Arshive of SID

تکنیک‌های سالینجر برای خوانندگان تلویحی‌اش
(بررسی رمان ناطوردشت از منظر رویکرد نقد خواننده محور)

یاسر لطفی[1]، علی ایار[2]

تاریخ دریافت:۹۳/۱۰/۲۴ تاریخ تایید:۹۴/۰۲/۰۱

چکیده

چه چیز باعث شده است که یگانه رمان جی.دی.سالینجر، یعنی ناطور دشت، علی رغم اینکه خواندنش بارها قدغن شده است، به یکی از پرخواننده‌ترین رمان‌های طول تاریخ بدل گردد؟ مورد تحریم قرار گرفتن و محبوب بودن توامان رمان آن را به نمونه‌ای عالی برای تجزیه و تحلیل از دیدگاه نقد خواننده محور تبدیل کرده است. این مقاله بر اساس رهیافت‌ها و نظریه‌های نقد خواننده محور، به ویژه دیدگاه‌های ولف گانگ ایزر، می‌کوشد تا پرده از رمز محبوب بودن رمان بردارد. بر اساس تئوری‌های نقد خواننده محور، خوانش تعاملی بین متن و خواننده است. از دیدگاه نظریه پردازان این رهیافت، این خوانندگان هستند که هنگام خوانش یک اثر ادبی معنای آن را بر می‌سازند. ایزر که از مهمترین نظریه‌پردازان نقد خواننده محور محسوب می‌گردد، با تاکید بر نقش خواننده در خلق معنی معتقد است که معنا در تعامل بین خواننده و متن و در زمانی صورت می‌گیرد که خواننده پس زمینه‌های ادبی و فرا ادبی خویش را به همراه خود می‌آورد تا قسمت‌های نانوشته‌های متن را بنویسد. ایزر که با دیدگاهی پدیدارشناختی به متن می‌نگرد، بیشتر بر مفاهیمی همچون خلاءهای متن، عدم قطعیت، پیش‌بینی وباز نگری تاکید دارد. این نکته که رمان ناطور دشت توسط یک راوی غیر قابل اعتماد نقل می‌شود، موجب شده است تا رمان سرشار از خلاءها و ابهاماتی شود که خواننده را به تعاملی چندگانه برای خوانش متن فراخواند که نهایتا موجب برساخت معنا گردد. می‌توان ادعا نمود که یکی از دلایل محبوبیت روز افزون رمان، حتی سال‌ها پس از انتشار اولیه آن، استفاده ماهرانه سالینجر از چنین عناصر محرک خوانش در سراسر رمانش می‌باشد.

واژگان کلیدی: رمان، نقد خواننده محور،متن، ایزر، خلاءهای متن، خواننده، نقد ادبی.

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دره شهر. yaser.lotfi@gmail.com

۲. کارشناس ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه تهران- مدرس دانشگاه فرهنگیان: پردیس شهید مدرس ایلام- نویسنده مسئول. Aliayar_85@yahoo.com

www.SID.ir

Arshive of SID

مقدمه

بنا بر تعریف ام. اچ. ایبرامز(۱۹۹۹) «نقد خواننده محور[1] تنها به رهیافت خاصی گفته نمی‌شود بلکه به هر دیدگاهی گفته می‌شود که بر فرایند خوانش متن تاکید می‌کند.» این دیدگاه در دهه ۱۹۶۰ و در تقابل با نقد نو[2] و نقد فرمالیسم[3] که متن را به عنوان یک پدیده خودکفا[4] و مستقل می‌نگریستند ظهور یافت. برای نظریه‌پردازان این تئوری معنای یک متن حاصل و مخلوق خواننده است چرا که دست آخر این خواننده است به متن چاپ شده روی کاغذ معنا می‌بخشد و کلمات تا پیش از فرایند خوانش بی‌معنا هستند. در حقیقت این تئوری انقلابی در حوزه نقد ادبی و نظریاتی بود که حدود نیم قرن بر سایر نظریات سایه افکنده بود. این نظریه اقتدار نقد نو و فرمالیست را در هم شکست و راه را برای نحله‌های دیگر نقد مانند فمنیست، نقد روانشناسانه[5] و مطالعات فرهنگی[6] که همه آنها به نحوی برنقش خواننده و آگاهی او از متن، تاکید دارند باز نمود. در این زمینه دیوید مورلی معتقد است که سبب فعال بودن مخاطب در خوانش متن دسترسی و تغذیه از گفتمان‌های متفاوت بر حسب منزلت اجتماعی مخاطب است (آزادارمکی و محمدی،۱۳۸۵: ۸).

از آنجایی که رمان ناطور دشت[7] یکی از پرخواننده‌ترین رمان‌های قرن بیست می‌باشد (سید، ۲۰۰۷: ۱۷-۳) و چنانچه برای تعیین مرز عامه‌پسند بودن و ادبیات فرهیخته ملاک را احساس عمومی مخاطبان و اجماع فنی منتقدان قرار دهیم (اباذری و امیری،۱۳۸۴: ۵۶). رمان مذکور که واکنش‌های متفاوتی را در بین خوانندگانش- خواه نوجوانان و خواه معلمان و منتقدان آکادمیکی‌اش- برانگیخته است (سید، ۲۰۰۷: ۱۷-۳) می‌تواند نمونه‌ای عالی از رمان عامه‌پسند برای مطالعات نقد خوانندمحور باشد. اگر بپذیریم که گستردگی و وسعت رمان موجب می‌شود تا این ژانر ادبی با دیگر علوم و پدیدارهای هستی مبادلات متقابل برقرار نماید (پیروز،۱۳۸۸:۱۵۰). مطالعه رمان از دیگاه نقد خواننده محور می‌تواند پرتوی برجنبه‌های بحث‌انگیز رمان بیافکند و دلایل محبوبیت[8] و/ یا اتهامات وارد بر آن را تبیین نمایید. اگرچه چنین رهیافتی ازجمله پرکاربردترین رویکردهای نقد ادبی در سراسرجهان به شمار می‌رود، در

1. reader-oriented literary theories
2. new criticism
3. formalism
4. autonomous
5. psychological criticism
6. cultural studies
7. The Catcher in the Rye
8. popularity

www.SID.ir

Arshive of SID

کشور ما محققان کمتر از این رویکرد در مطالعات نقد ادبی و فرهنگی استفاده می‌کنند.
به خاطر نواقص و نارسایی نقد نو و فرمالیسم که متن را به عنوان یک پدیده مستقل و خودکفا در نظر می‌گرفتند، نقد خواننده محور شکل گرفت. این مقاله می‌کوشد تا رمان را از این رهیافت و براساس تئوری‌های ایزر[۱] مورد بررسی قرار دهد. بنابراین این مقاله می‌کوشد تا پاسخی را برای سوالات زیربیابد:

۱. چگونه خواننده ضمنی[۲] که مورد خطاب رمان می‌باشد به چنین روایتی[۳] پاسخ می‌دهد.
۲. در تعامل بین خواننده و رمان ناطور دشت چگونه مفاهیمی همچون خلاء[۴]، عدم قطعیت[۵]، پیش‌بینی[۶] و بازنگری[۷] و تصویرپردازی[۸] در ایجاد معنا نقش آفرینی می‌کند.

مقاله حاضراز یک لحاظ کاری نو محسوب می‌شود چرا که اگرچه هم رمان و هم نقد خواننده محور توجه محققان زیادی را در سرتاسر جهان به خود جلب کرده است، این نخستین بار است که رمان در پرتو چنین نقدی نگریسته می‌شود.
در حوزه نقد خواننده محورمطالعات متنوعی صورت گرفته است. از بین این مطالعات می‌توان به *بازگشت خواننده*[۹] (۱۹۸۷) اثر الیزابت فروند، *خواننده‌ها وخوانش*[۱۰](۱۹۹۵) اثر آندروبنت، نقد ادبی: *مقدمه‌ای برتئوری وعمل* اثرچارلزای. برسلر(۲۰۰۳)، *تمرین، تئوری وخوانش ادبیات* رامان سلدن، *تئوری نقد ادبی معاصر* (۱۹۹۳) اثر رامان سلدن و پیتر ویدسون و *گلچین تئوری‌های نقد ادبی* (۲۰۰۱) وینست و بی. لیچ اشاره نمود. این کتب سرشار از بحث‌های روشنگری درخصوص نظریات رایج در این رویکرد و نظریه‌پردازانی همچون ایزر می‌باشند. رمان محبوب سالینجر[۱۱] نیز همواره در هجوم دیدگاه‌های منتقدانی است که له و علیه آن سخن گفته‌اند: جدای از مجموعه مقالات انتقادی کلیف و مونارک[۱۲] که بی‌شک به لحاظ بررسی شخصیت‌پردازی، و بررسی موضوع و درونمایه[۱۳]، بررسی سمبل‌ها وکهن الگوها[۱۴] مجموع‌ای غنی می‌باشند، می‌توان به کتاب سارا گراهام (۲۰۰۲) تحت عنوان مقالاتی جدید در خصوص

1. Wolfgang Iser
2. implied reader
3. narration
4. gap
5. indeterminacy
6. prediction
7. retrospection
8. picturing
9. "The Return of the Reader" by Elizabeth Freund
10. Readers and Reading" by Andrew Benet
11. J.D. Salinger
12. Cliff Notes and Monarch Notes
13. theme
14. archetype

www.SID.ir

Arshive of SID

ناطور دشت سالینجر[1] اشاره نمود که رمان را یکی از آثار کلاسیک و تاریخ ادبیات آمریکا است از منظر رهیافت‌های جدید مورد بررسی قرار داده است.

مطالعات نقد خواننده محور شامل دامنه وسیعی از تئوری‌ها می‌باشد که از آثار انتقادی تحلیلی ساختارگرایانی چون جاناتان کالر[2] و رولان بارت[3]، مقالات فمنیستی شویکارت[4]، و تجزیه و تحلیل‌های روانشناختانه نورمن هولند[5] و دیوید بلیچ[6] را در می‌گیرد. حتی می‌توان « آثار اولیه پساساختارگرای آمریکایی معاصر جی. هیلیس میلر[7] را در حوزه نقد خواننده محور گنجاند» (ایگلتن،۱۹۸۳: ۵۱). همچنین مقالات منتقدان پست مدرنی همچون موریس بلانشا[8]، وپل دمان[9] را از جمله نظریه‌پردازان رویکرد نقد خواننده محور می‌دانند. در نتیجه، تئوری‌های نقد خواننده محور به مقولات متنوعی همچون نقش خواننده و متن در ایجاد معنا، تمایز قایل شدن بین انواع خواننده، بررسی فرایند خوانش و تعامل بین متن و خواننده می‌پردازد. اگر ما مثلث مشهور یاکوبسن[10] را- نویسنده، متن و خواننده- در نظر بگیریم، بسته به این که ما روی کدام ضلع این مثلث تاکید کنیم، استراتژی تغییر می‌یابد. در حالی که نخستین گروه منتقدان نقد خواننده محور یعنی ساختارگرایانی همچون کالر و بارت بر متن تاکید می‌کنند و معتقدند که این متن است که پاسخ خواننده را و به طور کلی فرایند خوانش را کنترل می‌کند گروه دوم یعنی منتقدان روانشناختانه محوری همچون هولند و دیوید بلیچ معتقدند که این خواننده است که متن را کنترل می‌کند. اینگونه نظریه‌پردازان نقد خواننده‌محور که دیدگاهی روانشناختانه دارند بیشترین تاکید را بر هویت خواننده می‌کنند تا این که بر متن و یا هر عامل دیگری، و معنای یک اثر ادبی را یک نوع فرافکنی از هویت خواننده می‌پندارند. به زعم این منتقدان متن هر چه که می‌خواهد باشد و « هر سیستمی از تفکر را که می‌خواهد داشته باشد» - اخلاق‌گرا، مارکسیت، فمنیست و...- در حقیقت «یگانگی یک پاسخ امری شخصی می‌باشد» (سلدن، ۱۹۸۹: ۶۶).

این مقاله بر دیدگاه سومی، یعنی دیدگاهی که مبتنی بر نظریاتی است که بر تعامل بین متن و خواننده تاکید دارد. از بین نظریه‌پردازان دسته سوم ایده‌های ایزر مورد تاکید قرار گرفته است

1. Steed, J. P. The Catcher in the Rye: New Essays
2. Jonathan Culler
3. Roland Barths
4. Schweickart
5. Norman Holland
6. David Bleich
7. J. Hillis Miller
8. Maurice Blanchot
9. Paul. De. Man
10. Raman Jackobson

www.SID.ir

Arshive of SID

چرا که نظریات ایزر از دیگاه بیشتر منتقدان شاکله اصلی نقد خواننده‌محور را تشکیل می‌دهد به طوری که گویی نقد خواننده محور با نام ایزر پیوند خورده است.

براساس دیدگاه ایزر «مهمترین مسئله هر اثر ادبی تعامل بین ساختار آن و ساختار دریافت‌کننده آن است» (بنت، ۱۹۹۵: ۲۰). ایزر اولویت را به راه‌های می‌دهد که براساس آن متن توسط خوانندگان در فرایند خوانش ساخته می‌شود. این فرایند پویاست نه ثابت وایستا (لاج،۲۰۰۰: ۱۸۹). وی معتقد است که متن، انتظاراتی را ایجاد می‌کند که در طی فرایند خوانش مورد سوال قرار میگیرد، نفی می‌شود و – یا اصلاح می‌گردد. خواننده دائما در حال پیش‌بینی این نکته است که چه اتفاقی قرار است بیفتد، و خلاءهای موجود در متن را پر می‌کند. با این وجود او دائما در حال تغییر شکل، نفی و تعدیل تفاسیر خویش است.

روش و رویکرد

مقاله حاضر می‌کوشد تا براساس تلقی ایزر از مفهوم خواننده ضمنی (مفروض) (ن ک سبزیان، ۱۳۸۷: ۳۶۷) که « خواننده‌ای است که متن را برای خودش ایجاد می‌کند و شامل شبکه‌ای از ساختارهای- دعوت‌گر- به خوانش[1] می‌گردد (سلدن و ویدسون،۱۹۹۳: ۵۵).

تلقی ایزر از مفهوم خواننده تلویحی

از زمان پیدایش نقد خواننده محور منتقدان متعددی تلقی‌های متفاوتی را از خواننده داشته‌اند برای مثال الیزابت فروند[2] در کتاب بازگشت نویسنده، خواننده‌های زیر را معرفی می‌کند: خواننده مسخره[3] (گیبسون)؛ خواننده تلویحی[4](ایزروبوث)؛ خواننده نمونه- مدل-[5](اکو[6])؛ خواننده برتر[7](ریفاتری)؛ روایتگر[8](پرینس)، خواننده ایده‌آل[9](کالر)؛ خواننده واقعی[10] (یوس[11]) و خواننده مطلع[12] (فیش[13]) (فروند،۱۹۸۷ : ۷). در این تحقیق به خاطر اهمیت جایگاه ایزر در بین سایر منتقدان، ما از نظرات ایشان در خصوص مفهوم خواننده ضمنی استفاده برده‌ایم. ایزر

1. response- inviting structures
2. Elizabeth Freund
3. mock reader
4. implied reader
5. model reader
6. Umberto Ecco
7. super reader
8. naratee
9. ideal reader
10. actual reader
11. Hans Robert Jauss
12. informed reader
13. Stanley Fish

www.SID.ir

Arshive of SID

می‌کوشد تا جدال بحث‌انگیز منتقدان نقد خواننده محور درباره میزان سهم خواننده در خلق معنی را با معرفی خواننده ضمنی- یا خواننده‌ی مفروض) حل کند. به نظر ایزر« این ماهیت متون است که طیفی از خوانش‌های ممکن را فراهم می‌آورد» (سلدن و ویدسون، ۱۹۹۳ :۵۵). ایزر خواننده ضمنی را از دیگر انواع خواننده‌ها جدا کرد و مدعی شد که «این خواننده خواننده‌ای است که متن آن را برای خودش ارجاع می‌کند و شامل شبکه‌ای از ساختارهای پاسخ خواه می‌باشد که از پیش ما را به خوانش معینی فرا می‌خواند» (همان: ۵۵). سوال ما این است که شبکه‌های دعوت‌گر به پاسخ چه هستند و چگونه می‌توان در یک اثر ادبی مانند ناطور دشت معنی را آشکار سازند. رامان سلدن در کاربرد این تئوری بر روی نمایشنامه *بازگشت به خانه*[1] اثر معروف پینتر[2] معتقد است که« متون سرشار از خلاءها و ابهامات و عدم قطعیت‌های هستند که خوانده می‌بایست آنها را مرتفع سازد» (سلدن، ۱۹۸۹ :۱۲۱). در حقیقت وجود چنین خلاءها و ابهامات و عدم قطعیت‌های است که خواننده تلویحی ایزر را بر می‌سازد.

ما معتقدیم که رمان ناطور دشت پر از چنین خلاءها و ابهامات و عدم قطعیت‌هایی است که خواننده را به تعاملی چندگانه با متن فرا می‌خواند و سرانجام منجر به عینیت‌بخشی[3] معنی رمان می‌گردد. حتی می‌توان ادعا نمود که یکی از دلایل محبوبیت رمان سال‌ها پس از انتشار نخستین آن استفاده هنرمندانه سالینجر از چنین عناصر دعوت‌گر به پاسخ در سراسر رمان می‌باشد.

پیش‌بینی و بازنگری

ایزر معتقد که ما نمی‌توانیم که یک معنای ثابتی را در یک اثرادبی پیدا کنیم و بنابراین وظیفه ما پیدا کردن معنا در متن نیست. همچنین این گونه نیست که ما صرفا معنا را از وجود خویش به متن فرافکنی و تحمیل کنیم. در عوض ما معنا را به کمک یک متن ادبی می‌سازیم. همانگونه که ایزر می‌گوید: «متن انتظارات خاصی را در ما بر می‌انگیزاند که ما در عوض برخی از آنها را به متن تحمیل می‌کنیم. به گونه‌ای که تفاسیر چندگانه معنایی در تقابل با انتظارات مطرح شده کاهش می‌دهد. بنابراین آن را به معنایی خاص و شکل دهنده بدل می‌سازد» (گرین و لوی هان، ۱۹۹۶: ۱۸۵).

از آغاز شروع رمان ناطور دشت با خواننده سوالات و ابهاماتی درباره فضای داستان، شخصیت‌ها،

1. Homecoming
2. Harold Pinter
3. concretization

www.SID.ir

Arshive of SID

و گذشته و حال راوی روبرو می‌شود که«انتظارات مشخص را در او بر می‌انگیزاند»:

« اگر شما واقعا می‌خواهید راجع به اون بدانید نخستین چیزی که شما احتمالا می‌خواهید بپرسید این است که من کجا متولد شده‌ام؟ و دوران مزخرف کودکی من چگونه بوده است، و این که والدینم قبل از این که من را داشته باشند کجا مشغول به کار بوده‌اند و خیلی از این مزخرفات دیوید کاپر فیلدی، اما اگر راستشو بخواین دوست ندارم وارد این چیزها بشم» (سالینجر، ۱۹۷۲: ۱).[۱]

در این جا، خواننده از همان سطرهای آغازین با سوالات و ابهامات زیادی روبرو می‌شود: راوی کیست؟ کجا زندگی می‌کند؟ چرا دوست ندارد چیزی راجع به اتوبیوگرافی خود بنویسد؟ آیا مشکلی در دوران کودکی او وجود دارد که او به آن مزخرف (شپشو) می‌گوید؟ والدین او کیستند؟ و چرا او نمی‌خواهد راجع به آنها صحبت کند؟ و این که چرا او رمان مشهور و محبوب چارلز دیکنز[۲] را آشغال و مزخرف معرفی می‌کند؟ این‌ها تنها سوالات کمی از از بیشمار سوالاتی است ممکن است ذهن هر خواننده‌ای را مشغول کند. این سوالات در حقیقت موجب می‌شوند خواننده به فرایند خوانش ادامه دهد و رمان را به اصطلاح زمین نگذارد. هر چه سوالات و ابهامات بیشتر باشند خوانده ذهن خود را بیشتر مشغول متن می‌کند و در چنین تعاملی است که معنای متن ظهور پیدا می‌کند.

با این وجود از آنجایی که متن دارای ساختار خاص و معینی است، خوانندگان نمی‌توانند هر معنایی که دلشان می‌خواهد را به متن تحمیل کنند. ساختار متن همانگونه که گفته شد تفاسیر چندگانه را کاهش می‌دهد. برای مثال با خوانندن قسمت ذکر شده از رمان خواننده می‌تواند در باره ژانر، سبک، فضا و شخصیت راوی قضاوت‌هایی بکند. او مثلا ممکن است نتیجه‌گیری کند که متن مذکور یک روایت است – و نه شعر یا نثر شعرگونه - که از یک راوی اول شخص مفرد روایت می‌شود و نه از یک دانای کل. هر چه بیشتر به خواندن ادامه بدهیم این تفاسیر معنایی چندگانه کاهش می‌یابد.اگر ما سطرهای بعدی این متن را بخوانیم قضیه بیشتر روشن می‌شود:

« در درجه اول این موضوع برایم کسل‌کننده است، از طرف دیگر والدینم.....اون‌ها خیلی حساس هستند و دوست ندارند کسی چیزی راجع به اونها بدانند البته واقعا آدم‌های خوبی هستند. اما

۱. به علت برخی نارسایی‌ها در ترجمه های موجود، نویسندگان اصل اثر را مورد استناد قرار داده‌اند

2. Charles Dickens

www.SID.ir

Arshive of SID

> واقعا آدمای حساسی هستند، علاوه بر این من قصد ندارم همه اتوبیوگرافی لعنتیم را واسه شما بگم. من فقط میخوام راجع به این اتفاق دیوانه‌کننده‌ای بگم که حول و حوش کریسمس و درست قبل از این که کلا خراب بشم و بیام اینجا براتون بگم.» (سالینجر، ۱۹۷۲: ۱).

هر پاسخی به این جملات تعاملات معنایی چندگانه را کاهش می‌دهد: برای مثال دو دلیل ذکر شده توسط راوی صدها دلیل محتمل دیگر را که ممکن است به ذهن هر خواننده‌ای بیاید را رد می‌کند. علاوه بر این از خطوط ذکر شده این نکته برای خواننده آشکار می‌گردد که او قرار است روایت را از یک راوی شخص اول با دایره لغت ضعیف و دیدی محدود از جهان بشنود. این که راوی چگونه جهان اطرافش را توصیف می‌کند، فهم خواننده را، از انگیزهای راوی و در نتیجه از تمام رمان مشخص می‌سازد. برای مثال تا اینجا خوانده ممکن است متوجه استفاده راوی از کلمات عامیانه و مبتذلی همچون آشغال، بوگندو، لعنتی و...، بی‌تفاوتی را وی نسبت به دوران بچگی‌اش، بیوگرافی والدینش و رمان‌های کلاسیک دیکنزی شده باشد. اگر چه اکنون خواننده از دو دلیل اجتناب راوی از ذکر اتوبیوگرافیش آگاه شده باشد، او ممکن است به طور هوشمندانه‌ای دریافته باشد که راوی کاری نمی‌کند، مگر بیان اتوبیوگرافیش! با این وجود سوالات زیادی دیگری همچنان بی‌پاسخ می‌ماند و در انتظار نقش فعالانه خواننده در تعامل بال متن باقی می‌ماند. در چنین مواقعی خواننده که بلا تکلیف و معلق مانده است، چاره‌ای جز ادامه خوانش متن نمی‌یابد:

> « منظورم این است که این تموم چیزیست که راجع به آن به دی. بی گفتم، و دی. بی برادرم من است. تو هالیوود کار میکنه. که زیاد از این جای مزخرف دور نیست او میاد و واقعا آخرای هر هفته مرا ملاقات میکنه، قراره که منو با ماشین شاید ماه بعد به خونه ببره» (همان: ۱).

در این جا خواننده ممکن است که بپرسد، دی. بی کیست؟ و چرا او راوی نام کامل او را ذکر نمی‌کند این جای مزخرف کجاست؟ چرا راوی از واژه *ملاقات* استفاده می‌کند؟ در مجموع آن چیزی که متن ایجاد می‌کند چیزی نیست مگر آن چه که ایزر آن را خواننده ضمنی تلقی می‌کند. خواننده‌ای که می‌بایست به خواندن ادامه دهد:

> « او قبلا یک نویسنده منظم بود، زمانی که تو خونه بود. اون این داستان وحشتناک را از داستان‌های کوتاهش نوشت، ***ماهی قرمز رمز آلود***. حالا اون تو هالیوود کار میکنه دی. بی را میگم. یه

www.SID.ir

Arshive of SID

فاحشه شده. یه چیزی هست که من خیلی ازش متنفرم و اون هم فیلمای سینمایی حتی اسمشو هم پیش من نیارید» (همان: ۱).

تا اینجا یک خواننده فعال که متن را جمله به جمله می‌خواند، ممکن است نتیجه‌گیری کند که فضای رمان فضای آمریکای قرن بیست است که توسط یک نوجوان با ایده‌های عجیب و غریب و خاص راجع به ادبیات و فیلم‌های سیمای هالیوودی روایت می‌شود. خواننده همچنین ممکن است درباره شخصیت‌ها (راوی، والدین و برادرش) و کارهایشان هنگام تعامل با متن چاپ شده قضاوت‌هایی بکنند. او ممکن است تصوراتی راجع این که شخصیت‌ها چه شکلی هستند و یا این که چگونه شخصیتی دارند/ و این که چگونه رفتار می‌کنند داشته باشد. به هر حال همانگونه که ایزر می‌گوید، چشم‌انداز فرا روی خوانندگان دائما تغییر می‌کند: «همانگونه که ما می‌خوانیم کم و بیش در یک میزانی از نوسان درباره ساختن و خراب کردن تصورات قرار داریم... ما جلو می‌رویم، به عقب بر می‌گردیم، تصمیم می‌گیریم، تصمیم‌هایمان را تغییر می‌دهیم، انتظاراتی را شکل می‌دهیم، با بر آورده نشده این انتظارات شوکه می‌شویم، سوال می‌پرسیم، به فکر فرو می‌رویم، می‌پذیریم و رد می‌کنیم و این فرایند پویای خلق دوباره است» (رایس، ۱۹۸۹:۱۸۲). همانگونه که ما به وفور در ناطور دشت مشاهده می‌کنیم به ندرت پیش می‌آید که انتظارات خواننده برآورده گردد؛ برای مثال تا این جا خوانده ممکن است از جملات متناقضی که به صورت متوالی می‌آید، شوکه شود: از جمله از مشاهده‌ی یک راوی با دایره‌ی واژگان و دستور زبان ضعیف که یکی از بزرگترین آثار ادبی را زیر سوال می‌برد. بر طبق نظرات منتقدان نقد خواننده محور هر چه سوالات، ابهامات، و خلاءهای یک اثر ادبی بیشتر باشد آن اثر بهتری خواهد بود. از این رو در آثار ادبی بزرگ بیشتر پیش‌بینی‌ها در بازنگری‌های بعدی عقیم می‌ماند. همانگونه که ایزر می‌گوید این به آن خاطر است که: « انتظارات در متون ادبی راستین بندرت وجود دارد....هر جمله نیتمندی یک افق خاصی را می‌گشاید که توسط جملات بعدی اگر نگوییم کلا تغییر می‌یابد حداقل می‌توانیم بگوییم که تعدیل می‌شود. در حالی که این انتظارات علاقه ما را به آنچه که قرار است، بیاید بر می‌انگیزاند. تعدیلات بعدی دارای تاثیری بازنگرانه از آنچه قبلا خوانده شده است می‌باشد» (لاج، ۲۰۰۳: ۱۹۲).

خلاءها و عدم قطعیت در ناطور دشت

یکی از نکات کلیدی خواننده ضمنی ایزر وجود خلاءها در متن است، ایزر که از این بابت متاثر از اینگاردن[1] می‌باشد که معتقد است که هر اثر هنری ناکامل است (ایگلتون،۱۹۸۳ :۷۰). حتی

1. Raman Ingarden

www.SID.ir

Arshive of SID

زمان‌هایی که نویسنده از صفت‌های فراوانی بهره می‌جوید و می‌کوشد تا در به تصویر کشیدن جزییات دقیق باشد، وجود چنین خلاءهایی غیرقابل اجتناب است. به عنوان مثال قطعه زیر را از رمان در نظر بگیرید:

> « او {آقای اسپنسر} روی یک صندلی چرمی بزرگ نشسته بود و کاملا داخل یک پتو پیچیده شده بود....او. در حال خواندن مجله آتلانتیک بود، و سرتاسر اطراف جایی که نشسته بود پر از قرص و دارو بود و همه چیز بوی قطره بینی ویکس می‌داد» (همان: ۷).

در این جا هلدن[1] (راوی و شخصیت اول رمان) در آخرین دیدارش از آقای اسپنسر که نخستین و تنها باریست که برای خواننده توصیف می‌شود، را ملاقات می‌کند. راوی می‌کوشد تا جزییات زیادی را درباره ظاهر، اتاق و شخصیت اسپنسر ارائه دهد. با این وجود، خواننده از این روایت نمی‌تواند به تمامی جزییات زندگی آقای اسپنسر پی ببرد چرا که چنین چیزی تقریبا غیر ممکن است. برای مثال گفته می‌شود که صندلی ایشان بزرگ است، اما چقدر بزرگ؟ آقای اسپنسر روی چه نوع صندلی نشسته است؛ صندلی راحتی، صندلی اداری و یا مبلمان؟ چشمان آقای اسپنسر چه رنگی است؟ خوانندگان تقریبا هیچ چیز را درباره رنگ موهای اسپنسر و دیگر صفات ناگفته‌اش، یا درباره دلمشغولی‌های زندگیش و یا تجارب گذشته و حالش نمی‌داند. و این به آن خاطر است که چیزی راجع به آن به خواننده گفته و یا نشان داده نشده است. در ظاهر این خلاءها ممکن است ناچیز و بی‌اهمیت جلوه کند اما در واقع همین خلاءها هستند که تصورات خواننده را شکل می‌دهند. این خلاءها یکی از بهترین راههای آغاز ارتباط بین متن و خواننده است. همان گونه که ایزر می‌گوید: «آنچه که از صحنه‌های به ظاهر جزیی گفته نمی‌شود یعنی خلاءها گفتگو را آغاز می‌کند. آنچه که گفته می‌شود، تنها زمانی معنا پیدا می‌کند که آن را به آنچه که گفته نمی‌شود، پیوند دهیم» (بنت، ۱۹۹۵ :۲۴). در مثال گفته شده بالا این خلاءها از جمله پیامدهایی طبیعی داستان سرایی به شمار می‌آید، اما گاهی اوقات این نویسنده است که عمدا خلاءهایی را ایجاد می‌کند تا کیفیت اثر ادبی را بالا ببرد. یکی از مثال‌های عالی و مشهور از این دست در رمان ناطور دشت که واکنش‌های بحث‌انگیز در میان منتقدان و خوانندگان برانگیخته است مربوط به زمانی می‌شود که هلدن تصمیم می‌گیرد در منزل آقای آنتولینی استراحت کند: همه چیز ظاهرا درست پیش می‌رود؛ آقای آنتولینی به طور معقولانه‌ای تلاش می‌کند تا هلدن را متقاعد کند تا خودش را برای زندگی در مدرسه و به طور کلی در جامعه وفق دهد خوانند احساس می‌کند که آقای آنتولینی معلمی است که پدروار

1. Holden Caulfield

www.SID.ir

Arshive of SID

سعی در روانکاوی هلدن می‌کند به طوری که او بتواند خودش را از مخمصه جاری نجات دهد و به او می‌گوید که « تو تنها کسی نیستی که از رفتار بشر ترسان و نگران است» (رمان: ۱۸۹). با این وجود در نیمه شب خواننده با تعجب متوجه می‌شود که چه اتفاق وحشتناکی برای هلدن دارد می‌افتد:

> « ناگهان از خواب بیدار شدم، درست نمی‌دانم که ساعت تقریبا چند بود، اما بیدار شدم. احساس کردم که چیزی روی سرمه، دست یه نفر[1] پسر خیلی ترسیدم می‌دونی چی بود دست آقای آنتولینی بود. اون کاری که او انجام می‌داد او دقیق روبروی کاناپه رو زمین نشسته بود، هوا تاریک بود و او داشت یه جوری‌های منو نوازش می‌کرد» (سالینجر ۱۹۷۲: ۱۹۲-۹۳).

هیچ سرنخ مشخصی برای خواننده وجود ندارد تا دریابد که آیا آقای آنتولینی یک هموسکشوال است و در نتیجه یک رفتار انحرافی از او سر زده است یا اینکه پدروار و از روی دلسوزی سر هلدن را نوازش کرده است. با این وجود، توصیف هلدن به عنوان راوی از زندگی آقا وخانم آنتولینی در اتاق‌های جداگانه، ممکن است که تصور منحرف بودن[2] آقای آنتولینی را تقویت کند. البته حقایق دیگر مانند توصیف هلدن از سالم و قابل اعتماد بودن زندگی این معلم فهمیده‌اش می‌تواند این فرضیه را رد کند. درنتیجه نه خواننده و نه هلدن هیچ کدام نمی‌توانند حقیقت ورای این عمل عجیب و غریب آنتولینی را دریابند. درهیچ جای دیگر رمان خواننده نمی‌تواند کور سویی را به سوی حقیقت این عمل بگشاید. این نوع از خلاءها که در دنیای ادبیات، و به ویژه در آثار تخیلی مانند رمان به وفور یافت می‌شود منجر به تعامل هر چه بیشتر متن و خواننده می‌گردد. این خلاءهای تعمدی آن چیزی است که جی.هیلیس میلر منتقد برجسته نقد خواننده محور و پسا ساختارگرایی از آن به عنوان «رازهای ادبیات» (میلر، ۲۰۰۲ : ۴۶) یاد می‌کند. بنابراین اقدام رمزآلود آقای آنتولینی، مادامی که این رمان خواننده می‌شود به صورت یک رمز باقی خواهند ماند.

تکنیک‌های سالینجر در خلق خلاء

استفاده هنرمندانه سالینجر در ایجاد چنین خلاءهایی در رمان ناطور دشت، مثال زدنی است؛ روایت داستان از منظر یک راوی غیرقابل اعتماد، نگفتن بخش عمده‌ای از گذشته روایت، و

---

۱. در زبان انگلیسی guy به معنی یارو، شخص، فلانی است. بعید نیست که نویسنده کلمه‌ی gay به معنی هموسکشوال را نیز مد نظر داشته باشد (توضیح نویسنده مقاله).

2. perversity

www.SID.ir

Arshive of SID

همچنین عدم تطابق بین گفتار و کردار راوی از جمله مهمترین ابزارهای سالنجر در ایجاد چنین خلاءهایی به شمار می‌رود. هولدن کلفیلد، راوی داستان، یک دانش آموز شانزده ساله با دیدی محدود درباره جامعه، تحصیل، فیلم‌های سینمایی، ادبیات، مذهب و سکس که با اغراق‌ها و تحقیر[1](ناگویایی بلاغی) هایش در سراسر رمان موجب می‌شود تا سهم خواننده را در تعامل با متن بیشتر و بیشتر گردد. جالب آنجاست که خود راوی در آغاز رمان بر ناموثق بودن برداشت خود صحه می‌گذارد و اعتراف می‌کند که«من دروغگوترین کسی هستم که شما تاکنون دیده‌اید» (رمان:۱۶). بنابراین، خواننده رمان در هنگام تعامل با متن همواره در مورد صحت و سقم و اعتبار گفته‌های راوی مردد است و درباره واقعی بودن گزارشات و توضیحات او به دیده تردید می‌نگرد. چنین خواننده‌ای هیچگاه فراموش نمی‌کند که در حال خواندن نسخه هولدن از واقعیات است.

عدم تطابق بین گفتار و کردار هولدن یکی دیگر از تکنیک‌های به کار رفته توسط سالنیجر در خلق خلاء در رمان به شمار می‌آید. برای مثال، خواننده در می‌یابد که هولدنی خود دائما از جامعه به خاطر تزویر و ریا متنفر است و به طور دائم اعلام می‌کند که از دورویی مردم دچار تهوع می‌شود، هنگام مواجه شدن با آقای اسپنسر، مادر ارنس مورو[2]، و دختران سیتل[3] خود مانند دیگر کاراکترهای رمان ریاکارانه عمل می‌کند، گرچه او که تظاهر می‌کند از خواندن روزنامه و مجلات متنفر است، اما خواننده به کرات او را در حال خواندن روزنامه، مجلات و رفتن به سینما رصد می‌کند. چنین تناقضاتی به قول ایزر باعث ایجاد عدم قطعیت می‌گردد به طوری که خواننده پیوسته تلاش می‌کند تا حقیقت ورای این تناقضات را دریابد.

اغراقات و تحقیرهای راوی نیز از جمله عوامل افزاینده میزان عدم قطعیت درباره واقعیات داستان است، برای مثال قطعه زیر که در آن هولدن گفتگوی سالی[4] را با یکی از دوستانش بحث می‌کند می‌تواند به اندازه کافی روشنگر باشد:

> « اسمش جورج نمیدون چی بود- دقیقا یادم نمیاد. بعدش سالی شروع کرد به حرف زدن درباره افراد زیادی که اونا هر دو میشناختند. اون احمقانه‌ترین گفتگویی بود که شما ممکنه است تو عمرتون شنیده باشید اونا تا جایی که میتونستند خیلی سریع درباره خیلی از مکان‌هایی که هر دو می‌شناختند، فکر

۱. understatement یا «ناگویایی بلاغی» صنعت مقابل اغراق است که تعمدا اهمیت یا اعتبار واقعی یـا مفـروض یک چیز را نازل یا پست نشان می‌دهد (سبزیان : ۱۹۰).

2. Ernes Morrow
3. The girls from Seattle
4. Sally

www.SID.ir

Arshive of SID

> می‌کردند. و بعدش درباره کسی که اونجا زندگی کرده بود و اسمشو می‌بردند. دیگه چیزی نموده بود که بشینم و سیر استفراغ کنم واقعا اینجوری بودم» (سالینجر ۱۹۷۲: ۱۲۸).

در اینجا با در نظرگرفتن این نکته که هولدن سالی را دوست دارد، خواننده ممکن است از این که هولدن نام خانوادگی واشنگتن را فراموش کرده باشد دچار تردید شود. ممکن است این فراموشی تعمدی و به خاطر حسادت و تعصب باشد. همچنین ذکر این نکته که مکالمه مذکور مزخرف‌ترین مکالمه دنیاست، بسیار اغراق‌آمیز و ریشه در مشکل یاد شده دارد.

عدم توانایی هولدن به عنوان راوی داستان در دیدن تمام حقیقت تکنیک دیگری است که توسط سالینجر برای بالا بردن خلاءهای رمان به کار برده شده است. شکی نیست که تا حدی آنچه که او روایت می‌کند، درست می‌باشد، اما برداشت‌های او را نمی‌توان، واقعی نمود. هولدن که یک جوان شانزده ساله است، بیشتر چیزهایی را که می‌بیند به اشتباه و براساس توانایی‌های ذهن خود تفسیر میکند. برای نمونه در فصل بیستم رمان هنگامی که هولدن در یک کلوپ نشسته است و خواننده مشهور والن سیا را تماشا می‌کند می‌گوید:

> « یه جورایی بهش چشمک زدم اما او وانمود می‌کرد که مرا ندیده است، بنابراین من گارسون را صدا زدم. بهش گفتم که به والن سیا پیغام بده که آیا افتخار میده که با من یه نوشیدنی بخوره. گارسون گفت که این کار را می‌کند. اما اون احتمالا اون پیغام من رو بهش نرسونده، این روزها مردم هیچگاه پیغام‌ها رو خوب نمیرسونن» (همان:۱۹).

خواننده مفروض می‌داند که هولدن به اندازهای بزرگ نشده است که تا وارد حلقه‌های بزرگسالان گردد. و این چیزی است که هولدن از آن بی‌خبر است و یا حداقل دوست ندارد که آن را بپذیرد. با این وجود کسی نمی‌داند که آیا گارسن پیغام هولدن را رسانده است و یا این که والن سیا هولدن را دیده است یا نه. در هرصورت مهم نیست که آیا او پیغام هولدن را دیده است یا نه، نکته مهم این این است که هولدن به عنوان راوی داستان این حقیقت (محدودیت سنی‌اش را برای ورود به دنیای بزرگسالان) را نپذیرفته است و یا این که نمی‌خواهد بپذیرد.

تکنیک مهم دیگر سالینجر در خلق خلاء، پنهان نگاه داشتن قسمت اعظمی از گذشته است. سالینجر نیز مانند بسیاری از رمان نویس‌های بزرگ قرن بیست، از جمله فالکنر[1] و جویس[2] می‌کوشد تا از بطن حال گذشته را به تصویر بکشد. رمان تنها درباره سه روز از زندگی هولدن

1. William Falkner
2. James Juice

www.SID.ir

Arshive of SID

می‌باشد و بنابراین قسمت اعظم گذشته معلق باقی می‌ماند مگر آنچه را که هولدن از تجارب گذشته‌اش خاطر می‌آورد. حتی با این وجود آنچه که هولدن از گذشته‌اش به خاطر می‌آورد مبهم و تردیدآمیز است؛ چرا که هولدن تنها چیزهایی را که به زعم او مهم است به خاطر می‌آورد. و بنابراین آنچه را که او به خاطر می‌آورد ممکن است برای خوانندگان بسیار مهم و روشنگر تلقی نشود. با این وجود برای خواننده هیچ راهی برای نفوذ به احساسات و تجارب و کارهای گذشته هولدن وجود ندارد مگر آنچه را که او روایت می‌کند. با درنظر گرفتن این نکته که بسیاری از مشکلات فعلی هولدن و شخصیتش، ریشه در گذشته هولدن دارد، خواننده دائما در حال تجزیه و تحلیل جریان سیال ذهن هولدن است تا روی خلاءهای ایجاد شده پلی بزند و درباره گذشته هولدن قضاوت‌های بهتری را بکند. یک مثال عالی می‌تواند مراسم به خاک سپاری علی برادر هولدن باشد:

> « همه اونها (خویشاوندان هولدن) وقتی که علی مرده بود اومده بودند که او را ببینند، همه اون احمق‌های لعنتی مثل گله جمع شده بودند، اون عمه احمقم با جوش‌های کثیفش دائما می‌گفت اون چقد آرام دراز کشیده و خوابیده این را دی. بی به من گفت. من اونجا نبودم من هنوز تو بیمارستان بودم، من بعد از اون اتفاقی که دستام صدمه دیدند، بیمارستان بودم خیلی برای مادرم و پدرم ناراحت شدم. بخصوص برای مادرم، چون اون هنوز برای برادرم داغدار است» (همان:۱۵۵).

این یکی از معدود دفعاتی در رمان است که هولدن به خانواده اش اشاره می‌کند و خواننده می‌تواند دیدی کلی نسبت به خانواده هولدن و خویشاوندانش پیدا کند. این که مادر هولدن هنوز داغدار است و این که در زمان مراسم هولدن در خانه نبوده است. با این وجود دیگر خلاءها همچنان لاینحل باقی می‌مانند؛ هنوز خواننده نمی‌داند که هولدن به خاطر با مشت کوبیدن به شیشه در بیمارستان بوده است و یا به خاطر یک شوک عصبی در یک کلنیک بستری شده است.

آنچه برای منقدان نقد خواننده محور مانند ایزر مهم است، این است که وجود چنین خلاءها و عدم قطعیت‌های باعث می‌شود که فرصتی به خواننده داده شود تا بتواند براساس تجربیات موجود این شکاف‌ها را پر کند. چنین خلاءهایی باعث فعال شدن نقش خوانندگان در یک فرایند پویای خوانش می‌گردد. با اتخاذ تصمیماتی در باره نکات ابهام‌آمیز و با پل زدن روی خلاءها خواننده از این که صرفا یک دریافت‌کننده معنی باشد به یک کمک نویسنده فعال در خلق معنا بدل می‌گردد.

www.SID.ir

Arshive of SID

تصویرپردازی[1] و گشتالت[2] در رمان

تکنیک‌های ذکر شده پیش‌بینی و بازنگری و پر کردن خلاءها موجب می‌شوندکه خوانندگان بتوانند به کلیتی از کار که در ذهن خود دارند ارتباط برقرار کنند. در آغاز فرایند خوانش خواننده ایده مبهمی از اثر ادبی در ذهن دارد. اما همین که او بیشتر و بیشتر می‌خواند، خلاءهای بیشتری را پر می‌کند و مطالب قبلی‌اش را بازنگری می‌کند، کلیت بیشتری از معنا یا به قول ایزر گشتالت در ذهنش شکل می‌گیرد. گشتالت یک کلمه‌ایست که در اصل از روانشناسی به عاریت گرفته شده است و «به معنی شکل دادن می‌باشد و پیش‌فرض ذهنی خواننده را برای ساختن انسجام شکلی را می‌سازد» (گرین،۱۹۹۶: ۲۱۴).

علاوه بر تکنیک‌های گفته شده که منجر به شکل‌دهی گشتالت می‌شوند، نکته دیگر که مربوط به تخیل خوانندگان می‌باشد، تصویرسازی است. به عقیده ایزر نویسندگان ممکن است از تکنیک‌های فراوانی برای تاثیر بر تخیل خواننده استفاده کنند. اما هیچ نویسنده‌ای «تمامی تصویر را جلوی چشم خواننده قرار نمی‌دهد. اگر او این کار را انجام دهد به سرعت خواندگانش را از دست می‌دهد» (لاج، ۲۰۰۰: ۱۹۵)؛ چرا که یکی از بهترین راه‌های که به وسیله آن نویسند تخیل خواندگانش را درگیر می‌کند، نشان ندادن تمامی تصویریست که او توصیف می‌کند. برای مثال در قسمتی از رمان که خانه آقای اسپنسر توصیف شده بود، هر خواننده‌ای می‌تواند ظاهر آقای اسپنسر و اتاقش را متفاوت از دیگری را تصور کند؛ یکی ممکن است او را یک معلم آگاه مهربان تصور، ودیگری اور ا پیرمردی مریض و پر حرف، و علاقمند به سخنرانی برای دانش آوز تصور کند به همین خاطر است که هنگامی که ما به عنوان یک خواننده فرصتی را می‌یابیم تا فیلمی را تماشا کنیم که براساس رمانی ساخته شده، که پیشتر آن را خوانده‌ایم بیشتر ما مایوس می‌شود و می‌گوییم این آن شخصیتی نبود که من تصور می‌کردم. یکی از تفاوت‌های بنیادین خواندن رمان و تماشای یک فیلم همین ویژگی ذاتی رمان است.که مخاطبش نقشی فعالانه‌تر برای تخیل‌پردازی ارائه می‌دهد. از این رو بنا بر تئوری‌های ایزر نقش خواننده در خلق معنی کمتر از متن نیست. اگر چه متن سرنخ‌های می‌دهد این خواننده است که به آن شکل می‌دهد. ایزر مقایسه بسیار زیبایی دارد که در آن متن را با نوشته نمایش‌نامه مقایسه می‌کند که در آن «اگرچه یک نوشته نمایش اجرا را هدایت می‌کند، اما این بازیگرانند که هرگونه که بخواهند آن را اجرا می‌کنند» (ایزر، ۱۸۷:۱۹۸۸).

ایزر همچنین در تشبیهی دیگر خوانندگان را به دو نفر مقایسه می‌کند که درشب به مجموعه‌ای از ستارگان می‌نگرند اما « یکی گاو آنه مشاهده می‌کند و دیگری ملاقه»

1. picturing
2. gestalt

www.SID.ir

Arshive of SID

(لاج،۲۰۰۰: ۱۹۵)

نتیجه‌گیری

از زمان نخستین چاپ انتشار رمان ناطور دشت در سال ۱۹۵۱ میلیون‌ها خواننده از خواندن یگانه رمان سالینجر مشعوف و متحیر شدند. رمان تحسین گسترده را در سراسر جهان با خویش به ارمغان آورد و به یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های آمریکا بدل گشت به طوری که حتی به عنوان منبع درسی ادبیات در دبیرستان‌ها و کالج‌ها مشخص گردید، اگر چه برخی از منتقدان مانند سیور برگ ۲۰۰۲، معتقدند که شهرت بی‌سابقه رمان، از دهه ۱۹۶۰ رو به افول بوده است، اما تنها یک نگاه سطحی به قفسه کتاب خانه و وب سایت‌ها می‌توان علاقه روزافزون خوانندگان را به این رمان نشان دهد. برای مثال سایت رسمی رندم هوس رمان را در بین بیست رمان پرفروش تاریخ ادبیات انگلیسی قرار داده است. تا این زمان که نویسنده این سطور در حال انجام این تحقیق است، بیش از شصت میلیون نسخه از رمان فروخته شده است. محبوبیت روز افزون سالینجر حتی بیرون از ادبیات آمریکا نیز فراتر از تصور بوده است به طوری که نسخه‌های ترجمه شده به زبان‌های آلمانی، فرانسوی، روسی، حتی چینی، ژاپنی و فارسی ترجمه شده است (گراهام،۲۰۰۷: ۲-۱).

نکته جالب آنجاست که امروزه حتی نیم قرن پس از انتشار نخستین رمان و در آغاز هزاره سوم صدها مقاله، مرور، کتاب و ارجاع و فصول و پایان‌نامه‌های درباره رمان و مبتنی بر نقدهای از رویکرد فرویدی، بودایی، مارکسیستی، لاکانی، بینامتنیت، ساختارگرایی، فمنیستی و ساختارشکنی نگاشته شده است.

اما این تنها یک روی سکه است. علی‌رغم استقبال گسترده خوانندگان از رمان ناطور دشت، این رمان همواره در هجوم بی‌امان منتقدان بوده است؛ بنا به گفته گراهام(۲۰۰۷) «انجمن کتابخوانی آمریکا رمان را سیزدهمین رمان به چالش کشیده شده از سال ۱۹۹۰ تا سال ۲۰۰۰ معرفی کرده است و همچنین آن را یکی از ده رمان بحث‌انگیز سال ۲۰۰۵، قلمداد کرده است.» به خاطر چنین چالش‌هایی بود که بسیاری از صاحبان قدرت خواندن عمومی رمان را ممنوع اعلام کردند و دستور دادند تا آن را از لیست کتب دبیرستان حذف نمایند. دامنه‌ی این انتقادات، تا حدی بوده است که استرایتر منتقد دیگر مقاله‌ای تحت عنوان *صنعت سالینجر* می‌نگارد که «موفقیت بزرگ و محبوبیت رمان سالینجر را به نادانی و سطحی‌نگری خوانندگان جوانش نسبت می‌دهد» (استید،۲۰۰۲). تناقض فاحش آراء پیرامون رمان ناطور دشت آن را به موضوعی مناسب برای مطالعه از منظر نقد خواننده محور تبدیل نموده است. رویکرد نقد خواننده محور که در دهه ۱۹۶۰ و در تقابل با نقد نو و فرمالیسم قد برافراشت معتقد است که

www.SID.ir

Arshive of SID

این خوانندگان هستند که در تعامل با متن معنی می‌آفرینند و دست آخر این خوانندگان هستند که کلمات سیاه چاپ شده روی کاغذ را تعبیر و تفسیر می‌نمایند. این منتقدان عقیده دارند که دیگر نویسنده یگانه خالق معنا نیست، بلکه معنا محصول مشترک متن و خواننده است. در این مقاله با استفاده از رویکرد نقد خواننده محور تلاش شده است تا محبوبیت معماگون رمان ناطور دشت سالینجر رمزگشایی شود. همانگونه که نشان دادیم سالینجر با استفاده از تکنیک‌هایی نظیر ایجاد خلاء و عدم قطعیت، روایت توسط راوی غیر قابل اعتماد، رمزآلود گذاشتن زمان ماضی در رمان، ایجاد حالت تعلیق و انتظار، خواننده را به مشارکت فعالانه در خلق معنا دعوت می‌کند. استفاده ماهرانه سالینجر از تکنیک‌های مذکور اثر را ماهیتی معماگون بخشیده است که رمان را برای خوانندگان آتی همچنان جذاب و چالش‌انگیز خواهد گذاشت.

www.SID.ir

Arshive of SID

منابع

- آزاد ارمکی، تقی؛ محمدی، جمال(۱۳۸۵) « تلویزیون و هژمونی فرهنگی(قرائتهای زنان از سریال نرگس)»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ۷، صص ۱-۴۱.
- اباذری، یوسف؛ امیری و نادر(۱۳۸۴) «بازخوانی رمان شوهر آهو خانم»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ۴، صص ۵۵-۷۸.
- پیروز، باقر(۱۳۸۸) «ایدئولوژی‌گرایی در رمان‌نویس معاصر(عصرپهلوی)»، *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ش ۱۴، صص ۱۴۹-۱۶۵.
- Abrams, M.H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle.
- Bennett, A. (1995) *Readers and Reading*. New York: Longman.
- Bertens, H. (2001). *Literary Theory*. London: Routledge.
- Bressler, Ch . E. (1994). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. New Jersey.
- Collier, Peter & Ryan, H.(1990). *Literary Theory Today*. New York: Cornell University Press.
- Eagleton, T.(1983). *Literary Theory: An Introduction.* Oxford: Blackwell.
- Freund, E.(1987). *The Return of the Reader*. New York: Methuen and Co. Ltd.
- Graham, S.(2007). *J.D. Salinger's 'The Catcher in the Rye'*. Great Britain: Routledge Pub.
- Green, K. & Lebihan. J.(1996). *Critical Theory & Practice*. London: Routledge.
- Guerin, Wilfred et al.(2005). *A Handbook of Critical Approaches to Literature.5th Ed.* Oxford: Oxford University Press.
- Harland, R.(1999). *Literary Theory from Plato to Barth: an Introductory History*. London: Macmillan Press, 1999.
- Hewett, R. T.(1960). *Reading and Response*. London: George G. Harrap and Co. Ltd.
- Holus, R. C. & Goldstein. Ph.(2001). *Reception Study*. New York & London: Routledge.
- Iser, W.(1988). "Indeterminacy and the Reader's Response." ***Twentieth Century Literary Theory***. 226- 231. Ed. Newton. London: The Macmilian Press Ltd.
- _____. (1995) "Interaction Between Text and Reader." ***Readers and Reading.*** Ed. Bennett. (20- 31). New York: Longman.
- Leitch, V. B.(2001). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: WW. Norton & Company, Inc.
- Lodge, David.(2000) *Modern Criticism and Theory. 2nd ed.* Edinburgh: Longman Pub.
- Mcquillan, M.(2000). *The Narrative Reader.* London and New York: Routledge.
- Miller, J. H.(2002) *On Literature*. London and New York: Routledge.
- Newton, K. M.(1997). *Twentieth-Century Literary Theory: A Reader2nd Ed.* London: Macmillan Press Ltd.
- Ousby, I.(1996). *Cambridge Paperback Guide to Literature in English*. New York: Cambridge University Press.
- Peha, S.(2007, April 1). "*Read Like a Reader, Read Like a Writer*." Retrieved from http://www.ttms.org/PDFs
- Perrine, L.(1974). *Structure, Sound, and Sense 2nd ed.* New York, HARCOURT BRACE JOVANOVICH, INC.
- Rice, Ph. & Waugh. P.(1989). *Modern Literary Theory: A Reader*. London: Hodder & Stoughton.
- Rimmon-Kennen, Sh.(1994). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and York: Routledge.

www.SID.ir

Arshive of SID

- Salinger, J. D.(1972). *The Catcher in the Rye*. New York: Bantam Books.
- Seldon, R. & Widdowson. P.(1993). *A Readers Guide to Contemporary Literary Theory.3rd* ed. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Seldon, R.(1989). *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction.3rd Ed.* Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Steed, J. P.(2002). The Catcher in the Rye: New Essays. New York, Peter Lang.
- (2011, June 12). "*100 best Novels*" Retrived from http://www.randomhouse.com/modernliberry/100bestnovels.html.
- (2010, June 22). *"The Catcher in the Rye: Overview"* Retrieved from http://www.sparknotes.com/lit/catcher.

www.SID.ir