تاریخ به منزلهٔ داستان

رویکرد پسامدرنیستی به تاریخ در داستان «میز گرد»

حسین پاینده

در مجموعه داستان *از پرنده‌های مهاجر بپرس* نوشتهٔ سیمین دانشور، داستان کوتاهی به نام «میز گرد» وجود دارد که از هر حیث نامتعارف به نظر می‌رسد. این داستان را یک «مصاحبه‌گر» روایت می‌کند که با برخی شخصیت‌های اسطوره‌ای و ادبی ــ رستم، سعدی، حافظ و اخوان ــ به گفت‌وگو نشسته است. پیرنگ داستان عمدتاً تشکیل شده است از پرسش‌های مصاحبه‌گر و پاسخ‌هایی که شخصیت‌های یادشده به او می‌دهند به علاوهٔ جملات معدودی که مصاحبه‌گر در پرانتز اضافه می‌کند و بیشتر به توضیحات مربوط به صحنه و نحوهٔ عمل شخصیت‌ها در نمایش‌نامه شباهت دارند، مانند این که می‌گوید: «رستم سر به زیر می‌اندازد. اشک می‌ریزد روی ریش دوشاخه‌اش...» (دانشور، ص۲۳). مصاحبه‌گر، در طول داستان، پرسش‌های گوناگونی می‌کند که همگی به چند وجونِ اَعمالِ این شخصیت‌ها، آن‌گونه که از تاریخ و متون ادبی می‌دانیم، مربوط می‌شوند. با دقتِ بیشتر، می‌توان گفت راویِ داستان پرسش‌های خود را به گونه‌ای مطرح می‌سازد که گویی در پیِ سنجشِ درستی یا نادرستیِ دانسته‌های ظاهراً مسجّل ما دربارهٔ این شخصیت‌هاست. به بیان دیگر، پرسش‌های راوی ــ و نیز اظهارات شخصیت‌ها در گفت‌وگو با یکدیگر ــ امور مسلّم را محلّ تردید و مناقشه یا دست‌کم نامعیّن جلوه می‌دهد. برای مثال، مصاحبه‌گر از رستم می‌پرسد: «معروف است، وقتی جنازهٔ سرایندهٔ شرح حال شما را از دروازهٔ شهر بیرون می‌بردند،

صلهٔ سلطان محمود غزنوی شصت هزار دینار طلا، بار شتر، برای او به شهر وارد شد. آن مرحوم در دنیای مردگان در این باره چیزی به شما نگفت؟» (همو، ص۲۷). ایضاً، در بخش دیگری از داستان، مصاحبه‌گر از حافظ، در خصوص صحّت یا سقم ملاقاتش با امیر تیمور، سؤال می‌کند: «آقای حافظ دیدار شما با امیر تیمور راست است؟» (همو، ص۲۹).

برخی دیگر از پرسش‌های راوی، بیش از آنکه دانسته‌های ما از تاریخ ادبیات یا اسطوره را امری آمیخته با تردید و عدم قطعیت جلوه دهند، صورتی خلاف توقع و طنزآمیز[1] دارند. مثلاً مصاحبه‌گر خطاب به سعدی می‌گوید: «آقای سعدی، راست است که زن یا دختر شما سر و گوششان می‌جنبیده؟» (همو، ص۲۸). راوی به همین منوال از حافظ می‌پرسد: «آقای حافظ، شما هم زن و بچه داشتید و هم عاشق شاخ‌نبات بودید؟» و، پس از انکار حافظ که می‌گوید «خانهٔ ما در کوچهٔ حیران بود و خانهٔ شاخ‌نبات در کوچهٔ عاشقان. گاهی دیدار میسّر می‌شد»، مجدداً با لحنی طنزآمیز می‌پرسد: «با بوس و کنار؟ آن زنی که پیراهن چاک‌کرده و غزلخوان نصف شب به سراغ شما آمده شاخ‌نبات بوده؟» (همو، ص۳۰). با مطرح کردن این پرسش‌ها، راوی هم تصورات ما را دربارهٔ این شخصیت‌های تاریخی واژگون می‌کند و هم تصوراتی را که دربارهٔ کارکرد راویان در ادبیات داستانی داریم.

داستان «میز گرد»، نه فقط به سبب پرسش‌های مصاحبه‌گر بلکه همچنین به دلیل پاسخ‌هایی که شخصیت‌های داستان به این پرسش‌ها می‌دهند، حیرت‌آور و خلاف عادت به نظر می‌رسد. طرح پرسش‌هایی که نمونه‌هاشان را پیش‌تر نقل کردیم به خودیِ خود از توقّع ما به دور (یا واجد «آیرونی») است؛ اما پاسخ‌های رستم و سعدی و حافظ و اخوان یا اظهارات آنان در گفت‌وگو با یکدیگر نیز، به همین میزان، متناقض‌نما و بر خلاف توقع ماست. برای مثال، حافظ در پاسخ به سؤال مصاحبه‌گر دربارهٔ دیدار با امیر تیمور، روایت‌های تاریخی در خصوص این ملاقات را «شایعه»‌ای می‌نامد که، بر اثر دامن زده شدن، «تا بنگاله رفته. چونان که حتی خودم بر این باورم که این دیدار میسّر گشته است» (همو، ص۲۹). پاسخ حافظ به پرسش‌های بیشترِ راوی دربارهٔ این موضوع جنبه‌های دیگری از آیرونی را (در این مورد، گونه‌ای از آیرونی که با نام «آیرونی وضعیت»[2] یا «وضعیتِ خلاف توقّع» می‌شناسیم) تشدید می‌کند:

1) ironical 2) irony of situation

پرسیدم ـ ماجرا چیست؟

حافظ ـ شایعه چنین است که امیر تیمور مرا به حضور خویش خوانده بوده است. من لخت مادرزاد خود را در عبایی فروپوشیدم و به بارگاهش قدم نهادم. امیر تیمور گفت: ای مرد، پدرم در آمد تا سمرقند و بخارا را گشودم و تو سمرقند و بخارای مرا به خال هندوی یک ترک شیرازی بخشیدی؟ من عبایم را به کناری زدم و گفتم: از این بخشش‌هاست که می‌بینید لخت و عورم و گفتی هم‌اکنون از مادر زاده‌ام. امیر تیمور خندید.

پرسیدم ـ شما را نپوشانید؟

حافظ ـ نه.

پرسیدم ـ بعد چه شد؟

حافظ ـ من پرسش کردم که اگر شما جای من می‌بودید چه می‌سرودید؟

پاسخ داد می‌سرودم:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را — به خال هندویش بخشم سر و دست و دل و پا را
اگر من چیز می‌بخشم ز مُلک خویش می‌بخشم — نه چون حافظ که می‌بخشد سمرقند و بخارا

(همو، ص۲۹-۳۰)

در نقل‌قول بالا، نه فقط نحوهٔ ملاقات حافظ با امیر تیمور بلکه سخنان ردّ و بدل‌شده بین آنها و نیز دخل و تصرّف امیر تیمور در شعر حافظ وضعیتی واجد آیرونی است و عجیب و مضحک می‌نماید. این عینِ همان احساسی است که پس از خواندن جواب اخوان به این پرسش مصاحبه‌گر که «آقای اخوان چرا این‌قدر دیر آمدید؟» که می‌گوید: «ترافیک سرسام‌آور بود. پیاده آمدم» (همو، ص۲۴) به خواننده دست می‌دهد. باری پاسخ‌های شخصیت‌های داستان همان‌قدر از توقع ما به دور است که پرسش‌های راوی از ایشان.

سعدی در قرن هفتم و حافظ در قرن هشتم می‌زیست؛ اخوان هم شاعری نوپرداز بود که نزدیک به یک دهه و نیم پیش بدرود حیات گفت. گرد هم آمدن این شخصیت‌ها که در سه برههٔ زمانی می‌زیسته‌اند چگونه می‌تواند میسّر شود و نویسنده، با این زمان‌پریشی، چه مفاهیم یا کدام معانی را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد؟ وجه اشتراک سه شاعر پیش‌گفته این است که، به رغم تعلق به دوره‌های تاریخیِ متفاوت، هر سه واجد حیات عینی بوده‌اند؛ حال‌آنکه رستم شخصیتی اسطوره‌ای و قهرمانِ اثری ادبی متعلق به بیش از یک‌هزار سال پیش (*شاهنامه*) است و بیرون از اذهان خوانندگانِ آن اثر نمی‌توانسته وجود داشته باشد. چگونه ممکن است شخصیت‌های واقعی با شخصیتی غیرواقعی ملاقات کنند؟ به نظر می‌رسد دانشور نه فقط عرف‌های زمان را در این داستان

نقض می‌کند بلکه همچنین مرز بین واقعیت و تخیل را نیز مخدوش می‌سازد. این رویارویی با عرف‌ها و استنباط‌های دیرآشنا چه کارکردی دارد و در قرائت این داستان چه دلالتی می‌توان برای آن قایل شد؟ اصولاً از داستانی که گفت‌وگوی یک راوی با شخصیت‌های ادبیِ ادوارِ گوناگون و شخصیتی اسطوره‌ای را روایت می‌کند ــ گفت‌وگویی که مشحون از آیرونی و وضعیت خلاف توقع است ــ چه معنایی برمی‌آید؟

این پرسش‌ها برخی از طبیعی‌ترین سؤالاتی هستند که، برای یافتن معنا در این داستان، به ذهن هر خواننده متبادر می‌شوند. کاوش معنا در این داستانِ ظاهراً معناگریز، از جمله، مستلزم پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست. می‌توان گفت آن حلقهٔ واسطی که همهٔ این پرسش‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌کند تاریخ است. همهٔ عناصر داستانِ «میز گرد» (از زاویهٔ دید گرفته تا زمان و شخصیت و پیرنگ و کشمکش) به انحاء گوناگون توجه خواننده را به تاریخ، به منزلهٔ موضوعی تأمل‌برانگیز و در عین حال مناقشه‌پذیر، معطوف می‌کنند. در مقالهٔ حاضر قصد من این است که، به منظور پاسخ گفتن به پرسش‌هایی که طرح شد و کند و کاو در معنای این داستان، از رویکردی پسامدرن دربارهٔ تاریخ (به‌ویژه دیدگاه‌های هیدن وایت، منتقد فرهنگی و نظریه‌پردازِ پسامدرنیستِ فلسفهٔ تاریخ) استفاده کنم. مسائلی از قبیل این که چه رابطه‌ای بین ذهنیت فردی و تاریخ وجود دارد؛ تفسیر ما از رویدادهای تاریخی بر کدام پایه‌های معرفتی استوار است؛ این پایه‌ها تا چه حد جهان‌شمول و برای همهٔ اذهانِ مُدرِکْ یکسان‌اند ــ مسائلی که به‌ویژه در پسامدرنیسم مسائلی درخور تأمل تلقی شده‌اند و نظریه‌پردازان دربارهٔ آن اظهارنظر کرده‌اند. چنان که در بخش‌های بعدی استدلال خواهم کرد، این مسائل عیناً ساخت‌مایهٔ داستان «میز گرد» نیز هستند و همین وجه اشتراک زمینهٔ مناسبی برای بحث دربارهٔ داستان دانشور از منظری پسامدرن فراهم می‌کند.

روایت‌سازیِ پسامدرنیستی در مقابلِ پوزیتیویسم تاریخی

از زمان ارسطو به این سو، تلقّی غالب از تاریخ و ادبیات این بود که مرز روشنیْ متون تاریخی را از متون ادبی جدا می‌کند و تاریخ و داستان دو مفهوم لزوماً متباین‌اند. در رسالهٔ بوطیقا ارسطو استدلال می‌کند که کار آفرینشگران ادبی روایت امور آن‌گونه که واقعاً روی داده‌اند نیست. خالق متون ادبی (یا به قول ارسطو، شاعر) ــ برخلاف تاریخ‌نویس ــ

وظیفه دارد رویدادها را آن‌گونه که ممکن است رخ دهند روایت کند. داستان‌نویس، با مدد گرفتن از تخیّل، روایتی درست می‌کند که در دنیای واقعی هرگز به آن شکل معیّنی که در داستان شرح داده شده حادث نگردیده است؛ اما بالقوه می‌تواند به انحاء گوناگون در زمان‌ها و مکان‌های متعدد رخ دهد. متقابلاً تاریخ‌نویس، نه از راه تخیل بلکه با استناد به شواهد و مدارکِ به جا مانده از رویدادی که در گذشته حادث شده است، روایتی از یک رویداد معیّن و خاص به دست می‌دهد. فرق روایت تاریخی با روایت ادبی این است که اوّلی واقعی و حادث‌شده و قطعی است، اما دومی تخیلی و ممکن‌الحدوث و کلی. ارسطو، در تبیین تفاوت تاریخ‌نویس با داستان‌نویس، اشاره می‌کند که

> تفاوت بین مورخ و شاعر در این نیست که یکی روایت خود را در قالب شعر درآورده است و آن دیگر در قالب نثر؛ زیرا ممکن هست که تاریخ هرودت به رشتهٔ نظم درآید ولیکن با این‌همه آن کتاب همچنان تاریخ خواهد بود، خواه نظم باشد و خواه نثر. تفاوت آن دو در این است که یکی از آنها سخن از آن‌گونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده است و آن دیگری سخنش در باب وقایعی است که ممکن است روی بدهد. از این روست که شعرْ فلسفی‌تر از تاریخ و مقامش بالاتر از آن است. (ارسطو، ص۱۲۸)

چنان‌که از نقل‌قول فوق مشخص می‌شود، از نظر ارسطو تفاوت تاریخ با ادبیات صوری (برآمده از صورت یا شکل بیان) نیست. شرح‌های تاریخی را نیز می‌توان به زبان شعری به رشتهٔ تحریر درآورد و این کار ماهیت (یا محتوای) متون تاریخی را دگرگون نمی‌کند. گرچه رهیافت ارسطو به تراژدی و کمدی در رسالهٔ بوطیقا کلاً صبغه‌ای صورت‌مدار دارد و او این دو نوع (ژانْر) را با برشمردن عناصر آنها و نقش هر یک در متن تبیین می‌کند؛ اما در اینجا، به منظور تمایزگذاری بین تاریخ و ادبیات، ارسطو رویکردی محتواگرایانه اتخاذ می‌کند. به اعتقاد او، حتی اگر کتاب تاریخ به شکل متون ادبی (به شعر) نوشته شود، باز هم محتوای آن غیرادبی است؛ زیرا در کتاب تاریخ از رویدادهای حادث‌شدهٔ معیّن سخن به میان می‌آید. برخلاف متون ادبی که امر کلی (جهان‌شمول) را بیان می‌کند و به وقایعی نظر دارند که امکان یا ضرورت وقوعشان در کانون توجه نویسنده قرارمی‌گیرد، کتاب تاریخ امر جزئی (یا خاص) را روایت می‌کند که اشخاص معیّنی پیش‌تر آنها را از سر گذرانده‌اند. برتریِ فلسفی ادبیات بر تاریخ هم، به نظر ارسطو، از همین چشم‌اندازِ کلی ناشی می‌شود که نویسندهٔ متون ادبی به روی خواننده باز

می‌کند. بر پایهٔ همین تمایزگذاریِ ارسطو، از دیرباز چنین استدلال می‌شد که تاریخ و داستان دو قطب مخالف‌اند؛ زیرا تاریخ‌نویس با حقایق مسلّم سروکار دارد، حال آنکه داستان‌نویس دنیائی غیرواقعی و سرتاپا تخیلی برمی‌سازد.

این تمایز دقیقاً همان چیزی است که پسامدرنیسم می‌کوشد نقض کند و برانداز. تاریخ و ادبیات ــ اگر بخواهیم اصطلاحات دریدا[3] را به عاریت بگیریم ــ در گذشته، نوعی تقابل دوجزئی[4] محسوب می‌شدند که به زعم پسامدرنیست‌ها اکنون می‌بایست واسازی شود. این تلقی که روایت تاریخی واجد مصداق عینی و خاص است حال آنکه روایت داستانی صرفاً به‌طور کلی صحّت دارد، در عصر حاضر، جای خود را به دیدگاه دیگری داده است که تاریخ و داستان را شکل‌های متشابهی از دلالت‌گریِ روایی به منظور برساختن معنا می‌داند. به دلایل گوناگون می‌توان مدّعی شد که شرح ارائه‌شده در هیچ کتاب تاریخی نمی‌تواند آن‌گونه که ارسطو اعتقاد داشت شرحی عینی باشد. تاریخ‌نویس، برای بازسازی رویدادهای تاریخی، ناگزیر از استفاده از منابعی است که به واسطهٔ نظام‌های گفتمانی از گذشته به او رسیده‌اند. گفتمان تبلور باورها و نگرش‌ها و ارزش‌هایی است که به شکلی غیرمستقیم و معمولاً نمادین به نمایش گذاشته می‌شوند. تعریف جان فیسک[5] از گفتمان زمینهٔ مناسبی برای اثبات این برنهاد فراهم می‌کند که شواهد و مستندات تاریخی ممکن نیست صبغه‌ای بی‌طرفانه یا مطابق با واقع داشته باشند. فیسک در تعریف گفتمان می‌نویسد: «گفتمان نوعی زبان یا نظام بازنمایی است که از زمینه‌ای اجتماعی برآمده تا مجموعهٔ منسجمی از معانی را دربارهٔ حوزهٔ موضوعیِ معیّنی به وجود آورد و اشاعه دهد» (Fiske, p. 14). اشارهٔ فیسک به برآمدن گفتمان از زمینه‌ای اجتماعی تأکیدی است بر اینکه هر گفتمانی منافع طبقات یا اقشار معیّنی را در جامعه حفظ یا تقویت می‌کند. به این ترتیب، تاریخ‌نویس، در تلاش برای بازسازی رویدادهای گذشته، ناچار به متونی (متن به مفهوم عام مورد استفاده در مطالعات فرهنگی که به منابع مکتوب محدود نمی‌شود) اتّکا می‌کند که، به دلیل ماهیت گفتمانیشان، خود تفسیرپذیرند و، در واقع، مبیّنِ نگرش‌های مرامی (ایدئولوژیک) معیّنی هستند. کریستوفر باتلِر[6] استدلال می‌کند که حتی بنیانی‌ترین شواهد یا حقایقی که در همهٔ کتاب‌های تاریخ نقل می‌شوند، چیزی از

3) J. Derrida 4) binary opposition 5) John Fiske 6) Christopher Butler

ماهیت داستانیِ این کتاب‌ها نمی‌کاهند. برای مثال، اگر در یک کتاب تاریخ بخوانیم که ناپلئون کوتاه‌قد بود یا کلئوپاترا بینیِ خوش‌ترکیبی داشت، باز هم می‌توان گفت که این قبیل نکات به تفسیرهایی پایان‌ناپذیر و مناقشه‌برانگیز راه می‌دهند. مثلاً ممکن است یک تاریخ‌نویس از کوتاه‌قد بودن ناپلئون چنین نتیجه بگیرد که وی فردی ستیزه‌جو بوده و جنگ‌های فرانسه با سایر کشورها در زمان ناپلئون از همین ستیزه‌جویی ناشی شده است و نه از اوضاع اقتصادیِ فرانسه در آن زمان. به همین منوال، خوش‌ترکیب بودن بینیِ کلئوپاترا را می‌توان دلیل هوس‌برانگیز بودن او دانست، کما اینکه شکسپیر در نمایشنامهٔ *آنتونی و کلئوپاترا* چنین القا می‌کند که به سبب همین جاذبهٔ جنسیِ کلئوپاترا بود که آنتونی جبههٔ نبرد را ترک کرد و این دقیقاً همان نظری است که پلوتارک (مورّخ و فیلسوف یونان باستان) نیز، قرن‌ها پیش از شکسپیر، نه در یک نمایش‌نامه بلکه در کتابی تاریخی، اظهار کرده بود. (Butler, p. 33)

همسو بودن نظری که شکسپیرِ شاعر و نمایشنامه‌نگار در یک اثر ادبیِ برآمده از تخیّل القا می‌کند با دیدگاهی که پلوتارکِ تاریخ‌نویس در یک کتابِ واقعیت‌بنیادِ تاریخ مطرح می‌سازد مؤیّدِ این حقیقت پسامدرن است که تاریخ‌نگاری شکلی از داستان‌نویسی است. پل وین[7] (نظریه‌پرداز فلسفهٔ تاریخ) برآن است که هر کتابی که تاریخِ یک دوره را روایت کند حکم یک رمان حقیقی را دارد؛ زیرا، هم در رمان و هم در کتاب تاریخ، نویسنده برخی رویدادها را برمی‌گزیند و در چارچوب زمان و مکان و به صورت یک زنجیرهٔ علّی روایت می‌کند و، از این راه، روایتِ خود را واجد پیرنگ می‌سازد (هاچن، ص۲۷۷ـ۲۷۸). در واقع، اگر دقت کنیم، درمی‌یابیم که هر شرحی از تاریخ، با استفاده از همان عناصری نوشته می‌شود که داستان‌نویس برای برساختن داستان به‌کار می‌گیرد ــ عناصری چون شخصیت، کنش، کشمکش، زمان، مکان، فضاسازی (یا ایجاد حال و هوای متناسب با کشمکش و وقایع داستان)، بحران، اوج. ایضاً هر کتاب تاریخ واجد درون‌مایه یا مضمونی است. تاریخ‌نویس نیز ــ همچون داستان‌نویس ــ از کنار هم قرار دادن این عناصر (رویدادهای معیّن در زمان و مکان خاص، کشمکش‌های اشخاص، بحران‌های حاصل از آن کشمکش‌ها، و جز آن)، دیدگاه خاصی را در خصوص موضوعِ

7) Paul Veyne

کتاب القا می‌کند. به این ترتیب، **تاریخ محض** نمی‌تواند وجود داشته باشد بلکه باید گفت هر روایت تاریخی حاصل گزینش‌های خاصّ نویسندهٔ آن روایت است؛ لذا، علاوه بر بازگوئیِ رخدادهای گذشته، دیدگاه خاصّ همان تاریخ‌نویس را نیز منعکس می‌کند. از این منظرِ پسامدرن، تفاوت و حتی اختلاف روایات گوناگونِ تاریخی از یک رویداد امری طبیعی و تأکیدی بر این حقیقت است که هیچ مورّخی نمی‌تواند مدّعی شود که روایت او از رویدادهای گذشته عین **واقعیت** را بازمی‌تاباند. استناد به **شواهد انکارناپذیر تاریخی** هم نمی‌تواند اختلاف دو تاریخ‌نویس را که رویدادی واحد را شرح می‌دهند حل کند و نشان دهد کدام‌یک از آنان **واقعیت** را بازگفته است؛ زیرا خود این موضوع که در بازسازی تاریخ به چه شواهدی می‌توان اتّکا کرد همواره می‌تواند محلّ منازعه باشد. پیدایش شکل‌های جدید تاریخ‌نگاری در چند دههٔ اخیر، موسوم به «تاریخ بدیل»[8] (از قبیل **تاریخ فمینیستی** و **تاریخ سیاه‌پوستان**)، مبیّن این حقیقت است که شرح هر رویداد تاریخی لزوماً در برگیرندهٔ دیدگاهی ایدئولوژیک و متضمّن منافع طبقات یا گروه‌های اجتماعیِ معیّن است.

متفکر معاصری که نوشته‌هایش در شکل‌گیری این دیدگاهِ پسامدرن راجع به تاریخ بیش از نوشته‌های سایر نظریه‌پردازانِ فلسفهٔ تاریخ تأثیرگذار بوده هیدن وایت[9] است. او، با وام‌گیری از نظریه‌های گوناگون فلسفی و ادبی، دیدگاه تازه‌ای دربارهٔ فهم تاریخ مطرح کرده که، در واقع، تلفیقی از نظریهٔ ادبی و تاریخ‌نگاری است. به نظر او، روایت‌های تاریخ‌نویسان از گذشته برساخته‌هایی داستان‌مانند است. به سخن دیگر، هر داستان‌نویسی موضوعات و شخصیت‌ها و رویدادهای معیّنی را برای بازگویی برمی‌گزیند یا در کانون توجه قرار می‌دهد و به طریق اولیٰ موضوعات یا شخصیت‌ها یا رویدادهای معیّنی را حذف می‌کند یا به حاشیه می‌راند و کم‌اهمیت جلوه می‌دهد. تاریخ‌نویسان مدّعی‌اند که صرفاً حقایق مسلّمِ تاریخی را گزارش یا بازسازی می‌کنند؛ اما روایت‌کردن رویدادهای تاریخ را نباید مترادف بازگوئیِ حقایق مسلّم قلمداد کرد. بازسازیِ تاریخ غالباً با هدف مشروعیت بخشیدن به منافع کسانی صورت گرفته است که قدرت اجتماعی و سیاسی را در اختیار داشته‌اند. از این رو، شیوهٔ غالب در زبانِ مورد استفاده در کتاب‌های تاریخ توصیفی بوده است نه مبتنی بر استدلال و احتجاج. (Domańska, p. 322)

8) alternative history

9) Hayden White

هِیدن وایت دیدگاه روایت‌مدار خود دربارهٔ تاریخ را، به‌تفصیل، در کتاب مشهورش با عنوان *فراتاریخ*[10] مطرح کرده است. در این کتاب، وایت، با رهیافت پوزیتیویستی در فلسفهٔ تاریخ مخالفت می‌کند که ــ چنان‌که پیش‌تر دیدیم ــ ریشه در آراء ارسطو دارد. وایت تاریخ را نه دانشی برای تبیین رخدادهای گذشته بلکه هنری به منظور تفسیر آن رخدادها می‌داند. آنچه تاریخ‌نویسان **واقعیت** می‌نامند زنجیره‌ای از رویدادهاست که به خودیِ خود واجد هیچ معنایی نیست. تاریخ‌نویس حکم **مترجمی** را دارد که این رویدادها را از گذشتهٔ تاریخی به تاریخِ نگاشته‌شده **ترجمه** می‌کند. در این ترجمهٔ ادبی، تاریخ‌نویس صناعات ادبی را جایگزین الگوهای تاریخی می‌کند و نشان می‌دهد که رویدادهای تاریخ، بیش از آنکه معلوم‌کنندهٔ قواعدی منطقی باشند، مبیّنِ نوعی بازی بلاغی هستند. این ترجمه همچون برگرداندن نثر به شعر است و با به‌کارگیریِ چهار صنعت ادبی امکان‌پذیر می‌شود یعنی استعاره، مجاز مرسل به علاقهٔ لازم و ملزوم، مجاز به علاقهٔ جزء و کل، و آیرونی (Ibid, p. 325). از میان این چهار صنعت ادبی، وایت جایگاه ویژه‌ای برای آیرونی قایل است؛ زیرا سه صنعت دیگر همگی امکان‌پذیر بودن فهم امور از طریق زبان را مفروض تلقّی می‌کنند، حال آنکه آیرونی معضلهٔ زبان و مناقشه‌پذیر بودن هر گونه شناخت زبانی را نمودار می‌سازد.

بازنمائیِ تاریخ به صورت روایتی از وضعیت‌های خلاف توقع

آراء روایت‌مدار هِیدن وایت در خصوص تاریخ و کارکرد آیرونی در تاریخ‌نگاری زمینهٔ مناسبی برای بحث دربارهٔ معنای داستانِ «میز گرد» فراهم می‌آورد. در سرتاسر این داستان، آیرونی نه فقط صنعت ادبیِ غالب است بلکه نقشی ساختاری در القای دیدگاهی خاص دربارهٔ تاریخ ایفا می‌کند. اولین جلوهٔ آیرونی یا وضعیت خلاف توقع را در نخستین سطر داستان می‌توان دید: «آقای رستم از شما شروع می‌کنیم» (دانشور، ص۱۹). راوی مصاحبهٔ خود با شخصیت‌های حاضرآمده در داستان را با رستم (شخصیتی اسطوره‌ای و غیرواقعی) آغاز می‌کند و نه با سایر شخصیت‌ها که زمانی واقعاً حیات داشته‌اند. این تمهید نخستین نشانهٔ حاکی از وارونه‌سازیِ تلقّی خواننده از تاریخ و اسطوره است: بر خلاف تصور معمول ما، اسطوره منبع موثّق‌تری برای فهم حقیقت است تا تاریخ.

10) *Metahistory*

جالب اینجاست که راوی، در ادامهٔ مصاحبه، در خصوص فردوسی (شخصیتی واقعی) از رستم پرسش می‌کند (و نه ــ آنگونه که ما توقع داریم ــ از فردوسی دربارهٔ رستم)؛ همچنین رستم دربارهٔ قدرتِ شاعریِ خالقِ خود نظر می‌دهد: «آن کس که ماجرای مرا سروده این صحنه [ازدواج رستم با تهمینه] را بسیار دلکش گزارش نموده است» (همو، ص۲۳). بدین ترتیب، به روال بسیاری از داستان‌های پسامدرن، شخصیتِ تخیّلی دربارهٔ نویسندهٔ واقعی اظهارنظر می‌کند، گویی که شخصیت‌های داستانی می‌توانند مستقل از خالقِ خود وجود داشته باشند.

مصداق آیرونی را همچنین در ادعای حافظ مبنی بر انتحال سعدی از اشعار او می‌توان دید: «شما هم که یک نیم‌مصرع از غزل من ربودید» (همو، ص۲۲). امکان انتحال سعدی از حافظ محال است، زیرا سعدی حدود یک قرن پیش از حافظ می‌زیسته و قاعدتاً، اگر هم انتحالی در کار بوده باشد، این حافظ است که می‌توانسته از سعدی انتحال کند نه برعکس. به این ترتیب، دانشور نه فقط وضعیتی خلاف توقع را (انتحال یک شاعر برجسته از شاعری دیگر) تصویر می‌کند بلکه، با به هم ریختن توالیِ زمان، نوعی ناهمخوانی زمانی[11] نیز به وجود می‌آورد و زمان‌پریشیِ کلیِ حاکم بر داستان را تشدید می‌کند. پاسخ سعدی به اتّهام حافظ آیرونیِ این موقعیت را بیشتر می‌کند: «ربودن که مهم نیست. خود شما بیش از همه ربوده‌اید» (همان‌جا). تصور انتحال با تلقّی ما از شعرای نامداری همچون سعدی و حافظ، که جایگاه انکارناپذیری در شعر کلاسیک فارسی دارند، ناهمخوان و متضاد است؛ اما، اگر به کارکرد آیرونی در داستان «میز گرد» دقت کنیم، آنگاه معلوم می‌شود که اصولاً گفته‌ها و وقایع در این داستان می‌بایست دائماً دانسته‌ها یا توقعات ما از تاریخ ادبیات و گذشتهٔ تاریخی را واژگون کنند.

کارکرد صنعت ادبیِ آیرونی در این داستان تردیدآفرینی نسبت به صحّت دانسته‌های ما دربارهٔ تاریخ است. راوی با سؤالاتِ خلاف توقع (از قبیل اینکه می‌پرسد آیا زن و دختر سعدی سر و گوششان می‌جنبیده، یا آیا حافظ به رغم داشتن زن و فرزند معشوقی هم به نام شاخ‌نبات داشته است)، تلویحاً این برنهاد را تقویت می‌کند که معرفت تاریخی همواره موضوعی حلّ‌وفصل‌ناشده است. شناخت ما از شخصیت‌هایی که از راه کتاب‌های

11) anachronism

تاریخ (در این مورد، تاریخ ادبیات) می‌شناسیم، بر روایت‌هایی استوار گردیده است که نه حقایق مسلّم و مناقشه‌ناپذیر بلکه تفسیرهایی راجع به شخصیت‌ها و رویدادهای گذشته را در اختیار ما می‌گذارند. از منظر پسامدرنی که دانشور در داستان «میز گرد» اتخاذ کرده است، تاریخ، به جای آنکه مفروض و بی‌چون و چرا تلقی شود، می‌بایست بحث‌انگیز باشد. به همین دلیل، راوی لازم می‌بیند صحّت و سقم روایت مشهوری را که دربارهٔ ملاقات حافظ با امیر تیمور در کتاب‌های تاریخ ذکر شده است با پرسش مستقیم از خود حافظ بسنجد. البته پاسخ آیرونی‌دارِ حافظ به این پرسش ــ چنان‌که در بخش نخستِ مقالهٔ حاضر اشاره کردیم ــ قطعیت روایت‌های تاریخی را به سخره می‌گیرد. اما نکتهٔ مهم این است که داستان دانشور حتی پاسخ حافظ را هم به صورت روایتی درخورِ بحث ــ و نه لزوماً عین حقیقت ــ نشان می‌دهد. به عبارتی، حقیقت را خود شخصیت‌های داستان هم نمی‌توانند بدانند؛ کما اینکه سعدی اذعان می‌کند: «من در عمرم آن‌قدر دربارهٔ مسافرت‌هایم اغراق ورزیده‌ام که دیگر خودم نمی‌دانم کجاها را رفته‌ام و کجاها را نرفته‌ام» (همو، ص۲۲). تکرار آیرونی در جای‌جای این داستان یقینِ کاذب ما را به شناخت‌پذیر بودنِ حقایق تاریخی ــ یقینی که به پیش از دورهٔ پسامدرن تعلق دارد ــ باطل می‌کند. دانشور، با این تمهید ساختاری (آیرونی)، خواننده را به صرافت تفکر در این باره می‌اندازد که تاریخ نه مبیّنِ یک حقیقت واحد بلکه روایتی از حقایق گوناگون است که هر یک منافعِ اشخاص یا گروه‌های اجتماعیِ خاصی را تضمین می‌کند. برای مثال، در این مورد، می‌توان گفت توانائیِ معرفت‌شناسانهٔ حافظ برای فهم چند و چون یا دلالت‌های ملاقاتش با امیر تیمور محدود است؛ زیرا او رویدادهای تاریخی را روایت می‌کند که هم مشاهده‌گرِ آن بوده و هم در آن ایفای نقش کرده است. از این رو، روایت حافظ ممکن نیست روایتی عینی یا فارغ از منافع شخصیِ خود او باشد. عینیت در تاریخ‌نگاریْ اسطوره‌ای است که به پیش از دورهٔ پسامدرن تعلق دارد و نمی‌تواند از پسِ چالش‌های معرفت‌شناسانهٔ زمانهٔ ما برآید.

در این داستان، حتی صدای راوی منبعِ قابل‌اعتمادی برای یافتن معنای تاریخ نیست. راوی صرفاً یک مصاحبه‌گر است و، از سر نادانستگی، به مصاحبه با شخصیت‌هایی مانند رستم و سعدی و حافظ و اخوان روی آورده است. سر درگم بودن راوی را از آنجا می‌توان دریافت که او، برای تعیین درستی یا نادرستیِ استنباط‌ها و معرفت عامی که ما از

تاریخ داریم، ناگزیر از پرسش از شخصیت‌های داستان است. او نه فقط در خصوص صلهٔ ارسالیِ سلطان محمود غزنوی برای فردوسی سؤال می‌کند بلکه، با نقل این قول معروف که سعدی درخت می‌کاشته، از او دربارهٔ شمار این درختان می‌پرسد (همو، ص۲۸)؛ از رستم سؤال می‌کند که آیا کوه قاف در قفقاز است (همو، ص۱۹) و حتی می‌خواهد که رستم به زبان خویش ماجرای قتل پسرش و نیز شب زفافش با تهمینه را بگوید (همو، ص۲۳) یا، در واقع بازگوید؛ گویی که دانسته‌های ما در این ابواب، همه و همه، مجادله‌پذیرند و باید دوباره سنجیده شوند. به عبارتی، تاریخ در این داستان خود حکم نوعی داستان را دارد که، در صورت عوض شدن صدای راوی، مضامین یا درون‌مایه‌های آن می‌توانند دستخوش تغییر شوند. از این رو، راوی کارکردِ یک ذهنیت مرکزی را ندارد و نمی‌تواند خاستگاه معنا یا یکی از منابع درخورِ اتّکا برای جست‌وجو و یافتن معنا باشد؛ کما اینکه اَخَوان شِکوه می‌کند که «او [راوی داستان] خودش را به ما تحمیل کرده است» (همو، ص۲۵) و، در جای دیگر، او را در زمرهٔ «مورّخان دورِ قاب چین» می‌داند (همو، ص۲۷) و دوبار با مصاحبه‌گر گلاویز می‌شود (همو، ص۲۷ و ۲۸). اگر بخواهیم یکی از مصطلحات نقدِ واسازانه را به‌کار بریم، می‌توانیم بگوییم که مرکزِ وحدت‌بخشی برای فهم تاریخ در این داستان وجود ندارد. فقدان این مرکز در شکل داستان «میز گرد» این‌گونه بازتاب یافته که به‌صورت مصاحبه نوشته شده و فاقد صدای روایتگرِ واحد و وحدت‌بخش است.

همسو با عدم‌قطعیت معرفت‌شناسانه، در داستان «میز گرد» نوعی عدم‌قطعیتِ هستی‌شناسانه هم نمودار است. حضور چهار شخصیت داستان در آنچه یکی از نظریه‌پردازان مشهور پسامدرنیسم، برایان مک هِیل[12]، آن را «مجلس فراتاریخی» می‌نامد نماد تمام‌عیار وضعیت نااستوار و مغشوش هستی‌شناسانهٔ این شخصیت‌هاست. به نظر مک هیل، مجلسِ فراتاریخی تمهیدی است که، طیّ آن، نویسنده شخصیت‌هایی از دوره‌های تاریخی را در زمان و مکانی واحد گردهم می‌آورد تا، با ایجاد وضعیتی که نظریه‌پرداز روس، میخائیل باختین[13]، آن را «کارناوال» می‌خواند، کیفیتی چندصدایی به متن ببخشد (مک هیل، ص۱۵۴). ایضاً دانشور شخصیت‌هایی را به طرزی کاملاً دل‌بخواهی

12) Brian McHale 13) Mikhail Bakhtin

از یک متن ادبیِ دیگر (**شاهنامه**) و سه برههٔ تاریخی بیرون کشیده و در کنار هم قرار داده است، گویی که هیچ‌یک از آنان را نباید متعلق به یک زمینهٔ متنی یا برههٔ زمانیِ جداگانه محسوب کرد. اغتشاشی که داستان «میزگرد» از این راه به ذهن خواننده متبادر می‌کند نه فقط مؤیّد دیدگاهی است که، در تاریخ، بیشتر عدم انسجام و تناقض جست و جو می‌کند بلکه همچنین نشان‌دهندهٔ ویژگی دیگرِ این داستان است که، به سبک و سیاق بسیاری از داستان‌های پسامدرن، شالودهٔ آن را از هم‌گسیختگی تشکیل می‌دهد.

داستان «میزگرد» مشوّق بی‌اعتمادی به صحّتِ بی‌چون و چرای روایت‌های تاریخی است. انعکاس این تردید و ناباوری را، برای مثال، در این گفتهٔ رستم می‌توان دید که خطاب به راوی می‌گوید: «مردم ما در طول تاریخ همواره گرداگرد خویش چرخیده‌اند و خیال بر فراز خیال بافته‌اند» (همو، ص ۲۰). نکتهٔ طنزآمیز و آیرونی‌داری که دانشور تذکر می‌دهد این است که این خیالات غالباً در گفتمان تاریخ به عنوان حقیقت مسجّل به ما ارائه می‌شود. گزارهٔ دیگری که باز هم رستم ابراز می‌کند تقریری از آراء هیدن وایت دربارهٔ شالودهٔ غیرقطعیِ تاریخ است:

> یکی شایعه را بر زبان‌ها می‌اندازد و دیگران هم خواهند دانست و نخواهند همی‌دانست و وضعیت شایعه‌ساز همیدون است، آن‌چنان که خبرِ راست و درست به گوش هیچ‌کس نرسد. (همو، ص ۲۱)

شناخت واقعیت، یا کسب آگاهی تاریخی موضوعی بسیار مناقشه‌پذیر است که، بر خلاف گذشته، نباید تصور کنیم از طریق بازنمایی‌های رئالیستی می‌توان آن را به‌سهولت و به طور قطعی کسب کرد. این دیدگاه پسامدرن منکر وجود داشتن واقعیات ملموس بیرونی نیست بلکه، با تأکید بر محدودیت زبان در بازسازی گذشته، توجه ما را به میزان شناخت‌پذیری (یا شناخت‌ناپذیریِ) این واقعیات معطوف می‌کند. زبان ابزارِ ناکارآمدی برای شناخت تاریخ است؛ زیرا زبان خواه ناخواه ماهیتی گفتمانی دارد. رویکرد اتخاذ شده در این داستان دربارهٔ تاریخ، همسو با آراء هیدن وایت، مؤیّدِ این دیدگاه است. هر شرح تاریخی لزوماً یک داستان است. همان‌گونه که ادبیات را نمی‌توان با سنجه‌هایی از قبیل صدق و کذب بررسی کرد، تاریخ را هم نمی‌توان واجد حقیقت واحد یا حقیقت مسلّم دانست بلکه باید گفت تاریخ مجموعه‌ای از شخصیت‌ها و تأثیر رفتار آنها در شکل‌گیریِ رویدادهای گذشته است، اما آنچه از یک منظر (در یک روایت) حقیقت مسلّم

تاریخی شمرده می‌شود از منظری دیگر (در روایتی متفاوت) می‌تواند کذب محض باشد.

داستان «میز گرد»، سرانجام، صبغه‌ای سیاسی نیز دارد. تاریخ‌نویسان، با برساختن روایت‌هایی که بر تفسیرها و رَویه‌های نیروهای مسلط اجتماعی صحّه می‌گذارد، غالباً نوعی مشروعیت ضمنی برای سیاست‌های ایشان ایجاد می‌کنند. حکومت‌های مستبد، با ایجاد و اشاعهٔ یک روایتِ رسمی از گذشته، صدای متباین را با انگ کذب بودن یا تخطّی از حقایق مسلّم تاریخ مستحقّ سرکوب جلوه می‌دهند. این نیروها همچنین، با قایل شدن به نوعی تقابل دوجزئی، داستان و تاریخ را دو مقولهٔ متعارض می‌نمایانند که ساخت‌مایهٔ یکی تخیّل و ساخت‌مایهٔ دیگری واقعیت است. از این منظرِ رسمی، ادبیات و تاریخ به دو ساحت ناسازگار تعلق دارند. داستان «میز گرد»، در عین استفاده از مؤلفه‌های تاریخی، این تقابل بین داستان و تاریخ را برمی‌اندازد و نشان می‌دهد که تاریخ‌نویسی چیزی نیست مگر نوعی داستان‌نویسی. از این داستان چنین برمی‌آید که بحث و جدل دربارهٔ تاریخ را نباید امری ناممکن یا تمام‌شده قلمداد کرد؛ ایدئولوژیِ مسلط اجتماعی، با قایل‌شدن به بستار در بازگوئیِ تاریخ، تفحّص در گذشتهٔ تاریخی را کاری زاید جلوه می‌دهد تا از این طریق امکان بازاندیشی دربارهٔ تاریخ را سلب کند. متقابلاً داستان «میز گرد»، با کاویدن گذشته به عنوان ساحت ناپایداری از تفسیرها، چشم‌انداز دموکراتیکی از امکان تغییر وضعیت موجود در برابر دیدگان خواننده می‌گشاید. این چشم‌انداز همچنین تقابل دوجزئیِ بین ادبیات و تاریخ را نفی می‌کند و نشان می‌دهد که هر دو ماهیتی روایی دارند و، از این رو، درست همان‌گونه که تاریخ می‌تواند حقیقت نباشد، به همان میزان، داستان می‌تواند واجد حقیقت باشد. این گفتهٔ اخوان، در بخش پایانیِ داستان «میز گرد»، نیز حاکی از تلاشی پسامدرنیستی برای نفی دوئیت تاریخ و داستان است و هم اینکه بُعد سیاسی و دموکراتیکِ دیدگاه مطرح‌شده در این داستان را بازمی‌تاباند: «در افسانه‌ها هم، اگر تمام حقیقت منعکس نباشد، جزئی از حقیقت هست. تو حقیقت را بیرون بکش». (همو، ص۳۲)

منابع

ارسطو، ***فنّ شعر***، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.

دانشور، سیمین، ***از پرنده‌های مهاجر بپرس***، نشر کانون با همکاری نشر نو، تهران ۱۳۷۶.

مک هیل، برایان، «گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم در ادبیات داستانی»، ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***،

مک هیل و همکاران، ترجمهٔ حسین پاینده، نشر روزنگار، تهران ۱۳۸۳، ص۱۱۱-۱۷۷.

هاچن، لیندا، «فرا داستان تاریخ‌نگارانه: سرگرمیِ روزگارِ گذشته»، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، مک هیل و همکاران، ترجمهٔ حسین پاینده، نشر روزنگار، تهران ۱۳۸۳، ص۲۵۹-۳۱۱.

Butler, Christopher, ***Postmodernism***, Oxford University Press, Oxford 2002.

Domańska, Ewa, "Hayden White", in ***Postmodernism: The Key Figures***, Eds. Hans Bertens and Joseph Natoli, Blackwell, Oxford 2002, pp. 321-326.

Fiske, John, ***Television Culture***, Routledge, London 2003.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی