نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۶/۰۷/۲۴ «۳۳-۵۵» تایید:۹۶/۱۰/۱۶

امر/ نامأنوس،تاریخ و نمودناپذیری شکل‌گیری فاعلیت در رمان سرگذشت ندیمهٔ مارگارت اتوود

رویا الهی[۱]
امیرعلی نجومیان[۲]

چکیده

مفهوم *امر نا/مأنوس* که سابقهٔ حضورش دست‌کم به‌طور مشخص به مقالهٔ ۱۹۱۹ زیگموند فروید[۳] و با همین عنوان برمی‌گردد، در قرن اخیر، بار دیگر مورد توجه نظریه‌پردازان قرار گرفته است.امر نا/مأنوس در سال‌های اخیر از وابستگی محض به حوزه زیبایی‌شناسی و روان‌شناختی آنگونه که فروید سعی در تبیین آن داشت رها شده و به موضوعی میان‌حوزه‌ای به منظور توضیح و تشریح تشویش‌های عصر مدرن همچون مهاجرت،جنسیت،تاریخ و غیره تبدیل شده است. مارگارت اتوود(-۱۹۳۹)،نویسندهٔ کانادایی در زمرهٔ نویسندگان معاصری است که به بازخوانی مقولهٔ تاریخ پرداخته‌اند.آنچه اتوود را از نویسندگان دیگر متمایز می‌کند نحوهٔ بازخوانی وی از مقولهٔ تاریخ است. این مقاله سعی در بررسی رمان *سرگذشت ندیمه* اتوود از طریق خوانش امر نا/مأنوس دارد.در رمان‌های اتوود، تاریخ امری روایی است که از طریق خوانش امر نا/مأنوس می‌توان به واقعیت‌های نمودناپذیر در ارتباط با شکل‌گیری هویت پی‌برد.امر نا/مأنوس، تاریخ را که به مثابه موضوعی آشنا،مشخص و مسلم است به مسأله ای ناآشنا،نامعین و موردتردید بدل می‌کند. فروید و ژان- فرانسوا لیوتار[۴]از جمله نظریه‌پردازانی هستند که ازآن‌ها به منظورتبیین مفهوم امر نا/مأنوس و ارتباط آن با تاریخ استفاده می‌شود. مقولهٔ زبان و حافظه ازمحورهای اصلی این مقاله‌اند. در فضای امر نا/مأنوس، زبان و حافظه دارای ماهیت معلق هستند به نحوی که در بررسی تاریخ بستری فراهم می‌کنند تا تفسیرها و برداشت‌های مسلم و تغییرناپذیر در مورد رخدادهای شخصی و جمعی به امری ناآشنا، نامعین و مورد تردید و در نهایت نمودناپذیر تبدیل گردند.

واژگان کلیدی: امر نا/مأنوس، تاریخ، زبان، حافظه، زیگموند فروید، ژان- فرانسوا لیوتار، مارگارت اتوود

۱. دانش‌آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
Roya.elahi5@gmail.com
۲. دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
Amiran35@hotmail.com

3.Sigmund Freud 4.Jean-François Lyotard

مقدمه

*امر نا/مأنوس*از نظر فروید به چیزی عجیب وغریب و در عین حال آشنا بر می‌گردد: "امر نا/مأنوس به آن دسته از امور مرموزی گفته می‌شود که از مدت‌ها پیش شناخته شده و آشنا بوده‌اند" (فروید و استراچی[1]۳۶۷۶). مفهوم امر نا/مأنوس برای کلمه آلمانی *Das Unheimlich* ریشه در متضاد خود کلمه یعنی *Heimlich* دارد؛ *هایملیش*به معنای امری خانگی و آشنا است. اما آنچه خانگی و آشناست باید مخفی نگه داشته شود. در نتیجه،*heimlich* و *unheimlich* تطابق معنایی می‌یابند به گونه‌ای که آنچه امر خانگی و آشنا تلقی می‌شود، ناگهان و در عین حال غیر خانگی و ناآشنا می‌گردد. فروید اشاره می‌کند که *unheimlich* از جنس*heimlich* است وامر نا/مأنوس ترکیبی است که بر اساس تضادی در درون خود کلمه شکل گرفته به گونه ای که آنچه آشنا می‌نماید در عین حال ناآشنا می‌گردد.

امر نا/مأنوس در برداشت‌های اخیر بیشتر از منظر خاصیت دووجهی و متزلزل‌اش مورد توجه قرار گرفته است.این خاصیت تعیین ناپذیری که در خود واژه نگاریِ امر نا/ مأنوس نهادینه است سبب شده تا منتقدان به وضعیت متزلزل آن بیش از پیش توجه کنند. ویژگی غیرایستایِ امر نا/مأنوس برای ژان- فرانسولیوتار رابطه‌ی مستقیم با مفهوم"بازنمایی" دارد.برای لیوتارامر نا/مأنوس به صورت"امر نمودناپذیر"بروز می‌کند به این معنی که چیزی که اتفاق می‌افتد از نمودپذیری گریزان است.

نمودناپذیری، به عبارت دیگر، نتیجه‌ی تمایز بین شباهت[2]و همانندی[3] است (لازم به توضیح است که این دو واژه را فوکو[4] در تحلیل نقاشی *"این یک پیپ نیست"*[5] اثر ماگریت[6] به کار برده است. با استفاده از این دو واژه، فوکو بیان می‌کند که چطور تصویر و واژه هر دو به گونه ای همانندِامر نا/مأنوس عمل می‌کنند. به طور خلاصه، بینندهٔ تصویر،درست در لحظه‌ای که با دیدن تصویر یک پیپ،اطمینان مییابد که این یک پیپ است، با عنوان زیر تصویر که می‌گوید "این یک پیپ نیست" مواجه می‌شود. اینگونه است که فضای امن و آشنای دریافت بیننده از واقعیتی به ظاهر مسلم، خدشه دار شده و دست کم در فضای تعلیق باقی می‌ماند). شباهت همواره یک"الگو" و یک "نقطه

1.Strachey
2.resemblance
3.similitude
4.7Foucault
5.*This is not a Pipe*
6.Magritte

ی مرجع"دارد که امکان به وجود آمدن بینهایت نسخه ی بدل را فراهم می‌آورد. این نسخه‌های بدل اگر چه کاملا وفاداربه متن نیستند اما در تعداد بی‌شمارند.آن‌ها بر اساس همان الگو، دستوری،"طبقه بندی شده" و "توصیه شده اند".شباهت در خدمتِ بازنمایی است اما "همانندی در خدمتِ تکرار"(فوکو[1] ٤٤).همانندی منجر به تعداد بی‌شمار و بی‌پایان رابطه‌ی متغیر "بین این همانندها"(همان) می‌شود.امر نا/مأنوس در همزیستی و در عین حال تفکیک شباهت و همانندی است که منجر به ظهور نمودناپذیری می‌شود. به تعبیرِامر نا/مأنوس می‌توان گفت شباهت همان *آشنایی* است که بواسطه *ناآشنایی* یا همانندیِ متزلزل می‌شود و به نمودناپذیری می‌انجامد.

وضعیت پسامدرن، الگوهای متفاوتی از بازنمایی را در خود جای داده است.لیوتار بر این باور است که پسامدرنیسم برعکس مدرنیسم مشتاق آنچه که "دست نیافتنی"و نمودناپذیر است، نیست.پسامدرنیسم نگاه "نستالژیک" به امر نمودناپذیر ندارد.به عبارت دیگر،

> پسامدرن برعکس مدرنیسم به دنبال نمایاندن امر نمودناپذیر نیست.پسامدرنیسم نعمت داشتن ساختاری خوب را از خود زدوده و هم رأیی جمعی مبنی بر اشتیاق به داشتن آنچه دست نیافتنی می‌نماید را رد می‌کند. پسا مدرنیسم همواره به دنبال شیوه ای جدیدی از ارائه است،نه به این خاطر که شیوه‌های جدید ارائه لذت بخش هستند،بلکه به این دلیل که اصل نمودناپذیری را به شدت تایید می‌کنند. (نقل شده در ریدینگز[2] ١٨)

امر دست نیافتنی و و نمودناپذیر در پسامدرنیسم بر خلاف مدرنیسم نوستالژیک نیست چرا که معنا در جای دیگری سر برمی آورد: در "نامکان[3]".

اندیشه بازنمایی،افتراق[4]، امر نا/مأنوس و تاریخ

افتراق واژه ای است که لیوتار ازآن برای توضیح و تشریح وضعیتی استفاده می‌کند که در آن چیزی میل و اشتیاق به بازگو شدن دارد و در عین حال قادر نیست به کلام درآید. این تعریف به ظاهر ساده، نمایانگر آن چیزی ست که لیوتار به عنوان نمودناپذیری معرفی می‌کند است. در حقیقت، افتراق روشی است که لیوتار از آن برای

1.Foucault
2.Readings
3.Non-space
4.The Differend

واسازی "فضای بازنمودی سیاست" (ریدینگز ٦٤) استفاده می‌کند. لیوتار سیاست را به عنوان یک وجه بازنمودی واسازی می‌کند. در *کتاب وضعیت پسامدرن: گزارشی در باب دانش*[1]، او به طور مشخص به بررسی این موضوع می‌پردازد که چطور فهم مدرن ما از دانش مانند علوم، تاریخ، آموزش و غیره بر نحوه زندگی و برداشتی که از خود داریم تاثیر می‌گذارد. در واقع، ما به وسیله شکل‌های مختلف دانش انسانی احاطه شده ایم و این اشکال مختلف دانش بر روش برداشت و دریافت ما از هویت مان تاثیر بسزایی دارد. موضوع اصلی کتاب این است که ماهیت این ساختارهای دانش به طور مستمر در "عصرپسا صنعتی و پسا مدرن" در حال تغییر بوده است. مساله اصلی، بازبینی‌ی چگونگی شکل‌گیری فاعلیت در فضای پسامدرن است که منوط به آگاهی ما از"وضعیت دانش که همگام با ورود جامعه به دوره ی پساصنعتی و ورود فرهنگ به دوره ی پسامدرن" تغییر می‌کند، (لیوتار، *پسامدرن* ۳) است. به عقیده لیوتار دانش نوعی روایت است که به شدت به مقوله ی قدرت مرتبط است که به ابزاری مصرفی در بازار سیاست بدل شده است.

یکی از اشکال مهم بازنمایی، تاریخ است. رویکرد ما نسبت به تاریخ تأثیر بسزایی در شکل گیری هویتمان دارد؛ فهم ما از خود و اجتماعی که در آن زندگی می‌کنیم در ارتباط مستقیم با نحوه‌ی برداشتمان از تاریخ است. تاریخ مانند ادبیات، ماهیت روایی دارد و شاید این دلیل وجود اشکال مختلف تاریخ و ادبیات است. مطالعه تاریخ از طریق امر نا/مأنوس کمک شایانی به نحوه‌ی عملکرد تاریخ در وضعیت پسامدرن می‌کند. تاریخ از طریق امر نا/مأنوس امکان هر گونه برداشت "جهان شمولی تاریخ" را سلب می‌کند به نحوی که آنچه که به نظر می‌رسد روایت آشنای رویدادها باشد به ناگاه تغییر کرده و گسستی در جریان به ظاهر طبیعی و همیشگی ما از تاریخ ایجاد می‌کند. بدین گونه که تاریخ جهان شمولی که در ظاهر منسوب به*آشنایی* است به ناگاه *ناآشنا* شده و تنها به یک "نشانه" از تاریخ تبدیل می‌گردد. پیشنهاد لیوتار این است که تاریخ "باید به صورت ژانر روایت گفته شود" (لیوتار،*افتراق* ۱۵۷).

آنچه که تاریخ را در ابتدا امر نا/مأنوس و سپس نمودناپذیر می‌کند موضوع "ایده"[2] و "مفهوم"[3]است. لیوتار در مطالعه خود از کانت[4] برای تبیین و توضیح نمودناپذیری

1.The Postmodern Condition: A Report on Knowledge

2.idea 3.concept 4.Kant

تاریخ از این دو واژه بهره می‌گیرد. به این معنی که به طور منطقی باید بین "مفاهیم ذهنی و دریافت‌های فیزیکی"ارتباطی باشد. کانت بین این دو یعنی ایده و مفهوم تمایز قائل است. (مالپاز ٤٠). مفاهیم "بر اساس محدودیت‌های تجربه"تعریف می‌شوند و ایده‌ها به هیچ "ابژهٔ[1] مرتبط" بر نمی گردند، "ایده‌ها، همانطور که کانت اشاره می‌کند عملکرد مفهوم را قانونمند می‌کنند، اما خود نمی‌توانند عینیت یابند" (همان). تاریخ به مثابه ایده‌ای است که نمی‌تواند عینیت یابد و به وسیله "هیچ ابژه یا تجربه‌ای"بازنمایی شود. این خود نقطه قوتی در بررسی تاریخ است چرا که استفاده از اطلاعات آماری و ابژه‌ها در بررسی تاریخ به منزله از دست دادن اهمیت هر "نشانه" تاریخی است. هر رویداد در تاریخ تنها یک رویداد نیست که بتوان آن را از طریق ارزیابی‌های آماری بررسی کرد؛ در واقع رویدادهای تاریخی طرفا"نشانه" هستند که توجه ما را به آنچه نمود ناپذیر است جلب می‌کنند. رخداد تاریخی "حقیقت" نیست بلکه "نشانه" است که باید در بستر افتراق مطالعه شود. در حقیقت، همیشه این تعلیق وجود دارد که به سبب آن، چیزی تمایل به بیان شدن دارد.

هر نشانهٔ تاریخ در واقع به منزلهٔ"گوش فرا دادن به آنچه است که یارای نمایانده شدن تحت قوانین دانش را ندارد " (لیوتار، افتراق ٥٧). در واقع، اندیشیدن به تاریخ بدون در نظر گرفتن افتراق امکان پذیر نیست. افتراق در ارتباط با دانش تجربی سنجیده نمی‌شود؛ بلکه با سکوت و آنچه نمی‌تواند عینیت یابد سنجیده می‌شود، "این درست است که تاریخ بدون افتراق امکان پذیر نیست و اینکه مشخصه افتراق. . . سکوت است، سکوت به این معنا که عبارات همواره در تعلیق تبدیل به رخداد، نگه داشته می‌شوند" (همان). بنابراین به کار بستن دانش تجربی برای مطالعه‌ی تاریخ غیر ممکن بوده و همین امر سبب شده تا تاریخ را در بستر امر نا/مأنوس و همگام با زمینه‌های فکری و روایی دیگر چون ادبیات، روانشانسی، فلسفه و غیره مطالعه کرد.

سرگذشت ندیمه: گیلیاد[2] به مثابه افتراق

رمان *سرگذشت ندیمهٔ* اتوود خود ماهیتی نا/مأنوس دارد و آن هم به سبب آنکه نمی‌توان آن را به نوع ادبی خاصی نسبت داد.بسیاری آن را یک رمان آینده محور متعلق به نوع ادبیِ علمی–تخیلی در نظر گرفته اند. اتوود خود معتقد است که اینگونه نیست.نویسندهٔ

1.object 2.Gilead

رمان بر این باور است که مسائل و حوادث رمان، پیوسته در جهان کنونی تجربه می‌شود و اینکه هیچ موجود "مریخی"یا فرازمینی یا ماشین‌های تکنولوژیکی، که به طور کلاسیک در فضای رمان‌های علمی- تخیلی وجود دارند، در رمان مشاهده نمی‌شوند. وضعیت امر نا/مأنوسِ رمان در ارتباط با طبقه بندی ادبی آن همگام با روشی است که راوی، داستان گیلیاد را برایمان بازگو می‌کند.

راوی"داستان "که ما او را از طریق نام منسوب به پدر می‌شناسیم "آفرد"[1](ضمیر ملکی و نام مردی که آفرد به او منسوب است) است.او روایت گر گیلیاد در ماساچوست[2] است که به وسیلهٔ حاکمانی مردسالار ازنسل دپاکدینان آمریکائی[3] قرن هفده اداره می‌شود. گیلیاد همان افتراق لیوتاری است که نشان می‌دهد چطور بازنمایی و اصالت رخدادهای تاریخی-سیاسی واسازی می‌شوند. تاریخ نگار "غیررسمی "گیلیاد،آفرد، بیان می‌کند که حتی *او* در تشریح گیلیاد به واقع درست و کامل نبوده چرا که از ماهیت داستانی روایت خود آگاه است.او می‌داند که داستان گویی او نیز"گزینشی"بوده و منتسب به حذف و اضافه است:"قسمت‌ها و ابعاد،جریانات،اختلافات وحالات بسیاری وجود دارند که می‌توانند به این معنی یا به آن معنی باشند، اشکال مختلفی وجود دارند که هیچگاه نمی‌توان آن‌ها را به کلی توصیف کرد. طعم های مختلف در هوا یا روی زبان و رنگ‌های نامشخص بسیارند"(*سرگذشت ندیمه* ۸۲).

با توجه به آنچه پیشتر در مورد لیوتار بیان شد،آنچه آفرد در اینجا بیان می‌کند همان وضعیت افتراق است که در آن چیزی اشتیاق به بیان شدن و نمایانده شدن دارد، حال آنکه این امر غیرممکن است. داستان /تاریخ گیلیاد با همه تلاشی که در توضیح احساسات و تجربیات شخصی و فردی افرادی نظیر آفرد دارد، هنوز هم نمودناپذیر است. همانطور که آفرد اشاره می‌کند گویی که او از ماهیت تک بعدی تاریخ مطلع است: "در تاریخ آینده، همه ما ناپیدا هستیم"(۱٤٤). لحظات غیرقابل رویت در"پرانتزهایی که هیچ چیز را توضیح نمی‌دهند"(۷۹) وجود دارد.آفرد دست کم در روایت اش از تاریخ(داستان)گیلیاد، بهتر از پروفسور پیزوتو[4] تاریخ نگار در آخر داستان نیست. دنیای ادبی، که از طریق آفرد و بوسیله اتوود به نمایش گذاشته شد، نسخهٔ کاملی از

1.Offred 2.Massachusetts

3.Puritans 4.Professor Pieixoto

آنچه در گذشته اتفاق افتاده نیست، چرا که همانگونه که سلدن[1] بیان می‌کند متن ادبی هم یک "متن بین متون" دیگر است(۹۵).

زبان، امر نا/مأنوس و نمود ناپذیری

علیرغم وجود همه ساختارهای قدرت،اتوود، آفرد را به عنوان راوی اول شخص و خودآگاه رمان انتخاب می‌کند تا بدین‌وسیله واقعیت‌های نمودناپذیر تاریخ را آنگونه که توسط افراد و اشخاص تجربه شده است به تصویر بکشاند. اما ارتباط آفرد با زبان به خوبی بیان کنندی واقعیت‌های نمودناپذیر در بستر روایت تاریخ است.

زبان امر نا/مأنوس است یعنی هم آشنا و در عین حال نا آشنا و ناملموس است. نمودناپذیریِ زبان محصول حضور همزمان شباهت و همانندی است که پیشتر به آن‌ها اشاره شد.شباهت، منتسب به *آشنایی*است چرا که همیشه برای آن نقطه ی ارجاعی وجود دارد. از طرف دیگر،همانندی به هیچ الگویی برنمی گردد. همانندی در خدمت ارائه نیست.بخش منسوب به*ناآشنایی* زبان وقتی به ظهور برسد"شباهت را طرد می‌کند. اینکار از طریق اتخاذ روش‌هایی است که وجه قابل تشخیص زبان را فورا واژگون ساخته و آن را."غیرممکن"،"غیر منطقی" و یا "بی معنی"و مشکوک می‌سازد"(فوکو۸). عقیده فوکو در مورد ماهیت نمودناپذیر زبان، یادآور برداشت هلن سیزو در مورد زبان است:"نشانه بدون معنا"(نقل از ماسچلین۱۲۰).پس معنا کجاست؟برای سیزو[2]"معنا در جای دیگری سربر می‌آورد در‹لامکان"›(۱۲۱). سیزو به مانند لیوتار معتقد است زبان در وضعیت پسامدرن تمایلی به نمودپذیری ندارد؛زبان میل به بازنمایی آنچه فرونشانده شده است ندارد. در کلام ماسچلین[3]"آنچه به حضور و ظهور می‌رسد به معنی برگرداندن آنچه که فرونشانده و سرکوب شده نیست. چرا که این خود، باور بر دلالتی غیرقابل تغییر و از پیش تعیین شده است.برعکس، معنا همیشه امری غایب بوده،همیشه فرونشانده شده و سرکوب شده است"(همان). زبان مانند داستان ، از دلالت سرباز می‌زند، چرا که"نمودناپذیری تنها به دلالت یا معنا اشاره می‌کند، بی آنکه آن را برملا سازد"(همان).

از این روآنچه می‌توان در مورد *امر نا/مأنوس* (و همزاد آن یعنی روایت و

1.Seldon 2.Cixous 3.Masschelein

داستان) گفت این است که هرگز به طور کامل ناپدید نمی‌شود. و اینکه آنچه را که در تنهایی،سکوت و تاریکی(هیچ‌گاه)بر ما نمایان نمی شود بازنمایی می‌کند."داستان " نمایشی از مرگ است از نمودناپذیری. جسمی ترکیبی متشکل از زبان و سکوت که می‌چرخند و می‌چرخند و در این چرخش‌ها دوگانگی و مرگ را به وجود می‌آورند. (سیزو به نقل از ماسچلین ۱۲۲)

سرگذشت ندیمه روایت گر خشونت‌ها و جنایت‌های گذشته از طریق روایت یا قصه پردازی چه از سوی اتوود نویسنده‌ی رمان و چه آفرد شخصیت اصلی داستان نیست. *سرگذشت ندیمه* ما را تنها به "توجه به یک حس"دعوت می‌کند.آن گونه احساسی که همواره در مرز بین دلالت ها و معانی در حال نوسان است.این وضعیتِ امر نا/مأنوسِ نوسان همان قطعه ای از یک جمله،بخشی از اطلاعات،یک کلمه است. . . اینگونه است که شخص آرام آرام به یک صحنه نزدیک می‌شود، صحنه ای از چیزی.توصیف‌اش می‌کند. نمی داند که چه هست.فقط مطمئن است که به چیزی در گذشته بر می‌گردد،گذشته ای دور یا نزدیک، گذشته ی خود یادیگری.این زمان گم شده،مانند یک تصویر بازنمایی نمی‌شود. حتی نشان داده نمی شود. تنها عناصر تصویر را نشان می‌دهد. تصویری ناممکن.(لیوتار،*ظالمانه*[1] ۳۱).

سرگذشت ندیمه نشان می‌دهد که چطور زبان ما را به امر نمودناپذیر رهنمون می‌کند. در گیلیاد هرگونه دسترسی به زبان ممنوع است. نشانه‌ها جایگزین زبان شده‌اند، هم به شکل شفاهی و هم به شکل نوشتاری آن.زندگی در گیلیاد آنگونه که آفرد توضیح می‌دهد زندگی در "شرایط تقلیل یافته"(*سرگذشت ندیمه* ۳) است.در چنین شرایطی زبان به یکی از عناصر پراهمیت در ارتباط با افتراق بدل می‌شود.آفرد در حال مرتب کردن اتاق و کمد لباس اش متوجه چیزی که بر کف اتاقش نوشته شده می‌شود، "بر کف زمین زانو زدم تا آن را تمیز کنم که متوجه نوشته‌های کوچکی شدم که به نظر تقریبا تازه می‌آمد، گویی با یک سوزن بر روی زمین کنده شده بود، شاید هم با ناخن انگشت،در گوشه ای از اتاق، جایی که تاریکی سایه به آنجا می‌افتد: نگذار عوضی‌ها خردت کنند[2]"(*سرگذشت ندیمه* ۳۲).

آفرد می‌گوید که "او نمی دانست این به چه معناست، یا اینکه به چه زبانی نوشته شده"(همان). آفرد شروع به حدس زدن در مورد معنی آن و همچنین هویت فردی،

1.*The Inhuman: Reflections on Time*

2.Nolite te bastardes carborundorum

که آن را نوشته، می‌نماید.او با خود فکر می‌کند که این زبان خارجی و به احتمال زیاد لاتین است،"با خود فکر کردم که این زبان لاتین است، اما من لاتین نمی دانستم"(همان). تجربه آفرد از زبان، خارجی بودن و غیر قابل درک بودن آن نیست. مهم ترین مسأله، امرنا/مأنوس بودن زبان است که اهمیت دارد.همانگونه که فروید در مقاله‌اش تحت عنوان"امر نا/مأنوس"(۱۹۱۹)اشاره می‌کند:"همه ما به زبانی صحبت می‌کنیم که بیگانه است" (استراچی و فروید ۳٦۷۷). در باور نیکلاس رویل نیز"فرقی نمی‌کند که به چه زبانی صحبت می‌کنیم (می‌نویسیم یا فکر می‌کنیم)،فروید معتقد است که آن زبان بیگانه است" (رویل۱۹)[1]. دریدا هم به نظر می‌آید که با برداشت فروید از زبان موافق است:"هیچ کس به زبان خودش یا به زبان بیگانه نمی‌نویسد و حرف نمی زند" (بلوم ۱۰۱). فروید معتقد است که همهٔ ما به زبان بیگانه صحبت می‌کنیم. به نظر می‌رسد که می‌توان اینگونه ادعا کرد که بیگانه بودن زبان به نوعی خاص از رمزگشایی مرتبط است که طی آن زبان همواره با بستر تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و روانی فرد منطبق می‌شود:"افکار ناخودآگاه،خاطرات،امیال و ترس‌ها دنیای خودآگاه ما را تبدیل به بستری می‌کند که مدام در حال ترجمه است.زبان روزمره محکوم به انواع ویرایش،تحریف، سانسور،لغزش و افت و خیز، اطلاعات غلط،ترجمه، جابجا شدگی و بازی با کلمات است که ما لزوماً از آن‌ها بی خبریم"(رویل۲۰).

برای آفرد نا/مأنوس بودن عباراتِ روی زمین،همان افتراقِ لیوتاری است.چرا که در ارتباط با"اتصال"[2] قرار می‌گیرد که خود نوعی از "تبادل زبانی" ست (درزی نژاد و برادران جمیلی ٦۸).آفرد این پیام به ظاهر لاتین را به کسی مرتبط می‌داند،به احتمال زیاد یک زن که قبل از او در این اتاق زندگی می‌کرده است.آفرد گمان می‌کند که این پیغام برای او نوشته شده است تا او را به آنچه در انتظارش است یا احتمالا از راه‌های فرار آگاه سازد"یک پیغام بود به صورت نوشتارو به همین خاطر هم ممنوع بود و هنوز کسی جز من متوجه آن نشده بود، برای من نوشته شده بود،برای هر کسی که نفر بعدی من محسوب می‌شود"(همان). ایده "اتصال" در واقع عینیت بخشیدن به ترجمه در بستر هر زبان است.فرقی نمی کند که زبان بیگانه باشد یا خودی چرا که زبان همواره به وضعیت حال ترجمه و ویرایش می‌شود.آفرد در شرایط کنونی‌اش یعنی"وضعیت تقلیل یافته" در گیلیاد، پیام به ظاهر لاتین را به گذشته ای نمودناپذیر ارتباط داده است.

1.Royle 2.linkage

به گذشته هر آنکه در این اتاق زندگی کرده وشاید همانند او شرایط غیر انسانی گیلیاد را تاب آورده است. او تلاش دارد تا آن زن را به کسی که می‌شناسداش ترجمه کند تا اینگونه او را بشناسد، با او ارتباط برقرار کند و او را بفهمد:

برایم خوشایند است که در مورد این پیام فکر کنم.برایم خوشایند است که فکر کنم با او ارتباط برقرار می‌کنم،با این زن ناشناخته، او ناشناخته است،اگر هم شناخته شده باشد،کسی چیزی راجع به او به من نگفته است. برایم خوشایند است که بدانم پیام ممنوع او دست کم به یک فرد دیگر منتقل شده است..گاهی کلمات را با خود تکرار می‌کنم.شادی کوچکی به من می‌دهند.وقتی زنی که این عبارات را نوشته تصور می‌کنم، با خود می‌اندیشم که او زنی به سن و سال من و شاید قدری جوانتر بوده.فکر کنم شبیه مویرا[1] است.وقتی مویرا در کالج درس می‌خواند در اتاق کناری من:دمدمی مزاج،بی قید، تنومند، یک بار با دوچرخه و یک کوله پشتی کوهنوردی دیدمش. کک و مکی، فکر می‌کنم؛ گستاخ، کاردان. متعجبم که او که بود و یا هست و چه بر سرش آمده است. (*سرگذشت ندیمه* ۳۲)

همانطورکه لیوتار اشاره کرد "بخشی از اطلاعات،یک کلمه" می‌تواند صحنه‌ای بیافریند که می‌تواند اشاره‌ای باشد به آنچه در گذشته روی داده است گویی می‌توان "زمان گم شده" را احیا کرد.ریتا[2] در پاسخ به پرسش آفرد مبنی بر اینکه قبل از او چه کسی در اتاق وی زندگی می‌کرده، می پرسد "کدام یکی". پاسخ ریتا مشخص می‌کند که بیش از یک زن با سرنوشت مبهم و نامعلوم در آنجا زندگی کرده است،

پرسیدم زنی که قبلاً در اتاق زندگی می‌کرده چه کسی بوده؟اگر سوالم را به گونه‌ای دیگر می‌پرسیدم مثلا می‌گفتم آیا قبل از من زنی در این اتاق زندگی می‌کرده؟شاید به هیچ جوابی نمی رسیدم.

> او پرسید کدام یکی؟به نظر می‌آمد که با اکراه جواب می‌دهد و مشکوک است. اما او تقریباً همیشه وقتی با من حرف می‌زند اینچنین است.پس بیش از یک نفر بوده است.بعضی ها حتی دورهٔ مأموریت اشان به اتمام نرسیده بود،دوره کامل دو ساله‌شان.بعضی ها به هر دلیلی به جای دیگری فرستاده شده بودند.شاید فرستاده نشده؛ رفته اند.(همان)

1.Moira 2.Rita

آنچه در مورد اتوود کاملا مشهود است باور او به "ساختگی بودن بازنمایی داستانی" است (هاولز ۹۰)[1].ماهیت زبان را می‌توان همگام با ایدهٔ "بازی زبانی"لیوتار مطالعه و بررسی کرد. لیوتار این عبارت را از لودویگ ویتگنشتاین[2] وام گرفته است. لیوتار سه ویژگی را به زبان نسبت می‌دهد: با در نظر گرفتن کلمه"بازی"او خاطرنشان می‌کند که بازیکنان بازی زبان از قوانین مشخص بازی مطلع هستند؛ اینکه این قوانین طبیعی نیستند و تنها قراردادی بین خودشان می‌باشد.

این قوانین"مشروعیت به همراه ندارند و تنها ابزار قرارداد به شمار می‌آیند، آشکارا یا غیر آشکارا این قراردادی است بین خودشان و بازیکنان" (لیوتار، *پسامدرن* ۱۰). ویژگی دوم این است که هیچ بازی ای بدون قوانین نیست،حتی کوچکترین تغییری در یک قانون مشخص ماهیت بازی را تغییر خواهد داد و این که هر بازی‌ای ممکن است نتیجه یا تناسب بازی‌های دیگر را هم تغییر دهد. سوم اینکه"هر سخنی باید بعنوان یک ‹حرکت›[3] در بازی در نظر گرفته شود"(نقل از مالپاز۲۳[4]).ماهیت "زبانیِ" "ارتباط اجتماعی" قبل از ورود ما به سیستم اجتماعی وجود داشته است؛به محض اینکه متولد می‌شویم به وسیلهٔ آن احاطه می‌شویم، "هیچکس جزیره نیست .حتی قبل از آنکه به دنیا بیاید. کودک انسان از قبل به داستانی که دیگران برای او تعریف کرده‌اند ارجاع داده می‌شود. همان داستانی که وی ناگزیر است بر اساس آن زندگی‌اش را برنامه‌ریزی کند" (لیوتار، *پسامدرن* ۱۵).

از این رو،ما به عنوان افرادی که با این وضعیت روبرو و به آن محکوم هستیم به وسیلهٔ این قوانین و بازی‌های زبانی که در آن متولد می‌شویم تعریف و احراز هویت می‌شویم.ماهیت امرنا/مأنوس زبان نقش مهمی در به چالش کشیدن روایت‌ها دارد.خواه این ابرروایت ها ادبیات باشد یا تاریخ یا ابرگونهٔ دیگری از دانش.در سیستم سرکوب گری همچون گیلیاد، زبان تبدیل به ابزاری برای بازی می‌شود، تا از آن برای به صدا درآوردن ناشنیده‌ها استفاده کند نه به این خاطر که زبان امری مستقل است و به تنهایی قادر به بیان دردها و رنج‌ها باشد؛ برعکس،به این خاطرکه خلاءهای زبانی این امکان را فراهم می‌کند تا از طریق آن بتوان به فهمی از حقایق نمودناپذیر گذشته رسید. همان طور که قبلاً هم اشاره شد حتی یک عبارت یا بخشی از اطلاعات برای آفرد کافی است

1.Howells
2.Ludwig Wittgenstein
3.Move
4.Malpas

تا آنچه را در پاسخ به کنجکاوی هایش در می‌یابد، به بی عدالتی‌هایی که در مورد فرد یا افرادی که منسوب و مربوط به گذشته هستند ارتباط دهد.کسانی که به گمان وی یا فرار داده شده اند یا به مکان‌های نامعلوم برای جمع آوری زباله های سمی فرستاده شده اند. زنانی که به گمان وی قادر به آوردن فرزند برای طبقه بالای جامعه نبوده اند. در صحنه ای دیگر، وقتی آفرد و آفگلن سه زن را آویخته بر دار می‌بینند در سکوت می‌ایستند و آفگلن[1] می‌گوید"امیدوارم که این برای ما درس عبرتی باشد"(*سرگذشت ندیمه* ۱۷۹)و آفرد متعجب است که جمله‌ی آفگلن به چه معناست و با خود می‌اندیشد که چه پاسخی مناسب است.او با خود می‌اندیشد که باید قوانین را با بازی زبانی منطبق کند:

> شاید منظور او این است که این صحنه باید همواره یادآور بی‌عدالتی و وحشی گری باشد که در این صورت باید جواب دهم بله.یا شاید هم برعکس منظورش این است که این باید درس عبرتی برای ما باشد تا فرامین را اجرا کنیم و خود را به دردسر نیاندازیم. چرا که در غیر اینصورت تنبیه خواهیم شد. اگر منظورش این باشد باید پاسخ دهم به امید خدا.از صدایش نمی شد هیچ چیز فهمید. بی‌آهنگ و آرام بود. (۱۸۰)

اتوود و تاریخ: تاریخ به مثابه ساختار روایی

اتوود، مانند لیوتار گرایش زیادی به نگرش های پسامدرن نسبت به مقولهٔ تاریخ دارد. اتوود جهان‌شمولی تاریخ یا"جهان-تاریخی"را رد می‌کند. او به"می‌کرو-تاریخ" که در واقع از طریق آن مفهوم "تاریخ" را به چالش می‌طلبد باور دارد. چنین نگرشی نسبت به تاریخ راه را برای بررسی‌های" تکثرگرایانه تاریخ‌ها" (هاولز ۸۶) بازمی‌کند. نگاه تکثرگرایانه نسبت به تاریخ زمانی ممکن است که بتوان رویدادهای بزرگ را به احساسات و تجربیات شخصی از آن رویدادها مرتبط کرد. شاید این دلیل شباهت بین تاریخ نگار و قصه پرداز باشد؛ هم تاریخ نگاری و هم قصه پردازی به مثابه یادآوری رخدادهایی هستند که هم تاریخ نگار و هم قصه پرداز شخصا در آنجا نبوده اند. بنابراین، هم تاریخ و هم داستان با یاد آوردی، سر و کار دارند که بخش مهمی از موضوعات قابل بحث در قرن اخیر است. موضوع اعتبار و صحت حافظه در یادآوری خاطرات شخصی، یا بعد وسیع تر آن یعنی تاریخ، به چالش کشیده شده است. حافظه موضوعی است که

1.Ofglen

از گزینش کردن جدا نیست، در نتیجه، به طور دائم بین آنچه حضور و غیاب است در نوسان است. همانطور که اتوود اشاره می‌کند حافظه دیگر یک امر "مفروض" و مورد توافق نیست؛ حافظه به مثابه امری یکپارچه و منسجم نیست،به گونه‌ای که زندگی فرد "بدون باور در پیوستگی حافظه"قابل تصور نبود.به عبارتی دیگر،این موضوع که وجود یک فرد، بستگی به یکپارچگی حافظهٔ وی دارد، مورد بازبینی قرار گرفته است.

درست است که تاریخ و داستان بدون حافظه وجود ندارنداما مسأله این است که "وقتی به موضوع حافظه برمی گردیم، تا چه حد آن را قابل استناد می‌دانیم" (اتوود،*پیگیری کنجکاوانه* ۲۱۳). باید خاطرنشان کرد که ماهیت شک برانگیز حافظه در قرن اخیر به این معنی نیست که به طور کل حقیقتی وجود ندارد، بلکه به این معنی است که رخدادهای تاریخی قطعا اتفاق افتاده‌اند و اینکه"بدون شک حقیقتی بوده است. . . حقیقت امری ندانستنی است، دست کم برای ما" (۲۲۸). به عبارت دیگر، آنچه در مورد حقایق، به نظر آشنا می‌آید و ما آن را از مدت‌ها قبل به عنوان حقیقت محض پذیرفته‌ایم ناگهان به طرز مرموزی ناآشنا و در نتیجه نمودناپذیر می‌شود. اتوود یه هر آنچه بر روی کاغذ به نام تاریخ نگاشته می‌شود مظنون است. تلقی وی از تاریخ "هرآنچه که از نوشتار جا مانده است" می‌باشد (۲۲۵)، هرآنچه که نمودناپذیر است.

همانطور که پیشتر ذکر شد، تاریخ مانند ادبیات، ساختاری‌روایی دارد چرا که همواره این افراد و راویانِ متفاوت بودند که برای ما از آنچه که رخ داده است نقل کرده‌اند. باید خاطر نشان کرد که هر نوع گفتار به وسیله فردی مشخص، مکان و زمانی مشخص محدود می‌شود. همانطور که اتوود اشاره می‌کند "ما می‌نویسیم، اما نوشتن نتیجهٔ این است که، که هستیم و کجا هستیم. چه بخواهیم و چه نخواهیم روایت تحت تاثیر پنهان کاری، آنگونه که ما بخواهیم قرار می‌گیرد"(۲۱۰). همانند داستان ، تاریخ به گمان اتوود راجع به "ویژگی های شخصی"است.

آنچه در این مقاله مدنظر است، مطالعه‌ی تاریخ به مثابه نوعی از دانش است که ساختار روایی دارد. تاریخ آنگونه که ما امروزه آن را می‌شناسیم متفاوت از برداشت کلاسیک آن است که آن هم به خاطر ماهیت امر نا/مأنوس است. این ماهیتِنا/مأنوس تاریخ است که مسأله‌ی اصلی در وضعیت پسامدرن محسوب می‌شود. ماهیتی که به طور مرتب در مرز حضور و غیاب، بیرون و درون، اینجا و آنجا در نوسان است ودر وضعیت غیر ایستای خود منجر به بحث نمود ناپذیری در ارتباط با مقولهٔ فاعلیت و واقعیت‌های پنهان آن به ویژه در موضوع تاریخ می‌گردد.

حافظه، امر نا/مأنوس و نمود ناپذیری

حافظه، مانند زبان، نمونه‌ای از افتراقِ لیوتاری است؛ آنچه تمایل به بازنمایی دارد و در عین حال قاصر از آن است. امری نا/مأنوس، که به نمود ناپذیری می‌انجامد. حافظه امری مردود یا دست کم متزلزل و غیر قابل استناد در بازگویی رخدادهای تاریخی است. ماهیت نا/مأنوس حافظه به طبیعت شَبَح گونه‌ی آن برمی‌گردد چرا که جایی بین شناخته و ناشناخته، مشخص و نامشخص، آشنا و غریب قرارمی‌گیرد؛ به محض اینکه راوی گمان می‌کند به درستی به یاد می‌آورد، حافظه اش دچار خلا شده و او را از به یادآوری منطقی و منطبق بر ترتیب زمانی باز می‌دارد.

تنها در پایان رمان و در بخش "ملاحظات تاریخی" است که پی‌می‌بریم آنچه که تاکنون خوانده‌ایم پیاده سازی تقریبا سی نوار کاست بوده است که اخیرا توسط پروفسور پیزوتو و همکارانش و بر اساس فهم و دریافتشان از تاریخ گیلیاد بازسازی شده است. این مساله نکته مهمی در راستای فهم ما از حقیقت و صحت و سقم داستان می‌باشد.

همانطور که قبلا اشاره شد، *سرگذشت ندیمه*، رمانی آینده محور است. اگر چه زمان دقیق شکل گیری گیلیاد برایمان مشخص نیست اما می‌دانیم که تاریخ شکل گیری آن به قبل از سال ۲۰۰۰ می‌رسد و "دوازدهمین سمپوزیوم مطالعات گیلیاد" در سال ۲۱۹۵ یعنی تقریبا دویست سال پس از فروپاشی گیلیاد تشکیل شده است. این زمانِ طولانی امکان هر گونه حدس و گمان در مورد "حقایق" تاریخی را فراهم می‌کند. پیاده سازی نوار کاست‌ها تنها بازسازی ای نیست که از تاریخ گیلیاد شده است. خواننده درمی یابد که داستانی که آفرد بر روی نوارها ضبط کرده خود نیز نوعی بازسازی است چرا که این نوارها بعد از اینکه آفرد توسط کامیون سیاه و احتمالا به کمک نیک[1] فرار داده شده ضبط شده اند. این موضوع منطقی به نظر می‌آید چرا که برای آفرد دسترسی به نوشتن و خواندن ممنوع بوده است. همچنین در فضایی که آفرد به طور مرتب تحت نظارت قرار داشته دسترسی به نوار کاست غیر ممکن بوده است.

بنابراین آفرد به حافظه اش بسنده می‌کند. حافظه ای که هر لحظه تحت تأثیر گذشت زمان و بار عاطفیِ به یادآوری حوادث دست خوش نوسان و جابجایی می‌شود. همانطورکه پروفسور پیزوتو اشاره می‌کند "ویژگی انعکاسی خاصی در مورد روایت

1.Nick

وجود دارد که به عقیده من همزمانی آن را نفی می‌کند. به نظر می‌آید که به یادآوری او تحت تاثیر احساسات است. آن هم نه در آرامش ، که روایت او به بعد از وقوع حوادث برمی گردد" (۱۸۹).

بنابراین آنچه می‌خوانیم تحت تأثیر و همچنین بازسازیی‌ای است که یک بار توسط آفرد و بار دیگر توسط پروفسور پیزوتو در آخر رمان صورت می‌گیرد. در فضای امر نا/مأنوس، داستان اتوود مرتباً ما را در آستانهٔ آنچه واقعی یا غیر واقعی است نگه می‌دارد؛ در آستانهٔ حضور و غیاب، درون و بیرون. در چنین شرایطی آنچه حقیقت است و آنچه ساختگی است پیوسته نامشخص است. این مسأله برای بار اول درست در عنوان رمان نمود پیدا می‌کند به این صورت که آنچه می‌خوانیم تنها یک "قصه" است نه جمع آوری مستندات و مدارک. بعد از عنوان رمان، این راوی داستان است که ما را بار دیگر متوجه ماهیت داستانی آنچه می‌خوانیم می‌کند. او که در نظر خواننده به هر حال تا پایان داستان تنها راوی قابل اعتماد و مسلم است درست در ابتدای داستان یادآور می‌شود که آنچه می‌گوید صرفا قصه است و او می‌تواند هر گونه که بخواهد پایانش را تغییر دهد:

> می خواهم باور کنم که آنچه برایتان می‌گویم یک داستان است. باید اینگونه باور کنم. آن‌هایی که می‌توانند باور کنند که چنین داستان هایی فقط داستان هستند، شانس بهتری دارند. اگرآنچه برایتان می‌گویم داستان باشد، پس من بر پایان‌اش احاطه دارم. هر داستانی پایانی دارد.آزادم از هر کجا که می‌خواهم دوباره شروع کنم.
>
> آنچه می‌گویم داستان نیست.
>
> آنچه که می‌گویم داستان هم هست. (*سرگذشت ندیمه* ۲٤)

هم خواننده داستان و هم راوی هیچ تصور درستی از آنچه که می‌خواند و می‌گوید ندارد: برای خواننده به این دلیل که هنوز بخش پایانی رمان یعنی "یاداشت‌های تاریخی" را نخوانده است و برای راوی داستان نیز واقعی بودن یا ساختگی بودن روایتش مشخص نیست:"آنچه می‌گویم داستان نیست/ آنچه که می‌گویم داستان هم هست".

شاید اولین روایت ابهام آمیز آفرد در مورد همسرش لوک[1] باشد. او سه روایت از سرنوشت لوک برایمان بازگو می‌کند: اول اینکه، لوک هنگام دستگیری آفرد کشته

1.Luke

شده و جسدش اکنون "به پشت در بین سرخس‌های انبوه، و برگ ساقه ها گیر افتاده" (٦٢) . آفرد همچنین می‌گوید که لوک زنده است و احتمالا دستگیر شده،"جایی نشسته، جایی مستطیل شکل و سیمانی و به رنگ خاکستری .بر لبه چیزی، یک تخت یا صندلی" (همان). در آخر هم می‌گوید، "من باور دارم که آن‌ها نتوانسته اند او را پیدا کنند، او موفق شد فرار کند، به ساحل برسد، شنا کند و از مرز بگذرد، خود را به ساحل دور برساند، به یک جزیره در حالی که دندان‌هایش به هم می‌خورد و قرچ قرچ صدا می‌دهد" (٦٣).

آفرد اذعان می‌کند که او همه این روایت‌ها را باور دارد نه فقط به یکی از آن‌ها. اگرچه این موضوع منطقی به نظر نمی‌رسد اما در دنیای آفرد این تنها راه است و این امر اجتناب ناپذیر می‌باشد. طبق نظر فروید در به یاد آوری گذشته تصاویری که به ذهن می‌آیند منطبق بر واقعیت نیستند؛ این تصاویرِ مخدوش، واقعیت تلخ را تحمل پذیرتر می‌نمایند. بنابراین هیچ به یاد آوری ای خالص و واقعی نیست چرا که همواره به وسیله امیال، رویاها، آرزوها و ترس‌ها دستخوش تغییر می‌شود. آفرد نیز به غیر ممکن بودن همه روایت‌هایش در مورد لوک باور دارد اما تنها اینگونه است که می‌تواند شرایط دشوار زندگی در گیلیاد، بدون همسر و دخترش را تاب بیاورد:

> همه چیزهایی که به آن‌ها باور دارم نمی توانند حقیقت داشته باشند، اگر چه یکی از آن‌ها باید درست باشد. اما من همه آن‌ها را باور دارم، همه روایت ها در مورد لوک، هر سه روایت در مورد لوک، یک جا و در یک زمان. این روش متناقض باور داشتن، الان برای من تنها روشی است که می‌توانم چیزی را باور کنم. (٦٤)

نمونه دیگری از روایت چندگانه آفرد در مورد ارتباطاش با نیک راننده فرمانده است. داستان او و نیک نیز سه روایت دارد. پس از اینکه رابطه‌اش را با نیک رمانیک و با احساس توصیف می‌کند می‌گوید " که همه را از خودم ساختم. اینگونه اتفاق نیفتاد. اینگونه است که می‌گویم" (١٦٧).

او سپس روایت دیگری از رابطه‌اش با نیک نقل می‌کند که به نظر منطقی‌تر است. اینکه چطور آن‌ها نسبت به هم بی‌اعتماد و مظنون بوده‌اند. هر چند این بار هم آفرد روایتش را نقض می‌کند و می‌گوید "اینگونه هم نبود. مطمئن نیستم که چطور اتفاق افتاد؛ دقیقا نمی‌دانم. تنها می‌توانم امیدوار باشم که این یک بازسازی است". (همان)

فضای نا/مأنوسِ حاکم بر داستان خواننده را حتی بعد از اینکه در بخش پایانی و "ملاحظات تاریخی" به این موضوع پی می‌برد که داستان آفرد مدت‌ها پس از وقایع

آن روایت شده همچنان در ابهام نگه می‌دارد. چرا که مرتبا خواننده را در مرز آشنا و ناآشنا، واقعیت و تخیل، درون و بیرون در نوسان نگه می‌دارد. نمونه بارز این ابهام زمانی است که آفرد می‌گوید: "همه این‌ها بازسازی است. همه این‌ها در سرم می‌چرخد، حالا که به پشت و در تختخواب یک نفره ام خوابیده‌ام و به این فکر می‌کنم چه چیز را باید می‌گفتم و چه چیز را نباید، چه باید می‌کردم و چه نباید.اگر از اینجا خلاص شوم" (۸۲).

بیش از هر چیز دیگر عبارات "تخت یکنفره" و "بازسازی" ابهام برانگیز است چرا که روایت آفرد را به دو زمان متفاوت مرتبط می‌کند؛ اولی به زمانی که او ندیمه بود و در تخت خواب یک نفره در اتاقش در گیلیاد می‌خوابید و دومی به زمانی که دیگر ندیمه نبود و داستانش را بر روی نوار کاست ضبط می‌کرد. این ترکیب زمانی، همان ماهیت امر نا/مأنوسِ حاکم بر فضای داستان است که خواننده را از هر گونه تعلق خاطر معنایی، مکانی، زمانی و روایت گری به ویژه در خصوص فهم وی از مقولهٔ تاریخ باز می‌دارد. عملکرد حافظه کاملا منطبق بر الگوی امر نا/مأنوس است. حافظه ما را مرتب در مرز بین آشنا و نا آشنا، اینجا و آنجا، درون و بیرون در نوسان نگه می‌دارد و امکان هر گونه تفسیر و نتیجه‌گیری دقیق را از ما می‌زداید. از آنجایی که راوی و روایت‌اش جدایی ناپذیرند آفرد نیز اعتبارش را به عنوان تاریخ نگار گیلیاد دست کم برای خواننده از دست می‌دهد. خاصیت امر نا/مأنوس، عدم قطعیت است، بنابراین هر بار که آفرد به عنوان راوی، اندکی اعتبار در نزد خواننده می‌یابد، به سرعت اعتبارش خدشه دار می‌گردد. او گاهی داستان‌اش را نیمه رها می‌کند و به داستان دیگری می‌پردازد:

آنقدر خسته ام که نمی‌توانم این داستان را ادامه دهم. آنقدر خسته‌ام که نمی‌توانم فکر کنم کجا هستم. بگذارید داستان متفاوتی تعریف کنم، داستان بهتری. این داستانی است که برای مویرا اتفاق افتاد. قسمتی از آن را خودم می‌توانم تکمیل کنم، بخشی را از آلما[1] شنیدم که خودش از دولورس[2] شنیده بود که او هم از جنین[3] شنیده بود. جنین هم از عمه لیدیا[4] شنیده بود. (۷۸)

آفرد اذعان می‌کند که قسمتی از داستان مویرا را خودش می‌تواند برایمان "تکمیل کند". او هم مانند اتوود راوی گزینش گری است که ما را با این حقیقت مواجه می‌کند

1.Alma
2.Dolores
3.Janine
4.Aunt Lydia

که خاصیت نا/مأنوسِ حافظه که در آن چند مکانی و چند زمانی و چند آوایی اجتناب ناپذیر است بیش از پیش مارا به بحث نمودناپذیری نزدیک می‌کند. وقتی آفرد متوجه می‌شود که چه اتفاقی برای مویرا افتاد می‌گوید، "این چیزی است که او گفت. . . کم و بیش. نمی‌توانم درست به خاطر بیاورم. . . تا جایی که می‌توانستم تکمیلش کردم: ما آنقدر فرصت نداشتیم، او فقط خلاصه داستان را گفت. . . سعی کردم تا جایی که ممکن است مثل خودش تعریف کنم"(۱۵۷).

در بهترین حالت، آفرد تنها بخش‌ها و خلاصه‌های داستان را روایت می‌کند و سرنوشت مویرا همچنان ابهام آمیز می‌ماند. آفرد مانند اتوود ما را همواره در مرز بین واقعیت و تخیل نگه می‌دارد. همانطور که اتوود در مصاحبه اش با تام وایتال[1] اشاره می‌کند :

> من فقط تلنگرمی زنم؛ تلنگر زدن بسیار متفاوت از نوشتن کل حقیقت است. . . حقیقت بسیار بسیار بزرگ تر و بسیار چندگانه است. وقتی داستانی را روایت می‌کنی مجبور به گزینش می‌شوی. . . اگر قدرت به یادآوری مان کامل و بی نقص بود آنوقت همه چیز را به خاطر می‌آوردیم، اما گزینشی به یاد می‌آوریم *(عید چرخشی[2])*.

در بخش پایانی رمان، خواننده که یک بار توسط اتوود و راوی داستان در ابهام تشخیص درستی روایت تاریخ گیلیاد قرار گرفته است بار دیگر توسط پروفسور پیزوتو بیش از پیش در فضای امر نا/مأنوس معلق می‌ماند. همانطور که ووایناً[3] اشاره می‌کند"با وجود مردگان در دستان زندگان،هر مقداری از دستکاری که بخواهیم می‌توانیم انجام دهیم چه آگاهانه و چه غیرآگاهانه"(نقل از هاولز۸۷).این جمله در مورد جیمز دارسی پیزوتو تاریخ نگار دانشگاه کمبریج[4] هم صدق می‌کند.در پایان رمان،سمپزیومی تحت عنوان"ملاحظات تاریخی" تشکیل می‌شود که دویست سال بعد از سقوط گیلیاد به بحث و بررسی آن می‌پردازد. بازخوانی پروفسور پیزوتو از روایت آفرد بیشتر حول سندیت نوارهای کاست متمرکز است.آیا آفرد واقعا وجود داشته است یا نه؟چه کسی بود؟و چه به سرش آمد موضوع اصلی بحث نیست(آفرد خود در پایان رمان به ما می‌گوید که بعد از اینکه نتوانست فرزندی برای فرماندار بیاورد،به وسیلهٔ یک کامیون سیاه رنگ به جایی

1.Tom Vitale
2.A Moveable Feast
3.Vevaina
4.Cambridge

دیگر برده شده شاید به تاریکی شاید به شروعی تازه، به درون روشنایی).

عنوان سخنرانی اصلی کنفرانس "مشکلات سندیت با ارجاع به سرگذشت ندیمه" است. پیزوتو هیچگاه به فشارهای روانی آفرد اشاره نمی کند،از آنجایی که آفرد به خصوصی ترین صحنه‌های گیلیاد دسترسی دارد،هر بخشی از روایت او در ارتباط مستقیم با احساساتش، ترس‌های‌اش و تشویش هایش قرار دارد.آفرد نوشت تا شنیده شود. داستان او داستان بقا است.او همواره تصور می‌کرد که افرادی به او گوش خواهند داد و به این دلیل هم هست که روایت اش به شکل نگاشتن است. "*شمای* عزیز،خواهم گفت فقط *شما*،بدون هیچ اسمی. *شما* یعنی هزاران نفر"(۵۰).آفرد از طریق روایت‌اش با شنوندگان احتمالی‌اش ارتباط برقرار کرد. "چون قصد دارم این داستان را برای شما توصیف کنم، میدانم شما هستید. من می‌گویم پس شما هستید"(۲۷۹).پیزوتو به نظر می‌آید که نسبت به این بعد روایت بی توجه است.مفسر، از داستان و روایت آفرد برای ترفیع آکادمیک خود استفاده می‌کند نه برای تجزیه و تحلیل زندگی افرادی که همچون آفرد در سیستم مردسالارانه گیلیاد گرفتار شده‌اند.همچون گیلیاد،پروفسور پیزوتو علاقه‌مند به هویت آفرد نیست.آفرد به ابزاری برای ترفیع تقلیل داده شده است.پیزوتو به نظر می‌آید که بار دیگر ماهیت روایت را که بر اساس حذف و نفی و سلب بنا نهاده شده، تکرار و تأکید می‌کند.

پروفسور پیزوتو آگاه نیست که همهٔ داستان گیلیاد به سندیت آن نیست. همان طور که اتوود بیان می‌کند تاریخ همه‌اش "در مورد الگوهای بزرگ و ایده های کلی نیست"؛ تاریخ "بدون فونداسیون خشت به خشت آن،تک تک زندگی ها و روزهایش، فرو خواهد پاشید"(*پیگیری کنجکاوانه* ۲۱۱). آنچه در بازگویی تاریخِ یک رویداد، نمودناپذیر می‌ماند همان چیزی است که برای اشخاص اتفاق افتاده است.در ارتباط با مفهوم تاریخ از نظر اتوود، پیزوتو یک دروغگو به حساب می‌آید چرا که توجه او به الگوهای کلی گیلیاد معطوف است:"هر کس به شما بگوید که تاریخ در مورد فرد نیست،بلکه تنها در مورد جنبش ها و الگوهای عظیم است،دروغ می‌گوید"(همان).

بازسازی پیزوتو از آنچه در گیلیاد، در گذشته روی داده است تأییدی است بر نمودناپذیری‌ای که در ماهیت تاریخ نهفته و آن را از"تعریف شدگی درکالبد زبان" (منصوری ۲۷۹) و روایت می‌رهاند. شنوندگان سمپوزیوم، همچون ما، بیشتر با کلیات تاریخ آشنا هستند حال آنکه تاریخ در مورد شخصیت‌های به جا مانده همچون آفرد

است که تأیید مسلم و آشنای ما را از تاریخ زدوده و آن را ناآشنا می‌سازد. شاید خواننده در نهایت به درستی روایت آفرد پی نَبَرد، اما دست کم به پی بردن به هویت افرادی همچون آفرد در بررسی های تاریخی علاقه مند می‌گردد.

نتیجه گیری

مارگارت اتوود با رویکرد امر نا/مأنوس نسبت به تاریخ، امکان روایت کامل تاریخ گیلیاد را از خود به عنوان نویسندهٔ یک اثر تاریخی، از آفرد به عنوان تنها راوی داستان و در نهایت از پروفسور پیزوتوی تاریخ نگار دانشگاه کمبریج که در بخش پایانی رمان به بررسی تاریخ گیلیاد می‌پردازد سلب می‌کند. اساساً امرنا/مأنوس در رمان *سرگذشت ندیمه* خواننده را در جایی که گمان می‌کند سررشته ی روایت تاریخ گیلیاد را به درستی در دست گرفته است، در وضعیت سردرگمی رها می‌کند. ماهیت امر نا/مأنوسِ حاکم بر زبان و حافظه که دو مقولهٔ اصلی در رمان محسوب می‌شوندامکان هر گونه تعلق خاطر مکانی و زمانی را از خواننده زدوده و وی را مرتب در فضای نوسانِ اینجا و آنجا، بیرون و درون، آشنا و ناآشنا، مسلم و مردد نگه می‌دارد.

اگر چه روایت آفرد از گیلیاد تمام و کامل نیست، اما این به معنای نفی آنچه در گیلیاد اتفاق افتاده نیست. آفرد به هر جهت شاهد خصوصی ترین اتفاقات گیلیاد بوده اما آنچه مسلم است تاریخ گیلیاد بدون شرح زندگی فرد فرد آنان مانند آفوارن[1]، آفگلن و حتی عمه‌ها که خود به روایت آفرد بخشی از سیستم قدرت در گیلیاد بوده‌اند، کامل نیست آنهم در فضای کنترل شدهٔ گیلیاد که حق هر گونه مکالمه و خواندن و نوشتن از آن‌ها سلب شده است. اما هر خوانشی از تاریخ نوعی بازسازی از آن است و آفرد درست در ابتدای روایت‌اش به ناپیدا ماندنش در تاریخ آینده اشاره می‌کند. این بازسازی و نادیده انگاری توسط پروفسور پیزوتو در بخش "ملاحظات تاریخی" رمان اتفاق می‌افتد. وی بیش از آنکه به سرنوشت فردی آفرد علاقه‌مند باشد به صحت و سقم سندیت تاریخ گیلیاد در وجه کلی آن توجه دارد.

روایت های تاریخی خواه به دلیل ماهیت امر نا/مأنوسِ عناصر مرتبط با آن همچون زبان و حافظه، خواه به دلیل رویکرد گزینشی افرادی چون پیزوتو در کسب ترفیع شغلی،در نهایت داستان نمودناپذیری ست. شاید ژست آگاه مابانهٔ تاریخ نگار کمبریج

1.Ofwarren

در قانع کردن حضار در سمپوزیوم در مورد تاریخ گیلیاد کافی باشد اما اتوود هم روایت اش را مانند آفرد از هر جایی که بخواهد شروع و در هر کجا که بخواهد پایان می‌دهد. جمله آخر پروفسور پیزوتو این است:"سوال دیگری نیست"(*سرگذشت ندیمه* ۱۹۵).بعد از آن رمان پایان می‌یابد شاید در صورت ادامه پرسش و پاسخ، افرادی در بین حضار باشند که برای آن‌ها خوانش امر نا/مأنوسِ تاریخ، آن را از روایت آشنای آنچه در گذشته اتفاق افتاده باز دارد و آن را از امری آشنا، مسلم و تغییر ناپذیر در رمز گشاییِ شکل گیریِ فاعلیت به موضوعی ناآشنا، نامشخص و مورد تردید بدل می‌کند.

منابع

- درزی نژاد، انسیه و لیلا برادران جمیلی. "فاعلیت اجرا گرایانه زن مسلمان درگفتمان دیاسپورایی لیلا ابولعلا". *نقد زبان وادبیات خارجی*. دوره ی ١٤، شماره ی ١٨ (بهار و تابستان ١٣٩٦): ٥٩-٨٥.
- منصوری، شهریار. "جویس در برابر جویس: زمان و زمان گریزی در اولیس". نقد زبان و ادبیات خارجی. دوره ی ١٤، شماره ی ١٨ (بهار و تابستان ١٣٩٦): ٢٦١-٢٨٥.

- Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. New York: Anchor, 1998.
- Atwood, Margaret. *Curious Pursuit: Occasional Writings 1970-2005*. London: Virago, 2006.
- Atwood, Margaret and Tom Vitale."A Moveable Feast – Radio Recording Number 17."
- Bloom, Harold et al. *Deconstruction and Criticism*.London and Henley; Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Freud, Sigmund and James Strachey.*The CompletePsychological Work of Sigmund Freud*. Vol. 1-24 W.W. Norton &Company, 1976.
- Foucault, Michel. *This is not a Pipe*. Trans. and ed. James Harkness. Berkeley and Los- Angeles: University of California Press, 1983.
- Howells, Coral Ann, ed. *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*. New York: Cambridge University Press, 2006.
- Lyotard, Jean-François.*The Differend_Phrases in Dispute*.Manchester University Press, 1988.
----------*The Inhuman: Reflections on Time,* Trans. Geoffrey. Bennington and Rachel Bowlby,
- Cambridge: Polity Press, 1991.
- Malpas, Simon. *Jean-Francois Lyotard*. London and New York: Routledge Critical Thinkers, 2003.

- Masschelein, Anneleen. *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late Twentieth-Century Theory*. Albany: Sate University of New York, 2011

- Readings, Bill. *Introducing Lyotard: Art and Politics*. New York and London: Routledge, 2006.

- Royle, Nicholas. *The Uncanny. Manchester: Manchester University Press, 2002.*

Seldon, Raman and Peter Widdowson.*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*.3rd ed. University Press of Kentucky, 1993.