Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 55
Autumn 2021
Research Article

The Dominant Epistemological Element in The Novel "Conversation of the Great Wizard with the Queen of the Island of Colors" by Jamshid Khanian

Received: 22/06/2021
Accepted: 02/10/2021

Ayoob Moradi[1*]

* Corresponding Author's E-mail: ayoob.moradi@pnu.ac.ir

Abstract

Ever since Brian McHale emphasized the modern epistemological and ontological element in the separation of the modern novel from the postmodern novel, the subject of the dominant element has been considered in most postmodern research. McHale believed that in modern novels the dominant element is epistemological issues. Postmodern novels, on the other hand, pay more attention to ontological issues. Epistemology is a part of philosophical knowledge that has gained special importance during the last three centuries and its subject is the study of the issue of cognition and its characteristics. McHale believed that modern novels address questions in both content and structure that revolve around the issue of cognition. Questions such as how is cognition achieved? Where is the scope of awareness? What is the structure of knowledge? The novel "The Great Magician's Conversation with the Queen of the Colorful Islands" tells the story of a day in the life of a teenager named Rahi who becomes a guest of a family that has lost its child. In this work, the author has made the subject of cognition the subject of narration both in content and structure. The present study has used a descriptive-analytical method to study the dominant epistemological element in this novel. The

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran. https://orcid.org/0000-0001-6167-6336

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 55
Autumn 2021
Research Article

results show that in this work, Khanian has examined the characteristics, conditions and scope of cognition by using approaches such as the function of linguistic signs in the matter of consciousness, the issue of intentionality and the subject of dynamics in consciousness.

Keywords: Dominant element, epistemology, adolescent novel, modern narrative, intentionality, dynamism in consciousness

Extended abstract

Problem statement: Bryan McHale believes that in distinguishing modern novels from postmodern novels, we must return to the subject of the "dominant" first raised by Roman Jacobson, who considers epistemology to be the dominant theme of modern novels and the dominant theme of postmodern novels. In this article, an attempt has been made to examine the dominant epistemological issue in the adolescent novel "The Conversation of the Great Witch with the Queen of the Island of Colors" by Jamshid Khanian. Jamshid Khanian is one of the writers of the age group of children and adolescents, who in his works, in addition to using new writing techniques, reflects new concerns and ideas. The current research, in addition to providing a practical model for recognizing the characteristics of the dominant epistemology in literary works, will show some of the semantic capacities of the novel "The Great Wizard's Conversation with the Queen of the Island of Colors". The present article has been done in a descriptive-analytical method

Research findings:

Jamshid Khanian is one of the writers of the age group of children and adolescents who in the process of creating his fictional works pays attention to both formal and content issues. “The Great Wizard Conversation with the Queen of the Island of Colors” focuses on

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 55
Autumn 2021
Research Article

cognition both in design and content. The epistemological concerns in the text of this novel have a special expression in the form of content issues and the form of narration. Khanian, both in the whole narrative and in the dialogues of the characters, has considered the subject of linguistic signs and its components, namely the signifier and the signified, as well as the quality of the relationship between these two components. In his view, linguistic signs, as the main tool available to human subjects in representing facts, are by no means expressive; But humans have no choice but to use these signs. According to this author, children and adolescents use more initiative in the process of assigning signs, i.e., written and written forms to meanings, i.e. mental forms, and this issue in naming different phenomena, places and emotions by the main character that is, "Rahi" is observed. The book is also devoted to the process of formation of consciousness in the minds of subjects. Taking into account the phenomenological approaches of the famous contemporary philosopher Edmund Husserl, the author has depicted the subject of different effects and multiplicity of phenomena according to the type of attention and also attention of the subjects to these phenomena in the form of story events. In different parts of the story, we see situations in which the hidden attention and intentions of the cognitive actor cause different manifestations of things and phenomena. The issue of constant change in consciousness is another issue in the field of epistemology that has been considered in this story. Apart from the contextual attention to this major approach in the category of cognition, the structure of the narrative in this novel is designed in such a way that the reader's consciousness is constantly subject to change and transformation. This story is narrated in 54 separate sections. The individual parts begin and move forward when Rahi's character enters Ms. Parsa's room, and the couple parts are dedicated to narrating the events from morning to noon on the day of the story. This special type of narration has caused

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 55
Autumn 2021
Research Article

the reader to face topics and conversations in the individual sections that s/he is not aware of, and it is in the process of reading the couple sections that s/he becomes aware of the history of the conversations. This makes the reader's consciousness always change; As in the initial encounter with the conversations between the characters, a mentality is formed in him, which changes as the narrative progresses. This situation leads the reader of the novel to conclude at the end of the reading that believing in certainty in the subject's understanding of the phenomena can have harmful consequences.

Conclusion:

The results show that in this work, Khanian has examined the characteristics, conditions and scope of cognition by using approaches such as the function of linguistic signs in the matter of consciousness, the issue of intentionality and the subject of dynamics in consciousness.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1400.14.55.1.6

عنصر غالب معرفت‌شناسانه در رمان نوجوان *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* نوشتهٔ جمشید خانیان

ایوب مرادی*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱ پذیرش:۱۴۰۰/۷/۱۰)

چکیده

از زمانی‌که برایان مک‌هیل در تفکیک رمان مدرن از رمان پسامدرن بر عنصر غالب معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه تأکید ورزید، به موضوع عنصر غالب در بیشتر پژوهش‌های مربوط به آثار پسامدرن توجه شد. مک‌هیل معتقد بود که در رمان‌های مدرن عنصر غالب مسائل معرفت‌شناسانه است، درحالی‌که رمان‌های پست‌مدرن به موضوعات هستی‌شناسانه اهمیت بیشتری می‌دهند. معرفت‌شناسی بخشی از دانش فلسفی است که طی سه قرن اخیر اهمیت ویژه‌ای یافته و موضوع آن بررسی مسئلهٔ شناخت و ویژگی‌های آن است. مک‌هیل اعتقاد داشت که رمان‌های مدرن هم در محتوا و هم در ساختار به پرسش‌هایی می‌پردازند که حول مسئلهٔ شناخت می‌چرخند. پرسش‌هایی نظیر اینکه شناخت چگونه حاصل می‌شود؟ محدودهٔ آگاهی کجاست؟ معرفت چه ساختاری دارد؟ و مواردی از این قبیل. رمان *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* شرح وقایع یک روز از زندگی نوجوانی

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

* ayoob.moradi@pnu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-6167-6336

به‌نام «رهی» است که مهمان خانواده‌ای می‌شود که فرزند خود را ازدست داده‌اند. نویسنده در این اثر هم در محتوا و هم در ساختار موضوع شناخت را دست‌مایهٔ روایتگری قرار داده است. پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی عنصر غالب معرفت‌شناسانه در این رمان پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد که خانیان در این اثر با استفاده از رویکردهایی همچون چیستی و کارکرد نشانه‌های زبانی در امر آگاهی، مسئلهٔ نیت‌مندی و موضوع پویش در آگاهی به بررسی ویژگی‌ها، شرایط و گسترهٔ شناخت پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: عنصر غالب، معرفت‌شناسی، رمان نوجوان، روایت مدرن، حیث التفات، پویش آگاهی.

۱. مقدمه

بحث درمورد تفکیک مرزهای دو امر مدرن و پسامدرن فقط به عالم فلسفه اختصاص ندارد و میان متفکران حوزهٔ ادبیات و به‌ویژه نوع ادبی رمان، بحث‌های دامنه‌داری دربارهٔ تفکیک این دو امر صورت گرفته است. بخش عمده‌ای از این اختلاف به‌دلیل معنای واژهٔ مدرن است. «درواقع مدرنیته در تقابل با سنت‌ها و اندیشه‌های پیش از خود قرار می‌گیرد» (ضیمران، ۱۳۹۳: ۳). اگر مدرنیته به‌معنای قیام علیه اندیشه‌های کهنه و برپاداشتن نظام نوین باشد، گذار از آن متضمن چه معنایی خواهد بود؟ ازهمین‌روست که به‌نظر می‌رسد واژهٔ پسامدرنیسم به‌معنای گذار از مدرنیسم نیست، بلکه اتخاذ رویکردهای جدید در میان جریان مدرنیته را شامل می‌شود.

۱ـ۱. بیان مسئله

بحث دربارهٔ مرزبندی مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان به‌دلیل امکان تمرکز بر فرم و قالب، به‌دشواری بحث از تفکیک این دو حوزه در عالم اندیشه نیست. برخی منتقدان میان دو گونه رمان مدرن و پسامدرن به تفکیک قائل‌اند و در برابر آن‌ها دستهٔ دیگری

هستند که رمان پسامدرن را ادامهٔ طبیعی جریان مدرنیسم در رمان می‌دانند. «برخی از نظریه‌پردازان میان مدرنیسم و پسامدرنیسم، گسست و جدایی قائل‌اند و آن‌ها را دو نحلهٔ جدا از هم می‌دانند، اما گروهی دیگر، برخلاف آن‌ها پسامدرنیسم را ادامهٔ مدرنیسم می‌دانند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۲). در این میان برایان مک‌هیل وجههٔ همت خود را بر ارائهٔ ملاکی مشخص برای تبیین مرز تفکیک این دو نوع قرار داده و در اثر خود *داستان پسامدرنیستی* (۱۳۹۵) با تشریح و بررسی دیدگاه‌های مختلف در این زمینه، به‌جای تمرکز بر ویژگی‌های فرمی، معیاری را از محتوای آثار برای این مهم ارائه کرده است.

مک‌هیل معتقد است در تشخیص مرز این دو نوع از رمان باید به موضوع «امر غالب» بازگشت که نخستین‌بار رومن یاکوبسون آن را مطرح کرده است و بر همین اساس امر غالب محتوای آثار مدرن را توجه به دغدغه‌های معرفت‌شناسانه دانسته و در نقطهٔ مقابل امر غالب در رمان پسامدرن را دغدغه‌های هستی‌شناسانه قلمداد کرده است.

در این مقاله تلاش خواهد شد که موضوع امر غالب معرفت‌شناختی در رمان نوجوان *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* از جمشید خانیان بررسی شود. جمشید خانیان جزو آن دسته از نویسندگان ردهٔ سنی کودک و نوجوان است که در آثار خود علاوه‌بر استفاده از شگردهای روز نویسندگی، به انعکاس دغدغه‌ها و اندیشه‌های جدید می‌پردازد. انجام این پژوهش گذشته از ارائهٔ الگویی عملی برای تشخیص ویژگی‌های امر غالب معرفت‌شناسانه در آثار ادبی، باعث نمایان شدن برخی از ظرفیت‌های معنایی رمان موردنظر خواهد بود.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

بعد از طرح معیار توجه‌به عنصر غالب معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی در تشخیص تمایز میان رمان‌های مدرن و پسامدرن از سوی برایان مک‌هیل، در پژوهش‌های مختلف

به این موضوع توجه شده است تا جایی که کم‌تر پژوهشی است که به روایت پسامدرن بپردازد، اما به عنصر غالب توجه نکند. در این میان دو مقاله به‌شکل ویژه به موضوع عنصر غالب هستی‌شناسانه پرداخته‌اند. حسن‌زاده و اسلامی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «هستی‌شناسی پسامدرن در داستان "من دانای کل هستم" براساس نظریهٔ برایان مک‌هیل» به تشریح این موضوع پرداخته‌اند که مصطفی مستور در اثر خود از کدام شگردها برای ازبین‌بردن مرز میان واقعیت و خیال بهره جسته است. از نظر نویسندگان این مقاله، مستور در داستان خود از طریق نشان دادن جهان‌های ممکن، به تقویت بُعد هستی‌شناختی پرداخته است. در مقاله‌ای دیگر امیرحسین زنجانبر (۱۳۹۸) ضمن طرح این ادعا که نه‌تنها در داستان‌های پسامدرن، بلکه در داستان‌های تخیلی کودک و نوجوان، عنصر غالب، بُعد هستی‌شناسانه است، انواع شگردهایی را که نویسندگان می‌توانند با بهره‌گیری از آن‌ها به تقویت این عنصر بپردازند، تحلیل و معرفی کرده است. از نکته‌های قابل‌توجه این مقاله تقسیم علمی و دقیق بسترهای همانیِ تراجهانی به هشت گونهٔ: تصویرآشوبی، کلام‌آشوبی، فیلم‌آشوبی، خیال‌آشوبی، زبان‌آشوبی، زمان‌آشوبی، مکان‌آشوبی و شیء‌آشوبی است.

تمایز پژوهش حاضر در آن است که برعکس بیشتر پژوهش‌هایی که براساس دیدگاه برایان مک‌هیل شکل گرفته‌اند، عنصر غالب معرفت‌شناختی را مدنظر قرار داده و ضمن تشریح زمینه‌های شکل‌گیری و تقویت این عنصر در آثار داستانی، رمان *گفت گوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* را از این منظر بررسی کرده است.

۱ـ۳. مبانی نظری پژوهش

برایان مک‌هیل یکی از بسیار اندیشمندانی است که موضوع تفکیک مرزهای مدرنیسم و پسامدرنیسم برای او اهمیت داشته و ازهمین‌رو تلاش کرده است تا به‌شکلی روش‌مند به بررسی این امر بپردازد و معیاری مشخص برای آن ارائه دهد. اساس

اندیشهٔ مک‌هیل آن است که اصولاً نمی‌توان پسامدرنیسم را دوره‌ای مجزا از مدرنیسم دانست و ازهمین‌رو این دو رویکرد اندیشگانی در نگاه او دو حوزهٔ جدا از هم تلقی نمی‌شوند. به همین دلیل برای تفکیک آن‌ها در عرصهٔ آثار داستانی به متر و معیاری توجه کرد که پیش از او در رمان یاکوبسون مطرح شده بود. از نظر یاکوبسون امر غالب عنصری است که باعث ایجاد انسجام و پیوند کلی در میان عناصر مختلف اثر می‌شود و کلیتی اندام‌وار به آن می‌بخشد. از نظر او «وجه غالب را می‌توان نقطهٔ کانونی اثر هنری دانست؛ عاملی که بر سایر اجزای اثر هنری حاکمیت دارد، آن‌ها را مشخص می‌کند و یا تغییر می‌دهد. درواقع ضامن انسجام ساختار اثر، همین وجه غالب است» (یاکوبسن، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

اینکه امر غالب در هر اثر کدام عنصر می‌تواند باشد یا اینکه این عنصر محتوایی است یا شکلی، بحث دیگری است که در این مقال نمی‌گنجد، اما بی‌شک امر غالب آن امری است که هر اثر را واجد کیفیتی می‌کند که تمامی اجزاء و عناصر اعم از شکلی یا محتوایی در آن در مسیر القای پیام خاص اثر با یکدیگر پیوند ایجاد می‌کنند.

به‌نظر مک‌هیل تمرکز بر آثار پسامدرن نشان‌دهندهٔ این مطلب است که «عنصر غالب در ادبیات تغییر کرده است. آثار مدرن سمت‌وسویی معرفت‌شناختی داشتند، حال آنکه آثار پسامدرن سمت‌وسویی وجودشناختی دارند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۳). در نگاه او رمان مدرنیستی درپی پاسخ به سؤالاتی از این دست است:

> چگونه می‌توانم واژه‌ای را تفسیر کنم که خودم جزئی از آن هستم؟ و من در آن چه چیزی هستم؟ پرسش‌های مشخصاً مدرنیستی دیگری را هم می‌توان به این پرسش‌ها افزود: در اینجا چه چیزی هست که باید آن را دانست؟ چه کسی آن را می‌داند؟ چگونه و با چه درجه‌ای از اطمینان آن را می‌داند؟ چگونه شناخت از یک

دانندهٔ دیگر منتقل می‌شود و با چه میزانی از امانت؟ چگونه شناخت از یک دانندهٔ دیگر منتقل می‌شود و با چه میزانی از امانت؟ موضوع شناخت به هنگام انتقال از یک دانندهٔ دیگر چه تغییری می‌کند؟ محدودیت‌های آنچه دانستنی است چیست؟ و مانند این‌ها (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ۳۷).

پاسخ دادن به این سؤالات اگر در علم فلسفه باشد، امر غریبی نیست. اصولاً در تکوین اندیشهٔ فلسفی در سه قرن اخیر توجه به موضوعات و مسائل معرفت‌شناختی جایگاه خاصی داشته است و بی‌راه نخواهد بود اگر ادعا شود، بخش عمده‌ای از انقلاب فکری‌ای که مبنای ایجاد جهان مدرن بوده، حاصل تأملات فیلسوفانی است که به موضوع شناخت و امور مربوط به آن پرداخته‌اند. اما مسئله اینجاست که قالب ادبی رمان چگونه می‌تواند به این نوع سؤالات بپردازد. اگر این پرداخت فقط در سطح محتوا باشد، آیا این خطر وجود ندارد که ماهیت وجودی این نوع ادبی با چالش روبه‌رو شود؟ اگر نظر مک‌هیل را بپذیریم که عنصر غالب در رمان مدرنیستی دغدغه‌های معرفت‌شناسانه است، درآن‌صورت باید متصور شد که علاوه‌بر محتوا، فرم ادبی نیز باید در خدمت این نوع دغدغه‌ها باشد. درآن‌صورت نویسنده از طریق کدام شگردها می‌تواند تأملات شناخت‌شناسانه را در شکل آثار پیاده کند؟

