فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و پنجم، پاییز ۱۴۰۳، شمارهٔ ۶۲، صفحات ۲۴۷-۲۱۹
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.20606.3476

ماشین‌نوشته‌ها: پدیده‌ای در حد خرده‌ژانر در ادبیّات [-]
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر مصطفی صدّیقی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه هرمزگان

چکیده

ابیات و عباراتی که از فرهنگ و ادبیّات رسمی و عامه بر بدنهٔ ماشین (خودرو) به عنوان شاخصه‌ای از جهان مدرن، نوشته می‌شود شاید بتوان آن را گونه‌ای مواجههٔ جهان مدرن و سنتی یا خوانش عامه از فرهنگ و ادبیّات دانست که در این خوانش، ادبیّات رسمی، گاه از قالب، نوع و سبک خود جدا شده، در فضایی متفاوت نمود می‌یابد. این پژوهش می‌کوشد با نظری به مباحث ژانر، نشانه‌شناسی لایه‌ای و آراء کسانی مانند کریستوا (Kristeva) و دبور (Debord)، فلسفهٔ شکل‌گیری خودرونوشته‌ها را جستجو کند و ضمن مقایسهٔ آن با برخی انواع فرعی و هنر اجرا (Performance art)، ماشین نوشته‌ها را به مثابهٔ خرده‌ژانر تحلیل و تبیین کند. نتایج نشان داد ماشین‌نوشته‌ها به مثابهٔ خوانشی از فرهنگ و ادبیّات، به همراه لایهٔ دیداری متن (زمینه و بافت) و شاخصه‌های صنفی، همچنین با توجه به ویژگی‌ها و نشانه‌های نزدیک یا تقریباً همسان با گونه‌های کلاسیک و نو، خود در هیأت یک خرده‌ژانر شکل گرفته است. در عین حال، با توجه به پیوستگی خودرونوشته‌ها با بدنهٔ خودرو، درباره این سازوارهٔ متن، از منظر کریستوا می‌توان گفت ماشین‌نوشته‌ها، تلاش برای غلبه بر خویشکاری ماشین (نماد جهان مدرن و کالایی‌شدگی) به عنوان امر نمادین (Symbolic) و بازگشت به فرهنگ و ادبیّات به مثابهٔ امرنشانه‌ای (Semiotic) است.

واژه‌های کلیدی: ماشین‌نوشته‌ها، خرده‌ژانر، ادبیّات عامه، کریستوا.

[-] تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۲/۰۳
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: seddighi@hormozgan.ac.ir

۱- مقدّمه

پرداختن به موضوع‌های حاشیه‌ای شاید کمتر ضروری به‌نظرآید، اما وقتی موضوعی حاشیه‌ای دارای وجوه متعددی باشد که ازسویی با ادبیّات و فرهنگ و ازسوی دیگر با ابژه‌ای محوری و معناساز (خودرو) و صنفی اجتماعی پیوند یافته‌است، شاید راه را بر تحلیل‌هایی اساسی و عمیق بگشاید. ماشین‌نوشته‌ها را ازسویی می‌توان حاصل مواجههٔ عامه با فرهنگ و ادبیّات گذشته دانست. «آبشخور اصلی این دل‌نوشته‌ها (ماشین‌نوشته‌ها) ادب کهن است، اما تلفیق و تغییر و خلق کنایات و تلمیحات بکر نیز، هنری است که گاه در این نوشته‌ها، استادانه، به کار می‌رود» (آنی‌زاده، ۱۳۸۵: ۹۹). پژوهشی میدانی نیز منابع ماشین‌نوشته‌ها را چنین ذکر می‌کند:

«- اشعار یا عبارت‌هایی که از شاعران و ادیبان بزرگ و مشهور کشور مثل سعدی، حافظ، نظامی، مولوی، فردوسی... نقل می‌شوند.

- اشعار یا عبارت‌هایی که از شاعران و ادیبان محلی و گمنامند.

- اشعار و عبارت‌هایی که در بین مردم به عنوان مثل و متل شهرت دارند.

- اشعار یا عبارت‌هایی که سرودهٔ خود راننده یا سایر رانندگان است. این اشعار گاهی با دستکاری شعر شعرای دیگر ساخته می‌شود و معمولاً وزن و سبک و سیاق درستی ندارد» (هادیان طبایی زواره، ۱۳۸۸: ۵۸). این مواجهه یا خوانش عامه از فرهنگ و ادبیّات گذشته به بازتولید متنی متفاوت منتهی شده که چارچوب‌هایی ویژهٔ خود دارد و می‌توان آن را چون نوعی فرعی در قلمرو ادبیّات عامیانه ایران دانست. این نوع، حاصل به هم‌آمیزی انواع و سبک‌های ادبیّات رسمی (گذشته و نو) است.

ماشین‌نوشته‌ها، همچنین، سازواره‌ای را شکل‌می‌دهند که آمیزه‌ای از نوشتار و نمایش است؛ زیرا بدنهٔ ماشین (و نیز جاده) در این متن، همچون لایه‌هایی دلالتگر و معناساز نقش‌آفرینی می‌کنند. از سوی دیگر از منظر «ماشین‌نوشته‌ها»، می‌توان خویشکاری «ماشین» (خودرو) را به عنوان نماد جهان مدرن و کالایی‌شدگی در مقابل

فرهنگ و ادبیّات به صورت عام و ادبیّات کلاسیک به‌صورت خاص ملاحظه‌نمود و به کمک نظریهٔ کریستوا، ماشین‌نوشته‌ها را به‌مثابهٔ سرپیچی (Revolt) دانست؛ رجوع به سخن والتر بنیامین (Walter Benjamin) در مورد هاله‌مندی هنر و ادبیّات کلاسیک نیز می‌تواند روشنگر باشد.

با توجه به اینکه ماشین‌نوشته‌ها موضوعی جدید است، می‌توان بر پایهٔ انواع پیشین، شاخصه‌ها و نشانه‌های نزدیک یا تقریباً همسان را یافت و از این طریق، ماشین‌نوشته‌ها را به عنوان خرده‌ژانر، بررسی‌کرد. البته پیش از این در بیشتر پژوهش‌ها به این موضوع که ماشین‌نوشته‌ها ژانر هستند، اشاره شده‌است؛ اما از منظر یادشده هیچ‌کدام به این موضوع نپرداخته‌اند.

ماشین‌نوشته‌ها در هند، پاکستان و کشورهای عربی نیز رایج است (همان: ۱۳). گرافیتی (دیوار نوشته) و ماشین‌نوشته‌ها نیز در برخی پژوهش‌ها، مطرح و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها بررسی شده است: مثلاً مالکیت خصوصی ماشین در مقابل عمومی‌بودن دیوارها، حرکت ماشین و مخاطب فراوان‌تر ماشین‌نوشته‌ها در مقابل ایستایی دیوار و ...(ر.ک.: درویش و الروسان، ۲۰۱۹). گرافیتی را هنری خیابانی، خرده‌فرهنگ و پدیده‌ای اعتراضی برای بیان اقلیت و به حاشیه‌رانده‌شدگان می‌دانند (ر.ک.: کوثری، ۱۳۸۹) که به محتوای برخی ماشین‌نوشته‌ها نیز نزدیک است.

این پژوهش با توجه به مباحث ژانر، نشانه‌شناسی لایه‌ای و نظریهٔ کریستوا، ضمن مقایسهٔ ماشین‌نوشته‌ها با برخی انواع فرعی و هنر اجرا (Performance art)، تحلیل و تبیین شده است. مسألهٔ پژوهش، مطالعهٔ نظری موضوعی با عنوان ماشین‌نوشته‌ها (خودرونوشته‌ها) است؛ جستجوی چرایی، چیستی و فلسفهٔ آن، در پیوند با خرده فرهنگی که با ورود اتومبیل به عنوان ابژه‌ای که نقش محوری دارد، شکل‌می‌گیرد و سرانجام در هیأت خرده‌ژانری در قلمرو فرهنگ و ادبیّات عامهٔ ایران، صورت‌بندی می‌شود. از این روی در پی مطالعهٔ میدانی نیست و مبانی نظری و تحلیل‌ها را بر پایهٔ

نمونه‌های گردآوری‌شده نشان می‌دهد و نیز استناد به پژوهش‌های مهمی که دربارهٔ ماشین‌نوشته‌ها انجام شده است و کتاب‌هایی که نمونه‌ها را گردآوری و دسته‌بندی کرده‌اند؛ نظیر کتاب‌های «ماشین‌نوشته‌ها» سیدجعفر حمیدی، «اتول‌نامه» سیدجمال هادیان‌طبایی‌زواره و «ادبیّات جاده‌ای» از جواد جلیلی که در متن به آنها استناد شده‌است.

دو پرسش پژوهش از این قرار است:

۱) فلسفهٔ شکل‌گیری ماشین‌نوشته‌ها چیست؟

۲) چگونه می‌توان به کمک انواع موجود، ماشین‌نوشته‌ها را همچون خرده‌ژانری در قلمرو ادبیّات عامه تعریف و تحلیل کرد؟

۲- پیشینه پژوهش

پژوهش‌های قابل توجهی دربارهٔ ماشین‌نوشته‌ها انجام‌شده‌است که بیشتر شامل پژوهش‌های زبان‌شناسی و پژوهش‌های محتوایی و دسته‌بندی‌های موضوعی ماشین‌نوشته‌هاست و هیچ‌کدام به فلسفه شکل‌گیری ماشین‌نوشته‌ها و تکوین خرده‌ژانر نپرداخته‌اند؛ به همین پژوهش‌های نظری و میدانی در تحلیل‌ها استناد شده‌است. بهمن زندی، مهدی سمایی و مسعود شهبازی در مقاله «بررسی زبان‌شناختی خودرونوشته‌های تهران و اردبیل» (۱۳۹۰) در پژوهشی میدانی، نمادها، خطوط، مضامین، هویت و جنسیت را در ماشین‌نوشته‌ها بررسی‌کرده‌اند. عباس حسین‌پور دهنوی در مقاله «بررسی زبان‌شناختی ماشین‌نوشته‌ها از تحلیل کلامی تا تحلیل بلاغی» (۱۳۹٦) ادبیّات جاده‌ای را بر اساس نظریه فرکلاف (Fairclough) بررسی و به متنیت و گفتمان کلی ماشین‌نوشته‌ها بر خلاف ظاهر گسستهٔ آن اشاره کرده‌است. فرهاد دیوسالار در مقاله «تأملی در ویژگی‌های ادبی و زبانی ماشین‌نوشته‌ها» (۱۳۹۷) به ویژگی‌های ماشین‌نوشته‌ها، پیوند آن با احوال درونی صاحبان ماشین‌ها، تکثر معنا و مضامین و تغییرات موجود، پرداخته‌است.فائزه عرب‌یوسف‌آبادی و عبدالباسط عرب‌یوسف‌آبادی

در مقاله «بررسی تطبیقی ماشین‌نوشته‌های عربی و فارسی بر اساس الگوی هلیدی» (۱۳۹۸) ماشین‌نوشته‌ها را با توجه به کارکردهای اجتماعی بر اساس هفت نقش زبان در نظریه هلیدی (Halliday) دسته‌بندی کرده‌اند. تالوه و موساه (Taluah & Musah) در مقاله «شعر متحرک: تجزیه و تحلیل زبانی ماشین‌نوشته‌ها» (۲۰۱۵) به مطالعه زبانی ماشین‌نوشته‌ها در کشور غنا پرداخته‌اند و ضمن اشاره به مضامین و تکثر معنا، سه‌گانه مؤلف، متن و مخاطب را در ماشین‌نوشته‌ها به مثابه یک متن طرح‌کرده‌اند و ماشین‌نوشته‌ها را در پیوند با عوامل اجتماعی، وضعیت روانی و تجددخواهی جوانان نشان‌داده‌اند. درویش و الروسان (Darwish & Al-Rousan) در مقاله «کلمات روی چرخ، بررسی ماشین‌نوشته‌ها در اردن» (۲۰۱۹) پژوهشی میدانی در محدوده زمانی و مکانی معین درباره ماشین‌نوشته‌ها در اردن انجام داده‌اند و دوازده مضمون را در ماشین‌نوشته‌ها مشخص کرده‌اند؛ نظیر مضامین فلسفی، عاشقانه، آیینی، ... و ماشین‌نوشته‌ها را با هنر خیابانی دیوارنوشته‌ها مقایسه‌کرده‌اند.

در پیوند با ژانر نیز داوود عمارتی‌مقدم در مقاله «نقش موقعیت در شکل‌گیری ژانر» (۱۳۹۰) با توجه به رویکرد ریتوریکی (Rhetorical Approach) و نیز نظریه باختین و میلر(Bakhtin & Miller) به نقش موقعیت و عوامل برون‌متنی در شکل‌گیری ژانر می‌پردازد. رقیه فراهانی و علی‌رضا فولادی در مقالهٔ «روش‌ها و انگیزه‌های تحول انواع ادبی» (۱۳۹۹) ضمن مرور آثاری که دربارهٔ انواع نوشته‌شده‌است به بررسی و دسته‌بندی متون ادبی فارسی بر اساس روش‌های تحول انواع از الستر فاولر (Alistair Fowler) پرداخته‌اند.

کتاب‌هایی که نمونه‌های ماشین‌نوشته‌ها را گردآوری و دسته‌بندی کرده‌اند: سیدجعفر حمیدی در کتاب «ماشین‌نوشته‌ها» (۱۳٦۹) دسته‌بندی، اشارات و نکات مفیدی در مورد ماشین‌نوشته‌ها آورده‌است. جواد جلیلی در کتاب «ادبیّات جاده‌ای» (۱۳۸٤)، ماشین‌نوشته‌ها را از نظر ویژگی‌های سبکی و موضوعی بررسی‌کرده‌است.

سیدجمال هادیان‌طبایی‌زواره در کتاب «اتول‌نامه» (۱۳۸۸) تاریخچهٔ ورود ماشین به ایران و توضیحاتی ارزشمند دربارهٔ ماشین‌نوشته‌ها و دسته‌بندی‌های موضوعی آن‌ها را آورده‌است.

طاهره هوشنگی در کتاب «فرهنگ اتومبیل در تهران» (۱۳۹۲) پژوهشی جامع و بدیع درباره ماهیت «ماشین» در قلمرو علوم انسانی مبتنی بر آرا و نظریه‌های جامعه‌شناسان و نیز پژوهشی میدانی درباره اتومبیل در شهر تهران ارائه کرده‌است. در فصل پایانی در پژوهشی میدانی، معانی استفاده از اتومبیل در تهران را در هفده بخش دسته‌بندی و در بخشی کوتاه از همین فصل به ماشین‌نوشته‌ها هم اشاره‌ای کرده‌است.

۳- مبانی نظری

تمایز میان فرهنگ عامیانه، فرهنگ متعالی، هنر توده و هنر والا در جهان مدرن اصالت داشته است (ر.ک.: فکوهی، ۱۳۷۸: ۳۷-۳٦). گاه این تمایز بدل به تقابل شده چنان که بر پایهٔ رویکردی «واکنش نخبگان به فرهنگ توده به شکل مردود دانستن و تحقیر» (ریچاردز، ۲۹:۱۳۸۸) بوده‌است. مکتب فرانکفورت فرهنگ‌عامه را در قلمرو صنعت فرهنگ و کنترل نظام سرمایه‌داری بر افکار و فعالیت‌های مردم تعریف‌می‌کند (استریناتی، ۱۳۸۷: ۸۸ -۸۷).

مطالعات فرهنگی، در نگاهی دیگر، ادبیّات عامه را در قلمرو کاری خود قرارمی‌دهد و در خوانشی، آن را در موضع نقد نظام سرمایه‌داری می‌داند (پاینده، ۱۳۹۷: ۲٦٦ و ۲۹۸). پست‌مدرنیسم نیز این تمایزها را مورد تردید قرارمی‌دهد؛ «چنانچه تعاریف پست‌مدرنیسم را بررسی‌کنیم، آنچه می‌یابیم تأکیدی‌است بر محوشدن مرز میان هنر و زندگی روزمره، فروریختن تمایز بین هنر و فرهنگ توده‌ای/عامیانه، آشفتگی سبکی کلی و درهم‌آمیختن بازیگوشانه نشانه‌ها و رمزها» (فدرستون، ۱۳۸٦: ۱۸۷).

شـاید بتوان هر دو نگاه بالا را در ماشـین‌نوشته‌ها دید. از طرفی، با بازگشت به شعر سـنتی، به بازتولید گفتمان سـنت می‌پردازند و از سوی دیگر، با تغییر در شعر سنتی، به مثابهٔ خوانشـی متفاوت، در تضـاد با جریان اقتدار، عمل‌می‌کنند. «فرهنگ عامه عرصـه تعـارض، تنش و رویـارویی ایـدئولوژیـک اسـت ... هم ابزاری برای اعمال سـلطه ایدئولوژیک طبقه حاکم اسـت و هم میدان رویارویی و مقاومت در برابر این سـلطه» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲٦۸).

ماشـین (اتومبیل) همچون شـاخصـهٔ جهان مدرن، در جهان سنتی ایران در روزگار مظفرالدین‌شـاه، شـهر، جامعه و فرهنگ را دگرگون می‌سـازد (مظفرالدین شـاه، اولین اتومبیل را به ایران وارد می‌کند[1] و هم او فرمان مشـروطه؛ یعنی گذار از عصـر سـنت را نیز امضـاء می‌کند). ماشین به عنوان یک ابژه، با ورود به جغرافیای زیستی یک سرزمین، در واقع به تمام زوایا و لایه‌های پیدا و پنهان آن واردمی‌شود. کوچـه‌های تنگ پایتخت، تن ماشـین را برنمی‌تابند؛ ناگزیر دیوارها خراب و کوچه‌ها گشـاده‌تر و به خیابان تبدیل می‌شـوند. تعداد ماشـین‌ها رو به فزونی می‌نهد. برای ایجاد نظم، قوانین منطبق با وضـع جدید نیاز است؛ پس نظام اداری، دیوارهای زندگی سنتی را ویران می‌سازد و زندگی به رنگی دیگر چهره‌می‌نماید.

ماشـین در کارکردی دیگر، فرهنگ، ادبیّات سـنتی و رسـمی را به چالش می‌کشد و آن نوشتن شعرها و عبارات، بر بدنه ماشین است. در جهان سنتی، نوشتن بیتی، مصراعی یا سـطری بر ابزارهای زندگی و کار (ر.ک.: سـبزیان‌پور، ۱۳۹۰) یا نامگذاری اسـب‌ها (ر.ک.: مبارکشـاه، ۱۳٤٦: ۱۹٤–۱۹۰) و نیز زمزمه‌کردن و خواندن شـعر در گوش شتران در بیابان‌ها (ر.ک.: هادیان طبایی زواره، ۱۲:۱۳۸۸) مرسـوم بوده اسـت، اما نوشتن شعر و عبارت بر بدنهٔ ماشـین، مقوله‌ای متفاوت اسـت؛ زیرا هم ماشـین و هم نوشته‌های روی آن، وضـعیتی جدید را ایجاد می‌کنند که نه ماشـین به تنهایی و نه آن نوشته‌ها به تنهایی،

واجد آن هستند. این مباحث را به کمک نشانه‌شناسی لایه‌ای و با وام‌گیری نظریه و مباحثی که کسانی مانند کریستوا، بنیامین و دبور مطرح کرده‌اند شاید بتوان توضیح داد.

