فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٣، پاییز ١٤٠١، صص ٤٢-٦٤
تاریخ دریافت: ١٤٠١/٣/١٨، تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٥/١٢
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1960478.2522

گذر از پسامدرنیسم به نئورئالیسم در رمان های «طوطی فلوبر» و «تنها داستان» جولین بارنز

معصومه بختیاری[١]، دکتر لیلا برادران جمیلی[٢]، دکتر بهمن زرین جویی[٣]

چکیده

پسامدرنیسم (Postmodernism) به مثابه سنت ادبی غالبا طی چند دههٔ میانی و پایانی قرن بیستم بر ابعاد مختلف ادبیات سایه افکند. در این میان برخی نویسندگان، و علی‌الخصوص نویسندگان معاصر انگلیسی، آن را مغایر و بیگانه با سبک‌ها و سنت‌های اصیل ادبی خویش یافتند. جولین بارنز (Julian Barnes) یکی از هنرمندانی است که زمانی خود نامی شناخته شده در ادبیات پسامدرن بود. پژوهش حاضر بر آن است تا با استفاده از روش تحلیلی ـ توصیفی و در خوانشی پسامارکسیستی رانسیری (Rancierean) گذر از پسامدرنیسم به نئومدرنیسم (Neomodernism) را در دو رمان «طوطی فلوبر» (Flaubert's Parrot) (١٩٨٤) و « تنها داستان» (The Only Story) (٢٠١٨) مورد بررسی قرار دهد. فرضیهٔ اصلی در این تحقیق این است که بارنز متاخر دینامیک سوژه–نویسنده را در حرکت ضد پسامدرنیستی خود نه فقط در دنیای درون داستانی، بلکه جهان پیرامون خود را به زیبایی و ظرافت دریافته و به قلم نگارش در آورده است. برای اثبات این فرضیه نویسندگان با اتکا به برخی از آراء کلیدی رانسیر هم‌چون سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی (Politics of Aesthetics) نظام‌های هنری (Regimes of Art) توزیع و بازتوزیع امر محسوس (Distribution and Redistribution of Sensible) بر آنند تا به شرح و تفسیر تلاش و بازگشت بارنز به سنت-های بنیادگرایانه‌تر و انسانی‌تر در سبک نگارش و کارکرد زیبایی‌شناختی آن به بازخوانی و تحلیل رمان‌های ذکر شده بپردازند.

واژگان کلیدی: دینامیک سوژه–نویسنده، پسامدرنیسم، نئورئالیسم، سیاست‌ورزی، توزیع و بازتوزیع امر محسوس.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Bakhtiari_m2016@yahoo.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
lbjamili@yahoo.com
[٣]. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
bzarrinjooee@yahoo.com

مقدمه

بدون شک یکی از کارکردهای اصلی ادبیات تصویرسازی روح زمانه و فراز و نشیب‌ها و پیچیدگی‌های دنیای معاصر است. با ظهور، اوج و افول سنت‌های مختلف ادبی، نویسندگان به اشکال مختلف به این تحولات پاسخ می‌دهند و می‌کوشند تا از طریق هنر و ادبیات به ابعاد مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران خویش بپردازند. برای نیل به این هدف هنرمند معاصر گاهی فقط به ترسیم دنیای درونی خود بسنده می‌کند. در عین حال هنرمندانی، در تلاش‌هایی بنیادگرایانه‌تر، می‌کوشند تا فراخور پیچیدگی‌های زمانه بازتعریفی از هنر ادبیات و زیبایی‌شناسی آن ارائه دهند.

نظریه‌پردازان مختلفی به بررسی نقش و اهمیت ادبیات در بازخوانی و بازتعریف کلان روایت‌ها پرداخته‌اند. در این میان دیدگاه‌های ژاک رانسیر (Jacques Rancière) فیلسوف جامعه‌شناس معاصر فرانسوی مورد توجه ویژه قرار گرفته است. در رویکردی جدید رانسیر به ویژگی انقلابی هنر در بعد زیبایی‌شناختی‌اش پرداخته و بر سیاست‌ورزی ادبیات تاکید می‌ورزد. از منظر رانسیر سیاست‌ورزی خلق دموکراسی در ادبیات تداعی‌کننده مفاهیم رایج در اجتماع‌ها و مانیفست‌های سیاسی نیست. وی بر این باور است که ادبیات در مقام ادبیات امکان باز توزیع امر محسوس و برهم‌زنی ابر ساخت‌های ادبی از پیش مفروض شده را دارد که این خود منجر به نوعی برابری طلبی می‌شود.

با افول پسامدرنیسم در ادبیات معاصر، انواع ادبی جدیدی ظهور می‌کند که بدون شک بازتاب تحولات اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی جامعه است. «جولین بارنز» یکی از مطرح‌ترین چهره‌های پسامدرنیسم در ادبیات انگلستان است که با انتشار رمان «طوطی فلوبر» (۱۹۸٤) توجه بسیاری از منتقدین را در به‌کارگیری طیف گسترده‌ای از تکنیک‌های پسامدرن به خود جلب کرد. این رمان که تلفیقی از انواع ادبی مختلف همچون فرارمان، نقد ادبی، زندگی نامه و تکنیک‌های خاص روایی است به مثابه یکی از مهم‌ترین آثار ادبی نگاشته شده در دهۀ ۱۹۸۰ به حساب می‌آید.

نزدیک به سه دهه بعد بارنز با چاپ دو اثر دیگر خود تحت عنوان «هیاهوی زمان» (۲۰۱٦) و «تنها داستان» (۲۰۱۸)، نوع جدیدی از مدرنیسم با نام «متامدرنیسم» را بنا کرد. این نوع جدید رئالیسم یا نئورئالیسم بیانگر رابطۀ دیالکتیکی نویسنده با نسخه متقدم خود است. در این رابطۀ دیالکتیکی بارنز نه فقط به دینامیک سوژه‌شدگی در شخصیت‌های داستانی خود می‌پردازد، بلکه

در شخصیت ادبی خود و در تقابل با گفتمان ادبی غالب دیکته شده و وارداتی به نوع جدیدی از دینامیک سوژه در مقام نویسنده می‌رسد.

این پژوهش نشان می‌دهد که در رجعت به فرامدرن یا نئورئالیسم، بارنز در باز توزیع امر محسوس نقش به‌سزایی ایفا کرده است و کارکرد انقلابی ادبیات نئو مدرن به مثابه نظام زیبایی‌شناختی و کنش‌گری، سیاست‌ورزی ادبیات را در راستای خلق دموکراسی دررمان، به خوبی تبیین و تاکید کرده است. هنر معاصر از منظر بارنز، نه تنها امکان بالقوه پردازش به موضوعاتی جهان شمول را دارد، بلکه قادر است تا با بهره‌گیری از خردساز افزارها در برابر کلان روایت‌ها و هژمونی غالب قد علم کند.

پیشینهٔ تحقیق

علی‌رغم اینکه کتاب‌ها، مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های متعددی در مورد آثار بارنز نوشته شده است، کارهای تحقیقی اندک و انگشت‌شماری مرتبط با موضوع مقاله حاضر به رشتهٔ تحریر در آمده است که از یک سو نوآوری و تازگی تحقیق پیش رو را تایید می‌کند و از سوی دیگر نویسندگان مقاله را با چالش‌هایی هم چون انتخاب معادل‌های دقیق فارسی مواجه می‌کند در عین حال نویسندگان به اختصار به معرفی آثار مرتبط در حیطه این تحقیق می‌پردازند.

راویندر سینگ رانا (Ravinder Singh Rana) در مقالهٔ خود تحت عنوان «داستان بدون قهرمان در رمان «حس پایان» اثر جولین بارنز» به بررسی نقش فرد به عنوان عنصری دیالکتیک می‌پردازد. با استفاده از مفهوم خلق دموکراسی در ادبیات، رانسیر کلان روایت‌های ادبیات کلاسیک را به چالش کشیده و در واقع به نقش برابری طلبی شخصیت در رمان می‌پردازد. نویسندهٔ مقاله با اتکا بر این دیدگاه‌ها نقش شخصیت اصلی در رمان «حس پایان» را بررسی می‌کند و بی‌اعتباری خاطره و حافظه را در سرگشتگی‌های زمانی به تصویر می‌کشد. این عدم قطعیت و بازنگری در نقش نویسنده به مثابه حاکم مطلق اثر ادبی، بابی را برای ورود فعال خواننده در آن می‌گشاید. چنان که بارنز هم حس پایان اثری بی‌پایان را به خواننده می‌سپارد.

جرارلدین ساموت (Geraldine Sammut) در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان «بازنمایی واقعیت: حافظه و تاریخ در رمان‌های جولین بارنز» با تاکید بر بازگشت و احیای مجدد سبک رئالیسم در ادبیات معاصر از نظریات متفکرینی هم‌چون ارسطو (Aristotle) و اورباخ (Auerbach) بهره می‌گیرد تا با احتساب بعد زمان و تاریخ، به جنبه محاکاتی شخصیت‌پردازی در رمان‌های معاصر بپردازد. هم‌چنین با تکیه بر نظرات پل ریکور (Paul Ricoeur)، ارسطو و موریس هولباخ

(Maurice Halbwachs)به تعریف جدیدی از حافظه و خاطره می‌پردازد. در بخش نتیجه‌گیری، ساموت موضوع رمان سیاسی از منظر رانسیر را واکاوی می‌کند.

هیتر آن جویس (Heather Ann Joyce) در رساله خود با عنوان «گرایشات تاچری یا بازسازی مفهوم انگلیسی بودن»، نگاهی نو به نویسندگان مطرح در دوره پسامدرن ادبیات انگلیسی هم‌چون جولین بارنز، پت بارکر (Patt Barker) و حنیف قریشی(Hanif Kureishi) دارد. وی بر این باور است که اگرچه پژوهش‌های متعددی دربارهٔ تاثیر تاچریسم بر روح زمانه طی دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ به رشتهٔ تحریر درآمده است، تبعات و تاثیر این دوره بر ادبیات دوره‌های بعدی مورد توجه کافی قرار نگرفته است. به نظر آن جویس، بارنز و بارکر در مقام منتقدین فرهنگی تاثیرات منفی تاچریسم را نه فقط بر اوضاع سیاسی و اقتصادی انگلیس بلکه در بازخوانی تعریفی مجدد از مفهوم انگلیسی‌بودن به خوبی دریافته‌اند. آن جویس با انتخاب آثاری برگزیده از بارنز، بارکر و قریشی نشان می‌دهد که چگونه نویسندگان فوق، افول مفهوم اصالت انگلیسی‌بودن را پیش‌بینی کرده و به تصویر می‌کشند. به نظر ایشان این افول، میراث سیاست‌های نادرست مارگرت تاچر در دوران نخست‌وزیری‌اش طی دهه‌های هشتاد و نود است.

پیام بابایی و زکریا بزدوده در مقالهٔ خود تحت‌عنوان «نقش نویسنده و اشکال نگارش در روایت رمان الکسندر سولژینتسکی(Alexander Solzhenitsyn) با نام یک روز در زندگی ایوان دنیسوویچ (One Day in the Life of Ivan Denisovich)و هیاهوی زمان (The Noise of Time)اثر جولین بارنز» سوژه‌های محبوس را مورد بررسی قرار می‌دهند. این مطالعه با خوانشی بارتزی(Barthesian) و فوکویی(Foucauldian) به نقش سوژه‌های سرکوب شده در دوران استالین (Stalin) می‌پردازد. سوژه‌های ترسیم‌شده در این آثار، اگرچه در موقعیت زمانی و مکانی مشابهی محبوس شده‌اند، از زاویهٔ دید متفاوتی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. بدین معنا که گرچه هر دو در برابر گفتمان غالب قدرت، دچار سوژه‌شدگی هستند ولی عکس‌العمل‌های متفاوتی در تضاد با استبداد نشان می‌دهند که برگرفته از نگرش‌ها و ایدئولوژی نویسنده اثر است.

روش تحقیق

مبانی نظری پژوهش حاضر بر اساس نقد و خوانش پسامارکسیستی و رانسیری است. در این رویکرد، آثار ادبی از منظر جامعه‌شناختی و ارتباط مناسبات فرهنگی، سیاسی، و فلسفی مورد

بررسی قرار می‌گیرند که در حقیقت مطالعه‌ای میان رشته‌ای را در بر می‌گیرد. با تمرکز بر نظریاتی از ژاک رانسیر چون سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی، خلق دموکراسی در رمان، توزیع و باز توزیع امر محسوس و نظام‌های ادبی، نویسندگان این مقاله سعی دارند تا بستری جامعه شناختی-سیاسی فراهم آورند تا در گذر زمان چرخش و تحول فکری و سبکی جولین بارنز از پسامدرنیسم تا نئورئالیسم را مورد کاوش قرار دهند. شیوه این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی (کتابخانه‌ای) و بر پایهٔ مطالعهٔ کتاب‌های کتابخانه و خریداری شده، و هم‌چنین استفاده از مقالات و داده‌های سایت‌های معتبر است که از طریق فیش‌برداری گردآوری و تحلیل شده است.

مبانی تحقیق

ژاک رانسیر فیلسوف معاصر فرانسوی (۱۹٤۰) یکی از اندیشمندان سبقه پسامارکسیستی است که به واسطهٔ همکاری با دیگر فیلسوف فرانسوی لویی آلتوسر در تالیف کتاب خوانش کاپیتال (۱۹٦۸) نامش بر سر زبان‌ها افتاد. رانسیر حوزه پژوهش‌های خود را درباره ارتباط سیاست و هنر در مقولاتی هم چون سینما، تلویزیون، ادبیات و حتی هنرهای بصری گسترش داده است. از مهم ترین مبانی نظری در دستگاه فکری رانسیر سیاست‌ورزی، نظام‌های هنری، خلق دموکراسی در ادبیات، و توزیع و باز توزیع امر محسوس می‌باشند.

سیاست‌ورزی

از منظر رانسیر، سیاست‌ورزی قانونی از پیش نوشته شده برای عموم ندارد و معمولا کنشگر با اختلاف در سازوکارهای دیکته شده، موجب برهم زدن نظم طبیعی برخاسته از سیستم الیگارشی می‌شود. کنشگر در تلاش جهت سوژه‌شدگی و در جستجوی برابری‌طلبی در نظم حاکم اخلال ایجاد کرده و در امر باز توزیع محسوس نقش شایان توجهی ایفا می‌کند (ر.ک: محمدی، ۳۳۹:۱۳۹۹).

توزیع و بازتوزیع امر محسوس

توزیع محسوسات در زمانی واحد اصلی همگانی را وضع می‌کند که عبارت از سهم‌های تسهیم‌شده و انحصاری است. این سهمیه‌بندی سهم‌ها و جای‌ها بر توزیع فضاها، زمان‌ها و اشکال فعالیت استوار است، توزیعی که خود، همان شیوه و روشی را که از طریق آن، وجهی همگانی مستعد مشارکت می‌شود و نیز نحوهٔ دارایی سهمی برای افراد گوناگون در این توزیع را تعیین می‌کند (ر.ک: همان، ۵۹). بازتوزیع امر محسوس از منظر رانسیر متضاد توزیع امر

محسوس است.

نظام‌های هنری

نظام‌های هنری که گاهی رژیم‌های هنری نیز نامیده می‌شوند، به سه تقسیم‌بندی هنر از منظر پیکربندی رانسیر اطلاق می‌شود که شامل نظام اخلاقی هنر، نظام بازنمودی هنر، و نظام زیبایی شناختی هنر می‌گردد. رانسیر یک فصل کامل از کتاب خود «سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی» را به بسط و توضیح این مبحث اختصاص می‌دهد.

دینامیک سوژه-نویسنده

در این نوع دینامیک نویسنده به نقش خطیر خود در مقام سوژه پی می‌برد و همچون سوژه‌ای در جست‌وجوی ناهمارایی خویش برای فرار از یکسان سازی‌ها و همسان‌سازی هست، در کنشگری اجتماعی خود به ابر ساخت‌های تحمیلی واکنش نشان می‌دهد؛ و در جریانی پویا، به دنبال استقلال و آزادی اندیشهٔ خویشتن است. این رهایی نه فقط در امر درون داستانی بلکه در برساخت‌های برون داستانی و جهان پیرامون متجلی می‌شود.

پسامدرنیسم

نگرشی انتقادی پس از آثار ویرانگر جنگ جهانی دوم است که از بطن مدرنیسم برخاسته و در عین حال اصول بنیادی آن را به چالش می‌کشد. پسامدرنیسم بر قواعدی هم چون اصل عدم قطعیت، نسبی‌گرایی، پوچ گرایی، تناقض، ابهام، پیچیدگی و عدم انسجام درونی استوار است.

نئورئالیسم

گرایشی اجتماعی، هنری و فلسفی در میان مکاتب هنری در دوران معاصر است. نئورئالیسم شکل بازیافته‌ای از رئالیسم است که در واقع نقطهٔ تلاقی و آشتی ادبیات مدرن و پسامدرن محسوب می‌شود.

جولین بارنز

جولین پاتریک بارنز (١٩٤٦)، نویسنده و منتقد ادبی انگلیسی است. وی خالق بیش از ده‌ها رمان و مجموعه داستان کوتاه است. ویژگی متمایزکننده بارنز توانایی او در نگارش انواع مختلف ادبی هم چون داستان‌های جنایی، روزنامه‌نگاری، فرهنگ واژه‌نگاری، ترجمه و مقاله‌نویسی است. بارنز نویسنده‌ای پر کار است و جدیدترین رمان وی «الیزابت فینچ» (Elizabeth Finch) (٢٠٢٢) نام دارد.

بحث

به نظر می‌رسد که محدودسازی سبک نگارش نویسنده‌ای چون بارنز که دارای ظرایف تکنیکی و پیچیدگی‌های ایدئولوژیکی و فکری و فلسفی است، به معنای بت‌وارگی نویسنده در صنعت چاپ است. اطلاق صفت‌هایی چون پسامدرن، سیالیت و انعطاف‌پذیری سبک نویسنده را دچار آشوب می‌کند. چراکه با نگاهی دقیق به سیر تحولی آثار داستانی و غیرداستانی این نویسنده، حرکت ضد ابژه‌شدگی و تلاش وی در دیالکتیکی به سمت سوژه‌شدگی ضد گفتمان‌ها و پارادایم‌های پسامدرنی هویدا است.

گواه این ادعا رابطهٔ تز و آنتی‌تز در آثار اوست که با وجود به کارگیری ابزار و ساز افزارهای پارادیم غالب، عوامل و ریشه‌های ظهور این ابرساخت‌ها را به چالش می‌کشد. نکته اول در این راستا گرایشات ضد تاچری نویسنده است که ظهور و اوج پسامدرنیسم در ادبیات انگلیس را میراث سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی نادرست مارگرت تاچر می‌داند. در همین خصوص پیتر باکسال (Peter Boxall) ظهور متزلزل پسامدرنیسم در ادبیات داستانی انگلیس را نشانه‌ای از فشارهای سیاسی ـ اقتصادی و اجتماعی می‌بیند که منجر به اوج‌گیری نئولیبرالیسم می‌شود. در واقع، دورهٔ تاچری ـ ریگانی از منظر وی فرهنگ و تاریخ این کشور را از درون تهی کرد تا صرفاً زمینه را برای مانور بیشتر قدرت کاپیتالیستی فراهم کند (ر.ک: باکسال، ۲۰۱۹: ٦).

بارنز، در مهم‌ترین اثر پسامدرنیستی خود، «طوطی فلوبر»، بحران هویتی انگلیسی ناشی از ناهنجاری‌های سیاسی و اقتصادی را به تصویر می‌کشد. در این رمان که به‌نظر بسیاری از منتقدین مصداق بارزی از پسامدرن–زدگی است، بارنز با بهره‌گیری از ابزار این ابرساخت، به بررسی ورود و سلطهٔ افزار همین گفتمان غالب می‌پردازد. عطف به همین موضوع هولمز (Holmes) می‌نویسد که مدل‌های مختلف از هویت انگلیسی که بارنز در آثارش ترسیم می‌کند، یادآور «خرد فرهنگی پسامدرن» فردریک جیمسون است (هولمز، ۲۰۰۹: ۱۲).

تحت سلطه‌های ادبی جدید، نویسنده اصالت اندیشه‌ورزی خود را از دست داده و هم‌چون سر هم بند کننده ای عمل می‌کند تا سوژه و خود پاره پاره را بازیابد. در «طوطی فلوبر» تقلای قهرمان برای نیل به حقیقت، نماد همین سرگشتگی هویتی است، چراکه گفتمان غالب پسامدرن بارها و بارها تکرار و تاکید می‌کند که حقیقتی واحد نیست و فقط حقیقت‌ها هستند و حس بستار و قطعیت به شدت متزلزل می‌شود. در همین خصوص در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی عنوان در سروده‌های علی باباچاهی: از رئالیسم تا پست مدرنیسم» نگارندگان تاکید دارند که

«در اندیشه‌های پست‌مدرنی، تعلیق یا چند معنایی پایانی از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است» (محمدی و قاسمی، ۱۴۰۱: ۱۱).

در جدال با ترومای ذهنی خود قهرمان داستان، جفری بریسویت(Geoffrey Braithwaite)، برای کشف حقیقت خیانت و بی‌عفتی و دست آخر خودکشی همسرش، به شکلی نمادین به دنبال طوطی اصلی فلوبردر میان انبوهی از طوطی‌ها می‌گردد. تردیدهای هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی قهرمان بازتابی از جامعه‌ای است که منکر وجود هرگونه قطعیت، ثبات، مرکزیت و اصالت است. در همین راستا، بیانکا لگت (Bianca Leggett) می‌نویسد که شک و ظن‌های بریسویت گواه تنشی است که در آن قهرمان می‌کوشد تا طبق معیارهای والای خویش، از درستی و صداقت به تعریفی از خویش برسد: «ناخوداستواری که پیچیدگی‌های حقیقت‌جویی را لمس کرده است. هم‌چون فلانور (شهرگرد) بنیامینی نه فقط قهرمان داستان بلکه نویسنده هم در جستجوی این سوژهٔ درهم شکسته است» (لگت، ۲۰۰۹: ۲۹).

جولین بارنز این معضل را ادامه کلان روایت عصر خردورزی می‌بیند که منتهی به پریشانی‌های اقتصادی ـ سیاسی انگلیس می‌گردد. علاوه بر این، حضور استعاره‌های متعدد در فصل‌های مختلف رمان، هماره یادآور این حقیقت است که تاریخ چرخه‌ای تکراری است و این خود تداوم دیالکتیک فرد با قوای قهری را نشان می‌دهد. بی‌شک محرک اصلی قهرمان، عشق وی به همسرش است که او را وا می‌دارد تا به کاوش برای حقیقت بپردازد.

در توضیح خود در گفتگویی دربارهٔ همین رمان، بارنز می‌گوید که این اثری راجع به عشق به هنر و عشق به انسان است. ولی فرای تمام موضوعات داستان، می‌گوید که این قصه‌ای است دربارهٔ اندوه و انسانی که در بیان این اندوه و عشق عقیم است. بازگویی و بازروایت داستان برای خواننده، تلاشی برای به یادآوری و احیای فقدان‌ها است: دغدغه‌ای که دلیل آن بیش از عشق به الن (همسرش) درک حقیقت است (بارنز، ۲۰۰۲: ۱).

گرایشات نئورئالیستی بارنز پس از نزدیک به دو دههٔ تجربه‌گرایی در ادبیات پسامدرن با چاپ اثر غیرداستانی‌اش تحت عنوان «چشم پاینده: جستارهایی دربارهٔ هنر ۲۰۱۱» نمود پیدا می‌کند. نویسنده که خود را در آثار نقاشان بزرگ جهان مسحور می‌بیند از منظر یک رمان‌نویس به ظرافت‌های هنری هر اثر با دقت می‌نگرد. در مقدمه اثر چنین می‌نویسد که سفر رئالیسم در نقاشی سهل‌تر از متون نوشتاری بود. سپس در مونولوگی درونی از خود می‌پرسد که اگر «اولیس جویس» اولین اثر بزرگ مدرنیستی است، پس چگونه است که بهترین بخش‌های اثر

همان قسمت‌هایی است که واقع‌گرایانه‌تر است؟ یعنی صفحاتی که زندگی عادی مردم را به تصویر می‌کشد؟ و کمی بعد به سوال خود پاسخ داده و می‌نویسد «هنوز هم نمی‌دانم که چرا در تمام هنرها، دو نیرو شانه به شانه هم در حرکت هستند: شوق برای نوآوری از یک سو و گفتمانی پیوسته با گذشته از سوی دیگر» (بارنز، ۲۰۱۵: ١٤). بارنز در این کتاب چنان شیفتهٔ سبقهٔ رئالیستی است که گویی اعترافی بزرگ می‌کند، هنگامی که می‌گوید سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۹۲۰ بیش از هر دوره او را جذب کرده، چراکه این دهه‌ها عصر گفتن راجع به واقعیت‌گویی و واقعیت‌گرایی است. و در نهایت نتیجه می‌گیرد که با تمام احترامی که برای بدعت و نوآوری هنرمندانی چون پیکاسو قائل است، حس می‌کند که رئالیسم نوعی پیش‌انگاره برای تمامی هنرهاست (ر.ک: همان، ١٤).

برخی منتقدین هم چون دیوید جیمز (David James) و سشاگیری (Seshagiri) این برهه از زندگی هنری بارنز را دورهٔ پساحقیقت یا فرامدرن می‌نامند. در تعریف خود از فرامدرن آن‌ها بر این باور هستند که ظهور نوعی جدید از مدرنیسم در آثار برخی نویسندگان معاصر نظیر زیدی اسمیت (Zadie Smith)، جولین بارنز و جی. ام. کووتزی (J.M.Coetzee) به چشم می‌خورد که یادآور سبک نگارش درآغاز قرن بیستم است. گویی که هنرمندان از سنت حاکم پسامدرنیستی دلزده شده‌اند. دو منتقد دیگر، ورمولن (Vermeulen) و اکر (Akker) بینابینیت افلاطونی را در محور اصلی تحلیل خود از فرامدرنیسم قرار می‌دهند. این «میان ـ بود» متضمن نوعی عدم قطعیت و شک‌گرایی است. با این حال بر خلاف پسامدرنیسم که بر تعویق دائم دلالت تاکید می‌کند، به نظر می‌رسد در فرامدرنیسم نوعی آشتی در جستجوی معنا و حقیقت رخ می‌دهد (ر.ک: جیمز و سشاگیری، ۲۰۱٤: ۸).

برخی دیگر از منتقدین واژهٔ نئومدرنیسم را معادل صحیح‌تری به جای فرامدرنیسم می‌دانند. به‌عنوان نمونه، توفیق یوسف (Tawfiq Yousef) پسا‌ـ پسامدرنیسم و نئومدرنیسم را مترادف یکدیگر می‌داند که در نقطهٔ مقابل پسامدرنیسم قرار می‌گیرد. فرامدرن در حد میانی مدرن و پسامدرن قرار دارد (ر.ک: توفیق، ۲۰۱۷: ۳۷). گرایش به بازگشت به رئالیسم در شکلی جدید، همان‌گونه که پیشتر ذکر شد، نئورئالیسم نام دارد که در دو نمونه از آثار جدید بارنز به وضوح دیده می‌شود. او در رمان «تنها داستان» (۲۰۱۸) هم به لحاظ سبک نگارش و هم به لحاظ مضمون، شکلی جدید از سوژه–نویسنده را بیان می‌کند که به اختصار بررسی می‌شود.

سادگی و صراحت در انتخاب کلمات و نحوهٔ بیان در رمان «تنها داستان» (۲۰۱۸) به چشم

می‌خورد. داستان بازگوییِ واقع‌گرایانهٔ قهرمان این کتاب، پل، (Paul) است که اکنون مردی میانسال شده و خاطرات اولین عشق دوران جوانی‌اش را مرور می‌کند. بارنز در شکلی از رئالیسم روانشناختی، با به‌کارگیری روایتی خطی، ساده و مستقیم و تا حدی کسالت‌بار، جهان بیرونی و درونی دو شخصیت اصلی داستان را به تصویر می‌کشد. در روایت خود از خاطراتش، پل توضیح می‌دهد: «من فقط گذشته را به یاد می‌آورم، نه که بازسازی‌اش کنم. پس، از صحنه‌پردازی چندان خبری نخواهد بود. شاید شما بیشترش را ترجیح بدهید. شاید به توصیف بیشتر صحنه و محیط عادت کرده باشید. اما من در این مورد کاری از دستم برنمی‌آید. قصد من این نیست که برایتان کلاف یک داستان را بپیچم. سعی من این است که حقیقت را به شما بگویم» (بارنز، ۲۰۱۸: ۵۰).

در توضیح این بحث رزماری گرینگ (Rosemary Goring) باور دارد که این صریح‌ترین مصداق رئالیسم در این رمان است که از هرگونه احساسی‌گرایی و دلسوزی به حال خود به دور و کاملاً ساده و بی‌آلایش است. باز گویی پل در اولین تجربه احساسی‌اش فقط مرور خاطرات نیست، بلکه یادآور رخدادی است که فرآیند استقلال و بالندگی او را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد پل در بازگویی خود از تنها داستان زندگی‌اش، می‌کوشد تا به نوعی مفهوم بنیادگرایانه انسانی دست یابد. به دور از هرگونه آرایش و پیچیدگی‌های زبانی، بارنز توجه مخاطب را به مضمون داستان که همانا بازنمودی از عشق افلاطونی در روزگار معاصر است، جلب می‌کند. چنان که قهرمان داستان خود نیز اذعان دارد اولین عشق، سرنوشت را رقم می‌زند؛ که شاید فراتر از عشق‌های بعدی نباشد ولی آن‌ها را متاثر می کند.

به هر حال، ذکر این نکته که در کنار فرآیند دیالکتیکی شخصیت‌های داستان، خود نویسنده نیز در گفتمانی دیالکتیکی، در جستجوی سبکی اصیل‌تر و ماناتر بازنگری عمیقی دارد. بررسی سیر خطی آثار پسامدرن نویسنده هم‌چون «طوطی فلوبر» و حرکت ضد پسامدرنیستی بارنز در آثاری چون «تنها داستان» اثبات این ادعاست که بارنز نه فقط در سبک نگارش خود بازبینی کرده، بلکه در نگاهی کلی‌تر، نقش به‌سزایی در ناهمارایی و برهم‌زدن سنت‌های غیراصیل و غالب ادبی ایفا می‌کند. در بخش‌بعدی پژوهشگران مکانیسم و چگونگی این تحول را با تکیه بر دیدگاه‌های ژاک رانسیر، فیلسوف معاصر فرانسوی مورد بررسی قرار می‌دهند.

بارنز متاخر و سیاست‌ورزی رانسیری

به نظر می رسد که بارنز متاخر همانند بارنز جوان هنوز هم دغدغه‌مند موضوعاتی هم چون

بازنگاری تاریخ، بحران هویت، جستجو برای کشف حقیقت، ناکارآمدی خاطره و حافظه در بازنویسی گذشته است. در عین حال بارنز متاخر نگاهی فیلسوف مابانه‌تر و انسانی‌تر به هستی دارد. او خود را در تونل‌های زمان و روایت و ابهام و نقیضه و چند معنایی گم نمی‌کند، آن گونه که بارنز جوان در تودرتوهای رمان «طوطی فلوبر»گم شده است. پس از دو سال جستجوی دقیق برای یافتن طوطی اصلی متعلق به فلوبر در موزه در پایان رمان راوی جفری بریسویت هم چنان مردد و مشکوک است چنان که می‌گوید: «از پنجاه طوطی اولیه تنها سه تا باقی مانده بودند و همه زرق و برق‌شان به خاطر گرد حشره‌کشی که رویشان نشسته بود رنگ باخته بود **[...]** احتمالا یکی از این‌ها بود» (بارنز، ۱۹۸٤:۲٤۹). در جایی دیگر خواننده ناگهان از دنیای داستانی به مباحثی ظاهرا بی‌ربط کشیده می‌شود، نظیر فصل چهاردهم رمان که «برگه امتحان» نام دارد و شامل سوالاتی در خصوص نقد ادبی، اقتصاد، جغرافیا، منطق و روانشناختی است (ر.ک: همان: ۲۲۵ –۲۳۲). در بخشی دیگر راوی سوال‌هایی بنیادی از خود می‌پرسد که برایشان پاسخی ندارد .مثلا در جایی می‌پرسد: «الن همسرم. کسی که حس می کنم در مقایسه با نویسنده خارجی که صد سال پیش مرد کم‌تر درکش می‌کنم. این یک انحراف است یا طبیعی است؟» (همان:۲۲۲).

بارنز متاخر برعکس با ساختاری ساده و حتی در رمان‌هایی کوتاه‌تر از آثار پیشین خود به مفاهیمی چون مذهب و هنرو مهرورزی می‌پردازد. .گویی نویسنده جایگاه والای خود در مقام سوژه–نویسنده را دریافته و هاله قدسی (Aura) پسامدرنیسم برایش کمرنگ شده است. در رمان نئورالیستی خود «تنها داستان» که متعلق به دوره بازگشت نویسنده به رئالیسم است از اغراق‌های پریشانی متنی و شخصیتی دیگر خبری نیست. تکرار کلمه واقعی در دو صفحه نخستین رمان در عباراتی چون «سوال واقعی» (بارنز، ۱۱:۲۰۱۸)، «حقیقت اتفاق» و «در حد واقعی» (همان:۱۲) متضمن سبک واقع‌گرایانه نویسنده است. آغاز هر دو کتاب نیز به لحاظ افق دید نویسنده در دو برهه مختلف قابل توجه است. بارنز متقدم داستان «طوطی فلوبر» را با توصیف مجسمه این طور شروع می‌کند، «بگذارید از مجسمه شروع کنم. مجسمه بالایی، همان مجسمه ثابت بدقواره که اشک‌های مسی می‌چکاند» (بارنز، ۱۹۸٤:۱۵). و سپس تاکید این که «این مجسمه اصلی نیست» (همان:۱٦). سردرگُمی راجع به اصل و جعل سوالی است که تا پایان داستان دغدغهٔ راوی است. بارنز متاخر، از سوی دیگر رمان خود «تنها داستان» را با سوالی که از قرن‌ها پیش دغدغه بشر بوده، چنین شروع می‌کند: «ترجیح می‌دهید نصیبتان عشق

بیشتر و رنج بیشتر باشد یا عشق کم ترو رنج کمتر؟ به نظرم، در نهایت، تنها سوال واقعی همین است» (بارنز،۱۲:۲۰۱۸). بارنز نویسنده‌ای است که همچون فیلسوف هم‌عصر خود رانسیر، سیاست‌ورزی و زیبایی‌شناسی ادبیات را تکامل بخشیده است.

رانسیر فیلسوف معاصر فرانسوی در آثار خود به تفصیل راجع به ادبیات و سیاست‌ورزی ادبیات بحث کرده است. در نظریهٔ خود دربارهٔ «مفهوم برابری»، به ارتباط بین سیاست و ادبیات می‌پردازد. از منظر وی ادبیات قادر است تا تجربه‌ای صریح علیه پلیس ارائه دهد. برای تحقق این امر بیانیه‌ها و مانیفست‌های سیاسی و جنبش‌های دموکراتیک احزاب مورد نیاز نیست. در ادبیات قدرتی نهفته است که در جستجوی برابری و مساوات‌گرایی در سازوکارهای الیگارشی مداخله کرده و اختلال ایجاد می‌کند.

به‌علاوه، رانسیر جایگاهی ویژه برای مولف و تالیف قائل است. با اشاره به نظام‌های سه سویهٔ خود (اخلاقی، بازنمایی و ادبی) رانسیر کارکرد اخلاقی و محاکاتی ادبیات را که منسوب به افلاطون و ارسطو است به چالش می‌کشد. به نظر او رسالت اصلی ادبیات به مثابه ادبیات زایش و فراخوانی صداهایی است که تاکنون فقط اصواتی مبهم به نظر می‌رسیدند. از این‌رو، نویسنده و علی‌الخصوص رمان‌نویس قادر به بازتوزیع امر محسوس است. که این به‌خودی خود موجب برهم‌زدگی و اختلال در نظام الیگارشی می‌شود.

شایان توجه است که سیاست‌ورزی ادبیات از دیدگاه رانسیر به هیچ روی به معنای تقابل مستقیم با حکومت و سیاست نیست. در اثری ادبی مخاطب به‌جز توجه به طرح داستان، موضوع و یا شخصیت‌پردازی، امکان بالفعل خود در مقام سوژه را درمی‌یابد. در این کارکرد خواننده به مثابهٔ میکروسوژهٔ میکروپولیتیکی توان ایجاد اخلال در گفتمان قدرتی کلان سیاست را دارد. باور عمومی بر این اصل استوار است که نویسندگان پسامدرن چنان درگیر بازی‌های کلامی و زبانی هستند که این امر خود منتهی به یکسان‌سازی و تولیدات انبوه آثار مشابه است. این به‌خودی خود منجر به عقیم‌سازی سوژه‌های رانسیری می‌شود. سوبژکتیویته قلب و اصل مفهوم سوژه‌شدگی از نگاه رانسیر است. در تعریف این کلید واژه چنین می‌نویسد: «شکل گیری آنی که خود نیست، بلکه رابطهٔ خود با دیگری است» (رانسیر،۲۰۰۷: ۵۹). سوال جهان شمول و آغازین رمان تنها داستان همان طور که بحث شد، متضمن همین نکته است: بازگشت به رئالیسم و سنت‌ها.

بنا بر این تعریف از سوژه‌شدگی در دستگاه نظری رانسیر، سوژه یا همان نویسنده شکاف یا

عدم قطعیتی ایجاد می‌کند که دانسته و یا نادانسته در چارچوب مرزهای هنری به شکل‌گیری جامعهٔ مساوات‌گرا کمک می‌کند. توجیه این رخداد همان ویژگی انعطاف پذیری ادبیات است که قادر به ارائهٔ امرمحسوس سیاسی دموکراتیک است، بدون آن که مستقیما برچسب سیاسی داشته باشد. در این بخش به بررسی دینامیک سوژه ـ نویسنده در حیطهٔ جهان داستانی و دنیای بیرونی می‌پردازیم.

دینامیک سوژه–نویسنده: توزیع درون‌داستانی و برون‌داستانی امر محسوس

رانسیر در سیاست‌ورزی امر زیبایی‌شناختی بر این باور است که آن‌هایی که از خود نامی و یا صدایی ندارند، ریگ‌های خاموشی که هماره ناشنیده و نادیده گرفته می‌شوند، تنها از طریق سوژه‌شدگی و گسست از انفعال است که به نظم پلیس دخول کرده و پیش‌فرض‌های جدیدی از سیاست‌ورزی در مقیاسی جهانی اعمال و اجرا می کنند. مصداق این نگرش در آثار نویسنده ای چون بارنز یافت می شود: نویسنده‌ای که به سبب چندوجهی و لایه‌لایه بودن آثارش چه در داستان‌های جنایی و یا مقالاتش در ستون روزنامه‌ها و رمان‌های تقدیر شده‌اش چون «درک یک پایان» (۲۰۱۲) طیف گسترده‌ای از مسائل و موضوعات را مورد تحلیل قرار می‌دهد.

بررسی تطبیقی دو رمان منتخب در موضوع دینامیک سوژه –نویسنده نشان می‌دهد که نویسنده در مقام سوژه در یکی از آثار عقیم و در دیگری مستقل و آزاد است. در «طوطی فلوبر» نویسنده در تارهای پسامدرنیسم هم چون نقیضه و تلمیح و بینامتنیت و فرا رمان محبوس شده است. مثلا بخشی ازرمان چنین است: «بنا بر این تفاصیل تقاضا برای غیبت مولف ریشه‌های عمیق‌تری دارد. برخی از نویسندگان ظاهرا با این اصل موافقند. در عین حال به در پشتی هم سرکی می کشند و به ضرب سبک کاملا شخصی خود خواننده را از پای در می‌آورند. قتل به بهترین شکل اجرا می‌شود» (بارنز، ۱۱۵:۱۹۸٤).

در حالی که نویسنده از غیبت خویش و قتل خواننده در این رمان می‌گوید، در رمان دیگر یعنی «تنها داستان» بارنز با صبر و شکیبایی که مشخصهٔ نویسندگان ویکتوریا و دوران شکوه رمان انگلیسی است در انتخاب موضوع، روایت، زاویه دید، و شخصیت‌پردازی برشی از زندگی را به خواننده مشتاق نشان می‌دهد. ضمن این که تاکید دارد که در یک داستان عشقی زمان و مکان و محیط اجتماعی اهمیت زیادی ندارد؛ باز می‌نویسد: «اگر اصرار دارید، به زمان و مکانش اشاره می‌کنم. زمان: بیش از پنجاه سال پیش. مکان حدود بیست و چهار کیلومتری جنوب لندن. محیط: به قول خودشان، کمربند کارگزارها» (بارنز، ۲۰۱۸: ۱۲). همان‌گونه که ملاحظه شد

نویسنده و خواننده در دیالکتیکی انسانی و معناگرا هستند و این مصداق بارزی از رهایی و سوژه شدگی نویسنده است.

مختصر این‌که بارنز کارکرد دینامیکی سوژه–نویسنده را تبلور می‌بخشد و برای رهایی بشر افق‌های جدیدی را می‌گشاید. کما این که در سال ۲۰۲۱ جایزه جروسالم که مختص نویسندگان موثر در حوزهٔ آزادی بشر هستند، را از آن خود می‌کند. بخش بعدی به نقش مولف در بازتوزیع امر محسوس می‌پردازد.

بارنز و باز توزیع امر محسوس

یکی از کلید واژگان رانسیر، که ادبیات و سیاست را به هم گره می‌زند، توزیع امر محسوس است. که بواسطهٔ آن به واکاوی عمیق بعد سیاسی ـ هنری ادبیات می‌پردازد. در کتاب خود تحت عنوان «سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی» در فصلی کامل تحت عنوان «توزیع امر محسوس» با اشاره به افلاطون و ارسطو این اصطلاح را این‌گونه تعریف می‌کند: «من توزیع محسوسات را نظام واقعیت‌های بدیهی ادراک حسی می‌دانم که وجود یک چیز همگانی و مرزبندی‌های تعریف کنندهٔ سهم‌ها و جاهای مربوطه درون آن را به طور همزمان آشکار می‌کند» (رانسیر، ۲۰۰٦: ۷).

او هم‌چنین بیان می‌کند که در این سهمیه‌بندی و توزیع فقط کسانی که صاحب صدا و کلام هستند، یعنی موجودات سخنگو، توانایی شرکت در هر آن‌چه را که سیاست دیکته می‌کند، دارند. در نتیجه نوعی الگوی تکراری و یکسان ظهور می‌کند که بر زیبایی‌شناسی سیاست تاثیر می‌گذارد. با این حال، آن‌چه که هر اجتماعی نیاز دارد، خلق تداخلاتی است که فقط از طریق باز توزیع امر محسوس امکان‌پذیر است. این تداخلات به واسطهٔ حوزه‌های مختلف نظیر هنر رخ می‌دهند. رانسیر در همین راستا می‌نویسد: «افعال هنری روش‌هایی از کنش و ساخت هستند که می‌توانند توزیع این کنش‌ها و ساخت‌ها را بر هم زنند. سوای این، کنش‌های امر محسوس بدن‌هایی را مرئی و برخی دیگر را نامرئی می‌کنند» (همان، ۸).

در تحلیل خود از تحولات ادبی در پایان قرن نوزدهم که منجر به مدرنیسم شد، رانسیر به نقش کلیدی برخی از نویسندگان اشاره می‌کند که اجتماع‌هایی نامطمئن ایجاد می‌کنند که منجر به شکل‌گیری گروه‌های مساوات‌طلبانه می‌شود. این گروه‌ها توزیع نقش‌ها، قلمروها و زبان‌ها را زیر سوال می‌برند (ر.ک: همان، ۳٦). خلاصه این‌که آن‌ها در فرم‌دهی سوژه‌های سیاسی چنان موثرند که این ریگ‌ها و تن‌های خاموش قادرند تا توزیع امر محسوس را به چالش بکشند. یک

اجتماع سیاسی، نهاد یا هیاتی همگانی و عمومی نیست. در اصل کانال‌های سوژه‌شدگی سیاسی همزات پنداری‌های سیاسی نیست بلکه در ناپیوستگی ادبی رخ می‌دهد (ر.ک: همان، ٣٦).

در مقایسهٔ دو رمان مورد بحث از منظر توزیع و باز توزیع امر محسوس به قیاس همهمه و هیاهو و صدای واضح می پردازیم. در «طوطی فلوبر» لایه‌های داستانی و تعدد نام‌ها و اشخاص و مکان‌ها و سیر غیر خطی داستان و جریان سیال ذهن چنان در هم فشرده است که همه صداها نوعی شلوغی و نابسامانی است است تا جایی که نویسنده که در تمام رمان تحت سیطره حضور فلوبر است، نقش خود در مقام مولف را فراموش می‌کند و می‌گوید: «خود فرد (نویسنده) هیچ چیزی نیست، اما اثر هنری همه چیز است» (بارنز، ١٩٨٤:١١٥). سپس در سوالی طعنه‌آمیز ادامه می‌دهد: «برای من بسیار مطبوع خواهد بود که آن چه را فکر می‌کنم بر زبان بیاورم و بار احساسات موسیو گوستاو فلوبر را با این بیانات سبک کنم. اما به راستی فرد مذکور چه اهمیتی دارد؟» (همان :١١٥). این مطلب نشان می‌دهد که اثر در خدمت توزیع امر محسوس یعنی همان پسامدرنیسم است. در «تنها داستان» بارنز بر عکس به دو سه شخصیت محوری بسنده می‌کند، که مجال کافی برای گفتن از خود داشته باشند و خواننده قادر است به وضوح و عینی‌گرایانه با دردها و خوشی‌های سوزان و پل همراه شود و این موضوع در واقع باز تولیدی از امر محسوس یا همان ضد کلیشه‌های ادبی پسامدرنیسم است. بارنز آخرین دیدار پل و سوزان را پس از عشقی طولانی در پایان رمان این گونه توصیف می‌کند «به گذشته و لحظاتی از سینمای خصوصی ذهن خودم فکر کردم: سوزان با لباس تنیس اش با آن نوار سبز [...] سوزان حین لبخند زدن [...] می‌توانستم ذهنم را بر مفاهیم عشق و از دست دادن، بر خوشی و اندوه و سوگ متمرکز کنم. بی‌اختیار به این فکر کردم که چقدر بنزین تو باک ماشینم باقی مانده» (بارنز، ٢٠١٨:٢٨٥).

در باز توزیع امر محسوس، اثر هنری هنجارهای سیاسی ـ زیبایی‌شناسی را برهم می‌زند. بدین سبب هنر با ایجاد رخنه و رسوخ، قدرت خلق برساخت‌های جدید و نه پیش‌نویس شده را دارد. با توجه به این موضوعات، بارنز در بازتوزیع امر محسوس نقش به‌سزایی را ایفا می‌کند. او نه‌تنها در رجعت خود به موضوعات انسانی‌تر و بنیادگرایانه‌تر بلکه در تصویرسازی سوژه‌هایی که تقلا می‌کنند تا صدای مخالفت خود را به گوش دیگران برسانند و «گفتار خاموش» رانسیر را بیدار کنند، مسئولیتی بزرگ به عهده دارد.

رمان به مثابهٔ نظامی سازافزار

رانسیر در بسیاری از آثار خود به مبحث رمان می‌پردازد. از منظر وی، رمان نوعی نظام ادبی و مبدا منش‌های مختلفی از فعل و کلام است که امکان‌های جدیدی در حوزهٔ نظریه‌پردازی، تحلیل و تفسیر، خوانش، صنعت چاپ و مولفگی را فراهم می‌آورد. در همین خصوص تیموتی بویس (Timothy Bewes) معتقد است که در مقام سازافزار، رمان از چارچوب کلیشه‌ای خود رها شده و به عنوان ساختاری از ناسازگاری‌ها عمل می‌کند، و فراتر از امری حادث است که به درون زندگی واقعی رسوخ می‌کند. رانسیر رمان را نظامی می‌داند که خود گویای تاکید وی بر قابلیت سیاست‌ورزی این امر ادبی ـ زیبایی‌شناسی است. رانسیر این نظام را به سه نوع تقسیم‌بندی می‌کند: نظام اخلاقی تصاویر، نظام باز نمودی و رژیم یا نظام زیبایی شناسی هنرها، که به اختصار به توضیح هر یک پرداخته می‌شود.

رانسیر نظام اول را نظام اخلاقی تصاویر می‌نامد. در این نظام، هنر در خدمت تصاویر است و ارجاعی به خود ندارد. مقصود از تصاویر در این جا اشیاء و یا موضوعات و پرسش‌هایی هستند که برای پاسخ به آن‌ها از هنر بهره‌برداری می‌شود. در توضیح نقش افلاطون در این نظام، رانسیر به طور آشکار عنوان می‌کند که: «افلاطون، بر خلاف آنچه اغلب ادعا می‌شود هنر را به زیر یوغ سیاست نمی‌آورد. نفس تمایز بین هنر و سیاست معنایی برای افلاطون نداشت چون از نظر او هنر وجود نداشت بلکه تنها هنرها، شیوه‌های انجام دادن و ساختن، وجود داشتند. و او خط تقارن را در میان این‌ها پیدا می‌کند» (رانسیر، ۱۳۹۹: ۷۵). در این تعریف «هنر به مثابه هنر» جایگاهی ندارد و نویسنده و یا شاعر با استفاده از ایماژها و یا تصاویر به تبیین توزیع امر محسوس می‌پردازد.

در نظام بعدی که رژیم بازنمودی یا بوطیقایی نام دارد، کارکرد اصلی هنر در تقابل با محاکات است. در تقلید مجالی برای خلاقیت و نوآوری نیست، چراکه هنرمند یکسره موظف به کپی برداری از کلان روایت‌های تثبیت شده است. در بدلی‌بودن هنر در این رژیم رانسیر بیان می‌کند که «اصل حاکم بر مرزبندی بیرونی عرصهٔ استوار تقلیدها در عین حال یک اصل هنجار ساز برای عموم است» (همان، ۷۶).

نظام زیبایی‌شناختی هنرها، کارکردی بسیار متفاوت در مقایسه با دو رژیم دیگر دارد چراکه در این نظام امر زیبایی‌شناختی دیگر توضیح موضوعات و یا تقلید و طبقه‌بندی و سلسله مراتبی الگوها نیست. در این رژیم، هنر برای کسب لذت از امور و اشیا نیست. نظام ادبی نوعی

ناهمگونی و هنجارگریزی است تا در شکل‌دهی این ناهمانی‌های جدید منشا اثر باشد. از منظر رانسیر «وضعیت زیبایی‌شناختی نمونهٔ نابی از تعلیق محتواست، یعنی لحظه‌ای که در آن فرم به خودی خود تجزیه می‌شود. به علاوه این لحظهٔ شکل‌گیری و آموزش نوع خاصی از اومانیته است» (همان،۷۹).

نظام سوم در هنر و ادبیات و علی‌الخصوص در رمان نمود پیدا می‌کند، چراکه قابلیت و کنش‌گری در خلق دموکراسی را دارد. رانسیر این کنش را «دموکراسی رمانی» می‌نامد و بر این باور است که که این مدل جدید، قوانین خشک و از پیش تعریف شدهٔ منطق بازنمایی را به‌هم زده، و در امر قابل‌رویت و قابل بیان اخلال ایجاد می‌کند. در بسط و توصیف دموکراسی رمانی رانسیر به گوستاو فلوبر(Gustav Flaubert) ، نویسنده محبوب بارنز اشاره می‌کند. برخلاف سنت رایج ویکتوریایی، فلوبر که از خانواده‌ای اشرافی بود، به جای ترویج سنت اخلاقی آموزشی افلاطونی، به بازتوزیع امر محسوس می‌پردازد. از این‌رو قابلیت جدید رمان در مقام یک رژیم برابری را خارج از چارچوب‌های سیاسی و در حیطه درون ـ داستانی اشاعه می دهد. در کتاب خود تحت عنوان «لبه‌های رمان» رانسیر به وضوح به پتانسیل رمان در برساخت سوژه‌هایی جدید که قابلیت انقلاب را دارند تاکید دارد، انقلابی که با ورود میکروسوژه‌هایی که تاکنون هیچ انگاشته می‌شدند و حال همه بالفعل هستند.

در بررسی دو رمان منتخب کارکرد عنصر رمان به عنوان سازافزار در توزیع و باز توزیع امر محسوس آن چنان که رانسیر در رژیم های هنری نشان داد، قابل تامل است. رمان «طوطی فلوبر» مملو از نام های آدم ها و مکان های معروف و پر طمطراق است. سوای خود گوستاو فلوبر و پدرش که جراح ارشد بیمارستان بود، نام‌های دیگری هم چون لوئیز کوله (Louise Colet)، که زمانی معشوقه فلوبر بود، جرج ساند (George Sand) رمان‌نویس هم عصر فلوبر و کنتس گوییچلی (Countess Guiccioli) معشوقه بایرون و لرد بایرون (Lord Byron) (بارنز، ۱۹۸٤:۱۹۱) شاعر رومانتیک انگلیسی قرن نوزدهم به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد در مقام یک رمان پسامدرن «طوطی فلوبر» توجه خاصی به اشراف و اشرافی‌گری دارد چنان که تاچریسم به نوعی مبلغ همین فلسفه بود.

و اما در رمان «تنها داستان» که تقریبا سی سال بعد از رمان فوق نگاشته شده، بارنز بیش از پیش به خلق دموکراسی در رمان می‌پردازد. این مهم با انتخاب آدم‌هایی بسیار معمولی، با منش‌ها و کرداری که انعکاس زندگی عموم مردم است، متبلور می‌شود. با این حال بارنز به

همین بسنده نکرده و اشخاص را در روابط و قالب‌هایی کلیشه ای محدود نمی‌کند. عشق میان پل و سوزان انتخابی ضد کلیشه‌ها و ساختارشکنانه است که اگر چه زخم‌های عمیقی بر روح هر دو بر جای می‌گذارد به درک عمیق‌تر آنها از زندگی ختم می‌شود. در خاطراتش پل می‌نویسد: «مادرم شاید به امید آشنا شدنم با کریستین (Christine) نامی زیبا و بلوند، یا ویرجینیا (Virginia) نامی شاد و شنگول با موهای پر کلاغی و حلقه‌ای و در هر حال دختری با گرایشات محافظه‌کارانه حتمی، اما نه چندان بارز؛ گفت که شاید بدک نباشد عضو کلوپ تنیس شوم» (بارنز،۲۰۱۸: ۱۵). ولی پل انتخاب دیگری دارد و «پسری نوزده ساله، یک نیمچه مرد» است (همان : ۲٦) که دل به سوزان چهل و نه ساله می بندد و عجیب این که پس از سال‌ها اعتراف می‌کند که «سوزان به شیوه‌های مختلف بر لوح زندگی او ردهای زیادی به جا گذاشته بود» (همان:۲۵٦). بدین شکل این عشقی متفاوت در جستجوی تجربه‌ای رهایی‌بخش است که رابطهٔ سوزان و پل را نمونه نوع جدیدی از زیبایی‌شناسی عشق می‌سازد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی گذر جولین بارنز از پسامدرنیسم به فرامدرنیسم یا نئومدرنیسم می‌پردازد. تمرکز مقالهٔ پیش‌رو بر دینامیک سوژه–نویسنده در گذار نویسنده از کلان روایت پسامدرنیسم به نئورئالیسم با بهره‌گیری از برخی مفاهیم رانسیر است. گرچه نوشتن راجع به مقولاتی چون عشق، حقیقت، اندوه بشری، گریزپایی حافظه و یگانگی هنر جزو دل‌مشغولی‌های همیشگی بارنز است، او هرگز نقش خطیر سیاست‌ورزی ادبیات را فراموش نکرده است. در جدیدترین رمان خود تحت عنوان «مردی با کت قرمز» (۲۰۲۱) نویسنده متاثر از آشوب و هیاهوی دنیای معاصر، دغدغه‌های خود را به طور نمادین در چندین قرن قبل و در دنیای داستانی بازنمایی می‌کند. بارنز متاخر در هیبت نویسنده‌ای نئورئالیست، ناخشنودی خویش از برگزیت و دیگر آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی را به دقت مورد توجه قرار داده است. گفتمان دیالکتیکی نویسنده با گذشته در خوانشی از منظر رانسیر نشان داد که ادبیات توان خلق دموکراسی و رهایی‌بخشی دارد. بارنز این آزادی را در خروج از زیر یوغ پسامدرنیسم و بازگشت به ادبیاتی جهان شمول‌تر و معناگراتر و انسانی‌تر یافته است. مرور اثر منتخب پسامدرن نویسنده «طوطی فلوبر» ثابت کرد که آنتی‌تز ضد پسامدرنیستی حتی در بطن رمان‌های پسامدرن شکل گرفته است. در اثر برگزیده متاخر «تنها داستان» بارنز رضایت‌مندانه به سبک صریح و روان رئالیسم رجعت می‌کند و این مصداقی از باز توزیع امر محسوس و اخلال در

بوطیقای کلیشه‌ای ادبیات است. از منظر رانسیر ذات هنر ناهمارا چیزی جز این نیست و بارنز نیز با سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی چنین ناهم آراست.

منابع

کتاب‌ها

بارنز، جولین (۱۳۹۷) *فقط یک داستان*، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: نشر فرهنگ نشر نو.

بارنز، جولین (۱۳۹۵) *هیاهوی زمان*، ترجمهٔ پیمان خاکسار، تهران: نشر چشمه.

بارنز،جولین (۱۳۹۷) *طوطی فلوبر*، ترجمهٔ عرفان مجیب، تهران: نشر چشمه.

رانسیر، ژاک (۱۳۹۹) *سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی*، ترجمه فتاح محمدی، تهران: نشر هزاره سوم.

مقالات

محمدی، علی، قاسمی، طاهره. (۱٤۰۱). بررسی «عنوان» در سروده‌های علی باباچاهی از رئالیسم تا پست‌مدرنیسم. *فصل نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱٤(۵۱)، ۸۵–۱۰۸. doi: 10.30495/dk.2022.690474

منابع لاتین

Ates, Meltem (2019) From Postmodernism to Metamodernism:Changing Perspectives Towards Irony and Meta-Narrative in Julian Barnes'History of the World and The Noise of Time ,MA Thesis, METU.

Babaie, Payam, and Zakariya Bezdoode. (2019). Author-Function and Modes of Writing in Narration: Reading Alexander Solzhenitsyn's One Day in the Life of Ivan Denisovich and Julian Barnes. The Noise of Time. *Critical Literary Studies*, 1(2), pp. 141-158. doi: org/10. 34785/J014. 615.

Barnes, Julian (1980) *Metroland*, London: Vintage.

Barnes, Julian (1984) *Flaubert's Parrot*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2002) *Julian Barnes in Conversation*. Cercles 4, http://www. cercles. com/n4/barnes.pdf.

Barnes, Julian (2015) *Keeping an Eye Open: Essays on Art*, London: Vintage, 2015.

Barnes, Julian (2016) *The Noise of Time*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2018) *The Only Story*, London: Vintage.

Bewes, Timothy. (2014). Introduction: Jacques Rancière and the Novel. *Novel: A Forum on Fiction*, 47(2), pp. 1-9.

Bixall, Peter. Ed (2019) *The Cambridge Companion to British Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Craven, Peter. (2016). One Hand Behind His Back: *The Noise of Time* by Julian Barnes. May 24, https://sydneyreviewofbooks.com/review/the-noise-of-time-julian barnes/.

Goring, Rosemary. (2018). Review: The Only Story by Julian Barnes. *The Herald*, Jan 27, https://www. heraldscotland. com/life_style/arts_ents/15901516. review-story-julian-barnes/

Holmes, Frederick M. (2009) *Julian Barnes*, London: Palgrave.

James, David, and Urmilia Seshagiri (2014) *Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution*, Cambridge: Cambridge University Press.

Joyce, Heather Ann. (2011). *Tendencia Thatcherite or Englishness Remade*. PhD Dissertation. Queen's University. Canada.

Leggett, Bianca. (2009). Alternatives to Metanarrative in the Work of Julian Barnes. *AMERICAN, BRITISH AND CANADIAN STUDIES, special issue of Worlds within Words: Twenty-first Century Visions on the Work of Julian Barnes*, edited by Vanessa Guignery, 13 , pp. 26-39.

Rancière, Jacques (1999) *Dis-agreement: Politics and Philosophy*, Translated by Julie Rose, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rancière, Jacques (2006) *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, London: Continuum.

Rancière, Jacques (2010) *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Translated by Steven Corcoran, New York: Continuum.

Rancière, Jacques (2020) *The Edges of Fiction*, Translated by Steve Corcoran, Polity.

Ravinder Singh Rana. (2018). A hero-less (hi)story in Julian Barnes's The Sense of an Ending. *The International journal of analytical and experimental modal analysis*, 2019, 11 (10), pp. 1411-1422.

Sammut, G. (2018). *Representing reality: memory and history in the works of Julian Barnes*, Master's thesis, University of Malta.

Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. (2017). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), pp. 56-77, doi: 10. 3402/jac. v2i0. 5677.

Yousef, Tawfiq. (2017). Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique, *International Journal of Language and Literature*, 5(1), pp. 33–43, doi:10. 15640/ ijll. v5n1a5.

References

Books

Barnes, Julian (2015) *The Noise of Time*, translated by Peyman Khaksar, Tehran: Chashmeh Publishing.

Barnes, Julian (2017) *Flaubert's parrot*, translated by Irfan Mujib, Tehran: Chashmeh Publishing House.

Barnes, Julian (2017) *The Only Story*, translated by Sohail Sami, Tehran: Farhang Nosh Publishing House.

Rancière, Jacques (2019) *The Politics of Aesthetics*, translated by Fattah Mohammadi, Tehran: Third Millennium Publishing.

Articles

Mohammadi, A., ghasemi, T. (2022). Checking the "title" in the poems of Ali Baba chahi from Realism to Postmodernism. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 14(51), 85-108. doi: 10.30495/dk.2022.690474

Latin references

Ates, Meltem (2019) From Postmodernism to Metamodernism:Changing Perspectives Towards Irony and Meta-Narrative in Julian Barnes'History of the World and The Noise of Time ,MA Thesis, METU.

Babaie, Payam, and Zakariya Bezdoode. (2019). Author-Function and Modes of Writing in Narration: Reading Alexander Solzhenitsyn's One Day in the Life of Ivan Denisovich and Julian Barnes. The Noise of Time. *Critical Literary Studies*, 1(2), pp. 141-158. doi: org/10. 34785/J014. 615.

Barnes, Julian (1980) *Metroland*, London: Vintage.

Barnes, Julian (1984) *Flaubert's Parrot*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2002) *Julian Barnes in Conversation*. Cercles 4, http://www. cercles. com/n4/barnes.pdf.

Barnes, Julian (2015) *Keeping an Eye Open: Essays on Art*, London: Vintage, 2015.

Barnes, Julian (2016) *The Noise of Time*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2018) *The Only Story*, London: Vintage.

Bewes, Timothy. (2014). Introduction: Jacques Rancière and the Novel. *Novel: A Forum on Fiction*, 47(2), pp. 1-9.

Bixall, Peter. Ed (2019) *The Cambridge Companion to British Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Craven, Peter. (2016). One Hand Behind His Back: *The Noise of Time* by Julian Barnes. May 24, https://sydneyreviewofbooks.com/review/the-noise-of-time-julian barnes/.

Goring, Rosemary. (2018). Review: The Only Story by Julian Barnes. *The Herald*, Jan 27, https://www. heraldscotland. com/life_style/arts_ents/15901516. review-story-julian-barnes/

Holmes, Frederick M. (2009) *Julian Barnes*, London: Palgrave.

James, David, and Urmilia Seshagiri (2014) *Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution*, Cambridge: Cambridge University Press.

Joyce, Heather Ann. (2011). *Tendencia Thatcherite or Englishness Remade*. PhD Dissertation. Queen's University. Canada.

Leggett, Bianca. (2009). Alternatives to Metanarrative in the Work of Julian Barnes. *AMERICAN, BRITISH AND CANADIAN STUDIES, special issue of Worlds within Words: Twenty-first Century Visions on the Work of Julian Barnes*, edited by Vanessa Guignery, 13 , pp. 26-39.

Rancière, Jacques (1999) *Dis-agreement: Politics and Philosophy*, Translated by Julie Rose, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rancière, Jacques (2006) *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, London: Continuum.

Rancière, Jacques (2010) *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Translated by Steven Corcoran, New York: Continuum.

Rancière, Jacques (2020) *The Edges of Fiction*, Translated by Steve Corcoran, Polity.

Ravinder Singh Rana. (2018). A hero-less (hi)story in Julian Barnes's The Sense of an Ending. *The International journal of analytical and experimental modal analysis*, 2019, 11 (10), pp. 1411-1422.

Sammut, G. (2018). *Representing reality: memory and history in the works of Julian Barnes*, Master's thesis, University of Malta.

Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. (2017). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), pp. 56-77, doi: 10. 3402/jac. v2i0. 5677.

Yousef, Tawfiq. (2017). Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique, *International Journal of Language and Literature*, 5(1), pp. 33–43, doi:10. 15640/ ijll. v5n1a5.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 53, Fall 2022, pp.42-64
Date of receipt: 8/6/2022, Date of acceptance: 3/8/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1960478.2522

From Postmodernism to Neo-realism in Julian Barnes' Flaubert Parrot and The Only Story

Masoumeh Bakhtiari[1], Dr. Leila Baradaran Jamili[2], Dr. Bahman Zarin Jooi[3]

Abestract

As a dominant tradition in writing, postmodernism was widely embraced during mid and late twentieth century. Many contemporary authors, and in particular some British authors, deemed postmodernism as alien to their own traditional modes of writing. Julian Barnes, the contemporary British author who once hailed postmodernism in his writings critically challenged and opposed it. The present research is an attempt to critically and analytically investigate this shift from his postmodern work *Flaubert Parrot*, to his more recent neo-realistic work *The Only Story* through the lens of Jacques Ranciere. The main hypothesis is that the late Barnes has truly grasped the dynamic of author-subject as indicated in his return to neo-realism from Postmodern grand narrative. To accomplish this goal the researchers have employed some of Ranciere's concepts including 'politics of aesthetics,' 'regimes of art,' 'distribution and redistribution of sensible' to scrutinize the causes of this shift and his return to more essentialist and humanistic modes of thought and writing

Keyword : Politics of Aesthetics, Regimes of art, Distribution and Redistribution of Sensible, Postmodernism, Neo-realism, Author-subject dynamic.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of English Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Bakhtiari_m2016@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran. (Corresponding author). lbjamili@yahoo.com
[3] . Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran. bzarrinjooee@yahoo.com