آنچه از محتوای بحث‌های مک‌هیل برمی‌آید این است که نویسندگان مختلف بنابه موقعیت‌های متفاوت، هرکدام بخشی از دغدغه‌های معرفت‌شناسانه را دست‌مایهٔ داستان‌پردازی قرار داده‌اند. البته تأکید مک‌هیل بر محتوای شناخت‌شناسانه در آثار مدرنیستی به این معنا نیست که این نوع نوشته‌ها صرفاً بر موضوع واحدی تمرکز دارند، بلکه همان‌گونه‌که اشاره شد عنصر غالب در این نوع آثار معرفت‌شناختی است. گذشته از پرداخت مستقیم به پرسش‌های شناخت‌محور در محتوای آثار، بعضی از

قالب‌ها و شگردهای صوری روایت امکان طرح دغدغه‌های معرفت‌شناسانه را به‌شکل ویژه فراهم می‌آورند که در این بخش به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

یکی از اصلی‌ترین قالب‌های محتوایی برای انعکاس دغدغه‌های شناخت‌شناسانه روایت‌های معمایی و پلیسی است. در این نوع روایت‌ها نویسنده از طریق ارائهٔ اطلاعات مختلف با درجهٔ اعتمادپذیری متفاوت آگاهی خواننده را درمعرض تغییر مداوم قرار می‌دهد. این نوع داستان «درون‌مایه‌هایی معرفت‌شناختی چون دسترس‌پذیری و انتشار و گردش شناخت و ساختاربندی‌های متفاوت را که ذهن‌های مختلف بر یک شناخت تحمیل می‌کنند و نیز مسئلهٔ ناشناختنی بودن یا محدودیت‌های شناخت را برجسته می‌کند» (همان: ۳۸). داستان‌های پلیسی یا معماگونه که به بررسی واقعیتی مجهول از دیدگاه افراد مختلف می‌پردازد نمونهٔ اعلای داستان مدرنیستی با عنصر غالب معرفت‌شناسانه است. «اثر علمی ـ تخیلی گونهٔ هستی‌شناختی در حد اعلاست (همان‌گونه‌که داستان پلیسی گونهٔ معرفت‌شناختی در حد اعلاست)» (همان: ۵۳).

در برخی رمان‌های مدرن شاهد مهمانی‌های تراتاریخی هستیم؛ یعنی مهمانی‌ای که شخصیت‌های مختلف تاریخی فارغ از دورهٔ اصلی حیاتشان، در یک مکان حضور می‌یابند. البته این حالت بسیار شبیه رمان‌های فراتاریخی پسامدرن است، اما در رمان‌های مدرن این وضعیت به موضوع تمایز توهم و واقعیت اختصاص دارد. در این مهمانی‌ها قهرمان میان این دوگانگی که افراد و اشیای حاضر در صحنه واقعاً تاریخی هستند یا صحنه‌های بازنمایی‌شده از یک نمایش یا فیلم، سرگردان می‌ماند.

یکی دیگر از محتواهایی که امکان پرداختن به موضوعات معرفت‌شناسانه را فراهم می‌آورد، داستان‌هایی است که در آن قهرمان برای رهایی از دشواری‌های دست‌یابی به شناخت قابل‌اعتماد از واقعیات هستی، دست به ساختن جهانی ممکن در ذهن یا در

عالم داستان می‌زند. تمرکز بر چیستی اشیا و پدیده‌های برساختهٔ ذهن و تفاوت آن‌ها با حقیقتشان در عالم خارج، دربردارندهٔ مفاهیم معرفت‌شناسانه است.

شیوهٔ دیگر برای نیل به این هدف، کنار هم قرار دادن دو ذهن متضاد و متفاوت در تجربهٔ یک جهان یا شیء ظاهراً واحد است تا از این طریق خواننده قادر به ارزیابی ناهم‌سانی ذهن‌ها در امر درک پدیده‌ها باشد. این نوع از محتوا معمول‌ترین نوع از داستان با دغدغه‌های شناخت‌شناسانه است.

استفاده از راوی غیرقابل‌اعتماد در داستان نیز یکی دیگر از ابزارهایی است که این امکان را برای نویسنده فراهم می‌آورد تا در فرایند شکل‌گیری محتوای اثر، مسئلهٔ رسیدن به شناخت مطلق و خدشه‌ناپذیر را به‌چالش بکشد.

> این نوع نگاه در داستان، می‌تواند گویای این نکته باشد که متن بر این باور است که شناخت مطلق غیرممکن است. راوی ... در بسیاری از جاها هم‌دوش با خواننده است و انگار چیزی بیشتر از مخاطبان خود دربارهٔ هویت و درونیات شخصیت‌ها نمی‌داند (حسن‌زاده و اسلامی، ۱۳۹۴: ۲۹).

مواردی که ذکر شد برخی از شگردهای پیاده کردن عنصر غالب معرفت‌شناختی در عرصهٔ رمان و داستان است و لزوماً تمامی راه‌ها نیست و همیشه برای نویسنده این امکان وجود دارد تا با نوآوری و خلاقیت در شکل، ساختار و طراحی متن، موضوع شناخت و ویژگی‌های آن را بررسی کند.

رمان *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ و ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* جزو معدود آثار ردهٔ سنی نوجوان است که نویسنده، طی آن به مفاهیم معرفت‌شناسانه هم به‌شکل محتوایی و هم در طراحی ساختار توجه کرده است. در رمان موردبحث عملاً شاهد رویداد، کنش یا تعلیق خاصی چنان‌که در داستان‌های دیگر معمول است، نیستیم، بلکه با جریان بازنمایی حقایق در ذهن شخصیت‌های خانم پارسا و رهی روبه‌روایم.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. بررسی عنصر غالب معرفت‌شناختی در رمان *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها*

جمشید خانیان در میان نویسندگان ردهٔ سنی نوجوان، برای مخاطبان خاصی می‌نویسد و همین موضوع گاه خوانش آثار او را با دشواری روبه‌رو می‌سازد. شخصیت‌های داستان‌های او ویژگی‌های خاصی دارند که آن‌ها را از سایر نوجوانان متمایز می‌کند. آن‌ها اهل مطالعه هستند، با هنرهای مختلف مانند نقاشی و موسیقی آشنایی دارند و نگاهشان به مسائل و پدیده‌های اطرافشان موشکافانه است. قهرمان داستان موردبحث هم، کودکی معمولی نیست؛ او بسیار کتاب می‌خواند، آن هم کتاب‌هایی که در این روزگار کسی علاقه‌ای به آن‌ها ندارد. اطلاعات گسترده‌ای دارد و به جادوگری و فیزیک عشق می‌ورزد. رهی به برخی جزئیات دقت می‌کند که هرکسی آن‌ها را نمی‌بیند. مثلاً بستن بند کفش برای او موضوعی عادی نیست و او را به فکر وامی‌دارد. او کشف کرده است «من هیچ‌وقت به بستن بند کفشم فکر نکرده‌ام؛ یعنی کشف کردم که من همیشه وقتی دارم بند کفشم را می‌بندم، دارم به چیز دیگری فکر می‌کنم» (خانیان، ۱۳۹۷: ۱۳۱). همهٔ این ویژگی‌ها باعث شده است تا گفت‌وگوی او با یک آدم بزرگ که او هم فردی هنرمند و باریک‌اندیش است، به عرصه‌ای برای انعکاس دغدغه‌های خاصی تبدیل شود که نمونه‌اش در سایر آثار یافتنی نیست.

محتوای معرفت‌شناسانه در رمان موردبحث ذیل عناوین بازنمایی واقعیت در زبان، حیث التفات، پویش در آگاهی و راه‌های حصول شناخت قابل‌بررسی است.

۲ـ۲. بازنمایی واقعیت در زبان

موضوع بازنمایی هستی در زبان و نسبت این دو امر با یکدیگر یکی از اساسی‌ترین مسائل اندیشهٔ بشری در قرن اخیر بوده است. «نسبت زبان، معنا و واقعیت همواره یکی از مسائل مهم در فلسفه بوده است. اینکه انسان از زبان خود کمک می‌گیرد تا مافی‌الضمیر خود را به دیگران انتقال دهد و جریان تفهیم و تفاهم تحقق یابد، بحث‌هایی را در منطق و فلسفهٔ زبان به‌دنبال داشته است» (عربان، ۱۳۹۷: ۲۷۹). موضوعاتی نظیر اینکه آیا اساساً امکان بازنمایی امر حقیقی در زبان وجود دارد یا اینکه میان امر حقیقی و نمادهای زبانی که برای بازنمایی آن‌ها استفاده می‌شود چه نسبتی برقرار است، در اندیشهٔ مغرب‌زمین همواره موردتوجه بوده است.

