نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۰۲ «۱۷۵-۱۹۷» تأیید: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸

کسی باید حقیقت عریان را بگوید: رومانس فراتاریخی در واش نوشته مارگارت رینکل

زهرا طاهری[۱]

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی پدیدهٔ مدل فضامند تاریخ و ارتباط آن با اوج تعالی (سابلایم) فراتاریخی می‌پردازد. نویسنده با استفاده از رویکرد مطالعات تاریخ‌نگاری نوین و بهره‌گیری از نظرات منتقدانی نظیر لیوتار، هاچیین و دولوز و تمرکز بر موضوعاتی نظیر «هم‌زمانی» و «موزائیک» در پی پاسخ به این پرسش بنیادی است که چگونه «خودآگاهی پساتروما» و «سبک روایی همپایه» و «مکانمندی تاریخی» حاکم بر رومانس فراتاریخی توانسته مقولهٔ «تاریخ» را بازتعریف و گفتمان انسانگرای نئولیبرال را به چالش کشند؟ بدین منظور کتاب واش (۲۰۱۳) نوشتهٔ مارگارت رینکل، نویسندهٔ معاصر امریکایی، بررسی می‌شود تا با تمرکز بر تأثیر گفتمان پسامدرنیته بر تاریخ‌نگاری خطی به مقولهٔ نژادپرستی در آمریکا، تلاش غرب بر حذف جنایات علیه سیاهپوستان از تاریخ رسمی خود و فرایند تحمیل تک‌صدایی نژادمحور بر گفتمان فرهنگی-سیاسی غرب بپردازد. چنین استدلال می‌شود که با آغاز پسامدرنیته و واشکنی کلان‌روایت تاریخ، ایدئولوژی رئالیسم بورژایی و تلاش آن بر بازنمایی «حقیقت» نیز زیر سؤال رفت. در چنین حالتی ساختار همنشین‌محور جایگرین ساختار استعاره‌محور تاریخ می‌شود تا مدل دیالکتیک و «پیشروندهٔ» تاریخ را به چالش کشد و آن را به منزلهٔ «برساخت» گفتمان قدرت معرفی کند. این امر مرز مابین حقیقت تاریخی و تخیل را فرو می‌شکند و تاریخ را به امری زیبایی‌شناختی و چندبعدی تبدیل می‌کند که قابل تفسیر و در نتیجه چالش است.

واژگان کلیدی: اوج تعالی فراتاریخی، رومانس فراتاریخی، اقلیت سیاهپوست، سبک روایی همپایه، مکانمندی تاریخی، موزائیک.

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کاشان، کاشان ایران، ایمیل: ztaheri@kashanu.ac.ir

مقدمه

اگرچه مقولۀ سیاست به منزلۀ جزء لاینفک آثار پسامدرنیسمی شناخته شده است، لیکن از دیدگاهی دقیق‌تر می‌توان ادبیات پسامدرنیسمی را ادبیاتی ضدسیاسی نیز ارزیابی کرد؛ چرا که در این آثار نویسنده بیش از هر زمان دیگر به افشاگری دربارۀ ماهیت سیاسی ادبیات می‌پردازد. در واقع از زمانی که «روایت» در اواخر قرن هیجدهم به ابزار «بازنمایی» فرهنگ و تاریخ طبقه بورژوا تبدیل شد، ماهیتی سیاسی و ایدئولوژیک داشته است؛ مکتب رئالیسم حاکم بر آثار روایی آن زمان انعکاسی از تمایل شدید نظام استعمارگر بر کنترل و اعمال محدودیت بود؛ به علاوه تأکید این مکتب فکری بر نظم زمانی، روایی و غایتگرایی همگی به نوعی «کلانگرایی» و وحدت اشاره داشت که به هدف و مدلولی فراروایی می‌پرداخت، و در نتیجه نوعی آینده‌محوری افراطی را به خواننده القا می‌کرد تا در ایده‌آل‌گرایی فرهنگی فارغ از اکنون و اینجا زندگی را سپری کند. اگرچه ظهور مدرنیسم و تمرکز افراطی آن بر فرم و حذف معنای فرامتنی تلاشی در راستای مبارزه با این غایتگرایی رئالیسمی به شمار می‌رفت، اما متأسفانه نوعی فراموشی تاریخی را رقم زد که ناخواسته در پیشبرد اهداف گفتمان انسانگرای لیبرال گام برمی‌داشت. ظهور پسامدرنیسم و تمرکز این جنبش بر مقوله‌های فرامتنی نظیر تاریخ، فرهنگ و سیاست را می‌توان گامی در جبران نقصان تاریخ‌گریزی مدرنیسم برشمرد؛ اگرچه از منظر بسیاری از منتقدان این جنبش نیز دستخوش نوعی تناقضی وجودی است و ناخواسته در راستای گفتمان نئولیبرالیسمی حاکم گام برداشته است.

بنابراین اگر یکی از مرزهای جدایی پسامدرنیسم از مدرنیسم تمرکز آگاه‌مدار و انتقادی پسامدرنیسم بر مقولۀ «تاریخ» باشد، می‌توان به علت بازخوانی تاریخی، بازنویسی آثار پیشین و نگارش رمان‌های تاریخی به منزلۀ پربسامدترین فعالیت‌های ادبی در جنبش پسامدرنیته پی برد. گویا انسان معاصر پس از قرن‌ها سرکوب «گذشته» و «تاریخ» از نوعی نوستالژی تاریخی مزمن رنج می‌برده که در ادبیات پسامدرنیسمی مجال بروز یافته است. در این میان، آثار سبک «نقیضه» از محبوبیت بیشتری برخوردار هستند، چراکه با افشای گفتمان‌های سیاسی و فرهنگی حاکم بر آثار پیشین، خواننده را به خوانشی نوین از آن آثار برجسته دعوت می‌کنند و با تمرکز بر «دیگری» فرهنگی/ تاریخی/ مذهبی/ نژادی به روشنگری و گشایش افقی جدید فراسوی خواننده دست می‌زنند و در نهایت به چالش گفتمان انسان‌گرا لیبرالیسمی می‌پردازند؛ لیکن رمان‌های

تاریخی، به ویژه از نوع رومانس‌های تاریخی، در دو دهۀ اخیر توانسته‌اند خوانندگان بسیاری را به خود جذب کنند. از جملۀ این آثار می‌توان به رمان واش(۲۰۱۲)، نوشتۀ مارگارت رینکل نویسندۀ معاصر امریکایی اشاره کرد. رینکل در اثر خود به بازنویسی تاریخ شکل‌گیری ایالت متحدۀ امریکا و گفتمان نژادپرستی آن دوران می‌پردازد و چگونگی حضور سیاهپوستان و آغاز مقولۀ برده‌داری و قتل عام سرخپوستان را در روایتی جذاب و در عین‌حال دردناک به تصویر می‌کشد؛ برجستگی روایت رینکل بیش از هرچیز مرهون سبک هنرمندانه وی و کاربرد رومانس فراتاریخی است. این جستار با تمرکز بر گفتمان فرهنگی و چپنوگرا و تمرکز بر موضوعاتی نظیر «سابلایم»، «زیبایی‌شناختی» و «هستی‌شناختی» در پی پاسخ به این پرسش‌ها می‌باشد: ژانر رومانس تاریخی چیست؟ چگونه می‌توان گفتمان نسبیت‌محور پسامدرنیسم را با ماهیت تاریخ‌مدار رومانس تاریخی پیوند زد؟ چگونه رومانس تاریخی پسامدرن می‌تواند انعکاسی از مقولۀ «هم‌نشست» و «موزائیک» دلوزی به دست دهد؟ ارتباط این ژانر با مفهوم «سابلایم فراتاریخی» چیست؟

پیشینۀ تحقیق

شاید بتوان مارگارت رینکل را جزء معدود نویسندگان سفیدپوستی برشمرد که توانسته است اثری دربارۀ جامعۀ سیاهان امریکایی بنویسد بی آنکه به نمایشی کلیشه‌ای و تکراری از اقلیت سیاه در امریکا دست زند. اما نکتۀ قابل توجه آن است که با وجود جذابیت و زبان خاص اثر، مقالات چندانی دربارۀ این اثر نوشته نشده است و غالب نقدها یا منحصر به مصاحبه با نویسنده مبنی بر تمرکز وی بر موضوع تجارت برده و اقتصاد امریکایی است و یا به مقالاتی در روزنامه‌هایی نظیر نیویورک تایمز. به عنوان مثال میجر جکسون در مقاله‌ای کوتاه تحت عنوان "سنت‌های غریب» به بررسی ویژگی‌های منحصر به فرد اثر رینکل در مقایسه با دیگر آثار نوشته شده دربارۀ سیاهان می‌پردازد و سپس مهم‌ترین ویژگی اثر را سوءاستفادۀ جنسی از سیاهان مطرح می‌کند و با اشارۀ صرف به این موضوع مقاله را به پایان می‌برد. در این مقاله ضمن اشاره به این موضوع نوسینده می‌کوشد اهمیت جایگاه ادبی اثر موجود را به منزلۀ رمانی تاریخی بررسی کند و بر این موضوع تمرکز کند که چرا غالب آثار نوشته شده دربارۀ سیاهان در قالب نوعی رومانس تاریخی هستند؛ مقوله‌ای که تا کنون کمتر بدان پرداخته شده است.

چارچوب نظری

- **رومانس تاریخی**

هرگاه سخن از رومانس تاریخی به میان می‌آید، ذهن ناخودآگاه به قرن نوزده و آثار والتر اسکات، نویسنده شهیر اسکاتلندی، معطوف می‌شود؛ نویسنده‌ای که بنیانگذار ژانر رمان تاریخی است و الها بخش نویسندگان بزرگی نظیر فنیمور کوپر یا مارگارت میچل به شمار می‌رود. از این رو، می‌توان ظهور رسمی این ژانر را به دوران پس از انقلاب فرانسه و اوج جنبش رومانتیک در اروپا مرتبط دانست، اگرچه می‌توان گفت که رمان‌های تاریخی اسکات دیدگاهی متفاوت از تفکر رومانتیسمی حاکم به دست می‌دهند؛ چراکه این نوع رمان، علیرغم فضای انقلابی موجود، نوعی تفکر نیوتنی را بازتاب می‌دهد که مبتنی بر غایتگرائی و تکامل‌محوری عصر روشنفکری است که «تاریخ» را امری خطی برمی‌شمرد که از یک نقطه به نقطهٔ دیگر روبه حرکت است و نوعی سیر تکاملی نظیر آنچه بر طبیعت حاکم است را منعکس می‌کند (الیس ۱۱). چنین دیدگاهی در واقع بازتابی از تفکر انسانگرای لیبرالیسمی است که تاریخ را امری «هستی‌شناسانه» می‌داند که غایت‌مدار است و «پیشرفت» نیروی محرکه آن محسوب می‌شود. (همان ۱۲). در چنین تفکری، پیشرفت گزارهٔ اولیه سیاست‌های فرهنگی و اجتماعی محسوب می‌شود و در نتیجه هر گروهی که توانایی این پیشبرد تاریخی را دارا باشد از نقشی ویژه در جامعه برخوردار خواهد شد، به طوریکه به نحوی انحصاری مبدأ ارزش‌های اجتماعی و در نتیجه تحولات فرهنگی خواهد بود. این گروه غیر از طبقهٔ بورژوا نمی‌توانست باشد؛ گروهی که غالب ثروت جامعه و در نتیجه امکان رشد اقتصادی را در اختیار داشت. از این رو، می‌توان گفت که این ژانر آیینهٔ تمام‌نمای تفکر بورژوایی و در نتیجه لیبرال کاپیتالیسم بود. با این اوصاف حال می‌توان به این نکته پی برد که چرا عده‌ای از منتقدان در ابتدا، رمان تاریخی را به منزلهٔ آخرین نوع ژانری مناسب برای بازنمایی تفکر پسامدرنیسمی برمی‌شمردند.

اما سوالی که حال مطرح می‌شود آن است که با توجه به آنچه گفته شد چرا والتر اسکات همواره جزء نویسندگان رومانتیک دسته‌بندی می‌شود؟ به دیگر سخن، چه ویژگی‌های در آثار اسکات موجود است که با وجود تاریخ‌محوری و ماهیت رئالیسمی آثار وی، این نویسنده را در زمرهٔ نویسندگان رومانتیک قرار می‌دهد؟ به منظور پاسخ به این پرسش پیش از هر چیز نیاز است که به رابطهٔ رومانتیسم و پسامدرنیسم

پرداخته شود. در واقع، اگر رومانتیسم به طورکلی به منزلهٔ جنبشی علیه خردگرایی و عقلانیت عصر روشنگری و تلاش در شکستن مرزها و دوانگاره‌ای متقابل تعریف شود، می‌توان گفت که (همان‌طور که عده‌ای از منتقدان اشاره کرده‌اند) پسامدرنیته همان پسارومانتیک است. نکتهٔ قابل توجه آن است که آثار اسکات، علیرغم غایتگرایی و روایت خطی، به خوبی بیانگر این درهم شکسته شدن مرزهای زمان/ مکان، فروپاشی دوانگاره‌های متقابل و مرز بین ژانرها و در نتیجه عقلانیت‌گریزی است که خود همگی از ویژگی‌های بارز تفکر رومانتیسمی و در نتیجه پسامدرنیسمی هستند. این ویژگی بارز در آثار تاریخی اسکات را می‌توان مرهون دیدگاه نوستالژیک وی نسبت به گذشته برشمرد. به دیگر سخن، تلاش اسکات در راستای حفظ سنن در حال نابودی اسکاتلند سبب شد تا وی نوعی خاصی از رمان تاریخی را رقم زند که از آن به رومانس تاریخی تعبیر می‌شود. ترکیب این دو حوزهٔ متناقض نخستین ویژگی است که وی را در زمره نویسندگان رومانتیک و فراتر از آن، در زمرهٔ بنیانگذاران رمان تاریخی پسامدرنیسمی قرار می‌دهد؛ چرا که "رومانس همواره با افسانه و دروغ هم‌ردیف بوده است، در حالی‌که رمان تاریخی تقلیدی از واقعیت، جهان مدرن و مشاهدهٔ استنتاجی از زندگی واقعی شمرده می‌شود. ترکیب این دو، در آثار اسکات ساختاری خاص و متناقض به دست دهد که رومانس تاریخی نامیده می‌شود" (همان ۱۳). در این ترکیب

> اهرم‌های پیشرفت (آینده) غالباً دارای ویژگی‌های سرکوبگرانه‌ای هستند که با دولت امپریالیسمی درحال گسترش تداعی می‌شوند، درحالی‌که نیروهای عقبگرد برکنشی (گذشته)، با وجود برخی خصایص منفی، ویژگی‌های مثبت قهرمانانه نظیر "طبیعت"، "آزادی"، "وفاداری» و غیره را به نمایش می‌گذارند (الیس ١٤).

به علاوه، این دیدگاه نوستالژیک نوع جدیدی از اوج تعالی(سابلایم) را در آثار اسکات رقم می‌زند که از آن به»سابلایم ماده‌گرا» تعبیر می‌شود. این نوع سابلایم، برخلاف سابلایم لانجاینسی که محدود به زبان و تأثیرات زبانی در خواننده است، معطوف به جهان مادی است و تحت‌تأثیر تفکرات جان دنیس می‌باشد. دنیس، به گفتهٔ ثربر، معتقد است که جهان مادی و طبیعی هم می‌تواند احساس شعف و ترس را هم زمان در بیننده به وجود آورد (٩٤)؛ از این‌رو می‌توان گفت که دیگر ویژگی رومانتیک آثار اسکات مربوط به وجود عنصر سابلایم در این آثار است؛ ویژگی‌ای که در تصاویری

شگفت‌انگیز از دنیای طبیعی و جهان ماده و در قالب توصیف «غارها، آبشارهای هیبت‌برانگیز و دره‌های کوهستانی» در آثار وی بازنمایی می‌شود (همان ۹۵). با وسعت دامنهٔ «سابلایم» از امری صرفاً زیبایی‌شناختی به امر مادی، ادبیات رومانتیکی دیگر بار، به گفتهٔ ایمی الیس، با جامعه، تاریخ و سیاست پیوند می‌خورد و در عین تمرکز بر مفاهیم جهان‌شمول به»اکنون و اینجا» (اسکاتلند در آثار اسکات) نیز می‌پردازد؛ این امر، همان طبیعت متناقض و پسامدرنیسمی آثار اسکات است که با تفکر پسامدرنیسمی هم راستا می‌باشد.

- **پسامدرنیسم و رومانس تاریخی**

اگرچه می‌توان ریشه‌های رومانس پسامدرن را در آثار اسکات جستجو کرد، لیکن نحوهٔ برخورد رومانس پسامدرن و رومانس کلاسیک با مقولهٔ تاریخ کاملاً متمایز از یکدیگر است. الیس مهمترین تفاوت بین این دو را نحوهٔ اولویت‌بندی دو مقولهٔ تاریخ و رومانس در این دو نوع ژانر مطرح می‌کند. از نظر وی، در رومانس تاریخی کلاسیک، موضوع تاریخ بر رومانس برتری داده می‌شود (۲۰) و خواننده با زمانی خطی، جهانی غایت‌گرا و دنیایی رئال در تماس است؛ این در حالی است که در رومانس فراتاریخی پسامدرن، که مبتنی بر چالش گفتمان انسانگرای لیبرال و در نتیجه تفکر رئالیسمی است، مقولهٔ رومانس بر تاریخ برتری می‌یابد. از این روست که رمان تاریخی پسامدرنی مبتنی بر آزمایش سبک‌های نوین نگارش، درهم شکستن زمانی خطی و فرار از واقعیت به سمت خیال است تا آنجا که چالش اصلی رمان مقوله‌ای «هستی‌شناختی» می‌شود تا «معرفت‌شناسانه». وجود این ویژگی سبب شده که الیس رومانس تاریخی پسامدرن را «رومانس فراتاریخی» بنامد؛ چرا که در این آثار مفهوم «تاریخ» به منزلهٔ مقوله‌ای جهانشمول و معنا–مبدأ، که فرابشری و فرازمانی است، تحت‌تأثیر جریان پساساختارگرایی و فلسفهٔ تاریخی فوکو و لیوتار زیر سوال می‌رود (الیس۲۳). اگر فوکو با مقوله «اپیستیمه» یا «نظام دانایی» به چگونگی عملکرد گفتمان قدرت در حذف صداهای متفاوت و مخالف و شکل‌دهی تاریخی منجسم و کلان‌گرا می‌پردازد ــ به دیگرسخن ماهیت «برساختی» مقولهٔ تاریخ را افشا می‌کند ــ لیوتار با تأکید بر مفهوم «حادثه» مفهوم کلاسیک تاریخ را به چالش می‌کشد. تعبیر وی از مفهوم «حادثه» در واقع "پیشامدی است که پس از وقوع آن هیچ چیز همانند قبل نخواهد بود" (همان ۲۵).

از منظر الیس

> حادثهٔ لیوتاری فوران]و ظهور[آن چیزی در تاریخ است که به وضوح قابلیت بیان ندارد. «حادثه» همان چیز "ناگفته" است که نامحسوس در قلمرو بازنمایی فوران می‌کند و چارچوب‌های بازنمایی‌های موجود را در هم می‌شکند و بعد از آن هیچ چیز دوبار شبیه قبل نیست. (همان)

«حادثهٔ» لیوتاری را در واقع می‌توان نیروی محرک تغییر از یک نظام دانایی فوکویی به نظامی دیگر قلمداد کرد. از منظر لیوتار پسامدرنیسم نوعی گرایش پنهان در فکر بشر در سرتاسر تاریخ بوده است و به دوران تاریخی خاص ــ یعنی، بعد از دههٔ شصت میلادی-- محدود نمی‌شود. مهم‌ترین ویژگی «حادثه» آن است که موجب از هم گسیختگی تمام هنجارهای سیاسی، اجتماعی، معرفت‌شناختی و زبان‌شناختی می‌شود و در نتیجه فضا را برای ظهور دانش نوین باز می‌کند (همان ۲۷)؛ همان نظام دانایی که لازمهٔ ظهور عصر دیگری است.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان گفت که نقطهٔ تمرکز فوکو و لیوتار در مقولهٔ تاریخ بر آن چیزی است که یا عامدانه(به علت سرکوب گفتمان قدرت) و یا غیرآگاهانه بازنمایی نمی‌شود. به دیگر سخن، مفهوم واقعی تاریخی زمانی درک می‌شود که این مقولهٔ «غیرقابل بیان» یا فراتر از آگاهی و عقلانیت بشری نیز ادراک و فهمیده شود. با این توصیف، فرایند تفکر پسامدرنیسمی معطوف به شناخت ماهیت تاریخ است و با نگاهی نوستالژیک به گذشته می‌کوشد تا آن مقولهٔ «غیرقابل بیان» را به بیان آورد و درکی جامعتر رقم زند. این امر سبب شده تا پسامدرنیته عرصه ظهور جنبش‌های آزادیخواهانه و تفکراتی نظیر پسااستعمار و پسافمنیسم باشد. به علاوه، با چالش مفهوم کلاسیک تاریخ ــ تاریخ در گفتمان انسانگرای لیبرال ــ دیگر «کلان روایت‌ها» نظیر «هویت» و «نژاد» نیز به چالش کشیده می‌شوند. در چنین حالتی، بازگشت به گذشته در راستای شناخت ماهیت واقعی وقایع است تا روایت صرف حوادث واقع شده. درچنین حالتی است که ماهیت و چیستی مقولهٔ تاریخ ارزشمند می‌شود تا بازنمایی آنچه رخ داده است؛ چراکه با توجه به آنچه گفته شد، این بازنمایی‌ها نه تنها «برساختی» بیش نیستند، که برطبق گفتمانی خاص صورت گرفته، بلکه با تغییر تمرکز اذهان عمومی توانسته‌اند

وجود آن امر «غیرقابل بیان» را نیز سرکوب کنند. از این‌رو، می‌توان گفت که در نتیجهٔ چنین برخوردی با مقولهٔ تاریخ می‌توان از آثار تاریخی پسامدرن به عنوان «رومانس فراتاریخی» یاد کرد؛ آثاری که در آن‌ها چیستی «تاریخ» به همان میزان و یا غالباً بیش از روایت صرف آن ارزشمند می‌باشد.

- **سابلایم پسامدرن**

با توجه به آنچه گفته شد، اگر تمرکز پسامدرنیسم بر مفهوم «غیرقابل بیان» و تمایل شدید بر درک آن باشد، می‌توان به شباهتی بسیار نزدیک بین این گفتمان و تفکر رومانیستمی معطوف به سابلایم در قرن نوزده دست یافت. اگر بتوان دو نوع فلسفه کلی ــ فلسفه آلمان (کانتی) و فلسفهٔ انگلیسی (برک)ــ درباره مفهوم سابلایم در نظر گرفت، این شباهت غالباً مبتنی بر درک کانت از مقولهٔ سابلایم است. در همین راستا لیوتار در کتاب موقعیت پسامدرن به بررسی رابطهٔ پسامدرنیسم و سابلایم می‌پردازد. از منظر لیوتار، سابلایم کانتی "ترکیبی از درد و لذت است و زمانی رخ می‌دهد که تخیل، اگر فقط صرف اصل امر در نظر گرفته شود، از ارائهٔ ابژه‌ای جهت بازنمایی یک مفهوم ناتوان است" (۷۸). به دیگرسخن،

> سابلایم زمانی تجربه می‌شود که تخیل قادر به درک یک درونمایه است، اما از نمایش آن ایده و مرئی کردن آن ناتوان است. بنابراین سابلایم متفاوت از ابژهٔ زیباست]تفکر برک[، چراکه زیبایی بیانگر تحقق یک ایده به صورت مادی است. مهم‌ترین ویژگی سابلایم از منظر لیوتار القاء مفهوم ترس یا لذت وافر نیست(تعریف انگلیسی ادموند برک از سابلایم)، بلکه عدم امکان بازنمایی آن است. (الیس ۲۷؛ تأکید در متن)

ازمنظر لیوتار، ادبیات رئالیسمی بورژایی با ساختاری منطقی، خطی، غایت‌گرا و پیشرونده خود سعی کرده است با القای نوعی "آرامش و اطمینان خاطر» به خواننده در واقع از بیان این امر «غیر قابل بیان» اجتناب کند. اما ادبیات پسامدرنیسمی می‌کوشد که عدم امکان بازنمایی آن امر»غیرقابل بیان» را در نحوهٔ بازنمایی و روایت خود ترسیم کند؛ به دیگر سخن، اگرچه تخیل در نمایش امر»غیرقابل بیان» ناتوان است، اما می‌کوشد با ارائهٔ ساختار یا روایتی متفاوت وجود آن امر «غیرقابل بیان» را برجسته کند (۸۱). از این‌رو، روایت پسامدرنی، برخلاف روایت رئالیسمی، خواننده را به چالش می‌کشد و با بیان نقطه نظرات متضاد، ارائهٔ ساختاری دره مریخته و زمانی آشفته می‌کوشد تلاش

نافرجام برای بیان یا بازنمایی آن امر را برجسته کند (همان). از منظر لیوتار این امر در ساختار»ضد ـ روایت» یا «روایتی که مخالف روایت است» محقق می‌شود؛ روایتی که با پشت پا زدن به گفتمان حس‌گرایانه و تأکید بر واقعیتی فرامتنی که قابل نمایش نیست می‌کوشد با کلان‌گرایی، هژمونی و گفتمان فرهنگی حاکم مبارزه کند (ریدینگز ٧٤). بنابراین، فرایند بیان (نوشتن) تاریخ بر آن حادثه یا امر «غیرقابل بیان» معطوف است و روایت تاریخ بیش از آنکه متمرکز بر بازنمایی گذشته باشد، گواهی به وجود این امر «غیرقابل بیان» است. در واقع "باید تاریخی را بنگاریم که به وحشتی غیرقابل نمایش اشاره دارد، اما آن را نمایش نمی‌دهد. . در چنین حالتی تاریخ همانند ادبیات به فرد این آگاهی را می‌بخشد که چیزی هست که قابل بیان نیست" (همان ٦٢) و مقولهٔ «تواریخ» بر»تاریخ واحد» برتری دارد. افزون بر آن، دوانگارهٔ حقیقت ـ در مقابله با ـ تخیل که اصل بنیادین گفتمان تاریخی لیبرال است شکسته و «رومانس» دروغین به»تاریخ» به اصطلاح مستند برتری داده می‌شود. از این روست که الیس در تعریف خود از رومانس فراتاریخی اذعان می‌کند که "اگر رومانتیک‌ها مفهوم سابلایم را به جهان ماده گره زدند و آنرا از محدودهٔ صرف بلاغت و اخلاق به حوزهٔ اجتماع و سیاست انتقال دادند، منتقدان پسامدرن تاریخ را مقوله‌ای سابلایمی برمی‌شمرند" (٢٦). پیامد این امر آن است که «حقیقت» نوعی»برساخت» معرفی می‌شود و در نتیجه»تاریخ»، برخلاف ادعاهای پیشین، نمی‌تواند امری «عینی» باشد. در چنین حالتی است که «تاریخ» به مفهومی کاملاً نسبی و چندصدایی تبدیل می‌شود که تمرکز آن از بزرگنمایی قهرمانان و مردان بزرگ، به گفتهٔ پیتر برک، بر مردان کوچک و عادی معطوف می‌شود (٥٦).

رومانس فراتاریخی و ناگزیری ساختار موزاییکی

لیندا هاچین در کتاب بوطیقای پسامدرنیسم (١٩٨٨) تفاوت مدرنیسم و پسامدرنیسم را مقولهٔ تاریخ عنوان می‌کند و می افزاید: "آنچه در مدرنیسم از آن به»کابوس تاریخ» تعبیر می‌شود، دقیقاً همان چیزی است که پسامدرنیسم می‌خواهد آگاهانه با آن رو در رو شود" (٨٨). وی سپس به ماهیت برخورد پسامدرنیسم با تاریخ می‌پردازد و به نوعی تناقض عمیق در آن اشاره می‌کند؛ تناقضی که برآیند تأکید پسامدرنیسم بر بافت و ساختاری تاریخی است، در حالی که همزمان «حقایق» تاریخی را نوعی»برساخت» معرفی می‌کند که محصول گفتمان و ایدئولوژی حاکم هستند (٨٩). نتیجهٔ این امر، چالش

وحدت روایت و تأکید بر «چندصدایی» است که مفاهیمی نظیر «فردیت» و «هویت» اصالتگرا را به شدت تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. در چنین حالتی نگاه انتقادی به مقولهٔ تاریخ بیش از پیش برجسته می‌شود و در نتیجهٔ تلاش جهت بازنویسی آن دیدگاهی در پسامدرنیته تحت عنوان «تاریخی‌نگاری» شکل می‌گیرد که مبتنی بر مطالعهٔ چگونگی کسب دانش دربارهٔ «گذشته» است (۹۲). مهمترین دستاورد»تاریخ‌نگاری»، چالش ادعای حقیقت‌محوری تاریخ و افشای ماهیت گفتمانی «تاریخ» است که آن را تا حد «افسانه» و داستان تقلیل می‌دهد. البته این امر به معنای تکذیب وجود «حوادث تاریخی» نیست؛ بلکه به این معناست که علیرغم وجود مرجعی «واقعی» برای این حوادث، آنچه در حال حاضر در دسترس است نوع «برساختی» آن حوادث است (۹۳). به دیگر سخن، "گذشته همواره واکاوی می‌شود، اما از منبع حوادث موجود همیشه به منزلهٔ مقوله‌ای برساخت شده تعبیر می‌شود» (همان).

در چنین حالتی است که رمان تاریخی یا همان تبدیل"تجربه فردی از تاریخ به خودآگاه عمومی" با تاریخ رسمی یا "خودآگاهی جمعی عموم از گذشته" از نظر ارزشی همتراز می‌شود (همان ۹٤)؛ چرا که تاریخ رسمی، همان‌طورکه اشاره شد، در واقع روایت گفتمانی خاص از گذشته است که صرفا توانسته در پناه «قدرت» تا سرحد خودآگاهی جمعی گسترش یابد. این امر از دیگرسو نوعی تکثرگرایی را بر مطالعات تاریخی تحمیل می‌کند که آگاهانه سنت‌های ادبی گذشته را به چالش می‌کشد تا از طریق ساختار مرکزگریز و مدور خود همان «امر غیرقابل بیان» لیوتاری را برجسته کند. از این‌روست که در رومانس فراتاریخی "نقیضه‌گویی جایگزین کلان‌گرایی می‌شود؛ شکاف‌ها، برش‌ها و انقطاع]در روایت[بر تداوم، پیشبرد و تکامل برتری داده می‌شوند و خُردمحوری و فردگرایی همان ارزشی را می‌یابند که زمانی به جهان شمولی و فرافردیت نسبت داده می‌شد" (همان ۹۷).

پیامد تمرکز بر خُردگرایی نوعی عدم تجانس، اختلاط و چندصدایی را در این نوع رمان رقم میزند که ماهیتی»موزائیکی» به گفتمان تاریخی آن می‌بخشند. در واقع چنین اختلاطی به شکل‌گیری «چهل‌تکه‌ای» منجر می‌شود که از منظر دلوز و گاتاری، در کتاب هزار پلاتو (۱۹۸۷)، تفکر سلسله مراتبی و در نتیجه دوانگاره‌محور «تاریخ» را به چالش می‌کشد و روایتی تازه از تاریخ به دست می‌دهد که از «هم‌نشست» تکه‌های روایی شکل گرفته و فاقد آن وحدت و تک‌صدایی ادعا شده است. دولوز از این تکه‌ها به «زمان

تصویر» تعبیر می‌کند که باعث شکل‌گیری لایه‌های متفاوتی از زمان در اثر می‌شوند که وجود هم‌زمان آن‌ها در یک جا نوعی تو درتو یا مازی از زمان را به نمایش می‌گذارند که در آن «حال» و «اکنون» با روایت‌هایی باقیمانده، ولیکن غیرقابل اعتماد، از «گذشته» درهم می‌آمیزند و ماهیت سیال و برگسونی زمان را برجسته می‌کنند که صرفاً در قالب فضای متن تثبیت و به امری مکانمند تبدیل شده است. در چنین حالتی از یک سو سیر خطی و منطقی روایت می‌شکند، به طوری‌که خواننده در لایه‌های زمان گم می‌شود، و از سوی دیگر گریز پیوسته از یک روایت و تک‌گویی روای خاص به همنشینی روایات متفاوت منجر می‌شود که غایت‌گریزی متن را برجسته می‌کند تا دیگر بار آن مقولهٔ «غیرقابل بیان»، همان «حقیقت» حاضر ولی غایب را به ذهن خواننده متبادر کند و در سایه آن خوانشی نوین و متفاوت از تاریخ به دست دهد که غالباً چالش گفتمان حاکم و نوعی بازنویسی تاریخی را در پی دارد. با به چالش کشیده شدن «تاریخ»، به منزلهٔ مؤثق‌ترین «کلان‌روایت» لیبرالیسم، دیگر گفتمان‌های نظیر نژاد و جنسیت نیز زیرسؤال می‌روند که پیامد آن تغییر قابل توجه نقشهٔ فرهنگی حاکم است.

واش: روایتی موزائیکی از امریکا

واش(۲۰۱۲) روایت پر پیچ‌وخم و تکان‌دهندهٔ مارگارت رینکل از ورود سیاهان به آمریکا، آغاز نژادپرستی و شکل‌گیری اقتصادی مبتنی بر برده‌داری در امریکا است. اثر رینکل در واقع نوعی بازخوانی تاریخی، یا به دیگر سخن، «تاریخ‌نگاری» است که می‌کوشد با رویارویی با ترومای نژادپرستی در ناخودآگاه امریکای سفید خواننده را به نوعی خودآگاهی برساند که لازمهٔ تغییر گفتمان فرهنگی حاکم و فروپاشی دوانگارهٔ «سفید متمدن در برابر سیاه وحشی» در دوران پساترومای امروز است. رینکل می‌کوشد با رویارویی با «سایه»(در زبان یونگ) یا آنچه مقولهٔ سرکوب‌شدهٔ تاریخ آمریکاــ یعنی سوءاستفاده فیزیکی و جنسی از سیاهپوستان-- خوانده می‌شود، نوعی بلوغ فکری را درخوانندهٔ سفیدپوست رقم زند. در چنین خوانشی است که دوانگاره‌های وحشیگری و تمدن، خشونت و انسانیت و هوسرانی و اخلاق یکی پس از دیگری فرومی‌پاشند و خواننده با دنیایی کارناوالی مواجه می‌شود که در آن خشم یک سیاهپوست مصداق کامل اخلاق، هوسرانی وی امری انسانی در راستای تنازع بقا و وحشیگری وی تلاش در جهت حفظ تمدن اصیل خویش بازنمایی می‌شود. در این حالت گفتمان فلسفه طبیعی

(و در نتیجه نظریهٔ «تنازع بقا») حاکم بر تاریخ‌نگاری رسمی آمریکا به چالش کشیده می‌شود و پیروزی گفتمان ریزومی اقلیت بر تفکر سلسله مراتبی غربی برجسته می‌شود. پیامد این امر، نه تنها چالش‌محور بنیادین تفکر داروینیسم اجتماعی –یعنی گفتمان لیبرال کاپیتالیسم– است، بلکه بازنمایی تاریخ رسمی امریکا به منزلهٔ نوعی»برساخت» می‌باشد که دستخوش گفتمان اقتصادی حاکم بوده و سعی در حذف اقلیت در حاشیه در شکل‌گیری تمدن امریکایی داشته تا همواره آنان را نوعی خارجی مزاحم معرفی و در نتیجه گفتمان نژادپرستانهٔ خود را توجیه کند.

جذابیت اثر رینکل مرهون روشی است که وی جهت بازنمایی ماهیت برساختی تاریخ امریکا برمی‌گزیند و این اثر را بیش از پیش به نوعی سابلایم تاریخی تبدیل می‌کند. بیان این واقعیتِ پیوسته سرکوب شده در تاریخ رسمی امریکاــ که آفریقایی‌ها در واقع از سرزمین خود ربوده و به اجبار به امریکا آورده شده‌اند تا اقتصاد سفیدپوستان شکوفا شود ــ در واقع نوعی دعوت مبنی بر رویارویی با گناهی ملی است که جامعهٔ آمریکا سال‌ها از یادآوری آن گریزان بوده است. گناهی که ریچاردسون آن را چنین توجیه می‌کند. "برده‌داری امری بود که به منظور حفظ آرمان‌شهر نوین آمریکا باید تاب آورده می‌شد" (واش ۱۲۱). حاصل چنین سوء استفاده‌های روانی– علیرغم قانون اساسی آمریکا-- جز ترومای ملی نخواهد بود که در قالب شخصیت ریچاردسون و نقش وی به منزلهٔ «پدر بنیانگذار» بروز می‌کند؛ اما آنچه بیش از پیش روایت رینکل را به مقولهٔ سابلایم تاریخی پیوند می‌دهد شخصیت واش است. روایات بسیاری از اقلیت زن سیاهپوست در ادبیات امریکا موجود است؛ از رمان‌های معروف زولا نیل هرستون و آلیس واکر گرفته تا روایت اخیر کاترین استاکت در کتاب ندیمه (۲۰۰۹)، که هریک به تفصیل به مقولهٔ آزار زنان رنگین‌پوست و یا تعرض به آن‌ها از جانب مردان سفیدپوست پرداخته‌اند. اما آنچه اثر رینکل را خواندنی و در عین‌حال متفاوت می‌کند، بیان مقولهٔ سوء استفاده جنسی از مردان سیاهپوست و تجارت جنسی رایج در ایالات جنوبی آمریکا در آن دوران است که به منزلهٔ یک امر «غیرقابل بیان» پیوسته از تاریخ رسمی آمریکا حذف شده است. امری که -- علیرغم تلاش سفیدپوستان (در اینجا ریچاردسون و مشتریانش) در سوزاندن مدارک موجود و حذف آن‌ها -- با گسترش تعداد سیاهان در ایالات جنوبی ناخواسته آشکار شد:

> در آنجا نامه‌هایی از مردانی بود که با چندین تاریخ پیشنهادی خواهان خدمات واش بودند. به محض آنکه ریچاردسون جزئیات را در دفتر خود ثبت کرد، در پاسخ هریک از نامه‌ها جواب کوتاهی نوشت، اما به سبکی مبهم که برای هر کس غیر از دریافت‌کنندهٔ نامه بی‌معنا به نظر رسد. ریچاردسون بعد از مهر پاکت هریک از نامه و آدرس‌نویسی، همه درخواست‌ها را می‌سوزاند؛ دقیقاً همان‌طور که انتظار می‌رفت. اگرچه رازشان امر سر به مهری نبود، اما فکر می‌کردند که نباید به دنبال دردسر باشند (واش ۱۱۸).

واش مردی سیاهپوست است که در امریکا از مادری برده به نام منا زاده می‌شود. یکی از دلایل انتخاب نام وی را می‌توان به دلیل علاقه وافر منا، مادر واش، به دریا و شستشوی هر روزه خود در آب در دوران بارداری برشمرد؛ دریایی که ناخودآگاه به منزلهٔ آخرین نقطهٔ اتصال وی به سرزمین پدری‌اش پس از انتقال اجباری با کشتی به آمریکا محسوب می‌شود ؛ از دیگرسو، می‌توان نام واش را فرم کوتاه شده «واشنگتن» نام نخستین رئیس جمهور آمریکا و از پدران بنیانگذار آمریکا نیز دانست، که با توجه به مشابهت نقش واش و تاریخ‌سازی وی می‌تواند کاملاً آگاهانه از سوی نویسنده انتخاب شده باشد.

دیگر وجه متمایز اثر رینکل را باید در حضور زنی سیاهپوست به نام منا و تأثیرش در خلق واقعیت کارناوالی اثر جستجو کرد. این زن، مادر واش، شخصیت سیاهپوست اصلی داستان است، که از سوی ساکنان اولیهٔ مقیم امریکا (پدران بنیانگذار) از سرزمینش در آفریقا در حالی که باردار است ربوده می‌شود و با بیرحمی تمام جهت بردگی در بازار به فروش می‌رسد. رینکل با تمرکز بر شخصیت منا، در واقع شخصیت «مادر بنیانگذار» را برجسته می‌کند و با خوانشی فمنیسمی به نحو غیرمستقیم گفتمان زایای ریزومی»دیگری» را در برابر گفتمان مردسالار و سترون «خود» سفید قرار می‌دهد تا دیگر بار گفتمان فلسفهٔ طبیعی غرب را به چالش کشد و نوعی چندصدایی را رقم زند. این تقابل زنانگی/مردانگی پس از مرگ منا با حضور اثیری وی در زندگی واش بیش از پیش پررنگ می‌شود.

در کنار این دو شخصیت، خواننده با زن دیگری به نام پالاس آشنا می‌شود که بعد از مرگ منا نقش پررنگی در زندگی واش و جهت‌گیری داستان و تداوم ماهیت کارناوالی آن (که با منا آغاز شده) ایفا می‌کند. پالاس محصول تجاوز مردی سفید به زنی سیاه است که روزی در مقابل در خانهٔ میلر، همسایهٔ سفیدپوست ریچاردسون، رها می‌شود. پالاس

در حین زندگی با فیبی است که طب سنتی آفریقایی را یاد می‌گیرد و در حال حاضر به عنوان تنها ماما و طبیب سنتی آن حوالی درآمد خوبی را نصیب ارباب میلر می‌کند. اما تناقض قابل توجه داستان آن است پالاس رنگین‌پوست طبیب جامعهٔ سفیدپوست است. وی، که خود قربانی خشونت جنسی سفیدپوستان است، تنها فردی است که موقعیت واش به منزلهٔ بردهٔ جنسی را می‌فهمد و به عنوان تنها هم‌صحبت وی پس از مرگ مادرش محسوب می‌شود. پالاس، همان‌طورکه اسمش نیز خاطر نشان می‌کند (پالاس اتنا، الهه خرد و جنگ‌آوری در رم باستان) زنی خردمند و چشم خاکستری است که به نحوی نرم به مبارزه با جامعه نژادپرست سفیدپوست می‌پردازد و در جهت تنازع بقای اقلیت سیاهپوست نقش مهمی ایفا می‌کند. به علاوه، تفکر ریزومی پالاس است که واش را متقاعد می‌کند تا اجبار ریچاردسون برای هم‌خوابگی با دیگر زنان سیاهپوست را بپذیرد و هر هفته به این تحقیر روحی و جسمی تن دهد و با خلق نوعی ازهم گسیختگی درونی در جامعهٔ سفید انتقام اقلیت سیاه در طول تاریخ را بگیرد؛ چراکه فقط در چنین حالتی است که داستان واش و بردگان نظیر وی در تاریخ ماندگار می‌شوند: پالاس "خودش را در حالتی تصور می‌کرد که تعداد کافی از بچه‌های واش را به دنیا آورده تا مطمئن شود که بالاخره بخشی از وجود واش تا تجربهٔ کامل آزادی و رهایی دوام خواهد آورد" (واش ۱۲٤).

علاوه بر راوی دانای کل و دو راوی دیگر داستان — واش و پالاس— داستان از دیدگاه ریچاردسون نیز روایت می‌شود. ریچاردسون که اصالتاً از بریتانیایی‌هایی مهاجر به امریکا است در زمرهٔ پدران بنیانگذار به شمار می‌رود که مدت‌ها جهت استقلال امریکا جنگیده و حتی زندانی شده است؛ لیکن در حال حاضر به دلیل عدم فروش محصولات زراعی و قرض فراوان تا مرز ورشکستگی پیشرفته است. از این‌رو سرخورده از هر سو، ریچاردسون تصمیم می‌گیرد با سوء استفاده از واش به منزلهٔ «سیاه مسافر» خود را از ورشکستگی مالی نجات دهد. در همین اثناست که ریچاردسون به حضور در کنار واش الفت می‌گیرد و واش به تدریج می‌فهمد که این تنهایی ریچاردسون در تحمل «داستان نگفتهٔ» خویش است که وی را هرشب به سمت طویله محل اقامت وی می‌کشاند: "حس می‌کردم داستان‌هایم در درونم پرپر می‌زنند، ولی نمی‌دانستم از کجا و یا چگونه شروع کنم. رودهایی از کلمات در درونم بود که نمی‌توانستم هیچک را در دهانم جای دهم" (واش ۱۲۷). اینها همان داستان‌هایی است که رینکل از طریق آن‌ها از جنایات

سفیدپوستان پرده برمی‌دارد و خواننده را غیرمستقیم (در قالب ترومای ریچاردسون) با ترومای تاریخ امریکا و گناهان ملی این کشور پس از سال‌ها سرکوب روبه رو می‌کند:

> ویلیام به داستان پروکراستیز چسبیده بود و رهایش نمی‌کرد. [. .] اما ویلیام نگران پاها بود. می‌گفت که]قطع آن‌ها[بهای سنگینی برای ورود به آتن بوده، هر چقدر هم که آتن شهر محشری بوده باشد. در آن زمان به او می‌گفتم که وقتی بزرگ شود حس متفاوتی خواهد داشت؛ اما هم اکنون تازه معنای حرفش را می‌فهمم. (واش ۱۲۷)

در اینجا ذهن ریچاردسون درگیر همان بهای سنگین ورود خویش و پدرانش به این قاره است. روایتی که به شرح سابلایم یا آن امر «غیرقابل بیان» می‌پردازد و خواننده را به نظارهٔ عمق خشونت «پدران بنیانگذار» امریکا و فاجعهٔ نسل‌کشی آن‌ها می‌برد؛ وقایعی که مفاهیمی نظیر دموکراسی، برابری و آزادیِ مبتنی بر گفتمان لیبرالیسمی نژادمحور را به بهترین نحو به چالش می‌کشند. رینکل این از هم‌گسیختگی بنیادی گفتمان لیبرال و برتری گفتمان ریزومی اقلیت بر آن را از همان ابتدای روایت بازنمایی می‌کند؛ چراکه علیرغم تلاش امریکای سفید بر حفظ برتری خود، این اقلیت سیاهپوست است که توانسته گفتمان لیبرالیسمی تنازع بقا را به چالش کشد و با وجود تمام محرومیت‌ها همچنان زنده بماند. شکست این اصل بنیادی نویدی است بر چالش دوانگاره های سفید/سیاه، متمدن/ وحشی، بااخلاق/ بی‌اخلاق و بازنویسی جغرافیای فرهنگی حاکم.

به علاوه، این از هم‌گسیختگی بنیاد لیبرالیسم از طریق ساختار روایی داستان و فروشکستن مفاهیم «زمان» و «مکان» نیز منعکس می‌شود. تعدد راویان داستان و روایت چندوجهی و هم‌زمان – راوی دانای کل، واش، پالاس و ریچاردسون– ماهیت «خطی» مقولهٔ زمان در گفتمان لیبرال را درهم می‌شکند و به جای روایتی پیشرونده نوعی تعلیق و تمرکز بر «اکنون و اینجا» را تداعی می‌کند که «تاریخ هم‌زمانی» را جایگزین «تاریخ خطی» می‌کند و مقوله تاریخ را به منزلهٔ امری «مکانمند» ترسیم می‌کند که به ساختاری «فضامحور» تغییر ماهیت می‌دهد که در آن صرف رخداد «حادثه» تا ماهیت پیشروندگی «زمان» ارزشمند تلقی می‌شود. با شکل‌گیری این ساختار ریزومی و مرکزگریز، «چندصدایی» و «تنوع» به جای مرکزگرایی و وحدت در روایت برجسته می‌شوند و با درهم شکسته شدن ساختار خطی زمان منطق «علّی– معلولی» حاکم بر گفتمان

لیبرالیسمی نقض و فضایی نامتجانس و از هم‌گسیخته(schizo) یا سیال، که بر پایه هم‌زمانی استوار است، رقم می‌خورد (زمبرلین ٤). این فضا، که سرشار از "چندگانگی، گفتمان‌های نو و آرزوهای دیگر است که ناخودآگاهی آزاد و رها از ساختارهای اصلی دنیا را رقم می‌زند» (همان ٧). پیامد چنین ساختاری خلق نوعی»ضدگفتمان» است که در برابر ساختار حاکم می‌ایستد و با پررنگ کردن ماهیت «برساختی» آن می‌کوشد علاوه بر بازگرداندن «امر سرکوب‌شده» به خودآگاه ملی، با رویارویی با آن «امر غیرقابل بیان» گفتمان نوینی را رقم زند.

روایت‌گری و بازنویسی تاریخ در رمانس‌های فراتاریخی

رومانس فراتاریخی در واقع نوعی روایت است که در "اجتماع خیالی» غرب پساتروما ظهور یافته است و

> شباهت‌های بیشماری به روایات اذهان تروما زده دارد: روایتش همانند روایت چنین اذهانی از هم‌گسیخته و تکه‌تکه است؛ در یادآوری مشکل دارد؛ نسبت به حس‌گرایی شکاک است؛ روایات قابل رقابتی از گذشته را روایت می‌کند؛ نسبت به مفهوم «پایان» مقاومت می‌کند و از نوعی اجبار بر تکرار گذشته خبر می‌دهد(الیس ٨٣).

از این رو می‌توان گفت که اثر رینکل یک رومانس فراتاریخی است که مجموعه‌ای از روایات شخصیت‌های متفاوت را دربر دارد که هر یک می‌کوشد روایتش را با دیگری سهیم شود. این نیاز به بیان روایت برای واش چنان عمیق است که می‌گوید: "یا تو داستانت را خواهی گفت، یا داستانت تو را روایت خواهد کرد» (واش ١٢٦). و برای ریچاردسون چنان اجبارگونه است که هر شب وی را ناخواسته به سمت طولیهٔ واش سوق می‌دهد: "نیاز رفتن به طویله در این تاریکی و صحبت با واش شبیه صحنهٔ کودکی بود که آستین]والدش را پیوسته[می‌کشد تا به دنبال خود ببرد» (واش ١١٧). اما این کل ماجرا نیست؛ ریچاردسون "داستان واش را هم می‌خواست. دوست داشت بداند گیر افتادن چه حسی دارد؛[..] ریچاردسون مالک واش بود، ولی می‌خواست مالک داستانش هم باشد» (واش ١٤٠)؛ زیرا با داستان واش بود که می‌توانست تصویری واقعی‌تر از تاریخ امریکا متصور شود؛ تصویری که با مدینهٔ فاضله‌ای که ریچاردسون و مابقی برای آن جنگیده بودند کاملاً متفاوت بود؛ همان نوستالژی «بهشتی دیگر» که چنان اسیر شعله‌های جهنم نژادپرستی و تبعیض شده بود که جز با مستی فراموش نمی‌شد. اما

نکتهٔ جالب آن است که این مستی دریچه‌ای به سوی آگاهی است. به دیگر سخن، روایتی که ریچاردسون در حالت مستی از تاریخ استقلال امریکا و سفر به مرزهای غربی بیان می‌کند در واقع نوعی روشنگری و پرکردن شکاف‌های تاریخی است که منطق حاکم بر هر عصری درصدد پنهان کردن آن است و صرف آیندگان قادر به رمزگشایی آن است:

> هر دوره ساخته و پرداختهٔ منطق خویش است و بی‌شک دوران ما نیز چنین است. تمام سندسازی‌ها فقط از سوی نسل‌های بعد کشف خواهند شد. خلاءهای جزئی و سرنخ‌ها تا مدت‌ها بعد افشا نمی‌شوند، چراکه تمام افراد حاضر در دورانی که در آن سندسازی صورت گرفته از همان نگاه برخوردارند و راحت‌تر فریب می‌خورند (واش ۱٤۱).

آنچه در ریچاردسون دیده می‌شود همان"خودآگاهی فراتاریخی است که در قالب خودآگاهی پساترومایی و در شباهتی به ذهنیت بازماندگان جنگی شکل گرفته [. .] و مابین تمایل پساترومایی به سابلایم تاریخی و حساسیت به واقعیت‌های اجتماعی گرفتار شده است» (الیس ۱۳). شاید به همین دلیل است که واش می‌گوید: "فقط به خاطر اینکه زمانش گذشته است به معنای این نیست که پایان پذیرفته است» (واش۱٤۱). از این روست که در رومانس فراتاریخی، به گفتهٔ الیس، "تمایل اجبار مانند و تکراری به سوی گذشته وجود دارد، گذشته‌ای که راه حل پیوسته مسئله عاملیت تاریخی است" (۱۳). اما این تمایل بیمارگونه، که در تکرار بازدیدهای شبانه ریچاردسون از واش و اصرار وی بر مشروب‌خواری خودنمایی می‌کند، کارساز نیست. پالاس می‌داند که

> او باید ذهنش را به اندازهٔ کافی باز نگه دارد تا تمام این داستان‌ها را در خود جای دهد. فردی باید این کار را انجام دهد. می‌دانست که واش قادر به حمل آن‌ها نیست. [. .] ریچاردسون هم همچنین؛ چراکه ریچاردسون مانند بسیاری از سفیدپوستان می‌نویسد تا فراموش کند. می‌دانست که این کار وظیفه او بود (واش۱٤٦).

این دیدگاه پالاس بیانگر این موضوع است که "تاریخ امری ماورایی و مستقل از عامل انسانی و زبان نیست» (الیس ٤۰). به علاوه، تأکید پالاس بر وظیفهٔ فردی در حفظ این روایات (داستان‌های واش و ریچاردسون) در واقع تلاش بر بازنمایی همان «حادثهٔ» لیوتاری است که چارچوب‌های بازنمایی موجود جامعهٔ سفید را درهم می‌شکند و "پس از آن، هیچ چیز مانند قبل نخواهد بود» (الیس ٥٦). به دیگر سخن، پالاس بر آن است تا نوعی»تاریخ عملی» را رقم زند» که به یاد می‌آورد بدون آنکه مورد سوء استفاده قرار دهد

و در فضایی بین دو قلمرو فراموشی و آگاهی به سر می‌برد» (همان ٦٠). پالاس شبیه یک تاریخ نگار عمل می‌کند که قصد دارد روایات متفاوت را در کنار یکدیگر قرار دهد، اما برخلاف ساختار سنتی تاریخ که متمرکز بر قهرمانان و مردان بزرگ است، پالاس (و البته رینکل("تاریخ متمرکز بر زندگی افراد درجه پایین" را برجسته می‌کند) (همان ٦٢) و نوعی تاریخ "از هم‌گسیخته، نسبی و چندصدا" را به جای «تاریخ عینی» و تک صدا رقم می‌زند. این امر مقولهٔ «تاریخ کلان» را زیر سوال می‌برد و "تواریخ را جایگزین واژه واحد تاریخ" می‌کند (همان ٦٥). در واقع "کاربرد تکنیک‌هایی نظیر فراداستان، واگشتگی زمانی، استفاده از انواع ادبیات پاپ و کارناوال" به گفتهٔ الیس به آشنازدایی «تاریخ» و فرایند تاریخ‌نگاری منجر می‌شود (٧٧). به علاوه، استفاده از ساختار نقیضه (پاستیچ) و کنایه، به گفتهٔ فردریک جیمسون، مقولهٔ تاریخ را از مفهوم اصیل خود تهی می‌کنند و نوعی سرخوردگی و یأس دربارهٔ حقانیت تاریخی لیبرالیسمی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند (٧٨). در پی این امر، خواننده به تفکر سوق داده می‌شود و مقولهٔ تاریخ به عنوان نوعی»نحله» زیر سوال می‌رود، چراکه در این حالت ساختار رئالیسمی مبتنی بر»زمان خطی» و تمرکز صرف بر وقایع بیرونی در هم شکسته می‌شود. به علاوه، در همین هنگام تمرکز بر ذهنیت دو شخصیت اصلی نه تنها تضاد مابین واقعیت درون و بیرون را برجسته می‌کند، بلکه آن امر»غیرقابل بیان» پیوسته سرکوب‌شده را نیز به عرصهٔ بیان می‌آورد؛ به گفتهٔ هایدن وایت،

> تصور مفهومی از تاریخ که می‌کوشد از طریق رد مدل روایتی و]الگوی[بازنمایی حقیقتِ ایدئولوژی رئالیسم بورژوایی با این گفتمان آهنگ مبارزه کوک کند، خود نشانهٔ بازگشت پدیدهٔ سابلایم تاریخی است؛ همان مفهومی که از سوی تاریخ‌نگاری بورژوایی و فرایند نحله سازی «تاریخ» برای مدت‌ها سرکوب شده است.(٨١)

در پی این امر، فرهنگ به منزلهٔ مفهومی چندبعدی معرفی می‌شود (همانند ماهیت دو رگهٔ پالاس) که بر ظهور جغرافیای فرهنگی جدید و متفاوت از ساختار سلسله مراتبی مدرنیسمی تأکید می‌کند که مبتنی بر برابری است تا بر پایهٔ تبعیض. به دیگر سخن، حیات ایده‌آل، به گفتهٔ وایت، ثمرهٔ رویارویی با سابلایم تاریخی است و به هر میزان که این تجربه به آشفتگی و آشوب ذهنی منجر شود اهمیتی ندارد (٨٦)، چراکه این امر لازمهٔ تولد «تاریخ» در نسخهٔ نوین خویش و در نتیجه تغییر جغرافیایی سیاسی و فرهنگی

حاکم است.

نتیجه‌گیری

اثر رینکل درواقع نوعی بازخوانی تاریخی، یا به دیگر سخن، نوعی «تاریخ‌نگاری» است که می‌کوشد با رویارویی با ترومای نژادپرستی در ناخودآگاه امریکای سفید خواننده را به نوعی خودآگاهی برساند. در این بازخوانی وی می‌کوشد تاریخ رسمی امریکا را نوعی «برساخت» نشان دهد که از سوی گفتمان حاکم نشر داده شده است. روشی که رینکل جهت بازنمایی ماهیت برساختی تاریخ امریکا برمی‌گزیند ساختاری «ضدروایی» است که اثر وی را بیش از پیش به سابلایم تاریخی نزدیک می‌کند؛ نگاه انتقادی به مقولهٔ تاریخ را برجسته؛ ادعای حقیقت‌محوری تاریخ رسمی را به چالش می‌کشد و در پایان ماهیت گفتمانی «تاریخ» را چنان آشکار می‌کند که کلان روایت تاریخ تا حد «افسانه» و داستان تقلیل می‌یابد. این امر از دیگرسو نوعی تکثرگرایی را بر مطالعات تاریخی تحمیل می‌کند که آگاهانه سنت‌های ادبی گذشته را زیر سوال می‌برد تا از طریق ساختار مرکزگریز خود همان «امر غیرقابل بیان» لیوتاری را برجسته کند. رینکل نه تنها از طریق انتخاب ساختار روایی، خود به انجام این مهم دست میزند، که با خلق شخصیت دورگه‌ای به نام پالاس به نحوی استعاری این تاریخ‌نگاری را انجام می‌دهد. پالاس که شاهد روایت هر دو قومیت سفید و سیاه است می‌کوشد با درکنارهم قرار دادن این دو دیدگاه، تفسیر سومی از ماهیت تاریخ آمریکا ارائه دهد که به ندرت بدان پرداخته شده است؛ تفسیری که علاوه بر آنکه بر پایهٔ یک واقعیت پیوسته سرکوب‌شده-- که آفریقایی‌ها در واقع از سرزمین خود ربوده شده و به اجبار به آمریکا آورده شده‌اند در تاریخ رسمی آمریکا مبتنی است، ماهیت نژادزدهٔ مفاهیمی نظیر «بهشت دیگر»، «سرزمین آزادی» و «رویایی امریکایی» را نیز افشا می‌کند و با رویارو کردن خوانندهٔ سفید با این تروما ملی پیوسته سرکوب شده آن‌ها را به بازخوانی مجدد تاریخ و در نتیجه بازتعریف جغرافیایی فرهنگی و سیاسی حاکم دعوت می‌کند.

One should Tell the Unvarnished Truth: Meta-historical Romance in Wrinkle's *Wash*

Zahra Taheri[1]

Abstract

Introduction: *despite the popularity of the realistic historical novels in the nineteenth century, especially in works by Sir Walter Scott, as the prime genre for the representation of the bourgeois class and its value system, it is the postmodern version that has surpassed its ancestor and put this literary genre once more back into popularity. However, this return is not as innocent as that of an offspring of his predecessors. It involves a harsh critique of the past and the disclosure of "history" as a mere construct, despite its "totalizing" claim.*

Background of Study: Alongside Lyotard's seminal work, The Condition of Postmodernism, and Hutcheon's A Poetics of Postmodernism, as two major critical works deployed in this study, the article considers Sublime Desire by Elias as well. It also utilizes A Thousand Plateaus by Gilles Deleuze and Guattari to elaborate on the notion of mosaic and assemblage. Furthermore, it has used Barton Thurber's article, "Scott and the Sublime," to discuss the relationship between historical novels and the notion of the sublime.

Methodology and Argument: *Through the perspective of left thinkers such as Hutcheon, Lyotard, and Deleuze, the writer tries to discuss how the American historical novel, which once established itself as a primary literary genre undertook the mission of history-making in the United States, has recently been used to unsettle the glamorous history by paying tribute to the voices gone silent through the white's oppression and violence. Tuned into liberal humanism, the historical novel, denies the American nation its heterogenic nature to preserve the binary of "us" versus "them"*

1Assistant Professor of Kashan University. Kashan-Iran..

intact while trying to keep its democratic face. However, with the arrival of postmodernism and the challenges posed to "grand narratives," history proved the most problematic narratives whose critique redefined the way the world was once interpreted. Questioning the univocality, teleology, and linearity imposed on history, postmodernism revealed the heteroglossia, multilayered, circular nature of history which has been overshadowed by the liberal humanistic discourse. Such features put history in close relation with the concept of romance and fantasy and gave rise to a literary genre called historical romance. Set along with romance, the official history was, thus, reduced to a narrative among other ones and the hierarchical outlook collapsed with the emergence of other narratives competing for the same attention and worth. The result was the replacement of the notion of history with "histories" and a rewriting of the past and what had been the established truth of a nation's history. This act per se led to the emergence of meta-historical novels which focus on the discursive formation of the official history and the uncertainty surrounding the reality of the past which resemble the notion of the sublime.

Conclusion: *The meta-historical romance or the postmodern version of the conventional historical novel is, in fact, a counterpart to once realistic, linear, teleological, and mono-vocal works of the nineteenth century. In other words, this new version goes in tandem with the postmodern notions of fragmentation, mosaic, assemblage, non-linearity, and multi-perspectivism which deny an established, universal, and totalized version of reality and pave the way for the oppressed and stifled voices which were subject to the hierarchies of liberal humanism. In that way, these kinds of novels try to approach history again and redefine the already-established, oppressive narratives. Since this redefinition turns the established history into a "construct," one cannot grasp the reality of history anymore, as one cannot comprehend the notion of the sublime. It is out there, but out of touch. This*

fact welcomes heterogeneity and lets go of a hierarchical social structure for a horizontal one.

Keywords: *meta-historical romance, history, Wash, postmodern sublime, mosaic*

References

- Burke, Peter, ed. New Perspectives on Historical Writing. University Park: Pennsylvania State UP, 1991.
- Deleuze, Gilles, and Guattari, Felix. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Tr. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Elias, Amy J. Sublime Desire. Baltimore: John Hopkins UP, 2001.
- Foucault, M. The Archeology of Knowledgeand the Discourse on Language. Trans. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1972.
- Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism. New York: Routledge, 2004.
- Jackson, Major. "Peculiar Institutions." https://www.nytimes.com /2013/03/31/books/review/ wash-by-margaret-wrinkle .html. Date of Access, 2020/3/25.
- Jameson, Fredric, and Masao Miyoshi, eds. The Cultures of Globalization. Durham: Duke UP, 1998.
- Readings, Bill. Introducing Lyotard: Art and Politics. London: Routledge, 1991.
- Thurber, Barton. "Scott and the Sublime." Scott and His Influence: The Papers of the Aberdeen Scott Conference, 1982. Ed. J. H. Alexander and David Hewitt. Aberdeen: Association for Scottish Literary Studies, (1983), pp. 87-98.
- White, Hayden. The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987.
- Wrinkle, Margaret. Wash. New York: Atlantic Monthly Press, 2013.
- Zamberlin, Mary F. Rhizosphere. New York: Routledge, 2006.