شناسه دیجیتال (Doi): 5555555/JOR.0000.0000000000
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی(issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

تبیین نظریه اشارات نسبی در رمان *سرزمین خوشحالی* اثر رابرت الن جیمیسون

سید محمد مرندی*
استاد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
پریسا فتحعلی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۳/۱۹، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۷/۲۹، تاریخ چاپ: بهار و تابستان ۱۴۰۱)

چکیده

جریان ادبیات معاصر کمابیش از وصف اضطراب و تشویش در زندگی امروزی به سوی شناخت دوباره و رویارویی با آن در حرکت است. نوشتار حاضر نشان می‌دهد که جیمیسون در کولاژ داستانی *سرزمین خوشحالی* چنین هدفی را منظور کرده؛ لذا اختلاط سبکی و بی‌نظمی روایی رمان وی صرفا انعکاسی آشنا از ناآرامی‌های فردی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی نیست، بلکه همزمان ترسیم الگویی برای زیستن علیرغم «فقدان» حاصل از این کشمکش‌ها است. روایت رمان که با تنیدن مسائل دنیوی و معنوی و همچنین شخصی و همگانی در قالب‌های نوشتاری متعدد شکل گرفته، سرانجام با دعوت دیگران به کنکاش خلاقانه در هزارتوی داستان‌ها معنا پیدا می‌کند. اینکه در *سرزمین خوشحالی* مشخصه‌های ادبی همراه با درگیری‌های فردی و اجتماعی مطرح می‌گردد، اما پیش از ترسیم مضمون واگذار می‌شوند، نظریه «اشارات نسبی» فلیکس گتاری را القا می‌کند. بنابراین، تحلیل روایات رمان نشان می‌دهد جیمیسون مواجهه با «فقدان» را در «کثرت» قصه‌های ناتمام و همچنین تجلی «رهایی» را در نگاشتن، تشریح و جمع‌آوری آنها ممکن می‌پندارد.

واژگان کلیدی: ادبیات اسکاتلند، فلیکس گتاری، شکل گیری روایت، فقدان، کثرت، رهایی

* mmarandi@ut.ac.ir
** parisa.fathali@ut.ac.ir (نویسنده مسئول)

۱- مقدمه

رابرت الن جیمیسون[۱] در رشته داستان‌های پر پیچ و تاب *سرزمین خوشحالی*[۲]، الگویی متفاوت برای مواجهه با بحران‌های هویتی-اجتماعی امروزی طرح می‌کند. آثار این نویسنده معاصر اسکاتلندی بر هراس و اضطراب «بودن» در دنیای پرتنش پسامدرن دلالت دارد. اگرچه بن‌مایه‌های آثار جیمیسون در قالب آشنای ادبیات پسامدرن جای می‌گیرند، اما فضای روایی آنها کمتر به منزله بازنمایی این جریان ادبی، و بیشتر به جهت ادغام پیامدهای آن با رویدادهای سیاسی و فرهنگی فعلی متمایل است. مکنزی به این ترتیب، دیدگاه انتقادی جیمیسون را خصیصه‌ای از جامع‌نگری وی می‌داند: «خیال اندیشی‌های جیمیسون به بازنمایی سادگی گذشته و یا کلیت بخشی به شرایط حال محدود نمی‌شوند ... ترکیب دغدغه‌های جزئی با نگرانی‌های عمومی در آثار وی دال بر ژرف‌نگری اوست» (مکنزی ۲۰۹). آمیختگی رویدادهای سیاسی با هنر، کنشی مسلم است، ولی در ادبیات اسکاتلند، کشوری که سال‌هاست سرنوشتش را با تبعیت از حکومت‌های بیگانه رقم زده‌اند، نقش پررنگتری ایفا می‌کند. در اواخر قرن بیستم، با انتصاب مارگارت تاچر به نخست‌وزیری انگلستان، ادبیات بار دیگر پیگیر هدف‌های بدیهی اجتماعی شد. از عرصه ادبی آن زمان بردفورد چنین یاد می‌کند: «دوران به طرفداران مصمم بنیان‌شکنی ادبی تعلق داشت ... و شاید پدیده‌ای غیر از سیاست‌های تند تاچر نمی‌توانست نویسندگان را به سمت همان رئالیسم بی‌رمقی که بدان کینه می‌ورزیدند، ترغیب نماید» (بردفورد ۳۰). اگرچه ادبیات به ظاهر در دام حساسیت‌های واقع‌گرایی باقی ماند تا با نابرابری‌های اجتماعی برخورد کند، اما قلم نویسندگان معاصر که به تازگی با شگرد ادبیات پسامدرن انس پیدا کرده بود، روح دیگری به آن مکتب بخشید.

بازتاب تأمل‌های سیاسی و اجتماعی نویسندگان معاصر اسکاتلندی در مضمون و شخصیت‌پردازی داستان‌های آنها رسوخ کرده و به همین واسطه ارزش‌ها و عقاید جامعه کنونی را به چالش می‌کشد. عبارت شعارگونه بانوی آهنین بریتانیا، «چیزی به نام جامعه وجود ندارد» (تاچر و داگلس)، که بعدها خلاصه ایدئولوژی تلخ وی تلقی شد، در شکل گیری مضمون‌های فردگرایی دولت و بی‌اعتنایی آن نسبت به کشمکش‌های اجتماعی در ادبیات آن دوره، نقش کلیدی داشت. جیمیسون در بخش‌هایی از *سرزمین خوشحالی* به پیشینه بغرنج تلاطمات

---

[۱] Robert Alan Jamieson

[۲] *Da Happie Laand* (2010)

هویتی در اسکاتلند که تدابیر تاچر صرفا آنها را به اوج رساند، می‌پردازد. میارز در این باره توضیح می‌دهد: «*سرزمین خوشحالی* بر ترسیم آوارگی و سرگردانی در دنیای عاری از ارزش‌های منسجم محلی و مکان‌محور تاکید دارد» (میارز ۴). رمان جیمیسون در این راستا «کمرنگ شدن تدریجی هویت فرهنگی و تلاش برای بازیابی آن را به تصویر می‌کشد» (۵). کارلا سسی مدعی است این هدف در آثار جیمیسون توسط بازآفرینی روایات متعدد تحقق می‌یابد. فضای ادبیات جیمیسون از دید او «مابین دیرباز اسکاندیناویایی و اکنون اسکاتلندی در تکاپو بوده، و در بند زبان و فرهنگ یا تاریخ و قصه‌های مستور آنها گرفتار می‌باشد» (سسی ۱۷۴)، و بنابراین انعکاسی از نزاع دیرینه اسکاتلند با ساختارهای گوناگون اجتماعی–فرهنگی را ارائه می‌دهد. جامعیت داستان‌های وی خواننده را قدمی فراتر از وصف زندگی معاصر برده و رفته رفته به شناخت پدیده‌ی بودن و ایستادگی در آن دعوت می‌کند.