طرح دیدگاه‌های فردینان دوسوسور[1] در اوایل قرن بیستم انقلابی بزرگ در موضوع بازنمایی حقیقت در زبان ایجاد کرد. سوسور با طرح موضوع نشانه و تقسیم آن به دو جزء دال و مدلول، ارتباط این دو جزء را حاصل قرادادهای اجتماعی دانست و ایدهٔ مسلط پیش از خود را، که قائل به ارتباط ذاتی میان دال یا همان صورت ملفوظ و مکتوب با مدلول یعنی مفهوم ذهنی پدیده بود، به‌چالش کشید. «رابطهٔ میان دال و مدلول اختیاری است و ازآنجاکه "نشانه" رابطهٔ تداعی دال و مدلول به‌شمار می‌رود، می‌توان گفت که نشانهٔ زبانی از ماهیتی اختیاری برخوردار است» (سوسور، ۱۳۸۸: ۲۹). ایدهٔ جدایی دال و مدلول در نشانه‌های زبانی و قراردادی بودن ارتباط میان این دو جزء، زمینهٔ اندیشه‌های جدیدی را فراهم آورد که قرن ۲۰ و ۲۱ را تحت‌الشعاع خود قرار دادند، تاآنجاکه می‌توان گفت بخشی از منظومهٔ فکری دنیای مدرن حاصل این انقلاب معرفت‌شناختی در زبان بوده است.

در رمان *گفت‌گوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* به مسئلهٔ نشانه‌ها به‌ویژه نشانه‌های زبانی و ارتباط آن‌ها با عالم واقع به‌عنوان یکی از مضامین محوری در روایت‌پردازی توجه شده است. از بحث‌های محتوایی معرفت‌شناسانه درخلال گفت‌وگوهای شخصیت‌ها که بگذریم ـ که البته درادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد ـ در نگاهی فراگیر می‌توان این ایده را در کلیت داستان نیز مشاهده کرد.

خانوادهٔ پارسا که فرزندشان امیرطاها را سه سال پیش در حادثه‌ای ازدست داده‌اند، در سالگرد مرگ کودکشان، از «رهی» که به‌لحاظ ویژگی‌های ظاهری شباهت زیادی به فرزند ازدست‌رفتهٔ آن‌ها دارد، دعوت می‌کنند تا با حضور خود به‌نحوی خلأ او را پر کند و برای این کار حاضر می‌شوند مبلغ بالایی را به‌عنوان حق‌الزحمه پرداخت کنند. فرایند انتخاب رهی به‌جای امیرطاها نیز این‌گونه بوده که درآغاز خانوادهٔ پارسا، «کیا» دوست رهی را برای این مسئله برگزیده بودند و وقتی رهی را می‌بینند، شباهت بالای او به امیرطاها ـ که میزان قدرت بازنمایی وی را بالا می‌برده است ـ باعث می‌شود از کیا چشم‌پوشی کنند. به مسئلهٔ شباهت رهی به امیرطاها در بخش دیگری از داستان که خانم پارسا طراحی‌هایش از چهرهٔ او را نشان می‌دهد اشاره شده است. در این بخش رهی از شباهت بالای نقاشی‌ها به سیمای خود شگفت‌زده شده است، درحالی‌که خانم پارسا اعتراف می‌کند در نقاشی چشم‌ها و لب‌ها، اصلاً به رهی توجه نداشته و کاملاً امیرطاها را درنظر داشته است (خانیان، ۱۳۹۷: ۶۰).

باتوجه‌به اینکه رهی هیچ اطلاعی درمورد امیرطاها و مرگ او ندارد، از همان آغاز با این دغدغه روبه‌روست که خانوادهٔ پارسا برای چه کاری او را به خانهٔ خود دعوت کرده‌اند و چرا حاضر شده‌اند که این مبلغ بالا را به او پرداخت کنند.

در بخشی از داستان مادر رهی دربارهٔ نوع خدماتی که قرار است رهی در قبال خانوادهٔ پارسا ارائه بدهد، از تعابیر متضادی استفاده می‌کند که او را کاملاً گیج می‌کند. مادر معتقد است خدمتی که قرار است رهی برای خانوادهٔ پارسا انجام دهد، هم نوعی کار است و هم کار نیست. «مامان‌اشی می‌گوید: هست. رهی می‌گوید پس چرا می‌گویی نیست؟ مامان‌اشی می‌گوید چون نیست. رهی هر دو دستش را محکم می‌کوبد روی تشک و می‌گوید: بالأخره کار هست یا نیست؟» (ص ۲۲)[۲].

بحث از ماهیت کاری که رهی برای خانوادهٔ پارسا انجام می‌دهد به اینجا می‌انجامد که رهی قرار بوده در ایام تابستان کاری واقعی برای تأمین هزینهٔ خرید دوچرخه انجام دهد. قرار بوده او به‌همراه کیا، پوست خرگوش و خرس بپوشند تا برای پیتزافروشی مشتری جذب کنند. سخن گفتن درمورد پوشیدن پوست و ایفای نقش خرگوش و خرس، به اینجا می‌کشد که این عمل با کار بازیگران هیچ فرقی ندارد، چراکه بازیگر هم برای کسب درآمد خود را در پوست و هیئت فرد دیگری می‌برد.

> ولی بابام می‌گوید هنرپیشه‌ها هم همین کار را می‌کنند. - چه‌کار می‌کنند؟ ـ توی پوست می‌روند و نقش بازی می‌کنند. - آن‌ها هنرمندند. - یعنی این با آن فرق می‌کند؟ ـ نه! - نه؟ ـ نه، چون هردوتایشان یک کار می‌کنند. توی پوست می‌روند و نقش بازی می‌کنند (ص ۹۶).

در بخش‌های بعدی زمانی‌که رهی طبق خواست خانم پارسا لباس امیرطاها را به‌تن می‌کند، پیش از آنکه از مرگ او مطلع شده باشد، بار دیگر از عبارت «در پوست کسی رفتن» استفاده می‌کند و این همان کاری است که رهی نمی‌داند برای همان استخدام شده است؛ یعنی درآمدن به قالب فرزند ازدست‌رفتهٔ خانوادهٔ پارسا. «رهی دستی روی پیراهنش می‌کشد و با لبخند می‌گوید: رهی در پوستِ امیرطاها» (ص ۱۳۵).

تنها در بخش انتهایی داستان یعنی زمانی‌که خانم پارسا از رهی می‌خواهد که در مقابل گل‌فروشی بایستد و گلدانی را روی سرش بگیرد و به قول خودش مانند عروسک‌های کوکی (ص ۱۶۹)، هی این‌طرف و آن‌طرف شود، پی می‌برد که «نقش سه‌سال پیش ... سه‌سال پیش امیرطاها را» (همان) بازی می‌کند. رهی در این بخش از داستان می‌فهمد که برای چه کاری به منزل خانوادهٔ پارسا دعوت شده بود و معنی برخی شباهت‌دادن‌هایش به امیرطاها را توسط خانم پارسا درک می‌کند. اینکه به توصیهٔ خانم پارسا پیراهن «رنگ گل کاسنی» (ص ۱۲۰) او را به تن می‌کند و علی‌رغم آنکه اصلاً مثل رهی به فیزیک و جادوگری علاقه ندارد، اما درست مثل او «کنجکاو و پی‌گیر و پرانرژی است» (ص ۱۴۴). نشانه‌های آشکاری از به‌کارگرفته‌شدن رهی به‌جای امیرطاهاست. البته رهی در چند موقعیت تلاش می‌کند تا تفاوت و تمایز خود را به امیرطاها ابراز کند؛ برای مثال می‌گوید که مثل او علاقه‌ای به موسیقی و نقاشی ندارد و درعوض عاشق فیزیک، ریاضیات و دوچرخه‌سواری است (ص۷۶) یا اینکه کلاً از گل‌های تاج‌خروسی خوشش نمی‌آید (ص ۱۷۱). اما درنهایت امر، او تمام تلاشش را به‌کار می‌گیرد تا رفتارهای امیرطاها را در آخرین روز زندگی‌اش در بازار گل‌فروش‌ها تکرار کند و همچون نشانه‌ای امیرطاهای ازدست‌رفته و ناموجود را بازنمایی کند. تاجایی‌که در جواب سؤال گل‌فروشی که از او می‌پرسد: «دنبال مادرت می‌گردی؟ رهی می‌گوید: نه... ولی بعد می‌گوید: بله» (ص ۱۷۵) و بعد گل‌فروش «کمی خم می‌شود به جلو: درست می‌بینم، پیراهنت یک دوجیبهٔ رنگ گل کاسنی است دیگر» (همان).

