Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

A Post-Structuralistic Reading of Mohammad-Reza Shams' Selected Works

Roghayeh Bahadori[1], Fatemeh Sadeghi Naghdali-Olya*[2]

Received: 18/11/2023
Accepted: 15/05/2024

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

Abstract

Due to the temporal gap between the author's childhood and that of the child reader, children's literature defies age limits and thus exemplifies crossover literature. Post-structural criticism and deconstruction are amongst critical approaches that can spotlight such contradictory gaps in a text. Mohammad-Reza Shams is a distinguished and influential icon in contemporary Iranian children's literature. In this research, a selection of his works has been examined by using Derrida's deconstructive approach. This research has applied a descriptive and interpretive method with purposeful sampling. Deconstructive features such as binary oppositions, indecidability, aporia, intertextuality, deauthorization, and iterability have been traced in Shams' works. Intertextuality seems to be the dominant deconstructive feature in his fictional world. The findings of this research indicate that Shams' works expose readers to multiple meaning and confront them with the unending chain of signifiers. Intertextual fluidity and multiple layers

1. PhD Graduated in Persian Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-1256-4391
2. Assistant Professor, Department of Persian language and Literature, Payam-e noor University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-8212-5557

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

of meaning in Shams' fiction reveal that the implied reader of his works far from being a passive consumer of the text, is actively involved in the process of meaning construction.
Keywords: Children's literature, deconstruction, Derrida, Mohammad-Reza Shams, poststructuralist

Extended Abstract

Introduction

What makes "children literature" different from "adult literature" is the role and position of the audience in children's literature. The creators of literature that is characterized by the childishness of the audience are adults who maintain their authoritative relationship in the work unintentionally. This point will inevitably lead to two-sidedness of children's literature. One of the methods that can provide a proper analysis of children's literature texts and respond to the dual confrontations of children's literature and at the same time show its depth is Derrida's deconstruction.

Using the method of deconstruction in the analysis of literary texts does not mean the destruction of meaning, but the concept of describing the instability and pluralism on which the foundations of the texts are formed. In this research, we intended to examine the selected works of Mohammad Reza Shams, with a poststructuralist reading and Derrida's deconstruction approach. He is one of the prominent authors in the field of children's and adolescent literature. Mohammad-Reza Shams has tried to write differently in his creative works by avoiding stereotypes.

Data and Method

In this research, we examine Derrida's poststructuralist and deconstructionist concepts, including binary oppositions, indecidability, aporia, intertextuality, deauthorization, and iterability and recognize these features and concepts in the selected works of

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

Mohammadreza Shams' works. Mohammadreza Shams has implemented some of Derrida's theories in his creative works.

For this purpose, after the explanation of post-structuralism and Derrida's deconstruction, we have studied the poststructuralist reading of four works written by Mohammad Reza Shams for the teenage age group, from the two perspectives of indication and narrative, in order to show how they deconstruct themselves. These works, which are well attuned to the criticism of Derrida's deconstruction, include: Divā neh and Chā h; Sobhā ne-ye Khiā l; Man, Man-e Kale Gonde; Man Zan-Bā bā o Damā q-e Bā bā .

Results and Discussion

The post-structuralist reading of texts can be done from the two perspectives of indication and narration. In the deconstruction of signification, the endless reference of signifier brings about the plurality of meaning and the birth of meaning; therefore, it includes the components of binary oppositions, indecidability, aporia, all of which indicate the absence of ultimate meaning. The deconstruction of binary oppositions questions the concepts derived from metaphysical thinking and creates a new interpretation. In the studied works of Shams, the author has tried to present a different and new interpretation by collapsing the opposites of sane/insane, man/his shadow, death/life, text/margin and man/woman.

indecidability opens the way for any decision and gives it the possibility to be different. In the works of Shams, there are many characters who are stuck in their affairs and do not have the ability to make decisions, and this inability sometimes involves the narrator as well. Aporia are the blind spots that prevent definitive meaning, and the text remains uninterpretable, like secrets that remain unsealed and questions that are never answered. In the works of Shams, there are

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

many behaviors that have no reason and relationships whose nature is ambiguous. There are many questions that remain unanswered.

In the deconstruction of the narrative, the narrative is just one of the infinity of narratives that are being built and destroyed one after another. Shams usually does not use linear narration and cause and effect logic in his works, and the circular structure is usual in his works. In his works, we are usually faced with several narratives, and sometimes a part of the narrative can be removed without adversely affected the entire narrative; the seeming insignificance of the story itself and the importance of its plot and how to narrate it by choosing a non-linear, complex and irregular method are some of the features that perceived in some of Shams' narratives. The components that are investigated in this context are intertextuality, de-authorization and iterability.

In general, intertextuality means that no speech or writing creates meaning by itself, but its meaning is created by referring to other speeches and writings. The intertextuality in Shams' works are generally references to proverbs, folk tales, stories of prophets, characters from the Shā hnā meh and other literary works, sometimes they refer to other works of the author himself.

In de-authorization, attention is directed from the author to the text. Therefore, it is no longer possible to claim that the text has a center or a point that can be considered the origin; the text is a combination of pre-existing fragments of text. The existence of this point of view in post-structuralism degrades the position of the author. Sometimes, by leaving the work of art incomplete or expressing the inability to create, the artist himself attested the invalidity of the author's role; In this situation, the text ends in a way that gives the reader the opportunity of different readings, or in the text, different endings are put in front of the reader to choose from. We see both modes in the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

works of Shams. In all these stories, we are facing an open ending. Sometimes this open ending is clearly stated in the text.

Iterability is the repetitions that are both similar to the repeated sign and different from it and make the reader continue reading; each repetition produces a difference. It can be said that Shams intends to establish a link between the scattered pieces of the narrative by bringing the repeated scenes, dialogues or events in his long stories. In addition to recurring factors in a story, some scenes or themes are repeated in several works of Shams, which is a sign of infinity. The existence of this feature keeps the narratives from being straightforward and definiteness.

Conclusion

The temporal gap between the author and the audience leads to two-sidedness of children's literature and adds to its complexity; however, this duality itself can cause binary oppositions and multiple meanings. One of the approaches of literary criticism that can show this duality is post-structuralism and Derrida's deconstructive approach. In this way of reading, new meanings and interpretations of the text show themselves and it leads to pluralization and generation of meaning. Mohammad-Reza Shams, one of the prominent writers in the field of children and adolescence literature, has tried to write differently in his authored and creative works by avoiding stereotypes.

In addition to the fact that the presence of components of deconstruction in the works causes multiplicity, discontinuity, and birth of meaning, the structure of the stories is also generally in a form that allows the reader the possibility of different readings. Sometimes the author gives several endings for the stories and gives the reader the right to choose. In the most cases, by leaving the narrative unfinished, he gives the reader the chance to determine the end of the narrative at his own will.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

The plurality of meanings in Shams' works provides the possibility of several different interpretations for the reader. In fact, the works of Mohammad-Reza Shams directs the reader towards the plurality of meanings and the continuous generation of meanings by taking advantage of these indicative and narrative features. The intertextual fluidity and multiple layers of meaning in these works indicate that the hidden audience of the text is not a static consumer, but plays an effective and dynamic role in constructing the meaning of the text.

مقالهٔ پژوهشی

بررسی پساساختارگرایانهٔ گزیده‌ای از آثار محمدرضا شمس

رقیه بهادری[۱]، فاطمه صادقی نقدعلی علیا[۲]*

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۷ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۳۰)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۷. ش۶۵. بهار ۱۴۰۳ (صص ۹۳-۱۳۲)

چکیده

ادبیات کودک به دلیل شکاف زمانی‌ای که بین کودکیِ نویسنده و مخاطب کودک وجود دارد، ماهیتاً ادبیاتی دوسویه است. یکی از رویکردهای نقد ادبی که قادر است این دوگانگی را نشان دهد، نقد پساساختارگرایی و رویکرد ساخت‌زدایی دریدایی است. در این پژوهش با به‌کارگیری این رویکرد، برخی آثار تألیفی و خلّاقانهٔ محمدرضا شمس، یکی از نویسندگان مطرح و تأثیرگذار ادبیات کودک و نوجوان بررسی شده است. شیوهٔ پژوهش توصیفی تفسیری است و انتخاب آثار به‌صورت نمونه‌گیری هدفمند انجام شده است. مؤلفه‌های ساخت‌زدایی، از جمله تقابل‌های دوگانه، تصمیم‌ناپذیری، سرگشتگی، بینامتنیت، مؤلف‌زدایی و تکرارپذیری را به‌خوبی در آثار شمس می‌توان بازشناخت که در این میان، بینامتنیت جایگاهی ویژه دارد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که آثار محمدرضا شمس با بهره‌بردن از این ویژگی‌ها، خوانش

---

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
https://orcid.org/0000-0003-1256-4391

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*sadeghifatemeh@pnu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8212-5557

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

را به‌سوی تکثر معنا و زایش مدام دلالت، هدایت می‌کند. سیّالیت بینامتنی و لایه‌های چندگانهٔ معنایی در این آثار حاکی از آن هستند که مخاطب پنهان متن، نه‌تنها مصرف‌کننده‌ای ایستا نیست، بلکه در برساختن معنای متن نقشی مؤثر و پویا ایفا می‌کند.

واژه‌های کلیدی: پساساختارگرایی، دریدا، ساخت زدایی، ادبیات کودک و نوجوان، محمدرضا شمس

۱. مقدمه

آنچه «ادبیات کودک» را از «ادبیات بزرگسال» متفاوت می‌کند، نقش و جایگاهی است که مخاطب در ادبیات کودک دارد. خالقِ ادبیاتی که ویژگی بارزش کودک‌بودن مخاطب است، بزرگسالانی هستند که خواه‌ناخواه رابطهٔ مقتدرانهٔ خود را در اثر حفظ می‌کنند؛ این مسئله به‌ناگزیر منجر به دوسویه‌شدن ادبیات کودک می‌شود. در یک سوی آن بزرگسال در جایگاه آفرینندهٔ اثر و در سویی دیگر کودک در جایگاه مخاطب قرار دارد. این تضاد یا دوگانگی به این منتهی می‌شود که ادبیات کودک و نوجوان سرشار از تقابل‌های دوگانه باشد و درنتیجه برخی متون باوجود ظاهر ساده‌شان، سرشار از مفاهیم دیریاب و عمیق شوند؛ «همین فصل‌های مشترک میان آگاهی بزرگسال و تجربهٔ متفاوت و شگفت که آشنا، اما به‌گونه‌ای زجرآور، دست‌نیافتنی کودک است که مطالعات کودکی آهنگ بررسی آن را دارد» (تراویسانو[1]، ۱۳۸۷: ۴۶۷). یکی از روش‌هایی که می‌تواند تحلیل مناسبی از متن‌های ادبیات کودک ارائه دهد و پاسخ‌گوی تقابل‌های دوگانهٔ ادبیات کودک باشد و درعین‌حال ژرفای آن را هم نشان دهد، ساخت‌زدایی دریدایی است.

به‌کارگیری روش ساخت‌زدایی یا واسازی در تحلیل متون ادبی نه به معنای ویران‌سازی معنا، بلکه به مفهوم توصیف تزلزل و تکثری است که پایه‌های متون

براساس آن شکل گرفته‌اند. مفاهیم دریدایی چون غیاب مدلول، بی‌تکلیفی متن، مرکزگریزی، روابط بینامتنی، ضدروایت، عدم قطعیت و تعیّن، زیر سؤال بردن رابطهٔ متقابل تقابل‌های دوگانه، به پرسش کشیدن ارزش‌های تفکر کلام‌محور غرب، به حاشیه راندن مباحث اصلی و پراهمیت جلوه دادن اجزای کم‌اهمیت و همهٔ نشانه‌های متناقض‌نما از مفاهیم زمینه‌ساز رویکرد ساخت‌زدایی هستند.

در این پژوهش برآنیم تا با خوانشی پساساختارگرایانه و رویکرد ساخت‌زدایی دریدایی به بررسی گزیده‌ای از آثار تألیفی و خلاقانهٔ محمدرضا شمس، از نویسندگان مطرح حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان بپردازیم. محمدرضا شمس در آثار خلاقانه‌اش با گریز از کلیشه‌نگاری کوشیده است دیگرگونه بنویسد. حسن پارسایی بر این باور است که «محمدرضا شمس ذهنی به‌هم‌ریز دارد و بر آن است که قواعد داستانی رایج را نادیده بگیرد و هرنوع قاعده‌ای را به میل خود خلق کند یا برگزیند.» (پارسایی، ۱۳۸۶: ۱۵۵) درواقع محمدرضا شمس در آثار خلاقانهٔ خود برخی از نظریه‌های دریدا را به حیطهٔ عمل کشانده است. می‌توان آثار شمس را بستری دانست که مفاهیم ساخت‌زدایی اندیشهٔ دریدا تاحدی به‌طور آگاهانه در آن‌ها به‌کار گرفته شده است.

در این پژوهش مفاهیم پساساختارگرا و ساخت‌زدایی دریدا از جمله تصمیم ناپذیری، سرگشتگی، تقابل‌های دوگانه، مؤلف‌زدایی، روابط بینامتنی و تکرارپذیری را بررسی کرده، به بازشناختن این ویژگی‌ها و مفاهیم در گزیده‌ای از آثار محمدرضا شمس می‌پردازیم. یادآوری می‌شود بررسی آثار ادبیات کودک و نوجوان با این شیوهٔ خوانش، خود کاری تازه است؛ پس در پی آنیم که نشان دهیم محمدرضا شمس با بهره گیری از این مفاهیم علاوه‌بر اینکه بر لایه‌های معنایی متن می‌افزاید برای مخاطبش نقش فعالی قائل می‌شود و او را در ساختن معنای متن مشارکت می‌دهد.

بنابراین، این پژوهش بر امکاناتی که متن و ویژگی‌های زبانی در اختیار خواننده قرار می‌دهد متمرکز شده است و آنچه مهم است تأثیر وجود این ویژگی‌ها در تکثر و زایش معناست. خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه بودن بهره‌بردن از این مؤلفه‌ها از جانب نویسنده خارج از بحث این پژوهش است. بدین‌منظور چهار اثر تألیفی و تقریباً بلند گروه سنی نوجوان که به نقد ساخت‌زدایی دریدایی به‌خوبی تن می‌دهند، بررسی شده‌اند. این آثار عبارت‌اند از: *دیوانه و چاه*؛ *صبحانهٔ خیال*؛ *من من کله‌گنده*؛ *من، زن‌بابا و دماغ بابا*.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پسامدرنیسم، پساساختارگرایی و ساخت‌زدایی دریدایی، در محدودهٔ نظریه، سخن بسیار گفته شده است؛ نویسندگان داخلی و خارجی بسیاری کوشیده‌اند در آثار خود، چه تألیف چه ترجمه، مبانی نظری این رویکردها و شیوه‌های خوانش مبتنی بر این رویکردها را تبیین کنند. پژوهش‌هایی نیز هستند که این شیوهٔ خوانش را در آثار ادبیات بزرگسال، هم آثار کلاسیک و هم آثار معاصر، به‌کار بسته‌اند؛ اما در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان، داخلی و خارجی، پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه انگشت‌شمارند.

آثار شمس نیز از منظرهای متفاوتی نقد و بررسی شده است. مقالاتی که به آثار بررسی‌شده در این مجال پرداخته‌اند مقالهٔ «پاساژهای متنی و فضاهای بازشوندهٔ داستانی، بررسی داستان‌های محمدرضا شمس» نوشتهٔ روح‌الله مهدی‌پورعمرانی و «درختی که ریشه در افسانه دارد، نگاهی به کتاب‌های *بادکنک و اسب آبی*، *من، زن‌بابا*

و دماغ بابام و *منِ منِ کله‌گنده*» نوشتهٔ آتوسا صالحی است که هر دو در شمارهٔ ۵۲ پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان با عنوان نقد ویژه (۱۳۸۶) چاپ شده‌اند.

مهدی‌پورعمرانی به‌منظور بررسی هشت داستان شمس خلاصه‌ای از هر داستان را آورده، ویژگی بارز هریک را در چند جمله بیان می‌کند و وقتی به *دخترهٔ خل‌وچل* می‌رسد عناصر داستانی را مبسوط بررسی می‌کند. آتوسا صالحی در مقالهٔ خود ردپای افسانه‌ها را در آثار شمس جست‌وجو می‌کند و معتقد است «اکثر افسانه‌های محبوب نویسنده در چند ویژگی مشترکند: سوررئالیسم، تخیل بی‌مرز و سیال، طنز، بی‌زمانی و زبان آهنگین» (۱۳۳) و البته هشدار می‌دهد «زیاده‌روی در تخیلات فراواقعی و ارجاع بیش از حد به افسانه‌های بعضاً ناآشنا، می‌تواند به بهای از دست رفتن وضوح داستان و پاره شدن این رشته بینجامد؛ اتفاقی که تاحدی در داستان *دخترهٔ خل‌وچل* شاهدش هستیم» (۱۳۶).

عمران صادقی و بیژن ظهیری‌ناو (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی روایت‌های پسامدرن در داستان‌نویسی برای کودکان و نوجوانان» به بررسی شاخصه‌های پسامدرن در *من، زن‌بابا و دماغ بابام* و *من من کله‌گنده* پرداخته و آن را در مقایسه با داستان کودکانهٔ سیامک گلشیری اثری موفق‌تر از نظر پسامدرنیستی می‌دانند. ایشان پس از بررسی عناصر داستانی آثار این دو نویسندهٔ ادبیات کودک این‌گونه نتیجه می‌گیرند که ویژگی‌هایی ازجمله « نابسامانی، تناقض، عدم‌قطعیت، درهم‌شدن شخصیت‌ها، حضور نویسنده به‌عنوان شخصیت داستانی، درهم ریختن زمان، عدم رابطهٔ علت و معلولی بین پدیده‌ها، عدم انسجام، مرکززدایی، و قطعه‌نویسی» (صادقی، ۱۳۹۵: ۱۰۲) داستان‌های فانتزی این دو نویسنده را به سمت داستان‌های پسامدرن سوق می‌دهد.

در راتلج کامپنین، خسرونژاد و دیگران (۲۰۱۸) کتاب‌های *دیوانه و چاه* و *من من کله‌گنده* از نوشته‌های شمس را نمونه‌هایی از ترکیب سنت و مدرنیته، بومی و غربی و درنتیجه نمونه روشنی از «تفکر جهانی و کنش وطنی» در ادبیات کودک ایران می‌داند و درباره *من من کله‌گنده* بر این باور است که «گرچه این اثر از درک کودک فاصله دارد، می‌تواند برای نوجوانان فرهیخته و کارآزموده‌ای که از داستان‌های چالش‌برانگیز لذت می‌برند جالب باشد.» (خسرونژاد، ۲۰۱۸: ۳۶۸) نویسنده پس از ارائهٔ شرح مختصری از روایت، این‌گونه بیان می‌کند که «راوی، شمس است که می‌کوشد تا داستانی قابل‌رقابت (یا دست‌کم قابل‌قیاس) با آثار کافکا و بورخس خلق کند.» (همان: ۳۶۹). البته این خوانش با آنچه در این پژوهش بیان شده است، تفاوت‌هایی دارد.

چنآنکه مشاهده می‌شود هیچ‌یک از پژوهش‌های پیش‌گفته به خوانش پساساختارگرایانهٔ آثار ادبیات کودک و نوجوان به‌طور جدی نپرداخته‌اند. پژوهش حاضر قصد دارد که شیوهٔ ساخت‌زدایی را با توجه به مؤلفه‌های مختلف این رویکرد در آثار محمدرضا شمس بررسی کند. بنابراین، هم به‌کار بردن این شیوه با این گستردگی در ادبیات کودک و نوجوان تازه است و هم جای خالی بررسی آثار این نویسندهٔ مطرح با این شیوه حس می‌شود.

۳. پساساختارگرایی در ادبیات

یافتن تعریفی جامع و مانع از پساساختارگرایی کاری آسان نیست. درواقع سرشت رویکرد پساساختارگرایی خود موجب تعریف‌ناپذیری این رویکرد است. مفاهیمی چون تکثر، تنوع، آمیختگی، گسست و عدم قطعیت که از ویژگی‌های ذاتی تفکر پسامدرنیسم هستند به حیطهٔ پساساختارگرایی نیز راه یافته‌اند. پساساختارگرایی

همان‌گونه که از نامش پیداست، بـه آمـوزه‌هـا و نظریـاتی گفتـه مـی‌شـود کـه اسـاس ساختارگرایی را به پرسش می‌کشد. برخی بر این باورنـد کـه پساسـاختارگرایان همـان ساختارگرایانی بودند که متوجه خطای دید خود شدند (سـلدن، ۱۹۹۳: ۱۲۵) و برخـی دیگر آن را نتیجهٔ خوانش افراط‌گرایانهٔ زبان‌شناسی سوسوری می‌داننـد (رایـس، ۱۹۸۹: ۱۴۸). به‌طور کلی پساساختارگرایی را می‌توان روگردانی از غایت‌گرایی سـاختارگرایان دانست. پساساختارگرایی با انکار قابلیت خـودگردانی نظـام (سـاختار) آغـاز شـد و بـا قواعدی که قرار بود نظام در محدوده آن عمل کند بـه مخالفـت برخاسـت. در قلمـرو زبان بر محدودیت مطالعه ساختاری انگشت گذاشت و بر آن بود که کارکرد زبان را بـه مبادلهٔ پیام و ایجاد و یا تبادل اطلاعـات محـدود دانسـتن، نـوعی سـاده‌اندیشـی اسـت (ضیمران، ۱۳۸۰: ۲۴).

در تعریفی کلی می‌توان مجموع آثار و اندیشه‌های چندتن از متفکران بزرگ غربی (ژاک دریدا، رولان بارت، میشل فوکو، ژاک لاکان)[۲] را در زیر چتر پساساختارگرایی گنجاند. اگرچه این متفکران زمینه‌های علمی و فلسفی متفاوتی را درپیش گرفتند همگی در یک مقوله اشتراک دارند: به چالش کشیدن بنیادهای اندیشهٔ غرب در حیطه‌های مختلف و تردید در شیوه‌های درک ما از تاریخ، سوژگی و شناخت.

تلخابی نیز «عدم اعتبار ظاهر واژه‌ها و جملات و کلام، عدم امکـان رسـیدن بـه معنـای قطعی و نهایی، معانی پراکنده، پنهان و دور از هم و گسسته در متن که زبان در ذهـن ایجـاد می‌کند» (۱۳۸۸: ۵۵) را اصول اولیهٔ پساساختارگرایی می‌داند. براساس این اصـول اسـت کـه جست‌وجوی معنا کشفی بی‌پایان است و «قرائت متن مترادف با تـلاش بـرای کشـف یـک پیام استتارشده نیست بلکه برابر با تولید و برساختن است.» (پاینده، ۱۳۸۵: ۳۲)

۱-۳. ساخت‌زدایی دریدایی

ساخت‌زدایی که موجب دگرگونی سنت‌های متافیزیکی غرب شد، از اندیشه‌های ژاک دریدا (۱۹۳۰-۲۰۰۴)، متفکر و فیلسوف فرانسوی برآمده است. او با فاصله‌گرفتن از جنبش‌ها و سنت‌های فلسفی صحنهٔ روشنفکری آن دوران فرانسه (پدیدارشناسی، اگزیستانسیالیسم، و ساختارگرایی)، در نیمهٔ دههٔ شصت شیوه‌ای را توسعه داد که «ساخت‌زدایی» خوانده شد. می‌توان گفت ساخت‌زدایی در اصل به نقد سنت فلسفی غرب می‌پردازد و عموماً از طریق تحلیل متون مشخص ارائه می‌شود. این راهکار در پی به چالش کشیدن گفتمان‌های مرکزمحور و نشان‌دادن و واژگون کردن تقابل‌های دوگانه‌ای است که بر اندیشهٔ ما حاکم هستند: حضور/غیاب، گفتار/نوشتار ... .

متافیزیک غرب از لحاظ مبانی و اصول، ماهیتی کلام‌محور (لوگوس‌مدار) دارد. این مبانی و اصول متافیزیکی براساس طرح تقابل‌های دوگانه‌ای چون حضور و غیاب، گفتار و نوشتار، اصل و حاشیه، حقیقت و مجاز نظایر آن پایه‌ریزی شده است. دریدا وظیفهٔ ساخت‌زدایی را به پرسش کشیدن این مبانی و تزلزل در ارکان آنها می‌داند. در واقع دریدا بر این باور است که تولید معنا به ناگزیر به سرگردانی معنا منجر می‌شود.

راهکار ساخت‌زدایی می‌کوشد تا این شیوهٔ فکری رسوب‌کرده را آشکار کند، و این کار را در دو مرحله انجام می‌دهد: وارونه کردن جایگاه دوگانه‌ها و تلاش برای از بین بردن خود دوگانگی. این راهکار همچنان در پی آن است که تصمیم‌ناپذیری را نشان دهد، یعنی چیزی که نمی‌تواند در هیچ سوی این دوگانگی یا تضاد قرار گیرد. به گفتهٔ ضیمران، ساخت‌زدایی «عبارت است از گونه‌ای قرائت و خوانش که در آن متن به گونه‌ای تازه مورد بحث قرار می‌گیرد. یعنی ارتباط دیرین میان غرض نگارنده و معنای متن از میان می‌رود و معنای متن منش و ماهیتی خودپاینده می‌یابد.» (۱۳۷۹: ۲۲۹).

جاناتان کالر بر این باور است که ساخت‌زدایی «به خوانش متون اصلی فلسفه و ادبیات غربی به‌عنوان نمونه‌هایی در محدودهٔ کلام‌محوری می‌پردازد و به ظریف‌ترین روشی که تاکنون علم ممکن ساخته، نشان می‌دهد که چگونه این متون پیشاپیش بواسطهٔ تناقض‌ها و عدم قطعیت‌های ذاتی کاربرد زبان از هم گسسته شده‌اند.» (۱۳۹۰: ۹۴). ساخت‌زدایی به جای اینکه بخواهد به روایت دیگری بپردازد، یا نظریه‌ای دربارهٔ جهانی که در آنیم ارائه دهد، خودش را به این محدود می‌کند که با واپیچاندن روایت‌های موجود، سلسله‌مراتب دوگانه‌ای را آشکار کند که روایت‌ها پنهان می‌کنند.

ساخت‌زدایی باید شیوه‌ای بیابد که به بررسی دقیق امور ظاهراً متضاد بپردازد و خوانش هر متن دریدایی فقط می‌تواند بازتأکیدی بر این جنبهٔ دوگانه باشد. ساخت‌زدایی همچنین وام‌دار مفهوم هایدگری «بازیابی ویرانگر»[۳] است و در پی آن است که معناهای جایگزین و معمولاً سرکوب‌شدهٔ متن را آشکار کند، معناهایی که شاید خارج از سنت‌های متافیزیکی قرار داشته باشند. دریدا «برداشتی کاملاً جدید و غیرعادی از معنا دارد ... دریدا به این مسئلهٔ دیرپای فلسفی یعنی مسئلهٔ مدلولِ بیان‌نشدنی ... پاسخی ساده می‌دهد. پاسخ این است که اصلاً مدلولی وجود ندارد.» (هارلند، ۱۳۹۴: ۲۰۹– ۲۱۰). در برداشت دریدا، یک دال به دال دیگر اشاره می‌کند، و آن دال نیز به دالی دیگر، و این زنجیره تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. دریدا در این‌باره می‌گوید:

> معنای معنا ... استلزام بی‌پایان است، ارجاع بی‌پایان دالی به دال دیگر ... نیروی آن نوعی ابهام ناب و بی‌پایان است که لحظه‌ای سکون به معنای مدلول نمی‌دهد، بلکه بی‌وقفه آن را در نظام خود درگیر می‌کند، به ترتیبی که در همان باز دلالت می‌کند و باز به تعویق می‌افتد (به نقل از هارلند، همان: ۲۱۱).

در اینجا زنجیره‌ای بی‌پایان از حرکت دالی به‌وجود می‌آید؛ «این امر خود دربردارندهٔ وجهی مرکزگریز است و به‌طور کلی در نظام دلالت‌ها حضور خود معلول و پیامد دلالت است.» (ضیمران، ۱۳۷۹: ۱۴).

بنابراین، نباید فراسوی زبان مدلول را جست‌وجو کرد. از نظر دریدا، پندار حضور معنا، به هر شکلی که مطرح شود پذیرفتنی نیست. یعنی آنچه میان دال و مدلول، لفظ و معنا وجود دارد حضور و وحدت نیست، بلکه تفاوت و تمایز است. او در سایهٔ همین طرح در پی آن برآمد تا نشانه‌شناسی کلام‌محورانه را در معرض ساخت‌زدایی و واژگونی قرار دهد.

ساخت‌زدایی همچنین مدعی است که در هر متنی ناگزیر جاهایی از ابهام و تصمیم‌ناپذیری وجود دارد که تلاش نویسنده برای اعمال معنایی غایی و قطعی بر متن را بر باد می‌دهد. «تخطی از معنا، به بیرون از زبان رهنمون نمی‌شود، نشانه‌های جدید خلق نمی‌کند ... اما با این حال کاربرد آنها را تغییر می‌دهد، با همان مواد اولیه، قوانین مبادله جدید و ارزش‌ها و معانی جدید تولید می‌کند.» (دریدا، ۱۹۸۲: ۲۵۷). در فرایند نوشتن همیشه آنچه سرکوب شده، خود را در پوشش آنچه هویداست نشان می‌دهد، و در تضادهایی که آن را تقویت می‌کند رخنه می‌کند.

۴. بحث و تحلیل

در این بخش از دو منظر دلالت و روایت به خوانش پساساختارگرایانهٔ متون پرداخته، نشان می‌دهیم آن‌ها چگونه خود را ساخت‌زدایی می‌کنند.

۱-۴. ساخت‌زدایی دلالت

از نظر دریدا، «برتری دال بی‌معنی است ... دال هرگز از مدلول پیشی نمی‌گیرد.» (کالر، ۲۰۰۳: ۱۸۹). درواقع دریدا مدلول را «صرفاً توهم و خیال باطلی» می‌داند که «انسان ابداع کرده است، چراکه از رویارویی با پیامدهای برداشتی ماتریالیستی از زبان در وحشت است.» (هارلند،۱۳۸۰: ۲۰۰). این ارجاع پایان‌ناپذیر دالی در بازی دلالت، تکثر معنا و زایش معنا را به‌بار می‌آورد. در ادامه مؤلفه‌های تصمیم‌ناپذیری، سرگشتگی و تقابل‌های دوگانه را در آثار تألیفی محمدرضا شمس بررسی می‌کنیم. این مؤلفه‌ها همگی نشان از نبود مدلول نهایی دارند.

۱-۱-۴. تقابل‌های دوگانه

تقابل‌های دوگانه ریشه در اندیشهٔ سنتی فلسفهٔ غرب دارد و همواره در دو قطب سلسه مراتبی قرار دارند که یکی بر دیگری رجحان دارد و اعتبار یکی منوط به نفی دیگری است. ساخت‌زدایی با جابه‌جا کردن سویه‌های تقابل، تعریف تازه‌ای از متن ارائه می‌دهد. ساخت‌زدایی تقابل‌های دوگانه «به معنی ویران‌سازی این رابطه نیست، بلکه نوعی خوانش توصیفی است که آنچه در متن همواره پیشاپیش در حال انجام است را بیان می‌کند.» (آفرین، ۱۳۸۹: ۱۱۱). ساخت‌زدایی تقابل‌های دوگانه، مفاهیم حاصل از تفکر متافیزیکی را به پرسش می‌کشد و تفسیری نو خلق می‌کند. این فرایند با یافتن تقابل‌های دوگانه آغاز می‌شود، سپس نشان داده می شود که این تقابل‌ها متافیزیکی و ایدئولوژیک هستند، پس از واژگون کردن تقابل‌ها و به چالش کشیدن نظام ارزشی و ایدئولوژی از پیش تعیین‌شده، امکان تفسیری نو از متن ایجاد می‌شود.

برجسته‌ترین تقابل دوگانه در ***دیوانـه و چـاه***، تقابـل عاقل/دیوانـه اسـت. در تفکـر ایدئولوژیک و تاریخ متافیزیک، دیوانگی یعنی غیـاب عقـل، و عاقـل نماینـدهٔ حضـور است. در داستان، این تقابل کاملاً واژگـون شـده اسـت، دیوانـه بـا اندیشـه و هدفمنـد کارهایی انجام می‌دهد که صد مرد عاقل با رفتار تکراری و بدون فکرشان از پـس درک و جمع‌وجور کـردنش بـر نمـی‌آینـد. در ***بابـا شـله‌زرد***، داسـتان گویـا بـر پایـهٔ تقابـل انسان/سایه‌اش بنا نهاده شده است. براساس منطق تقابل‌هـای دوگانـه، انسـان بـر سـایه برتری دارد و سایه فرودست و درجه دو تلقی می‌شود؛ اما در این داستان قـدرت میـان راوی و سایه در گردش اسـت؛ اگرچـه گـاهی راوی اجـازهٔ کنتـرل امـور را بـه سـایه نمی‌دهد، درکل خواسته‌های سایه بر خواسته‌های راوی ارجحیت دارد و سایه کـامرواتر است. در روایت هم، سایه موجودی منطقی‌تر، قابل‌تحمل‌تر، و تمیزتـر اسـت. شکسـته شدن این تقابل را در ***من و ملک جمشید و خال فرخ‌لقا*** هم شاهدیم؛ در حـالی‌کـه راوی از جایگاه قدرت با سایه‌اش حرف می‌زند، سایه بی‌اعتنـا بـه او، کـار خـودش را انجـام می‌دهد و حرف‌شنوی ندارد.

سبک نوشتن در ***صبحانهٔ خیال*** ساخت‌زدایانه است و ظاهراً نویسـنده مـی‌کوشـد تـا تقابل‌های دوگانهٔ حاکم بر منطق ما را آگاهانه واژگون کند؛ اما در دو مورد، خود در دام این تقابل‌ها افتاده است. تقابل‌هایی که به جای ساخت‌زدایی، تقویـت مـی‌شـوند یکـی مرد/زن است و دیگری تهرانی/شهرستانی. کیف خصوصیاتی زنانه دارد: زایمان می‌کند، بچه شیر می‌دهد وقتی نگاهش می‌کنند خجالت می‌کشد. آنچه از کیف می‌بینیم زاییـدن و بچه بزرگ کردن است و هیچ صـدایی نـدارد. ایـن تقابـل دوتـایی تکـرار و تقویـت می‌شود اگرچه در پایان داستان وقتی راویِ مرد وادار به آرایشگری ماهی‌ها مـی‌شـود و مجبور است موهای آنها را بزند این تقابل به سخره گرفتـه مـی‌شـود. در کـل داسـتان،

ظاهراً شمس می‌خواهد زندگی شهری تهران معاصر را به نقد بکشد و راوی بارها حسرت روزهایی را می‌خورد که در دهشان بوده است؛ اما در داستان به آبدارچیِ شهرستانی اشاره می‌کند که لهجه دارد و شخصیت مثبتی ندارد، بنابراین راوی پایتخت‌نشین، خوب و بی‌لهجه است و آبدارچی، دیگریِ لهجه‌دار. او راه فرار از زندگی شهری را در سپردن خود به خیال می‌داند، اما در اینجا برتری پایتخت به شهرستان را به تصویر می‌کشد. در قسمت پایانی داستان با عنوان مرگ، درواقع آنچه مرگ نامیده می‌شود شروع زندگی جدید برای راوی است، جایی که آرامش دارد و آرامش آن چیزی است که همواره در پی‌آن بوده است. در اینجا تقابل مرگ/زندگی در هم شکسته می‌شود.

در ***من من کله گنده*** برجسته‌ترین تقابل دوگانه‌ای که شکسته می‌شود متن/حاشیه است که خود را در شیوهٔ نوشتاری داستان نشان می‌دهد. سه داستان به‌طور موازی با هم روایت می‌شوند که یکی در مرکز است و دو دیگر در حاشیه. در پایان مرز میان متن و حاشیه از بین می‌رود و هر سه داستان در هم تنیده شده، یکی می‌شوند. در بخش پایانی که عنوانش «به جای زندگی‌نامه» است، زندگی‌نامهٔ مؤلف در حاشیه نوشته شده است و راوی در مرکز این بخش به خیال‌پردازی‌هایش ادامه می‌دهد و این خود شکستن تقابل واقعیت/خیال است.

من، زن‌بابا و دماغ بابام: گرچه در این داستان تقابل مرد/زن ظاهراً درهم شکسته است و زن صاحب قدرت محسوب می‌شود، ساده‌انگارانه است اگر فکر کنیم این تقابل وارونه شده است. زن، زورگو و ظاهراً صاحب صدا است؛ اما آنچه شاهد آن هستیم حرف‌هایی است که در هوا می‌ماند یا اگر به آنها عمل می‌شود بی‌نتیجه می‌ماند و او همیشه ناخشنود است. مرد اینجا ضعیف و بی‌عرضه است، اما درواقع عامل تمام

شکایت‌ها و نارضایتی‌ها و آزردگی‌های زن همین مرد ظاهراً بی‌صداست. تقابل دیگر، بهشت/زمین است. اگرچه بهشت ظاهراً جای خوبی است و راوی می‌خواهد آنجا بماند و درنهایت گویا به آنجا برمی‌گردد؛ اما در آخر شاهدیم که بهشت فقط وقتی جای بهتری است که راوی هرآنچه در زمین داشته (چاه، پری دریایی، مردم) با خود به آنجا برده است. تقابل اجبار/اختیار را در رابطهٔ راوی کودک با والدین بزرگسال می‌بینیم. هرگاه کودک به اجبارِ معمولاً غیرمنطقی بزرگسال مجبور به انجام کاری می‌شود، راهی می‌جوید و اختیارات خودش را به‌کار می‌گیرد تا از آن اجبار رهایی یابد؛ نمونه‌اش هنگامی است که تصمیم می‌گیرند او را در پارک رها کنند.

۲-۱-۴. تصمیم‌ناپذیری

از نظر دریدا، «تصمیم‌گیری امرِ ناشدنی است، زیرا به نظر او برای هر تصمیمی بیش از یک راه وجود دارد، تصمیم‌ناپذیری راه را برای هر تصمیمی گشوده و امکان دیگرگونه شدن را به آن می‌دهد. در شرایط تصمیم‌ناپذیری بازی دائمی این یا آن، نه این و نه آن، یا هر دو ادامه خواهد داشت.» (شیبانی، ۱۳۹۲: ۵۶) به واسطهٔ تنوع و تعدد راه‌های روایتی متن، معنی واضح و شفاف متن به تعویق می‌افتد و معنی دیگر جایگزین آن خواهد شد. در این حالت اگرچه متن معانی متعددی ارائه می‌دهد، خواننده به تلهٔ زایش معنای متن می‌افتد؛ «تصمیم‌ناپذیری، هر تصمیم را به سوی امکان دیگربودگی می‌کشاند.» (لوسی، ۲۰۰۴: ۱۵۱). بنابراین، «تصمیم‌ناپذیری مانع حرکت و جنبش روایی می‌شود و مراکز روایی متن، ثبات و تصمیم‌پذیریشان را از دست می‌دهند و شخصیت‌ها قادر نیستند آنچه را فکر می‌کنند یا آرزو می‌کنند، انجام دهند.» (آفرین، ۱۳۸۹: ۹۴) نمونه‌های تصمیم‌پذیری را جاهایی می‌بینیم که در داستان برنامه‌ریزی‌ها و

حساب وکتاب‌ها به‌هم می‌خورد و هیچ‌چیز قابل‌پیش‌بینی نیست؛ مثلاً برنامه‌ریزی‌های شخصیت داستان نقش بر آب می‌شود یا شخصیت داستان سردرگم و ناتوان از تصمیم‌گیری است؛ ایده‌ای می‌دهد و سپس از آن پا پس می‌کشد؛ گاهی شخصیت‌های داستان چنان در موقعیت‌های مختلف واکنش‌ها و رفتارهای متفاوت نشان می‌دهند که برای خواننده قابل پیش‌بینی نیستند، گاهی هم رفتار شخصیت‌ها برای هم قابل پیش‌بینی نیست. به گفتهٔ تایسون:

> دو هدف اصلی ساخت‌زدایی متن ادبی ... آشکار کردن تصمیم‌ناپذیری متن‌ها است، و/یا آشکار کردن کارکردهای پیچیدهٔ ایدئولوژی‌هایی که متن را ساخته است. .... آشکار کردن تصمیم‌ناپذیری‌های متن برای این است که نشان دهد «معنی» متن، مجموعه‌ای بی‌پایان، تصمیم‌ناپذیر، متکثر و متناقض از معناهای ممکن است و اینکه بنابراین متن، معنی‌ای در مفهوم سنتی‌اش ندارد. رسیدن به این هدف در چهار مرحله میسر است: ۱. یادداشت کردن تأویل‌های مختلف، ۲. نشان دادن شیوه‌هایی که از آن طریق این تفسیرها با هم متناقض‌اند، ۳. نشان دادن اینکه چگونه این تناقض‌ها خود تفسیرها و تناقض‌های بیشتری تولید می‌کنند، ۴. به کار بردن سه مرحلهٔ پیش برای رسیدن به تصمیم‌ناپذیری متن ..... تصمیم‌ناپذیری یعنی خواننده و متن هردو در دام زایش معنای متن گیر می‌کنند؛ یعنی خواننده و متن نخ‌های درهم تنیده‌ای در دستگاه نساجی زبان هستند (تایسون، ۲۰۰۶: ۲۵۹).

برجسته‌ترین جلوهٔ تصمیم‌ناپذیری در ***دیوانه و چاه (شامل سه داستانِ دیوانه و چاه، بابا شله زرد، من و ملک جمشید و خال فرخ‌لقا)***، آدم‌هایی هستند که همیشه در کار خود مانده‌اند. برخلاف همهٔ تلاش‌هایی که هرروز می‌کنند، قادر نیستند سنگی را که دیوانه در چاه انداخته، بیرون بیاورند. شخصیت دیوانه هم پیش‌بینی‌ناپذیر است: با مار مهربان

است، با چاه رفتاری شیطنت‌آمیز دارد، آدم‌ها را هر روز کلافه می‌کند، ماه را به پلنگ می‌دهد که نمی‌دانیم می‌خواهد او را بترساند یا دارد لطف می‌کند؛ ولی در هر حالت نمود تصمیم‌ناپذیری است، اگر می‌خواهد او را بترساند که با شخصیتی متفاوت از دیوانه روبه‌رو می‌شویم و اگر از سر لطف باشد که تصمیمش نتیجهٔ عکس داده است. گاهی دیوانه تصمیمی می‌گیرد که نتیجهٔ ناخواسته به بار می‌آورد؛ مثلاً تصمیم می‌گیرد ماه را در چاه بشوید که این کار چیزی جز پشیمانی به بار نمی‌آورد.

در «بابا شله‌زرد» شاهد ناکامی‌های سایه در به انجام رساندن برنامه‌هایش هستیم. تمام تلاش و برنامه‌های سایه برای به حرکت درآوردن بابا شله‌زرد بیهوده می‌ماند. پیشنهاد ازدواجش به راوی، بابا شله‌زرد، رد می‌شود. با وجود این پس از ازدواج با سایه‌ای دیگر باز هم نمی‌تواند راوی را رها کند. در پایان که راوی پیر می‌شود و می‌میرد، وقتی دارد مراسم دفنش را شرح می‌دهد به‌خاطر میل به شله‌زرد بیدار می‌شود و بعد از خوردن شله‌زرد دوباره می‌میرد. نمی‌دانیم که آیا این هم مرگی مثل دفعهٔ قبل است یا واقعاً همه‌چیز تمام شده است. در «من و ملک جمشید و خال فرخ‌لقا»، اولین نمود تصمیم‌ناپذیری را آنجا می‌بینیم که می‌خواهد با بقیهٔ مهمان‌های عروسی همراه شود؛ اما جا می‌ماند و از دنیایی دیگر سر در می‌آورد. به فضاهای مختلفی رانده می‌شود که در آنجا باید کارهایی که نمی‌خواهد انجام دهد. هر بار که تصمیم می‌گیرد از فضایی تحمیل‌شده بگریزد، به موقعیت بدتری می‌رسد و بیشتر درگیر مسائل ناخواسته می‌شود.

در ***صبحانهٔ خیال*** شخصیت راوی نمی‌داند در جست‌وجوی چیست، موقع خرید از پیرمرد خنزرپنزری نمی‌تواند تصمیم بگیرد و بنابراین هرچه که می‌بیند می‌خرد، شاید روزی به کارش بیاید. از ابتدای داستان راوی می‌خواهد بخوابد و در جست‌وجوی

آرامش است و هرچه بیشتر برای آن تلاش می‌کند آشفتگی بیشتر می‌شود. در آخر هم همه‌چیز به هم می‌ریزد و در کل راوی روی آرامش را نمی‌بیند. طفره رفتن از ایده یا پیشنهادی نشان می‌دهد که این ایده‌ها از یک ذهن تصمیم‌ناپذیر بیرون می‌آید. در ابتدای داستان، راوی طرز تهیهٔ صبحانه‌ای محلی را ارائه می‌دهد و پیشنهاد می‌کند که این صبحانه را باید با خیال خورد و در آخر این پیشنهاد را پس می‌گیرد و آن را عامل تمام دردسرهایش می‌داند.

در ***من من کله‌گنده*** باز هم تصمیم ناپذیری راوی را داریم. او در جست‌وجوی چیزی مبهم به همه‌چیز چنگ می‌زند. بارها بی‌هدف تغییر شکل می‌دهد. یک خوانش این است که «این کودک رهاشده در پارک با دیدن هرچیزی مثلاً یک گل یا پروانه یا یک دختربچه در تخیلات خود برای رهایی از درد و رنج بی‌هویتی خویش با او گفت‌وگو می‌کند.» (صادقی، ۱۳۹۵: ۸۱). شاید هم راوی واقعاً در پارک می‌چرخد و همه را به بازی می‌گیرد و از این کار لذت می‌برد. در پایان داستان، راوی به زمانی برمی‌گردد که کودکی رهاشده در پارک است و اینکه بعد چه می‌شود نمی‌دانیم. شاید بتوان امیدوار بود که این‌بار سرنوشت جور دیگری رقم بخورد و دستان گرم و مهربانی او را با خود ببرند.

نمونه‌های تصمیم‌ناپذیری و تردید در داستان ***من، زن‌بابا و دماغ بابام*** کم نیست، اما نمونهٔ بارز آن در «روز سوم، پینوکیو» است که دلش نمی‌خواهد دارکوب شود و می‌شود و دلش می‌خواهد با دمپایی بکوبد تو سر زن‌بابا و نمی‌کوبد. روز چهارم تصمیم می‌گیرد چاهش را ببرد سینما و ناکام می‌ماند. روز پنجم پر است از برنامه‌ها و انتظارهایی که بی‌نتیجه می‌مانند؛ منتظر است پری دریایی از غنچه بیرون بیاید، اما نمی‌آید، خودش را به خواب می‌زند شاید پدر دلش بسوزد و او را نبرد، اما پدر به زور

بلندش می‌کند و باخودش می‌برد و وقتی رها می‌شود منتظر می‌ماند شاید پدر برگردد که برنمی‌گردد، در این بخش با تردید پدر برای رها کردن کودک هم روبه‌رو هستیم. کلاً شخصیت اصلی بین آمدن و نیامدن به دنیا، بین ماندن و فرار مردد است.

۳-۱-۴. سرگشتگی/استیصال (آپوریا)

برای آپوریا، نوریس دو تعریف را نقل می‌کند: یکی اینکه «اغلب هنگامی به‌کار می‌رود که می‌خواهیم مخاطره‌ای را مطرح کرده، تردید خود را به اموری که به یک اشارهٔ ساده قابل تأیید یا تکذیب می‌نماید نشان دهیم»، دیگر اینکه «آپوریا مجازی است که گوینده بدان وسیله تردید خود را نشان می‌دهد، خواه این تردید مربوط به طیفی از موضوعات باشد، و خواه کردار یا گفتاری در خصوص موضوعاتی مبهم و غریب.» (نوریس، ۱۳۸۵: ۸۵). اصطلاح سرگشتگی که «بر تضادی منطقی دلالت دارد، توسط دریدا برای ارجاع به چیزی استفاده می‌شود که اغلب نقطه‌های کور بحث متافیزیکی خوانده می‌شود.» لوسی در ادامه، به نقل از دریدا، سرگشتگی در متن را نقطه‌های کور می‌نامد؛ «هنگام خوانش متن اصولاً سرگشتگی‌ها یا نقاط کور مانند مانعی بر سر راه عمل می‌کنند.» (لوسی، ۲۰۰۴: ۱). این نقطه‌های کور مانع رسیدن به معنای قطعی می‌شوند و متن، تفسیرناپذیر می‌ماند. نشانه‌های متناقض اصولاً نشانگر سرگشتگی هستند، تناقض‌های حل‌نشده‌ای که به تنش متن می‌افزاید و معنای قطعی میسر نمی‌شود. همیشه بین آنچه متن می‌گوید تناقض و تفاوت وجود دارد. «با این شرایط، رازهای متن سربه مهر می‌مانند و پرسش‌های مطرح‌شده در آن هرگز به پاسخی یکه نمی‌رسند.» (آفرین، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

در داستان ***دیوانه و چاه***، اینکه چرا دیوانه سنگ را در چاه می‌اندازد نامعلوم است؛ آیا می‌خواهد ناتوانی انسان‌ها را به آنها بنمایاند یا می‌خواهد چاه را اهلی کند. در جایی که به دست و پای دیوانه زنجیر بسته شده است، آیا آدم‌ها او را در زنجیر کرده‌اند و او فرار کرده یا واقعاً خودش می‌خواسته در زنجیر باشد. ماهیت صد مرد عاقل هم بسیار پرسش‌برانگیز است، بسیار شبیه ماشین‌های مکانیکی هستند که برنامه‌ای به آنها داده شده است و آنها بدون اندکی تفکر طبق برنامه عمل می‌کنند. در ***بابا شله‌زرد*** سایهٔ راوی خیلی تواناتر و فعال‌تر از خود راوی است، نمی‌دانیم سایه کیست یا چیست و دلیل این همه علاقه و وابستگی‌اش به بابا شله‌زرد نامعلوم است. در آخر که بابا شله‌زرد می‌میرد از بوی شله‌زرد بیدار می‌شود و دوباره می‌میرد، خواننده می‌ماند که این مرگ آیا واقعی است یا مثل قبل ادای مردن است.

در ***صبحانهٔ خیال*** یکی از پرسش‌های بی‌جواب، ماهیت و هویت پدر سه قلوهایی است که کیف می‌زایدشان. رابطهٔ غیردوستانهٔ راوی و غرورش هم جای سؤال دارد. دلیلی برای این خصومت ذکر نشده است، اما می‌دانیم این رابطه آن‌قدر ناخواستنی است که درنهایت، غرور، راوی را ترک می‌کند. کلاً در داستان‌هایی مثل ***صبحانهٔ خیال*** و ***من من کله گنده*** که ظاهراً سبک نوشتن نویسنده ساخت‌زدایانه است، راوی به خیالش مجال پرواز تا بی‌نهایت می‌دهد و این منجر به گسست‌های مدام در روایت می‌شود و پرسش‌های زیادی پیش می‌آید که بی‌پاسخ می‌مانند.

در داستان ***من، زن‌بابا و دماغ بابام***، به نظر نگارندگان بزرگ‌ترین نقطهٔ کور و سرگشتگی جنسیت راوی است که جاهایی لطافت دخترانه از خود نشان می‌دهد و در جایی ماه‌پیشانی می‌شود، و گاهی کاملاً پسرانه رفتار می‌کند و در آخر هم که شازده کوچولو می‌شود و به سیارک خودش می‌رود. از آنجا که هیچ اشارهٔ مستقیمی به

جنسیت راوی نشده است این پرسش در ذهن خواننده بی‌پاسخ می‌ماند و سرگشتگیِ حاصل از این تناقض رفتاری باقی می‌ماند. سرگشتگی دیگر رابطهٔ من و زن‌بابا است، جدا از اینکه این پرسش به ذهن می‌رسد که چرا راوی این‌همه از آمدن به دنیا سر باز می‌زند، از ابتدا می‌بینیم که راوی همواره به شکل‌های مختلف در حال گریختن از زن‌باباست و زن‌بابا در حال دنبال کردن او؛ هرچند خیلی زود می‌فهمیم که زن‌بابا در تلاش است که از شر راوی خلاص شود و البته برعکس این حالت اینکه راویِ همیشه‌درفرار، وقتی زن‌بابا نقشه می‌کشد که او را از زندگی خود بیرون کند تمام تلاشش را برای بازگشت می‌کند.

۲-۴. ساخت‌زدایی روایت

در دورهٔ پساساختارگرایی، «متن روایی، تحت تأثیر میخاییل باختین، چونان گفته‌ای چندآوایی نگریسته شد و پرسش "چه‌کسی سخن می‌گوید" به روی پژوهش پدیده‌هایی چون نقل قول، نقیضه، بینامتنیت، درونه‌گیری روایی و اقتدار روایی گشوده شد ... طرفداران واسازی، تحت تأثیر ژاک دریدا، پیرنگ‌ها را تمثیل‌هایی از تمامی پدیده‌های متنی می‌خوانند و توجه خاصی به تمهید "آینه در آینه" که شکل نمادین خودارجاعی است، دارند.» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۵۳). روایت دریدایی فقط یک روایت از بی‌نهایت روایتی است که پی‌درپی در حال ساخته‌شدن و خراب‌شدن است.

شمس هم معمولاً در آثارش از روایت خطی و منطق علت‌ومعلولی استفاده نمی‌کند و ساختار دایره‌وار در آثارش کم نیست. در آثار او معمولاً با چندین روایت روبه‌رو هستیم و گاهی می‌توان بخشی از روایت را بیرون کشید بدون آنکه روایت آسیب ببیند (مثل روایت «لحاف ملا» در ***من، زن‌بابا و دماغ بابام***). به‌ظاهر بی‌اهمیت بودن خودِ

داستان و پراهمیت بودن طرح آن و چگونگی روایت آن با انتخاب روش غیرخطی، پیچیده و نامنظم از ویژگی‌هایی است که در برخی از روایت‌های شمس می‌بینیم. «در داستان‌های پسامدرنیستی محمدرضا شمس نوعی گسست وجود دارد و روایت آنها، تکه‌تکه است که این امر در جهت نفی انسجام و نظم و نشان دادن نسبی‌انگاری ... به‌کار گرفته شده است.» (صادقی، ۱۳۹۵: ۹۰). صالحی بر این باور است که ذهن شمس بیشتر درگیر داستان‌پردازی و خیال‌های خلاقانه و به هم تنیدن آن با افسانه‌هاست تا خلق شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی از جنس داستان‌های امروز (صالحی، ۱۳۸۵: ۱۳۶). مؤلفه‌هایی که در این زمینه بررسی می‌شوند بینامتنیت، مؤلف‌زدایی و تکرارپذیری است.

۱-۲-۴. بینامتنیت

به نقل از مکاریک در ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی***، بینامتنیت با به پرسش کشیدن اندیشهٔ استقلال و خودبسندگی متن، به پیوند دوسویه و تنگاتنگ آن با متن‌های دیگر اشاره دارد. درواقع در یک متن معین، گفت‌وگویی مدام میان آن متن و سایر متونی که بیرون از متن قرار دارند در جریان است. به اعتقاد کریستوا هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست. حتی می‌توان گفت که ژانر هم مفهومی بینامتنی است. نویسنده از قواعد و قراردادهای معینی تبعیت می‌کند و خواننده هم این قواعد را می‌شناسد.

بینامتنیت به‌طور کلی یعنی هیچ گفتار یا نوشتاری به‌تنهایی معنا نمی سازد، بلکه معنای آن با ارجاع به سایر گفتارها و نوشتارها به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، هرگفتار یا نوشتاری شامل پاره‌گفتارها یا پاره‌نوشتارهایی دیگر است که درون آن جای گرفته‌اند. از آنجایی که در هر متنی می‌توان ردی از متون دیگر یافت، بنابراین استقلال

متن زیر سؤال می‌رود. دریدا براین باور است که نه‌تنها متون بینامتنی هستند، بلکه عمل خوانش نیز تجربه‌ای بینامتنی است. «متن را نباید واجد استقلال دانست بلکه باید آن را با سایر متون مرتبط شمرد و گونه‌ای مناسبت بینامتنی میان متن‌های مختلف برقرار ساخت. از این‌رو نباید هیچ‌گونه تفسیر یا تأویلی را قطعی و نهایی تلقی نمود.» (دریدا به نقل از ضیمران، ۱۳۷۹: ۲۲۹-۲۳۰).

به گفتهٔ لیندا هاچن، رمان‌نویسان پسامدرن با استفاده از بینامتنیت مستقیماً با گذشتهٔ ادبیات رویاروی می‌گردند، «بینامتنیت این پژواک‌های بینامتنی را مورد استفاده و سوءاستفاده قرار می‌دهد، به این صورت که ابتدا تلمیحات تأثیرگذار آنها را در متن مستتر می‌کند و سپس تأثیرشان را با استفاده از طعنه و رویدادهای خلاف انتظار زایل می‌سازد.» (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۹۹). به بیان دیگر بینامتنیت به نویسنده امکان می‌دهد تا گذشته را در پرتویی نو تکرار کند. این تکرار باعث تازه‌شدنِ دید ما دربارهٔ گذشته و تفسیر مجدد آن در پرتویی متفاوت می‌شود. این همان کاری است که محمدرضا شمس در بیشتر آثارش انجام داده است.

بینامتنیت‌های موجود در داستان ***دیوانه و چاه***، عموماً اشاراتی است که به ضرب‌المثل‌ها دارد: دیوانه‌ای سنگی در چاه می‌اندازد صد مرد عاقل نمی‌توانند آن را در آورند؛ مار از پونه بدش می‌آید در خانه‌اش سبز می‌شود. اشاره به قصهٔ لیلی و مجنون و حکایت ماه و پلنگ از دیگر اشاره‌های بینامتنی داستان است. **بابا شله‌زرد** را می‌توان بازنویسی خلاقانه‌ای از قصهٔ حسن کچل دانست. اشاره‌هایی هم به قصه‌های دیگری از فرهنگ عامه از جمله قصه فرهاد کوه‌کن، لیلی و مجنون، کدوی قلقله‌زن، و خاله سوسکه شده است. داستان «من و ملک جمشید و خال فرخ‌لقا» با ازدواج شیرآبی و بشقاب چینی گلدار شروع می‌شود که خودش یکی از داستان‌های حوزهٔ کودک (گروه

الف) شمس است. قصهٔ ملک جمشید و چهل‌گیس را می‌خوانیم. پس از آن به قلعهٔ سنگستان می‌رویم و با قصهٔ امیرارسلان و فرخ‌لقا آشنا می‌شویم. راوی در جست‌وجوی باد و خال فرخ‌لقا و سایهٔ خودش وارد قصهٔ ماه‌پیشانی می‌شود. در ادامه هم به قصهٔ لیلی و مجنون، دختر کبریت‌فروش، و مراد شمر اشاره‌هایی می‌شود. درکل، داستان کلاژی از داستان‌های دیگر و افسانه‌های عامیانه است که راوی بین آنها سیر می‌کند.

در صبحانهٔ خیال، بینامتنیت مؤلفه‌ای بسیار پررنگ است. داستان به قصه‌های عامیانه، داستان انبیاء، شخصیت‌های شاهنامه، شعر نیما، شعر حافظ، داستان شازده کوچولو ارجاع دارد؛ حتی اشاره‌هایی هم به داستان‌های دیگر خود نویسنده دارد؛ مثلاً شخصیت دادن به سایه: با سایه‌اش حرف می‌زند، به دنبال سایه می‌گردد، برای خودش سایه می‌خرد. از نمونه‌های دیگر خودارجاعی، اشاره به ازدواج «کره و پنیر» است که در ***بادکنک و اسب آبی*** به هم نرسیدند. خیال راوی در محدودهٔ داشته‌های ادبی‌اش سیر می‌کند.

در ***من من کله گنده*** باز هم ارجاع به خود است؛ داستان «مردی که می‌خواست بداند» و «کرم سیب» از مجموعه داستانک‌های ***بادکنک و اسب آبی*** از نویسنده است که در این روایت گنجانده شده‌اند. داستان سمت راست در حاشیهٔ صفحه، خود از داستان‌های فرهنگ عامه است که در جایی به روایت مرکزی می‌پیوندد. در طول داستان هم به قصه‌های عامیانه مانند ماه‌پیشانی اشاره شده است.

راوی در ***من، زن‌بابا و دماغ بابام***، روایت را تورات‌گونه آغاز می‌کند و سپس با الهام از اسطورهٔ آفرینش، روزهای آفرینش را برمی‌شمرد. پس از آن روایتش را در هشت روز بیان می‌کند و در هر روز به یک یا چند ماجرای اسطوره‌ای یا افسانه‌ای اشاره می‌کند. روز اول، به زندگی آدم در بهشت و وسوسه‌های شیطان (زن‌بابا) اشاره دارد،

روز دوم چنان که از عنوان هم پیداست به افسانه «ماه پیشانی». روز سوم یادآور داستان پینوکیو و خاله سوسکه است در ضمن اینکه سروده‌ای را می‌آورد که جنبهٔ آیینی دارد و در چهارشنبه‌سوری خوانده می‌شده، «زردی من از تو، سرخی تو از من». در روز چهارم قصهٔ سنگ صبور و درد دل کردن با چاه مفاهیمی هستند که در حافظهٔ فرهنگی و مذهبی ما حک شده است. روز پنجم، خود «لحاف ملا» روایتی است که از ادبیات عامه و لطیفه‌های ملانصرالدین گرفته شده است، افزون بر این، این ماجرا که می‌خواهد بچه را سر راه بگذارد یادآور داستان کوتاه «بچه مردم» نوشتهٔ جلال آل‌احمد است. روز ششم به «لوبیای سحرآمیز» و روز هفتم علاوه‌بر افسانه‌های فرهنگ عامه به داستان سفید برفی و همچنین به داستان حضرت موسی و معجزهٔ شکافتن دریا هم اشاره دارد. روز هشتم، راوی «شازده کوچولو» می‌شود و به توصیف سیارک خود می‌پردازد.

۲-۲-۴. مؤلف‌زدایی

دریدا تأثیرگرفته از مفهوم مرگ مؤلف، توجه را از مؤلف به متن معطوف می‌کند. کالر به نقل از دریدا می‌گوید، «هر متن دستگاهی است با خواندن‌های چندگانه که رو به سوی متن‌های دیگر دارد» (۲۰۰۳: ۱۳۹)؛ متن‌های بسیاری در شکل‌گیری یک متن سهیم هستند. براین اساس دیگر نمی‌توان مدعی شد که متن، مرکزی دارد یا نقطه‌ای که سرچشمه محسوب شود؛ متن، ترکیبی از پاره‌متن‌هایی است که از پیش وجود داشته‌اند. وجود این دیدگاه در پساساختارگرایی جایگاه مؤلف را فرود می‌آورد.

دریدا با ساخت‌زداییِ تقابل مؤلف/متن، نشان می‌دهد که متن آیینهٔ تمام‌نمای مؤلف و تفکر او نیست، «مؤلف مرده است، زیرا او مطلقاً توجه و قصد خاص و واقعی‌اش و تمام اشتیاقش را بیان هدفش به منظور بقای آنچه به‌نظر می‌رسید در ذیل نامش نوشته

می‌شود، به‌کار نبسته است.» (دریدا، ۱۹۸۹: ۸). از منظر پساساختارگرایی، مؤلف نقش کارکردی دارد، یعنی سازه‌ای است در کنار سایر عوامل گسست‌دهندهٔ متن (مانند زبانِ متن، خواننده، زمینه، ایدئولوژی). گاهی با ناتمام گذاشتن اثر هنری یا ابراز ناتوانی در آفرینش، هنرمند خود مهر تأییدی بر بی‌اعتباری نقش مؤلف می‌زند؛ در این وضعیت، متن طوری پایان می‌یابد که به خواننده فرصت خوانش‌های مختلف را می‌دهد یا در متن پایان‌های مختلف پیش روی خوانند گذاشته می‌شود تا برگزیند. هر دو حالت را در آثار شمس شاهدیم. در همهٔ این داستان‌ها با پایان باز روبه‌رو هستیم. گاهی این پایان باز آشکارا در متن آورده شده است.

در ***دیوانه و چاه*** خرده‌روایت‌های مار و پونه و ماه و پلنگ را داریم که مسیر داستان را اندکی منحرف می‌کنند و اگر جابه‌جا شوند در روند داستان تأثیر چندانی ندارد. درکل تداوم موضوع را کم‌رنگ می‌کنند گویا مؤلف قادر به کنترل روایت نیست. در ضمن، اگرچه پایان داستان بسته است، درواقع برداشت‌های مختلفی می‌توان از آن داشت. یک تأویل از این پایان، پایان خوش وصال است، و دیگر مرگ است، چون دیوانه‌ای که در چاه افتاد دیگر نیست و چاهی که دیوانه‌ای در آن افتاده باشد کارکرد چاهی خود را از دست می‌دهد و دیگر چاه نیست.

در ***صبحانهٔ خیال***، داستان ناتمام رها می‌شود، طوفانی می‌آید و راوی سوار بر کشتی نوح می‌شود، بعدش را نمی‌دانیم. افزون بر این بخش‌هایی به‌عنوان قبل‌التحریر، بین‌التحریر و بعدالتحریر در میان داستان آمده است که سیر منطقی روایت را قطع می‌کند و امکان تداوم روایت را برای مؤلف به تعویق می‌اندازد.

داستان ***من من کله‌گنده*** با رها شدن نوزاد در پارک تمام می شود که این پایان امکان خوانش‌ها و برداشت‌های مختلف را برای خواننده فراهم می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه، در

بخش «به جای زندگی‌نامه»، نویسنده زندگی واقعی خودش را در حاشیهٔ صفحه آورده است که خود نشان از فرود آوردن جایگاه مؤلف دارد. اینکه در این داستان، با جابه‌جا کردن بخش‌های مختلف و حتی گاهی حذفشان آسیبی به تداوم روایت وارد نمی‌شود، خود از مصادیق مؤلف‌زدایی است.

در داستان‌های بلندتر شمس، مثل داستان ***من، زن‌بابا و دماغ بابام***، معمولاً خرده‌روایت‌هایی داریم که میان داستان اصلی ظاهر می‌شوند و بدون اینکه سرنوشتشان مشخص شود ناتمام رها می‌شوند. درهم‌تنیدن داستان با افسانه‌های بی‌شمار آشنا و ناآشنا، خود، اعتبار مؤلف را کم‌رنگ می‌کند.

۳-۲-۴. تکرارپذیری

«تکرارپذیری در تقابل با ایدئالیسم و همانندی و به‌عبارت دیگر در تقابل با بیان قطعیت ایده‌آل‌ها قرار می‌گیرد.» (لوسی، ۲۰۰۴: ۶۱). تکرارهایی که هم شبیه نشانهٔ تکرارشونده هستند و هم متفاوت از آن، موجب می‌شود خواننده به خواندن ادامه دهد. از نظر دریدا «هر تکراری علاوه بر همانندی دارای تفاوت با نشان قبلی‌اش نیز هست، زیرا همان نشانه در فضا یا متن دیگری قرار می‌گیرد و دیگر نشانهٔ قبلی نیست.» (آفرین، ۱۳۸۹: ۱۷۱) پس هر تکراری تفاوتی تولید می‌کند. می‌توان گفت که شمس با آوردن صحنه‌ها، دیالوگ‌ها یا اتفاقات تکراری در داستان‌های بلندش قصد پیوند دادن تکه‌های پراکنده روایت را دارد. افزون بر عوامل تکرارشونده در یک داستان، برخی صحنه‌ها یا مضمون‌ها در چندین اثر شمس تکرار می شوند که این خود نشان از پایان‌ناپذیری دارد. وجود این ویژگی، روایت‌ها را از سرراست بودن و پایان‌پذیری دور می‌کند.

برخی از تصاویر یا مضمون‌ها در چند آثار شمس تکرار شده‌اند؛ یکی سایه است. شمس در چندین اثرش به سایه جان می‌بخشد و تعامل سایه و صاحبش را به تصویر می‌کشد؛ در جایی راوی با سایه‌اش زندگی می‌کند (***بابا شله‌زرد***)؛ گاهی راوی دنبال سایه‌اش می‌گردد و وقتی آن را نمی‌یابد یکی دیگر برای خود می‌خرد و غرور و سایه‌اش با هم فرار می‌کنند و با هم نمایش سایه اجرا می‌کنند (***صبحانهٔ خیال***)؛ گاهی هم سایه از راوی حرف‌شنوی ندارد و راوی باید مرتب مواظب باشد تا سایه شیطنت نکند (**من و ملک جمشید و خال فرخ‌لقا**). از دیگر تصویرهای تکرارشونده در آثار شمس، چاه است. جدا از داستان ***دیوانه و چاه***، که در آن چاه کارکرد خودش را دارد، تصویر چاه به‌عنوان وجودی که آدم‌ها با آن دردودل می‌کنند در چند داستان شمس تکرار می‌شود. اشاره به قصهٔ کدو قلقله‌زن و ماه‌پیشانی هم در داستان‌های شمس چندین بار تکرار شده است.

سنگ انداختن در چاه از مؤلفه‌های تکرارشونده در داستان ***دیوانه و چاه*** است. اگرچه دیوانه این کار را همواره یکسان انجام می‌دهد، در واکنش صد مرد عاقل به این کنش، تغییر می‌بینیم؛ به‌علاوه حس چاه هم هروز متفاوت است؛ روزی لجش می‌گیرد، روزی خوشش می‌آید و روز دیگر مشتاقانه منتظر این اتفاق است. در ***من، ملک جمشید و خال فرخ‌لقا*** مرتباً شاهد ابراز ناباوری راوی از اتفاقات پیرامونش هستیم؛ هر بار به دلیلی متفاوت و ترکیب ساختاری متفاوت. شاید با این کار راوی می‌خواهد این‌گونه القا کند که آنچه می‌بیند زاییدهٔ تخیلاتش نیست.

در ***من من کله‌گنده***، حضور بازرس در بیشتر بخش‌ها از عناصر تکرارشونده است که البته هر بار با خشونت کم‌تری نسبت به دفعهٔ پیش ظاهر می‌شود. در آخر هم مانند

راوی به کودکی‌اش بر می‌گردد و کنار راوی دراز می‌کشد شاید کسی هـردوی آن‌هـا را با هم بپذیرد.

دراز شدن دماغ بابا از مؤلفه‌های تکرارشونده در ***من، زن‌بابا و دماغ بابام*** است که هر بار با بُعد جدیدی از آن روبه‌رو هستیم؛ ابتدا فقط آن را می‌شنویم، بعد مـی‌فهمـیم کـه این اتفاق برای خانواده ایجاد زحمت و خفت مـی‌کنـد؛ سـپس بـه جنبـهٔ کـاربردی آن پرداخته می‌شود و پس از اشاره به ویژگی‌های لذت‌بخش و جنبـه‌هـای تفریحـی آن در آخر می‌بینیم که به منبع درآمد خانواده تبدیل می‌شود؛ البته هربار هم با شـکل متفـاوتی از این دراز شدن مواجهیم. از دیگر اتفاقات تکرارشونده تعقیب و گریـز مـن و زن‌بابـا است که هر بار شکل جدیدی به خود می‌گیرد. دروغ‌های بابـا از دیـالوگ‌هـای تکـرار شونده در داستان است که همه مثل هم شروع می‌شوند، اما پایان‌های متفاوتی دارند.

۵. نتیجه

درست است که ادبیات کودک به‌واسطهٔ مخاطبش و تأثیری که وجود ایـن مخاطـب در تولید اثر دارد از ادبیات بزرگسال جدا می‌شود؛ این به معنی ساده بودن ادبیـات کـودک نیست. این شکافِ زمانی که بین نویسنده و مخاطب وجود دارد منجر بـه دوسـویه‌گـی ادبیات کودک شده و به پیچیدگی آن می‌افزاید؛ هرچند این دوسویه‌گی خود مـی‌توانـد عامل ایجاد تقابل‌های دوگانه و تکثر معنا شود. یکی از رویکردهای نقد ادبی کـه قـادر است این دوگـانگی را نشـان دهـد نقـد پساسـاختارگرایی و رویکـرد سـاخت‌زدایانـهٔ دریدایی است.

در این شیوهٔ خوانش، با به پرسش کشیدن معانی مسلم‌فرض‌شدهٔ نشانه‌ها، به حاشیه کشاندن متن و پراهمیت کردن حاشیه و انکار رابطهٔ دال و مدلول، معانی و تأویـل‌هـای

تازه‌ای از متن خود را نشان می‌دهند و به تکثر و زایش معنا می‌انجامد. در فرایند دلالت، کشف مؤلفه‌های تصمیم‌ناپذیری، سرگشتگی و تقابل‌های دوگانه، ارجاع بی‌پایان دالی را نشان می‌دهد و به ما می‌نمایاند که چه‌قدر منطق گفتمان‌های اجتماع و ایدئولوژی‌ها بر ذهن ما حاکم‌اند. بررسی مؤلفه‌های بینامتنیت، مؤلف‌زدایی و تکرارپذیری در فرایند روایت، نشان می‌دهد که روایت پیشِ‌رو یکی از بی‌نهایت روایتی است که وجود دارد و روایت‌ها مدام ساخته و خراب می‌شوند.

محمدرضا شمس از نویسندگان مطرح حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان، در آثار تألیفی و خلاقانه‌اش با گریز از کلیشه‌نگاری کوشیده است دیگرگونه بنویسد. برخی از آثار او به‌خوبی به این شیوهٔ خوانش تن می‌دهند. در این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های ساخت‌زدایی در داستان‌های *دیوانه و چاه*؛ *صبحانهٔ خیال*؛ *من من کله‌گنده*؛ *من، زن‌بابا و دماغ بابا* پرداختیم.

در برخی آثار شمس مانند ***صبحانهٔ خیال، من، زن بابا و دماغ بابام، و من من کله‌گنده*** که ساختاری دایره‌وار دارند و در نقطهٔ شروع داستان ناتمام می‌ماند، حضور مؤلفه‌ها ساخت‌زدایی بسیار پررنگ است. اگرچه سعی بر آن بود که تمام مؤلفه‌ها به‌روشنی تعریف و شرح داده شوند، در برخی قسمت‌ها شاید مرزبندی بین مؤلفه‌ها دشوار به‌نظر برسد. گاهی در داستان‌های بلندتر، در بخشی تقابلی دوگانه تقویت می‌شود و در جایی دیگر همین تقابل در هم شکسته می‌شود.

نکتهٔ دیگر اینکه بینامتنیت در آثار شمس پررنگ‌ترین مؤلفه است. حضور این‌همه روابط بینامتنی در آثار یک نویسنده، نشان از دانش و مطالعهٔ فراوان نویسنده دارد. البته می‌دانیم که بخش گسترده‌ای از آثار شمس به بازنویسی افسانه‌های کهن ایرانی و غیرایرانی اختصاص دارد. اگر چه شمس در آثار بازنویسی‌اش بدون هیچ دخل و

تصرفی در متن فقط کوشیده است تا زبان آن‌ها را ساده کند، به‌خوبی از آن گنجینه در خلق آثار تألیفی‌اش بهره برده است. با وجود اینکه او بسیاری از افسانه‌های غیرایرانی را هم بازنویسی کرده است، در آثار خودش عموماً به افسانه‌های ایرانی و فرهنگ عامیانه ارجاع داده است.

افزون بر اینکه حضور این مؤلفه‌ها در آثار موجب چندگانگی، گسست، و زایش معنا می‌شوند، ساختار داستان‌ها نیز عموماً به شکلی است که امکان خوانش‌های مختلف را در اختیار خواننده می‌گذارد. گاهی نویسنده چندین پایان برای اثر بیان می‌کند و حق انتخاب را به خواننده می‌دهد. در بیشتر مواقع با ناتمام رها کردن روایت، به خواننده فرصت می‌دهد تا به میل خودش پایان روایت را رقم بزند.

خواننده با آنچه پیشِ‌رو دارد می‌تواند تفسیر خودش را داشته باشد و داستانی جدید برای خود بسازد. می‌تواند ماجرای ***صبحانهٔ خیال*** را تخیلات راوی در فاصلهٔ بین صبحانه درست کردن و صبحانه خوردن بداند. می‌تواند این‌گونه تفسیر کند که «من» در ***من، زن‌بابا و دماغ بابا***، از بهشتی اجباری به بهشتی خودساخته منتقل شده است. می‌تواند امیدوار باشد *من منِ کله‌گنده* در پارک نصیب خانواده‌ای خوب شود و سرنوشت بهتری داشته باشد. می‌تواند فرض کند ***دیوانه و چاه*** به وصال رسیده‌اند؛ البته همهٔ این‌ها را می‌تواند دیگرگونه نیز تأویل کند.

تکثر معنا در آثار شمس، در جاهایی امکان چندین تفسیر مختلف را برای خواننده فراهم می‌کند که البته گاهی همین امکان موجب سردرگمی خواننده می‌شود و تصمیم‌گیری دربارهٔ معنا را دشوار می‌کند. در بعضی داستان‌ها مرز بین مرگ و زندگی و واقعیت و خیال آن‌قدر مبهم و به‌هم‌آمیخته است که خواننده در تشخیص آن می‌ماند. شیوهٔ نگارش نویسنده خود بر این آشفتگی می‌افزاید.

درحقیقت آثار محمدرضا شمس با بهره بردن از این ویژگی‌های دلالتی و روایتی، خوانش را به سوی تکثر معنا و زایش مدام دلالت هدایت می‌کند. سیالیت بینامتنی و لایه‌های چندگانهٔ معنایی در این آثار حاکی از آن است که مخاطب پنهان متن مصرف‌کننده‌ای ایستا نیست، بلکه در برساختن معنای متن نقشی مؤثر و پویا ایفا می‌کند.

سپاسگزاری

مقالهٔ حاضر برآمده از پایان نامه کارشناسی ارشد خانم رقیه بهادری در دانشگاه شیراز، با عنوان «بررسی پساساختارگرایانه آثار محمدرضا شمس» است و بدین‌وسیله از زحمات استادان محترم راهنما و مشاور سپاسگزاری می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

1. Thomas Travisano
2. Jacques Derrida, Micheal Foucault, Roland Barthes, Jacques Lacan
3. destructive retrieve

منابع

آفرین، فریده و امیرعلی نجومیان (۱۳۸۹). *خوانشی پساساختارگرا از آثار عباس کیارستمی*. تهران: علم.

پارسایی، حسن (۱۳۸۶). مینی‌مالیزم فانتزیک و قاعده‌گریز، نقد و بررسی مجموعه داستانک بادکنک و اسب آبی. *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، ۵، ۱۰۷-۱۳۱.

پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقدادبی و دموکراسی، جستارهایی در نظریه و نقد ادبی*. تهران: نی.

تراویسانو، تامس (۱۳۸۷). دربارهٔ آگاهی دوگانه و دیالکتیکی: فصل مشترک‌های ادبیات کودک و مطالعات کودکی. *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. ترجمه داود خزایی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ۴۵۷-۴۶۷.

تلخابی، مهر. (۱۳۸۸). پساساختارگرایی و عرفان حافظ. *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۵(۱۴).

شمس، محمدرضا (۱۳۸۷). *دیوانه و چاه*. تصویرگر پژمان رحیمی‌زاده. تهران: افق.

شمس، محمدرضا (۱۳۹۰). *صبحانهٔ خیال*. تصویرگر پانیذ شایسته. تهران: نشر چشمه.

شمس، محمدرضا (۱۳۸۶). *من، زن‌بابا و دماغ بابام*. تصویرگر علی نامور. تهران: افق.

شمس، محمدرضا (۱۳۸۹). *من منِ کله‌گنده*. تصویرگر گل‌محمد خداوردی. تهران: افق.

شیبانی‌رضوانی، فیروزه (۱۳۹۲). بررسی مفهوم تصمیم‌ناپذیری از منظر دریدا: خوانشی از آثار نقاشی علیرضا سپهبد. *فصل‌نامهٔ کیمیای هنر*، ۲ (۹)، ۵۳-۶۴.

صادقی، عمران و بیژن ظهیری‌ناو (۱۳۹۵). بررسی روایت‌های پسامدرن در داستان‌نویسی برای کودکان و نوجوانان. نقد و نظریه ادبی، ۱ (۲). ۷۹-۱۰۴.

صالحی، آتوسا (۱۳۸۶). درختی که ریشه در افسانه دارد، نگاهی به کتاب‌های *بادکنک و اسب آبی*، *من، زن‌بابا و دماغ بابام* و *منِ منِ کله‌گنده*. *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. شماره ۵۱. زمستان ۱۳۸۶. ۱۳۲- ۱۳۶.

ضیمران، محمد (۱۳۸۰). *اندیشه‌های فلسفی در پایان هزاره دوم*. تهران: هرمس.

ضیمران، محمد (۱۳۷۹) *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*. تهران: هرمس.

کالر، جاناتان (۱۳۹۰). *در جست‌وجوی نشانه‌ها؛ نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی*. ترجمه لیلا صادقی و تینا امرالهی. چ ۲. تهران: نشر علم.

مکاریک، ایرنا ریما (تألیف و ویرایش) (۱۳۸۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مهدی‌پورعمرانی، روح‌الله (۱۳۸۶). پاساژهای متنی و فضاهای بازشوندهٔ داستانی، بررسی داستان‌های محمدرضا شمس. *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. ۵۱*. زمستان ۱۳۸۶، ۱۵۶-۱۴۸.

نوریس، کریستوفر (۱۳۸۵). *شالوده‌شکنی*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

هاچن، لیندا (۱۳۸۳). *فراداستان تاریخ‌نگارانه: سرگرمی روزگار گذشته. مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر روزگار.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۰). *ابرساختارگرایی، فلسفهٔ ساختارگرایی و پساساختارگرایی*. ترجمه فرزان سجودی. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

هارلند، ریچارد (۱۳۹۴). *دریدا و مفهوم نوشتار. ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی (مجموعه مقاله)*. ترجمه فرزان سجودی. چ سوم. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

References

Afarin, F. & A. Nojomian, (2010) *Khāneshi pasā-sākhtārgarāyān-e az āsār-e Abbas Kiarostami*. Tehran: Elm Publication [in Persian]

Culler, J. (2011). *Dar Jostojoye Neshānehā*. Trans. L. Sadegh & T. Amrolahi. Tehran: Nashr-e Elm. [in Persian]

Culler, J. (2003). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge.

Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Willington: The Harvester press.

Derrida, J. (1989). Signature, Event, Context. *Limited Inc. trans*. Samuel Weber & Jeffery. Illinois: Northwestern University Press.

Haland, R. (2001). Abar Sā khtā rgarā yee, Falsafe-ye sā khtā rgarayee o Pasa-sā khtā rgarā ye. Trans. F. Sojudi. Teharn: sherkat-e Enteshā rā te Sore-ye Mehr. [in Persian]

Haland, R. (2015). Derida o Mafhume Neveshtā r in *Sākhtargarāyee, Pasa-sākhtārgarāye o Motāleāt-e Adabi*. Trans. F. Sojudi. Teharn: sherkat-e Enteshā rā te Sore-ye Mehr. [in Persian]

Hutcheon, L. (2004). Farā dā stā n-e Tā rikhnegā rā ne in *Modernism o Pasā-modernism dar Romān*. Trans. H. Payande. Tehran: Nashr-e roozegar. [in Persian]

Khosronejad, M. (2018). Conception and Trends of Iranian Picture Books. *The Routledge Companion to International Children's Literature*. Edited by John Stephens with Celia Abicalil

Lucy, N. T. *A Derrida Dictionary*. New York: Blackwell. 2004.

Makaryk, I. R. (2004). *Dāneshnāme-ye Nazariehaye Adabi Moāser*. Trans. M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Ā gah publication.[in Persian]

Mehdipur, R. (2007). Pā sā zhhā ye Matni o Fazā hā ye Bā zshavande in *Pazhuheshname Adabiate Koodāk o Nojavān, 51,* 148-156. [in Persian]

Norris, K. (2006). *Shāludeshekani*. Trans. P. Yazdanju. Tehran: Nashr-e Markaz. [in Persian]

Parsai, H. (2007). Minimalizm fā ntezik o Qā edegoriz, Naqd o Bā rasi-e Dā stā nak-e Bā dkonak o Asbe Ā bi in *Pazhuheshname Adabiāte Koodak o Nojavān, 51,* 131-107. [in Persian]

Payande, H. (2006). *Naqd-e Adabi va Demokrāsi, jostārhāee dar Nazarie o Naqd-e Adābi*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Rice, Ph. & Patricia W. (1989). *Modern Literary Theory: A Reader*. New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc.

Sadeqi, O. & B. Zahirinav. (2016) Barasi-e Ravā yat-hā ye Pasā -Modern dar Dā stā nnevisi barā ye Koodakā n o Nojavā nā n" in *Naqd o Nazari Adabi*, 2.

Salehi, A. (2007). Derakhti ke Rishe dar Afsā ne dā rad in *Pazhuheshname Adabiāte Koodāk o Nojavān, 51,* 132-136. [in Persian]

Selden, R. (1993). *A Reader Guide to Contemporary Literary Theory*. London: Biddles Ltd.

Shams, M. (2007) *Man, Zanbābā o Damāq-e Bābā*. Tehran: Ofoq Publication. [in Persian]

Shams, M. (2008) *Divāne o Chāh*. Tehran: Ofoq Publication. [in Persian]

Shams, M. (2010) *Man, Man-e Kale Gonde*. Tehran: Ofoq Publication. [in Persian]

Shams, M. (2011) *Sobhāne-ye Khiāl*. Tehran: Cheshme Publication. [in Persian]

Sheibani, F. (2013). Brasi Mafhum-e Tasmimnā paziri az Manzre Derida in *Faslnāme-e Kimiā-ye Honar, 9*(2), 53-64. [in Persian]

Talkhabi, M. (2009). Pasā -sā khtā rgarā ee o Erfā n-e Hā fez in *Faslnāme-ye Adabiāt-e Erfāni o Ostureshenākhti 5(*14), 27-66. [in Persian]

Travisano, T. (2008). Darbā reye Āgā hi-e Dogā ne o Diā lectici in *Digarkhānihāye Nagozir*, trans. D. Khazaee. Tehran: Kā noon Parvaresh Fekri Koodakā n o Nojavā nā n, 457-467. [in Persian]

Zeimaran, M. (2000) Zhā k Derida o Metā fizik-e Hozur. Tehran: Hermes. [in Persian]

Zeimaran, M. (2001). Andishehā ye Falsafi dar pā yā n-e Hezā reye Dovom. Tehran: Hermes. [in Persian]