فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و هشتم، بهار ۱۴۰۲: ۱۵۱-۱۲۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۵
نوع مقاله: پژوهشی

کاربست نظریهٔ دریافت بر تحلیل مفهوم جنگ در رمان «هرس»

نیکو قاسمی اصفهانی [*]
ایلمیرا دادور [**]

چکیده

«نظریهٔ دریافت یا پذیرش» بر نقش پراهمیّت خواننده در درک اثر و تحلیل آن تأکید می‌ورزد. ولفگانگ آیزر، از پایه‌گذاران تئوری دریافت، متن را دارای دو قطب «هنری» و «زیبایی‌شناسانه» دانسته و از خواننده با عنوان آفرینشگر معنای جدیدِ متن یاد می‌کند. متون مربوط به حوزهٔ ادبیّات جنگ در ادبیات معاصر فارسی همواره مخاطبان خود را داشته‌اند؛ با وجود این، رمان «هرس» از نسیم مرعشی، با بهره‌جستن از درون‌مایه و ساختاری متفاوت، موفق شده نگاهی جدید و انتقادی به پدیدهٔ جنگ داشته باشد. مقاله حاضر، با بهره‌جستن از آرای آیزر، در زمینهٔ زیبایی‌شناسی دریافت اثر، در ابتدا به بررسی قطب‌های دوگانهٔ متن پرداخته، سپس به عناصری که توانسته‌اند دریافت متفاوتی را از جنگ ارائه دهند، اشاره می‌کند و در نهایت، به نقش کلیدی خواننده در فرآیند تولید معنای جدید و خوانش خلأهای متن می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که رمان هرس با بهره جستن از شیوه‌های خلاق و نوین داستان‌نویسی و درهم شکستن کلیشه‌های مربوط به مفهوم جنگ، توانسته است افق انتظار خوانندهٔ ایرانی را در ارتباط با این مفهوم و پیامدهای انسانی آن تغییر داده و پاسخ‌گوی ذهن پرسشگر خوانندهٔ معاصر باشد.

واژه‌های کلیدی: ادبیّات جنگ، هرس، نسیم مرعشی، نظریهٔ دریافت، ولفگانگ آیزر.

---

[*] نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران، ایران nikoughassemi@gmail.com
[**] استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه تهران، ایران elmiradadvar52@gmail.com

CC BY NC

بیان مسئله

«نظریهٔ دریافت یا پذیرش[1]» یکی از مهم‌ترین نظریات ارائه‌شده در نیمهٔ قرن بیستم، در زمینهٔ تحلیل و ادراک متن است که توجّه بسیاری بر خوانش و دریافت متن توسط مخاطب دارد. از جمله پایه‌گذاران برجستهٔ این نظریه می‌توان به هانس روبرت یاوس[2] اشاره کرد که در راستای آرای پدیدارشناسان، به طرح نظریهٔ دریافت پرداخته است. بر طبق نظر یاوس، «میان شرایط خلق یک اثر و دریافت آن» رابطهٔ مستقیمی وجود دارد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۸). هم‌چنین، هر خواننده با توجّه به دانش خویش از متون پیشین به دریافت متون جدید می‌پردازد، که همین امر سبب شکل‌گیری دریافت‌های گوناگون از متونی یکسان در طی تاریخ شده و «افق انتظار» خوانندگان مختلف را شکل داده و تغییر می‌دهد.

ولفگانگ آیزر[3] از جمله نظریه‌پردازان این حوزه است که بر نقش فعّال خواننده در «خلق معنا» و «کنش خواندن» تأکید می‌ورزد. وی هم‌چنین به تعامل پویای متن و خواننده و سهم او در رمزگشایی از متن و پرکردن خلأهای آن اشاره می‌کند. مفهوم «بایگانی متنی» نیز از دیگر مفاهیم مطرح‌شده در نظریهٔ اوست که روابط یک متن با بیرون از خودش و نیز روابط درون‌متنی را دربرمی‌گیرد (آیزر، ۱۹۷۶: ۱۰۰-۹۹). به علاوه، از دیدگاه آیزر، خواننده سبب فعلیّت بخشیدن به معنای نهفته در متن می‌شود و هر اندازه در تعامل بیشتری با متن قرار گیرد به کشف زوایای پنهان آن نائل می‌گردد (همان: ۱۹۷).

از جمله مسائلی که بازتاب گسترده‌ای در ادبیّات چند دههٔ اخیر داشته، جنگ تحمیلی عراق برضد ایران و دریافت آن به اشکال گوناگون است. رمان «هرس» نوشتهٔ نسیم مرعشی از جمله آثار موفق ادبیّات معاصر داستانی است که به شیوه‌ای متفاوت به بیان جنگ و تأثیرات آن پرداخته است. این رمان که در سال ۱۳۹۶ نگاشته شده، روایتگر داستان زندگی خانواده‌ای در خطّهٔ جنوب ایران است که در سال‌های جنگ دچار بحران شده، افراد زیادی از جمله دو تن از فرزندانشان را از دست می‌دهند.

این اثر با نثری پخته و منسجم و شگردهای ویژهٔ داستان‌نویسی مدرن، به دوران جنگ و پس از جنگ و نیز آسیب‌های روحی خانواده‌های جنگ‌زده می‌پردازد و با نگاهی

1. Reception theory
2. Hans Robert Jauss
3. Wolfgang Iser

موشکافانه به بررسی پدیدهٔ جنگ می‌پردازد. همین امر سبب شده است که این رمان با اقبال بسیاری در نزد خوانندگان ایرانی روبه‌رو گردیده و در طی کمتر از یک سال به چاپ شانزدهم برسد. به بیان دیگر، خوانندگان ایرانی که خودشان تجربهٔ زیسته‌ای از جنگ داشته و یا حتی در مورد آن به کرّات مطالبی را شنیده‌اند، توانسته‌اند به‌خوبی با این اثر ارتباط برقرار کنند؛ چرا که افق انتظارشان در طی بیش از سی سال پس از این واقعه به‌نحوی شکل گرفته که اکنون به‌خوبی پذیرای چنین رمانی که راوی جنگ است، باشند.

در این پژوهش سعی شده تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

رمان هرس چگونه توانسته است افق انتظار خواننده ایرانی را تغییر دهد؟ آیا این تغییر پاسخگوی پرسش‌های خواننده معاصر بوده است؟ چه عناصری از این اثر در شکل‌گیری دریافتی جدیدی از جنگ مؤثر بوده‌اند؟

بدین منظور، پس از تحلیل نظریات آیزر، به بررسی اجزای متن و نقش پراهمیت خواننده در درک آن خواهیم پرداخت.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تحلیل و بررسی رمان «هرس» تاکنون چند مقاله منتشر شده است؛ از جمله: «بررسی شخصیت‌پردازی زنان در رمان هرس» از منیره حیدری و همکاران (۱۳۹۸)، «نقد و تحلیل سیمای خانواده در رمان هرس» از معصومه قاسمی و حمید رضایی (۱۳۹۷)، «تحلیل رمان هرس بر اساس نظریهٔ سوگ» از محمدحسن حسن‌زاده نیری و همکاران (۱۳۹۹)، «بررسی ادبیّات اقلیمی در رمان هرس اثر نسیم مرعشی» از زرین‌تاج پرهیزکار(۱۴۰۱)، «نظریهٔ افتراق زنان و تحلیل آن در رمان هرس نوشتهٔ نسیم مرعشی» از تهمینه شجاعت‌زاده و همکاران (۱۳۹۹)، «تحلیل دیدگاه نجات زمین توسط زنان در رمان هرس با رویکرد بوم‌فمینیستی» از نرگس اسکویی (۱۳۹۹). هم‌چنین می‌توان به مقالات دیگری در زمینه نظریه دریافت، به‌ویژه از دیدگاه آیزر، اشاره کرد: «منطق خوانش ادبی و جایگاه آن در فهم ادبیات» از راضیه حجتی‌زاده (۱۳۸۵)، «تحلیل شعر«آی آدم‌ها» و تفسیرهای آن بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت» از اسماعیل شفق و علی‌اصغر آذر

پیرا (۱۳۹۶) و «خوانش عروسک‌های نمایشی بر اساس نظریه زیبایی شناسی دریافت آیزر» از فهیمه میرزاحسین و پوپک عظیم‌پور (۱۳۹۴). بااین وجود تاکنون پژوهشی در زمینهٔ بررسی مفهوم جنگ از دیدگاه آیزر در رمان «هرس» صورت نگرفته است و این پژوهش می‌تواند راه‌گشای افق‌های نوین در زمینه تحلیل متون ادبیات جنگ باشد.

روش پژوهش و ضرورت انجام آن

در این تحقیق، با استفاده از نظریات آیزر در حوزهٔ نظریه دریافت، به تحلیل چگونگی بازتاب مسئلهٔ جنگ در رمان هرس پرداخته خواهد شد. در ابتدا، پس از توضیحات کوتاهی در مورد پیش‌فرض‌های نظریهٔ دریافت در نزد آیزر و سپس معرفی رمان، عناصر درونی متن و نیز روابط آن با متون بیرون از خود بررسی خواهد شد. سپس، نقش خواننده در دریافت این اثر و خوانش خلاهای موجود در متنمد نظر قرار می‌گیرد. در انتها نیز به تعامل میان خوانندهٔ رمان و خود متن اشاره می‌شود و چگونگی پاسخ‌گویی این اثر به انتظارات خوانندگان معاصر ایرانی مطالعه خواهد شد.