همان‌گونه‌که نشانه‌های زبانی در غیاب امر حقیقی تلاش می‌کنند تا امر غایب را بازنمایی کنند، رهی در آن روز خاص به این دلیل از جانب خانوادهٔ پارسا استخدام شده بود که غیاب امیرطاها را بازنمایی کند. اما همان‌طورکه هویت و هستی نشانهٔ

زبانی نمایان‌گر فقدان امر حقیقی است، وجود رهی نیز علی‌رغم تمام تلاش خانم پارسا برای ایجاد مشابهت میان او و فرزند ازدست‌رفته‌اش، به‌صورت کامل قادر به پوشش دادن فقدان امیرطاها نیست، اما واقعیت امر این است که خانم پارسا چاره‌ای به‌جز اکتفا به تصویر بازنمایی‌شده از فرزند ندارد، به‌همان‌سان که کاربر زبان در غیاب امر واقعی چاره‌ای به‌جز بسنده کردن به نشانه‌های زبانی ندارد.

از نظر نویسنده، خانم پارسا از همان ابتدا به توانایی رهی به‌منزلهٔ نشانه‌ای در امر بازنماییِ حقیقتِ ازدست‌رفتهٔ فرزندش، به دیدهٔ تردید می‌نگرد. این موضوع در تابلویی که خانم پارسا در بخش ورودی منزل خود نصب کرده، نمایان شده است. این تابلو که نامش «زنی با گل داودی» است، توسط خود خانم پارسا از روی اثری از نقاش معروف ادگار دگا کپی شده است. از نظر رهی زن داخل این نقاشی که شباهت زیادی به خانم پارسا دارد، با «حرکت ملایم سر، روی شانهٔ راست و چرخش دل‌بخواه مردمک‌های درشت و سیاه چشم‌هایش نشان می‌دهد که تمام حواسش متوجه جایی یا کسی است که به بودنش شک دارد» (ص ۷۲).

درادامه رهی و خانم پارسا بعد از گفت‌وگویی کوتاه از ورودی به‌طرف آشپزخانه حرکت می‌کنند و در اینجاست که از نگاه نویسندهٔ داستان «هردو می‌خندند و از چهارچوب بدون در عبور می‌کنند و نمی‌بینند که زنِ توی تابلو با چرخش دل‌بخواه مردمک‌های درشت و سیاه چشم‌هایش، طوری به آن‌ها نگاه می‌کند که انگار به بودنشان شک دارد» (ص ۷۹) و در هنگام خروج رهی به‌همراه خانم پارسا از منزل، آن زن دوباره طوری به رهی نگاه می‌کند «که انگار به بودنش شک دارد» (ص۱۶۰). باتوجه‌به نام این تابلو که زنی با گل داودی است و همچنین شباهت تصویر به خانم پارسا و این موضوع که در انتها آشکار می‌شود که مشغول بودن خانم پارسا به خرید

گل‌های داودی در بازار گل‌فروش‌ها باعث غفلت او از امیرطاها و به‌تبع آن مرگ فرزندش شده است، به‌نظر می‌رسد که زن داخل تصویر خود خانم پارساست. به‌ویژه آن‌که در آخر داستان زمانی‌که در بازار گل‌فروش‌ها رهی بعد از خداحافظی به‌طرف ساحل حرکت می‌کند، «نمی‌بیند خانم پارسا طوری به او نگاه می‌کند که انگار به بودنش شک دارد» (ص ۱۷۴).

گذشته از کلیت روایت که به موضوع نشانه و نقش آن در بازنمایی واقعیت دلالت دارد، در بخش‌های مختلف داستان اشاره‌هایی موجود است که به مسئلهٔ نشانه‌های زبانی و نحوهٔ شکل‌گیری آن‌ها می‌پردازد. همان‌طورکه پیش‌تر نیز اشاره شد، موضوع تقسیم نشانه‌های زبانی به دو بخش دال و مدلول و واکاوی ارتباط این دو بخش، در این رمان موردتوجه نویسنده بوده است.

در بخشی از داستان رهی با نقل عادتی از دوران گذشته به تشریح فرایندی می‌پردازد که طی آن انسان‌های نخستین نشانه‌های زبانی را برای اعداد اختراع کردند. وقتی خانم پارسا از رهی می‌پرسد که چندتا سیب می‌خواهد او پاسخ غیرمعمولی به این سؤال می‌دهد: «یک سیب، یک سیب دیگر، یک سیب دیگر، یک سیب دیگر و یک سیب دیگر!» (ص ۱۳۷). رهی معتقد است زمانی که هنوز اعداد اختراع نشده بودند، نوع بشر برای انتقال معنی عدد از مبدأ اعداد یعنی «یک» بهره می‌جستند؛ نوعی ارتباط ذاتی میان دال و مدلول. اما با پیشرفت انسان و زبان، اعداد به‌منزلهٔ دال‌هایی قراردادی برای مدلول‌هایی که بر تعداد دلالت دارند، مورداستفاده قرار می‌گیرند. «ـ واقعاً همین‌جوری می‌شمردند؟ ـ اولش بله. ولی بعد یاد گرفتند از انگشت‌های هردو دست استفاده کنند و برای هر انگشت یک کلمه اختراع کردند. یک، دو، سه، چهار، پنج، شش، هفت، هشت، نه، ده» (ص ۱۳۸) و اینکه «اگر مردمان هزاران سال پیش

می‌خواستند تعداد خیلی زیادی سیب را بشمرند، آن‌وقت از نشانه‌ها استفاده می‌کردند» (ص ۱۴۷). تعریف رهی از نشانه‌های عددی جالب است: «یعنی وقتی یک‌بار متوجه شدند که نمی‌توانند همهٔ درخت‌های کنار رودخانه را بشمرند، به این فکر افتادند که هرچیز دیگری را که خیلی زیاد است و نمی‌توانند بشمرند، با آن مقایسه کنند» (ص ۱۴۸).

این روایت نمونه‌ای از تلاش‌های نخستین انسان برای گذار به دورهٔ نشانه‌های زبانی است. فرایندی که می‌تواند مبنای شکل‌گیری سایر نشانه‌ها نیز باشد. در متن شواهد بسیاری وجود دارد که نشان می‌دهد رهی به‌منزلهٔ نماینده‌ای از نسل نوجوان، با علم به موضوع نشانه‌ها و دوگانگی دال‌ها و مدلول‌ها تلاش می‌کند به‌جای پای‌بندی به قراردادها، در گزینش واژگان به‌تناسب میان واژه به‌منزلهٔ دال و مفهوم به‌مثابهٔ مدلول تمرکز کند.

برای نمونه در بخشی از داستان، رهی در مکالمه با خانم پارسا، محلهٔ زندگی آن‌ها را «جزیرهٔ گنج» متناسب با وضعیت مالی ساکنان محل و محلهٔ خودشان را محلهٔ «لیلکی‌ها» به‌دلیل فراوانی درختی با همین عنوان، می‌نامد؛ البته نامی که گروهی به‌نام «ماموت‌ها» برای محلهٔ آن‌ها انتخاب کرده‌اند، محلهٔ «خرخاکی‌های بُزمجه» است. خود تعبیر «ماموت» برای بچه‌های شرور محلهٔ مجاور، یکی دیگر از مصادیق استفاده از دال‌های معنادار برای مدلول‌هاست (ص ۸۷ـ۸۸).

در قسمتی دیگر رهی از پرنده‌ای با نام بادخورک سخن می‌گوید. خانم پارسا از این نام بسیار متعجب می‌شود و درادامه مشخص می‌شود که مقصود رهی از بادخورک، همان پرستوست. همین تعبیر چندگانه درمورد صندلی راک هم وجود دارد. خانم پارسا این نوع صندلی را راک می‌نامد؛ درحالی‌که از نظر رهی «... راک هم بد نیست ... ولی گهواره‌ای بهتر است» (ص ۷۴). درادامه زمانی که رهی روی صندلی احساس خواب‌آلودگی می‌کند، تعبیر گهواره‌ای را مناسب‌تر می‌داند: «بیخود نیست بهش می‌گویند صندلی گهواره‌ای» (ص ۹۶).

بخش دیگری که رهی تلاش می‌کند میان نام و معنا یا دال و مدلول پیوند برقرار کند، در ارتباط با راه مخفی بازار گل‌فروش‌هاست. وقتی رهی راه مخفی بازار را به خانم پارسا نشان می‌دهد، خانم پارسا از او می‌پرسد چطور به این راه پی برده است. او در پاسخ می‌گوید که در قدیم باربرهایی که با چانچو (چوب شانه) بار حمل می‌کردند، ترددشان از این راه مخفی بوده است. به همین دلیل رهی و کیا این راه را «راه چانچو» نامیده‌اند (ص ۱۶۲). در همین بخش رهی اشاره می‌کند که شباهت سبیل و سیمای بابابزرگش به داگلاس فرنبکس، هنرپیشهٔ هالیودی، باعث شده بود که دوستانش او را سبیل‌داگلاسی صدا کنند (ص ۱۶۳).

در همهٔ این موارد رهی یا برای مفاهیم و پدیده‌های مختلف نامی متناسب با معنی برمی‌گزیند یا اینکه از میان نام‌های موجود برای پدیده‌ها، آنی را برمی‌گزیند و استفاده می‌کند که ارتباط معنایی بیشتری با مفهوم داشته باشد.

