نوگرایی و پسانوگرایی در رمان معاصر فرانسه

دکتر ژالهٔ کهنموئی‌پور
دانشیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

شاید بتوان بعد از قرن هفدهم، که دورهٔ درخشش نمایش در ادبیات فرانسه بود، قرن بیستم را غنی‌ترین قرن ادبی کشور فرانسه دانست، که هر چه درباره‌اش گفته شود کم است. این مقاله اشاره‌ای است به گوشه‌هایی از آن. نوگرایی و پسانوگرایی[1]، که مراحل پایانی ادبیات قرن بیستم را شامل می‌شود و در کشور فرانسه همراه با رجعت به گذشته است، ممکن است در همهٔ کشورهای غربی به یک نوع تلقی نشود.

پیش از این که به نوگرایی و پسانوگرایی در ادبیات فرانسه بپردازیم، آنچه دربارهٔ کل قرن بیستم می‌توانیم بگوییم این است که در این قرن تحولی سریع در شرایط زندگی و طرز فکر انسانها به وجود آمد: فاصلهٔ دورترین نقاط به یکدیگر بسیار کوتاه شد، زمینه‌های ارتباط جمعی گسترده‌تر گشت و پدیده‌هایی چون کامپیوتر و از همه مهم‌تر اینترنت روابط بین ملت‌ها را دگرگون ساخت.

هیچ زمینه‌ای نبود که زندگی انسان در آن متحول نشود و گاهی حتی فقط در طی چند سال. سرعت تحولاتی که در قرن بیستم صورت گرفته قابل قیاس با تحولات قرنهای گذشته نیست.

دو جنگ جهانی اول و دوم و جنگ‌های کوچک‌تر باعث تغییرات ژئوپولیتیکی گشت،

---

1) modernisme. postmodernisme

دست استعمار، لااقل به ظاهر، از بسیاری از کشورها کوتاه شد و مستعمرات سابق فرانسه، به تدریج، گاه به دنبال مبارزات و گاه آرام و بدون خونریزی، به استقلال دست یافتند.

در نیمهٔ اول قرن بیستم درخشش ادبیات و هنر کشور فرانسه را نمی‌توان نادیده گرفت. نقاشان و نویسندگان از نقاط مختلف جهان در پاریس جمع می‌شدند چون این شهر افسانه‌ای فضای مناسبی بود برای پرورش آثار و اندیشه‌های آنان. به همین دلیل همینگوی در کتابش تحت عنوان شهر پاریس یک جشنواره است[2]، این جاذبهٔ پاریس را برای هنردوستان و ادب‌دوستان جهان توصیف می‌کند. به‌علاوه، در قرن بیستم فاصله بین مرزهای فرهنگی تا حدودی از بین رفت، به‌خصوص در بین ملت‌های غرب که فرهنگ‌های نسبتاً مشابهی دارند: سال‌هاست که در غرب ترجمهٔ اکثر کتاب‌ها، همراه انتشار آنها به زبان اصلی، در چندین کشور، همزمان صورت می‌گیرد.

بعد از این سلطهٔ چشم‌گیرِ زبان و ادبیاتِ فرانسه در نیمهٔ اول قرن بیستم، در آغازِ نیمهٔ دوم این قرن سلطهٔ ادبیات آمریکایی زمینه را برای تولید منابع فرهنگی به زبان انگلیسی مساعد کرد. فرانسویان وحشت داشتند از این که مبادا این چیره شدن زبان انگلیسی بر ادبیاتْ تهاجمی باشد از جانب کشورهای انگلیسی زبان، لیک این هجوم موقتی بود و خیلی زود توجه به فرهنگ‌هایی جلب شد که در اقلیت قرار داشتند یا فرهنگ‌هایی که فراموش شده‌اند و نیاز به تجدید حیات دارند. اگر در حال حاضر نگاهی به ادبیات فرانسه و نقد ادبی در فرانسه بیندازیم می‌بینیم که همه جا صحبت از اسطوره‌ها و افسانه‌های ملی و مردمی است: همین فرانکوفنی (francophonie) ــ یعنی ادبیاتِ فرانسه‌زبانِ متعلق به‌کشورهای غیر فرانسوی ــ به نوعی به بررسی فرهنگ‌های ناشناخته در آفریقا، کانادا، اقیانوسیه و دیگر نقاط می‌پردازد.

شکوفاییِ فرهنگ‌های گوناگونِ رها شده از استعمار، در نیمهٔ دوم قرن بیستم، باعث گشت که زبان فرانسه وسیله‌ای باشد برای ابراز وجود این فرهنگ‌ها. نویسندگان فرانسه زبانِ غیر فرانسوی فرصتی پیدا کردند برای شناساندن افکار و اندیشه‌های خود به مردم جهان. در این میان نویسندگان فرانسوی نیز کم و بیش از این اندیشه‌ها متأثر شدند، زیرا

2) Paris est une fête

برعکس قرن نوزدهم که در آن نویسندگان فرانکوفن همیشه از نظر مکتب و زبان ادبی بیست سی سال عقب‌تر از آخرین نوشته‌های پاریسی‌ها بودند و همین مسئله فضای کهنه‌ای به نوشته‌های آنان می‌داد، در قرن بیستم این عقب‌ماندگی باعث گشت که ادبیات فرانکوفن چهره‌ای متفاوت از ادبیات فرانسه داشته باشد: متن‌ها و نوشته‌های بازگو کنندهٔ دنیایی تازه که با یک سلسله واژه‌های بومی از آن سوی جهان به پاریس می‌رسید، نوآوری‌هایی را به همراه داشت که برای نویسندگان فرانسوی جالب و هیجان‌انگیز می‌نمود. سوررئالیسم[3]، که در واقع یک جنبش آغازینِ قرن بیستم در فرانسه است، بعد از جنگ جهانی دوم، و با تأخیر، در بلژیک، مصر، کبک و هائیتی بر جنبشهای پیشرو تأثیر گذاشت.

نویسندگانی چون کاتب یاسین[4] الجزایری و ادوارگلیسان[5] اهل مارتینیک، نوآوریهایی را وارد زبان فرانسه کردند که هنوز برای منتقدان ادبی ملموس نیست. آثار آنها نه رمان نو بود و نه رمان سنتی، رنگ و بوی ویژه‌ای داشت که از چهارچوب رمان عادی تجاوز می‌کرد و مسائل تازه‌ای برای خوانندهٔ فرانسوی مطرح می‌نمود. آثار این دو نویسنده غالباً از متون متعدد تشکیل می‌شد که ارتباط چندانی به هم نداشتند و همین نشانی از پیچیدگی فرهنگ‌ها بود: فرهنگ بومی و فرهنگ استعماری. این نویسندگان می‌خواستند از طریق نوشتار خود بی‌نظمی‌ها و آشفتگی‌های جامعهٔ خویش را تصویر کنند. این ادبیات فرانسه‌زبان که زبان‌های بومی نیز وارد آن شده و موضوعات تازه در آن تصویر شده بود، برای فرانسویان یک ادبیات نو و مدرن تلقی می‌شد. به‌خصوص واژه‌های تازه‌ای که به این ادبیات راه یافته بود برای فرانسویان زیبا و دلپذیر جلوه می‌کرد. در سال ۱۹۹۶، در کنگره‌ای در ژاپن، خانم آنتونین مایه[6]، نویسندهٔ معروف کانادایی، می‌گفت زبان فرانسه که از کشور فرانسه خارج شده و به نقاط دوردست مهاجرت کرده واژه‌ها و فرهنگی را در خود حفظ نموده که برای فرانسویان فراموش شده است و حال اینان وقتی این فرهنگ را، این واژه‌ها را، در آثار ما نویسندگان فرانکوفن پیدا می‌کنند، درست مثل این است که به یک خاطرهٔ شیرین گم‌شده دست یافته باشند. او تأکید می‌کرد: به عنوان

3) surréalisme 4) Kateb Yacine 5) Edouard Glissant
6) Antonine Maillet

مثال، در نوشتهٔ رابله[۷]، در قرن شانزدهم، صدهزار واژه وجود داشت در حالی که در کل نمایشنامهٔ راسین[۸]، در قرن هفدهم، این تعداد به پنج‌هزار واژه تقلیل پیدا می‌کند. این نود و پنج هزار واژه به کجا رفته‌اند؟ به کانادا، به کبک، به کنگو، به مارتینیک... ادبیات فرانسه‌زبان غیر فرانسوی در واقع نمایانگر مهاجرت فرهنگ فرانسه است به نقاط دوردست و ترکیب این فرهنگ با فرهنگ‌های بومی. ادوار گلیسان معتقد است که چون ادبیات فرانکوفن نسبتاً جوان است اصلاً در مدرنیته متولد شده است. زیرا اکثر این کشورهای آفریقایی که به زبان فرانسه می‌نویسند و صحبت می‌کنند خود زبان بومی نوشتاری ندارند، در نتیجه در یک ادبیات کهن نوشتاری رشد نکرده‌اند. به قول ادوار گلیسان «یک مرتبه از بطن فرانسه پا به عرصهٔ وجود گذاشته و به سرعت رشد کرده‌اند»[۹].

اما آنچه به عنوان مدرنیته و مدرنیسم در ادبیات فرانسه می‌شود از آن بحث کرد اولاً خود واژهٔ مدرنیته است که در حقیقت واژهٔ ادبیات پایانی قرن نوزدهم است. و نویسنده‌ای که بیش از همه در پایان قرن نوزده آن را به کار برده بودلر[۱۰] است. پس از او در به وجود آوردن این مدرنیته در آغاز قرن بیستم نویسندگانی چون آپولینر[۱۱]، پروست[۱۲]، کلودل[۱۳]، ژید[۱۴]، والری[۱۵] هریک به نحوی سهیم بوده‌اند.

آپولینر نفسی تازه به شعر فرانسه دمید، کلودل دنیای نمایش را متحول کرد، پروست از چهارچوب رمان‌های بالزاک[۱۶] و زولا[۱۷] تجاوز کرد و در رمانش گوناگونی‌های تاریخ عصر خویش را با ماجراهای درون پرآشوبش درهم آمیخت، والری و ژید به نحوهٔ ساخت شعر یا رمان پرداختند، به درک و شرح این که به هنگام خلاقیت یک اثر ادبی یا هنری چه چیزی در اندیشهٔ خالق آن اثر می‌گذرد. اگزیستانسیالیسم[۱۸] سارتر[۱۹] و کامو[۲۰] هرکدام به نوعی می‌خواست مسئلهٔ تعهد نویسنده را در اثر توجیه کند. آنتوان سنت‌اکزوپری[۲۱] و آندره مالرو[۲۲] با آثارشان ثابت کردند که اثر ادبی جدا از زندگی‌نامهٔ نویسنده

---

7) Rabelais 8) Racine

9) (sous la direction de) J.L. Joubert, *Anthologie de la littérature francophone*, éd. Nathan, Paris, 1992, p. 195.

10) Ch. Baudelaire 11) G. Apollinaire

12) M. Proust 13) P. Claudel 14) A. Gide 15) P. Valéry 16) H. de Balzac

17) Zola 18) Existantialisme 19) J.P. Sartre 20) A. Camus

21. A. Saint-Exupéry 22) A. Malraux

نیست، زندگی‌نامه‌ای که بخشی از آن واقعیت و بخش دیگر تخیل است. دادائیسم[۲۳] و سوررئالیسم به نهایت درجه ارزش‌های انسانِ سنتی را زیر سؤال بردند و پس از آن بی‌شمارند نویسندگانی که مسئلهٔ مدرنیزه کردن مدرنیته را مطرح خواهند کرد و صفتِ nouveau و پیشوند anti به معنی «ضد» به اشکال مختلف، همچون nouveau roman، nouveau théâtre، nouvelle critique، anti-roman، anti-théâtre، و غـــیره وارد ادبیات خواهد گشت، که خود بیانگر تلاش نویسندگان برای بازسازی قالبها است.

انفجاری که در ماه مه ۱۹۶۸ در فرانسه به وجود آمد در واقع یک پیروزی پس از مرگ برای سوررئالیسم بود و پایان روش‌های حاکم تا آن زمان، یعنی مارکسیسم، روانکاوی در ادبیات و غیره. اینان مـی‌رفتند تـا جـای خـود را بـه زمـینه‌های تـازه‌تر بـدهند. ایـن زمینه‌های تازه می‌توانست پُست مدرنیسم یا پسانوگرایی باشد. البته پیر برونل در کتابش تحت عنوان ادبیات امروز فرانسه[۲۴]، که در پایان ۱۹۹۷ منتشر شده، در اشاره به مدرنیسم و پُست مدرنیسم می‌گوید: «واژهٔ مدرنیسم که در قرن نوزده در ادبیات فرانسه مطرح بود، هرگز در این کشور به پیدایش یک نهضت به معنی واقعی مـدرنیست، مـثل مـدرنیزمو (modernismo) درکشورهای آمریکای لاتین، منتهی نگشت. همچنین پست مدرنیسم، آنچنان که در آمریکا و آلمان شکل گرفت، در فرانسه چندان گسترش نیافت. شاید بتوان گفت که در فرانسه بـا نوعی مقاومت از جانب فرانسـویان مـواجـه گشت و بـا ایـن کـه فیلسوف فرانسوی، ژان فرانسوا لیوتار، دربـارهٔ آن کـتابی نـوشت تـحت عـنوان شـرایـط پسانوگرایی[۲۵]، ولی هنوز واژه کاملاً برای فرانسویان مـلموس نـیست. پست مـدرنیسم یـا پسانوگرایی برای فرانسویان به مفهوم مدرنیته یا نوگرایی افراطی است یـا تشـدید سـیر مدرنیسم و نوگرایی.»[۲۶] به‌نظر برونل مدرنیسم چیزی شبیه جنبش گروه نشریهٔ *Tel-Quel*[۲۷]

---

23) Dadaïsme 24) Pierre Brunel: *La Littérature française aujourd'hui*, éd. Vuibert, 1997.

25) Jean François Lyotard *La Condition post moderne - Rapport sur le savoir.*

26) Pierre Brunel *op. cit.*, p. 191.

۲۷) گروه نشریه *Tel Quel* در ابتدا طرفدار شعار «هنر برای هنر» بود و دنیا را آن‌طور که هست می‌پذیرفت. این گروه در ۱۹۶۰، به هنگام جنگ با الجزایر، پا گرفت. برای اعضای این گروه ادبیات حکم برج عاج را داشت. در واقع نشریهٔ *Tel Quel* حد نهاییِ بحرانی است که رمان نو آغازگر آن بود و حتی از رمان نو هم فراتر رفت و با مقوله‌های رمان سنتی که پایه‌های عقیدتی حاکم را تشکیل می‌داد، کاملاً قطع رابطه کرد. نشریهٔ *Tel Quel* از ۷۲-۱۹۷۰ به سوی گرایش‌های دیگر تمایل پیدا کرد و از شمارهٔ ۴۳ آن در پائیز ۱۹۷۰ شعار ادبیات/ فلسفه/ علم/

←

و *Oulipo*[۲۸] در فرانسه است، یعنی تمایل به نوآوری در رمان که گاهی تبدیل می‌شود به نوعی بازیابی ارزش‌های گذشته. کینه‌ای که شکست انقلاب ماه مه ۱۹۶۸ در دل بعضی‌ها ایجاد کرد، آنها را به جستجوی یک نوگرایی با تجدید ارزش‌های گذشته کشانید. شاید بتوان گفت که در فرانسه «پست مدرنیسم» به این مفهوم است: پس از مدرنیسم و ورای آن، نوعی بازگشت به گذشته و تصفیه حساب کردن با افراط کاری‌های مدرنیسم. در حقیقت در حوالی سالهای ۱۹۸۰ اربابان اندیشهٔ نسل قبل، یعنی سارتر، لاکان[۲۹]، بارت[۳۰]، گلدمن[۳۱]، فوکو[۳۲]، دیگر چهره‌های کهنه‌ای شده بودند. واژهٔ نو (nouveau) که در نهایت به نقد نو نو Nouvelle Nouvelle critique و فیلسوف‌های نوگرا Nouvelle Philosophes و بسیاری نوهای (Nouveau) دیگر منتهی شده بود، نیاز به یک به قول پیر برونل Nouvelle Cuisine داشت، یعنی ترکیبی از همهٔ اینها. ولی حاصل این ترکیب چه بود؟ به نظر برونل، به مزایده گذاشتن واژهٔ نو (Nouveau)، کاری که ژان ریکاردو در کتابش رمان نو نو[۳۳] انجام داده، یعنی نوعی عقب‌نشینی جای این پیشوندهای «نو» را باید می‌گرفت و چه عقب‌نشینیی بهتر از پست مدرنیسم. به قول هانری می‌تران، پست مدرنیسم بازگشت به گذشته است و این بازگشت به دنبال مرگ ژیل دلوز[۳۴] و مارگریت دوراس[۳۵] در ۱۹۹۶ سرعت گرفت.[۳۶]

برونل از قول لیوتار، نویسندهٔ کتاب شرایط پسانوگرایی، پست مدرنیسم را «عصر فرهنگ‌ها» نامیده است که به نحوی بازگو کنندهٔ عصر پساصنعتی[۳۷] جوامع غرب است که همراه با انقلاب‌های صنعتی اواخر قرن نوزده شکل گرفت.

← سیاست عنوان فرعی نشریه انتخاب شد، در حالی که در ابتدا مخالف دخالت سیاست و ایدئولوژی در ادبیات بود. و تا پایان سال ۱۹۸۰ شاهد تحولات فراوانی بوده است: از اعتقادات کمونیستی و مائوئیستی گرفته تا پرسش و تفحص مذهبی که در مجموع بازتاب بحران‌های فکری و مذهبی ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ بود.

۲۸) *Oulipo* مخففِ Ouvroir de la littérature potentielle است، یعنی «کارگاه ادبیات بالقوه». از نظر این گروه ادبیات از تخیل جدا نیست.

29) J. Lacan 30) R. Barthes 31) L. Goldmann 32) M. Foucauld

33) J. Ricardau, *Nouveau Nouveau Roman* 34) Gilles Deleuze

35) Margueritte Duras

36) Henri Mitterand, *La littérature française du XXe siècle*, ed. Nathan coll. 128, 1996, p. 101.

37) Post industriel

مثلاً در آغاز قرن بیستم آپولینر مجموعه شعری الکل خود را با شعر قلمرو[۳۸] آغاز می‌کند که کاملاً بیانگر امتناع شاعر از دنیای کهنه و قدیمی است و بازگشت به همهٔ آنچه نو و مدرن است و در عین حال وحشت از این مدرنیته‌ای که هر آن تازگی و جذابیت خود را از دست می‌دهد. در این شعر آپولینر، با اشاره به فرهنگ یونانی، رومی، انجیلی و قرون وسطایی، به نحوی گفتگوی فرهنگ‌های نو و کهنه را وصف می‌کند.

لیوتار شباهت زیادی بین این پساصنعتیِ پایان قرن نوزده یا دههٔ اول قرن بیست و پسانوگراییِ پایان قرن بیست می‌بیند و معتقد است زمانی که نوگرایی به اوج می‌رسد و برای بسیاری غیرقابل تحمل می‌شود، گرایش به پسانوگرایی، که خود نوعی بازگشت به بعضی ارزش‌های کهنه یا آمیخته‌ای از ارزش‌های کهنه و نو است، افزایش می‌یابد. بازیابی داده‌های فرهنگی، خاص پسانوگرایی نیست. در رمان نو سال‌های ۱۹۵۰، در جنبش Oulipo، در سال‌های ۱۹۶۰، نیز این برگشت به ارزشهای گذشته را تا حدودی می‌بینیم. نویسندگان وابسته به این جنبش که به دنبال بازی با الفاظ در ادبیات هستند، مثل ریموند کنو[۳۹] یا ژرژ په‌رک[۴۰]، معتقدند که ادبیات از محتوی خالی شده، پس باید به نحوهٔ گفتار و نوشتار پرداخت و در این راستا سلسله اصولی برای خود وضع کرده‌اند و رعایت آن را الزامی می‌دانند. می‌توان این اصول اجباری را که خودشان به شعر و نثر خود تحمیل کرده‌اند با اصول اجباری کلاسیک که در فن بوطیقای بوالو[۴۱] به آن اشاره شده، مقایسه کرد، با این تفاوت که اصول کلاسیک قرن هفده را آکادمی و منتقدان به‌شعرا تحمیل می‌کردند، اما اعضای گروه Oulipo خود این التزام را به خود روا می‌دارند، مثل حذف حرف E در رمان ناپدید[۴۲] اثر په‌رک: در این رمان نویسنده بازی جالبی را با حروف انجام می‌دهد تا بار دیگر ثابت کند که هنر زائیدهٔ تقید است. یا در رمان چیزها[۴۳] په‌رک کتاب را با افعال شرطی آغاز می‌کند، با افعال گذشته ادامه می‌دهد و در پایان با افعال آینده به‌اتمام می‌رساند. همچنین در کتاب تمرینات سبک[۴۴] ریموند کنو نیز واقعه‌ای عادی را به نود و نه شکل مختلف بیان می‌کند و بدین ترتیب نشان می‌دهد آنچه باارزش است محتوی نیست بلکه این سبک است که می‌تواند محتوی را تا بی‌نهایت دگرگون سازد.

---

38) *Zone* 39) R. Queneau 40) G. Perec
41) Boileau, *Art Poétique* 42) *Disparition* 43) *Les Choses*
44) **Exercices de style**

ولی آنچه مسلم است این نوگرایی بعد از سال‌های ۱۹۸۰ تغییر شکل داد به جنبشی که ویژگیش رجعت به گذشته بود، جنبشی که مشخصهٔ پایان قرن بیستم یا پست مدرنیسم و پسانوگرایی در فرانسه است.

یکی از نویسندگانی که ویژگی‌های نوگرایی و پسانوگرایی را یک‌جا در آثارش جمع کرده آلن رب گری‌یه[۴۵] است. او، هم نقش اساسی در به وجود آمدن موج رمان نو در فرانسه ایفا کرد و هم در پست مدرنیسم جای خود را باز کرده است. او در کتابش خاطرات مثلث طلایی[۴۶] و جن[۴۷]، که به سالهای ۱۹۷۸ و ۱۹۸۱ منتشر می‌کند، آخرین قید و بندهای داستان‌سرایی را وا می‌نهد و «دنیای ذهنیش چون رؤیایی که بی‌وقفه از زبان مایه می‌گیرد بر متن کتاب‌هایش چیره می‌شود[۴۸]». سه کتاب اتوبیوگرافیک او با عناوین آئینه‌ای که باز می‌گردد[۴۹]، ساحره[۵۰] و آخرین روزهای کورنت[۵۱] به ترتیب در سال‌های ۱۹۸۴، ۱۹۸۸، ۱۹۹۴ منتشر شد. هر سه شرح حال نویسنده است. رب گری‌یه در این سه اثر همه‌جا دربارهٔ هانری دوکورنت[۵۲]، شخصیت خیالیی که در برخی آثار غیراتوبیوگرافیکش حضور داشته سخن می‌گوید طوری که این تصور پیش می‌آید که رمان‌های دیگر او نیز جنبه‌های زندگی‌نامه‌ای داشته‌اند. آثار رب گری‌یه با یک سلسله تکرارها و تغییرات همچنان به‌روند خود ادامه می‌دهند. در کنار رب گری‌یه می‌توان از مارگریت یورسونار[۵۳] نام برد، که مجموعهٔ سه نوشته‌اش، با عنوان کلی هزارتوی جهان[۵۴]، از خاطرات پرهیزکارانه[۵۵] (۱۹۷۴)، آرشیوهای شمال[۵۶] (۱۹۷۷) و جاودانگی[۵۷] (۱۹۸۸) تشکیل می‌شود.

آثار یورسونار، در مقایسه با نوشته‌های رب گری‌یه، بیشتر با رمان سنتی پیوند خورده است، در حالی که رب گری‌یه از همان سال‌های پرتنش رمان نو نویسنده‌ای نوآور بوده است، با وجود این، هر دو نویسنده برای تهیهٔ عناوین آثار اتوبیوگرافیک خود متوسل به ادبیات قرون گذشته می‌شوند: یورسونار عنوان جاودانگی، یعنی سومین اثر زندگی

---

45) Alain Robbe Grillet
46) *Souvenirs du triangle d´or*
47) *Djinn*
۴۸) پیر برونل، تاریخ ادبیات فرانسه: قرن بیستم، ترجمهٔ دکتر نسرین خطاط و دکتر مهوش قویمی، انتشارات سمت، پائیز ۱۳۷۸، ص ۳۲۶.
49) *Le miroir qui revient*
50) *Angélique*
51) *Les derniers jours de Corinthe*
52) Henry de Corinthe
53) Marguerite Yourcenar
54) **Le Labyrinthe du monde**
55) *Souvenirs pieux*
56) *Archives du Nord*
57) *Quoi, L´Eternité*

نامه‌ای خویش را، از یک شعر رمبو[۵۸] به همین عنوان برداشته است و رب گری‌یه عنوان ساحره را از ادبیات دورهٔ رنسانس ایتالیا گرفته است، همان ساحره‌ای که در رلان عاشق[۵۹] نوشتهٔ بوآردو[۶۰] یا در رلان خشمگین[۶۱] اثر آریوست[۶۲] به تصویر کشیده شده است. نویسنده از خلال خاطرات کودکی و نوجوانیش به دنبال ماجراهای گوناگون است و نهایتاً به دختر جوان و زیبایی می‌رسد که جذابیت یک ساحره و جادوگر را دارد و رفتارش توأم با نوعی سادیسم است. در این کتاب، رب گری‌یه از بین خاطرات ادبی و هنری فراوان که از رمان‌های قرون وسطی شروع شده و تا موسیقی واگنر ادامه دارد عبور می‌کند و همه را باز می‌گوید.

همچنین نام هانری دو کورنت، که رب گری‌یه در کتاب‌های اتوبیوگرافیک خود به ماجراهای خیالی او اشاره می‌کند، ریشه در شهر کورنت، شهری که اودیپ[۶۳] در آن متولد و بزرگ شد، دارد. قبلاً در رمان پاک‌کنها[۶۴]، نخستین اثر معروف رب گری‌یه که در ۱۹۵۳ نوشته شد و نمونه‌ای از رمان نو است، کارآگاه والاس[۶۵] را، که خود یک اودیپ مدرن است، در حال جستجوی قاتل می‌بینیم که از کوچهٔ کورنت عبور می‌کند، کوچه‌ای که کلینیک دکتر ژوار[۶۶] در آن قرار دارد. همچنین خود رب گری‌یه می‌گوید که حادثه‌ای از زندگی هانری دوکورنت را در خاطرات مثلث طلایی نیز روایت کرده است.

اتوبیوگرافی رب گری‌یه آمیخته‌ای از واقعیت و تخیل است. اما این را نمی‌شود یک نوآوری شمرد، زیرا این روش در رمان اتوبیوگرافیک ژان دورمه‌سن[۶۷] تحت عنوان به خاطر رضای خدا[۶۸] که به سال ۱۹۷۴ نوشته شد، نیز به چشم می‌خورد در حالی که دورمه‌سن را نمی‌توان در شمار رمان‌نویسان نوآور محسوب کرد. برخلاف رب گری‌یه که در آثار اتوبیوگرافیکش به نام خود اشاره می‌کند، دورمه‌سن اشاره به نام نویسندهٔ کتاب ندارد. در اینجا متذکر می‌شویم که ژان دورمه‌سن نویسندهٔ کتاب معروف گزارش جبرئیل[۶۹]

---

58) A. Rimbaud
59) *Roland amoureux*
60) Boiardo
61) *Roland furieux*
62) Arioste: نویسندهٔ قرن شانزدهم ایتالیا
۶۳) Œdipe: یکی از پادشاهان و قهرمانان اساطیر یونان که مکرر در ادبیات، به‌خصوص در نقد ادبی روانکاوی از او یاد می‌شود.
64) *Les Gommes*
65) Wallas
66) Dr. Juard
67) Jean d´Ormesson
68) *Au plaisir de Dieu*
69) *Le Rapport Gabriel*, J. d´Ormesson, éd. Gallimard, Paris, 1999.

است که برندهٔ جایزه ژان ژیونو[۷۰] در ۱۹۹۹ در فرانسه شد.

اتوبیوگرافی یکی از انواع ادبی است که در پایان قرن بیستم توجه بسیاری از نویسندگان به آن جلب شده و منتقدان نیز انواع بیوگرافی‌ها را، از رمان اتوبیوگرافیک گرفته تا یاداشت‌های روزانهٔ نویسنده، در نوشته‌های خود مورد بررسی قرار داده‌اند. به عنوان مثال فیلیپ لوژون[۷۱] در سه اثر پی در پی خود پیمان زندگی نامه‌ای[۷۲]، من کس دیگریست[۷۳] و من نیز[۷۴] تحلیلی از دنیای درون نویسنده در آثارش ارائه می‌کند. در پایان قرن بیستم نمی‌توان از اتوبیوگرافی به عنوان بیوگرافی نویسنده که توسط خودش نوشته می‌شود سخن گفت. بلکه آئینه‌ای است که در آن نویسنده خود را نظاره می‌کند و شاید نویسنده در کتاب زندگی‌نامه‌ای خود گذشته و حال را درهم می‌آمیزد و گاهی «حالِ» نویسنده بر «گذشتهٔ» او تأثیری می‌گذارد و گذشته نه آن‌طور که واقعیت دارد بلکه آنچنان که نویسنده می‌خواهد توصیف می‌شود. به‌طور کلی، در هر اتوبیوگرافی، نویسنده با نگاه به گذشته آن را بازسازی میکند و در این بازسازی بسیاری چیزها ممکن است حذف شود و بسیاری دیگر اضافه گردد.

در مورد آثار زندگی‌نامه‌ای یورسونار باید گفت که او بیشتر درآمدی بر اتوبیوگرافی نوشته است تا یک اتوبیوگرافی واقعی: آنچه برای او اهمیت دارد بازگشت به ریشه‌ها با عقب رفتن در زمان است.

در ۱۹۸۰، همزمان با اوج‌گیری پُست‌مدرنیسم، در فرانسه نسل جدیدی از نویسندگان معروف شدند به می‌نی‌مالیست‌ها[۷۵]. اینان که کم و بیش دنباله‌روِ گروه Oulipo بودند، منتهی بدون تحمیل اصول و قید و بندهایی در نوشتار، با استفاده از تجربیات آنها سعی داشتند با بازی با واژه‌ها و به حداقل رساندن موضوع، تغییراتی در قالب رمان‌نویسی ایجاد کنند.

در نوشتهٔ آنان بی‌طرف بودن نگاه نویسنده در متن همراه با طنز و فاصله گرفتن او از قهرمانانش، جایگزین لحن جدی نویسندگان پیشین می‌گردد. ولی زیبایی و ظرافت نگارش، اهمیت خاص دادن به قالب نوشته و توصیف اشیاء که از ویژگی‌های رمان نو

---

70) Jean Gionot
71) Ph. Lejeune
72) *Le Pacte autobiographique*
73) *Je est un autre*
74) *Moi aussi*
75) Les Minimalistes

است، همچنان در رمان‌های می‌نی‌مالیست به چشم می‌خورد. شاید به همین دلیل انتشارات Minuit، که سابقاً رمان‌های نو را منتشر می‌کرد، به انتشار رمان‌های می‌نی‌مالیست ادامه داد. نویسندگان این نوع رمان‌ها معتقد بودند: آنچه مهم است آن چیزی نیست که بیان می‌شود بلکه سبک و نحوهٔ بیانِ آن است[۷۶].

در بین نویسندگان می‌نی‌مالیست، یا به نحوی پست مدرن و پسانوگرا، می‌توان از ژان اشونز[۷۷] نام برد که از ۱۹۷۶ به این طرف به‌طور متوسط هر سه سال یک رمان نوشته است. او متولد ۱۹۴۸ است و به قول برونل همان نویسندهٔ پست مدرنی است که فرانسه در دورهٔ پست مدرنیسم به او نیاز داشت[۷۸]. اولین رمانش به نام نصف النهار گرین‌ویچ[۷۹] در ۱۹۷۹ منتشر شد و پس از آن در ۱۹۸۳ نوبت به رمان شه روکی[۸۰] رسید که برندهٔ جایزهٔ مدیسی[۸۱] گشت. در ۱۹۸۶ رمان دیگری از او منتشر شد تحت عنوان گردش خطرناک[۸۲] که رمانی حادثه‌ای بود. در ۱۹۸۹ رمان دریاچه[۸۳] اشونز منتشر شد که جزو رمان‌های پرفروش سال گشت. این رمان نیز داستان پلیسی داشت. در ۱۹۹۲ رمان ما سه نفر[۸۴] از او به‌فروش رسید که در آن نویسنده با خیالپردازی‌های خود قهرمانان داستانش را بدون آنکه لحن و سبک داستان را تغییر دهد از یک حادثهٔ سادهٔ اتومبیل به یک زلزله در مارسی[۸۵] و سپس به سفر به کرات دیگر می‌کشاند. در دختران موبور[۸۶] که به سال ۱۹۹۵ منتشر شد فضای داستان فضای فیلم‌های جیمز باند یا آلفرد هیچکاک است و عده‌ای دختر جوان که در شوهای تلویزیونی بازی می‌کنند به طنز کشیده شده‌اند. در این رمان اشونز اشاره می‌کند به ماجرای ناپدید شدن یکی از این دختران جوان و به قول خودش در سال هزارها نفر در دنیا گم می‌شوند که هرگز خبری از آنها به دست نمی‌آید.

این رمان اشونز بیشتر جنبهٔ سناریوی فیلم دارد تا اثر ادبی. آخرین رمان او رمان جغرافیایی است به نام من از اینجا می‌روم[۸۷]، که در پایان سال ۱۹۹۹ منتشر شد و در پائیز و

---

76) Ce qui est important ce n'est pas ce qui est dit mais comment cela est dit.

77) Jean Echenoz

78) Pierre Brunel *La littérature française aujourd'hui*, op. cit., p. 196.

79) *Méridien de Greenwhich* 80) *Cherokee* 81) Médicis

82) *L'Equipée malaise* 83) *Lac* 84) **Nous trois** 85) Marseille

86) *Les Grandes Blondes* 87) *Je m'en vais*, J. Echenoz, éd. Minuit, Paris, 1999.

زمستان ۲۰۰۰-۱۹۹۹ برندهٔ جایزهٔ گنکور[۸۸] گشت. این رمان با اصطلاحِ «Je m'en vais» شروع و با همین اصطلاح هم پایان می‌پذیرد. اشونز در تمام رمان‌هایش جنبه‌هایی از رمان نو را حفظ کرده است ولی از رمان سنتی نیز خیلی بهره برده، به‌خصوص در مورد پیرنگ داستان، شخصیت‌ها هر کدام دارای نام و هویت‌اند و حادثهٔ رمان یک شروع و یک پایان دارد، یعنی از این لحاظ چیزی از رمان سنتی کم ندارد. ولی همهٔ اینها در مرحلهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد. آنچه مد نظر نویسنده است طنز و مضحکه است و از همه مهم‌تر مطرح کردن مسئلهٔ بینامتنی[۸۹] در رمان.

از نظر بارت هر متنی بافت جدیدی است که تار و پود آن از نقل‌قول‌های متون گذشته تنیده شده و در هر متنی قالب‌ها و الگوهایی از متون گذشته وجود دارد.... «بینامتنی پدیده‌ای است که شرایط اصلی وجود هر متن است بدون آن که مسئلهٔ منبع اثر و تأثیر پذیری آن مطرح باشد، یعنی هر نویسنده‌ای به هنگام نوشتن متأثر از تمام آن متونی است که شنیده یا خوانده است. در نتیجه ناخودآگاه عبارات، الگوها و گفته‌هایی را به کار می‌برد که به نوعی نقل قول است ولی نقل قولی که داخل گیومه قرار نمی‌گیرد.»[۹۰]

دربارهٔ مفهوم بینامتنی بیش از همه ژولیا کریستوا و پس از آن باختین[۹۱] و ژنت[۹۲] سخن گفته‌اند. ژنت معتقد است که «هر متنی خاطرهٔ متنی دیگر است.» و بارت می‌گوید: «نوشتار سازشی است بین آزادی نویسنده و خاطرهٔ متون دیگر، نوشتارِ آزادی است در حال به یاد آوردن.»[۹۳]

مهم‌ترین ویژگی رمان‌های اشونز همین بینامتنی است: چه داستان پلیسی باشد و چه غیر آن، هرگز این حادثهٔ رمان نیست که توسط نویسنده جدی گرفته می‌شود. گرچه شخصیت‌ها و موقعیت‌ها از روی رمان‌های سنتی ساخته شده ولی راوی داستان، با تردستی و شیطنت، مدام در حال چشمک زدن به خواننده است. مثلاً اسم‌هایی که اشونز برای قهرمانان خود انتخاب می‌کند نه تنها رجوع به نام‌های نویسندگان، موسیقی دانان، شعرای معروف است بلکه ذهنیتی که خواننده از این اسامی دارد با حرفهٔ قهرمانی

---

88) Goncourt 89) Intertextualité

۹۰) ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، نشر مرکز.

91) M. Bakhtine 92) G. Genette

۹۳) برگرفته از ساختار و تأویل متن، همان.

که در داستان این اسم برای او انتخاب شده کاملاً مغایر است.

به عنوان مثال در رمان دریاچه سه شخصیت اصلی فرانک شوپن[۹۴]، ویتال وبر[۹۵] و کارلینگ شومان[۹۶] نام دارند. هر سه نام اقتباس از اسامی موسیقی دانان معروف آلمان است. یا مالارمه[۹۷] در این رمان معلمی است که سابقاً انگلیسی تدریس می‌کرد و حال مکانیک لاغر اندامی است. خیابان رم که در آنجا مالارمه در روزهای سه‌شنبه دوستانش را دور خود جمع می‌کرد و سه‌شنبه‌های خیابان رم[۹۸] در ادبیات فرانسه شهرت ویژه‌ای دارد، در رمان دریاچه خیابانی است که قهرمان زن داستان، سوزی کلر[۹۹]، در آنجا زندگی می‌کند. همچنین در دختران موبور نیز از این خیابان سخن به میان می‌آید یا به گفتهٔ خود اشونز عنوان رمان دختران موبور از یک اثر جیم داین[۱۰۰] تحت همین عنوان[۱۰۱] گرفته شده است. نام دختری که در این رمان ناپدید می‌شود گلوریا استلا[۱۰۲] است که اشاره است به نام خوانندهٔ معروف گلوریا استفان[۱۰۳] و خلاصه کل رمان اشونز نیز تکرار کلیشه‌هایی از رمان‌های پلیسی ژان پاتریک مانشت[۱۰۴] است که در ژوئن ۱۹۹۰ از دنیا رفت.

به این ترتیب، نوشته‌های اشونز مدام اشاره است به شخصیتی علمی یا ادبی یا داستانی، به محلی معروف در داستان‌های گذشته یا در ادبیات، در تاریخ، به حادثه‌ای ادبی، تاریخی، علمی و غیره: یعنی بینامتنی به مفهوم کامل کلمه.

به عنوان یکی دیگر از نویسندگان می‌نی‌مالیست می‌توان از ژان فیلیپ توسن[۱۰۵] نام برد که رمان‌هایش تصویرکنندهٔ راویی است که در دنیایی واقعی، که دست حادثه او را به آن کشانیده، سردرگم است. دل مشغولی او این است که بین گفتگوهای درونی خود و صحبت‌هایی که در اطرافش می‌شود گذرا بودن زندگی را آشکار سازد. او چهرهٔ تازه‌ای است از پوچی. قهرمان داستانش غالباً نام مشخصی ندارد یا مثلاً آقا (Monsieur) نامیده می‌شود، مثل عنوان کتابی به همین نام که در ۱۹۸۶ آن را نوشت و شخصیت اصلی آن کاملاً به ارزش‌های جامعهٔ بورژوازی، که خود به آن تعلق دارد، بی‌اعتنا است. عشق، کار،

---

94) Frank Chopin
95) Vital Veber
96) Karlineg Chaumane
97) Mallarmé
98) Rue de Rome
99) Suzy Clair
100) Jim Dine
101) *The Blond Girls*
102) Gloria Stella
103) Gloria Stéphane
104) Jean Patrick Manchette
105) Jean Philippe Toussaint

پول، برنامه‌ریزی روزانه، ظاهراً هیچ چیز توجه او را جلب نمی‌کند، طوری که زندگی را می‌گذراند بدون آن که ظاهراً شرکتی در آن زندگی داشته باشد. از رمان‌های معروف دیگر او می‌توان حمام[۱۰۶] و دوربین عکاسی[۱۰۷] را نام برد که به ترتیب در سال‌های ۱۹۸۵ و ۱۹۸۸ منتشر شد. آخرین رمانش که در ۱۹۹۷ منتشر گشت تلویزیون[۱۰۸] نام دارد که رمانی اتوبیوگرافیک است و بازگو کنندهٔ دورانی که نویسنده در برلن در تنهایی زندگی می‌کرد و وسایل ارتباط جمعی نمی‌توانستند این احساس تنهایی را در او کاهش دهند. در واقع در این رمان توسن به بی‌اثر بودن وسایل ارتباط جمعی در نجات انسان از تنهایی اشاره می‌کند. در رمان حمام هم، که در ۹۰-۱۹۸۵ سر و صدای زیادی به پا کرد، قهرمان داستان، که نامش مشخص نیست، غالب اوقات خود را در حمام می‌گذراند و وقتی در آنجا مستقر است آرامش خاصی احساس می‌کند. حتی در سفری که انجام می‌دهد نیز بیشتر اوقاتش در حمام اتاق هتل محل اقامتش می‌گذرد. داستان از سه فصل تشکیل شده که دو فصل آن در پاریس اتفاق می‌افتد و هر فصل شامل بخش‌های متعدد چند سطری یا حداکثر یک یا دو صفحه‌ای است و کل رمان هم ۱۲۰ صفحه بیشتر نیست و بالاخره در پایان رمان راوی تصمیم می‌گیرد از حمام بیرون بیاید.

نمی‌توان از رمان نویسی در ادبیات فرانسهٔ دو دههٔ اخیر صحبت کرد و اشاره‌ای به نقش نویسندگان زن در این ادبیات ننمود. در قرن بیست بیش از هر قرن دیگر نویسندگان زن در ادبیات فرانسه حضور داشتند. شاید به این دلیل که زن‌ها ادبیات را به یاری می‌گرفتند تا از طریق آن ظلم و ستمی را که بر آنها رفته بود برملا سازند و به گوش عالم برسانند، همچون نویسندگان فرانکوفن. این برملاسازی ستم بر زنها از گفتهٔ شارل بودلر «زیبا باش و خاموش بمان» گرفته تا تحقیرهای هانری میلر[۱۰۹] را شامل می‌شد. اثر معروف نویسندهٔ آمریکایی کیت میلر[۱۱۰] با عنوان سیاست جنس مذکر[۱۱۱] شامل تحلیل آثار مختلفی است که در آنها زن حقیر شمرده شده است. نویسندهٔ فرانسوی گزاویر گوتیه[۱۱۲] در کتابش سوررئالیسم و جنسیت[۱۱۳] نشان می‌دهد که پل الوار[۱۱۴] و آندره برتون[۱۱۵] بر اساس

---

106) *La Salle de bain*
107) *Appareil-Photo*
108) *La Télévision*
109) H. Miller
110) Kate Miller
111) *La Politique du Mâle*
112) Xavière Gauthier
113) *surréalisme et sexualité*
۱۱۴) P. Eluart، شاعر فرانسوی قرن بیستم.

معشوقه‌هایی که در آثار خود به تصویر کشیده‌اند، مقام زن را تا حد شیئی مصرفی تنزل داده‌اند. یا آنی لوکلرک[۱۱۶] در کتابش کلام زن[۱۱۷]، که به سال ۱۹۷۵ نوشت، پرورش مضمون مردانهٔ «قهرمان» را به باد استهزا گرفت و نقاب از چهرهٔ یکی از جدیدترین مظاهر این قهرمان پروری، یعنی آندره مالرو، برداشت[۱۱۸]». این زنان پایه‌گذار ادبیات مدافعِ حقوق زن[۱۱۹] هستند. ولی در این میان یک ادبیات زنان[۱۲۰] نیز وجود دارد که به قول پیر برونل «دارای ویژگی نوشتاریی است که به گونه‌ای خالص و اصیل زنانه است، نوشتاری که با نظم مردانه بیگانه است و بیشتر شیفتهٔ نیروی تشعشع واژه‌هاست تا قوانین نحوی.»[۱۲۱] این نوشتار دارای مضامین و ساختارهایی است ویژهٔ زنان.

در اینجا شاید لازم باشد که اشاره‌ای به مارگریت دوراس و نوشته‌های او بکنیم. دوراس، که در آغاز ۱۹۹۹ درگذشت، در اشاعهٔ ادبیات مدافع حقوق زن و ادبیات زنان، هر دو، نقشی اساسی ایفا کرده است. به گفتهٔ کاترین کلمان[۱۲۲] و هلن سیکسوس[۱۲۳] «زنِ نویسا»[۱۲۴] در نیمهٔ دوم قرن ۲۰ «موجودی تازه متولدشده است»، مثل همان نویسندهٔ فرانکوفن که ادوار گلیسان صحبتش را می‌کرد و در مقدمه به آن اشاره کردیم.

پس از کولِت[۱۲۵] و سیمون دوبوار[۱۲۶] که هر دو در نوشته‌هایشان از حقوق زن دفاع کرده‌اند، در ادبیات امروز فرانسه می‌توانیم از آندره شه‌دید[۱۲۷] و ماری کلر بانکار[۱۲۸]، فلورانس دله[۱۲۹] و هلن سیکسوس نام ببریم. این چهار زن در زمینهٔ انواع مختلف ادبی فعالیت دارند. البته در این میان حتماً باید به فرانسواز ساگان[۱۳۰] نیز اشاره کرد که اولین اثرش سلام بر غم[۱۳۱] را در ۱۷ سالگی نوشت و جایزهٔ منتقدان را در ۱۹۵۴ از آنِ خود کرد. در ابتدا این اثر ضد اخلاق تلقی شد ولی در این اثر او می‌خواست آنچه را که تظاهر و ریا

---

۱۱۵) A. Breton، شاعر فرانسوی قرن بیستم، نویسندهٔ بیانیهٔ سوررئالیسم.

116) Annie Leclerc
117) Parole de femme

۱۱۸) ترجمهٔ تاریخ ادبیات قرن بیستم، همان، ص۳۷۵.

119) Littérature féministe
120) Littérature féminine

۱۲۱) ترجمهٔ تاریخ ادبیات قرن بیستم، همان، ص۳۷۵.

122) Catherine Clément
123) Hélène Cixous
124) La femme écrivante
125) Colette
126) Simone de Beauvoir
127) Andrée Chédide
128) Marie-Clair Bancquart
129) Florence Delay
130) Françoise Sagan
131) *Bonjour Tristesse*

در بزرگسالان به نظر می‌آمد برمَلا سازد. ساگان در نیمهٔ دوم قرن بیستم بالغ بر ۴۰ رمان نوشت و بیشتر آنها اتوبیوگرافیک بودند: او در این رمان‌ها به شرح حال خود، به شرح آشنایی‌هایش، به خاطراتش و افرادی که در زندگیش با آنها برخورد کرده بود می‌پردازد. از رمان‌های معروفش در دو دههٔ اخیر می‌توان با بهترین خاطره‌ام[۱۳۲] (۱۹۸۴)، ریسمان[۱۳۳] (۱۹۸۹)، دستاویزها[۱۳۴] (۱۹۹۱)، با همه همدلیم[۱۳۵] (۱۹۹۳)، اندوهی گذرا[۱۳۶] (۱۹۹۴) و آئینهٔ گم شده[۱۳۷] (۱۹۹۶) نام برد. او در تمام رمان‌هایش از ابتدا طرفدار قالبی کوتاه بود و پایه‌گذار رمان‌هایی است که نشان از سرخوردگی دارند. قالب کوتاه ساگان بیان جملات کوتاه و بسیار ساده است، همان جملاتی که پل والری به مسخره می‌گرفت: «ساعت پنج بعد از ظهر مارکیز خانه را ترک کرد[۱۳۸]». یا در عصر ما میلان کوندرا[۱۳۹] و ژان دورمه‌سن آن را به طنز می‌گیرند. دورمه‌سن در کتابش داستان بینگ بانگ[۱۴۰] مضحکه‌ای از رمان‌هایی که از نظر قالب کوتاه و بسیار ساده‌اند ارائه می‌کند.

ولی آیا جملات کوتاه منعکس کنندهٔ واقعیت نیست، واقعیتی به وسعت زندگی، به اندازهٔ کوتاهیِ یک لحظه از زندگی، کوتاهیِ یک نگاهِ گذرا بر زندگی، که موضوع اصلی همهٔ این رمان‌ها است؟

فلورانس دله، که در ۱۹۸۳ با نوشتن رمانِ پولدار و سهل الوصول[۱۴۱] جایزهٔ فه‌مینا[۱۴۲] را به خود اختصاص داد، برای نوشتن این رمان تمام مراحل عشقِ courtois[۱۴۳] را که در ادبیات

---

132) *Avec mon meilleur souvenir* 133) *La Laisse* 134) *Les Faux-fuyants*

135) *Toute ma sympathie* 136) *Un chagrin de passage*

137) *Le miroir égaré*

۱۳۸) والری با این که انواع مختلف ادبی را آزمود همیشه از نوشتن رمان خودداری کرد زیرا می‌گفت به نظرش مسخره می‌آید که کتابی را مثلاً با جملهٔ 'La Marquise sortit à cinq heures' شروع کند و این را به دور از هنر نوشتن می‌دانست.

139) Milan Kundera 140) *Bing Bang Story* 141) *Riche et légère*

۱۴۲) جایزهٔ فه‌مینا (Femina) همه‌ساله به آثار ادبی برجسته تعلق می‌گیرد. خود فلورانس دله سال‌ها جزو هیئت ژوری آن بود. این جایزه، که هیئت ژوریش همه زنان، تا به حال به چهار زن نویسنده بیشتر تعلق نگرفته و غالباً به آثار نویسندگان مرد اعطا شده است.

۱۴۳) عشقِ مهذّب (ارباب‌شیرانی) یا عشق درباری شیوه‌ای است که در قرن دوازدهم ابتدا در دربار Aliénor d'Aquitaine، سپس در دربار دخترانش Marie de Champagne و Aëlis de Blois به وجود آمد و بعدها طرفداران شیوهٔ تصنع (Les Précieuses) نیز به ستایش معشوق به شیوهٔ درباری پرداختند. این، عشقی است که ←

قرون وسطی شاهد آن بودیم بررسی می‌کند. این رمان داستان زندگی دختر جوانی است به نام آدل بن‌تولیلا[۱۴۴] که از خانواده‌ای یهودی الاصلِ مراکشی است و در آپارتمانی تحت کنترلِ شدیداً سخت‌گیرانهٔ برادرانش زندگی می‌کند. شارل، فروشندهٔ لباس‌های حاضری، عاشق این دختر جوان می‌شود و برای دیدن او با مشکلات فراوانی مواجه می‌گردد. فلورانس دله به هنگام نگارش این کتاب آنچنان شیفتهٔ ادبیات درباری و تصاویر ادبی قرون وسطایی شد که بلافاصله بعد از انتشار کتاب با همکاری ژاک روبو[۱۴۵] ماجراهای شوالیه‌های میز گرد را به صورت نمایشنامه و با عنوانِ نمایشنامهٔ گرال[۱۴۶] روی صحنه آورد. نوشته‌های فلورانس دله پر از تصویر است و با استعاره‌هایش کاملاً از جملهٔ معروف والری («مارکیز ساعت پنج بعد از ظهر خانه را ترک کرد») فاصله می‌گیرد، گرچه ریموند کنو استعاره‌های او را با ظرافت تمام به طنز می‌کشد. تصاویر قرون وسطایی بهانه‌ای است برای شالوده‌سازیِ[۱۴۷] ادبی بدون آن که نویسنده از مرحلهٔ شالوده‌شکنی[۱۴۸] عبور کرده باشد: واژه‌ای که دریدا[۱۴۹] متداولاً آن را به کار می‌برد و روشی است در نقد نو.

یکی از نویسندگانی که سبکش با وجود بی‌پیرایه بودن تصویری از شالوده شکنی را ارائه می‌کند، مارگریت دوراس[۱۵۰] است. وقتی در ۱۹۸۴ رمان معشوق[۱۵۱] مارگریت دوراس جایزهٔ ادبی گنکور را گرفت، همه متعجب شدند زیرا از سویی سابقه نداشت که این جایزه به نویسنده‌ای مشهور و مسن تعلق گیرد و از سوی دیگر بسیاری بر این عقیده

← در آن عاشق ملزم به رازداری است و در برابر «بانو» تسلیم محض است. نوعی عشق افلاطونی است که در آن دست‌یابی به زنِ موردِ علاقه غیر ممکن است.

144) Adèle Bentolila 145) Jacques Roubaud

۱۴۶) *Graal théâtre*. Graal اشاره است به ظرفی که خون حضرت مسیح در آن بود و شوالیه‌های زیادی در جستجویش بودند. ولی این واژه نمادین است برای جستجوی آنچه یافتنش غیر ممکن باشد.

147) reconstructionisme

۱۴۸) Déconstructionisme. در شالوده‌شکنی، که دریدا، منتقد معاصر، به آن اشاره می‌کند، ما، وقتی متن را می‌خوانیم، خواه ناخواه با مفهومی که برای آن متن قائل می‌شویم نوعی شالوده شکنی انجام می‌دهیم. یعنی متن در برابر هر خواننده یک معنی پیدا می‌کند، پس شالوده‌اش شکسته می‌شود. همان طور که بابک احمدی در کتابش ساختار و تاویل متن می‌گوید: «هر متنی که می‌خوانیم بیان و ساحتِ (کلام محوری) و متافیزیکی آن شکسته می‌شود».

شالوده‌شکنی سازنده است و هر متنی که بار شالوده‌شکنیِ آن بیشتر باشد غنی‌تر است. هر متنی که در برابر خوانندگان متعدد با برداشت‌های گوناگون مواجه شود بار شالوده‌شکنی‌اش بیشتر است.

149) Derrida 150) Marguerite Duras 151) *Amant*

بودند که رمان معشوق برگرفته از همان رمان قدیمی و معروف دوراس یعنی سدّی در برابر اقیانوس آرام[۱۵۲] است، همان طور که موزیکای دو[۱۵۳] (۱۹۸۵) اجرای نمایشی یک کتاب قدیمی دوراس است به نام موزیکاکه به سال ۱۹۶۵ نوشته شد. ولی در هر دو مورد بیش از آن‌که بشود مسئلهٔ «برگرفته از نوشتهٔ قبلی» را مطرح کرد، دربارهٔ «ادامهٔ نوشتهٔ قبلی» باید حرف زد. در طول رمان معشوق هرگز دوراس نمی‌گذارد که خواننده فراموش کند او نویسندهٔ همان کتاب سدّی در برابر اقیانوس آرام بوده است ــ داستان کهنهٔ قطعه زمینی که به مادر دوراس داده شد ولی او هرگز نتوانست آن را صاحب شود. متن کتاب معشوق بارها اشاره به این قطعه زمین دارد که به تناوب اقیانوس آن را فرا می‌گیرد. این نوع روایت، که در واقع اشاره است به دو نوع گذشته، در بسیاری از آثار دوراس به چشم می‌خورد: گذشته‌ای در یک گذشتهٔ دیگر که حال از آن سخن به میان می‌آید[۱۵۴]. در ساختار جملات نیز دوراس به جای syntaxe (نحو) parataxe[۱۵۵] به کار می‌برد، یعنی جملات کوتاه به صورت ورد یا نوحه تکرار می‌شود. این تکرار نوعی اشاره است به یک زمان گذشته که برای نویسنده متوقف ولی فراموش نشده است. دوراس آن را به حال خود می‌گذارد تا فرسوده شود و منتظر می‌ماند تا در زمانی دیگر باز به این حادثه اشاره کند یعنی نویسنده با نوشتار خود می‌فهماند که این درد کهنه را باید بسراید. زبان دوراس به گونه‌ای بی‌پیرایه و عریان خاطراتش را باز می‌گوید ولی به شیوهٔ خاص خود نویسنده آهنگین است، مصوت‌ها کشیده می‌شوند، جمله‌ها کوتاه در کنار هم قرار می‌گیرند (parataxe) و تکرارها حالت دردگونهٔ نثر او را تشدید می‌کند. از نظر پیر برونل «نثر دوراس یک نثر سطحی و هموار است مثل آن قطعه زمین مادرش در هندوچین که اقیانوس آن را فرا گرفت.» ولی «این سادگی و حتی گاهی سهل انگاری در زبان دوراس عمدی است. در همین رمان معشوق او به کرات افعال 'être' و 'avoir' را به کار می‌برد، یعنی زبان سادهٔ محاوره‌ای که در آن، تکرارها بیشتر نشانهٔ نوعی نرمی و سستی در نگارش است تا نشانهٔ تأکید بر چیزی، نشانهٔ فرو ریختن است، فرو ریختن آنچه دوراس از ۱۹۴۴ نامش را زندگی آرام گذاشت، زندگی به ظاهر آرام که به تدریج فرو می‌ریخت، زمان می‌گذشت و

---

152) *Un barrage contre le Pacific* 153) *Musica II* 154) Le passé dans un passé présent

۱۵۵) Parataxe یعنی به جای این که بگوییم "Je ne sors pas parce qu'il pleut" می‌گوییم "Il pleut, je ne sors pas".

بی‌صدا ویران می‌کرد و انسان را به سوی پیری و فرسودگی می‌کشاند، مسئله‌ای که همیشه دوراس به آن می‌اندیشید[۱۵۶]». به هنگام مرگش، دوراس، هم نویسنده‌ای معروف بود هم نویسنده‌ای که بسیار بر او خُرده می‌گرفتند: اعتقادات سیاسی‌اش را و زندگی خصوصی‌اش را. بعضی او را نویسنده‌ای دشوار می‌دانستند و برخی او را به خاطر ساده‌نویسی‌اش سرزنش می‌کردند. ولی شاید در پس این بی‌پیرایگی، که مضمون اصلی نوشته‌های اوست، در آثار دوراس سدهایی موجود است همیشه آمادهٔ شکستن، زبان دوراس با ضربه‌های چکش سدها را می‌شکند، از آنها عبور می‌کند و مرز بین رمان، رمان نو و رمان پُست مدرن را از میان بر می‌دارد. نظم زمان در داستان کاملاً محفوظ می‌ماند حتی اگر روایت به یکباره از اول‌شخص به سوم‌شخص تبدیل شود، چیزی که امروزه در رمان بسیار متداول است. بر خلاف ظاهر بی‌پیرایهٔ نثر دوراس، زبان او همین شالوده کنی را تصویر می‌کند. در برابر رمان مودراتو کانتابیله[۱۵۷] این احساس به خواننده دست می‌دهد که همچون سونانت دیابلی[۱۵۸] این رمان از یک تمرین آغازین موسیقی که کودکی باید آن را بنوازد، شروع می‌شود و کل رمان از این تمرین اولیهٔ موسیقی جان می‌گیرد. دوراس در برابر موسیقی، به‌خصوص موسیقی بتهوون[۱۵۹]، همان حساسیت را نشان می‌دهد که میشل بوتور[۱۶۰] و میلان کوندرا. بوتور در بعضی آثارش از تکرار و «واریاسیون» بهره می‌گیرد و گفتگویی با موسیقی برقرار می‌سازد. این گفتگو توسط میلان کوندرا نیز در دو اثرش هنر رمان نویسی[۱۶۱] (۱۹۸۶) و وصیت نامه‌های برملا شده[۱۶۲] (۱۹۹۲) برقرار می‌شود. در اولین رمان، کوندرا می‌گوید: «می‌خواهم جملات در رمان تبدیل به موسیقی گردند و در بعضی بخش‌ها رمان مثل یک آواز بشود، مثل یک ورد»[۱۶۳] و در دومی او در ۹ بخش متفاوت نشان می‌دهد که از خلال شخصیت‌های مختلف، که همه بازگشتی است به نوشته‌های نویسندگان پیشین (بینامتنی)، این هنر رمان نویسی

---

156) Pierre Brunel, *La littérature française aujourd'hui*, op. cit., p. 88.

157) *Moderato Cantabile*

۱۵۸) Diabelli: آهنگساز آلمانی، که موسیقی‌اش بیشتر جنبهٔ آموزشی داشت.

۱۵۹) *Opus 120*. او همیشه می‌خواست رمانی بنویسد هم‌صدا با بتهوون که با الهام از دیابلی نوشته شده و عنوانش ۳۳ واریاسیون در والس دیابلی *(33 variations sur une valse de Diabelli)* است.

160) Michel Butor

161) *L'Art du roman*

162) *Les Testaments trahis*

163) M. Kundera, *L' art du roman*, éd. folio, 1986.

است که قهرمان اصلی کتاب‌هاست: روحیهٔ طنز و رابطهٔ اسرارآمیز رمان با موسیقی، حکمت وجودی رمان است و در سایهٔ همین حکمت است که کوندرا موقعیت‌های بزرگ عصر ما را بررسی می‌کند، اتهاماتی را که بر ضد هنر در عصر ما روا داشته‌اند: از سلین[۱۶۴] گرفته تا مایاکووسکی[۱۶۵].

باز می‌گردیم به دوراس و نوآوری‌هایش. شاید رمان ربودن خانم لول و. اشتاین[۱۶۶] را بتوان مشخصاً بیانگر طبع‌آزماییِ مارگریت دوراس در زمینهٔ فنون تازهٔ رمان‌نویسی دانست و آن فنون بازی با حروف است. این رمان با جملهٔ زیر شروع می‌شود: «خانم لول و. اشتاین در این شهر متولد شده و بیشتر سنین کودکی و نوجوانیش را در اینجا گذرانیده است: شهر اس. تالا[۱۶۷]».

می‌بینیم اولین جملهٔ رمان جملهٔ بسیار ساده حتی ضعیفی است مثل همان مثال پل والری در انتقاد از رمان: «مارکیز ساعت پنج بعد از ظهر خانه را ترک کرد».

از همین اولین جمله، حتی قبل از آن، از همان عنوان کتاب، نگاه خواننده به حرف 'V' جلب می‌شود. این کاربرد حروف در ابتدای بعضی نام مکان‌ها نیز وجود دارد، مثل S. Tahla یا T. Beach شهر تفریحی کنار دریا، U. Bridge محلی که لول پس از ازدواج برای زندگی به آنجا نقل مکان می‌کند.

همین حروف S و T و U یک سلسله حروف الفبایی است که منتهی می‌شود به V در نام «لول و. اشتاین» همصدا با Do ré mi fa در گام موسیقی جهت آماده سازی کودک برای نواختن موسیقی در رمانِ مودراتو کانتابیله. یک‌چنین کاربردی از ادبیات در اواخر قرن ۱۹ نیز در شعرِ معروفِ حروفِ صدادارِ[۱۶۸] آرتور رمبو[۱۶۹] به چشم می‌خورد. رمبو در این شعر برای حروف صدادارِ زبان فرانسه[۱۷۰] رنگ مشخص می‌کند و حرکت و قالب حروف بی‌صدا[۱۷۱] را تنظیم می‌کند یعنی به زبان تولدی دیگر می‌بخشد، آن را به هم می‌ریزد و همه چیز را از نو ترکیب می‌کند، همان بازی با واژه‌ها و الفاظ که در پایان قرن ۲۰ در آثار

---

۱۶۴) J.L. Céline، نویسندهٔ معاصر فرانسه که به خاطر ضدیتش با یهودیان محاکمه شد.

۱۶۵) V.V. Maïakouvski، نمایشنامه نویس روسی که به خاطر ضدیت با روش استالین مورد تهاجم قرارگرفت و نهایتاً خودکشی کرد.

166) *Le ravissement de Lol V. Stein.* 167) S. Tahla 168) *Les Voyelles*

169) A. Rimbaud 170) A, E, I, O, U, Y

171) Les consonnes

دوراس، په‌رک، اشونز، توسن و بسیاری نویسندگان دیگر، که در اینجا مجال سخن گفتن از آثارشان نبود، می‌بینیم. شاید تعجب کنید اگر بگوییم در این دو دههٔ اخیر بیش از صد رمان‌نویس پا به صحنهٔ ادبیات فرانسه گذاشته‌اند و بالغ بر ۳۰۰ رمان تازه در فرانسه منتشر شده است. در حال حاضر انتشاراتی‌های بزرگ فرانسه در روز بالغ بر ۲۰ رمان از نویسندگان تازه‌کار جهت چاپ دریافت می‌کنند، که از بین اینها یک در هزار به مرحلهٔ انتشار می‌رسد. با وجود این که در تمام طول قرن ۲۰ در مطبوعات فرانسه صحبت از مرگ ادبیات بود، مرگی که باعثش روزنامه، سینما، تلویزیون و سرگرمی‌های گوناگون دیگر می‌توانست باشد، به جرأت می‌توان گفت که ادبیات در فرانسه همچون بسیاری کشورهای دیگر هنوز کاملاً زنده است و تلویزیون و سینما نیز فعالانه در تلاش ادامهٔ حیات اویند نه رقابت با او. روزبه‌روز کتاب‌های بیشتری منتشر می‌شود، عناوین تازه‌تری در صحنهٔ ادبیات ظاهر می‌گردد: فقط در سال ۱۹۹۶ در کشور فرانسه ۴۷ میلیون نسخه رمان به فروش رفته است و با وجود این که نقد نو بخش عظیمی از ادبیات و آثار ادبی را به خود اختصاص داده رمان هنوز حرف اول را می‌زند با این تفاوت که در سال‌های اخیر رمان تبدیل گشته به زمینه‌ای جهت آزمایشات مربوط به روایت شناسی[۱۷۲]. رمان‌هایی چون کاوش در ظلمت[۱۷۳] اثر مارگریت یورسونار یا زیبای ارباب[۱۷۴] اثر آلبر کهن[۱۷۵] به علت این که هنوز خیلی از جنبه‌های سنتی رمان را حفظ کرده و اهمیت چندانی به سبک و روایت‌شناسی نداده بودند متهم به ارتجاعی بودن گشتند. برخی از رمان نویسان از ترس این که گفته شود «حرفی برای گفتن ندارند»، اصلاً دست از رمان‌نویسی کشیدند، مثل ژولین گراک[۱۷۶]، که از سال ۱۹۵۰ هیچ رمانی منتشر نکرد. دانیل بولانژه[۱۷۷]، که خالق مضامین تخیلی بود، به‌کلی رمان را کنار گذاشت و به داستان کوتاه پرداخت. بسیاری از رمان نویسان در نیمهٔ دوم قرن ۲۰ به داستان کوتاه روی آوردند، شاید به این دلیل که معتقد بودند مردم به علت نداشتن وقت کافی رمان‌های طولانی را نمی‌خوانند. برخی از رمان نویسان نیز، چون بخش عمده‌ای از زندگی خود را در خارج از فرانسه گذرانده بودند، تصاویری را که متأثر از آن بودند وارد ادبیات فرانسه کردند، همچون نویسندگان

172) narratologie
173) *L'oeuvre au noir*
174) *Belle du Seigneur*
175) Albert Cohen
176) Julien Gracq
177) Daniel Baulanger

فرانسه زبان غیر فرانسوی که رد پای ریشه‌های بومی خود را در ادبیات فرانسه بـه جـا گذاشتند و به همراه fracophonie نوآوری‌هایی وارد زبان و ادبیات فرانسه کـردند. آن اگزوتیسم[۱۷۸] یا ویژگی غیر فرانسوی که در پایان قرن ۱۹ در آثار پیر لوتی[۱۷۹] در حال زوال بود و گاهی بی‌رحمانه مورد انتقاد نویسنده قرار می‌گرفت در پایان قرن بیست به سرعت بر ادبیات فرانسه غلبه کرد و زمینه‌های خلاقیت خود را گسترده و متنوع ساخت. در حال حاضر ادبیات فرانسه شامل همهٔ متونی است که به زبان فرانسه نـوشته مـی‌شود، چـه توسط خود نویسندگان فرانسوی چه با قلم فرانسه زبانان غیر فرانسوی[۱۸۰]. امروز در فرانسه اگزوتیسم یک گریز کوتاه بر ادبیات بیگانه نیست بـلکه پـذیرش دیگـریست، پـذیرش گوناگونی‌ها، پذیرش نگاه‌های متفاوت به دنیا، نگاه‌هایی کـه از فـرهنگ‌های مـختلف مجموعهٔ ادبی واحدی پدید می‌آورند، و گاه نیز از گذشته الهام می‌گیرند و چشم به سوی آینده دارند.

پیر برونل در کتابش تحت عنوان ادبیات امروز فرانسه، در برابر این سـؤال کـه ادبیات امروز فرانسه به کجا می‌رود، می‌گوید: «به نظر من ادبیات امروز فرانسه بیش از آن‌که در یک مسابقهٔ دوِ نوگرایی به سوی فنا و پوچی کشیده شود، گرایش به پسانوگرایی دارد که در آن نوآوری همراه با گفتگوی فرهنگ‌هاست[۱۸۱]». برخلاف آنچه هانری مه شونی[۱۸۲] در کتابش نوگرایی، نوگرایی[۱۸۳] (۱۹۸۸) گفته است که «ادبیات پایان قرن بیست فرانسه همچنان به دنبال نوگرایی می‌دود»، بـرونل مـعتقد است کـه هـمین مـه‌شونی خـود نـمونه‌ای از نویسندگان و پژوهشگرانی است که در نوشته‌هایش تصاویر گذشته، حتی گذشتهٔ خیلی دور را، تصاویر یونان باستان و تورات و انجیل را، با نوآوری‌های امروز در هم می‌آمیزد. به نظر برونل، پس از آن‌همه بحران‌ها، فشارها، انفجارها در ادبیات فرانسهٔ قرن بیست، ادبیات امروز فرانسه یک ادبیات پایان قرن نیست که دچار سردرگمی یک انحطاط ادبی باشد، بلکه ادبیاتی است تازه، نو، که در آن اسطوره‌های قدیمی، افسـانه‌های کـهن بـا

178) exotisme 179) Pierre Loti

۱۸۰) جایزهٔ ادبی نوبل سال ۲۰۰۱ به نویسنده‌ای چینی الاصل، Gao Xingjian، تعلق گرفت، به خاطر نوشتن رمانی به زبان فرانسه به نام *کتابِ مردی تنها (Le livre d'un homme seul)*.

181) Pierre Brunel, *La Littérature française aujourd'hui* op. cit., p. 206.

182) Henri Meshonnie 183) *Modernité, Modernité*

نوآوری‌های به ارمغان آورده شده از چهارگوشهٔ جهان درهم آمیخته است، ادبیاتی است که تعادل خود را بازیافته و به‌خصوص ادبیاتی است که گرایش به قالب‌های کوتاه دارد، نه به دلیل این که سر و کارش با خواننده‌ای است که وقتش تنگ است و عجله می‌کند، بل طبع ظریف و نگاه باریک‌بین خوانندهٔ امروز نیاز به متون کوتاه دارد: همچون رمان‌های کوتاهی که از آنها یاد شد و اکثراً در انتشارات Minuit چاپ می‌شود و به آنها می‌توان گیسوان به‌ره‌نیس[۱۸۴] اثر کلود سیمون[۱۸۵]، هنر نو[۱۸۶] (۱۹۹۵) اثر الن سوستر[۱۸۷] یا داستان یک معراج[۱۸۸] رمان خیلی کم حجمِ نوشتهٔ میشل اورسل[۱۸۹] را که به قول برونل «در چند صفحه غبار زندگی مدرن را به کام اسطوره می‌کشاند»، اضافه کرد.

منابع

Anthologie de la littérature francophone, sous la direction de J.L. Joubert, éd. Nathan, Paris, 1992.

L'Art du Roman, M. Kundera, éd. folio, Paris, 1987.

Itinéraire littéraire XX^e siècle, sous la direction de Henri Sabbah, T. II livre de Professeur, éd. Hatier, Paris, 1993.

Je m'en vais, J. Echenoz, éd. Minuit, Paris, 1999.

Littérature française aujourd'hui, P. Brunel, éd. Vuibert, Paris, 1997.

Littérature française au XX^e siècle, Henri Mitterand, éd. Nathan coll. 128, Paris, 1996.

Le Rapport Gabriel, J. d´Ormesson, éd. Gallimard, Paris, 1999.

Le Roman français contemporain, Laurent Flieder, éd. Seuil coll. Mémo, Paris, 1998.

Les testaments trahis, M. Kundera, éd. folio, Paris, 1987.

ادبیات فرانسه در قرن بیستم، پیر برونل، ترجمهٔ دکتر نسرین خطاط و دکتر مهوش قویمی، انتشارات سمت، تهران، ۱۹۷۸.

ساختار و تأویل متن، جلد ۱ و ۲، بابک احمدی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰.

❑

184) *La Chevelure de Bérénice*
185) Claude Simon
186) *L'art moderne*
187) Alain Sevestre
188) *Histoire d'une ascension*
189) Michel Orcel