کریستوا، دو وجه دلالت‌گر نشانه‌ای و نمادین (در پیوند با زبان و تن) را برای تحلیل تجربه‌های انتزاعی در زبان ادبی طرح می‌کند (کریستوا، ۱۳۹۸: ۱۰٦ و ۳٦). «امر نمادین»، نظام‌مند، منسجم و منطقی است؛ در مقابل آن «امر نشانه‌ای» همچون زبان شاعرانه با انحراف از قواعد دستور زبان همراه است؛ به گونه‌ای، در زبان شعری است که ساحت نشانه‌ای به امر نمادین هجوم می‌آورد و آن را منحل می‌کند (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۵۵). کریستوا، امر نشانه‌ای را با فضای «کورا» به معنی زهدان، پرستار و دایه طرح می‌کند که در نظر او امر نشانه‌ای در این فضای پیشازبانی با تن مادر ارتباط دارد (مک‌آفی، ۱۳۸۵: ۳۹) و (ملپس و ویک، ۱۳۹٤: ٤۰۹) که در میان این دو قلمرو نمادین و نشانه‌ای، سرپیچی شکل می‌گیرد.

«کریستوا» تحت تأثیر «گی دبور» (Guy Debord)، نویسندهٔ کتاب «جامعهٔ نمایش»، دربارهٔ جامعهٔ کاللازدهٔ مدرن که از روح تهی شده و در سیطره ماشین است، می‌گوید: «شاخصهٔ جهان امروز جامعهٔ نمایش است» (مک‌آفی، ۱۳۸۵: ۱۷۰-۱٦۹) و فرهنگ سرپیچی را لازمهٔ جامعهٔ نمایش می‌داند (برت، ۱۳۹۷: ۱٤۲).

٤- تحلیل داده‌ها

٤-۱ تکوین خرده‌ژانر

٤-۱-۱ لایه‌های دلالتگر: متن و زمینه

فرهنگ و ادبیّات (متن) بر روی ماشین (زمینه: Context)، گونه‌ای جدید را رقم‌زده‌است؛ زیرا بدنهٔ ماشین، زمینه‌ای برای یک متن است و متن نیز بر این زمینهٔ جدید مفهومی نو پیداکرده است که با مفهوم قبلی خود بر کاغذ متفاوت است. تأثیر تغییر زمینهٔ نوشتار را از منظری دیگر در سخن هیلیس میلر (J. Hillis Miller) شاید

بتوان دیـد. او به تغییر ماهیت ادبیّاتی که به جای کاغذ، بر صـــفحهٔ رایانه نقش‌می‌بندد، اشـاره‌می‌کند: «ادبیّات بر روی صـفحهٔ رایانه به واسـطهٔ رسانهٔ جدید تغییر بسیار ظریفی کرده اســت؛ ادبیّات بر روی صـــفحهٔ رایانه ماهیت جدیدی می‌یابد» (هیلیس میلر، ۲۱: ۱۳۸٤).

اسـتل برت (Estelle Barrett) مفسـر آثار کریسـتوا، در تحلیل آثار یک نقاش، به تأثیر زمینه و بافت (گالری و ...) در تحلیل اثر اشـــاره‌می‌کند و زمینه و بافت را همچون لایه‌ای دلالتگر و معناســـاز مطرح می‌ســـازد: «زمینه و بافت گالری و فرآیندهای تکنیکی سـاخت تصـاویر و گفتمان‌هایی تصاویر را احاطه‌کرده‌اند؛ همگی رژیمی فراگیر یا بافتی را ایجـاد می‌کنند که در بطن آن شـــکل‌های معینی از قدرت، حالت‌های مجاز دیدن را تعیین‌کرده ... جای‌گرفتن این تصـاویر در بافت تهذیب‌شـدهٔ گالری‌های بزرگ بی‌درنگ گفتنی‌های این تصـاویر را محدود می‌کند و به آن شـکل و شـمایل مشـخصی می‌دهد» (برت، ۱۳۹۷: ۱۳۳).

این تغییر ماهیت را از منظر نشـانه‌شـناسـی لایه‌ای می‌توان بررســی‌کرد؛ چراکه در ماشین‌نوشته‌ها، بدنهٔ ماشین به عنوان لایهٔ دیداری متن، وجهی دلالت‌گر دارد و تولید معنا می‌کند. در تعریف نشـانه‌شناسی لایه‌ای می‌بینیم «لایه‌های متنی در تعامل با یکدیگر و در تـأثیر متقـابلی کـه از هم می‌پـذیرند، به‌مثابهٔ عینیت ناشـــی از یک نظام دلالت‌گر تحقق می‌یابند و تفسـیر می‌شـوند و ممکن است عینیتی فیزیکی در بافتی، در تعامل با لایه‌های دیگر متنی در کار ارتباط و تفسیر، دخالت دلالت‌گر داشته‌باشد و در نتیجه به‌مثابهٔ لایه‌ای از متن خوانده‌شود» (سجودی، ۱۳۸۸: ۳۳٤).

٤-۱-۲- خوانش عامه از فرهنگ و ادبیّات و شکل‌گیری نوع جدید

لایهٔ نوشـتاری ماشـین‌نوشـته‌ها خود، آمیزه‌ای از انواع پیشـین‌اسـت؛ «یک نوع ادبی تازه همیشه از تغییر یک یا چند نوع ادبی قدیمی به‌وجودمی‌آید؛ یعنی از راه تغییر کلی، یا از

راه جابجایی و یا از راه تلفیق» (تودوروف، ۲۸:۱۳۸۷). رنه ولک (Rene Wellek) نیز ضمن تأیید به‌هم‌آمیزی انواع و شکل‌گیری انواع جدید در نظریهٔ امروزی، انواع را نامحدود می‌داند. «نظریهٔ امروزی نظریه توصیفی است. این نظریه تعداد انواع ممکن را محدود نمی‌کند ... انواع سنتی را می‌توان با هم درآمیخت و نوع تازه‌ای ایجاد کرد» (ولک، ۱۳۷۳: ۲۷۰-۲٦۹). کریستوا نیز از منظر بینامتنیت می‌گوید: «ادبیّات تماماً بدل به مکالمه‌ای میان اکنون و گذشته می‌شود ... یک متن همواره متن دیگر را زیرپامی‌گذارد و به این ترتیب امکانات تازه‌ای خلق می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸٤: ٥٦).

پیر ماشری (Pierre Macherey) در مقالهٔ «دفاع از نظریه بازتولید ادبی»، چگونگی عمل در ادبیّات را بازتولید خودش می‌داند: «تحقق یک متن الزاماً بر بازتولید متون پیش از خودش استوار است. این تحقق، تلویحاً یا صراحتاً به این متون ارجاع می‌دهد ... ادبیّات خود در مجموع می‌تواند همچون یک متن دیده شود که به صورت متعیّنی کثرت یافته، دستکاری شده و تغییر شکل داده است» (ماشری، ۱٤۰۲: ۹).

ماشین‌نوشته‌ها به مثابهٔ خوانش عامه از فرهنگ و ادبیّات و تغییر و به‌هم‌آمیزی انواع برگرفته از ادبیّات گذشته، در بسیاری از موارد، قواعد ادبیّات رسمی را رها می‌کنند. «گاهی اشعار شاعران بزرگ، دست و پا شکسته و به صورت غلط نوشته می‌شوند ... بعضی از اشعار به صورت ناقص و یا با تغییراتی دیده می‌شوند» (حمیدی، ۱۳٦۹: ٦٦). «اشعار شاعران معروف، با ذوق و سلیقهٔ رانندگان دستکاری شده» (دیوسالار، ۱۳۹۷: ۱٦) یا «آبشخور اصلی این دل‌نوشته‌ها (ماشین‌نوشته‌ها) ادب کهن است، اما تلفیق و تغییر و خلق کنایات و تلمیحات بکر نیز، هنری است که گاه در این نوشته‌ها، استادانه، به کار می‌رود» (آنی‌زاده، ۱۳۸۵: ۹۹)؛ یعنی در ماشین‌نوشته‌ها حرکت از ادبیّات رسمی به سمت ادبیّات عامیانه است. حرکتی که وارونه یا برخلاف سخن شکلوفسکی (Shklovsky) است. «شکل‌های جدید هنری چیزی جز انواع نازل اعتباریافته نیست (انواع نیمه‌ادبی) ... اشعار بلوک از اشعارکولی‌ها، اشعار مایاکوفسکی از اشعار فکاهی

روزنامه‌ای سرچشمه‌گرفته‌است. برشت در ادبیّات آلمانی و اودن در ادبیّات انگلیسی به جد کوشیده‌اند تا اشعار عامیانه را به ادبیّات جدی تبدیل کنند. این امر را می‌توان چنین تعبیر کرد که ادبیّات با بازگشت به بدویت همواره خود را تازه می‌کند» (ولک، ۲۷۲: ۱۳۷۳).

ماشین‌نوشته‌ها را در این حرکت وارونه شاید بتوان به «شبه‌ادبیّات» نزدیک دانست. شبه‌ادبیّات عنوانی است که گروهی در سال ۱۹٦۹، به جای «ادبیّات موازی، سایر ادبیّات، ادبیّات حاشیه‌ای، ادبیّات تفریحی» و... برگزیدند؛ مخاطب این نوع، طبقات پایین جامعه هستند. «در کنار عنوان ادبیّات به معنای اخص، وجود عنوانی همچون شبه‌ادبیّات و ادبیّات جانبی می‌تواند چنین القا کند که در دنیای ادب دو نوع ادبیّات شکل‌گرفته‌است؛ یکی ادبیّات کلان و توجیه‌شده و دیگری ادبیّات خُرد، کوچک و توجیه‌نشده» (ساجدی‌نیا، ۱۳۸٤: ۲۲-۲۳). ماشین‌نوشته‌ها شاید پراکنده به‌نظرآیند، اما «از متنیت برخوردارند. البته از آنجا که ماشین‌نوشته‌ها به صورت پراکنده‌اند و در مجموع یک گفتمان کلی را تشکیل می‌دهند که متن آن به صورت گسسته در ماشین‌نوشته‌ها به‌صورت ظاهراً تصادفی توزیع‌شده‌است» (حسین‌پور دهنوی، ۱۳۹٦: ۱٦۹-۱۷۰)[۲].

ماشین‌نوشته‌ها، با زیرپانهادن قواعد حاکم بر ادبیّات رسمی، به گونه‌ای زیبایی‌شناسی ادبیّات سنتی را وامی‌نهند. در ماشین‌نوشته‌ها بخشی از یک شعر انتخاب‌می‌شود که با این انتخاب، شعر از قالب سنتی خود خارج‌می‌شود. همچنین از نظر وزن و قواعد دستوری در متن دخل و تصرف می‌شود؛ گاه حتی واژه‌هایی یا مصراعی حذف‌شده و واژه و مصراعی که با ابزارها یا قسمت‌های مختلف ماشین در پیونداست، افزوده یا جایگزین‌می‌شود[۳]. «شماری از ابیات شاعران با تغییراتی متناسب با روحیات قشر راننده استفاده شده‌اند ... وزن معیوب بسیاری از این اشعار ... و بخش بسیاری از این اشعار با استناد به قطعات مختلف اتومبیل سروده شده‌اند»

(جعفری‌قنواتی، ۱۳۹۸: ۱) و «بریده‌بودن مطالب یعنی تک‌بیت‌بودن و ... شدت بیشتری به این ویژگی بخشیده‌است؛ چراکه با برشی از یک مجموعه، یافتن مفاهیم و بار معنایی کلمات بسیار دشوار است ... آن معیارهایی که برای سنجش آثار، خصوصاً آثار کلاسیک به‌کار می‌رود، اینجا صادق‌نیست» (جلیلی، ۱۳۸٤: ٤۲)؛ بنابراین «سلسله‌مراتب و تحولات زیبایی‌شناختی با اختلاط ژانرها و درهم‌آمیختن شکل‌های هنری والا و مردمی و تجاری فرومی‌ریزند» (فدرستون، ۱۳۸٦:۱۹۳).

٤-۱-۳- سازوارهٔ متن و هنر اجرا

در ماشین‌نوشته‌ها، «خودرو، نوشته، راننده و جاده» در مجموع یک متن را می‌سازند؛ زیرا نوشتن مطلب روی کاغذ با نوشتن روی بدنهٔ ماشین متفاوت است. در حالت اوّل، کاغذ در ساختار متن نقشی ندارد؛ ولی در حالت دوم، خودرو و اجزای دیگر (راننده و جاده) در متن نقش‌آفرینی می‌کنند و سازواری متن را باعث می‌شوند. سخن ریچاردز (Richards) را که به کارکرد ماشین در زندگی روزمره اشاره دارد، شاید بتوان تا اندازه‌ای به همین موضوع نزدیک‌یافت: «اتومبیل قادر است ابزاری برای بیان احساسات ما باشد» (ریچاردز، ۱۳۸۸:۱۵۰).

سازوارهٔ «ماشین، نوشته، راننده و جاده» را شاید بتوان با اغماض به کمک سخن رنه ولک در مورد «خواندن» و «منظر» در شعر و نمایش نیز توضیح داد. «امروزه اغلب، شعر و رمان را با چشم خود می‌خوانند، اما نمایش هنوز مانند یونان باستان، هنری آمیخته است که اگرچه بی‌شک در اساس ادبی‌است، متضمن منظر نیز هست و از مهارت هنرپیشه و کارگردان نمایش و فن البسه‌ساز و نورپرداز استفاده‌می‌کند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲٦۲).

در ماشین‌نوشته‌ها گویی با نوشته‌ای که به صورت نمایش اجرا می‌شود، مواجهیم که در آن ماشین و جاده و راننده نقش‌آفرینی‌می‌کنند و این عناصر، معنادار و در پیوندی

منطقی چهره‌می‌نمایند. «متن مشتمل است بر: ۱) عناصر معنادار؛ ۲) وحدت این عناصر؛ و ۳) تجلی این وحدت» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۷۲). از این منظر ماشین‌نوشته‌ها را به «هنر اجرا» نزدیک‌می‌یابیم؛ اجرایی زنده که تن هنرمند نیز جزیی از متن است. «هنر اجرا نوعی نمایش به منظور ارائهٔ انگاره‌های هنری نو و حتی تبلیغ اندیشه‌های اجتماعی و عقاید سیاسی، که از اوایل سدهٔ بیستم گاه‌به‌گاه رواج‌داشته است. برخی آن را هنر زنده می‌نامند. زنده‌بودن مشخصهٔ اصلی آن است؛ بدین معنا که در برابر مخاطبان و گاه با مشارکت ایشان اجرامی‌شود ... عوامل دیگری چون پوستر، چراغ نئون، عکس و اسلاید و غیره نیز در این‌گونه نمایش‌ها به‌کارمی‌آیند» (پاکباز، ۱۳۷۹: ٥٦۲).

هنر اجرا، گاه در خیابان با اشیاء مختلف و به کمک رهگذران برای ساعت‌های طولانی اجرا می‌گردید و رهگذران، بینندگان و مخاطبان اتفاقی آن بودند (ر.ک.: آرچر، ۱۳۸۸: ۱۱٤-٦٥). چنانکه «خودرونوشته‌ها به لحاظ اینکه در معرض دیدگان افراد جامعه هستند، می‌توانند در امر ارتباطات نقش قابل توجهی داشته باشند و از این ابزار ... در جهت اهداف سیاسی، اقتصادی، تبلیغ و ... بهره برد» (زندی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۰٤).

نوشته‌های روی بدنهٔ ماشین، ماشین، راننده، جاده و رهگذرانی که به صورت اتفاقی آن را مشاهده می‌کنند. آن‌ها تنها متن را نمی‌خوانند، بلکه مجموعه‌ای را که به یک اجرا مشغولند، می‌بینند. «نوشتار صرفاً بازتاب زبان گفتاری در رسانه‌ای دیگر نیست، بلکه قلمروهای دلالتی افزوده‌ای در سطوح پیرازبانی و غیرزبانی دارد که ناشی از کیفیات دیداری نوشتاراست» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۸۳).

باواراشی (Bavarashi) می‌گوید: «رویکرد مطالعات فرهنگی، ژانرها را به عنوان پدیده‌هایی تلقی‌می‌کند که شامل خوانندگان، نویسندگان، متن و بافت می‌شود» (زرقانی، ۱۳۹٥: ٤۰٦). عمارتی‌مقدم ضمن پرداختن به نقش موقعیت به عنوان زیربنای مفهوم ژانر و تسری مفهوم ژانر به حوزه‌های غیرادبی از دهه ۱۹٦۰، به «دخیل دانستن عوامل

برون‌متنی نظیر بافت، ایدیولوژی، ساختارهای اجتماعی و فرهنگی در شکل‌گیری ژانر» (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۰: ۳) اشاره می‌کند.

در پژوهشی روی ماشین‌نوشته‌ها در کشور غنا، رانندگان را مؤلف و ماشین‌نوشته‌ها را متن و رهگذرانی که ماشین‌نوشته‌ها را می‌خوانند، مخاطب در نظر می‌گیرد (ر.ک.: تالوه و آگوسین موساه، ۲۰۱۵).

٤-۱-٤- ادبیّات صنفی

در روزگار گذشته دیوان اطعمه (بسحاق اطعمه) و نیز دیوان البسه (نظام‌الدین محمود قاری) مواجههٔ شعرها و اصطلاحات عامیانه و مرتبط با اصناف را با شعر رسمی نشان می‌دهند. اگرچه این آثار، متعلق به قلمرویی دیگر و متفاوت است، اما به وجهی، شاید بتوان از آن‌ها در کنار مواجههٔ ماشین‌نوشته‌ها با ادبیّات رسمی و سنتی یادکرد. ماشین‌نوشته‌ها زمینه‌ای شغلی دارند؛ یعنی متعلق به یکی از اصناف است. صنفی که محصول زندگی جدید و مدرن است و یک خرده‌فرهنگ را شکل‌داده‌اند. محمود اکرامی در کتاب «مردم‌شناسی اصطلاحات خودمانی» در دسته‌بندی انواع خرده‌فرهنگ‌ها از خرده‌فرهنگ شغلی سخن می‌گوید و در بخشی از کتاب، اصطلاحات مربوط به خرده‌فرهنگ شغلی رانندگان و ماشین را آورده است (ر.ک.: اکرامی، ۱۳۸٤: ۲٦٦ و ۲٦۸-۲۷۰). در این صنف، ماشین، جدای از ابزار کار، پیوندی احساسی و عاطفی نیز ایجاد کرده است. همین موضوع باعث شده که از نام اجزاء و قطعات ماشین در ماشین‌نوشته‌ها استفاده شود؛ یعنی «ترکیب‌سازی و ساخت اشعار با بهره‌گرفتن از قسمت‌های مختلف خودرو» (دیوسالار، ۱۳۹۷: ۲۲). جواد انصافی نیز در کتاب «کسبی‌خوانی»، ترانه‌ای عامیانه آورده که شاعر در خطاب به معشوق خود با اجزای ماشین، تصاویر عاشقانه ساخته است (ر.ک.: انصافی، ۱۳۹۹: ۵۳). در بخشی از فیلم

مستند «پشت‌نویسی» ساخته امیر فرض‌اللهی (۱۳۹٤)، سیدمحمد بهشتی شیرازی، ماشین‌نوشته‌ها را شهرآشوب می‌خواند.