۲ـ۳. نیت‌مندی (حیث التفات)

ادموند هوسرل[۳] یکی از چهره‌های مطرح قرن بیستم است که نقش عمده‌ای در تشریح موضوع فرایند شکل‌گیری «آگاهی» در ذهن انسان داشته است. او تقریباً تمامی عمر علمی خود را صرف تحلیل و بررسی این امر کرد و اندیشه‌هایش در زمینهٔ مسئلهٔ آگاهی منشأ تحولات عمده‌ای در جهان مدرن شد. از نظر هوسرل آگاهی زمانی شکل می‌گیرد که این فرایند از جانب فاعل شناسا به چیزی یا کسی تعلق گیرد. به‌عبارت دیگر آگاهی حاصل التفات فرد به پدیده یا امری در جهان خارج است. از نظر هوسرل آگاهی بدون وجود این التفات تصورکردنی نیست. «درحقیقت گونه‌ای تلازم میان آگاهی و ابژه (جهان خارج) وجود دارد که هوسرل آن را حیث التفاتی می‌نامد» (ضیمران، ۱۳۹۳: ۷۴).

مسئلهٔ التفات به امور و پدیده‌ها در قسمت‌هایی از داستان موردبحث وجود دارد؛ مثلاً در بخشی رهی از چیستی نقاشی‌ها و مجسمه‌های موجود در اتاق خانم پارسا می‌پرسد. پاسخ خانم پارسا در این مورد به تأثیر نوع التفات فرد در تعبیر چیستی پدیده‌ها دلالت دارد:

ـ این‌ها هم خیلی عجیب‌اند، یک جوری‌اند. ـ .. بله. - ولی نمی‌دانم چی هستند! - چیز مشخصی نیستند. می‌توانند هرچیزی باشند. بستگی دارد به کسی که به آن نگاه می‌کند. - مثلاً بستگی به من دارد که دارم نگاهش می‌کنم؟ ـ بله (ص ۲۴).

در بخش‌های بعدی نیز این ایده تکرار می‌شود. مثلاً در قسمتی خانم پارسا مجسمه‌ای به دست رهی می‌دهد و از او می‌خواهد دربارهٔ چیستی آن نظر بدهد. رهی هم که مطابق اطلاعات قبلی به‌شدت در عطش خرید دوچرخهٔ ویوا می‌سوزد، مجسمه را این‌گونه می‌بیند: «یک دوچرخه است. ویوای اف سِوِن ۲۴ دندهٔ نارنجی سایز ۲۴» (ص ۲۷).

همان‌گونه‌که پیش‌تر نیز اشاره شد از نظر نویسندهٔ رمان، کودک و نوجوان در نام‌گذاری پدیده‌ها خود را از چهارچوب قراردادهای معمول رها می‌کند و با اتکا به خلاقیت بدوی خود در نام‌گذاری پدیده‌ها مطابق با ماهیت آن‌ها تلاش می‌کند. در بخشی از روایت این امر نام‌گذاری خلاقانه با فرایند نیت‌مندی یا التفات همراه می‌شود. در این بخش رهی بعد از اینکه خانم پارسا را متقاعد می‌کند که اتاق کار او به‌مثابهٔ جزیرهٔ اوست، از او می‌خواهد تا نامی برای این جزیره بگزیند. خانم پارسا از رهی می‌خواهد که در انتخاب نام او را کمک کند، اما رهی در پاسخ از این نکته سخن می‌گوید که اگر او نام را بگزیند، صاحب اتاق می‌شود. گفت‌وگوی این دو در هنگام انتخاب نام که با دیالوگ‌های کوتاه و جملات بدون کلمه و با کاربرد نقطه‌چین همراه است، نشان‌دهندهٔ تمرکز خانم پارسا بر جلوه‌های آنی اتاق است؛ یعنی گونه‌ای که

پدیدار خود را بر ذهن فاعل شناسا عرضه می‌کند و در همین جلوه‌هاست که اتاق برای او با ماهیت جزیرهٔ رنگ‌ها جلوه‌گر می‌شود (ص ۱۴).

مسئلهٔ التفات گاهی باعث ایجاد دو برداشت یا تعبیر متفاوت از امری واحد برای فاعل شناسا در حالت‌های مختلف می‌شود. بحثی که میان رهی و کیا درمورد خوش‌شانس بودن درمی‌گیرد، مصداقی بر این امر است. پیش از آنکه خانم پارسا رهی را برای حضور در خانه‌شان انتخاب کند، نظرش روی کیا بوده است و این یعنی اینکه پاداش دوچرخه نیز قرار بوده به او اختصاص یابد، اما بعد از اینکه خانم پارسا رهی را می‌بیند، به‌دلیل شباهت رهی با امیرطاها، فرزند مفقودش، نظرش تغییر می‌کند. همین مسئله باعث می‌شود کیا انتخاب رهی را به خوش‌شانسی او نسبت بدهد. رهی در پاسخ به بلایی اشاره می‌کند که گروهی با نام مستعار ماموت‌ها بر سر او و دوچرخه‌اش آورده‌اند. در این اتفاق ماموت‌ها بین رهی و کیا به‌قید قرعه یکی را برای کتک خوردن انتخاب می‌کنند. «کیا می‌گوید: ممکن بود ماموت‌ها من را به‌جای تو بندازند. رهی می‌گوید: ولی نینداختند. کیا می‌گوید: چون سنگ کاغذ قیچی کردند. رهی می‌گوید: و من باختم. کیا می‌گوید: بله. ولی شانسی بود. رهی می‌گوید: خوب من هم دارم از شانس حرف می‌زنم» (ص ۶۲ـ۶۳). تعبیر دوگانهٔ کیا از شانس بسیار جالب است. وقتی جریان امور به‌نفع رهی است، کیا خوش‌شانس بودن را به‌معنی تطبیق سرنوشت با خواست رهی می‌داند و آن‌زمان که جریان امور خود او را از کتک خوردن نجات می‌دهد، خوش‌شانسی را به‌معنای امر اتفاقی و بی‌قاعده فرض می‌کند؛ نمونه‌ای از درک دوگانه از امری واحد.

همچنین در بخش ۲۱ میان رهی و خانم پارسا دربارهٔ موضوع نامرئی کردن پدیده‌ها سخنی درمی‌گیرد که طی آن رهی ضمن ارائهٔ تعریف علمی نامرئی شدن، تعبیر دیگری را هم از این موضوع عرضه می‌کند. «همهٔ اجسام یا نور را جذب می‌کنند یا منعکس می‌کنند یا منکسر. اگر جسمی نور را نه جذب کند، نه منعکس کند و نه منکسر، آن

جسم خودبه‌خود نمی‌تواند مرئی باشد» (ص ۵۴). در این تعریف تمرکز بر متعلق شناسایی یا به‌تعبیر هوسرل «نوئما» است که از طریق انعکاس یا عدم انعکاس نور، خود را مرئی یا نامرئی می‌کند. اما درادامه رهی با تغییر موضع تمرکز از ابژه به سوژه، تعریف جدیدش را عرضه می‌کند. از نظر او تعریف سادهٔ نامرئی کردن یعنی «یک آدمی هست و شما او را نمی‌بینید» (ص ۵۵)، و بعد از این تعریف از خانم پارسا می‌خواهد چشمانش را ببندد، در این‌حالت رهی خانم پارسا را می‌بیند، درحالی‌که خانم پارسا رهی را نمی‌بیند؛ پس رهی نامرئی شده است. به‌تعبیر ساده، به‌جای آنکه ابژه اقدامی برای نامرئی کردن خود کند، این سوژه است که چشمانش را می‌بندد و عمل نامرئی شدن با تعریف جدیدش روی می‌دهد.

۲ـ۴. پویش در آگاهی (کانستیتیوتیو)

پویش یا پروسهٔ مداوم تجدیدپذیر در هر لحظه، به این موضوع اشاره دارد که «هستی‌ها براساس گزینش‌ها و انتخاب‌های واقعی، هر لحظه و هر آن، در کنش و واکنش به‌سر می‌برند» (بهروز و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۷). موضوع پویش اگرچه بیشتر بر مسئلهٔ هستی‌شناسی و تجدید هستی‌ها متمرکز است، ولی ویژگی پیش‌روندگی و تغییر مداوم، با مسئلهٔ نو شدن هر لحظهٔ درک فاعل شناسا از پدیده‌ها در شناخت‌شناسی هماهنگی دارد. گذشته از ظهور این حرکت پیش‌رونده در حوزهٔ آگاهی شخصیت‌های داستان، نوع روایت رمان گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها به‌گونه‌ای است که آگاهی خواننده درطول خوانش وقایع داستان به‌شکل مداوم دستخوش تغییر است. در این بخش ضمن اشاره به مصداقی از متن داستان، موضوع ساختار روایت در ایجاد پویش مداوم در آگاهی خواننده نیز بررسی خواهد شد.

در بخشی از داستان، خانم پارسا از نوعی نقاشی با نام «طراحی حالت» سخن می‌گوید. در این نقاشی به‌جای آنکه ابژهٔ موردنظر به‌شکل ثابت بایستد، باید به‌طور مداوم در حرکت باشد و نقاش در حین حرکت ابژه، دریافت و حس خود را از او تصویر کند. «ـ بعد خانم این طراحی‌ها به‌اندازهٔ آن قبلی‌ها شبیه من می‌شوند؟ ـ نه، اصلاً! ـ اصلاً؟ ـ بله، چون قرار نیست شبیه تو بشوند. ـ پس شبیه چی می‌شوند؟ ـ ... شبیه چیزی که می‌توانم از حرکت تو حس کنم» (ص ۶۹). زمانی‌که طرح‌های خانم پارسا از حالات مختلف رهی تمام می‌شود، رهی در میان این طراحی‌ها تصویرهای بسیاری از افکار و احوال خود را می‌بیند. «انگار همهٔ آن چیزهایی که آدم توی دلش قایم کرده و نمی‌خواهد کسی ببیند، دارند دیده می‌شوند» (ص ۱۰۹). خانم پارسا می‌گوید در این طراحی‌ها او تلاش کرده حس درونی رهی را به‌ویژه پیش از آمدن به منزلشان در تصویر منعکس کند. رهی در طراحی‌ها، تصویرهای مختلفی می‌بیند، تصاویری نظیر یک علامت سؤال بزرگ، اندام ماتیفو و دوچرخه‌ای نارنجی؛ یعنی تمام آن چیزهایی که درطول داستان ذهن او را به خود مشغول کرده است. به‌نظر رهی «این از خاصیت‌های این‌جور طراحی‌هاست که آدم هرچی دلش بخواهد پیدا می‌کند» (ص ۱۱۰). ویژگی حاکم بر این نوع طراحی که هم بر فهم همواره درحال تغییرِ طراح از ابژه ناظر است و هم بر فهم تجدیدپذیر مخاطبان اثر هنری، با موضوع تغییر مداوم آگاهی سوژه بر اثر جلوه‌های متکثر امور، مطابقت دارد.

۲ـ۴ـ۱. پویش آگاهی در ساختار روایت

یکی از اصلی‌ترین ابزارهای نویسندگان داستان برای پیاده کردن شگرد آشنایی‌زدایی، اعمال ساختارهای بدیع و بی‌بدیل در طرح داستان است. تاآنجاکه می‌توان ادعا کرد اغلب

رویکردهای جدید در حوزهٔ مطالعات داستانی بر موضوع طراحی ساختارهای جدید در روایت متمرکز است. در طراحی‌ای خلاقانه «نویسنده با گزینش لحظاتی از رخدادهای داستان و ترکیب آن‌ها در طرح، همه‌چیز را شگفت‌آور می‌کند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۶۵).

نویسندهٔ رمان *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* برای روایت داستان خود طرحی خلاقانه به‌کار گرفته است که عنصر غالب معرفت‌شناختی را تقویت می‌کند. روایت رمان در ۵۴ بخش گنجانده شده است. بخش‌های فرد از زمان ورود رهی به اتاق کار خانم پارسا آغاز می‌شود و به پیش می‌رود و بخش‌های زوج شرح وقایع داستان از صبح، یعنی زمانی که رهی برای رفتن به منزل خانم پارسا آماده می‌شود تا هنگام ظهر و گفت‌وگوی رهی با آقای پارسا دربارهٔ شرایط ویژهٔ خانم پارسا را شامل می‌شود. این نوع روایت و وجود دو زمان متفاوت باعث شده است که خوانندهٔ اثر در حین خوانش در بخش‌های فرد با اطلاعاتی روبه‌رو شود که هیچ پیشینهٔ ذهنی‌ای دربارهٔ آن‌ها ندارد. اطلاعاتی که به‌گونه‌ای طرح می‌شوند که گویی خواننده از سابقهٔ آن‌ها مطلع است؛ درحالی‌که آگاهی خواننده از پیشینهٔ آن بحث‌ها پس از پیش رفتن روایت در بخش‌های زوج شکل می‌گیرد. استفاده از این طرح ویژه باعث شده است که اطلاعات طی فرایند روایت به‌شکلی عرضه شود که آگاهی خواننده به‌مرور دچار دگرگونی شود و همین مسئله باعث می‌شود مخاطب نتواند به فهم خود از حوادث و گفت‌وگوهای داستان اعتماد کند. چراکه هر آن این امکان وجود دارد که با خواندن وقایع پیش از ورود به اتاق خانم پارسا، که در بخش‌های زوج ارائه می‌شود، فهم او از حوادث و گفت‌وگوهای روایت‌شده در بخش‌های فرد دچار اختلال و تغییر شود.

برای نمونه در همان بخش آغازین روایت، سخن از کارهای جادوگرانهٔ رهی و ریختن سطل آب به‌میان می‌آید، بدون آنکه خواننده از چیستی این موضوع آگاهی

داشته باشد و درادامه در بخش ۸ ماهیت کارهای جادوگرانهٔ رهی آشکار می‌شود یا در بخش‌های ۱۷، ۲۰ و ۴۳ درخلال گفت‌وگوها از ناراحتی خانم پارسا از آقای پارسا و اختلاف این‌دو سخن به‌میان می‌آید، بدون آنکه مخاطب در جریان امر باشد و در بخش ۵۰ است که چیستی ماجرا برای او آشکار می‌شود. همین موضوع دربارهٔ جریان کتک خوردن رهی از گروه ماموت‌ها نیز تکرار می‌شود. ابتدا موضوع یادشده در بخش ۲۴ ذکر می‌شود و درادامه در بخش ۳۳ ابهام آن برطرف می‌شود. شواهد برای این ویژگی خاص آنقدر زیاد است که امکان ارائهٔ همهٔ آن‌ها در این مقال وجود ندارد.

گذشته از این نوع خاص عرضهٔ آگاهی به مخاطب، برخی از اطلاعات نیز به‌شکل قطره‌چکانی در کل روایت گنجانده شده است. به‌گونه‌ای که هر اندازه خواننده در رمان پیش‌تر می‌رود با بخش‌های تازه‌ای روبه‌رو می‌شود که آگاهی او را کامل‌تر می‌کند. مثلاً اطلاعات مربوط به موضوعاتی همچون صبحانهٔ فضایی، ماهی‌ریزه و شخصیت ماتیفو به همین سیاق عرضه شده است.

هدف‌گیری هردو شکل از عرضهٔ اطلاعات در طرح داستان، آگاهی مخاطب است. مخاطبی که در خوانش متن رمان این تجربه‌ها را ازسر می‌گذراند، ناخواسته با این ذهنیت روبه‌روست که نمی‌تواند به هر آن چیزی که در عرصهٔ آگاهی وی شکل می‌گیرد اتکا کند و یقین حاصل می‌کند که فرایند حصول آگاهی، تدریجی، متغیر و همواره درحال تکمیل است و بر همین اساس در هیچ زمانی نمی‌توان ادعا کرد که همهٔ جوانب یک امر برای او آشکار است.

از بخش ۵۲ رمان تا انتها دو زمان موازی به یکدیگر می‌پیوندند و این پیوند تا انتهای داستان ادامه می‌یابد.

۳. نتیجه

برایان مک‌هیل معیار تشخیص دو گونهٔ داستانی مدرن و پسامدرن را توجه به عنصر غالب معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه می‌داند. در نگاه او داستان‌های مدرن در شکل و محتوا به طرح موضوعاتی می‌پردازند که به مسئلهٔ شناخت و ویژگی‌های آن نظیر چگونگی حصول، شرایط انتقال، معیارهای ارزیابی و... اختصاص دارد. در نقطهٔ مقابل، جریان داستانی پست‌مدرن موضوع هستی‌های موازی و متداخل، مرز خیال و واقعیت و انواع جهان‌های ممکن را موردتوجه قرار می‌دهد.

جمشید خانیان یکی از نویسندگان ردهٔ سنی کودک و نوجوان است که در فرایند خلق آثار داستانی خود به‌شکل توأمان به مسائل شکلی و محتوایی روز توجه کرده است. در میان آثار او رمان *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها* هم در طراحی و هم در محتوا تمرکز ویژه‌ای بر مسئلهٔ شناخت و آگاهی دارد. دغدغه‌های معرفت‌شناسانه در متن این رمان در قالب مباحث محتوایی و شکل روایت نمود ویژه‌ای دارد.

