

**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

\* 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.

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

## بررسی انتقادی رمان «شطرنج با ماشین قیامت» بر اساس نظریه تئودور آدورنو

یحیی طالبیان\*

مونا سادات آل سید\*\*

### چکیده

رمان شطرنج با ماشین قیامت نوشته‌ی حبیب احمدزاده به واسطه‌ی روایتی دوم شخص که پیوندی میان راوی و مخاطب در عین ایجاد فاصله ایجاد می‌کند، به بازنمایی جامعه‌ی جنگ‌زده می‌پردازد. راوی روایتی متفاوت و گاه متناقض از جنگ از گزارش واقعیت انضمامی تا فراهم نمودن 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 قرار دادن آنها در کنش متقابل با یکدیگر، چگونه منجر به دریافت‌های متفاوت و نوین می‌گردد. در خوانش‌های ارائه‌شده از رمان شطرنج با ماشین قیامت پرداختن به جزئیات، منجر به نقد فردگرایانه‌ی متن و قرار گرفتن مسائل اجتماعی در ساحتی فردی شده است. در مواجهه‌ی حاضر با متن سعی بر آن است تا با توجه به درهم‌تنیدگی روایات و در نظر داشتن روایت شطرنج با ماشین قیامت در کنش با خرده‌روایات، وضعیت فرهنگی - اجتماعی به تصویر کشیده‌شده‌ی زمان جنگ مورد بررسی و نقد قرار گیرد. این نگاه به متن، در واقع فراخوانی مخاطب به تأمل در شکل روایت جهان توسط شخصیت‌ها و کنش و واکنش آنها نسبت به واقعیت القایی و در نتیجه چگونگی بازتفسیر آن است.

\* استاد دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی (نویسنده 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.

**کلیدواژه‌ها:** جامعه‌ی جنگ‌زده سلطه فریب روایت ماشین قیامت.

## ۱. مقدمه؛ گفتاری بر مبانی نظری پژوهش

مواجهه با تولید، مصرف و تحلیل آنها، از مسائلی است که ذهن بسیاری از متفکران اجتماعی را به خود معطوف داشته و نظریات گوناگونی در ساحت تأثرات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در رابطه با فهم این مفاهیم و پدیده‌ها ارائه شده است. سیر توجه به این مسائل اقتصادی - اجتماعی در وجوه روبنایی و زیربنایی در دوره‌های مختلف، با در نظر گرفتن چیرگی یک وجه بر دیگری تداوم یافته است. تحولات فزاینده و رو به رشد تکنولوژی، علاوه بر تغییر در ساختار اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی، وجوه اجتماعی‌ای را به وجود آورده‌اند که نیاز به بازبینی مجدد این مفاهیم را آشکار می‌کند. ضرورت بازبینی تبیین قواعد اجتماعی مطرح‌شده، در مواجهه با تحولات جوامع در مواجهه با تولید و مصرف، بسیاری از نظریه‌پردازان و مفسران اجتماعی را بر آن داشته تا به ارائه‌ی نظریه‌ای در راستای این تغییرات بنیادین پردازند. همان‌گونه که جوامع در پیشرفت تاریخی‌شان، برای ادامه‌ی بقا و حیات، تحولات و دگرگونی‌هایی را به وجود آورده‌اند، بررسی این مفاهیم نیز خواهان بازنگری و تبیین منطبق با تحولات است. در تحلیل فضای متأثر از فرآیند تولید و مصرف باید به سراغ موقعیت تولیدی و مصرفی رفت. موقعیت‌های مواجهه‌ی تولیدی و مصرفی، یعنی فضازمان‌هایی که فرد در آنها با هدف رفع نیازی در برابر دیگری قرار می‌گیرد، از پرتنش‌ترین و البته کنترل‌پذیرترین موقعیت‌های مواجهه‌اند. به عبارتی می‌توان اظهار داشت که تولید و مصرف مفاهیمی‌اند که موقعیت‌هایی گریزناپذیر را توصیف می‌کنند. به این معنا که به عنوان موقعیت، زمان و مکانی مشخص دارند و در ارتباط با فضازمانی مشخص معنا می‌یابند. قرار گرفتن توأمان با دیگری در موقعیت مصرفی به معنای تلاقی در موقعیت تولیدمحور نیز تلقی می‌شود. در این تلاقی‌ها شکلی از تنش میان موقعیت تولیدکننده و مصرف‌کننده به وجود می‌آید. هورکهایمر و آدورنو با بسط موقعیت مذکور و حفظ تنش درونی‌اش به تحلیل تولید و مصرف کالا در جامعه‌ی سرمایه‌داری می‌پردازند. اساس این اندیشه بر جهان‌شمولی (universalization) اصل مبادله قرار می‌گیرد. ماکس هورکهایمر (Max Horkheimer, 1895 - 1973) و تئودور آدورنو (Theodor W. Adorno, 1903 - 1969) (دو تن از برجسته‌ترین متفکران مکتب فرانکفورت

(Frankfurt School) در کتاب مشترک خود تحت عنوان "دیالکتیک روشنگری" (Dialectic of Enlightenment) بیان می‌کنند که امروزه «نه ارزش مصرفی کالاها، که ارزش مبادله‌ای آنها مصرف می‌شود» (Adorno & Horkheimer, 2002: 128). به عبارتی جنبه‌ی انتزاعی - اجتماعی و مستقل از کیفیات طبیعی در کالا برجسته می‌شود که شیء و ارزش نهفته در آن را به کالا مبدل می‌کند. یعنی کالا در نسبت با فضای کلی اجتماعی معنا می‌یابد. این گزاره در فرآیند کالاسازی و در حرکت به این سو که اساساً جنبه‌ی اجتماعی هر شیء‌ای مصرف می‌شود، معنا می‌یابد. بر بنیان این جهان‌شمولی، «مصرف ارزش مبادله‌ای به جای 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). به عبارتی مصرف، رضایت و لذت استفاده از اشیاء مربوط به کیفیت آنها نیست، بلکه وابسته به مجموعه عوامل اجتماعی است. «ارزش‌ها مصرف می‌شوند و احساس‌ها را به خود معطوف می‌نمایند. در حالی که 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 پدیده‌ی فیزیکی صرف نیست، بلکه پدیده‌ی اجتماعی است. در چنین موقعیتی هر مفهومی، با قرار گرفتن در شرایطی که به عنوان امر و پدیده‌ی اجتماعی مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد و به صورت پدیده‌ی طبیعی و تغییرناپذیر نمایانده می‌شود، کالایی می‌گردد و این تنش را درون خود پنهان می‌دارد. در اینجا می‌توان عنوان 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 همه‌ی امور به عنوان کالا امری اجتماعی محسوب می‌شوند، اما افراد آنها را اموری طبیعی می‌پندارند.

در پیوند با «فراگیری ارزش مبادله در تمام شوؤن زندگی فردی و جمعی» (Adorno and Horkheimer: 2002: 128)، هورکهایمر و آدورنو مفهومی را تحت عنوان یکسان‌سازی (Sameness) مطرح می‌کنند. «تحت سیطره‌ی نظام یکسان‌ساز، همه‌ی اجزای فرهنگ توده‌ای هم‌سان‌اند ... و شاکله‌ی مفهومی ایجادشده‌ی انحصار به مرور آشکار می‌شود» (Ibid: 95). در این منظر تمام امور ذیل منطق بازار قرار می‌گیرند. در این شرایط همه‌ی امور فرهنگی و غیر فرهنگی به طور کلی ذیل فرم کالایی عرضه می‌شوند و «در فرهنگ کالایی مستحیل می‌گردند» (Adorno, 2002: 194). این مفهوم چون عفونتی که از سیاست‌های جامعه‌ی متأثر از قواعد جامعه‌ی سرمایه‌داری برآمده، به همه‌ی امور سرایت می‌کند و تمامی

مفاهیم تمایزبخش را ذیل خود حل می‌کند. به عبارتی باید مفاهیم تمایزبخش را به عنوان منبع یکسان‌سازی در نظر بگیریم، مفاهیم متمایز در واقع تقویت‌کننده‌ی امر یکسان‌سازی و «همه‌ی محصولات متمایز و متفاوت، در نهایت یکسان‌اند» (Adorno & Horkheimer, 2002: 97). این‌گونه جامعه مطلق می‌شود. مطلق شدن جامعه، یعنی ایجاد فضای اجتماعی‌ای که همراه با آن «مکانیزم‌های کنترل اجتماعی در همه‌ی ابعاد زندگی و نیازهای فردی و اجتماعی بسط و گسترش می‌یابد» (Ibid: 115). در چنین شرایطی باید توجه نمود که همه‌ی امور دچار وساطت اجتماعی شده‌اند. این امر بیان‌گر تأثیر جامعه در خصوصی‌ترین و عمومی‌ترین جنبه‌های زندگی است. در چنین ساختاری بررسی هر مفهومی در جامعه‌ی تولیدمحور با توجه به سیاست‌های یکسان‌سازی سرمایه‌داری که به جهت‌دهی افکار توده و استاندارد زده کردن آن از طریق اعمال قواعد یکسان‌سازی می‌پردازد، ممکن می‌گردد. این دیدگاه با طرح اصطلاح «صنعت فرهنگ» (Culture Industry) به عنوان فرهنگ تحمیلی استاندارد‌سازی، آن را مجموعه سیاست‌هایی می‌داند که با تنزل روابط انسانی به روابط میان اشیاء، چیرگی شی‌زدگی و خستی نمودن قدرت تفکر، آزادی انتخاب و فردیت موجبات تثبیت قدرت سرمایه‌داری را فراهم می‌آورد. در چنین شرایطی که همه امور به صرف کالا تقلیل داده شده است، مصرف کالاها نه برای رفع نیاز، که به محملی برای سوق دادن فرد به سوی کسب پرستیژ اجتماعی از طریق مصرف بیش‌تر بدل می‌گردد. در این منظر «موقعیت‌های تولیدی و مصرفی کنشی تعیین‌شده از سوی سیستم محسوب می‌شوند که افراد کنترلی بر آن‌ها ندارند» (Ibid: 106) و تنها نیازهای ایجاد شده از سوی سیاست‌های نظام، عامل تولید و مصرف استاندارد قالبی و قراردادی می‌گردند.

بر اساس سیاست‌های این صنعت قرار است که زندگی از امری چون هنر تمایزناپذیر شود. اکنون مسأله 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 به سوی ارزش مبادله به جای 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 در مورد امور، متفاوت فکر و عمل می‌کند، اما دقیقاً «با واقع نمودن فرد در این توهم، امکان تصور و تخیل مستقل را از بین می‌برند» (Adorno, 2005: 35). در چنین شرایطی رسانه‌ها تمامی توان و امکانات خویش را برای تداوم سیطره‌ی سرمایه‌داری و نهادینه کردن ارزش‌های آن به‌کار می‌بندند،

با انتشار مجموعه‌ای از افکار استاندارد به تزریق فرهنگ جهت‌داده شده می‌پردازند و اذهان توده را در جهت تثبیت اهداف و منافع جامعه‌ی تولیدمحور سوق می‌دهند. اکنون محصولات فرهنگی و غیرفرهنگی تولیدشده در جامعه‌ی تولیدمحور کالاهای مصرفی تحت سلطه‌ی 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، تاثیری گسترده و یک دست در جهت اهداف جامعه‌ی تولیدمحور بر توده‌ها می‌گذارند» (Adorno and Horkheimer: 2002, 94). هدف طبقه‌ی حاکم از سرگرم کردن توده به انواع کالاها، ایجاد فضای انفعال در جامعه و جلوگیری از رشد آگاهی انتقادی توده‌ها در برابر وضعیت تحمیلی است. در این دیدگاه فرد تبدیل به مصرف‌کننده‌ی منفعلی می‌شود که قدرت تشخیص و دخالت مؤثر در تولیدات فرهنگی را ندارد و تنها به عامل اجرایی قواعد تحمیلی مبدل می‌گردد. نظام مذکور هیچ‌گونه تعارض بانظم اجتماعی موجود را نمی‌پذیرد و به این ترتیب امکان اندیشیدن مستقل را سلب می‌نماید. در واقع با ایجاد «توهم آزادی و انتخاب هرگونه مخالفت اساسی با ساخت سلطه‌ی مستقر را از میان برمی‌دارد و یا در خود جذب و حل می‌کند و امکان کنش (praxis) هرگونه نیروی رهایی بخشی را از بین می‌برد» (Freyenhagen, 2014: 5). بر این اساس می‌توان اظهار داشت عملکرد اصلی صنعت فرهنگ، تولید فرهنگ توده‌ای (mass culture) در راستای منافع سرمایه‌داری، تضمین اطاعت از سلسله‌مراتب اجتماعی، از میان برداشتن هرگونه مخالفت بنیادی با ساخت سلطه، سرگرم ساختن توده‌ها برای تضعیف آگاهی انتقادی‌شان، یکسان‌سازی فرهنگی و حل هرگونه شکلی از تفکر انتقادی (critical form) است. نتیجه‌ی رواج چنین فرهنگ استانداردسازی در ظهور انسانی که فردیت خود را از دست داده و برده‌ی کالاهای مصرفی گشته، نمود می‌یابد. با توجه به جایگاه فرد در چنین جامعه‌ای

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

بر مبنای سیاست‌های یکسان‌ساز و بازدارنده از تفکر و کنش مستقل همه‌ی امور بازتولیدشده حتی با وجود صورت‌بندی انسان‌گرایانه و متعهد، القاکننده‌ی 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 مذکور غیرممکن پنداشته می‌شود. چرا که هر روایت متعارضی در چنبره‌ی سیاست‌های فوق‌الذکر جذب و حل می‌شود. بنابراین فرهنگ به آن جوهر و روحی مبدل می‌گردد که از طریق تکثیر صنعتی در توده‌ها دمیده می‌شود و نه تنها اراده‌ی توده، بلکه اراده‌ی سازنده‌ی آثار فرهنگی را نیز در اختیار می‌گیرد. باید به این نکته توجه نمود که با وجود در اختیار گرفتن اراده‌ی افراد، کنترل همه‌جانبه و سلب عملکرد مستقل، نمی‌توان به نابودی سوژهمحکم داد. سوژه تقلیل می‌یابد، اما از بین نمی‌رود. در واقع در این شرایط نیز سطحی از امکان عمل \_ ولو در ساحت نظر و اندیشه \_ قابل تصور است. توجه به همین امکان کنش، می‌تواند عملی انتقادی را درون سیستم شکل دهد که ضمن برهم زدن ساختار حاکم، در سیطره‌ی قواعد مذکور جای نگیرد. چگونگی این کنش در گرو نوع مواجهه با روایات ارائه‌شده از سوی نظم یکسان‌ساز است. مواجهه و خوانشی که با برهم زدن ساختار تحمیلی نه تنها منجر به بازتولید نظام سلطه نشود، بلکه امکان اندیشیدن در رابطه با آن را نیز فراهم نماید. این امکان اندیشیدن در صورتی میسر می‌گردد که به خوانش متون، نه بر اساس کلیشه‌های تحمیلی از پیش معین، بلکه بر اساس فضایی که خود متن در نسبت با سیستم فکری موجود در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، پردازیم. هنگامی که بازخوانی متون هنری با اندیشه‌ی انتقادی از خلال متن صورت گیرد، می‌توان شکلی از مواجهه را متصور شد که بر اساس سلطه‌ی 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 می‌نماید. در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا از چنین دریچه‌ای بر متن رمان شطرنج با ماشین قیامت نگرسته شود. باتوجه به 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 می‌گردد که رمان شطرنج با ماشین قیامت، با اهمیتی که برای بیان در شکل غیر معمولش در پیوند با پیرامتن‌ها قائل می‌شود، به بازنمایی صورتی از امکان وجود نیروی رهایی‌بخش سرکوب‌شده درون ساختار سرکوب‌گر پردازد. در این مواجهه‌ی انتقادی می‌توان سطحی از معنا را برای سوژه در نظر گرفت که از سویی تحت سیطره‌ی سیاست‌های استانداردساز نباشد و از سویی دیگر 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. پیشینه پژوهش

رمان شطرنج با ماشین قیامت هر چند در پیوست با موضوع جنگ نگاشته شده، متضمن عناصری است که پیش‌تر به‌ندرت در آثار متعلق به گونه‌ی ادبی دفاع مقدس مطرح گشته است. از این منظر در رمان چنان‌چه آروین، دادور و حسینی در مقاله‌ی «رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آرای باختین» می‌گویند نشانه‌هایی آشکار از بازگشت به عناصر گروتسک نمود می‌یابد، در حالی که اصولاً در رمان‌های ژانر دفاع مقدس، کم‌تر نشانی از فرایند صیوروت بدن به چشم می‌خورد. از سویی بر اساس پژوهشی که حجازی تحت عنوان «تحلیل رمان چندآوایی شطرنج با ماشین قیامت» انجام داده است نمادهای به‌کار گرفته‌شده در بزنگاه‌های رمان پرسش‌هایی را طرح می‌نمایند که به چندآوایی بودن رمان منجر می‌گردند. گویی نویسنده‌ی رمان با بیان واقعیت‌های جنگ و رویدادها، مطرح نمودن پرسش‌های فلسفی و تک‌گویی‌های درونی، به کشف حقیقت و ناشناخته‌هایی از دنیای ذهنی افراد می‌پردازد. این پرسش‌ها و اهمیت دادن به صدای دیگری نیز، برخلاف سنت معمول در رمان‌های دفاع مقدس است، زیرا در این‌دست‌متون، اغلب دوسویه‌گی آشکاری مانع از برهم‌زدن نظام ایدئولوژیک حاکم بر اثر می‌شود و صدای مخالف فقط صدای دشمن است که در پایان، منهدم می‌گردد. غفاری در بررسی پیرامتن‌ها در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر پیرامتن‌ها بر شکل‌گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچه‌ی پیرامتن‌ها» بیان می‌کند که پیرامتن‌ها نیز به عنوان عناصری که در آستانه‌ی متن قرار گرفته‌اند، دریافت خواننده را کنترل می‌نمایند. در این نگاه همواره عناصر و واژه‌هایی چون عنوان رمان، طراحی روی جلد و سرنوشته‌ها به‌مثابه‌ی 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 نگاه انسانی به انسان درگیر در جنگ را برجسته می‌نمایند. منظور از نگاه انسانی در این پژوهش، توجه به

انسان درگیر در جنگ با تمام اوصاف انسانی است. در این پژوهش به مجموعه عملکرد رزمنده‌های ایرانی در برابر دشمن بیگانه می‌پردازد.

مجموع تحلیل‌های صورت گرفته 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 به این ترتیب امکانی برای اندیشیدن درباره‌ی جامعه‌ی جنگ‌زده و جایگاه فرد در چنین ساختاری فراهم نمی‌کنند. به عبارتی تحلیل‌های مذکور از ساحتی مشخص به متن می‌پردازند و این چنین الگوهای معنایی معینی را بازتولید می‌نمایند. در پژوهش حاضر برآن‌ایم تا با پرداختن به فرم و محتوا در پیوند با یکدیگر امکانی برای اندیشیدن به ساحت‌های گوناگون متن به دست دهیم.

### ۳. روایت محصور در تعلیق آبادان جنگ‌زده

روایت رمان "شطرنج با ماشین قیامت" گزارش سه روز از زندگی بسیجی هفده ساله‌ی آبادانی در روزهای محاصره‌ی این شهر توسط نیروهای عراقی است. نوجوانی که همراه دیگر نیروهای مردمی و ارتش، با مقاومت همه‌جانبه، در تلاش برای شکست محاصره‌ی آبادان برآمده است. راوی هفده ساله‌ی رمان به عنوان دیده‌بان، مسئول شناسایی محل توپ‌خانه و خمپاره‌اندازهای دشمن است و همه‌ی تلاشش را می‌کند تا وظایف نظامی محول‌شده را به انجام رساند. راوی که مقاومت شهر و تسلیم نشدنش را در گرو عملکرد دیده‌بان‌ها می‌بیند، در شبی که خواب و بیدار مشغول دیده‌بانی است با درخواست پرویز، هم‌رزمش، درباره‌ی به عهده گرفتن وظیفه‌ی رانندگی ماشین غذا، در مدت زمانی که او به مرخصی می‌رود، مواجه می‌شود. او درخواست پرویز را با جدیت رد و سعی می‌کند از او دوری نماید. روز بعد راوی با خراب شدن موتورش، به ناچار، با پرویز همراه می‌گردد. در این همراهی پرویز مصدوم و این گونه به اجبار مسؤولیت وانت غذا به راوی سپرده و بدین شکل او گرفتار وقایعی بی‌ارتباط با وظیفه‌ی نظامی‌اش می‌شود. از این پس او باید علاوه بر دیده‌بانی و گذارسازی به رزمندگان، به سه نفر از افراد عجیبی که شهر را ترک نکرده‌اند، غذا برساند. در این بین تحولات بزرگی در جبهه‌ی جنگ در حال وقوع است. دستگاه پیشرفته‌ی سامبلین با تشخیص مبدأ هر شلیکی و پاسخ دقیق به شلیک‌ها، هرگونه ابتکار عمل و به طور کلی امکان هرگونه کنشی را از رزمندگان جبهه‌ی

ایران سلب نموده است. در این اثنا حضور فعال راوی در سیمت دیده‌بانی برای شناسایی محل استقرار رادار پیشرفته‌ی دشمن برای انهدامش ضروری‌تر از پیش می‌نماید، اما مسئولیت هم‌زمان دو وظیفه‌ی متفاوت، دیده‌بانی و راندگی ماشین غذا و به تبع آن آشنایی با آدم‌هایی مفلوک که جنگ را به شکلی دیگر تجربه می‌کنند و درگیر شدن 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 هم‌زمانش دارند و هم‌رأی با آنها نیستند، اما در کنار آنها زندگی می‌کنند و به اندازه‌ی 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 قرار گرفتن در موقعیت‌های متفاوت و متضاد با باورها و ذهنیاتش، تن به پذیرش ابعاد و نقش‌های جدیدی در موقعیت وجودی خویش می‌دهد و به این صورت نگاه نوینی نسبت به جهان، موقعیت انسان در جهان، به ویژه 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 نظاره‌ی جنگ تنها از مگسک اسلحه نمی‌نشیند، بلکه قادر به درک و دریافت واقعیت‌هایی ناشناخته می‌شود. در نهایت رمان، با تلاش نظامیان ایرانی در جهت اثبات ناکارآمد بودن دستگاه سامبلین و اقداماتشان در جهت دستیابی به این هدف ادامه می‌یابد و روایت با اطلاعیه‌ی نظامیارتشعراقمبنی بر ناکارآمدی این دستگاه به‌پایان می‌رسد.

### ۱.۳. تعلیق بازتولید دوگانه‌ها در روایت‌های مجزا

با نگاهی اجمالی به آنچه تاکنون در رابطه با رمان بیان شده است، می‌توان اظهار داشت که رمان شطرنج با ماشین قیامت با نگاهی انتقادی به موضوع جنگ هشت ساله‌ی ایران و عراق نوشته شده و قاعدتاً دنباله‌روی آثاری که با اندیشه‌ای دینی، شهادت را مرگی شامخ و حاصل انتخاب انسان برای سعادت ابدی می‌پندارند، نیست. در این تفسیر از نقدهای از پیش موجود، گویی براساس اجزایی، چون پرداختن به مفاهیم متفاوت با ژانر دفاع مقدس، پیرامتن‌ها و روایت دوم شخص معنایی به متن در قالب الگویی معین تحمیل می‌شود. گویی که متن در خوانش‌های ارائه‌شده‌ی پیشین به بازتولید دوگانه‌هایی در سطوح

گونگون می‌پردازد و سعی در برقرار نمودن تعادلی میان دوگانه‌ها دارد. برای مثال صداهایی در رمان، جنگ و مفاهیمی چون آفرینش، زندگی و مرگ را محصول سلطه‌ی قضا و قدر الهی می‌شمارند و این مفهوم را در برابر اراده‌ی فردی قرار می‌دهند. یکی از مشخص‌ترین صحنه‌های رمان در بازنمایی دوگانه‌ها و صف چرخش بیهوده‌ی عقربه‌ها بر صفحه‌ی شطرنجی ساعت است. برای راوی، صفحه‌ی ساعت تداعی‌کننده‌ی زندگی بیهوده‌ی انسان است. «به برج ساعت برقی جلوی کلیسا خیره شدم. ساعتی بود با صفحه‌ی سفید و دو عقربه سیاه که دقیقاً روی ساعت پنج و سی و پنج دقیقه از کار افتاده بودند. درست عین پاهای از هم باز شده در حین بازرسی! تا چند سال باید این پاها، همین‌طور ثابت و بی‌حرکت باقی می‌ماندند؟» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۲۹). ساعت و عقربه یادآور اندیشه‌های پوچی درباره‌ی زمان، بی‌منطقی زندگی در این جهان و ناتوانی فرد در انجام هر کنشی است. در تقابل با این دیدگاه، تأکید بر آزادی و اراده‌ی فردی در مقابل جبر الوهی از دیگر مفاهیم برجسته در روایت شطرنج با ماشین قیامت است.

تنها اسم اعظمی که خدا به ما داده اینه که از اراده خودش وام بگیریم، درست عین زمین که از نور خورشید وام می‌گیره. هر چقدر توانایی‌ات را گسترش بدی، بیش‌تر از نور خورشید استفاده می‌کنی، این‌طوری است که آدم‌ها جانشین خدا در این جهان هستی می‌شن. ولی جای این کارها ما آدم‌ها، برای تنبلی‌هامون فلسفه می‌تراشیم، جبر مطلق، مهره سیاه، در صورتی که جبر مثل دیواری است که در حال ریختن و اراده ما اینه که می‌توانیم از زیرش کنار بریم... (همان: ۳۲۲).

بنابراین قوه‌ی اراده و جبرگرایی مشهود در متن و چگونگی پرداختن به این مفاهیم بیش از آن که حاشیه‌ای انحرافی یا تقنن داستانی باشد، نوعی رویکرد به جهان و نمایان‌گر ذهنی تحاکم بر جامعه و نحوه‌ی بهره‌گیری از آن در بزنگاه‌های گوناگون محسوب می‌شود. بدین‌گونه متن تقابل‌های گوناگون میان دو دولت - ملت ایران و عراق، زندگی و مرگ، جبر و اختیار، ادیانی چون یهود و مسیحیت و اسلام، شکل اندیشیدن در هر یک از آن‌ها و تقابل راوی با مخاطب و در نهایت تقابل نمود بیرونی هر شخصیتی با ذهنیت درونی‌اش را در راستای منافع سیاست‌های حاکم، به تصویر می‌کشد. در بازنمایی دوگانه‌ها می‌توان به تفاوت کنش در دو دین اسلام و مسیحیت نیز در متن اشاره کرد. روایت، مقاومت ایرانی مسلمان را در برابر مماشات دیگر ادیان چون مسیحیت قرار می‌دهد و از این دوگانه‌سازی

به نقد عملکرد هر یک از آنها می‌پردازد و به شکست مسیحیان در قتل عام ارامنه سال ۱۹۵۰ بر اساس این ویژگی عقیدتی‌شان نیز اشاره می‌کند. این‌گونه عملکرد کشیشان مسیحی در شرایط جنگی برای رزمندگان مسلمان رنگی از تمسخر به همراه دارد؛ «لابد دیشب رفتن تو اون کلیسایه؛ هی دعا خوندن و طناب ناقوس رو جنبوندن و هی دنگ و دنگ: ای پدر مقدس که در آسمانی! جلوی این گلوله‌های توپ رو بگیر!» (همان: ۳۲). روایت دوم شخص متن در پی بیان اهمیت کنش فرد، هرگونه انفعالی را در رابطه با خود و دیگری مورد سؤال قرار می‌دهد و ارزش کار رزمندگان را در دفاع از شهرشان با تعبیری از قبیل «می‌دونی اعتقاد من، درباره‌ی این جور دعا خوندن چیه؟ درست مثل مرد سالمی‌یه که می‌تونه کار کنه؛ ولی گدایی می‌کنه...» (همان: ۲۵۲)، به تصویر می‌کشد و بدین‌گونه تقابل میان انفعال و کنش را برجسته و برتری یکی بر دیگری را مطرح می‌نماید. در این خوانش روایت در بزنگاه‌های گوناگون تقابل‌ها، چگونگی شکل‌گیری و نسبتشان با واقعیت را با قرار دادنشان در سویی مشخص، محدود می‌کند و در نهایت خوانشی ارزش‌گذارانه ارائه می‌دهد.

### ۲.۳ تعلیق فرد در تنش میان خود و دیگری

از سویی دیگر رمان مواجهه‌ی فرد با شرایط جنگی را با توسل به اصول عقیدتی و بازپرووری جزئیات در جهان‌های متنی به تصویر می‌کشد. روایت در آفرینش متن و بازآفرینی جهان‌های متنی از روایت دوم شخص بهره می‌گیرد تا هم خود روایت‌گر شرایط جنگی باشد و هم به عنوان متن، پذیرنده‌ی روایت دیگر جهان‌ها و متن‌ها شود و به این ترتیب از دو منظر راوی - مخاطب به بازنمایی بپردازد. این روایت در واقع روایتی برون‌داستانی است که در آن «قهرمان خود را با ضمیر دوم شخص معرفی می‌کند، تا هم مخاطب اصلی و هم کانونی‌گر (focalizer) باشد» (Richardson, 2006: 19). به عبارتی می‌توان اظهار داشت که گویی راوی هم سوژه‌ی روایت‌گر و هم سوژه‌ی روایت‌شده است و «روایتش را نه تنها 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 خواننده‌ی واقعی در نوسان است و خواننده‌ی متن به شکل ناخودآگاه با قهرمان داستان، که در این‌جا و در این نوع روایت مخاطب واقعی است، هم‌ذات‌پنداری می‌کند. یکی از

ویژگی‌های روایت دوم شخص، واقع نمودن مخاطب در مرز و آستانه‌ی امور است. بنابراین راوی در میانه‌ی امور قرار می‌گیرد و رمان را در چنین فضایی روایت می‌کند. رمان با نامه‌ای سرّی از سوی ارتش ایران درباره‌ی وجود رادار سامبلین در ارتش عراق آغاز می‌گردد؛ «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 در هم خواهد ریخت!...» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۱) و با نامه‌ی سرّی دیگری با اشاره به ناکارآمدی رادار مذکور از سوی ارتش عراق پایان می‌یابد. «... توصیه می‌شود تا اظهار دلایل قانع‌کننده از سوی شرکت سازنده، و دفع اشکال، از خرید و استفاده از دستگاه‌های مربوطه خودداری شود» (همان: ۳۲۸). آنچه میان ماشین‌نویسی این دو نامه به وقوع می‌پیوندد، در مرز خواب و بیداری راوی آغاز و در هاله‌ای از عدم هوشیاری وی پایان می‌پذیرد. متن به بازنمایی شهر و فردی می‌پردازد که لحظه لحظه‌ی حیات و اندیشه‌اش با ناپایداری و ابهام پیوسته است. روایت دوم شخص رمان از راداری سخن به میان می‌آورد که هیچ‌گونه اطلاع دقیقی از محل استقرار، شکل، ابعادش ندارد. تنها اطلاع موثق ارتش ایران در این یافته خلاصه می‌شود که این رادار مبدأ هر شلیکی را پیش‌بینی می‌کند و آن را مورد هدف قرار می‌دهد. به این صورت عملاً امکان هر کنشی از نیروهای مسلح جبهه‌ی ایران سلب می‌گردد. نامه‌ی ارتش به یگان‌های حاضر در شهر محصور آبادان و خرمشهر ناتمام روایت می‌شود و گویی راوی - مخاطب نامه، خود نمی‌داند که نحوه‌ی پیدا نمودن، مقابله و شکست رادار مذکور به چه صورتی خواهد بود. در پی چنین آغازی

صدای انفجار مخزن بزرگ، بیدارم کرد. بالاخره مورد هدف قرار گرفت و میلیون‌ها لیتر بنزین هواپیما را، هم‌چون قارچ آتشی، به آسمان فرستاد. حرارتش را همان‌طور که بر سایه‌بان سیمانی پشت بام دراز کشیده بودم بر پوست صورتم حس می‌کردم و نور شدیدش پرده‌ی هر دو پلکم را بی‌اثر می‌کرد (همان: ۱۳).

گویی شرایط فعلی جنگ و پیامدهای 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 «تلاؤ شعله‌های غم‌ناک پالایشگاه بر صورتش افتاده و خیره‌گی چشم مصنوعی‌اش را بیشتر می‌کرد»

(همان: ۱۳)، است که همچون رشته‌ای در سرتاسر روایت تنیده می‌شود؛ رشته‌ای از انفجارهای پیاپی، ناتوانی راوی و هم‌زمانش در مقابله و بهت حاصل از آن. بنابراین روایت رمان محصور میان کابوس‌های خواب و بیداری راوی است. قرار دادن متن رمان در بازه‌ی خواب و بیداری به این معنا نیست که روایت، واقعیتی را درون خود حمل نمی‌کند و یا به بازنمایی واقعیت نمی‌پردازد، بلکه روایت همچون خیرگی چشمی مصنوعی است که وعده دیدن می‌دهد، اما آن را محقق نمی‌کند، تالو شعله‌های آتش را منعکس می‌نماید، هرچند که خود روشنی‌ای از آن نمی‌یابد. روایت همچون چشم مصنوعی در محل مناسب می‌نشیند، اما نمی‌تواند ثمری برای حامل خود، جز انعکاس، داشته باشد.

روایت دوم شخص با ایجاد فاصله و پیوند توأمان میان مفاهیم واحد، تنش میان آنها را آشکار و امکان پرسش‌گری درباره‌ی مفاهیم را میسر می‌کند. در این روایت راوی نه تنها خود را که دیگر شخصیت‌ها چون مهندس را نیز در میانه‌ی امور و در آستانه نشان می‌دهد. مهندس یکی از افرادی است که راوی پس از رانندگی تحمیلی ماشین غذا به او غذا می‌رساند. مشخصه‌ی مهندس از همان دیدار اول، پرسش‌گری و ایجاد شبهه در امور بدیهی است. مهندس اکنون در بحبوحه‌ی جنگ ایران و عراق، در ساختمانی نیمه‌مخروبه رو به پالایشگاه آبادان به تنهایی زندگی می‌کند و نظاره‌گر سوختن پالایشگاه است. پالایشگاهی که طبق گفته‌ی خودش

۳۵ سال پیش، بنده کارگر ساده‌ی همین پالایش‌گاه بودم، همین پالایش‌گاه. یک روز صبح زود، بدون فیدوس از خواب بلند شدم. فکر کردم خواب رفته‌م و صدای فیدوس را نشنیده‌م. به سر 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 رو به رو. عزیزم! فورمن انگلیسی به من گفت: چرا اومدی سر 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 مسأله را دارد که عدم‌ارضای نیازها و تحقق وعده‌ها، چگونه به حفظ منافع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جامعه‌ی جنگ‌زده و تعلیق فرد کمک می‌کند. سرنوشت مهندس نشان می‌دهد اگر جامعه استقلال و رفع نیاز را در راستای تحقق وعده‌ها و ارضای حقیقی نیازها قرار دهد، خود

نابود می‌گردد و قادر به ادامه‌ی حیات در قالب مذکور نیست. این‌گونه راوی با مخاطب قرار دادن خود در مقام دیگری، به ارزیابی کنش خود و امکان تحقق وعده‌ها و پرسش‌گری می‌پردازد. راوی می‌اندیشد که تمام تلاش او و هم‌زمانش 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 هم‌زمانش درصدد حفظ و یا بازپس‌گیری آن باشند؟ به واقع آنها با نابودی و کشتن دشمن در پی تحقق کدام وعده‌اند؟ در صورت نابودی رادار سامبلین چه اتفاقی می‌افتد؟ به عبارتی با نابود کردن رادار سامبلین کدام وعده برای راوی و دیگران محقق می‌شود؟ «بعدش چی؟ ... بعد که پیداش کردی و به قول انور خودت، نابودش کردی؛ چی؟ ... این توپ‌خانه رو که زدی؛ چه می‌دانم؟ نابودش کردی؛ چی می‌شه؟» (همان: ۹۷ - ۹۸).

به مرور در ذهن راوی - مخاطب این امر آشکار می‌شود که جامعه بخش عمده‌ی منافعش را از طریق تدارک جنگی به دست می‌آورد و تعادلی کاذب و فریبنده را بازتولید می‌نماید و این‌گونه به حیات خود ادامه می‌دهد. در این بازخوانی راوی می‌تواند خود و هم‌زمانش را فریبنده و فریب‌خورده بازتعریف کند؛ آنها از سویی تلاش می‌کنند تا با مشغول نمودن دشمن به خط مقدم و فریب نیروهای نظامی‌اش از زندگی شهروندان محافظت کنند و از سوی دیگر خودشان فریب‌خورده‌ی سیاست‌های جنگی دشمن‌اند و از مرگ و کشته شدن تغذیه می‌کنند. بنابراین «آنچه آنها را به سوی 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 تغذیه شدن از فریب در مسأله‌ی دریافت بستنی از کارخانه‌ی مهر خود را نشان می‌دهد. راوی با حضور در کارخانه‌ی بستنی‌سازی متوجه می‌شود که مسأله‌ی نگهداری از بستنی‌ها در واقع در نسبت استفاده از سردخانه‌ی کارخانه برای نگهداری و انتقال اجساد معنا می‌یابد.

لحظه‌ای منگ شدم. بستنی‌های یخزده! به راحتی از مزه‌شان می‌شد تشخیص داد که چند بار ذوب شده و دوباره منجمد شده‌اند و اگر به دلیلی، برق سردخانه قطع می‌شد؛ هم‌زمان، در سردخانه‌ی بغلی، یخ اجساد مردگان هم، نرم‌نرمک رو به آب شدن بوده است. چند ماه بود که از این بستنی‌ها می‌خوردیم؟ (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۰۹).



روایت او بیان می‌دارد که این تغذیه‌ی 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 در سیطره‌ی هیچ یک از سیاست‌ها قرار نگیرد، اما در نهایت گویی خود نیز در این تلاش و رویکرد، به بخشی از سازوکار فریب تبدیل می‌شود؛ «چه قدر به ماشین قیامت شبیه شده بودم! فقط منتظر همان کوچک‌ترین حرکت بودم؛ تا حس جهت‌یابی غریزی‌ام به کار بیفتد!» (همان: ۱۹۲). در چنین بافتی او درمی‌یابد که حتی آگاهی فردی نیز امری معین و استاندارد است، زیرا نیاز به آگاهی نیز برنامه‌ریزی می‌گردد و از مجرای فرد بروز می‌یابد. با مرکزیت یافتن مفهوم فریب در روایت شطرنج با ماشین قیامت یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های رمان، قرار دادن خود و دیگری در موقعیت فریبده با دیگری‌های گوناگون برای تحقق وعده‌ها و تعلیق همزمان این موقعیت است. روایت به واسطه‌ی همین موقعیت سلطه‌گر و برجسته نمودن آن، راوی - مخاطب را در مواجهه با چرخه‌ی فریب‌های پیاپی به تصویر می‌کشد. روایت در این منظر موقعیت وجودی راوی - مخاطب را، که در موقعیت روایت دوم شخص به واقع یک نفراند، در محدوده‌ای از ابهام و ناپایداری برای تحقق اموری قرار می‌دهد که با توجه به وضعیت ناپایدار برآمده از جامعه‌ی جنگ‌زده، تحقیقشان غیرممکن است. حال می‌توان این پرسش را مطرح نمود که روایت آستانه‌ای فریبده‌ی راوی محصور در عقاید صلبی از شهری محاصره‌شده، برهم‌زدن این ساختار و ارائه‌ی نگاهی نسبتاً مستقل به واسطه‌ی روایت دوم شخص و پیرامتن‌ها، در پی آشکار نمودن چه امری است؟

#### ۴. بازنمایی امکان برآمدن ذهنیت مستقل فرد در فضا زمان جنگ

روایت رمان راوی - مخاطب را درون فضای فکری مملو از ناکامی و فریب‌ها قرار می‌دهد و او را با موقعیت‌های متمایز ناپایدار اما نتیجتاً یکسان روبه‌رو می‌کند. گویی راوی با به‌تصویرکشیدن موقعیت‌های متمایزی از فریب چون شکار کوسه‌ها، خراب شدن موتورش توسط پرویز، کنش رزمنده‌ها در برابر رادار سامبلین و روایت زندگی افرادی چون مهندس، به بیان ضعف و ناتوانی فرد در برابر سیاست‌ها و وعده‌های نظام سرکوب‌گر می‌پردازد. چیرگی شرایط جنگی اجازه نمی‌دهد که افراد در برابر ارزش‌های مسلط القایی ایستادگی کنند و در نهایت افراد چنین جامعه‌ای به نمونه‌هایی صرف مبدل می‌شوند که در

پیدایش معیارهای شخصیت و فردیت در جامعه سهمی ندارند و تنها اجراکننده‌ی وعده‌هایی‌اند که عموماً پاسخ مطلوبی برایشان دریافت نمی‌کنند. در اینجا می‌توان به مسأله 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 تمامی وجوه زندگی او را دربرمی‌گیرد. روایت راوی نشان می‌دهد که عملکرد فرد، جزء در حدی که نظام جامعه آن را بیرون از فرد شکل می‌دهد، نمی‌تواند عاملیتی داشته باشد، زیرا «انرژی فرد در تاکید بر ناهمسازی 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؛ واژه‌ی شطرنج به چگونگی مواجهه‌ی فرد با جامعه از مناظر گوناگون نور می‌افکند. در اولین بازنمود، فرد همچون مهره‌های شطرنج، در عرصه‌ی جامعه درگیر قوانینی می‌شود که تنها بر اساس اهداف معین پیشین قادر به اجرایی نمودن آنها است. فرد در نظام جنگی همچون مهره‌های شطرنج به ابژه‌ای کنترل‌پذیر در راستای 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، اما نقش مؤثر پیشین را از دست می‌دهد و تنها مجری خواسته‌های نظام جنگ می‌شود. گویی «همه چیز از قبل مشخص شده است و {راوی و امثال او به عنوان} توده، تنها می‌تواند اجراکننده‌ی دستورات در جهت پیش‌برد اهداف نظام باشد» (Adorno and Horkheimer, 2002: 100). فرد در این بافت می‌اندیشد که آیا «ما واقعاً یک مهره‌ی بی‌ارزش نبودیم؟ آنها هر وقت که بخواهند؛ شهر را می‌کوبند. حالا هم که به قول مهندس، ماشین قیامت قرار است دخل همه را بیاورد» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۳۹). این امر در نهایت به از خودبیگانگی فرد و عدم کارایی مفاهیم مذکور منجر می‌شود. «فرق تو با این مهره، در چیه؟ واقعاً در چه چیزی؟ هر دو تایی تون رو، روی صفحه‌ی 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 را متصور شد؟

#### ۱.۴ تحلیل سوژه در تفکر ماشین زده

تحلیل فوق بدین معنا نیست که در شرایط مذکور سوژه به طور کلی از بین می‌رود و با اضمحلال قطعی و کامل فردیت مواجه‌ایم، بلکه برآن 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. نقطه‌ی عطف روایت رمان در پیوند با همین گزاره شکل می‌گیرد. متن، روایت راوی را در تقابل با روایت خاموش رادار سامبلین قرار می‌دهد. بنابراین نخستین بازنمایی فریب ساختار این جامعه، بازتولید بازی شطرنج میان فرد و ماشین است. مقابله‌ی راوی - مخاطب با رادار سامبلین و در سایه قرار گرفتن تمامی کنش‌های افراد در برابر قدرت رادار مزبور این گمان را ایجاد می‌نماید که کنش راوی - مخاطب و تمام 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 اجازه‌ی 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 معنای داغون شدن قبضه و کشته شدن بچه‌هاست» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۶۴). در این شرایط گویی هرگونه تقلا برای نفوذ بر دیگر اندیشه‌ها و کنش‌ها، تلاش برای تسلط بر سازمان‌ها و محدود نمودن دخالت آنها در شئون زندگی افراد جامعه پیشاپیش با شکست مواجه می‌شود، زیرا ماشین با هوشمندی قادر به پیش‌بینی هر کنش انسانی و از بین بردن معنای آن است. در چنین شرایطی به نظر می‌رسد فرد در برابر ماشین، نیروی منفعلی است که امکان بروز جزئی‌ترین کنش مستقلی را ندارد، چنان‌چه

اگر مگس، که غذای قورباغه‌س؛ مقابل چشم قورباغه بنشیند و هیچ حرکتی نکند؛ قورباغه اونو تشخیص نمیده. حتی اگه ساعت‌ها بگذره و قورباغه از گرسنگی بمیره؛ بازم زیونش 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 حرکتی از سوی انسان توسط ماشین ختی می‌گردد.

مسأله‌ی قابل تأمل در ساختار رمان، این امر است که آدمی گمان می‌کند که فرد در بافت مذکور گمان می‌کند که به شکل مستقل می‌اندیشد و به مسائل زیستی خود می‌پردازد، در حالی که با اجرای سیاست‌های معین تنها شیء وارگی خود را محقق می‌نماید و در چرخه فریب نه تنها شیئت خود را حس نمی‌کند، که ناخواسته به بسط آن می‌پردازد و وارد فریب‌های پیاپی می‌شود. چنانچه 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» (احمدزاده، ۱۳۸۹: 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 گلوله‌ی توپ ۱۳۰ دشمن بشوند. با این کار، ممکن بود که حتی تکه‌های کوچک گوشت‌شان هم قابل جمع کردن 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 قربانی نمودن خود، افسون شوند» (Adorno, 2005: 39). رمان در پی بیان این مهم است که شکل ایدئولوژیک جامعه‌ی مذکور، گردانندگان و سازمان‌دهندگان آن را به ابزارهای فریب‌خورده و فریبنده مبدل نموده است. با نگاهی دوباره به شخصیت‌های رمان درمی‌یابیم که روایت رمان جنبه‌های مثبت فردی و شخصیتی را در برابر دشمن خارجی، در راستای رشد نفس، مورد ستایش ضمنی قرار می‌دهد، اما فرد در این منظر به گونه‌ای بازنمایی می‌شود که گویی تحت تملک نیرویی دیگر قرار دارد. اطلاق نمودن فرد به شخصیت‌های رمان بیشتر نسبت دادن ویژگی‌هایی عرضی به فردیت از دست‌رفته‌ی افراد است و در نهایت همین ویژگی‌ها به معنای مطلق، به عنوان فرد تعریف می‌شوند و در صورت متفاوت بودن در الگویی از یک‌نواختی جهان‌شمول به عنوان یک شیوه‌ی پذیرفته‌شده بار دیگر ادغام می‌شود.

حتی اگر مهره باشیم که نیستیم... این رو بدون که مهم‌ترین مهره‌ی تأثیرگذار، روی صفحه‌ی شطرنج، وزیره. ما وزیر رو، حاکم مطلق در بازی می‌دونیم. حالا اگر همون هشت مهره‌ی سرباز به قول مهندس سیاه جبرزده‌ی بدبخت، در یک حرکت دسته‌جمعی سنجیده، به هم کمک کنن و یکی شون به انتهای صفحه‌ی مقابل برسه؛ وزیر می‌شه (همان: ۳۲۱).

در شرایطی که مفاهیم عاری شده از معنا، مخاطرات نفوذ و حاکمیت جامعه بر افراد را محل گفت‌وگو نمی‌دانند و تنها به دفاع از این حاکمیت می‌پردازند، روایت درصدد است تا موجودیت نوع فرد را، در برابر تفکر ماشین‌زده، حفظ نماید و برتری استقلال عملش را نشان دهد. راوی - 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، مواجهه‌ی راوی با مجسمه‌ی زنی در کلیسای شهر آبادان است؛ راوی در ابتدای داستان به محض ورود به کلیسا، به زعم خود، تندیس برجسته‌ای از مریم مقدس را می‌بیند که کودکی را در دست دارد و «پشت سر آن، تکرار همین وضعیت، ده‌ها بار دیگر ...» (همان: ۳۰). او این تکرار را نه تنها در کلیسا، که در تاریخ و روایت‌های برآمده از تاریخ به ویژه در روایت امام حسین و فرزندش علی اصغر بازسازی می‌کند؛ «همان حالتی که امام حسین، علی اصغر شیرخواره را به دو دست گرفته بود و نشان لشکر یزید می‌داد» (همان: ۳۱). نقطه‌ی مرکزی روایت او در این دو رویداد دینی، مورد ظلم واقع شدن و پیوندی است که با اکنون راوی و هم‌زمانش می‌یابد. او این روایت را در نسبت شهادت جواد با پدر و مادرش که «یک گلوله‌ی عمل نکرده، وسط خیابان، در لحظه‌ی خنثی کردن، میان دست‌های جواد بترکد و این خبر، لااقل سی سال این زن و مرد را پیرتر کند» (همان: ۱۷۰) بازسازی می‌کند. راوی در پیوست با همین تصاویر گویی در پی بازتعریف جایگاه کنونی فرد است و مشروعیت عملکرد فرد را در جنگ در نسبت با تکرار همین موقعیت مورد بازخوانی قرار می‌دهد. 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 نمود. بدین صورت روایت متن، بازنمایی موقعیت‌های ناپایدار ذهنی و عینی است که جهانش را در عین نابودی، مجدداً می‌سازد. در شرایطی که روایت و فرد با ابدال به مهره‌های ماشین فرهنگی - عقیدتی جامعه گزارش‌گر واقعیت‌القایی و بازتولیدکننده‌ی همان وجوه مورد تأیید جامعه‌ی ماشینی‌اند، متن با مورد پرسش قرار دادن این مهره‌ها در پی بازشناسایی فرآیندهای سازنده، نگه‌دارنده و یا ویران‌کننده‌ی جامعه است. این گونه متن به مکان مقاومت در برابر دلالت ثابت بدل می‌شود. این مکان مقاومت در رویکردی تازه این امکان را به‌دست می‌دهد که متن را به عنوان امری همواره در حال تولید و نه مصرف صرف

در نظر بگیریم، زیرا سیاست‌های حاکم بر جامعه «فکر همه چی رو کرده؛ به جز این یکی! ... عجب نقشه‌ای! عجب شاهکاری! خوشم اومدو انتقام خوبیه؛ از اون چه که تا حالا به سرمون اومده» (همان: ۲۷۳). به این صورت می‌توان از درافتادن در دام معناهای ثابت از پیش تعیین‌شده رها شد و از استانداردیزه‌شدن اندیشه و نوشتار تا حدودی جلوگیری نمود. در این معنا مخاطب دیگر تنها به درک بازنمایی واقعیت و بازخوانی فریب‌های موجود فروکاسته نمی‌شود، بلکه می‌کوشد تا در مسیر تولید معنا از طریق دریچه متن‌های گوناگون گام بردارد.

## ۵. نتیجه‌گیری

روایت رمان شطرنج با ماشین قیامت با ایجاد فاصله از المان‌های 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 - مخاطب به شیوه‌ای نوین به نظاره جهان نشست. در این نگاه روایت، رویدادها را به صرف روابط اساسی انسانی و افراط و تفریط‌های موجود در این روابط فرو نمی‌کاهد، بلکه با قرار دادن رمان بر روی لایه‌هایی از تجربه‌ی فردی و جمعی، به نابودی و اضمحلال این لایه‌ها می‌پردازد تا بتواند معنا را از درافتادن در مفاهیم ازپیش‌معین وارهاند. گویی روایت با تهی شدن از هر معنا و مدلول معینی، به نفی جهان موجود می‌پردازد و با نفی واقعیت اجتماعی موجود مورد پذیرش، از درافتادن در قالب چیره نجات می‌یابد. در این منظر واقعیت اجتماعی به عنوان استتاری برای استقلال عملکرد سوژه عمل می‌نماید و همسانی را مورد پرسش قرار می‌دهد. روای - مخاطب در این تعریف به شخصی‌سازی مبتکرانه‌ی سیاست، سخنان و برداشت‌های انسان در زمانه و وضعیت جنگ‌زده می‌پردازد که البته متناسب با شبه‌فردیت او تلقی می‌شود و در نسبت مبارزه با ماشین قیامت معنایی دیگر می‌یابد. روای به عنوان مخاطب برای حفظ جایگاه فرد دقیقاً می‌بایست به این جایگاه خیانت کند و از طریق نفی خود، به اثبات بنشیند. روای در این نگاه «با اشراف بر از دست دادن نیرویی که خود را می‌آفریند، خود را متحمل نابودی می‌نماید و به این شکل توانایی‌اش را در راستای مقاومت در برابر یکپارچه‌سازی افزایش می‌دهد» (Adorno, 2002: 24). به این شکل روای با قرار گرفتن در جهان‌های متنی گوناگون نشان می‌دهد که تمام باورها و متون همچون صفحه‌ی شطرنج، در عین قرار دادن

فرد در چارچوب و قواعد معین، عرصه‌ای از نامحدودیت را ارائه می‌دهند، که به واسطه‌ی آن می‌توان دیگرگونه اندیشید. تنها باید از عرصه‌ی محدود ارائه‌شده به صورتی نامحدود و متفاوت بهره برد. گویی روایت باید ضمن پیروی از عینیت موجود، به نابودی آن پردازد و امکان نگرستن متفاوت را فراهم آورد. متن نشان می‌دهد که روایت‌های موجود در مرز بین مفاهیم، چگونه و به چه روش‌هایی تجربه‌ی خاصی از جنگ را تقسیم‌بندی می‌نمایند و مفاهیم یکسان را تضعیف می‌نمایند. در این نگاه متن فراتر از مفهوم معین موجود حرکت می‌نمایند تا بتوانند به روایت‌گری خویش پای‌بند بمانند. پیوند این مکان ذهنی در روایت با واقعیت، در واقع 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. در واقع این فرم از روایت، مسئول محاصره و انتقال زیبایی و یا محتوای صرف پیشین نیست، بلکه با معنابخشی به متون از پیش موجود 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 در نهایت تولید کالای روایی دور می‌شود و خود را از سیطره‌ی سلطه دور می‌نماید. روایت رمان زبان سازمانی و سازگار متن را می‌گیرد و بار دیگر آنچه را که در زبان و بیان پیرامتن‌ها پنهان شده است، بر اساس طبیعت زبانی کنونی آشکار می‌نماید. به این ترتیب روایت با قرار دادن هر واژه در بافت متن به صورت ناهمگن سلطه‌ی حاکم بر متن را نفی می‌نماید. متن در این شکل زبان و بیان گرفته‌شده از راوی و دیگر شخصیت‌های رمان را تحقق می‌بخشد و آنچه را که مورد سرکوب واقع شده، آشکار می‌نماید. در واقع متن از طریق ایجاد تعلیق در محل ایستادن در مرز بین متون به شکل پیوسته، خود را در معرض شکست قرار می‌دهد. این شکل از روایت به شکل 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 قابل بررسی است. روایت در عین نفی و دور نمودن فردیت متن از امر جهان‌شمول همان فردیت را درون خود بازتولید می‌نماید. متن به زبان خود با بازتابی به فضای مرزی جهان‌های متنی موجود در روایت، صحبت می‌کند. در اینجا محتوا چیزی بر ساخته نیست و فرم نمی‌تواند به تنهایی تمام پیام و محتوای متن را به تصویر بکشد. باید در این خوانش به دریافت محتوا از درون فرم و در نسبت با دیگر متن‌های موجود در رمان پرداخت. بدین‌گونه روایت نه صرفاً واقعیت را توضیح می‌دهد و نه آن را نادیده می‌گیرد، بلکه با تقید به واقعیت انضمامی به

حقیقت جاری نقب می‌زند. در این نگاه متن در پی تفسیر و یا ایجاد تغییری سیاسی - اجتماعی نیست. تحلیل انتقادی متن انعکاس اوضاع جامعه در روایت رمان، تسلیم متن به هم‌بستگی‌های تحمیلی اجتماعی را نشان می‌دهد و تنش میان دوگانه‌ها را محل تأمل قرار می‌دهد. رمان در پی مداخله و یا برطرف نمودن 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

- آروین، شکوفه؛ دادور، ابوالقاسم؛ حسینی، مریم، (۱۳۸۹). «رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آرای باختین»، *متن پژوهی ادبی*، بهار ۱۳۸۹، شماره ۷۹، ص ۳۱ تا ۵۳.
- احمدزاده، حبیب (۱۳۸۹). *شطرنج با ماشین قیامت*، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- استریناتی، دومینیک (۱۳۹۳). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ثریا پاک نظر، تهران: انتشارات گامنو.
- بشیریه، حسین (۱۳۹۱). *نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم*، تهران: مؤسسه فرهنگی آینده‌پویان.
- بودریار، ژان (۱۳۹۱). *جامعه مصرفی*. پیروزی‌دی؛ چاپ ششم، تهران: نشر ثالث.
- بیات، سجاد (۱۳۹۱). «شطرنج با بوطیق‌ای ارسطو؛ درنگی در موقعیت تاریخی مخاطب ایرانی، با نگاهی به کتاب شطرنج با ماشین قیامت»، *سوره اندیشه*، شهریور و مهر ۱۳۹۱، شماره ۶۲ و ۶۳.
- حجازی، بهجت السادات (۱۳۹۲). «تحلیل رمان چندآوایی شطرنج با ماشین قیامت»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، تابستان ۱۳۹۲، شماره ۲۹، ص ۱۴۵ تا ۱۷۲.
- رضی، احمد؛ عبدالهیان، فائقه (۱۳۸۹ - ۱۳۹۰). «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت»، *ادبیات پایداری*، پاییز ۱۳۸۹ و بهار ۱۳۹۰، شماره ۳ و ۴، ص ۲۰۳ تا ۲۳۲.
- زنوزی‌جلالی، فیروز (۱۳۸۹). «شطرنج بارزنده‌های که می‌خواست مات شود، نقد رمان شطرنج با ماشین قیامت»، *ادبیات داستانی*، مهر ۱۳۸۵، شماره ۱۰۳، ص ۳۲ تا ۴۱.
- شوهانی، علیرضا (۱۳۸۹). «سیری در رمان جنگ دهه‌ی ۶۰»، *تاریخ ادبیات*، تابستان ۱۳۸۹، شماره ۶۵، ص ۱۵۳ تا ۱۷۲.
- غفاری، سحر؛ سعیدی، سهیلا (۱۳۹۳). «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، *نقد ادبی*، بهار ۱۳۹۳، شماره ۲۵، ص ۹۹ تا ۱۲۰.



بررسی انتقادی رمان «شطرنج ... (یحیی طالبیان و مونا سادات آل سید) ۲۳۷

غفاری، سحر (۱۳۹۴). «تأثیر پیرامتن‌ها بر شکل‌گیری یا تحریف معنای متن: بررسی دوگانگی رمان شطرنج با ماشین قیامت از دریچه‌ی پیرامتن‌ها»، نقد ادبی، زمستان ۱۳۹۴، شماره ۳۲، ص ۸۵ تا ۱۰۴.

Adorno, Theodor (1991). *Note to Literature*, Translated by S.W. Nicholson, Edited by Rolf Tiedemann, New York, United States: Columbia University Press.

Adorno, Theodor (2002). *The Stars Down To Earth and other essays on the irrational in culture*, Edited. S. Crook, London: Taylor & Francis e-Library.

Adorno, Theodor (2002). *Aesthetic Theory*, translated, edited by Robert Hullot-Kentor, published by Continuum.

Adorno, Theodor (2005). *The Culture Industry: Selected essays on mass culture*, Edited J. M. Bernstein, London: Taylor & Francis e-Library.

Fludernik, Monika (1993). "Second Person Fiction, Narrative You as addressee and/ or protagonist" Sonderdrucke aus der Albert – Ludwigs- Universität: 217- 247.

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

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

Horkheimer, Max & Theodor w. Adorno (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Trans, E. Jephcott, Stanford: Stanford University Pres.

Marcuse, Herbert (2002). *One-Dimensional Man: Studies in the ideology of advanced industrial society*, First published in Routledge Classics by Routledge.

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