زیباشناسی دریافت در «دل فولاد»

فرشته رستمی
مربی دانشگاه علمی کاربردی-اراک

چکیده
این نوشتار می‌کوشد روش متن‌شناسیک نظریه دریافت را از دیدگاه آیزر در رمان «دل فولاد» (۱۳۶۹) نوشته منیرو روانی پور(۱۳۳۳) جستجو کند.

پیش خواست آغازین نوشتار این است که دریافته شود، خواندن این متن در سال انتشار آن، چه تفاوتهای معنایی را در مقایسه با خواندن آن در سالهای اخیر داراست. این پژوهش در مسیر ارزیابی رمان به این دستاورد رسیده است که غیر از مفهوم «جنگ»، که خوانش چیره سال (۱۳۶۹) بوده است، در سال(۱۳۸۹) می‌توان ردپای معناهای دیگری را در این رمان دید. معناهایی مانند زن نویسنده، دیکتاتورهای فردی و عرفی جامعه، تاریخ قدرت و غیره. هم‌چنین می‌توان در لابه‌لای این رمان، «افق انتظار» جامعه را در این فاصله ۲۰ ساله بازنگری کرد.

جستار پیش‌رو بر پایه روش توصیفی-تحلیلی شکل گرفته و به شیوه تحقیق کتابخانه‌ای انجام شده است. از آنجا که تاکنون با این شیوه به رمان «دل فولاد» پرداخته نشده، امید است این گزارش بتواند گامی در راه «معناآفرینی» و «خواننده محوری» بردارد.

کلیدواژه‌ها: نظریه دریافت ادبی، داستان، منیرو روانی پور، دل فولاد، ولفگانگ آیزر، افق انتظار جامعه

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۸/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۲/۱۲

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

در درازنای تاریخ نقد ادبی، همواره به جایگاه نویسنده، سپس متن، رویکرد ویژه‌ای بوده‌است؛ اما پس از بینش‌های فلسفی **هایدگر**- که بن‌پایه نگرش پدیدارشناسیک را تشکیل داد- **هوسرل** و قدمی بعد از آن **گادامر**، آبشخور نظریه ادبی‌ای شدند که به نظریه دریافت[1] نام برآورد.

این نظریه به واکنش خواننده بر متن و نقش او در معناآفرینی توجه زیادی نشان داده است. کسانی چون: **ولفگانگ آیزر**(استراتژی خواندن) **هانس روبرت یاوس**(افق انتظار) **استنلی فیش**(استراتژی تفسیری) **رومن اینگاردن**(استراتژی خواندن) **دیوید بلیچ**(روانشناسی خواننده) **مایکل ریفاتر**(توانش ادبی) **جاناتان کالر**(قراردادهای خواندن) بر این بستر تازه، قلم‌زنی کرده‌اند و بخشهای گوناگونی بر پیکر «نظریه دریافت» افزودند. خواندن متن، استراتژی خواندن، افقهای انتظار خواننده در آفرینش معنا محورهای گوناگون نظریه دریافت است.

تعدادی از خوانندگان در برخورد با رمان، خود را به دست نویسنده می‌سپرند و تنها نگرَنده به سرنوشت داستان هستند. آنها «نازک‌کاریهای خیالِ متن» را درنمی‌یابند و دستاورد متنْ برای این گروه از خوانندگان اندک است؛ اما گروهی دیگر از خوانندگان هستند که با متن به خوانش می‌رسند. ایشان می‌توانند تا حد کشیدن شیره متنْ پیش روند. «خواندن سازنده» تنها به جمله‌های متن بسنده نمی‌کند بلکه می‌تواند آنها را دوباره بیافریند و چیزهایی بر آن بیفزاید. آیزر در جستاری با نامِ (The Reading Process: A Phenomenological Approach) می‌گوید:

> اثر ادبی دو قطب دارد که می‌توانیم آنها را قطبِ هنری و قطبِ زیباشناسی بنامیم. «قطب هنری» به متنی اشاره می‌کند که توسط نویسنده خلق شده است و«قطب زیباشناسی» به دریافتی توجه می‌کند که خواننده به آن دست یافته است (Lodge,2000:188).

«استراتژی خواننده»، که آیزر و اینگاردن هر کدام به نوبه خود به آن باور داشتند، چیزی است که در خواندنِ گام به‌گام متن و آفریدنِ خُرد خُرد آن در ذهنِ خواننده شکل می‌گیرد. آیزر بر این باور است:

> اینکه خوانندگان کاملا متفاوت به گونه‌های مختلفی تحت تأثیر واقعیت خلق شده توسط متنِ واحد قرار می‌گیرند، خود شاهدی است بر این مدعا که متنهای ادبی خواندن را به فرایندی خلاق تبدیل می‌کند که بسیار فراتر است از ادراک محض آنچه بر کاغذ آمده است (همان،ص۱۹۲).

Archive of SID
www.SID.ir

به طور مثال، اگر داستانی با این جمله آغاز شود:«پیرمردی لاغر با موهای خاکستری پشت میز نشسته بود.»آشکار است که میز، میز است و صندلی نیست؛ اما اینکه میز، آهنی باشد یا چوبی، گرد باشد یا مربع، چهار پایه باشد یا سه پایه در داستان نیامده و تصور خواننده است که به آن شکل می‌بخشد. هم‌چنین در عبارت «پیرمرد لاغر»، اندازه لاغری او دانسته نیست، آیا لاغری به مرز تکیدگی رفته یا لاغر اما خوش‌بنیه است؛ میزان خاکستری بودن موهای پیرمرد نیز چیزی است که به خلاقیت خواننده بستگی دارد.

اینگاردن رفتار کسانی را که به تماشای فیلمی نشسته‌اند که پیشتر رمان آن فیلم را خوانده‌اند، بررسی، و نکته‌ای را مشاهده کرده است. بیشتر تماشاگران فیلم می‌گویند: «آه آقای فلانی را اصلا این‌طور تصور نکرده بودم.» اینگاردن این فعالیت را «ملموس‌سازی» یا «عینیت‌بخشی» نامیده است.

> در این فرایند، خواننده با استفاده از قریحه و تخیل خویش، مکانهای گوناگون متن را که ویژگی قطعی ندارد یا خالی است، با گزیده‌هایی از میان انتخابهای ممکن و مجاز موجود پر می‌کند. عمل پرکردن نقاطی که قطعیت ندارد در عین ضروری بودن، فرایندی آزاد به شمار می‌رود که غیر قابل کنترل و انگیزشی شمرده می‌شود (Harland,1999:205).

متن، نقش آزمایشگاهی را می‌گیرد که حدس خواننده، لذت پیشی گرفتن خواننده از نویسنده در آن(متن) به بار می‌نشیند یا ناکام می‌گردد. خواننده پیش‌گمانی دارد؛ گاه متن به آن پیش گمان پاسخ می‌دهد در نتیجه خواننده خود را زیرک می‌پندارد؛ اما گاه متن پاسخی نمی‌دهد؛ آن زمان خواننده پیش گمان دیگری می‌یابد. بدین‌سان، خوانش و چالش خواننده با متن پیش می‌رود. متنی که کُنام ناکامی پیش‌انگاری خواننده باشد، شگفت‌آورتر است. آن متن، قدرت بیشتری نسبت به خواننده دارد و از خواننده پیش می‌افتد. به گمان آیزر«خواندن متن استوار به سلسله‌ای از عادتها شکل می‌گیرد. فرضیه‌ها هم بر پایه این عادتها ساخته می‌شود و«استراتژی خواندن» یعنی آشنایی با شگردها، رمزگان و قرار دادهای ادبی که در اثری خاص از آنها استفاده شده است» (احمدی،۱۳۸۲:ص ٦٨٤) و از سوی دیگر «استراتژی متن» قرار دارد که روشن‌گر امکانات معنایی متن است؛ یعنی «میان افق دلالت معنایی متن و خواننده، رابطه‌ای می‌آفرینند که فقط نتیجه دقت به متن نیست، بل فراورده مناسبات بینامتنی است، البته استراتژی متن، خود می‌تواند از راه شگردهایی که در متن به کار رفته‌اند شناخته شود» (احمدی،۱۳۸۲:ص

Archive of SID

www.SID.ir

۶۸۷). باید دانست که هدف از این ساختارهای بینامتنی، استراتژی خواندن، استراتژی متن، تأویلها و نگاه‌های تازه به متن وسپس دریافت خواننده، چیست. آیزر و دیگر دوستانش بر این باورند که در این کاروساز، خواننده به کشف روی‌ها و سوی‌های دیگر درون خود می‌پردازد. آیزر گمان دارد که «متن ادبی باید چنان باشد که قوه خیال خواننده را برانگیزاند به گونه‌ای که خود به حل و فصل آنچه پیش روی دارد دست بیازد؛ زیرا خواندن تنها زمانی لذت‌بخش است که امری خلاق و پویا باشد» (Lodge,2000:190).

یکی از دستاوردهای خواندن این است که شخص خود را به خیال متن می‌سپارد؛ از واقعیتهای روزانه خویش دور می‌شود و می‌تواند در این دور شدن از واقعیت بیرونی و ساختن جهان درونی، رفتاری همانند سفر کردن داشته باشد؛ سفر ذهن در جهان متن. اما ارمغان متن این است که زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا خواننده در آن به بازنگری در خود، اندیشه‌ها، عادتها، پسندها و ناپسندهایش بپردازد. در این صورت هر داستان می‌تواند کشف «ناشناخته‌ای» از من خواننده برای خودم باشد. اینکه آیا خواننده می‌تواند پذیرای تَلَنگرهای متن باشد یا اینکه آیا خواننده می‌خواهد نگاه تازه‌ای به پیرامون خود و خود خویش داشته باشد، چیزی است که به خواننده و خواست آغازین او باز می‌گردد. خواننده باید اجازه دهد تا درهای معنایی متن به رویش باز شود. می‌دانیم که «معنا» توان بالقوه متن است. این خواننده است که اجازه می‌دهد تا بالقوه، بالفعل شود.

گزارش پیش رو برآن سر است که باتوجه به شگردهای نظریه دریافت، دیدگاه آیزر را در رمان «دل فولاد» نوشته «منیرو روانی پور» واکاوی کند. گزینش داستان «دل فولاد» به دلیل امکان خوانشی است که داستان داراست. داستان «دل فولاد» در سال (۱۳۶۹) منتشر شده است و خوانندگان آن زمان، این متن را با نگاهی «جنگ محور» خوانده‌اند که در آن رد نگاه زنی نویسنده به جنگ را جستجو می‌کردند. اکنون بیست سال از انتشار آن رمان می‌گذرد. این گذر بیست ساله، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا به متن نگاهی دوباره بیندازیم و با ترفندهای نظریه دریافت، دریابیم آیا می‌توان نگاه و معنای دیگری از این متن به دست آورد یا نه.

به باور «یاوس» معنایابی و تأویل هر اثر ادبی در دوره‌های گوناگون، همانند شناخت اندیشه نسلهای گذشته و حال است. معنای متن در گذر زمان زیر و رو نمی‌شود؛ بلکه خوانندگان دوره‌های گوناگون، معناهای متفاوتی از متن به دست می‌آورند و نگاه‌های

Archive of SID
www.SID.ir

متفاوتی به متن دارند. اما در نهایت این خواننده است که معنا را برای خود می‌سازد؛ در همان رفت- آمد، دور شدن از خود و یافتن دوباره که پیش از این یاد شد. یاوس می‌گوید «هر چند متن هیچ معنای عینی ندارد[۲] اما دربردارنده گونه‌هایی از ویژگیهای قابلِ توصیف عینی است. واکنش‌های یک خواننده خاص،که برای این خواننده در بردارَنده‌ی معنا و ویژگی‌های زیبا شناختی متن است» (Abrams,1999:256). این جستار با توجه به دیدگاه آیزر، که خواننده را ثمره آگاهی همگانی می‌شناسد، چشمداشت دیگری از متنِ تولید شده در سال(۱۳۶۹) دارد و خواهان این است که گستره معنازایی آن را افزایش دهد.

این نوشتار در سه بخش بنیادین آماده گشته است و می‌کوشد به پنج پرسش پاسخ گوید. انگیزه نخستین گزارش این است که راهکاری کاربردی برای نظریه دریافت در اختیار خواننده قرار دهد؛ زیرا پنداشته می‌شود که چنین راهکاری در ادبیات کشورمان می‌تواند «حد انتظار» خوانندگان از رمان را بیشتر کند و نویسندگان نیز دریافت گسترده‌تری از بینش و اندیشه در آثارشان بگنجانند؛ اندیشه‌هایی که بتواند خوانندگان بیشتری را در زمانی طولانی‌تر پوشش دهد.

بخش نخست، پیوند دیالکتیکی متن و خواننده

پرسش آغازین که در بررسی هر رمانی فریادرس سامانه تولید متن (نویسنده، ناشر، پخش‌کننده، کتابفروش، خریدار و کتابخوان) می‌شود این است که دانسته شود: «خواننده این متن چه کسی خواهد بود؟» زمانی که کتاب داستانی را برمی‌گزینیم، می‌پرسیم: چه اندازه این کتاب می‌تواند سرگرم کننده باشد؟ چه مقدار فکر مرا می‌گستراند؟ چه حدود، من را از چیزهای دیگر غافل می‌سازد؟ و در فرجام، **چه چیز بر من می‌افزاید؟**چنین پرسش‌هایی نشاندهنده این است که خوانندگان با کتابهایی ارتباط برقرار می‌کنند که «مناسب» آنها باشد. گاه نویسنده در ذهن خود کتاب را برای گروه سنی ویژه‌ای می‌نویسد؛ اما گروه سنی دیگری آن را می‌خواند. مانند شازده کوچولو(آنتوانت اگزوپری) پری دریایی(هانس کریستین اندرسون) الدوز و کلاغها(صمد بهرنگی) و یا قصه‌های مجید، شما که غریبه نیستید (هوشنگ مرادی کرمانی) و غیره. نمونه‌های این جابه‌جایی را در شعرها، نمایشنامه‌ها، سینما و دیگر هنرها نیز می‌توان دید که متن برای

Archive of SID

www.SID.ir

گروه سنی نوجوان نوشته شده است اما به راستی این بزرگسالان هستند کـه مـی‌تواننـد تأویلهایی بیشتر در آن کتاب بیابند یا حتی وارونه آن نیز دیده شده‌است.

آشکار است که خوانندگان با مخاطبان داستان، تفاوت دارند. نویسنده خود، مخاطبِ روایت را پیشِ چشم دارد. او برای گروه ویژه‌ای داستان را می‌نویـسد؛ امـا خواننـدگانَ داستان از خواستِ نویسنده بیرون هستند. منیرو روانـی‌پـور، داسـتان «دل فـولاد» را در حال و هوای بمباران شهرها، هیاهوی جنگ و سالهای پایانی آن برای کسانی که دل بـه داستانْ خوش دارند، نگاشته است. اشاره‌هـای مـستقیم نویـسنده بـه جنـگ و بمبـاران شهرها، گنجاندن شخصیت سیاوش، مرد جوانی که اسیر بوده است، گواه این است کـه نویسنده، خوانندگان ویژه‌ای[۳] برای خود در نظر داشته است؛ اما ایجاد فـضای رئالیـسم جادویی[٤] و بینامتنی[٥] در داستان، پناه به استعاره[٦] و گنجاندن داستانکهای[۷] دو پهلو در دلِ رمان، این بستر را برای نویسنده فراهم می‌آورد که خوانندگان آرمـانی[۸] را نیـز خواهـانَ باشد[۹]. پرسش این است که آیا نویسنده توانسته است خوانندگانِ آرمانی را بـرای خـود دست و پا کند.

آیزر بین خواننده ضمنی[۱۰]، که متن آن را به عنوان کسی که به روشهایی خاص بـه متن پاسخ می‌دهد و خواننده واقعی[۱۱] که پاسـخهای او بـه مـتن بـه ناچـار برخاسـته از آموزه‌های خصوصی خود اوست، تفاوت می‌گذارد (Abrams,2000:257)؛ بـرای مثـال «دل فولاد» این‌گونه آغاز می‌شود: «*به پشت‌بام که رسید صدای نعره مرد را شنید، شـنید که به دنبال چشمانش می‌گردد و نعره می‌کشد و باد بود، بادپـاییزی و آذر مـاه پنجـاه و شش*». کلیدهای داستان در این دو خط بـرای خواننـده ویـژه آورده شـده اسـت. مـتن، سال۱۳۵٦ و فصل پاییز را رهیافتی برای خواننده قـرارداده اسـت. وجـود خانـه دارنـده پشت‌بام، کلید دیگری است که یاریگر فضاسازی داستان است. راوی شخصی است که صدای مردی را شنیده است. سال۱۳۵٦ یادآور رخـدادهای مهمـی بـرای کـشور ایـران است. خواننده واقعی، تمام این کلیدهای متن را پیش رو دارد. پیش‌پندار[۱۲] آغازین ایـن است که متنْ روایتگرِ رخدادی در پاییز سـال ۱۳۵٦ اسـت. اینکـه بـا پـی‌گـرفتنِ مـتن، خواننده چه پاسخی دریافت کند، نکته‌ای دیگر است. اما خواننده ضمنی در این دو خط غیر از بخشهای گفته شده، می‌تواند دریابد که در«مردی به دنبال چشمهایش می‌گـردد»، نکته‌ای ایهامی نفس می‌کشد که می‌تواند کنایه‌هـای زیـادی را در برگیـرد. «بـاد» را بـاد دلهره‌آور، نا امن و آشوبگر بیابد؛ زیرا در چند واژه پیش «نعره» را شنیده و مردی را کـه

Archive of SID

www.SID.ir

به دنبال چشمهایش روی پشت‌بام بوده است نیز دیده‌است. پاییز، شاهرنگ رنگها را نشانی از جمعیت گوناگون می‌تواند دریافت کند و آذرماه را که واپسین ماه پاییز است به معنی گذار از یک گامْ به گامی دیگر، پذیرا باشد. شاید دستاوردهایی از این دست، بیشتر یا کمتر چیزی نباشد که نویسنده چشم داشته باشد. اما خواننده ضمنی، قادر به دریافت چیزهایی دیگر و حتی بیشتر از خواست نویسنده نیز هست. آیزر بر این باور است که «کار خواننده فقط این نیست که معنایی را بپذیرد بلکه او باید اجزای مختلف آن معنا را به هم وصل کند» (استروی،۱۳۸٦:ص۹۳). از همین روی است که متن تنها به فهمیده شدن بسنده نمی‌کند و خواهان تولید و آفرینش معناهایی نو- در پی فهمیده شدن- نیز هست. «به همین دلیل، تولید معنا مستلزم رابطه دیالکتیکی بین متن و خواننده و تعامل آنهاست» (همان:۹۳). آیزر در جستار (The Reading...) می‌گوید:

> هر متن ادبی آوردگاهی است که در آن، خواننده و نویسنده به بازی قوه خیال[۱۳] مشغول می‌شوند. اگر قرار بود همه چیز را در اختیار خواننده قرار دهند و تمامی داستان را برای او بازگو نمایند، آنگاه چیزی نمی‌ماند که خواننده انجام آن را بر عهده بگیرد. بنابراین هرگز قوه خیال او در این آوردگاه وارد نمی‌شد و در نتیجه خواندن کنشی کسالت بار می‌گردید که نتیجه اجتناب‌ناپذیری است برای وقتی که همه چیزِ داستان، آشکار و عیان و تمام و کمال در اختیار ما قرار گیرد(lodge,2000:189) .

در نتیجه هر متنی خواهان همکاری و همراهی خواننده است.

پرسش دوم این است که «همکاری خواننده[۱٤] چگونه به دست می‌آید.» از دیدگاه آیزر:

> متن ادبی[۱۵] به عنوان محصولی از عملکرد آگاهانه نویسنده، بخشی از واکنش‌های خواننده را کنترل می‌کند؛ اما همیشه دربرگیرنده شماری از فضاهای خالی یا عناصر نامعین است. در اینجا خواننده است که باید با شرکت خلاقانه در آنچه روبه‌روی او قرار گرفته است این فضاهای خالی را پر نماید (Abrams,1999: 256).

برای پاسخ دادن به این پرسش، باید پرسش دیگری را پاسخ گفت و آن اینکه آیا خواننده واکنش خود انگیخته به متن دارد یا چیزهایی در متن هست که برانگیزاننده[۱٦] باشد.

خوانندگان گوناگون به هر متن- برای مثال «دل فولاد»- واکنش‌های گوناگونی دارند. در واقع در «دل فولاد» برانگیزاننده‌هایی برای خواننده هست؛ چیزهایی که محرک یا مشوق احساسهای نهفته یا آشکار خواننده است؛ برای مثال «نویسنده بودن

Archive of SID

www.SID.ir

افسانه سربلند» راوی داستان «دل فولاد» برانگیزاننده برای خواننده زنی است که نویسنده نیز هست. هم‌چنین تاریخ‌خوان بودن پدر افسانه سربلند، نشانه‌ای برای خواننده‌ای است که این شخصیت را می‌شناسد. محیط کار و جلسه آشنایی افسانه سربلند با نویسنده تازه کار، برانگیزاننده دیگری برای خواننده‌ای است که خود با چاپ و نشر کتاب آشنایی دارد. نمونه‌هایی از این دست در «دل فولاد» بسیار است. چکیده سخن اینکه در بخشهای هر متن می‌توان برانگیزاننده‌های گوناگونی برای خوانندگان گونه‌گون یافت.

در گام بعد، خواننده ناخواسته و ناآگاهانه به جستجوی **موارد آشنا** در متن می‌پردازد. این موارد آشنا می‌تواند تطبیق هویت با متن، بازآفرینی خود در متن، رَدیابی سرکوب شده‌ها و یا مواردی باشد که پیش از این خواننده آن را آزموده است.

خواننده خود را در بستر آنچه آزموده است، دوباره کشف، و بازآفرینی می‌کند، هم‌چنین خواننده متن را با استراتژیهای شخصیت خود، همساز می‌گرداند؛ برای مثال: «*اگر بنویسی دیگر تمام است. اما این صدای تایپ و این همسایه‌ها، صدای پاهایی که تا سحر می‌روند و می‌آیند و شیون بچه‌هایی که تا صبح نمی‌خوابند، چطور می‌تواند کار کند؟*» (ص۱۳) فضاهایی از این دست برای خوانندگانی آشناست که باید ذهن خود را فراهم‌آورند تا بنویسند؛ اما برای خواننده‌ای که ضرباهنگ ماشین تایپ را نیز می‌داند آشناتر است. مثال دیگر:

> زنهای خانه‌دار! تا چشم باز می‌کنی می‌بینی دارو ندار ذهنت را برده‌اند... زبردست‌ترین بازجویان جهان... خیلی ساده از دهانت حرف می‌کشند و تو بی آنکه بخواهی همه چیز را می‌گویی بعد خواری اعتراف! وقتی گفتی سیرابشان کردی.. پچ پچ‌ها شروع می‌شود و تو می‌شکنی.. دیگر هیچ‌کس نیستی، هیچ‌کس و بعد رهایت می‌کنند و تا چیزی از تو نمی‌دانند دور و برت می‌پلکند(ص۱۰۸).

اگر تعبیر زنهای خانه‌دار برداشته شود و انسان ناپویا جایگزین گردد، موقعیتی آشنا ساخته می‌شود برای تمام خوانندگانی که پویا هستند و در اطراف خود نابارْوَران و ستَرونان ناپویا دارند یا نمونه دیگر: «*می‌خواست ماه‌های اول جنگ برود در یک گروه پارتیزانی و از دشمن اسلحه بدزدد و بعد اسیر بشود و در بیمارستان بستری*» (ص۲۰۹) و بسیاری دیگر از موقعیتهای جنگ و جبهه و بمباران شهرها که در داستان آورده شده،

Archive of SID

www.SID.ir

آزمونهایی است که میان متن و گروهی از خوانندگان، مشترک است. برای روشن داشت سخن، روند همکاری خواننده با متن بر پایه دیدگاه آیزر را می‌توان چنین گفت:

پس از دریافتِ اولین جرقه از تجربه مشترک میان خواننده و متن، خواننده آغاز به همکاری با متن می‌کند. همکاری خواننده[14] ریشه در یافتنِ لحظه آشنا دارد. داد وستد خواننده با متنْ روندی است که از پیش‌بینی کردن[12] آغاز می‌گردد سپس شاید به ناامید شدن[17] برسد- مراد زمانی است که پیش‌بینی‌های خواننده با متن نخواند و خواننده باید پیش‌بینی دیگری انجام دهد- به ناچار خواننده بازگشت دارد[18]- خواننده پس از ناامیدی به آنچه پیش از این خوانده است باز می‌گردد- و سرانجام دوباره‌سازی می‌کند[19] یعنی خواننده به دوباره‌سازی متن در ذهن خود می‌پردازد و در فرجام به فرایند خرسندی[20] دست می‌یابد. آیزر می‌پندارد: «تجربه خواندن، فرایند تکاملی است از پیش‌بینی کردن، ناامید شدن، بازگشت، دوباره‌سازی و اقناع» (Abrams,1999: 257).

نخستین جمله‌های کتاب «دل فولاد» برای خواننده این پیش‌بینی را به ارمغان می‌آورد که متن درباره حادثه‌ای در سال ۱۳۵۶ است. این پیش‌بینی در اندک زمان بعد یعنی ص۷ جایگزین آن می‌شود که متن درباره جنگ و جبهه است: «*به ماشینها که پشت راه‌بندان مانده بودند نگاه کرد.. اعزام؟ تا چشم کار می‌کرد جوانانی که در اتوبوس به جبهه می‌رفتند بودند.*» اما همواره این پیش‌بینی‌ها با حدسهای نو کنار زده می‌شود و جایگزینهای دیگری از راه می‌رسد. خواننده آزموده یا خاطره‌ای از پیش در ذهن دارد. متن تجربه در خود دارد. گُسل حلقه پنهان شده در پیوند میان خواننده و متن، همان آزموده یا خاطره خواننده است.این «ظرفیت خواننده» است که در یافتن ارتباط میان گسل‌ها یاری‌رسان خواننده خواهد بود. آیزر می‌پندارد:

> پُر کردن فضاهای خالی در متنهای ادبی کلاسیک(سنتی) هم‌چنان ناخودآگاه انجام می‌شد ولی در متنهای جدید این فرایند کاملا عمدی انجام می‌پذیرد. متنهای جدید اغلب چنان چند پاره و تکه تکه هستند که تمام توجه به یافتن ارتباطی میان قطعات پراکنده معطوف می‌گردد. هدف از این کار، پیچیده کردن طیف ارتباطْ نیست، بلکه بیشتر به منظور آگاه ساختن ما از طبیعت ظرفیتهای ما برای فراهَم آوردن چنین ارتباطی میان قطعات است (lodge,2000:200).

بخش دوم، معنا و خواننده

پرسش سوم این است که: «آیا خواننده می‌تواند معنایی به متن برافزاید؟»

Archive of SID

www.SID.ir

گفته شد زمانی که متن ادبی تولید گشت، خواه‌ناخواه چشم بـه راه خواننـده‌ای نیـز خواهد بود. هم‌چنین این باور، که متن ادبـی محـصولی برخاسـته از جامعـه اسـت نیـز پذیرش عام دارد. حال باید دانست که زمان برداشت متن ادبی تا چه هنگام اسـت. هـر متنی که بتواند مدت زمانِ برداشت خود را زیـاد کنـد؛ یعنـی دوره‌هـای بیـشتری را در برگیرد، رونـد تأثیرگـذاریِ خـود را افـزایش، و خواننـدگان بیـشتری را در گـروه‌هـای گوناگون، پوشَش می‌دهد. راوی داستان «دل فولاد» افسانه سربلند اسـت کـه بخـشی از درگیریهای ذهنی او با سیاوشْ شخصیت اسـیر و آزاد شـده جنـگ اسـت. پـیش‌انگـار نخستینْ این است که چون کتاب در سالَ ۱۳۶۹ چاپ شده و در نخـستین ورقهـای آن با چیزهایی در رابطه با جنگ روبه‌رو می‌شویم، پس درونمایه آن جنگ اسـت؛ زیـرا در آن زمان مسئله کشور، جنگ و جستجوی راهکاری برای پیامدهای آن، رزمندگان، مردم عادی، ویرانی شهرها، و ...بود. چکیده سخن اینکه گروه زیادی از مردم درگیریهـایی از نوع درگیری «دل فولاد» داشته‌اند؛ اما در رمان «دل فولاد» بسامد جمله‌هایی کـه دربـاره جنگ و بمباران شهر است از موارد دیگر کمتر است.

در بررسیهایی که از این کتاب شده است، برای مثال نگاه **بلقیس سـلیمانی** در ادبیـات داستانی(شماره۲٤:ص ۳۵) **پرویز شیشه‌گران**(شیـشه‌گـران،۱۳۸۷:ص۸٦-۸۳) و **حـسن میرعابـدینی** (میرعابدینی،۱۳۸۰:ص۱۱٤۲-۱۱۳۸) رمان «دل فولاد» را در گروه کتاب‌های «ادبیـات جنـگ» جای داده‌اند که در آن زمان با توجه به رویکرد مـردم بـه جنـگ و درونمایـه‌ای کـه در کتابْ جا خوش کرده بود، نگاه دیگر به آن، گـزاف مـی‌نمـود؛ امـا از آنجـا کـه «عمـل خواندن معادل با کشفِ معانیِ متن نیست بلکه فرایند تجربه تأثیرِ متن بر خواننده اسـت و آنچه متن با ما می‌کندَ عملا همان کاری است که ما بـا مـتن مـی‌کنـیم، یعنـی مـسئله تفسیر» (ایگلتون،۱۳۸۰:ص۱۱۸) می‌توان در بازنگری به متن و تجربه تأثیر متن، دریافت که رمان «دل فولاد»، بارزکننده زندگی خصوصی زنی نویسنده است. در ادبیات معاصـر مـا تا سال ۱۳۶۹ به چنین شخصیتی- تا این اندازه که گوشهْ کنار زندگی او را نشان دهـد- پرداخته نشده است.

گرچه در سال۱۳۷۲ «**هـستی**» در رمـان «جزیـره سـرگردانی» بـه عنـوان نمونـه‌ای از شخصیتِ زن امروزی و پویا در ادبیات فارسی، تاریخمند می‌شود -که آن هم در جـای خود به بررسی نیاز دارد- و یا «بی‌بی شهرزاد» زنِ هنرمند نقاشی که در سـال ۱۳۸۳ بـه ادبیات ایران راه یافت؛ اما «افسانه سربلند» زنی نویسنده استَ که با دیکتـاتورِ نوشـتن و

Archive of SID
www.SID.ir

دیگر دیکتاتورهای کوچک و بزرگ ذهن خود،گاه می‌جنگد؛ گاه می‌سازد و گاه تسلیم می‌شود. او که از گونه دیگری است با سایر زنها گفتگوها دارد[۲۱]؛ با مادرش، خواهران دوزنده، پیرزن عروسکی، همسر سرهنگ، ناهید، دختر کاتب و از سوی دیگر با آقای مهاجرانی، پدرش، آغا محمد خان قاجار،کریم خان زند، سیاوش، سرهنگ، مردی که زمانی شوهر افسانه سربلند بود و ... همه آنهایی که هم بازدارنده نوشتن هستند و هم پرورانده درونمایه‌های داستان، درگیریهای افسانه سربلند از جنس دیگری است که می‌تواند سرآغازی برای طلوع شخصیتی نو باشد. از آنجا که در نظریه دریافت، می‌توان درونمایه متن ادبی را دوباره‌سازی کرد و بر پایه چیزی که ما به آن متن می‌دهیم، دریافت دیگری از متن داشته باشیم، می‌توان گفت خوانش۱۳۸۹ از متن «دل فولاد» با خوانش ۱۳٦۹ تفاوت دارد نه اینکه آن را رَد کند؛ تنها تفسیر دیگری به متن افزوده می‌شود. آیزر می‌گوید: «هرگاه ما به الگویی پایدار در متن دست می‌یابیم، متوجه می‌شویم که تفسیر ما توسط تفسیرهای ممکن دیگر تهدید می‌شود. بنابراین زمینه‌های جدیدی برای نامعین بودن تفسیر فراهم می‌شود»(lodge,2000:205)؛ تفسیری که زن در موقعیت آشنای «دل فولاد» می‌تواند به متن بدهد و از متن بگیرد؛ هم‌چنین همذات‌پنداری او و مکالمه‌ای که با متن صورت می‌گیرد، می‌تواند گوناگون یا حتی وارونه متن «دل فولاد» باشد. به باور آیزر:

> متنها در خود معنا ندارد. زمانی که متن، عینیت می‌یابد یا در ذهن آگاه خواننده می‌نشیند، خواننده به صورت خودکار متن را از دیدگاه خود و جهان‌بینی خود می‌خواند. اما با توجه به اینکه متن همه آنچه را خواننده نیاز به دانستن دارد (درباره شخصیت، موقعیت، یک رابطه یا عوامل متنی دیگر) به خواننده نمی‌گوید؛ خودِ خواننده است که باید فضاهای خالی را با استفاده از دانش خود پُرکند .علاوه بر آن هر خواننده‌ای افق انتظار خود را خلق می‌کند به این معنا که آنچه را باید یا ممکن است اتفاق بیفتد، می‌آفریند (Bressler,2007:85).

به این شیوه خواننده می‌تواند پس از یافتن مواردِ آشنا در متن با جهان‌بینی خود، متن را بخواند و تفسیر کند.

اگرچه خواننده معنا را در متن کشف می‌کند براستی خواننده این کشف را از راه کلنجار رفتن با شخصیت به چالش گرفتنِ راه و روش او، هم سو ساختن شخصیت با

Archive of SID

www.SID.ir

خود به دست می‌آورد، آن زمان است که لذت «کشف خود» در شخصیت داستان، ارمغان این «خوانش» خواهد بود. آیزر می‌نویسد:

> ***کشف کردن*** گونه‌ای از لذت زیباشناسانه است؛ زیرا دو امکان متمایز را در اختیار خواننده می‌گذارد، که خود را –حتی به صورت موقت– از آنچه هست آزاد کند و از محدودیتهای زندگی اجتماعی خویش بگریزد. دومین امکان این است که تواناییهای احساسی و یادگیری خود را عملا بیازماید(Iser,1974:xi-xiv).

اگر چه فرایند کشف به تولید معنا باز می‌گردد، خواننده نیز خود را بار دیگر در متن می‌یابد. هم چنین فرایند کشف کردن –که به مانند کارخانه تولید معنا عمل می‌کند– انجام نمی‌گیرد مگر از راه شجاعت سپردن خود به متن و اطمینان به متن. زمانی که بخشهای گوناگون معنا همسو با هم قرار گرفتند، آن زمان است که سپردن خواننده به متن، خود به خود انجام می‌گیرد.

پرسش چهارم: «چگونه می‌توان بخشهای گوناگون معنا را در راستای هم نهاد؟» گام بعدی برای اینکه خواننده معنایی بر متن برافزاید این است که بتواند بخشهای گوناگون معنا را در راستای هم نهد. بینامتنیت[۲۲] عنصری است که در این زمان به یاری خواننده می‌آید. همان‌گونه که تمامی نظریه‌پردازان بینامتنیت باور دارند «از عناصر و ویژگیهای اصلی بینامتنیت، وامگیری است» (مکاریک،۱۳۸۵: ص۷۳).

وامگیریهای داستان «دل فولاد» چه بخشهای تاریخی –که در داستان تنیده شده است– و چه بخشهایی که به زندگی امروز راوی(۱۳۶۹) باز می‌گردد، قصه‌های آشنا، به تمامی، همراه و همگام راوی شده‌اند که اندیشه کانونی داستان را واگویه کنند. خواننده کورکردنهای پیاپی آغامحمدخان قاجار را می‌خواند[۲۳]؛ شاه دلاور زند را می‌بیند؛ چنگیزخان، فرنگیس و افراسیاب، شاه کیکاوس به آتش کشیده شدن تخت جمشید را بازنگری می‌کند و همه آنها در کنار هم ساختار ذهنی‌ای را می‌سازند برای ایجاد این تردید: «*نکند او هم چون فاتحان دیگر...؟نه! از کجا که فاتحان رفتاری یگانه داشته باشند؟*» (ص۱٤) متن از هم‌آمیغی و ترکیب تمام بینامتنها به این می‌رسدکه خود فتح کردن است که دیکتاتوری می‌سازد. دیکتاتورها زمانی که فتح می‌کنند، دیکتاتوری نیز در پی آن می‌آمد. آن که بَرَش چیره می‌شوند، اجازه می‌دهد تا دیکتاتورها پیش بیایند؛ جنگ قدرت است: «*یکی می‌آمد، دیوارهای قلعه‌ات را به توپ می‌بست، هستی مردم را به تاراج می‌برد، فقط برای اینکه جای تو را بگیرد. قدرت... جنگ قدرت... و مردم به*

Archive of SID
www.SID.ir

ناچار جانب یکی را می‌گرفتند، نمی‌گرفتند؟» (ص۸۷) با توجه به نگاهی که «میشل فوکو» درباره قدرت و ساختار آن داشته و ترجمه‌هایی که از دست‌نوشته‌های میشل فوکو در این فاصله ۲۰ساله شده است، دریافت گستره «قدرت» در این رمان را افزایش می‌دهد. به ناچار دریافته می‌شود که دیکتاتوری، قدرت و چیرگی، مفاهیمی پردامنه‌تر از مفهوم خاص این کلمات است. اما تمام گونه‌های دیکتاتوری همانند هم آغاز می‌شود: «*زن نگاهش کرد و جواب نداد. آغاز همه حرفها یک جمله است و یا یک کلمه، اگر آن را نگویی برده‌ای...*» (ص۱۱۱) و زمانی که آن یک کلمه یا یک جمله را گفتی دیکتاتورها پیش می‌آیند. پیرزن می‌خواست افسانه را برای عروس شدن آماده کند. «*او انگار اخم کرده بود که پیرزن عقب کشید، مقصودی ندارم افسانه خانم؛ مقصودی نداشت، هیچ کس مقصودی ندارد. اما فقط می‌خواهند راه آنها را بروی؛ کار آنها را بکنی*» (ص۲۲٤).

زن وحشی غریزی و درونی افسانه سربلند، خشمگین است؛ از تمامی دیکتاتورهای مجاب کننده درونی و بیرونی خشمگین است. دیکتاتورهایی که «بیانگر عقده‌ای عمیقا انزواجویانه[اند] که گوشه زندگی همه زنان کمین می‌کند؛ به تماشا می‌نشیند و منتظر فرصت است تا با آنان مخالفت کند» (استس،۱۳۸۷: ص٥٦). در رمان «دل فولاد» بینامتن‌ها می‌آیند تا پرده از دیکتاتورهای درون و بیرون وجود زن نویسنده در زمان تاریخی ۱۳٦۹ بردارند. این چگونگی اعمال قدرت است که معناساز داستان می‌شود، نه سرچشمه قدرت؛ از این روی است که دیکتاتور افسانه سربلند، گاه درونی‌ترین بخش وجود خودش است: «*سالها بود که بنده بود، بنده عادتهایی که برایش دیکته می‌شد و او فقط مجری بود. اطاعت می‌کرد و اطاعت مخصوص کسانی است که از گم شدن می‌ترسند*» (ص۸٤). گاهی خود «نویسندگی» دیکتاتوری نویسنده می‌شود؛ مانند زمانی که افسانه سربلند می‌خواست برای کودکان بنویسد. دیکتاتور گفت: «*بی‌خود، این حلزونهای ریغو و لاک‌پشت‌های مسخره... بی‌خود*« (ص۲۰). نویسنده‌ای مانند افسانه سربلند بر دیکتاتورهای متنها زانو می‌زند؛ اسیر می‌شود؛ اسیر خواست آن دیکتاتورها می‌شود. دیکتاتور می‌گوید:« *به این سرعت اسیر می‌شوی؟ اسیر چیزی که می‌خوانی؟*» (ص۱٤) دیکتاتورها از درون زن نویسنده به دیگرْ زنان متفاوت با او می‌گسترند و زنهای متفاوت با نویسنده (افسانه سربلند) دیکتاتور می‌شوند؛ زیرا می‌خواهند افسانه سربلند را اسیر خواست خود کنند. «*در قاب پنجره نشسته‌اند و حرف می‌زنند و این ماشین حساب از کار نیفتادنی، مجبورت می‌کنند کاری کنی که می‌خواهند*« (ص۲۳۷) و یا زنانی که در

Archive of SID

www.SID.ir

نقشِ مادرْ دیکتاتوری می‌کنند: «*لازم نیست چنگیز باشد تا حکومت کند، یک صندلی چرخدار کافی است که حکومت کند و حکومت که کردی تا بمانی باید که همه چیز، زیر دندانه‌های چرخْ له شود*»(ص١٤٤). [توضیح: حکایت مادری که فلج بود و دخترهای دوقلویش با خیاطی‌کردن خرج‌آور خانه شدند و از مادر پرستاری کردند و ازدواج نکردند و در آرزوی ازدواج ماندند. پس «مادر» –از دیدگاه افسانه سربلند– دیکتاتور آنها شد.] «قدرت در تمام سطوح جامعه حلول دارد و هر عنصری هر قدر ناتوان فرض شود، خود مولد قدرت است. از این رو به جای بررسی سرچشمه‌های قدرت، باید به پیامدهای آن توجه کرد» (ضیمران، ١٣٨١: ص١٦٠).

شوهر قمارباز افسانه سربلند، پدر تاریخ‌خوان او، خواهران و شوهر خواهران او، هر کدام آشکارکننده گونه‌ای از دیکتاتوری هستند.

> بدیهی است که[به گفته فوکو] قدرت را نباید صرفا به فردی مستبد یا طبقه‌ای خاص منسوب کرد، بلکه قدرت از اجتماع عوامل غیر شخصی از جمله نهادها، هنجارها، مقررات، قوانین و گفتمانها، نشأت می‌گیرد و ساختاری دارد و با دانش، پیوندی انکار ناپذیر دارد (همان،١٥٦).

افسانه سربلند در تاریخِ کشور نیز دیکتاتورها را می‌بیند؛ تسلیم شدنها و تسلیم نشدنهای مردمانش را می‌بیند. بینامتنهای رمان «دل فولاد» به تمامی پیرامون چنین درونمایه‌ای هستند. دلاور زند نخواست تسلیم دیکتاتور شود؛ کور و سپس کشته شد (ص١٢٩). سربازان جنگ ایران نخواستند تن به دیکتاتور بسپارند؛ کور و کشته شدند(ص١٣٤-١٢٩). سیاوش[شخصیت داستان] اسیر دیکتاتور [صدام حسین] بود: «*شما جبهه بودین؟ بله... سال اول جنگ. کجا؟ خط مقدم ... جنوب ... بعدش اسیر شدم*» (ص١٢٩).

در بخشهای زیادی از «دل فولاد» ادغام و هم‌آمیغی دو زمان اکنون و گذشته تاریخی دیده می‌شود که در داستانْ به همزمانی رسیده‌اند و سرامدِ گونه‌ای از «فراداستان» شده‌اند: «*فرمانده گفت: شیرازی هستی؟ بیا این را بده به ... نه برو به آن خانه، آنجا کسی به دنبال چشمانش می‌گردد و بگو از کرمان آورده‌ام و حالا نمی‌خواست تاریخ دور مکرر بزند*»(ص١٤٣). سخن دیگری که در این متن، راه‌به‌راه خود را برجسته می‌نماید، داستان «چَشم» است. حضور همیشگی چَشم، کورشدن، با چشمِ کور دیدن و مفاهیمی از این دست، گواه دیگری است بر همان اندیشه کانونی که وقتی دیدی، تسلیم نمی‌شوی، پس باید کور شوی و کسی که تاریخ می‌داند، اگر کور هم باشد،

Archive of SID
www.SID.ir

می‌بیند. خواننده پس از دریافت تمام عناصر داستان و کنار هم گذاشتن آنها در می‌یابد که چیدمان داستانْ در خدمت اندیشه هسته‌ای قرار گرفته‌است. این دیدگاه، یعنی اینکه تمام عناصر داستان در خدمت القای یک موضوع باشد؛ یکپارچگی[۲۴] نام دارد که خواننده را به وحدت می‌رساند. آیزر می‌گوید:

> فرایند آگاهی خواننده تشکیل شده است از الگوهای جانبدارانه که ما معمولا به هر اثر ادبی نسبت می‌دهیم. بر اساس ویژگیهای آن متن و یک‌پارچگی اثر ادبی در کلیت خود. در نتیجه اثر ادبی همیشه گستره‌ای از معانی ممکن را مجاز می‌شمارد (Abrams,1999:257).

زمانی که خواننده در تمام گوشه و کنار متن، رنگ اندیشه کانونی را می‌بیند، آماده پذیرش ممکن‌ها و شایدها، و تأویلها گسترده می‌شود.

بخش سوم، تأویل و خواننده

در این بخش به تأویلهای خوانندگان از متن پرداخته می‌شود. متنها چشم به راه خوانندگانی هستند که به آنها از گونه‌ای دیگر بنگرند؛ آنها را نو کنند. اما برای تأویل، نخست خواننده باید بتواند به خودْ چون دیگری بنگرد. با خواندن و با متن است که خواننده می‌تواند به خودْ همانند دیگری بنگرد؛ اندیشه‌های پست یا والای متن را در آن دیگری ارزیابی کند. در رمان «دل فولاد»، پندار نخستین این است که چه اندازه «منِ خواننده» به این دیکتاتورها نزدیکیم، برخورد دو باور ذهنی، باور ذهنیِ منِ خواننده با باور ذهنی متن، جهان دیگری را برای خواننده می‌سازد که «شاید» خواننده تا کنون از آن بی‌خبر بوده است. از خود غافل شدن، بر خود چیره شدن، رهایی از خود و بازیابی خود، تمامی این واکنش‌ها در خلوتِ خواننده –با خواندن– رخ می‌دهد. سرچشمه‌اش به آن بازمی‌گردد که خواننده بتواند خود را به ترازوی متن، بسنجد. «برای منتقدی مانند آیزر، کل موضوع خواندن، این است که ما را به خودآگاهی عمیقتری رهنمون می‌شود و رسیدن به دیدی انتقادی از خودمان را تسریع می‌کند» (ایگلتون،۱۳۸۰:ص۱۱۰).

> خودآگاهی خواننده می‌تواند از زمان ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹ جابه‌جا شود؛ زیرا در این بستر تاریخی رخدادهای زیادی پیش آمده که می‌توانسته است تفسیر خوانندگان از مفهوم جنگ، زن نویسنده، دیکتاتوری، قدرت، تن سپردن به، یا سرزدن از خواستِ دیگران را گسترش دهد یا حتی محدوده آن را بکاهد. به هر روی خواه ناخواه «کشفِ» خواننده در این دوران بیست ساله همراه با جامعه دچار افت‌وخیز شده است. آیزر می‌نویسد:

Archive of SID

www.SID.ir

خواننده معنای متن را کشف می‌کند و در این کشفْ «رَد کردن»، نقطه آغازین کار اوست. او واقعیتی جدید را از طریق متن ادبی می‌یابد که -کم و بیش- با واقعیت جهانی که او به آن عادت داشته متفاوت است. او به کاستیهای هنجارهای حاکم و در رفتارهای خویش پی می‌برد(Iser,1974:xi-xiv).

بیشترین هم‌وغمِ نظریه زیبایی‌شناسی دریافت بر این است که دریابد خوانندگان دوره‌های گوناگون چگونه و با چه دیدی به «کشف معنا» رسیده‌اند و در رفتاری دایره‌ای شکل با چه شیوه‌ای به «کشف خود» رسیده‌اند.

پرسش پنجم اینکه «متن چه‌گونه نظر خواننده را تعدیل می‌کند؟» تعدیلها از تردید[۱۷] آغاز می‌شود. آیزر بر این گمان است که «در خواندن هر اثر، باید ذهنی باز و انعطاف‌پذیر داشته، و آماده باشیم که در باورهای خود تردید کنیم و بگذاریم تغییر کنند» (ایگلتون،۱۳۸۰:ص۱۱۰). در کارخانه آفرینش معنا، خواننده و متنْ دایره‌ای می‌سازند از جنس پرسش و پاسخ. همان‌گونه که آیزر گفت، گاه پرسش از خواننده است و گاه از متن. خواننده می‌پرسد، او پیش‌گمانی دارد[۱۲] اما در متنْ پاسخی دیگر می‌یابد. خواننده حدس دیگری می‌زند. در پاره‌ای زمانها خوانندگانی هستند که بر باور نخستین خود پافشاری می‌کنند و به هیچ روی نمی‌خواهند با متن پیش روند. این افراد به دیکتاتوری خواندن گرفتار شده‌اند. آیزر خواننده‌ای را بر می‌تابد که آزاد اندیش باشد و اجازه دهد تا با متنْ به گفتگو، پرسش و پاسخ برسد؛ زیرا گاه پذیرا بودن پاسخهای متنْ چیزی را در وجود خواننده ویران می‌کند یا تردیدی را دو چندان می‌سازد. متنْ پالوانه‌ای است برای باورهای استوار خواننده. پیشنهاد کردن جمله‌هایی تردیدی بسته به خوانندگان گوناگون فرق می‌کند؛ اما می‌توان به چند تردید از «دل فولاد» بسنده کرد؛ همانند تردیدهای روبنایی که در خود داستان هست؛ مانند تردید در داستانِ اسارت سیاوش [برای مثال:آنچه سیاوش می‌گوید با آنچه پدر سیاوش —سرهنگ- باور دارد، تفاوت دارند ص۲۰۹ و ص۱۵۷]. تردید میان پدرِ تاریخْ‌خوان افسانه با روایتی که افسانه از خانِ قاجار و سوارکار غریبِ زندْ شنید؛ تردید در گذشته زندگی افسانه سربلند؛ تردید میانَ گزینشِ دیکتاتورْ یا دخترِ کاتب؛ تردید در زندگی دوقلوهای خیاطْ و تردید میانَ مادری‌کردن و نویسنده بودن (ص۶۱).

حقیقت همیشه لابه‌لای خاطرات گم می‌شود. حقیقت می‌تواند جوری گم شود که انگار اصلا نبوده است، نه روی زمین و نه هیچ جای دیگر، با این همهْ فرق میان یک

Archive of SID
www.SID.ir

حادثه تاریخی و یک اتفاق شخصی در این است که اولی شاهد دارد، شاهدانی که راست یا دروغ می‌توانند شهادت بدهند، همان آدمها که از ترس می‌نشینند گوشه‌ای، دور و برشان را می‌پایند (ص۹).

هم چنین تردیدهای زیربنایی که پیش از این به اندکی از آنها پرداخته شد.

از دیگر ترفندهای متن برای ایجاد تردید، می‌توان ازکاربرد جمله‌های متضاد نام برد:«*چشمانشان را بسته بودند... نه نباید، باید با تمام توانت ببینی*»(ص۱۲)«*تسلیم شدی؟ تسلیم نشدی، فقط باید تسلیم خودت شوی*» (ص۹۸).

به کار گرفتن واژه‌هایی چون، انگار، گویی، مثل اینکه، شاید، همسنگ کاربرد **من تردید دارم است**. می‌توان به جای ضمیر متصل«م» و ضمیر منفصل«من» هر کدام دیگر از ضمیرها را قرار داد. سود این تردیدها در این است که متن می‌تواند خواننده را آزاد گذارد تا معناهای گوناگونی را از آن به وام گیرد. هر چند آیزر سخت باور داشت که باید از **خوانش بد**[۲۵] پرهیز کرد: «این واقعیت که رفتار آگاهانه نویسنده محدودیتها و هم چنین مشوقهایی را برای ذهن خلاق خواننده فراهم می‌آورد به ما این امکان را می‌دهد که بعضی از خوانش‌ها را به عنوان خوانش بد تلقی کنیم»(Abrams,1999:257).[۲۶] گزیده سخن اینکه در فرجام کار این متن است که بستری برای خوانشِ خواننده آماده می‌سازد.

کار دیگری که متن انجام می‌دهد تا باور خواننده را تعدیل کند، پرسش‌هایی است که در خود متن هست و خواننده می‌تواند آنها را در متن بخواند. پرسش‌هایی که خود متن می‌کوشد در گفتگویی که با خودش دارد به آن پاسخ دهد؛ اما خواننده نیز همزمان به آن پرسش‌ها پاسخ می‌دهد. بیشترین ساخت‌وساز خوانش یعنی پیش‌بینی[۱۲] و تردید[۱۷] و بازگشت[۱۸] در پرسش و پاسخهای متن در متن و خواننده با متن انجام می‌پذیرد. پرسش‌ها برای دانستن نیست. پاسخ روشن ساده و در کوتاه زمان نمی‌خواهند، بلکه کارشان تنها «به خود آوردن» است. پرسش‌ها از جانب راوی واقعی است؛ اما پاسخها را باید با نگاه دوباره به تاریخ و واقعیت دریافت، پس پاسخها از زمان است: به گفته «دل فولاد»: «نکند قصه را خودت ساخته‌ای؟ نکند؟»(ص ۲۰۹) «*می‌گم این قصه واقعیه؟*»(ص۸۸)«*نکند دیوارها هم زخمی می‌شوند؟ زخمی از درنگ کردن در خود، ماندن و ایستادن و فکرهای دورودراز از آنچه در سالهای زندگیشان می‌بینند!*» (ص۱۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

«*و او دلاور زند؟در همه زمانها و عصرها چه می‌کرده؟*»(ص۹) «*از کجا که راوی تاریخ زندیه دروغ نگوید؟*» (ص۱٤) «*چه چیز را چه کسی در کجا انکار می‌کند؟*» (ص۱٤)

در نمونه‌هایی که پس از این خواهد آمد، راوی با «او» قرار دادن «من» انگشت اشاره‌اش به سوی خواننده است و خواننده چاره‌ای جز پاسخگویی ندارد. این دسته از پرسش‌ها خواننده را آگاهانه به چالشْ فرا می‌خواند و در واقع این خواننده است که از راوی می‌پرسد؛ برای مثال: «*از تمام پرنده‌های زخمی وحشت می‌کرد. خودش زخمی نبود؟ اما چه کسی زخمِ خودش را می‌بیند.*»(ص۸۰) در واقع راوی باید بگوید: «وحشت می‌کردم. خودم زخمی نبودم؟» نمونه‌ای دیگر: «*چه‌طور می‌تواند کار کند؟ این صدای تایپ و این همسایه‌ها و صدای پاهایی که تا سحر می‌روند و می‌آیند. اما اگر نتواند؟ اگر راه به جایی نبرد؟*»(ص۱٤) طرح‌انداختن این گونه پرسش‌ها سبب می‌شود، بخشی از پرسش‌هایی که خواننده می‌توانسته بپرسد، پرسیده شود و متنْ در پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها پی‌گرفته می‌شود. روشن‌داشت سخن اینکه نویسنده، آن خواننده آرمانی را که در ذهن می‌پروراند، در متن می‌آورد؛ خوانندگان دیگر، خواننده بالقوه متن هستند.

آنچه در روند خواندن به دست می آوریم، تنها مجموعه‌ای از دیدگاه‌های دگرگون شونده است، نه چیزی کاملا ثابت و معنادار در هر نکته. هنگامی که به عنوان خواننده، زن نویسنده‌ای را می‌بینیم که باید با دیکتاتورهای گوشه‌وکنار زندگیش دست‌وپنجه نرم کند تا «وا» ندهد به تعدیل می‌رسیم[۲۷]. زمانی که تاریخ زند و قاجار و واقعیت داستانگویی را کنار هم می‌گذاریم به تعدیل می‌رسیم. آیا سیاوش در داستان تغییر کرد؟ یا دیدگاه خواننده نسبت به او دگرگون شد؟ تمامی این تعدیلها، به یاری خواننده می‌شتابند تا برآشفتگی خود را درمان سازد. خان قاجار(نمونه‌ای از پَلَشتی)سوارکار زند(جوانْمردی و جوانمرگی) سیاوش(قربانی) خواهران بافنده باردار(نادان و ناپویا) دیکتاتور(جوهر عقلانی نویسندگی) دختر کاتب(جوهر احساسی نویسندگی) پیرزن عروسکی(کمال مادرانه) و هر کدام از این جهانها، نه در بیرون از افسانه سربلند بلکه به تمامی در درون افسانه سربلند روزگار می‌سوزانند و هر کدام می‌توانند تردیدی در جهان خواننده بیفکنند. می‌توان نام دیگر آن را شکافهای متن گذاشت یا سفیدخوانیهای متن. آیا این متن چیزی به من (خواننده) می‌آموزاند؟

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه

هدف از «زیباشناسی دریافت» به باور نظریه‌پردازان این دیدگاه، این است کـه خواننـده به کشف زاویه‌های دیگری از درون خود دست یابد تـا بتوانـد بـه بـازنگری در خـود، اندیشه‌ها، خوی‌ها، پسندها و ناپسندهایش بپردازد.

رمان «دل فولاد» در سال ۱۳۶۹ نوشته شده و از جمله داستانهایی است درباره جنگ عراق با ایران که از ساخت خوبی نیز برخوردار است. می‌تـوان فاصـله زمـانی۱۳۶۹ تـا ۱۳۸۹ را به عنوان شکافی در نظر آورد میان زمان پیدایش اثر با زمان خوانش دوبـاره آن تا تأویلی تازه از متن به‌وجودآید. این سازوکار از راه دریافـت ذهنیَـت خواننـده ۱۳۶۹ و۱۳۸۹به دست می‌آید. شاید بتوان گذار اندیشه‌ای را در میانه این سـالها کاویـد تـا بـه تجربه و آزمونی نو از خوانشْ دست یافت. هم چنین دانست که متن در خود چـه دارد تا به نسلهای بعد از پیدایش خـود بدهـد. بـه ایـن روش «زیباشناسـی دریافـت» زمـان شناخت دوباره اثر را به زمان آفرینش آن گذر می‌دهد.

این جستار به تحلیل و تطبیـق روش آیـزر، یعنـی گـذر از نیـت مؤلـف و آفریـدن معناهای متن به راه‌نمایی خودِ آن متن توسط خواننده، پرداختـه و در ایـن راسـتا رمـانِ «دل فولاد» را بستری مناسب برای این بررسی یافته است. جستار کوشیده است به پـنج پرسش پاسخ دهد.

نخست اینکه تحلیل منطقی این داستان به ما کمک می‌کند تا دریابیم، خوانندگان این رمان در سال۱۳۶۹ کسانی بودند که به ادبیات جنگ، گـرایش داشـته‌انـد؛ زیـرا ادبیـات جنگ در آن زمان اهمیت ویژه‌ای داشته است. عرصه خیـال خواننـدگان۱۳۸۹ معناهـای بیشتری از متن در می‌یابند؛ معناهایی مانند زن نویسنده، دیکتاتورهـای فـردی و عرفـی جامعه و تاریخِ قدرت از معناهای دیگر متنِ «دل فولاد» است. هم‌چنین دریافته می‌شـود که خواننده، متنی را دوست دارد که پاسخگوی بخش بی‌پاسخ مانده، رَد شده و یا پنهان داشته شده اوست. خواننده، گزیده‌ای کوچک از هنجار اجتماعی اسـت. از همـین روی در دریافتِ گرایش خواننده، روی دیگـری از اندیـشه جامعـه نیـز پـیشِ چـشم داشـته می‌شود. ارمغان دیگری که این زاویه‌دید برای رمان دارد این است که دریافته مـی‌شـود «افق انتظار» جامعه نیز در این فاصله زمانی بیست ساله گسترده‌تر شده است.

دوم اینکه پذیرش گفتگو با متن، این بستر را فـراهم مـی‌آورد تـا دانـسته شـود «دل فولاد» در زمان آفرینش خود به چه پرسش‌هایی پاسخ می‌داده است، و از ایـن رهگـذر، هنجار خواننده آن روزگار به آزمون در می‌آید. هـم چنـین از واکـنش‌هـای ناخودآگـاه

Archive of SID

www.SID.ir

خوانندگان در برابر متون ادبی دریافته می‌شود، آنها چگونه در فرایند تفسیر به تطبیق هویت خود می‌پردازند و در عین حال از همین راه به کشف نوعی یگانگی اطمینان بخش دوباره در خود، دست می‌یابند. همکاری خواننده با توجه به مواردی که در متن برای خواننده آشناست به دست می‌آید؛ متن چه دارد که به خواننده بدهد تا خواننده بتواند با نیروی خیال، چیزی بر آن بیفزاید.

سوم اینکه گروه خوانندگان از راه سنجیدن متن با متونی که تا آن زمان خوانده‌اند، دریافتهای زیباشناسی خود را ارزیابی می‌کنند. از این روی می‌توان «دل فولاد» را بیانی از استراتژی زن نویسنده امروز دانست که شکلی نو در ادبیات ایران دارد. زنی را دید که با خودبسندگی‌هایش، درگیریهایش، خودخوریها، و خودآزاردهیهایی درگیراست که برساختی از قدرت و دیکتاتوری دارد. زن نویسنده رمانْ در بند گزینشهای دست‌وپاگیر جامعه و خود مانده است.

در پاسخ پرسش چهارم ، نوشتار به این دستاورد رسیده است که بینامتنهای «دل فولاد» به تمامی در خدمت اندیشه کانونی داستان قرار دارد و به وحدت رسیده است. از گذر همین کانونی بودن است که ضمیر ناخودآگاه متن می‌تواند رابطه خود را با اندیشه‌های چیره جامعه نشان دهد و گفتمان تاریخی خود را آشکار سازد. گفتمانهای تاریخی متن، توانسته است شکاف زمانی خود را با ضمیر متن و با درون خواننده پُر سازد. در این پُر ساختن است که متن می‌تواند با تاریخ پیوند یابد.

در پاسخ به پرسش پنجم، این جستار دریافته است که «دل فولاد» بر پایه تردید، پرسش و کاربرد ضمیر سوم شخص«او» به جای اول شخص«من» توانسته است فرایند تکاملی خوانش یعنی پیش‌بینی کردن، ناامید شدن، بازگشت، دوباره‌سازی و خرسندی را در خواننده به وجود آورد.

پی‌نوشت

1.Reception Theory
2. Objective Meaning
3. Virtual Reader
4. Magic Realism
5. Intertextual
6. Metaphor
7. short short story
8. Ideal Reader

Archive of SID
www.SID.ir

۹.بنابر باورهای ژرارد پرینس، خواننده آرمانی کسی است که تمامی ساختارها، واژه‌ها و ظرایف متن را که به صورت مستقیم یا غیر مستقیم بیان شده است، می‌فهمد(Bressler,۲۰۰۷:۸۳).

10. Implied Reader
11. Actual Reader
12. Anticipation
13. game of imagination
14. Reader's Participation
15. Litrary Text
16. Incentive
17. Frustration
18. Retrospection
19. Reconstruction
20. Satisfaction

۲۱. هر کدام از این زنان، قربانیانی هستند که قهرمان شده‌اند. زیگریدوایگل می‌گوید: «به محض اینکه قربانی در کانون متن قرار گیرد به قهرمان تبدیل می‌شود. این امر یکی از راه‌هایی است که به قربانی امکان می‌دهد به رغم وضعیت غمبار خود به جلوه درآید.[..] رنجهایش معنایی فراتر از تحمل بی‌کنش صرف می‌یابد»(وایگل،۱۳۸۵: ۱٤۲).

22. Intertextuality

۲۳.آغامحمد خان از شیراز به تهران آمد و ۱۵ سال با جانشینان کریم‌خان زند جنگید تا سرانجام بر لطفعلی‌خان زند چیره شد. در سال (۱۲۰۹) با کور کردن و کشتن شاهزاده جوان زند، دولت زندیه را نابود ساخت و در سال(۱۲۱۰)در تهران تاجگذاری کرد.

24. Coherence or Unity
25. Misreading

۲٦.برای روشن شدن سخن آیزر مثالی آورده می‌شود:حدود پانزده سال پیش دکتر نصرالله پورجوادی خوانشی دیگر از داستان خسرو و شیرین نظامی پیشنهاد کرد که سراسر عرفانی بود. در آن زمان اعتبار آن خوانش مورد تردید و بحث بود. باید گفت که طبق دیدگاه آیزر آن گزارش را می‌توان (Misreading) دانست؛ زیرا داده‌های متن با تفسیر خوانندگان همخوانی نداشت؛ اما نمی‌شد گفت این تفسیر سراسر نادرست است.

۲۷. تعدیل از طریق آن زن درونی که به باور یونگ به کار کشف و شهود می‌آید مانند« احساسات و حالات عاطفی مبهم، حدسهای پیشگویانه، پذیرا بودن امور غیر منطقی، توان عشق شخصی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت و رابطه او با ضمیر ناخودآگاه»آن بخش زنانه از وجود انسان، نهانگاه نیروهایی است که با معیارهای صرفا علمی قابل اندازه گیری نیست (لاهیجی،۱۳۸۷: ۹۵).

منابع

۱. احمدی، بابک؛ ***ساختار وتاویل متن***؛ تهران: نشر مرکز،۱۳۸۲.

۲. استروی، جان؛ ***مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه***؛ حسین پاینده، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸٦.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. استس، کلاریسا پینکولا؛ ***زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند***؛ چ چهارم، سیمین موحد، تهران: نشر پیکان،۱۳۸۷.
٤.ایگلتون، تری؛ ***پیش درآمدی بر نظریه ادبی***؛ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
٥.روانی پور، منیرو؛ ***دل فولاد***؛ تهران: نشر قصه، ۱۳۷۹.
٦. سلدن، رامان و پیترویدسون؛ ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***؛ عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۷۷.
۷. سلیمانی، بلقیس؛ ***«بررسی ساختار داستان‌های کوتاه جنگ»***؛ ادبیات داستانی، ۱۳۷۳، شماره ۲٤.
۸. شیشه‌گران، پرویز؛ ***چهل کتاب: معرفی توصیفی چهل داستان دفاع مقدس***؛ تهران : انتشارات گلگشت، ۱۳۸۷.
۹. ضیمران،محمد؛ ***میشل فوکو: دانش و قدرت***؛ تهران: انتشارات هرمس،۱۳۸۱.
۱۰. لاهیجی، شهلا، و مهرانگیز کار؛***شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ***؛ تهران: چ چهارم، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۸.
۱۱. مکاریک، ایرناریما؛ ***دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر***؛ مهران نجفی و محمد نبوی، تهران:آگه،۱۳۸۵.
۱۲. معین، محمد؛ ***فرهنگ فارسی***؛ چ پنجم، تهران: امیرکبیر،۱۳۷٦.
۱۳. میرعابدینی، حسن؛ ***صدسال داستان نویسی***؛ دو جلد، چ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۰.
۱٤. وایگل، زیگرید؛ ***زن و ادبیات*** (سلسله پژوهش‌های نظری درباره‌ی مسائل زنان)؛عنوان مقاله: «***قهرمان قربانی شده و قربانی قهرمان***»ص۱٦۲– ۱۳۹ ؛چ دوم، منیژه نجم عراقی، تهران: نشر چشمه،۱۳۸۵.
15.Abrams, M.H. ; ***A Glossary of Literary Terms***; 7th ed. U.S.A. : Heinle &Heinle Thomson Learning. 1999.
16. Bressler, Charles E.***; Literary Criticism : An Introduction To Theory And Practice***; 4th ed. New Jersey : Pearson Prentice H.all.2007.
17.Harland,Richard;***Literary Theory from Plato to Barthes:An Introductiory History***;Hong Kong:MacMillan Press Ltd., 1999.
18.Iser,Wolfgang ; ***The Implied Reader:Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Becket***; Bltimore:The John Hopkins University Press, 1974.
19. Lodge,David & Nigel Wood ;***Modern Criticism and Theory: A Reader***; 2nd ed. Longman: Iser, Wolfgang. The Reading Process: a phenomenological approach.2000.

Archive of SID
www.SID.ir