خانیان هم در کلیت روایت و هم در گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، موضوع نشانه‌های زبانی و اجزای آن یعنی دال و مدلول و همچنین کیفیت ارتباط این دو جزء را موردتوجه قرار داده است. از نظر او نشانه‌های زبانی به‌منزلهٔ اصلی‌ترین ابزار موجود در اختیار سوژه‌های انسانی در بازنمایی حقایق، به‌هیچ‌وجه رسا نیستند، اما انسان‌ها چاره‌ای به‌جز استفاده از این نشانه‌ها ندارند. در نظر این نویسنده، کودکان و نوجوان به‌دلیل ذهن خلاق و پرسشگرشان، در فرایند اختصاص دال‌ها یعنی صورت‌های ملفوظ و مکتوب به مدلول‌ها یعنی صورت‌های ذهنی، از ابتکار بیشتری بهره می‌جویند و همین مسئله در نام‌گذاری پدیده‌ها، جای‌ها و احساسات مختلف از سوی شخصیت اصلی داستان یعنی «رهی» رعایت می‌شود.

بخش دیگری از محتوای این اثر به مسئلهٔ فرایند شکل‌گیری آگاهی در ذهن سوژه‌ها اختصاص دارد. نویسنده با درنظرداشتن رویکردهای پدیدارشناسانهٔ ادموند هوسرل، فیلسوف نامدار معاصر، موضوع جلوه‌های مختلف و متکثر پدیده‌ها مطابق نوع التفات و توجه سوژه‌ها به این پدیده‌ها را در قالب وقایع داستان به‌تصویر کشیده است. در بخش‌های مختلف داستان شاهد وضعیت‌هایی هستیم که نوع توجه و نیات مکنون فاعل شناسا، باعث بروز جلوه‌های مختلف و متفاوت امور و پدیده‌ها می‌شود.

موضوع پویش در آگاهی نیز از دیگر مسائل حوزهٔ معرفت‌شناسی است که در این داستان بدان توجه شده است. گذشته از توجه محتوایی به این رویکرد عمده در مقولهٔ شناخت، ساختار روایت در این رمان به‌گونه‌ای طراحی شده است که آگاهی خواننده به‌شکل مداوم درمعرض تغییر و تبدل قرار دارد.

این داستان در ۵۴ بخش مجزا روایت شده است. بخش‌های فرد از هنگام ورود شخصیت رهی به اتاق خانم پارسا آغاز می‌شود و به‌پیش می‌رود و بخش‌های زوج به روایت وقایع از صبح تا ظهر روز ماجرا اختصاص دارد. این نوع ویژه از روایتگری باعث شده است که خواننده در بخش‌های فرد با موضوعات و گفت‌وگوهایی روبه‌رو باشد که از پیشینهٔ آن‌ها آگاهی ندارد و در روند خوانش بخش‌های زوج است که از سابقهٔ گفت‌وگوها مطلع می‌شود. این مسئله باعث می‌شود که آگاهی خواننده همواره در حالت تغییر و تکمیل قرار داشته باشد، چراکه در مواجههٔ ابتدایی با گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها ذهنیتی در او شکل می‌گیرد که با پیش رفتن روایت، این ذهنیت تغییر می‌کند. این حالت باعث می‌شود که خوانندهٔ رمان در پایان خوانش به این نتیجه برسد که قائل بودن به قطعیت در فهم سوژه از پدیده‌ها می‌تواند نتایج آسیب‌زایی درپی داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Ferdinand de Saussure

۲. از این پس برای ارجاع به منبع خانیان (۱۳۹۷) به ذکر شمارهٔ صفحه بسنده می‌شود.

3. Edmund Husserl

منابع

بهروز، سیده زیبا، اسحاق طغیانی و سیدمرتضی هاشمی (۱۳۹۶). «تحلیل پدیدارشناسانهٔ ادبیات مقاومت با تکیه بر رمان پل معلق». *ادبیات پایداری*. ش ۱۷. صص ۲۳ـ ۴۳.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). «وجودشناسی پسامدرن در داستانی از یک نویسندهٔ ایرانی»، فصلنامهٔ *زبان و ادب فارسی*. ش ۴۴. صص ۲۹ـ ۴۲.

ـــــــــــــ (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای*. تهران: سمت.

حسن‌زاده نیری، محمدحسن و آزاده اسلامی (۱۳۹۴). «هستی‌شناسی پسامدرن در داستان "من دانای کل هستم" براساس نظریهٔ برایان مک‌هیل». *ادبیات پارسی معاصر*. ش ۴. صص ۲۵ـ ۴۲.

خانیان، جمشید (۱۳۹۷). *گفت‌وگوی جادوگر بزرگ با ملکهٔ جزیرهٔ رنگ‌ها*. تهران: افق.

دوسوسور، فردیناند (۱۳۸۸). «مبانی ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی». ترجمهٔ کورش صفوی. *مجموعه‌مقالات ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، صص ۹ـ ۴۸.

زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۸). «شگرد روایی "همانیِ تراجهانی" در داستان‌های کودک و نوجوان با رویکرد هستی‌شناختی». *روایت‌شناسی*. ش ۶. صص ۲۹۳ـ ۳۲۵.

ضیمران، محمد (۱۳۹۳). *اندیشه‌های فلسفی در پایان هزارهٔ دوم*. تهران: هرمس.

عربان، عصمت‌الله (۱۳۹۷). «زبان، معنا و واقعیت در نظریهٔ مطابقت صدق از دیدگاه ابن‌سینا و ویتگنشتاین». *پژوهش‌نامهٔ مطالعات راهبردی علوم انسانی و اسلامی*. ش ۱۶. صص ۲۷۹ـ ۲۹۹.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودک*. تهران: مؤلف.

مک‌هیل، برایان (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی*. ترجمهٔ علی معصومی. تهران: ققنوس.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۸). «وجه غالب». ترجمهٔ بهروز محمودی بختیاری. *مجموعه‌مقالات ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. صص ۱۰۹ـ ۱۱۸.

Araban, E. (2018). "Zabān, Maena Va Vāgheyyat Dar Nazari_y_e Motābeghat_e Sedgh Az Didgāh_e Ebn_e Sina Va Wittgenstein". *Pajouheshnāme_y_e Motāleāt_e Rāhbordi_e Oloume Ensāni Va Islāmi*. vol. 2. No. 16. pp. 299-279. [in Persian]

Behrooz, Z., I. Toghyani, & S. M. Hashemi (2017). "Tahlil-e Padidārshenā sān_e_ye Adabiāt_e Moghāvemat Bā Teky_e Bar Romān_e Pol_e Moallagh". *Adabyāt_e Paydāri*. vol. 9. No. 17. pp. 43-23. [in Persian]

De Saussure, F. (2009). "Mabāni_y_e Sākhtgerayi Dar zabānshenāsi". Kourosh Safavi (Tr.). *Proceedings of Constructivism, Poststructuralism and Literary Studies*. Tehran: Institute of Islamic Culture and Art. pp. 9-48. [in Persian]

Hassanzadeh Nairi, M. H., & A. Islami (2015). "Hastishenasi_e Pasāmodern Dar Dāstān_e "Man Dānāy_e Lol Hastam" Bar Asās_e Nazary_i_e Bryan McHale". *Adabyāt_e Parsi_y_e Moāser*. vol. 5. Issue 4. pp. 42-25. [in Persian]

Jacobsen, R. (2009). "*Vajh_e Ghāleb*". Behrouz Mahmoudi Bakhtiari (Tr.). *Collection of Articles on Constructivism, Poststructuralism and Literary Studies*. Tehran: Institute of Islamic Culture and Art. pp. 118-109. [in Persian]

Khanian, J. (2018). *Goftoguoi_e Jadougar_e Bozorg Ba Malake_i_e Jazire_y_e Rānghā*. Tehran: Ofogh. [in Persian]

McHale, B. (2015). *Dāstān_e Pasāmodernisti*. Tehran: Ghoghnous. [in Persian]

Mohammadi, M. H. (1999). *Ravesh Shenasi_e Naghd_e Adabiāt_e Koudak*. Tehran: Moallef. [in Persian]

Payande, H. (2010). "Vojoudshnāsi_e Pasāmodern Dar dāstāni Az Yek nevisande_y_e Irani". *Faslnāme_y_e Zabān Va Adabe Farsi*. No 44. pp. 29-42.

Payende, H. (2018). *Nazari_e va Naghd_e Adabi Darsnāme_y_e Miyānreshte_i*. Tehran: Samt. [in Persian]

Zanjanbar, A. H. (2019). "Shegerd_e Revayi_e Hamani_e Tarājāhāni Dar Dāstānhāy_e koudak va Novjavān Ba Ruykard_e Hastishenākhti". *Revāyatshenāsi*. vol. 3. No 6. pp. 325-293. [in Persian]

Zeymaran, M. (2014). *Andishehay_e Falsafi Dar Pāyāne Hezāre_y_e Dovvom*. Tehran: Hermes. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی