

بررسی وضعیت و شگردهای پسامدرن در رمان نوجوان «این وبلاگ واگذار می‌شود» از فرهاد حسن‌زاده

دکتر ایوب مرادی (نویسنده مسئول)

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور- تهران.

ayoob.moradi@gmail.com

دکتر سارا چالاک

استادیار زبان و ادبیات فارسیدانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق

sara.chalakh60@gmail.com

چکیده

پسامدرنیسم پدیده‌ای است که در سه‌شکل وضعیت، اندیشه و سبک تمامی شئون انسانی را در نیمه دوم قرن بیستم تحت تأثیر خود قرار داد. از این میان وضعیت پست‌مدرن که اصلی‌ترین نمود آن فناوری‌های ارتباطی جدید است، با زندگی انسان معاصر پیوند خورده است. به‌گونه‌ای که در جهان امروز بخش عمده ارتباطات انسانی در فضاهای مجازی روی می‌دهد. سبک پست‌مدرن نیز در هیئت برخی شگردهای سبکی و محتوایی همچون کالایی وارداتی در اختیار نویسندگان قرار گرفته است. از همین رو در میان نویسندگان امروز کشور بسیاری را می‌توان سراغ گرفت که از شگردهای این سبک استفاده می‌کنند. فرهاد حسن‌زاده یکی از نویسندگانی است که در این زمینه طبع آزمایی کرده است. پژوهش حاضر در پی آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی وضعیت پسامدرن و میزان و نحوه کاربرد شگردهای این سبک را در رمان نوجوان «این وبلاگ واگذار می‌شود» از حسن‌زاده بررسی و تحلیل نماید. نتایج نشان می‌دهد که حسن‌زاده علاوه بر پرداختن به موضوع فضای مجازی و نقش آن در ارتباطات انسان، از شگردهای پسامدرن نظیر سلب اقتدار مؤلف، بینامتنیت، اتصال کوتاه، متن متکثر، چندصدایی، فراداستان، وانمودگی و فوق واقعیت، بازی‌های فرمی، غنی‌سازی ادبی و پایان‌بندی نامتعارف استفاده کرده است. در این میان دو ویژگی وانمودگی و فوق واقعیت با توجه به قالب و محتوای داستان و همچنین ارتباطشان با فضای مجازی، نمود ویژه‌ای دارد.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

کلیدواژه‌ها: رمان نوجوان، فرهاد حسن‌زاده، پست‌مدرنیسم، عنصر غالب هستی‌شناختی، فوق واقعیت

www.anjomanfarsi.ir

۱- مقدمه

جریان داستان‌نویسی به‌شیوه پسامدرن در چند دهه اخیر به‌شکل جدی مورد توجه نویسندگان ایرانی قرار گرفته است. فرهاد حسن‌زاده یکی از نویسندگان رده سنی نوجوان است که به این شیوه نظر داشته است. او در بعضی آثار کودک خود همچون آقارنگی و گربه ناقلا و دیو دیگ به‌سر برخی شگردهای سبک پسامدرن را به کار گرفته است. این پژوهش در پی آن است تا ضمن بررسی نحوه به‌کارگیری شگردهای یادشده در رمان نوجوان «این وبلاگ واگذار می‌شود» از حسن‌زاده، به این نکته اساسی بپردازد که چگونه نویسنده توانسته است به‌خوبی میان ابزارهای داستان پسامدرن با محتوای داستان، هماهنگی ایجاد کند.

۱-۱ بیان مسأله

پسامدرنیسم به‌عنوان یک جنبش نظری اثرگذار، در نیمه دوم قرن بیستم پا گرفت و به‌زودی عرصه اندیشه بشری را تحت‌الشعاع خود قرار داد. صاحب‌نظران، این مکتب فکری را در سه ساحت وضعیت، اندیشه و سبک مورد توجه قرار داده‌اند. منظور از وضعیت پست‌مدرن شرایط متفاوت فرهنگی، اقتصادی و سیاسی است که تحت تأثیر رشد شرکت‌های چند ملیتی، شکل‌گیری دهکده جهانی، جهش‌های چشم‌گیر علمی در حوزه فناوری اطلاعات امروزه در جهان حاکم است.

وضعیت نوین و اندیشه‌های جدید انقلابی و مهم‌تر از همه محوریت یافتن زبان به‌عنوان عاملی اساسی در شکل‌دهی به اندیشه‌های انسانی، باعث پدید آمدن تغییرات عمده سبکی در هنر و ادبیات شد. سبک پست‌مدرن ابزارهای تازه‌ای در اختیار هنرمندان قرار می‌داد که عرصه را برای نوآوری در زمینه‌های مختلف هنری از داستان گرفته تا شعر و سینما فراهم می‌آورد.

در کشور ما نیز این رویکرد جدید مود توجه واقع شد و نسل تازه‌ای از نویسندگان و شاعران تحت تأثیر برخی منابع و آموزش‌ها، به‌فراخور توانایی‌ها و میزان دانش خود به استفاده از این شگردها روی آوردند. اگرچه در پاره‌ای موارد این امر با کاستی‌هایی روبه‌رو بود؛ اما در کل می‌توان گفت آشنایی هنرمندان ایرانی با ویژگی‌های سبک پست‌مدرن، باعث خلق آثار هنری و ادبی قابل تأملی شد. در این میان نویسندگان رده‌های سنی کودک و نوجوان هم در این عرصه طبع‌آزمایی کردند و بی‌راه نخواهد بود اگر بگوییم در برخی آثار عملکرد به‌مراتب بهتری را نسبت به نویسندگان بزرگسال داشته‌اند.

در این بین فرهاد حسن‌زاده نویسنده‌ای است که گذشته از توانایی‌های ذاتی یک نویسنده، در به‌کارگیری صحیح شیوه پست‌مدرن در آثار خود، در میان هم‌قطارانش چهره‌ای متمایز از خود به نمایش گذاشته است. حسن‌زاده در غالب نوشته‌های خود به اشکال و میزان‌های متفاوت از ابزارهای این سبک بهره برده است. در این پژوهش تلاش خواهد شد ضمن معرفی شگردهای مختلف سبک پست‌مدرن، نحوه بهره‌مندی این نویسنده شگردهای یادشده در داستان «این وبلاگ واگذار می‌شود» بررسی شود.

درباره ویژگی‌های سبکی پست‌مدرن دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. برخی آن را ادامه سبک مدرن می‌دانند و عده‌ای دیگر میان مدرنیسم و پست‌مدرنیسم قائل به جدایی هستند. برایان مک‌هیل جزو گروه اول است. او «نظریه‌پردازی است که به رویکرد فلسفی متن نگاه می‌کند. مبنای نظریه او بر غالب شدن رویکرد معرفت‌شناختی یا هستی‌شناختی در داستان است» (حسن‌زاده و اسلامی، ۱۳۹۴: ۲۶). دسته‌ای دیگر «مثل بری لویس، دیوید لاج و ایهاب حسن به مؤلفه‌های زبانی و ظاهری توجه دارند» (تدینی، ۱۳۸۹: ۲۳). این گروه عناصر پست‌مدرن را در ویژگی‌های فرمی دنبال می‌کنند. پژوهش حاضر در پی آن است تا با بهره‌گیری از رویکردهای مختلف موجود، تمامی شگردهای به‌کارگرفته شده از سوی فرهاد حسن‌زاده را در رمان این وبلاگ واگذار می‌شود، استخراج و بررسی نماید.

۱-۲ پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی در قالب مقاله وجود دارد که موضوع پست‌مدرنیسم را در آثار مختلف ادبی، دستمایه پژوهش قرار داده‌اند: منصوره تدینی (۱۳۸۷) و (۱۳۸۸) در مقالاتی با عناوین «تولد دوباره یک فراداستان» و «کاظم تینا لارنس استرن ایرانی» پسامدرنیسم را در آثار ابوتراب خسروی و کاظم تینا بررسی کرده است. سحر غفاری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به نام «پسامدرن تصنعی، نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان بیوتن»، فراداستان را در رمان بیوتن بررسی کرده است. درخصوص پست‌مدرنیسم در ادبیات کودک نیز می‌توان به مقاله خجسته فرامرز و عاطفه نیکخو (۱۳۹۶) با عنوان «پسامدرنیسم و بوطیقای داستان کودک، تحلیلی روایت‌شناسانه از داستان آقارنگی و گریه ناغلا از فرهاد حسن‌زاده» اشاره کرد.

تمایز پژوهش حاضر نسبت به مقالاتی که بدان‌ها اشاره شد در آن است که در این مقاله علاوه بر واکاوی عناصر سبک پست‌مدرن با توجه به رویکردهای مختلف مطرح در این سبک، تلاش شده است تا خلاقیت‌های فرهاد حسن‌زاده در بهره‌گیری از ظرفیت‌های این سبک برای ارائه قالبی مناسب در رمان «این وبلاگ واگذار می‌شود»، مورد اشاره قرار گیرد.

۱-۳ خلاصه داستان

دختر نوجوانی به نام درنا که به تازگی آغاز به نویسندگی کرده است، به‌طور اتفاقی به دفترچه خاطرات پیرمردی دست می‌یابد، که در آن داستان دوران کودکی‌اش آمده است. پیرمرد یادشده که نامش زال است و نویسنده برای مخفی

نگه‌داشتن هویتش در آغاز او را «زال» می‌نامد، در دوران خردسالی مادرش را از دست داده و توسط پدر نزد مردی بدخُلق به امانت گذاشته شده است. پدر زال بعد از سپردن فرزند به قادر قناری، او را ترک می‌کند و دیگر برنمی‌گردد. قادر هم که به فروش پرندگان تزئینی مشغول است، در عوض نگهداری از زال، از هیچ سوءاستفاده‌ای در حق او فروگذار نمی‌کند. در همسایگی مغازه‌دار، خانواده‌ای سکونت دارد که مادر خانواده، توران‌خانم نسبت به زال احساسی مادرانه دارد. رفت‌وآمد زال به آن خانه باعث ایجاد علاقه‌ی یک‌طرفه‌ی او به فریبا دختر خانواده می‌شود. کمی بعد، آغاز جنگ توران‌خانم و دخترانش را مجبور به ترک شهر و دیار می‌کند. توران‌خانم در زمان عزیمت، کلید خانه را در دست زال به امانت می‌گذارد. امانتی که سرنوشت زال را رقم می‌زند و او را برای همیشه در آن خانه ماندگار می‌کند. زال تا کهن‌سالی، عشق فریبا و کلید آن خانه را به امید بازگشت اهل خانه، به امانت نگه می‌دارد. تنها پس از نگارش داستان زندگی او توسط دُرنا و پخش شدن آوازه‌ی این عشق و امانتداری در وبلاگ «دسته‌کلید» که توسط او به‌روزرسانی می‌شود، زال متوجه می‌شود که خانواده‌ی فریبا در امارات زندگی خود را دارند و هرگز به فکر بازگشت نبوده و نیستند.

۲. بررسی ویژگی‌های سبک پست‌مدرن در رمان این وبلاگ واگذار می‌شود

در این پژوهش با در نظر داشتن رویکردهای مختلف مطرح درخصوص سبک پست‌مدرن، ویژگی‌های این سبک را در رمان «این وبلاگ واگذار می‌شود» از فرهاد حسن‌زاده ذیل عناوین سلب اقتدار مؤلف، بینامتنیت، اتصال کوتاه، متن متکثر، چندصدایی، فراداستان، وانمودگی و فوق‌واقعیت، بازی‌های فرمی، غنی‌سازی ادبی و پایان‌بندی نامتعارف بررسی خواهد شد.

۱-۲ عنصر غالب هستی‌شناختی

برایان مک‌هیل یکی از اصلی‌ترین چهره‌های پست‌مدرنیسم، نقطه‌ی تمایز آثار پست‌مدرنیستی بر آثار مدرنیستی را تأکید ویژه بر موضوعات وجودشناسانه می‌داند. از نظر مک‌هیل آثار مدرنیستی با توجه به مباحثی که در این دوره حول موضوع نحوه و کیفیت شناخت شکل گرفته بود، بر بازنمایی این مسئله اهمیت ویژه‌ای می‌داده‌اند؛ درحالی‌که وضعیت و اندیشه‌ی پست‌مدرن با توجه به قوت گرفتن مباحث وجودشناسانه، آثار ادبی را به سوی پرداختن به این مهم سوق داده‌اند. مک‌هیل دغدغه‌ی اصلی آثار پسامدرن را پاسخ به این سؤال‌ها می‌داند: «وجودداشتن جهان پیرامون ما به چه معناست؟ به عبارت دیگر، وقتی می‌گوییم این جهان وجود دارد، مقصودمان دقیقاً چیست؟ آیا همه‌ی اشیاء و پدیده‌ها در یک سطح وجود دارند یا می‌توان استدلال کرد که وجود سطوح مختلفی و هستنده‌ها در سطوح یا ساحت‌های ناهمسانی از وجود قرار می‌گیرند؟» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۴/۲).

البته اینگونه نیست که تمامی این سؤال‌ها به شکل صریح در متون پسامدرن طرح شوند یا به آنها آشکارا پاسخ داده شود؛ بلکه نویسنده پسامدرن با بهره‌گیری از ویژگی‌های موضوع هستی‌شناسی را در اثرش مورد توجه قرار می‌دهد که از این میان، ویژگی جهان‌های موازی و متداخل بیشترین کاربرد را دارند.

شگرد همانی تراجهرانی ویژگی‌ای است که مستقیماً ذیل عنصر غالب وجودشناسانه طرح می‌شود. «همانی تراجهرانی عبارت است از حضور یک هستنده در دو جهان ناهمساز. دو جهان را نسبت به هم ناهمساز می‌گویند هر گاه حضور یک هستنده در آن دو جهان به لحاظ منطقی امکان‌ناپذیر باشد» (بستانی، ۱۳۹۸: ۳۶).

در داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، همان‌گونه که بعد از این خواهد آمد، ما با دو سطح از روایت مواجهیم که به تعبیری می‌توان این دو سطح را دو جهان متفاوت اما متداخل فرض کرد. شخصیت‌هایی هم هستند که در هر دو سطح حضور دارند. اما نکته‌ی قابل توجه آن است که حضور شخصیت‌هایی همچون زال یا لطیفه در دو سطح یا دو جهان روایت، آنگونه که در همانی تراجهرانی گفته شد، به لحاظ منطقی ناممکن نیست. نکته‌ای که به نظر می‌رسد نویسنده رمان از آن اطلاع دارد و به شکل آگاهانه تلاش کرده است با الهام گرفتن از این شگرد پسامدرن، ظرفیت تازه‌ای در شیوه‌ی روایت خود خلق کند.

۲-۲ سلب اقتدار مؤلف

سلب اقتدار مؤلف یکی از اصول اندیشه‌پاساساختارگرایی است. رولان بارت (Roland Barthes) با نگارش دو مقاله «مرگ مؤلف» و «از اثر به متن»، تلاش کرد تا با کاستن از نقش مؤلف و تأکید بر نقش خواننده، اقتدار مؤلف در قبال متن را که به نوعی اساس نقد ادبی سنتی محسوب می‌شد (رک پاینده، ۱۳۹۰: ۹۴)، به چالش بکشد. سرپیچی شخصیت‌های داستان از نویسنده و تلاش برای تغییر مسیر روایت، وارد شدن شخصیت‌های داستان در دنیا واقعی و مورد بازخواست قراردادن مؤلف و همچنین مشارکت دادن خواننده در خلق اثر از سوی نویسنده، برخی از شگردهایی هستند که نویسندگان پسامدرن برای سلب اقتدار مؤلف در آثار خود از آن‌ها بهره می‌جویند.

در داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، با دو سطح از روایت متداخل مواجهیم. در سطح اول با دختری به نام درنا آشنا می‌شویم که سرگذشت دوران کودکی آقای «زال» را در وبلاگی به نام «دسته‌کلید» می‌نویسد. سطح دوم داستان هم به روایت وقایع زندگی «زال» یا آنطور که در ادامه آشکار می‌شود، «زال» اختصاص دارد. علیرغم استقلال دو سطح روایت نسبت به یکدیگر، برخی از شخصیت‌ها هستند که با آمادوشد خود در میان دو سطح، روند روایت را دچار چالش می‌کنند. یکی از این شخصیت‌ها «غریب آشنا» است. او که در آغاز با همین نام در بخش کامنت‌های وبلاگ حضور دارد، اطلاعاتی را افزون بر آن چیزی که درنا می‌نویسد با خوانندگان در میان می‌گذارد. اطلاعاتی که در ادامه پرده از راز علاقه پنهانی «لطیفه» نسبت به زال برمی‌دارد. نوشته‌های غریب آشنا یا همان لطیفه همچون پارازیت‌هایی می‌مانند که از دنیای واقعی، دنیای داستان را تهدید می‌کنند.

شاهد دیگر بر این ویژگی دخالت زال به عنوان قهرمان سطح دوم روایت، در سطح اول و بازداشتن درنا قهرمان سطح اول از ادامه نوشتن داستان است. «مردم فکر می‌کنن مو روانی‌ام... فکر می‌کنن فریبا و خونواده‌اش خیالیه، داستانه... فکر می‌کنن زال باید بره تیمارستان، قاتی دیوونه‌ها» (حسن‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۴۱). همین مسئله نوشتن داستان را ناتمام باقی می‌گذارد. در بخشی دیگر یکی از خوانندگان وبلاگ که ظاهراً به سطح دوم روایت تعلق دارد و تا آخر نیز ناشناس می‌ماند، درنا نویسنده وبلاگ در سطح اول را تهدید می‌کند و او را از نوشتن ادامه داستان برحذر می‌دارد (همان: ۶۳).

۲-۳ اتصال کوتاه

در ادامه مباحث بخش پیش که به شگردهای پسامدرن در مسیر خلع قدرت از مؤلف می‌پرداخت، به یکی از اصلی‌ترین این شگردها اشاره می‌شود. اتصال کوتاه اولین بار توسط دیوید لاج (David Lodge) مطرح گردید. او اعتقاد داشت هنر ماهیتی استعاری دارد و میان آثار هنری و واقعیت فاصله وجود دارد. او فرایند تفسیر آثار هنری را مستلزم آگاهی بر این فاصله می‌دانست. لاج تکنیک اتصال کوتاه را به عنوان شگردی توصیه کرد که با ایجاد اتصال میان عالم استعاری هنر و عالم حقیقت، مخاطب را دچار نوعی بهت و حیرت می‌کند. او برای اجرای این شگرد سه راه را پیشنهاد می‌کند: «درهم آمیزی وجوه متباین (وجه آشکارا داستانی و وجه ظاهراً مبتنی بر واقعیت) در یک اثر واحد، مطرح کردن نویسنده و موضوع نویسنده در متن و برملا کردن عرف‌های ادبی» (لاج، ۱۳۸۶: ۱۸۷).

در رمان مورد بحث، شاهد ویژگی درهم‌آمیزی وجوه متباین هستیم. درنا در چند نوبت با قهرمان داستانی که در وبلاگش می‌نویسد دیدار می‌کند. یک‌بار برای او غذا می‌برد (حسن‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۳). در همان بخش زال پس از خوردن غذا از آن تعریف می‌کند و درنا در پاسخ، دست‌پخت مادرش را با دست‌پخت یکی از شخصیت‌های داستان مقایسه می‌کند: «کاسه حلیم بادمجون‌رو که می‌داد، گفت: دستت درد نکنه دخترم، خیلی چسبید. گفتم: به خوبی دست‌پخت توران خانم بود؟» (همان: ۱۷).

درنا از ایستگاه هفت به عنوان محل وقوع داستان خود یاد می‌کند. همین مسئله باعث می‌شود که برخی خوانندگان داستان در وبلاگ درباره آشنایی خود با این محل سخن بگویند (همان: ۸۲).

در بخشی دیگر زال از مینی‌بوسی آبی‌رنگ حامل گروهی پرستار سخن می‌گوید که در مسیر حرکتشان از آبادان به سوی اهواز با آن روبه‌رو می‌شوند. چند صفحه قبل‌تر از طرح داستان این مینی‌بوس، یکی از خوانندگان وبلاگ به نام نگهبان طبقه هفتم، از مینی‌بوسی خبر می‌دهد که در این جاده به دست عراقی‌ها می‌افتد و تمام سرنشینان آن اسیر می‌شوند (همان: ۱۱۴). بعد از آنکه نویسنده وبلاگ در ادامه به این مینی‌بوس اشاره می‌کند، فرد یادشده با استناد به تأیید گفته‌هایش از سوی درنا، نتیجه می‌گیرد که این داستان واقعی است (همان: ۱۲۰). اینکه موضوع عبور مینی‌بوس آبی‌رنگ از مسیر حرکت زال و همراهانش واقعیت است یا شیطنت درنا در استفاده از مضمون کامنت‌های مخاطبان برای بالا بردن حقیقت‌مانندی داستان، موضوعی است که تا آخر روایت پنهان می‌ماند.

۴-۲ بینامتنیت

بینامتنیت ایده‌ای است که ریشه آن به آرای میخائیل باختین (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) اندیشمند بزرگ روسی اوایل قرن بیستم برمی‌گردد. «باختین در سال‌های نخست قرن بیستم به تاسی از مفهوم چندصدایی در هنر موسیقی، نظریه «چندصدایی و گفتگومندی» را در حوزه نقد و مطالعات ادبی به‌طور مبسوط و مدون مطرح کرد» (سلیمی کوچی و رضاییان، ۱۳۹۴: ۱۴۹). مفهوم چندصدایی بعدها توسط ژولیا کریستوا تحت عنوان «بینامتنیت» به هیئت دیدگاهی مبسوط و مستقل درآمد. بینامتنیت در نظر کریستوا بر این پایه استوار بود که هر متنی به‌شکل صریح یا غیرصریح از متون پیش از خود اثر پذیرفته است و هیچ متنی نیست که بتواند مدعی استقلال کامل باشد. «بینامتنیت در تمام متون مکتوب بشری وجود دارد و هیچ متنی نیست که به‌طور غیرمستقیم از متون پیش از خود بهره نبرده باشد حتی آثار فیلسوفان بزرگی چون افلاطون و ارسطو» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۹۸). مفهوم بینامتنیت در سبک پسامدرن بیشتر معطوف به بررسی حضور آشکار سایر متون در اثر است.

یکی از اصلی‌ترین مصداق‌های بینامتنیت در داستان مورد بحث، استفاده از عنصر طوطی برای بیان احوال عاشقانه قهرمان است. ایده‌ای که ذهن را به سوی داستان داش‌آکل و طوطی معروف آن داستان می‌کشاند. با این تفاوت که در آن داستان طوطی راز عشق داش‌آکل را برای مرجان آشکار می‌کند؛ ولی در داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، طوطی با تکرار نام فریبا، در شرایط دشواری که زال در آن گرفتار شده است، عشق فریبا را به او یادآور می‌شود: «ساکت نگاهم کرد و بعد منقار خمیده و سرخش تکان خورد: فریبا. مات مات زل زدم توی صورتش. صدایش با همیشه فرق داشت. شبیه من بود صدایش. بود یا من اینطور فکر می‌کردم؟ انگار مرا قورت داده بود» (همان: ۹۷).

یکی دیگر از شواهد بینامتنیت در این داستان، روایت «طوطی و بازرگان» است. این قصه را هم مثل اغلب داستان‌هایی که زال آنها را شنیده است، رضاخیاط تعریف می‌کند. زمانی که قادرقناری با توسل به زور قصد دارد زال را همراه خود از آبادان خارج کند و زال مقاومت می‌کند، رضاخیاط با نقل داستان طوطی و بازرگان تلاش می‌کند زال را به رفتن راضی کند: «گفت: برا به‌بارم شده به حرفم گوش کن. باهاش برو. و نور چشم‌هایش ملایم و مخملی شد. یواش گفت: قصه طوطی و بازرگان یادته. خیره شدم به خیابان و رهگذرهایی که نمی‌شناختم. گفتم: طوطی و بازرگان؟» (همان: ۷۴). جالب اینجاست که زال در دو موضع مطابق الگوی این داستان، خودش را به مردن می‌زند تا از وضعیت بغرنجی که در آن گرفتار است، رهایی یابد.

گذشته از این موارد، در طول داستان مکرراً شاهد نقل‌قول‌هایی از شخصیت رضاخیاط هستیم که با اشاره به داستان‌ها و اشعار مختلف، متن داستان را در گفتگویی دائم با سایر متون قرار می‌دهد. برای اطلاع از این موارد به این صفحات از رمان مراجعه کنید: (۴۷، ۴۸، ۶۴، ۷۳، ۷۸، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۹).

۵-۲ چندصدایی

همانگونه که اشاره شد، اصطلاح چندصدایی برای اولین بار توسط باختین مطرح شد. او رمان چندصدا را در برابر رمان تک‌صدا قرار می‌دهد. «چندصدایی در اثر ادبی یعنی نمایش آواها، اندیشه‌ها و آرای گوناگون در متن و در یک‌کلام هم‌زیستی تضادها که باختین از آن به‌عنوان عنصر غالب چندصدایی یاد می‌کند» (استادمحمدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۴).

چندصدایی یکی دیگر از ویژگی‌های سبک پست‌مدرن محسوب می‌شود، که با طرح ایده مرگ ابرروایت‌ها و فراروایت‌ها توسط لیوتار در ارتباط است.

وجود بخش کامنت‌ها در وبلاگ «دسته‌کلید» در داستان، تبدیل به ظرفیتی در مسیر ایجاد چندصدایی در رمان مورد بررسی شده است. در بخش کامنت‌های وبلاگ گاه گفتگوهایی شکل می‌گیرد که طی آن‌ها نظرات مخالفی بدون سوگیری از جانب نویسنده داستان مطرح می‌شود که می‌تواند مصداقی برای ویژگی چندصدایی به‌عنوان یکی از ویژگی‌های داستان‌های پست‌مدرن باشد. در یک مورد، «صابر» یکی از مخاطبان در اعتراض به اراده قهرمانان داستان برای مقابله با ارتش عراق آن هم بدون اسلحه و امکانات می‌نویسد: «من می‌خوام بدونم چرا آدم‌هایی مثل رضا خیاط و پرویز آرایشگر باید دست خالی یا به قول خودشون تیر و کمون می‌رفتند جنگ. مگر ما ارتش و بسیج نداشتیم؟» (حسن‌زاده، ۱۳۹۷: ۸۱) در ادامه همین قسمت، فرد دیگری به نام «محمدی» پاسخ صابر را می‌دهد؛ درحالی‌که نویسنده وبلاگ هیچ موضع‌گیری خاصی درقبال این گفتگو نشان نمی‌دهد: «آن‌زمان که تازه انقلاب شده بود هنوز هماهنگی بین نیروهای ارتشی به وجود نیامده بود. بعضی از فرمانده‌ها هم خواب برگشتن شاه را می‌دیدند. بسیج هم هنوز تشکیل نشده بود و نیروهای خودجوش مردمی با امکانات جلوی دشمن تا دندان مسلح ایستادگی کردند» (همان: ۸۲). در بخش دیگری هم که نویسنده داستان ماجرای اجبار قادرقناری به زال برای ترک آبادان را به تصویر کشیده است، نقل قولی از مخاطبان وبلاگ در مخالفت با روایت جانبدارانه‌ی راوی آمده است که حق را به قادرقناری داده است (همان: ۴۵).

این وضعیت طرح نظرات و صداهای مختلف و متعارض در بخش کامنت‌ها، گاه درباب ویژگی‌ها، نقاط قوت و ضعف داستان در حال نگارش نیز رخ می‌دهد به‌طور مثال در یکی از کامنت‌ها «روناک» طولانی‌بودن پست‌ها را با توجه به ویژگی کم‌حوصلگی انسان مدرن مورد انتقاد قرار می‌دهد و در پست بعدی فردی به نام همتی به این ایراد پاسخ می‌دهد (همان: ۳۰). در همین بخش مخاطبی با نام «رضا برزگر» می‌نویسد: «من با خوندن داستان‌های جنگی حال نمی‌کنم. از کلیشه‌ها خسته شدم. دوست عزیز چرا از یه چیز دیگه نمی‌نویسی؟» (همان: ۲۹) پاسخ این انتقاد را «عمو مهران» می‌دهد: «خوب بود. به نظرم برخلاف آقای برزگر نوع جنگش با چیزایی که تابه‌حال خوندم و دیدیم فرق داره» (همان: ۲۹).

۶-۲ غنی‌سازی ادبی

اصطلاح غنی‌سازی برای اولین بار توسط جان بارت (John Barth) به کار رفت. او طی مقاله‌ای با عنوان «تهی‌شدگی» فرایند داستان‌نویسی نیمه‌دوم دهه ۱۹۶۰ را مورد انتقاد قرار داد و آن را فاقد هر نوع نوآوری محتوایی دانست. او نویسندگان دوره یادشده را به دو گروه تقسیم کرد: «یک دسته با تکیه بر ادبیات مدرن به صورت افراطی با استفاده از تکنیک‌های ادبیات مدرن به خلق آثار می‌پرداختند و دسته دیگر که همچنان پایبند به ادبیات کلاسیک هستند به یک میزان از ضرورت‌های دوره و زمانه خود غفلت می‌کنند و نمی‌توانند به مسائل اجتماعی و فرهنگی جدید پاسخ مناسبی بدهند» (پاینده، ۱۳۹۰: ۵۹۲-۵۹۱).

پیشنهاد بارت برای خلاصی از این تهی‌شدگی، در هم آمیختن سبک و محتوای پیشامدرن با روش‌های مدرن بود. او این روش را ابزاری تلقی می‌کرد که ادبیات را از تهی‌شدگی‌های می‌بخشید و باعث «غنی‌سازی» آن می‌شد. از نظر او رایج‌ترین ابزارها در این مسیر بازنویسی و بازآفرینی متون گذشته براساس اوضاع اجتماعی - فرهنگی معاصر است.

در داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، نویسنده بسیار از روایات ادبیات کلاسیک فارسی در مسیر غنابخشی به داستان و پیش‌بردن روایتش بهره گرفته است. بیشتر مواردی که بیشتر در بخش شواهد مربوط به بینامتنیت ارائه شد، جزو این شگرد محسوب می‌شوند؛ اما چند روایت برگرفته از ادبیات کلاسیک فارسی نمود و کارکرد بیشتری در جهت غنابخشی به داستان دارند. اولی داستان «دش‌آکل» است که از طریق خلق شخصیت «طوبا» بازنمایی شده است و دومی

حکایت «طوطی و بازرگان» مأخوذ از مثنوی مولوی و سومی داستان سیمرخ برگرفته از روایت منطق‌الطیر عطار و چهارمی شعری از حافظ است که مخاطب را به صبر و تحمل ترغیب می‌کند و این تحمل از محورهای اساسی روایت مورد بحث است:

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال / مرغ زیرک چون به دام افتد، تحمل بایدش

(حافظ، ۱۳۷۸: ۱۸۶)

درخصوص مورد اول نویسنده با الهام از داستان داش‌آکل، شخصیت حیوانی طوبا را پدید می‌آورد. عنصری که برای زال نماد جانشین فریبا محسوب می‌شود. در بخشی از داستان که زال در شرایط دشواری قرار دارد و به‌زعم یکی از مخاطبان وبلاگ «تو اون بیابون خیالاتی شده. آفتاب تو سرش خورده» (همان: ۹۸)، به یک‌باره طوطی با ذکر نام فریبا، یادآور عشق زال در حق آن دختر می‌شود (همان: ۹۷). نویسنده خود نیز به استفاده از این داستان اذعان دارد، آنجاکه نقل قولی را از سوی یکی از خوانندگان وبلاگ در بخش کامنت‌ها می‌آورد: «لابد وقتی پیش فریبا بوده بیشتر از این‌ها هم بلد بوده، مثل داستان داش‌آکل که آخرش طوطی یه چیزی می‌گه» (همان: ۹۸).

داستان طوطی و بازرگان را هم مثل تمامی حکایت‌هایی که زال شنیده است، رضاخیاط نقل می‌کند. زمانی که زال خود را مجبور به همراهی با قادرقناری در ترک شهر آبادان می‌بیند، رضا خیاط (همان: ۷۴)، با نقل این حکایت که محتوای آن دست‌آویز قرار دادن مرگ برای رسیدن به رهایی است، راهی را پیش پای زال می‌گذارد که در ادامه زال از آن برای رهاسدن از دست قادرقناری (همان: ۱۲۴) و سربازان عراقی (همان: ۱۲۶) بهره می‌گیرد.

۷-۲ متن متکثر (دموکراتیک)

طرح دیدگاه‌های ژان-فرانسوا لیوتار (Jean-François Lyotard) در کتاب وضعیت پسامدرن درخصوص سپری‌شدن دوران ابرروایت‌ها و فراروایت‌ها انقلاب بزرگی در اندیشه قرن بیستم محسوب می‌شود. ابرروایت و کلان‌روایت حاصل تلاش انسان برای بازنمایی معنادار رویدادها در بستر تاریخ است. «ما رویدادها را به‌شیوه خاصی کنار هم می‌چینیم. این کنار هم چیدن هم در کنش بازنمایی ما اتفاق می‌افتد و هم در شیوه تفکر ما نسبت به زندگی خود» (نجومیان، ۱۳۹۲: ۱۷۹). در این بین برخی روایت‌ها الگویی خاص را در اختیار فرد می‌گذارند تا به‌واسطه آن به تفسیر رویدادهای مختلف بپردازد. به این روایت‌ها ابرروایت می‌گویند. «به‌عنوان نمونه داستان پیدایش براساس کتاب انجیل عهد عتیق از این‌گونه است» (همانجا). اما فراروایت «منطقی است که از بیرون بر روایت‌ها تحمیل می‌شود. به‌عنوان نمونه پیشرفت یک منطق فراروایتی مدرنیته است که خود تبدیل به ملاک سنجش روایت‌ها می‌شود» (همان: ۱۸۰).

متن متکثر یکی از نتایج اضمحلال ابرروایت‌هاست. داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، نمونه‌ای از رمان‌های نوجوان است که به‌شکل سلسه‌مراتبی متضمن دو متن تودرتوست. بیرونی‌ترین روایت، که روایت اصلی و به قلم فرهاد حسن‌زاده است، سرگذشت دخترکی به نام «درنا» است که مشغول نگارش داستانی در وبلاگی به نام دسته‌کلید است. دومین داستان، روایت سرگذشت غمگنانه دوران کودکی «زال» است. در کنار این دو سطح از روایت، انعکاس نظرات «غریب آشنا» یکی از مخاطبان وبلاگ است که در نهایت مشخص می‌شود نام اصلی او لطیفه است. لطیفه که جزو شخصیت‌های لایه دوم یعنی زندگی زال به‌شمار می‌آید، با طرح داستان از زاویه نگاه خود، سطح دیگری از روایت را رقم می‌زند. درنا قهرمان سطح اول روایت و نویسنده سطح دوم، به متکثر بودن متن اشاره می‌کند: «این وبلاگ داستان داره. داستانش هم داستان داره شاید داستان داستانش هم داستان داشته باشه» (حسن‌زاده، ۱۳۹۷: ۸).

۸-۲ فراداستان

فراداستان به داستانی اطلاق می‌شود که با پرداختن به نکات فنی نویسندگی در متن خود، به‌شکل آشکارا بر داستان‌بودنش تأکید می‌ورزد و «دائماً به خواننده یادآوری می‌کند که آنچه می‌خواند کاملاً تخیلی است نه واقعی. معمولاً فراداستان داستانی درباره داستان‌نوشتن است» (پابنده، ۱۳۹۰: ۳۹۳).

فراداستان ضمن پرداختن به موضوع درهم آمیختگی جهان خیالی داستان و عالم واقعی، بر توصیف ناپذیری جهان عینی نیز تأکید می‌ورزد «فراداستان متکی بر برداشتی از اصل عدم قطعیت هایزنبرگ است، این که محال است جهانی عینی یا ابژکتیو را توصیف و تبیین کرد، چرا که مشاهده‌گر همواره امر مورد مشاهده را تغییر می‌دهد» (وو، ۱۳۹۰: ۱۰).

فراداستان به آن شکلی که در داستان‌های پسامدرن کاربرد دارد، در رمان مورد بحث دیده نمی‌شود؛ بلکه حسن‌زاده با استفاده از این ویژگی سبکی، روند روایت را با خلاقیت ویژه‌ای همراه کرده است. به گونه‌ای که ضمن ارائه مطالب فنی داستان، این داستان را تبدیل به کارگاهی در جهت آموزش نویسندگی به مخاطبان نوجوان می‌کند. درنا که نویسنده داستان سرگذشت زال است، به همراه دوستش روناک در کلاس‌های نویسندگی شرکت می‌کند و استاد نویسندگی او خانم همتی نیز با درج کامنت‌هایی در وبلاگ به بیان نقاط ضعف و قوت داستان شاگردش می‌پردازد. در کنار روناک و خانم همتی و خود درنا که مواردی را درباره نویسندگی در بخش‌های مختلف داستان ارائه می‌نمایند، برخی خوانندگان وبلاگ دسته‌کلید نیز نظرات خود را درباره داستان درنا در بخش کامنت‌ها می‌نویسند و گاه میان چند نفر در این باره بحث درمی‌گیرد.

ذکر همه نمونه‌ها در این مقاله مقدور نیست. اما به عنوان نمونه می‌توان به اظهار نظر یکی از خوانندگان در مورد کلیشه‌ای بودن روایت اشاره کرد: «من با خواندن داستان‌های جنگی حال نمی‌کنم. از کلیشه‌ها خسته شدم» (همان: ۲۹).

سوسن مخاطب دیگر وبلاگ نیز حقیقت‌مانندی داستان را به چالش می‌کشد: «تا این جاش که جالب بود. ولی از کجا بدونیم چه قدر از این داستان کار آن آقای ذال است و چه قدرش کار شما؟ چون کلمه‌ها خوب انتخاب شدند و نثر یک‌دستی داری» (همان: ۲۹)، درنا در پاسخ به این مخاطب نکات جالبی را درباره نقش نویسنده و میزان اثرگذاری او در تعالی داستان می‌نویسد: «ولی من مثل یه نویسنده درست و حسابی به جمله‌هاش روح می‌دم. مث یه کدبانوی مهربون. کلمه‌ها رو از تو دفترچه خرمایی درمی‌آرم. تمیزشون می‌کنم، برقشون می‌اندازم و می‌چینمشون این‌جا که مخصوص اندر مخصوص بشه» (همان: ۳۱).

در بخش‌هایی هم درنا ضمن بیان اشراف خود بر اصول نویسندگی، دلیل عدم رعایت برخی از این اصول را بیان می‌کند: «اینو می‌دونم که اطلاعات مربوط به شخصیت‌های داستان باید کم‌کم پخش بشن و ذره‌ذره مثل شکر تو چای داستان حل بشن» (همان: ۳۹).

در قسمتی دیگر از داستان، باز هم در بخش کامنت‌ها یکی از مخاطبان نسبت به تودرتو شدن شیوه روایت اعتراض می‌کند و درنا در پاسخ از شیوه‌های نوین روایتگری می‌گوید: «باید بگم ما چشم‌مون عادت کرده به داستان‌های خطی و ساده. من فقط دارم ماجرای یک‌روز از زندگی یک‌نفر می‌گم. فقط یک‌روز و توی این یک‌روز تو خاطراتش» (همان: ۶۱).

در نمونه‌ای دیگر یکی از مخاطبان وبلاگ به نام فوزیه از فلاش‌بک‌های متعدد موجود در داستان که روند طبیعی روایت را با تأخیر همراه کرده است، گلایه می‌کند (همان: ۱۱۴) درنا در پاسخ به توجیه این امر می‌پردازد: «باور کنید دست من نیست. آدم وقتی توی یه ماشین نشسته باشه و کاری نداشته باشه، دست‌وپاشم بسته باشه، می‌ره تو فکر. فلاش‌بک می‌زنه و گذشته‌هاشو دوره می‌کنه» (۱۱۴-۱۱۵).

۹-۲ وانمودگی و فوق واقعیت

ژان بودریار (Jean Baudrillard) نظریه‌پرداز فرانسوی ضمن اشاره به این موضوع که مدرنیسم ویژه دورانی بود که مشخصه اصلی نظام سرمایه‌داری تولید کالا به شمار می‌آمد، ویژگی دوران پسامدرن را مصرف کالا می‌داند. در این دوران جدید کالا دیگر صرفاً ارزش مبادله‌ای یا مصرفی ندارد؛ بلکه دارای ارزش نمادین نیز هست. «یعنی معنایی را به سوژه (مصرف‌کننده) الصاق می‌کند که دلالتی اجتماعی و فرهنگی دارد» (پاینده، ۱۳۹۰: ۴۶۰-۴۵۸).

این ایده بودریار زمانی اهمیت می‌یابد که به موضوع تبدیل نشانه‌ها و دال‌ها به امور مصرفی توجه داشته باشیم. در دنیای پسامدرن دال‌ها دیگر به مدلول‌های حقیقی بازنمی‌گردند؛ بلکه ابزارهای مدرن رسانه‌ای در سطحی وسیع به

تولید این دال‌ها می‌پردازند و مخاطب را در چنبره نشانه‌های فاقد حقیقت گرفتار می‌سازند. در دیدگاه بودریار دو مفهوم اساسی وجود دارد: وانمودگی و فوق‌واقعیت.

۱-۹-۲ وانمودگی

هرگاه که امر شبیه‌سازی شده به گونه‌ای باشد که امکان تشخیص آن از واقعیت دشوار گردد، با پدیده «وانمودگی» روبه‌رو هستیم. بودریار برای بازنمایی حقیقت سه سطح برمی‌شمارد «سطح اول نسخه‌بدلی از واقعیت است که به روشنی قابل تشخیص است. سطح دوم نسخه‌بدلی است آن‌چنان طبیعی که مرزهای میان واقعیت و بازنموده را محو می‌کند. و سطح سوم، نسخه‌بدلی است که واقعیتی از آن خود را تولید می‌کند، بدون اینکه ذره‌ای بر واقعیات جهان تکیه داشته باشد» (لین، ۱۳۸۸: ۴۵). بودریار از مراحل دوم و سوم ذیل عنوان وانمودگی یاد می‌کند. در این سطح تمایز میان اصل و بدل از بین رفته و بدل جایگزین اصل شده است. «در پسامدرنیسم فرایند شبیه‌سازی معکوس می‌شود و به جای اینکه بازنمایی براساس واقعیت صورت بگیرد، واقعیت با امر بازنمایی شده تطبیق داده می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۰: ۴۶۳).

در داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، مواردی وجود دارد که یادآور تعریف بودریار از وانمودگی است. مثلاً غریب آشنا یکی از خوانندگان وبلاگ درخصوص داستان درنا می‌گوید: «من نفهمیدم. این که دارد داستان تعریف می‌کند همان آقای ذال است یا شما؟» (حسن‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۹). این سؤال نشان‌گر آن است که برای خواننده ابهام پیش آمده است که آیا داستان از روی واقعیت زندگی زال ساخته شده است و یا اینکه نویسنده تخیلات ذهنی خود را به جای سرگذشت این شخصیت برای مخاطبان خود نقل می‌کند. همین ابهام برای یکی دیگر از خوانندگان وبلاگ به نام سوسن نیز ایجاد شده است: «تا این جاش که جالب بود. ولی از کجا بدونیم چه قدر از این داستان کار آن آقای ذال است و چه قدرش کار شما؟» (همان: ۲۹).

در بخش پایانی داستان، زال با گلایه از درنا به خاطر قرارداد دادن داستان در فضای مجازی، می‌گوید: «دیروز صاحب ئی کافی‌نته که پسر رضاخیاطه، اومه می‌گه نمی‌دونستم ئی قدر ماجرا داشتی؟ می‌گه از کی تا حالا بابای مو رفته سوئد؟ چی باید بهش می‌گفتم؟ ... مردم فکر می‌کنن مو روانی‌ام... فکر می‌کنن فریبا و خونواده‌اش خیالیه، داستانه... فکر می‌کنن زال باید بره تیمارستان، قاتی دیوونه‌ها» (همان: ۱۴۱). بر زبان آوردن این جملات از سوی راوی اصلی داستان این ذهنیت را به مخاطب القا می‌کند که شاید تا به حال با جوشش‌های تخیلی ذهن زال روبه‌رو بوده و روایتی که تا به این مرحله با این حد از اشتیاق دنبال کرده است، بهره‌ای از حقیقت ندارد. اما در ادامه این بخش پدر درنا از ایمیل فریبا می‌گوید که طی آن از عدم بازگشتشان به آبادان و ازدواجش خبر داده است. پیامی که دوباره ذهن خواننده را به سوی ایده حقیقی بودن روایت سوق می‌دهد.

پاینده در کتاب نظریه و نقد ادبی برای جای‌گیر شدن مبحث وانمودگی در ذهن مخاطب مثال تصویری را می‌زند که در آن «مردی به پوستری بزرگ خیره شده، پوستری که عده زیادی از عابران را در حال عبور از خیابانی نشان می‌دهد» (۱۳۹۷: ۱۸۹-۱۹۰). در این تصویر نه مرد واقعی است و نه عابران، هر دو تصویر هستند؛ اما نحوه بازنمایی به‌شکلی است که بیننده پوستر عابران را تصویر تلقی می‌کند و در مورد مرد، ذهنیت واقعی بودن دارد. این حالت دقیقاً آن‌چیزی است که در شیوه روایت داستان این وبلاگ واگذار می‌شود نیز وجود دارد. خواننده کتاب در بدو ورود با دخترکی به نام درنا روبه‌رو می‌شود که درحال نگارش داستان زندگی زال در وبلاگی به نام دسته‌کلید است. در ادامه خواننده آن‌قدر غرق در داستان زال می‌شود که داستان‌بودن تلاش درنا را فراموش می‌کند. شگردی که حسن‌زاده به‌خوبی از آن بهره‌جسته است تا به‌شکلی عامدانه خواننده را میان امر واقعی و امر بازنمایی شده دچار سرگردانی و حیرت کند.

۲-۹-۲ فوق‌واقعیت

پیشتر وانمودگی را جایگزینی بدل به جای اصل دانستیم؛ فوق‌واقعیت بر این اصل تأکید دارد که واقعیت از روی چیزی ساخته می‌شود که وجود حقیقی ندارد. در این حالت امور فوق‌واقعی به‌شکلی با زندگی ما پیوند می‌خورند،

که غیرواقعی بودنشان کاملاً از یادها می‌رود. «منظور بودریار از فوق‌واقعیت این است که رایانه‌ای شدن، تکنولوژی ارتباطات و رسانه‌ها با هم از طریق تولید تصاویر و مدل‌هایی از واقعیت که به طور روزافزونی جای خود واقعیت را می‌گیرند، به تجربه بشری شکل می‌دهند» (گیبیز و ریمر، ۱۳۸۱: ۷۴).

فوق‌واقعیت ویژگی وضعیت پسامدرن است. وضعیتی که در آن فضای مجازی تمام ارتباطات حقیقی ما را تحت‌الشعاع قرار داده است: «بودریار در کتاب شبیه‌سازی‌ها بر این ادعاست که این فضاها شبیه‌سازی شده به نمونه اصلی مربوط نمی‌شوند و ارجاع ندارند. این شبیه‌سازی‌ها تولیدی براساس الگوی یک واقعیت بدون اساس و غیرواقعی هستند» (نجومیان، ۱۳۹۲: ۱۷۹).

بستری که رمان «این وبلاگ واگذار می‌شود» بر آن شکل گرفته است، بستر اینترنت و ابزار مورد استفاده، امکان ایجاد صفحه‌هایی شخصی در اینترنت با نام وبلاگ است. در این فضا «تولد یافتن» که مختص موجودات جاندار است، برای پدیده‌ای غیرواقعی یعنی وبلاگ به کار گرفته می‌شود (همان: ۹) و ارتباط‌ها نیز از طریق مبادله لینک صورت می‌پذیرد (همانجا).

در فضای مجازی هویت حقیقی افراد مشخص نیست. برخی هویت‌های جعلی با نام‌های نامربوط حضور دارند که علیرغم فوق‌واقعی بودن، تأثیرات واقعی دارند. به‌عنوان نمونه فردی با هویت ناشناس درنا نویسنده وبلاگ را تهدید می‌کند و او را از ادامه نوشتن داستان بازمی‌دارد (همان: ۶۳). این فرد بعدها با نام جعلی «بی‌نام» در بخش کامنت‌های وبلاگ بار دیگر ضمن تهدید، درنا را نوشتن ادامه داستان بازمی‌دارد. (همان: ۶۸).

از میان هویت‌های جعلی که نوشته‌های وبلاگ را می‌خوانند و دیدگاه‌های خود را در بخش کامنت‌ها درج می‌کنند، می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد: پاکنده (همان: ۹)، همشهری (همان: ۱۴)، غریب آشنا (همان: ۱۵)، خودنویس مجازی و مشتاق دیدار (همان: ۳۷)، نگهبان طبقه هفتم (همان: ۸۱)، یه آبادانی بامرام (همان: ۸۲) و متولد ماه مهر (همان: ۱۲۰). نام‌ها و هویت‌هایی که نه می‌توان به حقیقی بودن آن‌ها پی برد و نه می‌توان حضورشان را نادیده گرفت.

اشاره به شخصیت‌ها و وقایع تاریخی امکان دیگری از فوق‌واقعیت است که نویسنده پست‌مدرن به‌مدد آن جهان‌های واقعی و خیالی را درهم می‌آمیزد. به‌شکلی که مرز واقعیت و خیال قابل تشخیص نباشد.

در این میان برخی اشاره‌های موجود در لایه دوم داستان به وقایع و رویدادهای تاریخی، خواننده را در درک تمایز میان جهان‌ها سرگردان می‌کند. یکی از مصداق‌های این ویژگی در بخشی آمده است که زال روز ۲۸ مرداد ۵۷ را به‌عنوان تاریخ سپرده‌شدنش از سوی پدر به قادرقتاری ذکر می‌کند. در ادامه و در بخش کامنت‌ها که جزو لایه اول داستان محسوب می‌شود، یکی از مخاطبان وبلاگ سعی می‌کند با طرح موضوع هم‌زمانی این رویداد با واقعه تاریخی آتش‌سوزی در سینما رکس آبادان، ذهن مخاطبان داستان را در تمایز میان جهان‌های مختلف سرگردان کند (همان: ۹۸). پاسخ درنا به‌عنوان نویسنده وبلاگ به این کامنت ضمن ایجاد ذهنیت ارتباط بین مفقودشدن پدر زال و واقعه سینما رکس، بر قوت گرفتن حقیقت‌مانندی داستان و درهم‌آمیختن جهان‌ها تأثیر می‌گذارد.

۱۰-۲ بازی‌های فرمی

بررسی تاریخی شکل در هنر و ادبیات نشان می‌دهد که در هر دوره‌ای به‌فراخور اندیشه غالب دوران، شکل‌های بیان هنری دستخوش تغییر شده‌اند. بنابراین اصرار بر حفظ فرم درحالی‌که محتوا دچار تغییر شده است، در هر مقطعی که باشد، با معیار عقل سلیم هم‌خوانی ندارد. در دنیای جدید نیز که هم وضعیت و هم اندیشه آنگونه‌که اشاره شد، دچار انقلاب و دگرگونی شده است، نمی‌توان همچنان پایبند قالب‌ها و ابزارهای قدیمی ماند. ازهمین‌رو است که جان بارت یکی از چهره‌های سرشناس پسامدرن بر لزوم تغییر سبک در داستان‌نویسی تأکید می‌کند؛ زیرا از دیدگاه او شگردهای داستان‌نویسی به ابتذال کشیده شده‌اند و داستان‌نویس باید به کمک ابداع و نوآوری در ساختار داستان آثار زنده و تازه‌ای خلق کند (بارت، ۱۳۸۷: ۱۴۳).

بررسی شگردهای سبکی پسامدرن نشان می‌دهد که بسیاری از نوآوری‌های شکلی که از سوی چهره‌های نامدار این جریان در آثارشان به کار رفته است، پیوندی وثیق با محتوای آثار دارد. تا آنجا که می‌توان مدعی شد، پیچیدن نسخه‌ای واحد به عنوان سرمشقی برای تمامی هنرمندان پست‌مدرن عقلانی به نظر نمی‌رسد. برخی از نویسندگان بیشتر توجه خود را به شکل داستان معطوف می‌کنند بدون اینکه با ساختار و محتوای متن همخوانی داشته باشد و این اشتباه باعث شده تا آثار بسیاری به غلط پسامدرن تلقی شوند.

نکته مهم دیگر درباره داستان‌های پسامدرن آن است که این داستان‌ها از نوع خوانشی-دیداری هستند. یعنی برخلاف داستان‌های رئالیستی، شنونده فقط با قرائت شفاهی، متوجه متن داستان نمی‌شود. بنابراین نمی‌تواند در تجربه‌ای شنیداری بازتولید شود و خلاصه کردن این داستان‌ها نیز اغلب کاری ناممکن است.

در داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، نویسنده با توجه به محتوای داستان که حول محور استفاده از فضای مجازی برای نویسندگی است، از برخی ویژگی‌های فرمی بهره جسته است که علاوه بر ایجاد تنوع بصری و شکلی، محتوا را هم به خوبی پشتیبانی می‌کند. در طول کتاب نویسنده از فونت‌های مختلف با اندازه‌های متفاوت استفاده کرده است. جایی که درنا به عنوان صاحب وبلاگ با مخاطبان سخن می‌گوید فونت و اندازه نوشته‌ها با متن داستان و همچنین بخش کامنت‌ها متفاوت است. در برخی صفحات همچون صفحه ۱۷ اندازه فونت بسیار درشت می‌شود. در صفحه ۱۲ هم درنا برای تأکید روی کلمه «نه» آن را با فونت درشت و به شکل بولد نوشته است.

گذشته از فونت‌های متن، استفاده از طرح گرافیکی وبلاگ از نوآوری‌های دیگری است که به گونه‌ای هیئت فضای مجازی را در کتاب بازنمایی می‌کند. بخش کامنت‌ها هم دقیقاً به همان شکلی است که در صفحات اینترنت می‌بینیم. برخی صفحات کتاب (۷۰، ۱۰۰، ۱۲۱) نیز به شکل کامل به تصویر پیام خطایی که در صورت قطع اینترنت کاربران با آن مواجه می‌شوند، اختصاص دارد. در بخشی از رمان هم که به موضوع موسیقی مورد علاقه زال اشاره می‌شود (۱۲۷)، در پایین صفحه تصویر فایل موسیقی مورد نظر که آماده پخش شدن است، آمده. صفحه انتهایی رمان هم به تصویری در صفحه کامپیوتر اختصاص دارد که دکمه‌های قفل، روشن و خاموش و ری‌استارت را در خود دارد. استفاده از نشانک‌ها تصویری (ایموجی‌ها) آنگونه که در فضای مجازی مرسوم است، در بخش‌هایی از داستان مشاهده می‌شود که باعث ایجاد این ذهنیت در مخاطب می‌شود که گویی داستان را در صفحه مانیتور و در فضای اینترنت دنبال می‌کند.

۱۱-۲ پایان‌بندی نامتعارف

پایان داستان در روایت‌های مدرن با توجه به عنصر غالب این نوع، یعنی پرداختن به دغدغه‌های معرفت‌شناسانه در جهت القای ایده عدم قطعیت، شکل ویژه‌ای دارد. «در ادبیات مدرنیستی، داستان، روایت رسیدن به هویت است و شخصیت در هر قدم بیشتر به آن نزدیک می‌شود، اما در نهایت آنچه به دست می‌آورد، تصاویر پراکنده نامعلوم است؛ ولی داستان همچنان ادامه می‌یابد. البته در نهایت این روند به فرجام مشخصی نمی‌رسد و همچنان هویت نامشخص باقی می‌ماند و داستان به پایان می‌رسد» (بی‌نیا، ۱۳۹۲: ۲۲۶).

پایان‌بندی در سبک نویسندگان پست‌مدرن نیز اهمیت ویژه‌ای دارد. با توجه به عنصر غالب وجودشناسانه، متن پست‌مدرن «با این سؤال دست‌به‌گریبان است که جهان‌های متفاوت چگونه شکل می‌گیرند. از این رو از فرجام سرپیچی می‌کند، چراکه به وجود راستای خطی اعتقادی ندارد... به همین دلیل پایان این نوع داستان‌ها چندگانه است» (همانجا). همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد، این داستان دو لایه روایت متداخل دارد. لایه اول روایت برخورد درنا دختر وبلاگ‌نویس با پیرمردی است که دفترچه خاطرات قدیمی‌اش حاوی سرگذشت عجیبی است. لایه دوم روایت، داستان دوران کودکی پیرمرد یادشده است که با نام زال او را می‌شناسیم.

پایان‌بندی برای لایه اول با برخورد تند پیرمرد (زال) با درنا به دلیل ثبت داستان زندگی‌اش در فضای مجازی و اطلاع از ازدواج فریبا و پایان چشم‌انتظاری زال برای بازگشت خانواده توران‌خانم، تقریباً قطعی است. گرچه کامنت

یکی از خوانندگان وبلاگ به نام غریب آشنا که از شواهد پیداست همان لطیفه است، درخصوص اراده‌اش برای آمدن از اصفهان به آبادان و تمایلش به برقراری ارتباط با زال، ذهن خواننده را برای تصور پایان‌های دیگر آزاد می‌گذارد. پایان‌بندی در لایه دوم روایت، مطابق الگوی پایان داستان‌های مدرنیستی تقریباً ناتمام است. در این لایه داستان تا آنجا ادامه پیدا می‌کند که زال به کمک دسته‌کلید خانه توران‌خانم خود را از وضعیت بغرنجی که در آن گرفتار است نجات می‌دهد؛ پرنده‌ها را آزاد می‌کند و پابرنه در بیابان به راه می‌افتد. بعد از این بخش خوانندگان وبلاگ همگی با کامنت‌هایشان، نسبت به شنیدن ادامه داستان اظهار تمایل می‌کنند. اما ناگهان درنا بعد از نقل ناراحتی زال از پخش شدن داستان زندگی‌اش در اینترنت، روایت را در همین مرحله به حال خود رها می‌کند.

به نظر می‌رسد به پایان‌رساندن لایه دوم روایت با توجه به سطح اول آن و همچنین کامنت‌های مختلف خوانندگان وبلاگ و اظهارنظرهای درنا پیش از هربار به‌روزرسانی وقایع داستان در وبلاگ، ضرورت چندانی هم ندارد و می‌توان مدعی شد حسن‌زاده با استفاده از شگرد جهان‌های موازی و متداخل، خلاقیت ویژه‌ای در پایان‌بخشیدن به داستانش به خرج داده است.

۳. نتیجه‌گیری

استفاده از شگردهای پسامدرن در میان نویسندگان ادبیات داستانی معاصر با اقبال چشم‌گیری مواجه شده است. رمان «این وبلاگ واگذار می‌شود» از فرهاد حسن‌زاده یکی از آثار قابل توجه این نویسنده است که علاوه بر بهره‌جستن از شگردهای سبکی و فرمی پسامدرن، از نگاه محتوایی نیز موضوع وضعیت پست‌مدرن را دستمایه داستان‌پردازی قرار داده است. وضعیت پست‌مدرن به اوضاع سیاسی و فرهنگی نیمه دوم قرن بیستم اطلاق می‌شود که طی آن بروز عواملی همچون سرمایه‌داری متأخر، شرکت‌های چندملیتی و پیشرفت چشم‌گیر فناوری‌های اطلاعاتی شرایط جدیدی را برای انسان معاصر رقم زده است. ویژگی اساسی این وضعیت نفوذ قابل تأمل پدیده اینترنت در تاروپود زندگی مردم است. فرهاد حسن‌زاده این وضعیت ویژه را به‌عنوان قالبی برای بیان داستان خود انتخاب کرده است.

روایت داستان این وبلاگ واگذار می‌شود، در دو لایه یا سطح متفاوت رخ می‌دهد. در لایه اول با داستان دختری به نام درنا مواجهیم که در وبلاگی به نام دسته‌کلید، به‌شکل روزانه داستانی ویژه را به‌روزرسانی می‌کند. سطح دوم روایت ذکر سرگذشت غمگنانه کودکی به نام زال است. حضور برخی از شخصیت‌ها همچون زال و لطیفه در هر دو سطح روایت، باعث ایجاد اتصال میان این دو جهان به‌ظاهر متفاوت می‌شود. هوشمندی نویسنده در همین جا رخ می‌نماید؛ چراکه او با زیرکی یکی از ویژگی‌های داستان پسامدرن را که همانا تأکید بر جهان‌های موازی است، به‌عنوان محملی مناسب برای ایجاد قالب بدیعی برای روایت خود برگزیده است.

گذشته از این تکنیک ویژه، حسن‌زاده از تعداد دیگری از شگردهای پسامدرن همچون سلب اقتدار مؤلف، بینامتنیت، اتصال کوتاه، متن متکثر، چندصدایی، فراداستان، وانمودگی و فوق‌واقعیت، بازی‌های فرمی، غنی‌سازی ادبی و پایان‌بندی نامتعارف در رمان خود استفاده کرده است. از این میان، دو ویژگی وانمودگی و فوق‌واقعیت، به‌شکل ساختاری با قالب و محتوای این داستان درهم آمیخته است؛ تاآنجا که می‌توان مدعی شد در میان آثار داستانی زبان فارسی، این داستان الگویی کامل درجهت پیاده‌سازی ایده‌های یادشده محسوب می‌شود.

نکته قابل تأمل دیگر درخصوص شگردهای پسامدرن در این داستان آن است که بیشتر این شگردها از رهگذر تأکید بر تمایز جهان‌های خیالی و واقعی، در خدمت اعتلای عنصر غالب هستی‌شناختی قرار دارند. همان عنصری که مک‌هیال آن را اصلی‌ترین ویژگی سبک پست‌مدرن می‌داند.

منابع

- استاد محمدی، نوشین و حسین فقیهی و حسین هاجری؛ «بررسی بازی آخر بانو براساس نظریه چندصدایی باختین»، ادب و زبان، شماره ۴۱، ۱۳۹۶؛ صص ۷۰-۵۱.

- بارت، جان و دیگران؛ *ادبیات پسامدرن: ادبیات بازپروری: داستان پسامدرنیست*. ترجمه: پیام یزدانجو، تهران: مرکز، ۱۳۸۷.
- بستانی، فاطمه. (۱۳۹۸). *آسیب‌شناسی پسامدرنیسم در داستان‌های تألیفی کودک ایران رده سنی «ب» و «ج» از سال‌های ۸۷ تا ۹۷*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه پیام نور.
- بی‌نیاز، فتح‌اله؛ *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز، ۱۳۹۲.
- پاینده، حسین؛ *داستان کوتاه در ایران*. ج ۳. تهران: نیلوفر، ۱۳۹۰.
- پاینده، حسین؛ *نظریه و نقد ادبی، درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای*، ج ۲، تهران: سمت، ۱۳۹۷.
- تادینی، منصوره؛ «پسامدرنیسم در رمان «تاریخ سری بهادران فرس قدیم» از دکتر شمیسا»، زبان و ادب، شماره ۴۳، ۱۳۸۹؛ صص ۱۵۵-۱۳۳.
- تادینی، منصوره؛ *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران*، تهران: نشر علم، ۱۳۸۸.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ *دیوان اشعار*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: آفرینه، ۱۳۷۸.
- حسن‌زاده، فرهاد؛ *این وبلاگ واگذار می‌شود*، تهران: افق، ۱۳۹۷.
- حسن‌زاده نیری، محمدحسن و آزاده اسلامی؛ «هستی‌شناسی پسامدرن در داستان «من دانای کل هستم» براساس نظریه برایان مک‌هیل»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۵، شماره ۴، ۱۳۹۴، صص ۴۲-۲۵.
- سلیمی کوچی، ابراهیم و محسن رضاییان؛ «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب کشان بیژن نجدی»، متن پژوهی ادبی، شماره ۶۳، ۱۳۹۴، صص ۱۶۰-۱۴۷.
- گیبینز، ج. و بو، ر؛ *سیاست پست‌مدرنیته؛ درآمدی بر فرهنگ و سیاست معاصر*، ترجمه: منصور انصاری. (۱۳۸۱). تهران: انتشارات گام‌نو، ۱۹۴۵.
- لاج، دیوید؛ *رمان پسامدرنیستی*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶.
- لین، ریچارد جی؛ *ژان بودریار*، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: رخداده نو، ۱۳۸۸.
- نجومیان، امیرعلی؛ «پست‌مدرنیسم و ما»، فصلنامه سینما و ادبیات، سال ۱۰، شماره ۳۹، ۱۳۹۲، صص ۱۸۳-۱۸۷.

