پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چند محوری پایان روش قصه های پست مدرن

■ آدریان ام. دی. لانج
■ ترجمه عبدالمجید اسکندری

بررسی پایان داستان، در طی دو قرن گذشته برای دانشجویان علاقمند به مطالعهٔ رمان، اهمیت فزاینده ای یافته است. پایانهای متفاوت داستان، نه تنها وسیلهٔ مهمی برای بررسی طرح و درونمایهٔ داستان به شمار می آید، بلکه زمینه مناسبی را برای عقاید و آراء فلسفی پست مدرنیسم فراهم می سازد تا از طریق آن بتواند بر آثار واقع گرا حمله کند. مطالعه و بررسی پایانهای متعدد ادبیات داستانی، به معنی طرح پرسشهایی بی جواب است زیرا منجر به نتیجهٔ خاصی نمی شود و اصولاً نحوه پایان دادن به قصه و رمان بحث انگیز است.

هرآغازی در کجا پایان می یابد و پایان مکمل آن از کجا آغاز می گردد؟ پایان آغاز و آغازِ پایان، تصوراتی اختیاری اند که در سرتاسر متن، به موازات یکدیگر حرکت می کنند. هیلس میلر با تأکید بر موضوع فوق، اظهار می دارد هر نقطه ای که تماشاگر بر آن تمرکز کند، محوری است که هم گره می زند و هم گره می گشاید. به عبارت دیگر، این گفته به این معنی است که هیچ داستانی نمی تواند آغاز و پایان خود را نشان دهد ... چرا که هنوز هم داستانها به سبک دورهٔ کلاسیک یونان، در میانهٔ کار آغاز و پایان می یابد. همین دیدگاه را سزگدی *ماسزاک* به گونه ای دیگر عنوان می کند: «این خواننده است که تا حدود زیادی تعیین می کند کدام کلمات یا صفحات رمان پایان یا آغازِ روند داستان را مشخص سازد.» عامل دیگری که شناخت پایان قصه را پیچیده می سازد، دیدگاه کلی فرد نسبت به زبان سمبلیک، اثر و ارتباط درون بافتی متن است. در همین زمینه دیوید سون برسش مهمی را مطرح می سازد: «حتی اگر بتوان پایان یک متن را مشخصاً تعیین کرد، باز مشکل دیگری پیش می آید: آیا ما در درون این محدوده با یک پایان زنده و در حال تنفس مواجهیم یا با پایانی ظاهری؛ شباهتی خیالی که توسط نویسنده با تقلید از پدیده های واقعی طرح شده است؟

لومبارد در خصوص پیچیدگی و تنوع شیوه های پایان داستان در مکتب پست مدرنیسم، معتقد است «در رمانهای پست مدرن با کثرت لحظات روایتی و پیچیدگی پایان داستان مواجهیم» *موسارا* نیز اظهار می کند پست مدرنیسم با واژگون ساختن سلسله مراتب سنتی، سطوح روایتی را مبهم و پیچیده می سازد. این قضیه در مورد پایانهای باز و متنوع رمانهای

پست مدرن نیز صادق است: «پایانهای باز و متنوع رمانهای پست مدرن نه تنها ابزار پویایی در محو شکل ظاهری و دوگانگی مضمون به شمار می آید، بلکه یکی از چند وسیله ٔ مؤثر برای ارزیابی پایان قصه های واقع گراست.» کثرت در شیوه پایان دادن به قصه وسیله ای است برای تعالی و وسعت انواع ادبی و به عنوان یک شبکه مراجع متقابل درون و برون متنی، مطرح می گردد. مشکل دیگر در ارتباط با پایان داستانهای پست مدرن این است که در خصوص واژگان قابل قبول جهت دسته بندی انواع پایانها هیچ گونه اتفاق نظری وجود ندارد؛ هدف این مقاله نیز بیان همین عدم وجود اتفاق آراء است که با ارائه ٔ روشهای مختلف پایان دادن اثبات خواهد گردید، و در این مسیر تلاش خواهد شد تا استراتژیهای برتر خواندن براساس مفاهیم نظری ارائه شده، تا حدودی مطرح گردد.

فرضیات این مقاله بر دو پایه بنا می شود: اولاً ماهیت شکل پذیر پایان ادبیات داستانی پست مدرن، لزوم اتخاذ یک شیوه چند محوری را می طلبد. دوماً قواعد هر تئوری دارای دو جنبه است. جنبه ای که بینشهای جدید تئوریکی را مطرح می سازد، و جنبه ای که به دنبال اعمال فرضیات با استفاده از روشهای گوناگون است. ادعای من این است که این دو حرکت و جنبه عمده باید به موازات هم در یک حالت همزیستی قرار گیرند تا باعث پیشرفت استراتژیهای ارزیابی رمان گردند. روش کار این مقاله و تحقیق به صورت ذیل خواهد بود:

ابتدا نمای مختصری از وجوه کلی پست مدرنیسم عنوان خواهد شد و سپس نمونه های گوناگون برای آشنایی بیشتر موردنظر قرار خواهد گرفت، بعد اصولی که بتواند به عنوان مبنایی مفید برای خواندن رمان قابل اجرا باشد، در ذیل عناوین دسته بندیها، روابط و فعل و انفعال متقابل بحث خواهد شد.

«ویژگی کلی پست مدرنیسم»

پایان قصه را نمی توان به تنهایی ارزیابی نمود، بلکه باید در رابطه با کل اثر که ضرورتاً به معنی ارزیابی کل اثر است سنجید.

تلاشهای بسیاری صورت گرفته تا کیفیات ویژه پست مدرنیسم را طبقه بندی کنند. یکی از مفیدترین این تلاشها توسط لاج انجام گرفته است. او در مقاله ای به نام «قصه پست مدرن» هشت ویژگی عمده را برای قصه های پست مدرن برمی شمارند تضاد قلب و تحریف، ناپیوستگی، سیر اتفاقی، افراط، مدار کوتاه، مقاومت متن در برابر تفسیر، عدم قطعیت خواننده و پایانهای متعدد که هرکدام از این مفاهیم تا حد امکان مورد بحث قرار خواهد گرفت.

متن قصه های پست مدرن، به موازاتی که به پیش می روند، با یکدیگر تضاد می یابند و یکدیگر را باطل می سازند، در تضاد با آنچه گفته شده قرار می گیرد و راوی را که بین تمایلات و تاییدهای نامتجانس در نوسان است، محکوم می سازند.

این تناقض گویی در متون آشکار است و گاهی نشانگر نوعی خودآگاهی ناامیدکننده است. یکی از قدرتمندترین نشانه های تضاد، حالت خنثی است که جنبه های تقابل دوتایی را از بین می برد، لاج معتقد است که شخصیتهای قصه های پست مدرن، غالباً از حیث خنثی بودن دوجنبه اند و از همین رو به تصورات متناقض می افزایند.

لاج می افزاید تمام نوشته های پست مدرن، متضمن نوعی گزینش است و گزینش نیز به معنی کنار گذاشتن برخی چیزهاست. نویسندگان پست مدرن غالباً تلاش می کنند تا با این قانون قصه، از راه ترکیب استحاله های داستانی جایگزین در همان متن، به مقابله برخیزند. «خانم ستوانِ فرانسوی» اثر *فوول* یکی از مشهورترین نمونه ها در این خصوص است. این روند، بیانگر نوعی تضاد است که غالباً با درجه بندی امکانات جایگزین، رفع می شود و وقتی متون به دو متغیر تنزل یابند، روند استحاله، تبدیل به جایگزینی می شود که مبین امیدواری به شرایط انسان است.

راه دیگر، از بین بردن تمام متغیرهای ممکن است. یکی از مشهورترین نمونه های مورد بحث لاج، رمانهای بکت موسوم به «مولی» و «مورفی» است. در مولی، قهرمان با مشکل مکیدن شانزدهمین خروس قندی جیبش مواجه است. به گونه ای

که باید به یک صورت آن را مک بزند و در رمان «مورفی» قهرمان داستان در انتخاب نوع خاصی از بیسکویت و امکان یک تغییر کلی در انتخابش درگیر است:

... اگر آخرین گام را برمی‌داشت و بر اشتیاقش غلبه می‌کرد، نظم دلخواه به وجود می‌آمد ...

فوکما، به برخی از واژگان خاص حوزه معناشناسی (کثرت و استحاله) که غالباً در قصه های پست مدرن یافت می‌شود اشاره می کند و از این راه بر نظرات لاج تاکید می کند (مفاهیمی چون «آینه، دهلیز، سفر بی مقصد، دایرة المعارف، تبلیغات، جنون، هذیان گویی، ابداع»). این استحاله ها همگی به منزله سلاحهای اضافی در زرّادخانهٔ نویسندهٔ پست مدرن موجود است.

استمرار و پیوستگی، یکی از وجوهی است که عموماً از این نوشته ها انتظار می رود. انسان انتظار یک جریان منطقی را دارد و نویسنده از راه استمرار، خواننده را متقاعد می سازد. لاج، در این خصوص می گوید: «استمرار متضمن این است که هیچ نظم دیگری در خصوص داده ها از نظر عقل؛ قابل قبول نیست و از این راه دیدگاه و برداشت خود را از جهان برخواننده تحمیل می سازد. ولی متون پست مدرن تلاش می کند تا این حس عدم استمرار را در خواننده تعمداً ایجاد کنند؛ و ابزار آن در این مسیر عبارت است از «انحراف غیرقابل پیش بینی از مسیر، تغییر در آهنگ صدا ، فضای خالی در متن، تضاد و قلب و تحریف.»

برخی از نمایندگان امریکایی پست مدرنیسم، حتی از این موارد هم فراتر رفته اند و اساس استدلال خود را بر عدم استمرار قرار داده اند که این موضوع با کتاب «نابودی، عدم پیوستگی، عدم کمال» اثر *رونالد سرکنیگ* تاکید می شود. «ابزار متنوعی برای ایجاد این عدم استمرار به کار می رود.» میل به طرح بخشهای خیلی کوتاه، گاهی به طول تنها یک پاراگراف و به طور متجانس وجود دارد و گاهی وقفه در استمرار حرکت، با استفاده از عناوینی با حروف بزرگ و یا اشکال مورد تاکید قرار می گیرد. برخی از نویسندگان، از نشانه های ابداعی مثل پیکان استفاده می کنند. در حالی که گروهی برای شکستن متن، از تصاویر کاملاً عجیب و غریب بهره می برند. یک نمونه برجسته از این نوع طرحهای رمزی به منظور ایجاد حس عدم پیوستگی مذکور را در رمان *ریموند قدرمز* موسوم به «بی چیزی مضاعف» می توان مشاهده کرد.

الف: شکل مستقیم روایت بدون هیچ ابهامی

بدون هیچ حواس پرتی تنها

روشن

عادی

منظم

قابل خواندن

واقع گرا

چپ یا راست

صریح

متعارف

غیرقابل تصور

خوب علامت گذاری شده

قابل فهم

غیرجالب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطمئن برای هضم
پاراگراف بندی شده
اجباری
حکایتی
درودی
متنی
نثر، نثر، نثر خسته کننده
روشن

در واقع استفاده و پیشرفت در این وجه، منجر به خلق یک نوع ادبی جدید شده است. (شاخه‌ای محتوی متون کوتاه، قصه، حکایت، عکس العمل ها، نقل قول، اشعار نثری، جوک) و در میان این عبارات ظاهراً ناپیوسته، خواننده گیج اما با نشاط، مثل یک توپ کوچک در گردونه چرخان بالا و پایین می جهد، و در این هنگام، شهود در ذهنش جرقه می زند و خاموش می شود تا زمانی که نویسنده علامت یکسره شدن کار را بدهد. و تنها پس از چندبار خواندن است که نوعی پیوستگی موضوع از این متن آمیخته، شروع به ظهور می کند و اندکی حس پیوستگی ایجاد می شود. ابزار دیگری که لاج در این زمینه می شناسد، عبارت است از استفاده از شخصیتهایی که ارتباط درونی یا نزدیک با یکدیگر دارند، برخی آگاهیها و گفت وگوها و ترکیبی از آنها به شیوه‌ای تصادفی که اجزای متضادی را بیافرینند. فوکما نیز تعدادی استراتژی ساختاری ارائه می دهد که غالباً برای ایجاد حس عدم پیوستگی به کار می رود. مانند جملات ناقص، عباراتی که باید توسط خواننده تکمیل شود، عدم تجانس معنی ومجموعه تصاویر رمزی غیرعادی.

لاج، ماهیت تصادفی قصه های پست مدرن، را به دلیل نوشته شدن این آثار، براساس منطقی پوچی می داند و این قصه ها تلاش می کنند تا این هرج ومرج را با ارائه قانون پوچی، قانونمند سازند. نویسنده قطعات متون مختلف را قطعه قطعه کرده و آنها را با نظمی تصادفی کنار هم می چسباند و بعد حاصل کار را بازنویسی می کند. نمونه عملی این روند و شاهد عالی آن را در نوشته بارتز (بدبختی ها) می توان یافت. در آن اثر، خواننده دعوت می شود تا مقدار زیادی از ورقه ها را به منظور تولید متن موردنظر خود، بهم بزند. باید خاطرنشان ساخت که این تمهید می تواند خطر ایجاد تاثیر مکانیکی و نیز از دست دادن خواننده همراه با غرق شدن در روندی گیج کننده را به همراه داشته باشد. یکی دیگر از تکنیکهای مورد استفاده پست مدرنیست ها، استفاده بیش از حد از استعاره و مجاز است، تا از این راه بتوانند نقاط ضعف آنها را اثبات کنند. این هدف با تقلیدی هجوآمیز به دست می آید. اصول این کار از بین بردن تمام نقاط است. خواننده مورد هجوم تصاویر ذهنی متعدد در فضایی محدود قرار می گیرد، در حالی که از درک کل اثر عاجز است و در این میان تصویر گم می شود. لاج، مدعی است که ادبیات همواره به شکل استعاره، و آنچه غیرادبیات است همواره به صورت مجاز مرسل و کنایه ها ارائه می شود. متون ادبی از این نظر که وقتی خواننده آن را تفسیر می کند، در واقع آن را بر جهان، به عنوان یک کل اعمال می کند، استعاره‌ای است. نوشته های پست مدرن تلاش می کند تا این روند را به منظور وارد آوردن شوک بر خواننده کوتاه سازد، تا از این طریق در برابر هرگونه شباهت با دسته بندیهای متعارف ادبی مقاومت کنند. اینها ابزار متفاوتی هستند که در دسترس نویسنده پست مدرن قرار دارند و به وسیله آنها بر خواننده تاثیر می گذارد. نویسنده پست مدرنیست می تواند به گونه ای آشفته، حالات متضاد به ظاهر قصه ای و به ظاهر واقعی را با هم ترکیب کند: همه چیز از نامه ها، گرفته تا قبضهای تلفن، کتابخانه ها، عکسها و غیره می تواند دستمایه کار او باشد. او می تواند خود نویسنده و مسئله نویسندگی را در متن مورد نظر معرفی کند یا قواعد متعارف را در هنگام کاربرد به

نمایش بگذارد. این ابزار تاثیر مضاعف و جالبی را به همراه دارند: از یک سو به خواننده می گویند که این داستانی است براساس زندگی مستند و نویسنده در متن آن حضور دارد و در یک کلام واقعی است، و یادآور می شوند که شخصیت داستان و نویسنده به زمینه های متفاوتی از واقعیت تعلق دارند، و از سوی دیگر به خواننده یادآور می شوند که در حال خواندن یک کتاب است، کتابی که براساس قواعد مرسوم نگاشته شده و ساختار آن مصنوع نویسنده است و از آنچه بوده فاصله' قابل توجهی دارد.

هرچند این ابزار را نویسندگان پست مدرنیست ابداع نکرده‌اند ـ حقیقتی که با خواندن «دن کیشوت» و «تریسترام شندی» به آن می رسیم ـ اما مکرراً در نوشته های پست مدرن ظاهر می شوند و این قضیه به حدی مطرح است که همراه با سایر ابزارها فصل جدیدی را تشکیل می دهند. لاج می گوید: «قصه های پست مدرن با قرار گرفتن در یک وضعیت غیرقابل شناسایی ساده یا پیچیده در برابر تفسیر مقاومت می کنند و در برابر خواننده' معمولی، از سیر مقاومت دنیا در برابر تفسیر تبعیّت می کنند و از همین رو به محو فرم و مضمون می رسند.» و می افزاید: «اما بهره گیری تنها از این ویژگی قصه های پست مدرن بدون توجه به نیاز انسان به تفسیر، پایه' بی نهایت بی فایده‌ای برای نویسندگی است. او از «وات» اثر بکت به عنوان نمونه ای منطبق بر مقاومت دنیا در برابر تفسیر و نهایتاً پوچی نام می برد.

ترسیم این مقاومت در برابر تفسیر، گاهی با ارائه متونی دشوار حاصل می شود. («بیداریهای فینیگان» اثر جویس) اما لاج می گوید ما به عنوان خواننده در تلاش برای خواندن اصرار می ورزیم... و در سایه این ایمان نهایتاً متن قابل درک می شود... و سرانجام قادر خواهیم بود آن معانی پنهان را که جویس در ذهن داشته کشف کنیم و آن را در یک نمای کلی دریابیم. فراتر از این، قصه های پست مدرنیستی با واژگون ساختن اصول پایان دادن به قصه و علّت و معلول، در برابر تفسیر مقاومت می کنند. قصه' پست مدرن اعتقادات سنتی خواننده را نسبت به پایان و توالی داستان کشف کرده و با می سازد و نهایتاً حرکت تفسیری منظم ذهن خواننده را مسدود می سازد. و عدم قطعیت خواننده در اینجا مطرح می شود. قصه' پست مدرن اعتقاد به اینکه معنی در کل یک اثر متجلی می شود، را دگرگون می سازد.

مسئله، گیجی ظاهری نیست (که معمولاً قابل رفع است) بلکه عدم قطعیت، در تمام لحظات قصه است و این عدم قطعیت است که ما را به کانون اصلی این مقاله، یعنی پایانهای پیچیده رمانهای پست مدرن رهنمون می سازد. لاج در این خصوص اظهار می دارد که خواننده مرکز نمی تواند به درون مایه' این رمانها دست یابد، زیرا اینها دهلیزهایی هستند که هیچ گاه وجود ندارند. در این ارتباط پایانه ها و خروجیهای قصه بسیار اهمیت دارد. به جای پایانه های بسته' رمانهای سنتی که در آن رازها در نهایت آشکار می شود و خوشبختی و فرجام کار است، رمان پست مدرن از پایانهای باز بهره می برد. *کنراد* در همین ارتباط در مورد هنری جیمز می گوید: «ما به پایانه های متعدد، پایانهای جعلی و پایانهای تمسخرآمیز یا پایانهای تقلیدی خنده دار می رسیم».

فوکما ساختارهای ذیل را علاوه بر ساختارهای ارائه شد توسط لاج عنوان می کند: حشو و زواید، مضاعف ساختن و تکرار متون با رجوع به متون اولیه، پاک شدن برخی نوشته ها، مضاعف ساختن کنش، شخصیتها، کلیشه ها و عمل نگارش، تضاعف سیستمهای نشانه شناسی و علائم زبانشناسی، کثرت کنش بدون راه حل، درونمایه های دهلیزی و مهمتر از همه مضاعف ساختن پایانها.

درک ویژگیهای پایانهای قصه در پست مدرنیسم نیاز به نگرش کلی دارد.

«پایانهای قصه ای، دسته بندیهای روابط و ارتباطات متقابل»

در یک رمان شروع به معنی پایان است... شما در حقیقت از پایان شروع می کنید، و هرچه در پی می آید

محتمل الوقوع و شانسی است، به نظر تورکینگ مطالعه پایان قصه، کلیدی است که ماهیت چند منظوره آنها را مشخص می سازد. برای درک نحوه پایان دادن قصه ها بحثمان را با پایان آغاز می کنیم، اما در حوزه عمل مباحث زیباشناسی، شکل بیان، زندگی نویسنده، عصری که در آن زندگی می کنید و تجارب را نیز بررسی خواهیم کرد. مطالعه پایان قصه، به معنی بازسازی و تجربهٔ مجدد قصه هاست، این بخش از مقاله حالات مختلف خاتمه رمان را که در دسترس رمان نویس قرار دارد توضیح می دهد.

بونهایم پیرامون داستان کوتاه، اثری دارد به نام «وضعیت داستان» تکنیک در داستان کوتاه که نظرات موجود آن بر رمانها نیز قابل اطلاق است. او دو حالت ایستا و پویا را که در پیش روی نویسنده قرار دارد، توصیف می کند.

انواع پایانهای ذیل می تواند به عنوان حالت ایستا مطرح شود: پایانهای باز و بسته، پایانهایی که نیاز به تفسیر دارد، پایانهای کنایه آمیز، پایانهای توصیفی. به عقیده بونهایم، این تصور غلطی است که در پایانهای بسته کُنش به سادگی متوقف می شود، بلکه همواره از قبل تعدادی علامت برای اعلام به خواننده وجود دارد. علائمی که می گوید کنش به پایان خود نزدیک می شود. مانند ارائه خلاصه داستان یا نمایی از یک چشم انداز، یا عملی سمبلیک مثل عزیمت، بستن در یا پنجره یا مرگ شخصیت. پایانهای بسته با ترکیب انواع تکنیکها و شیوه ها ارائه می شود، لذا تقسیم بندی آن نیز کار ساده ای نیست. در پایانهای باز، دیالوگ و کنش تا پایان ادامه می یابد. تضادها حل نشده باقی می مانند یا اصولاً به گونه ای غیرقابل حل ظاهر می شوند و در بین آسمان و زمین معلق باقی می ماند، در حالی که پایانهای بسته از توصیف و تفسیر بهره می برند. پایانهای باز غالباً از نقل قول و گزارش استفاده می کنند و احتمالات درونمایهٔ داستان، کشف نشده رها می شود و غالباً به جای زمان گذشته در زمان حال پایان می یابد. بونهایم، به مفهوم دیگری نیز اشاره می کند که حاصل کار دوربین نویسندهٔ در حال عقب نشینی از دیالوگ و کنش است و طی آن به جای شخصیتها، بر مکان، روای و روند نقل تمرکز می کند. این نوع پایان غالباً همراه با انتقالی آرام از گزارش به پایان فرا قصه ای است که در رمانهای قرن بیستم معروف است و با علائم مختلفی برای خواننده مشخص می شود. راوی به خود یا خواننده یا داستانش یا یکی از آنها در ترکیب داستان اشاره می کند. بونهایم می گوید که این نوع خاص پایان، مشابه نوشته های بعد از تحریر است زیرا مانند آنها در زمان حال است و علائم اصلی فوق العاده ای را به نمایش می گذارند تفسیر نویسنده در زمان حال با ترکیبی از دیگر حالات کامل می شود و این گرایش، تمایل به سوی ارائه فرضیه ای تکمیلی دارد؛ فرضیه ای بر این اساس، که داستانهایی که با آغازهای کاملاً مبهم گشوده می شوند، تمایل به پایانهای باز دارند و دنباله رو قوانین داستان نیستند.

پایان تفسیرآمیز در قرن نوزدهم ابزاری مرسوم محسوب می شد و نویسندگان قرن بیستم تلاش کرده اند تا این مشکل را با تکمیل شیوه های دیگر چون دیالوگ و تک گویی درونی تکمیل کنند. بونهایم این نوع پایان را پر دردسر می داند، زیرا نویسنده برای اجتناب از دیده شدن، همواره باید در پشت سر راوی پنهان شود. تنها راه موفقیت آمیز، ایجاد یک نوع چرخش کنایه آمیز، مختصر ساختن و دادن فرصت بیان آخرین کلمات به شخصیتهای قصه یا ترکیب همه اینهاست. اگر قرار باشد داستانها خود را تفسیر کنند، باید به جای راوی، از شخصیت داستان منشاء بگیرند. گاهی مخلوقات این نوع پایانها ناموفقند چون صناعات ادبی آشکار راوی در آنها آشکار است و حالتی مدافعه آمیز و آزار دهنده دارد.

امکانات جایگزین پیش روی نویسنده عبارتند از امکان تفسیر عام تر، قضاوت پیرامون ماهیت انسان (مثل آثار کلداسمیت، ملویل، هاتورن) یا ارزیابی یک شخص، یا در یک حالت جمعی شبیه دسته های کُر، یا اصولاً می تواند بر اساس آگاهی درون جهان قصه بنا شود. پایانهای توصیفی، حالات ایستای فوق العاده مناسبی برای پایانهای بسته است. اما دسته بندی اینها هم کار آسانی نیست. بونهایم از دو نوع پایانهای توصیفی سخن می گوید. دسته ای که پایان بسته را تسهیل می کنند (توصیف مکان، توصیف محض و غیر کاربردی) و توضیحاتی که پایانهای بسته را تسهیل نمی کنند

(توضیحات کوتاه اشخاص،...)

توصیف چشم‌انداز که همراه با تاکید و بهره‌گیری از صناعات ادبی است، یکی از روشهای مناسب سیستمهای بسته است. توصیفات کوتاه و میل به خلاصه‌سازی نکات عمده،نیز از ویژگیهای پایان بسته اندکی بازتر است. از مهمترین حالات پویا، گزارش و نقل قول است که میل به تولید پایانهای باز دارد. جملات نهایی این قبیل داستانها در ادامهٔ مسیر آغاز داستان ناکام می‌مانند و کنش و لحظه های نهایی گفت و گو، صرفاً برای اشاره به وقایع آینده باقی می ماند. بنابراین پایان در خطوطی موازی با آغاز حرکت می کند: ما می توانیم به موازاتی که وارد زمان شده‌ایم کنش را در وسط کار رها کنیم. اما بونهایم معتقد است که پایانهای باز را نمی توان به صورت مجزا بررسی کرد، زیرا این پایانهای ظاهراً باز ریشه در قلب داستان دارند. این نکته راتورگونیک نیز تایید می کند: پایانها و خاتمه ها عصاره زمانها را آشکار می سازند. و مطالعهٔ آنها، به معنی بازسازی و تجربه مجدد قصه به شیوه‌ای غیرمعمول است. بونهایم بحث خود را با توضیح پیرامون پایانهای پویا با ترکیباتی که مولد پایانهای باز هستند به پیش می برد. بحث پیرامون شیوه های پایان دهی بسیار گسترده است. مثلاً در همین ارتباط ساختار نحوی از اهمیت خاصی برخوردار است. ساختار دستوری معکوس، می تواند در پایان داستان برای تاثیرگذاری بیشتر به کار گرفته شود و استفاده از صناعات ادبی و انحراف از فرمهای استاندارد و نیز کاربرد آنها در قسمتهای مختلف زمان نیز به نوبه خود از ابزار مهم محسوب می شوند. استفاده از کنایه، تفسیرهای دوجنبه ای، نیز می تواند خواننده را به تفکر وادارد، بونهایم معتقد است که کنایه بیشتر در پایان داستان رخ می دهد، زیرا نویسنده از این طریق تلاش می کند تا نوعی تضاد بین آنچه گفته شده و آنچه در پایان رخ می نماید ایجاد کند.

در برخی موارد نویسنده عمداً قصه را به گونه ای به پایان می برد که گویی می خواهد خواننده آن را تمام نشده بداند و در حقیقت نوعی پایان دهی ناقص انجام می گیرد. در برخی دیگر از موارد خوانندگان مانند شخصیتهای داستان از نتیجهٔ کار آگاه نیستند و تنها از طریق ورود به قصه و درگیر شدن در کنشها به نتیجه دست می یابند و گاهی اوقات نیز پایانها در واقع به مثابه مروری کلی طرح می شوند. رابطهٔ بین نویسنده و خواننده در ارزیابی داستان از اهمیت خاصی برخوردار است. خوانندگان ایده‌آل و خوانندگان فرضی هر کدام به شیوهٔ خود پیرامون پایان یک واقعه فکر می کنند. تورگونیک سه نوع رابطه بین نویسنده و خواننده قائل است که عبارتند از رابطه تکمیلی، نامتجانس و مواجهه ای.

برخی نویسندگان مانند جین *استن* و جورج *الیوت* معتقدند که در بسیاری از ایده‌آلها و نظرات، با خوانندگان خود بویژه در خصوص پایان رمان نقاط مشترک دارند، لذا آن را رابطه ای تکمیلی توصیف می کنند، چون خواننده کم و بیش بدون هیچ اعتراضی پایان ارائه شده توسط نویسنده را می پذیرد. در حالاتی که نویسنده با چرب زبانی تلاش می کند تا خواننده را به قبول پایانی وادار کند، رابطهٔ نامتجانس مطرح می شود. رابطهٔ نامتجانس زمانی است که نویسنده در متقاعد ساختن خواننده ناکام بماند. گروهی از نویسندگان هستند که انتظار مقاومت خواننده را پیش بینی می کنند و فعالانه سعی می کنند تا رابطهٔ نامتجانس را به متجانس تبدیل کنند. اینان با پایانهایی به میدان می آیند که انتظار مواجه شدن با انتظارات خواننده را دارد که این را مواجه ای می نامیم. حال که سخن از دسته بندیها و روابط پایانهای قصه به میان آمد، بهتر است به اختصار روند خواندن را هم مورد بحث قرار دهم.