شهرآشوب را در سه دستهٔ شهری، درباری و صنفی جا می‌دهند که دستهٔ سوم یعنی شهرآشوب‌های «صنفی» به ماشین‌نوشته‌ها نزدیک است. «در وصف عاشقانهٔ بازاریان، صنعتگران و به طور کلی مشاغل اجتماعی ... در این شهرآشوب‌ها انواع مشاغل، فنون کار و ابزارهای آن، اصطلاحات صنفی و کنایات صنفی را می‌توان یافت. هر شغلی با زبان ارتباطی خاص خود توصیف شده است» (نصرتی، ۱۳۸٦: ۳۱-۲۹). نکتهٔ قابل توجه، این که اغلب شهرآشوب‌های صنفی با توصیفات عاشقانه و گاه، اروتیک (Erotic) همراه است. «شعرایی که برای محترفه شهرآشوب سروده‌اند، عموماً آن‌ها را شوخ و مه‌روی و محبوب و بت و دلبر و دلدار خوانده‌اند» (گلچین‌معانی، ۱۳٤٦: ۵). در کنار ماشین‌نوشته‌هایی که مضامین عاشقانه دارند، «ریچاردز» به پیوند و دلبستگی مردان به اتومبیل نیز اشاره‌دارد (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۳۰-۱۲۹).

اشعار مربوط به حرفه‌ها و اصناف بیشتر در قرن دهم تکوین یافته یا اوج می‌گیرد (محجوب، ۱۳۸۳: ۱۱۸۰). این موضوع وقتی اهمیت می‌یابد که در مطالعهٔ جریان‌های ادبی، این روزگار را دورهٔ مواجههٔ ادبیّات رسمی و ادبیّات عامیانه می‌یابیم؛ چون شعر و شاعران از فضای رسمی دربار دور می‌شوند و به میان اصناف اجتماعی می‌آیند. باختین، دگرآوایی را به معنای «به رسمیت‌شناختن زبان‌های متفاوت بسیار، گروه‌های اجتماعی و صنفی و جنبش‌های طبقاتی و ادبی ... که هر زمان در جامعه عمل می‌کنند» می‌داند (باختین به نقل از آلن، ۱۳۸۰: ٤۵).

٤-۱-۵ ماشین‌نوشته‌ها و ساختار خرده‌ژانر پیام‌های بازرگانی

ماشین‌نوشته‌ها به وجهی بی‌شباهت به ساختار پیام‌های بازرگانی تلویزیونی به عنوان یک خرده‌ژانر که در میان برنامه‌ها پخش می‌شود، نیست. مخاطب عمومی داشتن،

کوتاهی و فشردگی، متن‌گونگی و ... همه، وجوه این شباهت را برمی‌سازند. «آگهی‌های تجاری تلویزیونی غالباً ساختاری بسیار فشرده دارند و در آن‌ها از فنون و صناعات ادبی که به ایجاز کلام یاری می‌رسانند، به‌وفور استفاده می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۱). باتوجه به سخن پاینده در مورد شباهت ساختار آگهی‌های تجاری، به ساختار متون ادبی و بهره‌گرفتن از شیوهٔ بررسی گونهٔ ادبی داستانک در آگهی‌های تجاری (همان، ۱۲-۱۱ و ۹٦-۸۹) می‌توان چنین استنباط‌کرد که آگهی‌های تجاری نیز نوعی فرعی را به خود اختصاص می‌دهند. آگهی‌های تبلیغاتی را جزء نوع ادبی شبه‌ادبیّات نیز دانسته‌اند؛ «برخی، تبلیغات را معادل شعر می‌دانند» (ساجدی نیا، ۱۳۸٤: ۳۰).

ناخواسته دیدن پیام‌های بازرگانی در میان برنامه‌ها، همچون ناخواسته خواندن ماشین‌نوشته‌ها برای عابران یا دیگر رانندگان است. «این اشارات مختصر و کوتاه (ماشین‌نوشته‌ها) که در جامعه بسیار است و از شهری به شهری منتقل‌می‌شود و از دهی به دهی می‌رود و گروه‌های زیاد و طبقات مختلفی از مردم با سواد آن را می‌بینند» (برهانی، ۱۳٦٦: ٤۱٦) و اینکه «ادبیّات جاده‌ای شاید تنها موردی باشد که ما مجبوریم نوشته‌ها را در حال حرکت بخوانیم ... بریده‌بودن مطالب یعنی تک‌بیت‌بودن و ...» باعث شده معیارهای دیگری برای ارزیابی آن بیابیم (جلیلی، ۱۳۸٤: ٤۱-٤۲). در پژوهشی میدانی، ماشین‌نوشته‌ها را که در معرض دید مردم هستند، ابزاری ارتباطی و مناسب برای تبلیغات با اهداف مختلف دانسته شده‌اند (ر.ک.: زندی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۰٤).

٤-۲- فلسفه شکل‌گیری ماشین‌نوشته‌ها

٤-۲-۱- ماشین و ماشین‌نوشته‌ها به مثابه امرنمادین و امرنشانه‌ای

گی دبور در کتاب «جامعهٔ نمایش» می‌گوید: «دیکتاتوری اتومبیل، این فراوردهٔ پیشتاز و سرمشق نخستین فاز وفور کالایی، با سلطهٔ بزرگراه که مراکز قدیمی را ازجاکنده و پراکندگی همواره شدیدتری می‌طلبد؛ بر زمینهٔ جامعه حک شد» (دبور، ۱۳۹۹: ۱٦۹).

همچنین پژوهش‌هایی دیگر که ماشین را ابژهٔ بیگانه و استعاره‌ای از جهان سرمایه‌داری می‌دانند (ادیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۹۵)؛ همگی «ماشین» را همچون «امر نمادین» کریستوایی نشان‌می‌دهند.

«ماشین‌نوشته‌ها» را که تکرار یا بازگشت به فرهنگ و ادبیّات کلاسیک به صورت خاص و ادبیّات به صورت عام است، می‌توان به مثابهٔ «امر نشانه‌ای» کریستوایی دانست. نقش‌بستن ماشین‌نوشته‌ها بر بدنهٔ ماشین را تلاش برای غلبه بر خویشکاری ماشین (امر نمادین) یا به تعبیر کریستوا، سرپیچی می‌توان دانست؛ یعنی کسانی که خود اولین گروهی‌اند که با این نماد قدرتمند مدرنیسم (اتومبیل) مواجه شده‌اند و همان‌ها در پی مقاومت در برابر آن هستند. جالب توجه اینکه حمیدی در کتاب خود می‌گوید در آغاز که ماشین وارد زندگی شد، مردم آن را «وسیله و حیلهٔ شیطانی می‌دانستند ... و با نوشتن شعری و نصب تصویری و نقش عکسی بر بدنه، در یا شیشهٔ خودرو به گمان خود، خود را از خطر می‌رهانند» (حمیدی، ۱۳۶۹: ۱۰ و ۲۲).

کریستوا تحت تأثیر گی‌دبور نویسندهٔ کتاب «جامعهٔ نمایش»، می‌گوید: «شاخصهٔ جهان امروز جامعهٔ نمایش‌است» (مک‌آفی، ۱۳۸۵: ۱۷۰-۱۶۹) و «در بافت جامعه سرگرمی و کامروایی پیش‌ساخته یعنی فرهنگ نمایش، ضرورت فرهنگ سرپیچی احساس‌می‌شود» (برت، ۱۳۹۷: ۱٤۲). اینجا «سرپیچی» (Revolt) در تعبیر کریستوا به معنای فلسفی و ریشه‌شناسی‌اش مورد نظر است «به معنای بازگشت، بازگرداندن، کشف‌کردن، پرده برداشتن و نوسازی» (کریستوا، ۱۳۹۹ :۹۵). «سرپیچی صرفاً طرد و تخریب نیست، بلکه آغاز دوباره است» (همان۱۲۹). در این سرپیچی، تن ماشین، همچون «کورای» نشانه‌ای(Chora semiotic) می‌شود. ریچاردز در نگاهی روانکاوانه، درون بدنهٔ ماشین را چون زهدان می‌داند (ر.ک.: ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۳۲).

از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای و نیز هنر اجرا، ماشین‌نوشته‌ها باعث می‌شوند ماشین به لایهٔ متنی دلالتگر و معناساز بدل شود. همچنین از اجزای ماشین به عنوان لایهٔ متنی برای

تصویرسازی بهره‌می‌برند؛ چنان که در ادبیّات صنفی، این نوع تصویرسازی‌ها را می‌بینیم. گویی ماشین‌نوشته‌ها، ماشین را به لایه‌ای متنی بدل می‌کنند و با این کار، باعث فروپاشی مفهوم ماشین به مثابه امر نمادین می‌شوند. همچنین، با این عصیان آن را به امری زیبایی‌شناسانه بدل می‌کنند. بنابراین در این حرکت از امر نمادین به امر نشانه‌ای، وجهی از بینامتنیت یا جایگشت به تعبیر کریستوا می‌بینیم؛ یعنی بازگشت به کورای نشانه‌ای. در همین فضای بینامتنی (میان امر نمادین و امر نشانه‌ای)، سرپیچی شکل‌می‌گیرد. «بینامتنیت همان گذر از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر است که متضمن تغییری در موضع نهاده‌ای، تخریب موضع قدیمی و شکل‌دهی یک موضع جدید خواهد بود ... متون نه‌تنها از آحاد متنی پیشین بهره گرفته، بلکه آنها را دگرگون (می‌کنند)» (آلن، ۱۳۷۷: ۷۸). در دیالکتیکی (Dialectic) که کریستوا «میان امر نشانه‌ای و امر نمادین ترسیم می‌کند ... حوزه امر نشانه‌ای یا امرخیالی، تهدید به تخریب حوزهٔ امر نمادین می‌کند» (مک‌آفی، ۱۳۸۵: ۷۵).

٤-۲-۲- ماشین‌نوشته‌ها و ابژهٔ ماشین

ماشین‌نوشته‌ها به عنوان خوانش عامه از فرهنگ و ادبیّات، توسط صنفی که خود محصول عصر مدرن است، مواجههٔ جهان مدرن و جهان سنتی را نیز نشان می‌دهد. شاید بتوان به وجهی آرمانی، این وضعیت را از بحث «والتر بنیامین» در مقاله «اثر هنری در عصر بازتولید مکانیکی آن» البته از منظری دیگر، وام گرفت؛ «در روزگاران گذشته آثار هنری رایحه‌ای (هاله) داشتند که از بی‌همتابودن آن‌ها نشأت می‌گرفت ... رسانه‌های گروهی جدید این خصیصهٔ نیمه‌مذهبی هنر را به طور کلی درهم‌شکسته‌اند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۱۲). ماشین نوشته‌ها گویی برای غلبه بر خویشکاری ماشین (نماد جهان مدرن و استعاره سرمایه‌داری) می‌کوشند به ادبیّات هاله‌مند گذشته بازگردند. اگرچه این موضوع ناممکن می‌نماید؛ زیرا «جنبهٔ یکهٔ اثر هنری از وجود آن در مجموعهٔ

مناسباتی که ما آن را سنت می‌نامیم، جداناشدنی است» (بنیامین، ۱۳٦٦: ۲٤٦). بنابراین همچون حسرتی بر جای می‌مانند و این موضوع در غلبهٔ خویشکاری ماشین یعنی کالایی‌شدگی و نیز کم‌رنگ و اثرشدن ماشین‌نوشته‌ها دیده می‌شود. البته باید توجه داشت که «بنیامین» بازتولید آثار و ازبین‌رفتن یکه‌بودن و هاله‌مندی ادبیّات گذشته را شکستن اقتدار گذشته و باعث شکل‌گیری رابطه بی‌واسطهٔ مخاطبان می‌داند (همان: ۲٤۹–۲۵۰).

ماشین‌نوشته‌ها روی به سوی وضعیت و حالات کاربران خودرو دارند و نظریه‌های کسانی مانند بودریار (Baudrillard)، دو سرتو (de Certeau) و گیدنز (Giddens) مبتنی بر خود ماشین، به عنوان ابژه است. نگاه و تمرکز آن‌ها بر وضعیت و موقعیت ماشین در قلمروهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی است، اما با توجه به مباحثی که مجموعهٔ خودرو، راننده، جاده و ماشین‌نوشته را متنی پیوسته می‌بیند، می‌توان این نگاه‌ها را نیز در قلمرو تعریف ژانر و ماشین نوشته‌ها مؤثر دانست. گارتمن (Gartman) می‌گوید: «اتومبیل نه به عنوان ابزار تمایز طبقاتی یا فردگرایی توده‌ای که نشانی از هویت و سبک زندگی را در بین گروه‌هایی دارد که دیگر نه با طبقه، بلکه با نژاد و جنسیت و غیره تمایزیافته‌اند» (هوشنگی، ۱۳۹۲: ٦۷).

ماشین اگرچه به امری عادی و روزمره در زندگی درآمده و نیز روزمرگی آدمی را تشدید می‌کند، اما چنانکه در بحث کریستوا مطرح‌شد، ماشین‌نوشته‌ها به دلیل هویت‌یابی از ادبیّات، می‌کوشند اندکی از سیطرهٔ ماشین و شیءشدگی، بکاهند؛ چنان که بودریار در این باره می‌گوید: «همه‌چیز حتی اگر واقعیتی پیش پا افتاده و روزمره باشد زمانی که تحت نفوذ این جریان تابع نشانهٔ هنر شود، به امری زیبایی‌شناختی بدل‌می‌گردد (فدرستون، ۱۹۲:۱۳۸٦). در نتیجه ماشین‌نوشته‌ها را متن‌هایی شعرمحور می‌یابیم؛ یعنی هنوز منطق نثری و واقعیت‌گرایی بر آن‌ها کمتر حاکم شده است. حتی با آن که ماشین خود متعلق به عصر مدرنیسم و عقلانیت است، اما در سازوارهٔ متنی، تکوین‌یافته است که بیشتر به بیان احساس و درون‌گرایی تمایل‌دارد. در ماشین‌نوشته‌ها

عمدهٔ شعرها مربوط به دورهٔ عراقی و به ویژه سعدی و حافظ است یا عبارت‌هایی که فضای حاکم بر آن، به فضای سبک عراقی نزدیک است؛ یعنی عشق‌های فراقی و تنهایی و درون‌گریزی؛ «در میان شاعران گذشتهٔ فارسی، اشعار حافظ بیش از دیگران به‌کارگرفته شده‌اند؛ پس از حافظ اشعار سعدی قرار دارند و با فاصلهٔ فراوان شاعران دیگری مانند صائب، فردوسی، مولوی و باباطاهر قرار می‌گیرند» (جعفری‌قنواتی، ۱۳۹۸: ۱). این موضوع تأییدی بر بحث کریستوا مبنی بر امر نشانه‌ای دانستن شعر کلاسیک و بازگشت به آن در هیأت ماشین‌نوشته‌ها به مثابهٔ سرپیچی است. از این منظر می‌توان گفت ماشین‌نوشته‌ها همچون کبوترانی نشسته بر ماشین‌هایند و در تعبیر سپهری «سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس»، رمانتیسمی را می‌بینیم که بر غلبهٔ ماشین بر طبیعت مویه می‌کند[٤] یا همچنان‌که در هاله‌مندی ادبیّات کلاسیک از منظر بنیامین ذکر شد. به ویژه وقتی می‌بینیم امروزه به تدریج ماشین‌نوشته‌ها (بیشتر در ماشین‌های شهری) به جای ادبیّات به تبلیغ کالاها تبدیل‌می‌شوند؛ یعنی تن ماشین به شکل مضاعف کالایی‌شدگی را بازنمایی‌می‌کند.

۵- نتیجه

این پژوهش در پی یافتن پاسخ دو پرسش بود: الف) فلسفه شکل‌گیری ماشین‌نوشته‌ها و ب) چگونگی تکوین ماشین‌نوشته‌ها به مثابه خرده‌ژانری در ادبیّات عامه ایران.

الف: بر اساس سخن دبور در مورد دیکتاتوری ماشین و نماد کالایی‌شدگی و جهان مدرن دانستن آن، می‌توان ماشین را تصویری از «امر نمادین» کریستوایی دانست. در مقابل آن، ماشین‌نوشته‌ها را که تکرار یا بازگشت به عبارات احساسی، درونی و ادبیّات است، می‌توان به مثابهٔ «امرنشانه‌ای» در نظر گرفت و نقش‌بستن ماشین‌نوشته‌ها بر بدنه ماشین را تلاش برای غلبه بر خویشکاری ماشین (امر نمادین) یا به تعبیر کریستوا

سرپیچی دانست. در این سرپیچی، بدنه(تن) ماشین همچون کورای نشانه‌ای می‌شود که بازگشت به کورای نشانه‌ای یا سرپیچی میان امر نمادین و امر نشانه‌ای شکل می‌گیرد.

از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای و نیز هنر اجرا، ماشین‌نوشته‌ها، بدنه (تن) ماشین را به لایهٔ متنی دلالتگر و معناساز بدل می‌کنند که در معرض نگاه مخاطبان است. همچنین از اجزای ماشین به عنوان لایهٔ متنی برای تصویرسازی‌های عاشقانه بهره می‌برند. چنان که در شهرآشوب‌ها این نوع تصویرسازی‌ها را می‌بینیم. بنابراین گویی ماشین‌نوشته‌ها، بدنه (تن) ماشین را به لایه‌ای متنی بدل می‌کنند و با این کار، باعث فروپاشی ماشین (نماد کالایی‌شدگی و دیکتاتوری ماشین) به مثابهٔ امر نمادین می‌شوند با این عصیان، همچنین، آن را به امری زیبایی‌شناسانه بدل می‌کنند.

ماشین با آن که خود شاخصهٔ جهان مدرن و عقلانیت است در قلمرو ماشین‌نوشته‌ها، تن ماشین بخشی از متنی واقعیت‌گریز و درون‌گرا می‌شود. این موضوع را در غلبهٔ ابیات و عباراتی می‌توان دید که به فضای سبک عراقی نزدیک است و مفاهیم انتزاعی، احساسی، عشق‌های فراقی را باز می‌تاباند که تأییدی بر بحث سرپیچی در نظریه کریستوا و حسرت بازتولید ادبیّات هاله‌مند گذشته در سخن بنیامین است.

