Archive of SID.ir

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و یکم، زمستان ۱۴۰۲: ۱۶۹-۱۳۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل منظری از گفتمان جنگ در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»: نقد خواننده‌محور

علی تقی‌زاده *
محمود کمالی **

چکیده

در دوره‌های اخیر، نقد خواننده‌محور، نقد سنتی و مؤلّف‌محور را به چالش کشیده و با اهمیت بخشیدن به جایگاه خواننده، رویکرد مطلق‌گرای آن را به ماهیتی نسبی‌گرا تغییر داده است. «ولفگانگ ایزر» بر این باور است که هر خواننده، معنای جدیدی را از متن به دست می‌آورد که این امر بیانگر نسبی بودن معناست. او خواندن ادبیات داستانی را به فعالیتی تبدیل می‌کند که حاصل آن، شکل گرفتن «متن ادبی» به عنوان ساختاری پدیدارشناسانه در ذهن خواننده است. در ایران معاصر و تحت تأثیر جنگ تحمیلی، متون متعددی به موضوع جنگ پرداخته‌اند؛ از آن جمله رمان پرخوانندهٔ «شطرنج با ماشین قیامت» از حبیب احمدزاده، با رویکرد و نگاه نو و متفاوت خود توانسته است جایگاه خوبی در این حوزه بیابد. پژوهش حاضر به بررسی نسبی‌گرایی گفتمان جنگ در این رمان بر پایهٔ نظریهٔ نقد خواننده‌محور وُلفگانگ ایزِر می‌پردازد و نشان می‌دهد که گفتمان رمان که نتیجهٔ هم‌کنشِ متن و خواننده است، برهم‌کنشی و نسبی‌گراست. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که هرچند یک سویهٔ این رمان، گفتمانی جهادمحور را ارائه می‌کند،

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران altaghee@razi.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران Kamali.mahmoud@Pnu.ac.ir

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سویهٔ دیگر آن، گفتمانی تجدیدنظرطلب را پرورش می‌دهد که می‌خواهد خواننده با کاربست آن از دریچهٔ جدیدی به جنگ بنگرد. همچنین رمان در جذب خواننده و تعامل با او موفق عمل می‌کند و خواننده می‌تواند با استدلال و استنتاج، فضاهای تهی متن را که اغلب پنهان هم هستند، خود پر کند.

واژه‌های کلیدی: شطرنج با ماشین قیامت، نقد خواننده‌محور، نسبی‌گرایی گفتمان، ولفگانگ ایزر و ساختار واکنش‌خواه.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

نسبی‌گرایی در نقد ادبی از دل پدیدارشناسی هوسرل بیرون آمد و البته این هانس رابرت یاس و ولفگانگ ایزر[1] بودند که این مفهوم را گسترش دادند. یاس در برابر مطلق‌گرایی نظریه‌های پیشین می‌گوید: «اثر ادبی چیزی قائم به ذات نیست که به هر خواننده در هر دوره، برداشتی واحد ارائه کند و بنای یادبودی نیست که هستی ماندگار خویش را تک‌گویانه آشکار سازد؛ بلکه بیشتر شبیه سازآرایی یا تنظیم قطعه‌ای موسیقی است که پیوسته در خوانندگان طنینی نو می‌افکند و این، متن را از مصالح واژگان رها می‌کند و موجودیتی امروزی بدان می‌بخشد» (Jauss, 1982: 21). پیرو این نوع دیدگاه، یاس مفهوم «افق انتظار خواننده» را مطرح می‌کند که به این معنی است که انتظار خواننده از متن در دوره‌های مختلف بنا بر شرایط خاص خواننده تغییر می‌کند.

ولفگانگ ایزر نیز همانند یاس از متفکران هرمنوتیک جدید و از طرفداران نظریهٔ دریافت است که در کتاب «عمل خواندن» خود آن را تشریح کرده است. «ایزر نه فقط قرائت هر خواننده را امری نسبی می‌داند و قائل به قرائت‌های متعدد و متفاوت توسط خوانندگان مختلف است، بلکه اعتقاد دارد که قرائت‌های خوانندهٔ واحد از متنی واحد هم صبغه‌ای نسبی دارد» (پاینده، ۱۳۸۷: ۸۶).

جنگ عراق علیه ایران، تأثیر بزرگی بر همهٔ امور زندگی ایرانیان گذاشت و به طور طبیعی ادبیات هم درگیر این رویداد شوم گشت. رمان «شطرنج با ماشین قیامت» از حبیب احمدزاده از جمله آثاری است که با نگاه ویژه خود حوادث جنگ را روایت می‌کند. این رمان مورد توجه خوانندگان غیر ایرانی نیز قرار گرفته و به زبان‌هایی همچون انگلیسی، فرانسه و عربی ترجمه شده است. راوی این داستان، یک بسیجی هفده‌ساله است که رویدادهای زندگی در شهری را روایت می‌کند که عراقی‌ها آن را محاصره کرده‌اند. مسئلهٔ پژوهش حاضر، دوسویگی یا نسبیتِ گفتمانیِ جنگ در این رمان است و سعی شده تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- متن چگونه توانسته است دریافتی جدید به خواننده ارائه دهد؟
- نسبی‌گرایی گفتمان به چه شکل خود را در این رمان نشان می‌دهد؟

1. Wolfgang Iser

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

- ارتباط و برهم‌کنش خواننده با متن به چه شکل صورت گرفته است؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نظریهٔ دریافت و رمان‌های جنگ، کتاب‌ها و مقالات متعددی نگاشته شده است؛ اما پیشینهٔ پژوهش حاضر بیشتر مواردی است که به بررسی رمان «شطرنج با ماشین قیامت» از دیدگاه‌های مختلف پرداخته‌اند. از جملهٔ آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

یحیی طالبیان و مونا سادات آل سید (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انتقادی رمان شطرنج با ماشین قیامت بر اساس نظریهٔ تئودور آدورنو» به این نتیجه می‌رسند که تحلیل انتقادی متن، انعکاس اوضاع جامعه در روایت، تسلیم متن به همبستگی‌های تحمیلی اجتماعی را نشان می دهد و تنش میان دوگانه‌ها را محل تأمل قرار می‌دهد.

محمدرضا یوسفی و طاهره احمدی ورزنه (۱۳۹۸) در پژوهشی به بررسی شخصیت‌های زن در چهار رمان از جمله «شطرنج با ماشین قیامت» می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند که احمدزاده در شخصیت‌پردازی بر اساس رفتار، گفت‌وگو، توصیف سیمای ظاهری و محیط کاملاً موفق بوده است.

محمد علیجانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «کیفیت بازتاب اسطوره‌ها در رمان شطرنج با ماشین قیامت» بر این باور است که نویسندهٔ رمان با محور قرار دادن موضوع جنگ ایران و عراق و بازآفرینی روایت‌های اسطوره‌ای تقابل خدا و شیطان، خلقت و هبوط آدم، اسطورهٔ درگیری اژدها و قهرمان و اسطورهٔ شام آخر عیسی(ع)، برخی از دغدغه‌های کهن‌الگویی بشر مثل رنج و مرگ انسان‌ها و مختار یا مجبور بودن آنها را در چنبرهٔ تقدیر و تقابل خیر و شر مطرح کرده است.

سحر غفاری (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «تأثیر پیرامتن‌ها در شکل‌گیری یا تحریف متن (بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچهٔ پیرامتن‌ها)» در رمان احمدزاده نوعی «دوگانگی» مشاهده می‌کند که این اثر بر مبنای آن از یکسو در زمرهٔ ادبیات پایداری قرار می‌گیرد، اما از سوی دیگر «در ردیف آثار پوچ‌گرا و قَدَرمسلکی»

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

است که انسان را مجبور و اسیرِ دست سرنوشت می‌دانند و جنگ را به عنوان جبری تاریخی و محصول سلطهٔ قضا و قدر، پدیده‌ای مشئوم و مذموم می‌شمرند.

سحر غفاری و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳) در «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، این رمان را در زمرهٔ آثاری می‌آورند که با تعریف‌هایی که باختین در مبحث کارناوال‌گرایی[1] دربارهٔ رمان‌های چندآوایی بیان کرده است، مطابقت دارد و مرکز عملکرد چندزبانگی است که از برهم‌کنش صداهای مختلف ظهور می‌یابد.

حجازی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «تحلیل رمان چندآوایی شطرنج با ماشین قیامت» به کارکردهای زبان رمان و نداهای متفاوت بر اساس نظر میلان کوندرا[2] پرداخته است. از دیدگاه حجازی، این اثر، رمانی رئالیستی فلسفی است که دیالوگ‌های فلسفی خردمندانه بین شخصیت‌ها، کنجکاوی مخاطب را نسبت به دریافت و درک جواب پرسش‌هایی که درگیری ذهنی خود اوست، برمی‌انگیزد.

رضی و عبدالهیان (۱۳۹۰) در «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت» با بررسی مواردی همچون صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، پیرنگ، سبک و زبان رمان بر این باورند که مهارت به‌کارگیری عناصر داستان در این رمان، آن را به اثری باارزش تبدیل کرده است.

زنوزیِ جلالی (۱۳۸۵) در تحقیقی با عنوان «نقد: شطرنج با رزمنده‌ای که می‌خواست مات شود/ نقد رمان شطرنج با ماشین قیامت»، امتیاز قابل‌اعتنای رمان را زاویه‌دید مناسب نویسنده و صداقت راوی آن می‌داند.

با توجه به بررسی پژوهش‌های مختلف انجام‌پذیرفته دربارهٔ رمان «شطرنج با ماشین قیامت» که هر کدام به شایستگی زوایای دیگر آن را کاویده‌اند، هیچ پژوهشی تاکنون آن را از منظر نسبی‌گرایی گفتمان جنگ و بر اساس نظریهٔ نقد خواننده‌محور بررسی نکرده است و پژوهش حاضر، تحلیل و نگاهی نو بر اساس نظریهٔ دریافت به این رمان دارد.

درباره نظریهٔ نقد خواننده‌محور هم پژوهش‌های نظری و کاربردی نسبتاً فراوانی انجام

1. Carnivalesque
2. Milan Kundera

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شده است. متفکرانی همچون لوئیز رزنبلت[۱]، نرمن هالند[۲] و دیوید بلیک[۳] که پژوهش‌هایشان عمدتاً در دهه‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ منتشر می‌شدند، از واضعان و پرچم‌داران این نظریه به حساب می‌آیند و نظریه‌های آنها تاحدی در بخش «قالب نظری» همین پژوهش مورد بحث قرار گرفته است.

یکی از نظریه‌پردازان برجستهٔ این نِحله، ولفگانگ ایزِر است. اِم اِی آر حبیب[۴] (۲۰۱۱) در کتاب «درآمدی بر نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر»، برخی از آرای ایزِر را تبیین نموده است. حبیب توضیح می‌دهد که نظریهٔ نقد خواننده‌محور به عنوان واکنشی نسبت به فرمالیسم و عینیت‌گرایی اوایل قرن بیستم و نیز به عنوان تجدید حیات سنت دیرپایی که از عهد افلاطون و ارسطو، نقش خواننده و تماشاگر را مهم ارزیابی می‌کرد، در قرن بیستم پا گرفت. در دههٔ ۱۹۷۰ بود که متفکرانی از دانشگاه کنستانس[۵] در آلمان، به رهبری وُلفگانگ ایزِر و هَنس روبِرت یاس، نظریهٔ «واکنش خواننده» یا نظریهٔ «ادراک» را طراحی نمودند. نظریه‌های زیبایی‌شناسانهٔ این دو از هرمنوتیک و پدیدارشناسیِ اشخاصی همچون الکساندر باومگارتن[۶]، کانت[۷] و فریدریش شیلر[۸] ریشه می‌گرفت.

ایزر، نظریهٔ «واکنش خواننده» را در دو کتاب «خوانندهٔ ضمنی[۹]» (۱۹۷۲) و «عمل خواندن[۱۰]» (۱۹۷۸) تدوین نموده است. او در کتاب اول مطرح می‌کند که اثر ادبی، دو قطب دارد: «قطب هنری[۱۱]» و «قطب زیبا[۱۲]». قطب هنری، همان متنی است که نویسنده خلق کرده است و قطب زیبا همان است که خواننده تحقق می‌بخشد. اثر ادبی را نه باید با متن یکی دانست و نه با برداشت خواننده از متن، بلکه اثر ادبی در میانهٔ راه دو قطب هنری و زیباست که شکل می‌گیرد و فقط به واسطهٔ تلاقیِ متن و خواننده به وجود

1. Louise Rosenblatt
2. Norman Holland
3. David Bleich
4. M. A. R. Habib
5. Universität Konstanz
6. Alexander Baumgarten
7. Kant
8. Friedrich Schiller
9. Implied Reader
10. Act of Reading
11. artistic pole
12. aesthetic pole

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌آید. نکتهٔ مهمی که ایزِر به آن اشاره می‌کند این است کـه خوانـدن، رونـدی فعّـال و خلّاق است و به واسطهٔ خواندن است که متن به وجود می‌آید و نیـز در همـین خوانـدن است که پوییِ ذاتیِ متن آشکار می‌شود. دلیل آن هم این است که در متن، دلالت‌هـای نانوشته یا «شکاف‌هایی» وجود دارد کـه خواننـده مـی‌توانـد عناصـر مـتن را آنطـور کـه می‌خواهد تنظیم کند و از این‌رو فعّال و خلّاق خواهد بود. البته این گفته بـه ایـن معنـی نیست که همه خواننده‌ها می‌توانند متن را آنطور که باید بخوانند؛ زیرا متن برای محدود کردن دلالت‌های ضمنیِ نانوشته، کارروش‌ها و ابزار خاصی را به کار مـی‌گیـرد و بـا ایـن حال این دلالت‌ها به واسطهٔ تخیّل خواننده است که بروز و ظهور می‌یابد.

ایزر در کتاب «عمل خواندن» به تبیین مفهوم مهم «خواننـدهٔ ضـمنی» مـی‌پـردازد. از نظر او، در تحلیل واکنش به متن ادبی باید حضـور خواننـده را بـدون هـیچ پـیش‌داوری درباره شخصیت و ویژگی‌ها و موقعیت تاریخی او بپذیریم. ایزر به این خواننده که از همهٔ عوامل و شرایط دیگر اهمیت بیشتری دارد، «خواننـدهٔ ضـمنی» مـی‌گویـد. از دیـد ایـزِر، خوانندهٔ ضمنی، نتیجهٔ هیچ واقعیت عینیِ بیرونی نیست، بلکه نتیجه و حاصل خودِ مـتن است. او خاطرنشان می‌کند که ریشهٔ مفهوم «خوانندهٔ ضمنی» به طوری پایدار در ساختار متن تعبیه شده است. خوانندهٔ ضمنی، یک ساختار[1] است و بـه‌هـیچ‌وجـه نبایـد او را بـا خوانندهٔ واقعی یکی دانست. خوانندهٔ ضمنی بـر شـبکه‌ای از سـاختارهای واکـنش‌خـواه[2] دلالت می‌کند که نقش خواننده را در تلاش برای فهمِ متن، از پیش سازمان می‌دهد. اگر از دید ایزِر «خوانندهٔ ضمنی» نتیجه و حاصل متن است، به نظر می‌رسد نگـاه او بـا نگـاه اُمبِرتو اِکو[3] به «خوانندهٔ الگو[4]» یکسان باشد، چرا که از دید اِکو هم این نویسنده است کـه «خوانندهٔ الگو» را فعال می‌سازد، و متن در واقع میدان فعالیت خواننده و جلوه‌گاه اوسـت. در نگاه اِکو، متون به «بسته» و «باز» تقسیم می‌شوند و متنِ باز همـان اسـت کـه «تصـویر کوچکی از خوانندهٔ الگو بعنوان جزئی از ساختار خود ترسـیم مـی‌کنـد» (میلنِـر و براویـت، ۱۳۸۵: ۱۵۴-۱۵۵).

1. construct
2. response- inviting structures
3. Umberto Eco
4. Model Reader

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ایزِر همچنین مطرح می‌کند که در رمان، چهار دیدانداز[1] اصلی وجود دارد که عبارتند از دیداندازهای راوی، شخصیت‌ها، پیرنگ و خوانندهٔ فرضی. معنیِ متن حاصل درهم‌کرد همین چهار دیدانداز است و به خودیِ خود در واژه‌ها شکل نمی‌گیرد، بلکه در روند خواندن حادث می‌شود. ایزر همچنین مفهوم «خوانندهٔ ضمنی» را تبیین‌کنندهٔ تنشی می‌داند که در عملِ خواندن در خواننده شکل می‌گیرد؛ تنشی که بین ذهنیتِ خواننده از یکسو و ذهنیتِ نویسنده از سوی دیگر وجود دارد. این تنش که ذهن خواننده را فرامی‌گیرد، در واقع بین دو «خود» روی داده و توانایی خواننده در تولید معنی از متن را هدایت و کنترل می‌کند (Habib, 2011: 268-270).

با این حال به نظر می‌رسد که در سال‌های اخیر پژوهشگران از نظریهٔ نقد خواننده‌محور استقبال چندانی نکرده باشند و در نتیجه این نظریه به‌تدریج از رونق افتاده باشد. مثلاً پاتریشیا هارکین در مقاله‌ای با عنوان «پذیرش نظریهٔ نقد واکنش خواننده» این پرسش را مطرح می‌کند که «در دوره‌های اخیر برای این نظریه چه پیش آمده و آن شور و هیجانی که این نظریه در حدود ۲۵ سال پیش ایجاد کرده بود، به کجا کشیده است؟» (Harkin, 2005: 414). ایشان در تدوین جوابی برای این پرسش اساسی پژوهش خود ادعا می‌کند که نظریهٔ خواننده‌محور در سال‌های اخیر رو به سستی و اضمحلال گذاشته است. او در توضیح عقیدهٔ خود می‌آورد که «می‌توان گفت امروزه تقریباً در همهٔ شاخه‌های مطالعات ادبی، پژوهشگران فرض را بر این می‌گذارند که مفاهیم نظریهٔ نقد خواننده‌محور، درست و معتبر هستند» (Harkin, 2005: 413).

اما هارکین، همین وضعیت درست و معتبر بودن مفاهیم این نظریه را زمینه و دلیلی برای اضمحلال آن می‌داند، چون اضافه می‌کند: «از آنجا که تولید معنی توسط خواننده، امری کاملاً طبیعی و نُرمال است، این نظریه، هیجان و انرژی اولیهٔ خود را کم‌وبیش از دست داده و رو به افول گذاشته است» (Harkin, 2005: 413). عقیدهٔ هارکین این است که نظریهٔ خواننده‌محور به این دلیل رو به انقراض گذاشته است که پوپولیستی و عامیانه بوده است. از دید وی، وقتی نظریه‌ای همگانی می‌شود و به عنوان بخشی از حوزهٔ

1. perspective

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

عمومی دانش بشری مطرح می‌گردد به طوری که عموم مردم آن را به خوبی درک می‌کنند، تازگی و انرژی خود را از دست داده و منقرض می‌شود؛ زیرا چنین نظریه‌ای بین افرادی که آن نظریه را می‌دانند و دیگرانی که آن را نمی‌دانند، مرزبندی نمی‌کند و در نتیجه دانندگان آن نسبت به گروهی که آن را نمی‌دانند، احساس برتری و قدرت بیشتر نمی‌کنند و سرنوشت محتوم نظریه واکنش خواننده هم همین بوده است (Harkin, 2005: 415).

روش پژوهش

پژوهش حاضر، گفتمانِ جنگ در داستان احمدزاده را بررسی می‌کند. این داستان از جزمیت و یک‌سویگی خودداری نموده، به سمت نسبی‌گرایی گفتمانی سیر می‌کند که بر پایهٔ نظریهٔ نقد خواننده‌محور وُلفگانگ ایزِر تحلیل خواهد شد. بنابراین رویکرد اصلی این بررسی، خواننده‌محور و برهم‌کنشی است و هرچند تاحدی نُمادشناسی داستان را هم مورد بحث قرار می‌دهد، با این حال نُمادشناسی در این بررسی، بحثی فرعی خواهد بود. با وجود این چون در گفتمان نسبی‌گرای رمان احمدزاده، امکانات نقد زیبایی‌شناسانهٔ ایزر به‌خوبی فراهم است، بررسیِ حاضر برخی از مقوله‌ها و روش‌های طرح‌شده در نظریهٔ ایزر، شامل «تجربهٔ خواندن»، برهم‌کنش متن و خواننده، متن پدیدارشناسانه (متن مجازی[1]) و فرایند طراحی‌شده[2] را در این رمان ردیابی و بررسی خواهد کرد. از همین‌رو در این پژوهش، «خواندن دقیق[3]» منبع اصلی و سایر منابع، اهمیت زیادی دارد و کوشش کوشش می‌شود تا با آوردن چندین نمونه از رمان و برخی آثار نظری ایزِر، بحث تحقیق را متنی و عینی کند و تا آنجا که ممکن است، به باورپذیریِ آن بیفزاید.

اهمیت پژوهش

در گسترهٔ تاریخ، شوربختانه جنگ در زندگی انسان به گونه‌های مختلف حضور و تأثیر داشته است. با وجود این جای شگفتی و تأسف است که انسان تاریخی از

1. Virtual Text
2. Schematized Process
3. Close Reading

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

استعدادها و امکانات گفتمان‌سازی ادبیات داستانی و نظام ادبی در مهار جنگ غافل بوده و آن را نادیده گرفته است. بنابراین اهمیت پژوهش حاضر این است که می‌خواهد نسبی‌گراییِ گفتمان جنگ را در یک رمان ایرانی و در پرتو یک نظریهٔ نقد خواننده‌محور و با نگاهی انتقادی واکاود. متون ادبیِ معیار نوعاً مزیت‌های فراوانی دارند. از نگاه برخی محققان و منتقدان، مزیت‌های ادبیات به آن کمک می‌کند تا از موضع صرفاً نظری خارج شده، به عنوان یک رشتهٔ کاربردی در نظر گرفته شود. اگر متون ادبیِ معیار، فضاهایی برای برهم‌کنش در استدلال و تفاهم در گفت‌وگو هستند، ادبیات می‌تواند به برخی نیازهای بنیادین انسان معاصر، از جمله نیاز او به گفتمان صلح‌مدار کمک کند. بنابراین از جمله کاربردهای ادبیات می‌تواند گفتمان‌سازیِ فرهنگی برای دستیابی به صلح عزت‌مندانه باشد. در عین حال این تحقیق به خواننده کمک می‌کند تا ماهیت خواندن را بهتر کشف کند، آگاهانه‌تر بخواند و اقدامات برهم‌کنشیِ خود با متن را کنترل کند و گسترش دهد.

