«موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی»: نگرشی نوین به خوانش ابعاد گفتمانی خود؛ بررسی رمان *مردی در تاریکی* اثر پال آستر

فروغ بارانی *

استادیارگروه زبان انگلیسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

سید محمد حسینی معصوم **

دانشیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۱۰/۰۲، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۳/۰۱)

چکیده

در تحقیق پیش‌رو مفهوم بدیعی با عنوان موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی (VFP) در رابطهٔ گفتمانی مؤلف (خالق اثر) و قهرمان به‌عنوان نگرشی نوین بر تحلیل روایت‌های ادبی معرفی شده‌است. VFP ریشه در «تئوری خودِ گفتمانی» هوبرت هرمنز در مطالعات روان‌شناسی و دیدگاه گفتمانی رابطهٔ مؤلف و قهرمان در مطالعات ادبی و زیبایی‌شناختی باختین دارد. با توجه به ویژگی‌های میان‌رشته‌ای پژوهش‌های متنی، VFP به ارزیابی روایت‌های خود از دیدگاه روان‌شناختی و ادبی می‌پردازد و امکان مشارکت و کنش گفت‌وگویی *موقعیت‌های شخصیتی* قهرمان اول داستان به‌عنوان *منِ هنرمند/داستانسرا* و *منِ قهرمان داستان* را در میان دیگر موقعیت‌های درونی و بیرونی او بررسی می‌کند. برای تبیین شیوه کاربست تئوری VFP، این جستار به عنوان نمونه، تحلیلی از رمان *مردی در تاریکی* (۲۰۰۸) اثر پال آستر را ارائه می‌دهد. این بررسی نشان می‌دهد که موقعیت‌های درونی و بیرونی مشابه در دنیای واقعی مؤلف و دنیای داستانی قهرمان به‌صورت گفتمانی در ارتباط تنگاتنگ بوده و سرانجام تحت تأثیر این روند پویای موقعیت‌پذیری، خودِ پسامدرن در جایگاه *منِ هنرمند* می‌تواند تا حدود زیادی خصوصیات شخص گفتمانی را به‌معرض بروز بگذارد و با رهاکردنِ گذشته و پذیرش وضعیت کنونی و ایجاد دیدگاه‌های مثبت برای آینده به موقعیت بحرانی و کشمکش درونی خود به‌صورت کاملاً نوینی پاسخ دهد.

واژه‌های کلیدی: روان‌شناسی خود، باختین، منطق گفت‌وگویی، تحلیل رمان، *مردی در تاریکی*، پال آستر.

---

* E-mail: forough.barani@gmail.com

** E-mail: hosseinimasum@yahoo.com

مقدمه

در حد فاصل مطالعات ادبی، زبان‌شناختی و روان‌شناختی، نویسندگان این مقاله بـه معرفـی دیدگاه نـوینی در خـوانش و نقـد متـون ادبـی مـی‌پـردازد. تئـوری «موقعیـت‌پـذیری مجـازی داستانی/حقیقی» در رابطهٔ گفتمانی مؤلف و قهرمان متأثر از مبانی نظریه‌های میخائیل باختین در رابطهٔ زیبایی‌شناختی مؤلف و قهرمان و «تئوری خـودِ گفتمـانی» (Dialogical Self Theory: DST) هوبرت هرمنز است. «منطق گفتگویی» (dialogism) باختین از منظر روان‌شناسی بسـیار حائز اهمیت است، چراکه بینشی کامل از انسان درونی و به‌طور کلـی *خـودِ انسـانی* بـه دسـت می‌دهد. آنچه که از بررسی ادبیات موجود برمی‌آید عدم توجه کافی به خصوصـیات گفتگـویی خود و تأثیرات روان‌شناسی آن بر شخص است. تحقیق پیش‌رو با بحث و نقد این مطالعات بـه ارائه راه‌حلی در چارچوب یک نظریه جدید می‌پردازد.

در این پژوهش، پس از معرفی ابعـاد تئـوری «موقعیـت‌پـذیری مجـازی داسـتانی/حقیقی»، تحلیلی از رمان *مردی در تاریکی* (۲۰۰۸) اثر رمان‌نویس مشهور آمریکایی پال آستر را با همین رویکرد ارائه می‌دهیم. این رمان به جهت ویژگی‌های روایی چنـدلایـه‌ای بسـتر مناسـبی بـرای بررسی خصوصیات چندآوایی(Polyphony) خود فراهم مـی‌کنـد. شخصـیت اول ایـن رمـان، خود، یک نویسـنده اسـت کـه در جریـان داسـتان بـه خلـق قهرمـانی درون‌متنـی مـی‌پـردازد. بدین‌ترتیب شخصیت اول که نویسنده و خالق اثر نیز هست کـانون توجـه مطالعـات گفتمـانی «خود» در این مقاله می‌باشد. در بخش تحلیلی، تحقیق پیش‌رو پرسش‌های ذیـل را بـه چـالش می‌کشد:۱) آیا شخصیت پسامدرنی رمان منتخب، آمیزه‌ای از صداهای گفتمانی متعـدد اسـت و یا اینکه صرفاً مجموعه‌ای ناهمگون از افکار پراکنده بـا منطقـی محـدود و بـدون ویژگـی‌هـای گفتمانی می‌باشد؛ ۲) آیا قهرمان خلق شده توسط رمان‌نویس، *موقعیت شخصـیتی* (I-position) از میان موقعیت‌های شخصیتی درونی و بیرونی شخص اول است.

جهت شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیـل موقعیـت‌هـای شخصـیتی در ایـن پـژوهش، از روش «خزانه موقعیت شخصی» (Personal Position Repertoire: PPR) هرمنز (۲۰۰۱ب) استفاده شده است. *موقعیت پیش‌برنده* (position Promoter) و *فراموقعیت* (Meta-position) و نقش برجستهٔ آنها در زندگی شخصیت اول/مؤلف مورد بررسی قرار گرفت. به‌عـلاوه بـا اسـتفاده از روش «سنجش ارزش‌ها»ی (Valuation Theory) هرمنز (۲۰۰۲ب)، انـواع مختلـف ارزش‌هـا در روایت شخصیت اول موشکافی مـی‌شـود. بـدین صـورت، ایـن نوشـتار سـعی بـر احیـای رویکردهای مکالمه‌گرایی باختینی با تأکید بـر رابطـه مؤلـف و قهرمـان و نـوآوری در تئـوری روان‌شناسی «خودِ گفتمانی» در مباحث تحلیلی خود دارد.

بحث و بررسی

مطالعات در زمینهٔ کاربست مفاهیم باختینی و تئوری خودِ گفتمانی

میخائیل باختین یکی از تأثیرگذارترین نظریه‌پردازان معاصر است که توانسته تأثیر شگرفی در حوزه‌های مختلف علوم اجتماعی به‌ویژه بعد از دههٔ ۱۹۸۰ داشته باشد (هولکوییست، ۲۰۰۲). باختین رابطهٔ عمیق و گفت‌وگویی مؤلف و قهرمانش را به تفصیل در مقاله‌ای فلسفی با عنوان «مؤلف و قهرمان در کنش زیبایی‌شناختی» (۱۹۹۰) به چالش کشیده است که در ادامه به آن اشاره خواهیم کرد. منطق گفتگویی او مرکز توجهات منتقدان باختینی در ارائهٔ تصویری جامع از رابطه هم‌زمان و پویای خود و *دیگری* است. باختین (۱۹۸۴/۱۹۲۹؛۱۹۸۶/۱۹۹۳) اذعان می‌دارد که قالب ادبی رمان نمایشگر بخشی از زندگی واقعی است که در زمینهٔ آن خود به عرصه ظهور می‌رسد و شکل می‌گیرد.

از جمله مطالعات باختینی مطرح در ادبیات داستانی از سوی منتقدان ایرانی می‌توان به بررسی رمان *اولیس* جیمز جویس (مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲) اشاره کرد. این نوشتار به صورت جامع به معرفی رمان *جویس* می‌پردازد و پس از تعریف و تشریح آراء و نظریات باختین، به ردیابی دو مفهوم محوری تفکر باختین، یعنی چندآوایی و عنصر کارناوالی در *اولیس* می‌پردازد. مطالعات متعدد و چشمگیری نیز در ادبیات تطبیقی فارسی‌زبان در تحلیل آثار برجسته‌ای چون اشعار حافظ (بهره‌ور، ۱۳۹۲؛ صلاحی‌مقدم، ۱۳۹۰) و مولانا (پژوهنده، ۱۳۸۴) انجام شده است که ویژگی‌های منطق گفتگویی باختین را با جزئیات بررسی می‌کنند. امن‌خانی (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای انتقادی با عنوان «تبِ تند باختین در ایران» دیدی کاملاً صریح به ساده‌سازی مفاهیم باختینی و کاربرد آنها در آثاری که الزاماً خصوصیات چندآوایی باختین را دارا نیستند ارائه می‌دهد و منتقدان را از کاربست نادرست نظریات باختین برحذر می‌دارد.

گفتگومندی باختینی با تأکید بر رابطهٔ *خود* و *دیگری* و نقش «روایتی خود» در تألیف زندگی شخص، سرمنشأ بسیاری از نظریه‌های علوم روان‌شناسی است. اندیشه‌های هوبرت هرمنز که در بستر پسامدرنی و جهانی‌شدن در مطالعات روان‌شناسی مطرح شده است، به‌طورقطع یکی از نظریه‌های تأثیرگذار در حوزهٔ مطالعات خود در عصر حاضر است (رگت، ۲۰۱۰) که برگرفته از نظریات باختین در مطالعات ادبی است. مفهوم «خودِ گفتمانی» هرمنز در راستای تعدد پویای «موقعیت‌های شخصیتی» مستقل (هرمنز، ۲۰۰۱الف) تحت تأثیر مفهوم *چندآوایی* باختین قابل توجیه است.

«تئوری خودِ گفتمانی» که مدیون تحقیقات و یافته‌های هرمنز (۲۰۰۲ الف)، هرمنز و کمپن (۱۹۹۳) و هرمنز-کنوپکا (۲۰۱۰) است، خود توانسته در علوم دیگری چون علوم اجتماعی

(مک‌ایوین و پتن، ۲۰۰۷)، روان‌درمانی (لیسکر و لیسکر، ۲۰۰۶)، مطالعات روان‌شناسی رشد (فوگل و همکاران، ۲۰۰۲)، روان‌شناسی شخصیت (الیس و استم، ۲۰۱۰)، تحقیقات اینترنتی (دیلون، ۲۰۱۲)، مباحث آموزشی (لیگوریو و پوگلی، ۲۰۰۴)، و مطالعات فرهنگی (اُسالیوان لاگو و ابرو، ۲۰۱۰) و قوم‌شناختی (بل و داس، ۲۰۱۱) رخنه کند. این نظریه حتی در علم پزشکی جهت توضیح عملکرد عصبی نیمکرهٔ پیشین مغز (لوئیس،۲۰۰۲) نیز به‌کار رفته است.

در این مطالعهٔ، به لزوم توجه و گسترش تحقیقات آتی در کاربست تئوری «خودِ گفتمانی» در خوانش و نقد متون ادبی اشاره شده است. شمار معدودی از مطالعات ادبی از مبحث «خودِ گفتمانی» در تحلیل و بررسی خود استفاده کرده‌اند که در ذیل به نقد اجمالی آنها می‌پردازیم.

روجک (۲۰۰۹) به بررسی آثار آنتونی تابوچی از منظر ایدهٔ «خودِ گفتمانی» پرداخت. او رشد هویت شخصیت‌های داستانی را با در نظرگرفتن بن‌مایه سفر مورد مطالعه قرار داد و عنوان کرد که تکاپوی شخص اول داستان در ایجاد ارتباط با تصویر زن مورد علاقه خود و بازگوکردن شک‌ها و باورهای خود با او و تصور پاسخ احتمالی آن زن، همان تجلّی *خودِ گفتمانی* است (روجک، ۲۰۰۹: ۹۲). در مطالعه‌ای دیگر تاربو (۲۰۰۶) به بررسی *غربت* اثر کارتارسکو (۱۹۹۳)، *قطعه گریان* (۱۹۶۶) و *وینلند* (۱۹۹۰) اثر پینچون از دو دیدگاه سنّت گفتمانی باختینی پرداخت: بی‌پایانی اخلاقی و پایان‌پذیری زیبایی‌شناختی. تاربو در این مقاله به *خودِ گفتمانی* در جایگاه خودی که در یک تعامل مستمر با سنّت‌ها و آئین‌هاست اشاره کرد.

در یک مطالعهٔ قابل توجه، ون‌هلن و جنسن (۲۰۰۴) با در نظر داشتن تئوری «خودِ گفتمانی» و مبحث خودسازی به بررسی اثر کلاسیک *کمدی‌الهه* دانته پرداختند. دانته، *خود* را به عنوان شخصیت اول داستان قرار می‌دهد در حالی‌که راوی داستان نیز هست. چنین طرحی این اثر هنری را مبدل به گفتگویی پیوسته و پویا می‌کند که بدون شک دیدگاه منتقدان را نسبت به عملکرد پویای موقعیت‌های شخصیتی در بستر ذهن، تحت تأثیر قرار می‌دهد. الشیخ (۲۰۱۱) نیز به شیوه‌ای مشابه، دو شعر «اولیس» اثر تنیسون و «ستاره‌ای در جستجوی مدار خویش» اثر گویدا را با به‌کارگیری مفهوم «*خودِ گفتمانی*» بررسی کرد و نشان داد که چگونه خوانندهٔ متن در مواجهه با هویت‌های چندلایه قرار می‌گیرد. موقعیت‌های شخصیتی متعدد در اثر گویدا حاکی از پیچیدگی برقراری گفتمان در بستر *خودِ* شاعر است. قلمرو بیرونی نمایانگر واقعیت‌های خشن پسامدرنی و قلمرو درونی مظهر *خودِ* رمانتیک و ماجراجویانه شاعر است.

علی‌رغم الگوبرداری‌های محدودی که مطالعات ادبی مذکور از نظریهٔ «خودِ گفتمانی» هرمنز انجام داده‌اند، همچنان پتانسیل‌های بالقوهٔ آن برای خوانش متون ادبی و بررسی *خودِ*

شخصیت‌های داستانی شایسته توجّه و بررسی بیشتر است؛ به‌ویژه اینکه این شیوه به ارزیابی مکالمه‌های درونی ذهن کمک خواهد کرده و در تعریف سرگشتگی‌های وجودگرایانه مؤثر خواهد بود. خوانش مجموعه چندآوایی باختینی در اجتماع ذهن به شکل‌گیری وسیع‌تر و سازمان‌یافته‌تری از هویت کمک می‌کند.

