پست مدرنیزم: طرحی نظری

مارتین تراورس

ترجمه: ادریس شیخی

ویژگی ادبیات اروپای پس از جنگ، چند گانگی سبک‌ها، مکتب‌ها و انواع ادبی بود. از رئالیسم جادویی نویسندگانی چون گونتر گراس و سلمان رشدی گرفته، تا تاءتر پوچیِ (absurd) اوژن یونسکو و ژان ژنه و ادبیاتِ اعتراض سیاسی (Political Protest) که نویسندگان کشورهای بلوک شرق: میلان کوندرا، واسلاو هاول و زبگنیف هربرت نمایندگان آن بودند. این گونه‌های ادبیات، به رغم تفاوت‌های آشکار در اهداف و درونمایه‌ها، در رهیافت ادبی مشترک و زیبایی‌شناسی رایجی به هم می‌رسیدند که بعدها به نام " پست مدرنیزم " شناخته شد. نخستین بار این اصطلاح در ایالات متحده - و نه در اروپا- در جمع منتقدانی به کار رفت که می‌کوشیدند تا میان فرهنگ والای مدرنیزم و زیبایی‌شناسی تجربی، مینی مالیست و خود بازتابنده (Self reflexive) دوران معاصر خط فارقی بگذرانند. آرای عمدهٔ این دوران از آنِ ایهاب حسن، لسلی فیدلر، جان بارث و ایرونیگ هاو بود.

این منتقدان دریافتند که بسیاری از داستان‌های معاصر آمریکایی، پیوندشان را با رئالیسم روایت‌های حماسی قرن نوزدهم گسسته‌اند - که در پی تجربهٔ تام و از هر بحثی گریزان بودند- و نیز از عامل ارزشگذار فردیت مدرنیستی و شیوه‌های کارکرد ذهن بریده‌اند، که در تکنیک‌های جریان سیال ذهن کسانی چون ویرجینیا ولف و جیمز جویس به کارش گرفته بودند. رئالیسم و مدرنیزم به رغم چشم‌اندازهای متفاوت، هر دو فرض را بر این گذاشته‌اند که تجربهٔ بشری - هر اندازه که منظم یا آشفته به نظر آید - تنها می‌تواند بر بنیان آشکارسازی ساختار ذاتی‌اش از راه وساطت سازندهٔ زبان شکل گیرد.

ادبیات مورد نظر نظریه‌پردازان پست مدرن، بر عکس، هر انگاره‌ای از نظم زیباشناسانه را انکار می‌کرد. ساختارهای تکه تکه، روایت‌های از هم گسیخته و اپیزودیک و شیوه‌هایی از شخصیت‌پردازی را پیشنهاد می‌کرد، که در آن‌ها از انسجام روانشناسانه و شخصیت‌های جامع صرف نظر شده بود. این ادبیات عاری از توهماتی بود که فرا رسیدن وضعیت پایانی فرهنگ والای غرب را ندا در می‌دهند. بی تردید، ادبیاتی بارور بود و به گفتهٔ بارت: "گونه‌ای حال و هوای مکاشفه‌گون داشت." سترونی، رخوت و سکوت، استعاره‌های انتقادی متناسب با چنین ادبیاتی بودند؛گونه‌ای نفی سازنده که به نقیضه‌پردازی برای خویش، تخریب خویشتن و تعالی نفس می‌انجامید. نظریه‌پردازان آمریکایی اصول نظری ادبیات پست مدرن را بر شالودهٔ نوشته‌های عده‌ای از فیلسوفان اروپایی، نظریه پردازان فرهنگ، منتقدان ادبی و زبان‌شناسانی چون رولان بارت، ژاک دریدا و ژان بودریار بنیان نهادند. در آثار آنان - که عمیقاً ریشه در فلسفه نیچه و هایدگر داشت - شماری از موضوعات محوری نگرش پست‌مدرن به‌روشنی بیان شده بود: مسائلی در رابطه با از بین رفتن تمایزهای میان فرهنگ والا و فرهنگ توده‌ای، سرشت ناپذیرفتنی الگوهای دوران روشنگری همچون خردِ عامْ نگر و اندیشهٔ کلام - محور، مسائلی دربارهٔ روابط پیچیده میان ارادهٔ فردی و مباحث تعیین کننده‌ای چون زبان و ایدئولوژی.

ساختارگرایان فرانسوی در دهه ۱۹۵۰، بدین موضوعات اشاره کرده بودند. بعدها ردپای پروژهٔ آن‌ها در نظریات زبان‌شناسی فردیناند دوسوسور در کتاب دورهٔ زبانشناسی عمومی (۱۹۱۶) - پیدا شد. وی در آثارش بر سرشت قراردادی و غیر انتخابی زبان تاکید داشت.

ساختارگرایان در آثاری مانند درجهٔ صفر نوشتار (۱۹۵۳) - و اسطوره‌شناسی (۱۹۵۷) نوشته رولان بارت، چهره‌ها نوشته ژرار ژنت (سه جلد ۱۹۷۲ - ۱۹۶۶)، ادبیات و معنا نوشته تزوتان تودورف (۱۹۶۷) - معنی‌شناسی ساختاری نوشته ژولیا کریستوا (۱۹۶۹) - بر آن بودند تا نظریات سوسور را در حوزه‌های متفاوتی چون معناشناسی، بوطیقایی روایی و نظریهٔ سخن به کار گیرند. رولان بارت، بر این باور بود که

ساختارگرایی «مکتب و یا حتا یک جنبش نیست، بل گونه‌ای فعالیت و شیوه‌ای از تحلیل متن است که با به کارگیری واقعیت، در هم شکستن آن و بازسازی آن، پرده از سنت‌هایی بر می‌دارد که در پس پشت فرایندهای معناداری قرار دارند که برای درک جهان به کار می‌بریم.»

هدف ساختارگرایان افزایش آگاهی دربارهٔ عامل زبان و رابطهٔ میان ادبیات و مخاطبان واقعی و خیالی آن بود. خلاقیت ساختارگرایان، مبلغان رمان نو فرانسه: آلن رب گری‌یه، ناتالی ساروت، میشل بوتور و فیلیپ سولر را سخت مجذوب خود کرد - سولر سردبیر مجله نوگرای تل کل (Tel Quell) بود - همچنین بر رمان‌نویسان و نظریه‌پردازان ایتالیایی به ویژه افرادی چون امبرتو اکو و رناتو باریلی پایه گذاران گروه ۶۳ تأثیری به سزا داشتند. نگرش آنان مبنی بر این که زبان صرفاً لوحی سفید نیست، بلکه مدام ارزش‌های ایدئولوژیک ویژه‌ای بر آن نقش می‌بندد، از جانب نویسندگان رئالیسم جادویی، گونتر گراس، سلمان رشدی و میلان کوندرا و نیز نسلی از فمینیست‌ها، سیمون دوبوار، دوریس لسینگ، آنجلا کارتر و الن سیکسو پذیرفته شد. این نویسندگان به رغم تفاوت‌های آشکار در روش شناسی و تمایلات سیاسی‌شان، دارای ذهنیت‌های مشترکی از رابطهٔ ادبیات و جهان بودند. آنان همه مخالف این تصور بودند که زبان به سادگی می‌تواند واقعیت بیرونی را باز نماید، شمار اندکی (یا حتا مارکس) نیز به امکان تعالی جستن در جهان بی خدا معتقد بودند. ذهنیت فردی را امری مساله‌ساز می‌دیدند، گونه‌ای هستی از هم گسیخته، که به سبب تضاد نظام‌های معناشناسی، شکل می‌گرفت و از هم می‌پاشید (به اصطلاح امروز، چیزی مرکز گریز بود.) و بالاخره این نویسندگان به ویژه فمینیست‌ها و گونتر گراس در پی پرده برداشتن از سرشت سرکوبگر روایت‌های کلانی بودند [Master narrations] که زنان، اقلیت‌های نژادی و گروه‌های دیگر را از شرکت در فرایندهایی منع می‌کرد که در آن‌ها می‌توانستند تعریفی از فرهنگ خود ارئه کنند. پرداختن به چنین مسائلی مستلزم چارچوبی بود گسترده‌تر از چار چوب‌های ادبی صرف که بر همگان آشکار بود.

همانگونه که میلان کوندرا،نویسنده کتاب (۱۹۷۳)، خاطر نشان کرده است: «[دروازه‌های] ادبیات بایستی به روی ابعاد تاریخی وجود انسان گشوده بماند. "با این تعریف نوین از مسئولیت تاریخی، تعریف سیاسی جدیدی از ادبیات شکل گرفت که برای اغلب نویسندگان دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ ناشناخته بود. پست‌مدرنیست‌ها با سرشت جزمی [بیان نامه‌ای] ایدئولوژی‌های مورد حمایت نسل پیشین عناد می‌ورزیدند، و همانند هارولد پینتر درس عبرت‌ها، موعظه‌ها، هشدارها، خواسته‌های ایدئولوژیک و احکام اخلاقی را به پرسش کشیدند و در مسائل تعریف شده‌ای شک کردند که پیشاپیش پاسخشان را در خودشان داشتند، مسائلی که مورد علاقهٔ چپ‌ها و راستگرایان مکتبی در آن دوران بود. نویسندگان دوران پست‌مدرن، از هم‌ذات‌پنداری سیاسی قرن نوزدهمی با واقعیت و خط مشی آن، بر گذشتند و نگاهشان به حوزهٔ فرد و شیوه‌های عمل امیال معطوف شد. برای نمونه به آثار کارتر می‌توان اشاره کرد که منجر به ابهام‌زدایی از کلیشه‌هایی شد که روابط جنسی را فرا گرفته بودند و مانع از درک رابطهٔ راستین میان انسان و هم‌نوعش می‌شدند. د.م.تامس در هتل سفید (۱۹۸۱) کریستا ولف در کاساندرا (۱۹۸۳) و میلان کوندرا در بار هستی (۱۹۸۴) از یک خط سیر مشابه پیروی کرده‌اند. آنان در روابط پیچیدهٔ میان امیال فردی و قدرت سیاسی، با هدف دستیابی به گونه‌ای انسان‌شناسی تاریخی در داستان‌هایشان به کند و کاو پرداختند. (اگر که این اصطلاح انسان‌شناسیِ تاریخی، گویا باشد!) در این داستان‌ها به قدرت، چونان مجموعه‌ای از عوامل بیرونی نگریسته نمی‌شود که خود را بر داستان تحمیل کنند، بل قدرت در آن‌ها، مجموعه‌ای از گرایش‌های روانی است و هر جا که مفاهیم هویت فردی و نفسانیت (Selfhood) پس کشیده شده‌اند، یا نقش‌شان مورد مجادله قرار گرفته، تثبیت شده و یا به حاشیه رانده شده‌اند، نقش قدرت برجسته شده است. این ابتکار عمل‌ها، ادبیات پست‌مدرن را از توجه مفرطِ زبانشناسانه به ساختارگرایی و نیز از دسترس جانشینان این جریان - پساساختارگرایان - دور نگاه داشت. شالودهٔ نظریات جنبش پساساختارگرایی، طیف وسیعی را در بر می‌گرفت که از واپسین نوشته‌های رولان بارت: S/Z در ۱۹۷۰، اتاق روشن (۱۹۸۰) و نیز تحلیل‌های روانی روانکاوی فرویدیِ تجدید نظر طلب، ژاک لاکان در کتاب جستارها (۱۹۶۶) - و مهم‌تر از همه به واسازی ژاک دریدا در کتاب نوشتار و تمایز (۱۹۷۶) ختم می‌شد. در حالی که ساختارگرایان در دههٔ ۱۹۶۰ در جستجوی الگوهایی ساختمند، روایی و فراگیر بودند که بر تولید معنا در میان متن‌ها نظارت کنند و قابلیت فهم آن‌ها را تضمین نمایند، محور توجه پساساختارگرایان، ناروشنی و ابهام رادیکالی بود که در بیان معنا مشاهده می‌کردند. پیر ماشری در کتاب نظریه تولید ادبی (۱۹۶۶) و ژولیا کریستوا در کتاب سیستم و سوژه‌ناطق (۱۹۷۳) از دیدگاه‌های گوناگون بر ضد همگن‌سازیِ مفهوم «ساختار» که دلخواه ساختارگرایان بود، قلم زده‌اند، و نیز بعدها علیه رویکرد مبتنی بر رده‌بندی ادبیات موضع گرفتند. آنان بیان شیوه‌های نابخردانه و کیفیات نامتعین سیاسی و صوری در میان متون بود.

به همین قیاس، پسا ساختارگرایان نه بر گفتار (discourse)، که بر فضاهای خالی میان گفتارها تاکید می‌کردند و محور توجه‌شان فصاحت کلام نبود، بل که عناصری از معنا بود که در حواشی متون بودند؛ گسستی راستین و ضروری که گسیختگی و آشفتگی‌های آگاهی را (چه فردی و چه اجتماعی) آشکار می‌کرد، آشفتگی‌ای که مدام در فرایند ادبی جریان داشت. و نیز در نقد متافیزیک حضور که به وسیله دریدا و دیگران انجام شد، فیلسوف فرانسوی میشل فوکو چشم اندازی تاریخی بدان افزود که در آثارش به دقت طرح ریزی شده بود: دیرینه‌شناسی دانش (۱۹۶۹)، نظم و مجازات (۱۹۷۵)، تاریخ جنسیت در ۳ جلد (۱۹۸۴) که در آن‌ها دو حوزهٔ نهادی و مفهومی "دانش"و"قدرت" به صورت سنتی استمرار یافته‌اند. پست مدرنیزم در کشورهای گوناگون به شیوه‌های متفاوت تجلی یافته است. در سوئد- یکی از آزاد اندیش‌ترین کشورها در میان ملّت‌های اسکاندیناوی - ادبیات روز در بر گیرنده آثار شاعرانی است چون گنار اکولوف در آثاری مانند Ferry song (۱۹۴۱) و هدایت به جهان زیرین (۱۹۶۷) - اریک لیندگرن در مرد بی راه (۱۹۴۱) و قربانی زمستان (۱۹۶۷) و نیز

استیگ داگرمن در مجموعه داستان بازی‌های شب (۱۹۴۷) و رمان کودک سوخته (۱۹۴۸). علی‌رغم لحظاتی در آثار لیندگرن که سرشار از بینشی رویایی‌اند و آثار عرفانی اکولوف، نوعی درون‌نگری سیاه در این نوشته‌ها وجود دارد که اساس گونه‌ای زیبایی‌شناسی مینی‌مالیستی است که این آثار را به نگرش موجود در آخر بازی بکت و همگنانش نزدیک می‌کند.

در پرتغال یا اسپانیا عوامل تاریخی مانع رشد و گسترش مطلوب ادبیات پست مدرن شد. اسپانیا تا سال ۱۹۷۵ تحت حکومت دیکتاتوری فرانکو باقی ماند، تا زمانی که با آثار رافائل سانچز فرلوزیو یک روز در هفته (۱۹۵۶) و تروریست‌ها نوشتهٔ خوان گوتسیولو شکل مدرن رئالیسم شهری حاکم شد که شباهت‌هایی به ورسیموی ایتالیا داشت. گرچه در این دوره مجال زیادی برای آزمایش در فرم نبود، با این حال رمان نویسی مانند کامیلو خوسه‌سلا در کندو (۱۹۶۹)، لوییس مارتین سانتوس در عصر سکوت (۱۹۶۲) و میکوئل دلیباس در قصه مرد ناکام (۱۹۶۹) - نشان دادند چیزهای بسیاری از تکنیک‌های روایت جویس در دوبلینی‌ها آموخته‌اند.

موانعی این چنین بر سر راه نویسندگان دوران پس از جنگ در یونان نیز وجود داشت که با هدف صحه گذاشتن بر نقش سیاسی رژیم‌های نظامی در فاصله سال‌های ۱۹۳۶ تا ۱۹۵۲ و نیز از ۱۹۷۶ تا ۱۹۷۵ تحت فشار بودند. امّا این شرایط در خلق آثار سه تن از درخشان‌ترین شاعران یونان نقشی به سزا داشتند: ادیسه ئوس الی تیس در Axion esti (۱۹۶۰) - نانوس والا اوری تیس در Central stoa (۱۹۶۳) - و یانیس ریتسوس در آثاری مانند سبو (۱۹۵۷)، زن و زندان و درخت (۱۹۶۳) و بعد چهارم (۱۹۷۷)

آثار ریتسوس به گونه‌ای خاص، سنت‌های بومی وشمایل نگاری یونان راآشکارا، به شیوهٔ بیان پست‌مدرن پیوند می‌دهد. اشعارش تجسم فشارهای ناشی از دگرگونی‌های سیاسی - اجتماعی بر فرد است. همانگونه که در شعر معنا یکی است به سال ۱۹۷۰ این نکته طرح شده است، با زبانی که می‌خواهد فشرده، واضح و [در عین حال] مبهم، موکد ساده و شبهه‌انگیز باشد، که این‌ها تنها ارزش‌هایی هستند که می‌توانند آگاهی را در جهانی بسته زنده نگاه دارند. شاید همین توجه به جنبه‌های سیاسی - تاریخی تجربه فردی، پست‌مدرنیزم اروپایی را از همتای آمریکایی‌اش، در آثاری چون همهمه سفید نوشته دن دلیلو (۱۹۸۵)، دن کیشوتی که رویا بود نوشتهٔ کتی اکر و گوشه‌هایی از نوشته‌های ویلیام باروز به وضوح متمایز می‌سازد. نوشتار پست‌مدرن در آمریکا به گونه‌ای فزاینده مورد توجه پارادایم‌های تکنولوژی رسانه‌ای قرار گرفته است که در فرهنگ آمریکایی از اقبال عمومی زیادی برخوردارند. این رمان‌ها و نظایر آن‌ها، توجه‌مان را به توانایی رسانه‌ها در پرورش و بازسازی هویت فردی معطوف می‌کنند. گویی در این رسانه‌ها از ایدهٔ اصالت به خاطر آراستگی بنیادین و تظاهری مکرر، صرف نظر می‌شود. نظریه پرداز قدرت تصویر رسانه‌ای، ژان بودریار است. او در بسیاری از جستارهای نظری‌اش: وانموده‌ها (۱۹۸۱)، دربارهٔ این مساله بحث کرده است که ما امروزه قربانی گونه‌ای زیبایی‌شناسی فراعلیتی هستیم؛ گونه‌ای حوزهٔ تمامیت طلبِ زیبایی‌شناسیِ روانشناسی و مفهوم «خود»، که تصاویری شبیه‌سازی شده‌اند و در خلال تصاویر دیگر عمل می‌کنند و تکرار می‌شوند، تصاویری که به چیزی غیر از خود ارجاع‌نمی‌دهند. بودریار خاطرنشان می‌کند که در فرهنگ پست‌مدرن، دیگر مساله «شیء بدلی» مطرح نیست، و حتا کپی کردن و نقیضه سازی جایی ندارد. مساله، جایگزین کردن نشانه‌های واقعی به جای خود واقعیت است. پست‌مدرنیزم اروپایی این بینش‌ها را را در خویش نهادینه کرده است، همانگونه که حالت طنز صمیمانه‌اش از آنِ پست‌مدرنیزم آمریکایی است.

پست‌مدرنیزم در اروپا نشانگر یک فاصلهٔ انتقادی فراخ‌تر نسبت به سطوحی است که زیبایی‌شناسی آمریکایی آن‌ها را ستایش می‌کند. تفاوت این دو رویکرد به مسائل رمان، فناپذیری و تاریخ است، فرهنگ پست‌مدرن در آمریکا محصول فلسفه و شیوه زندگی مبتنی بر «اکنون‌مداری»[۱] است.

ژان فرانسوا لیوتار، یکی از ناظران اولیهٔ این جریان بر این باور است که «پست‌مدرنیزم ترکیبی متناقض از گذشته و آینده است که در آن گذشته و آینده در پرانتز قرار می‌گیرند به گونه‌ای که بافت زمان حال با دانه‌هایی درشت نمایان می‌شود.»

نویسندگان عمده پست‌مدرنیزم در اروپا، گونترگراس، میلان کوندرا و کریستا ولف، نمایشنامه نویسانی چون هاینر مولر، ادوارد باند و شاعرانی چون پل سلان، زبگنیف هربرت و واسکو پوپا تجسمِ گونه‌ای بی‌اعتنایی به روایت‌های عظیم و بد گمانی به چار چوب‌های مطلق‌نگرِ گذشته‌اند. اما پشتوانهٔ این بی‌اعتنایی و بدگمانی، زمینهٔ تاریخی گسترده‌ای است که در آن به مفاهیم خاطره، هویت، عشق، فقدان و مرگ اجازه داده می‌شود تا چونان واقعیت‌هایی جاویدان عمل کنند. این چارچوب گسترده در آثار کوندرا دیده می‌شود. وی معتقد است: «تاریخ خود بایستی به مثابهٔ موقعیتی وجودی درک و تحلیل شود که این موقعیت در عصر پست‌مدرن، دوران پارادوکس‌های فرجامین است.» نویسندگان اروپایی بر گونه‌ای جدیت اخلاقی پافشاری می‌کنند که احساس مسئولیتی در قبال وضعیت وجدان بشری است. یا به گفته ولف: ایمان به پافشاری بر پیشروی به سوی دورانی هنوز ناشناخته است که در آن، ساختارِ جهانِ اخلاقیِ انسان اجتماعی به روی پرسش گشوده است. نقش عمدهٔ پست‌مدرنیزم اروپایی در آثار نسلی از نویسندگان برجسته می‌شود که برآنند تا امکانات گستردهٔ متن پست‌مدرن را با ارزش‌های مثبتِ انسان‌محوریِ دوران پس از جنگ جهانی دوم و جنگ سرد، تلفیق نمایند. ◆

منبع:

literature from An introduction to modern European

Martin Travers, ۱۹۹۸ romanticism to Postmodernism,

۱- غنیمت شمردن زمان حال .م