برای نیل به این شناخت، جیمیسون خواستار تحلیل و خوانش‌هایی از ادبیات اسکاتلند می‌باشد که تنها بر همان «دوگانگی فطری»[۳]، که سال‌ها قبل منتقدان بیگانه به آن اطلاق کردند، استوار نباشد. وی اظهارات خود را در این باره برای مجله مطرح فرهنگی اسکاتلند[۴] چنین بیان می‌کند: «برای دیگران، داستان از این قرار است که در کشور ما آشوب برپاست ... همه طرف شکاف و اختلاف است ... اینجا یکی هر کاری می‌خواهد انجام می‌دهد و دیگری از ترس ماتش برده – حکایتی همانند داستان دکتر جکیل، مملو از تضاد، تناقض و مخالفت» (جیمیسون و والس ۴). به گفته کرافورد، اصرار بر ترسیم و تحلیل این دوگانگی «مانند روپوشی بازدارنده، توصیف فرهنگ غنی اسکاتلند را، که حتی در نگاهی اجمالی لبریز از پیچیدگی و خلاقیت است، محدود می‌کند» (کرافورد ۹۰). دستیابی به معنای پدیده‌ی «بودن» با تکیه بر رویکرد انتقادی که فقط بنا بر دو بعد دارد، امکان‌پذیر نیست. جهان مملو از صدا، آرمان و ادراک است و تاکید بر این دوگانگی از کثرت، یا همان همهمه چندگانگی در صحنه وجود، صرفنظر می‌کند. جیمیسون در ادامه اذعان دارد: «برای تحقق خلاقیت در هنر و فرهنگ اسکاتلند، باید به سمت شمال نگریست ... با نگاه کردن به شمال، سرانجام رگ گرفتهٔ گردن اسکاتلند که دائما به سمت جنوب شرقی (انگلستان) متمایل است التیام پیدا خواهد کرد»

[۳] Caledonian Antisyzygy

[۴] Edinburgh Review

(جیمیسون و والس ۶،۸). وی در *سرزمین خوشحالی*، که با گردآوری متون و گفتمان‌های متفاوت، بافت روایی همسان با وضعیت کنونی دنیا را به ارمغان می‌آورد، سعی بر اثبات این هدف دارد. این رمان که از زبان پرطنین، رسومات کهن و تاریخ پیچیده زادگاه جیمیسون، مجمع‌الجزایر شتلند، بهره‌مند است، توام با جنبه‌های شخصی و همگانی و همچنین دنیوی و معنوی، چشم‌انداز جدیدی از درام زندگی معاصر را ارئه می‌دهد. رمان جیمیسون داستان آشنای غربت، قدرت و رهایی را در قالب دنیای فریبنده و مه‌آلودی تعریف می‌کند که در آن همه نگاهشان به شمال است تا تصویری جدید از خود، رهایی و یا دلیلی برای بودن را دریابند.

از این رو پژوهش حاضر سعی دارد تا با تأمل بر رمان *سرزمین خوشحالی* خوانشی را ارائه دهد که با پرداختن به مباحثی نظیر فقدان، اشارات نسبی و کثرت اهمیت آنها را در چگونگی شکل گیری روایت نشان دهد. این از نخستین پژوهش‌هایی است که بر نثر جیمیسون متمرکز شده، چرا که علیرغم محبوبیت روزافزون آثار وی در اسکاتلند، تا کنون تحقیقات علمی چندانی در اینباره صورت نگرفته و تعداد اندکی که به رشته تحریر درآمده‌اند در خصوص مضامین و مشخصه‌های اشعار او هستند. لیکن با توجه به سیاست‌های کنونی اسکاتلند که مدت هاست رنگ و بوی جدایی طلبی به خود گرفته، انتظار می‌رود تاکید جیمیسون بر احیای زبان بومی اسکاتلند، بازشناسی و اخت گرفتن دوباره با داستان‌ها و ارزش‌های دیرینه این کشور و همچنین متزلزل ساختن نقش انگلستان به عنوان مرکزی برای پایه‌گذاری هویت اجتماعی بسیار بحث برانگیز باشد و از این رو آثار وی از توجه انتقادی بیشتری برخوردار شوند. از این جهت تلاش سوزان کمپ در مستند جریان اطلس شمالی: پرتره رابرت الن جیمیسون[۵] برای بزرگداشت گویش، داستان ها و طبیعت شتلند از طریق اشعار و گفتگو با این نویسنده نیز حائز اهمیت است چرا که پس از راه یافتن به جشنواره فیلم گلاسگو در سال ۲۰۱۴ مخاطبین جدیدی را مجذوب آثار وی کرد. مستند کمپ که نامش برگرفته از دومین کتاب شعر جیمیسون است، صدای او را با ندای شتلند، اسکاتلند یا همان «شمال» یادشده پیوند می‌دهد و از این رو دعوتی برای خوانش‌های نوین و آکنده از امید است. این پژوهش اولین تحلیل منسجم بر رمان *سرزمین خوشحالی* و همزمان نخستین نگاه انتقادی و روشمند به نثر جیمیسون به شمار می‌آید که سعی دارد به آرمان نهادینه در روایات آن پی ببرد.

[۵] Nort Atlantik Drift: A Portrait of Robert Alan Jamieson

۲- بیان مسئله

ادبیات معاصر، فقدان، پریشانی و اضطراب محسوس زندگی امروزی را، که نشأت گرفته از سیر تحولات پست‌مدرنیسیم است، کمتر به منزله بازنمایی تنش‌های هویتی-اجتماعی و بیشتر به منظور ترسیم الگویی برای بودن در میان این بحران‌ها به تصویر می‌کشد. ساختارشکنی‌های پی در پی و اضطراب و تشویش حاصل از آن سرانجام نویسندگان و منتقدان را ملزم به بررسی و ارائه تعریفی دوباره از وقایع و واقعیت کرده تا به گفته منزفیلد اینبار «وضعیت پست‌مدرن به درستی شناخته و احساس شود، بلکه تحولی در آن میسر گردد» (منزفیلد ۱۶۵). ترغیب نویسندگان و متفکران به بازخوانی و تحلیل مجدد شرایط متلاطم کنونی بحث‌هایی را برجسته می‌کند که مهمترین آنها روشی برای زیستن صادقانه یا همان «بودن» به دور از ساختارهای منسجم معنایی در جهان پیرامون است. اسکاتلند کشوری که امروزه نیز درگیر کشمکش‌های سیاسی اجتماعی و فرهنگی است، فضایی مناسب برای شکل گیری این بحث‌ها و نگاشتن آثاری با چنین مضمونی را مهیا می‌کند.