نظریهٔ موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی (VFP)

نظریهٔ موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی (VFP) به‌عنوان نوعی زمینهٔ واسط بین دو رشتهٔ روان‌شناسی و ادبیات با رویکرد بررسی شخصیت‌های داستانی معرفی شده است. VFP بالاخص موقعیت‌پذیری داستانی و حقیقی مؤلّف با اثر هنری خود و قهرمان داستانش از یک سو و زندگی واقعی خود از سوی دیگر را مورد توجه قرار می‌دهد. باختین معتقد بود که مؤلف نمی‌تواند گفته (کلمه) و روند رشد قهرمانش را به مرحله نهایی برساند. او همچنین تأکید کرد که قهرمان نیز نمی‌تواند به تنهایی و به‌طور مستقل از مؤلف و محیط پیرامون خود، روند تکامل را به انجام برساند؛ «تقلّای هنرمند جهت دستیابی به تصویری پایدار و واضح از قهرمان، در حقیقت کشمکش درونی او با خود است» (۱۹۹۰، ۶).

باختین بر این باور است که من از جایگاه ویژه‌ای در عالم هستی برخوردار است، به‌طوری‌که قادر است «از خویشتن خویش بدون باختن فردیت خود سبقت گیرد» (۱۹۸۶/۱۹۹۳: ۴۰). این ایده جابه‌جایی در زمان و مکان، با طرح رابطهٔ پویای مؤلف و قهرمان، آشکارتر می‌شود. تفاوتی ذاتی مابین سطوح ماهیتی این دو شخصیت –درون قهرمان و بیرون مؤلف– وجود دارد؛ مؤلف دارای آگاهی یا بصیرتی مافوق در فرایند ارزیابی است. باختین، فعل خلاقانه را چون عملی آزاد و مستقل می‌انگارد و این آزادی و استقلال را ثمره‌ی اختیار در تجربهٔ *دیگری بودن* می‌داند. همان‌گونه که نویسنده، دیگری را تجربه می‌کند نه‌تنها قادر خواهد بود که دربارهٔ قهرمان سخن بگوید بلکه با او هم کلام می‌شود؛ از این‌رو نویسنده امکان هم‌زمان مشاهده و دریافت تجربیات قهرمانش را خواهد داشت. در این صورت، موجودیت وحدت ذهنی قهرمان در گرو گفتگویی است که می‌تواند مستقل از گفتمان و ایدئولوژی مؤلف، از آن خود بپندارد (باختین، ۱۹۹۰: ۱۰۲–۱۰۳). به‌منظور احیای قهرمان، مؤلف باید درونی‌ترین جزء زندگی خود را به او ببخشد. اما در لحظه‌ای که قهرمان جان می‌یابد، همانند یک فرد زنده، به فرایند گفتمان درونی خود وارد شده و به‌عنوان یک موجود مستقل تلقی می‌شود. او همانند دیگر موجوداتی که داستانشان در بی‌پایانی ادامه پیدا می‌کند، پایان‌ناپذیر می‌شود.

برای ارزیابی روایت قهرمان و ارتباط او با مؤلف ادبی از روش «خزانهٔ موقعیت شخصی» هرمنز استفاده کردیم. این چارچوب دیدگاهی مناسب جهت سنجش، سازمان‌دهی و بازسازمان‌دهی موقعیت‌های مختلف در خود مؤلف ادبی و قهرمان‌های مخلوق او ارائه می‌دهد. بنابر نظریه‌ی هرمنز، *خودِ گفتمانی* بصورت استعاری همانند یک *جامعه کوچک* عمل می‌کند که دربرگیرنده‌ی موقعیت‌های شخصیتی درونی و بیرونی متعدّدی است که در مذاکره و گاه در نزاع با یکدیگر هستند. از میان این موقعیت‌ها می‌توان به *فراموقعیت* و *موقعیت پیش‌برنده* اشاره کرد؛ *فراموقعیت* به‌عنوان شخصیت پیشرو در خزانه شخصی خود عمل کرده و می‌تواند رابطه و عملکرد دیگر موقعیت‌های شخصیتی را تقویت کند. به‌علاوه، این شخصیت به شکل‌گیری یک فضای گفتمانی در رویارویی خود با موقعیت‌های شخصیتی درونی و بیرونی کمک کرده و دیدی جامع‌تر از فرایند تصمیم‌گیری در خود را فراهم می‌کند (هرمنز و هرمنز–کنوپکا، ۲۰۱۰: ۱۴۶–۱۴۸). موقعیت‌های *پیش‌برنده* نیز مانند *دیگری بااهمیت* به‌عنوان نیروهای یکپارچه و نوآور ایفای نقش می‌کنند. این نوع شخصیت‌ها فراتر از زمان حرکت می‌کنند و پیشرفت خود را تسهیل می‌نمایند (همان، ۲۲۸).

هرمنز–کنوپکا، ووت و هرمنز (۲۰۱۲) به دریافتی هنرمندانه از *خودِ گفتمانی* اشاره کردند و *شخصیت هنرمند* را به‌عنوان یک *موقعیت پیش‌برنده* که قادر به غنی‌سازی خود است و می‌تواند امکانات بیشتری را در اختیار آن قرار دهد، مطرح کردند. آنها بالندگی این موقعیت را در گرو تجربیات روزمره و در ارتباط هر شخص با محیط اطرافش عنوان کردند.

«ارزش‌ها» به‌عنوان واحدهای معنادار و سلسله عواطف متأثر از آنها در روایت مؤلف، بر اساس مدل «سنجش ارزش‌های» هرمنز شناسایی و تحلیل شد. موقعیت‌های درونی و بیرونی در لحظه‌های حساس روایت زندگی شخص بازتاب‌کننده ارزش‌های گوناگونی هستند که در نهایت از لحاظ عاطفی تأثیری مستقیم بر نظام خود دارند. در این چارچوبِ فکری، ارزش عبارت است از: «فرایند پویای نسبت‌دادنِ بار معنایی مثبت یا منفی به وقایع زندگی» (هرمنز، ۲۰۰۱الف، ۳۳۵).

VFP به مطالعات کیفی درون‌متنی با تأکید بر گفتگوی فعال موقعیت‌های شخصیتی درونی و بیرونی مؤلف در تقابل با قهرمان داستانی‌اش توجه می‌کند. تعامل گفتمانی *من هنرمند/نویسنده* و *من قهرمان داستانم*، در میان دیگر موقعیت‌های شخصیتی در بطن این دیدگاه قرار دارد. مؤلف در تقابل داستانی ابتدا قصدی تخیلی را جهت ایجاد ارتباط با قهرمانش آغاز می‌کند، سپس خود را در موضع حقیقی در زندگی واقعی خود قرار داده

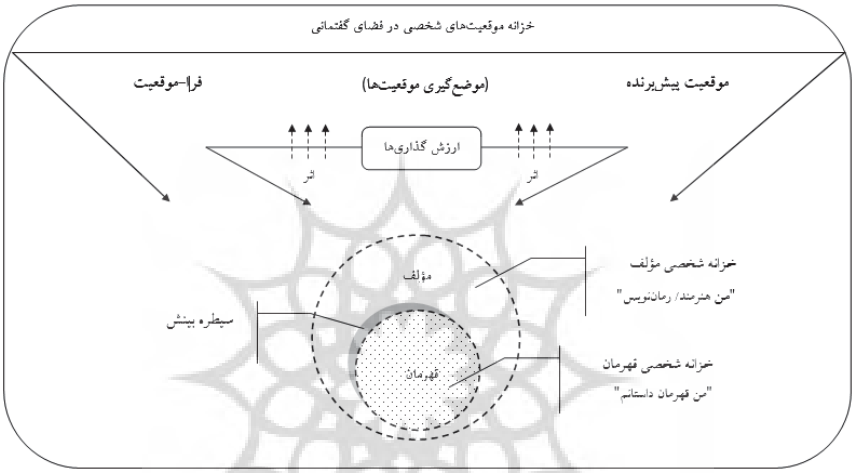
ارزش‌های جدیدی را پایه‌ریزی می‌کند. تغییر موضع‌گیری‌های نویسنده در فضای درونی خود، این امکان را به او می‌دهد که وارد یک رابطه گفتگویی پیوسته با خویشتن و محیط پیرامون خود و در سطحی دیگر با جهان داستانی شود. در این منظر گفتمانی، نویسنده دنیا را از دریچه چشمان قهرمانش به تصویر می‌کشد و در نتیجه یک *سیطره بینش* گفتمانی می‌آفریند که عرصه‌ای برای رقابت دیدگاه‌های گوناگون است. مادامی‌که خود به‌مانند یک داستانسرای پرانگیزه و مهیج به روایت زندگی‌اش می‌پردازد، این ارتباط بین مؤلف و قهرمان در راستای خلق و رشد خود حائز اهمیت است.

رابطهٔ مؤلف و قهرمانش به‌عنوان یکی از موقعیت‌های درونی‌اش در دنیای داستانی یک رابطهٔ احساسی/ارزشی و مجازی/گفتگویی است. آنها در فرایند شکل‌گیری معنی شرکت جسته و با پاسخ‌های ارزشی مؤثر خود که از طریق نظام سنجش ارزش‌های هرمنز (۱۹۹۹،۲۰۰۲ب) ارزیابی می‌شود، هر یک فردیت خود را شکل می‌دهند. در این صورت مؤلف نقش یک عامل فعال را ایفا می‌کند که با عمل گفتمانی خود فعالیت درونی قهرمان را ارتقا می‌بخشد. چنین روندی با مبانی نظریهٔ باختین از کنش خود و دیگری و رویارویی دو وجدان آگاه تطابق دارد (۱۹۹۰، ۸۶). خود مؤلف به‌عنوان یک موقعیت درونی با خود قهرمان به‌عنوان یک موقعیت درونی دیگر در یک همبستگی *گفتمانی* فعال به تعامل می‌نشیند. در همین حین، *دیگران بااهمیت* نیز به این تبادل گفتگویی کمک می‌کنند.

شایان ذکر است که مفهوم *موقعیت شخصیتی* نه‌تنها پتانسیل‌های درونی خود را مد نظر دارد، بلکه موقعیت‌های بیرونی را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در این حالت، *دیگری* به‌عنوان یک *من دیگر* به نمایش گذاشته می‌شود. باختین در تأیید این تفکر اذعان می‌دارد: «برای مؤلف، قهرمان نه *او* است و نه *من* بلکه یک *تو*ی تمام‌ارزشی است که خود یک *من* تکامل‌یافته‌ی به‌تمام‌معناست» (۱۹۸۴/۱۹۲۹: ۵۱). بر اساس چنین ایدئولوژی *دیگری* نه‌تنها یک بیگانه‌ی خارجی در سطح ابژه نیست بلکه در سطح سوبژه و به‌عنوان عنصری از *من* یا *مال من* تلقی می‌شود. و بدین ترتیب مؤلف به *انسان درونی خویش* (همان، ۵۸) یا قهرمان خود نزدیک می‌شود و چشم‌اندازی تمام و کمال از هر دو ارائه می‌دهد. هر یک به‌شیوه گفتگویی/پاسخی وارد متن می‌شوند و مؤلف در قالب *دیگری* فرو رفته و شیوه سخنرانی *دیگری* را در پیش می‌گیرد؛ بدین‌سان تغییر ماهیت مؤلف از یک *انسان* به *مؤلف* یا خالق اثر- که فعل اصلی در همبستگی و کنش گفتگویی در VFP است- تجلّی می‌یابد.

شکل ۱ مدل VFP را به تصویر می‌کشد؛ موقعیت‌های درونی و بیرونی ترسیم شده از

قهرمان و مؤلف و فضای گفتمانی که آنها در آن به تعامل می‌پردازند، بنیان این تئوری ادبی را تشکیل می‌دهند. ارزش‌ها به‌عنوان فرایند پویای نسبت‌دهی ارزش‌ها یا معانی مثبت یا منفی به وقایع زندگی نویسنده و سلسله عواطف متأثر از آنها در ارتباط با نقش مؤثر موقعیت‌های *پیش‌برنده* و *فراموقعیت* مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند.



شکل ۱: موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی (VFP): رابطهٔ گفتمانی مؤلف و قهرمان

وابستگی و کنش ذاتی و هم‌زمان قلمرو شخصی نویسندهٔ ادبی و قهرمانش هستهٔ فعل همبستگی در VFP است و در پایین تصویر نشان داده شده است. مؤلف، *من هنرمند/رمان‌نویس*، در قلمرو خود که همانند زهدان عمل می‌کند در جایگاه *دیگری- من قهرمان داستانم*- قرار می‌گیرد و جنین/قهرمان را خلق کرده و به او شکل و معنا می‌بخشد. از این‌رو قلمرو خود قهرمان در مرکز قلمرو خود مؤلف قرار نگرفته است و همان‌طور که در شکل پیداست تمایل به حرکت به حاشیه‌ها جهت بیرون آمدن به‌عنوان یک فضای مستقل و معتبر را دارد. طبیعت این امر در شیوه سخنرانی ایدئولوژیک مستقل و خودگردان قهرمان با مؤلف آشکار می‌شود که در شکل به صورت هاشور و با عنوان *سیطره بینش* نشان داده شده است. در چارچوب این تئوری، *سیطره بینش* امکان نظارت و قضاوت بر قلمرو خود یکدیگر را برای قهرمان و مؤلف ایجاد می‌کند.

کاربرد نظریهٔ موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی (VFP) در تحلیل یک اثر

موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی در واکنش خودِ ادبی به محیط پیرامونش و بالاخص در تجربهٔ تردید و بلاتکلیفی، محسوس‌تر می‌شود. ارزش‌های ویژه‌ای از دید خود و تصوراتِ شکل‌گرفتهٔ او از واقعیت، بر سازمان‌دهی و بازسازمان‌دهی خزانهٔ شخصیت تأثیر می‌گذارد. چنین شیوه‌ای را می‌توان در فراداستان‌های رمان‌نویس پسامدرن، پال آستر (۱۹۴۷–) یافت. آنچه در ادامه این مبحث پیش‌رو قرار خواهد گرفت خوانشی نوین از رمان *مردی در تاریکی* (۲۰۰۸) اثر پال آستر است. یادآوری این نکته لازم است که VFP منحصر به مطالعات پسامدرنی نیست و این تئوری را می‌توان به طور کلی برای تحلیل و بررسی روایت‌های خود داستانی به‌کار بست.

پال آستر در ادغام داستان‌ها با هم تبحّر خاصی دارد؛ او زندگی‌ها را با زندگی‌ها در هم می‌آمیزد و واقعیت را با داستان تلفیق می‌کند و در انتها شمای کاملی از خودِ محصورشده در دام تردیدها ارائه می‌دهد (گنزالز، ۲۰۱۱). شخصیت‌های داستانی مخلوق او به دام سرنوشت اسیر شده و از موجودیتی به موجودیتی دیگر دگرگون می‌شوند و در این مسیر منیت‌های پیشینشان را معدوم می‌کنند. با هر هویت جدید، نام، زندگی و موقعیت شخصیتی جدیدی ظهور می‌کند. شخصیت اوّل اکثر رمان‌های استر، خود یک رمان‌نویس یا داستانسراست که در طول رمان درگیر خلق یک قهرمان و برهه‌ای از زندگی اوست. . ویژگی‌های یادشده که ویژگی غالب رمان *مردی در تاریکی* است آن را بهترین گزینه برای کاربست تئوری VFP می‌کند. برای اینکه به تحلیل رمان *مردی در تاریکی* عمق بیشتری ببخشیم، بررسی خود را محدود به مباحث درون‌متنی کرده و رابطهٔ شخصیت اوّل داستان به‌عنوان مؤلّف/داستانسرا و قهرمان درون‌متنی‌اش را مورد بررسی قرار می‌دهیم. به‌گونه‌ای که شخص آستر، خالق حقیقی هر دو داستان، بیرون از نقد و بررسی این مقاله قرار می‌گیرد.

رمان به روایت داستان آگوست بریل، پیرمرد نویسنده هفتادودو ساله‌ای می‌پردازد که به‌تازگی همسر خود را از دست داده و به همراه دخترش میریام که مطلّقه است و نوه‌اش کاتیا، که از مرگ رقّت‌انگیز دوستش تیتوس به‌دست عوامل تروریستی در عراق دچار افسردگی است، زندگی می‌کند. بریل تسلیم بی‌خوابی شده و با خاطرات گذشته، عشق و وضعیت کنونی‌اش به‌عنوان یک منتقد ادبی که هم اکنون پیر و رنجور است، دست‌وپنجه نرم می‌کند. رمان، شرح روایت یکی از این شب‌های بی‌خوابی است که در آن، بریل کشور ایالات متّحده را که با خود در جنگی تخیلی است به‌تصویر می‌کشد. بریل همان‌طور که بر روی تخت دراز

کشیده است، به خلق شخصیتی داستانی به نام اون بریک می‌پردازد که اشتباهاً به زمان دیگری در طول جنگ داخلی آمریکا منتقل شده است. در جریان این داستان درون‌متنی، بریک مجبور است که مسبّب این جنگ را نابود کند و اتحاد را به آمریکا بازگرداند و در نتیجه به وضعیت کنونی خود خاتمه دهد. بریک باید به‌وجودآورنده این توازن هولناک را نابود کند و آن کسی نیست جز خود داستانسرا یعنی بریل. مسیر داستانی حول محور رابطهٔ دو مردی می‌چرخد که موارد مشترک بی‌شماری دارند: شخص بی‌خواب و شخصی که قصد کشتن او را دارد، یا در واقع، خالق شخصیت و خود قهرمان داستان. قبل از آن‌که تقابل مؤلّف و قهرمان به نقطه عطف خود برسد، بریل به روایت بی‌پرده‌ای از داستان زندگی خود می‌پردازد و به تعمّق در شکست‌های گذشته خویش در طول این شب یلدا می‌نشیند؛ او در ادامه داستان‌های متعددی از گذشتهٔ خود را با نوه‌اش که او نیز دچار بی‌خوابی شده در میان می‌گذارد.

مؤلف/شخصیت اول، به منظور بازیابی معنی ازدست‌رفته در زندگی‌اش، به گفتگوی درونی با خویش مشغول می‌شود که در آن به یادآوری، به سوگ‌نشستن و بازسازی گذشته می‌پردازد. در موقعیت *من مؤلف* با حرکت به جلو و عقب در محدودهٔ خود که داستانی موازی از قهرمانی با وضعیتی مشابه از گمگشتگی و تردید را بیان می‌کند، شخصیت اول داستان شبکه‌ای پیچیده از دنیاهای گفتمانی را ترسیم می‌کند؛ دنیای داستانی و واقعیت در هم می‌آمیزد و از دیدگاه باختینی، زندگی به‌مثابهٔ هنر در می‌آید و هنر به‌مثابهٔ زندگی. این امر دو خط‌مشی در بررسی خزانهٔ شخصیتی مؤلف پیش‌رو قرار می‌دهد: *موقعیت‌پذیری داستانی* و *موقعیت‌پذیری حقیقی*. در مورد اول ما موقعیت‌هایی را که در ارتباط با داستان، قهرمان داستان و دنیای داستانی نویسنده هستند طبقه‌بندی می‌کنیم و در دومی، به دسته‌بندی موقعیت‌ها بر اساس روایت واقعی نویسنده از زندگی شخصی خود می‌پردازیم.

بررسی دقیق موقعیت‌های درونی و بیرونی بریل در ارتباط با قهرمانش، بر اساس مدل خزانه شخصی هرمنز (۲۰۰۱ب) نمایانگر کشمکش اصلی بین دو موقعیت *من برپاکنندهٔ جنگ* (بریل) و *من آورنده‌ی صلح* (بریک) (آستر، ۱۳۸۹: ۱۷) است. این دو موقعیت شخصیتی در طول داستان در کشاکش و تضادی پیاپی با یکدیگرند و هر یک سعی بر پیشی‌گرفتن و تحقق ایدئولوژی خود دارد.

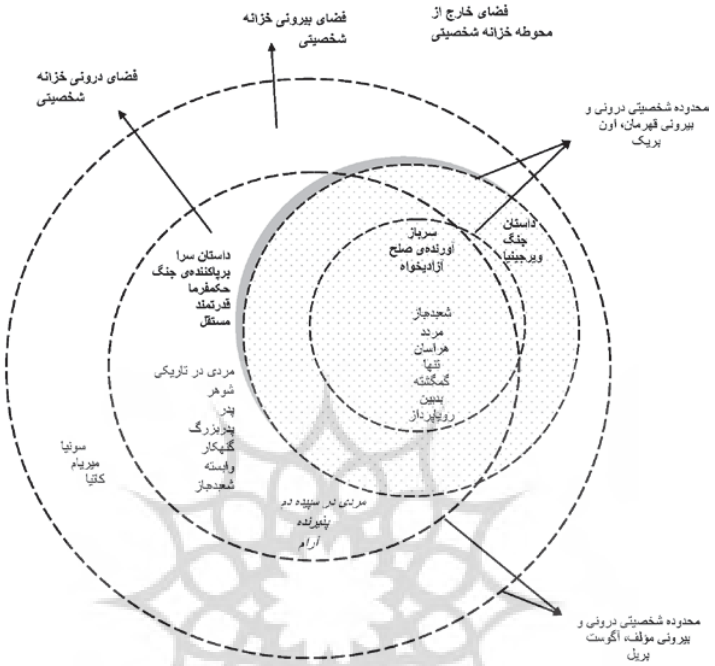
طبق روایت داستان، موقعیت *من آزادیخواه* به‌عنوان *فراموقعیت* شناسایی شد؛ این موقعیت به شخصیت اول/مؤلف کمک می‌کند تا فضای گفتمانی متقاعدکننده‌ای بین موقعیت‌های مختلف خود در خزانهٔ شخصیتی‌اش به‌وجود آورد؛ موقعیت‌هایی چون *من گنهکار*، *من مردد*،

من تنها، که موقعیت‌های غالب در خزانهٔ شخصی *خودِ* پسامدرن هستند. درحین روایت رمان در موارد متعدّدی بریل موقعیت‌های نامبرده و احساسات مرتبط با آنها را به قهرمان خود فرافکنی می‌کند. بریلِ مؤلف در قالب «*دیگری*» قرار گرفته و از دریچهٔ نگاه قهرمانش به *خود* و زندگی‌اش می‌نگرد. درست به همین دلیل، اکثر موقعیت‌های درونی بریل در شخصیت بریک بازآفرینی شده‌اند و در صورت آشنایی با شخصیت او می‌توان فهم بهتری از خالق او داشت. این برداشت پیرو نظریهٔ باختین است که اعتقاد دارد درونِ قهرمان، نمایانگر بیرون نویسنده است. به عبارت دیگر، قهرمان «*دیگری*» *در خودِ* مؤلّف است.

شکل ۲ شمای توسعه‌یافته‌تری از مدل VFP در شکل ۱ را نشان می‌دهد که مدل موقعیت‌های شخصی هرمنز (۲۰۰۱الف: ۲۵۳) در *خودِ چندآوایی* را احیا می‌کند. این شکل رابطهٔ درونی و تنگاتنگ موقعیت‌های اصلی خزانهٔ شخصی بریل (*من مؤلف/رمان‌نویس/هنرمند*) و بریک (*قهرمان/من قهرمان داستانم*) را نمایش می‌دهد. علی‌رغم این‌که قلمرو *خود* قهرمان که با دایره‌های نقطه‌دار در درون محوطه *خود* مؤلف نشان داده شده است، قائم‌به‌ذات بوده و به‌صورت یک موجودیت معتبر و مستقل با دو محیط داخلی و خارجی قابل تشخیص است، نسبت ارتباطی‌اش با خود نویسنده یک رابطهٔ مشمولی است.

خزانهٔ شخصیتی بریل در درون *قلمرو شخصیتی* خالق او و به‌عنوان یکی از موقعیت‌های درونی‌اش (*انسانی در انسان دیگر*) رشدونمو می‌کند. و این به منزلهٔ ملاقات و تداخل دو وجدان آگاه است. موقعیت‌هایی که در رأس این دو سیستم شخصیتی قرار گرفته‌اند، مرتبط با *موقعیت‌پذیری داستانی* هستند و با حروف برجسته مشخص شده‌اند. *من شوهر*، *من پدر*، *من پدربزرگ* از *موقعیت‌های حقیقی* و درونی بریل هستند که به ترتیب با *من کنهکار*، در رابطه با همسرش، سونیا که یک موقعیت بیرونی است، و *من وابسته* در ارتباط با میریام و کاتیا قرار می‌گیرند. این مجموعهٔ موقعیتی در راستای موقعیت‌های زندگی واقعی بریل قرار می‌گیرند و اتفاقاتی هستند که در زندگی حقیقی او رخ داده‌اند. *من مردی در تاریکی* به‌عنوان موقعیت مرکزی در محدودهٔ شخصیتی زندگی واقعی بریل در نظر گرفته می‌شود.

هنرمند رمان‌نویس و *برپاکنندهٔ جنگ*، یک مجموعهٔ داخلی دیگر از موقعیت‌های داستانی بریل را تشکیل می‌دهند که پیوند نزدیکی با موقعیت‌های درونی محدوده شخصیتی قهرمان که شامل *من* مرده، *من* تنها، *من* گمگشته، *من* بدبین، و *من* رؤیاپرداز هستند، برقرار می‌سازد. گروه دوم موقعیت‌های درونی داستانی به‌عنوان موقعیت‌های بیرونی بریل عمل می‌کنند.



شکل۲: رابطهٔ درونی موقعیت‌های شخصیتی بریل و قهرمانش بریک در خزانهٔ شخصی آنها
(با اقتباس از مدل موقعیت‌های شخصی هرمنز (۲۰۰۱الف) در خود چندآوایی)

وابستگی بریل به داستانش بسیار قوی و مؤثر است؛ به‌طوری‌که مدام به داستانش بـه‌عنـوان *داستان من* توسل می‌جوید. داستانش *دیگری باهمیتی* است که او از آن چون عاملی «چاره‌ساز» (آستر، ۱۳۸۹: ۳۳) و «درمان‌گر» (همان: ۲۰۲) یاد می‌کند. در عمق شبی تاریک و سنگین چون شب روایت داستان، بریل در ارتباط با داستان خود احساس امنیت و آرامش می‌کند؛ «بـه تـرک دیوار خیره شده‌ام و بقایای گذشته را لایروبی می‌کنم، چیزهای شکسته‌ای که هرگـز نمـی‌تـوان مرمت کرد. داستانم کجاست؟ حالا این تنها چیزیست که می‌خواهم؛ داستان کوچکم که اشـباح را از من دور می‌کند» (همان: ۶۳). این امر به‌وضوح نمایانگر نقش *من هنرمند/رمان‌نویس* یا *من داستانسرا* به‌عنوان یک موقعیت *پیش‌برنده* است که عمدتاً وظیفـهٔ خطیـر بازگردانـدن نظـم بـه موقعیت‌های نامرتب محدوده شخصیتی را به‌عهده دارند.

موقعیت *مؤلف/ هنرمند* مانند یک *موقعیت پیش‌برنده* عمل کـرده و بـه‌عنـوان یـک نیـروی

«متحدکننده» و «بدعت‌گذار» (هرمنز و هرمنز-کنوپکا ، ۲۰۱۰، ۲۲۸) به *مؤلف/ شخصیت اول* کمک می‌کند تا با وضعیت کنونی خود کنار آمده و موقعیت جدید *پذیرنده* را در زمینه تردیدهای خود به‌وجود آورد. موقعیت *پذیرنده* به تعریفی دوباره از موقعیت‌های موجود و بازسازمان‌دهی خزانه شخصیتی به یک سیستم سالم‌تر کمک و در نتیجه راه را برای ظهور موقعیت‌های مثبت جدید چون *من آرام* و *من-مردی در سپیده‌دم* هموار می‌کند (به شکل ۲ رجوع کنید). توضیح بیشتر در مورد رشد و گسترش موقعیت‌های نامبرده در ادامه بحث داده خواهد شد.

جنگِ من موقعیت بیرونی مهم دیگری است که در سه سطح بنیادی در زندگی بریل بروز می‌کند. نخست در سطح *شخصی*، چنانچه او در کشمکشی درونی ناشی از به‌یادآوری و گاه ممانعت از یادآوری گذشته خویش با سونیا و ازدواج دوم خود با اونا مک‌نالی است؛ دوم ستیزی *تخیلی/داستانی* که در آن قهرمان داستان در موقعیتی نامعلوم در جنگ داخلی آمریکا قرار گرفته است؛ و در آخر، جنگ *واقعی* که روایتگر تهاجم آمریکا به عراق و قتل هولناک تیتوس است. بریل متذکر می‌شود که جنگ و زندگی به‌طور فزاینده‌ای درهم سرشته‌اند؛ «آنقدر به جنگ عادت کردیم که وارد سیستم وجودمان شده، طوری که نمی‌توانیم دنیا را بدون جنگ مجسم کنیم» (آستر، ۱۳۸۹: ۱۴۰). از آنجایی که بریل قادر به تغییر روایت جنگ *واقعی* نیست و نمی‌تواند با کشمکش *شخصی* خود کنار بیاید، راوی یک ستیز *تخیلی/داستانی* شده و شخصی به نام اون بریک را درون این روایت قرار می‌دهد. و در نهایت با موضع‌گیری خود در بطن این ماجرا، موجبات منطقی و حقیقی‌نمودن این روایت را فراهم می‌آورد.

در ابتدا، بریل با بی‌توجهی قهرمان خود را درون گودالی رها می‌کند- که کنایه از موقعیت فعلی خود بریل به‌عنوان پیرمردی از کار افتاده روی تخت است که اتفاقاً پایش نیز بر اثر تصادف شکسته است - و از پاییدن قهرمانش که با زندگی دست‌وپنجه نرم می‌کند لذّت می‌برد. اما در ادامه ماجرا رابطهٔ بین آن دو عمیق‌تر و صمیمانه‌تر در هم پیچیده می‌شود؛ به‌طوری‌که رویارویی این دو از یک تقابل *روایی* به یک تقابل *گفتمانی* تغییر ماهیت می‌دهد. در این نما، بریل بیشتر به‌عنوان یک شرکت‌کننده عملی دیده می‌شود تا یک نظاره‌گر عینی. ارزیابی سیستم ارزش‌های بریل، بیانگر عدم برآورده شدن موتیف «ارتباط و اتحاد با دیگری» در *حزن بی‌پایان* او در مرگ همسرش است؛ «[سونیا] بخشی از وجودم بود و حتی پس از طلاق همچنان آنجا بود و در ذهنم با من حرف می‌زد؛ همان‌طور که حالا صدایش می‌زنم. غایبِ همیشه‌حاضر بود» (همان: ۱۹۰). به‌واقع، بریل به‌تکرار از گذشته و تداعی تصاویر مرتبط

با آن اجتناب می‌کند. ناتوانی جسمی و بی‌پناهی روحی پیرمردی اسیر گناه و تردید که در حسرت برقراری رابطه با *دیگری* است، فضای غالب زندگی واقعی *مردی در تاریکی* را رقم می‌زند،

> «واقعیت و خیال یکی هستند. فکرها حقیقی‌اند، حتی فکر چیزهای خیالی. ستاره‌های نامرئی، آسمان نامرئی ... شاید پیش از این که بیدار شوم بمیرم. همه چیز با چه سرعتی می‌گذرد! دیروز کودک، امروز پیرمرد، و از آن وقت تاکنون قلبم چند بار تپیده، چند بار نفس کشیده‌ام، چند واژه گفته‌ام و شنیده‌ام؟ کسی لمسم کند. دست به صورتم بگذار و با من حرف بزن ...» (همان: ۲۱۴).

رابطهٔ بریل با قهرمانش، پایه‌های کشمکش درونی و موتیف خودباوری در او را پی‌ریزی می‌کند. او با قهرمانش یک رابطهٔ داستانی/مجازی ایجاد می‌کند و او را موظف به کشتن عامل جنگ که در حقیقت خود اوست می‌کند. و این چیزی نیست جز نقشه‌ای هنرمندانه برای یک خودکشی. از بین بردن خویشتن خویش جهت یافتن آزادی. بریل می‌گوید:

> «ممکن است چند ساعت بعدی را با یافتن روش‌های پیچیده‌تر و زیرکانه‌تری برای خودکشی بگذرانم. ولی این مأموریتی است که به بریک، قهرمان داستان امشب داده شده. شاید به همین دلیل است که او و فلورا برای جست‌وجوی وب‌سایت میریام رایانه را روشن می‌کنند. انگار مهم است که قهرمانم با من کمی آشنا شود و بداند با چطور مردی باید در بیفتد، ... عاقبت پیوندی بین ما به وجود آمده. البته دارد به بازی پیچیده‌ای تبدیل می‌شود، اما باید بگویم که شخصیت بریل در طرح اصلی من جای نداشت. ذهنی که جنگ را آفرید، قرار بود متعلّق به کس دیگری باشد، شخصیت ساختگی دیگری که به اندازهٔ بریک و فلورا و توبک و مابقی‌شان غیرواقعی بود. اما هر چه بیشتر جلو می‌روم، بیشتر پی می‌برم که چقدر خودم را گول می‌زدم. داستان درباره مردی است که باید آفریننده خود را بکشد. چرا وانمود کنم که من آن شخص نیستم؟» (همان: ۱۲۸).

علی‌رغم تمام این کشاکش‌های درونی، آنچه که بریل را به جلو سوق می‌دهد شخصیت *هنرمند/رمان‌نویس* اوست که در نقش یک موقعیت *پیش‌برنده* مؤثر، او را به قهرمانش در زمان و مکانی دیگر متصل می‌کند. بریل با قراردادن خود در موقعیت روایی داستانش، اگرچه داستان یک جنگ اجتناب‌ناپذیر باشد، زندگی واقعی خود را برای اندک مدتی ترک کرده و رهایی آنی

را تجربه می‌کند. همان‌طور که دیدیم این رابطه با پیشرفت روایت مستحکم‌تر شده و فضای گفتمانی توسعه می‌یابد.

داستان بریک، پیش از آنکه فرصت ملاقات با *برپاکنندهٔ جنگ* را داشته باشد، به ناگاه پایان می‌پذیرد، درست در زمانی‌که بریل برای قرارگرفتن در روایت واقعی داستان زندگی خود آمادگی نشان می‌دهد. اتصال او با زندگی واقعی‌اش و پرده‌برداری از وقایعی که مدت‌هاست یارای بازگویش را ندارد، به بریل کمک می‌کند که موقعیت *پذیرنده* را که موقعیتی مورد نیاز در محدوده شخصیتی در وضعیت کنونی است شکل دهد. دیرهنگامی است که کاتیای مخاطب به خواب رفته و شب یلدا بزودی به اتمام می‌رسد. و با طلوع فجر، بریل دیدگاه نوینی برای آینده خود، این بار با مخاطب قراردادن میریام، مطرح می‌کند؛ «قدم بعدی اینست که قانعش کنیم به دانشگاه برگردد» (همان، ۲۱۶). موقعیت *مردی در سپیده‌دم* که دارای برنامه‌ای برای آینده است، شکل می‌گیرد. لحظه‌ای که بریل دیدش را به آیندهٔ واقعی خود می‌اندازد آغاز یک شروع جدید است. به این صورت، موقعیت مرکزی *مردی در تاریکی* با تمامی بار معنایی منفی‌اش به پشت سیستم شخصیتی رانده می‌شود و موقعیت *مردی در سپیده‌دم* که دربرگیرندهٔ دیدگاه‌های مثبت برای آینده است به سطح عملکردی خزانهٔ شخصیتی بریل حرکت می‌کند.

نتیجه‌گیری

موقعیت‌های درونی و بیرونی مشابهی در دنیای واقعی مؤلف و دنیای داستانی قهرمان به‌صورت گفتمانی در ارتباط تنگاتنگ هستند و بر یکدیگر تأثیر متقابل می‌گذارند. این موقعیت‌ها حوزه‌های واقعی و داستانی تحقق خود را به طور فرضی در یک رابطهٔ گفتمانی معنی‌دار در هم می‌آمیزند. چنین تعبیری، پرسشی را که در ابتدای این مقاله مطرح کردیم پاسخ می‌دهد و به درستی نشان می‌دهد که شخصیت پسامدرنی هنرمند/مؤلف رمان *مردی در تاریکی* توانسته است یک خودِ گفتمانی ایجاد کند که در نهایت به او کمک کرده تا حدودی با تردیدهایش کنار بیاید.

موقعیت *آزادیخواه* بریل- میل به رهایی از زندگی واقعی خود و رهایی برای *دیگری‌بودن*- که به‌عنوان *فراموقعیت* ایفای نقش کرده، با ایجاد یک فضای گفتمانی قوی بین موقعیت‌ها به همبستگی خزانهٔ شخصیتی کمک می‌کند. با در نظر گرفتن همبستگی مثبت دو موقعیت اصلی مؤلف و قهرمان، *منِ برپاکنندهٔ جنگ* و *منِ آورندهٔ صلح* و همچنین، *منِ هنرمند/رمان‌نویس* در جایگاه موقعیت *پیش‌برنده*، بریل توانست موقعیتِ *پذیرنده* را که قابلیت بارورسازی

موقعیت‌های مثبت دیگری چون *من آرام* و *من-مردی در سپیده‌دم* را دارد به سیستم شخصیتی خود وارد و فعال کند. تحت تأثیر این روند پویای موقعیت‌پذیری، شخص پسامدرن در جایگاه *من هنرمند* توانست تا حدود زیادی خصوصیات شخص گفتمانی را به معرض بروز بگذارد و با رهاکردن گذشته و کنارآمدن با وضعیت کنونی و ایجاد دیدگاه‌های مثبت برای آینده به موقعیت بحرانی و کشمکش درونی خود به‌صورت کاملاً نوینی پاسخ دهد.

تئوری «موقعیت‌پذیری مجازی داستانی/حقیقی در رابطهٔ گفتمانی مؤلف و قهرمان» می‌تواند فرصتی برای بسط و گسترش تئوری‌های خودِ *گفتمانی* در مباحث ادبی فراهم آورد. رمان‌نویسانی چون پال آستر که در آثار ادبی خود ابایی از اشاره به واقعیت‌ها، پیروزی‌ها و گاه ناکامی‌های خود ندارند و بن‌مایه داستان‌هایشان متأثر از زندگی حقیقی‌شان است، بستر مناسبی برای کاربست VFP در رابطهٔ مؤلف داستان و قهرمانش را فراهم می‌کنند. این تئوری همچنین فراتر از ادبیات داستانی رفته و قابلیت بررسی گونه‌های دیگر ادبی چون اشعار غنایی را نیز در اختیار محققان قرار می‌دهد. رابطهٔ بین ارزش‌های فرهنگی/اجتماعی و شخصی و کارکرد موقعیت‌های شخصیتی متعدد در شاعران غنایی و نقاب ادبی آنها موضوع تحقیقات آتی است.

منابع

Amn Khani, Isa, (1391/2011), *Tabe Tonde Bakhtin Dar Iran* (The High fever of Bakhtin in Iran). *Journal of Literary Criticism*. 19, 191-197.

Auster, Paul, (2009), *Man in the dark*. London: Faber and Faber. (Original work published 2008).

_____, (1389/2010), *Mardi Dar Tariki* (Man in the Dark). Trans. Khojaste Keyhan. Tehran: Ofogh Publications.

Bahrevar, Majid, (1392/2012), *Hafez Va Saye. Mokaleme Garayi Az Sakhte Matn Ta Sakhte Ejtema'* (Hafez and Saye; Dialogism frm text structure to social structure). *Journal of Literary Criticism*. 21, 37-62.

Bakhtin, Mikhail, (1984), *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press. (Original work published 1929).

_____, (1993), Speech genres and other late essays (V. W. McGee, Trans.). Austin: University of Texas Press. (Original work published 1986).

_____, (1990). Author and hero in aesthetic activity (V. Liapunov, Trans.). In M. Holquist & V. Liapunov (Eds.), *Art and answerability: Early philosophical essays by M. M. Bakhtin* (pp. 4ت256). Austin: University of Texas Press.

Bell, Nancy & Das, Anindita. (2011). Emergent organization in the dialogical self: Evolution of a بbothپethnic identity position. *Culture & Psychology*, *17*(2), 241ت 262.

Dillon, Lisette. (2012). Email as an arena for authoring a dialogical self among gifted young adolescents: A qualitative study. *International Journal for Dialogical Science, 6*(2), 1ت33.

Ellis, Bobby & Stam, Hendrik. (2010). Addressing the other in dialogue: Ricچur and the ethical dimensions of the dialogical self. *Theory & Psychology*, *20*(3), 420ت435.

Elshaikh, Ebtihal. (2011). Dialogical self in Tennysonبs Ulyssesپ and Farooq Guwaidaبs A star looking for an orbitپ *International Journal of Interdisciplinary Social Sciences, 5*(9), 393ت404.

Gonzalez, Jesهs ngel. (2011). بAnother historyپ: Alternative Americas in Paul Austerبs fiction. *Comparative American Studies*, *9*(1), 21ت34.

Hermans, Hubert. (1999). Sell-narrative as meaning construction: The dynamics ol self-investigation. *Journal of Clinical Psychology, 55*(10), 1193ت1211.

_____, (2001a). The dialogical self: Toward a theory of personal and cultural positioning. *Culture & Psychology, 7*(3), 243ت281.

_____, (2001b). The construction of a personal position repertoire: Method and practice. *Culture & Psychology*, *7*(3), 323ت366.

_____, (2002a). The dialogical self as a society of mind. *Theory & Psychology, 12*(2), 147ت160.

_____, (2002b). The person as a motivated storyteller: Valuation theory and the self-confrontation method. In R. A. Neimeyer & G. J. Neimeyer (Eds.), *Advances in personal construct psychology new directions and perspectives* (pp. 3ت38). Westport, CT: Praeger.

Hermans, Hubert & Hermans-Konopka. Agnieszka. (2010). *Dialogical self theory: Positioning and counter-positioning in a globalizing society*. New York: Cambridge University Press.

Hermans, Hubert & Kempen, Harry. (1993). *The dialogical self: Meaning as movement*. London: Academic Press.

Hermans-Konopka, Agnieszka. (2010). Multiplicity as richness and potential: The dialogical self in practice. *Journal of Constructivist Psychology, 24*(1), 86-91.

Hermans-Konopka, Agnieszka, Voogt, Ton & Hermans, Hubert. (2012). Dialogical Self Approach: Travel in the landscape of mind. Retrieved from: http://scholar.google.com.my/scholar?hl=en&q=dialogical+self+approach&btnG=&as_sdt=1%2C5&as_sdtp=.pdf.

Holquist, Michael. (2002). *Dialogism: Bakhtin and his world* (2nd edn.). London: Routledge.

Fogel, Alan, de Koeyer, Ilse, Bellagamba, Fredrica & Bell, H. (2002). The dialogical self in the first two years of life: Embarking on a journey of discovery. *Theory & Psychology, 12*(2), 191ت205.

Lewis, Marc David (2002). The dialogical brain: Contributions of emotional neurobiology to understanding the dialogical self. *Theory & Psychology, 12*(2), 175ت190.

Ligorio, Maria & Pugliese, A. C. (2004). Self-positioning in a text-based virtual environment. *Identity, 4*(4), 337ت353.

Lysaker, Paul & Lysaker, Judith. (2006). Psychotherapy and schizophrenia: An analysis of requirements of an individual psychotherapy for persons with profoundly disorganized selves. *Journal of Constructivist Psychology, 19*(2), 171ت189.

McIlveen, Peter. & Patton, William. (2007). Dialogical self: Author and narrator of career life themes. *International Journal for Educational and Vocational Guidance, 7*(2), 67ت80.

Meghdadi, Bahram, & Farzad Boobani. (1382/2003). *Joyce Va Manteghe Mokalemeh Rooykardi Bakhtini Be Ulysses James Joyce*. Journal of Reseach in English Languages. 15, 19-29.

O'Sullivan-Lago, Ria. & de Abreu, Guida. (2010). Maintaining continuity in a cultural contact zone: Identification strategies in the dialogical self. *Culture & Psychology, 16*(1), 73-92.

Pazhoohande, Leila. (1384/2005). *Falsafe Va Sharayete Goftegoo Az Cheshmandaze Mowlavi Ba Negahi Tatbighi Be Arae Bakhtin Va Boer* (The philosophy and conditions of dialogue from the viewpoint of Mowlavi, a comparative review of Bakhtin and Bower. *Journal of Maghalat Va Baresiha*. 77, 11-34.

Raggatt, Petter. (2010). Essay review: The self positioned in time and space. *Theory & Psychology, 20*(3), 451-460.

Rojek, Barbara. (2009). In quest of identity: Reading Tabucchi in the light of Hermans' concept of the dialogical self. *Psychology of Language and Communications, 13*(1), 89-97.

Salahi Moghadam, Soheyla. (1388/2009). *"Goftegoomandi Va Chand Sedayii Dar Ashaare Hafez"*(dilogism and polyphony in Hafez poetry). In *Goftegoomandi Dar Adabiyat Va Honar* (a talk in art and literature). Ed. Bahman Namvar va Manizhe Kangarani. Tehran: Sokhan Publication. pp.113-134.

Tarbu, tefania. (2006). The dialogical self as a mark of postmodernity in Mircea C rt rescu's *Nostalgia* and in Thomas Pynchon's *The crying of lot 49* and *Vineland*. *A Journal of Literary and Cultural Studies, 2,* 120-124.

Van Halen, Cor. & Janssen, Jacques. (2004). The usage of space in dialogical self-construction: from Dante to Cyberspace. *Identity, 4*(4), 389-405.

پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی