پسامدرنیسم به مثابه سبک شبه‌مؤلّفه‌ها در ادبیّات کلاسیک فارسی

منوچهر جوکار[1]

رضا جمشیدی[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۹/۴/۲

چکیده

ادبیّات پسامدرن، یکی از تجلّیگاه‌های اصلی پسامدرنیسم است که پیدایی آن به تأثیرپذیری از فلسفه، سبک زندگی و وضعیّت پسامدرن بازمی‌گردد. اگر پسامدرنیسم به عنوان یک وضعیّت در نظر گرفته شود، باید آن را محدود به نیمه‌ی دوم قرن بیستم و قرن بیست‌ویکم دانست؛ امّا به عنوان یک سبک ادبی، پیش از دوران تاریخی‌اش، شبه‌مؤلّفه‌هایی برای آن محتمل است. به زعم برخی از منتقدان در نگرش به پسامدرنیسم به عنوان سبکی ادبی، این سبک و شیوه‌ی نگارش در طول تاریخ ادبی و در دوره‌های گوناگون واقع شده است و نه در قرن بیستم؛ به همین دلیل در دوران مدرنیسم و پیشامدرن هم می‌توان نمونه‌هایی برای مؤلّفه‌های آن آورد. همان گونه که در ادبیّات کلاسیک اروپایی برای پسامدرنیسم، پیش‌زمینه‌هایی ذکر شده است، در ادبیّات کهن فارسی هم می‌توان برای آن نمونه‌هایی آورد. ویژگی‌هایی مانند «اقتباس، ازهم‌گسیختگی، دور باطل، فراداستان، تقلید طنزآمیز، بازی با زبان، دادائیسم و فراتاریخ‌نگاری» در ادبیّات کلاسیک فارسی دارای شبه‌مؤلّفه‌هایی است که در این پژوهش به آن‌ها پرداخته شده است. نتایج به‌دست‌آمده، نشان‌دهنده‌ی وجود شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرنیسم به عنوان یک سبک ادبی در ادبیّات کلاسیک فارسی است.

واژگان کلیدی: ازهم‌گسیختگی، اقتباس، دادائیسم، دور باطل، فراداستان.

[1]ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده‌ی مسؤول). رایانامه: m.joukar@scu.ac.ir

[2]ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، گرایش ادبیّات غنایی دانشگاه شهید چمران اهواز. رایانامه: rezajamshidi78@yahoo.com

۱- مقدّمه

پسامدرنیسم[۱] وضعیّتی[۲] است(Lyotard, 1984: xi) که پس از مدرنیسم در دوران معاصر شکل گرفته و بر همه‌ی جنبه‌های زندگی انسان امروز ازجمله فرهنگ، هنر، علم، اقتصاد و سیاست، تأثیرگذار بوده است؛ درواقع پسامدرنیسم، جنبشی فراگیر و گسترده است که جهانی شده است و در زمینه‌های مختلف زندگی امروز، حضوری پررنگ دارد. پیشرفت تکنولوژی و به ویژه اینترنت، نظریّه‌ی دهکده‌ی جهانی و شرایط سیاسی و اقتصادی در به وجودآمدن پسامدرنیسم، تأثیر داشته‌اند. با توجّه به فراگیر شدن پسامدرنیسم و تأثیر آن بر همه‌ی جنبه‌های زندگی انسان، ادبیّات نیز بیرون از این وضعیّت نبوده است. ادبیّات پسامدرن در جوامع اروپایی-آمریکایی به وجود آمده و پس از آن جهانی شده است. این وضعیّت، خواستار درهم‌شکستن قواعد ادبیّات پیش از خود در فرم و محتواست و نگرش فلسفی-انتقادی نوی به ادبیّات دارد. برخی، شروع پسامدرنیسم ادبی را به رمان زندگی و عقاید تریسترام شندی،[۳] اثر لارنس استرن،[۴] نسبت می‌دهند که در قرن هجدهم میلادی نوشته شده است؛ البتّه چون پس از لارنس استرن، سبک او ادامه داده نشد، برخی، پسامدرنیسم ادبی را زاییده‌ی قرن بیستم می‌دانند که با توجّه به روش زندگی آمریکایی شکل گرفته است(نجومیان، ۱۳۸۵: ۵- ۲۵).

در ادبیّات فارسی نیز از دهه‌ی هفتاد به بعد اقبال به پسامدرنیسم ادبی افزایش یافته است، به گونه‌ای که وجه غالبِ سبک داستان‌ها و رمان‌های فارسی امروز، داستان‌نویسی پسامدرن است. شعر فارسی نیز اکنون، پس از به بیراهه رفتن‌های فراوان در این زمینه با ادبیّات پسامدرن به خوبی ارتباط برقرار کرده است و برخی از شاعران جوانِ امروز به این سبک، شعرسُرایی می‌کنند. شکوفایی جریان شعر پسامدرن را می‌توان در اشعار شاعرانی همچون علیرضا آذر مشاهده کرد که تلفیقی از پیشینه‌ی شعر فارسی و جریان شعری پسامدرن است. یکی از گونه‌های شعر فارسی امروز، «غزل پسامدرن» است که تلفیقی از غزل فارسی و شعر پسامدرن است. این گونه‌ی شعری، یکی از نمونه‌هایی است که نشان‌دهنده‌ی تأثیرپذیری توأمان جریان پسامدرن ادبی امروزِ ایران از پسامدرنیسم غربی و ادبیّات کلاسیک فارسی است.

تأثیرپذیری گونه‌های ادبی نو از گونه‌های کهنه و تولّد آن‌ها با توجّه به پیشینه‌ی ادبی، تنها مختص به پسامدرنیسم نیست و می‌توان آن را به همه‌ی انواع ادبی تعمیم داد. نیما درباره‌ی نوآوری‌های ادبی دوران معاصر معتقد است که «قدما برای ما به منزله‌ی پایه و ریشه‌اند؛ حکم معدن‌های سَربه‌مهر را دارند، با موادِّ خامی که به ما می‌رسانند»(یوشیج، ۱۳۶۸: ۳۴۰). حتّی درباره‌ی شعر «گفتار» نیز برخی معتقدند که باید شروع آن را به سعدی نسبت داد(حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۵۶). یا خود سیّدعلی صالحی که معتقد است «حافظ، معمار شعر گفتار است»(صالحی، ۱۳۸۲: ۹). همچنین است تأثیرپذیری داستان‌های مدرنِ شاعرانه‌ی فارسی از ادبیّات غنایی فارسی به ویژه سبک عراقی.(رک. پاینده، ۱۳۸۹: ۱۲)؛ با این حال باید اذعان کرد که به سبب تقلیدی بودن جریان

۱- Postmodernism.

۲- condition.

۳- The Life and Opinions of Tristram Shandy.

۴- Laurence Sterne.

پسامدرنیسم در ایران، جز در مواردی اندک به سختی می‌توان آن را متأثّر ادبیّات کهن فارسی دانست. خواه شروع ادبیّات پسامدرن فارسی را دهه‌ی چهل بدانیم یا دهه‌ی هفتاد(حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۷۱-۹۲ و طاهری، ۱۳۸۴: ۲۹- ۳۶)، چرایی پذیرش آن در ادبیّات فارسی، علاوه بر ماهیت گفتمانی و فلسفی این وضعیّت و جهانی بودن هنر و فرهنگ امروز به تقلید و تأثیرپذیری ادیبان پسامدرن ایران از جریان اروپایی-آمریکایی‌اش بازمی‌گردد؛ البتّه برای پسامدرنیسم در ادبیّات کهن فارسی– همچون ادبیّات کلاسیک اروپایی- شبه‌مؤلّفه‌هایی وجود دارد که جز در چند مورد محدود نمی‌توان آثار پسامدرن فارسی را متأثّر از آن‌ها دانست. شبه‌مؤلّفه‌های ادبیّات پسامدرن فارسی را باید در آثار نویسندگان و شاعرانی همچون قاضی حمیدالدّین بلخی، زیدری نَسوی، ابوالمعالی، شاعران سبک هندی، شاعران سبک عراقی، ادبیّات عرفانی و... جستجو کرد.

۱-۱- بیان مسأله

اگر به پسامدرنیسم به عنوان یک جریان، وضعیّت، مکتب نگریسته شود، باید آن را محدود به نیمه‌ی دوم قرن بیستم و قرن بیست‌ویکم دانست؛ امّا به عنوان یک سبک ادبی، وضعیّت متفاوت است و می‌توان برای آن پیشینه‌هایی پیش از دوران تاریخی‌اش در نظر گرفت. در این پژوهش نیز به پسامدرنیسم به عنوان سبکی ادبی نگریسته شده است و هدف از آن نشان دادن شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرن در ادبیّات کهن فارسی است. باید اذعان کرد که با وجود یک یا چند مؤلّفه‌ی پسامدرن در اثری نمی‌توان آن را پسامدرن دانست؛ زیرا آنچه بیش از همه‌ی مؤلّفه‌های پسامدرن در این آثار برجسته است، ماهیت گفتمانی و فلسفی آن‌هاست که برگرفته از فلسفه‌ی پسامدرن است؛ برای نمونه، آثار نمادینی همچون منطق‌الطّیر، مثنوی و... را که سرشار از نمادهای کانونی و پیرامونی هستند، نمی‌توان به مکتب سمبولیسم نسبت داد؛ زیرا از لحاظ فلسفی و گفتمانی، تفاوت‌های فراوانی با آثار این مکتب دارند. به همین سبب در این پژوهش در بیشتر موارد به جای «پیش‌زمینه‌های پسامدرنِ ادبیّات کلاسیک فارسی» از عبارت «شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در ادبیّات کلاسیک فارسی» استفاده شده است. هیچ کدام از آثار کهن ادبیّات فارسی که به آن‌ها در متن این پژوهش اشاره شده است، پسامدرن نیست؛ بلکه فقط برخی از شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرن در آن‌ها وجود دارد.

۱-۲- پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون درباره‌ی پسامدرنیسم مقالات و کتاب‌های فراوانی نوشته شده؛ امّا در زمینه‌ی شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرنیسم به عنوان یک سبک، آثار چندانی نوشته نشده است. حسین پاینده در «داستان کوتاه در ایران»(داستان‌های پسامدرن)(۱۳۹۰) با ارجاع دادن به مَلپس[۱](Malpas, 2005: 28) مباحثی درباره‌ی پیشینه‌ی پسامدرنیسم در ادبیّات اروپایی مطرح کرده است. همچنین خود ملپس نیز در کتاب «پسامدرنیسم»(۲۰۰۵) با ارجاع دادن به دایان ایلِم(Diane Elam, 1992) و ریدینگ و اسکابر(Readings, & Schaber, 1993) به این مبحث پرداخته است. در باره‌ی ارتباط میان مؤلّفه‌های پسامدرنیسم و ادبیّات کلاسیک فارسی، دو مقاله نیز نوشته شده است: «مؤلّفه‌های پُست‌مدرنیستی در غزلیّات حافظ شیراز»(علی‌زاده و نظری انامق، ۱۳۹۶) و

۱- Simon Malpas.

«بن‌مایه‌های پسامدرنیسم در مثنوی معنوی»(عبداللّهیان، ۱۳۹۰)، که همان گونه که از عنوان آن‌ها پیداست، به بررسی برخی از مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در اشعار حافظ و مولوی پرداخته‌اند. در این مقالات بیشتر به بنیان‌های فکری-فلسفی پسامدرن در اشعار شاعران مذکور پرداخته شده است؛ امّا در مقاله‌ی حاضر برای نخستین بار پسامدرنیسم به عنوان یک سبک ادبی، در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است و نه بنیان‌های فکری-فلسفی پسامدرنیته و وضعیّت پست مدرن. همچنین در این پژوهش مورد پژوهی نشده و تلاش بر این بوده که سابقه‌ی این موضوع در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی نشان داده شود. ضمن این که پیش از این در پژوهشی جامع با عنوان «پسامدرنیسم در سراسر اعصار»[۱](Readings, & Schaber, 1993) به این موضوع در ادبیّات کلاسیک اروپایی پرداخته شده است.

۲- پسامدرنیسم؛ جریان یا سبک؟

پس از جنگ جهانی دوم، شیوه‌ی جدیدی از ادبیّات شکل گرفت که ادبیّات پسامدرن نامیده می‌شود. این ادبیّات، جریانی است که بیشتر با ویژگی‌هایش شناخته می‌شود و نمی‌توان تعریف مشخّصی از آن ارائه داد. پسامدرنیسم ادبی، جریانی سازمان‌یافته با رهبران مرکزی و ویژگی‌های مشخّص نیست؛ به همین دلیل نمی‌توان گفت که تا چه دوره‌ای ادامه خواهد داشت. اگر به پسامدرنیسم به عنوان جریان یا وضعیّتی در دوران معاصر نگریسته شود، وقوع آن پس از جنگ جهانی دوم درست است؛ امّا به عنوان یک سبک ادبی می‌توان برخی از ویژگی‌های آن را به پیش از دوران تاریخی‌اش نسبت داد. این که «عدّه‌ای از نظریّه‌پردازان پسامدرنیسم را دوره‌ای می‌دانند که بعد از مدرنیسم حادث شده است و دیگران اعتقاد دارند که پسامدرنیسم مجموعه‌ای از تکنیک‌ها و تمهیدهای آفرینش هنر است که نه فقط در دوره‌ی متأخر؛ بلکه پیشتر هم وجود داشته است»(پاینده، ۱۳۹۰: ۲۷). نیز از همین تفاوت میان سبک و جریان و همچنین تفاوت میان پسامدرنیته و پسامدرنیسم نشأت گرفته است.

در نگرش به پسامدرنیسم به عنوان یک سبک ادبی، استدلال بسیاری از منتقدان بر این است که پسامدرنیسم در طول تاریخ ادبی و در دوره‌های گوناگون واقع شده است و نه در قرن بیستم. اگر هم معتقد باشیم که مؤلّفه‌های پسامدرن فرانکشتاینِ[۲] مری شلی[۳] در ۱۸۱۸ میلادی بسیار ناچیز است، نمی‌توان از ویژگی‌های پسامدرن تریسترام شندی در ۱۷۶۷ میلادی به سادگی گذشت. همچنین بسیاری از مشخّصه‌های داستان‌های پسامدرن در سه‌گانه‌ی آلیسِ لوئیس کارول،[۴] دون‌کیشوتِ[۵] سروانتس[۶] و اولیس[۷] و شب‌زنده‌داری فینگن‌های[۸] جیمز جویس[۹] که پیش از

۱- Postmodernism across the Ages.

۲- Frankenstein.

۳- Mary Shelley.

۴- Lewis Carroll.

۵- Don Quixote.

۶- Cervantes.

۷- Ulysses.

۸- Finnegans Wake.

۹- James Joyce.

دوران تاریخی پسامدرنیسم نوشته شده‌اند، وجود دارد. در هر کدام از این متون بسیاری از مشخّصه‌هایی که به وسیله‌ی مک‌هیل،[۱] جیمسون[۲] و هاچن[۳] برای آثار پسامدرن درنظرگرفته شده، وجود دارد(Malpas, 2005: 28).

پسامدرنیسم به عنوان یک سبک ادبی، فقط دربرگیرنده‌ی آثار مدرن و پیشامدرن قرون اخیر همچون اولیس، تریسترام شندی، شب‌زنده‌داری فینگن‌ها و... نیست؛ بلکه در همه‌ی دوره‌ها می‌توان ویژگی‌های آن را در برخی از آثار مشاهده کرد. از بهشت گمشده‌ی میلتون گرفته تا «حکایت جیوتو»[۴] در دکامرون[۵] بوکاچیو،[۶] «حکایت میلر»[۷] در حکایات کانتربریِ[۸] جفری چاسر[۹] و رمانس‌های عاشقانه یا آثار عصر ویکتوریا همواره ویژگی‌هایی از پسامدرنیسم وجود داشته است(Readings & Schaber, 1993: 17-18).

مسأله‌ی دیگر، این است که «پسامدرنیسم منحصراً درباره‌ی موضوعات و مسائل مربوط به زمانه‌ی ما و پسامدرنیته نیست.»(پاینده، ۱۳۹۰: ۱۵)؛ بلکه سبکی است که می‌تواند به موضوعات و مضامین کهن هم بپردازد و علاوه بر آن در دورانی که هیچ کدام از نشانه‌های پسامدرنیته(از معماری گرفته تا اینترنت یا فلسفه‌ی کثرت‌گرا و روابط هزارتووار آن) وجود نداشته است، نیز می‌توان برای آن نمونه‌هایی آورد؛ البتّه این موارد را بهتر است شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرن دانست تا مؤلّفه‌های پسامدرن. این که ویرژیل، دانته را در سفر به دوزخ و برزخ همراهی می‌کند یا بئاتریس،[۱۰] معشوقه‌ی دانته در بهشت، راهنمای اوست، شبه‌مؤلّفه‌ای فراداستانی[۱۱] است. در این اثر با انواع شخصیّت‌های واقعی همچون هومر، سقراط، ارسطو و ابن سینا و همچنین انواع شخصیّت‌های داستانی همچون هلن، انئید،[۱۲] زئوس و پاریس مواجه می‌شویم که از ویژگی‌های داستان‌های پسامدرن است.

در ادبیّات پسامدرن به لفظ، بیش از معنا و محتوا توجّه می‌شود و این شیوه‌ی روایت سرشار از صنعت‌های ادبی است. دور باطل، دادائیسم، بازی با زبان و... ویژگی‌هایی از پسامدرنیسم است که به پیشینه‌ی آن‌ها در ادبیّات کلاسیک فارسی پرداخته شده است.

۳- شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در ادبیّات کلاسیک فارسی

۱- Brian McHale.

۲- Fredric Jameson.

۳- Linda Hutcheon.

۴- Giotto.

۵- Decameron.

۶- Giovanni Boccaccio.

۷- The Miller's Tale.

۸- Canterbury Tales.

۹- Geoffrey Chaucer.

۱۰- Beatrice.

۱۱- metafictional.

۱۲- Eneid.

ادبیّات فارسی، ادبی غنی و پویاست که دارای ویژگی‌های گوناگونی است که همواره در حال تغییر بوده‌اند و امروزه نیز این دگرگونی ادامه دارد. درست است که دلیل اصلی اقبال به پسامدرنیسم در ادبیّات فارسی در برداشت شدن بیش از پیش و روزافزون مرزهای فرهنگی-ادبی و جهانی شدن دنیای امروز نهفته است که ادبیّات فارسی هم از آن مستثنی نیست، می‌توان علّت پذیرش آن در ادب فارسی- نه در آثار صرفاً تقلیدی- را در وجود شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرنیسم در ادبیّات کلاسیک فارسی دانست. وجود سبک‌های دوره‌های گوناگون، نشان‌دهنده‌ی تغییر در ادبیّات فارسی و شکل‌گیری ویژگی‌های نو است. سبک‌های ادبی نو همواره با دگرگون‌کردن ویژگی‌های سبک‌های پیشین و همچنین تأثیرپذیری از آن‌ها شکل می‌گیرند، به همین سبب شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرن را می‌توان در ادبیّات کلاسیک فارسی به ویژه در سبک هندی پی‌گیری کرد. این ویژگی‌ها عبارتند از:

۳-۱- اقتباس و تقلید تمسخرآمیز

در پسامدرنیسم، منظور از اقتباس[۱] این است که شاعر یا نویسنده‌ای، مشخّصات سبکی را جا به جا کند یا به گونه‌ای مغشوش به کار گیرد؛ و به عبارتی منظور از اقتباس، تقلید طنزآمیز از سبک نگارش دیگران است. اقتباس در ادبیّات پسامدرن معمولاً با تقلید تمسخرآمیزی از سبک‌های گذشته صورت می‌گیرد و با ترکیبی از ژانرهای متعدّد برای ایجاد یک روایت منحصربه‌فرد یا اظهار نظر در شرایط پسامدرن به کار می‌رود؛ به عنوان مثال، ویلیام باروز(William S. Burroughs) با استفاده از داستان‌های علمی-تخیّلی، داستان‌های پلیسی و وسترن، روایتی منحصربه‌فرد را برای روایت داستانی‌اش به کار گرفته‌است(McHale, 1987: 66).

منابع بلاغی ما، اقتباس را این گونه تعریف می‌کنند: «اقتباس، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال»(همایی، ۱۳۸۶: ۳۸۳-۳۸۴). این تعریف هرچند بیشتر اشتراک لفظی با اقتباسِ پسامدرن دارد، تا اندازه‌ای نیز با آن مرتبط است. اقتباس، یکی از صنعت‌های ادبی است که شاعران و نویسندگان فارسی از آن بهره می‌گرفته‌اند؛ مانند بیت زیر از سعدی که مصراع اوّل آن از فردوسی اقتباس شده است:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی غنیمت است چنین شب که دوستان بینی

(سعدی، ۱۳۸۵ : ۹۱۹)

البتّه در پسامدرنیسم منظور از اقتباس، کاربرد طنزگونه و بی‌رویّه‌ی صنعت اقتباس است، به گونه‌ای که نیازی به این کار نباشد. در ادبیّات کهن فارسی، برخی از ادیبان از سبک دیگر ادیبان به گونه‌ای طنزآمیز استفاده کرده‌اند، مانند «عبید زاکانی» که در اخلاق الاشراف از سبک «خواجه نصیرالدّین توسی» در کتاب اوصاف الاشراف با مایه‌های طنز بهره برده است.

ادبیّات پسامدرن، آشکارا سبک‌های ادبی پیش از خود همچون رئالیسم و مدرنیسم را استهزا می‌کند؛ برای نمونه داستان‌نویسان پسامدرن، شخصیّت‌پردازی رئالیستی یا توصیف مکان رئالیستی را با تقلیدی تمسخرآمیز از توصیفات ایشان نشان می‌دهند و یا شاعری پسامدرن، سبک شعری پیش از خود را به گونه‌ای طنزآمیز تقلید

۱- pastiche.

می‌کند. گاهی نیز در ادبیّات پسامدرن با ارائه‌ی نقل قولی کنایه‌آمیز سبک ادیبان پیشین به طنز گرفته می‌شود(Hutcheon, 2004: 127).

نقیضه‌گویی[۱] در ادبیّات کلاسیک را می‌توان به عنوان پیش‌زمینه‌ی این ویژگی از ادبیّات پسامدرن در نظر گرفت. «نقیضه، تقلید طنزآمیزی از اثری است که پیشتر خلق شده است و در ادبیّات، فرهنگ، سینما، انیمیشن، موسیقی، بازی و... کاربرد دارد»(Hutcheon, 1985: 32). همچنین «در نقیضه، جواب گفتن کافی نیست؛ یعنی، جوابیه‌ها و مجاباتی که صرفاً جواب را گفته‌اند و دست به تخریب و واسازی متن نزده‌اند، نقیضه به شمار نمی‌آیند. شکل شعر اصلی باید شکسته شود»(اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۸۰). نقیضه‌گویی در ادبیّات کلاسیک فارسی نمونه‌های فراوانی دارد؛ درواقع بخش گسترده‌ای از اشعار شاعرانی همچون بسحاق اطعمه و نظام الدّین قاری(البسه) را نقیضه‌ها تشکیل می‌دهند؛ البتّه نقیضه‌گویی در ادب فارسی، محدود به این شاعران نیست و در آثار دیگر شاعران نیز نمونه‌هایی دارد؛ برای نمونه بسحاق اطعمه در غزلی تضمینی، نقیضه‌ای برای غزلی از سعدی آورده است که در آن از این ویژگی بهره برده است:

بوی کباب می‌رسد از مطبخم به دل «پیغام آشنا، نَفَس روح‌پرور است»
در قلیه نیست حاجت مرواری نخود «معشوق خوب روی چه محتاج زیور است»
(بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۳۴)

همچنین است نقیضه‌های بسحاق اطعمه در جواب‌گویی غزلیّات امیرخسرو، حافظ، سلمان ساوجی و....

۳-۲- ازهم‌گسیختگی

در ادبیّات پسامدرن بر ازهم‌گسیختگی[۲] تأکید می‌شود؛ میان سطرهای(بیت) گوناگون یک شعر یا اپیزودهای مختلف یک داستان به ظاهر ارتباط چندانی وجود ندارد و از وحدت انداموارە[۳]- که در آثاری که پیش از به وجود آمدن این وضعیّت شکل‌گرفته بودند، وجود داشت- نشانی نیست. ادیبان پسامدرن، برخلاف ادیبان مدرن که در پی به دست‌آوردن یک‌پارچگی‌اند و به همین سبب به دنیای درون و ذهن پناه می‌برند، به یک‌پارچگی بدگمانند. از دید جان هاوکس[۴] «دشمنان واقعی رمان طرح، شخصیّت، صحنه و زمینه است»(Lewis, 2001: 127)؛ یعنی، همان عواملی که پیش از این، موجب یک‌پارچگی ادبیّات داستانی می‌شده است.

در سبک ادبی پسامدرن به روش‌های گوناگونی از جمله کاربرد فرجام‌های متعدّد و متکثّر[۵] در برابر بستار[۶] رمان پیشامدرن، تقسیم متن به قطعات یا بخش‌هایی که به وسیله‌ی فضاهای نامرتبط، عنوان، شماره یا نشانه‌ها از هم جدا شده‌اند، حروف‌چینی و صفحه‌بندی نامتعارف، تایپ چندگانه(درشت و کج و...)، فونت‌های گوناگون و

۱- parody.
۲- fragmentation.
۳- organic unity.
۴- John Hawkes.
۵- multiple ends.
۶- closure.

نامتجانس و استفاده از دیگر رسانه‌ها در متن داستان این ازهم‌گسیختگی نشان داده می‌شود(Lewis, 2001: 127).

بسیاری از غزل‌های کلاسیک فارسی به گونه‌ای است که در ظاهر، نمی‌توان نشانی از وحدت انداموارِه، آن گونه که امروزه مطرح است، در آن‌ها پیدا کرد. این اشعار، بیشتر مبتنی بر محور افقی[1] است و این منتقد ادبی است که به تفسیر و تشریح ارتباط میان ابیات یک غزل می‌پردازد. هرچند ارتباط میان ابیات بسیاری از غزل‌های فارسی بر اهل فن پوشیده نیست؛ امّا به گونه‌ای آشکار نیز وجود ندارد و بسیار دیریاب است. در آثار پسامدرن نیز وضعیّت به همین گونه است؛ یعنی، به ظاهر ارتباطی میان ابیات یا اپیزودهای از هم گسیخته وجود ندارد؛ امّا در واقع ارتباط میان آن‌ها بر سخن‌شناسان پوشیده نیست. ممکن است ما غزلی را بخوانیم و میان ابیات آن ارتباط چندانی پیدا نکنیم و یا این که یک بیت از یک غزل بدون ارتباط با ابیات دیگر مفهوم خود را برساند، بی آن که هیچ گونه خللی در معنایش وجود داشته باشد، در آثار پسامدرن نیز وضعیّت به همین گونه است.

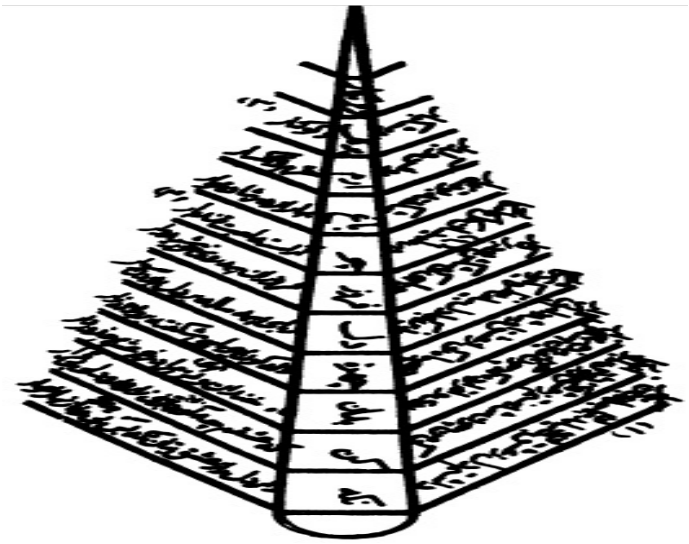
چندصدایی در غزل و تغییر صدای شعر و تغییر راوی در اشعار برخی از شاعران همچون حافظ(پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۰-۲۱۰) از شگردهای پیشینه‌ی ادب فارسی برای نشان دادن ازهم‌گسیختگی است(گسسته‌نمایی غزل فارسی). نکته‌ی شایان توجّه دیگری که در غزل‌های کهن فارسی وجود دارد و در عین حال یکی از ویژگی‌های آثار پسامدرن است، این است که غزل‌های فارسی متونی باز و نوشتنی هستند. پسامدرنیسم، بیش از مکتب‌هایی همچون سمبولیسم، مدرنیسم و... بر متون باز و نوشتنی تأکید می‌کند. ازهم‌گسیختگی غزل‌های سبک هندی و تنوّع موضوعی آن‌ها بیش از غزل‌های سبک عراقی به ازهم‌گسیختگی آثار پسامدرن شباهت دارد. همچنین به نوعی می‌توان گفت حکایت «جدال سعدی با مدّعی در بیان توانگری و درویشی» از گلستان نیز دارای بستار، آن گونه که در قصّه‌های کهن است، نیست و در پایان آن نتیجه‌گیری بر عهده‌ی مخاطب گذاشته شده است.

در پیشینه‌ی شعر فارسی، نمونه‌هایی برای صفحه‌آرایی عجیب و نامتعارف و استفاده از جلوه‌های بصری نیز وجود دارد. برخی از صنعت‌های ادبی همچون توشیح، تجرید، تسمیط، واسع‌الشفتین، واصل‌الشفتین، جامع‌الحروف، خیفا، ذواللغتین، فوق‌النقاط، تحت‌النقاط و انواع قلب در خدمت این جلوه‌های بصری بوده است. وجود اشعار مشجر، مطیر و مُعقّد در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی، علاوه بر این که نشان‌دهنده‌ی جلوه‌های بصری در شعر است، به صفحه‌بندی نامتعارف متون پسامدرن نیز شباهت فراوانی دارد:

---

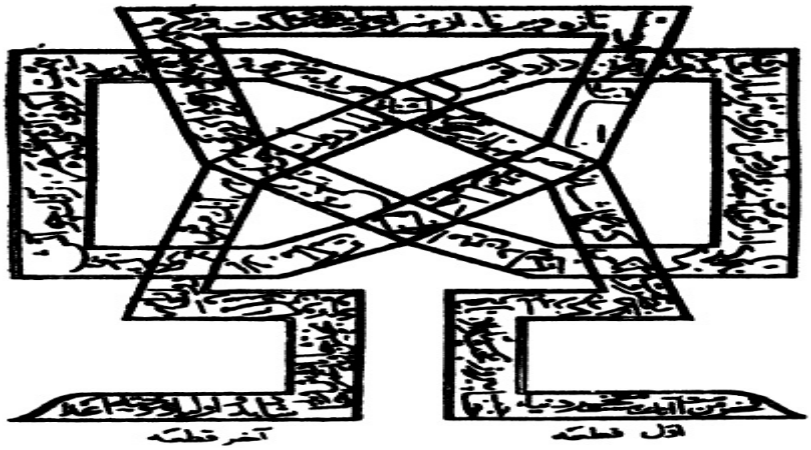
[1]- horizontal axis.

تصویر شماره‌ی ۱(نمونه‌ی شعر مشجر)



(قیس رازی، ۱۳۱۲: ۲۹۳)

تصویر شماره‌ی ۲(نمونه‌ی شعر مطیر)



(قیس رازی، ۱۳۱۲: ۲۹۴)

همچنین در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی، گاهی برخی از شاعران و خوش‌نویسان با کاربرد خط‌ها(فونت‌ها) گوناگون ایرانی- اسلامی شعرها را به گونه‌ای می‌نوشتند که در مجموع علاوه بر زیبایی، مفهومی را نیز القا می‌کرد(رضی، ۲۰۰۹). این موارد هم تنها مختص به ادبیّات فارسی نیست و در پیشینه‌ی ادبی شرق دور و یونان باستان هم می‌توان نمونه‌هایی برای آن آورد.

۳-۳- پارانویا

پارانویا[۱]، اختلالی روانی است که در آن، فرد آن چنان به خود اهمّیّت می‌دهد که متوهّم می‌شود که همه‌کس و همه چیز می‌خواهند به او خیانت کنند یا صدمه بزنند. این اختلال، یکی از زیرمجموعه‌های روان‌گسیختگی[۲]

۱- paranoia.

۲- schizophrenia.

است و نشانه‌های آن عبارتند از: توهّم، خشم، بیزاری، انزوا، اندیشه‌ی خودکشی و اختلالات گفتاری. در فرهنگ بین‌المللی روانکاوی درباره‌ی پارانویا آمده است: مقداری از پارانویا در همه‌ی افراد وجود دارد که ممکن است در جوامع واپسگرا، بیشتر فعّال شود. درجه، ویژگی‌ها و مدّت پارانویا در کشورهای گوناگون با توجّه به شرایط آن‌ها، متفاوت است. برخلاف دیگر انواع روان‌پریشی، پارانویا به خوبی تعریف شده است و کم و بیش به توهّم‌بخشی در شخصیّت محدود است(De Mijolla, 2005: 1227).

ادبیّات پسامدرن نیز به پایدار بودن روابط انسانی بدگمان است و در عین حال، نمودگر تشویش. از دید این جریان جامعه می‌خواهد به فردیّت افراد صدمه بزند. نگاه منفی پسامدرنیسم به تاریخ نیز با پارانویای آن در ارتباط است؛ از دید ایشان، تاریخ، چیزی غیر از آنچه که دست‌های پشت پرده می‌خواهند، نیست. آثار پسامدرن «در بسیاری از جهات، نشان‌دهنده‌ی نگرانی و توهّم پارانوئیدی است؛ ازجمله: عدم اعتماد به ثبات(ناپایداری)، این که هر کسی به وسیله‌ی محل یا هویّت خاص احاطه شده؛ این اعتقاد که جامعه در حال توطئه علیه فرد است و افزایش توطئه‌های خودساخته برای مقابله با توطئه‌های دیگران»(Lewis, 2001: 130).

شخصیّت‌ها در آثار پسامدرن گمان می‌کنند که در مرکز یک فتنه به دام افتاده‌اند(Lewis, 2001: 130). این ویژگی در ادبیّات فارسی، دارای پیشینه‌ای طولانی است. نگاه پارنوئیدی به جهان، روزگار، دهر و «دامگه کون و مکان» دانستن آن در ادبیّات کلاسیک فارسی- که به امروز و همیشه‌ی آن نیز سرایت پیدا کرده است- سابقه‌ای بس طولانی دارد. در ادبیّات فارسی نمونه‌های فراوانی را می‌توان نام برد که در آن‌ها سخن از ناپایداری دنیا و روابط انسان‌هاست. این اندیشه‌ها در ادب فارسی با عنوان «اندیشه‌های حافظ و خیام» شناخته می‌شوند؛ چنان که حافظ در «ساقی‌نامه» درباره‌ی توطئه‌ی دهر چنین می‌سراید:

مَـده جـام مَـی و پـای گـل از دسـت ولـی غافـل مبـاش از دَهـرِ سَرمَسـت

(حافظ، بی‌تا: ۳۵۵)

همچنین بدبینی مفرط در اشعار و آثار برخی از شاعران فارسی به ویژه حبسیه‌سرایانی همچون مسعود سعد و خاقانی، می‌تواند قابل قیاس با نگاه پارانوئیدی در آثار پسامدرن باشد.

۳-۴- دور باطل

پسامدرنیسم، نخستین سبکی است که در پی نقض محاکات و نفی بازآفرینی واقعیّت درونی یا بیرونی است و برای پیشبرد این هدف از دور باطل استفاده می‌کند. «دور باطل در داستان پسامدرن، زمانی پیش می‌آید که متن و جهان هر دو نفوذپذیر هستند، به صورتی که نمی‌توانیم یکی را از دیگری جدا کنیم»(Lewis, 2001: 131). ادبیّات پسامدرن، مرز میان واقعیّت و داستان را درهم می‌شکند، به گونه‌ای که نمی‌توان گفت داستان از واقعیّت پیروی می‌کند یا واقعیّت از داستان. دور باطل در ادبیّات پسامدرن به روش‌های ذیل صورت می‌گیرد:

- اتّصال کوتاه[۱]: زمانی رخ می‌دهد که نویسنده وارد متن داستان شود.

۱- short circuits.

- اتّصال دوگانه[۱]: زمانی رخ می‌دهد که شخصیّت‌های تاریخ و واقعی [یا شخصیّت‌های داستانی در پیشینه‌ی ادبیّات و هنر] وارد متن داستان شوند و ایفای نقش کنند(Lewis, 2001: 131).

همچنین جدال شخصیّت‌ها با نویسنده و سرپیچی ایشان از او و روایت داستان به وسیله‌ی انواع راویان غیر قابل اعتماد را نیز می‌توان از شگردهای پسامدرنیسم برای نفوذپذیری جهان و داستان دانست. بیشتر داستان‌ها و فیلم‌های علمی-تخیّلی دارای این ویژگی‌اند و در آن‌ها بر تقلید واقعیّت از تخیّل تأکید می‌شود. داستان‌های علمی-تخیّلی پیشینه‌ای در ادبیّات فارسی ندارند و جز داستان کوتاه «س.گ.ل.ل» از مجموعه داستان سایه‌روشن «صادق هدایت» نمی‌توان نمونه‌ای برای آن‌ها پیدا کرد که البتّه خود این داستان نیز در دوره‌ی معاصر و به تأثیرپذیری از سبک داستان‌نویسی غربی نوشته شده است. از طرفی دیگر افسانه‌ها و حکایات فانتزی ادبیّات کهن فارسی(شهسوارنامه‌ها و قصّه‌های هزارویک شبی) که آفریده‌ی تخیّل فردی یا جمعی هستند، نیز نمی‌تواند در این دسته جای گیرد؛ زیرا ارتباطی با تقلید واقعیّت از تخیّل ندارند و صرفاً داستان‌هایی با پیرنگ نامحتمل[۲] هستند.

شبه‌مؤلّفه‌های شبیه به دور باطل را باید در برخی از حکایت‌های ادبیّات کلاسیک فارسی جستجو کرد که نویسنده، یکی از شخصیّت‌های داستان است؛ مانند حکایت «جدال سعدی با مدّعی در بیان توانگری و درویشی» در باب هفتم گلستان که در آن سعدی، خود به عنوان یکی از شخصیّت‌های اصلی داستان در پیشبرد آن، تأثیرگذار است. «تخلّص» در غزل که با حضور شاعر در شعر همراه است، نیز به نوعی می‌تواند اتّصال کوتاه به حساب آید. در غزلیّات شمس، «شمس تبریزی» که شخصیّتی واقعی است به عنوان یکی از شخصیّت‌های غزلیّات «مولانا» به کار گرفته شده است که با تسامح و تساهل می‌توان آن را اتّصال دوگانه محسوب کرد.

صدهزاران حسن یوسف در جمال روی کیست　　شمس تبریزی ما آن خوش‌نشین خوش‌نشان

(مولوی: ۱۳۸۶: ۷۳۱)

در پیشینه‌ی داستانی حکایات و قصّه‌های ادبیّات فارسی، می‌توان نمونه‌های دیگری برای اتّصال دوگانه نام برد. «ججی» در لطایف‌الطوایف و دیگر متون، «بهلول» در حکایت‌های گوناگون، «ابوزید سروجی، ازهر خر، طرار بصره» و... در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی که شخصیّت‌های واقعی و تاریخی‌اند(رک یاحقی، ۱۳۸۶)، همه نمودهایی از اتّصال دوگانه‌اند. همچنین با تساهل می‌توان افسانه‌وارهایی را که درباره‌ی شخصیّت‌های عرفانی و اساطیر تاریخی آمده، به اتّصال دوگانه نسبت داد.

۳-۵- فراداستان

پسامدرنیسم با پایه‌گذاری فراداستان- به عنوان یکی از گونه‌های داستانی پسامدرن- مرز میان ادبیّات و نقد را در هم ریخته است؛ به عبارت دیگر در اشعار و داستان‌های پسامدرن توصیف ادبیّات و نقد ادبی نیز مطرح و در باره‌ی آن‌ها بحث می‌شود. پسامدرنیسم می‌خواهد مرز میان متن ادبی و واقعیّت را در هم بریزد، به گونه‌ای که نتوان گفت متن از واقعیّت پیروی می‌کند یا واقعیّت از متن. «فراداستان، اصطلاح معیّنی برای نوشتن داستان به

۱- double binds.

۲- impossible plot.

گونه‌ای خودآگاهانه و نظام‌مند است. اصطلاح فراداستان، نخستین بار در مقاله‌ای از ویلیام گاس[۱]، رمان‌نویس و منتقد آمریکایی در سال ۱۹۷۰ میلادی مطرح شده است»(Waugh, 1984: 2-3).

فراداستان، یعنی داستانی درباره‌ی داستان، همان طور که اصطلاح فرازبان هم، یعنی زبانی که برای توصیف نحوه‌ی کارکرد زبان به کار برده می‌شود. فراداستان به جای تقلید از واقعیّت(چه واقعیّت درونی، چه واقعیّت بیرونی) یا طبیعت از سبک داستان‌های دیگر تقلید می‌کند؛ درواقع فراداستان می‌خواهد این گونه نشان دهد که واقعیّت تقلیدی از داستان و توصیفات زبانی است. یکی از ویژگی‌های فراداستان اظهار نظر شخصیّت‌های داستانی درباره‌ی داستان، سبک نگارشی و نقد ادبی است. آوردن داستان در داستان، خواندن زندگی خود در داستان، وجود شخصیّت‌های ناسازگار و سرپیچی‌کننده از نویسنده و پل زدن میان دنیای داستان و تاریخ از دیگر شگردهای فراداستان‌نویسی است. این سبک از داستان‌نویسی نمی‌خواهد داستان بودن خودش را پنهان کند(پاینده، ۱۳۸۸: ۷۲).

فراداستان در پی کشف این است که هریک از ما، واقعیّت‌هایمان را چگونه بازی می‌کنیم؟ هنجارگریزی در به کاربردن راوی(سوراخ قفل در، میز، جوراب و...)، بحث نقادانه درباره‌ی داستان در خود داستان، تضعیف مستمر عرف‌هایی خاص در داستان‌نویسی و استفاده از اسمی که آشکارا مبین خلق و خوی شخصیّت است نیز از ویژگی‌های فراداستان نویسی‌اند(وو، ۱۳۸۳: ۲۰۸).

می‌توان گفت که در ادبیّات کلاسیک فارسی نیز، همچون ادبیّات سایر ملل، شخصیّت‌های داستانی تک‌بعدی هستند و با یک لقب یا عنوان می‌توان ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری ایشان را پیش‌بینی کرد. شخصیّت‌های داستانی ادبیّات کهن در دو دسته‌ی خیر یا شر جای می‌گیرند و شخصیّت‌هایی ایستا و فاقد پویایی‌اند. در ادبیّات کلاسیک فارسی، بیشتر از عناوینی عام برای نامیدن شخصیّت‌های داستانی استفاده می‌شود که آشکارا مبین خلق‌وخوی ایشان است؛ همچون «خیر و شر» در حکایتی با همین عنوان از هفت‌پیکرِ «نظامی گنجوی» یا «مدّعی» در حکایت «جدال سعدی با مدّعی» در گلستان که به عنوان شبه‌مؤلّفه قابل مقایسه با شخصیّت‌های بی‌نام یا با نام‌های عام در داستان‌های پسامدرن است؛ البتّه شخصیّت‌های داستان‌های پسامدرن، بسیار پیچیده‌اند و از این نظر با شخصیّت‌های کلاسیک در تعارض‌اند. اگر جنبه‌ی داستانی تاریخ بیهقی مورد توجّه قرار گیرد- و نه به عنوان تاریخ- برای آن نیز می‌توان ویژگی فراداستانی در نظر گرفت؛ «ابوالفضل بیهقی» با مخاطبان خود سخن می‌گوید و دلایل خود برای اطناب، ایجاز، آوردن حکایات تاریخی و همچنین عدم دخالتش در روایات تاریخی را توضیح می‌دهد که این مورد را می‌توان شبیه به دور باطل در فراداستان‌ها دانست.

به تناسب با فراداستان در زمینه‌ی شعر نیز، اگر شعری درباره‌ی شعریت و شاعری سروده شود، فراشعر(فرانظم) است. درست است که گرایش عام به تخیّل شاعرانه و اثرگذاری بیشتر آن بر مردم نسبت به استدلال و برهان عقلی، موجب شده که فلاسفه، آن را در شمار صناعت‌های منطقی بدانند و بر جنبه‌ی آموزشی و تعلیمی آن اصرار ورزند(زرقانی، ۱۳۹۱: ۴۸-۵۱)؛ امّا در هر حال این عامل موجب شکل‌گیری شبه‌مؤلفه‌ی فراادبی و

۱- William H. Gass.

خودآگاه‌نویسی در ادبیّات فارسی شده است. علاوه بر آن در ادبیّات کلاسیک فارسی می‌توان نمونه‌هایی را پیدا کرد که در آن‌ها از ویژگی فراادبی استفاده شده است؛ برای نمونه می‌توان مقامه‌ی «فی صفه الشتاء» از مقامات حمیدی را نام برد که در آن از زبان شخصیّت اصلی داستان، توضیحاتی درباره‌ی ادبیّات و سخن بلیغ آورده شده است و به نوعی فراادبی است. همچنین است دیگر حکایات یا اشعاری که به شعر و شاعری یا نویسندگی و دبیری پرداخته‌اند. در ادبیّات فارسی علاوه بر اشعاری که درباره‌ی شعر سخته و اصول شاعری آمده است(درواقع نظم‌هایی که درباره‌ی شعر و اصول شاعری نوشته شده‌اند، همه فراادبی هستند)، در برخی از اشعار کهن فارسی اشاره‌هایی به مباحث بدیع، بیان، معانی، عروض و قافیه شده است که همگی در ذیل ویژگی‌های فراادبی جای می‌گیرند؛ برای مثال مولانا، گاه در اشعارش به وزن‌های عروضی اشاره‌هایی کرده و از این ویژگی بهره برده است:

شعرش از سر برکشیم و حور را دربرکشیم　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(مولانا: ۱۳۷۶: ۷۳۴)

در این زمینه از نظم‌هایی که به آموزش(تشریح) فلسفه، منطق، عروض، بلاغت و... می‌پرداخته‌اند، هم که بگذریم، نمی‌توان بر اشاراتی همچون «قافیه اندیشم»، «دگر بر ره رمز معنی برد»، «مفتعلن مفتعلن کشت مرا» و مانندهایشان در ادبیّات فارسی چشم بست.

۳-۶- دادائیسم

دادائیسم،[۱] خود مکتبی ادبی و هنری است که در فرانسه به وجود آمده است. شیوه‌های نگارشی- بیانی این مکتب بعدها به عنوان یکی از ویژگی‌های ادبی-هنری بر پسامدرنیسم تأثیرگذار بوده است. در این مکتب، هیچ گونه قاعده‌ی ثابتی وجود ندارد و از خرد و ارتباط منطقی در زبان پیروی نمی‌کند.

دادائیسم در سال ۱۹۱۶ در نتیجه‌ی نفرت از توحّش و ویرانگری‌های جنگ جهانی اوّل، پدید آمد و براساس بیانیه‌هایش درصدد ایجاد نوعی هنر و ادبیّات منفی بود که ارزش‌های نادرست جامعه‌ی مدرن بورژوا و نیز عقلانیت هنر و ادبیّاتی را که ترویج کرده بود، ویران سازد. هدف بارز این مکتب، مخالفت با تمام محدودیت‌هایی بود که مانع ابتکار آزاد می‌گردید؛ محدودیت‌هایی که بر اساس این نگرش نقض می‌شدند، عبارت بودند از استدلال منطقی، اخلاق، سنّت‌ها و معیارهای اجتماعی و هنری تثبیت‌شده و هر نوع نظارتی که از طریق قصد و دوراندیشی بر جریان هنر اعمال می‌شد(ایبرمز و گالت هرفم، ۱۳۸۷: ۴۳۸). دادائیست‌ها می‌خواستند آثاری بی‌معنی خلق کنند و معتقد بودند که یک اثر ادبی باید مانند تکّه‌هایی از یک روزنامه باشد که بریده شده و بدون نظم خاصّی در کنار هم قرار گرفته‌اند. ادیبان پسامدرن نیز گاهی آثار خود را به صورت کلاسوری یا در جعبه ارائه می‌کنند؛ ایشان معتقدند چون آثار پسامدرن آغاز و فرجامی ندارند، آن‌ها را از هر قسمتی می‌توان خواند(Lewis, 2001: 127). در دوره‌ی صفوی در ایران برخی از شاعران، همچون میرزا حسین مشرف اصفهانی، اشعار دادائیستی می‌سرودند؛ ابیات این اشعار، هیچ ارتباطی با هم نداشت و در عین حال، خود بیت هم معنایی نداشت. البتّه این مورد فقط محدود به شاعران گمنامی همچون مشرف اصفهانی، ثنایی، بینش کشمیری،

۱- Dadaism.

سقای ماوراءالنهری، زلالی خوانساری، اسیر، قاسمی مشهدی، شوکت بخاری و دیگر همتایانشان نیست؛ بلکه شاعران بنامی همچون بیدل دهلوی هم کم از این اشعار و ابیات ندارند؛ ابیات ذیل از اوست:

- حسرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار تو، آیینه‌خانه‌ای است
- شکار وحشی چشم سیاه او گردم که عکس موج خطِّ سرمه رشته‌ی رم اوست
- ترشح مایه‌ی نازی، دلی را محو احسان کن تبسّم می‌کنی آیینه برگیر و نمکدان کن

(صفا، ۱۳۶۹، ج ۱/۵: ۴۳۹)

۳-۷- بازی با زبان و آوردن متغیّرهای گوناگون

بازی با زبان، یکی از ویژگی‌های آثار پسامدرن است که موجب پیچیده‌تر شدن و ابهام دوچندان این آثار می‌شود. آوردن متغیّرهای گوناگون برای توصیف چیزی به کار بستن صنعت‌هایی همچون توشیح، لغز و معما و استفاده از تشبیهات عجیب و توصیفات مبهم از روش‌های مرسومی است که ادیبان پسامدرن برای بازی با زبان به کار می‌گیرند(وو، ۱۳۸۳: ۸۵)؛ مانند بازی با حروف در مصراع نخست این بیت منسوب به مولوی:

شمس دین زین میانه شمس‌الدین آید برون

(کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰)

در اشعار بسیاری از شاعران فارسی همچون خاقانی، نظامی، بیدل، کلیم، صائب و... صناعت‌مندی و شیوه‌ی بیان بر اندیشه چربیده است. همچنین توجّه «فرقه‌ی حروفیه» به حروف و رازآمیزی حروف در نظر ایشان نیز با درنظرگرفتن ویژگی بازی با زبان شایان توجّه است. به کارگیری صنعت‌های ادبی تفنّنی و نظم‌سرایی در ادبیّات فارسی سابقه‌ای بس طولانی دارد. استفاده از تشبیهات و استعارات دشوار و مبهم در شعر فارسی کاربردهای فراوانی دارد؛ این جنبه در شعر شاعران سبک هندی و شاعرانی همچون «نظامی، خاقانی و انوری» نمودهای بیشتری دارد. بازی «خاقانی» با حروف در بیت زیر برای ساخت واژه‌های «بت، قل و کن» شایان توجّه است:

آن با و تا شکن که به تعریف او گرفت هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۹: ۳۱۹)

از تشبیهات وهمی و خیالی و تشبیهات بی‌معنی برخی از شاعران سبک هندی هم که چشم‌پوشی کنیم، تصاویر دیریابی که موجب پیچیدگی مضامین ساده می‌شود، در پیشینه‌ی شعر فارسی به ویژه سبک هندی، کم نیست که بسیار شبیه به این ویژگی در تصاویر ادیبان پسامدرن است:

بیا که پرده‌ی گلریز هفت‌خانه‌ی چشم کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

(حافظ، بی‌تا: ۲۰۶)

چو شبنم تا نقاب اعتبار خویش شق کردم ز شرم زندگی گفتم کفن پوشم عرق کردم

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۰۹۸)

یکی از ویژگی‌های داستان‌های پسامدرنیستی برای ایجاد ابهام و هزارتو، آوردن متغیّرهای گوناگون برای توصیف کسی یا چیزی است. با تسامح می‌توان در ادبیّات کلاسیک فارسی، نمونه‌های فراوانی را مثال زد که در

آن‌ها برای توصیف چیزی از متغیّرهای گوناگون استفاده شده است؛ مانند قصیده‌ی «وصف بهار» منوچهری که در آن باران را از شانزده منظر توصیف کرده است:

آن قطـره‌ی بـاران بـین از ابـر چکیـده گشته سر هر برگ از آن قطره، گهربـار
آویخته چـون ریشـه‌ی دسـتارچه‌ی سـبز سیمین گرهی بر سر هر ریشـه‌ی دسـتار
یا همچو زبرجدگون یک رشته‌ی سوزن اندر سر هـر سـوزن، یـک لؤلـؤ شـهوار
آن قطـره‌ی بـاران کـه فروبـارد شـبگیر بر طرف چمن بر دو رخ سرخ گل نار...

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۲۱)

۳-۸- داستانی شدن تاریخ

نویسندگان پسامدرن،دیدی منفی نسبت به تـاریخ دارنـد کـه بـا نگـاهی طنزگونـه آن را در آثارشـان مـنعکس می‌کنند. «یک روز می‌رسد که تاریخ به پایان برسد و سؤال اینجاست که آیـا ایـن پایـان تـاریخ فرارسـیده اسـت؟ پسامدرنیسم به نظریّه‌ی پایان تاریخ معتقد است؛ به عبارت دیگر در نظر ایشان تاریخ پایان یافته است»(Malpas, 2005: 89). همین نگرش سبب شده است که نویسندگان پسامدرن، تاریخ را به صورت داستان بازنویسـی کننـد و از وقایع معروفِ تاریخی، توصیفی خودساخته ارائه دهنـد. «اسـتفاده از تـاریخ مجعـول[۱]، درهم‌آمیختـن تـاریخ و تخیّل و اختلال زمانی[۲] از شگردهای معمول ادیبان پسامدرن برای داسـتانی‌کردن تـاریخ اسـت»(Lewis, 2001: 124). گاهی نیز داستان‌نویسانِ این سبک نگارشی از شخصیّت‌های تاریخی به عنـوان کاراکترهـای داسـتانی بهـره می‌گیرند. «داستان پُست‌مدرن نه تنها در زمان گذشته و روایات تاریخی اختلال ایجاد می‌کند؛ بلکـه در زمـان حـال نیز اختلال وارد می‌کند»(همان).

یکی دیگر از روش‌های نویسندگان پسامدرن برای دگرگون کـردن تـاریخ، بازنویسـی قصّـه‌ها و حکایت‌هـای گذشته- و نه خود تاریخ- با اقتباس آزاد از آن‌ها و گاهی ساخت‌شکنی[۱] آن قصّه‌هاست؛ مانند رمان چهـل سـالگیِ ناهید طباطبایی که بازنویسی حکایت «کنیزک و پادشاه» مثنـوی اسـت. ایـن نکتـه، شـایان توجّـه اسـت کـه همـین حکایت مثنوی نیز، خود اقتباسی آزاد از حکایت پنجم از مقالت چهارمِ چهارمقاله است؛ این شـاهد، نشـان‌دهنده‌ی وجود این ویژگی پسامدرن در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی است. بازنویسی همراه با تصنّع متـون گذشـته در نثـر فنّـی و مصنوع(تزیین متون گذشته) را نیز می‌توان شبیه به این ویژگی پسامدرن دانست؛ همچون بازنویسی کلیله و دمنه بـه وسیله‌ی نصرالله منشی. همچنین این مبحث می‌توانست در ذیل اقتباس پسامدرن بررسی گردد.

دیگر شـگردهای پسامدرنیسـم بـرای داسـتانی‌کردن تـاریخ، فراتاریخ‌نگـاری[۲] اسـت. «لینـدا هـاچن»، اصـطلاح فراتاریخ‌نگاری را برای اشاره به آثاری که داستان حوادث واقعی تاریخی هستند، به کـار گرفتـه اسـت و شـاهد او برای این گونه‌ی داستانی، ژنرال در هزار توی خود از «گابریل گارسیا مارکز» است که درباره‌ی سـیمون بولیـوار[۳]، رهبر جنبش‌های استقلال‌طلبانه‌ی آمریکای جنوبی نوشته شده است. فراتاریخ‌نگاری، نشـان می‌دهـد کـه واقعیّـت و

۱- deconstruction.

۲- historiographic metafiction.

۳- Simon Bolivar.

خیال ممکن است در کنار هم قرار بگیرند و با هم داستانی را بسازند. نظریّه‌پردازان پسامدرن، اعتقاد دارند که تاریخ باید دوباره و با این تفاوت نسبت به قبل نوشته شود که آمیزه‌ای از داستان و تاریخ باشد. فراتاریخ‌نگاری در پی بازنویسی تاریخ است و به عمد این سردرگمی را مطرح می‌کند که تاریخ پر از خطاست؛ حال آن که این داستان است که صحّت دارد(Hutcheon, 2004: 109- 112). بینامتنیت پسامدرن، جلوه‌ای رسمی از هر دو تمایل پسامدرنیسم به تاریخ و داستان است که عبارت است از بین بردن شکاف بین گذشته و حال برای مخاطب و تمایل به بازنویسی گذشته در زمینه‌های جدید(Hutcheon, 2004: 118).

در ادبیّات کلاسیک فارسی، همواره تاریخ به گونه‌ای داستانی بیان شده است؛ در آثاری مانند تاریخ بیهقی، تاریخ جهان‌گشا، نفثةالمصدور و... تاریخ به گونه‌ای ادبی و داستانی روایت شده است. گاهی تاریخ در تذکره‌های فارسی- چه تذکره‌های احوال عارفان و چه احوال شاعران- تحریف شده است و نیز واقعه‌ای تاریخی به گونه‌ای فانتزی بیان شده است؛ البتّه تفاوت نگرش پسامدرن با نویسندگان این آثار در این است که در این آثار، تاریخ به صورت ناخودآگاه دگرگون شده است و در آثار پسامدرن خودآگاهانه. نکته‌ی قابل تأمّل در بررسی پیشینه‌ی این ویژگی، آثار عارفان است که در آن‌ها، آگاهانه برداشت‌های شخصی خود از تاریخ(اسطوره) یا حکایت‌های پیشین را ارائه کرده‌اند؛ همچون برداشت‌های متفاوت عارفان از شیطان و قصّه‌های مرتبط با آن.

۴- نتیجه‌گیری

اگر پسامدرنیسم به عنوان سبکی ادبی و شیوه‌ای از نگارش مورد توجّه قرار گیرد، می‌توان برخی از ویژگی‌های آن را به پیش از دوران تاریخی‌اش نسبت داد. در این نگرش بر تفاوت میان سبک و جریان و همچنین تفاوت میان پسامدرنیته و پسامدرنیسم تأکید می‌شود. پسامدرنیسم به عنوان یک سبک ادبی، فقط دربرگیرنده‌ی آثار پسامدرن نیست؛ بلکه نمودهایی از آن را می‌توان در آثار مدرن و پیشامدرن و حتّی بسی دورتر از این‌ها مشاهده کرد. پسامدرنیسم در ادبیّات و هنر فقط به موضوعات و مسائل مربوط به دوران حاضر نمی‌پردازد؛ بلکه سبکی است که می‌تواند به موضوعات و مضامین کهن هم بپردازد و علاوه بر آن در دورانی که هیچ کدام از نشانه‌های پسامدرنیته وجود نداشته است، نیز می‌توان برای آن نمونه‌هایی آورد. در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی هم، همچون پیشینه‌ی ادبیّات اروپایی، می‌توان نمونه‌هایی برای مؤلّفه‌های پسامدرن ذکر کرد. نشانه‌های بسیاری از ویژگی‌های پسامدرنیسم، همچون «دور باطل، اقتباس، پارانویا، بازی با زبان، دادائیسم، فراداستان، نگاه داستانی به تاریخ و تقلید طنزآمیز آثار گذشته» را می‌توان در ادبیّات کلاسیک فارسی مشاهده کرد. تقلید طنزآمیز عبید زاکانی در اخلاق‌الاشراف، ازهم‌گسیختگی غزل‌های سبک هندی و تنوّع موضوعی آن‌ها، جلوه‌های بصری و اشعار مشجر و مطیر، پیرنگ افقی غزلیات فارسی، شطحیات عارفان، بدبینی به دنیا و روزگار در «اندیشه‌های خیّامی» ادیبان فارسی، تخلص غزل و حضور ادیب یا شخصیّت‌های واقعی به عنوان یکی از شخصیّت‌های داستانی در ادبیّات کلاسیک فارسی، استفاده از شخصیّت‌های واقعی و تاریخی برای حکایات، استفاده از عناوین عام برای نامیدن شخصیّت‌های داستانی، نظم‌ها و حکایاتی که درباره‌ی بلاغت و شعر و سخن سخته نوشته شده‌اند، چندصدایی در غزل فارسی، چربیدن شیوه‌ی بیان بر اندیشه در برخی از آثار منظوم و منثور، اشاره به صناعات

ادبی، عروض و... در آثار کلاسیک فارسی، حرف‌گرایی و صنعت‌های تفننی همچون توشیح، لغز و تجرید، نقیضه‌گویی، مهمل‌بافی و بی‌معنی‌سرایی برخی از شاعران دوره‌ی صفوی، استفاده‌ی شاعران فارسی از متغیّرهای گوناگون برای توصیف چیزی، تاریخ‌نویسی داستانی و تذکره‌های احوال شاعران و عارفان ویژگی‌هایی شبیه به مؤلّفه‌های پسامدرنیسم ادبی‌اند که نشان‌دهنده‌ی وجود شبه‌مؤلّفه‌های پسامدرن در پیشینه‌ی ادبیّات فارسی‌اند.

یادداشت‌ها

۱-تاریخ مجعول، عبارت است از ارائه‌ی شرحی ساختگی از وقایع معروف است(Lewis, 2001: 124).

۲- اختلال زمانی(temporal distortion) در داستان، عبارت است از هر پاره‌متنی که در نقطه‌ای پیشتر یا پستر از موقعیّت طبیعی یا منطقی توالی رخدادها نقل شود(تولان، ۱۳۸۳: ۱۹۲).

منابع

- اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۷۴). **نقیضه و نقیضه‌سازان**. به کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: زمستان.
- ایبرمز، میر هوارد و گالت هرفم، جفری.(۱۳۸۷). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**. ترجمه‌ی سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- بسحاق اطعمه.(۱۳۸۲). **کلّیّات بسحاق اطعمه شیرازی.** تصحیح منصور رستگار فسایی. تهران: میراث مکتوب.
- بیدل دهلوی.(۱۳۸۷). **کلّیّات میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی**. تصحیح خال‌محمّد خسته و خلیل‌الله خلیلی و با تعلیقات فرید مرادی. تهران: زوّار.
- پاینده، حسین.(۱۳۸۸). **نقد ادبی و دموکراسی**. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــــ.(۱۳۸۹). **داستان کوتاه در ایران**(داستان‌های مدرن). تهران: نیلوفر.
- ـــــــــــ.(۱۳۹۰). **داستان کوتاه در ایران**(داستان‌های پسامدرن). تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۲). **گمشده‌ی لب دریا**. تهران: سخن.
- تولان، مایکل. جی.(۱۳۸۳). **درآمدی نقّادانه-زبان‌شناختی بر روایت**. ترجمه‌ی ابوالفضل حُری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- حافظ.(بی‌تا). **دیوان حافظ**. به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی. تهران: کتابخانه‌ی زوّار.
- حسن‌لی، کاووس.(۱۳۹۱). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.
- حقوقی، محمّد.(۱۳۸۱). **حد همین است**. تهران: قطره.
- خاقانی شروانی.(۱۳۸۹). **دیوان خاقانی**. تهران: اقبال.
- رضی، احمد.(۲۰۰۹). «شعرهای تصویری و دیداری در ادبیّات معاصر ایران». **مجلّه الدّراسات الادبیّه**. ش ۵۳. در www.aryaadib.blogfa.com/post-378.aspx.(بازبینی در ۱۵ مرداد ۱۳۹۵).
- زرقانی، مهدی.(۱۳۹۱). **بوطیقای کلاسیک**. تهران: سخن.
- سعدی.(۱۳۸۵). **کلّیّات.** تصحیح محمّدعلی فروغی. تهران: هرمس.

- صالحی، علی.(۱۳۸۲). **شعر در هر شرایطی: گفت‌وگو با سیّدعلی صالحی**(پیرامون جنبش شعر گفتار). تهران: نگیما.
- صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۶۹). **تاریخ ادبیّات**. تهران: فردوس.
- طاهری، قدرت‌الله.(۱۳۸۴). «پُست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران». **پژوهش‌های ادبی**. ش ۸، صص ۲۹-۵۰.
- عبداللّهیان، حمید.(۱۳۹۰). «بن‌مایه‌های پسامدرنیسم در مثنوی مولوی». **مجموعه مقالات همایش داستان‌پردازی مولوی**. www.bookcity.org/detail/3682/root/1264.(بازبینی در ۱۵ بهمن ۱۳۹۸).
- علی‌زاده، ناصر و نظری انامق، طاهره.(۱۳۹۶). «مؤلّفه‌های پُست‌مدرنیستی در غزلیّات حافظ شیراز». **زبان و ادب فارسی**. س ۷۰، ش ۲۳۵، صص ۱۵۳- ۱۸۰.
- شمس قیس رازی.(۱۳۱۴). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. به تصحیح محمّد قزوینی. تهران: مطبعه‌ی مجلس.
- کزّازی، میر جلال‌الدّین.(۱۳۸۸). **سراچه‌ی آوا و رنگ**. تهران: سمت.
- منوچهری دامغانی.(۱۳۴۷). **دیوان**. به کوشش محمّد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- مولوی.(۱۳۷۶). **کلّیّات شمس تبریزی**. تهران: امیرکبیر.
- نجومیان، امیرعلی.(۱۳۸۵). **درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیّات**. اهواز: رسش.
- وو، پاتریشا.(۱۳۸۳). «مدرنیسم و پسامدرنیسم: تعریفی جدید از خودآگاهی ادبی»، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**. گردآوری و ترجمه‌ی حسین پاینده. تهران: روزنگار.
- همایی، جلال‌الدّین.(۱۳۸۶). **فنون بلاغت و صناعات ادبی.** تهران: هما.
- یاحقّی، محمّدجعفر.(۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی**. تهران: فرهنگ معاصر.
- یوشیج، نیما.(۱۳۶۸). **در باره‌ی هنر و شعر و شاعری**. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- De Mijolla, A.(2005). **International dictionary of psychoanalysis**.(Board of Translators, Trans). Michigan: Thomson Gale.
- Elam, D.(1992). **Romancing the Postmodern**. London: Routledge.
- Hutcheon, L.(1985). **A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms**. New York: Methuen.
- Hutcheon, L.(2004). **A Poetics of Postmodernism: History, Theory, and Fiction**. New York and London: Routledge.
- Lewis, B.(2001). "Postmodernism and Literature", in Sim, Stuart.(Ed), **Routledge Companion to Postmodernism**. London: Routledge.(Pp 121-133).
- Lyotard, J. F.(1984). **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge**.(Bennington, G and Massumi, B, Trans). Manchester: Manchester University Press.

- Malpas, S.(2005). **The Postmodern**. London: Routledge.
- McHale, B.(1987). **Postmodernist Fiction**. London: Routledge.
- Readings, B. & Schaber, B.(1993). **Postmodernism across the Ages: Essays for a Postmodernity That Wasn't Born Yesterday**. Syracuse NY: Syracuse University Press.
- Waugh, P.(1984). **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction**. London and New York: Routledge.