DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.71580

بررسی ارتباط پلورالیسم با فروپاشی سامان زمان و تعدد روایت در فراداستان فارسی

دکتر نرجس السادات سنگی[۱]
دکتر محمدجواد مهدوی[۲]
دکتر سمیرا بامشکی[۳]

جستارهای نوین ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۲۰۲، پائیز ۱۳۹۷

چکیده

فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت و تعدد روایت، خصیصه‌هایی هستند که در اکثر فراداستان‌های ایرانی به‌وضوح دیده می‌شوند و می‌توان گفت جزو ویژگی‌های غالب فراداستان فارسی هستند. در واقع فراداستان ویژگی‌های بسیار زیادی دارد، اما در فراداستان فارسی تنها چند ویژگی غالب است که فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت و تعدد روایت از آن ویژگی‌هایند. غلبه این دو ویژگی در فراداستان فارسی با توجه به پراکندگی ویژگی‌های فراداستان در آثار خارجی در ارتباط با مسئله پلورالیسم در جامعهٔ ایران قابل بررسی است. به‌طورکلی می‌توان گفت در ایران، در دهه هفتاد با مطرح شدن مبحث نواندیشی دینی و سپس چندگانگی فرهنگی و پلورالیسم، نوعی نگرش نسبی اندیشی رواج پیدا کرد. این مباحث با مقاله‌های مجله کیان آغاز شد و به چاپ کتاب *صراط‌های مستقیم* و *هویت چهل‌تکه* منجر شد. آنچه بیش از همه از چالش مطرح شدن مبحث پلورالیسم برآمد نگرش نسبی اندیشی بود که با وجود مطلق اندیشی‌هایی که پیش‌ازاین در گفتمان دینی مردم وجود داشت به یک مسئله حساسیت‌برانگیز بدل شد و ازاین‌رو تأثیر این وضعیت در فراداستان فارسی به‌عنوان غلبه دو کنش فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت و تعدد روایت ظهور کرد که زاییده یک نگرش نسبی‌گراست. با نظر به آرای بوردیو می‌توان پیدایش مبحث پلورالیسم را موقعیت در نظر گرفت و فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت و تعدد روایت را کنش. طی بررسی موقعیت، ما به ویژگی‌ای از کنش رسیدیم که

۱. مدرس زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد narges.sangi@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد(نویسنده مسئول) mahdavy@ferdowsi.um.ac.ir
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد bameshki@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۴

بوردیو آن را منش می‌نامد و بر این باور است که منش‌ها با موقعیت‌ها ارتباط دارند و این منش همان نگرش نسبی اندیشی است که منجر به خلق و غلبه چنین ویژگی‌هایی در فراداستان فارسی شده است.

کلیدواژه‌ها: فراداستان فارسی، پلورالیسم، سامان زمان، تعدد روایت.

۱- درآمد

فراداستان گرایشی از داستان‌نویسی پسامدرنیستی است و به آثاری اطلاق می‌شود که شالودهٔ ساختار و قواعد رمان را رعایت نمی‌کنند و در خلال رمان به این قواعد و شگردهای داستان‌نویسی اشاره می‌کنند. فراداستان «به شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به‌عنوان امری ساختگی و مصنوع معطوف می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را در مورد رابطه میان داستان و واقعیت مطرح سازد. در واقع فراداستان به شکلی منسجم، قاعده‌مندی و جنبه قراردادی خویش را به نمایش می‌گذارد؛ نوشتاری که به شکلی عیان و جامع، شرایط و وضعیت ساختگی خویش را عریان می‌کند و از این طریق، در رابطه مسئله‌ساز میان زندگی و داستان به کنکاش می‌پردازد» (وو، ۱۳۹۰: ۱۱-۸).

مهم‌ترین خصیصه فراداستان اشاره به بعد هستی‌شناسانه متن و افشای شگردهای پردازش رمان است. ازاین‌رو متن‌بودگی داستان در کانون توجه قرار می‌گیرد و موضوع روایتگری، کانونی می‌شود و دیگر بازگویی وقایع پیرنگ در درجه اول اهمیت قرار نمی‌گیرد بلکه شیوه‌های روایت کردن آن وقایع در اولویت‌اند و نویسنده خود نیز، به این شیوه‌ها اشاره می‌کند. به‌عنوان‌مثال، چگونگی پیش رفتن پیرنگ، حذف اپیزودهای خاص، زاویه دید و شیوهٔ روایتگری، موضوع‌هایی هستند که هر نویسنده‌ای، هنگام نوشتن داستان باید به آن‌ها بیندیشد یا در موردشان تصمیم بگیرد، اما در فراداستان همین موضوع‌ها در روند داستان مطرح می‌شوند و این نوعی خودآگاهی[1] پسامدرنیستی است.

در داستان‌نویسی فارسی نیز، این شیوه نگارش پسامدرنیستی وجود دارد. رضا براهنی در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش*، محمدرضا کاتب در رمان *هیس*، ابوتراب خسروی در داستان‌های کوتاه مجموعه *کتاب ویران* و *دیوان سومنات*، رضا مختاری در مجموعه *سی‌امین حکایت سیتا*، حامد حبیبی در مجموعه *آنجا که پنچرگیری‌ها* تمام می‌شوند، یعقوب یادعلی در مجموعه *احتمال پرسه و*

شوخی، امیر تاج‌الدین ریاضی در *بیانیه‌های جمعیت مبارزه با خشونت علیه اشیا*، منیرو روانی پور در *کولی کنار آتش*، رضا قاسمی در *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها*، محمد ایوبی در *صورتک‌های تسلیم* و... هرکدام دست به نگارشی فراداستانی زده‌اند.

نکته‌ای که در بررسی فراداستان‌های فارسی بسیار به چشم می‌خورد این است که با وجود تنوع تمهیدات پسامدرنیستی، در فراداستان‌نویسی فارسی می‌توان تنها چند تمهید و ویژگی غالب را مشاهده کرد. فروپاشی سامان زمان و مکان و تعدد روایت از این ویژگی‌های پربسامد هستند (در *آزاده خانم و نویسنده‌اش*، *هیس*، *کولی کنار آتش*، *صورتک‌های تسلیم*، *همنوایی شبانه ارکستر چوب-ها* و....). ما در این مقاله قصد داریم ارتباط «غلبه» فروپاشی سامان زمان و مکان و تعدد روایت در فراداستان فارسی را با پلورالیسم در جامعه ایران بررسی کنیم. درست است که این ویژگی‌ها به‌طور پراکنده در آثار غربی نیز وجود دارد اما آنچه این مسئله را قابل تحقیق می‌کند، غلبه آن‌ها در ویژگی-های فراداستان فارسی است. برای چنین بررسی‌ای به سراغ آرای بوردیو رفته‌ایم.

۲- روش تحقیق

یکی از انگیزه‌های اصلی بوردیو به گفته خودش آن بوده است که از دوگرایی‌های عین‌گرایی/ذهن‌گرایی و ساختار/کنش فراتر رود. دوگرایی‌هایی که بسیار به هم مرتبط و درعین‌حال بسیار گمراه‌کننده‌اند (Bourdieu and Wacquant, 1992: 7). این دوگرایی‌ها به‌طورکلی قطب‌های نسبتاً ثابت و مورد بحث علوم اجتماعی بوده‌اند، به‌این‌ترتیب که در تحلیل ساختاری به زندگی اجتماعی به‌مثابهٔ چیزی کاملاً عینی و بیرونی می‌نگرند و جامعه‌شناسی کنش نیز زندگی اجتماعی را از منظر تجربه ذهنی و درونی نگاه می‌کند. به اعتقاد بوردیو، برای جامعه‌شناس نه‌فقط توجه به هر دو وجه مسئله لازم است، بلکه درک این نکته نیز ضروری است که این دو بعد چگونه به طرز جداناپذیری به هم گره خورده‌اند. در این مقاله بر آنیم که رابطه تعدد روایت و فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت را در فراداستان‌های فارسی با میدان دین در دهه هفتاد و مشخصاً مبحث پلورالیسم بررسی کنیم. این رابطه از یک سو رابطه‌ای مکانیکی و مستقیم نیست که با تحلیل ساختاری قابل بررسی باشد و از سوی دیگر، از نگاه جامعه‌شناسی کنش نیز دور است. ازاین‌رو، نظریه التقاطی بوردیو به‌خوبی می‌تواند این رابطه را تحلیل کند.

در واقع، تحلیل‌های عین‌گرا در فهم ساختار و تحلیل‌های ذهن‌گرا در فهم کنش سودمندند، اما هر دو یک‌جانبه‌اند، زیرا کنش و ساختار را از هم جدا می‌کنند. کوشش بوردیو شرح و بسط نوعی «ساختارگرایی تکوینی» یا نوعی جامعه‌شناسی است که از بنیان‌های تحلیل ساختاری استفاده کند، اما ساختارها را به‌مثابهٔ چیزهایی در نظر بگیرد که به‌واسطهٔ کنش، تولید و بازتولید می‌شوند (جلایی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱٦ و ۳۱۷).

بوردیو مدعی است بهترین شیوه بررسی تجربی رابطه پویای بین ساختار و کنش، تحلیل «رابطه‌ای» (relational) منش‌ها و کنش‌هاست. این تحلیل رابطه‌ای بر سه مفهوم محوری مبتنی است: موقعیت‌ها، خلق‌وخوها (منش‌ها) و موضع‌گیری‌ها (کنش‌ها) (ر.ک: Bourdieu, 1990: 50-62). در بررسی ما، جامعه دهه هفتاد و هشتاد که با مبحث پلورالیسم مواجه شد، موقعیت (position) و دو ویژگی تعدد روایت و فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت در فراداستان فارسی، کنش-(position taking) است. منش (habitus) در واقع نوعی جامعه‌پذیری کنش گران در میدان دین است که با توجه به شرایط اجتماعی و ویژگی‌های موقعیت، نسبی‌اندیشی می‌تواند به‌منزله منش باشد. وجود چنین منشی در کنشگران در جامعه دهه هفتاد با وجود موقعیت آن دوره و مطرح شدن مبحث پلورالیسم منجر به کنشی در فراداستان فارسی شد که به‌صورت تعدد روایت و فروپاشی سامان زمانی و مکانی بروز کرد. ما در طی این مقاله به تحلیل این موقعیت و ارتباط این دو ویژگی فراداستان فارسی با منش و موقعیت می‌پردازیم اما تحلیل‌های این مقاله تحلیل‌هایی رابطه‌ای‌اند. بوردیو تأکید می‌کند که:

«بین موقعیت‌های موجود در ساختار اجتماعی و کنش‌های مرتبط با آن‌ها هیچ رابطه مکانیکی و مستقیمی وجود ندارد. یک موقعیت واحد را، در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، مجموعه‌های متفاوتی از کنش‌ها مشخص و متمایز می‌کنند. اگر هیچ رابطه مستقیمی بین کنش‌ها و موقعیت‌ها وجود ندارد، پس چه چیزی آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد؟ بر پایه استدلال بوردیو، منش محل برخورد ساختار و کنش است. بوردیو گروه‌های اجتماعی، ازجمله طبقات اجتماعی را بر مبنای منش تعریف می‌کند، زیرا افرادی که در ساختار اجتماعی موقعیت یکسانی را اشغال می‌کنند، منش مشابهی دارند. مشکل آن است که می‌توان موقعیت‌ها و کنش‌ها را به‌طور مستقیم مشاهده کرد اما نمی‌توان منش را مستقیماً مشاهده کرد. به همین دلیل، مطالعات تجربی بوردیو اغلب از روش واحدی پیروی می‌کنند. او ابتدا

خطوط کلی فضای اجتماعی، موقعیت‌ها و فضای نمادین کنش‌ها را ترسیم می‌کند و چگونگی انطباق‌پذیری‌شان را نشان می‌دهد، سپس از این انطباق یا تناظر برای بازسازی منشی استفاده می‌کند که آن‌ها را به هم می‌پیوندد» (جلایی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۱۷ و۳۱۸).

نظریه بوردیو کاملاً مبتنی بر تحلیل‌های تجربی و در واقع روش تحقیق او، روشی کیفی است. کتاب *تمایز* وی، مطالعه موضوعی خاص در زمان و مکانی مشخص یعنی جامعه فرانسه در دهه ۱۹۷۰ است. کتاب *تمایز* با تلفیق گفتمانی که جدول‌های آماری، عکس‌ها و گزیده‌های روزنامه‌ها و کپی اسناد را در کنار زبان انتزاعی تحلیل کرده، توانسته است انتزاعی‌ترین امور را با انضمامی‌ترین مسائل ترکیب کند. مثلاً عکس یک رئیس‌جمهور را هنگام بازی تنیس یا مصاحبه با یک نانوا را در کنار انتزاعی‌ترین تحلیل قدرت قرار می‌دهد که مولد منش است (Bourdieu, 1996: 148).

ما نیز به سیاق بوردیو عمل می‌کنیم. روش کار در این بررسی بر اساس نظریهٔ زمینه‌ای خواهد بود. هدف اصلی نظریه زمینه‌ای، جستجو در فرآیندهای اجتماعی و موضوع‌هایی است که ماهیت سیّال دارند. ازاین‌رو، اهداف و سؤال‌های اولیه چنین تحقیقی نیز باید به‌صورت باز و انعطاف‌پذیر طرح شوند. در واقع، رهیافت نظریه زمینه‌ای مانند روش‌شناسی کمّی، خطی یا الگومند نیست، بلکه یک فرایند بسیار انعطاف‌پذیر، غیرخطی و شناور را دنبال می‌کند. ازاین‌رو مانند همهٔ روش‌های کیفی ماهیت مارپیچی، بازگشتی دارد (محمدپور، ۱۳۹۲: ۳۲۲).

ما ازاین‌روی این روش را برای بررسی خود برگزیده‌ایم که بنیان کار بر تفسیرهای تحلیلی است و نظریه زمینه‌ای نیز رویکردی تفسیری–برساختی دارد. از سوی دیگر، داده‌یابی این رویکرد، بر اساس نمونه‌گیری هدف‌مند است. نمونه‌گیری هدف‌مند، بر خلاف نمونه‌گیری احتمالی–کمّی، بر گزینش هدف‌مندانه و معیارمحور موارد یا واحدهای مطالعه استوار است. ازاین‌رو، ما تنها مواردی را از داستان‌ها می‌آوریم که با ادعای ما یعنی ارتباط فراداستان با دال‌های گفتمانی در موقعیت مورد بررسی هم‌خوانی داشته باشد و به وصف آن ابعادی از موقعیت می‌پردازیم که در راستای ارتباط با تعدد روایت و فروپاشی سامان زمانی و مکانی در فراداستان فارسی است.

۳- پلورالیسم

«پلورالیسم» در لغت به معنای تکثرگرایی است. پلورالیسم در عرصه‌های گوناگونی اعم از دین، فلسفه، اخلاق، سیاست و... به کار می‌رود. در جهانی که سرشار از گونه گونی است، باورهای دینی انسان‌ها نیز از این فرآیند برکنار نمانده است. آدمیان در سرزمین‌های گوناگون به ادیان گوناگون الهی و غیرالهی مؤمن‌اند. با وجود ویژگی‌های مشترک میان آن‌ها، آنچه مایه اختلاف پیروان این ادیان می‌شود، این است که آنان، دین خود را بر حق، تعالی آفرین و رهایی‌بخش می‌دانند و ادیان دیگر را باطل و مایه گمراهی و هلاکت می‌پندارند.

در زمینه حقانیت و نجات‌بخشی ادیان، دیدگاه‌های گوناگونی به چشم می‌خورد. گروهی دین خود را حق و نجات‌بخش و دیگر ادیان را باطل می‌دانند. باور چنین گروهی را «انحصارگرایی دینی» می‌نامند. در مقابل، گروهی از جنبه حق و باطل تنها یک دین را حق می‌دانند، ولی از جنبه‌های نجات و رستگاری، دیدگاهی گسترده‌تر دارند. آنان پیروان صادق و صالح ادیان دیگر را نیز اهل نجات می‌دانند؛ زیرا پیروی آنان آگاهانه و رسمی نیست، ولی در حقیقت، پیروان دین حق هستند. باور این گروه را «شمول گرایی دینی» می‌نامند. افزون بر این دو دیدگاه، باور سوم، باور پلورالیسم دینی است که همه ادیان را بر حق و نجات‌بخش می‌داند. «کثرت‌گرایی دینی» جستاری است از نظریه‌ای معرفت‌شناسانه و دین‌شناسانه که به حقانیت همه ادیان نقب می‌زند. حقانیت را به‌طور نسبی برای همه ادیان اثبات می‌کند و آموزه‌های آن‌ها را مایه رستگاری پیروانشان برمی‌شمارد.

جان هیک و *ویلفردکنت ول اسمیت* در دهه‌های اخیر همزمان با هم، دیدگاه پلورالیستی را اختیار کردند، ولی جان هیک در راه گسترش این باور بسیار کوشید. به همین دلیل، او را بنیان‌گذار دیدگاه پلورالیستی در جهان مسیحیت می‌دانند. او در کتاب «مباحث پلورالیسم دینی» کثرت‌گرایی دینی را که از مهم‌ترین مباحث دین‌پژوهی است، به بحث می‌گذارد و از این راه به نقاط اشتراک و افتراق ادیان دست می‌یابد. او خود یک متکلم مسیحی است که با خرده‌گیری بر پاره‌ای باورهای مسیحیت، مسیر حرکت به سوی یک چشم‌انداز جهانی را مطرح می‌سازد. جان هیک در همین کتاب تأکید می‌کند که «منظورم از پلورالیسم دینی این است که باورهای دینی بزرگ جهان، از درون راه‌های فرهنگی متنوع و عمده انسان بودن، دربردارنده تصورات و ادراکات گوناگونی از حقیقت یا غایت بوده و درنتیجه آن نیز عکس‌العمل‌های مختلفی نسبت به آن دارند؛ و نیز این‌که در داخل هر یک از سنت‌های مزبور،

دگرگونی و تحول انسانی از خودمحوری به حقیقت (خدا) محوری به وقوع می‌پیوندد و این به وقـوع پیوستن نیز تا آنجا که مشاهده انسانی می‌تواند گواهی دهد، در همه آن‌ها در همان حد و انـدازه اسـت. بدین ترتیب، سنت‌های دینی بزرگ را باید به‌عنوان «فضاها»ی آخرت‌مدارانه جایگزینی و یا «راه‌هـا»یـی دانست که در درون آن‌ها، زنان و مردان عالم می‌توانند به نجات، رهـایی یـا کمـال دسـت پیـدا کننـد» (هیک:۱۳۷۸، ۸۸ و۸۹).

او برای مطرح کردن مبحث پلورالیسم دو هدف عنوان می‌کنـد: «فلسـفه پلورالیسـم دینـی کـه مـن مطرح ساخته‌ام از مزایای متعدد نه‌چندان کم‌اهمیتی، اعم از مزایای آکادمیک و دینـی، برخـوردار اسـت. از لحاظ آکادمیک، تصدیق به وجود عنصـر فرهنگـی غیرقابل‌اجتنـاب در درون انـواع صـور و اشـکال دین، ما را از مشاهده موارد اختلاف و تفاوت بین سـنت‌های دینـی مختلـف و جـذب شـدن بـه ایـن اختلافات برحذر می‌دارد، بدون اینکه هـیچ فشـاری در جهـت یـک دسـت کـردن آنهـا یـا توصـیف موضوعات تجربه دینی سنت‌های مختلف – یهوه، برهمن، شیوا، اقانیم ثلاثه، شـونیاتا، دهارمـه، و غیـره – به‌عنوان حقایقی که از نظر پدیدار شناختی یکسان هستند، به عمـل آورد. ازاین‌قـرار، در داخـل ایـن تئوری، مطالعه تاریخی و پدیدارشناسانهٔ دین می‌تواند به آزادی شکوفا شود.

نتیجه بعدی فهم و درک جزمیات و نظریات دینی، در غالـب مـوارد آنهـا، نـه به‌صـورت تصـدیق مستقیم واقعیت خارجی بلکه به‌عنوان آمیزه‌های پیچیده‌ای از اساطیر، نمادها، مطالب فلسـفی و تجربـی است؛ بنابراین در مورد آنها نباید چنین حکم کرد که گویی تقریرات علمی بزرگـی هسـتند، بلکـه بایـد دید تا چه حد، به‌عنوان نظام‌هایی مفهومی، چارچوبی که در آن تحول وجود انسانی را از خودمحـوری به حقیقت محوری می‌تواند صورت پذیرد، به دست می‌دهند» (همان: ۱۸٦ و۱۸۷).

٤- پلورالیسم در ایران

در سال ۱۳۷۰با انتشار مجله کیان مباحث جدیدی در دین‌شناسـی آغـاز شـد. بـا بررسـی مجلـه کیـان به‌عنوان یک نمونه، به‌خوبی می‌توان سیر این مباحث را پـی گرفـت. از همـان ابتـدا، در همـان شـماره نخست از محمد مجتهد شبستری مقاله‌ای با عنوان «مبانی و مکانیسم ثبـات و تحـول معرفـت ایمـانی» چاپ شد. در همین شماره محمدتقی فاضل میبدی نیز در مقاله خود بـا عنـوان «هویـت مسـلمانان در بستر فرهنگ‌ها» به تعدد هویت‌ها با توجه به بسترهای متفـاوت فرهنگـی پرداخـت. این‌گونـه مباحـث

گام‌به‌گام تحت عنوان تعدد و تنوع و بسترهای مختلف ادیان و فرهنگ‌ها شکل گرفت و زمینه نسبی اندیشی را آرام‌آرام برای ورود به مبحث پلورالیسم آماده کرد. در شماره چهارم کیان مقاله‌ای از اکبر گنجی با عنوان «مطهری و تحول معرفت دینی» چاپ شد. کم‌کم در شماره‌های بعدی، کیان به مسئله نواندیشی‌های دینی پا گذاشت و زمینه گفتگو و جدل را در جامعه باز کرد. ازاین‌رو در شماره ششم، اکبر گنجی مطلبی با عنوان «بازسازی معرفت دینی در پرتو علوم بشری» نوشت و در همین شماره مقاله‌ای از خالد زیاده با عنوان «راه و روش اقبال لاهوری در نوع اندیشه دینی» ترجمه شد. در شماره هفت، عبدالکریم سروش که یکی از فعالان و سردمداران مبحث پلورالیسم در ایران است به نقدنامه «ثبات و تغییر در اندیشه دینی» پاسخ داد.

از اینجا به بعد عبدالکریم سروش یکی از نویسندگان ثابت مجله کیان شد. این مجله علاوه بر چاپ چنین مقاله‌هایی دست به ترجمه مطالبی می‌زد که نتیجه آن رواج نسبی‌اندیشی بود. مثلاً مقاله «غرب معاصر: ادیان و اسلام» از چارلز آدامز و «آزادی و نظریه جهان‌های سه‌گانه» از کارل. ر. پوپر و «تبیین تجربه‌های دینی» از محمد گری گلف هاوزن در شماره‌های هشت و نه این دو ماهنامه چاپ شد. در شماره دهم، مجله با کارل پوپر مصاحبه کرد و گفتگو چاپ شد. محمد مجتهد شبستری، عبدالکریم سروش، اکبر گنجی و مقصود فراستخواه در هر شماره راه را برای ورود جامعه به درک و پذیرش مبحث پلورالیسم مهیاتر می‌کردند. در همین شماره مقاله «نقد تفکر سنتی در کلام اسلامی» از شبستری و «ایمان و حیرت» از سروش و «جامعه‌شناسی تحول معرفت دینی» از گنجی و «داوری‌های جامعه‌شناسی در دین» از فراستخواه فضایی کاملاً پلورالیستی را تصویر کردند. این روند با شیب و سرعت بیشتری ادامه یافت و درنهایت منجر به «فربه‌تر از ایدئولوژی» شد. سروش پیش از چاپ کتاب در اردیبهشت ۱۳۷۳، مقاله‌ای را با همین عنوان در مجله کیان چاپ کرده بود و بحث‌های بسیاری در گرفته بود (ر.ک: شماره ١٤ مرداد و شهریور ۷۲).

در شماره ۱۵ نشستی با عنوان «ایران امروز سنت و مدرنیته یا پست مدرن» با حضور جواد طباطبایی، احمد صدری، محمود صدری، احمد نراقی، سید مصطفی رخ صفت و اکبر گنجی برگزار شد و در مجله کیان هم به چاپ رسید. از این سال به بعد آشکارا از پلورالیسم و پسامدرنیسم در مقاله‌ها و کتاب‌ها نام برده می‌شد و همچنان گروه‌های مخالف به نقد این اندیشه می‌پرداختند. در شماره ١٦ این مجله مقاله‌ای از جان هیک با عنوان «تعدد ادیان» ترجمه و چاپ شد. پس از این دیگر

با جدیت مقاله‌های صریحی پیرامون پلورالیسم نوشته یا چاپ می‌شد. از آن سو کتاب‌های بسیاری نیز چاپ شد. به‌عنوان‌مثال در کتاب دینداری و آزادی که به اهتمام محمدتقی فاضل میبدی تألیف شده بود، ۲۷ مقاله از نویسندگان بسیاری چاپ شد که هرکدام به مقوله آزادی و نسبی‌اندیشی در حوزه‌های مختلف دینداری ازجمله در اسلام و قرآن و نهج البلاغه و مناجات و تشیع می‌پرداختند. با این حال چاپ کتاب «صراط‌های مستقیم» عبدالکریم سروش نقطه آغاز رسمی ورود پلورالیسم به جامعه ایران بود. پس از آن، کتاب‌ها و مقاله‌ها و واکنش‌های بسیاری، بیشتر در رد این کتاب نوشته شد، اما به هر روی افکار جامعه خصوصاً نویسندگان و دانشگاهیان با مطرح شدن و به چالش کشیده شدن این موضوع در معرض پدیده نسبی‌اندیشی قرار گرفت.

این جریان همچنان ادامه داشت تا اینکه شایگان کاملاً خودآگاهانه گفتمان پسامدرنیسم را بر اساس اصول و مبانی وجود شناختی، معرفت شناختی و انسان شناختی آن پذیرفت و به همه لوازم پلورالیستیک آن تن داد و کتاب «افسون زدگی جدید؛ هویت چهل‌تکه و تفکر سیار» را به چاپ رساند. مهم‌ترین ارزش این کتاب در این امر نهفته است که می‌تواند از رویکردهای «مونیستی» گذر کند. در واقع الگوهای تجربه شده اندیشه ایرانیان در باب نسبت سنت و تجدد جملگی، هرچند به گونه‌های مختلف همگی وحدت انگارند و این را به خوبی در واکنش‌ها نسبت به صراط‌های مستقیم و در خود همین کتاب و یا حتی در مقدمه مترجم کتاب جان هیک، می‌توان دید. این اندیشه‌ها همگی یا با نفی و طرد یکی از دو شق مدرنیته و سنت، در جستجوی وحدت بوده‌اند یا با تلاش برای ایجاد الگوهای تلفیقی و التقاطی، سودای محال وحدت‌بخشی به سطوح گوناگون آگاهی سنتی و آگاهی مدرن را در سر می‌پرورانده‌اند.

در سال ۱۳۸۰ داریوش شایگان در کتاب *افسون زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیار* به ابعاد گسترده‌تری از کثرت‌گرایی، چند فرهنگی و پسامدرنیسم پرداخت و در دهه هفتاد جامعه ایران با این مفاهیم چالش برانگیز مواجه شد. آنچه بیش از همه از مسئله پلورالیسم در ایران برمی‌آمد، مفهوم نسبی اندیشی بود و تأثیر این نسبی اندیشی در فراداستان فارسی که قالبی پسامدرنیستی است به شکل تعدد روایت و فروپاشی سامان زمانی و مکانی بروز کرد.

نکته قابل توجه در *مجله کیان* این است که هم‌گام با مطرح شدن مبحث پلورالیسم هر شماره در بخش ادبی نیز داستان‌ها و نظریه‌های داستان‌نویسی ترجمه و چاپ می‌شد. در سال اول شماره چهارم

یادداشت‌هایی درباره هنر داستان‌نویسی از دیوید لاج ترجمه و چاپ شد که این ترجمه‌ها به‌طور پیوسته تا آخرین شماره‌های کیان ادامه داشت. از سال دوم علاوه بر تمرکز بر ادبیات داستانی و نظریه-های جدید داستان‌نویسی بخشی از مجله به نمایشنامه نویسی و ادبیات و سینما می‌پرداخت که گاهی به موضوعات مدرنیسم و پسامدرنیسم نیز در خلال این مباحث اشاره می‌شد. در سال پنجم شماره بیست و هفتم مقاله‌ای با عنوان رئالیسم، مدرنیسم و پست مدرنیسم در ادبیات داستانی از جرمی هاثورن چاپ شد و پس از این به‌طور مستقیم درباره این مباحث در این مجله مطلب به چاپ می-رسید.

آنچه که در تحلیل ما بسیار مهم است این است که ادعای این مقاله هرگز این نیست که نویسندگان فراداستان به‌طور مستقیم تمام شماره‌های این مجله را خوانده‌اند بلکه صرف چاپ شدن چنین مقالاتی و مطرح شدن آن‌ها در میدان روشنفکری منجر به خلق منش‌هایی تازه می‌شود. این منش‌ها بر کنش‌ها و موقعیت‌های دیگر نیز اثرگذار خواهد بود.

۵- نسبی‌اندیشی در فراداستان فارسی

آنچه که از موقعیت آن دوره به‌عنوان منش برآمد، نسبی‌اندیشی بود. در واقع ریشه و بنیان پلورالیسم، نسبی‌گرایی است. این نسبی‌اندیشی در فراداستان فارسی منجر به کنشی شد که گزاره‌های مطلق را درهم شکست و نوعی نسبی‌گرایی را وارد داستان‌نویسی کرد و نمود عینی‌اش در داستان‌ها و رمان‌ها به‌صورت دو ویژگی تعدد روایت و فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت بود. پیش از فراداستان زمان و مکان در داستان دو عنصر قطعی بود اما در دهه هفتاد با موقعیت تازه‌ای روبرو شدیم؛ ورود مباحث پلورالیسم به عرصه‌های فکری و هنری و در پی آن فراداستان فارسی به طرزی هنری دستخوش نسبی‌گری شد و این موضوع در فراداستان فارسی به شکل فروپاشی سامان زمانی و مکانی روایت تبلور یافت که یکی از ویژگی‌های برجسته آن است.

«در روایت شناسی، امر مسلم این است که زمانمندی یا پی آیندی صرف رخدادها در داستان، تنها عامل سازنده عنصر روایتمندی نیست. زمان برای روایت شرطی لازم است ولی کافی نیست. روایتمندی علاوه بر زمانمندی به علیتمندی نیز نیازمند است. البته علیت در معنای دقیق منطقی و فلسفی آن منظور نیست، بلکه منظور، از پس آمدن امری است، به سبب یا به

دلیل امری دیگر. رولان بارت، واحدهای روایی را به نقش ویژه‌های اصلی یا هسته و نقش ویژه‌های تکمیلی یا واکنش یارها تقسیم می‌کند. آنچه برای کنش روایت، به لحاظ علیتمندی اهمیت دارد، هسته‌ها یا نقش ویژه‌های اصلی‌اند که نمی‌توان آنها را از روایت حذف کرد. بارت می‌گوید: نقشمندی واکنش یارها، مبتنی بر امری صرفاً زمانمندانه است؛ در حالی که رشته پیوند میان دو نقش ویژه اصلی، مبتنی بر نقشمندی‌ای دوگانه است؛ یعنی هم زمانمندانه است و هم منطقی. واکنش یارها چیزی جز واحدهایی پی آیندی نیستند، درحالی که نقش ویژه‌های اصلی، هم پی آیندی اند و هم نتیجه مند (یا منتج از امر پیشین‌اند)» (قاسمی پور ،۱۳۸۷: ۱۲۹). در داستان‌های پسامدرنیستی این مسئله به چالش کشیده می‌شود و ما با روایت‌هایی روبرو می‌شویم که نظم زمانی و مکانی و سیر منطقی و خط مستقیم زمان را درهم‌می‌شکنند. شخصیت‌ها به زمان‌های مختلف و روایت‌های موازی موجود در داستان پا می‌گذارند و سیر منطقی روایت را نیز برهم می‌زنند که این ویژگی تنها از یک نگرش نسبی‌گرانه برمی‌خیزد.

یکی دیگر از ویژگی‌های آثار پسامدرنی که برخاسته از نگاه نسبی‌اندیشانه است، تعدد روایت می‌باشد که عمل روایت را برجسته می‌کند. در اغلب داستان‌های پسامدرنیستی ما هم‌زمان با چند روایت روبرو هستیم و داستان چند روایت مختلف را به مخاطب خود ارائه می‌دهد. یکی از ویژگی-های پسامدرنی این تعدد روایت، تداخل روایت است. به این معنا که در آثار پسامدرنی نه تنها با چند روایت موازی روبرو هستیم بلکه روایت‌ها با هم تداخل هم دارند. دعوت ابژه به متن یکی از نمودهای این تداخل روایات است. در واقع در آثار پسامدرنی که چند روایت موازی را پیش می‌برند، شخصیت‌ها و حوادث وارد دیگر روایت‌های مختلف و مستقل آن رمان می‌شوند که همین مسئله فروپاشی سامان مکان و زمان را در پی دارد. همانطور که تأکید کردیم آنچه در پلورالیسم بحث می-شود تعدد ادیان و به رسمیت شناختن آن‌ها و اجتناب از تک صدایی است. نمود این شاخصه‌ها را می‌توان در ویژگی تعدد روایت در فرادستان‌های فارسی به خوبی یافت.

نخستین رمان فراداستانی را می‌توان رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش اثر رضا براهنی در نظر گرفت. در این رمان، در قسمت‌هایی از آن، زمان حال و گذشته در هم ادغام می‌شوند. مثلاً آزاده خانم که در اواسط قرن بیستم در تبریز زندگی می‌کند به عقب رجعت کرده و به پطرزبورگ اواسط قرن نوزدهم سفر می‌کند. «آیا داستان غریب شخصیت قصه‌ای را نشنیده‌اید که از اواسط قرن بیستم در تبریز به

اواسط قرن نوزدهم در پطرزبورگ سفر کرد تا شاهد وقوع بخشی از زندگانی خود در آن شهر باشد؟» (براهنی، ١٣٧٦: ١٢٧) او به زمان‌ها و مکان‌های مختلف سفر می‌کند و به‌طور کل هیچ نظم زمانی و مکانی در رمان وجود ندارد؛ یعنی سیر خطی زمان به کلی در این رمان فروپاشیده است. «از آستارا تا پطرزبورگ، علاوه بر مشکل راه‌ها، مشکل زمان نیز بود. در مرز کسی از او سوالی نکرد... به این زودی پا به گذشته نهاده بود» (همان: ١٢٨).

«او را به تبریز صد سال بعد رساندند تا او وقتی که در کنار «بیب اوغلی» چشم باز کرد، دقیقاً بی کم و کاست، به همان صورت باشد که چهار روز قبل بود» (همان: ١٣٢).

«.... با سرعتی که خودش هم قادر به درک ماهیت آن نبود، تحت فشار کوه‌ها و جنگل‌ها و جنگ‌ها و انقلاب‌ها، از شمالی زمهریر در قرن پیش خود را به تبریزی معتدل در قرن خود رساند. وقتی که چشم باز کرد، شوهرش آقامیری گفت: «چهار روز است رفتی...» »(همان: ١٥٢–١٥٣).

دعوت ابژه به متن یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که منطق زمانی و مکانی را درهم می‌شکند. آزاده خانم که شخصیت یک داستان است پا به زندگی واقعی دکتر شریفی می‌گذارد. این مسئله باعث به هم خوردن سامان زمانی و مکانی می‌شود. از سویی برخی اتفاق‌ها تبدیل به کتاب شده‌اند درحالی‌که هنوز محقق نشده‌اند. از این قسم بازی با زمان و فروپاشی سامان زمانی و مکانی در رمان آزاده خانم بسیار می‌توان یافت که حاصل یک نگاه نسبی‌اندیشانه است. «شما زنگ منو نمی‌شنفین؟ سال ٥١؟ نشستیم روی پله‌های ژاندارمری کل» (همان: ٩٤). «من حالا شعری رو می‌خونم که قراره در سال ٥٤ بگم. می‌پرسه: «چند سال بعد؟» همه می‌گن: «سه سال بعد» (همان: ١٠١). «زمان حاضر از بین رفته بود. آدم‌ها همان بودند، ولی در آن زمان نبود که بودند. در زمانی دیگر بودند. پدرش بیب اوغلی را از روی خاک بلند کرده بود و می‌بردش به طرف دروازهٔ قبرستان، ولی نه در زمان حاضر»(همان: ٢٦٦). «دکتر رضا دوست داشت به دکتر اکبر بگوید: سی و چهار سال پس از این ماجرا، وقتی که دوستش ولی زاده، نویسندهٔ بیست و هفت سالهٔ آذربایجانی از دکتر رضا خواست که قصه‌های پیش از دههٔ چهلش را به او بسپارد تا همراه قصه‌های پیش از دههٔ چهلِ دوست هم نسلش غلام که در سال ٦٤ در پنجاه سالگی در غربت مرده بود» (همان: ٢٩٩). در کل پس از رواج اندیشه‌های نسبی‌گرایانه، نویسندگان توانستند از سیر خطی زمان که تا قبل از این

یکی از اصول داستان‌نویسی بود، عدول کنند. براهنی نیز از این اصل عدول کرد و رمانی آفرید که در آن فروپاشی سامان زمان و مکان، یکی از بزرگ‌ترین ویژگی‌های فراداستانی آن است.

در رمان هیس نیز با تعدد روایت روبرو هستیم. این تعدد روایت به‌گونه‌ای است که گاهی منجر به تداخل روایت هم می‌شود. در کل با سه روایت اصلی روبروییم؛ نخست روایت شب آخر ستوان است. شبی که ستوان می‌خواهد کارهای ناتمام زندگی‌اش را انجام دهد و برای انتقام به دفتر کار نعمان، مردی که در کودکی به او تجاوز کرده، می‌رود و روایت در همین جا ناتمام رها می‌شود و در پایان رمان ادامه روایت ستوان را شاهدیم. روایت دوم روایت جهان شاه است که به جرم زدن رگ هفده دختر به اعدام محکوم شده است و روایت سوم روایت مجید است که مرده وارد داستان می‌شود؛ جسدی با سر له شده کنار اتوبان.

در کل رمان، ابهام و عدم قطعیت در وقایع و اتفاقات دیده می‌شود. عدم قطعیت در نحوه مرگ شخصیت‌ها. به‌عنوان‌مثال در جایی مرگ مجید بر اثر تصادف عنوان می‌شود، در جایی بر اثر خودکشی و در جایی مرگ بر اثر قتل. از علت مرگ ستوان هم چند روایت داریم. مرگ بر اثر اصابت گلوله در عملیات پلیس و مرگ در اثر تصادف، درست مثل مرگ مجید. از سویی در مورد شخصیت‌ها هم ابهام وجود دارد. ابهام در جرم و ماهیت جهان شاه. جهان شاه به جرم زدن رگ هفده دختر محکوم شده است که روایت‌هایی از خود جهان شاه درباره نحوه و انگیزه قتل‌ها در طول رمان، عنوان می‌شود؛ روایت قصه‌وار زدن رگ‌ها روی سفره قلمکار جلوی آینه، ریختن خون زن‌ها در پیاله گل مرغی، تماشا و لذت بردن از چشمان خمار مقتولین در لحظات جان دادن و... اما در جایی دیگر جهان شاه خود را سیاسی کاری معرفی می‌کند که برایش پاپوش درست کرده‌اند و معتقد است که خود را فدای حزب سیاسی‌اش می‌کند. ولی چیزی درباره اینکه چه جور دیدگاه سیاسی‌ای دارد و متعلق به چه حزبی است عنوان نمی‌شود. در جایی دیگر جهان شاه صرفاً یک داستان نویس معرفی می‌شود؛ نویسنده‌ای که اصطلاحاتی مثل جوی و خون و ایوان و آینه و... را برای بیان مقصودش استفاده می‌کند و البته شخصیت، زبان، جهان بینی و استدلال‌های جهان شاه می‌رساند که جنایتکار نیست. مجید هم در جایی سیاسی کار و در جایی نویسنده معرفی می‌شود. ضمن اینکه اشاره‌هایی در رمان مبنی بر اینکه راوی خود مجید است نیز وجود دارد. در این رمان بارها مرگ خود ستوان یا

همان راوی با مرگ جهانشاه و مرگ مجید یکی می‌شود. در واقع روایت مرگ مجید و مرگ جهانشاه نیز درجاهایی با هم تداخل دارند.

«جهانشاه مثل مجید پاهایش را جمع کرده بود توی شکمش: انگار از سرما قوز کرده بود. چشم-هایش باز بود: نمی‌دانم به کجا داشت نگاه می‌کرد. شاید به پاهای ملت. شاید هم به خونش که کف خیابان و کف کفش‌ها را سرخ کرده بود. شاید چشم انتظار کسی و چیزی بود. شاید چشم انتظار من بود که ادامه‌اش بدهم. شاید... شاید تمام این فکرها وحرف‌ها نشانه‌ای از مرضی بود که ازش گرفته بودم. بدکوفتی بود: جوری زل زده بود به کف خیابان که خماری و انتظار را می‌شد تویش دید (چون نمی‌توانم بیشتر از این مواظب شبیه شدن قصه‌ها باشم دیگر ادامه نمی‌دهم. باشد باقی‌اش مال او)» (کاتب، ۱۳۸۰: ۱۱۳).

یکی دیگر از تداخل‌های روایت مربوط به زندگی ستوان و پسر صمد است که آن را در آخرین تسویه حساب با نعمان می‌بینیم. ستوان در شب پایانی عمرش با پسر صمد که به جرم دزدی دستگیر شده است، می‌رود سراغ نعمان، صاحبکار سابق خود، که اکنون صاحب‌کار پسر صمدنیز هست. نعمان از کودکان برای حمل مواد مخدر استفاده و بنا بر اشاره‌های پنهان راوی از آن‌ها سواستفاده جنسی نیز می‌کند.ستوان در این شب در فکر انتقام از نعمان است و از پسر صمد می‌خواهد که به‌صورت نعمان سیلی بزند. در ضمن نعمان مسئول مرگ پدر ستوان نیز است. آنچه که درباره مرگ پدرش در این بخش رمان گفته می‌شود شباهت‌هایی به مرگ صمد نیز دارد. به‌جز این سه روایت روایت‌های دیگری هم داریم که تمام این روایت‌ها فاقد شبکه علی و معلولی و منطقی آشکار هستند. در هم تنیدگی روایت‌ها و تو در تو بودن اتفاق‌ها از ویژگی‌های این خرده روایت‌هاست؛ مانند؛ قصه حجله بازرگان و آتش وش، قصه بازرگان و آتش‌وش و قصه نمرود.

از موارد دیگر تداخل روایت می‌توان به شباهت داستان عشق‌های جهانشاه با داستان کتاب حجله اشاره کرد. جهانشاه زنانی را که دوستشان داشت به طرز وحشتناکی می‌کشد. این کتاب حجله نیز داستان عشق بازرگانی به زنی به نام آتش‌وش است که در بسیاری موارد با روایت عشق‌ها و قتل‌های جهانشان تداخل دارد. تمام این تداخل‌های روایت علاوه بر اینکه بر وجود تعدد روایت صحه می-گذارد، سامان زمانی و مکانی روایت را نیز دستخوش فروپاشی می‌کند که این امر حاصل یک نگاه

نسبی اندیشانه است. تا پیش‌ازاین داستان یک سیر خطی مشخص را دنبال می‌کرد و دارای پیرنگ مشخصی نیز بود اما متأثر از اندیشه نسبی‌گرا، این ویژگی‌های ثابت تغییر کرد.

از دیگر رمان‌های فراداستانی، *صورتک‌های تسلیم* است. ویژگی غالب این رمان نیز فروپاشی سامان زمان و مکان است؛ زیرا دانیال با فردی(محمد میانجی) وارد صحبت و ارتباط می‌شود که از قرن‌ها پیش آمده است و کاتب کتابی است. علاوه بر این، دانیال خود زمان را گم می‌کند و در تعریف داستان‌ها و خاطره‌هایش این گم کردن زمان، کاملاً محسوس است.

«انگار به عدد تمام سال‌ها، از آغاز تاریخ تا حالا دویده‌ام. حالا؟ چه زمانی است آخر؟ زن! تو که ذره‌ای کم نمی‌گذاشتی از مهربانی؟ حالا...چرا هر چه فشار می‌آورم به مغزم، نمی‌توانم بفهمم چه وقت است؟.... لبخند می‌زند زن و ادامه می‌دهد: خیال کن ۱۳۶۰ خورشیدی، ۱۳۹۰ خورشیدی چه فرق می‌کند؟» (همان: ۷ و۸).

محمد میانجی به دنبال کتابی است و از نهصد سال پیش در این زمان بر سر بالین دانیال حاضر می‌شود؛ «شوخی نیست، نهصد سالی پی این کتاب بوده‌ام، برزخی‌ام تا کتاب را پیدا نکنم و کسی مثل تو آن را نخواند» (همان: ۵۷).

«و من به واقعیتی رسیدم که باید این واقعات عجیب و غریب را هم بپذیرم و هم هضم کنم در صورتی که می‌دانستم بعد از مرگم، باید برگردم به شک‌هایی که فضای پر تسامح ذهنی اینک، راحت از کنارشان می‌گذرد (همان: ۵۸).

«درچنین لحظه‌ای است که متوجه می‌شوم محمد میانجی، نهصد و چند سال است که بعد از مرگ، یا روشن‌تر بنویسم بعد از مقتول شدن (که بعد من و شما خواهیم پذیرفت، شهید شده نه مقتول) دارد دنبال کتابی می‌گردد تا خوانده شود و او که فعلاً محمد میانجی است، اما اعادهٔ حیثیت کند و راحت بمیرد؛ یعنی گناهکاران واقعی که اتفاقاً آنها هم نهصد و چند سالی است که بعد از مرگ، در کتاب را شکل می‌کنند، کتاب مثل این هزار سال ناخوانده از بین برود» (همان: ۵۸).

«صدا صدای کودکی، نه ۱۵ سالگی خود من می‌شود حالا و من چشم باز نمی‌کنم، با چشم بسته، لذت کلام کودکانه چند برابر می‌شود» (همان: ۲۷).

«اینک! ای فرزند انسان! به روحی سرگردان تبدیل خواهی شد، تا رساله‌ای که پنهان کرده‌ای، خوب خوانده شود، یعنی انسانی دردمند، آن را بخواند، انسانی که مثل خود تو، دردها کشیده باشد و

رنج‌ها بر او تحمیل گشته باشد، آری انسانی، گرفتار دردهایی انسانی، رساله را بخواند، نه ما که از جنس فریشتگان و کروبیان ایم و نیز نه جَنَمی از جنس جنیان کافر، یا مسلمان! اینک، پرواز کن ای روحی که من بعد به سرگردانی، صاحب زندگی دیگری هستی!» (همان: ۲۳۱).

تمامی نمونه‌ها نشانی از فروپاشی سامان زمانی دارند. در این رمان خط مستقیم زمان شکسته است و ما دیگر با سیر خطی پیرنگ روبرو نیستیم. این رواداری حرکت شخصیت در زمان برخاسته از نگاهی نسبی اندیش است که برای زمان یک سیر خطی قائل نیست.

از دیگر رمان‌های فراداستانی می‌توان به همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اشاره کرد. تعدد روایت را در این رمان نیز می‌توان یافت. در این رمان با دو نوع روایت اصلی سر و کار داریم. یک روایت مربوط به زمان پس از مرگ راوی است و دیگری پیش از مرگ که شامل بخش عظیمی از رمان می‌شود و زمان روایت از حال به گذشته متغیر است. با توجه به این امر ویژگی و شاخصه برتری که این رمان را در دسته متون فراداستانی قرار می‌دهد، فروپاشی سیر زمانی و مکانی وقایع در آن است. راوی نمی‌تواند زمان دقیق را به خاطر بیاورد و در بخش‌هایی که مربوط به زمان فوت اوست و در حال بازجویی توسط دو فرد عجیب است، زمان و مکان وجود ندارد و اذعان می‌کند که همه چیز در خلسه اتفاق می‌افتد. بخش دیگری از فروپاشی سامان زمانی مربوط به یادآوری گذشته راوی است. خود راوی از این حال به‌عنوان بیماری «وقفه زمانی» یاد می‌کند. چرا که او افرادی را از زمان‌های مختلف در زمان حال ملاقات می‌کند.

«پاک گیج شده بودم. می‌گفتند فرانسوا اشمیت کتابِ مرا که خوانده دق مرگ شده است. درحالی‌که همین امروز پیش او بودم. می‌گفتند رعنا خودش را انداخته است زیر قطار. درحالی‌که ساعتی پیش از آنکه من به این روز بیفتم با من تلفنی صحبت کرده بود» (همان: ۸۷).

«در پیشرفته‌ترین کشورها هم نمی‌توانند به این سرعت کتابی را چاپ کنند! – کدام سرعت؟ – من همین امروز به رحمت ایزدی پیوسته‌ام. – اینجا همه چیز در بی‌زمانی مطلق می‌گذرد. – یعنی خیلی وقت است مرده‌ام؟ – چیزهایی مثل «امروز»، «دیروز» و «فردا» مالِ آنجاست. شما الان خودتان را در چه وقتی احساس می‌کنید؟ روز؟ شب؟ شما فقط مرده‌اید. همین!» (همان: ۸۸).

طرح این گونه زمان در رمان منوط به گذر از نگاه مطلق به زمان و عبور از سیر خطی آن است. در واقع نسبی اندیشی فضا را برای طرح این‌گونه زمان در داستان مهیا کرد. طبق نظر بوردیو نسبی اندیشی که برخاسته از موقعیت است در بوجود آمدن چنین کنشی مؤثر است.

رمان اسفار کاتبان نیز با فروپاشی سامان زمان و مکان روبرو ایم. در برخی قسمت‌های رمان شاهد در هم ریخته شدن سامان زمانی هستیم که حاصل بر هم زدن علیّتمندی قطعی است. آنجا که احمد بشیری شرح کابوس‌هایش را بیان می‌کند، این زمان پریشی با بر هم زدن علیّتمندی، خلق می‌شود؛

«هر شب کابوس می‌بینم و تعبیر این خواب‌ها را به خوبی می دانم. من انگار در خواب نیستم که خواب می‌بینم، حتی بیدار و هوشیار هم هستم و همیشه هم کابوس با سوزشی بر شانه‌هایم آغاز می‌شود. به پشت سر که نگاه می‌کنم در ابتدا هیچ چیز نیست، ولی شرّابه شلاقی بر فراز شانه‌هایم ظاهر می‌گردد که فرود می‌آید. صاحب شلاق را جستجو می‌کنم. در ابتدا هیچ کس نیست، ولی مردی در امتداد شلاق، زاده می‌شود. سعی می‌کنم که بشناسمش، مردی به عین صورت خود را می‌بینم. در واقع سوزش درد قبل از فرود شلاق شروع شده و شلاق قبل از ظهور آن مرد نمایان می‌گردد. به خود که می‌آیم شلاق وجود ندارد و آن مرد ناپدید شده است. ولی همیشه خط زخمی بر شانه‌هایم می‌ماند ... هر چند که شرح مکتوب این واقعه عین واقعه نیست، نخواهد بود. بدین علت که سمت جملات ثبت روایت کابوس از مبتدا به خبر است و این واقعی نیست. من می‌نویسم که در خواب می‌بینم که مردی به عین صورت خودم با شلاق بر شانه‌هایم می‌کوبد، و شانه‌هایم می‌سوزد و این گونه نیست. زیرا که سوختن آغاز می‌شود که شلاق پدیدار می‌گردد و شلاق بلاصاحب است که مردی به عین صورت خودم زاده می‌شود ....» (خسروی، ۱۳۸۳: ۱۲ و ۱۳).

علاوه بر این نوع در هم ریختگی سامان زمانی، مخاطب در طول رمان به کرّات با شکسته شدن مرز زمان‌های حال و گذشته در رمان روبرو است.

«خواجه می‌فرماید: بدان و آگاه باش که راز تقدیری که ما بر شما می‌گشاییم، معبری خواهد بود به دوزخ. الحال، زبان ابولبشر که محلل خاک و خداست، راز مضارع گوید، هر چند که ماضی و مضارع هر دو نزد او یکی است که ماضی، مضارع است و مضارع، ماضی. همه چیز همان خواهد بود که بود و هست» (همان: ۸۰).

اما نمونه آشکارتر در رمان مربوط می‌شود به تفاوت زمان متن مصادیق الآثار و زمانی که ابژه‌های دعوت شده به متن، در آن به سر می‌برند:

«رفعت ماه از پنجره سر بیرون می‌برد و گریه می‌کند. حتماً برای اینکه من صدای گریه‌اش را نشنوم. ولی من صدای گریه‌اش را می‌شنوم و می‌نویسم و باید که هواپیمایی را هم که آسمان سرمه‌ای غروب را می‌شکافد، بنویسم و صدای مارشی که از رادیو پخش می‌شود و شاه مغفور که در شاه نشین پرسه می‌زند و شب را که سپری شده و خورشید هم که طالع شده. نور آفتاب از آفتاب گیر سقف بر شانه‌های رفعت ماه می‌تابد که خم شده و سر به حیاط می‌برد که در حیاط، تاریکی سیال شب ایستاده و رفعت ماه نمی‌داند آفتابی که در متن نوشته می‌شود بر شانه‌هایش می‌تابد» (همان: ۸۵).

نویسنده با وارد کردن شخصیتی از زمان حال به زمان و مکانی در گذشته به نوعی مرز زمانی را می‌شکند و سامان زمانی و مکانی روایت را درهم می‌ریزد. چنین اتفاقی ناشی از نظام نسبی‌اندیشی در اصول روایت است. نمونه بارز این مقوله شخصیت رفعت ماه است. رفعت ماه، علاوه بر اینکه به زمان شاه مغفور پا می‌گذارد به زمان خاطرات کاشف الاسرار در گذشته‌ای دورتر از زمان گذشتهٔ مربوط به شاه، نیز پا می‌گذارد و همین سیالیت شخصیت رفعت ماه در میان روایت‌های رمان سامان خطی زمان را تحت الشعاع قرار می‌دهد. از سویی از آن جا که بین زمان و مکان نیز ارتباط وجود دارد و زمان و همچنین کنش‌های شخصیت‌ها در یک مکان خاص صورت می‌گیرد، درهم‌ریختگی سامان زمانی مکان پریشی را نیز به دنبال دارد. در اسفار کاتبان راوی مصادیق الآثار خود را در همان مکانی می‌داند که شخصیت‌ها کنش دارند (قصر شاه مغفور هنگام کشته شدن فرزندان) اما زمانی که مدام می‌دود تا به میر غضب برسد، هرگز نمی‌رسد که در این شرایط نظم مکانی در روایت به‌هم-ریخته شده است:

«چشمانی هراسان به من خیره شده، آذر است که در صف می‌آید. همان مانتو و مقنعهٔ سرمه‌ای را پوشیده با همان لباس‌ها بود که رفت و دیگر نیامد و حالا که می‌آید کتاب‌هایش را به دست گرفته و شاه مغفور همه قامت ایستاده، قدم‌ها گشوده، چون تندیسی ساکن است، بی آنکه حتی لرزشی در شولایش باشد. برمی‌خیزم. می‌دوم، می‌دوم و خسته می‌شوم و به آن سفرهٔ نطع نمی‌رسم و باز می-نویسم که دویده‌ام و خسته شده‌ام و به آن سفرهٔ نطع نرسیده‌ام. شاه مغفور دور نیست، در چند قدمی من است و شاه نشین گسترده شده، بی انتها می‌نماید» (همان: ۸۷).

این ویژگی‌ها که در واقع کنش حساب می‌شوند و جزوی از ویژگی‌های فراداستانی رمان هستند با توجه به موقعیت ایران آن سالها، حاصل منش نسبی اندیشی است. تنها با وجود نسبی اندیشی می‌توان دست به فروپاشی سامان زمان و مکان زد. علاوه بر این در رمان اسفار کاتبان تعدد روایت نیز از ویژگی‌های غالب رمان است. در این رمان ما با چند روایت موازی روبرو هستیم که در عین موازی بودن و مستقل بودن روایت‌ها باز با هم تداخل هم دارند که این کنش جز تحت تأثیر منش نسبی اندیشی نمی‌تواند باشد.

٦- انجام سخن

در دهه هفتاد با چاپ *ماهنامه کیان* بحث‌های نواندیشی دینی و پلورالیسم مطرح شد. بخاطر مطلق اندیشی‌های حاکم بر جامعه، این مباحث بدل به بحث‌های چالش برانگیزی شد. چاپ کتاب *صراط‌های مستقیم*، جریان نقد و بحث ویژه‌ای را در جامعه ایجاد کرد و به هر روی جامعه با این مباحث روبرو شد. آنچه که بیش از همه از مبحث پلورالیسم برمی‌آید، مقوله نسبی اندیشی است. بر اساس نظریه بوردیو می‌توان وضعیت پیدایش مبحث پلورالیسم در جامعه را وضعیت در نظر گرفت و نسبی اندیشی را نوعی منش تلقی کرد. علی رغم وجود ویژگی‌های بسیار متنوع در فراداستان‌های غربی، در فراداستان فارسی تنها چند ویژگی غلبه دارد که فروپاشی سامان زمان و مکان روایت و تعدد روایت، از آن دسته‌اند. این دو ویژگی را می‌توان کنش برخاسته از آن وضعیت دانست که با منش (نسبی اندیشی) در ارتباط است. در واقع، طی خوانش نمونه‌ها می‌توان چنین نتیجه گرفت که طرح مبحث پلورالیسم و چالش برانگیز بودن این مبحث، منجر به کنشی شده است که این کنش غلبه تعدد روایت و فروپاشی سامان زمان و مکان روایت است. این ویژگی‌ها در ارتباط با منش نسبی اندیشی هستند و تنها اندیشه نسبی‌گرا می‌تواند منجر به ایجاد چنین کنشی شود.

یادداشت‌ها

١. در فراداستان‌نویسی، مسئلهٔ خودآگاهی نویسنده از به کارگیری تمهیدات پسامدرنیستی بسیار مهم و قابل توجه است که این خودآگاهی در نویسندگان کشور ما تحت تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز هست؛ مؤلفه‌هایی چون گسترش ترجمهٔ آثار خارجی، گسترش استفاده از اینترنت که دسترسی سریع‌تر و آسان‌تر به نظریه‌های ادبی و ادبیات جهانی را مقدور کرده و تجربهٔ فضای مجازی که خود، درک نقش

کلمه و مجاز و تصویر را در زندگی و به تبع آن در داستان‌نویسی ساده‌تر کرده است، شکل‌گیری برخی جریانات نقد ادبی در مطبوعات، برگزاری برخی جشنواره‌ها و گردهمایی‌ها و انجمن‌های ادبیات داستانی، تحولات نشر کتاب در دههٔ هفتاد، گسترش چاپ و نشر مبانی نظری ادبیات داستانی و نظریه‌های نقد ادبی و... .

۲. با وجود تکثر تمهیدات پسامدرنیستی، می‌توان از برخی تمهیدات غالب نام برد که رمان پسامدرنیستی را به سمت و سوی فراداستان می‌برند، به‌طوری که رمان آشکارا بر متن‌بودگی خود تاکید کند. این خصیصه‌ها عبارتند از:۱- راوی بیش از حد فضول و آشکارا مبتکر و ایجاد اتصال کوتاه[۲] و شخصیت نافرمان ۲- واژه‌آرایی و صفحه‌آرایی بدعت‌گذارانه و نمایشی و بازیگوشی‌های زبانی و چاپی و استفاده نامتعارف از علائم سجاوندی ۳-اعطای آشکار نقش به خواننده ٤-ساختارهای تودرتو ٥- فهرست‌هایی بی معنا شبیه به متن یک ورد یا جادو ٦- ایجاد تمهیدات ساختاری، به نحوی که یا بیش از حد نظام یافته به نظر آیند و یا آشکارا بی‌حساب و کتاب ۷-فروپاشی همه جانبهٔ سامان زمانی و مکانی روایت ۸- انسان‌زدایی از شخصیت، به‌کارگیری همزادی مضحک برای شخصیت، استفاده از اسمی که آشکارا مبین خلق و خوی شخصیت است ۹- تصاویر خودانعکاسی مثل آیینه‌ها، تحشیه ها و هزارتوهای همراه با مباحث انتقادی درباره قصه درون قصه ۱۰- تضعیف مستمر عرف‌های خاص در داستان‌نویسی ۱۱-استفاده از ژانرهای عامه پسند ۱۲- نقیضه آشکار متون پیشین، خواه متون ادبی و خواه متون غیر ادبی ۱۳- تعدد روایت در داستان که عمل روایت را برجسته می‌کند ١٤- کلاژ یا تکه‌گذاری که در این تکنیک نویسنده از قطعه ادبی، شعر، اخبار روزنامه‌ها یا حتی بریده‌های آن‌ها، عکس، قطعه‌ای از یک نمایشنامه و سرگذشت شخصیت‌های واقعی یا داستانی در اثر خود استفاده می‌کند.

۳. «در واقع پلورالیسم معانی اصطلاحی متعددی دارد: ۱- پلورالیسم مترادف و منطبق با (Tolerance) می‌باشد که به معنی مدارا و هم‌زیستی مسالمت آمیز برای جلوگیری از جنگ‌ها و تخاصمات است. در این تعریف، کثرت‌ها به‌عنوان واقعیت‌های اجتماعی پذیرفته شده‌اند؛ یعنی پیروان هر یک از ادیان و مذاهب، در عین اینکه هر یک، فقط خود را بر حق و اهل نجات می‌دانند، در عمل با پیروان ادیان و مذاهب دیگر به بردباری و شکیبایی و از سر تسامح برخورد می‌کنند. ۲- یک دین واحد از سوی خداوند آمده است اما چهره‌های مختلف دارد. اختلاف در جوهر ادیان نیست بلکه در فهم دین است. کسانی به گونه‌ای آن امر الهی را فهمیدند و یهودی شدند، عده‌ای دیگر به شکل دیگری فهمیدند و مسیحی شده‌اند و کسانی به شکل دیگری فهم و ادراک نمودند و مسلمان شدند. آنچه در دسترس هر بشری حتی پیامبری قرار می‌گیرد، ضمانت و صحت مطلق ندارد. یک حقیقت ثابت الهی نیست. آنچه در حوزه معرفت ما قرار دارد،

صرفاً برداشت‌های ذهنی هر یک از پیامبران است که تـابعی از شـناخت‌هـای طبیعـی، فیزیکـی، اجتمـاعی، سیاسی و ارزش‌های حاکم بر زمان هر یک از آنان است. در این تعریف از پلورالیسم به یک حقیقت واحـد و ثابت اعتراف می‌شود اما حقیقتی که به‌طور خالص در دسترس هیچ انسانی حتـی پیـامبر قـرار نمـی‌گیـرد. درنتیجه هیچ مکتبی بر مکتب دیگر ترجیح ندارد. ۳- معنای سوم پلورالیسم این است کـه حقـایق کثیرنـد و ما حقیقت واحد نداریم. عقاید متناقض صرف نظر از اختلاف فهم‌های ما، همه حقیقت هسـتند.٤- حقیقـت مجموعه‌ای از اجزا و عناصری است که هر کدام از این عناصر و اجزا، در هر یک از ادیان یافـت مـی‌شـود؛ بنابراین ما هیچ دین جامعی نداریم بلکه مجموعه‌ای از ادیان داریم که هـر یـک سـهمی از حقیقـت دارنـد» (تکثر ادیان در بوته نقد.٤٠-٤٢)

کتابنامه

ایوبی، محمد. (۱۳۸۷). *صورتک‌های تسلیم*. تهران: افراز.

براهنی، رضا. (۱۳۸٤). *آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی*. تهران: کاروان.

جلایی‌پور، حمیدرضا. (۱۳۸۷). *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*. تهران: نشر نی.

خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۳). *اسفار کاتبان*. تهران: نشر قصه. انتشارات آگاه. چاپ چهارم.

قاسمی، رضا. (۱۳۸۸). *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها*. تهران: نیلوفر.

قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۷). «زمان و روایت». *مجله نقد ادبی*. سال اول. تابستان. ش ۲.

کاتب، محمدرضا. (۱۳۸۰). *هیس: مائده؟ وصف؟ تجلی؟*. تهران: ققنوس.

کامران، حسن. (۱۳۸۲). *تکثر ادیان در بوته نقـد (نگـاهی جـامع بـه بحـث پلورالیسـم دینـی)*. نهـاد نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه‌ها.

محمدپور، احمد. (۱۳۹۰). *روش تحقیق کیفی ضد روش*. تهران: جامعه‌شناسان.

وو، پاتریشیا. (۱۳۹۰). *فراداستان*. ترجمه شهریار وقفی‌پور. تهران: چشمه.

هیک، جان. (۱۳۷۸). *مباحث پلورالیسم دینی*. عبدالرحیم گواهی. تهران: انتشارات تبیان.

Bourdieu, Pierre. (1990). *The Logic of Practice*, Translated by Richard Nice, Stanford CA: Stanford University Press.

_____. (1996). Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Cambridge, MA: Harvard University Press.

_____ and Loic Wacquant. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago: University of Chicago Press.