Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 11, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 165-188

A critical review of the novel "Chess with the Doomsday Machine" based on the theory of Theodore Adorno

Yahya Talebian*

Mmoona Sadat Aleseyed**

Abstract

The novel Chess with the Doomsday Machine, written by Habib Ahmadzadeh, represents a war-torn society through a second-person narrative that creates a link between the narrator and the audience while creating distance. The narrator presents a different and sometimes contradictory narrative of the war - from reporting concrete facts to providing a platform for critical thinking about it. This shows how paying attention to the types and dimensions of text narrations and putting them in interaction with each other leads to different and new perceptions. In the readings of the novel Chess with the Doomsday Machine, the attention to detail has led to an individualistic critique of the text and the placement of social issues in the individual sphere. In the present encounter with the text, an attempt is made to examine the socio-cultural situation depicted during the war, considering the entanglement of the narrations and considering the narration of chess with the resurrection machine in dealing with the sub-narrations. And be criticized. This view of the text is, in fact, a call to the audience to reflect on the narrative form of the world by the characters and their actions and reactions to the induced reality and, consequently, on how to reinterpret it.

Keywords: War-Torn Society, Domination, Deception, Narrative, Doomsday Machine.

* Professor of Literature, Allameh Tabataba'i University (Corresponding Author), ytalebian@gmail.com

** PhD student at Allameh Tabataba'i University, moona.al95@gmail.com

Date received: 06/02/2021, Date of acceptance: 04/09/2021

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۶۷ - ۱۸۸

بررسی انتقادی رمان *شطرنج با ماشین قیامت* براساس نظریهٔ تئودور آدورنو

یحیی طالبیان*

مونا سادات آل‌سید**

چکیده

رمان *شطرنج با ماشین قیامت*، نوشتهٔ حبیب احمدزاده، به‌واسطهٔ روایتی دوم‌شخص، که میان راوی و مخاطب، درعین ایجاد فاصله، پیوندی ایجاد می‌کند، به بازنمایی جامعهٔ جنگ‌زده می‌پردازد. راوی روایتی متفاوت و گاه متناقض از جنگ، از گزارش واقعیت انضمامی تا فراهم‌کردن بستری برای اندیشیدن انتقادی در رابطه با آن، به مخاطب ارائه می‌دهد. این امر نشان می‌دهد که توجه به انواع و ابعاد روایات متن و قراردادن آن‌ها در کنش متقابل با یک‌دیگر چگونه به دریافت‌های متفاوت و نوین منجر می‌شود. در خوانش‌های ارائه‌شده از رمان *شطرنج با ماشین قیامت* پرداختن به جزئیات به نقد فردگرایانهٔ متن و قرارگرفتن مسائل اجتماعی در ساحتی فردی منجر شده است. در مواجههٔ حاضر با متن سعی بر آن است تا، باتوجه‌به درهم‌تنیدگی روایات و درنظرداشتن روایت *شطرنج با ماشین قیامت* در کنش با خرده‌روایات، وضعیت فرهنگی ــ اجتماعی به‌تصویرکشیده‌شدهٔ زمان جنگ بررسی و نقد شود. این نگاه به متن درواقع فراخوانی مخاطب به تأمل در شکل روایت جهان توسط شخصیت‌ها و کنش و واکنش آن‌ها به واقعیت القایی و درنتیجه چگونگی بازتفسیر آن است.

کلیدواژه‌ها: جامعهٔ جنگ‌زده، سلطه، فریب، روایت *ماشین قیامت*.

* استاد دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی (نویسندهٔ مسئول)
ytalebian@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، moona.al95@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۵

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه؛ گفتاری دربارهٔ مبانی نظری پژوهش

مواجهه با تولید، مصرف، و تحلیل آن‌ها از مسائلی است که ذهن بسیاری از متفکران اجتماعی را به خود معطوف کرده و نظریات گوناگونی در ساحت تأثرات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی در رابطه با فهمِ این مفاهیم و پدیده‌ها ارائه شده است. سیر توجه به این مسائل اقتصادی ـ اجتماعی در وجوه روبنایی و زیربنایی در دوره‌های مختلف با درنظرگرفتن چیرگی یک وجه بر دیگری تداوم یافته است. تحولات فزاینده و روبه‌رشد تکنولوژی، علاوه‌بر تغییر در ساختار اجتماعی، فرهنگی، و اقتصادی، وجوه اجتماعی‌ای را به‌وجود آورده‌اند که نیاز به بازبینی مجدد این مفاهیم را آشکار می‌کند. ضرورت بازبینیِ تبیین قواعد اجتماعی مطرح‌شده، در مواجهه با تحولات جوامع و تولید و مصرف، بسیاری از نظریه‌پردازان و مفسران اجتماعی را بر آن داشته تا به ارائهٔ نظریه‌ای درجهت این تغییرات بنیادین بپردازند. همان‌گونه‌که جوامع در پیشرفت تاریخی‌شان، برای ادامهٔ بقا و حیات، تحولات و دگرگونی‌هایی به‌وجود آورده‌اند، بررسی این مفاهیم نیز خواهان بازنگری و تبیین منطبق با تحولات است. در تحلیل فضای برگرفته از فرایند تولید و مصرف باید به سراغ موقعیت تولیدی و مصرفی رفت. موقعیت‌های مواجههٔ تولیدی و مصرفی، یعنی فضازمان‌هایی که فرد در آن‌ها با هدف رفع نیازی دربرابر دیگری قرار می‌گیرد، از پُرتنش‌ترین و البته کنترل‌پذیرترین موقعیت‌های مواجهه‌اند. به‌عبارتی، می‌توان اظهار کرد که تولید و مصرف مفاهیمی‌اند که موقعیت‌هایی گریزناپذیر را توصیف می‌کنند. به این معنا که، به‌عنوان موقعیت، زمان و مکانی مشخص دارند و در ارتباط با فضازمانی مشخص معنا می‌یابند. قرارگرفتن توأمان با دیگری در موقعیت مصرفی به‌معنای تلاقی در موقعیت تولیدمحور نیز تلقی می‌شود. در این تلاقی‌ها شکلی از تنش میان موقعیت تولیدکننده و مصرف‌کننده به‌وجود می‌آید. هورکهایمر و آدورنو با بسط موقعیت یادشده و حفظ تنش درونی‌اش به تحلیل تولید و مصرف کالا در جامعهٔ سرمایه‌داری می‌پردازند. اساس این اندیشه بر جهان‌شمولیِ (universalization) اصل مبادله قرار می‌گیرد. هورکهایمر (Horkheimer 1895-1973) و آدورنو (Adorno 1903-1969) دو تن از برجسته‌ترین متفکران مکتب فرانکفورت (frankfurt school) در کتاب مشترک خود با نام *دیالکتیک روشن‌گری* (*Dialectic of Enlightenment*) بیان می‌کنند که امروزه «نه ارزش مصرفی کالاها، که ارزش مبادله‌ای آن‌ها مصرف می‌شود» (Adorno and Horkheimer 2002: 128). به‌عبارتی، جنبهٔ انتزاعی ـ اجتماعی و مستقل از کیفیات طبیعی در کالا برجسته می‌شود که شیء و ارزش

نهفته در آن را به کالا مبدل می‌کند؛ یعنی کالا درنسبت با فضای کلی اجتماعی معنا می‌یابد. این گزاره در فرایند کالاسازی و در حرکت به این سو، که اساساً جنبهٔ اجتماعی هر شیئی مصرف می‌شود، معنا می‌یابد. بر بنیان این جهان‌شمولی، «مصرف ارزش مبادله‌ای به‌جای استفاده از ارزش مصرفی آن‌ها به نظم کلی موجود در چنین جامعه‌ای کمک می‌کند. این‌گونه هر لذتی در گرو ارزش مبادله‌ای معنا می‌یابد» (Adorno 2005: 39). به‌عبارتی، مصرف، رضایت، و لذت استفاده از اشیا مربوط به کیفیت آن‌ها نیست، بلکه وابسته به مجموعه‌عوامل اجتماعی است. «ارزش‌ها مصرف می‌شوند و احساس‌ها را به خود معطوف می‌نمایند. درحالی‌که آگاهی مصرف‌کننده بدون توجه به کیفیت‌های منحصرشان به آن‌ها دست یافته باشد. این بیان‌گر ویژگی کالایی است» (ibid.: 37). در این منظر، شیء وقتی به کالا تبدیل می‌شود صرفاً دیگر پدیدهٔ فیزیکی صرف نیست، بلکه پدیده‌ای اجتماعی است. در چنین موقعیتی هر مفهومی با قرارگرفتن در شرایطی که به‌عنوان امر و پدیده‌ای اجتماعی موردبهره‌برداری قرار می‌گیرد و به‌صورت پدیده‌ای طبیعی و تغییرناپذیر نمایانده می‌شود کالایی می‌شود و این تنش را درون خود پنهان می‌کند. در این‌جا می‌توان بیان کرد که «بت‌وارگی (fetishism) هر آن‌چه را که اجتماعی است طبیعی و تغییرناپذیر نشان می‌دهد» (ibid.: 191) و آن را تاریخ‌زدوده می‌نماید. در این شرایط همهٔ امور به‌عنوان کالا امری اجتماعی محسوب می‌شوند، اما افراد آن‌ها را اموری طبیعی می‌پندارند.

در پیوند با «فراگیری ارزش مبادله در تمام شئون زندگی فردی و جمعی» (Adorno and Horkheimer 2002: 128)، هورکهایمر و آدورنو مفهومی با نام «یک‌سان‌سازی» (sameness) مطرح می‌کنند. «تحت‌سیطرهٔ نظام یک‌سان‌ساز، همهٔ اجزای فرهنگ توده‌ای هم‌سان‌اند ... و شاکلهٔ مفهومی ایجادشدهٔ انحصار به‌مرور آشکار می‌شود» (ibid.: 95). در این منظر همهٔ امور ذیل منطق بازار قرار می‌گیرند. در این شرایط همهٔ امور فرهنگی و غیرفرهنگی به‌طور کلی ذیل فرم کالایی عرضه می‌شوند و «در فرهنگ کالایی مستحیل می‌گردند» (Adorno 2002: 194). این مفهوم چون عفونتی که از سیاست‌های جامعهٔ متأثر از قواعد جامعهٔ سرمایه‌داری برآمده به همهٔ امور سرایت می‌کند و همهٔ مفاهیم تمایزبخش را ذیل خود حل می‌کند. به‌عبارتی، باید مفاهیم تمایزبخش را منبع یک‌سان‌سازی درنظر بگیریم. مفاهیم متمایز درواقع تقویت‌کنندهٔ امر یک‌سان‌ساز و «همهٔ محصولات متمایز و متفاوت درنهایت یک‌سان‌اند» (Adorno and Horkheimer 2002: 97). این‌گونه جامعه مطلق می‌شود. مطلق‌شدن جامعه یعنی ایجاد فضای اجتماعی‌ای که همراه با آن «مکانیزم‌های کنترل اجتماعی در همهٔ ابعاد زندگی و نیازهای فردی و اجتماعی بسط و گسترش می‌یابد»

(ibid.: 115). در چنین شرایطی باید توجه نمود که همهٔ امور دچار وساطت اجتماعی شده‌اند. این امر بیان‌گر تأثیر جامعه در خصوصی‌ترین و عمومی‌ترین جنبه‌های زندگی است. در چنین ساختاری بررسی هر مفهومی در جامعهٔ تولیدمحور، باتوجه‌به سیاست‌های یک‌سان‌ساز سرمایه‌داری که به جهت‌دهی افکار توده و استانداردی زه‌کردن آن از طریق اعمال قواعد یک‌سان‌ساز می‌پردازد، ممکن می‌شود. این دیدگاه با طرح اصطلاح «صنعت فرهنگ» (culture industry)، به‌عنوان فرهنگ تحمیلیِ استانداردساز، آن را مجموعه‌سیاست‌هایی می‌داند که، با تنزل روابط انسانی به روابطِ میان اشیا، چیرگی شیءزدگی و خنثی‌نمودن قدرت تفکر، آزادی انتخاب، و فردیت موجبات تثبیت قدرت سرمایه‌داری را فراهم می‌آورد. در چنین شرایطی، که همهٔ امور به صرف کالا تقلیل داده شده است، مصرف کالاها نه برای رفع نیاز، که به محملی برای سوق‌دادن فرد به‌سوی کسب پرستیژ اجتماعی از طریق مصرف بیش‌تر بدل می‌شود. در این منظر «موقعیت‌های تولیدی و مصرفی کنشی تعیین‌شده از سوی سیستم محسوب می‌شوند که افراد کنترلی بر آن‌ها ندارند» (ibid.: 106) و فقط نیازهای ایجادشده از سوی سیاست‌های نظام عامل تولید و مصرفِ استاندارد قالبی و قراردادی می‌شوند.

براساس سیاست‌های این صنعت، قرار است که زندگی از امری چون هنر تمایزناپذیر شود. اکنون مسئله پیرامون این امر اتفاق می‌افتد که چگونه الگوها و کلیشه‌ها مرز تخیل و تصور فرد را محاصره می‌کنند و کارکردش را از بین می‌برند. آدورنو بیان می‌کند که «گرایش مصرف‌کننده در پیش‌روی به‌سوی ارزش مبادله به‌جای ارزش مصرفی به این دلیل است که او امکان دیگری خارج از این بافت ندارد» (ibid.). اگرچه مفاهیم کالایی‌شده این توهم را ایجاد می‌کنند که گویی فرد دربارهٔ امور متفاوت فکر و عمل می‌کند، دقیقاً «با واقع‌نمودن فرد در این توهم، امکان تصور و تخیل مستقل را از بین می‌برند» (Adorno 2005: 35). در چنین شرایطی رسانه‌ها همهٔ توان و امکانات خویش را برای تداوم سیطرهٔ سرمایه‌داری و نهادینه‌کردن ارزش‌های آن به‌کار می‌بندند، با انتشار مجموعه‌ای از افکار استاندارد به تزریق فرهنگِ جهت‌داده شده می‌پردازند، و اذهان توده را درجهت تثبیت اهداف و منافع جامعهٔ تولیدمحور سوق می‌دهند. اکنون محصولات فرهنگی و غیرفرهنگی تولیدشده در جامعهٔ تولیدمحور کالاهای مصرفیِ تحت‌سلطهٔ سیاست‌های معطوف به صنعت فرهنگی‌اند که با «هدایت توده توسط رسانه‌ها، از چاپ و نشر گرفته تا رادیو، تلویزیون، سینما، و بنگاه‌های پخش صفحات و نوارهای موسیقی، تأثیری گسترده و یک‌دست درجهت اهداف جامعهٔ تولیدمحور بر توده‌ها می‌گذارند»

(Adorno and Horkheimer 2002: 94). هدف طبقهٔ حاکم از سرگرم‌کردن توده به انواع کالاها ایجاد فضای انفعال در جامعه و جلوگیری از رشد آگاهی انتقادی توده‌ها دربرابر وضعیت تحمیلی است. در این دیدگاه فرد به مصرف‌کنندهٔ منفعلی تبدیل می‌شود که قدرت تشخیص و دخالت مؤثر در تولیدات فرهنگی را ندارد و فقط به عامل اجرایی قواعد تحمیلی مبدل می‌شود. نظام یادشده هیچ‌گونه تعارض با نظم اجتماعی موجود را نمی‌پذیرد و به این ترتیب امکان اندیشیدن مستقل را سلب می‌نماید. درواقع، با ایجاد «توهم آزادی و انتخاب هرگونه مخالفت اساسی با ساخت سلطهٔ مستقر را از میان برمی‌دارد و یا در خود جذب و حل می‌کند و امکان کنش (praxis) هرگونه نیروی رهایی‌بخشی را از بین می‌برد» (Freyenhagen 2014: 5). براین‌اساس، می‌توان اظهار کرد عملکرد اصلی صنعت فرهنگ تولید فرهنگ توده‌ای (mass culture) درجهت منافع سرمایه‌داری، تضمین اطاعت از سلسله‌مراتب اجتماعی، ازمیان‌برداشتن هرگونه مخالفت بنیادی با ساخت سلطه، سرگرم‌کردن توده‌ها برای تضعیف آگاهی انتقادی‌شان، یک‌سان‌سازی فرهنگی و حل هرگونه شکلی از تفکر انتقادی (critical form) است. نتیجهٔ رواج چنین فرهنگ استانداردسازی در ظهور انسانی که فردیت خود را از دست داده و بردهٔ کالاهای مصرفی شده نمود می‌یابد. باتوجه‌به جایگاه فرد در چنین جامعه‌ای

> متون هنری چون سایر کالاها، با رعایت اصول یک‌سان‌ساز طبق قواعد تحمیلی و تحت‌سلطهٔ نظام مذکور، با اضمحلال هرگونه تنوع و تمایزی که خارج از چارچوب قراردادی است، تولید می‌شوند. اگر تفاوت و تنوعی هم وجود داشته باشد، تحتِ‌کنترلِ قواعدِ همین صنعت است (Adorno 2005: 2-3).

برمبنای سیاست‌های یک‌سان‌ساز و بازدارنده از تفکر و کنش مستقل، همهٔ امور بازتولیدشده، حتی باوجود صورت‌بندی انسان‌گرایانه و متعهد، القاکنندهٔ این تصورند که مفاهیم رهایی‌بخش با گذر از مجرای سیاست، اقتصاد، اجتماع، هنر، و فرهنگ کنترل‌شده و کنترل‌گر به ابزاری برای تثبیت شرایط و اعمال سلطه مبدل گشته‌اند. در چنین شرایطی امکان اندیشیدن به رهایی از چیرگی یادشده غیرممکن پنداشته می‌شود، زیرا هر روایت متعارضی در چنبرهٔ سیاست‌های ذکرشده جذب و حل می‌شود. بنابراین، فرهنگ به آن جوهر و روحی مبدل می‌شود که از طریق تکثیر صنعتی در توده‌ها دمیده می‌شود و نه‌تنها ارادهٔ توده، بلکه ارادهٔ سازندهٔ آثار فرهنگی را نیز در اختیار می‌گیرد. باید به این نکته توجه نمود که باوجود دراختیارگرفتن ارادهٔ افراد، کنترل همه‌جانبه، و سلب عملکرد مستقل

نمی‌توان به نابودی سوژه حکم داد. سوژه تقلیل می‌یابد، اما از بین نمی‌رود. درواقع، در این شرایط نیز سطحی از امکانِ عمل، ولو در ساحت نظر و اندیشه، قابل‌تصور است. توجه به همین امکانِ کنش، می‌تواندِ عملی انتقادی را درون سیستم شکل دهد که، ضمنِ برهم‌زدنِ ساختار حاکِم، در سیطرهٔ قواعد یادشده جای نگیرد. چگونگی این کنش در گرو نوعِ مواجهه با روایات ارائه‌شده از سوی نظم یک‌سان‌ساز است. مواجهه و خوانشی که با برهم‌زدنِ ساختار تحمیلی نه‌تنها به بازتولید نظام سلطه منجر نشود، بلکه امکان اندیشیدن در رابطه با آَن را نیز فراهم نماید. این امکان اندیشیدن در صورتی میسر می‌شود که به خوانش متون نه براساس کلیشه‌های تحمیلی ازپیش‌معین، بلکه براساس فضایی بپردازیم که خود متن در نسبت با سیستم فکریِ موجود در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. هنگامی‌که بازخوانی متون هنری با اندیشهٔ انتقادی از خلال متن صورت گیرد، می‌توان شکلی از مواجهه را متصور شد که براساس سلطهٔ سیاست‌های نظام فوق صورت نپذیرد و مجالی برای تأمل فراهم آورد. در این نسبت‌یابی بین متن هنری و واقعیت است که بازنمایی کنش سوژه در ساحتی متعارض با قواعد تحمیلی نمود پیدا می‌کند. در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا از چنین دریچه‌ای بر متن رمان *شطرنج با ماشین* قیامت نگریسته شود. باتوجه‌به توضیحات فوق، بدیهی است که تحلیل حاضر از الگوی بررسی‌های رایج فاصله بگیرد تا امکانی از کنش انتقادی و رهایی را درون روایت رمان بازیابی نماید. در این بازخوانی امکان اندیشیدن به این امر میسر می‌شود که رمان *شطرنج با ماشین قیامت*، با اهمیتی که برای بیان در شکل غیرمعمولش در پیوند با پیرامتن‌ها قائل می‌شود، به بازنمایی صورتی از امکان وجود نیروی رهایی‌بخشِ سرکوب‌شده درون ساختار سرکوب‌گر بپردازد. در این مواجههٔ انتقادی می‌توان سطحی از معنا را برای سوژه در نظر گرفت که ازسویی تحت‌سیطرهٔ سیاست‌های استانداردساز نباشد و ازسویی‌دیگر به بیگانگی و انزوای صرف نینجامد؛ عملی که امکان اندیشیدن به رهایی را از درون همان ساخت تحمیلی، ولو در ساحت اندیشه، ممکن می‌گرداند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

رمان *شطرنج با ماشین قیامت*، هرچند در پیوست با موضوع جنگ نگاشته شده، متضمن عناصری است که پیش‌تر به‌ندرت در آثار متعلق به گونهٔ ادبی دفاع مقدس مطرح شده است. از این منظر، در رمان چنان‌چه آروین و دیگران (۱۳۸۹) در مقالهٔ «رمان

جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آرای باختین» می‌گویند، نشانه‌هایی آشکار از بازگشت به عناصر گروتسک نمود می‌یابد؛ درحالی‌که اصولاً در رمان‌های ژانر دفاع مقدس کم‌تر نشانی از فرایند صیرورت بدن به‌چشم می‌خورد. ازسویی، براساس پژوهشی که *حجازی* (۱۳۹۲) با نام «تحلیل رمان چندآوایی *شطرنج با ماشین قیامت*» انجام داده است، نمادهای به‌کارگرفته‌شده در بزنگاه‌های رمان پرسش‌هایی را طرح می‌نمایند که به چندآوایی‌بودن رمان منجر می‌شوند. گویی نویسندهٔ رمان با بیان واقعیت‌های جنگ و روی‌دادها، مطرح‌کردن پرسش‌های فلسفی، و تک‌گویی‌های درونی به کشف حقیقت و ناشناخته‌هایی از دنیای ذهنی افراد می‌پردازد. این پرسش‌ها و اهمیت‌دادن به صدای دیگری نیز برخلاف سنت معمول در رمان‌های دفاع مقدس است، زیرا در این دست متون اغلب دوسویه‌گی آشکاری مانعِ برهم‌زدن نظام ایدئولوژیک حاکم بر اثر می‌شود و صدای مخالف فقط صدای دشمن است که در پایان منهدم می‌شود. غفاری (۱۳۹۴) در بررسی پیرامتن‌ها در مقاله‌ای با نام «تأثیر پیرامتن‌ها بر شکل‌گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانه‌گی رمان *شطرنج با ماشین قیامت* از دریچهٔ پیرامتن‌ها» بیان می‌کند که پیرامتن‌ها نیز، به‌عنوان عناصری که در آستانهٔ متن قرار گرفته‌اند، دریافت خواننده را کنترل می‌کنند. در این نگاه همواره عناصر و واژه‌هایی چون عنوان رمان، طراحی روی جلد، و سرنوشته‌ها به‌مثابهٔ ورودی متن را در بر می‌گیرند و دریافت خواننده را در الگویی معین شکل می‌دهند. پژوهش‌هایی دیگر چون «شطرنج با بوطیقای ارسطو؛ درنگی در موقعیت تاریخی مخاطب ایرانی، با نگاهی به کتاب *شطرنج با ماشین قیامت*» از بیات (۱۳۹۱) نگاه انسانی به انسان درگیر در جنگ را برجسته می‌نمایند. منظور از نگاه انسانی در این پژوهش توجه به انسانِ درگیر در جنگ با همهٔ اوصاف انسانی است. در این پژوهش به مجموعهٔ عملکرد رزمنده‌های ایرانی دربرابر دشمن بیگانه می‌پردازد.

مجموع تحلیل‌های صورت‌گرفته به ساخت و گفتمان غالب در متون جنگی از طریق پرداختن به فرم و محتوا توجهی نمی‌کنند و با جدایی صرف میان عناصر داستانی به معنایی نسبتاً قطعی از رمان دست می‌یابند و به‌این‌ترتیب امکانی برای اندیشیدن دربارهٔ جامعهٔ جنگ‌زده و جایگاه فرد در چنین ساختاری فراهم نمی‌کنند. به‌عبارتی، تحلیل‌های یادشده از ساحتی مشخص به متن می‌پردازند و این‌چنین الگوهای معنایی معینی را بازتولید می‌کنند. نگارندگان در پژوهش حاضر برآن‌اند تا با پرداختن به فرم و محتوا درپیوند با یک‌دیگر امکانی برای اندیشیدن به ساحت‌های گوناگون متن به‌دست دهند.

۳. روایت محصور در تعلیقِ آبادان جنگ‌زده

روایت رمان *شطرنج با ماشین قیامت* گزارش سه روز از زندگی بسیجی هفده‌سالهٔ آبادانی در روزهای محاصرهٔ این شهر توسط نیروهای عراقی است. نوجوانی که هم‌راهِ دیگر نیروهای مردمی و ارتش، با مقاومت همه‌جانبه، در تلاش برای شکست محاصرهٔ آبادان برآمده است. راوی هفده‌سالهٔ رمان، به‌عنوان دیده‌بان، مسئول شناسایی محل توپ‌خانه و خمپاره‌اندازهای دشمن است و همهٔ تلاشش را می‌کند تا وظایف نظامی محول‌شده را به‌انجام رساند. راوی، که مقاومت شهر و تسلیم‌نشدنش را در گرو عملکرد دیده‌بان‌ها می‌بیند، در شبی که خواب و بیدار مشغول دیده‌بانی است با درخواست پرویز، هم‌رزمش، دربارهٔ به‌عهده‌گرفتن وظیفهٔ رانندگی ماشین غذا، در مدت زمانی که او به‌مرخصی می‌رود، مواجه می‌شود. او درخواست پرویز را با جدیت رد و سعی می‌کند از او دوری نماید. روز بعد راوی، با خراب‌شدن موتورش، به‌ناچار، با پرویز هم‌راه می‌شود. در این هم‌راهی پرویز مصدوم و این‌گونه به‌اجبار مسئولیت وانت غذا به راوی سپرده می‌شود و بدین شکل او گرفتار وقایعی بی‌ارتباط با وظیفهٔ نظامی‌اش می‌شود. ازاین‌پس، او باید، علاوه‌بر دیده‌بانی و غذارسانی به رزمندگان، به سه نفر از افراد عجیبی که شهر را ترک نکرده‌اند غذا برساند. در این میان، تحولات بزرگی در جبههٔ جنگ درحال وقوع است. دستگاه پیشرفتهٔ سامبلین، با تشخیص مبدأ هر شلیکی و پاسخ دقیق به شلیک‌ها، هرگونه ابتکار عمل و به‌طور کلی امکان هرگونه کنشی را از رزمندگان جبههٔ ایران سلب کرده است. در این اثنا، حضور فعال راوی در سِمَت دیده‌بانی برای شناسایی محل استقرار رادار پیشرفتهٔ دشمن برای انهدامش ضروری‌تر از پیش می‌نماید، اما مسئولیت هم‌زمان دو وظیفهٔ متفاوت، دیده‌بانی و رانندگی ماشین غذا، و، به‌تبع آن، آشنایی با آدم‌هایی مفلوک، که جنگ را به‌شکلی دیگر تجربه می‌کنند، و درگیرشدن در وقایعی که او را از کار اصلی دور می‌سازند ماجراهایی را رقم می‌زند تا راوی با دنیایی متفاوت روبه‌رو شود؛ دنیای ذهنی و عینی افرادی که گذشته‌ای متناقض با آرمان‌های راوی و هم‌رزمانش دارند و هم‌رأی با آن‌ها نیستند، اما درکنار آن‌ها زندگی می‌کنند و به‌اندازهٔ راوی و دیگر مدافعان شهر برای خود حق حیات و ابراز عقیده قائل می‌شوند. هم‌صحبتی با افرادی از جهان‌های ذهنی دیگر بُعدی نوین از کنش انسانی و نگاه به جهان را برای راوی به ارمغان می‌آورد. گویی راوی با قرارگرفتن در موقعیت‌های متفاوت و متضاد با باورها و ذهنیاتش تن به پذیرش ابعاد و نقش‌های جدیدی در موقعیت وجودی خویش می‌دهد و به‌این‌صورت نگاه نوینی نسبت‌به جهان، موقعیت انسان در

جهان، به‌ویژه در جهان جنگ‌زده، و دیگر اندیشه‌ها می‌یابد. این‌گونه روایت سیر تحول روحی و شخصیتی راوی را در رمان نشان می‌دهد و راوی به تحولی درونی دست می‌یابد. او دیگر به نظارهٔ جنگ تنها از مگسک اسلحه نمی‌نشیند، بلکه قادر به درک و دریافت واقعیت‌هایی ناشناخته می‌شود. درنهایت، رمان با تلاش نظامیان ایرانی درجهت اثبات ناکارآمدبودن دستگاه سامبلین و اقداماتشان درجهت دست‌یابی به این هدف ادامه می‌یابد و روایت با اطلاعیهٔ نظامی ارتش عراق مبنی‌بر ناکارآمدی این دستگاه به‌پایان می‌رسد.

۱.۳ تعلیق بازتولید دوگانه‌ها در روایت‌های مجزا

با نگاهی اجمالی به آن‌چه تاکنون دربارهٔ رمان بیان شده است، می‌توان اظهار کرد که رمان *شطرنج با ماشین قیامت* با نگاهی انتقادی به موضوع جنگ هشت‌سالهٔ ایران و عراق نوشته شده و قاعدتاً دنباله‌روی آثاری نیست که با اندیشه‌ای دینی شهادت را مرگی شامخ و حاصل انتخاب انسان برای سعادت ابدی می‌پندارند. در این تفسیر از نقدهای ازپیش‌موجود گویی براساس اجزایی چون پرداختن به مفاهیم متفاوت با ژانر دفاع مقدس، پیرامتن‌ها، و روایت دوم‌شخص معنایی به متن در قالب الگویی معین تحمیل می‌شود. گویی متن در خوانش‌های ارائه‌شدهٔ پیشین به بازتولید دوگانه‌هایی در سطوح گوناگون می‌پردازد و سعی در برقرارنمودن تعادلی میان دوگانه‌ها دارد. مثلاً، صداهایی در رمان جنگ و مفاهیمی چون آفرینش، زندگی، و مرگ را محصول سلطهٔ قضاوقدر الهی می‌شمارند و این مفهوم را دربرابر ارادهٔ فردی قرار می‌دهند. یکی از مشخص‌ترین صحنه‌های رمان در بازنمایی دوگانه‌ها و صف چرخش بیهودهٔ عقربه‌ها بر صفحهٔ شطرنجیِ ساعت است. برای راوی، صفحهٔ ساعت تداعی‌کنندهٔ زندگی بیهودهٔ انسان است.

> به برج ساعت برقی جلوی کلیسا خیره شدم. ساعتی بود با صفحهٔ سفید و دو عقربهٔ سیاه که دقیقاً روی ساعت پنج و سی‌وپنج دقیقه از کار افتاده بودند. درست عین پاهای ازهم‌بازشده درحین بازرسی! تا چند سال باید این پاها همین‌طور ثابت و بی‌حرکت باقی می‌ماندند؟ (احمدزاده ۱۳۸۹: ۲۹).

ساعت و عقربه یادآور اندیشه‌های پوچی دربارهٔ زمان، بی‌منطقی زندگی در این جهان، و ناتوانی فرد در انجام‌دادن هر کنشی است. درتقابل با این دیدگاه، تأکید بر آزادی و ارادهٔ فردی درمقابل جبر الوهی از دیگر مفاهیم برجسته در روایت *شطرنج با ماشین قیامت* است.

> تنها اسم اعظمی که خدا به ما داده اینه کـه از ارادهٔ خـودش وام بگیـریم، درسـت عـین زمین که از نور خورشید وام می‌گیره. هرچه‌قدر توانایی‌ات را گسترش بدی، بـیش‌تـر از نور خورشید اسـتفاده مـی‌کنـی، ایـن‌طـوری اسـت کـه آدم‌هـا جانشـین خـدا در ایـن جهان هستی می‌شن. ولی جای این کارها ما آدم‌ها برای تنبلی‌هامون فلسفه مـی‌تراشـیم، جبر مطلق، مهرهٔ سیاه؛ درصورتی‌که جبر مثل دیواری است که درحال ریختنه و ارادهٔ مـا اینه که می‌توانیم از زیرش کنار بریم ... (همان: ۳۲۲).

بنابراین، قوهٔ اراده و جبرگرایی مشهود در متن و چگونگی پـرداختن بـه ایـن مفـاهیم بیش‌از آن‌که حاشیه‌ای انحرافی یا تفنّن داستانی باشد، نوعی رویکرد به جهان و نمایـان‌گـر ذهنی تحاکم بر جامعه و نحوهٔ بهره‌گیری از آن در بزنگاه‌های گوناگون محسوب می‌شـود. بدین گونه، متن تقابل‌های گوناگون میان دو دولت ــ ملت ایران و عراق، زندگی و مـرگ، جبر و اختیار، ادیانی چون یهود و مسیحیت و اسلام، شکل اندیشیدن در هریـک از آن‌هـا، تقابل راوی با مخاطب، و درنهایت تقابل نمود بیرونی هر شخصیتی با ذهنیـت درونـی‌اش را درجهت منافع سیاست‌های حاکم به‌تصویر می‌کشد. در بازنمایی دوگانه‌ها مـی‌تـوان بـه تفاوت کنش در دو دین اسلام و مسیحیت نیز در متن اشاره کرد. روایتْ مقاومـت ایرانـی مسلمان را دربرابر مماشات دیگر ادیان چون مسیحیت قرار می‌دهد و از این دوگانه‌سـازی به نقد عملکرد هریک از آن‌هـا مـی‌پـردازد و بـه شکسـت مسـیحیان در قتـل‌عـام ارامنـه در ۱۹۵۰ براساس این ویژگی عقیدتی‌شان نیز اشاره می‌کند. ایـن‌گونـه عملکـرد کشیشـان مسیحی در شرایط جنگـی بـرای رزمنـدگان مسـلمان رنگـی از تمسـخر بـه هـم‌راه دارد: «لابد دیشب رفتن تو اون کلیسـاهه؛ هـی دعـا خونـدن و طنـاب نـاقوس رو جنبونـدن و هی دنگ‌ودنگ: ای پدر مقدس که در آسمانی، جلوی ایـن گلولـه‌هـای تـوپ رو بگیـر!» (همان: ۳۲). روایت دوم‌شخص متن درپی بیان اهمیت کـنش فـرد هرگونـه انفعـالی را در رابطه با خود و دیگـری موردسـؤال قـرار مـی‌دهـد و ارزش کـار رزمنـدگان را در دفـاع از شهرشان با تعابیری ازقبیـل «مـی‌دونـی اعتقـاد مـن دربـارهٔ ایـن جـور دعـا خونـدن چیـه؟ درست مثـل مـرد سـالمیه کـه مـی‌تونـه کـار کنـه ولـی گـدایی مـی‌کنـه ...» (همـان: ۲۵۲) به‌تصویر می‌کشد و بدین‌گونه تقابل میان انفعال و کنش را برجسته و برتری یکی بر دیگـری را مطرح می‌کند. در ایـن خـوانش روایـت در بزنگـاه‌هـای گونـاگون تقابـل‌هـا، چگـونگی شکل‌گیری، و نسبتشان با واقعیت را با قراردادنشان در سویی مشخص محدود مـی‌کنـد و درنهایت خوانشی ارزش‌گذارانه ارائه می‌دهد.

۲.۳ تعلیق فرد در تنش میان خود و دیگری

ازسویی‌دیگر، رمان مواجههٔ فرد با شرایط جنگی را با توسل به اصول عقیدتی و بازپروری جزئیات در جهان‌های متنی به‌تصویر می‌کشد. روایت در آفرینش متن و بازآفرینی جهان‌های متنی از روایت دوم‌شخص بهره می‌گیرد تا هم خود روایت‌گر شرایط جنگی باشد هم به‌عنوان متن پذیرندهٔ روایت دیگر جهان‌ها و متن‌ها شود و به‌این‌ترتیب از دو منظر راوی ــ مخاطب به بازنمایی بپردازد. این روایت درواقع روایتی برون‌داستانی است که در آن «قهرمان خود را با ضمیر دوم‌شخص معرفی می‌کند تا هم مخاطب اصلی و هم کانونی‌گر (focalizer) باشد» (Richardson 2006: 19). به‌عبارتی، می‌توان اظهار کرد که گویی راوی هم سوژهٔ روایت‌گر هم سوژهٔ روایت‌شنوست و «روایتش را نه‌تنها با دیدن و سخن‌وری، بلکه با اتکا به شنیدن و دریافت شکل می‌دهد» (Fludernik 1993: 218)، زیرا روایت‌گر در این روایت همواره میان مخاطب درون‌داستانی و خوانندهٔ واقعی در نوسان است و خوانندهٔ متن به‌شکل ناخودآگاه با قهرمان داستان، که در این‌جا و در این نوع روایت مخاطب واقعی است، هم‌ذات‌پنداری می‌کند. یکی از ویژگی‌های روایت دوم‌شخص واقع‌نمودن مخاطب در مرز و آستانهٔ امور است. بنابراین، راوی در میانهٔ امور قرار می‌گیرد و رمان را در چنین فضایی روایت می‌کند. رمان با نامه‌ای سرّی ازسوی ارتش ایران دربارهٔ وجود رادار سامبلین در ارتش عراق آغاز می‌شود: «ماشین‌نویس ارتش، با ضربات انگشت‌هایش، حرف حرف سیاه این بخش‌نامه را بر سفیدی کاغذ می‌کوبید؛ شاید هرگز حدس نمی‌زد که رسیدن این کلمات در دو یا سه روز بعد چه‌گونه هم‌چون طوفانی زندگی و جنگ ما را درهم خواهد ریخت!» (احمدزاده ۱۳۸۹: ۱۱) و با نامهٔ سرّی دیگری با اشاره به ناکارآمدی رادار یادشده ازسوی ارتش عراق پایان می‌یابد: «توصیه می‌شود تا اظهار دلایل قانع‌کننده ازسوی شرکت سازنده و دفع اشکال از خرید و استفاده از دستگاه‌های مربوطه خودداری شود» (همان: ۳۲۸). آن‌چه میان ماشین‌نویسی این دو نامه به‌وقوع می‌پیوندد در مرز خواب‌وبیداری راوی آغاز و در هاله‌ای از عدم هوشیاری وی پایان می‌پذیرد. متن به بازنمایی شهر و فردی می‌پردازد که لحظه‌لحظهٔ حیات و اندیشه‌اش با ناپایداری و ابهام پیوسته است. روایت دوم‌شخص رمان از راداری سخن به‌میان می‌آورد که هیچ‌گونه اطلاع دقیقی از محل استقرار، شکل، و ابعادش ندارد. تنها اطلاع موثق ارتش ایران در این یافته خلاصه می‌شود که این رادار مبدأ هر شلیکی را پیش‌بینی می‌کند و آن را موردهدف قرار می‌دهد. به‌این‌صورت، عملاً امکان هر کنشی از

نیروهای مسلح جبههٔ ایران سلب می‌شود. نامهٔ ارتش به یگان‌های حاضر در شهر محصور آبادان و خرمشهر ناتمام روایت می‌شود و گویی راوی ــ مخاطبِ نامه خود نمی‌داند که نحوهٔ پیداکردن، مقابله، و شکست رادار یادشده به چه صورتی خواهد بود. در پی چنین آغازی

> صدای انفجار مخزن بزرگ بیدارم کرد. بالأخره، موردهدف قرار گرفت و میلیون‌ها لیتر بنزین هواپیما را، هم‌چون قارچ آتشینی، به آسمان فرستاد. حرارتش را، همان‌طورکه بر سایه‌بان سیمانی پشت‌بام دراز کشیده بودم، بر پوست صورتم حس می‌کردم و نور شدیدش پردهٔ هر دو پلکم را بی‌اثر می‌کرد (همان: ۱۳).

گویی شرایط فعلی جنگ و پی‌آمدهای ناشی از آن در نظر راوی بیش‌تر به کابوس شباهت دارد؛ کابوسی که با بیداری به واقعیت پیوند می‌خورد و چشم‌انداز راوی در بیداری چیزی جز بازتولید همان کابوس‌ها نیست. اولین صحنه‌ای که راوی می‌بیند «تلألؤ شعله‌های غم‌ناک پالایشگاه بر صورتش افتاده و خیرگی چشم مصنوعی‌اش را بیش‌تر می‌کرد» (همان: ۱۳) است که هم‌چون رشته‌ای در سرتاسر روایت تنیده می‌شود؛ رشته‌ای از انفجارهای پیاپی، ناتوانی راوی و هم‌رزمانش در مقابله، و بهت حاصل از آن. بنابراین، روایت رمان محصور میان کابوس‌های خواب‌وبیداری راوی است. قراردادن متن رمان در بازهٔ خواب‌وبیداری به این معنا نیست که روایتْ واقعیتی را درون خود حمل نمی‌کند یا به بازنمایی واقعیت نمی‌پردازد، بلکه روایت هم‌چون خیرگی چشمی مصنوعی است که وعدهٔ دیدن می‌دهد، اما آن را محقق نمی‌کند، تلألؤ شعله‌های آتش را منعکس می‌نماید، هرچندکه خود روشنی‌ای از آن نمی‌یابد. روایت هم‌چون چشم مصنوعی در محل مناسب می‌نشیند، اما نمی‌تواند ثمری برای حامل خود، جز انعکاس، داشته باشد.

روایت دوم‌شخص با ایجاد فاصله و پیوند توأمان میان مفاهیم واحد تنش میان آن‌ها را آشکار و امکان پرسش‌گری دربارهٔ مفاهیم را میسر می‌کند. در این روایت راوی نه‌تنها خود را، که دیگر شخصیت‌ها چون مهندس را نیز در میانهٔ امور و در آستانه نشان می‌دهد. مهندس یکی از افرادی است که راوی پس از رانندگی تحمیلی ماشین غذا به او غذا می‌رساند. مشخصهٔ مهندس از همان دیدار اول پرسش‌گری و ایجاد شبهه در امور بدیهی است. مهندس اکنون در بحبوحهٔ جنگ ایران و عراق در ساختمانی نیمه‌مخروبه رو به پالایشگاه آبادان به‌تنهایی زندگی می‌کند و نظاره‌گر سوختن پالایشگاه است؛ پالایشگاهی که طبق گفتهٔ خودش

۳۵ سال پیش، بنده کارگر سادهٔ همین پالایشگاه بودم، همین پالایشگاه. یک روز صبح زود، بدون فیدوس، از خواب بلند شدم. فکر کردم خواب رفتم و صدای فیدوس را نشنیدم. به سرِ کار رفتم. ولی برای اولین بار پالایشگاه تعطیل بود. یک چیز غیرممکن! می‌دانید چرا؟ نه نمی‌دانید. شهریور سال بیست، ورود سربازان هندی و انگلیسی به همین اسکله‌های روبه‌رو. عزیزم، فورمن انگلیسی به من گفت: «چرا اومدی سرِ کار؟ برو تا خبرت کنیم.» تازه فهمیدم که چرا فیدوس اون روز صدا نداده. رفتم خونه. تمام اون جنگ، توی این شهر، یک ساعت بیش‌تر طول نکشید (همان: ۱۳۲).

مخاطب پس از دیدن سرنوشت مهندس امکان اندیشیدن به این مسئله را دارد که عدم ارضای نیازها و تحقق وعده‌ها چگونه به حفظ منافع سیاسی، اقتصادی، و اجتماعی جامعهٔ جنگ‌زده و تعلیق فرد کمک می‌کند. سرنوشت مهندس نشان می‌دهد اگر جامعه استقلال و رفع نیاز را درجهت تحقق وعده‌ها و ارضای حقیقی نیازها قرار دهد، خود نابود می‌شود و قادر به ادامهٔ حیات در قالب یادشده نیست. این‌گونه راوی با مخاطب قراردادن خود درمقام دیگری به ارزیابی کنش خود و امکان تحقق وعده‌ها و پرسش‌گری می‌پردازد. راوی می‌اندیشد که تمام تلاش او و هم‌رزمانش حفظ آرامش آبادان است، اما گویی آن‌ها نمی‌اندیشند که اساساً «آیا در میان شلیک این توپ‌خانه‌ها و اصلاً در تمام این شهر برای کسی آرامشی هم باقی مانده» (همان: ۱۰۴) که راوی و هم‌رزمانش درصدد حفظ یا بازپس‌گیری آن باشند؟ به‌واقع، آن‌ها با نابودی و کشتن دشمن درپی تحقق کدام وعده‌اند؟ درصورت نابودی رادار سامبلین چه اتفاقی می‌افتد؟ به‌عبارتی، با نابودکردن رادار سامبلین کدام وعده برای راوی و دیگران محقق می‌شود؟ «بعدش چی؟ ... بعد که پیداش کردی و، به‌قول انور، خودت نابودش کردی چی؟ ... این توپ‌خانه رو که زدی؛ چه می‌دانم، نابودش کردی؛ چی می‌شه؟» (همان: ۹۷–۹۸).

به‌مرور در ذهن راوی ــ مخاطب این امر آشکار می‌شود که جامعه بخش عمدهٔ منافعش را از طریق تدارک جنگی به‌دست می‌آورد و تعادلی کاذب و فریبنده را بازتولید می‌نماید و این‌گونه به حیات خود ادامه می‌دهد. در این بازخوانی راوی می‌تواند خود و هم‌رزمانش را فریبنده و فریب‌خورده بازتعریف کند. آن‌ها ازسویی تلاش می‌کنند تا با مشغول‌نمودن دشمن به خط مقدم و فریب نیروهای نظامی‌اش از زندگی شهروندان محافظت کنند و ازسوی‌دیگر خودشان فریب‌خوردهٔ سیاست‌های جنگی دشمن‌اند و از مرگ و کشته‌شدن تغذیه می‌کنند. بنابراین، «آن‌چه آن‌ها را به‌سوی انواع مختلفی از فریب

سوق می‌دهد نه احساس وابستگی و آرزوی آن‌ها برای دست‌یابی به کنش مؤثر و درنهایت توجیه عملکردشان، بلکه خواست ناخودآگاه آن‌ها برای تقویت حس فریب است» (Adorno 2002: 114). بازنمایی این تغذیه‌شدن از فریب در مسئلهٔ دریافت بستنی از کارخانهٔ مهر خود را نشان می‌دهد. راوی، با حضور در کارخانهٔ بستنی‌سازی، متوجه می‌شود که مسئلهٔ نگه‌داری از بستنی‌ها درواقع درنسبتِ استفاده از سردخانهٔ کارخانه برای نگه‌داری و انتقال اجساد معنا می‌یابد.

> لحظه‌ای منگ شدم. بستنی‌های یخ‌زده! به‌راحتی از مزه‌شان می‌شد تشخیص داد که چند بار ذوب شده و دوباره منجمد شده‌اند و اگر به‌دلیلی برق سردخانه قطع می‌شد، هم‌زمان، در سردخانهٔ بغلی، یخِ اجساد مردگان هم نرم‌نرمک رو به آب‌شدن بوده است. چند ماه بود که از این بستنی‌ها می‌خوردیم؟ (احمدزاده ۱۳۸۹: ۱۰۹).

روایت او بیان می‌کند که این تغذیهٔ متقابل با تعلیق فرد در فریب تداوم می‌یابد. راوی در چنین شرایطی سعی می‌کند روایت را در مرز میان فریب‌ها قرار دهد تا به شناخت نسبتاً درستی دست یابد و درسیطرهٔ هیچ‌یک از سیاست‌ها قرار نگیرد، اما درنهایت گویی خود نیز در این تلاش و رویکرد به بخشی از سازوکار فریب تبدیل می‌شود: «چه‌قدر به ماشین قیامت شبیه شده بودم! فقط منتظر همان کوچک‌ترین حرکت بودم تا حس جهت‌یابی غریزی‌ام به‌کار بیفتد!» (همان: ۱۹۲). در چنین بافتی او درمی‌یابد که حتی آگاهی فردی نیز امری معین و استاندارد است، زیرا نیاز به آگاهی نیز برنامه‌ریزی می‌شود و از مجرای فرد بروز می‌یابد. با مرکزیت‌یافتن مفهوم فریب در روایت *شطرنج با ماشین قیامت* یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های رمان قراردادن خود و دیگری در موقعیت فریبنده با دیگری‌های گوناگون برای تحقق وعده‌ها و تعلیق هم‌زمان این موقعیت است. روایت، به‌واسطهٔ همین موقعیت سلطه‌گر و برجسته‌کردن آن، راوی ـــ مخاطب را در مواجهه با چرخهٔ فریب‌های پیاپی به‌تصویر می‌کشد. روایت در این منظر موقعیت وجودی راوی ـــ مخاطب را، که در موقعیت روایت دوم‌شخص به‌واقع یک نفرند، در محدوده‌ای از ابهام و ناپایداری برای تحقق اموری قرار می‌دهد که باتوجه‌به وضعیت ناپایدار برآمده از جامعهٔ جنگ‌زده تحققشان غیرممکن است. حال می‌توان این پرسش را مطرح کرد که روایت آستانه‌ای فریبندهٔ راویِ محصور در عقاید صلبی از شهری محاصره‌شده، برهم‌زدن این ساختار، و ارائهٔ نگاهیَ نسبتاً مستقل به‌واسطهٔ روایت دوم‌شخص و پیرامتن‌ها درپی آشکارکردن چه امری است؟

۴. بازنمایی امکان برآمدن ذهنیت مستقل فرد در فضازمان جنگ

روایت رمان راوی ــ مخاطب را درون فضای فکری مملو از ناکامی و فریب‌ها قرار می‌دهد و او را با موقعیت‌های متمایزِ ناپایدار اما نتیجتاً یک‌سان روبه‌رو می‌کند. گویی راوی با به‌تصویرکشیدن موقعیت‌های متمایزی از فریب چون شکار کوسه‌ها، خراب‌شدن موتورش توسط پرویز، کنش رزمنده‌ها دربرابر رادار سامبلین، و روایت زندگی افرادی چون مهندس به بیان ضعف و ناتوانی فرد دربرابر سیاست‌ها و وعده‌های نظام سرکوب‌گر می‌پردازد. چیرگی شرایط جنگی اجازه نمی‌دهد که افراد دربرابر ارزش‌های مسلطِ القایی ایستادگی کنند و درنهایت افراد چنین جامعه‌ای به نمونه‌هایی صرف مبدل می‌شوند که در پیدایش معیارهای شخصیت و فردیت در جامعه سهمی ندارند و فقط اجراکنندهٔ وعده‌هایی‌اند که عموماً پاسخ مطلوبی برایشان دریافت نمی‌کنند. در این‌جا می‌توان به مسئلهٔ تحلیل فرد در جامعه اندیشید. «در چنین شرایطی اهمیتی ندارد که فرد از جهاتی مستقل از سیستم عمل می‌کند، زیرا چیرگی بر فرد و تصرف او از طریق شبکه‌های بسیاری از سیاست‌های حاکم افزایش یافته است» (Adorno 2002: 113) و این سلطه همهٔ وجوه زندگی او را دربر می‌گیرد. روایت راوی نشان می‌دهد که عملکرد فرد جز درحدی که نظام جامعه آن را بیرون از فرد شکل می‌دهد نمی‌تواند عاملیتی داشته باشد، زیرا «انرژی فرد در تأکید بر ناهم‌سانی گذاشته می‌شود و این خود فردیت را بیش از پیش تحلیل می‌برد» (Jameson 1971: 21). این گزاره در بخش‌های گوناگون رمان خود را تکثیر می‌کند؛ واژهٔ شطرنج به چگونگی مواجههٔ فرد با جامعه از مناظر گوناگون نور می‌افکند. در اولین بازنمود، فرد هم‌چون مهره‌های شطرنج، در عرصهٔ جامعه درگیر قوانینی می‌شود که فقط براساس اهداف معین پیشین قادر به اجرایی‌کردن آن‌هاست. فرد در نظام جنگی هم‌چون مهره‌های شطرنج به ابژه‌ای کنترل‌پذیر درجهت برآوردن وعده‌ها و سیاست‌ها تبدیل می‌شود و استقلال و فردیت خود را از دست می‌دهد. هرچند این فردیت تحلیل‌رفته در قالب مهره‌های تأثیرگذاری چون شبه‌فردیت، شبه‌فعالیت، و اهمیت کاذب کنش و کلام فرد در بافتاری از تمایزات کاذب خود را بازتولید می‌نماید، نقش مؤثر پیشین را از دست می‌دهد و فقط مجری خواسته‌های نظام جنگ می‌شود. گویی «همه‌چیز از قبل مشخّص شده است و [راوی و امثال او به‌عنوان] توده تنها می‌تواند اجراکنندهٔ دستورات درجهت پیش‌برد اهداف نظام باشد» (Adorno and Horkheimer 2002: 100). فرد در این بافت می‌اندیشد که آیا «ما واقعاً یک مهرهٔ بی‌ارزش نبودیم؟ آن‌ها هروقت که بخواهند شهر را می‌کوبند. حالا هم که،

به‌قول مهندس، ماشین قیامت قرار است دخل همه را بیاورد» (احمدزاده ۱۳۸۹: ۱۳۹). این امر درنهایت به ازخودبیگانگی فرد و عدم کارایی مفاهیم یادشده منجر می‌شود. «فرق تو با این مهره در چیه؟ واقعاً در چه چیزی؟ هردوتایی‌تون رو روی صفحهٔ شطرنج مخصوص به خودتون پهن کرده‌ان. ماشین قیامت منتظره تا همه‌تون رو ببلعه» (همان: ۲۴۷). در چنین شرایطی تصور می‌شود که گویی سوژه همواره هنگام ورود به متن دچار فقدان خویش می‌شود. حال چگونه در چنین فضایی می‌توان هم‌چنان برای سوژه معنای مستقلی متصور شد؟

۱.۴ تحلیل سوژه در تفکر ماشین‌زده

تحلیل فوق بدین معنا نیست که در شرایط یادشده سوژه به‌طور کلی از بین می‌رود و با اضمحلال قطعی و کامل فردیت مواجهیم، بلکه بر آن است که سوژه دیگر توصیفی عینی از واقعیت اجتماعی خویش ارائه نمی‌دهد، زیرا خود را به روابط اساسی انسانی و به توهم حداقل زندگی ممکن موجود تقلیل داده است. نقطهٔ عطف روایت رمان در پیوند با همین گزاره شکل می‌گیرد. متنْ روایت راوی را درتقابل با روایت خاموش رادار سامبلین قرار می‌دهد. بنابراین، نخستین بازنمایی فریب ساختار این جامعه بازتولید بازی شطرنج میان فرد و ماشین است. مقابلهٔ راوی ـــ مخاطب با رادار سامبلین و در سایه قرارگرفتن همهٔ کنش‌های افراد دربرابر قدرت رادار مزبور این گمان را ایجاد می‌نماید که کنش راوی ـــ مخاطب و همهٔ شخصیت‌های داستان به کنشی تکنولوژیک تقلیل یافته است و «با ارتقای ماشین به امری هوشمند این دستگاه هم‌چون نیروی اندیشنده‌ای دارای ابتکار عملی است که اجازهٔ هیچ کنشی به فرد نمی‌دهد» (Marcuse 2002: 20). از همان ابتدای ورود به متن، حضور فرد و اهمیت این حضور در پرتو ماشین رنگ می‌بازد: «حالا اونا یک رادار آوردن که بدون کوچک‌ترین اشتباهی محل قبضه‌های ما رو بعد از شلیک پیدا می‌کنه. یعنی هر وقت دشمن شلیک کرد، واکنش ما به معنی داغون‌شدن قبضه و کشته‌شدن بچه‌هاست» (احمدزاده ۱۳۸۹: ۶۴). در این شرایط، گویی هرگونه تقلا برای نفوذ بر دیگر اندیشه‌ها و کنش‌ها تلاش برای تسلط بر سازمان‌ها و محدودکردن دخالت آن‌ها در شئون زندگی افراد جامعه پیشاپیش با شکست مواجه می‌شود، زیرا ماشین با هوشمندی قادر به پیش‌بینی هر کنش انسانی و ازبین‌بردن معنای آن است. در چنین شرایطی به‌نظر می‌رسد فرد دربرابر ماشین نیروی منفعلی است که امکان بروز جزئی‌ترین کنش مستقلی را ندارد، چنان‌که

اگر مگس، که غذای قورباغه‌س، مقابل چشم قورباغه بنشینه و هیچ حرکتی نکنه، قورباغه اونو تشخیص نمی‌ده. حتی اگه ساعت‌ها بگذره و قورباغه از گرسنگی بمیره، بازم زبونش رو به طرف مگس دراز نمی‌کنه. ولی اگر مگس کوچک‌ترین حرکتی بکنه، فوراً توسط قورباغه بلعیده می‌شه (همان: ۶۵).

به این شکل هر کنش و حرکتِ انسان را ماشین خنثی می‌کند.

مسئلهٔ قابل‌تأمل در ساختار رمان این امر است که آدمی گمان می‌کند که فرد در بافت یادشده گمان می‌کند که به‌شکل مستقل می‌اندیشد و به مسائل زیستی خود می‌پردازد؛ درحالی‌که با اجرای سیاست‌های معین فقط شیءوارگی خود را محقق می‌کند و در چرخهٔ فریب نه‌تنها شیئیت خود را حس نمی‌کند، که ناخواسته به بسط آن می‌پردازد و وارد فریب‌های پیاپی می‌شود. چنان‌که افراد برای مقابله با رادار سامبلین وارد بازی با ماشین و بسط فریب برآمده از آن می‌شوند: «من دارم روی همون پنج متر خطا فکر می‌کنم ... کوچک‌ترین گود قبضه رو می‌سازیم. بعد شلیک می‌کنیم و دعا کنیم که خطای پنج متر صحیح باشه» (همان: ۸۴). آن‌ها در بازی با ماشین قیامت در جایگاه شیء می‌نشینند: «یکی از این قبضه‌چی‌ها باید در این گود بنشینند و منتظر انفجار ۴۲ پوند تی‌ان‌تی خالص از یک گلولهٔ توپ ۱۳۰ دشمن بشوند. با این کار، ممکن بود که حتی تکه‌های کوچک گوشتشان هم قابل‌جمع‌کردن نباشد» (همان)، زیرا در این بافت افراد «به بردگان معبد تبدیل می‌شوند: آن‌ها که جایی نمی‌توانند خود را ایثار کنند در این شرایط می‌توانند با قربانی‌نمودن خود افسون شوند» (Adorno 2005: 39). رمان درپی بیان این مهم است که شکل ایدئولوژیک جامعهٔ یادشده گردانندگان و سازمان‌دهندگان آن را به ابزارهای فریب‌خورده و فریبنده مبدل کرده است. با نگاهی دوباره به شخصیت‌های رمان درمی‌یابیم که روایت رمان جنبه‌های مثبت فردی و شخصیتی را دربرابر دشمن خارجی، درجهت رشد نفس، ستایش ضمنی می‌کند، اما فرد در این منظر به‌گونه‌ای بازنمایی می‌شود که گویی تحت تملک نیرویی دیگر قرار دارد. اطلاق‌کردن فرد به شخصیت‌های رمان بیش‌تر نسبت‌دادن ویژگی‌هایی عرضی به فردیت ازدست‌رفتهٔ افراد است و درنهایت همین ویژگی‌ها به‌معنای مطلق به‌عنوان فرد تعریف می‌شوند و درصورت متفاوت‌بودن در الگویی از یک‌نواختی جهان‌شمول به‌عنوان یک شیوهٔ پذیرفته‌شده بار دیگر ادغام می‌شوند.

حتی اگر مهره باشیم که نیستیم ... این رو بدون که مهم‌ترین مهرهٔ تأثیرگذار روی صفحهٔ شطرنج وزیره. ما وزیر رو حاکم مطلق در بازی می‌دونیم. حالا اگر همون هشت

مهرهٔ سرباز، به‌قول مهندس سیاهِ جبرزدهٔ بدبخت، در یک حرکت دسته‌جمعی سنجیده، به‌هم کمک کنن و یکی‌شون به انتهای صفحهٔ مقابل برسه، وزیر می‌شه (همان: ۳۲۱).

در شرایطی که مفاهیم عاری‌شده از معنا مخاطرات نفوذ و حاکمیت جامعه بر افراد را محل گفت‌وگو نمی‌دانند و فقط به دفاع از این حاکمیت می‌پردازند، روایت درصدد است تا موجودیت نوع فرد را دربرابر تفکر ماشین‌زده حفظ کند و برتری استقلال عملش را نشان دهد. راوی ــ مخاطب برای دست‌یابی به روایت مستقل به بازتولید و خوانش جنگ از درون نظرگاه‌های موجود در جزئیات و پیرامتن‌ها روی می‌آورد و با اضمحلال هر موقعیت در کلیتی فراگیر سعی در بازسازی جهان و موقعیت خویش دارد. یکی از موقعیت‌هایی که در رمان پیوسته بازسازی می‌شود مواجههٔ راوی با مجسمهٔ زنی در کلیسای شهر آبادان است؛ راوی در ابتدای داستان، به‌محض ورود به کلیسا، به‌زعم خود، تندیس برجسته‌ای از مریم مقدس را می‌بیند که کودکی را دردست دارد و «پشت سر آن، تکرار همین وضعیت، ده‌ها بار دیگر ...» (همان: ۳۰). او این تکرار را نه‌تنها در کلیسا، که در تاریخ و روایت‌های برآمده از تاریخ به‌ویژه در روایت امام حسین و فرزندش، علی‌اصغر، بازسازی می‌کند: «همان حالتی که امام حسین علی‌اصغر شیرخواره را به دو دست گرفته بود و نشان لشکر یزید می‌داد» (همان:۳۱). نقطهٔ مرکزی روایت او در این دو روی‌داد دینی موردظلم واقع‌شدن و پیوندی است که با اکنون راوی و هم‌رزمانش می‌یابد. او این روایت را در نسبت شهادت جواد با پدر و مادرش که «یک گلولهٔ عمل‌نکرده، وسط خیابان، در لحظهٔ خنثی‌کردن، میان دست‌های جواد بترکد و این خبر لااقل سی سال این زن و مرد را پیرتر کند» (همان: ۱۷۰) بازسازی می‌کند. راوی درپیوست با همین تصاویر گویی درپی بازتعریف جایگاه کنونی فرد است و مشروعیت عملکرد فرد را در جنگ در نسبت با تکرار همین موقعیت بازخوانی می‌کند. او در این مواجهه درمی‌یابد که می‌توان به وقایع از نظرگاه‌های گوناگون نظر افکند و موقعیت‌ها را در فضایی که به گزاره‌ای ثابت تقلیل نیابند تفسیر کرد. بدین صورت، روایت متنْ بازنمایی موقعیت‌های ناپایدار ذهنی و عینی است که جهانش را، درعین نابودی، مجدداً می‌سازد. در شرایطی که روایت و فرد با ابدال به مهره‌های ماشین فرهنگی ــ عقیدتی جامعه گزارش‌گر واقعیت القایی و بازتولیدکنندهٔ همان وجوه موردتأیید جامعهٔ ماشینی‌اند، متن با موردپرسش قراردادن این مهره‌ها درپی بازشناسایی فرایندهای سازنده، نگه‌دارنده، یا ویران‌کنندهٔ جامعه است. این‌گونه متن به مکان مقاومت دربرابر دلالت ثابت بدل می‌شود. این مکان مقاومت در رویکردی تازه این امکان را

به‌دست می‌دهد که متن را امری همواره درحال تولید و نه مصرفِ صرف درنظر بگیریم، زیرا سیاست‌های حاکم بر جامعه «فکر همه چی رو کرده، به‌جز این یکی! ... عجب نقشه‌ای! عجب شاهکاری! خوشم اومد و انتقام خوبیه از اون‌چه‌که تا حالا به سرمون اومده» (همان: ۲۷۳). به‌این‌صورت می‌توان از درافتادن در دام معناهای ثابت ازپیش‌تعیین‌شده رها شد و از استانداردیزه‌شدن اندیشه و نوشتار تاحدودی جلوگیری کرد. در این معنا مخاطب دیگر فقط به درک بازنمایی واقعیت و بازخوانی فریب‌های موجود فروکاسته نمی‌شود، بلکه می‌کوشد تا در مسیر تولید معنا از طریق دریچهٔ متن‌های گوناگون گام بردارد.

۵. نتیجه‌گیری

روایت رمان *شطرنج با ماشین قیامت* با ایجاد فاصله از اِلمان‌های تکراری فرمال و برهم‌زدن یک‌پارچگی آن‌ها نشان می‌دهد که شبه‌فردیت القایی موجود در سیاست‌های نظام جنگ‌زده را می‌توان کنار نهاد و با تعلیق مرز موجود میان راوی ــ مخاطب به‌شیوه‌ای نوین به نظارهٔ جهان نشست. در این نگاه روایت، روی‌دادها را به‌صرف روابط اساسی انسانی و افراط و تفریط‌های موجود در این روابط فرونمی‌کاهد، بلکه با قراردادن رمان بر روی لایه‌هایی از تجربهٔ فردی و جمعی به نابودی و اضمحلال این لایه‌ها می‌پردازد تا بتواند معنا را از درافتادن در مفاهیم ازپیش‌معین وارهاند. گویی روایت با تهی‌شدن از هر معنا و مدلول معینی به نفی جهان موجود می‌پردازد و با نفی واقعیت اجتماعی موجودِ موردپذیرش از درافتادن در قالب چیره نجات می‌یابد. در این منظر، واقعیت اجتماعی به‌عنوان استتاری برای استقلال عملکرد سوژه عمل می‌نماید و هم‌سانی را موردپرسش قرار می‌دهد. روای ــ مخاطب در این تعریف به شخصی‌سازی مبتکرانهٔ سیاست، سخنان، و برداشت‌های انسان در زمانه و وضعیت جنگ‌زده می‌پردازد که البته متناسب با شبه‌فردیت او تلقی می‌شود و در نسبتِ مبارزه با ماشین قیامت معنایی دیگر می‌یابد. راوی، به‌عنوان مخاطب، برای حفظ جایگاه فرد دقیقاً می‌بایست به این جایگاه خیانت کند و، از طریق نفی خود، به‌اثبات بنشیند. راوی در این نگاه «با اشراف بر ازدست‌دادن نیرویی که خود را می‌آفریند، خود را متحمل نابودی می‌نماید و به این شکل توانایی‌اش را درراستای مقاومت دربرابر یک‌پارچه‌سازی افزایش می‌دهد» (Adorno 2002: 24). به این شکل، راوی با قرارگرفتن در جهان‌های متنی گوناگون نشان می‌دهد که همهٔ باورها و متون، هم‌چون صفحهٔ شطرنج، درعین قراردادن فرد در چهارچوب و قواعد معین، عرصه‌ای از نامحدودیت را ارائه می‌دهند که به‌واسطهٔ آن

می‌توان دیگرگونه اندیشید. فقط باید از عرصهٔ محدود ارائه‌شده به‌صورتی نامحدود و متفاوت بهره برد. گویی روایت باید، ضمن پیروی از عینیت موجود، به نابودی آن بپردازد و امکان نگریستن متفاوت را فراهم آورد. متن نشان می‌دهد که روایت‌های موجود در مرز بین مفاهیم چگونه و به چه روش‌هایی تجربهٔ خاصی از جنگ را تقسیم و مفاهیم یک‌سان را تضعیف می‌کنند. در این نگاه، متن فراتر از مفهوم معین موجود حرکت می‌کند تا بتواند به روایت‌گری خویش پای‌بند بماند. پیوند این مکان ذهنی در روایت با واقعیت درواقع جایگاهی است که خود روایت از آن گریزان است و، ضمن حفظ آن، پیوسته از آن می‌گذرد. فرم روایت برای تصرف متون اسطوره‌ای و عقیدتی کهن به آن‌ها معنایی نوین می‌بخشد. درواقع، این فرم از روایت مسئول محاصره و انتقال زیبایی و یا محتوای صرف پیشین نیست، بلکه با معنابخشی به متون ازپیش‌موجود در بستر کنونی برای آن‌ها معنای روایی متفاوتی در متن بازتولید می‌کند. به این شکل متن با چنین تبدیلی از کار مادی الگوسازی و الگوبرداری و درنهایت تولید کالای روایی دور می‌شود و خود را از سیطرهٔ سلطه دور می‌نماید. روایتِ رمان زبان سازمانی و سازگار متن را می‌گیرد و بار دیگر آن‌چه را که در زبان و بیان پیرامتن‌ها پنهان شده است براساس طبیعت زبانی کنونی آشکار می‌کند. به‌این‌ترتیب، روایت با قراردادن هر واژه در بافت متن به‌صورت ناهمگن سلطهٔ حاکم بر متن را نفی می‌نماید. متن در این شکل زبان و بیانِ گرفته‌شده از راوی و دیگر شخصیت‌های رمان را تحقق می‌بخشد و آن‌چه را که سرکوبَ شده آشکار می‌کند. درواقع، متن از طریق ایجاد تعلیق در محل ایستادن در مرز بین متون به‌شکل پیوسته خود را در معرض شکست قرار می‌دهد. این شکل از روایت به‌شکل پیوسته فرم و محتوا را در لحظه و مرز تغییرات نشان می‌دهد و همان لحظات و موقعیت‌های مرزی را معلق می‌دارد. این‌گونه انسجام متن تنها درون خود و در نسبت با خود قابل‌بررسی است. روایت در عین نفی و دورکردن فردیت متن از امر جهان‌شمول همان فردیت را درون خود بازتولید می‌کند. متن به زبان خود با بازتابی به فضای مرزی جهان‌های متنی موجود در روایت صحبت می‌کند. در این‌جا محتوا چیزی برساخته نیست و فرم نمی‌تواند به‌تنهایی تمام پیام و محتوای متن را به‌تصویر بکشد. باید در این خوانش به دریافت محتوا از درون فرم و در نسبت با دیگر متن‌های موجود در رمان پرداخت. بدین گونه روایت نه صرفاً واقعیت را توضیح می‌دهد نه آن را نادیده می‌گیرد، بلکه با تقید به واقعیت انضمامی به حقیقت جاری نقب می‌زند. در این نگاه متن درپی تفسیر یا ایجاد تغییری سیاسی ـــ اجتماعی نیست. تحلیل

انتقادی متن انعکاس اوضاع جامعه در روایت رمان و تسلیم متن به هم‌بستگی‌های تحمیلی اجتماعی را نشان می‌دهد و تنش میان دوگانه‌ها را محل تأمل قرار می‌دهد. رمان درپی مداخله یا برطرف‌کردن مشکلات جامعه و بهبود شرایط نیست، بلکه تنها امکان تغییر نیاز عینی برای تغییر در آگاهی فرد و تبدیل این نیاز به واقعیت را نشان می‌دهد.

کتاب‌نامه

احمدزاده، حبیب (۱۳۸۹)، *شطرنج با ماشین قیامت*، تهران: سورهٔ مهر.

استریناتی، دومینیک (۱۳۹۳)، *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.

آروین، شکوفه، ابوالقاسم دادور، و مریم حسینی (۱۳۸۹)، «رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آرای باختین»، *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۷۹.

بشیریه، حسین (۱۳۹۱)، *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی آینده‌پویان.

بودریار، ژان (۱۳۹۱)، *جامعهٔ مصرفی*، ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

بیات، سجاد (۱۳۹۱)، «شطرنج با بوطیقای ارسطو؛ درنگی در موقعیت تاریخی مخاطب ایرانی با نگاهی به کتاب *شطرنج با ماشین قیامت*»، *سورهٔ اندیشه*، ش ۶۲ و ۶۳.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۲)، «تحلیل رمان چندآوایی *شطرنج با ماشین قیامت*»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۲۹.

رضی، احمد و فائقه عبدالهیان (۱۳۸۹– ۱۳۹۰)، «تحلیل عناصر داستانی در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*»، *ادبیات پایداری*، ش ۳ و ۴.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۹)، «شطرنج با رزمنده‌ای که می‌خواست مات شود؛ نقد رمان *شطرنج با ماشین قیامت*»، *ادبیات داستانی*، ش ۱۰۳.

شوهانی، علی‌رضا (۱۳۸۹)، «سیری در رمان جنگ دههٔ ۶۰»، *تاریخ ادبیات*، ش ۶۵.

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

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳)، «کارناوال‌گرایی در *شطرنج با ماشین قیامت*»، *نقد ادبی*، ش ۲۵.

Adorno, Theodor (1991), *Note to Literature*, S. W. Nicholson (trans.), Rolf Tiedemann (ed.), New York: Columbia University Press.

Adorno, Theodor (2002), *Aesthetic Theory*, Robert Hullot-Kentor (ed.), Published by Continuum.

Adorno, Theodor (2002), *The Stars Down To Earth and Other Essays on the Irrational in Culture*, S. Crook (ed.), London: Taylor & Francis e-Library.

Adorno, Theodor (2005), *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, J. M. Bernstein (ed.), London: Taylor & Francis e-Library.

Fludernik, Monika (1993), "*Second Person Fiction, Narrative You as Addressee and/ or Protagonist*", Sonderdrucke aus der Albert - Ludwigs- Universitat.

Horkheimer, Max and Theodor w. Adorno (2002), *Dialectic of Enlightment: Philosophical Fragments*, E. Jephcott (trans.), Stanford: Stanford University Press.

Jameson, Fredric (1971), *Marxism and Form*, Princeton: Princeton University Press.

Jameson, Fredric (2015), *The Animation of Realism*, New York: Verso.

Marcuse, Herbert (2002), *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Routledge Classics: Routledge.

Richardson, Brian (2006), *Unnatural Voices*, Columbus: The Ohio State University.