دوفصل نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال شانزدهم- شماره سی و هشتم
پائیز و زمستان ۱۴۰۲
ISSN:2588-3291

خوانش داستانی کودکانه دربارهٔ انتظار موعود براساس نظریهٔ زیبایی‌شناختی دریافت آیزر (مطالعهٔ موردی، داستان کبوتر کاغذی از لیلا مدرس‌پور)*

شکوفه دارابی[۱]

چکیده

نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت تلاشی برای رسیدن به چگونگی فهم معنا از دید خواننده است و بر نقش فعال خواننده در درک متن و تحلیل آن تأکید دارد. ولفگانگ آیزر که از پایه‌گذاران نظریهٔ دریافت است، معتقد است هر متنی، شکلی از مشارکت خواننده را می‌طلبد و بر تعامل بین متن و خواننده تأکید دارد. پیوند خواننده با متن سبب می‌شود که جاهای خالی متن با پیش‌فرض‌ها و دانسته‌های قبلی او پر شود و خواننده با این شرکت خلاقانه، به کشف و بازآفرینی متن بپردازند. در واقع خواننده بخش‌های مختلف یک داستان را با توجه به حالات روحی، اطلاعات ودانسته‌های پیشین خود و هدف خویش از خواندن تحلیل می‌کند. مسئلهٔ«انتظار موعود» به عنوان یکی از مهم‌ترین اصول عقاید شیعی، در داستان‌ها و اشعار زیادی بازتاب داشته است و لیلا مدرس‌پور در داستان کودکانهٔ«کبوتر کاغذی»، با سبک خاص خود، به این موضوع پرداخته است و با بهره‌بردن از تخیل و تکنیک‌های داستان‌پردازی، با شگردی هوشمندانه خواننده را با «موعود و منجی» آشنا می‌کند و نوید آیندهٔ روشنی را می‌دهد که با ظهور امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف تحقق می‌یابد. هدف اصلی این پژوهش بررسی مفاهیم«انتظار موعود» براساس نظریهٔ دریافت آیزر در داستان«کبوتر کاغذی» و نیز تعیین میزان مشارکت خواننده با متن آن است. لذا با روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، این مفاهیم از داستان استخراج شد و نتایج نشان داد که این داستان توانسته است با استفاده از مؤلفه‌های داستان‌سرایی، ضمن رشد تخیل کودکان،

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۸

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران(darabi_sh@yahoo.com).

به ترویج اندیشه‌ای بنیادین بپردازد و پاسخگوی ذهن پرسشگر کودکان باشد.

واژگان کلیدی
انتظار موعود، کبوتر کاغذی، نظریهٔ دریافت، ولفگانگ آیزر.

مقدمه

نظریهٔ دریافت یکی از نظریات مهم تحلیل و ادراک متن است که سابقهٔ آن به نیمهٔ دوم قرن بیستم باز می‌گردد. این مقوله که بر خوانش و دریافت متن توسط مخاطب تأکید دارد، براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دو متفکر آلمانی، «هانس روبرت یاوس و ولفگانگ آیزر» تدوین شده است و تبدیل به یکی از داغ‌ترین مباحث در زمینهٔ تعامل خواننده با معنای متن شده است. از آن‌جایی که هر داستانی بازگویی سرگذشت و ماجرایی است و معمولاً ساختاری تخیلی دارد، خواننده می‌تواند داستان را براساس دانسته‌ها و طرح‌های ذهنی خود تفسیر کند و فضاهای خالی را برای خود ملموس سازد که نویسنده این فرصت را با حذف یا برجسته‌ساختن برخی موارد برای خواننده فراهم می‌کند.

ولفگانگ آیزر برای هر اثر ادبی دو قطب در نظر می‌گیرد؛ یکی قطب هنری و دیگری قطب زیبایی‌شناسانه. بخش هنری را نویسنده خلق می‌کند و بخش زیبایی-شناسانه را خواننده تحقق می‌بخشد(مکاریک، ۱۳۹۸: ۲۷۹).

آیزر در خواندن و دریافت متون ادبی، به نقش مرکزی خواننده در تفسیر و تولید متن تأکید دارد و خواننده را در تکمیل اثر مؤثر می‌داند که این مشارکت، خواننده را از حالت منفعل به حالت فعال تبدیل می‌کند. نظریهٔ شکاف یا جاهای خالی مخاطب از جمله مباحث مهمی است که آیزر مطرح می‌کند. در واقع نظریه زیبایی‌شناسی دریافت به دنبال درک این مطلب است که در جریان دریافت متن، خواننده چگونه شکاف‌های متن را پُر و به عبارتی سفیدخوانی می‌کند:

> کار آیزر پرداختن به ارتباط است، ارتباط موفق هنگامی پدید می‌آید که خوانش توسط متن مهار می‌شود و این براساس استدلال آیزر از طریق جاهای خالی و نقیض‌ها به دست می‌آید. جاهای خالی، چیزهایی را نشان می‌دهند که در متن پنهان است و متوجه‌کردن خواننده در جایی است که ارتباط را رها می‌کند(بنت، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

نظریهٔ دریافت، بر تأثیر متن بر ذهن خواننده بسیار تأکید دارد و خواننده فضای داستان و چهرهٔ شخصیت‌ها را براساس تخیل خود بازسازی می‌کند. طبق این نظریه، مجموعه‌ای از مفروضات و باورها و هنجارهای فرهنگی بر درک خواننده از متن مؤثر هستند. به نظر آیزر«خواننده سبب فعلیت‌بخشیدن به معنای نهفته در متن می‌شود و هر اندازه در تعامل بیشتری با متن قرار گیرد، به کشف زوایای پنهان آن نائل می‌گردد»(قاسمی اصفهانی، ۱۴۰۲: ۱۲۸).

آیزر برای بررسی تعامل میان متن و خواننده، توجه خود را به آن دسته از ویژگی‌های متن که آن را قابل خواندن می‌کنند، یا خواندن ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند و نیز آن دسته از ویژگی‌های فرایند خواندن که برای فهمیدن متن ضروری هستند، معطوف می‌کند. او به ویژه در آثار نخست خود، اصطلاح خوانندهٔ ضمنی را به کار می‌گیرد تا هر دو کارکرد را پوشش دهد. این اصطلاح هم شامل ساختاری متنی است و هم شامل کنشی ساخت‌یافته(مکاریک، ۱۳۹۸: ۲۴۳).

از جمله مباحثی که بازتاب گسترده‌ای در ادبیات معاصر داشته، «انتظار موعود» است که به شکل‌های گوناگون به آن پرداخته شده است. داستان کودکانهٔ«کبوتر کاغذی» از لیلا مدرس‌پور از جملهٔ آثاری است که به گونه‌ای متفاوت و جذاب مسئلهٔ«انتظار موعود» را برای کودکان بازگو می‌کند. این کتاب که در سال ۱۴۰۱ نگاشته شده است، روایتگر جستجوی کودکانه‌ای برای یافتن «موعود» است.

از آن‌جایی که بهترین نمود ارزش‌های هر جامعه در پوشش داستان پدیدار می‌گردد و خلاقیت‌های هنری یک اثر که پیوندی عمیق با توانمندی خالق آن دارند، تداوم و تأثیربخشی این ارزش‌ها را دوچندان می‌سازند، لذا این اثر با انتقال نمادها و باورداشت‌های مذهبی، منبعی به سزا برای آگاهی کودکان از مقولهٔ«انتظار موعود» به شمار می‌رود و نیز پرداختن به نظریه‌های جدید زیبایی‌شناختی می‌تواند نقش مهمی در شناساندن فرهنگ و ارزش‌های دینی یک جامعه داشته باشند. بر این اساس نگارنده در پژوهش پیش رو، بر آن است که با تکیه بر الگوی زیبایی‌شناختی دریافت ولفگانگ آیزر، داستان کبوتر کاغذی را مورد تحلیل قرار دهد و به پرسش زیر پاسخ دهد که مهم‌ترین عناصر نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت آیزر در داستان کبوتر کاغذی کدامند؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نظریهٔ زیبایی‌شناختی دریافت آیزر، تاکنون چندین مقاله چاپ شده است، از جمله:

«کاربست نظریهٔ دریافت بر تحلیل مفهوم جنگ در رمان«هرس» از نیکو قاسمی اصفهانی و ایلمیرا دادور؛ «خوانش ترجمه‌های صحیفهٔ سجادیه در پرتو نظریهٔ تعادل زیبایی‌شناختی ولفگانگ آیزر» از سیدمهدی مسبوق و مهری قادری بی‌باک؛ «تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی از منظر زیباشناسی دریافت» از محدثه صفی‌نژاد؛ «تعادل زیبایی‌شناختی در ترجمهٔ رباعیات خیام با استفاده از نظریات زیبایی-شناسی دریافت و استعارهٔ شناختی» از احسان پناه‌بر، اکبر حسابی و حسین پیرنجم؛ «خوانش ترجمه‌های دعای عرفه در پرتو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت آیزر» از علیرضا طبیبی، مرضیه رحیمی آذین و سیدمهدی مسبوق؛ «رمزگشایی خوانندهٔ درون متن، در داستان شیخ صنعان» از زهرا انصاری و امیراسماعیل آذر؛ «تحلیل شعر«آی آدم‌ها و تفسیرهای آن براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت» از اسماعیل شفق و علی‌اصغر آذرپیرا؛ «زیباشناسی دریافت در«دل فولاد» از فرشته رستمی؛ «منطق خوانش ادبی و جایگاه آن در فهم ادبیات» از راضیه حجتی‌زاده؛ «خوانش عروسک‌های نمایشی براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت آیزر» از فهیمه میرزاحسین و پوپک عظیم‌پور.

اما تاکنون پژوهشی در زمینهٔ بررسی مفهوم«انتظار موعود» براساس نظریهٔ زیبایی-شناسی دریافت آیزر در داستان «کبوتر کاغذی» صورت نگرفته است و این پژوهش می-تواند در این مسیر راهگشا باشد.

بحث و بررسی

مبانی نظری زیبایی‌شناسی دریافت

زیبایی‌شناسی دریافت یکی از نظریاتی است که به تأویل متن می‌پردازد و برای ابراز و نمایش ادراکات خواننده از متن پدید آمده است. پایه‌گذاران این نظریه معتقدند که هر خواننده‌ای با روش‌ها و انگاره‌های خاص خود، به خلق معنا دست می‌زند.

آیزر تحت تأثیر پدیدارشناسی، اصطلاح عدم قطعیت معنا را به کار گرفت و آن را بسط داد و به ساختار واکنش‌برانگیزی رسید. این ساختار به سبد خالی یا همان عدم

قطعیت معنا اشاره دارد؛ یعنی قسمت‌هایی در متن که معنای‌شان معین و مشخص نیست و یا معنای‌شان ناقص است. نویسنده این موارد را عمداً در متن بر جای گذاشته است تا خواننده را برای عینیت بخشیدن به آنها ترغیب کند و خواننده باید با قوای ذهن و قدرت تخیل خود به آنها واقعیت ببخشد، یا ملموس‌شان کند(مسبوق، ۱۴۰۰: ۵).

شرایط روحی و روانی هر خواننده، آرمان‌های اجتماعی، تمایلات فرهنگی و سیاسی او و جامعه‌ای که خواننده متعلق به آن است و نیز شرایط زمانی که خواننده در آن قرار دارد، هرکدام به نوبهٔ خود در خلق معنی و تأثیر این معنا دخیل‌اند. پس بر این - اساس، تأثیرات زیباشناسی در خوانندگان مختلف متغیر است، چراکه یک تن واحد باعث برانگیختن تجربیات متفاوت روحی و روانی در خوانندگان متفاوت می‌شود و انگیزش جدیدی از واقعیتی را سبب می‌شود که قبلاً وجود نداشته است. بنابراین، آنچه در تفاسیر و تعبیر معانی موجود در متن ادبی در حیطهٔ نقد ادبی تأثیرگذار است، دو عنصر متن و خواننده است. با توجه به این مطالب، پدیدهٔ اثر ادبی تنها به اقدام به آفرینش آثار، تعامل از طرف نویسنده و هویت یافتن آن در متن نوشته شده، محدود نمی‌شود، بلکه قرائت و خلاقیت خواننده در زمان قرائت، نقش اساسی را در برداشت معنایی از آن دارد(جواری، ۱۳۸۶: ۱۶۰).

با خواندن یک متن، خواننده با شناسایی قطب مسلط آن، به ذهن و ضمیر، باورها، ارزش‌ها و ماهیت سبک اثر پی می‌برد و به طور ناخودآگاه در پی یافتن ویژگی‌های مشترک برمی‌آید. بنابراین نویسنده، ذهن خواننده را برای برقراری ارتباط با متن برمی‌انگیزد. «آنچه در جریان خواندن، نصیب خواننده می‌شود، یافته‌های ثابت و معیّنی نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از دیدگاه‌هاست که دگرگون می‌شود. هرچند خواننده و متن، قواعد و آداب مشابهی از واقعیت را در نظر دارند؛ اما متن، بخش‌های متعددی را ناگشوده رها می‌کند که گاه به صورت فضاهای خالی روایت می‌شوند و یا جلوهٔ محدودیت‌های ساختاری نمایش متن از جهان را به خود می‌گیرند. این نوعی عدم تعیّن بنیادی است که اقتضای آن، نقش پنهان یا مستتر خواننده و مشارکت او در تلفیق هرچه قدرتمند عناصر معناساز در فرآیند خواندن است»(برکت، ۱۳۹۳: ۵۵).

خواننده با درک مفاهیم متن طرح‌واره‌هایی در ذهن خود می‌سازد و در واقع نقش

اصلی متن آن است که مفاهیم مورد نظر نویسنده را به کمک مواد حسی برای خواننده قابل درک کند. خواننده با ایجاد این طرح‌واره‌ها ناخودآگاه فعالانه با متن همراه می‌گردد و به تأویل و تفسیر دلخواه خود دست می‌زند. در واقع نقطهٔ پیوند و اتصال متن با خواننده، ریشه در حافظه و تجربه‌های شخصی خواننده دارد که متن امکان تبلور و بازگفت آن را فراهم می‌کند و خواننده در متن جدید ظرفیت‌های ذهنی و شناختی خود را در لباسی تازه، نوسازی می‌کند و درک خود را در چارچوب دانسته‌ها و تجربیات خویش و عقاید نهفته در متن گسترش می‌دهد. «فهم یک رخداد است؛ رویدادی که پیش‌بینی‌ناپذیر و تکرارناپذیر است و در زمان خاصی برای یک مکالمه به وقوع می‌پیوندد و با آن فهمی جدید شکل می‌گیرد. در مکالمه‌ای که در نتیجهٔ فهم میان متن و مفسّر حاصل می‌شود، نقش اصلی بر عهدهٔ خواننده است. بدین منظور که این خواننده است که هم در جایگاه متن و هم در جایگاه خواننده قرار می‌گیرد. پیش‌فرض‌های صورت گرفته در ذهن مفسّر، متأثر از موقعیت زمانی، تاریخی، سنتی و زبانی اوست. ما در خواندن یک متن، به هرحال دچار تأویل می‌شویم، چون آن را با ذهن خود می‌خوانیم و این یک تأویل جدید از متن و تأویلی کاملاً متفاوت با دیگر تأویلات خواهد بود(گادامر، ۱۴۰۱: ۲۰۷).

در نوشته‌هایی که گرایش ایدئولوژیک دارند، نویسنده زبان را برای ترغیب و اقناع خواننده به کار می‌گیرد و متن خواننده را ملزم و متعهد به انجام دستورالعمل‌های جهان‌بینی و اعتقادی نویسنده می‌کند. در واقع، نویسنده خواننده را از طریق«آرمان‌ها و ضد آرمان‌ها» مستقیماً مورد خطاب قرار نمی‌دهد، بلکه با القای شخصیت‌های داستان، او را به واکاوی خود و شناخت بیشتر خویش وادار می‌کند(صهبا، ۱۳۹۱: ۱۲۳).

داستان کبوتر کاغذی و انتظار موعود

پرداختن به مسئلهٔ«انتظار موعود» در ابتدا بیشتر در شعر شاعران آئینی بازتاب یافت و در ادبیات کودک نمود زیادی نداشت، اما رفته رفته برخی از شاعران و نویسندگانی که برای کودکان قلم‌فرسایی می‌کردند، به نگارش داستان یا سرودن شعر در این زمینه پرداختند.

این داستان دربارهٔ نامه‌ای کوچک به اسم«نامک» است که دختری به اسم«نرگس» که در یک روستای کویری زندگی می‌کند، آن را نوشته شده است. «نرگس» نامه را برای«مرد بارانی» نوشته است تا به روستای آنها بیاید و خشکسالی تمام و روستای‌شان دوباره سرسبز شود. «نامک» به«سرزمین آرزوها» که چاهی است، می‌رود؛ در آن‌جا به شکل«کبوتر کاغذی» در می‌آید و مأموریت پیدا می‌کند که به دنبال«مرد بارانی» بگردد و پیام«نرگس» را به او برساند. ماجراهای زیادی برای «نامک» در این سفر دور و دراز اتفاق می‌افتد.

نویسنده در ابتدا به معرفی هریک از نامه‌هایی که با امید و آرزویی در چاه انداخته شده‌اند، می‌پردازد معرفی این مکان و شخصیت‌هایی که همه نامه هستند، در بازسازی دقیق فضای داستان نقش مهمی ایفا می‌کند. این‌جا خواننده در رویارویی با متن به فکر یافتن شباهت بین تجربیات خود و متن می‌پردازد. از موارد برانگیزنده و آشنا، صحبت‌هایی است که بین مأموران کاغذی(نامه‌ها) و این‌که همهٔ آنها دنبال شخصی واحد با نام‌های مختلف هستند، رد و بدل می‌شود که در آن به طور ضمنی به درون‌مایهٔ داستان اشاره می‌شود.

خواننده در جریان آشنایی با فضایی که قهرمان داستان و بقیه کاراکترها در آن قرار دارند، معناهای جدید را هم کشف می‌کند؛ یعنی مخاطب در مواجهه با شخصیت‌هایی که هرکدام مأموریت ویژه‌ای دارند، سعی می‌کند با آنها همذات‌پنداری کند و خودش را به جای آنها قرار دهد.

پس از آشنایی خواننده با فضای متن و مواردی که برانگیزنده بودند، خواننده شروع به همکاری با متن می‌کند و از طریق توضیحات راوی و کردار و گفتار شخصیت‌ها، شروع به حدس‌زدن ادامهٔ داستان می‌کند. از آن‌جایی که جزئیاتی که در داستان‌ها بازگو می‌شود، در قصه‌هایی که قبلاً خوانده شده، تکرار شده است، لحظه‌های آشنا در فضای داستان وجود دارد.

نویسنده در این داستان هرچند به«انتظار موعود» به طور ضمنی پرداخته است، اما با زبانی نمادین و کودکانه توجه مخاطب را به موضوع جلب می‌کند و این‌گونه بر جذابیت و اثرگذاری داستان خود می‌افزاید. نویسنده آموزه‌های ایدئولوژیک خود را به شیوه‌ای زیبا و لطیف به مخاطبش ارائه می‌کند و به خواننده مجال می‌دهد که به کشف مفاهیم

داستان بپردازد و از طریق خوانش متن با او همراه شود و هر لحظه به کشف معانی تازه‌ای برسد. در واقع این داستان، متنی معرفت‌بخش دارد و بستر مناسبی را برای درک و شناخت کودکان از«امام عصر عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف» فراهم می‌آورد و آنان را قادر می‌سازد که بسیاری از مقوله‌های «انتظار موعود» را بشناسند و تعبیر کنند و موجبات شکل‌گیری اندیشهٔ دینی و دلبستگی به عقاید و باورها فراهم آید.

این داستان با در نظر گرفتن کودک در دنیای معاصر و توجه به این‌که نیازهای این نسل با دوره‌های پیشین متفاوت است، تلاش می‌کند، مسئلهٔ «انتظار موعود» را طوری ترسیم کند که پاسخگوی سؤالات کودک امروز باشد و ادراک، شناخت و معرفت آنها را سازمان‌دهی کند و او را در محدودهٔ ارزش‌های نهفته در متن به عمل وا دارد.

بررسی زیبایی‌شناسی دریافت در داستان کبوتر کاغذی

پیوند متن و خواننده

در ابتدا با در نظرداشتن نظریهٔ دریافت آیزر باید به این نکته توجه کرد که خوانندهٔ این متن و مخاطبان آن، چه کسانی هستند؟ این داستان با توجه به مشخصات ظاهریش برای گروه سنی«ب» و «ج» نوشته شده است و جزء داستان‌های تخیلی کودکانه است و به تبعیت از سبک پردازش کودکانه، بر ساده‌گویی استوار است. در واقع نویسنده برای کودکی می‌نویسد که با وجود سن و تجربهٔ کم، منفعل نیست. نویسنده هرچند زبانی ساده را به کار گرفته، ولی از ارزش محتوا به بهانهٔ این‌که کودکان آن را نمی‌فهمند، نمی‌کاهد؛ بلکه در عین پایبندی به مختصات ادبیات کودک، خوانندگان ویژه‌ای برای خود در نظر دارد که می‌توانند دریافت‌های فردی و تأویل‌های شخصی خود را از آن داستان گزارش کنند. اشاره‌های مستقیم نویسنده به«چاه امام زمان» که از آن به«شهر آرزوها» تعبیر می‌کند و نامه‌هایی که افراد به امام می‌نویسند و هریک با تعبیر خود از ایشان یاد می‌کنند و نیز گنجاندن شخصیت دختری به نام«نرگس» که نامه را برای«مرد بارانی» فرستاده است، همگی حکایت از این دارد که نویسنده مخاطبان ویژه‌ای برای خود در نظر داشته است.

حادثهٔ اصلی و مرکزی این داستان، رساندن پیام«نرگس» به«مرد بارانی» است و حوادث و وقایع دیگری برای تکمیل آن آورده شده است. در این داستان کودکانه،

نویسنده با طرح تعلیق، توصیف و تخیل، مخاطب را در دغدغه‌های خویش سهیم و درگیر می‌کند و در مقایسه با کتب اخلاقی و تعلیمی تأثیری دوچندان بر ذهن خوانندگان می‌گذارد.

استفاده از نمادها و گنجاندن داستانک‌های فرعی با اشاره‌های اساطیری در دل داستان، نشان از حضور مخاطبی دیگر دارد. «آیزر بین خوانندهٔ ضمنی که متن آن را به عنوان کسی که به روش‌هایی خاص به متن پاسخ می‌دهد وخوانندهٔ واقعی که پاسخ-های او به متن به ناچار برخاسته از آموزه‌های خصوصی خود اوست، تفاوت می-گذارد» (رستمی، ۱۳۸۹: ۵۴).

هرچند قهرمان داستان کارهایش آن چنان ساده است که یک کودک آن را می‌پذیرد، اما خواننده رفته رفته در می‌یابد که سخنان، تلاش‌ها، پرسش‌ها و روش‌های جستجوی قهرمان، مبتنی بر سازمان فکری و آگاهی است و این عبارات برای مخاطبی است که ذهنی فعال داشته باشد.

در ادامه، خواننده تجربه‌های درونی و ذهنیت‌های نوینی را در رویارویی با متن کسب می‌کند و با کاوش در متن میل دارد تا آنها را در زنجیرهٔ پیوسته‌ای سازماندهی کند. دنبال‌کردن عناصر نهفته در متن، به کشف درک خصوصیات مهمی از متن می‌انجامد که در نظریهٔ دریافت اهمیت به سزایی دارد. زبان ساده و محاوره‌ای داستان، استخدام واژگان کودکانه، ظرافت‌های ادبی همچون استعاره و کنایه موجب شده که خوانندهٔ ضمنی به مسائل نهفته در متن پی ببرد. به علاوه در پردازش زمینهٔ این داستان از خلال توصیفات، اطلاعات زیادی دربارهٔ اشخاص، موقعیت‌های جغرافیایی، اخلاق و عادات مردم به دست داده می‌شود.

به عنوان مثال کلیدهای داستان، یاریگر فضاسازی داستان است. خوانندهٔ واقعی تمام کلیدهای متن را پیش رو دارد، اما خوانندهٔ ضمنی غیر از بخش‌های گفته شده، می‌تواند دریابد که رویکردهای اعتقادی بر همهٔ شئون داستان سایه افکنده و داستان در جهت تبلیغ آموزه‌های «انتظار موعود» نگاشته شده است.

همکاری خواننده با متن

طبق نظر آیزر، خواننده ناخواسته و ناآگاهانه به جستجوی موارد آشنا در متن می-

پردازد. این‌موارد آشنا می‌تواند تطبیق هویت با متن، بازآفرینی خود در متن، ردیابی سرکوب‌شده‌ها و یا مواردی باشد که پیش از این خواننده آن را آزموده است(همان: ۵۶).

در این داستان، خواننده تلاش می‌کند نوعی ارتباط میان متن و نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی خود برقرار کند و دیدگاه خاص خود را مجاورت با متن بسازد. به بیان دیگر، مخاطب با تعمق در داستان در ابتدا به مسئلهٔ «انتظارموعود» از زاویهٔ جدیدی می‌نگرد و سپس سعی در هم‌ذات پنداری با شخصیت‌های داستان می‌کند در این‌جا خواننده در خلق معنا و کنش خواندن نقش فعالی دارد.

نخستین صفحات داستان برای خواننده این پیش‌بینی را به همراه دارد که قرار است همهٔ ماجرا در آن چاه رخ دهد و تمام آن مأموران کاغذی به هدف‌شان در همان مکان برسند، اما نویسنده دست به ابتکار می‌زند و سیر حوادث را عوض می‌کند.

مدتی از ماندن «نامک» همراه با دیگر نامه‌ها در چاه می‌گذرد. آنها از انتظار خسته می‌شوند. هر لحظه به تعداد نامه‌ها اضافه می‌شود و آنها هم‌چنان به مأموریت خویش می‌اندیشند. نویسنده هم به خوبی، ریزترین حالات آنها را توصیف می‌کند. پیش‌بینی خواننده این است که مردی که همهٔ نامه‌ها منتظر او هستند و به نام‌های مختلف خوانده می‌شود، می‌آید و همه را یکی یکی در می‌آورد؛ اما این پیش‌بینی با ناامیدی جایگزین می‌شود و از زبان یکی از نامه‌ها می‌شنویم که«چند روز است این‌جا منتظرم، اما انگار نه انگار! این‌جا فقط یک چاه عمیق است». بقیهٔ نامه‌ها هم با او همراهی می‌کنند و خواننده می‌پندارد که اینها موفق نخواهند شد.

نویسنده با طرح خستگی نامه‌ها که از آنان به«مأموران کاغذی» یاد می‌کند، با گریز از اصل موضوع، مخاطب را در تعلیق نگه می‌دارد. نویسنده با یادکرد خاطرات گذشتهٔ«نامک»، تکرار پیاپی افعال، مشاجرات بین«مأموران کاغذی» و توصیفات جزءگرای دیگر، با مهارت خواننده را با خود همراه می‌کند و بدین صورت باعث می‌شود که داستان را تا آخر پیگیری کند.

در این موضع، خواننده به خوبی توانسته مخاطب را در احساس درماندگی و پریشانی نامه‌ها که اینک در برابر فراق «منجی» به زانو درآمده‌اند، مشارکت دهد تا همه چیز برای همراه‌نمودن مخاطب با سختی‌ها و مخاطر جستجو فراهم شود.

اما در گرماگرم ناامیدی نامه‌ها به آمدن«منجی»، طرح پیشنهادی ناگهانی، سیر داستان را تغییر می‌دهد. «ملوان صلح» که یکی از نامه‌های درون چاه است، وقتی شوق«نامک» را برای دیدار«مرد بارانی» می‌بیند، به او می‌گوید:

> معلوم نیست ما تا چه مدت دیگر این‌جا باشیم؟ اصلاً از کجا معلوم که تو بتوانی «مرد بارانی» را ببینی؟ اصلاً چه کسی گفته این‌جا «شهر آرزوها»ست؟(مدرس‌پور، ۱۴۰۱: ۲۲).

و در ادامه به او توصیه می‌کند:

> اگر می‌خواهی حقیقت را بدانی، چاره‌ای نداری جز این‌که پرواز کنی و از این‌جا بروی. تو دو چیز گرانبها در درون خود داری که بقیه ندارند!

با طرح پیشنهاد پرواز کردن«نامک»، به ناگاه درون‌مایهٔ متن بازسازی می‌شود؛ یعنی تاکنون خواننده در موضعی است که کاملاً از تغییر در وضعیت نامه‌ها ناامید است و با شنیدن گفتگوهای پرتنش میان نامه‌ها، دچار حس سختی انتظار می‌شود و به خوبی منش و کنش شخصیت‌ها را درک می‌کند و انتظار خواننده از داستانی که به«انتظار موعود» پرداخته است، تا حد زیادی برآورده می‌شود. در حقیقت داستان چون به یک اندیشهٔ آرمانی می‌پردازد، با ذکر این مقدمات و بیان ناامیدی آنها، قصد ایجاد تعادل بین جنبهٔ ادبی و اعتقادی دارد و در این امر هم موفق بوده است.

پس از القای حس سرگردانی و درماندگی«نامک» به خواننده و تبدیل«نامک» به «کبوترکاغذی»، مخاطب مطابق با تغییر استراتژی قهرمان، داده‌های تازه‌ای را برای خود طرح می‌کند. خواننده در تعامل با متن ضمن این‌که از تبدیل «نامک» به «کبوتر کاغذی» هیجان‌زده شده است، سفر پرمخاطره‌ای را برای او انتظار دارد.

در این‌جا نویسنده با تصویر تکاپوی«نامک» برای درآمدن از چاه و تبدیل‌شدنش به کبوتر کاغذی، زمینه را برای مشارکت خواننده فراهم می‌آورد و به او گوشزد می‌کند، انتظار در عین تکاپو، یکی از ویژگی‌های منتظران موعود است و با تمرکز بیشتر بر مسئلهٔ«انتظار موعود» طرحی نو به داستان می‌بخشد.

خواننده در همراهی با داستان، با توجه به موارد پروراندهٔ متن، مثل طولانی‌شدن غیبت و عدم شتابزدگی در درک و شناخت«منجی»، درمی‌یابد که با یک‌جا نشستن و هیچ تکاپویی نداشتن، نمی‌توان به«موعود» خود رسید و این‌گونه خواننده با تحلیل خود و با

توجه به نشانه‌های پنهان در متن فضای خالی و سفید موجود را پر می‌کند.

«بنابر پژوهش‌های روان‌شناسان، به ویژه پیاژه، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ذهنی کودکان، جان‌دارپنداری و یا زنده‌انگاری است. بر این مبنا کودکان، به‌ویژه در سنین پایین‌تر از هفت‌سالگی، گرایش به جاندار انگاشتن موجودات بی‌جان و نیز انسان‌گونه پنداشتن جانداران دارند و سخن‌گفتن اشیا و حیوانات برای آنان نوعی عادت است؛ بنابراین نویسندهٔ متنی که چنین می‌کند، در واقع با این انتخاب، همان کاری را انجام می‌دهد که چمبرز«جانب‌داری از کودک» می‌نامد و از این طریق می‌خواهد یا می‌تواند کودک را به درون متن کشد و او را با نویسندهٔ مستتر خود همگام کند»(خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۷۱-۱۷۰).

در داستان«کبوتر کاغذی» همچون شخصیت اصلی بی‌جان است، اما جاندار انگاشته شده است؛ متن فضایی فانتزی و خیالی دارد و به شکل جذاب و غیرمستقیم، باورها و مفاهیم اعتقادی و تربیتی را به کودکان منتقل می‌کند و نویسنده مخاطب را به درون داستان می‌برد و در فرایند خوانش، زمینهٔ مشارکت و همراهی او را فراهم می‌آورد و این هم نشانهٔ دیگری از مشارکت نویسنده با خوانندهٔ مستتر است.

تأثیر عناصر شکل‌دهندهٔ داستان بر خواننده

در هر متنی، عناصری به نام«پیرامتن» وجود دارد که بر خواننده و قضاوت‌های او تأثیر می‌گذارند. «پیرامتن شامل همهٔ آن مواردی است که هرگز مشخصاً متعلق به متن یک اثر نیست، بلکه در شکل‌دادن آن اثر در قالب یک کتاب سهیم است»(غفاری، ۱۳۹۴: ۸۷).

مشخصات ظاهری کتاب، مانند طرح جلد، عکس‌های کتاب، جنس کاغذ و... از جملهٔ این پیرامتن‌ها هستند که می‌توانند به درک کامل متن کمک کنند. علاوه بر فضاسازی خوب داستان، تصاویر کتاب هم که به قصد عمق‌بخشی به تأثیرات عاطفی و ارزشی به کار گرفته شده‌اند، به توصیف و تصویرگری داستان می‌افزایند.

کتاب کبوتر کاغذی، دارای تصویرهای مناسبی است که خواننده را در خیال‌پردازی چهرهٔ شخصیت‌ها یاری می‌رساند.

گزینش هنرمندانهٔ واژگان یکی دیگر از شگردهای نویسنده است که به قصد عمق-

بخشی به نگرش خود به کار می‌گیرد و باعث پویایی متن می‌شود. واژه‌گزینی مناسب، تکرار پیاپی برخی اسم‌ها و افعال، مخاطب را آمادهٔ درک احساسات و عواطف شخصیت‌ها می‌کند تا فضایی را که از همان آغاز بر داستان حاکم بوده، بیش از پیش، بر جَوِ داستان حکم‌فرما شود. در این داستان، به اقتضای فضای عقیدتی و آئینی، حتی توصیف زیبایی‌ها هم لحن و مایه‌ای متناسب با«موعود» دارند، چنان‌که تقریباً در تمام صفحات کتاب رنگ و بویی از او مشاهده می‌شود.

روایت در داستان«کبوتر کاغذی» با زاویهٔ دید سوم شخص است و نویسنده به مثابهٔ دانای کل، ریزترین جزئیات افکار و آمال قهرمانانش را برملا می سازد. او صحنه‌ها را با چنان وضوحی بیان می‌کند که مخاطب به جای قرائت متن، تصاویر و جزئیات صحنه‌ها را به صورت توالی سلسله‌رخدادها از پیش چشم می‌گذراند و این‌گونه نویسنده مخاطب را در دریافت‌های خود سهیم می‌سازد.

یکی دیگر از شاخص‌های برجستهٔ متن، استفاده از نماد است که بر جذابیت و اثرگذاری سخن می‌افزاید و از رهگذر آن می‌توان آموزه‌های ایدئولوژیک را به شیوه‌ای زیبا بیان نمود. نماد توانایی خواننده را در شناخت و تعبیر متن فزونی می‌بخشد و ذهن او را به چالش می‌کشد و با توجه‌دادن خواننده به بازشناسی دانسته‌های خود از شاخص‌ها و آمال مطرح شده در متن، باعث ایجاد بُعد شناختی در او می‌گردد.

هرچند این داستان برای کودکان نوشته شده است، اما نویسنده شگردها و اپیزودهای داستان‌پردازی را برای پردازش شخصیت‌ها، پیرنگ، جدال، تعلیق و گره‌افکنی به کار گرفته است. او برای نمادپردازی از گنجینه‌های اساطیری هم متناسب با اهداف خود بهره برده است و کهن‌الگوهای اساطیری را برای بیان اهداف و ارزش‌های اعتقادی خویش به کار گرفته است.

شاید چون این داستان برای کودکان نوشته شده است، این شائبه ایجاد شود که درک نمادها برای آنان دشوار است. «کودکان تفسیر و درک شگفتی از هستی ارائه می‌دهند، بلکه بسیاری معتقدند آن‌ها قادر به درک ارتباط‌های پیچیدهٔ ادبی و دلالت‌ها و کشف تازه از متن هستند. اگر بزرگسال در برابر تخیلات ادبی ارتباطی تعادلی و بافاصله دارد، اما کودک خود را ذوب در آثار ادبی می‌بیند. کودک علی‌رغم نقصان دستگاه شناختی و فقدان عقلانیت انتزاعی، احکام زیباشناختی را به درستی صادر

می‌کند و در این چارچوب نه‌تنها تفاوتی با یک بزرگسال ندارد، بلکه چون از مزاحمت مفاهیم انتزاعی تا حد زیادی در امان است، به محض مواجهه با زیبایی آن را کشف می‌کند»(هجری، ۱۳۸۶: ۵۲).

آیزر به این نکته توجه می‌کند که هر متنی فقط واجد معانی بالقوه است؛ آن معانی زمانی از قوه به فعل درمی‌آیند که خواننده‌ای وارد تعامل با متن شود. متن«نامتعیّن» است و در فرآیند خواندن«متعین» می‌شود. در این‌فرآیند، خواننده، دریافت‌کننده‌ای محض و منفعل نیست، بلکه سپهر ارزش‌های خودش، تجربیات ادبی قبلی خودش از خواندن سایر متون، ادراک‌های خودش و کلاً ذهنیات خودش را وارد رابطهٔ دوسویه با متن می‌کند(پاینده، ۱۳۹۷).

پس از تبدیل«نامک» به کبوتر کاغذی، مخاطب شاهد کوشش او برای یافتن«مرد بارانی» و بازگشت به سوی «نرگس» است و در این راه، سلسله‌ای از مخاطر و مهالک پیش روی او قرار می‌گیرد که باید بر آنها چیره شود. در راه تندبادی شروع به وزیدن می‌کند و باعث می‌شود که«کبوتر کاغذی» تعادلش را از دست بدهد. به ناگاه چند درختچهٔ کاکتوس را می‌بیند و می‌خواهد که در بین آنها پناه بگیرد. او فکر می‌کند که آن‌جا در امان است. اما ناگاه مار بزرگی دور او حلقه می‌زند.

یکی از مهم‌ترین نمادها در این داستان، «مار» است. «به اعتقادات ایرانیان باستان، مار و اژدها از جمله اصلی‌ترین گروه موجودات اهریمنی محسوب می‌شوند که به دنبال نابودی جهانند. این باور تا جایی پیش می‌رود که حتی خود اهریمن برای آلودن جهان روشنایی و ایجاد بی‌نظمی به هیبت ماری ظاهر می‌شود»(حبیبی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۳).

در ادامه ذهن خواننده در تلاش برای پاسخگویی به وقایع برمی‌آید. «کبوتر کاغذی» در حالی‌که در شرایط نابرابر قرار گرفته است، برای رهایی از مخمصه چه خواهد کرد. اکنون ساختار جمله‌ها پر از التهاب می‌شود. درگیری«کبوتر کاغذی» و «مار» فصل تازه‌ای از نمادپردازی را برای خواننده مکشوف می‌سازد. نویسنده در داستان، با طرح جدال بین «کبوتر کاغذی» و «مار» به تقابل نمادینی از نیروهای خیر و شر پرداخته است که سرانجام به تفوق خیر بر نیروهای اهریمنی می‌انجامد و کویر خشک و بی‌جان آماده می‌شود که در دستان«مرد بارانی» به بهشتی آکنده از صلح تبدیل شود.

زمانی که مار می‌خواست «کبوتر کاغذی» را نیش بزند، عقابی با سرعت برق و باد، به مار حمله کرد. او سال‌ها در کمین مار زنگی نشسته بود تا او را از بین ببرد. «عقاب در اساطیر نماد پادشاه پرندگان است و همیشه در حال نبرد با مار است. عقاب مظهر اصل روحانی در انسانی است که می‌تواند به سوی آسمان اوج گیرد و می‌پنداشتند که می‌تواند تا خورشید پرواز کند و بدون توقف در آن خیره شود و با خورشید پیروزگر غالب بر تاریکی است» (کوپر، ۱۳۸۷: ۲۲۱-۲۲۲).

جان سالم به در بردن «کبوتر کاغذی» از دست مار که با پایمردی عقاب صورت می‌گیرد، چرخشی است در داستان که همهٔ معادلات را بر هم می‌زند. تأثیر دعا و امداد غیبی در این‌جا که عرصه بر «کبوتر کاغذی» چنان تنگ شده است که هر لحظه بیم نابودی او می‌رود، مشخص می‌شود.

«کویر» نماد فضایی تاریک و راکد است که کاکتوس در آن‌جا فراوان می‌روید. «کاکتوس» همیشه خاردار بودن و ناخوشایندی را تداعی می‌کند. در این داستان، «کاکتوس‌های یک‌چشم»، با دیدن وضعیت «مار» که نیروی اهریمنی محافظ آنها به شمار می‌رفت، از ترس ریشه‌های‌شان را از شن‌های بیابان بیرون کشیدند و از آن‌جا دور شدند.

با وجود ترس «کبوتر کاغذی» از «مار» و «کاکتوس‌های یک چشم» و ناامیدی او از دیدن «نرگس» و «مرد بارانی»، اما «موعود» در تمام داستان، او را از مهالک و مخاطر خوفناک نظیر اسارت، وحشت و گم‌گشتگی می‌رهاند و به سرانجامی مطلوب و شیرین رهنمون می‌سازد.

نویسنده تعمد دارد تا جایی که ممکن است، امید را در دل مخاطب زنده نگه دارد. فضای داستان کاملاً بیانگر رنج و اندوهی است که بشریت در دوری از «منجی» خویش متحمل شده، اما چون داستان کودکانه است، برای رعایت جنبهٔ لطافت درون کودکان، رفتار قهرمان داستان طوری است که مطابق انتظار از متنی کودکانه است؛ یعنی تعهد نویسنده به تعلیم و ترویج جهان‌بینی مهدوی خویش، او را از پردازش هر حادثه‌ای که خوانندهٔ کودک را از دنیای معصومانهٔ خود دور دارد، باز داشته است.

خواننده با پیشروی در داستان، شکل و خیال تازه‌ای به مباحث داده و به آنها سمت-وسو می‌دهد. از یک طرف «کبوتر کاغذی» برای زمان دیدار لحظه‌شماری می‌کند و از

سوی دیگر اندیشه‌ای که از ماندن خسته است، اما نویسنده به طور ضمنی گوشزد می‌کند که نباید ناامید بود و تا رسیدن به «مرد بارانی» راهی نمانده است. او یک جانشینی را منافی انتظار می‌یابد و «کبوتر کاغذی» به نماد منتظِر واقعی تبدیل می‌شود که برای منتَظَر خود حرکت می‌کند و مخاطب در می‌یابد که با رفتن، می‌توان رسید. تمام این شواهد نشان از حضور خوانندهٔ درون متن است که در فضای ملتهب متن قرار می‌گیرد و ناخودآگاه با قهرمان داستان همراه می‌گردد و در شادی یا اندوه او سهیم می‌شود.

بهره بردن از رنگ‌ها نیز یکی از نمودهایی است که در این داستان به چشم می‌خورد. رنگ‌ها کارکردهای مختلفی در بافت قصه‌ها دارند. فضای چاهی که نامه‌ها در آن منتظرند، با رنگی تیره نشان داده شده است که حکایت از دلتنگی و انتظار آنها دارد. رنگ سبز هم در داستان کارکرد ویژه‌ای دارد. «کبوتر کاغذی» در پرواز به سوی خانهٔ «نرگس»، چیز جذابی دربارهٔ خود کشف کرده بود که هرگاه به مسیر خانهٔ «نرگس» فکر می‌کند، چشمانش مثل تیله‌ای هزار رنگ می‌چرخد و جرقه‌های نور سبزرنگی به مغزش می‌خورد که مسیر خانهٔ «نرگس» را به او نشان می‌دهد.

در راه، «کبوتر کاغذی» با پروانهٔ رنگارنگی مواجه می‌شود که تا آخر داستان حضور دارد. پروانه از دور متوجه می‌شود که او با کبوترهای معمولی متفاوت است و با شگفتی می‌گوید:

> از دور که تو را دیدم، وقتی پرواز می‌کردی از بال‌هایت نور زیبایی به زمین می‌ریخت. انگار فرشته‌ها نشسته بودند روی بال‌هایت و مشت‌مشت اکلیل و رنگ و گل به زمین پاشیدند، تو یک کبوتر خاصی!

از عناصر دیگر برجسته‌سازی متن، توصیف صحنه‌ها و حالات شخصیت‌هاست و موجب شده نویسنده در کنار پیگیری انگیزه‌های تعهدی خود، متوجه کارکرد بیان داستانی نیز باشد. توصیفات جستجوی «کبوتر کاغذی»، مواجههٔ او با نیروهای اهریمنی و سرانجام تفوق نیکی بر بدی و سیاهی، در تعامل خواننده با متن نقش کلیدی دارند و فضای داستان را می‌پرورند. نویسنده چون به مسائل ارزشی و آئینی می‌پردازد، در راستای تعهد خویش، شخصیت‌هایی نیک‌سرشت خلق می‌کند و کردار و گفتار مناسب شأن آئین خود را در حرکات و سکنات آنها به نمایش می‌نهد.

هرچند در کار نویسندهٔ این داستان، انگیزهٔ انتقال درون‌مایه‌ها و اهداف بیش از

توصیف‌گری‌هاست، اما او توانسته بین پردازش مطالب و جهان‌بینی خود تعادل برقرار کند. نویسنده در داستان به‌طور مستقیم از نام‌های معمول«منجی» استفاده نمی‌کند و «موعود» را به زبان هریک از شخصیت‌ها، با عناوینی نظیر«بهترین دکتر دنیا»، «مهربان‌ترین و ثروتمندترین مرد دنیا»، «مردی که بوی گل محمدی می‌دهد» و «مرد بارانی» خطاب می‌کند تا از کلیشه و تکرار دوری کند و مخاطب را پرسشگرانه با جریان داستان همسو سازد که این شخص کیست؟ و نویسنده هوشمندانه این دریافت را به خواننده واگذار می‌کند و او باید خود این مسئله را دریابد و این‌گونه مخاطب را به چالش فرا می‌خواند.

نام شخصیت‌های داستان هم کاملاً با موضوع داستان همسویی دارد و باعث برجسته‌ساختن متن می‌شود. شخصیت اصلی که نامهٔ کوچکی است، «نامک» نام دارد. هر یک از نامه‌هایی که خطاب به «موعود» نوشته شده‌اند و در چاه با «نامک» دوست می‌شوند، نامشان متناسب با مأموریت‌شان است. نام‌هایی مثل «آرزو»، «ملوان صلح»، «لبخند» و «راز». از سوی دیگر دختری که «نامک» را فرستاده، «نرگس» نام دارد و همهٔ این موارد نشان می‌دهد که نویسنده با دقت نام هر یک از شخصیت‌ها را برگزیده است و کاملاً هوشمندانه عمل کرده است.

تعدیل نظر خواننده در متن

آیزر بر این گمان است که در خواندن هر اثر، باید ذهنی باز و انعطاف‌پذیر داشته و آماده باشیم، که در باورهای خود تردید کنیم و بگذاریم تغییر کنند(ایگلتون، ۱۴۰۱: ۱۱۰).

تردید یکی از عوامل تعدیل‌کنندهٔ متن است. خواننده باید به حدس و گمان دست بزند، در باورهای خود تردید کند و آنها را مورد بازبینی قرار دهد تا به درک درستی نائل شود. در واقع درک درست با این شک‌کردن‌ها، بازپرسیدن‌ها و اندیشه‌ورزی‌ها حاصل می‌شود. نویسنده اصطلاحات خاص عقیدتی، دینی و اسطوره‌ای را در متن گنجانده است و معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده وا نهاده است. نشانه‌های زبانی تردید و ابهام، با استفاده از قیدهای تردید «شاید، ممکن است و احتمالاً»، به خواننده اجازهٔ برداشت‌های گوناگون را از متن می‌دهد. نویسنده با پوشیدگویی به خواننده مجال

می‌دهد که به تعبیر و تفسیر متن بپردازد و این‌گونه اندیشهٔ مخاطب تعدیل می‌شود.

جمله‌هایی که حامل تردید هستند، در چند جای داستان دیده می‌شود. اولین رد پای تردید در متن، زمانی است که مدتی از ماندن«نامک» در چاه می‌گذرد، اما «مرد بارانی» به سراغ او نمی‌آید. او زیر لب و آرام به خودش می‌گوید:

> فکر نمی‌کردم«شهر آرزوها» این شکلی باشد. نه قصری دارد، نه پادشاهی و نه هیچ چیز دیگری! پس«مرد بارانی» کجاست، چرا نمی‌آید؟(مدرس‌پور، ۱۴۰۱: ۱۲).

یکی دیگر از مأمورهای کاغذی هم تردید خود را این‌گونه نشان می‌دهد:

> کدام مأموریت؟ من که چند روز است، این‌جا منتظرم. اما انگار نه انگار. این‌جا فقط یک چاه عمیق است(همان: ۱۴).

یا زمانی که یکی از مأمورهای کاغذی به«نامک» پیشنهاد می‌دهد که پرواز کند، همه با تردید می‌گویند:

> چی؟ پرواز کند؟ معلوم است چه می‌گویی «ملوان صلح»؟ ما فقط یک مأمور کاغذی هستیم(همان: ۲۲).

وقتی که«کبوتر کاغذی» از چاه بیرون آمد، نمی‌دانست چگونه«مرد بارانی را بیابد» و با خود گفت:

> من باید کارم را شروع کنم، اما چطور؟ کجا باید بروم؟ از که باید بپرسم؟ اگر هیچ وقت نتوانم«مرد بارانی» را پیدا کنم، آن وقت تکلیف چیست؟(همان: ۲۸).

اما خواننده در همراهی با تردیدهای متن درمی‌یابد که«نامک» به جای آن‌که یک جا منتظر بماند، پا به قلمرو کشف گذاشته و نظام شناختی و سازمان ذهنی خود را سامان می‌بخشد. بنابراین کشف ناشناخته‌های متن در حقیقت به فرایند فهم آن کمک می‌کند، چون خواندن متن مساوی با کشف مفاهیم پنهان در آن نیست، بلکه به تعدیل متن از نظر خواننده منجر می‌شود.

پرسش‌هایی که در داستان است، یکی دیگر از مواردی است که باعث تعدیل متن می‌شوند؛ یعنی خواننده می‌کوشد بر مبنای آن پرسش‌ها، توجه به سرنخ‌ها و اشارات موجود در متن و نیز با استفاده از دیدگاه و نگرش‌های خاص خود، پاسخ‌هایی به آنها بدهد. هرچند برخی از پرسش‌ها در متن پاسخ داده می‌شوند، اما در واقع ترفندهایی هستند که باعث شراکت خواننده با متن می‌شود و راهی به سوی تعادل بین محتوا و

خواننده به حساب می‌آیند.

«نرگس» که کم‌کم از آمدن «مرد بارانی» و نجات کویر ناامید شده بود، با تردید از «بی‌بی ماه‌بانو» که در حال دعا بود پرسید: «بی بی! خدا همه حرف‌های تو را می‌شنود»؟ بی‌بی جواب داد: «بله که می‌شنود» (همان: ۷۹).

«نرگس» در حالی که بغض کرده بود، دوباره پرسید:

> پس چرا دعای ما را قبول نمی‌کند؟ چرا «مرد بارانی» نامه‌ای را که برایش نوشتم، نخواند؟ چرا عمو حیدر می‌گوید: هیچ امیدی نیست، ما همهٔ راه‌ها را رفته‌ایم و راهی نمانده است؟ (همان: ۸۱).

خواننده می‌تواند جواب‌هایی را که متن از زبان «بی‌بی ماه‌بانو» به «نرگس» می‌دهد، بخواند. «بی‌بی» در جواب «نرگس» می‌گوید:

> خدا، خدایی‌کردن را خوب بلد است، ما بنده‌ها بندگی‌کردن را بلد نیستیم؛ یعنی از تَهِ دل دعا نمی‌کنیم. یک چیزی از خدا می‌خواهیم، اما همه‌اش می‌ترسیم، آن را به ما ندهد. ایمان درست و درمانی نداریم (همان: ۸۱).

در واقع این پاسخ‌ها بر درک خواننده تأثیر دارند و او را به پذیرش عقیده یا عمل یا واکنش به چیزی ترغیب می‌کنند.

بی‌بی در پاسخ به این مطلب که عمو حیدر چون ناامید شده، می‌خواهد از روستا کوچ کند، می‌گوید: «عمو حیدر درست گفته است، او همهٔ راه‌های زمینی را رفته است، اما راه‌های آسمانی را نه» و این‌گونه به مخاطب تلنگر می‌زند و او را به خود می‌آورد.

از جمله موارد تردیدبرانگیز دیگر در داستان، این است که کبوتر کاغذی هر موقع دعا می‌کند، به ناگاه پروانه در برابرش ظاهر می‌شود و کبوتر با تعجب از او می‌پرسد: «تو کی هستی»؟ پروانه پاسخ می‌دهد: «من منتظر بودم تو مرا صدا بزنی تا به کمکت بیایم. من هم یکی مثل تو هستم» (همان: ۸۵). این‌جا بیشترین فرصت برای خواننده فراهم است که با پرسش‌های متن، درگیر شود. این اپیزودهای فرعی و نمادین به گونه‌ای پایاپای تعادل میان ملاحظات داستان‌سرایی و پرداختن به مسئلهٔ «انتظار موعود» را فراهم می‌آورند تا خواننده در ساختن متن، مشارکت خلاقانه‌ای داشته باشد و در انتظاراتی که در ذهن او هست، تعدیل و تجدید نظر شود.

نتیجه‌گیری

«لیلا مدرس‌پور» با نگارش داستان«کبوتر کاغذی» به شیوه‌ای متفاوت به بررسی«انتظار موعود» برای کودکان پرداخته و با بهره‌جستن از تخیل و تصویرگری، به برجسته‌سازی این مفهوم والا پرداخته تا از این رهگذر، بینش لازم را برای کودکان فراهم آورد. این داستان با نگاهی نو و با بهره‌مندی از تکنیک‌های داستان‌نویسی، برای تبلیغ و ترویج آموزه‌های دینی، طرحی نو در انداخته است. مطالب این داستان برای کودکان آسان‌یاب و رساست و نویسنده با فرهنگ واژگان و صور خیال اندک توانسته است به بهترین شکل، مفهوم«انتظار موعود» را بیان کند. در هر صفحه از داستان «کبوتر کاغذی» می‌توان اشاراتی مستقیم یا غیرمستقیم به مفهوم«انتظار موعود» را دید و خواننده با استخراج و تبیین موتیف‌ها و درون‌مایه‌ها و کنار هم گذاشتن تصاویر زندهٔ آن در می‌یابد که داستان قصد دارد اندیشه‌ای آرمانی را ترویج دهد و وحدتی یکپارچه بر ایده‌ها و اندیشه‌های موجود در متن دیده می‌شود.

اصول اساسی رویکرد زیبایی‌شناختی دریافت ولفگانگ آیزر، «نقش مرکزی خواننده در تفسیر و تولید متن، وجود خوانندهٔ ضمنی، خلق معنا با همذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان، دنبال‌کردن عناصر نهفته در متن و...» است که با تکیه بر آن‌ها می‌توان متن را تفسیر کرد. تحلیل این نظریه حاکی از آن است که«مدرس‌پور» با نگاهی معنادار به «انتظار موعود»، توانسته بین زیبایی‌شناسی و مسائل اعتقادی پیوند ایجاد کند و با مشارکت‌دادن خواننده در فرایند تولید معنای متن، فضاهای ذهنی او را گسترش داده و امکانی را فراهم آورد که خواننده به تفاهم و توافق با متن دست پیدا کند و در خلق معنا و کنش خواندن، نقش فعالی داشته باشد.

منابع

۱. ایگلتون، تری(۱۴۰۱ش)، ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، ترجمه: عباس مخبر، تهران: مرکز، دوازدهم.

۲. برکت، بهزاد(۱۳۹۳ش)، «کنش خواندن و انسان‌شناسی ادبیات: تصویری از اندیشهٔ ولفگانگ آیزر»، ***جستارهای ادبی***، شماره ۱۸۷.

۳. بنت، سوزان(۱۳۸۷ش)، ***تماشاگران تئاتر: نظریه‌ای در خصوص تولید و دریافت***، ترجمه: مجید سرسنگی؛ فاطمه مدنی؛ میترا علوی‌طلب و اشرف میرنظامی، تهران: انتشارات نمایش.

۴. پاینده، حسین(۱۳۹۷ش)، ***نظریه و نقد ادبی: درس‌نامهٔ میان‌رشته‌ای***، تهران: سمت.

۵. جواری، محمدحسین؛ حمیدی کندول، احد(۱۳۸۶ش)، «سیر نظریه‌های ادبی معطوف به خواننده در قرن بیستم»، ***ادب‌پژوهی***، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳.

۶. حبیبی، سیدمهدی؛ اعرابی هاشمی، شکوه‌السادات؛ ترابی فارسانی، سهیلا(۱۴۰۰ش)، «تحلیل نمادشناسانه و کهن‌الگویی اسطورهٔ نبرد هوشنگ و مار سیاه در شاهنامهٔ فردوسی»، ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌های تاریخی***، سال ۱۳، دورهٔ ۲.

۷. خسرونژاد، مرتضی(۱۳۸۹ش)، ***معصومیت و تجربه: درآمدی بر فلسفهٔ ادبیات کودک***، تهران: مرکز، سوم.

۸. رستمی، فرشته(۱۳۸۹ش)، «زیباشناسی دریافت در دل فولاد»، ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی***، شمارهٔ ۲۹ و ۳۰.

۹. صهبا، فروغ(۱۳۹۱ش)، ***کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن***، تهران: آگه.

۱۰. غفاری، سحر(۱۳۹۴ش)، «تأثیر پیرامتن‌ها در شکل‌گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچهٔ پیرامتن‌ها»، ***نقد ادبی***، سال۸ ، شمارهٔ ۳۲.

۱۱. قاسمی اصفهانی، نیکو؛ دادور، ایلمیرا(۱۴۰۲ش)،«کاربست نظریهٔ دریافت بر تحلیل مفهوم جنگ در رمان هرس»، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شماره۶۸.

۱۲. کوپر، جی. سی(۱۳۸۷ش)، ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.

۱۳. گادامر، هانس گئورگ(۱۴۰۱ش)، ***آغاز فلسفه***، ترجمه: عزت‌الله فولادوند، تهران: هرمس.
۱۴. مدرس‌پور، لیلا(۱۴۰۱ش)، ***کبوتر کاغذی***، قم: کتاب جمکران.
۱۵. مسبوق، سیدمهدی؛ قادری بیباک، مهری(۱۴۰۰ش)، «خوانش ترجمه‌های صحیفهٔ سجادیه در پرتو نظریهٔ تعادل زیبایی‌شناختی ولفگانگ آیزر»، ***فصل‌نامهٔ تخصصی دعاپژوهی***، سال اول، شمارهٔ ۱.
۱۶. مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۹۸ش)، ***دانش‌نامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر***، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.
۱۷. هجری، محسن(۱۳۸۶)، «توانمندی کودک در جایگاه مخاطب ادبی: اثبات درک زیبایی‌شناختی کودک در دستگاه معرفتی کانت»، ***پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان***، شماره ۵۱.