اینجا چینش و شکل‌گیری خاص روایات رمان *سرزمین خوشحالی* نوشته رابرت الن جیمیسون به منظور پیوستن به این مسئله مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. اینکه در میان مجموعه حکایات مدارک و نامه ها و دیگر نوشته های رمان حقیقتی فراتر از آنچه در خوانش اول به چشم می‌خورد، ادعایی است که از زبان شخصیت‌های داستان از جمله کشیش نیکول، دیوید کانینگهام و حتی ویراستار درون داستانی که «جیمیسون» نام دارد، شنیده می‌شود. هر کدام از شخصیت‌ها به گونه‌ای متفاوت با این مهم و تبعاتش کنار می‌آیدند و از این رو برای انسجام بخشیدن به قسمتی از مجموعه نوشتارهای جمع‌آوری شده تلاش می‌کنند. با یافتن نقطه‌های تلاقی نوشتارها و تحلیل مراحل شکل گیری داستان، روزنه‌ای برای پاسخ به پرسش تحقیق، که جیمیسون چگونه الگویی برای «بودن» علیرغم «فقدان» حاصل از تلاطمات زندگی را ترسیم و از آن چه تدبیری برای رهایی استدلال می‌کند، فراهم می‌گردد. ساختار روایی و مضامین رمان به نظریه «اشارات نسبی»[۶] فلیکس گتاری که در کتاب *کیازموسیس*[۷] او معرفی

[۶] Partial enunciations

[۷] *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm* (1995)

می‌شود تشابه قابل توجهی دارد. انتظار می‌رود تحلیل روایت کتاب از این دیدگاه انتقادی به اصطلاح «ترنسورسال»، نه تنها پاسخی ارزشمند برای سوال مطرح شده معین کند بلکه بیانگر تحولی امیدبخش در درک، وصف و رویارویی با ناآرامی‌های متعدد امروزی از منظر ادبیات نیز باشد.

۳- پیشینهٔ پژوهش

همانطور که پیش‌تر اشاره شد، تا کنون تحقیقات علمی و انتقادی چندانی در خصوص نوشته‌های رابرت الن جیمیسون به نگارش درنیامده، و تعداد معدود تحلیلی که در دست است نیز بیشتر به شرح و بررسی اشعار او پرداخته‌اند. اگرچه مقالات متناسب با زمینه تحقیق حاضر بسیار محدود است، مروری بر بررسی‌های صورت گرفته برای درک بهتر ساختار و مضامین نوشته‌های او حائز اهمیت است. کارلا سسی در کتاب *اهمیت ادبیات اسکاتلند* (۲۰۰۵) اذعان دارد اشعار جیمیسون هرچند در ظاهر به وصف منظره و طبیعت، بازگو کردن خاطرات شخصی، یا شرح گذشته بسنده می‌کنند اما در اصل سعی دارند نمایی از گرفتاری‌های امروزی را در قالب مضمون‌های ساده یا مکان‌های داستانی دور دست انعکاس دهند. این تقلا در نگاشتن آثار چندجانبه را مؤلف در کل ادبیات اسکاتلند مشاهده می‌کند و بازخوانی انتقادی آنها را از این جهت ارزشمند می‌داند. گری مکنزی در مقاله «آرمان‌شهرها، دنیاهای مینیاتوری و ارتباطات جهانی در اشعار نگاشته شده در جزایر اسکاتلند» (۲۰۱۳) به فضاهای خیالی-آرمانی اشعار جیمیسون نیز می‌پردازد. اینکه جیمیسون از گویش محلی شتلند برای نقل داستان‌هایی همواره بومی استفاده می‌کند اما در واقع متکی به دیدگاه همگانی می‌ماند، برای محقق جالب توجه است. مکنزی اشعار جیمیسون را به گفتگویی میان گذشته و حال، و محله و جهان تشبیه می‌کند و از این جهت او را در عرصه ادبیات و مکتب‌های نقد معاصر، نویسنده‌ای برجسته و تاثیرگذار می‌پندارد. مایکل استچورا در رساله دکتری «تجسم قطب: اهمیت شمال در ادبیات مدرن اسکاتلند» (۲۰۱۵) به تسلط و خلاقیت جیمیسون در فضاسازی و همچنین پیوند محتوا و ساختار در اشعارش می‌پردازد. او اظهار می‌دارد که رفتارهای فردی، اجتماعی و سیاسی اسکاتلند از اسرار، اساطیر و قصه‌های «شمال» اثر پذیرفته است و از این دیدگاه فضاهای خیالی و گفتمان اجتماعی اشعار جیمیسون را تبیین می‌کند. در مقاله «فراروایت راندگی در ادبیات تاریخی اسکاتلند» (۲۰۱۷) ج. میارز به مسئله جابه‌جایی و آوارگی در رمان *سرزمین خوشحالی* اشاره می‌کند و داستان را کوششی برای دست یافتن مجدد به هویتی استوار می‌پندارد.

۴- بحث و بررسی

۴-۱- محورهای رمان

رمان *سرزمین خوشحالی* را کولاژی از متون و حکایات گوناگون شکل می‌دهد و جسته گریخته بودن داستان نیز ریشه در همین شلوغی و بی‌نظمی روایی دارد. در این میان پیشرفت تدریجی دو داستان، یکی در باب فرهنگ و تاریخ ناآشنای مجمع‌الجزایر شتلند و دیگری در راستای سفرها و کشمکش‌های درونی مردی به نام دیوید قابل توجه است. این دو داستان سرانجام نقطه تلاقی خود را پیدا می‌کنند؛ تألیف و گردآوری متون گمشده تاریخی، روزنه‌ای برای مواجهه با جریانات امروزی می‌شود. از این رو جیمیسون حقیقت زندگی و شهامت در آن بودن را با در هم آمیختن گفتمان‌های دیرینه و رویدادهای حاضر وصف می‌کند.

راه‌های متعدد برای تفهیم این داستان غیر خطی و ورود به بطن آن وجود دارد. خاطرات کشیش آرچیبالد نیکول که در قالب نامه‌ای محزون در بخش اول رمان قرار گرفته، جامع‌ترین منظر برای آشنایی با شخصیت‌های اصلی داستان و همچنین علت گردآوری نوشته‌ها را فراهم می‌آورد. در بعدازظهری سرنوشت‌ساز، نیکول متوجه حضور جوانی ناشناس در حیاط خانه خود می‌شود. پاهای زخمی و جثه بی‌رمق این رهگذر آشفته‌حال، نیکول را از راهی کردن او به جایی غیر از اتاق مهمان خود بازمی‌دارد. اقامت این مرد جوان در خانه نیکول به سه روز می‌انجامد اما هویت، سرگذشت و مقصد آتی او تا چندی پس از رفتنش برای نیکول مبهم باقی می‌ماند. تنها پاسخ آن مرد جوان برای پرسش‌ها و دلنگرانی‌های کشیش و همسرش، سبب آزردگی هر چه بیشتر خاطر آنها می‌شود؛ «من یک مسافرم، زاده و وارث گم شدن» (جیمیسون ۱۱). نیکول هر دو رکن مفهومی «گم شدن» را که از طرفی به گمراهی و از طرفی دیگر به ضلالت و نومیدی دلالت دارد، در منش و رفتار مهمانش می‌بیند؛ اما راهی برای برقراری ارتباط عمیق‌تر و یا مرهمی برای دردهای او پیدا نمی‌کند. عزیمت این مسافر از خانه نیکول، که همانند آمدنش به آنجا غیرمنتظره است، مسئولیت دیگری را بر عهده او میگذارد. پیش از رفتن، مرد جوان کیف خود را در اتاق مهمان برای نیکول به جای میگذارد. نگاهی کوتاه به چند برگ از مدارکی که در آن گنجانده شده بود، کشیش را از هویت و گذشته او مطلع می‌سازد. نیکول، دیوید کانینگهام را در نوزادی غسل تعمید و سال‌های بعد در مسائل و وظایف دینی تعلیم داده بود. اینکه دیوید در کنار اولین الگوی اخلاقی، و به ظاهر آخرین فرد

مطمئن زندگی خود اینچنین غریب بوده، نیکول را بسیار اندوهگین می‌کند: «طفلی که غسل تعمیدش را به عهده داشتم برایم غریبه‌ای بیش نبود. من او را ناامید و سرگردان، باز رهسپار دنیا کردم. در این آخرین آزمون زندگی سرافکنده شدم» (۱۲).

روز و شب‌های نیکول از این پس در واکاوی و کنکاش کاغذهای داخل کیف برای یافتن اشاره‌ای از مقصد نهایی دیوید، می‌گذرد. وی با وجدانی آزرده مکاتبات، یادداشت‌ها، مقالات و پیش‌نویس فصل‌هایی از کتاب تاریخی که گمان می‌رفت دهه‌ها قبل گم شده را با دقت مطالعه می‌کند. نوشته‌ها و خاطرات پراکنده دیوید با اشاره به رخدادهای مهم زندگی خود، تا حدی از سبک و سیاق پیچیده این داستان می‌کاهد، اما در واقع دلواپسی‌های کشیش را دوچندان می‌کند. قضیه ناپدید شدن پدر دیوید، راد کانینگهام، خودکشی رنج‌آور برادرش مارتین و مریضی و فوت مادرش الا، دلیلی بر این بوده که در بحرانی‌ترین شرایط، کشیش این خانواده از دردهای آنها بی‌خبر بوده است. نیکول در پیدا کردن دیوید همچنان اصرار می‌ورزد و از این رو به خواندن، ویرایش کردن و مرتب‌سازی متون، تا زمانیکه درد و ضعف مریضی او را از این هدف باز می‌دارد، ادامه می‌دهد. پیش از انتقال به آسایشگاه، نیکول یادداشت‌های شخصی و مکاتبات اخیر خود با آشنایان راد کانینگهام را ضمیمه برگه‌ها کرده و کل مجموعه را برای دوست قدیمی‌اش «جیمیسون» ارسال می‌کند. توضیح او برای فرستادن این بسته قطور نزد «جیمیسون» از این قرار است: «مابین قطعه‌های جمع‌آوری شده، داستانی فراتر از آنچه بیانگر راز ناپدید شدن راد و دیوید می‌باشد، نهفته است؛ اما نگارشش را دیگر از توان خود خارج می‌دانم ... گمان می‌کنم که شاید یک ویراستار قادر به بازیابی آن باشد» (۹).

بکارگیری شگرد فراداستانی در این رمان، براساس ارائه گفتمان و حقایق گوناگون، یا به عبارت دیگر چشم‌اندازی از کثرت است. قالب فراداستان که در حیطه ساختارزدای ادبیات پسامدرن طرفداران قابل ملاحظه‌ای دارد، توجه خواننده را به فرآیند داستان نویسی جلب می‌کند تا، همانطور که پاتریشیا وو می‌نویسد، «با به پرسش کشیدن رابطه میان داستان و تاریخ ... مفهوم حقیقت و واقعیت را مشروط به ادراک خواننده» (وو ۲) نشان دهد. دنیای امروزی دیگر «پدیده‌ای حاکی از حقایق ازلی نیست، بلکه ترکیبی از ابتکار و تدابیر ناپایدار» (۷) به شمار می‌آید. سیر داستانی *سرزمین خوشحالی* در راستای همین نظریه به حرکت در آمده، لیکن هدف جیمیسون محدود به بیان حد و مرزهای داستان، تاریخ و تخیل نیست چرا که این بیان در اصل پیش‌فرض رمان محسوب می‌شود. مطالعه حاضر برای دستیابی به اندیشه‌ای فراتر، پیرامون موضعی که لیندا هاچن نیز بدان اشاره دارد، در تلاش است. هاچن می‌نویسد «خواننده

و نویسنده، هر دو در طرح دنیای داستان شرکت دارند ... این مسئولیت سنگین، گاه در سیمای آزادی عمل برای خواننده ادبیات فراداستانی ترسیم می‌شود»، اما تحلیل‌های خواننده می‌بایست «در بند نظام‌های ارزشی ژانر کتاب محصور ماند» (هاچن ۳۰). لذا نحوه به بازی گرفتن خواننده در شکل‌گیری این دسته از داستان‌ها حائز اهمیت می‌باشد. تحلیل رمان *سرزمین خوشحالی* که به ژانر مشخصی بسنده نکرده و نظام ارزشی واحدی را القا نمی‌کند، در واقع انعکاسی از اصالت اجتماعی و شخصی را دارا است و از این رو دیدگاه متفاوتی می‌طلبد. نظریه «اشارات نسبی» فلیکس گتاری، روانکاو و منتقد فرانسوی، که به چیدمان محتوا در ادبیات و اهمیت نقش خواننده می‌پردازد، این دیدگاه را عرضه می‌نماید.

۴-۲- نظریه اشارات نسبی

فلیکس گتاری متفکر نام‌آشنا روانکاوی، در عرصه نقد ادبی بیشتر برای همکاری با ژیل دلوز در آثاری همچون *ادبیات اقلیت*[۸] و *هزار فلات*[۹] مورد توجه قرار می‌گیرد. اینکه مضمون کتاب *کیازموسیس*، آخرین نوشته انتقادی گتاری، بر تاثیر و اهمیت ادبیات در دنیای معاصر تاکید می‌ورزد، بحث برانگیز است. در بخش اول کتاب او اظهار می‌دارد: «می‌خواهم تمرکز علوم انسانی را از پارادایم‌های علمی به الگوهای اخلاقی-زیباشناختی معطوف کنم» (گتاری ۱۰). پیرامون این منظور، در کتابی که نثر آن مملو از تلمیح و تمثیل علمی و انتقادی می‌باشد، گتاری نظریه‌ای در باب اهمیت شکل‌گیری محتوا مطرح می‌کند. نویسندگان می‌توانند با نحوه‌ی نگارش و ترتیب متون، آثار خود را از بسنده کردن به یک مکتب هنری یا ایدئولوژی مشخص رها سازند. با این ابتکار عمل، آثار آنها، به اصطلاح مورد علاقه گتاری، «ترنسورسال»[۱۰] یا متقاطع به شمار می‌آید؛ به این معنی که روایات از تقاطع فرضی گفتمان‌های مختلف اجتماعی و فردی عبور و به منظر کثرت و تفاوت وارد می‌شوند. از این رو، همانطور که در *کیازموسیس* تلویحا مطرح می‌شود، اشارات نسبی بیش از قالب سبکی گذرا، تشابه به یک قابلیت روایی دارد.

---

[۸] *Kafka: Towards a Minor Literature* (1975)

[۹] *A Thousand Plateaus* (1980)

[۱۰] Transversal

زمینه نظری اشارات نسبی، از طرفی به نوشته‌های روانکاو فرانسوی ژاک لکان در حوزه «ابژه نسبی»، و از طرفی دیگر به تأملات متفکر روسی میخائیل باختین، بر روی اشارات یا گفتمان هنری اتکا دارد. گتاری می‌نویسد: «می‌خواهم ارتباطی مابین ابژه نسبی که اتوماتیزه شدن ناخودآگاه سوژگی را شکل می‌دهد و ابژه هنری که در اذهان اکنون اتوماتیزه شده است، برقرار کنم» (۱۳). به این ترتیب او راهکاری نوین برای ادبیات تعریف می‌کند که پذیرای تفاوت و ابتکار می‌باشد. توضیح مختصر پیرامون نگره‌ی لکان و باختین، پیچیدگی اشارات نسبی را تشریح می‌کند؛ مسئله‌ای که شاید در حوزه نقد ادبی کمتر مورد بررسی قرار گرفته باشد. برای لکان، سوژگی یا همان هویت، زمانی به وجود می‌آید که فرد از «نظم خیالی» مملو از تکامل، به واسطه زبان، راهی «نظم نمادین» ساختارها شود. این حرکت یک امر اجباری و شرط لازم برای برقراری ارتباط در زندگی است، چرا که لکان «تمامی ساحت نظم نمادین را چیره و در حصار زبان می‌بیند و برای آن بنیاد و سرشتی زبان‌مبنا قائل است» (کیایی و مطهرنیا ۲۱۹). فرد می‌بایست از این پس خود را با سیاست‌ها و نظام‌های مقرر اجتماع وفق دهد و تمایل برای دست‌یابی به تکامل دوران قبل را فرونشاند. با این حال فرد همیشه خود را میان ساختارهای تحمیلی اجتماع و ایده‌ای کمرنگ از تکامل و رضایت، شناور می‌داند. در نهایت تعقیب و تقلا برای نزدیک شدن به همان تکامل خیالی، فرد را تسلیم بازی «تمایل و تقاضا» کرده و از این طریق انگاره هویت او را تایید می‌کند. منزفیلد در این باره توضیح می‌دهد: «درام تمایل و تقاضا ما را به سوی تجدید بی‌پایان هویت می‌کشاند. این تجدیدها در نهایت همه خیال باطل هستند و خبری از فردیت جدید نیست. این جریان تنها فرد را در افق بی‌کران تمایلات مردد نگاه می‌دارد» (منزفیلد ۴۶). لکان، احساسی که تمایل و تخیل برای پوشاندن آن در تلاش هستند را «فقدان» می‌نامد. برای مدیریت پیامدهای مخرب فقدان، ناخوداگاه پیوسته به ترغیب‌های استعاری تکامل یا «ابژه‌های نسبی» رو می‌آورد. اندرو بال می‌نویسد: «این ابژه‌ها، فقدان بجای مانده از گم شدن ابژه ازلی را پر می‌کنند ... و تمایل خواستار سوچور[۱۱] هرچند نشدنی این فقدان می‌شود» (بال ۱۰۰). تقلا برای پوشاندن نسبی فقدان، آنچه ژاک الن میلر در بازخوانی لکان «سوچور» یا بخیه می‌نامد، سرچشمه کشمکش‌های بنیادی فرد می‌باشد.

برای گتاری نیز شکل‌گیری معنی، متکی بر تمایل، فقدان و ابژه‌های نسبی است. تلاش برای پیدایش معنی در بی‌نظمی حاکم بر دنیا، شرط اولیه نمایش پسامدرنیته، که فقدان و تمایل

[۱۱] Suture

در آن نقش‌های اصلی را دارند، می‌باشد. اما گتاری نحوه مبادله با آن را جور دیگری فرض می‌کند. فقدان از دید او نیاز به پوشش یا به اصطلاح «سوچور» ندارد و پیامد معلق بودن در آن را می‌توان بدون نیاز به الگوی خاص، میان تفاوت و کثرت بیان کرد. او بر این باور است که الگوهای معین رفتاری و ساختارهای استوار سیاسی–اجتماعی عموما افراد را از درک چندگانی دنیا سلب می‌کنند؛ «نمادهای خطی و مشخصی که ریشه در ساختارگرایی سوسور دارند، مانع تعامل انگیزه و خلاقیت در میان اشارات می‌شوند» (گتاری ۷۲). از این رو، دیگراندیشی‌های میخائیل باختین در مقاله «مسئله محتوا، مطلب و سبک در هنر» که مضمونی مشابه را به گویشی ادبی مطرح می‌کند، مورد پسند گتاری قرار می‌گیرد. از نظر باختین، فرجام یک «ابژه هنری» یا اثر ادبی در همکاری نویسنده و خواننده گره خورده است. نویسنده با بیان و چیدمان خاص محتوا، قادر به تالیف اثری «چندآوایی» می‌باشد که مخاطب را به تأمل بر اشارات گوناگون متن دعوت می‌کند، چرا که «به عقیده باختین کار ادبی محلی است برای تعامل بین صداها و گفتمانهای مختلف/متضاد که این تعامل بر پایه منطق مکالمه استوار است» (بیاد و قیطاسی ۲۵۷). او برای ترغیب این روند، «نوآوری، ابتکار، شگفتی و آزادی» (باختین ۲۷۹) را در سبک و مطالب ضروری می‌داند و معتقد است که «فعالیت هنری واقعیت جدیدی خلق نمی‌کند، بلکه آن را تکمیل و غنی می‌سازد» (۲۷۹). با تکیه بر این اصول، همانطور که باختین در ادامه مقاله توضیح می‌دهد، آزادی را می‌توان در ادبیات آشکار و سپس در جامعه حمایت کرد.

بحث اشارات هنری باختین، فرضیه گتاری مبنی بر اهمیت ادبیات در دنیای امروزی را تایید می‌کند. هنر مواجهه‌ای سازگار با تردیدهای دنیای امروزی ارائه می‌دهد. همانطور که باختین هم‌آوا کردن اشارات را به عهده خواننده می‌گذارد تا پس از بررسی جنبه‌های اخلاقی اثر، آن را با واقعیت کنونی تطبیق دهد، گتاری نیز شکل‌گیری معنی را فراتر از پوشش فقدان و در گرو خلاقیت می‌داند. در غیاب ساختارهای از پیش تعیین شده، ابژه‌های نسبی، مادامیکه توسط خوانشی مشخص به کار گرفته شوند، همچنان نسبی باقی می‌مانند و یادآور کثرت و احتمال می‌باشند. از این رو معنی و حقیقت بطور مستمر در حال تجدید، و روایات و داستان مانند جزر و مد همیشه سیال هستند. اشارات نسبی در آثاری که دارای روایات متعدد، هر کدام با ارزش‌های خاص خود هستند، مشهود می‌باشند. در پیچ و تاب‌های این روایات، درام بودن در محفل شخصی و زیستن در ناآرامی‌های اجتماعی، به طور بحث برانگیزی محسوس

می‌باشد. طبق نظریه گتاری، معمای واحدی برای حل شدن در این آثار وجود ندارد، در عوض آنها مخاطب را به کنکاش در میان روایات ناتمام و حقایق نامعین فرا می‌خوانند تا به واسطه خلاقیت، نمایی از کثرت نهان دنیا را به دست آورند و با اضطراب و فقدان مقابله نمایند.

۴-۳- شکل گیری *سرزمین خوشحالی*

رشته داستان‌های ناتمام و روایات متعدد در *سرزمین خوشحالی* فراتر از مشخصه‌های ادبیات پسامدرن به شمار می‌آیند. این مجموعه را می‌توان به عنوان نمونه‌ای از اشارات نسبی بررسی کرد. داستان جیمیسون با ناپدید شدن راد کانینگهام، ساکن جدید جزیره شتلند، شروع می‌شود. پناه بردن راد، روزنامه‌نگار مشهور سیاسی، به مناطق کمابیش متروکه این مجمع‌الجزایر دور از انتظار بود. دیوید در این باره به افسر پرونده می‌گوید: «پدرم را به خاطر گزارشی که یکی دو سیاستمدار سرشناس شهر را آزرده بود، اخراج کردند. موضوع گزارش، مهاجران و مسافران بود؛ اینکه چطور بیگانگان همیشه قربانی اشتباهات دیگران می‌شوند و دست آخر هیچ حق و حقوقی ندارند. این باورها خصومت‌های جدی را برانگیخت» (جیمیسون ۱۳۷). عدالت و آزادی نقض شده‌ای که راد در این مقاله مشکل آفرین متصور شده، استعاره‌ای از دشواری و تبعیض و بی‌ثباتی در زندگی مردم کشورش، اسکاتلند، است. خودمختاری بی‌سابقه وی در این رابطه، همانطور که شاید گمان می‌رفت، به سکوت و شکست او منجر شد. اخراج از نشریه و تشدید اختلاف دیرینه‌اش با دیوید، رنج‌های راد را که پس از مرگ همسرش و خودکشی مارتین بسیار آزرده‌خاطر بود، دوچندان کرد. تنش و اندوه، عاقبت او را راهی زادگاه خاندان خود در جزایر شمالی کرد. چند ماه بعد، همان مسیر را دیوید نیز طی می‌کند: «در خیابان اصلی جزیره که پهنایش شاید کمی از عرض یک اتوبوس بیشتر بود، قدم می‌زدم. پدرم را تصور می‌کردم که در این مسیر به تصمیم خود برای ماندن در اینجا، شمالی‌ترین نقطه بریتانیا، تحقق بخشید. به دنبال چه چیزی اینجا آمده بود؟» (۱۸).

اصرار دیوید برای یافتن پاسخی معقول به این سوال، در قلمروی *سرزمین خوشحالی* بحث‌برانگیز است. وی چند روزی بعد از مستقر شدن در خانه دکتر هارت، دوست قدیمی پدرش، متوجه هدف گروه‌های امدادی جزیره می‌شود؛ آنها به دنبال جسد و علت مرگ راد هستند، نه خود او. اما برای دیوید که از همان اول راه ارتباط خاصی میان پیدا کردن پدرش و انگیزه خود از این سفر ایجاد کرده بود، این نکته قابل قبول نیست. او اذعان دارد: «من در این سرزمین بیگانه به دنبال رهایی از ابهامات هستم. سفرم باید از اینجا آغاز شود» (۱۸). دیوید

آرامش و رستگاری خود را وابسته و هم‌تراز با معمای ناپدید شدن پدرش می‌داند و از این بابت شدیدا آسیب‌پذیر است. صحبت‌های پراکنده دیوید با اهالی جزیره، بخصوص با لینا و جان، همسایه‌های راد، و کشیش پیری، مهمان همیشگی خانه دکتر هارت، سماجت او را برای این جستجو تشدید می‌کند. به گفته لینا، شب آتش‌سوزی، راد پس از نجات او، روی از شعله‌ها برمی‌گرداند و زیر لب می‌گوید: «دارم به دیدن پروردگار می‌روم، لینا؛ او صدایم زده» (۶۱). وی پس از مطمئن شدن امنیت لینا، که در ماه آخر بارداری به سر می‌برد، روانه سفرش می‌شود. حس و حال رمزآلود صحبت‌های جان و لینا برای دیوید جالب بود، اما او گرایش‌های مذهبی پدرش را سست‌تر از این می‌دانست و با بی‌اعتنایی به اظهارات آخرین افرادی که او را دیده بودند گوش می‌داد. در واقع، مدارک و یادداشت‌هایی که پنهان از ماموران پلیس از کلبه سوخته برداشته بود، بیشتر فکرش را مشغول می‌کرد. ملاقات با کشیش پیری می‌توانست او را به بازنگری هر چند اجمالی وقایع وا دارد؛ چرا که او نیز از بحث‌های طولانی با راد درباره ایمان و آخرت می‌گوید. دیوید که پس از چند شب بی‌خوابی و کنکاش بی‌وقفه دیگر تمرکز ندارد، رشته کلام را بارها از دست می‌دهد و در سخنان پیری، صرفا مجذوب عبارت مبهم «رمز رهایی را فرا می‌خواند» (۳۵) می‌شود. او مدام آن را پیش خود تکرار می‌کند. معمای ناپدید شدن پدرش، که امید به یافتن وی در روزهای اخیر با جستجوی ناموفق نیروهای امدادی کمرنگ‌تر شده بود، با این فرضیه در ذهن او دوباره زنده می‌شود.

دیوید بار دیگر غرق رمز و راز و گمان و معما می‌شود. تاریخ و نشانی که بر روی برگه‌ای به دست‌خط راد یادداشت شده بود، دیوید را به رو به رو شدن با پدرش به طرز عجیبی امیدوار می‌کند. دکتر هارت با لحنی حاکی از ترحم ولی با نیتی پدرانه، به دیوید که آماده سفر به اسکاتلند برای این ملاقات احتمالی بود، می‌گوید: «عزم و اراده‌ات مرا متاثر می‌کند ... منظورم امتناع کردنت از قبول تقدیر است» (۳۳۰). صحبت‌های دکتر هارت مانند تلنگری تیز دیوید را تکان می‌دهد، ولی به امید ملاقات پدرش به راه خود ادامه می‌دهد. در مکان مقرر، در یک رستوران ساده، مردی در انتظار آقای کانینگهام نشسته بود، اما او تنها قصد خرید مجموعه‌ای از کتاب‌های قدیمی راد را داشت؛ آن مرد جایی در معمای ناپدید شدن پدرش نداشت. دیوید در یکی از آخرین یادداشت‌های خود از شدت این ضربه روحی، چنین می‌نویسد: «دنیام فرو ریخت. منتظر اتفاق شگفت آوری بودم. فکر می‌کردم پرده جدیدی در سرنوشت خانواده‌ام در شرف اجراست، اما رو به رویم غریبه‌ای بود که از هر آنچه بر ما

گذشت و حال بر من می‌گذرد، بی‌خبر است» (۳۶۱). در این بحبوحه، ماموران پلیس از پیدا شدن جسد پدرش به او خبر می‌دهند. چندی بعد مادربزرگ دیوید، مادر راد، نیز فوت می‌کند. پس از مراسم تدفین، دیوید که تنها به خانه بازگشته بود، محو تماشای عکس خانوادگی روی دیوار می‌شود؛ از آن جمع خندان، فقط خودش باقی مانده. او با کیف سنگین و قلبی سنگین‌تر راهی خانه نیکول، کشیش کلیسایشان، می‌شود.

نیکول نقطه تلاقی دو طرح داستان این رمان می‌باشد. با امتناع از ایجاد اولویت و ارجحیت در متون جمع‌آوری شده و یادداشت‌های گوناگون، او زمینه ارائه آنها را به عنوان اشارات نسبی توسط «جیمیسون»، ویراستار درون داستانی، فراهم می‌کند. اینجا تدابیر تاریخی که اسکاتلند را بخشی از جهش استعماری بریتانیا و سپس قربانی همان قدرت می‌بیند، قصه‌های کوتاه از شرایط زندگی نسل‌های گذشته و بررسی زبان و فرهنگ بومی گیلیک، هر کدام با جذابیت ادبی و اجتماعی خاص خود در کنار هم قرار می‌گیرند. ضمیمه شدن این اشارات ناتمام تاریخی به داستان غم‌انگیز خانواده کانینگهام، رمان را به نوعی دعوت به کنکاش مبدل می‌کند. مانند شخصیت‌های رمان، خواننده نیز راه به سفری آموزنده پیدا می‌کند.

سرزمین خوشحالی بیانگر نظریه جیمیسون برای دستیابی به هنری ماندگار و تاثیرگذار نیز می‌باشد. با فاصله گرفتن از گفتمان‌های از پیش تعیین شده، امکان رویارویی با حقایق زندگی مهیا می‌گردد، چراکه بسنده کردن افراد به ساختارهای مشخص، پذیرفتن «سوچور» نسبی فقدان را آسان‌تر می‌سازد. سفرها و مذاکراتی که در این داستان صورت می‌گیرد، چه مختص به شخصیت‌های اصلی و چه غیره، همه در صدد مواجهه با فقدان فطری هستند که توسط عوامل روحی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی پوشانده، و از این رو حادتر شده‌اند. دیوید در ابتدا با تاکید بر حل معمای ناپدید شدن پدرش، درگیر اینچنین شرایط نامأنوسی می‌باشد.

دلسردی دیوید ریشه در متکی بودن به خیالات و مهم‌تر از آن در تطبیق رستگاری شخصی خود به مسئله گم شدن پدرش دارد. نبود یا غیبت پدر مثالی آشنا از فقدان را ترسیم می‌کند. بودن و شناخته شدن در گفتمان خانواده، هویت برجسته‌ای را عرضه می‌کند که پس از مرگ مادرش و مارتین، دیوید از آن محروم بوده است. برای مدیریت این فقدان او از پاره روایات، قصه‌های رمزآلود می‌بافد و پیرامون رسیدن به تکاملی که تجلی آن را در حضور راد می‌داند، تلاش می‌کند. دیوید بطور ضمنی از اهمیت ابژه‌های نسبی و خلاقیت در مقابله با فقدان آگاه می‌باشد، اما قادر نیست آنها را از حرکت در محور ساختارهای آشنا متوقف کند. بنابراین اصرار برای حل معما او را در خلاف جهت رستگاری و رهایی به سمت بازگشت ناگهانی به

شرایط کنونی سوق می‌دهد. در پایان، دیوید درک بهتری از عبارت «رمز رهایی را فرا می‌خواند» به دست می‌آورد؛ منظور کشیش پییری جستجو برای رمزهای پنهان نبود، بلکه درخواستی مصمم برای ترویج طرز فکر و دیدگاه جامعی بود که با کثرت فطری جهان تطابق داشته باشد. پاسخ برای رهایی همین جا در دسترس است، اصرار بر تامل و بصیرت، و نه معما، آن را نمایان می‌سازد. جیمیسون این مسئله را در استعاره‌ای تلخ نیز مطرح می‌کند؛ جسد راد در همان برکه‌ای پیدا می‌شود که دیوید قبل از بازگشت به اسکاتلند ساعت‌ها در کنار آن نشسته بود و به جستجو فکر می‌کرد.

تجربیات دیوید انعکاس تقریبی از راه پدرش نیز می‌باشد. راد برای فرار از غصه و شرم به جزیره آمده بود و با گردآوری مطالب تاریخی قصد داشت فقدان وجود خود را تسکین دهد. تکیه بر گذشته پرهیجان خانواده کانینگهام می‌توانست هویت غنی، و در پی آن تکامل نسبی را به او عرضه کند. او در نامه‌ای می‌نویسد: «بسیار غم‌انگیز است، این ازهم پاشیده شدن خانواده. مرکز دیگر پایداری ندارد» (۴۱). تلمیح به شعر «بازگشت دوباره» ییتس[۱۲] در جمله آخر، بر این اشاره دارد که راد نیز رهایی خود را در فراق کانون‌های مشخص، معلق و ناپایدار می‌داند. او در نوشتن راهی برای رهایی از این شرایط می‌بیند اما با تاکید بر پوشش فقدان و جستجو برای تکامل در ساختارهای معین در این راه موفق نمی‌شود. شب حادثه آتش‌سوزی، او شاهد از بین رفتن کلبه خود و به گمانش دست‌آوردهای این چند ماه می‌شود. در آن لحظه ممکن نبودن بازگشت برای او روشن است: نوشته‌های او بازی‌های قدرت، تبعیض و خانواده از هم پاشیده را برملا می‌کند که در نهایت فرد را به دام همان واقعیت‌های تعیین شده می‌اندازد. او باید مابین این واقعیت‌ها، راه خودش را نیز مشخص کند. راد با ترک خانه و واصل شدن به تاریکی شب با دید بازتری به دنبال کثرت فطری که کشیش پییری برایش بارها توضیح داده بود، می‌رود.

به جا گذاشتن این مدارک در خانه نیکول، نمادی از رشد فکری دیوید تلقی می‌شود. او وابسته ماندن به ابژه‌های نسبی که یادآور تکامل هستند را، چه تاریخ، کلام، حضور پدر و یا الگوهای قدیمی، دیگر فاقد ارزش می‌پندارد. او به دنبال راهی برای رویارویی با فقدان است نه پوشش یا چشم‌پوشی از آن. برای پرورش دیدگاه جامع و خو گرفتن با نمایی از کثرت، او نیاز

[۱۲] W.B Yeats, “The Second Coming” (1919)

به فاصله گرفتن از دغدغه‌های معمایی سابق دارد. نیکول در بازنگری نوشته‌های دیوید و راد متوجه می‌شود که قصه‌ای بزرگتر از گریز از جامعه، گم شدن پدر و یا مراحل تالیف کتاب در این میان می‌باشد، اما خود را قادر به کشف آن نمی‌داند. در نامه‌ای که برای «جیمیسون» می‌نویسد، خواستار پررنگ کردن این داستان می‌شود. البته در یادداشتی شخصی، نیکول به مضمون این داستان نهفته بسیار نزدیک می‌شود: «به لحظه‌ای فکر می‌کنم که دیوید، آن مسافر پابرهنه، به خانه‌ام آمد. پیش از آن تعادل و آرامش در زندگی ما برقرار بود؛ خودمان را خوشحال می‌دانستیم. با اینکه دیوید همه چیز را از دست داده بود، اما درک خالصانه‌ای از واقعیت‌ها و زیبایی‌ها داشت ... او نگاهی به زندگی من انداخت و فهمید که من هیچ‌گاه در چنین دیدگاهی سهیم نبوده‌ام» (۷۸). همانند راد و دیوید، نیکول نیز پس از بررسی مطالب، ادراک و دوری از نظام‌های ارزشی مشخص را برای مقابله با فقدان پیشنهاد می‌کند.

«جیمیسون»، نیکول را «مرد فرهیخته و دانا که البته گرایش غیرقابل انکاری به مسائل و موضوعات عجیب و وصف نشدنی دارد» (۷)، خطاب می‌کند؛ اما پس از بررسی روایات، او متوجه ارزش آنها می‌شود. وی رمز و راز این نوشته‌ها را در مجموع آنها می‌بیند و کلیه مدارک، مکاتبات و حتی یادداشت‌های شخصی و خط خورده را برای چاپ آماده می‌کند. در مقدمه‌ای کوتاه، او تصمیم خود برای دست نبردن در روایات و ارائه همچنان نامنظم آنها اینچنین تشرح می‌کند: «گذشته در اصل ناپایدار است، قصه‌هایش همه نسبی و ناتمام. نه سیمای حقیقت در آن مشهود است و نه واقعیت. لذا رمز و رازهای این مجموعه را همانطور اینجا آورده‌ام که در واقع هستند» (۸). به این صورت، خواننده به ترسیم طرح‌های داستانی و نحوه شکل‌گیری معنی و مضمون آنها دعوت می‌شود. جیمیسون در اصل مجموعه‌ای از اشارات نسبی را ارائه می‌دهد که با حضور فعال و خلاق خواننده، راهکاری برای رویارویی با فقدان در شرایط متلاطم کنونی می‌باشد.

۵- نتیجه گیری

رمان *سرزمین خوشحالی* مملو از روایات ناتمامی است که در فاصله مابین حقیقت و قصه، شناور هستند. اینک می‌توان رمان را مجموعه‌ای از اشارات نسبی دانست که بوسیله در یک قالب قرار دادن واقعیت‌های اجتماعی و مضامین بحث‌برانگیز ادبی، خواننده را به شرکت در فرآیند خلق و طراحی معنی دعوت می‌کند. از این رو چینش خاص محتوای رمان، تنظیم مجموعه نوشتارها، شکل گیری داستان و تحولات روحی و اخلاقی که در آن بازگو شده، نه

تنها اضطراب و ناآرامی امروزی را شرح می‌دهد، بلکه بیانگر روشی برای رویارویی با حقیقت‌های زندگی و همچنین شهامت «بودن» در آن است که به واسطه کثرت حاصل از نوشتن، خواندن، بازنوشتن و جمع‌آوری داستان‌ها امکان‌پذیر می‌شود. اکنون شاید این سوال مطرح باشد که نتیجه رویارویی واقع‌بینانه با تلاطمات اجتماع، در حاشیه ساختارهای غالب، با کمک اشارات نسبی چگونه باید در زندگی ترسیم شود. پاسخ به این سوال را می‌توان در عاقبت دیوید، همان مسافر خستگی‌ناپذیر جویا شد. او پس از چند ماه یادداشتی کوتاه برای نیکول می‌فرستد و از دستاورد سفرش به «قلب رازها» (جیمیسون ۳۶۷) می‌گوید: «رازها همین جا هستند، دردنیای قصه‌ها» (۳۶۷). خوانش و تفسیر خلاقانه از داستان‌هایی که بافت روایی غنی اشارات نسبی را دارا هستند، در اصل روایت ناتمام جدیدی را به ارمغان می‌آورند، نه پاسخی واحد و رضایت‌بخش. همانطور که سرگذشت دیوید و حتی این نامه‌اش که آخرین روایت چاپ شده کتاب است، بخشی از طرح داستان را تشکیل می‌دهد، خوانش‌های دیگر نیز به کلیت مجموعه و از این رو به تاثیر و پیامد آن ضمیمه می‌شوند. به بازی گرفتن گفتمان‌ها از یک طرف و برانگیختن اراده برای تشکیل و تغییر آنها از طرفی دیگر، نمایی از کثرت یا همان دنیای سرشار از قصه را مشهود می‌سازد. تدبیر رهایی و یا دلیلی برای بودن نه تنها در قصه‌ها آغاز، بلکه امید است در میان آنها نیز ممکن شوند.

References

Bakhtin, Mikhail M. "Supplement: The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art." Translated by Kenneth Brostrom. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Texas UP, 0000: 777-555.

Ball, rrrr e.. "Scccccccff ee eeee aa ze add cccc e"" *Janus Head*, vol. 55, no. 1 (7777): 77–111.

Beya,, rrr yam Sttt an, add Sajjad eee y..... "fff teman-sazi va Monazeate Goftemani dar Romane Delband az Toni Morrison." ["oooooœe Ctttt ccciinn add Crrrrrr -Hegemonic Discourses in *The Beloved* r y iiii iiii]]]]]]] *Research in Contemporary World*

Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji], vol. 44, no. 1 (Summer 999999999): 999–888.

Bradford, Richard. *The Novel Now: Contemporary British Fiction*. Blackwell, 8888.

Caaff rr ,, Raaaa... "Dedeggggg Sclll a... " *Studying British Cultures: An Introduction*. Edited by Susan Bassnett, Routledge, 3333.

Guattari, Félix. *Chaosmosis: an Ethico-Aesthetic Paradigm*. Translated by Paul Bains and Julian Pefanis, Indiana University Press, 5555.

Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metaphysical Paradox*. Wilfrid Laurier Univ. Press, 1111.

Jamieson, Robert Alan, and Murray Wallace. "Ettt rr """""""" *Edinburgh Review*, no. 1 (8888): 3–8.

Jamieson, Robert Alan. *Da Happie Laand*. Luath Press, 0000.

aaa ee, aaaaaaa a ,,, add Sajjad ttt ahaaaaa "Bareiii e Naaa yehh-name Shah Lear Shakespear bar assasse Nazariyate Ravan-kavane Jaceee s Laca"" ["A Sdddy xx aii gggg Saaeeaaaaeess gggg Lear cc crr nnng oo Lacannnn Psycaaa nalysss"] *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 66, no. 1 (Summer 111111111): 111-333.

ccc eezz,,, Garry. "ooo,,,,, ,, rrrrrr r Wrr sss add bbbbal Networks nn rrrrr r Sctttt hhh Iaaadd Peerry"" *Green Letters*, vol. 77, no. 3 (3333): 000–000.

Mansfield, Nick. *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*. New York University Press, 0000.

ii yare,, J. Rééén aa ..... . nn eee rr all ff eee Hggaaand Clearances: eee Caaaaances aaaa naraaiiee nn Sctttt hhhtttt rr ical F"""""""""""" *English Studies*, vol. "", no. 6 (7777): 555–777.

Nort Atlantik Drift: A Portrait of Robert Alan Jamieson. Dir. Susan Kemp. https://nortatlantikdrift.com. 4444.

Sassi, Carla. *Why Scottish Literature Matters*. Saltire Society, 5555.

Saaaaaa ii caael Jnn Annnnm. "A Prrrr Peeeœii::: eee oo eeeenn nnnnnnnnn nn rrrrr r Scttt hhh Ltteraeeeé"" hh esss. *Simon Fraser University*, 5555.

aaa eeee,, Margaee,, add gggg sss Keay. "Irrrr ii ew rrr W"""" s Own " oo Scch nnnng as Soctttt y"""" *Women's Own*. Margaret Thatcher Foundation: Speeches, Interviews and Other Statements, 7777.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge, 6666.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی