

# کوری معنوی در رمان کوری اثر ژوزه ساراماگو

زهرة هلالی<sup>۱</sup>

دکتر فاضل اسدی امجد<sup>۲</sup>

## چکیده

استعاره‌ی حیوانی، تشبیه غالب رمان کوری اثر ژوزه ساراماگو را به خود اختصاص می‌دهد. رابطه‌ی این استعاره با مفهوم مرگ انسانیت و اخلاق مدتی است که در نقد این اثر نادیده گرفته شده است. از این روی نویسندگان در این جستار کوشش دارند تا با رویکرد خواننده محور که بر نقش موثر خواننده در فرایند خوانش تکیه دارد - بدین معنا که خواننده شکاف‌های درون متن را پر می‌کند - به بررسی اهمیت و مفهوم استعاره‌ی حیوانی به کار برده شده در این داستان بپردازند. در واقع نویسندگان، بر شکاف ایجاد شده بین استعاره‌ی حیوانی موجود در داستان و مفهوم مرگ انسانیت و اخلاق در جامعه‌ی مدرن پلی می‌زنند و به تحلیل اهمیت آن می‌پردازند. همچنین تلاش شده است تا به بررسی انتظارات ایجاد شده در متن با توجه به اشاره‌هایی که این رمان به دو اثر ادبی پیش از خود دارد پرداخته شود. نویسندگان در پایان به ابهام موجود در این داستان می‌پردازند که خود گواه تأکید نقد خواننده محور بر نقش موثر خواننده و ابهام متون ادبی است.

**کلید واژه‌ها:** کوری، استعاره حیوان، افق انتظارات، مرگ انسانیت، نقد خواننده محور.

---

۱ - دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، ایران

۲ - دانشیار ادبیات انگلیسی دانشگاه تربیت معلم، تهران، ایران asadi@saba.tmu.ac.ir

## مقدمه

برخلاف نقد فرمالیسم که معنای متن ادبی را محصول شکل و آرایه‌های ادبی می‌داند و نقد ساختارگرایانه و پساساختارگرایانه که آن را پیامد بازی نشانه می‌دانند، بر اساس نقد خواننده محور معنا در فرایند خوانش و در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. چنان که ویلفرد گرین (Wilfred Guerin *et al*) و همکاران (۲۰۰۷: ۳۵۱) می‌گویند "منتقدین خواننده محور، منتقدین فرمالیستی را از آنجا که در فرایند خوانش هیچ جایی برای خواننده در نظر نگرفته‌اند کوتاه بین، متعصب، نخبه گرا و سرسخت می‌دانند." در حالیکه نقد خواننده محور بر نقش موثر خواننده در فرایند خوانش تاکید می‌کند. این جستار کوشش می‌کند تا با بهره بردن از نظریات نقد خواننده محور به بررسی اهمیت استعاره‌ی حیوانی در رمان کوری اثر ژوزه ساراماگو و نقش موثر خواننده در فرایند خوانش این رمان پردازد. همچنین نویسندگان کوشش خواهند کرد تا با نشان دادن نقش موثر خواننده به بررسی شکاف‌ها و انتظارات ایجاد شده در متن با توجه به دو متن ادبی پیشین پردازند. این جستار در نهایت تلاش می‌کند که رابطه‌ی بین استعاره‌ی حیوانی چیره بر این رمان و مفهوم مرگ انسانیت و اخلاق در جامعه‌ی مدرن که در نقدهای پیشین این اثر نادیده گرفته شده است را بررسی کند.

## نظریه

می‌توان گفت نظریات و نقد خواننده محور در ابتدای قرن بیستم شکوفا شد. این نقد، واکنشی است به رویکرد متن-محور نقد جدید و فرمالیستی و به نقش منفعلی که رئالیسم در فرایند خوانش برای خواننده در نظر می‌گیرد. همچنین واکنشی است به دیدگاهی که بر وجود حقیقتی غایی و عینی تاکید دارد، دیدگاهی که از فلسفه‌ی علم نشأت گرفته است. چنان که رمان سلدن (Raman Selden) (۱۹۸۹ب: ۱۳۰)

می‌گوید، دیوید بلیچ بر این باور است که "فیلسوف‌های مدرن علم (به ویژه تی. اس. کاهن) به درستی وجود حقایق عینی را انکار کرده‌اند." در نقد خواننده محور چنین استدلال می‌شود که علم وسیله‌ی مناسبی برای دستیابی به حقیقت است، درحالی که ادبیات "می‌تواند 'بیاناتی شبه واقعیت' در خصوص ماهیت حقیقت ارائه دهد" (برسler، ۲۰۰۷: ۷۷). به بیان دیگر، می‌توان چنین دریافت که دستیابی به حقیقت غایی چه از طریق نویسنده و چه از طریق متن غیرممکن است. با این حال، از نظر استنلی فیش (Stanely Fish) (لیچ و همکاران، ۲۰۰۱: ۱۶۷۱) "مغالطه‌ی تاثیر، کماکان مغالطه محسوب می‌شود زیرا خوانش‌های ما، همیشه نه با متن بلکه با پیش فرض‌های شخصی و قراردادهای تفسیری که داریم تعیین می‌شود."

نقد خواننده محور، علاوه بر تأکیدی که بر نقش فعال خواننده دارد، بر این باور است که تمام متون ادبی همیشه از روی قصد هستند. به بیان دیگر، هر متن ادبی، بی تردید به قصد خطاب قرار دادن خواننده و شنونده‌ی خارج از متن نوشته می‌شود. این نظریه، از اندیشه‌ی خود آگاهی ادموند هوسرل (Edmund Husserl) نشأت گرفته که براساس آن خودآگاهی "عملی است یکپارچه و از روی قصد" بدین معنا که این عمل "همیشه هدفش یک 'شیء' است؛ به بیان دیگر آگاه بودن یعنی آگاهی همیشگی نسبت به وجود یک چیز" (ابرامز، ۱۹۹۹: ۲۵۵). بنابراین، حضور یک مشاهده‌گر یا خواننده اهمیت به سزایی پیدا می‌کند. بنابراین، بر خلاف نظر مدرنیست‌ها، ساختارگراها و پس‌ساختارگراها که وجود متن را مسلم می‌پندارد، عقیده‌ای که در جملات ژاک دریدا (Jaques Derrida) (۱۹۷۶: ۱۶۳) هویدا است "هیچ چیز خارج از متن وجود ندارد"، نقد خواننده محور بر آن است که متن تنها زمانی وجود خارجی پیدا می‌کند که توسط خواننده‌ای خوانده شود. به بیان دیگر، هیچ متنی وجود خارجی پیدا نمی‌کند مگر زمانی که توسط خواننده خوانده و درک شود. از این رو، نقد خواننده محور بر نقش

موثر دریافت کننده (خواننده) در درک اثر (فرایند خوانش) تاکید می‌کند. از این رو، نقش خواننده در فرایند خوانش اهمیت بسیاری پیدا می‌کند. در واقع، نمی‌توان متن را بدون در نظر گرفتن چگونگی عملکرد ذهن ناخودآگاه مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. بنابراین، آنچه در فرایند خوانش روی می‌دهد "تمامیت پویای متن است" (کاسل، ۲۰۰۷: ۱۷۷) که توسط خواننده درک می‌شود. تمثیل صورت فلکی ولفگانگ ایزر (Wolfgang Iser) به خوبی بیانگر این دیدگاه است. ایزر واژگان یک متن را به ستارگان آسمان و تمامیت متن را به صورت فلکی همانند می‌کند که در آن خطوط بین ستارگان در ذهن بیننده ترسیم می‌شود. چنان که ایزر (۲۰۰۰: ب: ۱۹۵) می‌گوید "در یک متن ادبی، 'ستارگان' ثابت هستند؛ اما خطوطی که آن‌ها را به هم پیوند می‌زند متغیر." بنابراین در نقد خواننده محور و رویکرد پدیدارشناسانه، تمرکز منتقد بر راه‌ها و روش‌هایی است که از طریق آن ذهن خودآگاه خواننده تمامیت و گشتالت متن را درک می‌کند.

بنابراین، معنای متن تنها توسط آرایه‌های ادبی (چنان که مدرنیست‌ها تاکید دارند) و یا در نتیجه‌ی ساختارهای زبانی (چنان که ساختارگراها و پساساختارگراها باور دارند) تعیین نمی‌شود بلکه در فرایند خوانش و آن هم توسط خواننده تعیین می‌شود. به بیان دیگر، "این خواننده‌ها هستند... که به آن [متن] معنا را می‌بخشند" (گرین و همکاران، ۲۰۰۵: ۳۵۱). در واقع بر خلاف مدرنیست‌ها که هرگونه نقش مرکزی خواننده را در فرایند خوانش انکار می‌کنند، منتقدین خواننده محور تاکید می‌کنند که "خواننده به همان اندازه که نویسنده در آفرینش متن نقش دارد موثر است" (همان: ۳۵۲). به بیان دیگر، با وارد کردن ذهن خودآگاه خود در فهم و درک متن، "این خواننده است که معنای متن را تعیین می‌کند" (همان: ۳۵۱). مفهوم ضمنی دیگر این دیدگاه، رد عقیده‌ی خودمختاری متن است که توسط مدرنیست‌ها ارائه شد. در نتیجه‌ی خواندن، فرایندی

پویا و یا به قول ابرامز (۱۹۹۹: ۲۵۶) "هم-آفرینشگر" است بدین معنا که هم خواننده و هم متن در آفرینش معنا نقش دارند.

چنان که پیشتر گفته شد عمل خوانش، یک فرایند است که خواننده در آن نقش مهمی در تفسیر و خلق معنا (معانی) ایفا می‌کند. از این نقطه نظر، هم متن ادبی اهمیت دارد و هم درک آن که توسط خواننده صورت می‌گیرد. به بیان دیگر، چگونگی درک کردن و عینیت بخشیدن به متن توسط خواننده که به جنبه‌ی "زیبا شناختی" معروف است (ایزر، ۲۰۰۰ب: ۱۸۹) بر نقش پویای خواننده دلالت دارد. علاوه بر این فرایند عینیت بخشیدن و درک کردن، خود گواه نقش پویای خواننده در فرایند خوانش است. مفهوم ضمنی آن این است که خوانش ایستا نیست، بلکه کنشی پویاست. به بیان دیگر، این همکاری بین قسمت‌های نوشته شده‌ی متن است که توسط نویسنده انجام شده است، و قسمت‌های نانوشته که توسط خواننده درک و دریافت می‌شود معنا و مفهوم متن را تعیین می‌کند. با این حال چنان که ایزر تصریح می‌کند "قسمت‌های نوشته شده‌ی متن برای قسمت‌های نانوشته محدودیت‌های ویژه‌ای ایجاد می‌کند" (همان: ۱۹۰).

هنگامی که خواننده متن را می‌خواند، واکنش هایش توسط متن برانگیخته می‌شود و در ذهنش انتظاراتی ایجاد می‌شود. این خواننده است که به هنگام خواندن به انتظارات ایجاد شده تغییراتی می‌دهد. متون ادبی مملو از "پیچ و خم‌های غیر منتظره و ناکامی انتظارات هستند" (ایزر، ۱۹۷۴: ۲۷۹). هر جمله، که جزء قسمت‌های نوشته شده‌ی متن به حساب می‌آید، در یک متن ادبی باعث ایجاد واکنش و انتظاری در خواننده می‌شود. همان گونه که ایزر می‌گوید، جمله‌های بعدی می‌تواند درستی انتظارات ایجاد شده را تایید و یا رد کند (همان: ۱۹۲). به بیان دیگر، جمله‌های موجود در متن باعث ایجاد انتظاراتی در خواننده می‌شوند مبنی بر این که چه رویدادهایی ممکن است در آینده و در طول داستان اتفاق بیفتد. هنگامی که جمله‌های بعدی داستان باعث تغییر

انتظارات ایجاد شده در خواننده می‌شود، خواننده باید به قسمت‌های قبلی بازگردد و با خوانش دوباره‌ی آن‌ها انتظاراتش را اصلاح کند.

دستیابی به یک معنای مشخص در فرایند خوانش غیرممکن است زیرا متون ادبی مستلزم نقش پویای خواننده است. هنگامی که درستی انتظاری که در ذهن خواننده ایجاد شده به راحتی تایید شود آن متن، متنی با ابهام کمینه خوانده می‌شود. اما اگر باید تغییری در انتظار ایجاد شده به وجود آورد، آن را متنی با ابهام بیشینه می‌نامند (ایزر، ۱۹۹۷: ۱۹۸). اکثر آثار مدرن، به عنوان متونی با ابهام بیشینه در نظر گرفته می‌شوند زیرا به طور مداوم باعث بهت و حیرت خوانندگان می‌شوند و آن‌ها را در تصدیق درستی انتظارات و پیش بینی هایشان ناکام می‌گذارند. چنان که (Habib) (۲۰۰۸: ۷۲۵) می‌گوید، به عقیده ایزر "یک اثر ادبی خوب همیشه باعث ناکام گذاشتن انتظارات ما می‌شود." ایزر (۱۹۷۷) در مقاله‌ی "ابهام و واکنش خواننده" با تعریفی که از متون با ابهام کمینه و بیشینه ارائه می‌دهد بر همین نکته تاکید می‌کند. این نکته تمایز اصلی بین متون علمی و متون ادبی را آشکار می‌سازد. متون ادبی، متونی دارای ابهام بیشینه هستند. به بیان دیگر متون ادبی به چیزی در دنیای بیرون متن اشاره نمی‌کنند بلکه دنیای خودشان را می‌سازند. همان گونه که ایزر می‌گوید "اگر متن ادبی به هیچ چیز در دنیای واقعیت اشاره نداشته باشد، در واقع دنیای خودش را با مشارکت و واکنش خواننده خواهد ساخت" (همان: ۱۹۶). به بیان دیگر تعیین معنای متن که دارای شکاف‌های متعددی است به خواننده وابسته است. بنابراین معنای همه‌ی متون ادبی دارای ابهام است. تنها تفاوتی که وجود دارد در میزان این ابهام است.

این ابهام همان شکاف‌هایی است که خواننده باید آن‌ها را پر کند. چنان که ایزر (همان: ۱۹۸) بیان می‌کند "هر متن ادبی، مستلزم مقداری همکاری از جانب خواننده است." متون ادبی خواننده را درگیر خود می‌کنند زیرا برای خلق دنیای خود به قدرت

تخیل و تصور خواننده وابسته هستند و به عبارتی برای تصدیق و درک دنیا و معنای خود به خواننده محتاج است. آن‌ها خواننده را وادار می‌سازند تا شکاف‌های ایجاد شده در متن را پر کند زیرا "تنها از طریق چنین خوانش همکنش واژگان، عبارات، خطوط و یا قطعاتی از داستان است که می‌توان شکافی که بین ماهیت آشکار و نهان واژگان قرار دارد را پر کرد" (ایزر، ۲۰۰۰: ۲۲).

درواقع این همکاری بین خواننده و متن است که به متن زندگی می‌بخشد. همان گونه که ایزر (۱۹۷۴: ۲۷۵) تصریح می‌کند "همگرایی متن و خواننده باعث خلق اثر هنری می‌شود." به بیان دیگر معنای یک اثر ادبی بدون حضور خواننده وجود ندارد. معنای یک اثر ادبی یک فرایند است یا به گفته فیش (۱۹۷۲: ۳۸۹) یک رویداد است. او اظهار می‌دارد که "معنا، یک رویداد است، چیزی است که بین واژگان و ذهن خواننده روی می‌دهد، چیزی که برای چشم غیر مسلح قابل دیدن نیست اما با طرح یک پرسش همیشگی (این چه نقشی دارد؟) می‌تواند قابل مشاهده (یا حداقل قابل درک) شود." در همین راستا گرین و همکاران (۲۰۰۵: ۳۵۸) اظهار می‌دارند که "معنای یک متن به نمادسازی ذهن خواننده وابسته است. معنا یافت نمی‌شود، بلکه پرورش می‌یابد." بنابراین معنای یک متن پیش از هر چیز دارای ابهام است و همچنین در نتیجه‌ی کنش و واکنش بین خواننده و متن شکل می‌یابد. همان گونه که سلدن (۱۹۸۹: ۱۲۰) توضیح می‌دهد به عقیده‌ی ایزر "آنچه در حین خوانش به دست می‌آوریم تنها یک سلسله دیدگاه‌های قابل تغییر است و نه تفسیری قطعی و ثابت." با این حال گستره‌ی تفسیر متن توسط قسمت‌های نوشته شده مشخص می‌شود. بنابراین این گونه نیست که همه‌ی تفسیرها قابل دفاع و پذیرفتنی باشد بلکه تنها آن تفسیرهایی قابل قبول است که محدوده‌ی آن توسط متن مشخص شده باشد. چنان که مورد قبول همگان است "متون ادبی زمانی واقعیت خود را می‌یابند که خواننده شوند

که این به نوبه‌ی خود یعنی متن‌ها شرایطی را ایجاد می‌کنند که اجازه می‌دهند معنای آن‌ها در ذهن واکنش دهنده‌ی خواننده ایجاد شود" (ایزر، ۱۹۷۸: ۲۵). همان‌گونه که ایزر (۲۰۰۱: ۱۶۷۸) تصریح می‌دارد "اگر بنا است که ارتباط بین متن و خواننده با موفقیت انجام پذیرد فعالیت ذهن خواننده باید به نوعی توسط متن مهار شود."

به علاوه هانس رابرت یاس (Hans Robert Jauss) به مفهوم افق انتظارات خواننده در فرایند خوانش اشاره می‌کند. منظور از افق انتظارات، سلسله پندارها و قاعده‌های ادبی است که خوانندگان در ذهن دارند که بر خوانش آن‌ها تاثیر می‌گذارد. در واقع منظور از افق انتظارات پندارها و قاعده‌های ادبی است که در هر دوره‌ی تاریخی خاص حاکم بوده است. این افق انتظارات "ممکن است با افق انتظارات نویسنده مشترک باشد. اگر این گونه باشد، هم عصرهای آن نویسنده او را به راحتی و بی درنگ درک و تفسیر می‌کنند" (سلدن، ۱۹۸۹ب: ۱۲۷). به بیان دیگر فرایند خوانش، دستخوش آموخته‌هایی است که در مورد انواع و قاعده‌های ادبی از پیش در اختیار داریم. خوانندگان هر دوره‌ی تاریخی یک سلسله قاعده‌های ادبی ویژه‌ای در اختیار دارند که با آن به تفسیر اثر ادبی می‌پردازند. رسوم و قاعده‌های ادبی هر دوره با دوره‌ی دیگر متفاوت است. افق انتظارات را می‌توان این گونه تعریف کرد؛ "همه‌ی واژگان و اصطلاحاتی که در نقد و بررسی اثر ادبی در دوره‌ای خاص به کار می‌رود" (برسلر، ۲۰۰۷: ۸۴). در واقع افق انتظارات تعیین کننده‌ی تفاوت‌هایی است که هر دوره‌ی تاریخی در ارزیابی و تفسیر متون ادبی با دوره‌ی دیگر دارد. بنابراین، دستیابی به یک معنای یکپارچه، نهایی و همه‌گیر از یک متن ادبی غیرممکن است. از این رو پژوهش پیش روی با تکیه بر خوانش و نقد خواننده محور تلاش دارد تا رابطه‌ی بین استعاره‌ی حیوانی حاکم در رمان کوری نوشته‌ی ژوزه ساراماگو (Jose Saramago) (۱۹۹۸) و مفاهیم مرگ انسانیت و کوری معنوی را روشن سازد.



## استعاره‌ی حیوانی و مرگ انسانیت در کوری اثر ژوزه ساراماگو

در رمان کوری اثر ژوزه ساراماگو، مرگ انسانیت و اخلاق با شباهت‌هایی که بین انسان و حیوانات برقرار شده نشان داده شده است. به بیان دیگر در این رمان ویژگی‌های حیوانی به شخصیت‌های انسانی داده شده است که این موضوع با استعاره‌ی حیوانی که در طول رمان حاکم است تقویت شده است. چنان که حبیب (۲۰۰۸: ۷۲۷) می‌گوید، به نظر ایزر در طول فرایند خوانش "خواننده می‌پندارد که درستی پیش فرض‌هایش توسط متن به اثبات رسیده؛ سپس به سمتی هدایت می‌شود که خلاف آن پیش فرض‌ها اثبات می‌شود و وارد پیش فرض‌های دنیای خود متن می‌شود". بنابراین پژوهشگر باید شکافی که بین این استعاره‌ی حیوانی که در داستان غالب است و مفاهیم مرگ انسانیت و اخلاق ایجاد شده را پر کند. این ویژگی‌های حیوانی هم به مردم عادی نسبت داده شده و هم به دولت و نیروهای نظامی. به عنوان مثال راوی داستان شرایط دکتر (یکی از شخصیت‌های اصلی) را این گونه توصیف می‌کند: "دوباره پایینش کشید، اما نه به موقع، می‌دانست که تنش کثیف است، کثیف تر از آنکه به عمرش به یاد داشته باشد. با خود گفت راه‌های زیادی برای حیوان شدن هست، این یکی اولینشان است" (ساراماگو، ۱۳۸۹: ۱۱۲). این رمان، مراحل را به تصویر می‌کشد که انسان‌ها رفته رفته به مرتبه‌ی حیوانی نزدیکتر می‌شوند.

این فرایند حیوانی شدن به نوعی در رفتار سربازهایی که بناست امنیت و سلامت مردم را تامین کنند نیز دیده می‌شود. پس از آنکه چندین نابینا توسط گلوله‌ی سربازها کشته می‌شوند "تنها اظهار نظر گروه‌بان این بود، بهتر بود می‌گذاشتیم از گرسنگی بمیرند، وقتی حیوان بمیرد، زهرش هم نابود می‌شود" (همان: ۱۰۳). گرچه سربازها به زندانی‌ها به دید حیوان می‌نگرند، خود آن‌ها مانند حیوان رفتار می‌کنند. به همین دلیل است که آن‌ها نیز دچار کوری می‌شوند چرا که متوجه وحشی‌گری خود نیستند.



تفاوت شده‌اند و از هر فرصتی برای بهره‌کشی، آن‌ها تنها برای منافع شخصی خود، از دیگران استفاده می‌کنند و به خواسته‌های دیگران کمترین توجهی ندارند.

همان‌گونه که همسر دکتر درمی‌یابد "اگر نمی‌توانیم مثل آدم زندگی کنیم، دست کم بکوشیم مثل حیوان زندگی نکنیم" (همان: ۱۳۷). شاید به همین دلیل است که تنها شخصیتی که در رمان، کور نشده همین همسر دکتر است. او از مرگ انسانیت و اخلاق در دنیای مدرن آگاه است. طرز تفکر او به یک باور در مکتب اصالت وجود (اگزیستانسیالیسم) اشاره دارد. این موضوع از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است به ویژه اگر آن را در کنار رویدادهایی که پیش از این در داستان رخ داده قرار دهیم. به عنوان نمونه راوی، صحنه‌ای را توصیف می‌کند که نابینایی قصد رابطه‌ی نامشروع با یک زن را دارد. این مرد به گفتار و زن به یک لاشه تشبیه شده است: "زن کور بیخواب در چنگ یک مرد قلچماق افتاده بود و زار می‌زد، چند مرد مثل گفتارهایی بر سر لاشه، چهار زن دیگر را دوره کرده بودند" (همان: ۲۰۳). تصویری که ارائه شده، تصویر گروهی گفتار است که قربانی خود را محاصره کرده‌اند. توصیفی که راوی داستان از صحنه‌ی تجاوز این مرد ارائه می‌دهد به همان اندازه با اهمیت است: او "چون خوک مذبوحی خرّه کشید" (همان: ۲۰۳). از نظر راوی داستان "ظاهراً بعید است غریزه‌ی جنسی حیوانی آنقدر قوی باشد که حس بویایی مرد را، حسی ضعیفتر از حواس دیگر، از کار بیندازد" (همان: ۲۰۱). با این حال آنچه شخصیت‌های داستان انجام می‌دهند گواهی است بر امکان وجود قدرت این غریزه‌ی حیوانی. هنگامی که همسر دکتر مردی ره که قصد تجاوز به او داشت می‌کشد "فریاد مرد به زحمت شنیده می‌شد، به خرناس حیوانی هنگام جفتگیری می‌مانست، شبیه همان صدایی که از مردهای دیگر بر می‌آمد، شاید همین طور بود، چون در همان لحظه خون به صورت زن کور پاشید، چیزی هم در دهانش" (همان: ۲۱۳).



اما خواسته‌ی دیگری مانند پول و یا جواهرات ندارند. برخلاف انتظار، گروهی از زندانی‌های کور که در بیمارستان قرنطینه شده‌اند در ازای دادن غذا، خواستار پول و رابطه‌ی نامشروع هستند. در واقع نویسنده قصد دارد نشان دهد انسان تا چه مرحله‌ای می‌تواند پست شود، حتی بسیار پست تر از حیوانات. حیوانات برای به دست آوردن غذا یکدیگر را می‌کشند و به محض این که سیر شوند دست از کشتن می‌کشند. در صورتی که به نظر می‌رسد این تنها انسان‌ها هستند که به دلایلی به غیر از سیر کردن شکم دست به کشتن می‌زنند، دلایلی که در این رمان، احمقانه، مضحک و بیهوده قلمداد شده است.

با این حال حضور و نقش یک سگ که شخصیت‌های اصلی داستان را همراهی می‌کند و همچنین حضور و نقش زن دکتر با آنچه پیش از این گفته شد در تناقض است. این سگ رفتارهایی از خود نشان می‌دهد که می‌توانیم آن را نشانه‌ی عشق، مهربانی و حس حمایت نسبت به همگروهش بدانیم. همیشه اشک‌های شخصیت‌های داستان را به منظور ایجاد حس تسلی و عشق لیس می‌زند. همچنین زن دکتر که موفق به کشتن متجاوزش می‌شود تنها کسی است که می‌تواند ببیند. در طول داستان او انسانیت زیادی از خود نشان می‌دهد از قبیل مراقبت از گروه، فراهم کردن آب و غذا و لباس برای آن‌ها، شستن آن‌ها و زنده نگه داشتن امید در اعضای گروه. همه‌ی این‌ها، تفسیرهای پیشین مبنی بر ارتباط بین استعاره‌ی حیوانی و مرگ انسانیت را در وضعیت مبهمی قرار می‌دهد که خود گواهی است که می‌توان این رمان را داستانی با ابهام بیشینه پنداشت. منظور از ابهام شکاف‌های است شامل "اعمالی که به طور شفاف تفسیر نشده‌اند و یا به نظر می‌رسند که تفسیرهای متعددی دارند - که به خواننده اجازه می‌دهند تفسیر و برداشت خودش را داشته باشد" (تایسون، ۲۰۰۶: ۱۷۴). بنابراین استعاره‌ی حیوانی غالب بر داستان به عنوان شکافی در متن، ابهام شدیدی ایجاد می‌کند.

### مفهوم کوری معنوی در رمان کوری

موضعی که رابطه‌ی تنگاتنگی با مفهوم مرگ انسانیت و اخلاق دارد، موضوع کوری معنوی در دنیای مدرن است. نویسندگان جستار پیش روی از همان آغاز رمان در جستجوی علت شیوع ناگهانی کوری میان مردم می‌گشتند. به نظر می‌رسد که باید عامل و درمانی که به جسم آن‌ها مرتبط باشد وجود داشته باشد. این انتظاری که در ذهن پژوهشگران پدید آمد تا چندین صفحه پس از شروع داستان ادامه پیدا کرد. برای نمونه دکتر که در تماس نزدیک با اولین فردی بود که کور شد، کور می‌شود. همچنین مردی که به اولین کور کمک کرد تا خانه‌اش را پیدا کند نیز کور می‌شود. بنابراین این فرضیه که کوری عامل جسمی دارد و بیماری مسری است قابل استدلال است. با این حال با ادامه‌ی خوانش داستان، درستی انتظار ایجاد شده رنگ می‌بازد چرا که پژوهشگران به استعاره‌ها و مفاهیمی که کوری جسمانی داستان را به کوری معنوی ارتباط می‌دهد پی می‌برند. علاوه بر این در رمان، پیوندهایی نیز بین کوری معنوی و مرگ برقرار شده است. برای نمونه این ایده که یک چشم پزشک کور شود، مفهومی بسیار کنایی است. این خود بیانگر این واقعیت است که کوری شخصیت‌های داستان در واقع کوری معنوی است و نه جسمی. همان گونه که راوی می‌گوید، چشم‌های چشم پزشک "دیگر نمی‌دید، چشم‌هایی که کاملاً کور بود، اما در عین سلامت می‌نمود، بی هیچ ضایعه‌ای در گذشته یا حال، عارضی یا موروثی" (ساراماگو، ۱۳۸۹: ۴۴). علاوه بر این اگرچه همسر دکتر چشم پزشک در تماس نزدیک با بقیه‌ی کورها قرار دارد به هیچ عنوان دچار کوری نمی‌شود که گویای این نکته است که کوری شخصیت‌های داستان جسمی نیست، بلکه معنوی است. بنابراین، یکی از شکاف‌هایی که باید توسط پژوهشگران پر شود مفهوم کوری معنوی است که نه با یک خوانش بلکه تنها با خوانش‌های بعدی می‌توان به آن پی برد.



پژوهشگران همچنین می‌توانند سرنخ‌هایی بیابند مبنی بر این که عامل این کوری، معنوی است نه جسمی. مردی که ماشین اولین مرد کور را می‌دزد، خودش کور می‌شود. در اینجا شکافی ایجاد می‌شود که پژوهشگران می‌توانند آن را با ارتباط دادن به کردار ناشایست او (دزدی) و بیماریش پر کنند. علاوه بر این دکتر چشم پزشکی گاهی آن دسته از بیمارانش را که صدای اعتراضشان در می‌آمد در انتظار طولانی مدت نگه می‌داشت. همانطور که مادر بچه‌ی لوچ اعتراض کرد "بیمارهای دیگر هم در پشتیبانی از او غر زدند، اما هیچ کدام، حتی خود زن، صلاح ندیدند موضوع را کش بدهند، مبادا به دکتر بر بخورد و به سبب گستاخی بیشتر معطلشان کند، چنان که بی‌سابقه هم نبود" (همان: ۲۷). بنابراین پژوهشگران می‌توانند شکاف ایجاد شده را پر کنند و این گونه برهان بیاورند که علت کوری چشم پزشک، رفتار غیر اخلاقی بوده که با بیمارانش داشت. همچنین می‌توان این گونه برداشت کرد که دختر با عینک دودی کور شده است تا کفاره‌ی لغزش‌هایش را بپردازد.

همان گونه که می‌بینیم در توصیف صحنه‌ای که دختر با عینک دودی بینایی خود را از دست می‌دهد (همان: ۴۰-۴۱) رابطه‌ای بین روسپی‌گری دختر جوان و کوری ایجاد شده است، زیرا بی‌درنگ پس از رابطه‌ی نامشروعی که دارد دچار کوری می‌شود. نکته اینجاست که مرد کور هم همه چیز را سفید می‌دید. کوری این دختر تنها زمانی قابل درک و توجیه است که به دلایل جسمی روی نداده باشد. همان گونه که راوی داستان می‌گوید این دختر پی می‌برد که "کوری‌اش ثمره‌ی نوظهور یا پیش‌بینی نشده‌ی لذت نیست" (همان: ۴۳). نکته اینجاست که در واقع او ناگهان کور نشده بلکه از پیش کور بوده، حتی پیش از آنکه به کوری‌اش پی ببرد. از دید پژوهشگران، این کوری معنوی، پیامد بیهودگی و زندگی اعمال و رفتار انسان‌های مدرن است که در این رمان نمود جسمی پیدا کرده.



با این حال این حقیقت که ممکن است چشم پزشک گاهی بیمارانش را معطل نگه می‌داشته نمی‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای برای کوری‌اش باشد که این موضوع باعث ابهام در تفسیر پژوهشگران از داستان می‌شود. به بیان دیگر معطل نگه داشتن بیمارانش نمی‌تواند به عنوان دلیلی برای سزای همه‌ی مردم جامعه باشد که دچار کوری شده‌اند. از این نظر می‌توان داستان را متنی با ابهام بیشینه قلمداد کرد. همانطور که گرین و همکاران (۲۰۰۵: ۳۵۵) اشاره می‌کنند "متن هیچ چیز به خوانندگان نمی‌گوید؛ شکاف‌ها و جاهای خالی وجود دارد که ایزر آن‌ها را ابهام متن می‌نامد. خوانندگان باید آن‌ها را پر کنند و بدین روش معانی این شکاف‌ها را گرد آورند و به نوعی هم-آفرینشگر شوند." در نگاه اول به نظر می‌رسید که عامل کوری، جسمی باشد. سپس معلوم شد که این گونه نیست. پس از آن خوانندگان گمان می‌کنند که کوری مجازاتی است برای علت کردار و رفتار نادرست شخصیت‌های داستان. با این همه کوری بچه‌ی کوچک این نظریه را رد می‌کند زیرا او تنها یک کودک است و کوچک تر از آن است که برای رفتار و کردار نادرست مجازات شود. بنابراین کوری حاکم بر مردم در این داستان بیشتر نمادی است برای فساد اخلاق و مرگ معنوی که در جامعه‌ی مدرن روی داده است. به همین دلیل پژوهشگران نمی‌توانند به تفسیر قطعی و نهایی درباره‌ی این پدیده دست یابند و می‌توان متن را متنی با ابهام بیشینه نامید.

از طرف دیگر، کوری را می‌توان نبود انسانیت، اخلاق و معنویات در جامعه‌ی مدرن تفسیر کرد که می‌تواند به شکل ناآگاهی و بی‌تفاوتی مردم نسبت به یکدیگر نمود پیدا کند. همان گونه که دکتر چشم پزشک می‌گوید "عمرم را با نگاه کردن به چشم‌های مردم گذرانده‌ام، چشم تنها جای بدن است که شاید هنوز روحی در آن باقی باشد" (ساراماگو، ۱۳۸۹: ۱۵۵). همان گونه که از این صحبت‌ها برداشت می‌شود کوری با نبود روح و در نتیجه نبود معنویت مترادف شده است. کوری مانعی است که

بینش و بصیرت ما را مسدود می‌کند. این مانع می‌تواند به صورت‌های مختلف از قبیل پیش داوری، خودخواهی و شکم پرستی که در داستان نیز به خوبی بازتاب داشته است نمود پیدا کند. چنان که راوی داستان می‌گوید "کوری، چنان که همه می‌دانند، ربطی به حرفه و شغل ندارد، اما پلیس مبتلا به کوری مثل پلیس کور عادی نیست" (همان: ۱۵۹). کوری هیچ طبقه‌ی اجتماعی خاصی نمی‌شناسد. هر کس از هر طبقه‌ی اجتماعی ممکن است دارای مشکلات مشابهی باشد و جلوی دیدگانش با خودخواهی، رفتار غیر انسانی و شکم پرستی گرفته شده باشد. زن دکتر پس از گذراندن مدت زیادی در قرنطینه متوجه سکوت عجیبی می‌شود "سکوتی که انگار جای خالی چیزی را پر کرده بود، انگار که انسان، همه‌ی انسانیت رخت بر بسته و تنها چراغی و سربازی را به نگهبانی گماشته است" (همان: ۱۷۷). مفهوم نبود انسانیت با سکوت و سردی شب تقویت شده است. هیچ یک از این پدیده‌ها تازه نیست اما به گونه‌ی تازه‌ای بیان شده است: "شب سردی بود، باد در جلوی ساختمان می‌وزید، محال به نظر می‌رسید که در این دنیا هنوز باد بوزد و شب سیاه باشد، به فکر خودش نبود، به کورهایی فکر می‌کرد که روزشان پایان نداشت" (همان: ۱۷۷). بنابراین، با تکیه بر گفته‌های استنلی فیش (۱۹۸۰: ۳) مبنی بر این که "واکنش خواننده به معنا نیست، بلکه خود معنا است" از دید نویسندگان، کوری شخصیت‌های داستان در نبود انسانیت و معنویت ریشه دارد. مرگ انسانیت و معنویت در دنیای مدرن در کل ساختار حکومتی نیز ریشه دارد. محروم کردن زندانی‌ها (کورها) از آنتی بیوتیک رفتاری بسیار تکان دهنده و غیرانسانی است! گفتگوی بین یک سرباز و گروهبان به خوبی روشنگر همین نکته است: "گروهبان پرسید به نظرت مرده، سرباز که حالا از آشکار شدن دقت هدف گیری اش خوشحال بود، گفت باید مرده باشد، تیر صاف خورده توی صورتش" (ساراماگو، ۱۳۸۹: ۹۴). گروهبان از کشتن آن مرد لذت می‌برد. تنها وظیفه‌ی سربازان، آنطور که گفته شده، این

است که از جان زندانی‌ها محافظت کنند. این وظیفه‌ای است که هم سربازان و هم کل نیروهای نظامی به عهده دارند. با این حال همان گونه که دیده شد، خلاف آن روی می‌دهد. پاسخ به این پرسش این شکاف را که در جملات راوی مشهود است آشکار می‌کند: "گواه نابودی اخلاق به طور کلی رفتار خود دولت بود" (همان: ۱۴۳). جامعه فاسد است زیرا کل ساختار فاسد است. این بیماری (کوری) نشانه‌ی نمادین فساد اخلاقی و معنوی حاکم در جامعه است.

نبود عشق که با نبود انسانیت و معنویت ارتباط تنگاتنگی دارد، شکاف دیگر داستان است که باید توسط خواننده‌ی ضمنی پر شود. این مفهوم را می‌توان در صحنه‌ی هولناک و تکان دهنده‌ای که کورها روابط نامشروع دارند مشاهده کرد. تجاوز به زنها توسط گروهی اوباش در ازای غذا دادن به آن‌ها این واقعیت را تقویت می‌کند که رابطه‌ی نامشروع بین آن‌ها برای تامین نیازهای اقتصادی است. بنابراین در اینجا ارتباطی بین حرفه‌ی دختر با عینک دودی به عنوان روسپی و کل گروهی که در بیمارستان قرنطینه شده‌اند و همین عمل را برای به دست آوردن غذا انجام می‌دهند برقرار شده است. همان گونه که راوی داستان می‌گوید "تنها صدای خون نیست که از چشم بی نیاز است، عشق نیز که می‌گویند کور است، صدایی از آن خود دارد" (همان: ۱۷۶). همچنین مفهوم کوری معنوی و مرگ انسانیت در گفته‌های مردی که درباره‌ی در اختیار دادن زن‌ها به اوباش نظر می‌دهد به خوبی آشکار است. همانطور که می‌گوید "تنها همین را می‌دانم اگر سر دسته شان کشته نشده بود، حالا به این حال و روز نمی‌افتادیم، از خودم می‌پرسم چه عیبی داشت که زن‌ها ماهی دو دفعه می‌رفتند و چیزی را که طبیعت به آنها بخشیده از آن‌ها دریغ نمی‌کردند. بعضی‌ها از این حرف خوششان آمد، بعضی زورکی لبخند زدند" (همان: ۲۱۹). او هیچ مشکلی در این نمی‌بیند که زن‌ها را در اختیار اوباش قرار دهند! از همه کنایی تر و تکان دهنده



رمان کوری هست که در مسخ فرانتس کافکا نیز مشاهده می‌شود، از این نظر که مردم رفته رفته به سقوط معنویشان پی می‌برند. توصیفی که راوی از راه رفتن کورها ارائه می‌دهد بسیار شبیه عمل مسخ در داستان کافکا است. همان گونه که راوی داستان کوری می‌گوید "در خیابان‌ها افتان و خیزان می‌روی، همه با دیدنت در می‌روند، خانواده ات به هراس می‌افتد، می‌ترسند نزدیکت بشوند، عشق مادری، عشق فرزندی افسانه می‌شود، شاید همین طور با تو رفتار کنند که اینجا می‌کنند، در اتاقی در به رویت می‌بندند، و اگر خیلی خوشبخت باشی بشقابی غذا بیرون در برایت می‌گذارند" (همان: ۱۲۷). درست مانند گریگور سامسا، شخصیت داستان کافکا، که در یک اتاق زندانی شده و بشقاب غذا برایش می‌گذارند، مردم در رمان ساراماگو از همان درد رنج می‌برند. چنان که سلدن (۱۹۸۹ب: ۱۲۸) می‌گوید "تنها چیزی که می‌توانیم انتظار داشته باشیم که هنگام خواندن به آن دست یابیم زنجیره‌ای از افق هاست و خوانش یک متن، پیوستگی این افق‌ها است." بنابراین انتظاری که در اثر خوانش پیشین رمان در ذهن پژوهشگران ایجاد شده بود درست در می‌آید که خود گواه پویایی و زنده بودن متن و نقش موثر خواننده است. به گفته‌ی ایزر، تعامل بین متن و خواننده است که به متن زندگی می‌بخشد (۱۹۷۴: ۲۷۵).

مرگ یکی از مضامین غالب این داستان است که رابطه‌ی تنگاتنگی با مفهوم کوری معنوی دارد. به بیان دیگر تشابهی میان مفهوم مرگ معنوی و کوری معنوی در جامعه ایجاد شده است. هنگامی که اولین مرد نابینا می‌شود می‌گوید "من کور شده‌ام، من کور شده‌ام، و اشک چشم‌هایی را که می‌گفت مرده‌اند درخشان تر کرد" (ساراماگو: ۱۳۸۹، ۱۶). بنابراین شکافی که باید توسط پژوهشگران پر شود یکی بودن مرگ با مفهوم کوری معنوی است. در واقع این مفهوم در طول داستان غالب است. به عنوان نمونه مرد کور می‌گوید "اگر قرار باشد همین جور بمانم، بهتر است بمیرم" (همان: ۲۴). مضمون مرگ

در ارجاعاتی که به ایلید هومر شده نیز هویداست: "هنوز می‌توانست آنچه را هومر در ایلید نوشته به یاد بیاورد، والاترین شعری که تا کنون در باره‌ی مرگ و رنج سروده شده" است (همان: ۴۴). در همین راستا رئیس بخش بیمارستان نیز به چشم پزشک می‌گوید "کوری که واگیردار نیست، مرگ هم واگیردار نیست، اما همه می‌میریم" (همان: ۴۹). همان گونه که پیداست بار دیگر رابطه‌ای بین مرگ و کوری برقرار شده تا گویای این نکته باشد که کوری معنوی همان مرگ معنوی است. به بیان دیگر جامعه‌ای که از نظر اخلاقی و معنوی دچار کوری شده باشد، جامعه‌ی مرده‌ای است. چنان که دختر با عینک دودی می‌گوید "چون مرده ایم کوریم، یا اگر می‌خواهید اینطوری بگویم، چون کوریم مرده ایم، نتیجه یکی است" (همان: ۲۷۹).

شکاف دیگری که باید توسط پژوهشگران پر شود شکافی است که بین فساد حاکم بر جامعه و کوری مردم داستان وجود دارد. جامعه‌ای به تصویر کشیده شده که هیچ محصول مفیدی برای عرضه ندارد. صحنه‌ی غلت زدن مردم در پس مانده‌ی شان و لجنی که بر کف خیابان‌ها است دارای مفهومی نمادین است. آن‌ها نتیجه‌ی کارهای خود را می‌بینند. این صحنه با صحنه‌ی مزرعه‌ای پر از ذرت که یکی از نقاشی‌های روی دیوار به تصویر می‌کشد در تباین کامل است. در واقع مردم در حال زندگی در جامعه‌ای فاسد و بی‌ثمر هستند. عامل کوری آن‌ها ناآگاهی، بی‌تفاوتی و فساد است و یا به گفته‌ی راوی آن‌ها مردمی هستند که "شهوت کورشان کرده است" (همان: ۱۹۰). مفهوم رابطه‌ی بین مرگ معنوی و کوری با معلولیتی که در جامعه حاکم است بیشتر تقویت می‌شود. مردم کور با "کر و کور و لال" (همان: ۲۰۵) توصیف شده‌اند. علاوه بر این چشم پزشک با یکی از مسئولین وزارت بهداشت گفتگویی دارد که پس از آنکه آن شخص گوشی تلفن را قطع می‌کند، دکتر می‌گوید "جنم آدمزاد را ببین، قسمتی بی‌اعتنایی و قسمت دیگر عناد" (همان: ۴۸). جمله‌های دکتر در واقع اشاره

به درک رابطه‌ی فاسد بین مردم در جامعه‌ی مدرن است که به شکل بیماری (کوری) در جامعه نمود پیدا کرده است.

با در نظر گرفتن نظریه‌ی افق انتظارات هانس رابرت یاس، مفهوم هرج و مرج و فساد در جامعه، انتظاراتی را در ذهن پژوهشگران ایجاد می‌کند. چنان که حبیب (۲۰۰۸: ۷۲۲) می‌گوید واکنش خواننده "درخلاء روی نمی‌دهد بلکه در یک افق انتظارات (چهارچوبی از پیش فرض ها) ایجاد می‌شود که می‌تواند عینیت پیدا کند." داستان پیش روی، به صورت ضمنی چندین بار به نمایشنامه‌ی ادیپ پادشاه نوشته‌ی سوفوکل اشاراتی دارد. در این نمایشنامه نظم که نباید از آن تخطی کرد زیر پا گذاشته می‌شود. پیامد فساد و هرج و مرج در جامعه به صورت یک بیماری (طاعون) که جامعه را در بر می‌گیرد نمود پیدا می‌کند. در پایان این نمایشنامه نظم از دست رفته دوباره برقرار می‌شود. با توجه به این نمایشنامه درستی برخی از انتظارات ذهن پژوهشگران اثبات و برخی دیگر رد می‌شود. از طرف دیگر در نمایشنامه‌ی مورد گفتگو پیشگویی وجود دارد که گرچه از نظر جسمی کور است اما حقیقت را می‌بیند. از سوی دیگر، ادیپ از نظر جسمی بیناست اما نمی‌تواند حقیقت را ببیند. ادیپ در پایان نمایشنامه به محض آنکه به حقیقت دست می‌یابد خودش را کور می‌کند. در رمان کوری وضعیت مشابهی وجود دارد از این نظر که کوری به صورت نمادین و به مفاهیم هرج و مرج، بی‌نظمی و فساد موجود در جامعه به کار گرفته شده است. همان گونه که راوی می‌گوید "مواد خوراکی نیست، به این می‌گویند هرج و مرج، معنای واقعی هرج و مرج همین است" (همان: ۲۸۳). با این حال رابطه‌ی مستقیمی بین کوری آن‌ها و آگاهی آن‌ها وجود دارد به این معنا که به محض این که آرام آرام از وضعیت ناآگاهی به وضعیت خودآگاهی می‌رسند، کوریشان ناپدید می‌شود. به علاوه، برخلاف نمایشنامه‌ی سوفوکل، هیچ نظمی دوباره به دست نمی‌آید. تنها تغییری که ایجاد می‌شود دگرگونی از حالت ناآگاهی به آگاهی است که آن هم برای چند

شخصیت داستان و نه کل جامعه رخ می‌دهد. به بیان دیگر به نظر می‌رسد که بازگشت بینایی مردم در رمان بیشتر جنبه‌ی ساختگی داشته باشد تا این که به علت دستیابی آن‌ها به آگاهی باشد. مردم بینایی خود را به طور ناگهانی بازمی‌یابند که گواه تصادفی بودن درحالی‌که در نمایشنامه‌ی سوفوکل، ادیپ در پی جستجوها و پی‌گیری‌های مداومی که دارد رفته رفته به آگاهی دست پیدا می‌کند. آگاهی مردم از وضعیت خودشان زمانی آغاز می‌شود که در می‌یابند کور هستند و از بین رفتن ناگهانی کوری آنها می‌تواند تنها مرهم و تسکینی ساختگی باشد که نویسنده برای پایان دادن به رمان برگزیده است و نه تغییر عمیقی در روش زندگی کل جامعه.

### نتیجه‌گیری

همان‌گونه که دیدیم خوانش داستان انتظاراتی در ذهن پژوهشگران ایجاد کرد که درستی برخی از آن‌ها تایید و برخی دیگر رد شد. رمان همچنین شکاف‌هایی از قبیل فساد، هرج و مرج، مرگ و کوری معنوی پیش روی خوانندگان گذاشت که می‌بایست توسط پژوهشگران پر می‌شد. همان‌گونه که بحث شد نابودی اخلاق در جامعه به وسیله‌ی استعاره‌ی حیوانی حاکم بر داستان به تصویر کشیده شده است. مردم، نیروهای نظامی و مقامات دولت یا به حیوانات تشبیه شده‌اند و یا به آن‌ها ویژگی‌های حیوانی داده شده است. بنابراین کوری جسمی مردم را می‌توان پیامد دست کشیدن آن‌ها از انسانیت و حیوانی شدن دانست. علاوه بر این افق انتظارات که شامل دو اثر بود که پیش از نگارش این رمان نوشته شده بودند و به درک بهتر مضامین این رمان کمک کردند. در این آثار شباهت‌هایی وجود داشت که مضامین رمان کوری از جمله کوری معنوی و نبود انسانیت و اخلاق را که به صورت نمادین به شکل کوری جسمی مردم نمود پیدا کرده بیش از پیش تقویت می‌کند.



فهرست منابع

- 1- Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. (7th ed.). New York: Heinle, p 255-6.
- 2- Leitch, Vincent B. et al. 2001. *Norton Anthology of Theory and Criticism*. United States of America: W. W. Norton & Company, p 255-6.
- 3- Bressler, Charles E. 2007. *Literary Criticism: An Introduction of Theory and Practice*. (4<sup>th</sup> ed.). New Jersey: Pearson Prentice Hall, p 77-84.
- 4- Castle, Gregory. 2007. *The Blackwell Guide to Literary Theory*. USA: Blackwell Publishing, 177p.
- 5- Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. (Gayatri Chakravorty Spivak, Trans.). Baltimore: The Johns Hopkins UP, 163p.
- 6- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 3p.
- 7- ---. 1972. *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley: University of California Press, 389p.
- 8- Guerin, Wilfred L. et al. 2005. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. (5<sup>th</sup> ed.). New York and Oxford: Oxford University Press, p 351-358.
- 9- Habib, M. A. R. 2008. *Modern Literary Criticism and Theory: A History*. USA and UK: Blackwell Publishing, p 722-725.
- 10- Iser, Wolfgang. 1997. "Indeterminacy and the Reader's Response." In. K. M. Newton (Ed.), *Twentieth-Century Literary Theory: A Reader*. London: Macmillan Press Ltd. 195-99
- 11- ---. 2001. "Interaction between Text and Reader." In. Leitch, Vincent B. et al (Eds.), *Norton Anthology of Theory and Criticism*. United States of America: W. W. Norton & Company. 1673-82

12- ---. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 25p.

13- ---. 1974. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, p 192-279.

14- ---. 2000a. *The Range of Interpretation*. New York: Columbia University Press, 22p.

15- ---. 2000b. "The Reading Process: A Phenomenological Approach." In. Lodge, David (Ed.), *Modern Criticism and Theory: A Reader* (2<sup>nd</sup> ed.). New York: Pearson Education Inc, 188-205.

16- Selden, Raman. 1989a. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. (2<sup>nd</sup> ed.). Great Britain: Harvester Wheatsheaf, p 114-120.

17- ---. 1989b. *Practicing Theory and Reading Literature An Introduction*. Great Britain: Harvester Wheatsheaf, p 103-130.

18- Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. (2<sup>nd</sup> ed.). New York and London: Routledge, 174p.

۱۹- ساراماگو، ژوزه. ۱۳۸۹. کوری، ترجمه‌ی مهدی غبرائی، چاپ ۱۶، تهران: نشر مرکز.