing in the novel—for example, elements of philosophical drama and romantic drama are also noteworthy. Some of these genres, such as drama, noir, and apocalyptic fiction, are typically used to convey serious and weighty themes, while others like horror and detective fiction are more mainstream or popular genres. Thus, Bahram Sadeghi successfully blends both elite and popular genres. Often, works that incorporate signs of various genres run the risk of having a fragmented or inconsistent tone and atmosphere. However, Sadeghi avoids this pitfall in *The Heavenly Kingdom*. The intertwining of these genres in the novel is such that the various literary and cinematic genres together create a coherent work. Alongside his artistic talent, Bahram Sadeghi also demonstrates thematic intentionality in how he harmoniously integrates different elements and genres.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

واکاوی ژانرهای ادبی و سینمایی در رمان *ملکوت* اثر بهرام صادقی

عیسی نجفی [*۱]

۱. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
رایانامه: enajafi1@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۱۹

واژه‌های کلیدی:
ژانر ادبی،
ژانر سینمایی،
ملکوت،
بهرام صادقی،
درام.

چکیده

از زمان ارسطو، فیلسوف و نظریه‌پرداز یونانی ویژگی‌های تکرار شونده در آثار ادبی، مبنای تقسیم بندی آن‌ها بوده است و آثاری را که ویژگی‌های مشترکی داشتند تحت انواع ادبی مشخصی نام-گذاری می‌کردند و با گذشت زمان، واژهٔ فرانسوی «ژانر» به معنای نوع و سنخ، برای دلالت بر انواع ادبی مورد استفاده قرار گرفت. از زمانی که ترجمه آثار ادبی و فیلم‌ها انتشار گسترده یافت و ادبای کشورهای مصرف‌کننده که چشم به آثار روایی و نمایشی غربی داشتند و با آثار ادبی و سینمایی جهانی آشنا شدند و عمیق شدن آنان در این آثار باعث شد که خواسته و ناخواسته تحت‌تأثیرشان قرار گیرند و ویژگی‌های آثار غربی و جهانی که از استاندارد بالای هنری و ادبی برخوردار بودند در آثار آنان راه پیدا کرد. به این ترتیب، در آثار این ادبا، ویژگی‌هایی دیده شد که قابل انطباق با ژانرهای ادبی و سینمایی بود. یکی از اینان بهرام صادقی، نویسندهٔ برجستهٔ ایرانی است که به واسطهٔ مجموعه داستان *سنگر* و *قمقمه‌های خالی* و رمان *ملکوت* به جایگاهی والا در ادبیات داستانی فارسی دست یافت. آنچه در این رمان نمایان است کثرت ژانرهای به کار رفته در آن است، اما مسئله این است که از میان ژانرهای مختلف چه ژانرهایی در این رمان از برجستگی بیش‌تری برخوردارند. هدف این مقاله بیان خلاقیت بهرام صادقی است که از زمانهٔ ادبی خود فراتر بود و نگاهی پیشروانه به ژانرهای ادبی و سینمایی داشت. روش تحقیق در این جستار توصیفی تحلیلی است و از جمله نتایج تحقیق این است که ژانرهای ادبی و سینمایی هم‌چون ژانر درام، وحشت، پلیسی و .. در این رمان دیده می‌شود و نبوغ بهرام صادقی در این است که موفق شده به شیوه‌ای منسجم این ژانرها را در اثرش به کار گیرد.

استناد: نجفی، عیسی(۱۴۰۴). واکاوی ژانرهای ادبی و سینمایی در رمان ملکوت اثر بهرام صادقی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴(۳)، ۲۰۵-۲۲۴.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2025.11863.2080

۱. پیشگفتار

مفهوم ژانر[1] از دیرباز برای تقسیم‌بندی آثار ادبی و سینمایی مورد استفاده قرار گرفته است. ابتدا آن را ارسطو در قالب مفهوم «انواع ادبی» در کتاب شهیرش *بوطیقا* به کار گرفت. وی بر مبنای ویژگی‌های تکرار شونده نمایش‌نامه‌های یونان، به این نتیجه دست یافته بود که این آثار عمدتاً ذیل یکی از چهار نوع حماسه، درام، کمدی و تراژدی قرار می‌گیرند. این نظریه برای چندین قرن در مورد تقسیم‌بندی آثار ادبی کارکرد داشت تا این‌که با ظهور رمان، تقسیم‌بندی‌های دیگری به انواع ادبی اضافه شد و ظهور رومانس‌های اروپایی، یکی از همین انواع ادبی اضافه شده به سنت ادبی بود. با پیشرفت رمان-نویسی در غرب و اختراع دوربین فیلمبرداری و رشد و نمو صنعت سینما در غرب نیز گونه‌ها و ژانرهای ادبی و سینمایی تازه‌ای به وجود آمدند که نظریه‌پردازان را واداشت به تقسیم‌بندی آثاری بپردازند که ویژگی‌های مشترکی داشتند.

ادبای کشورهایی که در جغرافیای فرهنگی ادبیات و هنر غربی، نمی‌گنجیدند و از نظر فرهنگی ذیل عنوان شرق قرار می‌گیرند به واسطهٔ آگاهی بی‌واسطه با آثار غربی با خواندن آن‌ها به زبان اصلی یا از طریق ترجمه با ادبیات جهانی آشنا شدند و خواسته و ناخواسته با تکنیک‌ها و شگردهای مختلف و مفهوم ژانر آشنا شدند و آن‌ها نیز دست به آفرینش آثاری زدند که قابل جای گرفتن در یکی از انواع و ژانرهای ادبی و سینمایی بود. پیشرفت آنان در این عرصه چنان بود که آثار سینمایی را با ویژگی‌های ادبی تصویر می‌کردند و بالعکس، آثار ادبی مثل رمان و داستان را با شگردهای برآمده از سینما به نگارش در می‌آوردند. یکی از این نویسندگان، نویسنده ایرانی «بهرام صادقی» است که در رمان «*ملکوت*» آمیزه‌ای از ژانرهای ادبی و سینمایی را در هم آمیخته است.

در این جستار ژانرهای ادبی و سینمایی در رمان *ملکوت* مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد تا کیفیت و شکل پرداخت و توفیق یا شکست نویسنده در شیوهٔ به کارگیری آن‌ها بر خواننده معلوم گردد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- کدام یک از ژانرها و انواع ادبی و سینمایی در رمان *ملکوت* به کار رفته‌اند و کدام یک برجستگی بیش‌تری دارند؟

1. Genre

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران ادبیات داستانی فارسی، پژوهش‌های چندی را دربارهٔ این رمان صورت داده‌اند. از جملهٔ آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد:

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بازتاب سوررئالیسم در داستان‌نویسی معاصر ایران» (بر اساس سه رمان *بوف کور*، *ملکوت* و *شازده احتجاب*).(۱۳۸۷) نوشتهٔ علی سبزی. «سوررئالیسم» یکی از مکاتب مهم ادبی قرن بیستم است و یکی از شاخصه‌های ژانرهای ادبی و سینمایی از ابتدای هنر مدرن آن بوده است.

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «تصویر هجوآمیز جامعه در آثار داستانی داستان‌نویسان مکتب اصفهان (بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری)» (۱۳۹۵)، نوشتهٔ فرزانه مردانی. هجو به عنوان یکی از زیر مجموعه‌های طنز و کمدی است که از عصر ارسطو یکی از انواع ادبی اصلی بوده است. در این جستار کوشش می‌شود سایر شاخصه‌های طنز مثل هزل نیز در صورت ملاحظه مورد بررسی قرار گیرد.

مقالهٔ «سفر قهرمانی کهن الگویی در *ملکوت* بهرام صادقی» (۱۳۹۸) نوشتهٔ سولماز مظفری. سفر قهرمان الگویی روایی است که برآمده از نظریهٔ جوزف کمبل[1] است. این الگو، ژانر نیست اما بسیاری از هنرمندان عرصهٔ روایی و نمایشی، از این الگو در آثار خود در ژانرهای مختلف بهره می‌برند.

مقالهٔ «تحلیل اسطوره‌ای *یکلیا و تنهایی او* و *ملکوت* با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها» (۱۳۹۳) نوشتهٔ حسین‌علی قبادی و دیگران. اسطوره‌ها نیز شگردی در اختیار هنرمندان بوده است که در موقعیت‌های مختلف بازآفرینی شده‌اند و بر غنای محتوایی داستان و فیلم افزوده‌اند.

مقالهٔ «تحلیل بینامتنی عدم قطعیت در سبک زبانی و روایی *بوف کور* صادق هدایت و *ملکوت* بهرام صادقی» (۱۴۰۳) نوشتهٔ مرجان حسن پور و دیگران.

با وجودی که آثار نسبتاً قابل توجهی جنبه‌های مختلفی از رمان *ملکوت* را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند، اما جستاری که به صورت منسجم ژانرهای ادبی و سینمایی را در رمان *ملکوت* مورد بررسی قرار دهد، صورت نگرفته است. تمایز این کار در این است که نگارنده تمرکز خود را به طور انحصاری بر موضوع بررسی ژانرها در رمان *ملکوت* معطوف ساخته است.

۱-۳. چارچوب نظری

طبیعتاً بیش‌ترین مفهوم نظری که در این جستار با آن سر و کار خواهیم داشت، ژانر است. لذا در

1. Joseph Campbell

ادامه به تعریف ژانر و مسائل مربوط به آن خواهم پرداخت.

۱-۳-۱. ژانر

«ژانر، اصطلاحی فرانسوی برای نوع اثر، زمره و گونهٔ ادبی. ژانرهای عمدهٔ کلاسیک عبارتند از حماسه، تراژدی، غزل، کمدی و هجا، که امروزه باید رمان و داستان کوتاه را نیز به آن‌ها افزود. از عهد رنسانس تا دوران قرن ۱۸ ژانرها دقیقاً مشخص بودند و از نویسندگان انتظار می‌رفت قواعد ناظر بر آن‌ها را مراعات کنند.» (کادن[1]، ۱۳۸۶: ۱۷۴) اما از قرن هجده به بعد با ظهور و بروز مدیوم‌های هنری جدید، مثل سینما ژانرهای دیگری نیز به این سیاهه اضافه شد.

«ژانرها اگرچه در سینما نقشی مرکزی دارند اما مرزهای‌شان از سینما بسی فراتر می‌رود.» (کبت گرانت[2]، ۱۳۹۲: ۱۵) و به ادبیات و تمام شاخه‌های آن کشیده می‌شود.

«ژانر که کهن‌ترین مفهوم نظری در تاریخ نقد است، از genus در زبان لاتین به معنای «نوع» مشتق شده است. نظریه ژانر به رغم پیشینه تاریخی طولانی و تأثیرگذارش، چیزی جز یک شاخه ثابت نقد نبوده است. تنوع نام‌هایی که ژانر به خود دیده است، گواه بر آشفتگی بابل گونه‌ای است که این گفتمان انتقادی را فراگرفته است. علاوه بر این، از آن‌جا که مفهوم ژانر به پرسش‌های مهمی در باب ماهیت و جایگاه متون ادبی دامن زده است، شاید به تعداد نظریه‌های ادبی، تعریف برای ژانر وجود داشته باشد.» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۷۱) بنابراین ژانر مفهومی با چارچوب بی‌حد و حصر است اما در این-جا نگاه‌مان را معطوف ژانرهای متعارف و شناخته‌شدهٔ ادبی و سینمایی می‌کنیم. مثل درام و انواع آن، ژانر وحشت، ژانر پلیسی، ژانر عملی تخیّلی، اسطوره و مواردی از این دست.

دو نوع رویکرد به مفهوم ژانر وجود دارد. یکی را تزوتان تودوروف نمایندگی می‌کند و دیگری را نورتروپ فرای. «تزوتان تودوروف[3] رویکردی ساختاری به انواع ادبی دارد. وی معتقد است که نوتروپ فرای مرتکب خطا شده است که طرح‌واره‌ی قالب‌های ادبی را بر مبنای کیفیاتی غیر ادبی هم-چون ارزش‌های اخلاقی قهرمان یا کم و کیف محیط او ترسیم کرده است. از نظر تودوروف الگوهای ساختاری اهمیتی بیش از دغدغه‌های سنتی چون درون‌مایه و شخصیت دارند.» (دوبرو، ۱۳۹۵: ۱۲۸) این پژوهش عمدتاً به رویکرد تزوتان تودوروف در ارتباط با مبحث ژانر متمایل است.

1. Caden
2. Kate Grant
3. Tzotan Todorov

۱-۳-۲. تعلیق

واژه‌ای که به خاطر برخی ویژگی‌های رمان *ملکوت* نیاز به تحلیل دارد و پیش از تحلیل، لزوم تعریف آن وجود دارد، تعلیق است. تعلیق، «کنجکاوی خواننده‌ای است که مشتاق است وقایع رمان را دنبال کند تا بفهمد چه اتفاقی می‌افتد، عاقبت یک ماجرا چه خواهد بود، کشمکش دو شخصیت چگونه حل خواهد شد، یا رمان چگونه پایان خواهد یافت. تعلیق اگر با نگرانی دربارهٔ سرنوشت یک شخصیت توأم شود، به حداکثر میزان خود می‌رسد.» (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۳۶) تعلیق خاص رمان‌های پلیسی و تریلر (هیجان‌انگیز) است و در سایر آثار نمایشی و روایی نیز به فراخور نیاز قصه می‌تواند وجود داشته باشد و باوراندن آن به مخاطب کار هنرمندان صناعت‌مند است.

۱-۳-۳. درام

واژه‌ای دیگر که نیاز به تعریف آن وجود دارد، درام است. زیرا این واژه در طول تاریخ هنر روایی دچار تطوّر شده است و معنایش متکثّر یافته است.

درام در وهلهٔ اول به معنای نمایش است. «نمایش در لغت به معنی نشان دادن است و در اصطلاح به معنای کاری است که نمود می‌یابد، یا عملی است که روی می‌دهد. از این رو در یونان باستان عملی را که بر روی صحنهٔ نمایش و در برابر چشم تماشاگران روی می‌داد، «دراما» می‌گفتند.» (داد، ۱۳۸۵: ۵۰۲) اما این واژه در قرن‌های بعد توسّع پیدا کرد و اصطلاح درام «به نوعی نمایش‌نامه گفته می‌شود که کمدی و تراژدی نبوده و نمایشنامه‌ای جدی بین این دو است. دیدرو در مقدمه دو تا از نمایشنامه-هایش خصوصیات این نوع نمایشنامه را شرح داده است. نظریه دیدرو این بود که چنین نمایشنامه‌هایی درام‌هایی جدی هستند و به مسایل خانوادگی طبقهٔ متوسّط می‌پردازند.» (کادن، ۱۳۸۶: ۱۲۹) دُنی دیدرو (۵ اکتبر ۱۷۱۳ لانگر – ۳۱ ژوئیه ۱۷۸۴ پاریس) نویسنده و فیلسوف فرانسوی عصر روشنگری است. تاریخ میلاد و مرگ وی نشان می‌دهد که او در قرن هجدم میلادی می‌زیست و توسّع در معنای درام را او در قرن هجدهم میلادی به وجود آورد. گسترش دیگر این واژه زمانی روی داد که این مفهوم به سینما نیز سرایت کرد و ژانری در سینما یه نام ژانر درام به وجود آمد که خود به انواع مختلفی تقسیم می‌شود مانند: درام جنگی، درام رومانتیک، درام روان‌شناختی، درام اجتماعی و...

آنچه جذابیت دارد، عادات انواعی است که می‌توان آن‌ها را میزبان نامید، قالب‌هایی که یکی از نقش‌های‌شان فراهم کردن محیطی مساعد برای قالب یا قالب‌های دیگری است.» (دوبرو، ۱۳۹۵: ۱۵۸) ژانر درام را می‌توان ژانر میزبان نامید که می‌تواند میزبان انواع و قالب‌های ادبی دیگری قرار گیرد. این

مسئله در رمان *ملکوت* نمایان است و ژانر درام میزبان دیگر ژانرهای ادبی و سینمایی چون پلیسی و نوآر .. شده است.

گفته شد که در درام مدرن، عمدتاً مسائلی جدی و سنگین مطرح می‌شوند. اما چاشنی تفکیک-ناپذیر مفهوم آثار درام حضور تضاد و کشمکش در ساختار اثر روایی و نمایشی است. تضادها معمولاً میان شخصیت‌ها، ارزش‌ها یا حتی درونیات شخصیت‌های اصلی رخ می‌دهند و به محرک اصلی داستان تبدیل می‌شوند. این تضادها به اشکال مختلفی از جمله تضاد بین خیر و شر، عشق و نفرت و یا انتخاب‌های دشوار زندگی بروز می‌کنند. این ویژگی به درام اجازه می‌دهد تا چالش‌ها و بحران‌های زندگی انسانی را با دقت و پیچیدگی بیش‌تری به تصویر بکشد.

۱-۳-٤. خلاصهٔ رمان

آقای مودت و سه دوستش بساط خود را در باغی گسترده اند که جن در آقای مودت حلول می‌کند. دوستانش او را نزد تنها پزشک شهر می‌برند که تا صبح بیمار می‌پذیرد و در این‌جا است که دکتر حاتم، شخصیت اصلی رمان نمایان می‌شود. در خلال صحبت‌های‌شان در حین درمان آقای مودت، متوجه می‌شوند که مردی به نام «م.ل» بیمار دکتر است که داوطلبانه برای قطع اعضای بدنش آن‌جاست. دکتر با صحبت‌های عرفانی، فلسفی‌اش چهره‌ای قابل قبول و موجّه و دلسوز از خود می‌سازد. در حالی که همه را دروغ می‌گوید و رازی دارد که آن را برای یکی از دوستان آقای مودت به نام «ناشناس» تعریف می‌کند؛ رازی که قرار است برای همهٔ اهالی شهر فاجعه و مرگ بیافریند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در تحلیل ژانرهای به کار رفته در *ملکوت*، ژانرهای ادبی و سینمایی به کار رفته در این رمان مورد واکاوی قرار می‌گیرند.

۲-۱. ژانر درام

اولین ژانری که در این رمان نمودی بارز دارد، درام است. گفته شد که اصل جدایی‌ناپذیر ژانر درام، تضاد و کشمکش است. تضاد در رمان *ملکوت* برجستگی خاصی دارد. بهرام صادقی در رمان *ملکوت* «دو دنیا را مقابل هم قرار می‌دهد: دنیای انسان‌های عادی و زمینی که خواهان زیست طولانی‌اند و دنیای اسطوره‌ای یهوه و شیطان که از بی‌زمانی به ستوه آمده‌اند و مرگ را جستجو می-کنند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ج ۱-۲: ۳۵۳) کاراکتر «م.ل» نماد یهوه است و در مقابل، کاراکتر دکتر

حاتم، نماد شیطان است. «م.ل» خدایی است هبوط کرده از آسمان به زمین. در *ملکوت*، یهوه و شیطان، در کالبدی انسانی نمود می‌یابند. «م.ل» برخلاف دیگر شخصیت‌ها، میلی به زندگی دنیوی ندارد. به همین خاطر، دکتر حاتم او را دشمن خود می‌داند و از او واهمه دارد. بنابراین تضاد اصلی این رمان، تضاد بین انسان‌های تن داده به ابتذال این دنیایی و دنیای اساطیری است که قلمرو بروز تضاد بین یهوه و شیطان است. یعنی در این رمان، تضادی از دل تضاد اولیه حاصل می‌شود که از قضا بعدی گسترده دارد و آن تضاد یهوه و شیطان است. یهوه در قدیمی‌ترین بخش‌های تَنَخ — مجموعهٔ متون مقدس یهودیان — خدای جنگ و طوفان است» (اسمیت، ۲۰۰۱: ۱۴۶) که سپاه آسمانی را در جنگ با دشمنان اسرائیل فرماندهی می‌کند.» (هکت، ۲۰۰۱: ۱۵۸ – ۱۵۹) کاراکتر «م ل» در «*ملکوت*» نماد یهوه است و «دکتر حاتم» نماد شیطان. «م.ل» در فکر انتقام از حاتم است- همان درگیری یهوه و ابلیس. دکتر حاتم نیز که او را شناخته است دائماً تاریخ جراحی را به تعویق می‌اندازد، گویی می‌خواهد مقاومت م. ل را در هم بشکند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ج ۱و۲: ۳۵۶)

تضاد در ابعاد مختلف زندگی دکتر حاتم نیز دیده می‌شود. موقعیت و کشمکش دکتر حاتم گیر افتادگی در تناقض‌های وجودی‌ای است که هم در چهره‌اش نمودار است و هم در عملکرد متناقض نسبت به حرفه‌اش؛ او هم جوان است و هم پیر؛ هم زندگی می‌بخشد و هم پیک مرگ است. این تناقض درون و بیرون موجودیت او را ناممکن می‌سازد (بی‌نظیر، ۱۳۹۹: ۱۹): «یک گوشه بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشه دیگری به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می-کنم (صادقی ۱۴۰۱: ۹) در واقع «داستان *ملکوت* روایت کشمکش و موقعیت گیر افتادگی تناقض وجودی و زیست یعنی مرگ عجین شده با زندگی دکتر حاتم است که راه گریزی از آن ندارد.» (بی-نظیر، ۱۳۹۹: ۱۹)

این دوگانگی در شخصیت م.ل نیز کاملاً نمایان است. او نیز بین مرگ و زندگی در نوسانی دائمی است. جسمش دائماً خواهان مرگ است که در تمایل او به قطع کردن یکایک اعضای بدن متبلور است و روحش — به خصوص در اواخر رمان- میل به زندگی پیدا می‌کند و از قطع کردن تنها عضو بدنش منصرف می‌شود.

علاوه بر تضاد، کشمکش نیز یکی از نمودهای درام در اثر است که در این‌جا شاهد کشمکش درونی دکتر حاتم هستیم: «درد من این است، نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را، ملکوت کدام یک را؟ این‌جا دیگر کاملاً تصادف است، آن‌ها هر کدام برایم جاذبهٔ به خصوصی دارند. من مثل خرده

آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم.» (صادقی، ۱۴۰۱ : ۲۷) بسیاری از فلاسفه، مفسران، عارفان و حکمای مسلمان، ملکوت را در مقابل عالم ملک دانسته (سجادی، ۱۳۷۳ش، ج۲، ۱۲۳۱) که حکایت از جهانی بدون اجسام، هر چند در بردارنده صورت‌ها و شکل کلی آنان، بدون قید ماده و زمان را دارد.» (سبزواری، ۱۳۸۳ش، ۴۸۲) بنابراین دکتر حاتم در کشمکشی دایمی بین تمایل به عالم اجسام و عالم بدون اجسام به سر می‌برد.

درام این قصه یعنی تضاد بین شخصیت‌ها حتی در خصلت‌های شخصیت‌های فرعی نیز نمود دارد. برای مثال دکتر حاتم در گفتگو با کاراکتر «منشی جوان» می‌گوید: «من شما را تقدیس می‌کنم. شما برخلاف دوست تنومندتان هستید که گویا همیشه به فکر خودش است. شما دل‌تان می‌خواهد برای رفیق‌تان مؤثّر باشید و در راهش فداکاری کنید...» (صادقی، ۱۴۰۱ : ۱۶) بنابراین می‌توان گفت که درام در بسیاری از جنبه‌های کلی و جزئی این رمان نمایان است.

۲-۲. ژانر وحشت

داستان ترسناک یا ژانر و گونهٔ وحشت نام ژانری در ادبیات است که هدفش ایجاد ترس و وحشت به مسائل می‌پردازد.

رابین وود، نظریه‌پرداز معروف سینما، با ترکیب جنبه‌هایی از تحلیل‌های مارکسیستی، روان کاوانه، فمینیستی وساختارگرا، ساختاری دراماتیک و ساده را به عنوان هسته مرکزی ژانر وحشت معرفی می‌کند. آن‌ها کابوس‌های جمعی ما هستند... که در آن یک هیولا بهنجار بودن را تهدید می‌کند. فیلم وحشت آن تناقضات فرهنگی و ایدئولوژیکی را که به طرق دیگر انکار می‌کنیم بیان می‌کند. منشأ وحشت هیولا «دیگری» است در معنایی که رولان بارت به کار برده آن چه از خودمان که نمی‌توانیم بپذیریمش و بنابراین با فرافکنی آن به بیرون و به چیزی دیگر انکارش می‌کنیم.» (کیت گانت، ۱۳۹۲: ۷۹)

در این‌گونه فیلم‌ها از صحنه‌های خوفناک، ترسناک و فراطبیعی استفاده شده و معمولاً با ژانرهای فانتزی و علمی‌تخیلی تداخل دارند و معمولاً دلهره‌آورند. در فیلم ترسناک با استفاده از وحشت از ناشناخته‌ها و کابوس‌ها، ترس به بیننده القاء می‌شود.

بر اساس تعریف ژانر وحشت، منشأ ترس در این نوع آثار، هیولا یا دیگری است. دکتر حاتم جلوه و مصداق تمام عیار این هیولا است. کسی که هر جا می‌رود مرگ و نیستی و ناامیدی به بار می‌آورد و البته انگیزهٔ مشخص و دست کم قابل فهمی نیز ندارد. همین ناشناختگی انگیزهٔ ویرانگری او بر عمق و

شدّت وحشت آفرینی‌اش می‌افزاید.

شروع رمان *ملکوت* سرشار از شاخصه‌های رمان وحشت است:

«در ساعت یازده شب چهارشنبه آن هفته جن در آقای مودت حلول کرد. آقای مودت و سه نفر از دوستانش در آن شب فرح‌بخش مهتابی بساط خود را بر سر سبزه باغی چیده بودند. ماه بدر تمام بود و آن‌چنان به همه چیز رنگ و روی شاعرانه می داد و سایه‌های وهم‌انگیز به وجود می‌آورد. از دور دور زمزمه های ناشناخته‌ای در هوا پراکنده می‌شد و مثل مه بر زمین می‌نشست. یکی از دوستان آقای مودت پیشنهاد کرد که هر چه زودتر آقای مودت را به شهر برسانند و در آن‌جا تا دیر نشده است از رمال یا جن‌گیر و یا کسی که در این امور تخصصی داشته باشد یا لااقل از پزشک شهر کمک بگیرند.» (صادقی، ۱۳٤۱: ۷)

ارواح و اجنه از ابتدا تاکنون حضوری پررنگ در فیلم‌های ژانر وحشت داشته‌اند و به خاطر ذات ناشناختهٔ این دو موجود، هنرمندان عرصهٔ نمایش و روایت توانسته‌اند با آن‌ها وحشت در دل بینندگان القاء کنند. بهرام صادقی از همان ابتدا نشان می‌دهد که جن در وجود آقای مودت حلول می‌کند سپس زمینهٔ مکانی وقوع این حادثه را بیان می‌کند که بر سر سبزهٔ باغی است و توصیفی که نویسنده از این شب به دست می‌دهد سرشار از نشانه‌های وهم‌انگیز و ترس‌افکن است. از سایه‌های وهم‌انگیز گرفته تا زمزمه‌های دور و ناشناخته‌ای که مثل مه بر زمین می‌نشیند.

برخی فرازهای رمان *ملکوت* که در آن نشانه‌های ژانر وحشت وجود دارد، تداعی‌کنندهٔ برخی از فیلم‌های کلاسیک ژانر وحشت است. برای مثال می‌توان از فیلم «جنگیر» (۱۹۷۳) ساختهٔ ویلیام فریدکین که بر اساس رمانی به همین نام از ویلیام پیتر بلتی ساخته شده است نام برد. قصهٔ این فیلم دربارهٔ حلول جن در کالبد دختری نوجوان و تلاش‌های مادر این دختر برای خارج کردن این جن از جسم دخترش با کمک دو کشیش است. علاوه بر قصهٔ دو اثر، برخی نشانه‌ها در رمان *ملکوت* نیز یادآور فیلم جنگیر است. مانند این بخش از رمان: «آقای مودت به حال سکسکه و تهوع افتاد و فریادهای شدیدی زد. بعد نوار باریک و درخشان و لزجی از دهانش بیرون آمد. دکتر حاتم سر این نوار را گرفته بود و آهسته دور چوب کبریتی می‌پیچید... بعد از آن جن بیرون آمد. معلوم شد نواری که قبلاً خارج شده بود دم او بوده است.» (همان: ۳۰ – ۳۱) چنین سکانسی را در فیلم جنگیر شاهدیم که جنگیر قصه، با دستمالی بنفش رنگ، مایعی سبز از وجود دختر تسخیر شده با جن بیرون می‌کشد.

البته تفاوت «*ملکوت*» با «جنگیر» در لحن روایت است. «جنگیر» فیلمی کاملاً جدی، تیره و تاریک

است اما بهرام صادقی عناصر برآمده از ژانر وحشت را با لحنی طنز البته از نوع سیاه آن روایت می‌کند: «جن به اندازهٔ سگ کف دست بود. شب کلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله‌داری به سر داشت. قبا و ردایی زراندود و ملیله‌دوزی شده به سر کرده بود و نعلین‌هایی ظریف و کوچولو پایش را می‌پوشاند. مثل منشیان درباری قاجار بود، تمیز و با وقار. قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسربچهٔ جنی زیبا و سبزخطی را که چشم‌هایی بادامی داشت تنگ در بغل می‌فشرد. لعاب لزجی سر و رویش را پوشانده بود. جن را خشک کردند. او با صدای زیر و دلخراشی خندید.» (همان: ۳۱)

این نوع طنز منحصر به فرد که در رمان «*ملکوت*» نمایان است در بستر وحشت‌آفرین اثر بیانگر کیفیت «گروتسک[1]» آن است. «از نظر ولفگانگ کایزر وجه عمده گروتسک هراس‌انگیزی غیرمتعارف آن است، حال آن که از نظر میخائیل باختین جنبه غالب گروتسک به خنده‌ای مربوط می‌شود که خصلت هنجارگریزانه دارد. اما هر دو نفر اذعان دارند که گروتسک هر آن چیز تحریف شده، غیر عادی و غریب و زشت را شامل می‌شود که از بستر معمول روایت انحراف یافته است.» (بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۲۳۷- ۲۳۸) در قسمت خارج کردن جن ریز جثه و شمایل و صدای او نوعی خنده به مخاطب دست می‌دهد که خصلت هنجارگریزانه دارد؛ زیرا در این موقعیت ما قاعدتاً باید بترسیم اما در عوض، نوعی خنده به ما دست می‌دهد که از رویارویی با امری عجیب و غریب ایجاد شده است.

به طور کلی، «بیش‌تر رویدادهای *ملکوت*، گروتسک هستند: حلول جن در کالبد آقای مودت، مثله شدن م.ل به دست جراحان، دونیمه شدن وجود دکتر حاتم که نیمی از او پزشک است و نیمهٔ دیگر قاتل، حضور فرد ناشناس به عنوان همدست دکتر حاتم در مواقعی که بُعد شیطانی او بر وجودش غالب است.» (مردانی، ۱۳۹۵: ۱۵۹) بنابراین کیفیت گروتسک در رمان *ملکوت* عمدتاً حاصل دوگانگی بین امنیت‌آفرینی و تشویش‌آفرینی در موجود واحد است و این دوگانگی نیز موجدی حسی گروتسک است و آن ایجاد خنده و وحشت در مخاطب به طور همزمان است. جالب این‌که حتی «زیرعنوان فصل اول رمان، آیهٔ «فبشرّهم بعذاب أليم»، به صورتی آیرونیک، آدمیان را به عذاب دردناک بشارت می‌دهد. رمان *ملکوت*، سرشار از این تناقض‌های زیبایی شناسانه است.» (بشیری و طاهری، ۱۴۰۱: ۴۷) بنابراین دوگانگی در رمان *ملکوت* از همان آغاز رمان شکل می‌گیرد و تا پایان تداوم پیدا می‌کند.

1. Grotesque

۲-۳. ژانر پلیسی

ژانر پلیسی یک زیرژانر از داستان کارآگاهی است که عمدتاً قهرمانان داستان یا کارآگاه باهوش است و در کنار ژانر وحشت یکی از ژانرهای عامه پسند شمرده شده است. ژانر پلیسی در ادبیات داستانی ریشه دارد و خاستگاه آن به رمان پلیسی بر می‌گردد. آن را چنین تعریف کرده‌اند: «داستان پلیسی یکی از انواع ادبی مبتنی بر خیال است که مجموعه‌ای از تحقیقات را در قالبی خاص به خواننده ارائه می‌دهد که به عنوان رمان کارآگاهی با رمان جنایی شناخته می‌شود.» (آمال، ۲۰۲۰: ۱۳) گفته شده که بهرام صادقی علاقه زیادی به رمان‌ها و فیلم‌های پلیسی داشت و از حس تعلیق نهفته در این‌گونه آثار بسیار لذت می‌برد. گراهام گرین، ژرژ سیمنون و آگاتا کریستی سه نویسندهٔ نامدار رمان پلیسی را از نویسندگان مورد علاقهٔ صادقی دانسته‌اند.

هم‌چنان‌که زمان و مکان وقوع حوادث جنایی در رمان‌های پلیسی اهمیت بسیار دارد، «*ملکوت*» نیز با اشاره به جزئیات زمان و مکان آغاز شده است: «در ساعت یازده شب چهارشنبهٔ آن هفته جن در آقای مودّت حلول کرد.» (صادقی، ۱۴۰۱: ۷) نه تنها جزئیات زمانی و مکانی، بلکه پرداختن به برخی حواشی که معمولاً برای کارآگاهان اهمیت دارد و آن‌ها را به عامل جنایت رخ داده رهنمون می‌کند، در این‌جا نیز اهمیت دارد: «میزان تعجّب آقای مودت را پس از بروز این سانحه، با علم به این‌که چهرهٔ او به طور طبیعی همیشه متعجّب و خوشحال است، هر کس می‌تواند تخمین بزند.» (همان) گویی این نکته را کارآگاهی پس از حضور در صحنهٔ جنایت در گوشهٔ دفترش یادداشت کرده تا هم‌چون سرنخی بعداً از آن بهره گیرد؛ نکته‌ای که در ابتدا برای مخاطب و تماشاگر بی‌ربط و زیادی معمولی به نظر می‌رسد تا این‌که کارآگاه در صحنهٔ کشف جنایت آن جزئیات در ظاهر بی‌اهمیت را چنان به عامل جنایت ربط می‌دهد که باعث حیرت خواننده و تماشاگر می‌شود.

یکی دیگر از نشانه‌های خصلت ژانر پلیسی در ژرف ساخت رمان «*ملکوت*» جمله‌ای است که از از زبان ناشناخته‌ترین شخصیت رمان که از قضا «ناشناس» نام دارد گفته می‌شود. این شخصیت در بخش‌های اولیهٔ رمان می‌گوید: «مثل این‌که امشب چیزی می‌خواهد اتفاق بیفتد.» این جملهٔ پیشگویانه، «طنینی وهمناک دارد، داستان را صاحب تعلیقی می‌کند که خاص داستان‌های پلیسی است.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۵۴) بنابراین فضاسازی و تعلیق، دو عنصر ژانر پلیسی است که در *ملکوت* قابل ملاحظه است.

خلاقیت بهرام صادقی در این است که درامش را با عناصری از ژانرهای عامه‌پسند درآمیخته است

تا اثرش را برای طیف گسترده‌ای از خوانندگان قابل خواندن کند.

۲-٤. ژانر نوآر

نوآر[1] واژه‌ای فرانسوی و به معنای سیاه است. بنابراین «فیلم نوآر یا همان «فیلم سیاه»، شاخه‌ای ژانری است که در اصل بیش‌تر توسط منتقدان گسترش یافت تا خود صنعت سینما، منتقدان فرانسوی بودند که ابتدا چنین اصطلاحی را در توصیف شماری از فیلم‌های تاریک و سبک‌زده هالیوود که پس از جنگ جهانی دوم و تا دهه ۱۹۵۰ به تدریج ظهور کردند، به کار بردند. این فیلم‌ها شخصیت‌های منحط را در جهانی بی‌رحم تصویر می‌کردند.» (کیت گرانت، ۱۳۹۲: ۵۵) قراردادهای بصری فیلم نوآر شامل عناصر اکسپرسیونیستی میزانسنی هم‌چون نورپردازی سیاه قلمی، تضاد شدید، سایه روشن در تصویر، ترکیب‌بندی نامتعادل و نشانگر ضعف، و ترکیب بندی هندسی حاکی از اسارت در چنگال بخت شوم است. بیش‌تر نوآرها در شهر می‌گذرند، نورهای سرد و فضای بی‌روح و بیگانه شهر نیز انعکاسی است از جهان رو به انحطاط و کلبی مسلکی که در اثر تصویر یا روایت می‌شود.» (همان) بنابراین فضاهای تاریک و عاری از نور روشنایی بخش، بخش جدایی‌ناپذیر نوآر است. ویژگی‌های دیگر نوآر ، نگاه بدبینانه، حضور مرگ در کلیت اثر و هم‌چنین وجودی شخصیت زن اغواگر موسوم به «فم فاتال[2]» است. که در ادامهٔ بحث این ویژگی‌ها در رمان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-٤-۱. فضاسازی تیره و تاریک

فضاسازی یکی از شگردهایی است که توانمندی بسیاری می‌طلبد و از کار درآوردن آن نیز کاری دشوار است و نویسندگانی هستند که به صرف توانایی در ایجاد فضا در داستان، به شهرت رسیده‌اند. در ادبیات داستانی فارسی، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی از جمله این نویسندگان با مهارست در فضاسازی هستند.

در تعریف «فضا» گفته‌اند: فضا عبارت است از آن حالت عاطفی‌ای که بر بخشی از یک اثر ادبی یا سرتاسر آن سایه می‌افکند و در خواننده انتظاراتی را نسبت به جریان وقایع ایجاد می‌کند. این حالت ممکن است شاد یا ترسناک یا ناگوار باشد.» (ابرمز، ۱۳۸۴: ۱۹) در تعریفی دیگر در مورد فضا آمده: «فضایی را (آرام، شوم، شاق و..) که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی، استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند. ممکن است با آن حال و هوا نیز گویند اما نباید با «لحن» یکی پنداشته

1. noar
2. femme fatale

شود.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۳۲) زیرا حال و هوا، حالتی عاطفی است که نویسنده القا می‌کند اما لحن نگاه و رویکرد نویسنده به جهان را نشان می‌دهد.

اولین نمود این فضاسازی در رمان *ملکوت* که فضایی سرد، رخوت زده، پرملال و با سکوت گورستانی را القا می‌کند در این‌جا نمود پیدا می‌کند: «به شهر رسیدند و منشی جوان چراغ‌های جلو را روشن کرد. از خیابان‌های خواب‌آلود و خلوت که مالامال جلوه‌های غریبانه‌ای بود که تنها آخر شب در شهرستان‌های دور افتاده ممکن است پدیدار شود گذشتند.» (صادقی، ۱۴۰۱: ۸)

نمودی دیگر که این فضای تاریک را آشکارتر به نمایش می‌گذارد و حس و حالی تیره و تاریک در مخاطب القا می‌کند، این مورد است: «از لامپ‌های کوچک و کم نور خیابان به فواصل دور لکه-هایی گرد و زردرنگ روی آسفالت افتاده بود. خانه‌های کوچک و بالاخانه‌های تاریک و خاموش از دو طرف جیپ به سوی تاریکی فرار می‌کردند و با آن درمی‌آمیختند.» (همان: ۱۲)

اگر فیلم‌سازی بخواهد این صحنه را به تصویر بکشد، لازم نیست زحمت آن‌چنانی به خود هموار کند؛ زیرا نویسنده راهنمایی‌های لازم را صورت داده است، تنها لازم است فیلمبردار با نظارت فیلم‌ساز، این جزئیات را یکایک اجرا کند، تا تصویری کاملاً نوآر و در نهایت زیبایی‌شناسی به دست دهد.

۲-٤-۲. نگاه کلبی مسلک

نگاه بدبینانه و پوچ‌انگارانه به هستی، یکی دیگر از شاخصه‌های آثار نوآر است. این دیالوگ از زبان دکتر حاتم در نهایت اختصار این نگاه را نشان می‌دهد:

«چه سعادتی می‌توانید داشته باشد، البته اگر بتوانید داشته باشد.» (همان: ٢٤)

نمود دیگر از این نوع نگاه را در این‌جا می‌توان دید که دکتر حاتم کلان‌روایت‌هایی چون زن و عشق را به چالش کشیده است و تأثیر آن‌ها در ایجاد خوشبختی را زیر سؤال برده است:

«من از عشق و زن هیچ خیری ندیده‌ام. هرچند تا کنون چندین زن گرفته‌ام و اکنون آخرین آن‌ها با من زندگی می‌کند، اما هیچ کدام یک‌دیگر را دوست نمی‌داشته‌ایم. آن چیز که امروز به اسم شانس معروف است همیشه از من رمیده است. زن‌های من یکی پس از دیگری می-میرند یا دیوانه می‌شوند یا خیانت می‌کنند یا طلاق می‌گیرند.» (همان: ۲۵)

۲-٤-۳. حضور مرگ

کمترین اثر نمایشی و روایی در ژانر نوآر می‌توان یافت که در آن مرگ حضوری بارز نداشته باشد و این مسئله شامل شخصیت‌های اصلی و قهرمانان اثر نیز می‌شود. در رمان *ملکوت* نیز مرگ در سرتاسر

رمان نمایان است.

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

مرگ موتور محرکه شوق زیستن است و به همین تربیت در زمان *ملکوت* نیز نقطه 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 به صورتی متناقض و آیرونیک مرگ می‌بخشد و می‌پراکند. نام «م.ل» که تمام اعضای بدنش را تکه تکه کرده است با وضعیتش ملازمت دارد. حتی عنوان زمان نیز از منظری به غلبه مرگ اشاره دارد.» (بشیری و طاهری، ۱۴۰۲: ۳۲)

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

مضمون مرگ و نابودی در سرتاسر زمان *ملکوت* حضور مؤثر و پررنگی دارد اما جز هنگامی که دکتر حاتم همسرش ساقی را به قتل می‌رساند خبری از بازنمایی مرگ نیست. افزن بر این، در رمان *ملکوت* توصیف‌های مرگ جلوه شاعرانه و زیبایی‌شناختی دارد و به جز دکتر حاتم و م.ل که در عین اذعان به هولناکی مرگ آن را می‌ستایند پسر م.ل نیز در لحظه کشته شدن به دست پدر با رضایت به استقبال مرگ می‌رود.» (بشیری و طاهری، ۱۴۰۲: ۳۲)

بنابراین رمان *ملکوت* با وجودی که درون‌مایه‌ها و مضامین بسیاری در لابلای آن قابل ملاحظه است اما می‌توان مرگ را موتیف اصلی این رمان قلمداد کرد.

۲-٤-٤. زن اغواگر

فم فتال که بسیاری از منتقدان آن را عنصر اصلی فیلم نوآر در نظر می‌گیرند، اسرارآمیز، فریبنده و اغواگر است و به خاطر استفاده از جذابیت‌هایش برای به دام انداختن مردان و وارد کردن آن‌ها به موقعیت‌های خطرناک و اغلب مرگ‌بار شهرت دارد. خصیصه اصلی او استفاده از ویژگی‌های جنسی زنانه‌اش برای دستیابی به اهداف پنهانش است.» (باروسو، ۲۰۲۲: بازنمایی زنان در فیلم‌های نوآر، سایت سینما چشم) کاراکتر «ساقی» در «*ملکوت*» مصداق «زن اغواگر» است: دکتر حاتم «ساقی» را این‌گونه

معرفی می‌کند:

«تو زیبا و باهوش هستی و به رنج‌ها و بدبختی‌های من بیش از هر کس آشنایی. . . روی هم رفته یک زن عادی و معمولی نیستی.» (صادقی، ۱۴۰۳: ۵۴) ساقی به خاطر عشق به دکتر حاتم، خانه و خانواده را ترک گفته است، همراه او راهی شهر شده. این کار او باعث مرگ پدر شده است و حتی نامه‌های مادر در حال احتضار را نیز بی‌پاسخ می‌گذارد. او در راه عشق دکتر حاتم، به همه چیز و همه کس پشت پا زده است اما در کمال شگفتی به همو خیانت می‌کند و با مردی به نام «شکو» وارد مناسبات نامشروع می‌شود. بنابراین می‌توان کاراکتر «ساقی» را نماد «فم فاتال» یعنی زن اغواگر دانست.

۲-۵. ژانر آخرالزمانی

ژانر آخرالزمانی یا ادبیات داستانی آخرالزمانی و پَسا-آخرالزمانی، گونه‌ای از ژانرهای علمی-تخیلی، خیال‌پردازی علمی، پادآرمان‌شهر و وحشت است که در آن تمدن زمین نابودشده یا در حال فروپاشی است. آخرالزمان ممکن است رویدادی اقلیمی، مانند همه‌گیری طبیعی یا دست‌ساز باشد. که در رمان *ملکوت* از این نوع است. دکتر حاتم آمپولی ساخته است که این طور در میان مردم جا انداخته که خواص بسیاری دارد:

«من دو نوع آمپول دارم که خواص جداگانه‌ای دارند. انبارم از آن‌ها پر است. زن‌ها و مردهای شهر چه پیر و چه جوان، مخفیانه به من مراجعه می‌کنند و حتی کودکان خود را می‌آورند تا از این آمپول‌ها به آن‌ها تزریق کنم. تقریباً نود و پنج درصد ساکنان شهر از خواستاران این نوع تزریقات بوده‌اند. می‌دانید، من فردا صبح از این شهر کوچ خواهم کرد اما کار مردم را سامان داده‌ام و به همهٔ آن‌ها یک دوره کامل تزریق کرده‌ام. آمپول‌ها در غیاب من تأثیر خواهند کرد.» (صادقی، ۱۴۰۳: ۲۷)

دکتر حاتم در ادامه در گفتگو با کاراکتر «ناشناس» از انگیزه‌اش برای ساخت این آمپول‌ها و تزریق آن‌ها به مردم سخن می‌گوید:

«این آمپول‌هایی هم که به همهٔ مردم شهر و به دوستان تو تزریق کرده‌ام چیزی جز یک سم شکننده و خطرناک نیست که در موعد معین، یعنی چند وقتی که من این‌جا نیستم، وقتی که فرسنگ‌ها از شهر لعنتی شما دور شده‌ام، و به شهر یا ده یا سرزمین لعنتی دیگری پا گذاشته‌ام، اثر خواهد کرد. کودکان را خیلی زود خواهد کشت و بزرگ‌ترها را با فلج‌های تحمل‌ناپذیر گوناگون و عوارض وحشتناک سرانجام از میان خواهد برد. هفت روز دیگر

این شهرستان دیگر قبرستانی بیش نخواهد کرد. آن روز دیگر ناله‌ها خاموش شده است، اجساد باد کرده‌اند و می‌گندند.» (همان: ۳۳ – ۳٤)

هم‌چنان که خود دکتر حاتم به ناشناش اعلام می‌کند، او شهر به شهر می‌گردد و با آمپول‌های دست سازش به مردم تزریق می‌کند تا یک جور نسل‌کشی را در نقاط مختلف به اجرا بگذارد و این به معنای از میان رفتن نسل بشر از روی کرهٔ زمین است و دکتر حاتم قصد دارد ساکنان کرهٔ زمین را به تدریج از میان بردارد. و با توجه به این‌که رمان *ملکوت* رمانی بی‌زمان و بی‌مکان است و می‌توان آن را به هر جا و هر زمانی تعمیم داد، بنابراین کار دکتر حاتم که گویی از عمر جاودانه برخوردار است، مصداق کوشش تدریجی او برای نابودی انسان و فرصت کافی داشتن برای این امر است.

یکی از دلایل این‌که نویسنده و فیلم‌سازی به آمیختن ژانرهای مختلف در اثری واحد می‌پردازد، ایجاد جذابیت برای جلب مخاطبانی از طیف‌های مختلف فکری و سلیقه‌ای است. در تاریخ سینما نیز این مسئله سابقه دارد. برای مثال برخی فیلم‌سازان وقتی دیدند که دارند محبوبیت‌شان را از دست می‌دهند، دست به ترکیب ژانرهای مختلف زدند.» (رک: بوردول و تامسون، ۱۳۸۸: ۸۴۵ – ۸۴۶) بهرام صادقی نیز احتمالاً وقتی دید که داستان‌هایش که عمدتاً در مکتب رئالیسم روان‌شناختی بودند طیف محدود و مشخصی را مجذوب خود می‌کند، با نگارش رمان چند ژانری ملکوت در جهت جذب طیف بیش‌تری از خوانندگان گامی اساسی و بلند برداشت و به شهادت ماندگاری و محبوبیت این اثر و اقتباس سینمایی از آن صادقی به هدفش دست یافت.

۳. نتیجه‌گیری

با بحث و بررسی پیرامون ژانرهای ادبی و سینمایی نتایج زیر حاصل شد:

ژانرهای دارم، وحشت، پلیسی، نوآر و آخر الزمانی در رمان *ملکوت* برجسته‌اند. این ژانرها عمدتاً از ادبیات نشأت گرفتند سپس به سینما نیز تسرّی پیدا کردند. البته این مسئله در مورد ژانر نوآر برعکس بود و از سینما به ادبیات داستانی راه یافت. ژانر غالب رمان *ملکوت* در کلیت درام است و زیرژانرهای درام نیز در آن دیده می‌شود برای مثال نشانه‌های زیرژانر درام فلسفی و درام عاشقانه نیز در رمان *ملکوت* قابل ملاحظه هستند. وجود این ژانرها بیانگر این هستند که بهرام صادقی تسلطی فراوان به ادبیات و سینمای غرب داشته است و رسوبات غور کردن او در آثاری که در ژانرهای مذکور نوشته و ساخته شده‌اند، در رمان *ملکوت* نمود پیدا کرده‌اند.

نکتهٔ غالب توجّه در مورد این ژانرها این است که برخی از این ژانرها مثل درام، نوآر و آخرالزمانی ژانرهایی هستند که می‌توان از آن برای طرح مضامین جدی و سنگین بهره برد و برخی دیگر هم‌چون ژانر وحشت و پلیسی ژانرهایی عامه‌پسند هستند. بنابراین در رمان *ملکوت*، بهرام صادقی، طیفی از ژانرهای نخبه‌پسند و عامه‌پسند را با هم ترکیب کرده است.

عمدتاً آثاری که در آن‌ها نشانه‌هایی از ژانرهای مختلف وجود دارند گرفتار این خطر هستند که لحن و فضای حاکم بر اثر پاره پاره و نامنسجم باشد اما رمان *ملکوت* از این خطر جسته است. در هم تنیدگی این ژانرها در رمان *ملکوت* چنان هستند که ژانرهای مختلف ادبی و سینمایی به شکلی غیر قابل انفکاک و هماهنگ اثری مسنجم را آفریده‌اند؛ افزون بر استعداد و توان هنری بهرام صادقی، هدف-مندی مضمونی نویسنده موفق شده که عناصر و ژانرهای مختلف را با صورتی مسنجم در هم بتند. زیرا ژانرهایی را که نویسنده در کنار هم آورده، از نوع هم‌پوشانی برخوردارند و تکرار موتیف‌های تکرار شونده‌ای که این هم‌پوشانی مضمونی و محتوایی را تقویت می‌کند، به انسجام بیش از پیش ژانرها انجامیده است.

منابع و مآخذ

ابرمز. ای. جی (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان، چ هفتم، تهران: رهنما.

آمال، برحمهٔ (۲۰۲۰). *تأثیر رمان آمریکایی بر رمان عربی؛ خوانشی بر رمان‌های منذر قبانی*. رسالهٔ دکترا، دانشگاه جیلالی الیاس سیدی لعباس.

بشیری، سینا و قدرت‌الله طاهری (۱۴۰۱). «زیبایی‌شناسی و مرگ در رمان *ملکوت* بهرام صادقی». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، سال ۳۱، شمارهٔ ۹۴، ۳۳ – ۵۹.

بوردول، دیوید و کریستین تامسون (۱۳۸۸). *تاریخ سینما*. ترجمه روبرت صافاریان، چ سوم، تهران: مرکز.

بی‌نظیر، نگین (۱۳۹۹). «داستان موقعیت: روایت هستی‌شناختیِ انسان مدرن: بازخوانی و تحلیل داستان‌های بهرام صادقی». *نقد ادبی*، سال ۱۳، ش ۵۲، ۱ – ۲۷.

بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۹۳). *درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی*. چ پنجم، تهران: افراز.

پاینده، حسین (۱۳۹۲). *گشودن رمان؛ رمان ایرانی در پرتو نظریه و نقد ادبی*. چ اول، تهران: مروارید.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم، تهران: مروارید.

دوبرو، هدر (۱۳۹۵). *ژانر (نوع ادبی)*. ترجمه: فرزانه طاهری، چ دوم، تهران: مرکز.

سبزواری، هادی بن محمد (۱۳۸۳ش). *اسرار الحکم*. تحقیق کریم فیضی، قم، مطبوعات دینی.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۳ش). *فرهنگ معارف اسلامی*. تهران، دانشگاه تهران.

کادن، جی. ای (۱۳۸۶). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم نیرومند، چ دوم، تهران: شادگان.

کیت گرانت، بری (۱۳۹۲). *ژانرهای سینمایی؛ از شمایل‌شناسی تا ایدئولوژی*. ترجمه شیوه مقانلو، چ اول، تهران: بیدگل.

مردانی ولندانی؛ فرزانه (۱۳۹۵). *تصویر هجوآمیز جامعه در آثار داستانی داستان‌نویسان مکتب اصفهان (بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد، پردیس علوم انسانی و اجتماعی، استاد راهنما: محمدرضا نجّاریان.

مکاریک، ایرما ریما (۱۳۹۰). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ چهارم، تهران: آگه.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. چ سوم، ویرایش جدید، سخن.

میرعابدینی، حسین (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران* (جلد اول و دوم). چ پنجم، تهران: چشمه.

منابع اینترنتی

باروسو، مالو (۲۰۲۲). بازنمایی زنان در فیلم‌های نوآر. سپتامبر، سینما چشم

References

Abramaz. A. J. (2005). Descriptive Dictionary of Literary Terms. Translated by; Saeed Sabzian, 7th edition, Tehran: Rahnama Publications. (In Persian)

Amal, B. (2020). The Influence of the American Novel on the Arabic Novel; A Reading on the Novels of Munzer Qabbani. Doctoral Dissertation, Jilali Elias Seydi Labas University.

Bashiri, S. & Taheri, Gh. (2022). "Aesthetics and Death in Bahram Sadeghi's Novel Malkoot". Persian Language and Literature, Kharazmi University, 31(94), 33 – 59. (In Persian)

Bordwell, D. & Thompson, Ch. (2009). History of Cinema. Translated by Robert Safarian, 3rd edition, Tehran: Markaz Publications. (In Persian)

Bi-Nazir, N. (2019). "The Story of Situation: The Ontological Narrative of Modern Man: Rereading and Analysis of Bahram Sadeghi's Stories". Literary Criticism, 13(52), 1 – 27. (In Persian)

Biniyaz, F. (2014). An Introduction to Storytelling and Narratology. Vol. 5, Tehran: Afraz Publications. (In Persian)

Payandeh, H. (2013). Opening the Novel; Iranian Novel in the Light of Literary Theory and Criticism. Vol. 1, Tehran: Morvarid. (In Persian)

Daad, S. (2006). Dictionary of Literary Terms. 3rd edition, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian)

Dubrow, H. (2014). Genre (Literary Type). Translated by Farzaneh Taheri, Vol. 2, Tehran: Markaz. (In Persian)

Sabzevari, H. M. (2004). Secrets of Al-Hakam. Researched by Karim Feyzi, Qom, Religious Press. (In Persian)

Sajjadi, S. J. (2004). Dictionary of Islamic Knowledge. Tehran, University of Tehran. (In Persian)

Kaden, J. A. (2007). Dictionary of Literature and Criticism. Translated by Kazem Niroumand, Vol. 2, Tehran: Shadegan Publications. (In Persian)

Keith Grant, B. (2013). Cinematic Genres; From Iconography to Ideology. Translated by Shiwa Moghanloo, Vol. 1, Tehran: Bidgol Publications. (In Persian)

Mardani Valendani, F. (2016). Satirical Image of Society in the Fictional Works of Isfahan School Novelists (Bahram Sadeghi and Houshang Golshiri. Master's Thesis, Yazd University, Humanities and Social Sciences Campus, Supervisor: Mohammad Reza Najjarian Publications. (In Persian)

Makarik, Irma Rima (2011). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Vol. 4, Tehran: Agah Publications. (In Persian)

Mirsadeghi, Jamal (2007). Elements of Fiction. Vol. 3, New edition, Sokhan Publications. (In Persian)

Mirabedini, Hossein (2008). A Hundred Years of Iranian Fiction (Vol. 1, 2, 5) Tehran: Cheshme Publications. (In Persian)

Internet Resources

Barroso, Malo (2022). Representation of Women in Film Noir. September, Cinema Eye