هنگام بحث پیرامون تئوریهای خواندن تام *آیزر* و مفاهیمی چون خواننده ضمنی و ایده‌آل مطرح می شود. آیزر معتقد است کار ادبی دو قطب دارد که می توان آن را قطب هنری و قطب زیبایی شناسی نامید. قطب هنری همان متن نویسنده است و قطب زیبایی شناسی درک حاصله توسط خواننده. از این رو طبیعی است که این دو قطب نمی توانند منطبق برهم باشند، اما باید جایی بین این دو قطب درنظر گرفت. متون به یک واقعیت خاص اشاره نمی کنند بلکه الگویی تصوری را

ارائه می کنند که خواننده بر اساس سلیقه و تجارب خود آن را تکمیل می کند. خواننده واکنش ادراکی متن را با پیوند دادن نقطه نظرات مختلف می سازد. آیزر واکنش ادراکی خواننده را با تمثیل ذیل بیان می کند:

«... خواننده را می توان به یک مسافر تشبیه کرد که در کالسکه ای نشسته و مجبور است که دست به مسافرتهای دشواری در میان رمان بزند و از دیدگاه خود به همه چیز بنگرد و طبیعتاً او تمام آنچه را می بیند با حافظه خود ترکیب می کند و الگویی برقرار می سازد، ماهیتی که عمدتاً بستگی به میزان توجه او در هر مرحله سفر دارد ولی در هیچ زمان نمی تواند نگرشی کلی به شعر داشته باشد»

و این بدان معنی است که هر متن در معرض تفسیرهای گوناگون قرار دارد و اینکه هیچ شیوه خواندنی قادر نیست پتانسیل کامل متن را از بین ببرد. خواننده امکان نگاه به گذشته را نیز در دسترس دارد و بافت درونی متن، این امکان را فراهم می سازد که به گذشته نگاهی داشته باشد، ولی به هرحال نگاه هر فرد تفاوت دارد. دو نفر که شب هنگام به آسمان نگاه می کنند و به یک مجموعه ستاره خیره می شوند ممکن است آن را تصویر ارابه یا دب اکبر بپندارند. «ستارگان متون ادبی ثابتند، تنها خطوطی که آنها را به هم متصل می کند متغیر است» جنبه دیگر انتظار خواننده، مسئله صحنه های گریزناپذیر است. صحنه ای که خواننده پیش بینی می کند. مثلاً صحنه ناگزیر آخرین نمایش بین قهرمان و ضد قهرمان در وسترنهای آمریکایی و جنبه مهم دیگر در رمانهای قرن بیستم جنبه خلق تصورات گوناگون است. آیزر در همین زمینه می نویسد:

«در متون مدرن، به اختصار نوشتن، عدم قطعیت را تشدید می کند. جزئیات در مقابله با یکدیگر ظاهر می شوند، لذا همزمان با هم، امکان تصویرسازی خواننده را خنثی می سازند. بنابراین تصورات خیالی و اوهام راهگشای ما در درک متن می گردد.»

حاصل کلام اینکه در خصوص نحوه پایان دادن قصه های پست مدرن اتفاق نظر وجود ندارد ■

***

منابع

الکساندر. ام. ۱۹۹۰ «دور شدن از رئالیسم، مضامین و استراتژیهای قصه های پست مدرنیستی امریکایی و انگلیسی» لندن: ادوارد آرنولد

آتریج د. ونرر. د. ۱۹۸۴. جولین «ما بعد ساختگرایی» کمبریج. نشر دانشگاه کمبریج

بونهایم. اچ. ۱۹۸۲ «حالات روایتی داستان، تکنیکهای داستان کوتاه» کمبریج.

دیوید سون. آ. ای ۱۹۸۴. «پایانهای کنراد»: بررسی پنج رمان عمده. آن ماریو.

فوکما ۱۹۸۴. «سازمان نحوی و معناشناسی - متون پست مدرن».

آیزر: وی ۱۹۷۸ «عمل خواندن، تئوری پاسخ زیباشناسانه» بالیتوز جان هاپکینز

سزگری - ماسزاک. ام: ۱۹۸۷: «پایان شناسی - در قصه های پست مدرن.»