رمان تاریخی معاصر

نویسنده: آگنس هلر

برگردان: کمال محمودی

چکیده

همانگونه که در تحلیل و بررسی لوکاچ(1981) مشاهده کردیم،اگرچه رمان‌های تاریخی معاصر در شماری از ویژگی‌ها با نوع سنتی رمان تاریخی مشترک هستند، اما در عین حال نمایشگر یک دگرگونی بنیادین در رهیافت تاریخ هستند، که در ناپدید شدن دانای کل، در برگزیدن چهره‌های شاخص و نمونه‌نما و شک‌گرایی نسبت به غایت‌شناسی تاریخ یا نقش تاریخی-جهانی جنگ و خشونت بارز می‌شود .از یک سو، تاریخ به رمز و راز بدل شده است، و این در برتری شمردن شکل رمان کارآگاهی بازتاب یافته است، نام گل سرخ(اکو ۱۹۸۳) نمونه‌ای از این نوع بشمار می‌آید. از سوی دیگر، برتری شمردن آشکاری در مورد دو دوره‌ی تاریخی در کار است: فروپاشی جهان باستان و پدید آمدن جهان مدرن از رنسانس تا قرن هجدهم.

کلمات کلیدی: رمان کارآگاهی، رمان تاریخی، جورج لوکاچ، نام گل سرخ

درام تاریخی با شکسپیر پا به عرصه‌ی حیات می‌گذارد.او نخستین، و زمان درازی تنها دراماتیستی بود که در درام تراژیک، تاریخ را به جای اساطیر نشاند. گونه‌ای که ما آن را رمان می‌خوانیم تقریباً همزمان با درام متولد شده است، اما نه به عنوان رمان تاریخی بلکه به عنوان رمان کمیک. نوع دیگری از رمان، رمان به اصطلاح اجتماعی یا رئالیستی، در سده هجدهم پدیدار شد. با این حال، رمان تاریخی، تنها پس از انقلاب فرانسه، همزمان با ظهور روایت کلان ظاهر شد. نه بدان معنا که خود سعی در داستانی کردن روایت کلان داشت- این تلاش،گرچه، در درام صورت گرفت، برای مثال در فاوست گوته، اما منجر به پدیدآمدن یک ژانر قائم بالذات نشد. این نه محتوا، بلکه نظرگاه روایت کلان بود که رمان و درام تاریخی دست‌کم از یک نظر در آن مشترک بودند. رمان‌های تاریخی به‌واسطه‌ی تحول و دگرگونی شخصیت‌های نمونه‌نما و موقعیت‌های کشمکش مرکزی بین قدیم و جدید زمینه ساز ایجاد مدرنیته شده‌اند. حتی اگر نویسنده با اشکالی از زندگی و کردوکار قربانیان هم‌دردی نشان دهد، نتیجه پیروزی جهان نو بود که به عنوان دگرگونی ترقی‌خواهانه به تصویر کشیده شد. والتر اسکات به رغم هم‌دردی با کلان‌های قدیمی اسکاتلندی یا پاک‌دینان انقلابی، زوال آن‌ها را به عنوان یک ضرورت تاریخی، به مثابه‌ی شرط پدیدآمدن بریتانیای مدرن، به تصویر کشید؛ جنگ و صلح تالستوی با توطئه‌ی دسامبریست‌ها علیه خودکامگی تزاری پایان می‌یابد. شاید به دلیل همین نظرگاه مشترک با روایت کلان است که نوع سنتی رمان‌های تاریخی داستان‌های بسیار مشابهی را درباره‌ی گذشته‌ی اکنون و گذشته‌ی تاریخی روایت می‌کنند. اجازه دهید تنها اشاره کنم که فقط در آمریکا همچنان رمان‌نویسان تاریخی گذشته‌ی اکنون را مدنظر قرار می‌دهند، زیرا آمریکا گذشته‌ی دور و درازی ندارد. یک رمان تاریخی سنتی مانند برباد رفته، حول و حوش جنگ داخلی رخ می‌دهد، درحالی که رمان تاریخی معاصر، کلوپ دانته(پرل ۲۰۰۳)، بلافاصله پس از جنگ داخلی نوشته می‌شود.

چه تفاوتی میان رمان به طور عام و رمان تاریخی به طور خاص، و بین رمان تاریخی و تاریخ‌نگاری وجود دارد؟ جواب این است: هر سه داستان هستند، گرچه نوع متفاوتی از داستان.

اگر بخواهیم رمان را در زمره‌ی هنرها قراردهیم، این امر متضمن هیچگونه ارتباط ضروری میان حقیقت و واقعیت نیست. حقیقت در هنر یک حقیقت مکاشفه‌ای است، با همان تعبیری که هایدگر از آشکارگی (aletheia) دارد. اما آیا لازم است داستان خیالی را در شمار مقوله‌ی هنر بیاوریم؟ به عنوان مثال پل ارنست رمان را نیمه هنر خواند. با این وجود، اگر گنجانیدن رمان‌ها به عنوان ژانر ادبیات در میان هنرها خرسندمان می‌سازد، باید این حقیقت را در مورد رمان بپذیریم ، که مانند انواع آثار هنری، خواه نقاشی ، سونات یا یک بنا،یک حقیقت مکاشفه‌ای است. حقیقت به عنوان آشکارگی یا الثیا ارتباط چندانی با واقعیت ندارد؛ یک رمان به اندازه‌ی یک لطیفه از محتمل بودن، امکان یا بودش متفاوت است. وقتی سفرهای گالیور سویفت را می‌خوانیم، از این نمی‌پرسیم که آیا قلمرو کوتوله‌ها، غول‌ها یا اسب‌ها وجود خارجی دارد یا نه؟ برای ما حتی این پرسش پیش نمی‌آید که آیا دختری مانند الیزابت بنت در غرور و تعصب از یک دختر "واقعی" الگو گرفته یا کاملاً ابداع نویسنده است؟ زیرا مادامی که حقیقت رمان مد نظر قرار دارد هیچ تفاوتی ایجاد نمی‌کند.

رمان‌ها گرچه داستان‌های خیالی هستند، اما این در مورد رمان‌های تاریخی کاملاً راست در نمی‌آید. شماری از پیوندها میان واقعیت و حقیقت از نو برقرار می‌شود. یک رمان تاریخی نمی‌تواند کاملا خودارجاع باشد، زیرا همیشه به چیزی خارج از خویش اشاره دارد. می‌توان در رمانی، جنگ داخلی آمریکا در سده‌ی شانزدهم را ابداع کرد، اما این داستان علمی تخیلی است، نه یک رمان تاریخی. گرچه این باعث نمی‌شود که یک رمان تاریخی به نوعی روایتگر تاریخنگاری بدل شود، زیرا حتی اگر برخی از شخصیت‌ها و داستان‌هایشان پندارشی و ساختگی نباشد اغلب آن‌ها چنین هستند. و مهمتر اینکه حقیقت یک رمان تاریخی همچنان رازگشایانه باقی می‌ماند، در حالی که حقیقت تاریخنگاری را می‌توان با کمی ساده‌سازی به عنوان هدف راستی‌نمایی توصیف کرد. به همین دلیل است که زندگینامه‌ی شخصیت‌های تاریخی نمونه‌نما را نمی‌توان در زمره‌ی رمان تاریخی بشمار آورد، به استثنای شخصیت‌های تاریخی‌ای که ما در مورد آن‌ها تقریباً هیچ نمی‌دانیم، به عنوان مثال در مورد پُل رسول در رمان جیمز کانون(Cannon 2006). رمان‌هایی که در مورد موسی یا عیسی نبی نوشته شده‌اند، معمولاً دوران بین کودکی و مبعوث شدن آن‌ها، یعنی سال‌های زندگی آن‌ها را که چیزی در موردشان در کتاب مقدس یافت نمی‌شود،مرکز توجه قرار می‌دهند. نیازی به گفتن نیست که آن‌ها رمان‌های تاریخی نیستند. همچنین داستان قهرمانان کتاب مقدس مانند سارا، زیپورا(Halter 2005، 2006) یا دینا(Diament 1997) در این زمره هستند. همانگونه که حماسه‌های باصطلاح خانوادگی مانند بودنبروک‌های توماس مان یا حماسه‌ی فورسایت گالزثورسی، چنین اند حتی اگر نمایانگر دگرگونی‌های اساسی در زندگی خانوادگی و کردوکار ناشی از دگرگونی شرایط تاریخی باشند. همه‌ی شخصیت‌های حماسه‌های خانوادگی پندارشی هستند. رمان‌های هجوی در پاره‌ای از اوقات پارودی دسیسه‌های سیاسی هستند، به عنوان مثال فیلدینگ جاناتان وایلد اینگونه است. با این وجود، برای لذت بردن از رمان، نیازی به دانستن مدل پارودی نیست.

جورج لوکاچ بررسی جالب توجهی در مورد رمان تاریخی انجام داده است(لوکاچ 1981)که درآن برخی ویژگی‌های ساختاری نمونه‌های این سنخ را به بحث گذاشته است. به‌رغم همه‌ی تفاوت‌هایشان، که من هم اکنون به آن خواهم پرداخت، رمان‌های تاریخی معاصر در این ویژگی‌های ساختاری با نوع سنتی رمان

تاریخی مشترک هستند. نخست، شخصیت مرکزی رمان تاریخی جایگاه میانی را در کشمکش میان دو یا چند نیروی تاریخی عمده نمونه‌نما اشغال می‌کند. قرار گرفتن در این جایگاه میانی به این معناست که شخصیت اصلی فرامایه است، با این وجود حاضراست دست به مصالحه وسازش بزند، اما همچنین به این معنا است که او درخصوص کشمکش میان نیروهای تاریخی برکنار می‌ماند زیرا او برآن شده است که از بنیادگرایی، کوته‌بینی و خودفریبی برحذر بماند. داشتن چنین شخصیت عمده‌ای در مرکز روایت، به رمان‌نویس این امکان را می‌دهد تا تمامی قهرمانان عمده تاریخی را از درون تجسم بخشد. مورتون جوان در مرگ و میر کهن والتر اسکات، جایگاه میانی در بین پیوریتن‌ها و وفاداران نظم کهن جهان دارد. در جنگ یهودی فیوچوانگر(فیوچوانگر 1932، 1942، 1936) فلاویوس ژوزفیوس، در میان دربار امپراتور روم و اجتماع یهودیان مغلوب چنین وضعیتی دارد. یا اگر به رمان‌های تاریخی معاصر برگردیم، قهرمان رمان مرگ فیلسوفانه پیتر پرانگر،(پرانگر 2004) سوفی فولند است. نویسنده از طریق داستان او، اصحاب دایره‌المعارف، بویژه دیدرو را به ما می‌شناساند، اما درعین حال ما را به کاخ مادام پومپادور می‌برد. قهرمان متوسط داستان تفننی کارآگاهی سایلور که صحنه‌ی آن روم باستان است، کاملا یک کارآگاه پندارشی است که گوردیانوس نام دارد (سایلور ۱۹۹۱) که از طریق او با شخصیت رهبران تاریخی، مانند سزار، پومپی، کاتیلینا، قهرمانان تاریخی و دشمنان فناپذیر آن‌ها در آخرین دهه‌ی جمهوری روم روبرو می‌شویم. حتی پولس رسول در رمان (جیمز)کانون، جایگاه میانی در بین رومی‌ها و یهودی‌ها دارد.

دومین ویژگی ساختاری رمان تاریخی مطابق با نظر لوکاچ آن چیزی است که او نابهنگامی ضروری می‌خواند، حتی اگر نویسنده مجاهدت سختی به عمل آورد تا به آگاهی و خودفهمی هر دوران تاریخی که او به تصور می‌کشد وفادار بماند، نمی‌تواند در دستیابی به هدفش کامیاب شود. ندانسته، خودفهمی عصرش راهبندی برای فهم گذشته خواهد بود. با این حال، بین رمان تاریخی معاصر و نوع سنتی آن در این نظر تفاوت وجود دارد. در رمان تاریخی معاصر نابهنگامی عمدتاً آگاهانه است. پاره‌ای اوقات طنز، برملاکننده‌ی نیت است، همانگونه که در نام من سرخ پاموک(پاموک ۲۰۰۲) چنین است. گاهی نویسنده، به تفصیل آن را بیان می‌کند، مانند سایلور، کسی که با شگفتی می‌خواهد بداند که آیا کشورش، آمریکا، سرنوشت مشابهی با جمهوری روم خواهد داشت. سرانجام، بی‌واسطه ارجاع دادن به زمان حال می‌تواند به‌وسیله‌ی اپیزودهای موازی زمان حال برگرفته از دوره‌های تاریخی متفاوت نمایان شود، همانگونه که ایان پیرس در رمان رویای اسکیپیو چنین می‌کند(پیرس ۲۰۰۳)، آنجا که اپیزود سوم و نهایی در فرانسه در دوران جنگ دوم جهانی رخ می‌دهد.

نابهنگامی خودآگاهانه‌ی رمان‌نویسان تاریخی معاصر، درتقابل با نابهنگامی غیرعامدانه‌ی رمان‌نویسان تاریخی سنتی، نیز حاوی یک دگرگونی بنیادین در رهیافت خود تاریخ است. اگر تاریخ هیچ پایانی ندارد، اگر هیچ پیشرفت وپسرفت جهان‌شمولی وجود ندارد، رویدادهای گذشته می‌تواند حال را نمایان سازد و بلعکس، رویدادهایی که در گذشته روی داده است می‌تواند در زمان حال باردیگر روی دهند، نه به یک شیوه، بل مادامی که سرنوشت افراد مدنظر است، به شیوه‌های مشابهی رخ دهند.

از نظر لوکاچ، سومین ویژگی ساختاری رمان‌های تاریخی، به تصویرکشیدن اصطلاحاً توده‌ها، یعنی اقشار یا طبقات پایین، محذوف وحاشیه‌ای است. در رمان‌های تاریخی سنتی، اعضای این اقشار یا طبقات کاملاً ایده‌آل هستند: کاراتاجف افلاطونی درتالستوی، دختران دهقان، یهودیان و نوکران در والتر اسکات، یا مامی در برباد رفته. در رمان‌های تاریخی معاصر نیز همین طبقات یا اقشار به تصویرکشیده شده‌اند، اما بدون

ذره‌ای احساسات‌گرایی یا رمانتیسم. در رمان تاریخی معاصر به دلیل جایگاه شخص در سلسله مراتب اجتماعی، تفاوت اخلاقی وجود ندارد.

تمامی رمان‌های تاریخی معاصر نمونه‌نما، دیدگاه مشترکی در مورد تاریخ و امکان و ارزش اعمال مربوط به تاریخ دارند. اگرچه به احتمال فراوان هیچ‌یک از نویسندگان با هگل آشنایی ندارند، آن‌ها پیوسته با رهیافت هگل از نقش عقل درتاریخ جدل می‌کنند، نه به این دلیل که می‌دانند هیچ عقلی در تاریخ وجود ندارد، بلکه به فرض وجود چنین عقلی، بر این باورند که ما نمی‌توانیم در مورد آن چیزی بدانیم و بنابراین برای ما محلی از اعراب ندارد. از این‌رو آن‌ها نگاه به شدت شک‌گرایانه‌ای به همه‌ی افراد به اصطلاح تاریخی جهان دارند. در فلسفه‌ی تاریخ هگل، افراد اصلی تاریخی جهان اسکندر کبیر، ژولیوس سزار و ناپلئون هستند. بی تردید، او دلایل خوبی برای انتخاب دقیقاً آن سه تن داشت. اینان بودند که با فتوحات خود، بالاترین دستاوردهای فرهنگی را به وسیع‌ترین قلمرو جهان شناخته شده تا آن زمان گسترش دادند.

نویسندگان رمان‌های تاریخی معاصر در داوری هگل سهیم نیستند. از نظر آن‌ها نه جنگ سالاران بلکه نوع کاملاً متفاوتی از مردم از قبیل هنرمندان، بازرگانان، نقشه‌پردازان، فیلسوفان و دانشمندان،مهمترین نقش را در تاریخ بشریت ایفا کرده‌اند. مهمترین وقایع نه نبردها(ی نظامی)، بلکه جنگ‌های داخلی، اکتشافات علمی مانند گردش خون، حتی حباب دریای جنوب بودند. و حتی کمتر از این رمان‌نویس‌های تاریخی معاصر می توانند در برداشت هگل از نقش جهانی تاریخی شر اشتراک نظر داشته باشند، زیرا هیچ‌چیز در کارهای آن‌ها نقشی تاریخی-جهانی ندارد. رمان‌نویسان مدرن درباره‌ی تاریخ‌ها در تکثر خود سخن می‌رانند و هرگز از هیچ نوع تاریخ(واحد) جهانی سخن به میان نمی‌آورند. افزون بر این، حتی اگر برداشت از شر به شیوه‌ای چشم‌اندازباورانه باشد، آنها اعتقاد ندارند که شر می تواند نقش عظیمی ایفا کند. اگر شخص چشم‌اندازباور باشد، می تواند بپذیرد که هر نوع اقدام یا ایده‌ی جدید غیرعادی، از منظر جهان قدیم به عنوان شر ذاتی قلمداد می‌شود. با وجود این حتی اگر مفهوم شر را به این حداقل چشم‌اندازباوری تقلیل دهیم، دیگر از پذیرفتن این قاعده تن می‌زنیم که جدید به عنوان شر، تاریخ را به سوی بهتر شدن راه‌می‌برد. از نظر سیسرو، سزار شرور بود، مردی که کمر به نابودی جمهوری روم بست. اگرچه گوردیانوس، شخصیت اصلی سایلور، از چشم‌انداز سیسرو به موضوع نظر نمی‌کند، با این وجود او دیدگاه فروتر و نازل‌تری نسبت به سزار و شگردهایش دارد.

نویسندگان رمان‌های تاریخی معاصر، تصور بسیار متفاوتی از انسان دارند. نویسنده‌ی مجارستانی Gyo¨rgy Spiro´دارای یک انسان‌شناسی فلسفی است که بسیار غم‌انگیز است. در جهان او حتی یک نفر نیست که یا شریر و یا ساده‌لوحی ناقص‌العقل نباشد. در جهان تاریخی پیرل استثنائات چندی وجود دارد: مردان و زنان فرامایه. و برخی کسان دیگر نیز هستند که توانایی ندامت یا توبه را از دست نداده اند. دنیای لیس بسیار بخشنده است (Liss 2001، 2004a، 2004b). آدمیان سست‌بنیاد هستند و بر اساس درک محدودیت‌ها با آنها برخورد می‌شود، از جمله شخصیت اصلی دو رمان او؛ لیس، یا بهتر است بگویم، شخصیت اصلی او، بخشنده نیست، در صورتی که، شخص دو بار ازاین محدودیت‌ها عبور کند. هریس به نوبه‌ی خود درصورت مشاهده‌ی دست‌کم ذره‌ای ازخودگذشتگی یا همدلی ساده، مانند سیسرو و دبیرش تیرو، راوی داستان در قدرت مطلقه(Imperium)، به دستکاری و تحریف زیرکانه اجازه می‌دهد. (هریس 2006). و او بدون هیچ گونه پرده‌پوشی انسان‌هایی را که درگیر اشتیاق عاری از خودخواهی در کسب علم، و حقیقت هستند، مانند پلینی بزرگ تحسین می‌کند.

اگرچه تصورشان(نویسندگان رمان تاریخی معاصر.مترجم) از انسان می‌تواند دیگرگون باشد، تصورشان‌شان از تاریخ کمو بیش یکسان است. داستان‌هایی وجود دارند که پیوسته خود را تکرار می‌کنند. زنان و مردان امیدهاشان را به برخی از علل و چیزها می‌سپرند. آن‌ها خود را با این باور تسلی می‌دهند که اگر آن‌ها سخت بکوشند، اگر این یا آن چیز را بدست آورند، جهان به مکان بهتری بدل می‌شود. پاره‌ای اوقات شور و اشتیاق‌هاشان در بیهودگی صرف می‌شود، جهان‌شان فرومی‌پاشد و این اتفاق برای امیدهاشان نیز می‌افتد. گاهی رویاهاشان محقق می‌شود، اما تنها بدل به متضاد رویاهاشان می‌شود. همه‌ی اشتیاق‌ها به پندارهایی گره می‌خورند که محو می‌شوند. جهان به قدر کافی دگرگون نمی‌شود حتی اگرچه مداوم دگرگون می‌شود. ما با نوعی چرخه‌ی تکرارشونده موجودیت می‌یابیم. البته داستان پندارهای از دست رفته نوعی تازه نیست. رمان آموزشی(the Bildungsroman) به قدمت خود رمان‌های رئالیستی می‌رسد. رمان‌های کلاسیک سده‌ی نوزدهم از استاندال، بالزاک و دیکنز به این سو، سرشار از داستان‌هایی درباره‌ی پندارهای از دست رفته اند. اما پندارهای از دست رفته با جاه‌طلبی‌های شخصی در مورد عشق، سیاست، و کامیابی جمعی پیوند دارد. در رمان تاریخی معاصر، یا دست‌کم آن‌هایی که من می‌شناسم، هیچ‌کس پندارهایی درباره‌ی شخص خویش نمی‌پروراند. شخصیت‌های اصلی اساساً فرامایه هستند، و خصوصا به دستاوردهای شخصی‌شان تا رسیدن به نقطه اوج علاقه‌مند نیستند؛ در واقع بیشتر آن‌ها از پیش بهترین جایگاه متناسب با خویش را تصرف کرده‌اند، که ممکن است در بالاترین جایگاه باشد. دانته دانشمند می‌خواهد تا یک دانته دانشمند، مهندس یک مهندس آبی، مخترع یک مخترع بماند.

آب و رنگ احساسی این چشم‌انداز مشترک از تاریخ عمدتاً به تصوّر نویسنده از مردان و قهرمانان او بستگی دارد. برای مثال برای هریس و پرل و حتی برای سایلور، آنچه بیهوده است عاری از فایده نیست. پذیرفتن یک هدف، مانند دفاع موفق از شخصی که به اشتباه متهم شده است، مشاهده‌ی یک پدیده طبیعی منحصربه‌فرد یا یافتن قاتل پدرکشی و پذیرفتن این هدف صمیمانه چیز بزرگی است، زیرا زندگی خود را برای آن به خطر می‌اندازید، تا در عین حال جان دیگران را حفظ کنید. ایمان داشتن، گرامی داشتن امیدها، حتی در میان اشباح، اگر کسی عمداً به مردم بی‌گناه آسیب نرساند، امری است عظیم، زیرا زندگی در صلح و آرامش با خود چیز کمی نیست. اخلاق، نجابت زن و مرد، دخالت فرد درکشف حقیقت چیزی ارزشمند به حساب می‌آید. در بین تمام نویسندگان معاصر داستان‌های تاریخی که می‌شناسم، فقط رمان اسارت *اسپیرو* به تسلیم محض ختم می‌شود (Spiro´ 2005). اما این فقط بینش جهان و انسان نیست که رمان تاریخی معاصر را از سنتی متمایز می‌سازد. صرف نظر از کیفیت آنها به عنوان رمان، رمان‌های تاریخی معاصر از چندین جنبه‌ی دیگر نیز از روایت کلان جدا می‌شوند.

دانای کل در رمان‌های تاریخی معاصر(همانطور که در بیشتر رمان‌های معاصردرکلیت خود) ناپدید می‌شود. داستان‌ها عمدتاً از دیدگاه اول شخص روایت می‌شود، همانطور که در رمان لیس، پومپئی هریس(2004)، به نام گل سرخ اکو(اکو 1983) چنین است. در قدرت مطلقه‌ی هریس، روایت به عنوان یک بیوگرافی از سیسرو که توسط تیرو، برده، دبیر و دوست اش کتابت شده است، ظاهر می‌شود.(هریس 2006) در یک نمونه از فلش راهنمای پیرس(پیرس 1998) همین داستان از چهار موقعیت مختلف روایت می‌شود؛ در رمان پیرس رویای اسکیپیو، داستان‌ها از یک دست‌نوشته‌ی قدیمی رمزگشایی می‌شوند، در نام من سرخ پاموک(پاموک 2002) حتی یک اسب نقاشی شده یا یک رنگ،بخشی از داستان را روایت می‌کند. جایی که نویسنده موقعیت یک راوی را پیدا می‌کند، او از نقطه نگاه شخصیت اصلی می‌نویسد و تا آن اندازه سخن می‌گوید که شخصیت اصلی با چشم خود دیده و با گوش خود شنیده است.

یک رمان تنها یک رمان است که ضرورتاً باید به شکل غایت شناسانه‌ای ساخته شود. داستان از طریق احتمالات راهش را به پایان پیدا می‌کند. خواه این پایان شاد باشد و خواه ناشاد، این پایان یک روایت ویژه است. خواننده می‌تواند درباره‌ی پیوستار ممکن روایت،خیال‌پردازی کند، اما او باید به نویسنده اعتماد کند. می‌توان یک رمان بزرگ را به هزاران شیوه‌ی مختلف تفسیر کرد، اما تنها می‌توان آنچه را که بر کاغذ آمده است تفسیر کرد. یک رمان سنتی سترگ، یک جهان است، جهانی فروبسته. با این حال چنین خصلتی در رمان معاصر، و بویژه رمان تاریخی معاصر یافت نمی‌شود. از آنجایی که دانای کل وجود ندارد، خواننده می‌تواند بدیل‌ها را بیازمآید. برای مثال، تیروی دبیر، درباره‌ی سیسرو می‌نویسد. او یک دوست و برده‌ی وفادار است. چگونه بدانیم داستانی که او روایت می‌کند حقیقت دارد، آیا او رازهایی چند را پرده‌پوشی نمی‌کند؟ اگر آن‌ها راز هستند- این رازها چه می‌توانند باشند؟ آیا باید باور کنیم که یوری در حقیقت، مسیح را در یک سلول انفرادی ملاقات کرده است؟(سپیرو 2005). مسئله این نیست که آیا مسیح توانسته در یک سلول انفرادی در اورشلیم حضور یافته باشد(برای اینکه این یک پرسش تاریخی لاینحل است) اما آیا داستان یوری قائم بالذات می‌تواند باورانده شود. نباید فراموش کرد که حافظه همواره تحریف می‌کند؛ رویدادهای تجربی و مشاهده شده به شیوه‌ای شبه‌تحریفی در ذهن می‌توانند جای ثابتی بیابند. بنابراین خواننده در رمان‌های معاصر، روایت را حاضرآماده نمی‌یابد، او روایت را انتقادی می‌خواند. او با بدیل‌ها، داستان‌ها را می‌آزماید، و می‌کوشد دروغ‌ها و بدفهمی‌های نویسنده را فاش سازد. به عبارت دیگر، او پیوسته درگیر حل معما است.

اولین رمان تاریخی پست مدرن شناخته شده‌ی معاصر، توسط یک فیلسوف نگاشته شد، امبرتو اکو، *نام گل سرخ* (اکو1983)، که یک سنت جدید بنیان نهاد. رمان‌های تاریخی معاصر از زمان نوشته شدن *نام گل سرخ* این ردپا را دنبال می‌کنند. برخی از رمان‌ها نسبت به الگوی‌شان(نام گل سرخ.مترجم) بسیار برتر هستند، اما مسئله اینجا داوری زیباشناسانه نیست.*نام گل سرخ* به صورت نوعی سه‌گانه آغاز می‌شود. قتل‌ها در یک صومعه روی می‌دهند. دو مرد، راوی و مرشدش، مانند کارآگاه‌های خودخوانده، برآن می‌شوند قاتل را دستگیر کنند. همانطورکه بعدها معلوم می‌شود، اگرچه دیگر قاتلان تعقیب می‌شوند، آن‌ها اهمیت‌شان را از دست خواهند داد. در آخر رمان ما حتی علاقه‌ی مان را در مورد کار کارآگاهی از دست می‌دهیم، یا به بیانی دقیق‌تر، نوع دیگر کار کارآگاهی، تضاد میان کلیسا و تاج و تخت سلطنت، مرتدان و کیفر، جایگزین تحقیقات نخستین می‌شود. یک مورد قتل، یا موارد متعددی از قتل نیز در پیرس، لیس، پیرل، سایلور، پاموک، هریس و سپیرو وجود دارد. و معماهای قتل چیزی جز بیان معماهای دیگر، و موارد دیگر از این دست نیستند. مجرمان واقعی چه کسانی هستند؟ دست به چه جنایت‌هایی زده اند؟ پرسش‌های مشابه از این دست بر مورد نخستین سایه می‌افکنند.

به نظر نمی‌رسد که جلوه‌های سه‌گانه‌ی رمان‌های معاصر مدرن، تنها ترفند و وسایل جلب توجه هستند. پیغام فلسفی است. همانطور که ذکر کردم، در رمان تاریخی معاصر همه‌ی داستان‌ها یا بخشی‌هایی از داستان‌ها معما هستند، برای اینکه ما نمی‌دانیم که آیا حافظه‌ی راوی یا گوینده‌ی داستان دقیق است، و اگر او خطا می‌رود، چیزی که به هر صورت ما می‌توانیم فرض بگیریم، تا چه حد تحریف شده و تا چه حد به آن افزوده شده است؟ پاره‌ای اوقات، هنگامی که داستان توسط شخصیت‌های مختلفی بازگو می‌شود، یک تحریف، توسط تحریف دیگر اصلاح می‌شود، اما ما هنوز به قطعیت نرسیده‌ایم. برای مثال، آخرین راوی یک نمونه از فلش راهنما، همه‌ی دروغ‌ها را با برملا کردن خویش همچون قاتلی واقعی فاش می‌سازد. با این حال، داستان واقعی‌اش نسبت به داستان‌های فاش‌نشده توسط او پژواکی بسیار خیال انگیزتر دارد. ما

سرانجام تسلیم می‌شویم. ما نمی‌دانیم. رمان تاریخی معاصر نمی تواند با واژه‌ی رضایت بخش "پایان" بسته شود.

در یک رمان تاریخی سنتی، هیچ تفاوت اساسی بین گذشته‌ی اکنون و گذشته‌ی دور وجود ندارد. روایت داستان از گذشته‌ی اکنون و گذشته‌ی دور به یک اندازه "تاریخی" تلقی می‌شد. موضوع دیگر این نیست. ما رمان‌های مربوط به گذشته‌ی امروز خود را "تاریخی" نمی‌دانیم. رمانی درباره جنگ جهانی دوم، به عنوان مثال برهنه‌ها و مرده‌ها(میلر 1948)، یک رمان تاریخی نیست. حتی کمتراز این را در رمان‌های مربوط به هولوکاست، به عنوان مثال بی‌سرنوشتی اثر ایمره کرتیس(1992) تاریخی می‌دانیم. نابهنگامی ضروری لوکاچ در رمان‌هایی درباره‌ی گذشته‌ی اکنون ما غیرممکن است. این فقط بدان معنا نیست که ما یک داستان گذشته را به عنوان امری مربوط به زمان حال درک کنیم، بلکه گذشته‌ی زمان حال عمیقاً و بدون تردید در زمان حال ما حضور دارد. این فصل بسته نشده است، با این حال هنوز نمی‌توانم چیزی بدان بیافزاییم. اما به باور من تا جایی که به رمان‌های هولوکاست مربوط می‌شود، هرگز بسته نخواهد شد.

رمان تاریخی معاصر کل گذشته را در برنمی‌گیرد. تمام رمان‌های مهم تاریخی، شاید نوع کم‌اهمیت‌شان نیز، بر دو دوره‌ی تاریخی تمرکز می‌کنند. نخست بر داستان‌های روم باستان از آخرین قرن جمهوری تا فروپاشی نهایی امپراطوری روم تمرکز می‌کنند. در بین رمان‌هایی که من در این دوره ذکر کردم همه‌ی کتاب‌های مجموعه‌ی محرمانه سایلور، اولین داستان پیرس رویای اسکیپیو، پومپئی و قدرت مطلقه‌ی هریس و رمان اسارت سپیرو، این دوره را دربرمی‌گیرند. احیای علاقه نسبت به این دوره از روم، نخست با کلودیوس رابرت گریوز آغاز می شود که به ژانر داستان بیوگرافی تعلق دارد. شایان ذکر است که در طول دوره‌ی شیفتگی به یونان در فلسفه، هیچ رمان تاریخی در مورد یونان نوشته نشد. دوم، رمان‌هایی که بر داستان‌هایی درباره ی ظهور جهان مدرن از اواخر دوره‌ی قرون وسطی تا عصر روشنگری تمرکز می‌کنند. رمان‌هایی تاریخی که به دوره‌ی پساروشنگری می‌پردازند به تاریخ آمریکایی محدود می‌شوند. اما رمان پیرل در قرن نوزدهم می‌گذرد(پیرل 2006،2003).

در میان رمان‌هایی که من به آن‌ها اشاره کردم،متعاقباً به دوره‌ی ظهور مدرنیته می‌پردازند: بخش دوم رویای اسکیپیوی پیرس، سه رمان لیس، نام گل سرخ، و رمان‌های ری، سارا دوننت، پرانگر و لانر. داستان‌های زیادی در همان دوره و در همان کشور یا شهر می‌گذرند، برای مثال قرن هفدم و هجدهم انگلستان، لندن و آکسفورد، فرانسه‌ی قرن هجدهم، ورسای و پاریس، و فلورانس قرن پانزدهم و شانزدهم. به عنوان مثال از سه رمانی که حول قتل جولیانو مدیچی می‌گردد، با انتقام لورنتسو مدیچی، شورش علیه مدیچی، حکمرانی و سقوط ساوونارولا آشنایی دارم. البته، تولد ونوس(دوننت 2004) از نظر من جزو بهترین‌هاست. چهار دلیلی که نویسندگان این دوره و این شهر را انتخاب میکنند می توان برشمرد. نخستین دلیل این است که موتیف "قتل" کاملاً با سیاست ارتباط دارد. پرسش این نیست که چرا جولیانو به قتل رسید، به این دلیل که مشخص است، اما چه کسی او را به قتل رساند، و چه کسی پشت توطئه‌ی قتل او بود. دوم، این رویداد این امکان را می‌گشاید که فیلسوفان(مثل میراندلا)وهنرمندان در مرکز رمان قرار گیرند. سیمای آیینی لئوناردو داوینچی یک نقش کاملا پندارشی و ساختگی را در این سه رمان بازی می‌کند. سوم، یکی از تضادهای عمده‌ی مدرنیته، تضادی که ما کماکان احساسش میکنیم، در فلورانس پس از قتل جولیانو مدیچی به منصه‌ی ظهور رسید. ساوونارولا تنها یک متعصب نبود، او شاید اولین بنیادگرای آگاه همه‌ی دوران‌ها بود. او از مدرنیته در هنگام شکل‌گیری آن بیزار بود، نوعی از رفتار دین‌دارانه‌ی لیبرالی را با بی‌پروایی طلبیدن تجمل

و پیرایه آمیخت، او مهیای آن بود نه تنها تصاویر عریان را محو سازد، بلکه همچنین گردآورندگان آن را طعمه‌ی آتش نخوت‌های خود سازد. افزون بر این، هدف اصلی برای مجازات اغنیا به اصطلاح زنان بدکاره و همجنس‌گرایان بودند. چون تفاوت ایجاد شده بود، قدغن کردن تفاوت می‌توانست مورد بحث قرار گیرد.

در مجموع، فروپاشی جهان باستان و تولد جهان مدرن "دوران‌هایی" هستند که مورد التفات ویژه‌ی رمان‌نویسان تاریخ معاصر قرارگرفته است. جهانی درخشونت فرومی‌رود و جهانی در خشونت متولد می‌شود. هیچ رمان تاریخی‌ای بدون خشونت وجود ندارد. رمان تاریخی معاصر نیز از این قاعده مستثنی نیست. اما تفاوت اساسی بین نوع خشونت به تصویر کشیده شده در رمان‌های تاریخی سنتی و تاریخی معاصر وجود دارد. به زبان کارل اشمیت، در رمان‌های تاریخی سنتی، خشونت خود را درجنگ، جنگ میان ما و آنها اظهار می‌کند. نه تنها جنگ‌هایی علیه به اصطلاح دشمنان طبیعی، جنگ‌هایی که بیشتر فقط از منظر شخصیت اصلی (جنگ) قلمداد می‌شدند، بلکه همچنین جنگ‌های داخلی. در شرایط جنگ است که فرد می‌تواند ارزش خود را نشان دهد، شجاعت یا جبن خود را نشان دهد، از شرف خود دفاع کند یا از شرم نابود شود. شخصیت‌های اصلی رمان‌های سنتی مردان هستند، که البته، به زنان عشق می‌ورزند. جنگ عمومی است اما زنان در قلمرو خصوصی باقی می‌مانند. شخصیت‌های اصلی عموماً به طبقات بالاتر، به اشراف یا اعیان تعلق دارند، زیرا آن‌ها کسانی هستند که باید از شرف خود دفاع کنند. اما، همانطور که قبلاً اشاره نمودم، طبقات به اصطلاح پایین، به ویژه دهقانان، نیز می‌توانند نقش مهمی ایفا کنند و جایگزین گروه کُر در درام یونان باستان شوند.

در رمان‌هایی که تمرکزآنها بر عصر تولد مدرنیته است، جنگ اصلاً نقشی ندارد. مطمئناً، اگر راز یکی از شخصیت‌های اصلی درگذشته نهفته باشد، به عنوان مثال در نمونه‌ای از فلش راهنما یا کلوپ دانته، به جنگ‌های قبلی ، به ویژه جنگ‌های داخلی قبلی اشاره شده است. در رمان‌های مربوط به پایان جنگ جمهوری روم، جنگ‌ها توسط سایلور به تصویر کشیده شده‌اند. با این حال، آن‌ها همچون امور کاملا بی‌معنی نمایانده شده اند.افزون بر این، جنگ‌ها در بسط داستان اصلی و به ویژه برای نشان دادن ارزش اخلاقی شخصیت قهرمانان جنبه‌ی خارجی دارند. هیچ یک از رمان‌های رومی دیگر (از اسپیرو ، تا پیرس یا هریس) داستان جنگی را روایت نمی‌کنند. با وجود این، خشونت فراگیر است. چه نوع خشونتی؟ تبعید، زجرکش کردن، قتلعام، به بند کشیدن جادوگران، سرکوب بدعت‌گذاران و قتل دشمنان سیاسی. خشونت در ملأ عام انجام می‌گیرد، همانند اعمال اوباش، بنا برخواست منافع ثروتمندان و مقتدران، یا در خفا، توسط توطئه‌گران انجام می‌شود. کنش اصلی خشونت در داستان‌های رومی، مجازات تبعید و قتل‌های بی کیفر است که به آنها مجوز می‌دهد. همانطور که این نوع خشونت نشان می‌دهد، شخصیت هیجان‌انگیز بسیاری از رمان‌های تاریخی معاصر یک ترفند نیست بلکه متعلق به قلب داستان‌های گفته شده است. خشونت عمدتاً بی‌گناهان را نشانه می‌گیرد، قربانیان عادی، که به آسانی می‌توان نفرت دسته‌جمعی را علیه‌شان برانگیخت. بنابراین شخصیت‌های اصلی بسیاری از رمان‌های تاریخی معاصر زنان، یهودیان و بدعت‌گذاران هستند. اما قهرمانان اصلی این رمان‌ها عموماً شهروندان رومی هستند. یک استثناء وجود دارد. شخصیت اصلی رمان اسارت اثر اسپیرو یک شهروند رومی است که یهودی نیز هست. در این رمان خشونت فراگیر است، با این حال، می توان گفت، "مدنی" نیز هست. در مقایسه با فیوچوانگر (Feuchtwanger)، اسپیرو جنگ یهود را به تصویر نمی‌کشد. صحنه‌های اصلی خشونت در کتاب او کشتارهای بزرگ است: کشتار علیه یهودیان ، علیه مسیحیان ، به ویژه کشتار بدنام و مستند اسکندریه.

بگذارید مختصراً به دوره‌ی دوم، و شاید بتوان گفت اصلی که رمان تاریخی معاصر پوشش میدهد، بپردازم. زنانی که به عنوان جادوگر شناسانده می‌شوند در دو رمان (نام گل سرخ و مرگ فیلسوفانه)بر دیرک، طعمه‌ی شعله‌ها می‌گردند. شکار جادوگران علیه بدعت‌گذاران نیز در بخش دوم رویای اسکیپیو نقش اصلی را دارد. زنان به ویژه در "رمان‌های فلورانس" به دلیل "اخلاق سست" خود مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرند. در پنج رمانی که ذکر کردم ، یهودیان شخصیت‌های اصلی یا یکی از شخصیت‌های اصلی هستند که بیشتر هدف نفرت و آزار و اذیت قرار دارند. به عنوان مثال ، یک یهودی، شخصیت اصلی سه رمان لیس است. لیس داستان‌های یهودیان سفاردی در لندن و آمستردام را روایت می‌کند، که حتی اگر از نظر سیاسی حاشیه‌ای باشند ، نقشی اساسی را در تجارت و همچنین در دنیای اولیه‌ی بانک‌داری دارند. قهرمان *دسیسه‌ی کاغذ* (Liss 2001) یک مرد یهودی حاشیه‌ای است، یک بوکسور سابق ، که برای افشای قاتل پدرش به خانه بازمی‌گردد، اما خود را در برابر گانگستر معروف جاناتان وایلد می‌بیند و در South Sea Bubble(حباب دریای جنوبی) گرفتار می‌شود، او پس از ماجراجویی چندی به افشای آن یاری می‌رساند. در رمان‌های دیگر، همراه قهرمانان یهودی ، یهودیان و زنان قربانی خشونت می‌گردند. تقریباً تمام داستان‌های گفته شده در این رمان‌ها از کتاب‌های تاریخ نیز متمایز شده اند. موفقیت حداقل دو مورد از این رمان‌ها به دلیل شیوه‌ای است که آن‌ها تفسیر وقایع تاریخی را به نمایش شخصیت‌های جالب و سرنوشت‌های شخصی سیال می کشانند. من استاد قطب نما (ری 2004) و یهودی ترنت (لانر 2004) را به خاطر دارم. اولین داستان نیز داستانی در مورد یهودیان سفاردی است که اولین نقشه‌ی قابل اعتماد دریا ،کاملاً ضروری برای دریانوردی موفقیت‌آمیز را ترسیم نمودند، خود و عملکردشان به وسیله‌ی‌آراگون شاه، که رهبرانشان شخصاً با او ملاقات کردند، سخاوتمندانه پاداش گرفت. آراگون‌شاه هنوز از کشتار کاستیل درامان بود. فاجعه به طور غیرمنتظره‌ای غافلگیرکننده بود. این افراد خود را ارجمند و ایمن احساس کرده بودند.

آنچه نابهنگامی ضروری خوانده می‌شود هنگام خواندن رمان آشکارا احساس می‌شود. حتی اگر واقف باشیم که این در واقع در پالما ماژورکا روی داده است، هنوز ذهن مان به سوی یهودیان کامیاب آلمانی در زمان عروج هیتلر کشیده می‌شود. با این‌حال، یک رمان فقط یک رمان است. می توان گفت همه‌کشی "شرایط" یا " موقعیتی" است که دو مرد جوان، دو دوست، نشان می‌دهند. کسانی که نفس درونی‌شان را تنها در زمان محاکمه‌ی بزرگ می شناسند. جوان مذهبی و مصمم برای نجات جان خویش به کیش مسیحیت می‌گرود، درحالی که دوست خشن، جاه‌طلب و تا حدی بدبین‌اش در برجی در بارسلون نسبت به کسی که بر اثر اجبار ایمانش را رها می‌کند، جهیدن به سمت مرگ را برمی‌گزیند. اگر همه‌کشی خواننده را غافلگیر نکند، کنش و واکنش شخصیت‌ها چنین کاری را انجام می‌دهد.

زن یهودی اثر ترنت لانر درباره‌ی افترای خونینی در ترنت در زمان خشونت‌بار ساوونارولا است. کودکی مرده پیدا می‌شود و ادعا براین است که توسط زنان یهودی به قتل رسیده است(همانطور که از دیباچه برمی‌آید، این کودک دو دهه‌ی بعد قدیس کلیسای کاتولیک می‌شود) یهودی‌ها ناگزیر به اقرار و تغییر کیش خود هستند. رمان حول دو مرکز بسط می‌یابد. نخست، زنان یهودی و اجتماع یهودی. دوم، کلیسای کاتولیک، یا به بیانی دقیق‌تر سه نماینده‌ی این کلیسا. یکی از آن‌ها، کسی که محاکمه‌ی یهودیان را آغاز می‌کند، یک متعصب بنیادگرا است، دومین شان نشانه‌ی آن چیزی است که ما اکنون یک موقعیت "لیبرالی" می‌نامیم. سومی، یک پراگماتیست، به دنبال احیای کلیسایی بدون خشونت است. این سه کشیش یک مباحثه‌ی فلسفی طولانی‌ای را به پیش می‌برند. اگرچه این مباحثه قبل از لانر رخ داده است، اما در عین حال پریروز نیز می‌توانست رخ داده باشد.

اظهارات من لاجرم ناتمام می‌ماند، زیرا رمان‌های تاریخی جدید پیوسته در حال ظاهر شدن اند. به دفعات در اشاره به آن‌ها کوتاهی کرده‌ام، زیرا بسیاری از نمونه‌ها استدلال را مبهم می‌کنند. من به اختصار به مسئله‌ای بازمیگردم که در آغاز این مقاله به آن اشاره کردم. داوری من زیبایی‌شناسانه نیست. در میان کتاب‌هایی که من به آن‌ها ارجاع داده‌ام، رمان‌هایی بسیار خوب، و نیز رمان‌هایی فقط خوب وجود دارند. اجازه دهید من رمان‌های بسیار خوب را برشمارم. یک نمونه از فلش راهنما، دسیسه‌ی کاغذ، اسارت، کلوپ دانته، نام من سرخ. این را با کمی تردید در نظر داشته باشید، زیرا داوری من از ذائقه‌ام تاثیر می‌پذیرد. رمان‌های دیگری که من بدان‌ها اشاره داشته‌ام در ژانر خود خوب هستند. یک رمان خوب به آسانی قابل تشخیص است. اگر کتابی در ژانر خود خوب باشد فرد مایل است دوباره بخواندش. تا حدی حقیقت، ذائقه و احساس، کیفیت‌های همسان نیستند، اما از طریق خوانش مکرر و مختلف، خوانش صیقل می‌یابد، فرد می‌تواند به تدریج کیفیت احساس را علاوه بر ذائقه پیدا کند. رمان‌های تاریخی برجسته شاید هرگز نوشته نشده باشند. من حتی در مورد جنگ و صلح هم تردید دارم. ما از این که آیا رمان‌های بی نظیر تاریخی در آینده نوشته خواهند شد یا نه، بی خبریم. اما لذت می‌بریم از آنچه که داریم: رمان‌های بسیار خوب و اغلب خوب. و لذت می‌بریم از اینکه رمان، این نیمه هنر نمرده است بلکه حیاتی تازه یافته است، و اینکه هر وقت به یک کتاب فروشی سر می‌زنیم، انتظار غافلگیری تازه، سترگ و مثبت را داریم.