با توجّه به تأثیری که واقعهٔ جنگ ایران و عراق در زیرساخت‌های فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ ایران برجای نهاد و باعث شکل‌گیری ادبیّات جنگ در ایران شد، می‌توان گفت که این تحقیق از یک‌سو روشنگر چرایی و چگونگی روابط پیچیده انسان امروزی با واقعه شومی هم‌چون جنگ است که به طرز ویژه‌ای در این رمان انعکاس یافته است؛ از سوی دیگر، با تحلیل رمان هرس و بررسی دریافت جنگ در آن می‌توان به تأثیرات عمیقی که این واقعهٔ ادراک‌ناپذیر در لایه‌های پنهان روحی و روانی انسان معاصرِ جویندهٔ معنا برجای گذاشته و او را دچار استحاله کرده است، پی برد. هم‌چنین انجام این پژوهش می‌تواند گامی در راستای آشکار ساختن ویژگی‌های برجستهٔ سبکی این اثر که گامی در جهت روشنگری در حوزهٔ ادبیّات داستانی جنگ برداشته است، باشد.

بحث و بررسی

مبانی نظری: پیش‌فرض‌های نظریهٔ دریافت

نظریهٔ دریافت که از مهم‌ترین نظریات در زمینهٔ تأویل متن است، تحت ردای یکی از

شاخه‌های معروف هرمنوتیک با عنوان «مکتب کنُستانس[1]» مطرح گردید. هانس روبرت یاوس و ولفگانگ آیزر از پایه‌گذاران این مکتب بودند که هر یک به ارائهٔ نظریاتی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و دریافت متن پرداختند (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۹۵) و محور اصلی نظریات آنان را توجّه به مخاطب و نقش کلیدی او در دریافت یک اثر تشکیل می‌دهد.

هانس روبرت یاوس در زیبایی‌شناسی دریافت، با مطرح کردن مفهوم «افق انتظار» به عرصهٔ جدیدی در زمینهٔ تحلیل و دریافت متون قدم نهاد. از نظر او، «افق انتظار، نظام پیچیده‌ای از خواسته‌ها و نیازهای مخاطب است که وی را به سوی یک اثر سوق می‌دهند و انتظاراتی را ایجاد می‌کنند که توقع دارند اثر در هنگام خوانش به آن پاسخ دهد». از دیدگاه یاوس، تمامی اطلاعات و دانش خوانندگان در شکل‌گیری افق انتظاری خاص تأثیر شایانی دارد و به عبارتی دیگر یک «تجربهٔ زیبایی‌شناسانه و جمعی» درک خواننده را از یک متن شکل می‌هد (همان: ۱۰۰). وی هم‌چنین، به تقسیم‌بندی افق انتظار به دو نوع « هنری- ادبی» و «اجتماعی» می‌پردازد و نوع اول را به «رابطهٔ میان متن‌ها و گونهٔ هنری مربوط با آن» مرتبط دانسته و نوع دوم را در ارتباط با «مجموعهٔ داشته‌های معنوی و رمزهای زیبایی‌شناسی» که مخاطب در اختیار دارد، می‌داند (همان: ۱۰۲).

ولفگانگ آیزر نیز بر اهمیّت دریافت اثر به منظور خلق معنا تأکید دارد. از نظر او متن، کُنشی خلاقانه است که در جریان خواندن بالفعل می‌شود و با توجّه به نقش پراهمیّت خواننده، او بر این باور است که آن‌چیزی که در طی فرآیند خواندن نصیب خواننده می‌شود محصول «خلق معنا»ست نه بازتولید داده‌های متن (ژیلی، ۱۹۸۳ : ۲). آیزر در ادامه به سه عنصر متن، خواننده و تعامل آنها اشاره می‌کند. او متن ادبی را دارای دو قطب «هنری» و «زیبایی‌شناسانه» می‌داند. قطب ادبی، متن خلق‌شده توسط نویسنده است و قطب دیگر، بخش عینیت‌یافتهٔ متن توسط خوانندهٔ فعال است (آیزر، ۱۹۷۶: ۴۸).

آیزر از سوی دیگر، به بررسی روابط بیرونی و درونی یک متن ادبی (یا به عبارتی قطب هنری آن) پرداخته و خاطرنشان می‌کند که یک متن دارای روابطی با بیرون از خود است که «بایگانی متنی» آن را تشکیل می‌دهند. بایگانی متنی، خود نیز دربرگیرندهٔ

1. Constance

بافت فرهنگی- اجتماعی است که اثر در آن شکل گرفته و شامل ارجاعات اجتماعی، تاریخی و نیز اشارات ادبی است (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۶). روابط درون‌متنی نیز شامل ارتباطات بین عناصر شکل دهندهٔ آن و ترکیبات آنهاست.

از دیگر عناصر مورد توجّه آیزر، «خواننده» است که در ارتباط با قطب زیبایی‌شناسی اثر قرار دارد. او بر این باور است که خواننده، مشارکت فعالی در آفرینش معنا دارد و خوانندهٔ پویا باید انعطاف‌پذیر بوده و پس از آن که در جریان کشف معنا به تعامل با متن اقدام می‌کند، بایستی اجازه دهد که درهای معنایی متن به رویش گشوده شود (آیزر، ۱۹۷۶: ۴۹). مفهوم «خوانندهٔ ضمنی» نیز از دیدگاه آیزر، که در مقابل «خوانندهٔ واقعی» قرار دارد، بدین معناست که خواننده سعی دارد با شیوه‌هایی خاص به دریافت متن بپردازد و معنایی افزون‌تر از آنچه نویسنده و یا متن مدّ نظرش بوده را کشف و دریافت کند(همان: ۷۰). به بیان دیگر، آیزر بر این عقیده است که «معنایی که از متن درمی‌یابیم از تنش سازنده میان نقشی که متن پیشنهاد می‌کند و مشرب خواننده واقعی حاصل می‌شود» (صهبا، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

آیزر معتقد است که خواننده، متن را همانند یک امرِ زیسته می‌داند و سعی در یافتن نقاط مشترک و آشنا و هم‌ذات‌پنداری با آن دارد. به علاوه خوانندهٔ فعّال، بینشی پویا دارد که سبب می‌شود در جریان خوانش و دریافتِ معنا انتظاراتی از متن برایش به وجود آید. حال ممکن است در روند خواندنِ متن انتظارات وی پاسخ داده شود و یا اینکه برعکس سرخورده شود (ژیلی، ۱۹۸۳: ۵). نکتهٔ مهم آن است که بر طبق نظر آیزر، خوانندهٔ یک متن می‌تواند در جریان کشف معنا به شناخت بهتری از خویشتن نیز برسد و این امر از جمله نکات قابل توجّه نظریه دریافت در نزد او است.

رمان هرس و ادبیّات جنگ

واقعهٔ جنگ تحمیلی از جمله رخدادهای مهم تاریخی ایران است که نقشِ برجسته‌ای در ادبیّات معاصر ایفا کرده است. شکل‌گیری «ادبیّات جنگ» در سال‌های آغازین جنگ و پس از آن را می‌توان از جمله پیامدهای این رخداد دانست. این ادبیّات در ابتدا دارای شکل ناپخته‌ای بوده، به گونه‌ای که بیشتر در قالب گزارش و یا

خاطره‌نویسی‌های ارزشی نمود داشته و فاقد شکل داستانی و بی‌بهره از عنصر خیال بوده است (میرعابدینی: ۱۳۷۷: ۸۹۰). این نوع ادبی رفته‌رفته شکل منسجم‌تری یافته و نویسندگان بسیاری به نگارش داستان کوتاه و رمان در این زمینه پرداختند که در میان نمونه‌های شاخص آن می‌توان به «زمین سوخته» از احمد محمود و یا «پل معلّق» از محمّدرضا بایرامی اشاره کرد. با وجود این، بسیاری از داستان‌های معاصر، وقایع رخداده در جنگ را به تصویر می‌کشیدند و بدون بهره‌جستن از نگاهی منتقدانه و نو، کمتر حول محور پیامدها و بحران‌های روحی- روانی جنگ‌زدگان و نیز تأثیر این واقعه در زندگی انسان‌ها در سال‌های پس از جنگ بودند.

رمان «هرس» نوشتهٔ نسیم مرعشی، زندگی سه نسل از خانواده‌ای در خطهٔ جنوب را به تصویر می‌کشد که در اثر جنگ تمامی مردان خود و نیز دو تن از فرزندانشان را از دست می‌دهند و همگی دچار بحران‌ها و مشکلات شدید روحی و جسمی می‌شوند. خشونت جنگ و نیز فرهنگ مردسالارانهٔ جامعه به حدی شخصیت اصلی، به نام نوال، را درگیر خود می‌کند که دچار ازخودباختگی هویتی شده و «نقش اصیل زن» و «تقدس مادرانگی» را به فراموشی می‌سپارد (اسکویی، ۱۳۹۹: ۵۶۹)؛ به گونه‌ای که «دوپاره شدن ذهنیت» و مرزبندی عناصر رمان بر طبق «جنسیت»، به دو بخش زنانه و مردانه، در اغلب قسمت‌های داستان مشهود است (شجاعت‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۳۰). این دوگانگی و تعارض سبب می‌شود که نوال درصدد برآمده تا به هر طریقی پای فرزند پسری را به آغوش خانواده باز کند، به امید آنکه حضور او بتواند تجلّی تمامی آرزوهای ازدست‌رفته‌اش باشد و زندگی سرشار از شادی روزهای قبل از جنگ را به خود و خانواده‌اش بازگرداند، غافل از آنکه او نیز نمی‌تواند درمانی برای زخم‌های نوال باشد. به همین دلیل از خانواده جدا شده و در طی چندین سال، در روستای جنگ‌زده‌ای به نام دارالطلعه به پرستاری از نخل‌های سوخته و احیای طبیعت می‌پردازد. این امر در نهایت همانند معجزه‌ای روح سرگردانش را آرام کرده، هویت زنانه را به او برمی‌گرداند و او را دچار تحوّل می‌کند؛ به نحوی که با خواست خود و به‌دور از همسر و خانواده‌اش، در این روستا باقی می‌ماند تا برای طبیعت همچنان مادری کند.