مبانی نظری: گفتمانِ برهم‌کنشی در نظریهٔ نقد خواننده‌محور

گفتمان نسبی‌گرایی که زیرشاخه‌ای از نقد خواننده‌محور است، تلاش می‌کند معنی را که در دوره‌های حاکمیت نقد سنتی و «نقد جدید» در سیطرهٔ نویسنده و متن بود، از سیطرهٔ آنها خارج کند و آن را به عنوان ماهیتی مطرح نماید که بینابینی و حاصل برهم‌کنش متن و خواننده است. متن تا وقتی خوانده نشده است، بیش از یک شیء نیست و متن‌بودگی بر آن مترتب نیست. بنابراین متن در جریان خواندن بازتولید می‌شود؛ یعنی به ماهیتی تبدیل می‌گردد که از کیفیت‌های خاصی برخوردار و حائز معانی ویژه‌ای خواهد بود. به عبارت دیگر متن، اُبژه‌ای زبانی است و معنیِ آن به خودیِ خود حادث نمی‌شود، بلکه حاصل برهم‌کنش ذهن خواننده (سوژه) و ساختارها و امکاناتِ زبانی و داستانی متن است. به این معنی که کنش‌های گفتاریِ متن در روند خواندن به عرصه‌هایی برای اقدام تبدیل می‌شوند. اقداماتِ خواننده شامل همهٔ عملیاتی است که برای سروسامان دادن به متن صورت می‌گیرد؛ مانند جواب دادن به پرسش‌های متن، پرکردن شکاف‌ها و جاهای خالی، رفع و رجوع ابهامات و غیر آن. از سوی دیگر،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

متن هم با برجسته‌سازی برخی موقعیت‌های داستانی و هدایت گفت‌وگوی شخصیت‌ها در مسیرهایی معین، عمل خواندن را کنترل و هدایت می‌کند. متن برای این منظور ساختارهای واکنش‌خواه، پاگَردها، چشم‌اندازها و امکانات خاص دیگری از جمله پیرنگ‌ها و ساختارهای دوگانه‌ای را تدارک می‌بیند که خود زمینهٔ گفتمان‌های دوسویه و نامتجانس هستند. از این‌رو در نظریهٔ نقد خواننده‌محور، معنی از سیطرهٔ نویسنده و متن خارج می‌شود و این خواننده است که با خوانش خود، معنی و حیاتی نو به متن می‌بخشد.

در نظریهٔ نقد خواننده‌محور ولفگانگ ایزِر، تصوّر بر این است که نقد، آنطور که حسین پاینده می‌گوید، «ماهیتی بین‌الاذهانی و لزوماً نسبی دارد» (پاینده، ۱۳۸۷: ۷۳). نسبی بودن نقد از این واقعیت ریشه می‌گیرد که متن ادبی «نوعی پدیدار[1] است، [و] لذا پیش از ادراک شدن واجد معنا نیست» (همان: ۸۰). در چنین متنی شکاف‌ها، جاهای خالی، ابهامات و نکات معلّق و سیّالی وجود دارد که خواننده به آنها سروسامان می‌دهد. بنابراین در نقد خواننده‌محور اینطور نیست که معنی از آنِ مؤلف و در سیطرهٔ او باشد و او آن را جایی در متن پنهان کرده باشد تا خواننده آن را بیابد، بلکه معنی در جریانِ خواندن و به واسطهٔ برهم‌کنش خواننده با متن برساخته می‌شود.

ایزِر در فرآوری نظریهٔ «زیبایی‌شناسیِ دریافت[2]» با رابرت یاس[3] هم همکاری کرده است. در نظر این دو، خواندن نه امری مصرفی، بلکه فعالیتی مستمر و تولیدی است که کیفیت‌های ذاتیِ متن موجب آن است و برآمد آن هم تهی شدن متن از معنای یگانه و خاص و روزآمد شدن آن و قابلیتِ برجستهٔ متن در ظهور تجربه‌های چندگانه خواهد بود. منظور از کیفیت‌های ذاتیِ متن، عواملی مانند واژگان، ساختارهای دستوری، اسامی و صفت‌ها و دیگر عناصر زبانی که شخصیت‌ها به واسطهٔ آنها نمودار می‌گردند، نمود زبانیِ شرایط زمانی و مکانی داستان، سایر تکنیک‌ها و ترفندهایِ داستانی و ادبی، مانند استعاره و جِناس که ماهیتی زبانی دارند و فقط در زبان برساخته می‌شوند هستند که موجودیت داستان از آنها ریشه می‌گیرد و معنیِ آن هم نتیجهٔ برهم‌کنش خواننده با آنهاست.

ایزِر در کتاب «عمل خواندن: نظریه‌ای دربارهٔ واکنش زیبایی‌شناسانه» بحث می‌کند

1. Phenomenon
2. Aesthetics of Reception
3. Hans Robert Jauss

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

که چنین عواملی در متن ادبی، قالبی ارجاعی را تشکیل می‌دهند که در آن کنش‌های گفتاری به زمینه و محیطی برای اقداماتی [از سوی خواننده] تغییر می‌یابند. مثلاً خواننده باید رمزگان‌های زیربنایی متن را کشف کند که در واقع به منزلهٔ ارائهٔ معنی و گسترش آن است و از این‌رو است که روند تولید و گسترش معنی، تا آنجا که موجِد ابزاری است که خواننده به واسطهٔ آنها با متن برهم‌کنش می‌کند، ذاتاً عملی زبان‌شناسانه است (Iser, 1978: 60). به همین دلیل است که از دید رولان بارت هم، خواندن ظهورِ «حکومت ادبیات[1]» است (بارت، ۱۳۷۷: ۲۵)، یعنی حوزه‌ای که در آن زبانِ ادبی به واسطهٔ خواندن، به برهم‌کنش با خود وادار می‌شود، دربارهٔ خود سخن می‌گوید و خود را به چالش می‌کشد. در همین راستاست که ایزِر و مایِر در مقاله‌ای تلاش کرده‌اند تا بازتولید ایدئولوژی و سیستم در زبان ادبی را بررسی نمایند. آنها ادعا می‌کنند که «ادبیات معناشناسی و ساختار سیستم را بازآرایی می‌کند» (Iser & Meyer, 1987: 417). از این‌رو «زیبایی‌شناسیِ دریافت» ایزر به فرآوری قالب‌های ادراک و سیستم‌های تفکریِ جدید از طریق برهم‌کنش خواننده با زبان ادبی می‌پردازد.

ایزر در مقالهٔ دیگری با عنوان «برهم‌کنش تفسیر و تولید [معنی در متن ادبی]»، بحث خود را بر این محور قرار می‌دهد که تفسیر متن ادبی و تولید معنی در آن، فعالیت‌هایی برهم‌کنشی و درهم‌بافته‌اند. او برای اثبات نظر خود، ضمن ارائهٔ مثالی از شعر رابِرت فراسْت[2] نظر می‌دهد که در شعر فِراسْت، این دو اموری نه تقابلی، بلکه برهم‌کنشی‌اند. ایزِر در بررسی نظر ریچارد وُلهایم[3] بحث می‌کند که «معنی چیزی است که مطابق با مُشتی دستورالعمل که متن ادبی در کار می‌آورد برساخته می‌شود و باید از طریق دسته‌ای از اَعمال شناختی تشخیص داده شود» (Iser, 1984: 388). نتیجهٔ این مباحث این است که معنی چیزی نیست که نویسنده در متن آماده کرده باشد، بلکه مقوله‌ای است که در جریان خواندن حادث می‌شود و نتیجهٔ برهم‌کنش خواننده و متن است.

اما نظریهٔ نقد خواننده‌محور به پدیدارشناسی‌های ایزِر و یاس محدود نمی‌شود، بلکه نظریه‌های گوناگونی را در برمی‌گیرد که در آثار متفکرانی همچون آی اِی ریچاردز

1. etat litteraire
2. Robert Frost
3. Richard Wollheim

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دربارهٔ تعامل خواننده با متن، تی اس اِلیوت در موضوع زدوده شدن شخصیت شاعر از شعر، لوئیز رُزِنبلَت در بحث روان‌شناسی خواندن، نُرمَن هالِند درباره برهم‌کنش عوامل تولید معنی، دیوید بلیک درباره نقد نظری (نقد ذهنی)، رومن یاکوبسن و رولان بارت درباره گشودن رمزگان اثر توسط خواننده و حتی جِرالد پرینس روایت‌شناس در مباحث مربوط به دریافت‌کنندهٔ روایت (گیرندهٔ داستان) مطرح شده‌اند.

رویکرد ریچاردز در تحلیل متن در واقع خواننده‌محور بود، چون وقتی در کلاس‌های دانشگاه کمبریج، اشعار کوتاهی را به دانشجویانش می‌داد که بخوانند و آزادانه تفسیر کنند، تفاسیر ناسازگار و حتی متضادی که دانشجویان دربارهٔ آن اشعار ارائه می‌کردند، باعث تعجب عمیق ریچاردز می‌شد؛ تاحدی که در تحقیقات بیشتر پی برد که هر یک از افراد انسانی، آرزوهایی گوناگون و ناهمگن دارد که ممکن است او را در معرض آشوب ذهنی و از دست دادن سلامت روانی قرار دهند و از این‌رو است که افراد برای تضمین سلامت روانی خود تلاش می‌کنند تا از طریق خواندن، تصوّر قابل قبولی نسبت به جهان هستی پیدا کنند و بین آرزوهای گوناگون خود، توازن برقرار نمایند.

تی‌اس الیوت در مقاله‌ای که در سال ۱۹۱۹ با عنوان «سنت و استعداد فردی» منتشر کرده است، آنجا که پیشرفت هنر را وابسته به «شخصیت‌زدایی» از هنرمند شاعر و نویسنده در متن دانسته و بحث می‌کند که پیشرفت هنر در گرو این است که شاعر و نویسنده «همیشه خود را قربانی کند و دائماً از فردیت خود چشم بپوشد و آن را معلق نماید» (Eliot, 2001: 1094)، می‌خواهد نقش نویسنده در تولید معنی را به خواننده و متن تفویض کند. الیوت استدلال می‌کند که رویکرد علمی به شعر و ادبیات وابسته به همین شخصیت‌زدایی از شاعر و نویسنده و تفویض نقش او در تولید معنی به خواننده و متن است؛ به این معنی که شاعر و نویسنده تا آنجا که ممکن است باید از حضور در اثر خود چشم‌پوشی کنند تا برای برهم‌کنش خواننده و متن، فضای مناسبی شکل گیرد.

لوئیز رُزِنبلَت در سال ۱۹۷۸، کتابی با عنوان «خواننده، متن، شعر: نظریهٔ برهم‌کنشی در اثر ادبی» منتشر کرد و در سال ۱۹۹۴ همان کتاب را «با پیشگفتار و سخن پایانیِ جدید» تجدید چاپ نمود. او در فصل دوم کتاب خود عمدتاً دربارهٔ برهم‌کنش عوامل تولید معنی در روند خواندن سخن می‌گوید. وی پس از تحلیل مجموعهٔ جالبی از

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تجربه‌هایی که در تدریس شعر کسب کرده است، خاطرنشان می‌کند که درست نیست اگر بگوییم «خواننده متن را تفسیر می‌کند (خواننده از متن استفاده می‌کند) یا متن واکنشی را در خواننده تولید می‌کند (متن از خواننده استفاده می‌کند)؛ چون روابط بین خواننده و متن، خطی نیستند، بلکه در زمان و مکان ویژه‌ای، وضعیتی را شکل می‌دهند که در آن وضعیت، هر عنصر واحد بر همهٔ عناصر دیگر اثر می‌گذارد» (Rosenblatt, 1994: 16). رُزِنبلَت در این بخش از بحث خود به این نتیجه می‌رسد که «برهم‌کنش، جریان پیش‌رونده‌ای است که می‌توان گفت عناصر یا عوامل آن وجوهی از یک وضعیت جامع هستند که در آن وضعیت، هر عنصر یا عامل هم از عناصر یا عوامل دیگر تأثیر می‌پذیرد و هم بر آنها اثر می‌گذارد» (Rosenblatt, 1994: 17). او سپس دامنهٔ بحث خود را گسترش داده، آن را به فلسفهٔ زبان‌شناسیِ معاصر پیوند می‌دهد و یادآوری می‌کند که چون این شاخهٔ فلسفه، تمایز بین «گفتار» و «عمل گفتاری[1]» را برجسته می‌کند، بر برهم‌کنش عوامل تولید معنی نیز صحه می‌گذارد. از دید رُزِنبلَت، بخشی از جادو -و در واقع- جوهر زبان این است که همهٔ افراد انسانی باید آن را درونی و باطنی کنند، با همهٔ برداشت‌های فرعی که هر یک از آن افراد در هر وضعیت خاص زبانی از آن به عمل می‌آورد؛ زیرا زبان، پدیده‌ای است که هم‌زمان هم اساساً اجتماعی و هم به‌شدت فردی است.

رامان سِلدِن و همکاران (۲۰۰۵)، دیوید بلیک آمریکایی را به عنوان منتقدی معرفی می‌کنند که مطالعاتش، پایگاه روان‌شناسانه و رویکرد خواننده‌محور دارد. کتاب «نقد نظری» بلیک که در سال ۱۹۷۸ منتشر شد، مباحث ظریفی را درباره گشتاری مهم در نظریهٔ انتقادی از پارادایم عینی به پارادایم ذهنی ارائه می‌دهد. او می‌آورد که فلسفهٔ علم در دوران جدید (به‌ویژه فلسفهٔ تی.اس. کوهن[2])، وجود جهانی متشکل از واقعیت‌های عینی را به درستی انکار می‌کند. از نظر بلیک، حتی در موضوعات علمی هم این فاعل شناسنده است که به کمک ساختارهای ذهنیِ خود مشخص می‌کند چه چیزهایی می‌توانند واقعیت‌های عینی به حساب آیند: «دانش را مردم پیدا نمی‌کنند، بلکه آن را تولید می‌کنند [چراکه] شیء مورد مشاهده در حین مشاهده شدن دچار تغییر می‌شود»

1. speech act
2. T. S. Kuhn

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

(Selden et al, 2005: 58). برهمین اساس، استاد ابجدیان خاطرنشان می‌کند اینکه خواننده نیازهای روانشناختی خود را برآورده سازد مهمترین انگیزهٔ اوست، و می‌نویسد «کتاب نقد خودگرا بر این اندیشه استوار است که مهمترین انگیزه‌ی هر انسانی، چه نویسنده و چه خواننده این است که خود را بشناسد» (۱۳۹۱: ۱۴۷).

اما نُرمَن هالِند در مقاله‌ای با عنوان «پارادایم نو: نظری یا برهم‌کنشی؟» (۱۹۷۶)، رویکرد نظری بلیک را به طور مبسوط بررسی و رد کرده و به جای آن رویکرد برهم‌کنشی را ارائه می‌نماید. او برای تبیین رویکرد برهم‌کنشیِ خود، اول واژه‌هایی مانند «reader» و «audience» را ناکافی اعلام می‌کند (چون «reader» کسی است که فقط متن مکتوب (شعر) را می‌خواند و این واژه، قرائت شفاهی را در برنمی‌گیرد و «audience» هم محدود به فیلم و تئاتر می‌شود) و در عوض از واژه‌هایی مانند «novelent»، «poetent» و «dramatent» استفاده می‌کند. او در این میان به‌ویژه به «literent»، یعنی فردی که نسبت به ادبیات واکنش نشان داده و آن را بازآفرینی می‌کند، توجه بیشتری دارد. هالِند اقرار می‌کند که برای درک واکنش به ادبیات، باید هم‌زمان بر سه رکن متمرکز شد که عبارتند از: متن، واکنشگر به ادبیات و واکنشی که واکنشگر به برکت آن رؤیاها، دفاعیات و معانی مورد نظر خود را از موادی که ادبیات برایش تدارک دیده است، فراهم می‌سازد.

از دید هالِند، برهم‌کنش روندی است که وضعیت خاصی را موجب می‌شود: وقتی واکنشگرِ ادبیات به واسطهٔ خواندن، وارد آن واقعیت دیگری می‌شود که متن تدارک دیده است، مجموعه‌ای از آرزوها را همراه خود دارد و نوعاً می‌خواهد آرزوها و ترس‌های مرتبط با یکدیگرِ خود را متوازن سازد. این مشاهده‌گر، واقعیت جدید را با خود سازگار می‌کند تا بتواند به انتظارات خود دست یابد و ترس‌های خود را هم به حداقل برساند. به عبارت دیگر، مشاهده‌گرِ واقعیتِ جدید، حالت‌های خاص سازگاری و دفاعیات خود (که عناصری از مفاهیم هویتی او هستند) را با استفاده از موادی که ادبیات یا همان واقعیت جدید برای او تدارک دیده است، بازسازی می‌کند. او رؤیاهایی را هم بر آن حالات سازگاری پیش می‌افکند (و این رؤیاها نیز به عنوان بخشی از هویت او به حساب می‌آیند). در پایان، فرد مشاهده‌گر ممکن است همین رؤیاها را هم به مفاهیم هویتیِ

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

خود -یا معانی‌ای- که به آنها علاقهٔ خاصی هم دارد، دگرسازی نماید (و نیز می‌توانیم همین مفاهیم و دگرسازی‌ها را در هویت فرد مشاهده‌گر درک کنیم). از نگاه هالِند، برهم‌کنش بین شاهد (مشاهده‌کننده) و مشهود (مشاهده شونده) را می‌توان در چهار ضلع تصور کرد که آن وضعیت خاص را موجب می‌شوند: دفاعیات، انتظارات، رؤیاها و دگرسازی‌ها (Holland, 1976: 338).

بر این اساس نُرمَن هالند هم به خواندن به عنوان عملی روان‌شناختی، برهم‌کنشی و دفاعی نگاه می‌کند. او در فصل‌های ۴ و ۶ از بخش اول کتابی که در سال ۱۹۶۸ با عنوان «پویایی در واکنش ادبی» منتشر کرد و در سال ۱۹۸۹ آن را تجدید چاپ نمود، شکل و معنیِ سخن ادبی را همچون ابزاری در نظر می‌گیرد که خواننده برای دفاع از خود از آنها سود می‌برد. رامان سِلدِن در کتاب «درآمدی بر تمرین نظریه‌پردازی و خواندن ادبیات»، نظر هالِند را اینطور تبیین می‌کند که «وحدتی که خواننده در متن کشف می‌کند، با مفاهیم هویتی او مرتبط هستند. به سخن دیگر، تفسیر یکی از کارکردهای هویت است» (Selden, 1989: 110).

هالِند در پی‌نوشت[1] سوم مقالهٔ «پارادایم جدید: نظری یا برهم‌کنشی؟» در توضیح تفاوت «برهم‌کنش» از دید خودش و رُزِنبلَت می‌گوید که وی (۱۹۳۸) در کتاب «ادبیات همچون کاوُش[2]»، دو اصطلاح مورد علاقهٔ او یعنی «بازتولید» و «برهم‌کنش[3]» را به کار برده بود و اعتراف می‌کند که رُزِنبلَت هم بازترکیب[4] متن توسط واکنشگر ادبیات را می‌پذیرد. اما هالِند می‌گوید که نویسندهٔ «ادبیات همچون کاوُش» بدون اینکه درباره برهم‌کنش مطالعهٔ موردی یا تحقیقات روان‌شناسانهٔ خاصی انجام دهد، مستقیماً نظر می‌دهد که در برهم‌کنش، نقشِ علّیِ متن با نقش خواننده برابر است. از این‌رو نظر رُزِنبلَت دربارهٔ برهم‌کنش مستقیم بوده، پایگاه پژوهشی قابل توجهی ندارد.

بخشی از تحقیقات رومَن یاکوبسن دربارهٔ روابط زبان و ادبیات، ادبیات‌شناسی و کارکرد ادبی و شعری زبان است. رولان بارت ساخت‌گرا بر ماهیت قوانین زبان در روایت،

1. endnote
2. Literature as Exploration
3. re- creation and transaction
4. resynthesis

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

چگونگی تولید معنی در زبان ادبی، نقش خواننده در رمزگشایی از کدها و نشانه‌های زبانی و همچنین چگونگی انتقال معنی در متن ادبی متمرکز می‌شود، در حالی که جِرالد پرینس که روایت‌شناس است، اغلب بر ماهیت روایت و روابط بین راوی و مخاطب در اثر ادبی متمرکز می‌شود.

بر این اساس پژوهش حاضر تلاش می‌کند که در رمان احمدزاده، چند پاگرد و ساختار واکنش‌خواه[1] را بررسی کند و تبیین نماید که چگونه برهم‌کنش متن و خواننده باعث صورت‌بندیِ هیئتی جدید می‌شود که به عنوان پدیدار فقط در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. از نگاه ایزِر، چنین ساختارهایی به‌مثابهٔ متن‌های فرعی عمل می‌کنند که خواننده برای فراچنگ آوردن معنی آنها تلاش می‌کند.

شطرنج با ماشین قیامت: داستان ضد جنگ

رمان «شطرنج با ماشین قیامت» هرچند در ژانر «ادبیات پایداری[2]» است، با سایر آثار این ژانر، تفاوت‌های اساسی دارد؛ زیرا در رابطه با موضوع جنگ، گفتمانی را تدارک می‌بیند که از جزمیت و مطلق‌انگاری خودداری نموده، به نسبی‌گرایی روی می‌آورد؛ چون می‌خواهد خواننده، جنگ را مورد بازنگریِ فرهنگی و گفتمانی قرار دهد. اسپراکمَن[3] استدلال می‌کند که این اثر از «ادبیات پایداری و هنر مقاومت» فاصله گرفته و از جنگ تحمیلیِ عراق علیه ایران الهام می‌گیرد و شخصیت اصلی را تحت تأثیر جنگ بازنمایی می‌کند تا نشان دهد که جنگ که نوعی تجربهٔ روحانی و سفر معنوی به شمار می‌رود، در اعتلای (زندگی) او و هم‌رزمانش آثار شگرفی دارد (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۴-۵ از مقدّمهٔ انگلیسی).