ب: ماشین‌نوشته‌ها خوانش عامه از فرهنگ و ادبیّات است و از سویی این خوانش توسط صنفی صورت می‌گیرد که خود، خرده‌فرهنگی محصول جهان مدرن است. بنابراین به نوعی مواجهه جهان مدرن و جهان سنت نیز می‌توان دانست. درخوانش عامه از ادبیّات رسمی، معمولاً از قواعد حاکم بر ادبیّات رسمی عدول می‌شود و ادبیّات رسمی گاه تغییر و دگرگونی می‌پذیرد. این حرکت از فرهنگ و ادبیّات عامه به سمت فرهنگ و ادبیّات رسمی، بر خلاف نظر شکلوفسکی و باختین است که فرهنگ و ادبیّات عامه را آبشخور فرهنگ و ادبیّات رسمی می‌دانند.

برای تبیین ماشین‌نوشته‌ها به عنوان خرده‌ژانر با توجه به شاخصه‌های انواع در ادبیّات صنفی، پیام‌های بازرگانی، شبه‌ادبیّات، هنر اجرا و مقایسهٔ ماشین‌نوشته‌ها با آن‌ها

به ویژگی‌های مشابهی می‌رسیم که می‌توان ماشین‌نوشته‌ها را به عنوان ژانری فرعی در قلمرو ادبیّات عامیانه محسوب‌کرد.

موضوع دیگر در ماشین‌نوشته‌ها سازوارهٔ متن است؛ به‌طوری‌که در این سازواره، نوعی «هنراجرا» دیده می‌شود؛ یعنی چنان‌که در «هنر اجرا» بدن مؤلف، زنده‌بودن، نوشته، تصویر و مخاطب، همگی متن واحدی را شکل‌می‌دهند. در ماشین‌نوشته‌ها نیز، ماشین، راننده، جاده و نوشتهٔ بر بدنه ماشین در مجموع متن را می‌سازند؛ متنی زنده که در پیش چشم رهگذران اجرا می‌شود. باید توجه داشت که بدنهٔ ماشین، زمینه‌ای برای متن (Text) می‌شود که به‌طبع بدنهٔ ماشین با کاغذ تفاوتی اساسی دارد؛ زیرا کاغذ نقشی در متن ندارد، اما بدنه ماشین، نقشی فعال در متن، بر عهده دارد.

پی‌نویس

۱- ماجرای ماشین مظفرالدین‌شاه در کتاب «اتول نامه» ص۳۲ و فصل اول کتاب «فرهنگ اتومبیل در شهر تهران» آمده است.

۲- ماشین‌نوشته‌ها چارچوب‌های کامل یک متن را چون یک ژانر فرعی دارند و رویکردهای مختلف را برای نقد و تحلیل برمی‌تابند. در این نوع جدید سطرها و شعرها از وابستگی به متن اولیهٔ خود جدا شده به متنی دیگر و نوعی دیگر تبدیل شده‌اند که به گونه‌ای یادآور نظریهٔ مرگ مؤلف است؛ زیرا ماشین‌نوشته‌ها گویی خوانشی از متن‌ها و انواع پیشین است که به متن و نوعی متفاوت رسیده است.

۳- محمّد جعفری قنواتی در گزارش کوتاهی با عنوان ادبیّات جاده‌ای در تارنمای دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ماشین نوشته‌ها را گونه‌ای ادبیّات شفاهی دانسته است و با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده با باور دفع چشم‌زخم مرتبط می‌داند و نمونه‌هایی از شعر شاعران را که در آن‌ها دخل و تصرف صورت‌گرفته‌است می‌آورد.

٤- نقطه مقابل فوتوریسم که بیانیه آن «با تجسم غنایی حرکت طولانی یک اتومبیل آغاز می‌شود ... می‌خواست نشان‌دهنده تلاش‌ها و سر و صداهای زندگی صنعتی نو باشد و جز از

جنبش و هیجان زندگی جدید و مبارزات صنعتی و حرکت چرخ‌های ماشین و سیر اتومبیل و غرش هواپیما که همه مبین دنیای آینده‌اند، سخن نگوید» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ٦٦۱-٦٦۲).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آرچر، مایکل (۱۳۸۸)، هنر بعد از ۱۹٦۰، ترجمه کتایون یوسفی، تهران: حرفه هنرمند.

۲. آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

۳. ادیب‌زاده، مجید (۱۳۹۱)، امپراتوری اسطوره‌ها، تهران: ققنوس.

٤. استریناتی، دومینیک (۱۳۸۷)، مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.

۵. اکرامی، محمود (۱۳۸٤)، مردم‌شناسی اصطلاحات خودمانی، مشهد: ایوار.

٦. انصافی، جواد (۱۳۹۹)، کسبی‌خوانی، تهران: گویا.

۷. برت، استل (۱۳۹۷)، کریستوا در قابی دیگر، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: شوند.

۸. بنیامین، والتر (۱۳٦٦)، اثر هنری در دوران تکثیر مکانیکی آن، در کتاب: نشانه‌ای به رهایی، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر تهران.

۹. پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، *دایرةالمعارف* هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۰. پاینده، حسین (۱۳۹۷)، نظریه و نقد ادبی، تهران: سمت.

۱۱. پاینده، حسین (۱۳۸۵)، قرائتی نقادانه از آگهی‌های تجاری در تلویزیون، تهران: روزنگار.

۱۲. تودورف، تزوتان (۱۳۸۷)، *مفهوم ادبّیات*، ترجمه کتایون شهپرراد، تهران: قطره.

۱۳. جلیلی، جواد (۱۳۸٤)، *ادبّیات جاده‌ای*، قم: وفایی.

۱٤. حمیدی، سیدجعفر (۱۳٦۹)، ماشین‌نوشته‌ها، تهران: مؤسسه نسل دانش.

۱۵. دبور، گی (۱۳۹۹)، جامعهٔ نمایش، ترجمه بهروز صمدی، تهران: آگه.

۱٦. ریچاردز، بری (۱۳۸۸)، *روان‌کاوی فرهنگ عامه*، ترجمه حسین پاینده، تهران: ثالث.
۱۷. زرقانی، مهدی (۱۳۹۵)، نظریه ژانر، تهران: هرمس.
۱۸. سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، نشانه‌شناسی نظریه و عمل، تهران: علم.
۱۹. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۲۰. سیدحسینی، رضا (۱۳۷٦)، مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه.
۲۱. کریستوا، ژولیا (۱۳۹۹)، علیه افسردگی ملی، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: شوند.
۲۲. ــــــــــ (۱۳۹۸)، فردیت اشتراکی، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.
۲۳. گلچین معانی، احمد (۱۳٤٦)، شهرآشوب در شعر فارسی، تهران: امیرکبیر.
۲٤. مبارکشاه (۱۳٤٦)، *آداب الحرب و الشجاعه*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال.
۲۵. محجوب، محمّدجعفر (۱۳۸۳)، *ادبیّات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
۲٦. مک آفی، نویل (۱۳۸۵)، ژولیا کریستوا، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: مرکز.
۲۷. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸٤)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی، ترجمه مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.
۲۸. ملپس، سایمون و پاول ویک (۱۳۹٤)، درآمدی بر نظریه انتقادی، ترجمه گلناز سرکارفرشی، تهران: سمت.
۲۹. ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیّات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۰. هادیان طبایی‌زواره، سیدجمال (۱۳۸۸)، اُتول‌نامه: فرهنگ ماشین‌نوشته‌ها در ایران، تهران: نشر یک.
۳۱. هوشنگی، طاهره (۱۳۹۲)، فرهنگ اتومبیل در شهر تهران، تهران: تیسا.

۳۲. هیلیس میلر، جوزف (۱۳۸٤)، در باب ادبیّات، ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس.

ب) مقالات

۱. آنی‌زاده، علی (۱۳۸۵)، « تأملی در ادبیّات جاده‌ای»، شعر، شماره ٤۸، صص ۹۸-۱۰۱.

۲. برهانی، مهدی (۱۳٦٦)، «شعرهای دلپسند بیابان نوردان»، آینده، سال ۱۳، شماره ۷ و ٦، صص ٤۱۳-٤۱۷.

۳. حسین‌پور دهنوی، عباس (۱۳۹٦)، «بررسی زبان‌شناختی ماشین‌نوشته‌ها از تحلیل کلامی تا تحلیل بلاغی»، تحقیقات جدید در علوم انسانی، شماره ۲۲، صص ۱٦۵-۱۷٤.

٤. دیوسالار، فرهاد (۱۳۹۷)، «تأملی در ویژگی‌های ادبی و زبانی ماشین‌نوشته‌ها»، مطالعات نقد ادبی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی)، سال ۱۳، شماره ٤۸، صص ۹-۳۲.

۵. زندی، بهمن و مهدی سمایی و مسعود شهبازی (۱۳۹۰)، «بررسی زبان شناختی خودرونوشته‌های تهران و اردبیل»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره ٤، شماره ٤، صص ۱۸۵-۲۰٦.

٦. ساجدی‌صبا، طهمورث (۱۳۸٤)، «بررسی شبه ادبیّات و انواع ادبی آن»، پژوهش زبان‌های خارجی، دوره ۱۰، شماره ۲۵، صص ۲۱-۳٤.

۷. سبزیان‌پور، وحید (۱۳۹۰)، «نگاهی به پندهای مکتوب بر ابزار و لوازم زندگی ایرانیان باستان و اثر آن بر ادب فارسی و عربی»، شعر پژوهش (بوستان ادب)، سال ۳، شماره ۱، صص ۱٤۷-۱۷۸.

۸. عرب یوسف‌آبادی، فائزه و عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی (۱۳۹۸)، «بررسی تطبیقی ادبیّات ماشین‌نوشته‌های عربی و فارسی بر اساس الگوی هلیدی»، کاوش‌نامه ادبیّات تطبیقی، سال ۹، شماره ۲، صص ۲۱-۳۸.

۹. عمارتی‌مقدم، داوود (۱۳۹۰)، «نقش موقعیت در شکل‌گیری ژانر: معرفی یک رویکرد »، نقد ادبی، سال ٤، شماره ۱۵، صص ۸۷-۱۱۱.

۱۰. فدرستون، مایک (۱۳۸٦)، «زیبایی‌شناختی‌کردن زندگی روزمره»، ترجمه مهسا کرم‌پور، ارغنون، شماره ۱۹، صص ۱۸۷-۲۱۷.

۱۱. فکوهی، ناصر (۱۳۷۸)، «مردم‌شناسی، انسان‌شناسی و ادبیّات عامه»، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۲٤-۲۳، صص ۳۵-۳۷.

۱۲. کوثری، مسعود (۱۳۸۹)، «گرافیتی به منزله هنر اعتراض»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات، سال ۲، شماره ۱، صص ٦۵-۹۹.

۱۳. نصرتی‌سیاهمزگی، علی (۱۳۸٦)، «شهرآشوب»، نامه فرهنگستان، شماره ۳۳، صص ۲۸-۳۳.

ج) وبگاه‌ها

۱. جعفری قنواتی، محمّد (۱۳۹۸)، یادداشت «ادبیّات جاده‌ای»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تاریخ ۱٤۰۲/۰٤/۲۳، www.cgie.org.ir.

۲. ماشری، پیر (۱٤۰۲)، دفاع از نظریه بازتولید ادبی، ترجمه سمیرا رشیدپور، پروبلماتیکا، تاریخ ۱٤۰۲/٤/۹، www.problematica-archive.com.

ج) لاتین

1. Darwish, Ibrahim & Rafat Mahmoud Al Rousan, 2019. "Words on Wheels: Investigating Car Inscriptions in Jordan", Journal of Educational and Social Research, Vol. 9, No. 4, 128-137.

2. Taluah, Asangba Reginald & Agoswin Musah, 2015. "Moving poetics: a linguistic analysis of inscriptions on vehicles", the dawn journal, Vol. 4, No. 2, 1126-1139.

Reference List in English

Books

Adibzadeh, M. (2012). *The Empire of Myths*, Qoqnoos. [in Persian]

Allen, G. (2001). *Intertextuality* (P. Yazdanjo, Trans.), Markaz. [in Persian]

Archer, M. (2008). *Art Since 1960* (K. Yousefi, Trans.), herfeh-honarmand. [in Persian]

Benjamin, W. (1987). *The work of art in the age of mechanical reproduction, in the book: A Sign of Liberation* (B. Ahmadi, Trans.), Tehran. [in Persian]
Brett, E. (2018). *Kristova Reframed* (M. Parsa, Trans.), Shavand. [in Persian]
Debord, G. (2019). *The society of the spectacle* (B. Samadi, Trans.), Agah. [in Persian]
Ekrami, M. (2005). *Anthropology of colloquial terms*, Eavar. [in Persian]
Ensafi, J. (2020). *Poem of jobs*, Gooya. [in Persian]
Golchin Ma'ani, A. (1967). *Shahr Ashoub in Persian poetry*, Amir Kabir. [in Persian]
Hadian Tabai-Zavareh, S. J. (2009). *Autolnameh: Inscription on vehicles Culture in Iran*, Nashreyek. [in Persian]
Hamidi, S. J. (1990). *Inscription on vehicles*, Nasle Danesh. [in Persian]
Hillis Miller, J. (2005). *About literature* (S. Sommi, Trans.), Qoqnoos. [in Persian]
Hoshangi, T. (2013). *Car culture in Tehran*, Tisa. [in Persian]
Jalili, J. (2005). *Road literature*, Vafaei. [in Persian]
Kristova, J. (2019). *Shared individuality* (M. Parsa, Trans.), Rozbahan. [in Persian]
Kristova, J. (2020). *Against the national Depression* (M. Parsa, Trans.), Shavand. [in Persian]
Mahjoub, M. J. (2004). *Iranian folk literature* (H. Zulfaqari, Ed.), Cheshmeh. [in Persian]
Makarik, I, R. (2005). *Encyclopedia of contemporary literary theory* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.), Agah. [in Persian]
Malpas, S., & Wake, P. (2015). *The Routledge Companion to Critical Theory* (G. Sarkar Farshi, Trans.), Samt. [in Persian]
McAfee, N. (2006). *Julia Kristeva* (M. Parsa, Trans.), Markaz. [in Persian]
Mubarakshah (1967). *Adab Al-Harb Al-Shuja'at* (A. Soheili Khansari, Ed.), Iqbal. [in Persian]
Pakbaz, R. (2000). *Encyclopaedia of Art*, Farhange Noaser. [in Persian]
Payandeh, H. (2006). *A critical reading of commercials on television*, Roznegar. [in Persian]
Payandeh, H. (2018). *Theory and literary criticism*, Samt. [in Persian]
Richards, B. (2009). *Psychoanalysis of popular culture* (H. Payandeh, Trans.), Sales. [in Persian]
Selden, R., & Widdowson, P. (1998). *A Readers Guide to contemporary literary theory* (A. Mokhber, Trans.), Tarh-e-no. [in Persian]
Seyed Hosseini, R. (1997). *Literary Schools*, Negah. [in Persian]
Sojodi, F. (2009). *Semiotics, theory and practice*, Elm. [in Persian]

Strinati, D. (2008). *An introduction to theories of popular culture* (S. Paknazar, Trans.), Gameno. [in Persian]

Todorv, T. (2008). *The concept of literature* (K. Shahparrad, Trans.), Ghatre. [in Persian]

Wellek, R., & Warren, A. (1994). Literary theory (Z. Movahed & P. Mohajer, Trans.), Elami va Farhanghi. [in Persian]

Zarqani, M. (2016). *Genre theory*, Hermes. [in Persian]

Journals

Anizadeh, A. (2006). A reflection on Road literature (Inscription on Vehicle). *Jouranl of Poetry*, 48, 98-101. [in Persian]

Arab Yusofabady, F., & Arab Yusofabady, A. (2019). A Comparative Study of Arabic and Persian Typewriter Literature Based on Halliday Theory. *Journal of Research in Comparative Literature, 9*(2), 21-38. doi 10.22126/JCCL.2019.1143 [in Persian]

Borhani, M. (1987). Delightful Poems of Desert vehicle drivers. *Journal of Ayandeh*, *13*(6-7), 417-413. [in Persian]

Darwish, I., & Al Rousan, R. (2019). Words on Wheels: Investigating Car Inscriptions in Jordan. *Journal of Educational and Social Research*, *9*(4), 128-137.

Divsalar, F. (2019). Reflections on the literary and linguistic characteristics of Inscription on vehicles. *Journal of Literary Criticism Studies (Islamic Azad University of Central Tehran Branch), 13*(48), 9-32. [in Persian]

Emarati Moghadam, D. (2011). Rhetorical Approach to Genre: Introducing an approach *Literary Criticism*, *4*(15), 87-111. [in Persian]

Fakuhi, N. (1999). Anthropology and popular literature. *Ketab Mah of social sciences*, *24-23*, 35-37. [in Persian]

Featherstone, M. (2007). Aestheticizing everyday life (M. Karampour, Trans.), *Arganon*, 19, 187-217. [in Persian]

Hosseinpour Dehnavi, A. (2017). Linguistic analysis of Inscription on vehicles from verbal analysis to rhetorical analysis. *Journal of New Research in Human Sciences*, 22, 165-174. [in Persian]

Kousari, M. (2010). Graffiti in Iran: Between Art and Subculture. *Sociology of Art and Literature, 2*(1), 65-102. [in Persian]

Nusrati Siahmazgi, A. (2007). Shahr Ashoub. *Nameh Farhangistan*, *33*, 28-33. [in Persian]

zzzz iyrrrrrr rrV (00))) A vvvvyy Arrrr imm rr itt Aiii ttt Iriii a''' Furniture and their Impact on Persian and Arabic Literature. *Journal of Poetry Studies (boostan Adab)*, *3*(1), 147-178. doi: 10.22099/jba.2012.293 [in Persian]

Sajedisaba, T. (2005) A study of Paraliterature and its literary genre *Research in Contemporary World Literature*, *10*(25), 21-34. [in Persian]

Taluah, A. R., & Musah, A. (2015). Moving poetics: a linguistic analysis of inscriptions on vehicles. *The dawn journal*, *4*(2), 1126-1139.

Zandi, B., Samai, M., & Shahbazi, M. (2012). A Linguistic Study of Bumper Stickers in Tehran and Ardabil. *Journal of Iranian Cultural Research*, *4*(4), 185-206. doi: 10.7508/ijcr.2011.16.007 [in Persian]

Website

Jafari Qanawati, M. (2023 July 14). Note on "Road literature", Great Islamic encyclopedia; www.cgie.org.ir, . [in Persian]

Macherey, P. (2023 June 30). Defense of the theory of literary reproduction (S. Rashidpour, Trans.), www.problematica-archive.com, Friday. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی