کارگاه داستان

کامیار شیرازی

فراداستان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در واقع اصطلاح «فراداستان» به رمانها و داستانهایی گفته می‌شود که از خودآگاهی بر مفهومی که درباره خود داستان هم هست صحبت به میان می‌آورد. بر همین اساس بود که بسیاری، این نوع از داستان را مغایر با داستانهای پست‌مدرن دانستند.

در اواخر سال ۱۹۶۰، بر اساس نقطه‌نظرات و یلیام گیس (william H. Gass) «فرا داستان» (metafiction) به داستانی اطلاق شد که درباره خود داستان بود. در آن دوران به دلایل مختلف، داستانی پا به عرصه وجود نهاد که به وضوح در ارتباط با اعتبار خود داستان صحبت می‌کرد. در همان دهه، بلافاصله بسیاری از رمانها و داستانهای مدرن که به تفسیر مصایب نویسندگی و خود اثر می‌پرداختند، در گونه «فراداستان» قرار گرفتند.

در سال ۱۹۷۰، صاحب‌نظران ادبیات، تعریف دیگری از فراداستان ارایه دادند. بر این اساس، «فراداستان» به داستانی گفته شد که در آن «خودآگاه فردی»، به همراه خویشتن‌شناسی و اشراف به سطح دانش و آگاهی خود وجود داشت. در واقع اصطلاح «فراداستان» به رمانها و داستانهایی گفته می‌شود که از خودآگاهی پرمفهومی که درباره خود داستان هم هست صحبت به میان می‌آورد. بر همین اساس بود که بسیاری، این نوع از داستان را مغایر با داستانهای پُست‌مدرن دانستند.

باید به این مسئله توجه داشت که فراداستان، طبق نموداری که منتقدین رسم کرده‌اند، درست میان منطقه داستانی و نقد قرار می‌گیرد. به عبارت ساده‌تر، قالب و ساختار فراداستان ما بیشتر شبیه داستان است، و تفسیر و تحلیلی که در بطن این قبیل آثار صورت می‌پذیرد تا آنجا که داستان به نقد خود می‌پردازد، این آثار را به نقد شبیه می‌سازد. در واقع، هیچ ضرورتی وجود ندارد که «فراداستان» بداند یک داستان است و هویت داستانی خود را تمام و کمال حفظ کند. «فراداستان» باید بداند که یک «فراداستان» است، و در خود قادر است خود را نقد و بررسی کند.

قرار گرفتن «فراداستان» در روی مرز داستان و نقد، نوعی همگرایی ایجاد می‌کند که باعث می‌گردد داستان و نقد، علی‌رغم ساختار و بافت مجزای خود، بتوانند در هم رنگ ببازند و تلفیق گردند. بدین ترتیب است که ضمیر خودآگاه مستحکمی در این گونه آثار پدید می‌آید؛ هر چند مقوله ضمیر خودآگاه بحث تازه‌ای نیست و به تنهایی هم نمی‌تون در این ارتباط سخن راند.

اگر به این قبیل آثار از منظر طرح مباحث نقد و تحلیل بنگریم، درمی‌یابیم که در فراداستانها غالب نقدهای صورت‌گرفته درونی بوده، عملاً سطح آگاهی و بینش مخاطبان خود را افزایش داده است. در عین حال که در نقدهای ارایه شده در اثرها، به جنبه‌های ادبی همان اثر توجه گردیده، و نثر و زبان به کار گرفته‌شده در فراداستانها، درشت‌نمایی شده است.

در واقع، نویسنده به عمد بر آن بوده تا زبان و نثر به کار گرفته در اثر خود را معرفی کند و به تمجید آن بپردازد.

این در حالی است که قالب و ساختار فراداستانها شباهت زیادی به داستان دارد و انواع شیوه‌های روایتی مرسوم در انواع داستانها، در این‌گونه آثار هم خودنمایی می‌کنند.

بنابراین می‌توان گفت که در چنین متونی، چهره‌ای معقول و منطقی از راوی داستان و منتقدی که در بطن آثار حضوری چشمگیر دارد، ارایه می‌گردد.

همین امر باعث می‌گردد تا داستان به طور کلی مورد حمایت همه جانبه قرار گیرد.

برخی از صاحب‌نظران عرصه ادبیات بر این باورند که ساختار فراداستان کمی به ساختار «درام» شباهت دارد. آنها قرار گرفتن فراداستان روی مرز میان داستان و نقد را، عامل اصلی پدید آمدن چنین ژانری می‌دانند.

از سویی دیگر، عده‌ای هم تشابه نه چندان مستحکمی بین قرار گرفتن فراداستان روی مرز داستان و نقد و قرار گرفتن آن روی مرز هنر و زندگی قائل هستند.

این گروه بر این باورند که فراداستان به دلیل ساختار منعطف و چند وجهی‌اش می‌تواند روی مرز هنر و زندگی قرار گیرد؛ از سویی یک هنر به حساب آید و غالب ویژگیهای هنری را در خود ببیند، و از سویی دیگر، به امر تحلیل و نقد زندگی و رویدادهای آن بپردازد. چرا که زندگی بخش لاینفک داستان است؛ و همواره این داستان بوده است که زندگی را با تمامی ابعاد پیچیده و بی‌کرانش به تصویر درآورده است. در شیوه تاریخ‌نگاری بر پایه ضمیر خودآگاه، راوی به آشکارسازی مباحث فلسفی سیاسی و تاریخی بیشتر تمایل دارد.

با تمامی این تفاصیل، عده‌ای هم چون جویس لیو (joyce liu) یافت می‌شوند که فراداستان را یک گونهٔ (ژانر) مستقل ادبی به حساب نمی‌آورند؛ و بر این باورند که فراداستان دارای ویژگیهای اصلی‌ای است که در تمام رمانها وجود دارد.

در هر حال، این قبیل داستانها قادرند به شرح و توصیف شرایطی بپردازند که عامل اصلی خلق خود داستان بوده؛ همچنین شرح وقایع تاریخی، بازسازی تاریخ، و تفسیر و تحلیل اظهارات راوی داستان.

گرایش شدید خالقان فراداستان به شرح رویدادهای تاریخی و بازآفرینی آن باعث شده تا اصطلاح دیگری تحت عنوان «فراداستان تاریخی» مطرح گردد.

برای پیروان و طرفداران این قالب ادبی، طرح فلسفه نوین و بیان تاریخ به روایت نو، آن هم به شکل کاملاً روایتی از همان جنسی که در سایر داستانها مطرح است، هدف غایی به حساب می‌آید.

در این میان، زبان‌شناسان و پسا ساختارگرایان نیز، به فراداستان توجه دارند. چرا که زبان و نقشی که زبان در این قبیل آثار ایفا می‌کند مهم و تأییدکننده بسیاری از نقطه‌نظرات زبان‌شناسان است. در این ارتباط، برخی از منتقدین در پی اثبات دیدگاههای بارت و سوسور در لابه‌لای رمانهای فراداستانی هستند. این در حالی است که برخی منتقدین، تنها به بررسی جنبه‌های داستانی آن مشغولند؛ و نقش‌آفرینی شخصیتهای داستان، درونمایه‌ها، نمادها، لحن راوی، فضاسازی و حالت تعلیق پدیدآمده را مورد ارزیابی قرار می‌دهند.

جان فاولز (John Fowles) معتقد است داستان باید خود شرایط مناسب برای تفسیر و تأویل را فراهم سازد. تام وولفی (Wolfe Tom) مدعی است رمان چونان انرژی قدرتمندی است که در سطح جامعه رئالیستی در جریان است و قادر است تمام جهان را در خود نشان دهد. و بدین ترتیب است که فراداستان، حتی می‌تواند نسبت به جایگاه نویسنده قدرتمند که گاه در نقش خدا در آثار ظاهر می‌گردد واکنش نشان دهد، و در همان بخش تحلیلی که در داستان وجود دارد، آن را مطرح سازد.

نکته قابل اعتنا، وجود انواع بازیهای کلامی و طرحهای معماگونه در این قبیل آثار است که باعث شده تا همه اطلاعات، به راحتی در اختیار خواننده قرار نگیرد. وجود عناصر یادشده، درک بخشهایی از فراداستان را دچار اشکال می‌کند که دقیقاً همین بخشها از سوی پیروان رئالیسم سنتی محکوم می‌شود.

برخی آثار بورخس، بارت، لم شیر (share lem) ایتالو کالوینو (Italo calvino) و لارنس استرن، در این گروه قرار می‌گیرند.

با مطالعه آثار نویسندگان یاد شده، به راحتی می‌توان دریافت که «فراداستان» یک اصطلاح انتزاعی است که می‌تواند برخی قالبهای داستانی را دربرگیرد. علی‌رغم بهره‌بری نویسنده از غالب عناصر داستانی، بیشتر دو عنصر «موضوع» و «درونمایه» در این آثار درشت‌نمایی شده است. در عین‌حال که این داستانها، دارای یک نقطه مشترک به نام خیال و وُهمُند. در این نقطه، نویسنده سعی دارد برای مدت کوتاهی از حقایق زندگی دوری جوید؛ و به تعبیری به این مسئله اشاره داشته

باشد که جهان از یک سیستم رقابتی رمزگونه تشکیل شده است که طرح مسائل یادشده، هم باعث جذابیت در داستان شده و هم به نوعی خواننده را به دنیای خیال وارد می‌سازد. این در حالی است که برخی آشنایان با مسائل متافیزیک، طرح چنین مسائلی را فراواقعی نمی‌دانند و معتقدند دنیای ناشناخته‌ها برای عوام خیال و وهم به نظر می‌رسد؛ و در این جهان فراحسی و فراواقعی هیچ پدیده و رویدادی وجود ندارد و همه رویدادهای ناشناخته، قابل تفسیر هستند. آن چنان که در گذشته، بسیاری از اکتشافات فعلی غیر قابل درک و پذیرش عموم بودند.

با بررسی عمیق داستانها و رمانهای مربوط به طیف فراداستان، علایم و عناصر مشترکی مطرح می‌گردد:

حقیقت همیشه و همواره قابل درک نیست (ارایه طرحهای پیچیده و ایجاد معما در داستانها، برای نشان دادن چند وجهی بودن حقایق تاریخی و نشان دادن پر رمز و راز بودن جهان هستی).

تاریخ خود داستان، و قابل تفسیر و تأویل است.

زبان، یک سیستم قراردادی است.

نویسنده در خلق داستان، هم دارای قدرت و توانمندی است و هم هیچ قدرتی ندارد. (نوعی پارادوکس در شیوه برخورد و عملکرد نویسنده وجود دارد)

توجه بیش از حد به عناصر موجود در داستانها، در تقابل با دنیای واقعی و شرح رویدادهای حقیقی مطلق.

نقد خود داستان و توضیح درباره ساختار و مضامین به کار گرفته شده در اثر، در خودش.

تحلیل زبان، نثر و فنون و صناعات مورد استفاده در داستان (زبان، یک سیستم مستقل است).

ایجاد وهم و خیال در داستان، به همراه طرح مسائل رمزگونه و چند وجهی کردن ساختار اثر.

استفاده بیش از حد از صنعت نقیضه (parody)

لازم به ذکر است: نقیضه در لغت به معنای هر آنچه متضاد و مخالف چیز دیگری است می‌باشد، و در وادی ادبیات اصطلاحاً به تقلیدی تمسخرآمیز اطلاق می‌گردد که در آن، نویسنده به عمد، واژگان، لحن، بینش، رفتار، سبک، دیدگاه و عقاید مختلف افراد مشهور و صاحب‌نام را تقلید، و به شیوه تمسخرآمیز و طنزگونه‌ای طرح کند.

معمولاً خالقان نقیضه، به گونه‌ای جملات و سبک نویسنده و یا شاعر دیگر را تقلید می‌کنند که خواننده پی به فرد و سبک کار او ببرد و دریابد درباره چه کسی صحبت می‌شود و نقیضه به کدام فرد و سبک و اعتقادش بازمی‌گردد. معمولاً نقیضه برای طرح یک انتقاد از اثر اصلی خلق می‌شود. گاهی هم نقیضه به اثر اصلی و نویسنده آن مربوط نمی‌گردد و صرفاً برای انتقاد از مسائل مختلف دیگر ساخته می‌شود.

بر اساس تعریفی که دیکشنری اکسفورد ارایه کرده، «فراداستان» به داستانی گفته می‌شود که در آن، بیش از همه، از عنصر نقیضه استفاده شده باشد.

ظواهر امر نشان می‌دهد که خالقان این گونه آثار، بیشتر دوست دارند با سایر نویسندگان، مخصوصاً پیروان ناتورالیسم متفاوت باشند. آنها سعی می‌کنند شیوه‌های روایتی مرسوم را دگرگون سازند، و برای خود، محدودیتی قائل نشوند. پاتریشیا ویگ (patricia waugh) معتقد است «فراداستان» بیشتر به رویدادها و حالات غیر قابل باور و گاه تصنعی توجه دارد؛ تا بدین ترتیب، ذهن خواننده را به طرح این سؤال بکشاند که چه رابطه‌ای میان داستان و واقعیت وجود دارد؟

با طرح نقطه‌نظرات ویلیام گیس، رفته‌رفته اصطلاح «فراداستان» شناخته شد و هویت مستقلی برای خود پیدا کرد. برخی بر این باورند که اضافه شدن پیشوند «فرا» (meta) برای بیان تمامی رویدادهایی است که در دهه ۶۰ اتفاق افتاده است.

پاتریشیا ویگ معتقد است پیشوند «فرا»، بیانگر ارتباطی است که میان روشهای قراردادی زبانشناسی با جهان هستی به وجود آمده است. در همین راستا، لاری مک کافری (Larry MC caffery) در مقاله‌ای تحت عنوان «هنر فراداستان» به توضیح پیرامون فراداستان پرداخته و آن را با ضد رمان مقایسه کرده است. او می‌گوید: «فراداستان تشابه زیادی با ضد رمان دارد.

وی به عنوان مثال توصیف رویدادهای خلاف عرف و بیان تجربیات ناب بشری را مطرح می‌سازد. ماریا لیما (maria lima) با نظر «کافری» مخالف است و بر این باور است که طرح مسائل بدین شیوه، برای جلب توجه همگان به روند داستان‌نویسی است. در صورتی که ضد رمان، ایمان به قالب و ساختار رمان را از دست داده است.

این طور به نظر می‌رسد که «فراداستان» با ظهور قریب‌الوقوعش در سال ۱۹۶۰، مخالفت علنی خود را با مدرنیسم و رئالیسم اعلام داشت. بر اساس گفته ویلیام گیس خالق این اصطلاح ادبی، فراداستان، نوعی سبک داستان‌نویسی است که ساختار آن بر اساس واکنش افراد به رویدادهای مختلف تکامل می‌یابد.

گیس معتقد است حضور عنصر نقیضه، بیشتر برای درگیر کردن خواننده با اثر است. در این میان، نقش‌آفرینی راوی داستان، بیش از همه مورد توجه همگان است. ایجاد عدم قطعیت نسبی، و به وجود آوردن شک در دل خواننده، باعث شده تا برخی، فراداستان را با مکتب پست‌مدرنیسم مقایسه کنند.

این در حالی است که در فراداستان، علی‌رغم نسبی‌گرایی، درک جهان هستی مطرح است؛ مسئله‌ای که در طی سالیان متمادی، موضوع اصلی بحثهای مکاتب مختلف ادبی چون رئالیسم، مدرنیسم و پساساختارگرایان بوده است.

لازم به ذکر است: رئالیستهای سنتی براین عقیده پافشاری می‌کردند که در زندگی، حقایق مطلقی وجود دارد که از طریق فن بیان می‌توان آینه‌ای تمام قد در برابر جهان هستی ساخت، و وظیفه اصلی هنرمند، شرح حقایق زندگی بدون کوچک‌ترین دخل و تصرفی است. مدرنیستها با طرح جریان سیال ذهنی و ضمیر ناخودآگاه بر آن شدند تا بر نظریات رئالیستهای سنتی خط بطلان بکشند؛ و در این میان، پسا ساختار گرایانی چون رونالد بارت، جاکوب دریدا و میشل فوکو، با طرح مباحث زبانشناسی و ساختارشکنی، به این مسئله اشاره داشتند که انسان برای شناخت بیشتر جهان هستی، باید از علم زبان‌شناسی سود ببرد.

چنین شرایطی، و وقوع حوادث مختلف سیاسی و تاریخی مهمی چون جنگهای مختلف و بحرانهای عظیم اقتصادی در غرب بود که پست‌مدرنها را واداشت به سوی عدم قطعیت در شناخت جهان هستی روی آورند، و تقلید از طبیعت را، به طور کامل کنار بگذارند. آنها حتی منکر ارتباط میان هنر و واقعیت شدند.

لیندا هوتچیون (Linda Hutcheon) در «رساله‌ای درباره پست‌مدرن» که در سال ۱۹۸۸ منتشر ساخت، به جنبه‌های تاریخی در فراداستان اشاره کرده و سعی کرد فراداستان را یکی از گونه‌های پست مدرن قلمداد کند.

این در حالی است که برخی صاحب‌نظران به طور کلی منکر ارتباط میان فراداستان و داستان پست‌مدرن هستند.

در دهه ۱۹۵۰ که با آرامش نسبی در اروپا و آمریکا همراه بود، جهان

ادبیات آن‌چنان شاهد بروز یک جهش عظیم نبود. بلافاصله، با بروز بحرانها و رویدادهای تاریخی در دهه ۱۹۶۰، چنین اتفاقی رخ داد.

وقوع جنگ میان آمریکا و ویتنام در نوامبر ۱۹۶۳، تأثیر مخرب و زیانباری برای مردم به همراه داشت. در همین دوران بود که حرکتهای سیاسی گروههای مختلف چون فمنیستها، سیاهپوستان و سرخپوستان به اوج خود رسید و عملاً آمریکا را به صحنه کارزار و نبرد مبدل ساخت. رویدادهای مختلفی از این دست، به همراه بحرانهای عظیم اقتصادی، به تدریج به دنیای ادبیات و هنر رسوخ پیدا کرد و لاجرم، فراداستان در این شرایط بحرانی متولد گشت. در این دوران، نویسندگان آمریکایی، بیشترین تأثیر را از شرایط پیرامون خود گرفتند، و تصمیم گرفتند تجربیات انسانها را در همان شرایط خاص به تصویر درآورند.

از این رو، بیشتر رمانهای فراداستان، به جنبه‌های ویرانگر و خشونت بشر توجه نشان دادند. نویسندگان این آثار، بر آن شدند تا تصویر مردم از تاریخ را دگرگون سازند، و چنین وانمود کنند که تاریخ، متشکل از رویدادهای ناهمگون و اشتباه و تحریف‌شده است. طبق گفته آنها، تاریخ صرفاً هذیان‌گویی است.

نویسندگان مطرح فراداستان عبارتند از: ژوزف هیلر (Josph Heller)، کورت وونگوت (Kurt Vonnegut)، روبرت کوور (Robert Coover)، جان هاوکس (John Howkes)، توماس پینچون (Thomas Pynchon) ای، ال، دکتروف (E.L.Doctorow) و دان دلیلیو (Don Delillo).

جالب این است که تهاجم به تاریخ و تمایل به نابودی آن، در سلسله رمانهایی که درباره جنگ ویتنام نیز خلق شد، به چشم می‌خورد. در آن دوران، نویسندگان داستان به مسائلی چون عدم قطعیت، هنجارشکنی، شک و فقدان امکان فهم فعال برای درک جهان هستی توجه داشتند.

خصایص شخصیتهای داستانی پست‌مدرن که قرار بود در چنین چالشهایی دست‌وپنجه نرم کنند، با ارائه نقطه نظرات بارت، کامل شد. به همین دلیل بود که در آثار ادبی که در چنین حال و هوایی پدید می‌آمدند، عنصر نقیضه به کار گرفته شد.

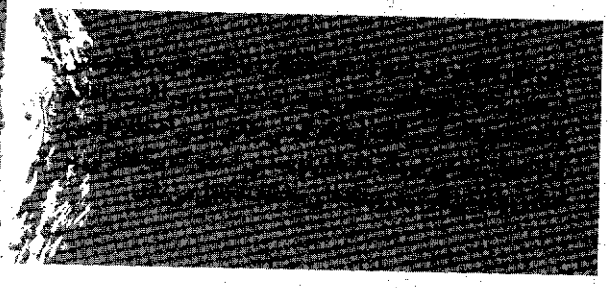
برخی نویسندگان با روی آوردن به رویدادهای تاریخی، و سعی در بازسازی واقعیت تاریخی، آن هم از منظر و دیدگاه خود، بر آن شدند تا چهره دیگری از تاریخ را به نمایش بگذارند.

نویسندگانی چون جان بارت، روبرت کاوور و اسماعیل رید (Ish-mael Reed) به این کار پرداختند. خلق چنین آثاری باعث شد تا در عوالم معرفت‌شناسی نیز خلل به وجود آید و رفته‌رفته مکتب کلبیون در فراداستان برای خود جا باز کند.

موافقان روی کار آمدن چنین شرایطی، چنین اظهار داشتند که بدین ترتیب است، انسان با هنجارشکنیهای خود، به آزادی مطلق دست می‌یابد و چنین فرهنگی، در جامعه رواج می‌یابد.

جالب این است که نویسندگان آفریقایی- آمریکایی، بیش از سایر نویسندگان از این شیوه و جریان انحرافی ادبی پیروی کردند. طیفی از زنان نیز وارد این میدان شدند تا از شرایط موجود برای طرح دیدگاههای فمینیستی خود، سود برند.

از دیگر نویسندگانی که سعی کردند به روایت حوادث تاریخی و بازسازی تاریخ بپردازند، می‌توان به زنان چینی- آمریکایی اشاره داشت که بعدها ملقب به «زنان زیبارو» شدند. در همین بین، ماکسین هونگ کینگستون (Maxine Hong Kingston) توانست رمان «زنان جنگجو» را در سال ۱۹۷۶ خلق کند که مشهورترین اثر نویسندگان زیبارو به حساب



می‌آید. وی در سال ۱۹۸۰ نیز رمان تاریخی‌ای به نام «مردان چینی» خلق کرد که در گونه رمانهای فراداستان قرار گرفت.

در این قبیل داستانها، تاریخ بازسازی شد و حقایق به شیوه‌ای کاملاً متفاوت مطرح گشت. چرا که در رمانهای تاریخی، فراداستان، توجه خواننده به دنیای ناشناخته و مسائل پنهان و اسرارآمیز معطوف گشت. و بدین ترتیب است که خواننده پس از مطالعه این قبیل آثار، ناخواسته به این باور می‌رسد که تمام رویدادهای تاریخی، ابداعی و تحریف‌شده است.

این درست همان شیوه‌ای است که پست‌مدرنها هم به کار می‌گیرند. آنها سعی می‌کنند خواننده را در یک حالت بلاتکلیفی قرار دهند. آنها از سویی به توصیف رویدادهای تاریخی می‌پردازند و از سویی منکر چنین اتفاقاتی می‌شوند. رمانهای دکتروف، غالباً با چنین حال و هوایی خلق شده‌اند. رمانهای مشهور «خوش‌آمدگویی به دوران سنت» (۱۹۶۰)، «دانیل» (۱۹۷۱)، «ضرباهنگ» (۱۹۷۵)، «دریاچه لن» (۱۹۸۰)، «دنیای لطیف» (۱۹۸۵) و «فواره» (۱۹۹۴) نوشته دکتروف، دقیقاً چنین حس و حالی را به خواننده منتقل می‌سازند.

به تعبیر برخی صاحب‌نظران، دکتروف نویسنده‌ای است که همواره سعی داشته در مرز میان دو قطب متضاد مدرنیسم و پست مدرنیسم قرار گیرد.

لازم به ذکر است آثار یادشده، به تمامی در گونه رمانهای تاریخی فراداستانی قرار دارند، و به نوعی روایتگر تاریخ آمریکا از منظری جدید هستند. طبق نظر برخی منتقدین، این قبیل آثار، گاه به سمت ضد رمان روی می‌آورند؛ و گرایش به شرح تاریخ به آن معنا نیست که این قبیل آثار باید از الگوهای از پیش تعیین شده داستانهای تاریخی سود ببرند.

ظاهراً دکتروف به نوعی دموکراسی در درک حقایق معتقد است و بیشتر مشاهدات عینی را می‌پسندد. او برای انتقال مفاهیم مورد نظر خود از اصوات سود می‌جوید و به تفسیر مجدد و بازآفرینی تاریخ ایمان دارد.

در دوران مدرنیسم، در اثر توجه بیش از حدّ نویسندگان به عوالم درونی و جریانهای ذهنی، رمانهای تاریخی مورد بی‌مهری قرار گرفت. در پی آن، با ظهور پست‌مدرنها، دوباره رویدادهای تاریخی به ساحت رمانها وارد شد.

با این تفاوت که دیگر تاریخ به سبک و سیاق گذشته مطرح نگشت و بازآفرینی نشد.

منابع:

1.Historiographic Metafiction, Kurt-muller, Friedrich schiller.

2.Defintions of Metafiction.

3.Introduction to Metafiction, Currie, Marked. Presented by Joyce liu, 1998.