از این گذشته نسبی‌گرایی و برهم‌کنش گفتمانی در رمان شطرنج، به درهم‌کرد دیدگاه‌های موسی و مهندس و گیتی با استفاده از کارروش‌هایی می‌انجامد که بیانگر چندصدایی بودن این داستان و هم‌سازی صداهای گوناگون در آن است که به نوبهٔ خود بر تقدّم حل بحران جنگ از طریق گفت‌وگو و اندیشه‌ورزی دلالت دارد.

1. Response- Seeking Structure
2. Resistance Literature
3. Sprachman

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گفتمان این داستان هرچند از یکسو جهادمحور است، از سوی دیگر گفتمانی است که به گفتهٔ شکوفه آروین و همکارانش، «با پیش کشیدن مسائل وجودشناسانه، دربارهٔ فلسفهٔ جنگ تردید می‌کند و به این ترتیب نسخهٔ وارونه‌ای از نظرگاه راوی بسیجی دربارهٔ جنگ مقدس ارائه می‌دهد» (آروین و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۹).

از ویژگی‌های دیگر رمان احمدزاده این است که راوی در بازنمایی حوادث جنگ به اغراق نمی‌گراید؛ بلکه بیشتر در حاشیه می‌ایستد و روایت را طوری پیش می‌برد که صدای آدم‌های گوناگون داستان شنیده شود. از همین‌رو عناصری مانند دیالوگ و گفتمانِ چندصدایی موجِب برهم‌کنش عوامل مؤثّر در خواندن است که باعث می‌شوند خواننده از زوایای مختلفی به جنگ بیندیشد و از نگاه افراد گوناگونی به آن نظر کند. بدین سبب قابل درک است که رضی و عبدالهیان می‌نویسند که احمدزاده تلاش کرده است تا با خلق اثری در حوزه رئالیسم، نگاهی واقع‌گرایانه نسبت به جنگ داشته باشد و با پرهیز از مطلق‌گرایی، حوادث ناشی از جنگ را به صورت خاکستری ببیند. از نظر او، سیاه و سفید دیدن بیش از حد شخصیت‌ها و قهرمان‌های رمان، یکی از آسیب‌های مهم ادبیّات دفاع مقدّس است، چون باعث ایجاد شکاف میان مخاطبان و شخصیّت‌های رمان می‌شود (رضی و عبدالهیان، ۱۳۹۰: ۲۰۵).

با این حال خاکستری بودن برخی از شخصیّت‌ها و چندصدایی بودن رمان از این نظر اهمیّت بیشتری دارد که به نسبیت گفتمانیِ داستان می‌انجامد و زمینه‌های بیشتری را برای تساهُل و تسامُح پدید می‌آورد؛ زیرا از آنجا که جنگ باعث آشوب‌طلبی و بازنگری می‌شود، صداهای فرعی و حاشیه‌ای هم شنیده می‌شوند. نمود این سویهٔ داستان احمدزاده این است که ترکیب صداها و زبان‌های متنوع باعث زوال قالب‌هایِ سنتیِ تفکر و شکل‌گیری طرح‌های استدلالی نو می‌شود. بر این پایه می‌توان گفت که نزدیکی مسجد و کلیسا به یکدیگر و همچنین تأثیر متقابل صدای پرطنین مهندس و گیتی از یکسو و صدای افرادی مانند موسی و پرویز از سوی دیگر، به هدف ایجاد فضایی نُمادین برای برهم‌کنش‌های گفتمانی و فرهنگی است. در فصل اول این رمان از زبان راوی می‌خوانیم:

«خیابان را ادامه دادم تا رسیدم به چهارراه اصلی که قبل از جنگ، همیشه

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

> پر از ماشین‌های مختلف بود. سمت چپ آن، کلیسا و مسجدِ به هم چسبیده‌ای قرار داشت. ساختمان کلیسا در حاشیه چهارراه واقع شده و رنگ سفیدی داشت. ... این کلیسا هم از آن جاهای عجیب بود. از بچگی همیشه این سؤال توی ذهنم بود که: «این مسجد و کلیسای به هم چسبیده یعنی چی؟ چرا اینها را این‌قدر نزدیک به هم ساخته‌ن؟»»
>
> (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۴).

متن از طریق طرح پرسش در خِلال گفتار ناساز مهندس، همچنین ایجاد فضای عینی در ذهن خواننده به واسطهٔ همسایگی کلیسا و مسجد، زمینه‌های بیشتری را برای نسبیت گفتمانی در فضای یک متن ذهنی تدارک می‌بینند. بر این اساس یک سویهٔ رویکرد خواننده‌محور ایزِر، برهم‌کنش ذهن و زبان برای فرآوری مؤلّفه‌های فرهنگی جدید است.

متن، نگاه‌های سنتی و قضا و قدری به جنگ را رد می‌کند و آن را ارادهٔ جنگ‌مداران می‌داند و از این‌رو وظیفهٔ انسان می‌داند که به هدف برخورداری از موهبت‌های صلح، از جنگ خودداری نماید. بنابراین این گفتمان را پرورش می‌دهد که انسانِ معاصر مسئولیت دارد از طریق تفاهم در استدلال و برهم‌کنش در گفتمان که متضمن نوعی رفتار فرهنگی با جنگ است، این پدیده را کنترل کند و از آن امتناع نماید. رمان برای پایدار کردن نسبی‌گرایی در گفتمانِ جنگ، شواهد فراوانی ارائه می‌دهد. یکی از نمونه‌ها، آیاتی از کتب آسمانی است که در ابتدای رمان آمده است که سندی عینی برای گفت‌وگوهای بین‌الادیانی به هدف کنترل جنگ هستند. نمونهٔ دیگر این است که نگاه مهندس اغلب در قالب نوعی گفتمان تجدیدنظرطلب برساخته می‌شود، چون مثلاً با یادآوری آیهٔ «ما رمیت اذ رمیت ولکن‌الله رمی» (همان: ۲۶۲)، ضمن نسبت دادن جنگ به خدایان، از خوانندگان می‌خواهد تا از طریق مذاکرات گفتمان‌ساز با آبای جنگ از این پدیدهٔ منحوس به طور عزتمند خودداری نمایند. «به این ترتیب خواننده مجبور می شود تا انتظارات ناخودآگاهی را که زیربنای تمام ادراکات او است و همچنین کل فرآیند ایجاد ثبات را به عنوان پیش‌نیاز درک، کشف کند» (Iser, 1980: xiii).

با وجود این هرچند محققانی همچون غفاری و سعیدی، رمان احمدزاده را از نگاهی متفاوت با راوی و مهندس خوانده‌اند، آنها هم گفتمان ضدّ جنگ این داستان را برجسته

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌کنند. این محققان می‌نویسند که در رمان شطرنج، «راوی به دلایلی ناگزیر از بر عهده گرفتن ماشین حمل غذا... رساندن غذا به دو غیر نظامی، یعنی مهندس و گیتی (...) می‌شود که نظرگاه‌ها و شخصیتشان کاملاً منفک از مقولات جنگی است» (غفاری و سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). از نظر آنها، مهندس و گیتی نمونهٔ افرادی‌اند که تحت تأثیر جنگ، تعلقشان به جامعه را از دست داده‌اند، دچار بی‌هویتی شده‌اند و زیر فشار یک زندگی خشن و بی‌سرپناه به نوعی پوچ‌انگاری رسیده‌اند، اما حالا در بَلوای جنگ، گفتمان فرعی‌شان فرصت بروز یافته است. از این‌رو اگر گفتار موسی و پرویز، تجسم بُعد ایدئولوژیک رمان باشد که ورود ایران در جنگ هشت‌ساله را دفاعی می‌دانند، گفتار مهندس و گیتی، عینیت‌بخش بُعد گفتمانی یا تجدیدنظرطلب آن است که جنگ را تحمیلیِ اربابان قدرت به انسان به حساب می‌آورند.

نسبی‌گرایی و برهم‌کنش گفتمانی در «شطرنج با ماشین قیامت»

در شطرنج با ماشین قیامت، «تجربهٔ خواندن»، امری تفسیری و تولیدی است که موجب برهم‌کنش متن و خواننده می‌شود. ایزِر در مقالهٔ «روند خواندن: رویکرد پدیدارشناسانه» بحث می‌کند که صورت‌بندیِ تجربه‌های نو در متن، نتیجهٔ برهم‌کنش اضلاع این مثلثِ گفتمانی است؛ چون متن ادبی هرچند خواننده را به واقعیت خارجی ارجاع نمی‌دهد، همان‌طور که پیشتر هم گفته شد، جمله‌ها و سایر عوامل زبانیِ آن، واحدهایی مولّد هستند که هم‌بستگی و هم‌کنش آنها، پدیدآورندهٔ رشته‌ای از ادعاها، بیانات و مشاهدات در متن هستند؛ به این معنی که مسیر و ماهیت خواندن را تعیین می‌کنند. با این توصیف خواننده برای درک ارتباط این عوامل زبانی «باید بتواند بر کشتیِ متن سوار شود» و ضمن پذیرفتن چشم‌اندازهای خاص متن، آنها را در ذهن خود به برهم‌کنش وادارد (Iser, 1972: 281-282). بنابراین همانطور که استاد ابجدیان هم در تأیید نظر بلیک می‌گوید، هدف واقعی نظریهٔ خواندنِ ایزِر «شناخت متن نیست... بلکه کسب تجربه دربارهٔ خودمان به عنوان کنشگرانی فعال، خلاّق و آزاد است» (Fluck, 2000, 175).

استفادهٔ گسترده از تصویر و سایر کارروش‌های ادبی در متن و پیرامتن رمان شطرنج

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

باعث می‌شود که توان مجسم‌سازی و حسّ شمایل‌پردازیِ خواننده به کار بیفتد و او بتواند ضمن تولید اَشکال هندسی در فضای ذهنی خود، روابط اضلاع و زوایای هر شکل را تداعی و بازآفرینی کند و حوزهٔ تفکر و تخیّل خود را گسترش دهد. از سوی دیگر، استفاده از «شطرنج» در عنوان و ساختار داستان که در واقع نُماد گفتمان تجدیدنظرخواه مهندس است، تقابل دو جبههٔ متخاصم و برابری یا نابرابری قدرت آنها و شکست یک جبهه به قیمت پیروزی جبههٔ دیگر را نشان می‌دهد. افزون بر این تصاویر آدم‌های وحشت‌زدهٔ روی جلد کتاب، «ماشین قیامت» که تا پایان داستان ناشناخته می‌ماند و جست‌وجو برای آن به‌مثابهٔ موتور پیش‌ران روایت و نمونهٔ واقعی برهم‌کنش خواننده با متن است و همچنین ساختمان هفت‌طبقه‌ای که محل زندگی مهندس و نیز کانون نیروی گریز از مرکز داستان و مولّد دوگانگیِ آن است، کیفیت‌های خاصی را بر خواندن مترتب می‌کنند و آن را در مسیر خاصی به پیش می‌برند.

در پایان فصل هجدهم گفته می‌شود: «دشمن قراره شهر رو تا یک ساعت دیگه گلوله‌بارون کنه» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۰۸). از این‌رو راوی آمده است تا گیتی و دخترش را به جایی امن ببرد که از مرگ در امان باشند. در ابتدای فصل نوزدهم، ساعت ۹ شب است و راوی، مهندس و گیتی که قرار است با هم به آن جای امن بروند، فانوس‌هایی را هم با خود دارند. وقتی راوی و/ یا مهندس طوری قرار می‌گیرند که بدنشان بین فانوس و دیوار سیمانیِ مقابل قرار می‌گیرد، سایه‌شان که بر دیوار می‌افتد، دختر گیتی چون فکر می‌کند جِنّ دیده است، به‌شدت می‌ترسد و گریه می‌کند. این رهپویان فانوس به دست، پس از آنکه «از درگاه اصلی محله خارج شدیم و مقابل کوچه‌ای قرار گرفتیم» (همان: ۲۱۰)، در ابتدای مسیری دیده می‌شوند که قرار است آنها را به آن پناهگاه امن برساند. در واقع حرکت شخصیت‌های رمان در این مسیر و برهم‌کنش آنها با زبان و خواننده و سایر عوامل جهانِ داستانی است که به خواندن عینیت می‌بخشند و کیفیت و سرنوشت آن را رقم می‌زنند.

به این ترتیب خواندن و ادراک نتیجهٔ برهم‌کنشِ عواملی همچون ساختارهای زبانی و تأثیر آنها بر ذهنیت خواننده، شخصیت‌های داستانی، فانوس‌هایی که شخصیت‌ها با خود حمل می‌کنند، سایه‌های روی دیوار و حتی سیر حافظهٔ راوی در مراسم سینه‌زنی و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نوحه‌خوانیِ دوستانش است. حال اگر راوی، نمایندهٔ نویسنده است و اگر مهتاب و مادرش، عینیت خواننده هستند، سایه‌های غول‌مانندِ روی دیوار هم تجسّم متن ادبی بوده و مانند این نوع متن، عاریتی و پدیدارشناسانه‌اند. شمایل‌هایی مانند جنّ و سایه، بینابینی‌اند و هرچند ظاهراً عدمی هستند، پدیده به حساب می‌آیند؛ زیرا وجودشان بسته به این است که بر ذهن ما ارائه شوند، همان‌طور که متن هم حاصل برهم‌کنش ساختارهای زبانی و ذهنیت استدلالیِ خواننده است و در اثنای خواندن شکل می‌گیرد. از دید پِنلین شی، «در تفکر ایزر، «فضای تهی» [در متن] جایگاه مهمی را به خود اختصاص می‌دهد... در بیشتر روایت‌ها، خط داستان ناگهان قطع می‌شود و در مسیر غیرمنتظرهٔ دیگری ادامه می‌یابد. نتیجهٔ [چنین پیرنگ منقطعی] فضایی تهی است که خواننده باید آن را تکمیل کند تا بخش‌های غیر مرتبط را به هم پیوند دهد» (Shi, 2013: 984). اما آنطور که وینفرید فلوُک می‌گوید، «فضای تهی[1] از دید ایزر، همان بازنویسی ایدهٔ نفی[2] در پدیدارشناسیِ خواندن است که به او اجازه می‌دهد تا برای فاصلهٔ[3] مورد انتظار، زمینه‌سازی کند. ایزر گوشزد می‌کند که در متن نباید فضای تهی را با «شکاف[4]» یا «وقفه» [در حرکت روبه‌پیش پی‌رنگ)] یکی دانست. شکاف، حذف مواردی در متن است که به لحاظ ایده‌پردازی، سازنده هستند. در متن ادبی، فضای تهی، همان «گسستگی[5]» هم نیست؛ چون گسستگی، تناقض ساختاری در سازمان متن یا در سازمان اجتماع است. فضای تهی در واقع تعلیق روابط میان عناصر متن است که با دقت تدارک دیده می‌شود تا خواننده را وادار کند مواردی را که ارتباطشان قطع شده است، دوباره پیوند دهد. شکاف به خواننده اجازه می‌دهد تا با تصورات (یا تردیدهای) خود رواداری کند، در حالی که فضای تهی، خواننده را بر آن می‌دارد تا تصورات ذهنیِ خود را با جهانِ متن پیوند دهد و از این طریق از اینکه بخواهد خود را فقط با یکی از این دو هماهنگ کند، منع نماید» (Fluck, 2005: 188).

برای مثال در فصل ششم داستان، وقتی راوی برای تحویل غذا به گیتی و مطالعهٔ

1. blank
2. negation
3. distance
4. gap
5. rupture

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

محل انفجار با ماشین به محلهٔ او می‌رود و «اولین منوّر شبانهٔ دشمن در حال روشن شدن» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۷۲) است، نور منوّر ناگهان ذهنیت او را در زمان به عقب برمی‌گرداند و به یاد آتش‌بازیِ شب‌های جشنِ دوران کودکی‌اش، یعنی دورانی که به مدرسه می‌رفت، می‌اندازد. بنابراین حالا بخشی از حوادث داستان در ذهن راوی و نه در جهان واقع شکل می‌گیرد. حوادث یک روز خاص از دوران کودکی‌اش که صحنه‌های عجیبی را نظاره می‌کند: روسپی‌خانه‌ای که هرچند درِ آن از جا کنده شده، اما چارچوب آهنی‌اش هنوز به دیوار مانده است؛ پاسبانی که در حال نگهبانی روی چارپایه‌اش نشسته است؛ هم‌کلاسی‌های راوی که درِ گوشی درباره آن خانه صحبت می‌کنند؛ ملوانان خارجی که دنبال آن خانه می‌گردند و به همین دلیل از بزرگ‌ترهای محله کتک می‌خورند؛ زن جوانی که با چادر گلدار از در آن خانه بیرون می‌آید و با «دو سرخی روی گونه‌ها و سبزی پشت چشم و آدامسی که در دهان داشت» (همان: ۷۲) به طرف پاسبان می‌رود و در گفت‌وگو با او وقیحانه می‌خندد؛ کتکی که پاسبان به خاطر توقف طولانیِ راوی به هدف تماشای همین صحنه، او را می‌زند و مادر راوی که حالا که مدرسهٔ فرزندش دیر شده است، هر دو پایش را می‌شوید. با این حال راوی می‌گوید:

«ولی من در دنیای خودم، دنبال جواب بزرگ‌تری بودم. خیلی به خودم فشار آوردم تا بالاخره توانستم سؤالم را بپرسم:

- خب، خب، چرا این زنا باید برن اون‌جا؟ ... هان؟

و نگاه تند مادر به من فهماند که دارم زیاده‌روی می‌کنم...» (همان: ۷۴).

سیرِ داستان در گذشته‌های زندگی راوی همین‌جا تمام می‌شود و از این‌رو خواننده، راوی را دوباره در زمان حال می‌بیند که در ابتدای تاریکی شب، چهار کباب شامی و دوتا نان برای گیتی می‌برد. اما او حالا گیتی را با زنان روسپی‌خانهٔ دوران کودکی‌اش پیوند می‌زند:

«این هم از همان دسته است؟ یا نه، فقط جای دیگه‌ای نداره؟ اگر نه، پس چرا این محله رو انتخاب کرده؟» (همان: ۷۴).

به این ترتیب احمدزاده در عقب‌گرد داستان از حال به گذشته و نیز در انتقال

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

داستان از گذشته به حال، گسست‌ها و فضاهای تهی را در داستان خود تدارک دیده و در حرکت رو به پیش پیرنگ وقفه ایجاد کرده است.

از نگاه قاسمی اصفهانی و دادور، فضای خالی «به عنوان عاملی تعیین‌کننده، تعامل میان متن و خواننده را بیشتر ساخته و سبب می‌شود که خواننده با تلاش هرچه بیشتر به بازسازی معنا اقدام کرده و معنای مورد نظر خویش را در ارتباط با مضمون داستان بیافریند» (قاسمی اصفهانی و دادور، ۱۴۰۲: ۱۴۸-۱۴۹). چنین فضاهای خالی و گشتارهایی باعث می‌شوند تا حوادثی که در زمان‌های ناپیوستهٔ داستان پیش می‌آیند و تجربه‌های متعددی که در ذهن راوی صورت‌بندی می‌شوند، ناپیوسته به نظر آیند، مگر آنکه خواننده آنها را بازتولید کند و به واسطهٔ استدلال و استنتاج در هیئت جدیدی درآورد و از نو تدوین نماید. از این گذشته، سؤال‌های ممنوعه‌ای که راوی (از مادرش) می‌پرسد، باعث بروز شکاف‌هایی در روند خواندن می‌شوند که خواننده باید برای آنها، جواب‌هایی را فرآوری نماید و این واقعیت که راوی نه در جهان داستان، بلکه در دنیای خودش سیر می‌کند، جهان داستان را با جهان دیگری که ناپیدا و نانوشته بوده و انگار جهان عدم یا دنیای تخیّل است در پیوند قرار می‌دهد و از این طریق در تدارک یک «فضای تهی» به شخصیت داستان اجازه می‌دهد که با به صحنه آوردن تصورات ذهنی خود و عرضهٔ آنها به خواننده گفتمان خود را در گفت‌وگو با گفتمان متن قرار دهد که متضمن حوزهٔ جدیدی خواهد بود که مجازی و پدیدارشناختی بوده و همان حوزهٔ بینابینی متن و خواندن است.

از این‌رو پدیدارشناسیِ خواندن ایزر هم متن را در نظر دارد و هم اقداماتی که متضمّن واکنش خواننده به متن هستند و به همین سبب است که ایزر، نظر رومن اینگاردِن[1] را می‌آورد؛ چون این فیلسوف لهستانی، با تأثیرپذیری از فلسفهٔ پدیدارشناسانهٔ هوسرْل، متن را با واقعیت بخشیدن به موضوع آن از طریق خواندن هم‌سنگ می‌داند. وی اظهار می‌کند که به عقیدهٔ اینگاردن، «اُبژهٔ ادبی در زنجیره‌ای از جمله‌ها حادث می‌شود و به واسطهٔ عرضه شدن به ذهن خودآگاهِ خواننده است که ویژگی اُبژه به خود می‌گیرد» (Iser, 1978: 62). چنین اثری، روندهای گوناگونی را طراحی می‌کند که حادث

1. Roman Ingarden

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شدن آنها مستلزم اقدامات واقعی‌کننده‌ای است که در جریان خواندن صورت می‌گیرد. یکی از تأثیرات این روندها این است که زمینهٔ تنوع‌پذیری خواندن و تبدیل متن به ساختاری دوقطبی است؛ ساختاری که «متن نویسنده، قطب هنرمندانهٔ آن و درک متن به وسیلهٔ خواننده، قطب زیبایی‌شناختی آن است» (Bennett, 2013: 21).

از دید ایزر، لازمهٔ شکل‌گیریِ اثر ادبی، وجود یک دوقطبی است که نه متنِ واقعی معادل آن است و نه ادراکی که خواننده از متن واقعی به دست می‌آورد؛ زیرا اثر ادبی در جایگاه ساختاری بینابینی، بر محوری برهم‌کنشی استوار است که در یک انتهای آن، متن واقعی و در انتهای دیگر آن، ادراک خواننده از متن واقعی قرار می‌گیرد، در حالی که در جایگاه وسط، همان اثر ادبی یا پدیدارشناسانه خواهد بود که در یک جهت به متن واقعی تمایل دارد و در جهت دیگر به درک خواننده از متن واقعی و حالا اثر ادبی هم از متن واقعی مهم‌تر است و هم از ادراکی که خواننده از متن واقعی به دست آورده است.

بنابراین خوانندگان حاضر نمی‌توانند نظر بهرام مقدادی را آنجا که می‌گوید: «با فرض پذیرفتن نظریهٔ خواننده‌مداری، در توجیه و تبیین یک اثر ادبی، هرج‌ومرج اجتناب‌ناپذیری به وجود می‌آید که این نگرش نقدی، توفیقی در حل این معضل نخواهد داشت» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۲۳) بپذیرند؛ زیرا نخست در متن ادبی، هم‌کنش عوامل زبانی ضمن اینکه باعث شکل‌گیری رشتهٔ خاصی از واحدهای مولّد می‌شود، از تشکیل واحدهای غیر مولّد جلوگیری می‌کند و دیگر اینکه ذهن خواننده که تولیدگر و پالایش‌گر است، از طریق تعیین حدود و کیفیات اثر، از آشوب و هرج‌ومرج در آن جلوگیری و آن را پردازش می‌کند.

نسبی‌گرایی گفتمانی از این طریق شکل می‌گیرد که در این اثر یک برش سه‌روزه از جنگ تحمیلی عراق ضد ایران طوری طراحی شده است که روایتِ آن فضایی برای برهم‌کنش متن و خواننده باشد. این فرآیند فقط در خواندن حادث می‌شود. هدف آن، دستیابی به رواداری و برهم‌کنش گفتمانی برای خودداری از جزم‌اندیشی در رویکرد جنگ است و گفتمانی را پرورش می‌دهد که با گفتمان‌های نویسنده، متن و خواننده لزوماً یکسان نیست، بلکه حاصل ارتباط و هم‌کنش آنهاست. از این‌رو داستان شطرنج، ادبیات نسبیتِ گفتمانیِ جنگ است که در فضایی انتقادی و مباحثه‌ای برساخته شده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در این رمان، طرحِ داستانیِ دوسویه‌ای که هم‌زمان در دو مسیر متقابل پیش می‌رود، هم‌نشینی و برهم‌کنش شخصیت‌هایی با دیدگاه‌های نامتجانس و حتی دور از هم، درهم‌کرد صداهای مختلف و گاه متضاد، نمادپردازیِ ضدّ جنگ به واسطهٔ تصاویر روی جلد کتاب و نام و کارکرد برخی شخصیت‌ها از جمله موسی، مهندس و گیتی و زبان گویشی و مصطلح داستان که باعث می‌شود خواندن آن حتی برای غیر حرفه‌ای‌ها هم خوشایند باشد و در نتیجه داستان بتواند به حوزهٔ عمومی راه یابد، از جمله عواملی است که آن را در جایگاه یک اثر واقع‌گرا با نسبی‌گرایی گفتمانی در موضوع جنگ پابرجا می‌کنند. از این‌رو از دید پژوهش حاضر، رمان شطرنج با استفاده از دو استراتژی، یعنی فراهم‌سازی یک پیرنگ دوقطبی و عینیت بخشیدن به ماهیت پدیدارشناسانهٔ اثر ادبی، زمینه‌های نسبیت و تساهُل گفتمانی جنگ را تاحد قابل قبولی تدارک دیده است.

ایزِر بحث می‌کند که چون احساس و ادراک در نهاد اشیا به ودیعه گذاشته نشده است، اگر می‌خواهیم جهان را درک و احساس کنیم، باید آن را به چیزی غیر از خودش ترجمه کنیم. از نظر ایزِر، نُماد همان ابزار ترجمهٔ جهان به چیزی غیر از خودش است. او ادعا می‌کند که «چون نُماد متضمّن هیچ‌یک از ویژگی‌ها و متعلّقات جهان بیرون از متن نیست، ما را قادر می‌سازد تا جهان عرضه‌شده در متن را احساس و ادراک کنیم» (Iser, 1978: 64). بنابراین هرچند نُمادشناسی رمان احمدزاده در حوزهٔ کاوش حاضر نیست، چون نماد در شناخت جهانِ داستانیِ این اثر نقش مهمی دارد، در اینجا دو نماد پردازش‌شده در آن بررسی می‌شود.

نخست نماد ساعتِ مُچی و بند فلزی اسدالله «با صفحهٔ شطرنجی سیاه و سفید و عقربه‌هایی است که دایره‌وار، حول محور باطل» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۷۰) می‌چرخند که گویی می‌خواهند باطل بودن جنگ و تکرار جنگ به واسطهٔ جنگ و همچنین توقف زندگی در جنگ را به خواننده القا کنند و اینکه زندگیِ در جنگ به هویتی ایستا و پوچ و بی‌معنی تبدیل می‌گردد.

اما یک نماد مهم‌تر، ساختمانی هفت‌طبقه است که در طول جنگ نیمه‌تمام مانده است. اگر این ساختمان که پیش از جنگ قرار بود از هفت طبقه هم بیشتر باشد، نماد کانونی شدن روایت و گفتمان‌سازیِ رمان باشد، فضایی است که بر پایهٔ نظریهٔ نقد

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

خواننده‌محور، موجِب برهم‌کنش سه رکن مؤثّر در پدیدارشناسی خواندن، یعنی نویسنده، متن و خواننده است که به نوبهٔ خود باعث شکل‌گیری «اثر ادبی» شده و فرآوری افکار و تجربه‌های نو را ممکن می‌سازد؛ زیرا بسیاری از برهم‌کنش‌ها و استدلال‌های فرهنگی که بین راویِ داستان‌پرداز و مهندس اندیشه‌ساز درمی‌گیرد و به نسبی‌گرایی گفتمانی می‌انجامد، در همین ساختمان روی می‌دهد. از آنجا که این ساختمان، نماد فیزیکی حوزه‌ای است که بخش بزرگی از کنش داستان هم در آن طراحی می‌شود، می‌توان مهندس را عاملی دانست که نقش او زمینه‌سازی برای پروژه‌ای است که ایزر آن را «پدیدارشناسی خواندن» می‌نامد؛ یعنی متنی که حاصل بازتاب گفتمان هر یک از شخصیت‌ها در ذهن شخصیت‌های دیگر و همچنین در ذهن خواننده است.

رمان، ساختاری سه‌بُعدی دارد، در حالی که یک بُعد آن نویسندهٔ واقعی، بعد دیگر آن متنِ داستانی و سومین بُعد آن خواننده است. سه‌بعدی بودن داستان، آن را از یک ساختار عینی و محدود می‌رهاند و به هویتی پدیداری و قابل انطباق با خوانش‌های گوناگون درمی‌آورد که معنای آن، نتیجهٔ روابط متن، طرز تلقی نویسنده از داستان و همچنین عمل خواندن است.

بر اساس این مهم‌ترین ابزار و کارروش‌های نسبیت گفتمانی عبارتند از: تصاویر روی جلد رمان؛ آیات کتب مقدس در پیرامتن داستان که هم‌زمان نشانه‌های اطاعت از خدا و طغیان بر فرمان او (آیات تورات)، خیانت به حضرت عیسی و وفاداری به او (آیات انجیل متی) و داوری درباره گناهکاران و بی‌گناهان در عرصهٔ قیامت (آیات قرآن کریم) را ارائه می‌دهند؛ بازی شطرنج که نُماد اِکوسیستم جنگ به عنوان کانون داستان و فضایی برای رویارویی و مذاکرهٔ ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های نامتجانس است؛ فضاها و ساختارهایی مانند سایه‌های روی دیوار؛ ماشین قیامت؛ ساختمان هفت‌طبقه که مرکزی برای تولید گفتمان ناهمساز مهندس است و فضاهای تردیدساز در هیئت پرسش، ساختارهای زبانی نفی‌کننده و جاهای خالی در داستان. از آنجا که چنین فضاها و ساختارهایی به‌مثابهٔ متونی فرعی عمل می‌کنند، متن واقعی را به ساختاری چندوجهی تبدیل می‌کنند که رمزگشایی از آنها در خواندن صورت می‌گیرد و مستلزم برهم‌کنش نزدیک خواننده با آنهاست. این موارد و موارد دیگر، خواندن را از رفتاری غیر فعّال به اقدامی فعال و پویا

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تبدیل می‌کنند که از الزامات رویکرد خواننده‌محور است.

در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، درهم‌کرد جنگ و بازی شطرنج، یک کارروش مؤثّر است. در فصل هفدهم از زبان مهندس می‌خوانیم:

«ما آدما، همیشه مهرهٔ سیاهیم.

...

بفرمایید! یکی آن بالا خوش‌اش آمده، قیامتش رو، فعلاً به دوست‌های آن دستِ آبِ شما هدیه کرده، تا هر وقت دلشون خواست، بلایی را که سر بازار آوردن، بر سر بقیه پیاده کنن.

...

خود جناب‌عالی بفرمایید! اگر ایشان نخوان، این جنگ‌ها و بدبختی‌ها پیش می‌آد؟ نه، پیش می‌آد؟ مگه نمی‌گه قدَر قُدرته؟ آقای عزیز شما دارید با خدا می‌جنگید، نه اون عراقی‌های بدبخت! اون‌هام وسیله هستند؛ شمام وسیله هستید» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۹۰-۱۹۱).

افزون بر این استفاده از امور جزئی و معلوم برای دستیابی به امور کلی‌تر و نامعلوم، که از دید ایزِر در شعر رابرت فراسْت استراژیک است، در این رمان هم در هیئت بازی شطرنج موضوعیت دارد. خوانندهٔ این اثر در انتقال داستان از امر جزئیِ شطرنج به امر کلی‌ترِ جنگ درک می‌کند که قانونِ امرِ جزئی که همان تلاش برای شکست دادن حریف است، در امر کلی هم مطرح است. بر این سیاق، همان‌طور که در بازی شطرنج، انسان خردمند، مهره‌های بی‌جان و خِرَد را طوری جابه‌جا می‌کند تا به هدف خود برسد، در جنگ هم زندگی و سرنوشت انسان‌ها در کنترلِ اربابان جنگ قرار می‌گیرد تا هر طور که می‌خواهند، در دستیابی به اهداف خود آن را مدیریت کنند. بنابراین طرح یک فضای دوقطبی در این داستان و هم‌کنش امر معلوم و امر نامعلوم و تمایل آنها به یکدیگر، متضمن گفتمانی نسبی‌گرا خواهد بود که در آن هر یک از دو قطب، قطب دیگر را متحوّل نموده و خود را درآن جاسازی و تعریف می‌کند.

در رویکرد پدیدارشناسانهٔ ایزِر، باز هم یک کارروش دیگر که به پیدایش نسبیت

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گفتمانی در متن ادبی کمک می‌کند، طرح پرسش‌های شناخت‌شناسانه و هستی‌شناسانه است. در فصل هفتم رمان، سؤال مهندس از راوی، نمونه‌ای برای اینگونه پرسش‌هاست:

«جوون! اول بلند شو جواب منو بده! What (وات) یعنی چه؟

یاد توهین گیتی افتادم:

"خانم مادرته .....!"

و حالا این دومی.

سریع جواب بده! What (وات) یعنی چه؟

ترجیح می‌دادم وسط این همه ماجرا، حداقل مهندس سر به سرم نمی‌گذاشت. ولی معلوم بود که شکمش کاملاً سیر شده و الآن مثل بچه‌گربه، دنبال یک موش می‌گردد تا با او بازی کند. ولی من موش خطرناکی بودم» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۸۹).

راوی فکر می‌کند مهندس به واسطهٔ این پرسش می‌خواهد سر به سرش بگذارد و با او شوخی کند. از دید او، این پرسش برای بذله‌گویی و لودِگی است. اما متن به واسطهٔ آن، رفتاری فرهنگیِ و روشن‌فکرانه را تدوین می‌نماید که ضمن بررسیدنِ چیستی و چرایی جنگ، حوزهٔ معنایی داستان را تا افق‌های جدید شناختی گسترش می‌دهد که این‌بار در یک ساختار دوگانهٔ دیگر یعنی اصطلاحاً در «بازی موش و گربه» عینیت می‌یابد. به این ترتیب اصطلاح What، عینیت همهٔ چیزهایی است که در محیط فرهنگی و ذهنیِ راوی ناشناخته است: وقتی مهندس از او می‌پرسد «What (وات) یعنی چه؟»، این پرسش، راوی را به یاد توهینی می‌اندازد که گیتی قبلاً به او کرده است و در ادامهٔ داستان که راوی این سؤال مهندس را لودِگی می‌داند، راوی را به حوزه‌های شناختیِ نوپدیدی منتقل می‌کند که به کلی با آنها ناآشناست. این ساختار دوگانه، رمان شطرنج را به چیستانی تبدیل می‌کند که هم‌زمان بر دو استراتژیِ درهم‌کرد و برهم‌کنشی یعنی گریز/ تعقیب از یکسو و پنهان شدن/ پیدا کردن از سوی دیگر استوار است. هرچند هر یک از قواعد این استراتژی‌های نسبی‌گرایی گفتمانی در روایت از یکدیگر مایه می‌گیرند، در یکدیگر دگرگون هم می‌شوند.

ظرفیت دیگر این رمان در نسبی‌گرایی گفتمانی، دستگاهی است که «ماشین قیامت»

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

است و اسم، شکل، اندازه، رنگ و حتی بود و نبود آن تا پایان روایت نامشخص می‌ماند. در فصل یازدهم می‌خوانیم:

«واقعاً این دستگاه چه شکلی بود؟ چه جوابی داشتم به این پیرمرد بدهم؟

- چرا جواب نمی‌دید؟ شاید من بتونم کمکتون بکنم؛ آقا!

- راستش نمی‌دونم. هیچ‌کس نمی‌دونه. شاید هم اصلاً وجود نداشته باشه»

(احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

بنابراین ماشین قیامت، دستگاهی است که از یکسو، بود و نبودش در منطقهٔ جنگی محل تردید است و از سوی دیگر، موتور پیش‌ران و نیرومحرکهٔ روایت است و همواره در هیئت نوعی حضور و غیبت توأمان مطرح است و بنابراین جست‌وجوی راوی و رزمندگان دیگر برای این ماشین، تجسُد جست‌وجوی بی‌پایانِ خواننده برای معنی داستان از طریق برهم‌کنش گفتمانی با متن است.

مجموعهٔ این قابلیت‌ها و مؤلّفه‌های روایت‌پردازی در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، آن را به اثری روشن‌فکرانه و با قابلیت‌های بالا برای برپایی گفتمان نسبیت‌گرایِ جنگ تبدیل می‌کند.

نتیجه‌گیری

رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، ساختاری دوسویه و نامتجانس دارد که یک سویهٔ آن، موجِد گفتمانی ایدئولوژیک و جهادمحور است، در حالی که سویهٔ دیگر آن گفتمانی تردیدمحور و تجدیدنظرطلب را ارائه می‌کند. این رمان در سویهٔ تجدیدنظرطلب، از اتخاذ موضعی قطعی و تأکیدی دربارهٔ جنگ خودداری می‌کند؛ چون گفتمان دوگانهٔ آن متضمّن فضایی است که مفاهیمی همچون خیر/ شر و روشنی/ تاریکی را در جدال با یکدیگر قرار نمی‌دهد، بلکه حتی میل به همبستگی و سازش را در بین آنها تدارک می‌بیند. بنابراین گفتمان غالب این داستان، ضمن خودداری از جزمیت، به سمت نسبیت و مدارا سیر می‌کند.

«تجربهٔ خواندن» این رمان، پدیدارشناسیِ متن را عینیت می‌بخشد؛ یعنی فرآوری متن ادبی در جریان خواندن و به عنوان ساختاری بینابینی به واسطهٔ برهم‌کنش متن و

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

خواننده. در این داستان، «تجربهٔ خواندن» دو قطب هنرمندانه و زیبایی‌شناختی متن را برجسته می‌سازد که لازمهٔ شکل‌گیریِ آن پدیده‌ای است که ایزِر آن را «اثر ادبی» می‌نامد. از این‌رو، مطالعهٔ حاضر با تکیه بر سویهٔ گفتمانی متن رمان شطرنج با ماشین قیامت، این فرصت را به خواننده می‌دهد تا در فضای آن و کوششی هرچند اندک، برای جلوگیری از وقوع پدیدهٔ ناخوشایند جنگ و تجاوز انجام دهد. در عین حال، نویسنده از یک سو با تکیه بر تسلطی که در قلمرو رمان‌نویسی دارد و از سوی دیگر جنگ عراق علیه ایران را تحمیل دیکتاتور عراق، یعنی صدام حسین و حامیان بین‌المللی او در شرق و غرب عالم می‌داند، کوشیده تا با خلق صحنه‌های زیبا از رخدادهای مرتبط با جنگ، زشتی و تلخی هجوم و جنگ را بازنمایی کند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

منابع

آروین، شکوفه و دیگران (۱۳۹۸) «رمان جنگ در ایران از منظر حضور «دیگری» با تکیه بر آرای باختین»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۷۹، صص ۳۱-۵۳.

ابجدیان، امرالله (۱۳۹۱) تاریخ ادبیات انگلیس، جلد نهم: شعر و نقد ادبی سدهٔ بیستم، چاپ دوم، شیراز، دانشگاه شیراز.

احمدزاده، حبیب (۱۳۸۷) شطرنج با ماشین قیامت، چاپ دوازدهم تهران، سورهٔ مهر.

بارت، رولان (۱۳۷۷) نقد و حقیقت، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، تهران، مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۸۷) «نسبی‌گرایی در نقد ادبی جدید»، نقد ادبی، شماره ۱، صص ۷۳-۹۰.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۲) «تحلیل رمان چندآوایی شطرنج با ماشین قیامت»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۹، صص ۱۴۵-۱۷۲.

رضی، احمد و فائقه عبدالهیان (۱۳۹۰) «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، ادبیات پایداری، شماره ۴، صص ۲۰۳-۲۳۱.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۵) «نقد: شطرنج با رزمنده‌ای که می‌خواست مات شود / نقد رمان شطرنج با ماشین قیامت»، ادبیات داستانی، شماره ۱۰۳، صص ۳۲-۴۱.

علیجانی، محمد (۱۳۹۷) «کیفیت بازتاب اسطوره‌ها در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۱۱۵-۱۴۵.

غفاری، سحر (۱۳۹۴) «تأثیر پیرامتن‌ها بر شکل‌گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچهٔ پیرامتن‌ها»، نقد ادبی، شمارهٔ ۳۲، صص ۸۵-۱۰۴.

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳) «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، نقد ادبی، شماره ۲۵، صص ۱۰۰-۱۱۹.

طالبیان، یحیی و مونا سادات آل سید (۱۴۰۰) «بررسی انتقادی رمان شطرنج با ماشین قیامت بر اساس نظریهٔ تئودور آدورنو»، ادبیات پارسی معاصر، سال یازهم، شماره ۲، صص ۲۱۵-۲۳۷.

قاسمی اصفهانی، نیکو و المیرا دادور (۱۴۰۲) «کاربست نظریهٔ دریافت بر تحلیل مفهوم جنگ در رمان هرس»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۶۸، صص ۱۲۷-۱۵۱.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز.

میلنِر، آندرو و جف براویت (۱۳۸۵) درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران، ققنوس.

یوسفی، محمدرضا و طاهره احمدی ورزنه (۱۳۹۸) «شخصیت‌پردازی زنان در رمان دفاع مقدس با تکیه بر چهار رمان (زمستان ۶۲، شب ملخ، سفر به گرای ۲۷۰ درجه و شطرنج با ماشین

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

قیامت)»، نشریه مطالعات علوم اسلامی انسانی، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۰۵-۱۲۲.

Bennett, Andrew (2013) Readers and Reading, London and Newyork: Routledge.

Eliot, T, S (1919) "Tradition and the Individual Talent." The Norton Anthology of Theory and Criticism, Ed, Vincent B, Leitch, New York: W, W, Norton and Company, pp, 1092- 1098.

Fluck, Winfried (2000) The Search for Distance: Negation and Negativity in Wolfgang Iser's Literary Theory, New Literary History, Vol, 31, No, 1, pp, 175- 210.

Habib, M, A, R (2011) Literary Criticism from Plato to the Present: An Introduction, West Sussex: Wiley- Blackwell Publication, PDF.

Harkin, Patricia (2005) "The Reception of Reader- Response Theory." College Composition and Communication, Vol, 56, No, 3, pp, 410- 425.

Holland, Norman N (1989) The Dynamics of Literary Response, New York: Columbia UP, PDF, First Published in 1968.

---------- (1976) "The New Paradigm: Subjective or Transactive?" New Literary History, Vol, 7, No, 2, pp, 335- 346.

Iser, Wolfgang (1984) "The Interpaly between Creation and Interpretation", New Interary History, Vol, 15, No, 2, pp, 287- 395.

---------- (1980) The Implied Reader; Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett, Baltimoreand London: The Johns Hopkins University Press.

---------- (1978) The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, London: Routledge & Kegan Paul.

---------- (1972) "The Reading Process: A Phenomenological Approach", New Literary History, Vol, 3, No, 2, pp, 279- 299.

Iser, Wolfgang, and Michel Meyer (1987) "On Reading and Meaning: An Exchange", Revue Internationale de Philosophie, Vol, 41, No, 162, pp, 414- 419.

Jauss, Hans Robert (1982) Toward an Aesthetic of Reception, Translation from German by Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rosenblatt, Louise M (1994) The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work, Carbondale: Suthern Illinois University Press, PDF, First Published in 1978.

Selden, Raman (1989) Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction, New York: Prentice Hall.

Selden, Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker (2005) A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, Fifth Edition, London: Pearson Education Limited, PDF, First Published in 1985.

Shi, Yanling (2013) Review of Wolfgang Iser and His Reception Theory, Theory and Practice in Language Studies, Vol, 3, No, 6, pp, 982- 986.

Archive of SID.ir