این رمان هر چند به طور مستقیم به روایت جنگ نمی‌پردازد اما می‌توان گفت

برگرفته از عمق آن است و پیامدهای آن را توصیف می‌کند (اسکویی، ۱۳۹۹: ۵۷۷). به عبارت دیگر، روایت داستان با بهره جستن از نگاهی نو به مفهوم جنگ و با داشتن رویکردی «انسان‌محور» به بررسی سرنوشت «انسان در جنگ» و انسان برآمده از آن می‌پردازد (سعیدی، ۱۳۸۵: ۳۰). مرعشی که خود فرزند خطهٔ جنوب است، سال‌های اولیه عمرش را در آنجا سپری کرده و تجربه حضور در فضای جنگ‌زده آن خطّه را دارد. وی با بهره‌جستن از نثری پخته و تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی از جمله روایت غیرخطی، کندوکاو در درون شخصیّت‌ها، تعلیق، تصویرسازی و فضاسازی با استفاده از صدا، رنگ و بو و نیز بهره‌جستن از عنصر خیال و ترکیب نمودن آن با وقایع تاریخی، اثری درخور توجّه در حوزهٔ ادبیات جنگ خلق کرده است. در واقع، رمان هرس سرگذشت مردمانی را بیان می‌کند که در لایه‌های تاریخ گم شده و به دست فراموشی سپرده شده‌اند.

از جمله نکات برجسته‌ای که در این رمان به چشم می‌خورد و آن را از دیگر آثار نگاشته شده در حوزهٔ جنگ متمایز ساخته، نگاه ویژه و عمیق داستان‌نویس به پدیدهٔ شوم جنگ است که به نحوی ماهرانه به تصویر کشیده شده و همین امر به نحوی در اقبال مخاطبان به این اثر تاثیر داشته است. بنابراین، در این تحقیق سعی بر آن خواهد شد تا دریافت خاص نویسنده از جنگ و عناصر خاص آن تحلیل و بررسی شود.

بررسی دریافت جنگ در رمان هرس

قطب متن (هنری)

در ابتدا، با در نظر داشتن بایسته‌های نظری تئوری دریافت از آیزر، می‌توان به بررسی روابط بیرونی متن که «بایگانی متنی» آن را تشکیل می‌دهند، پرداخت.

الف) ارجاعات تاریخی- اجتماعی موجود در متن اثر: در جای‌جای رمان *هرس*، عناصر گوناگونی که برگرفته از وقایع تاریخی یا اجتماعی هستند، قابل مشاهده است؛ برای نمونه می‌توان به واقعهٔ تاریخی انقلاب اسلامی، اوّلین روزهای شروع جنگ ایران و عراق در سال ۵۹ در شهر خرمشهر، آتش‌بس میان دو کشور در سال ۶۷، ویرانی شهرهای جنوبی ایران از جمله خرمشهر در اثر جنگ، حملهٔ عراق به چاه‌های نفت کویت و نیز تأثیرات منفی جنگ بر روی بازماندگان و خانواده‌های جنگ‌زده اشاره کرد.

به عبارت دیگر، برههٔ تاریخی اواخر دهه پنجاه و نیز سال‌های متشنج دههٔ ۶۰، تأثیر مخرب جنگ بر خطهٔ جنوب و ساکنان آن و سال‌های پس از جنگ به‌خوبی در این اثر به تصویر کشیده شده است. برای مثال می‌توان از آتش گرفتن چاه‌های نفت کویت و حضور کارمندان شرکت نفت ایران (از جمله رسول همسر شخصیت اول داستان) برای خاموش کردن آن در شرایطی سخت نام برد:

«رسول گوش داد به صدای خندهٔ مهزیار و گذاشت آرامَش کند. آخرین باری که صدای خنده پسرش را کنار خنده زنی شنیده بود، کویت بود. روبه‌روی هُرم آتش چاه‌های سوخته. آتش تا آسمان می‌رفت و صدایش صداهای دیگر را در خود ذوب می‌کرد. تکنیسین‌ها زبان اشاره داشتند برای حرف زدن. بخار نفتِ سوخته همه جا بود... هرم آتش موها و ابروهایشان را می‌سوزاند ... رویشان آب می‌پاشیدند که نسوزند و زیر آبی که دنبالشان می‌کرد می‌فرستادندشان جلو، دم آتش» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۱۱).

همچنین حضور مکان‌های جغرافیایی خاص مانند استادیوم آبان، استور آبادان، بهشت‌آباد، پل خرمشهر، روستای خزعلیه، دارالطلعه، مضیف، ملاثانی و یا زرگان در متن داستان، در بازسازی دقیق فضای داستان نقش مهمی ایفا می‌کند (پرهیزکار، ۱۴۰۱: ۳۵۴-۳۵۵).

از جمله دیگر ارجاعات تاریخی می‌توان به ایجاد نوعی مشابهت میان وضعیت رسول در کویت و داستان آتشی که به منظور سوزاندن حضرت ابراهیم(ع) فراهم شده بود، اشاره کرد. به علاوه ارجاعات اجتماعی دیگری که شامل باورها و اعتقادات اقلیمی مانند بستن چهارقل به زن حامله، نذر کردن برای امامزاده مهزیار، تأکید بر مردسالاری و برتری فرزند پسر بر دختر، یا نوشیدن آب طلاو نیز آداب و رسومی چون سورمه کشیدن چشم نوزاد، خالکوبی، قهوه خوردن و یزله کردن از جمله دیگر ارجاعات اجتماعی است که در این رمان مشاهده می‌شود (همان: ۳۶۳-۳۶۶).

ب) اشارات ادبی: از جمله نمادهای برجسته‌ای که در این رمان به چشم می‌خورد و نقش ویژه‌ای را در سرنوشت شخصیت‌ها بازی می‌کند، نخل‌های سوخته و بی‌سر است. خواننده‌ای که با فضای ادبیّات جنگ آشناست، با دیدن اشارات مختلف نویسنده به نخل‌های بی‌سر، به طور ناخودآگاه به یاد رمان نخل‌های بی‌سر از قاسم‌علی فراست می‌افتد که همانند این رمان بازگوکنندهٔ سرنوشت یک خانواده جنگ‌زده در خرمشهر است و به نوعی در حوزهٔ بینامتنیت قرار می‌گیرد.

نقل قولی از تی اس الیوت[1] که در شروع داستان بدان اشاره شده است، از جمله دیگر اشارات ادبی می‌باشد که نقش مهمی در بازگو کردن مفاهیم ضمنی داستان دارد: «جهان این‌گونه به پایان می‌رسد/ .../ نه با فریاد، که با مویه» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۵). که این نقل قول نیز به طور نمادین خلاصه‌کنندهٔ محتوای کتاب و بیانگر رنج و درد روحی است که شخصیت‌ها متحمّل آن شده و گویا درد و رنج متمادی انسان‌ها، زندگی را تحمّل‌ناپذیر کرده و این گونه است که دنیا در نظرشان بی‌معنا و پوچ می‌شود و زندگی‌شان به سر می‌رسد.

داستان تخیّلی عذرا و افرا که در ابتدا و انتهای کتاب نیز به آن اشاره شده، از اشاراتی است که به طور نمادین بازگو کنندهٔ سرنوشت شخصیت‌های اصلی داستان است.

هم‌جواری عناصری مانند ماهی، آب و گاوهای غول پیکر در صفحات اولیه داستان نیز، که فضای خطّهٔ جنوب را با تصاویری زیبا بازسازی می‌کند، از جمله اشارت‌های دیگری است که به طور ناخودآگاه یادآور اسطوره‌ای کهن در مورد طبقات مختلف زمین است، که بر طبق این حدیث، زمین بنا شده بر روی ماهی، آب، صخره، شاخ گاوی راهوار و خاک نمناک است.

«گاهی گاومیشی عظیم از آب بیرون می‌آمد و موجی که می‌ساخت قایق را آرام، مثل گهواره، تاب می‌داد. گاومیش‌ها زمینی نبودند. اندازه‌شان با جانوران این دنیا نمی‌خواند. از افسانه‌ها آمده بودند. ماهی‌ها هم روی آب می‌آمدند، ماهی‌های بزرگ سیاه و نقره‌ای و پرنده‌ها تا لب آب، درست لب آب پایین می‌آمدند و دور ماهی‌ها می‌چرخیدند» (همان: ۱۱).

بنابراین می‌توان چنین گفت که ارجاعات ادبی و تاریخی که در اکثر موارد در ارتباط با جنگ و منطقهٔ جنوب هستند، نقش مهمی در فضاسازی و ادراک متن و هدایت خواننده به سوی دریافت ویژه‌ای از جنگ دارد.

ج) بافت قوی عناصر شکل‌دهندهٔ رمان (بررسی سبک‌شناسانه):

از جمله عناصر مهمی که در درجهٔ اول می‌تواند تأثیر بسزایی در تحلیل این رمان داشته باشد، «پیرامتن» آن است. عنوان رمان، «هرس»، به‌خوبی گویای محتوای آن است. گویا با در نظر داشتن معنای لغوی واژهٔ هرس که در این‌جا به طور نمادین و با نوعی بار

1. T. S. Eliot

معنایی منفی به کار رفته است، می‌توان گفت که جنگ زندگی نسل‌هایی را کـه در ارتبـاط با آن بوده‌اند، به طور ظالمانه و وحشیانه‌ای هرس کرده و چیزی از آن باقی نگذاشته است.

جلد کتاب نیز از پیرامتن‌های دیگری است که در تفسیر داستان مؤثر است؛ چرا کـه تصویر خانه‌ای روستایی را نشان می‌دهـد کـه سـقف و دیوارهـایش ویـران شـده و تنهـا گاومیشی از پنجره، که روزنهٔ امید است، پیداست. وجـود گـاومیش کـه نمـاد زنـدگی و حیات بوده و اکنون در پشت دیوار ناامیدی پنهان شده، می‌تواند بیان‌کنندهٔ ایـن مسـئله باشد که هر چند جنگ سبب ویرانی زندگی افراد شده، امـا شـاید هنـوز هـم کورسـوی امیدی به آینده‌ای روشن وجود داشته باشد. همان‌طور کـه شـاهد آن هسـتیم در پایـان داستان، علی‌رغم تمام سختی‌ها و مشکلاتی که شخصیت‌هـای داسـتان در طـی دوره‌ای طولانی متحمّل شده‌اند و زندگیشان رو به ویرانی است، با دیدار دوباره شخصـیت اصـلی داستان، یعنی نوال، که در پایان داستان به نوعی آرامش درونـی رسـیده اسـت، شـکوفهٔ امید در دل افراد خانواده شروع به جوانه‌زدن می‌کند.

از موارد دیگری که می‌توان در بافت متن به آن اشاره کرد، واژه‌گزینی‌های مناسـب و درخور توجّه است (بهره‌جستن از اسم‌ها، صفت‌ها و افعال با بـار معنـایی خـاص) کـه در اکثر موارد نشانگر بحران‌های روحی ناشی از پیامدهای جنگ و نیز ایجاد روابـط معنـایی برجسته در میان کلمات است؛ به نحوی که خواننده به خوبی می‌توانـد بـا مـتن ارتبـاط برقرار کرده، در فضای جنگ‌زدهٔ روایت قرار بگیرد، احساسات و درونیات شخصـیت‌هـا را درک کند و با آنها همسو شـود (کـالاس و شـاربونو، ۲۰۰۲: ۳۸-۴۰). بـرای نمونـه، نویسـنده اضطرابی را که در وجود نـوال اسـت و تمـامی زنـدگی‌اش را پـس از تعـویض نابخردانـهٔ فرزندش در ازای فرزندی پسر، دربرگرفته این‌گونه به تصویر می‌کشد

«رسول پسرش را بغل گرفته بود ... روی چشم‌های نوال لایه‌ای آتش بود. داغی آتـش رسول را پس می‌زد. ... نفهمید باید چه کند با این بچـه‌ای کـه روی پـایش دسـت و پـا می‌زد. نگاه نوال همان نگاه خرمشهر بود، روزی که رسول برگشته بـود مـردهٔ پسـرش را تحویل بگیرد. اما این بار که جنگ نشده بود. کسی نمرده بود. رسول آتش‌ها را خـاموش کرده بود. کویت آتش‌گرفته تکه‌ای از جهنم بود و قرار بود گریه پسر و خنـده زنـش او را از جهنم برگرداند زمین؛ به بهشت. به هوای بهشت برگشته بود. پس این آتش چشم‌های نوال از کجا می‌آمد؟» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۱۳).

هم‌چنین می‌توان از بهره‌جستن از لهجهٔ جنوبی در مکالمات میان شخصیت‌ها و نیز حضور واژگان و اصطلاحات خاصّ جنوب در متن یاد کرد که نقش مهمّی در قرار دادن مخاطب در فضای آن خطهٔ جنگ‌زده و القای مفهوم مورد نظر به او را دارد: «... مهزیار خو همه‌چیش خواهرش بود. همهٔ روز ولش نمی‌کرد. انیس هم کاراشه می‌کرد. ... فقط اَمَل بُلکُمی می‌کرد» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۵۳). تعبیراتی هم‌چون «ناتور»، «ولک»، «بَلَم»، «عینی» و ... از جمله مثال‌های دیگری از کاربرد کلمات و اصطلاحات بومی است (پرهیزکار، ۱۴۰۱: ۳۵۸- ۳۵۹).

در این رمان که زاویهٔ دید آن نیز دانای کل است، راوی به نحوی به همه چیز واقف است و حتی از درونیّات شخصیّت‌ها نیز سخن می‌گوید و گاه حتی شاهد آن هستیم که راوی از دیدگاه تک‌گوی درونی به درون شخصیّت‌ها نفوذ می‌کند. به عبارتی، راوی افسار روایت را به طور کامل در اختیار شخصیّت‌های داستان قرار نمی‌دهد و از دیدگاه خویش به کندوکاو در درون آنها اقدام می‌کند که این امر به نوعی سبب پیوستگی در روایت داستانی می‌گردد. برای مثال می‌توان از هنگامی‌که نوال در آخرین ماه‌های بارداری از پسر نبودن فرزند خود خبردار شده و دچار آشفتگی درونی می‌شود، نام برد:

«دکتر گفت «پاشو آروم برو. شوهرت هست؟» نوال بلند شد. چهار قل را بست ... او نمی‌گذاشت همه چیز خراب شود. او یک پسر از دنیا می‌گرفت. چیز زیادی که نمی‌خواست. فقط یک پسر به جای همانی که مرده بود. به جای همه مردهایی که جنگ از او گرفته بود. در دنیای به این بزرگی یعنی فقط یک پسر سهم او نبود؟» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۵۷).

استفاده از نمادها از دیگر شاخصه‌های برجسته‌ای است که در جای‌جای این رمان به چشم می‌خورد. نمادهایی که هر کدام بویی از جنگ، ویرانی و ناامیدی دارند و هر یک به نوعی در اثر جنگ استحاله یافته‌اند. برخی از آنها که در راستای توصیف جنگ و آثار ویرانگر آن به کار رفته‌اند، نمادهایی مردانه‌اند و در تقابل با آن، نمادهای زنانه هستند که حاکی از زندگی و زایش و باروری‌اند و همگی در جنگ آسیب دیده و ویران شده‌اند (اسکویی، ۱۳۹۹: ۵۷۸).

از مهم‌ترین نمادهای این داستان «درخت نخل» است. نخل که نماد پایداری و استواری است، شباهت بسیار زیادی با انسان داشته و با «نفر» شمارش می‌شود و در این

داستان از آن به صورت نخل‌های سوخته و بی‌سر یاد شده است. در واقع، نویسنده رابطهٔ استعاری میان نخل‌هایی که در اثر جنگ سوخته و سر خویش را از دست داده‌اند، با مردان خانواده که در جنگ از دنیا رفته‌اند، برقرار کرده است. بدین جهت، شاهد آن هستیم که همان‌گونه که مردان خانواده تکیه‌گاهی برای نوال، مادر خانواده، بوده‌اند و فقدانشان سبب ایجاد بحران روحی بزرگی در او شده، وی نیز با دیدن نخل‌های سوخته دچار غمی بزرگ می‌شود و به منظور برگرداندن آنها به حیات، مادرانه به نگهداری از آنها اقدام کرده و گویا نوعی رابطه عاطفی با آنها برقرار می‌کند. به طوری‌که در پایان داستان می‌بینیم، بودن در کنار نخل‌هایی که بالاخره پس از مدت‌ها جوانه زده‌اند، او را شفا داده و نور زندگی را در دلش زنده می‌کند (حسن‌زاده نیری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۶۳):

«دست کشید به تنهٔ نخل‌ها. همه استوار و محکم بودند. جزئی از زمین. انگار از ازل این‌جا بوده‌اند و ... تا ابد، می‌مانند. این نخل‌ها مانده بودند. جایی که هیچ مردی زنده نمانده بود. سوخته، مُرده، اما سرپا. نخل‌ها نگهبان روستا بودند ... همان مردهایی که نوال دنبالشان می‌گشت. مردهایی که در شهر نمی‌دید ... نوال به اندازه روزهای خرمشهر آرام بود. به اندازهٔ تمام مُرده‌های آن سال ... نخل‌ها با نوال کاری کرده بودند که رسول هیچ وقت نتوانسته بود بکند. نوال مال نخل‌ها شده بود. مال این مَردهای مُردهٔ دشداشه‌پوش سرپا» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۸۱-۱۸۲).

«گاومیش» نماد دیگری در داستان است که سمبل حیات و زایایی است. با وجود این، می‌بینیم که این نماد نیز بی‌بهره از تأثیرات ویرانگر جنگ نبوده و هر کدام در اثر انفجار بمب در طویله‌شان، قسمتی از اعضای بدن خود را از دست داده‌اند. نکته قابل توجّه آن است که نویسنده ارتباط همسویی میان زنان بی‌سرپرست روستا که در اثر جنگ همسر و فرزندانشان را از دست داده‌اند و به مراقبت از گاومیش‌هایی می‌پردازند که خود به علت جنگ ناقص شده‌اند، برقرار می‌کند. گویی جنگ سبب ویرانی نیروی حیات و زایایی در زنان و در گاومیش‌ها، که هر دو نماد زندگی‌اند، شده است و اکنون آنچه از آنان باقی مانده، چیزی جز شبحی بیش نیست.

«رسول نگاه کرد به گاومیش‌های سیاه امعقیل که قدشان از او هم بلندتر می‌زد. هفت گاومیش عظیم، همه ناقص و ناتمام. از نزدیک جانورهای دیومانند سیاه بزرگی

بودند فقط شبیه گاومیش. هر کدام چیزی از گاومیش کم داشتند ... جلویی به جای دو دست دو چوب داشت ... دیگری تکه‌ای مثلثی از کوهانش رفته بود ... گاومیش آخری نیمه‌بالایی صورت نداشت ...» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۳۹).

«دارالطلعه» یا شهر زنان نیز از نمادهای شاخص داستان است که بخش مهمی از وقایع در آن اتفاق می‌افتد. شهر زنان از جمله مفاهیمی است که در ادبیات فارسی و به خصوص متون حماسی از جمله اسکندرنامه‌ها بسامد زیادی داشته و از دیدگاه جامعه‌شناختی، بیانگر عصیان زنان به جوامع مردسالارانه و تلاش برای استقلال است (پویان و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۱۳-۲۱۸). در رمان هرس، دارالطلعه روستایی دورافتاده است که ساکنان آن را زنان آسیب‌دیده از جنگ تشکیل می‌دهند و مردان در آن جایی ندارند: «ئی‌جا همه مثل همیم؛ گاومیشا، زنا، نخلا. همه عقیم، تنها و بی‌دنباله» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۴۰). با وجود این، این روستا با قدرت و جوهر زنانگی که در وجود ساکنان آن است، به مکانی برای ترمیم زخم‌هایشان تبدیل می‌شود و حیات و زندگی دوباره را به آنان بازمی‌گرداند (حسن‌زاده نیری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۶۲).

بهره جستن از رنگ‌ها و مرتبط ساختن رنگ‌های روشن و سرزنده با امید و روشنی و رنگ‌های تیره و خاکستری با ناامیدی، نگرانی و ترس، از جمله دیگر مواردی است که به‌وفور درتصاویر این رمان به چشم می‌خورد. برای مثال، جوانه زدن نخل‌ها پس از مراقبت نوال از آنها و وجود جوانه‌های سبز نخل‌های کوچک در کنار نخل‌های سوخته و نخلستان خاکستری از جمله مواردی است که نویسنده توانسته به خوبی با استفاده از رنگ‌ها، امید و ناامیدی را در کنار هم قرار داده و فضایی ویران‌شده و سرشار از ناامیدی را، در کنار جوانه زدن سبزی و امید به تصویر بکشد. مثلاً در بخشی از داستان، رسول تصویر رنگین زندگیِ سرشار از امید و روشنی‌اش در خرمشهر و روزهای قبل از جنگ و مردن پسر کوچک‌شان را چنین به یاد می‌آورد: «رسول خانهٔ خرمشهرشان یادش آمد. گل‌های کاغذی سرخابی، پرده‌های گلدوزی، بوی غذا، رنگینک، بوی شیر. نوال با لباس‌های رنگی به شرهان شیر می‌داد که دندان‌هایش تازه نوک زده بود...» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۵۳-۱۵۴). در اینجا مشاهده می‌شود که شور زندگی به خوبی با استفاده از رنگ‌ها به تصویر کشیده شده است. و در مقابل، در موارد بسیاری، تصویر مکان‌های جنگ‌زده (از جمله خرمشهر

ویران‌شده یا حتّی باران که در اثر وجود مواد شیمیایی به رنگ سیاه می‌بارد) با رنگ خاکستری و یا سیاه آورده شده که این مورد علاوه بر انتقال احساس ناامیدی و یأس، در قرار دادن مخاطب در فضای متن و درک جو حاکم بر داستان بسیار مؤثر است.

نمادهای دیگری نیز هم‌چون چشم‌های قرمز و مراقبِ (نوال) که رسول همه‌جا آنها را در پشت پنجره می‌بیند و نماد اضطراب، دلهره و نگرانیِ ناشی از بحران‌های روحی هستند و یا پرنده، که نماد معصومیت پرپر شدهٔ شرهان (پسر اول خانواده که در اثر اصابت ترکش فوت کرد) است، در این داستان به چشم می‌خورد و در رساندن مفاهیم موجود در داستان نقش پراهمیتی دارند.

توصیفات قوی و دقیق داستان از جمله دیگر ویژگی‌های برجستهٔ آن است که سبب جذابیت و گیرایی هر چه بیشتر اثر شده و از جمله عواملی است که در فضاسازی نقش عمده‌ای ایفا کرده و همانند یک تابلوی نقاشی مخاطب را به سوی خود دعوت می‌کند. تصاویری چون روز تَرک خرمشهر در زمان حمله به آن، توصیف خرمشهر جنگ‌زده و ویران شده زمانی که نوال پس از پایان جنگ به همراه فرزندانش به آنجا می‌رود، توصیفِ درد و رنج رسول در زمان دیدن مرگِ افراد خانواده‌اش و تنها دفن کردن آنها، تصویرِ ورود نوال به خانه به همراه فرزندِ پسر و شادی افراد خانواده، تصویر روستایی که نوال در آن به همراه زنان جنگ‌زده و بی‌سرپرست زندگی می‌کند، از جمله توصیفات ماهرانه‌ای هستند که در این داستان به چشم می‌خورد و در بازسازی فضای جنگ‌زدهٔ محل وقوع داستان و ایجاد تعامل خواننده با متن نقشی کلیدی‌دارند. به علاوه، «گفتمان مردسالارانه» این اثر، که گواه آن است که از دیدگاه نویسنده جنگ و خشونت آن دستاورد «جهان مردگرا» است و آنها سبب ویرانی زندگی شده‌اند، در کنار دیگر توصیفات درخور، نقشی کلیدی را در درک متن ایفا می‌کنند (اسکویی، ۱۳۹۹: ۵۷۷).

استفاده از صداها و بوها در تصویرسازی و خلق فضای مناسب و ایجاد ارتباط میان صداهای موجود در محیط با حالات روحی شخصیّت‌ها از جمله دیگر موارد قابل ملاحظه در این رمان است که نویسنده از آن بهره جسته است. برای نمونه می‌توان از زمانی یاد کرد که نوال فرزند دختر خویش را با پسر کوچک تازه متولّدشده‌ای در بیمارستان عوض می‌کند و پس از آن عذاب وجدانی دائمی گریبان‌گیر او شده و صدای گریه نوزادش را

همواره می‌شنود. یا زمانی‌که واقعیّت را به رسول گفته و با ناامیدی احساس مـی‌کنـد بـه آخر خط زندگی‌اش رسیده است، حجمی مبهم از صداها را تا صبح در سرش مـی‌شـنود که بیانگر بحران شدید روحی او و تلاطم دنیای درونش در مواجهه با واقعیت است:

«رسول شب نیامد. نوال همان‌طور نشسته ماند. با همه صداهایی که دورش را گرفتـه بود. چیزی داشت مغزش را می‌تراشید و صداهای دور را پیدا مـی‌کـرد... صـدای ماشـین آقاش را می‌شنید که صبح‌ها مـی‌بـردش نخلسـتان عـاموش ... صـدای پسـرعاموهاش را می‌شنید. جمله‌های واضحشان را ... نوال صدای بلبل‌های نخلستان را می‌شنید ... خنـدهٔ خودش را می‌شنید ... توی مدرسه، روز عروسـی‌اش قبـل انقـلاب ... نـوال صـدای گریـهٔ شرهان را قاتی خندهٔ خودش می‌شنید. ... صدای قلپ قلپ خون را شنید که داشت روی لباسش می‌ریخت ... نوال صدای گریـه [دختـرش] را مـی‌شـنید کـه از دهـان کـوچکی می‌آمد ...» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۷۰).

شخصیّت‌های داستان که همگی تحت تأثیر فرهنگ و اجتماع خود هستند، هر کـدام به نوعی با نام‌های خویش، که به طرز دقیقی برایشان انتخاب شده است، هم‌راستا بوده و سرنوشت تلخ خود را به دوش می‌کشند. بـرای نمونـه مـی‌تـوان بـه دو شخصـیّت مهـم داستان یعنی نَوال و همسرش رسول اشاره کرد: نوال که نام شخصیّت اول داستان اسـت از نظر لغوی به معنـای «بهـره و نصـیب» اسـت. او کـه در اثـر جنـگ تمـامی امیـدها و آرزوهایش را ازدست‌رفته می‌داند و فرزند اولـش را از دسـت مـی‌دهـد، دچـار آشـفتگی روحی شدیدی می‌شود و همواره درصدد است که «بهرهٔ خود» را از دنیـا بـا داشـتن یـک فرزند پسر، که از دیدگاه او می‌تواند نماد برآورده شدن تمام آمالش باشد، بگیرد. او جـزء شخصیت‌هایی است که پس از طی دوره‌ای دشوار و گـذر از باورهـای غالـب جامعـه چـون «برتری مردان» و «جنس دوم» بودن زنان، که چند نسل از خانواده را تحت تـأثیر قـرار داده (اسکویی، ۱۳۹۹: ۵۷۶)، هویت، زنانگی و استقلال خود را با سفری درونی در کنـار نخـل‌هـا و پرستاری از آنها پیدا کرده و به شکوفایی و اقتدار می‌رسد؛ به گونه‌ای کـه نویسـنده از او بـا عنوان «مادر نخل‌ها» یاد می‌کند (مرعشی، ۱۳۹۶: ۵۱). به بیان دیگر، نـوال شخصـیت «پویـا و تحوّل یافتهٔ» این داستان است که حضورش روند داستان را تغییـر داده و عـلاوه بـر اینکـه خود دچار دگرگونی شده و اصالت و آرامش خویش را بازمی‌یابد، بـر دیگـر شخصـیت‌هـای

داستان و حتی طبیعت تأثیر می‌گذارد (حیدری و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۵). در واقع، همان‌گونه که دامان طبیعت به پناهگاهی برای نوال تبدیل شده است، او نیز با قدرت مادرانگی خود درصدد بخشیدن زندگی دوباره به طبیعت برمی‌آید (شجاعت‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۳۹).

رسول، همسر نوال، نیز در معنای لغوی به معنای «فرستاده» است. او نماینده جامعهٔ مردسالار است و رفتارهای تبعیض‌آمیز و طرز تفکرش حاکی از «ارزش‌گذاری هویتی جنسیتی» و برتری مردان بر زنان است؛ به گونه‌ای که در خانواده نگاه تحقیرآمیز به زن و فرزندان دخترش داشته و تنها فرزندان پسر را ارج می‌نهد (اسکویی، ۱۳۹۹: ۵۷۵). رسول با وجود آنکه پیش از جنگ زندگی بسیار خوبی داشته، و نویسنده از ابتدا سعی بر آن دارد که «پویایی و تحول» شخصیتش را با توصیف «خصوصیات ظاهری» به تصویر بکشد (حیدری و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۱)، با وقوع جنگ و سپس نبود نوال، سرنوشتش چنان دگرگون می‌شود که دیگر قادر به مبارزه با دشواری‌های زندگی نیست. رسول به حدی دچار رنج می‌شود که غرورش را از دست داده و تمام زندگی‌اش تحت تأثیر قرار می‌گیرد و تنها در پایان داستان، امید به بازگشت دوباره نوال یا دیدن او می‌تواند کورسویی از امید را بر زندگی ازدست‌رفتهٔ او بتاباند. نکته‌ای که می‌توان در ادامه به آن اشاره کرد این است که «تقابل میان شخصیت‌ها»، از جمله دو شخصیت اصلی نام‌برده، یعنی نوال و رسول، و ویژگی‌های متضاد آنها که با استفاده از توصیفات دقیق به تصویر کشیده شده است، در پیش‌برد داستان و پی‌ریزی حوادث نقش مهمی را ایفا می‌کند (همان: ۷۷). از جمله این تقابل‌ها می‌توان از یک سو به وابستگی و پذیرفتن «فرودستی زن» و نیز «محوریت» و برتری مرد در محیط خانواده و از سوی دیگر، سکون و درخودماندگی نوال و در مقابل آن رشد و پیشرفت رسول اشاره کرد (اسکویی، ۱۳۹۹: ۵۷۸).

فرزندان خانواده نیز هر کدام به نوعی درگیر با مشکلات حادی هستند و گویا حضور نداشتن نوال و بحران‌های روحی و عاطفی‌ای که جنگ در او به وجود آورده است، به طور ناخودآگاه بر روی تمام فرزندانش اثر گذاشته و تمامی آنها در اثر این وقایع دچار استحالهٔ روحی و روانی شده‌اند. به عبارتی، فشار روانی جنگ و پیامدهای آن، از همه افراد این خانواده انسان‌های از خودبیگانه و دگرگون‌شده‌ای ساخته که با قبل از جنگ قابل مقایسه نیستند. دختران نوال، امل، انیس و تهانی، نیز شخصیت‌های منفعل و کمرنگی هستند که

نویسنده تنها گاه از آنها برای معرفی حضور ویژگی‌های نوال در وجودشان استفاده می‌کند (حیدری و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۴). مهزیار، پسر ناتنی نوال، از جمله شخصیت‌های شاخص داستان است که نماد «امید» و «رویش زندگی» بوده و به طور غیرمستقیم به دیگر شخصیت‌ها پویایی می‌بخشد (همان : ۷۲). بنابراین با توجه به نامگذاری‌های مناسب شخصیت‌ها توسط نویسنده و خلق ویژگی‌های متناسب با هر فرد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که انتخاب نام نمادین این رمان (هرس) نیز بسیار هوشمندانه صورت گرفته، چرا که جنگ و عوارض آن بر زندگی سه نسل تأثیرات جبران‌ناپذیر و مخربی گذاشته است؛ چه آنهایی که قبل از جنگ متولّد شده و در زمان جنگ در دوران بزرگ‌سالی یا میان‌سالی بوده‌اند و چه آنهایی که در دوران جنگ و یا بعد از آن متولّد شده‌اند.

از دیگر موارد مهمّی که جزء ویژگی‌های برجستهٔ این رمان است و می‌تواند از تکنیک‌های مدرن داستان‌پردازی به شمار رود، روایت غیرخطی داستان است که سبب مشارکت فعال خواننده در درک معنا می‌گردد. به بیان دیگر، روایت غیرخطی باعث می‌شود که خواننده با پیش رفتن در خوانش داستان، قسمت‌های مختلف آن را به‌تدریج در ذهنش کنار هم گذاشته و به خلق معنایی جدید نائل شود. علاوه بر آن، نویسنده سعی داشته است که میان صورت و معنای متن هماهنگی ایجاد کند: بدین صورت که همان‌طور که جنگ، زندگی تمامی افراد رمان را درگیر خود کرده و آن را به چندپاره تقسیم کرده است، از نظر ساختار روایی نیز می‌بینیم که تکّه‌های مختلف داستان در فلش‌بک‌ها و بازگشت به زمان حال به‌تدریج در کنار هم قرار می‌گیرند و داستان را که به صورت لایه‌لایه نوشته شده در ذهن مخاطب شکل می‌دهند. همچنین، بهره جستن از نمادها، همان‌طور که در بالا ذکر گردید، «پایان باز» داستان و استفاده از قصه عذرا و افرا برای پایان بخشیدن به آن (دماوندی و کمانگر، ۱۳۹۱: ۱۴۶-۱۴۷) و نیز کندوکاو در درون شخصیت‌ها و بازگو کردن حالات روحی و درونی آنها در موارد متعدّد، می‌تواند از جمله دیگر شاخصه‌ها و تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی باشد که در این رمان مورد استفاده قرار گرفته است (همان: ۱۳۷). با بررسی موارد یاد شده می‌توان چنین نتیجه گرفت که تمامی عناصر شکل‌دهندهٔ بافت رمان در جهت ارائهٔ تصویر خاصی از جنگ نقش داشته و افق انتظار خاص خوانندهٔ رمان را شکل می‌دهند.

قطب خواننده (بُعد زیبایی‌شناسانه متن)

بنابر نظر آیزر، یکی از اولین اقداماتی که خواننده به طور ناخودآگاه در زمان رویارویی با متن انجام می‌دهد، «یافتن موارد آشنا» در آن است (رستمی، ۱۳۸۹: ۵۶). بدین معنا که هر خواننده خود دارای تجربیات شخصی است و از سوی دیگر دانشی نسبی از متون پیشین در ذهن او نقش بسته است. وی در هنگام رویارویی با متنی جدید و به منظور رمزگشایی از آن، در صدد یافتن مشابهت‌هایی میان دانسته‌ها و تجربیات خویش و محتویات موجود در متن برمی‌آید. پیدا کردن موارد آشنا در متن که می‌تواند در حکم «برانگیزاننده»هایی برای خواننده باشد (همان)، سبب می‌شود که خواننده اولین قدم را در جهت ایجاد تعامل با متن برداشته و به سوی کشف معناهای جدید در متن اقدام کند.

از جمله اولین برانگیزاننده‌ها و موارد آشنایی که خوانندهٔ رمان *هرس* در سطرهای اول داستان با آن مواجه می‌گردد، اسامی‌ای چون «آرم شرکت نفت» و «جاده اهواز-آبادان» است که در مواجهه با آنها خوانندهٔ ایرانی به خوبی متوجّه می‌شود که داستان در فضای جنوب کشور اتفاق می‌افتد و خود را برای یافتن نشانه‌های بیشتری از این فضا و هم‌پیوندی با آن آماده می‌سازد. تصویر جادهٔ ویران‌شده در اثر جنگ که رسول در آن مشغول رانندگی است، نشانهٔ بارز دیگری است که به‌وضوح اشاراتی به درون‌مایهٔ داستان دارد: «هرچه رسول بیشتر می‌راند جاده ویران‌تر می‌شد. آسفالت جابه‌جا شکافته بود. از گرما بود یا شکافندگی موج بمباران که هنوز بعد از نه سال از آخر جنگ، نوبت صاف کردنش نرسیده بود» (مرعشی، ۱۳۹۶: ۷-۸). تصویری که مرعشی از ویرانی جاده در اثر جنگ و یا بمباران ارائه می‌دهد، برای خوانندهٔ ایرانی که خود تجربهٔ مستقیم یا غیرمستقیمی را از جنگ، ویرانی‌های ناشی از آن و نیز سال‌های بعد از وقوع آن دارد، کاملاً آشناست و به همین سبب خواننده با دیدن این نشانه، که جزء اولین علایمی است که او را در فضای داستان قرار می‌دهد، وارد تعامل و ارتباط با متن می‌گردد و در انتظار آن است که نقاط تشابه دیگری از تجربهٔ زیسته خود با متن بیابد و سپس به رمزگشایی از آن در جریان خوانش خود ادامه دهد.

خواننده در جریان کشف علایم جدیدتر در ارتباط با فضایِ جنگ‌زده داستان، مردمان جنوب و تصاویر متعددی از زندگی یک خانواده که بحران‌های ناشی از جنگ را تحمل

می‌کند، به کشف معناهای جدیدتر دست می‌یابد و اقدام به خلق معنا نیز می‌کند؛ چرا که کشف معنا نوعی «لذت زیبایی‌شناسانه» است و به خواننده نیز این امکان را می‌دهد که درجریان خوانش، به کشف و شناخت بهتری از خود دست یابد (آیزر، ۱۹۷۶: ۵۲).

به بیان دیگر مخاطب از یک سو با تعمّق در داستان و مواجه شدن با شخصیّت‌هایی که هر کدام به نوبهٔ خود در معرض تأثیرات جنگ قرار گرفته‌اند، در ابتدا به جنگ از زاویه جدیدی می‌نگرد و سپس سعی در همذات‌پنداری با افراد داستان کرده و خودش را در شرایط دشوار آنها و به نوعی در درون متن قرار می‌دهد. در واقع، نویسنده خواننده را مستقیما مورد خطاب قرار نمی دهد بلکه با القای «آرمان‌ها و ضد آرمان‌ها» از طریق شخصیت‌های داستان، او را به واکاوی خود و شناخت بیشتر خویش وادار می‌کند (صهبا، ۱۳۹۱: ۱۲۳). در مواردی نیز که وقایع داستانی سبب آشنایی‌زدایی شده و تعجّب مخاطب را برمی‌انگیزند، از متن فاصله گرفته و از خود پرسش‌های هستی‌شناسانه می‌پرسد؛ پرسش‌هایی مانند این که اگر در شرایط آنان قرار داشت و تمامی این بحران‌ها و مصیبت‌های شوم ناشی از جنگ را از سر گذارنده بود، چطور رفتار می‌کرد؟ آیا همانند نوال همواره در آرزوی رسیدن به آینده‌ای روشن بوده و دست به عملی غیرمتعارف می‌زد؟ و یا همانند رسول زیر بار تمام سختی‌ها قد خم می‌کرد و به خاطر محافظت از خانواده، از علایقش می‌گذشت و خویشتن را فدا می‌کرد؟ آیا می‌توانست توازنی میان واقعیّت و خیال برقرار کند و جنگ و آنچه از سر گذرانده را به دیدهٔ تجربه و بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی بداند؟ و یا این‌که همواره در صدد پیکار با این واقعیت تلخ برمی‌آمد؟ آیا همانند انیس، فرزند دوم خانواده، صبوری پیشه می‌کرد و واقعیّت را می‌پذیرفت یا همانند امل، فرزند اول، کینه‌ای نهفته در درونش نسبت به همه‌کس و همه‌چیز به خصوص مردان شکل می‌گرفت؟ پرسش‌هایی از این قبیل سؤالاتی اساسی هستند که می‌توانند در ذهن پرسشگر خواننده شکل بگیرند و او را به کندوکاو بیشتر در متن داستان و در نهایت به سوی شناختی بیشتر از خویش رهنمون شوند.

در واقع، مخاطب ایرانیِ داستان که جنگ را درک کرده و از آن شناختی دارد، در هنگام رویارویی با این متن که برگرفته از عمق جنگ است، به نوعی دچار احساس نوستالژی سیاه شده و خود را در برههٔ حساسی از تاریخ کشور می‌یابد. نکتهٔ مهم آن است که متن به خوبی توانسته به ترکیب عناصر گوناگون هویّتی، فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و

حتّی سیاسی دست یابد و آنها را به نحوی ماهرانه و با نگاهی خاص در اختیار مخاطب قرار دهد. بدین علّت مخاطب آگاه، زمانی که به متن اعتماد کرده و در جریان کشف معنا قرار می‌گیرد، انتظارش از متنی که متعلّق به حوزهٔ ادبیات جنگ است تا حد زیادی برآورده شده و تفسیرهای دیگری به تفسیرهایی که خود از جنگ دارد، افزوده می‌شود. در واقع می‌توان گفت که این متن سعی بر آن دارد تا برداشت‌های سنتی و کلاسیک از جنگ را در هم‌شکسته و با ترکیب واقعیت با عنصر خیال و با به تصویر کشیدن زندگی سه نسل از انسان‌هایی که هر کدام به نوبه خود درگیر جنگ هستند، لایه‌های درونی انسان معاصر را کاویده و متنی را آفریده که پاسخ‌گوی نیاز نسل جدید امروز باشد؛ نسلی که آگاهانه درصدد پاسخ دادن به پرسش‌های معرفت شناسانهٔ خویش است.

تعامل میان متنِ رمان و خواننده

یکی از نکات اساسی که آیزر در نظریهٔ دریافت به آن اشاره می‌کند، آن است که متن دارای «فضاهای خالی» و نکات مبهمی است که خواننده می‌بایست در جریان فرآیند خوانش به پر کردن این فضاها و رفع کردن ابهامات متنی اقدام کند و این امر به تعامل میان متن و خواننده سمت و سوی ویژه‌ای می‌بخشد (آیزر، ۱۹۷۶: ۳۱۸-۳۱۹). به بیان دیگر، خواننده متن را وارد آگاهی خویش کرده و سپس از «ذخیرهٔ تجربه خود» به منظور پر کردن شکاف‌های موجود در متن، هماهنگ‌سازی و نیز رمزگشایی از آن استفاده می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۹۵).

گاه وجود این فضاهای خالی نشئت‌گرفته از آن است که اشارات فرهنگی- اجتماعی موجود در بایگانی متن، از بستر اصلی خویش خارج شده و در معنا و بافت دیگری به کار برده شده‌اند (ژیلی، ۱۹۸۳: ۷). این ناهماهنگی میان متن و خواننده می‌تواند سبب ایجاد فضاهای خالی شود که هرخواننده، به منظور همسان‌سازی و یکدست نمودن متنی که با آن مواجه است، سعی در پرنمودن آنها با بهره جستن از اطلاعات و دانش خویش دارد. برای مثال، وجود داستان عذرا و افرا که به طور نمادین برای بیان سرنوشت شخصیّت‌های اصلی داستان به کار برده شده است و در صفحات پایانی کتاب به چشم می‌خورد (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۸۴-۱۸۵)، از جمله مواردی است که خواننده در فرآیند خوانش

آن با دشواری مواجه می‌شود؛ چرا که یک قصّه در بافت دیگری غیر از بافت اصلی خود به طور نمادین به‌کار رفته و خواننده تلاش می‌کند تا وجه تشابهاتی میان داستان اصلی و این قصّه بیابد و به نحوی پرسش‌های موجود در ذهن خویش را پاسخ دهد.

یا به طور نمونه، اشاره به داستان حضرت ابراهیم(ع) و افروخته شدن آتش و سرد شدن آن، زمانی که راوی در صدد اشاره به داستان رسول در کویت برای مهار کردن آتشی بسیار زبانه کشنده است و آتش بر او اثری ندارد چرا که سرشار از امید است (مرعشی، ۱۳۹۶: ۱۱۱)، سؤالاتی را ناخواسته در ذهن مخاطب برمی‌انگیزد. وی از طریق بهره‌جستن از اطلاعات تاریخی خود در این زمینه و با توجّه به آنچه که از زندگی رسول تاکنون در جریان خوانش کشف نموده، سعی در برقراری ارتباط میان این داده‌ها و کشف معنایی جدید می‌کند.

از دیگر مواردی که می‌توان گفت سبب ایجاد فضاهای خالی بسیاری در متن شده، روایت غیرخطی داستان و ارجاعات پیوسته به گذشته و زندگی زمان حال شخصیت‌ها و نیز تعلیق و حذف بسیاری از صحنه‌ها به منظور گیرایی بیشتر است. این موضوع سبب می‌شود که ذهن کنجکاو مخاطب تلاش نماید تا قطعات مختلف داستان را همانند جورچینی در کنار هم قرار داده و سپس درصدد پرکردن فضاهای خالی برآید (کالاس و شاربونو، ۲۰۰۲: ۸۱-۸۳).

نمونه‌های دیگری از این قبیل در رمان قابل مشاهده است که به طور مثال می‌توان به زمانی که نسیبه، پرستار بیمارستان، بچه‌ای را انتخاب می‌کند و بنابر خواسته نوال درصدد عوض کردن او با دختر تازه متولّد شده‌اش برمی‌آید، اشاره کرد. در واقع، وقایع بسیاری در این میان حذف شده‌اند و ذهن خواننده در تلاش برای پاسخ‌گویی به آنها برمی‌آید؛ وقایعی مانند این‌که نسیبه چگونه و چطور آن کودک خاص را که شبیه به عراقی‌ها بود، از میان نوزادان دیگر انتخاب می‌کند و آیا با مادر نوزاد در این باره صحبتی انجام می‌دهد؟ و یا این‌که نوزاد نوال، پس از آنکه وی تنها یک بار او را از دور در خانه این زن می‌بیند، چه روزهای سختی را قبل از آمدن رسول و اقدام برای بازپس گرفتنش گذرانده؟ و چرا همواره مریض، زرد و رنجور و غمگین و منزوی بوده است؟

بنابراین با توجّه به مثال‌های یادشده می‌توان چنین گفت که حضور فضاهای خالی در این رمان، که در فضای جنگ و سال‌های پس از آن رخ داده، به عنوان عاملی

تعیین‌کننده، تعامل میان متن و خواننده را بیشتر ساخته و سبب می‌شود که خواننده با تلاش هرچه بیشتر به بازسازی معنا اقدام کرده و معنای مورد نظر خویش را در ارتباط با مضمون داستان بیافریند. معنایی که برگرفته از حافظه تاریخی- ادبی و اجتماعی اوست و در بازسازی روند داستانی مؤثر است.

اگرچه، بدیهی است که ارزش و جایگاه دفاع مقدس ملّت رشید ایران در برابر تهاجم گسترده قدرت‌های جهانی به نمایندگی صدام حسین در دل تاریخ محفوظ خواهد ماند.

یکی دیگر از مواردی که در تعامل میان خوانندهٔ این متن و خود اثر تأثیر شایانی دارد، برداشت ویژه‌ای است که نویسنده با در نظر داشتن جامعهٔ معاصر، از مفهوم جنگ ارائه داده است. به عبارتی، مرعشی جنگ را تنها به عنوان یک پدیدهٔ بیرونی و یک واقعهٔ تاریخی که در برهه‌ای از زمان اتفاق افتاده و نتیجهٔ خودکامگی برخی قدرت‌هاست، نمی‌داند. در نظر او، هر چند جنگ اولیه میان دو کشور پایان یافته است، اما اکنون جنگ حقیقی در درون افراد و وجدان آنها در حال رخ دادن است و آنها را تا سالیان سال درگیر خویش نموده و سبب به وجود آمدن پیامدهای انسانی و اجتماعی ناگواری می‌شود. به بیان دیگر، جنگِ درونی شخصیّت‌ها را، که گاه به درگیری بیرونی میان افراد خانواده و گاه حتی جامعه نیز منجر می‌شود، می‌توان در زمرهٔ تعابیر و برداشت‌هایی دانست که نویسندهٔ رمان هرس از مفهوم جنگ ارائه داده است و با بهره‌جستن از نگاهی دیگرگون به آن در شکل‌دهی افق انتظار خوانندگان معاصر ایرانی نقش مهمی ایفا کرده است. بدین جهت با در نظر داشتن موارد یاد شده و جهت‌گیری خاص نویسنده، می‌توان این رمان را به نوعی متعلّق به حوزهٔ ادبیات ضدجنگ نیز دانست؛ چرا که در صدد نشان دادن چهرهٔ ویرانگری از جنگ است که مسبب مصائب بسیاری بوده و می‌تواند در آینده و سرنوشت مردم یک کشور اثرگذار باشد.

نتیجه‌گیری

نسیم مرعشی با نگارش رمان *هرس*، که به جرئت می‌توان گفت یکی از آثار متفاوت ادبیات جنگ در نوع خود است، گامی بزرگ در جهت تغییر افق انتظار خوانندگان ایرانی برداشته و نگاهی نو از مفهوم جنگ ارائه داده است. او با بهره‌جستن از تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی از جمله تعلیق، روایت غیرخطی، نمادها و بهره‌جستن از صداها، رنگ‌ها و بوها، پردازش داستان در فضایی متفاوت نوآوری‌های درخوری عرضه کرده است.

وی با سخن گفتن از جنگ که در برهه‌ای از تاریخ کشور ما رخ داده است، پیامدها و عواقب سوء و انکارناپذیر آن را، که خانواده‌های بی‌شماری را درگیر خود کرده، به گونه‌ای نقّادانه به تصویر می‌کشد و با بررسی مسائل انسانی جنگ، به سرنوشت تلخ انسان استحاله‌یافته در این دوران و پس از آن اشاره می‌کند. او خطّهٔ جنوب را، که بیشترین صدمات را از جنگ تحمیلی دیده است، به عنوان بستر داستان انتخاب می‌کند و گام‌به‌گام خواننده ایرانی را که تجربه زیسته‌ای از این رخداد داشته است، با خود همگام کرده و ذهن پرسشگر او را به درک ابعاد جدیدی از جنگ و پیامدهایش وامی‌دارد. خواننده‌ای که شاید بسیاری از داشته‌هایش را در جنگ از دست داده است، در این رمان به‌خوبی می‌تواند احساس همذات‌پنداری با شخصیت‌های داستانی کرده و به دنیایی ماورای واقعیّت تلخ تاریخی سفر کند.

تحلیل مفهوم جنگ در این رمان از دیدگاه نظریه دریافت و بررسی قطب متن و خواننده و تعامل آنها از دیدگاه آیزر حاکی از آن است که مرعشی با شکستن کلیشه‌های مربوط به جنگ توانسته است نگاهی چندجانبه و معنادار از آن ارائه داده و با تغییر افق انتظار خوانندهٔ معاصر و فراخواندن وی به مشارکت در فرآیند پویای تولید معنا، به وی این امکان را می‌دهد که به بازتعریف جدیدی از رابطهٔ خود با جنگ در گذر زمان دست یابد. بنابراین می‌توان چنین گفت که این رمان سرآغازی برای نگارش آثار موفّق داستانی دیگری از این دست در ادبیّات معاصر فارسی می‌تواند باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسکویی، نرگس (۱۳۹۹) «تحلیل دیدگاه نجات زمین توسط زنان در رمان هرس با رویکرد بوم فمینیستی»، نشریه زن در فرهنگ و هنر. شماره ۴، صص ۵۶۷- ۵۸۶.

پرهیزکار، زرین‌تاج (۱۴۰۱) «بررسی ادبیات اقلیمی در رمان هرس اثر نسیم مرعشی»، فصل نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره ۱۴، شماره ۵۱، صص ۳۴۱- ۳۷۱.

پویان، مجید، محمدرضا نجاریان و الهام حسن‌شاهی (۱۳۹۹) «شهر زنان در سام‌نامه و پیگیری ردپای آن در ادبیات فارسی»، متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۴، شماره ۸۴، صص ۲۱۱- ۲۴۲.

حسن‌زاده نیری، محمدحسن، اعظم زنگنه و آزاده اسلامی (۱۳۹۹) «تحلیل رمان هرس بر اساس نظریه سوگ»، پژوهشنامه ادبیات معاصر ایران، شماره ۳، صص ۱۴۹-۱۶۶.

حیدری، منیره، حسین پارسایی و حسام ضیایی (۱۳۹۸) «بررسی شخصیت‌پردازی زنان در رمان هرس»، نشریه زن و فرهنگ،سال دهم، شماره ۴۰، صص ۶۷-۸۰.

دماوندی، مجتبی و جعفری فاطمه کمانگر (۱۳۹۱) «رمان مدرن روایتی دیگرگونه و دیریاب»، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۵۳، صص ۱۳۳-۱۵۶.

رستمی، فرشته (۱۳۸۹) «زیبایی‌شناسی دریافت در «دل فولاد»، پژوهش‌های ادبی، سال ۷، شمارهٔ ۲۹ و ۳۰، صص ۴۹-۷۰.

سعیدی، مهدی (۱۳۸۵) «رویکردهای عمدهٔ ادبیات داستانی جنگ (۱۳۸۴-۱۳۵۹)»، پژوهش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ هفتم، صص ۳۶-۲۱.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۹۷) راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، بان.

شجاعت‌زاده، تهمینه، نرگس اسکویی و آرش مشفقی (۱۳۹۹) «نظریه افتراق زنان و تحلیل آن در رمان هرس»، نقد و نظریه ادبی،سال پنجم، دوره اول، صص ۱۲۳-۱۴۲.

صهبا، فروغ (۱۳۹۱) کارکرد ابهام در فرآیند خوانش متن، تهران، آگه.

مرعشی، نسیم (۱۳۹۶) هرس، چاپ شانزدهم، تهران، چشمه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسی، ج ۳، تهران، چشمه.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷) «یاوس و ایزر: نظریهٔ دریافت»، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۱۱، صص ۹۳-۱۱۰.

Calas, F. et Charbonneau, D-R (2002) Méthode de commentaire stylistique, Paris,Éditions Nathan.

Iser, W (1976) L’acte de lecture : théorie de l’effet esthétique, Bruxelles,Éditions Mardag.

Gilli, Y., « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser», Semen,1983, 1-11, available from: http://journals. openedition. org/semen/4261,DOI: 10. 4000/semen. 4261.