دریافت: ۹۱/۹/۸
تایید: ۹۲/۲/۹

بازروایی هویت از طریق تاریخ:
خوانش پساساختارگرایانه‌ی رمان *مامبو جامبو* اثر ایشمائیل رید

بختیار سجادی[۱]
سمیه قربانی[۲]

چکیده

فلسفه‌ی پسامدرنیستی تاریخ با زیر سوال بردن پیش‌فرض‌های اساسی فلسفه‌های روشنگری و مدرنیستی که در طول سده‌های متمادی به عنوان دیدگاه غالب و تعریف کننده تاریخ و مفهوم و کارکرد آن در حوزه علوم انسانی تلقی می‌شد، سعی در ارائه‌ی رویکردی جدید به مسئله‌ی تاریخ با تأکید بر هستی‌شناسی آن دارد. در این میان می‌توان به فلسفه پساساختارگرایانه‌ی منتقدینی همچون هیدن وایت و میشل فوکو در میان دیگران اشاره کرد. وایت به ویژه با پیشنهاد مفهوم تعالی تاریخی پارادایم‌های اساسی رویکرد روشنگری/مدرنیستی تاریخ را به چالش کشیده و آنها را ناکافی و غیر قابل اعتماد می‌داند. هم‌زمان با ظهور چنین دیدگاه‌های پساساختارگرایانه‌ای، فراداستان تاریخ‌نگارانه نیز با برهم زدن مرزهای مشخص بین تاریخ و داستان و نیز با استفاده از تکنیک‌های روایی خاص خود سعی در ارائه‌ی رویکردی بازبینانه و انتقادی به مسئله‌ی تاریخ دارد. در این مقاله تلاش شده است ضمن بررسی و مقایسه‌ی اصول تاریخ‌نگاری روشنگری/مدرنیستی و پسامدرن، به چگونگی ظهور فلسفه‌ی پسامدرن تاریخ در رمان *مامبو جامبو* اثر نویسنده‌ی آمریکایی ایشمائیل رید پرداخته شود. مطالعه حاضر درپی آن است تا با تکیه بر نظریات وایت، فیلسوف پساساختارگرای تاریخ، و نیز به منظور تبیین نقش رید در برهم‌زدن قراردادهای رمان تاریخی کلاسیک به خوانش رمان مذکور بپردازد.

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه کردستان.
پیام‌نگار: b.sadjadi@uok.ac.ir
۲. کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی دانشگاه گیلان.
پیام‌نگار: qurbani.h@gmail.com

کلید واژه‌ها: پسامدرنیسم، تاریخ، تاریخ جعلی، فراداستان تاریخ‌نگارانه، هویت.

مقدمه

پس از جنبش پساساختارگرایانه‌ی دهه‌های پایانی سده‌ی بیستم، رویکردهای رایج به مفهوم تاریخ و تاریخ‌نگاری به عنوان یکی از شاخه‌های علوم انسانی دستخوش تغییرات و بازبینی‌های اساسی شد. منتقدین و فیلسوفان پساساختارگرا و پسامدرن تاریخ از جمله فیلسوف آمریکایی هیدن وایت[۳] دیدگاه‌ها و تعاریف سنتی رایج در مورد تاریخ و نقش و رسالت آن را عمیقا به چالش کشیده و به ناتوانی و ناکافی بودن چنین رویکردهایی اشاره می کنند. رویکردهای سنتی به تاریخ شامل رویکردهای فلاسفه‌ی تاریخ عصر روشنگری و دوره‌ی مدرنیسم می باشد که مونسلو در کتاب خود به نام *ساختار شکنی تاریخ* (۲۰۰۶) از آنها به عنوان رویکردهای تجربه‌گرا[۴] نام می برد چرا که علی‌رغم تفاوت‌هایی که میان این دو رویکرد به تاریخ وجود دارد، آنچه آنها را عمیقا بهم پیوند می‌دهد پیش فرض مشترک آنها در مورد ماهیت زبان به عنوان ابزاری بی‌طرف و بی‌عیب و نقص برای بازنمایاندن عینی و نامغرضانه گذشته و کشف حقیقت تاریخی نهایی است. به‌زعم فلاسفه‌ی روشنگری و مدرنیست، تاریخ‌نگاری تلاشی عینی و علمی در جهت بازیافتن و بازنمایاندن حقیقت تاریخی است که مستقل از نظام زبان وجود دارد. آنها تاریخ را حرکتی خطی، پیش رونده، منطقی و غایتمند[۵] در جهت رسیدن به این تنها حقیقت تاریخی می‌دانند. این در حالی است که منتقدین پسامدرن تاریخ از جمله وایت و فوکو چنین رویکردهای پوزیتیویستی به تاریخ را ساده‌انگارانه می‌دانند چرا که در نظر آنها نه تنها زبان ابزاری عینی، شفاف و بی‌طرف در بازنمایاندن حقیقت تاریخی نیست بلکه حقیقتی غایی که همچون «مدلول متعالی»[۶] در خارج از نظام زبان به موجودیت خود ادامه دهد اساسا وجود ندارد. به عقیده‌ی آنها تاریخ حرکتی خطی، منطقی، پیش رونده و غایتمند را دنبال نمی کند و اساسا عملی گفتمانی[۷] است. (وایت،

3 Hayden White
4 Empiricist
5 Teleological
6 Transcendental signified
7 Discursive practice

در دومانسکا ۹) تاریخ به‌زعم وایت، متنی روایی است که معنی آن را نوع ابزار بلاغی و پیرنگی[۸] تعیین می کند که توسط تاریخ‌نگار به محتوای بی فرم، بی معنی، و متعالی[۹] گذشته تحمیل می‌شود (مونسلو ۱۵۴).

از سوی دیگر هم زمان با ظهور رویکرد پساساختارگرایانه‌ی تاریخ، در رمان‌های تاریخی پسامدرن ـ آنچه لیندا هاچن فراداستان تاریخ‌نگارانه و برایان مکهیل رمان تاریخی بازنگرانه‌ی پسامدرن می‌نامند ـ نیز شاهد به چالش کشیده‌شدن دیدگاه‌های کلاسیک به مسئله‌ی تاریخ هستیم. نمونه‌ای بارز از چنین فراداستان تاریخ‌نگارانه رمان *مامبو جامبو*[۱۰] (۱۹۷۲) اثر نویسنده‌ی پسامدرن آمریکایی ایشمائیل رید است. وی در این رمان با به کاربردن تکنیک‌ها و استراتژی‌های روایی رایج در رمان پسامدرن و بالاخص فراداستان تاریخ‌نگارانه به ساختارشکنی دیدگاه‌های روشنگری و مدرنیستی تاریخ می‌پردازد.

مامبو جامبو که در بافت آمریکای دهه‌ی بیست سده‌ی گذشته اتفاق می‌افتد، روایت شیوع یک «اپیدمی روانی» به نام «جس گرو»[۱۱] است که به سرعت در تمام ایالت‌های آمریکا در حال انتشار است. برخلاف اپیدمی‌های جسمانی «جس گرو» تهدیدی برای بدن نبوده و تنها مبتلایان به خود را به شادی، خنده و رقص و آواز وامی‌دارد. علاوه بر روایت شیوع این اپیدمی و تلاش عوامل حکومتی برای کنترل و فرو نشاندن آن، *مامبو جامبو* روایت تلاش مداوم پاپا لابا برای یافتن متنی است که «جس گرو» به دنبال آن است. این رمان به تدریج تبدیل به روایت در روایتی می‌شود که تمام تاریخ رسمی تمدن غرب را زیر سوال برده و آن را از نو روایت می‌کند.

تاریخ به مثابه داستان، داستان به مثابه تاریخ

دیدگاه منتقدینی چون وایت هرگونه پیش‌فرض کلام‌محور، پوزیتیویستی و تجربه‌گرایانه را در مورد تاریخ رد می‌کند. تاریخ از نظر وایت عمدتا متنی روایی است که ساختار و معنی آن را ابزارهای بلاغی و نوع پیرنگ‌سازی تعیین می کند که توسط تاریخ‌نگار

---

8 Emplotment
9 Sublime
10 *Mumbo Jumb.*
11 Jes Grew

بر روی رخدادهای گذشته اعمال می‌شود. قلمداد تاریخ به مثابه یک تمرین زبانی و متنی با ساختار روایی دیدگاه‌های روشنگری/مدرنیستی در مورد فاصله و مرز مشخص بین تاریخ و ادبیات را به چالش می‌کشد. به نظر وایت، ساختار روایی تاریخ عمل تاریخ‌نگاری را به یک «تمرین ادبی» (مونسلو ۱۵۲) و دانش در مورد گذشته را به «عملی شاعرانه» (۱۵۳) تبدیل می‌کند. ساختار ادبی تاریخ همچنین تمایز مشخص و تعریف شده بین واقعیت و داستان (خیال) را به چالش می‌کشد چراکه در حوزه مطالعات تاریخی واژه‌ی واقعیت همواره با تاریخ و روش علمی تحقیقات و پژوهش‌های تاریخی همراه بوده در حالی که واژه داستان/خیال همواره ادبیات به مثابه حوزه تجربیات تخیلی و غیرواقعی را به ذهن متبادر می کند. این در حالی است که رویکردهای جدید به مسئله‌ی تاریخ و تاریخ‌نگاری تحت تأثیر دیدگاه منتقدینی چون وایت و فوکو- که به ویژه در تاریخ‌گرایی نوین مشهود است - تقابل دوگانه تاریخ (واقعیت)/ ادبیات (خیال) را برهم زده و به ارتباط تنگاتنگ و انکارناپذیر آن دو صحه می‌گذارد.

این مسئله به ویژه در فراداستان تاریخ‌نگارانه مشهود است. نادیده گرفتن مرزهای مرسوم بین واقعیت و خیال در فراداستان تاریخ‌نگارانه راهی است برای انتقاد از تاریخ علمی از این روی که داعیه تاریخ علمی همواره این بوده است که خود را از داستان و خیال دور کرده و سعی دارد به صورت علمی، تجربی، عینی، و بی‌طرفانه واقعیت تاریخی را با استناد به آرشیوهای تاریخی برجای مانده بازنمایاند. رمان تاریخی پسامدرن چنین داعیه‌ای را غیرواقعی پنداشته و رویکرد سنتی به تاریخ را ساختارشکنی کرده و با ساختن تواریخ جعلی[۱۲] که در آن واقعیت و خیال با هم تلفیق می‌شوند از پذیرفتن مرزهای مشخص و تعریف شده بین تاریخ و داستان (افسانه) سر باز می‌زند.

در تاریخ جعلی *مامبو جامبو* نیز نسخه مرسوم، رسمی و به ثبت رسیده تاریخ تمدن غرب رد شده و تاریخ جایگزین[۱۳] که مبتنی بر نظریه‌ی توطئه است ارائه می شود. مکهیل این نوع از تاریخ جعلی را تاریخ پنهانی[۱۴] می‌نامد (۹۱). در تاریخ پنهانی *مامبو جامبو* تمام تاریخ

12 Apocryphal histories
13 Alternative history
14 Secret history

غرب به مثابه جنگی پنهانی و پر از توطئه بین دو جبهه اتونیسم[۱۵] و اسیرینیزم[۱۶] برای سلطه فرهنگی، سیاسی و ایدئولوژیک تعبیر شده است: «زمانی کسی گفت آنچه در پس تمام جنگ‌های سیاسی و فرهنگی نهفته است کشمکشی بین جوامع پنهانی است» (م.ج. ۲۰-۱۹). این جمله را راوی دانای کل ناشناس رمان بیان می کند. در جایی دیگر از رمان ذکر شده: «در اساس اصل زیباشناختی که در این کشور شایع شده یک انجمن مخفی قرار دارد- انجمنی قدیمی که به عنوان اصل اتونیسم شناخته شده و از جانب شاخه نظامی‌اش، اصل وال فلاور[۱۷] حمایت می‌شود» (م.ج. ۲-۱۵۱). اتونیست‌ها که در حال حاضر قدرت سیاسی را در دست دارند پیروان ست[۱۸] خدای باستانی مصر هستند. آنها حامیان و مدافعان تک فرهنگی (گری ۸۱)، تک صدایگ، نظم و انضباط هستند. اتونیسم خود را به شیوه‌های مختلف نشان می‌دهد. همان طور که بونوا بتروی در رمان می‌گوید، انواع گوناگونی از اتونیسم وجود دارد: «اتونیست‌ها ممکن است «چپ»، «راست» و یا «میانه‌رو» باشند، اما همگی به تقدس فرهنگ غرب و رسالتش ایمان دارند» (م .ج. ۱۵۵). آنها حامیان و نویسندگان تاریخ رسمی و مرسوم هستند، تاریخی که اصول خشک و انعطاف ناپذیرش آنها را از پذیرش نسخه‌ها یا روایت‌های دیگر تاریخ منع می‌کند. در جبهه دیگر این جدال اسیرین‌ها قرار دارند که پیروان خدای باستانی مصر اسیریس[۱۹] هستند. آنها طرفداران چندفرهنگی، چندصدایی، تفاوت و فردیت و منتقدان اصول خشک و تمامیت خواه اتونیست‌ها هستند.

رید سعی دارد صحت این تاریخ جعلی را به خوانندگانش بقبولاند و به آنان تلقین کند که روایتش از گذشته «رمزآلود کردن گذشته نیست» (م.ج. ۲۱۵) ـ که این خود البته یک ژست پسامدرنیستی است. تاریخ جعلی که وی در *مامبو جامبو* می‌سازد، دیدگاه‌های تجربه‌گرایانه مبنی بر جدایی تاریخ از ادبیات را با به هم آمیختن واقعیت ـ تاریخ و داستان ـ تخیل برهم می‌زند. به عنوان نمونه، در این روایت تخیلی از تاریخ غرب ارجاعات فراوانی به شخصیت‌ها و رخدادهای واقعی وجود دارد ـ هرچند که این اتفاقات به صورتی تخیلی و کاملا متفاوت از آنچه در تاریخ رسمی به ثبت رسیده باز روایی می‌شوند. ارجاعات فراوانی

15 Atonism
16 Osirianism
17 Wallflower Order
18 Set
19 Osiris

به شخصیت‌های تاریخی چون جان میلتون شاعر انگلیسی (م.ج. ۱۹۵، ۱۹۶)، سیگموند فروید (م.ج. ۱۹۷،۱۹۶،۱۹۲،۵۰)، صلاح‌الدین ایوبی (۲۱۵)، ارنست همینگوی (۱۹۱) و حتی هیتلر و استالین (۵۰) وجود دارد. میلتون و فروید به عنوان عوامل و کارگزاران اتونیسم معرفی شده که هریک به نوبه خود در توطئه علیه اصل اسیرینیزم نقش بسزایی داشته‌اند. از آنها به عنوان «توجیه کنندگان اتونیسم» (۱۹۵) نام برده شده که هرکدام به نوعی برای اقتدار و سلطه اتونیسم در طول تاریخ تلاش کرده‌اند. و پارادوکس در همینجا نهفته است: آنها شخصیت‌های تاریخی هستند که به دنیایی متفاوت با منطقی کاملا متفاوت تعلق دارند. با این وجود، هم‌زمان در دنیایی حضور می‌یابند که در آن شخصیت‌های کاملا تخیلی مانند لابا، بلک هرمن، هینکل وان ومپتن هزارساله و گولد زندگی می‌کنند و در ساختن همان تاریخ تخیلی مشارکت می‌کنند که ومپتن و گولد. نمونه‌ی دیگر، بازروایی تخیلی رکود اقتصادی آمریکای دهه‌ی سی است که در آن رکود اقتصادی همچون تدبیری از سوی حکومت برای کنترل و فرو نشاندن اپیدمی «جس گرو» تفسیر شده است (م.ج. ۷-۱۷۶) (ر.ک. به مکهیل ۱۹۸۷ فصل ۶). با کنار هم گذاشتن و ترکیب این دو گروه از شخصیت‌ها، رخدادها و دنیاهای متفاوت ـ دنیای واقعی و دنیای خیالی ـ که به نظر مکهیل وضعیت هستی‌شناختی این دنیاها را برجسته‌تر می‌کند (۳۵)، *مامبو جامبو* مرزهای متعارف ادبیات و تاریخ، واقعی و خیالی را درهم شکسته و از آنها فراتر می‌رود.

رد خردگرایی وپیش‌روندگی تاریخ روشنگری/مدرنیستی

برای فیلسوفان روشنگری، تاریخ حرکتی خودآگاه، پیش رونده، پیوسته و غایتمند به سوی وضعیتی تکاملی است که در آن اخلاقیات انسان (کانت) و آزادی او از طریق تکامل عقلانیت (هگل) نهایتا به مرحله غایی شکوفایی خود می‌رسد (هیوز- وارینگتن ۲۰۷و۱۴۸). بنابراین از میان مفاهیم کلیدی رویکرد روشنگری تاریخ می توان به موارد زیر اشاره کرد: «نظریه پیشرفت» (وایت ۴۷)، قوانین کلی و جهان شمول، عینیت و عقلانیت:

> روشنگران معتقد بودند که اساس واقعیت در خرد و قابلیت آن برای قضاوت در مورد فراورده‌های تجربیات حسی و استخراج حقیقت محض از آن تجربه برخلاف آنچه تخیل آرزومند است از آن تجربه استنباط کند قرار گرفته است. بنابراین [...] تمییز درست از غلط در تاریخ امری ساده است. برای تمیز میان درست و غلط در

اسناد تاریخی و میان فراورده های تجربه حسی که با خرد کنترل می‌شوند و چنین فرایندهایی آنچنان که در قلمرو تخیل به نظر می رسند کافیست از عقل سلیم و خرد خود استفاده کنیم (همان ۲-۵۱).

برای روشنگران تنها یک تاریخ و تنها یک روایت موثق برای رخدادهای گذشته وجود دارد. این روایت زمانی عینی است که در بازسازی و نقل آن تاریخ‌نگار از خرد تبعیت کرده و علایق و غرایض شخصی را کنار بگذارد. با این وجود به نظر فیلسوفان پسامدرن تاریخ، ارائه چنین روایتی از تاریخ نه تنها ساده‌انگارانه بلکه غیرممکن است. آنها اتکای بیش از حد تاریخ نگاران روشنگری به عقلانیت و خردگرایی در ساخت روایت های تاریخی را به چالش می کشند و بر این باورند که خرد ابزاری کافی برای ساختن یا بازسازی گذشته‌ای که تنها به صورت متن در دسترس ما است نمی‌باشد.

در رمان *مامبو جامبو* هر کدام از دو اصل اتونیسم و اسیرینیزم نمایانگر یکی از دو دیدگاه ذکر شده در مورد تاریخ یعنی دیدگاه روشنگری/ مدرنیستی از یکسو و دیدگاه پساساختارگرایانه از سوی دیگرند. اتونیست‌ها، نمایندگان اصل آپولونی (مکهیل ۱۴۳)، پیروان خرد، عقلانیت، عینیت، قانون و نظم، نماینده‌ی اصول تاریخ‌نگاری روشنگری‌اند (الیاس ۱۲۰). ستایش اصول روشنگری چون خردگرایی و عقلانیت از سوی اتونیست‌ها چنین مقایسه‌ای را کاملا موجه می‌کند. اصل وال فلاور ـ شاخه نظامی اتونیسم ـ سعی در سرکوب و فرو نشاندن اپیدمی «حبس گرو» دارد بدین سبب که این پدیده در نظر آنان غیرمنطقی، غیرعقلانی و غیرقابل پیش‌بینی است، از هیچ قاعده و قانونی پیروی نمی‌کند و «هیچ‌طبقه، نژاد و یا آگاهی را نمی‌شناسد» (م .ج. ۲۳۷). «جس گرو» پدیده‌ای است که نمی‌توان آن را تحت هیچ‌عنوان مشخص و تعریف شده‌ای قرار داد از آن رو که همواره به صورت انعطاف‌پذیری خود را تغییر داده و با شرایط جدید وفق می‌دهد و این همان چیزی است که اتونیست‌های شیفته نظم را می‌آزارد. علاوه بر این، پیروان اصل اتونیسم دیدگاه پیش‌روندگی تاریخ که بسیار مورد تاکید فلاسفه روشنگری و مدرن تاریخ است را می‌پذیرند. «دیدگاه اتونیسم»، به نظر الیاس، «تاریخ را به عنوان نمایشی پیش‌رونده و دارای انگیزه می‌داند که توسط طبیعت انتزاعی اجرا شده و به وسیله قوه تعقل انسان کنترل می‌شود» (۱۲۰).

اما در سوی دیگر، اسیرین‌ها قرار دارند که پیروان اصل اسیریسی ـ دایونیسی هستند (مکهیل ۱۴۳). اینان همان حاملان «جس گرو»[۲۰] هستند که رقص، موسیقی (جاز)، آواز و خنده و شادی را ستایش می کنند. اتونیست‌ها آنان را با صفاتی چون غیرمنطقی، غیرعینی (م.ج. ۱۵۳) بی‌هدف و فردگرا (الیاس ۱۲۰) توصیف می‌کنند. آنها «جهانی نیستند، جهانی کلمه‌ای است که هنگامی که اتونیست‌ها کنترل رم را به دست گرفتند، توسط کلیسای کاتولیک به عنوان معیاری برای سنجش همه افراد بر مبنای ایده‌آل‌های خودشان به وجود آمد» (م.ج. ۱۵۳). کلی/جهانی نبودن به معنی پیروی نکردن از قوانین کلی و جهان شمول است؛ قوانینی که برای مورخین روشنگری از اهمیتی حیاتی برخوردار بودند. حاملان «جس گرو» به دلیل انعطاف و فردگرایی تهدیدی بزرگ برای اتونیست‌ها به شمار می‌آیند. اینان در حقیقت با به چالش کشیدن و ناکافی دانستن عقلانیت، خرد و نظم مورد علاقه اتونیست‌ها و نیز با محدود نکردن خود به پارادایم‌های اتونیسم که به نظرآنان ناکافی و ناکامل است، نمود اصول فلسفه پسامدرن تاریخ هستند. به نظر اینان پارادایم های رویکرد روشنگری همه واقعیت تاریخی را بیان نمی کند زیرا هر آنچه را که غیراتونیستی باشد حذف کرده و پس می‌زند.

دلیل دیگری که برای موجه بودن ارتباط تاریخ روشنگری با اصل اتونیسم می‌توان ذکر کرد با اشاره به تروپولوژی مورد استفاده در تاریخ اتونیسم فراهم می‌شود. به نظر الیاس نسخه اتونیست‌ها از تاریخ «مجازی»[۲۱] است (۲-۱۲۱)، بدین معنی که روایت آنها از تاریخ در قالب متنی ریخته شده که ابزار بلاغی غالب آن مجاز است. از آنجایی که وایت در کتاب *فراتاریخ* خود (۱۹۷۵) از مجاز به عنوان ابزار بلاغی غالب در تاریخ‌نگاری اوایل روشنگری نام می برد (۶۵)، الیاس چنین نتیجه می گیرد که اصل اتونیسم روایت تاریخ‌نگاری روشنگری را تأیید می کند. از سوی دیگر به نظر وی، در روایت اسیرینیزم ابزار بلاغی غالب استعاره است؛ در چنین روایتی تمام تاریخ غرب به صورت استعاری توصیف شده (۱۲۱) و به زعم الیاس استعاره در بطن انتقاد فلاسفه پسامدرن از دیدگاه‌های غربی متداول در مورد تاریخ قرار دارد (۱۱۵). بنابراین، می توان چنین استنباط کرد که اصل اسیرینیزم نماینده رویکرد پسامدرنیستی به تاریخ است.

---

20 Jes Grew Carriers
21 Metonymical

با روایت تاریخ غرب به عنوان نزاعی پنهانی و هزارساله بین نیروهای مخالف اتونیسم و اسیرینیزیم، رید در نهایت روایت اسیرین از تاریخ را، که همانطور که گفته شد مبین رویکرد پسامدرنیستی به تاریخ است، می‌پذیرد (الیاس ۲۲-۱۲۰). این مسئله به ویژه از طریق رد پیش‌روندگی تاریخ که بسیار مورد علاقه و تأکید فلاسفه‌ی روشنگر/مدرنیست است خود را آشکار می‌کند. رد این پیش‌روندگی نیز به ویژه از طریق ساختار روایی *مامبو جامبو* ظهور می یابد. این رمان با اجتناب از هرگونه «سنتز» یعنی یک پایان مشخص یا یک «تأثیر ترکیبی نهایی» (۱۲۲) در پایان روایت خود، تلقی روشنگری/مدرنیستی از تاریخ به عنوان فرایندی پیش رونده و پایانمند را رد کرده و تعریف پسامدرن را که براساس آن تاریخ نه الزاما پیش‌رونده است (فوکو) و نه پایانمند (وایت) می‌پذیرد. تاریخ جعلی *مامبو جامبو* پیش رونده نیست از آن روی که متنی که اصل اسیرین سده‌هاست درپی رسیدن به آن است و این بار برای یافتن آن در قالب اپیدمی «جس گرو» ظاهر شده است نه تنها کشف نشده که توسط عبدالحمید یکی از شخصیت‌های داستان برای همیشه نابود می‌شود. در نتیجه کل روایت پیش‌رونده نیست؛ آنچه باید پیدا شود نهایتا پیدا نمی‌شود، و «جس گرو» بار دیگر همانند دهه‌ی ۱۸۹۰ پنهان می گردد. روایت *مامبو جامبو*، مانند بسیاری دیگر از فیکشن‌های پسامدرن، آنچنان که لیندا هاچن می‌گوید: «قرارداد پایان هدفمند یا تداوم پیش رونده را دچار مشکل می‌کند» (۹۴) و «آرزوی خواننده را برای رسیدن به یک پایان رضایتبخش که در رمان‌های جنایی کلاسیک فراهم می‌شود ناکام می‌سازد» (نیکل ۱۳۷) که به اعتقاد لودویگ علت این امر استفاده رید از نوعی «روایت آزاد»[۲۲] است که از روایت‌های منسجم و سلسله مراتبی معمول می‌پرهیزد (۴۳۵-۳۷). آنطور که در رمان آمده است:

«جس گرو» هیچ آغاز و پایانی ندارد. جس گرو حتی قبل از آن توده کوچکی که میلیاردها سال پیش منفجر شد و به آنچه اکنون هستیم منجر شد وجود داشته است. شاید حتی خود جس گرو باعث انفجار آن توده شده باشد. برای مدتی آن را از دست خواهیم داد ولی باز خواهد گشت و وقتی بازگردد خواهیم دید که هیچ وقت ما را ترک نکرده است. می‌بینید زندگی هیچ‌وقت پایان نخواهد یافت؛ درواقع پایانی برای زندگی نیست [...]

22 Free narratology

«جس‌گرو» خود زندگیست [...] آنها خواهند کوشید جس گرو را سرکوب کنند اما «جس گرو» دوباره جوانه خواهد زد و کامیاب خواهد شد (م.ج. ۲۳۳).

همان طور که گزیده بالا از رمان نشان می‌دهد، در واقع چیزی پایان نیافته است؛ تنها چنین به نظر می‌رسد. همان طور که پاپا لابا پیش‌بینی می‌کند «شبیه آنچه اتفاق افتاده دوباره اتفاق می‌افتد» (م.ج. ۲۴۹). بدین ترتیب، *مامبو جامبو* مفهوم پایانمندی را رد می‌کند که این خود البته ناشی از اعمال فلسفه متفاوتی از زمان در این رمان است. این مسئله به تفصیل در بخش غایتمندی تاریخ توضیح داده خواهد شد.

رد لوگوسنتریزم تاریخ روشنگری/مدرنیستی

منتقدان پسامدرن تاریخ بر خلاف مورخین مدرنیست و روشنگر، مفهوم یک حقیقت نهایی تاریخی را که بیرون از حوزه‌ی زبان وجود داشته و باید توسط مورخ کشف و بازسازی شود رد می‌کنند. در رویکرد وایت این مسئله به ویژه با ارجاع به مفهوم تعالی تاریخی[۲۳] بیان می‌شود. به نظر وایت گذشته اساسا فاقد فرم یا معنای خاصی بوده و معنی آن «تصور» یا «ابداع» می‌شود (۱۹۶۶ :۱۴۹). مورخ با اعمال نوع خاصی از استراتژی، معنای خاصی را به گذشته تحمیل کرده و به آن انسجام، یکپارچگی و فرمی را القا می‌کند که گذشته اساسا فاقد آن است ـ فرآیندی که وایت از آن با عنوان Desublimation یاد می‌کند. (۸۲-۷۲). از نظر وی هم فرآیند نوشتن تاریخ و هم تفسیر و خوانش متون تاریخی کنش‌هایی هستند که در آنها با توجه به نوع استراتژی که توسط تاریخ‌نگار اعمال می‌شود می‌توان به نوع متفاوتی از «تاثیر توضیحی»[۲۴] رسید. این استراتژی‌ها شامل توضیح با استفاده از استدلال صوری، توضیح با استفاده از پیرنگ‌سازی، و توضیح با استفاده از استدلال ایدئولوژیک می‌باشد (۱۹۷۵ :x). بنابراین، به زعم وایت، حقیقت تاریخی ـ اگر مجاز به استفاده از چنین عبارتی باشیم ـ توسط مورخ و از طریق فرم روایی و پیرنگی ساخته می‌شود که وی بر روی محتوای بی‌فرم گذشته تحمیل می‌کند و نیز به کمک تفسیر اسناد تاریخی بر جای مانده که این خود به نظر وایت یک فرآیند گفتمانی است.

---

23 Historical sublime
24 Explanatory affect

با ایجاد ضد تاریخی[۲۵] که روایتش با تاریخ به ثبت رسیده غرب در تناقض است، رید نشان می‌دهد که تاریخ ـ خواه در شکل رسمی و یا خیالی آن ـ علی‌رغم ادعای حقیقی بودن همواره ساخته مورخ است. وی تاکید وایت بر نقش مورخ به عنوان عاملی فعال و کلیدی در ساختن روایت‌های تاریخی را با حضور خود به عنوان نویسنده در رمانش تصدیق می‌کند. *مامبو جامبو* همچون بسیاری دیگر از رمان‌های پسامدرن خودارجاعی[۲۶] بوده و در آن نویسنده با استفاده از تکنیک‌های روایی حضور خود را در رمان پررنگ می‌کند. از طریق این خودارجاعی آگاهانه و عمدی، رید خود را به عنوان عامل سازنده یا به وجود آورنده‌ی تاریخ مامبو جامبو معرفی کرده و به عبارتی خود را به گفته مکهیل «به پس زمینه اثرش پرتاب می‌کند» (۳۰) و بدین وسیله برساخت بودن اجتناب‌ناپذیر روایت‌های تاریخی را تصدیق می‌کند. وی در روایت خود از تاریخ تمدن غرب نه تنها به دنبال کشف حقیقت نهایی تاریخی که به زعم مورخین روشنگر و مدرنیست همچون مدلولی متعالی در خارج از نظام زبان به موجودیت خود ادامه داده و توسط تاریخ نگار با استفاده از یک روش عینی و علمی قابل کشف و بازیابی است نمی‌باشد، بلکه نسخه‌ای از حقیقت را می‌سازد که با حقیقت رسمی در تضاد است.

با پیش رفتن رمان، رید حتی نگرش خود از حقیقت را زیر سوال برده و بدین وسیله کثرت و تنوع‌گرایی پسامدرنیستی را می‌پذیرد. اگر «کتاب ثاث» یعنی متنی که «جس گرو» درپی دستیابی به آن است را بتوان به عنوان مدلول متعالی یا حقیقت نهایی که به «جس گرو» معنی حقیقی آن را می‌بخشد تلقی کرد، با نابود شدن این متن توسط حمید، رید چنین مفهوم متعالی را رد می‌کند. همچنین اگر مفهوم سیاه پوست بودن همچون مدلول متعالی فرض شود، چنان که هارد معتقد است چنین مفهومی توسط رید در رمانش رد شده است (۳۷۲). در جایی دیگر، هارد از حمید به عنوان مدلول متعالی رمان نام می‌برد (همان ۳۷۲) که قتل وی توسط هینکل و گولد چنین مفهومی را در نظر رید بی‌اعتبار می‌کند:

حمید مدلول متعالی رید و روبات سخنگوی اتونیست‌ها و یک حضور سمبولیک تک‌صدایی و تمامیت‌خواه و ایستا است. با نابود کردن او و آن «تنها متن حقیقی» ، رید نشان

25 Counterhistory
26 Self-reflexive

می‌دهد که گفتمان سیاهان، کتاب [ثاث] به شیوه پسامدرن فاقد مرکزیت بوده و چندصدایی است (۳۷۲).

بنابراین *مامبو جامبو* مانند دیگر فرا داستان‌های تاریخ‌نگارانه، به «یک معرفت شناسی به عنوان [تنها] حقیقت» ممکن باور نداشته (مک کوی ۶۱۴) و اساسا «میلی برای بیان حقیقت ندارد» (هاچن ۱۲۳).

به چالش کشیدن عینیت و بی‌طرفی مورخین

وایت امکان بی‌طرفی، بی‌غرضی و عینی بودن مورخین را در فرآیند تاریخ‌نگاری رد می‌کند. همان طور که گفته شد وایت معتقد است حقایق تاریخی از قبل وجود نداشته‌اند بلکه با توجه نوع سوالاتی که مورخ در هنگام خوانش اسناد و متون تاریخی در مورد چنین متونی مطرح می‌کند، ساخته می‌شود (۱۲۷). به زعم وایت، فرآیند نوشتن تاریخ همواره فرایندی انتخابی/حذفی است که در آن مورخ با توجه به نوع پیرنگ، ابزار بلاغی، استدلال و فرمی که بر محتوای بی‌فرم گذشته تحمیل می‌کند، در یک رشته‌ی متوالی از رخدادها، بخش‌هایی را برجسته‌تر و پراهمیت تر کرده و برخی دیگر را حذف می‌کند و بدین شیوه به نوع خاصی از تفسیر گذشته می‌رسد، در حالی که با به کار بردن نوعی متفاوت از استدلال و پیرنگ ممکن است به تفسیری کاملاً متفاوت دست یابد (هیوز-وارینگتن ۹-۳۸۸). در نتیجه، برای وایت بی‌طرفی و عینیت تاریخ نگار صرفاً یک توهم است.

در *مامبو جامبو* شاهد استفاده مکرر نویسنده از ابزارهای ارجاعی[۲۷] همچون پاورقی، عکس، متون طولانی ایتالیک، نامه‌های دست نوشته، ارجاعات، تلمیحات، نقل قول‌های فراوان و حتی کتابنامه‌ای چند صفحه‌ای هستیم که به آخر رمان ضمیمه شده است. همان طور که مک کوی از هنری لوئیس گیتس نقل می‌کند، *مامبو جامبو* «کتابی است در مورد متون و کتابی ساخته شده از متون [مختلف]، روایتی مرکب از زیرمتن[۲۸]، پیش‌متن[۲۹]، پس‌متن[۳۰]، و روایت در روایت» (گیتس، در مک کوی ۶۰۷). این استفاده مکرر از بینامتن‌ها[۳۱]، رمان را به

27 Citational devices
28 Subtext
29 Pretext
30 Posttext
31 Intertexts

اثری التقاطی از انواع متنوع نامتجانس تبدیل می‌کند. ابزارهای ارجاعی مانند آنچه در بالا ذکر شد، معمولا در کتب علمی و نیز در روایت‌های تاریخی استفاده می‌شوند بدین منظور که خواننده را به صحت و دقت علمی آنها متقاعد کرده و چنین متونی را در نظر وی علمی‌تر و عینی‌تر نشان دهند (مک کوی ۱۳-۶۱۱).

هاچن نیز در کتاب خود *بوطیقای پسامدرن*[۳۲] از چنین ابزارهای ارجاعی با عنوان «قراردادهای فرامتنی تاریخ‌نگاری»[۳۳] نام برده (۱۲۳) و معتقد است به کار بردن چنین قراردادهایی در فراداستان تاریخ‌نگارانه شگردی متناقض‌نماست که به کمک آن رمان‌نویس در ابتدا صحت و عینیت منابع و توضیحات تاریخی را تایید و سپس به چالش می‌کشد (۱۲۳). رید نیز در *مامبو جامبو* در استفاده خود از این ابزارها به صورت کنایی ادعای عینیت و بی‌طرفی تاریخ‌نگاران را که با استفاده از چنین ابزارهایی سعی در عینی جلو دادن تاریخ‌هایشان دارند به چالش کشیده و «چنین داعیه‌هایی را ناکامل و قابل شک می‌داند» (مک کوی ۶۱۵). چنین انتقادی از عینیت به ویژه با استفاده از شکاف‌ها و تناقضات فراوانی که در استفاده رید از قراردادهای فرامتنی تاریخ‌نویسان و آکادمیسین‌ها مشهود است خود را نشان می‌دهد. به عنوان مثال، گاهی رمزگشایی ارتباط عکس‌های استفاده شده در رمان با آنچه در صفحات مجاورش بحث شده بسیار مشکل است. مشکل دیگر کتابنامه‌ای است که رید در انتهای رمان قرار داده است. این کتابنامه ناقص، ناکامل و پر از شکاف بوده و برای بسیاری از اشارات و نقل قول‌هایی که در رمان به آنها ارجاع داده شده هیچ مدخل مرتبطی در کتابنامه وجود ندارد (همان ۶۱۵). بنابراین می‌توان گفت با به کاربردن چنین قراردادهای علمی به صورتی دلخواه و ناکامل رید تأکید ساده‌انگارانه‌ی تاریخ‌نگاران را بر عینیت تاریخ به نقد می کشد.

همان طور که مشاهده شد با به کار بردن قراردادهای فرامتنی تاریخ‌نگاری و به چالش کشیدن همزمان همان قراردادها، رید تاریخ تخیلی خود را از تاریخ مورخین تجربه‌گرا جدا کرده و روایتی از تاریخ تمدن غرب می‌سازد که هرگونه عینیت تاریخی را به چالش می‌کشد و این یکی دیگر از عواملی است که رمان وی را در راستای دیدگاه‌های پسامدرنیستی تاریخ مخصوصا دیدگاه وایت قرار می‌دهد.

---

32 A Poetics of Postmodernism

33 Paratextual conventions of historiography

رد غایتمندی تاریخ

یکی از ویژگی‌هایی که فلسفه‌ی پسامدرنیستی تاریخ را از فلسفه‌ی روشنگری کانت و هگل و نیز فلسفه‌ی مدرنیستی تاریخ متمایز می‌کند این است که فلسفه‌ی پسامدرن تاریخ پیش‌فرض‌های روشنگران و مدرنیست‌ها را در مورد غایتمندی تاریخ رد می‌کند. تاریخ برای فلاسفه‌ی پسامدرن از جمله وایت دیگر فرایندی خطی که در آن رخدادها به صورت علت و معلول به دنبال هم می‌آیند، تلقی نمی‌شود. آنها این عقیده روشنگری/ مدرنیستی مبنی‌بر حرکت آگاهانه و منطقی تاریخ به سوی هدف و مقصدی نهایی و قابل پیش‌بینی ـ خواه این مقصد آزادی نهایی انسان و استقرار عقلانیت و اخلاقیات باشد یا جامعه‌ی بی‌طبقه مارکیسستی ـ را رد کرده و تاریخ را همچون پدیده‌ای الزاما هدفمند و غایتمند تلقی نمی‌کنند.

در *مامبو جامبو* نیز به همین شیوه، دیدگاه‌های سنتی مبنی‌بر خطی و پیوسته و متوالی بودن حرکت تاریخی رد شده است. رید این مسئله را با پذیرفتن فلسفه متفاوتی از زمان یعنی فلسفه آفریقایی یا نئو ـ هودوویی[۳۴] زمان نشان می‌دهد (مارتین ۷۴) که براساس آن زمان پدیده‌ای خطی نبوده بلکه مدور تلقی می‌شود (همان ۱۰۶). چنین فلسفه‌ای از زمان به صورت اجتناب‌ناپذیری نظریه غایتمندی تاریخ را رد می‌کند چراکه برای غایتمند بودن تاریخ، یعنی داشتن یک پایان هدفمند، زمان الزاماً باید حرکتی خطی داشته و به صورت تدریجی و مرحله به مرحله آنگونه که کانت (هیوز- وارینگتن ۲۰۵)، هگل و مارکس معتقدند به سوی رسیدن به هدف نهایی خود به پیش برود.

آثار داستانی رید آنچه را که مارتی "dystaxy" یعنی بر هم زدن روایت خطی (۷۴) می‌نامد دارا است، به این معنی که در آن گذشته و حال طوری به هم می‌آمیزند که به آنها هم‌زمانی[۳۵] می‌دهد. درآن شخصیت‌ها به اتفاقات گذشته و حال طوری پاسخ می‌دهند که گویی این اتفاقات هم زمان هستند (همان ۷۴). برای رید «زمان آونگ است. نه رودخانه. شبیه آنچه اتفاق افتاده دوباره اتفاق می‌افتد» (م.ج. ۲۴۹). این بدین معناست که زمان در *مامبو جامبو* مدور است؛ زمان همانند زندگی و خود «جس گرو» آغاز و پایان مشخصی ندارد: «زندگی هیچ گاه پایان نخواهد یافت؛ در واقع هیچ پایانی برای زندگی نیست» (م.ج. ۲۳۳).

---

34 Neo-HooDoo
35 Synchronicity

با دستکاری کردن تعدادی از پیش‌فرض‌های اساسی رمان جنایی مثلا «پیش‌فرضهای زمانی، «رید» با بازبینی تاریخ به صورتی که هم حال و هم آینده را در برگیرد، گذشته را از طریق روایت زنده و ملموس می‌کند» (سووپ ۶۱۶). در حالی که در رمانهای جنایی معمولا اتفاقات گذشته به ترتیب زمانی توسط کارآگاه بازسازی می‌شوند تا راز جنایت آشکار شود، چنین ترتیب زمانی در *مامبو جامبو* با اجتناب از رمزگشایی یا پایان معمول داستان‌های جنایی رد می‌شود (همان ۱۷-۶۱۶).

یکی از شگردهای مورد علاقه رید برای بر هم زدن مفهوم غایتمندی و خطی بودن زمان و تاریخ نابهنگام گرایی[۳۶] است. طبق *فرهنگ فشرده اصطلاحات ادبی آکسفورد* نابهنگام‌گرایی عبارتست از: «جا به جا کردن هر فرآیند، پدیده، رسم و یا رخداد بیرون از زمان تاریخی واقعی آن» (بالدیک ۹). یکی از کارکردهای نابهنگام‌گرایی ایجاد تنش میان زمان‌ها، بر هم زدن سیر خطی زمان، و تبدیل زمان به یک جریان سیال و نه پدیده‌ای پیشرونده و غایتمند با یک شروع و پایان مشخص است. مکهیل در کتاب خود *رمان پسا مدرنیستی* (۱۹۸۷) دو نوع عمده نابهنگام گرایی را بر می‌شمرد. در نوع اول «جهان‌بینی و ایدئولوژی» و در نوع دوم «فرهنگ مادی» یک زمان به زمانی دیگر تحمیل می‌شود تا ترکیبی غیرممکن[۳۷] ایجاد گردد (۹۳). در *مامبو جامبو* نوع دوم نابهنگام گرایی بیشتر مشهود است. در این رمان به آمریکای دهه‌ی جاز، تکنولوژی و فرهنگ مادی اواخر سده بیستم نسبت داده شده است. در اینجا مثالی از چنین نابهنگام‌گرایی ذکر می‌کنیم:

> مرکز فرماندهی اصل وال فلاور. چیز واقعی در اینجا ندارید. همه چیز پلی یورتان، پلی استایرن، پلکسی گلاس، مایلار، تفلون، فنولیک، پلی کربنات است. [...] پلاستیک به زودی بر گوشت و استخوان چیره خواهد شد (م.ج. ۱-۷۰).

همان طور که مشهود است در اینجا تکنولوژی بعد از جنگ دوم جهانی به آمریکای دهه‌ی ۱۹۲۰ تحمیل شده است (ر.ک به مکهیل ۹۳). در جای دیگر، ایده‌ی امکان پرواز به فضا به صدها سال پیش از تولد مسیح یعنی به زمان مصر باستان، زمانی که خود اسیریس زنده بود، نسبت داده شده است: «اسیریس در این زمان در آمریکای جنوبی بود، جایی که مردم از تمامی نژادها و از سراسر جهان گرد آمده بودند تا به تماشای سفینه های فضایی بنشینند

36 Anachronism
37 An impossible hybrid

که پیشینیانشان پیش‌بینی کرده بودند به زمین خواهند نشست» (م.ج. ۱۸۹). بدین صورت حال و گذشته در *مامبو جامبو* با هم به شیوه‌ای تلفیق می‌شوند که باعث بر هم زدن سیر خطی زمان می‌شود. غیرخطی بودن زمان به نظر سووپ «هم منطق داستان جنایی و هم کل مفهوم غربی زمان و تاریخ که داعیه اتونیست‌ها در مورد حقیقت بر آن استوار است را به چالش می کشد» (۶۱۷).

ضدتاریخ:[۳۸] روایت دوباره‌ی هویت

همان طور که در بخش‌های بالا ذکر شد، رید در رمان *مامبو جامبو* با به کار بردن استراتژی‌های روایی مرسوم در رمان‌های پسامدرن به ویژه فراداستان تاریخ‌نگارانه، تاریخی جدید ـ یا یک ضد تاریخ ـ از تمدن غرب ارائه می‌دهد؛ تاریخ جعلی‌ای که با تاریخ رسمی غرب در تضاد است. با روایت این تاریخ به صورتی غیرمتعارف، رید رویکردهای سنتی، تجربه‌گرایانه و مدرنیستی به تاریخ (و نیز رمان تاریخی کلاسیک و رمان جنایی) را ساختار شکنی کرده و رویکرد پسامدرن به تاریخ، به ویژه رویکرد وایت، را می‌پذیرد. مطالعه و بررسی دقیق‌تر این رمان نشان می‌دهد با ساختار شکنی تاریخ مرسوم، رید هدف عمیق‌تر و مهمتری را نیز در سر پرورانده است. با بازروایی تاریخ تمدن غرب از زوایه دید سیاهان به عنوان گروهی در حاشیه قرارگرفته، مورد ستم واقعه شده، به سکوت وا داشته شده، و فراموش شده که تحت تأثیر سیاست‌های نژادی سلطه‌گرایانه فرهنگ غالب نادیده گرفته شده‌اند، رید هم زمان روایتی جدید از تاریخ را ارائه کرده که اگر چه تخیلی و ساختگی است اما نقش فعال سیاهان و مشارکت آنها را در ساختن تاریخ آمریکا تایید و تصدیق می‌کند.

به عقیده‌ی مکهیل یکی از اهداف مهم در ساختار شکنی تاریخ رسمی و ساختن تاریخ‌های جعلی در رمان تاریخی پسامدرن، استقرار دوباره‌ی تعادل در گزارش‌های تاریخی با وارد کردن تاریخ گروه‌های حذف شده و کسانی است که برای همیشه به زوایای تاریک تاریخ پس‌رانده شده‌اند (۹۰). هاچن نیز بیان می کند که یکی از نتایج «بینا گفتمانی بودن» یا «چندگفتمانی بودن» رمان پسامدرن ـ به ویژه نوع آمریکایی آن ـ این است که به حاشیه

38 Counterhistory

رانده شده و غیرمتعارف ـ هم به معنی بیرون از مرکز و هم رانده شده از مرکز ـ مورد توجه دوباره قرار گرفته و آنچه متفاوت است (متفاوت به لحاظ ملیت، قومیت، جنسیت و نژاد) ارزشی دوباره خواهد یافت (۱۳۰). در همین راستا، الیاس نیز معتقد است یکی از دلایلی که رمان پسامدرن تاریخ معمول را بر هم زده و روایت تاریخی جدیدی پیشنهاد می‌کند این است که «دیگری سرکوب شده در دل آن تاریخ» را آشکار کند (۱۱۶). بر این اساس می‌توان استنباط کرد تلاش رید در این رمان روایت تاریخ از نقطه نظر و زوایه دید سیاهان به حاشیه رانده شده و به سکوت وا داشته شده‌ای است که عموماً در تاریخ غرب و بالاخص در تاریخ آمریکا به عنوان «دیگری» تلقی شده‌اند. در حقیقت این رمان به آنها فرصتی ـ حداقل متنی ـ برای بیان تاریخ و هویت خود می‌دهد. نادیده گرفتن تاریخ و فرهنگ سیاهان توسط تاریخ غالب اروپایی ـ آمریکایی و تلاش این اکثریت غالب برای انکار سهم اقلیت سیاه در این تاریخ در *مامبو جامبو* خود را در قالب جنگ هزاران ساله بین دو اصل اتونیسم و اسیرینیزم به نمایش می‌گذارد که در آن اصل اتونیسم نماینده‌ی اکثریت غالب مسیحی، اروپایی ـ آمریکایی و سفیدپوست و اسیرینیزم نماینده اقلیت نژادی آفریقایی و افرو ـ آمریکایی و غیرمسیحی است. انکار تاریخ و فرهنگ سیاهان، به زعم رید به نوبه خود به انکار و نادیده گرفتن هویت سیاهان هم در بعد فردی و هم جمعی آن می‌انجامد.

بنابراین، مفاهیم تاریخ و هویت به هیچ روی، یا حداقل در فراداستان تاریخ‌نگارانه که به نظر مکهیل دیدی بازنگرانه در مورد گذشته ارائه می‌دهد (۹۰)، از هم جدا نیستند. در *مامبو جامبو* نیز تجدید نظر در تاریخ و بازسازی آن به بازبینی و بازروایی هویت می‌انجامد. رید همان طور که با ساختارشکنی تاریخ و ارائه‌ی روایتی جدید از آن، تاریخ فراموش شده سیاهان را به پس زمینه‌ی اثرش می آورد، در روایت جدید خود از هویت نیز هویت سیاهان را مورد بازبینی قرار داده و همزمان آن را از نو تعریف می‌کند. برخلاف نویسندگان معمول اقلیت های قومی و نژادی و نیز نویسندگان سایر اقلیت های گروهی که با چسبیدن به رویکردهای سنتی و ماهیت گرایانه در مورد هویت سعی در ابراز و بیان هویت خود که در مقایسه با هویت اکثریت به عنوان «دیگری» تلقی می‌شود، دارند، رید چنین دیدگاهی که بیانگر یک هویت سیاه از پیش ساخته و از پیش تعریف شده باشد را رد کرده و در عوض رویکرد منتقدین پسامدرن را در زمینه هویت می‌پذیرد. منتقدین پسامدرن نه تنها مفهوم هویت به مثابه قالبی ذاتی و از پیش ساخته را رد می‌کنند، بلکه بر نقش عوامل فرا

فردی همچون عوامل اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، تاریخی، ایدئولوژیک و غیره در شکل دادن هویت افراد بسیار تاکید داشته و از این رو امکان شکل‌گیری هویتی موثق، منسجم و خود مختار را رد می‌کنند.

هویت مجموعه پیچیده ای از خود ـ دلالت هایی[۳۹] است که به صورت اجتماعی ساخته شده و به صورت اجتماعی به تأیید رسیده‌اند؛ دلالت‌هایی که نتیجه عضویت فرد در مجموعه‌هایی چون طبقه اجتماعی، نژاد، جنسیت، نسل، سرزمین، قومیت، مذهب، و ملت‌اند. [...] در عین حال، هویت هیچ‌گاه «کامل» نیست، بلکه همواره در حال ساخته شدن است. به بیانی واضح تر، هویت یک شیء نیست بلکه یک فرآیند است (شییک ۱۹).

رید هویت سیاهان را از این قاعده کلی مستثنی نمی‌داند. وی مفاهیم ماهیت گرایانه در مورد هویت را رد کرده و معتقد است فرهنگ، تاریخ و هویت سیاهان در بافت اروپایی ـ آمریکایی نادیده گرفته شده نه به این دلیل که سیاهان ویژگی‌هایی ذاتی دارند که آنها را پایین تر از سفیدان قرار می‌دهد، بلکه حذف و نادیده گرفته شدن آنان در چنین بافتی معلول سیاست‌های ایدئولوژیک سلطه‌گرایانه و تمامیت خواه اکثریت حاکم بوده است.

کنار زدن دیدگاه‌های ماهیت گرایانه در هر دو بعد فردی و جمعی آن صورت گرفته است هرچند که بعد جمعی آن در *مامبو جامبو* مشهودتر است. به گفته‌ی شارن ای. جیسی یکی از استراتژی‌های رید در *مامبو جامبو* برای رد رویکرد سنتی به هویت، فکاهی است:

مامبو جامبو[...] از فکاهی برای انتقاد از مفاهیم [سنتی] غربی خود و هویت استفاده می کند. با دلالت بر جدیت رید قراردادهای وحدت و به هم پیوستگی را از حوزه شکل‌گیری هویت برداشته و بدین صورت شرایط بی‌ثباتی و انعطاف را ممکن می‌کند که [این خود] راه را برای مفهومی بیانگرتر و سیال تر از خود هموار می‌سازد (۱۲۷).

با این وجود، رید تنها به انتقاد از تعاریف سنتی هویت کفایت نمی‌کند بلکه هم‌زمان هرگونه مفهوم ماهیت‌گرایانه از هویت را، به ویژه «ماهیت‌گرایی سیاهان که هنری لوئیس گیتس از آن به عنوان ایده‌آلیسم افرو ـ آمریکایی در مورد یک سوژه سیاه متعالی، یکپارچه و کامل، ... مدلول همیشه سیاه نام می‌برد» (جیسی ۱۲۷)، رد می‌کند.

---

39 Sef-significations

به چالش کشیدن مفاهیم ماهیت گرایانه هویت در روایت *مامبو جامبو* به وضوح قابل مشاهده است. به کمک ساختار روایی نامتعارف *مامبو جامبو*، رید «هر نوع روایت سنتی آفریقایی ـ آمریکایی را مورد انتقاد قرار می‌دهد زیرا همان‌گونه که خود رید بیان می‌کند [چنین روایتهایی] با محدود کردن تجربه سیاه به یک مدل خطی واحد ما را محدود کرده و به بردگی می‌کشاند» (گری ۶۸۲). علاوه بر فکاهی عامل دیگری که رید را در حفظ فاصله انتقادی روایت خود از روایت‌های سنتی آمریکایی و افرو ـ آمریکایی کمک می‌کند آنچه وی «زیبایی‌شناسی وودوو یا نئو ـ هودوو» می‌نامد است که از میان ویژگی‌های برجسته آن می‌توان کثرت گرایی، فردیت، پویایی و انعطاف را نام برد (لاک ۶۸). چنین ویژگی‌هایی به باور منتقدین هم در فرم و هم در محتوای *مامبو جامبو* به نمایش گذاشته شده‌اند.

برای رید هویت سیاهان قابل تقلیل به مجموعه‌ای از ویژگی‌های از پیش تعیین شده نیست، بلکه بر عکس متنوع و متکثر بوده و همانند خود «جس گرو» هیچ محدودیت و طبقه‌بندی را نمی‌شناسد و پویا و دائماً در حال تغییر است. با تفسیر اپیدمی «جس گرو» به عنوان سیاه بودن، نیکل به این نتیجه می‌رسد که:

> ایده «جس گرو» به عنوان مفهوم سیاه بودن، اگر قابل تقلیل به مفهومی تمامیت‌خواه و تعدادی گزاره‌های مشخص باشد غیرقابل قبول بوده و با خود روحیه «جس گرو» در تضاد است. بنابراین جای تعجب نیست که متن جس گرو هرگز پیدا نمی‌شود. اگر جس گرو به سیاه بودن دلالت داشته باشد، این سیاه بودن یک ماهیت نیست، بلکه شبکه عظیمی از تأثیرات و سنن به هم مرتبط است. به گفته گیتس، سیاه بودن یک «مدلول متعالی» نیست، بلکه چیزی است که باید در فرآیندی پویا تولید شده و در قالب‌های قابل تشخیص مانند موسیقی سیاه و کنش‌های زبانی سیاه[۴۰] نشان داده شود (۱۳۸).

مفهوم سیاه بودن یا هویت سیاه همانند خود «جس گرو» پدیده‌ای پویا و انعطاف‌پذیر بوده که هیچ‌وقت خود را به متنی که مشخصاً آن را تعریف کرده و به آن ماهیتی ثابت را نسبت داده که پویایی و انعطافش را از آن می‌گیرد، محدود نمی‌کند. این بدین معنی است که

---

40 Black speech acts

هویت سیاه، از پیش ساخته و تعریف شده نبوده بلکه مفهومی غیرمنسجم و در حال تغییر است.

نتیجه‌گیری

همان طور که مشاهده شد، فلسفه‌ی پسامدرن تاریخ با بازبینی دوباره‌ی اصول اساسی فلسفه‌ی روشنگری/مدرنیستی تاریخ به رویکردی کاملا متفاوت در مورد تاریخ و نقش و کارکرد آن می‌رسد. این فلسفه متفاوت به ویژه در فراداستان تاریخ‌نگارانه که قراردادهای رمان تاریخی کلاسیک را زیر سوال می‌برد، ظهور می‌یابد. در خوانشی که با اعمال رویکرد پسامدرنیستی وایت بر رمان *مامبو جامبو* انجام شد، مشاهده شد که در این رمان فلسفه‌ی پسامدرنیستی تاریخ با بر هم زدن مرزهای تعریف شده تاریخ و داستان، ارائه‌ی یک تاریخ جعلی، رد لوگوسنتریزم، خردگرایی، عینیت و غایتمندی تاریخ ظهور می‌یابد. با استفاده از شگردهایی چون نابهنگام‌گرایی، استفاده انتقادی از قراردادهای فرامتنی تاریخ‌نگاری و به کار بردن فلسفه‌ی متفاوتی از زمان، رید تاریخ روشنگری/مدرنیستی را رد و فلسفه پساساختارگرایانه‌ی تاریخ را می‌پذیرد. این تاریخ انتقادی و بازنگرانه که از نقطه نظر سیاهان به عنوان گروهی به سکوت واداشته شده در تاریخ تمدن غرب و به ویژه آمریکا روایت می‌شود، در نهایت به بازروایی و بازبینی انتقادی مفهوم هویت و بالاخص هویت سیاهان منتجر می‌شود که در آن رید به نقد دیدگاه‌های ماهیت گرایانه‌ی هویت پرداخته و مفهوم پسامدرنیستی آن را به کار گرفته است.

منابع

- Domanska, Ewa. "A Conversation with Hayden White."*Rethinking History: The Journal of Theory and Practice* 12.1(2008): 3-21.
- Elias, Amy. "Oscar Hijuelos's The Mambo Kings Play Songs of Love, Ishmael Reed's Mumbo Jumbo, and Robert Coover's The Public Burning."*Critique: Studies in Contemporary Fiction* 41. 2 (2000):115-128.
- Gray, Richard. *A History of American Literature*. Malden, Oxford, and Victoria: Blackwell, 2004.

- Harde, Roxanne. "'We will make our own future Text': Allegory, Iconoclasm, and Reverence in Ishmael Reed's Mumbo Jumbo." *Critique: Studies inContemporary Fiction* 43.4(2002):361-377.
- Hughes-Warrington, Marnie.*Fifty Key Thinkers on History*. 2nd ed. New York: Routledge, 2008.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* New York: Routledge, 1988.
- Jessee, Sharon A. "Laughter and Identity in Ishmael Reed's Mumbo Jumbo."*MELUS* (The Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States) 21.4, Ethnic Humor, (Winter 1996):127-139.
- Lock, Helen. "'A Man's Story Is His Gris-gris': Ishmael Reed's Neo-HooDoo Aesthetic and the African-American Tradition."*South Central Review*10.1 (spring 1993): 67-77.
- Ludwig, Sämi. "Ishmael Reed's Inductive Narratology of Detection." *African American Review* 32.3 (Autumn 1998): 435-444.
- Martin, Reginald. *Ishmael Reed and the New Black Aesthetic Critics*.Houndmills and London: Macmillan Press, 1988.
- McCoy, Beth. "Paratext, Citation, and Academic Desire in Ishmael Reed's 'Mumbo Jumbo'."*Contemporary Literature* 46.4 (Winter 2005): 604-635.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, ١٩٨٧.
- Munslow, Alun. *Deconstructing History*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2006.
- Reed, Ishmael. *Mumbo Jumbo*. New York: Avan Books, 1972.

Schick, Irvin Cemil. *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse*. London, Verso, 1999.

- Swope, Richard. "Crossing Western Space or the HooDoo Detective on the Boundary in Ishmael Reed's 'Mumbo Jumbo'."*African American Review* 36. 4 (Winter 2002): 611-628.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1975.
- ---. "The Burden of History."*History and Theory* 5.2 (1966): 111-134.

- ---. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987.