پژوهشنامه علوم انسانی: شماره ۵۴، تابستان ۱۳۸۶ «۱۰۰ ـ ۹۱»
Human Sciences: No. 54, Summer 2007 «363 - 372»

ژان ژنه و نگرشی متفاوت بر مضمون آینه

* مهتاب بلوکی

دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

اگرچه آینه همواره در ادبیات بار معنایی حقیقت‌نمایی را داشته است، بی‌گمان ژان ژنه از نوادر نویسندگانی است که در آثار نمایشی خویش، آینه را به عنوان عامل توهم معرفی می‌کند. شخصیت‌های ژنه همواره از خویشتن واقعی خویش گریزانند و در این سودای خویشتن‌گریزی، آینه با عینیت بخشیدن به ظواهر مبدل آنان، واقعیت روزمره‌شان را می‌زداید و آرزوها و توهماتشان را تحکیم می‌بخشد. این فرایند تاجایی پیش می‌رود که چشم‌ها نیز آینهٔ ناواقعیت می‌شوند و اعضاء بدن حتی در رویارویی نظامی آینه‌وار، یکدیگر را به قصد برتری فرضی و خیالی منعکس می‌کنند. هدف این مقاله بررسی این مسأله است که آیینه در نمایشنامه‌های ژنه کدام بارهای معنایی را به خود می گیرد و چه تفکری نقطهٔ وحدت آن‌ها را تشکیل می‌دهد؟ از این‌رو آینه نزد ژنه نه تنها واقعیت‌نما نیست، بلکه واقعیت را از مفهوم واقعی آن تهی کرده؛ به عالمی می‌برد که در آن هیچ آرزویی محال و هیچ توهمی، توهم نیست.

کلیدواژه‌ها: آیینه، واقعیت، توهم، بار معنایی، حقیقت‌نمایی، ناواقعیت.

Jean Genet and a New Look at the Concept of the Mirror

Mahtab Bolouki, Ph.D.
Assistant Professor, Department of French Language and Literature
Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University

Abstract

Even though the mirror has always born the connotation of truth telling in literature, there's no doubt that Jean Genet is one of the rare writers who introduces the mirror as an agent of illusion in his dramatic work. Genet's characters are always fleeing their true identity and in this endeavour, the mirror erases their daily reality by giving truth to their disguised appearances and thus, reinforces their wishes and illusions . The aim of this article is to underline the various connotations that the theme of mirror bears in Genet's work in order to see which outlook on reality makes their focusing point. We conclude that not only the mirror for Genet is not reality reflecting but it voids the reality from its true meaning and mutates it to a world in which no wish is impossibleand no illusion, an illusion.

Keywords: Mirror, Reality, Illustion, Connotation, Truth Telling, Unreality

---

* دکترای ادبیات و تمدن فرانسه از دانشگاه سوربن پاریس ۳، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

مقدمه

آیینه در ادبیات جهان از دیرباز مترادف شگون، روشنایی و حقیقت نمایی بوده است. در ادبیات فارسی نیز آن‌جا که لسان الغیب می‌فرماید:

یارب آن زاهد خود بین که به جز عیب ندید
دود آهیـــش در آیینـــهٔ ادارک انـــــداز (دیوان حافظ ۱۳۷۵ : ۳۳۴)

آیینه نماد ضمیر پاک و باطن پاک است؛ چنانکه در یکی از ابیات همان غـزل حـافظ تـصریح می‌کند که:

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است
بر رخ او نظر از آینهٔ پاک انـــداز (دیوان حافظ ۱۳۷۵ : ۳۳۴)

در شعر معاصر فارسی، آیینه بارهای معنایی متفـاوتی بـه خـود مـی‌گیـرد. در شـعر «گـل آیینه»ی سهراب سپهری، آیینه مترداف باوری‌ست، چنانکه مو پریشان‌هـای بـاد «دانـه را در خاک ترد و بی‌نم آیینه می‌کارند». (سپهری ۱۳۸۰ : ۱۴۶). در شعر شاملو نیز آب و آیینـه بـه هم در می‌آمیزند تا نمادی از عشق بسازند:

مـن آبگیر صافی‌آم اینک! به سحر عشق
از بـــرکه‌هـای آینـــه راهی به من بجو! (شاملو ۱۳۸۱ : ۷۴۲)

در تفکر پروست، رمان نویس شهیر قرن بیستم فرانسه، آیینه میزان سنجش نبوغ نویسنده می‌شود:

> *آنان‌که آثار درخشان خلق می‌کنند، کسانی هستند که قادرند شخـصیت خـود را بـه آیینه‌ای بدل کنند که زندگی‌شان را ــ حتی اگر حقیر ــ درخود منعکس کنـد [چـرا که] نبوغ در قدرت انعکاس دادن است و نه درکیفیت درونی صـحنهٔ مـنعکس شـده* (پروست ۲۰۰۱ : ۶۰۰).

در مجموعهٔ آثار نویسندهٔ معاصر فرانسوی، ژان ژنه، هم مضمون آینه مکرر یافت می‌شود؛ اما این مضمون هیچ‌کدام از بارهایی معنایی فوق را که عمدتاً درآثار دیگر نویـسندگان جهـان یافت می‌شود، دارا نیست. هدف این مقاله بررسی بارهای متفاوتی است که مضمون آیینـه در آثار ژنه به خود می‌گیرد، تا از این طریق نقطهٔ وحدت این بارهای معنایی آشکار شود.

آیینه، عامل توهم

ژان ژنه گرچه هم نظریه‌پرداز بود و هم رمان‌نویس، اما عمدهٔ شهرت جهانی خویش را مدیون حوزهٔ نمایشی است. شخصیت‌های نمایشنامه‌های ژنه اشخاصی هستند دائماً از خویشتن خویش‌گریزان، به طوری که همواره در جست‌وجوی قالب‌های شخصیتی دیگر جهت این همانی با آنان و نهایتاً احراز هویتی جدید هستند. اگر شخصیت مورد بحث زندانی‌ای پای چوبه‌دار باشد، خود را در قالب قهرمانی که بار اسطوره‌های اعصار و قرون را به دوش می‌کشد، جلوه می‌دهد. اگر خدمتکاری باشد، خود را خانم خانه تصور می‌کند و در غیبت او لباس‌های وی را به تن کرده، رفتار او را تقلید می‌کند سیاهانی که ژنه به تصویر می‌کشد سفیدان را به محاکمه می‌کشند واعراب مستعمره‌ها خود مانند لژیونرهای رانده شده عمل می‌کنند. در این سودای خویشتن‌گریزی، آیینه عاملی است که این شخصیت‌ها را از واقعیت روزمره‌شان تهی می‌سازد؛ چرا که آیینه ظواهر مبدل ایشان را در باورشان به شیوه‌ای عینی تحکیم می‌بخشد. آیینه اگر چه در این راستا مقوم توهم است، اما تمامی شخصیت‌های ژنه آن را همواره می‌جویند؛ چرا که آیینه واقعیت مطلوب‌شان‌را به آنان می‌نمایاند.

اگر نقش آیینه به‌طور سنتی نمایاندن جوهر واقعیت اشخاص به خویش بوده، نزد ژنه آیینه تجلی‌گاه توهمات و رؤیاهای شخصیت‌هاست که اغلب توسط ظواهر مبدل آنان تقویت می‌شود؛ چرا که درتفکر ژنه، انعکاس تصویر بسیار زیباتر از خود تصویر است و نه تنها، زیباتر است بلکه واقعیت را نیز زیباتر می‌سازد همان‌طورکه جواب کلر که در نمایش‌های پنهان خود و خواهرش، نقش مادام، خانم خانه را ایفا می‌کند، این نکته را نشان می‌دهد:

سولانژ: منع کردن من! شوخی می‌کنید! خانم منع شده است. خطوط صورتش فرو ریخته، آینه می‌خواهید؟

کلر، با لذت خود را در آن می‌نگرد: در آینه زیباترم! (ژنه ۱۹۶۸ : ۱۴۵).

و دقیقاً برای وسعت بخشیدن به قوای توهم‌زایی آیینه‌ها نزد ژنه بود که ویکتور گارسیا، کارگردان مشهور نمایشنامهٔ «کلفت‌ها» صحنه را در اجرا تبدیل به آیینه‌ای بزرگ کرد:

ویکتور گارسیا در اجرای «کلفت‌ها» در پاریس در سال ۱۹۷۰ در تئاتر سیته‌انترناسیونال با مهارت از فضای صحنه، به عنوان آیینه‌ای عظیم استفاده کرد. او کف زمین، کناره‌های صحنه و انتهای آن را با ورق‌های آلومینیومیی پوشاند که به صورت مستطیل‌های بزرگ بریده شده بودند و حالتی انعکاسی داشتند. در این فضای تهی که در آن تنها تحت مادام صدرنشین بود،

بازی انعکاس [نور و تصاویر] تا بی‌نهایت اعمال می‌شد و سرگردانی کلفت‌ها را پیش چشم مجسم می‌کرد (ماری کلود هوبر ۱۹۹۶ : ۸۶).

حضور آیینه به عنوان عنصری از طراحی صحنه نیز به مرور در نمایشنامه‌های ژنه افزایش می‌یابد، به طوری‌که در سومین نمایشنامهٔ وی «بالکن»، حداقل یک آیینه در هر پرده دیده می‌شود.

داستان بالکن ــ اگر بتوان آن را داستان نامید ــ در جایی به نام بالکن بزرگ می‌گذرد که بی‌شباهت به یک تماشاخانه نیست. محلی است برای شخصیت‌های از خویش‌گریزان ژنه تا در آن‌جا لباس مبدل به تن کرده، نقش اشخاص دیگر را که در رؤیا می‌پرورانند ایفا کنند.

به‌این‌ترتیب شخصی که می‌خواهد اسقف باشد، خصوصی‌ترین اعترافات خویش را در برابر آیینه عنوان می‌کند، از خیر و شر سخن می‌راند و آیینه را گواه معصومیت خویش می‌گیرد تا از این طریق به خود بقبولاند که هویت واقعی او هویت یک اسقف است.

اسقف تنها می‌ماند، پس از این که تلاشی نمایان برای آرام شدن می‌کند، مقابل آینه درحالی که رو لباسی خود را به دست دارد، می‌گوید: ای آیینه به من جواب بدهید، جواب بدهید. آیا من به این‌جا می‌آیم تا شر و معصومیت را کشف کنم؟ و در آینه‌های طلایی شما من چه بوده‌ام؟ من این را در مقابل پروردگار گواهی می‌دهم، من هرگز مقام اسقفی را نخواسته‌ام. اسقف شدن، درجات را طی کردن ــ با فضایل یا رذایل ــ دور شدن از شرافت قطعی یک اسقف بود. [...] اگر اسقف می‌شدم، برای آنکه اسقف بمانم ــ قطعاً برای آنکه در نظر خودم اسقف بمانم! ــ می‌باید دائماً که اسقف هستم بتوانم به وظایفم عمل کنم (ژنه ۱۹۶۸ : ۴۴-۴۳).

اسقف فرضی در تنهایی در مقابل آیینه استدلال می‌کند، درحالی‌که لباس‌هایش را مادام ایرما به او قرض داده است. آینه تصویر مطلوبش را ارائه می‌دهد. او خود را اسقف **می‌بیند**. او خود را هنگام حرف زدن و تکان دادن دست‌هایش، در هیأت اسقف می‌بیند؛ اما اسقفی نافرمان که حقیقت وجودش را نه در واقعیت بلکه در توهم جست‌وجو کرده است. به قول ژان برنارد مورالی، هر کلمه از آن رو ادا می‌شود که او صدای خود را در حال اداکردنش بشنود (مورالی ۱۹۷۰ : ۱۰۷).

آیینه در این‌جا گواه حقیقت توهم و اصالت ظواهر است.

اگر در پرده‌های آغازین نمایشنامهٔ «بالکن» شخصیت‌ها نقش‌هایی را برای ایفا انتخاب می‌کردند که در رده‌ای بالاتر از نقش اجتماعی واقعی آن‌ها قرار داشت، در پردهٔ چهارم این نمایش، شخصیتی وارد می‌شود که تقاضای نقشی پایین‌تر از شرایط واقعی خویش را دارد. او

که به ظاهر مردی است آراسته با دستمالی سفید در جیب و موهایی مرتب و آدابی در خور مردمان موقر، می‌خواهد در نقش پیرمردی چرکین وژولیده ظاهر شود که از سر و صورتش شپش بالا می‌رود.

صحنه اتاقی را نشان می‌دهد که سه جدارهٔ قابل رؤیت آن توسط سه آینه پوشانده شده و در آن‌ها تصویر پیرمردی کوتاه‌قد که مانند خیابان‌گردها لباس پوشیده اما موهایی مرتب دارد، منعکس شده است. پیرمرد بی‌حرکت در میان اتاق ایستاده است.

پیرمرد دستکش‌های سوراخش را درحالی‌که می‌لرزد، در می‌آورد. از جیبش دستمالی سفید در می‌آورد و بینی‌اش را تمیز می‌کند. عینکش را بر می‌دارد. دسته‌هایش را تا می‌کند و آن را در جعبه‌ای می‌گذارد و جعبه را درجیبش جای می‌دهد دست‌هایش را با دستمال پاک می‌کند (ژنه ۱۹۶۸ : ۶۳).

دقیقاً به دلیل همین اختلاف فاحش بین هویت ابتدایی شخصیت در نمایش وهویت مطلوب اوست که ژنه حضور آیینه‌ها را دراین پرده سه برابر می‌کند تا فضای پر توهم ایجاد شده در پرده‌های پیشین را بیش از پیش از سنگینی واقعیت تهی سازد.

این سه آیینهٔ قدی که شخصیت مورد بحث را از سه طرف احاطه کرده‌اند، در واقع به دلیل انعکاس آیینه‌ها در یکدیگر نه تنها سه تصویر، بلکه تصویر آرمانی او را تا بی‌نهایت نشان می‌دهند و این تکثیر عینی وهم، هویت واقعی مرد موقر را کاملاً فرو می‌پاشد. ژان ژیتنه می‌گوید:

دکور صحنه، توسط تصاویر منعکس‌شده خنثی می‌شود. در واقع، این تصاویر کارکرد رایج دکور را که همانا محصور کردن و سازمان‌دهی فضای صحنه است، باطل می‌کند. وانگهی این خود دکور آیینه‌ای است که خویش را با نشان دادن بازسازی یک واقعیت به عنوان دکور باطل می‌کند. اما این ابطال دکور، بر واقعیت تصاویر منعکس شده صحه می‌گذارد (ژیتنه ۱۹۷۲ : ۳۵).

جالب این‌جاست که آقای ژرژ، شخصیت رئیس پلیس که به اقتضای شغلش می‌باید تماماً در فضای واقعیت‌های عینی سیر کند، در جست‌وجوی آیینه‌ها به بالکن بزرگ پناه می‌برد. او که به دلیل سرکوب کردن انقلابیون شخصیت منفوری‌ست، آرزو دارد که در آیینه‌های بالکن بزرگ خود را مانند یک قهرمان ملی ببیند. او در آیینه‌ها واقعیتی غیر از واقعیت عینی را می‌جوید و تنها آیینه‌ها هستند که ناواقعیت گمشدهٔ او را عینیت می‌بخشند.

در پردهٔ نهم آیینه‌ای بزرگ به جای دیوار قرار گرفته است. این آیینهٔ دیوارگونه به قول آلبردیشی یکی از مفسرین ژنه، هم شفافیتی اشتباه برانگیز و هم مرزی نامعین است. هم دریچه‌ایست به روی هیچ و هم بسته شدن درهای واقعیت است (دیشی ۱۹۷۶ : ۸۸). آیینه به‌این‌ترتیب خلأ واقعیت را تشدید و حقیقت ظواهر را تثبیت می‌کند.

انسان، آیینهٔ ناواقعیت

آیینه همواره مضمون نگاه را با خود به همراه داشته است. اگر چشم آیینهٔ واقعیت است، آیینه‌های آثار ژنه تصویر ناواقعیت را در چشم‌ها منعکس می‌کند.

درنمایشنامهٔ «کلفت‌ها» در جایی سولانژ به خواهر خسته و فرسودهٔ خود، کلر پیشنهاد می‌کند که چشم‌هایش را ببندد.

کلر: دیگر رمقی ندارم، نور مرا گیج می‌کند. فکر می‌کنی که همسایه‌های روبه‌رو ....

سولانژ: به ماچه ربطی دارد؟ نمی‌خواهی که ... که در تاریکی کارمان را انجام دهیم؟ چشم‌هایت را ببند. چشم‌هایت را ببند، کلر! استراحت کن (ژنه ۱۹۶۸ :۱۴۷).

این چشم‌ها آیینهٔ ناواقعیت فرارند؛ چرا که کلر در تحقق شخصیتی دیگر در خویش که همانا شخصیت خانم خانه باشد، ناکام مانده است. نگاه دیگران نیز به جای اینکه تأییدی باشد بر ظاهر مبدل او که خود را در خفا به شکل خانم در آورده است، تهدیدی است در جهت پرده برداشتن از نقشه‌های شوم او و خواهرش. در این فضای خفقان‌آور، تنها آیینه‌ها ماوایی برای بالندگی رؤیاها و فرار از واقعیت هستند.

در نمایشنامهٔ «پاراوان‌ها» چشمان گروهبان ارتش فرانسه مستقر در الجزایر که کودکان را نیز به هلاکت می‌رساند، ناواقعیتی را منعکس می‌کند؛ اما ناواقعیتی که با قساوت او فرسنگ‌ها فاصله دارد، تا حدی که مافوقش به او می‌گوید:

ستوان، درحالی‌که به چشمان گروهبان خیره شده: شک ندارم. شما چشمان شفاف اسکاتلندی‌های قد بلند مو قرمز را دارید. چشم ساکسون‌ها که از چشم ژرمن‌ها سردتر است. و گاه چقدر غمگین ... (ژنه ۱۹۷۹ : ۲۶۳).

در واقع آرزوهای پنهان این گروهبان که می‌خواهد تاجی از گل بر سر گذارد، کنار رودی بنشیند و دکمه‌هایش را بدوزد، در چشمان او آن‌گاه که غمگین است منعکس می‌شود، در صورتی‌که چشمان بی‌رحم او نشانگر واقعیت عینی است. چشمان گروهبان آیینهٔ خلأ است.

چرا که همزمان هم کشتارهای جنگ و هم لطافت آرزوهای فرو خورده را منعکس می‌کند. بی‌آنکه اجماعی بین آن واقعیت سهمگین و این ناواقعیت پرطراوت صورت گیرد.

اما نزد ژنه همواره چشم تنها استعارهٔ آیینه نیست. گه‌گاه بدن‌ها نیز به سطوحی کدر یا شفاف بدل می‌شوند که تصویر انسان‌ها یا محیط پیرامون خویش را منعکس می‌کنند. برای نمونه، آقای ژرژ، رئیس پلیس خود را مردابی می‌شمارد که مردم تصویر خویش را در آن می‌بینند.

رئیس پلیس: آن‌ها فقط به من امید بسته‌اند؟

اسقف: آن‌ها فقط به غرق‌شدنی قطعی امید بسته‌اند.

رئیس پلیس: خلاصه اینکه من مانند مردابی هستم که آن‌ها برای دیدن خود به کنارش می آیند؟ (ژنه ۱۹۶۸ : ۱۲۴)

آیینهٔ وجود او بیش از آنکه تصاویری درخشان بر پایهٔ آرزوهای زیبا را منعکس کند، سطح آبی‌است کدر، راکد، مملو از ناخالصی‌ها که همواره خودشیفتگانی را که به تماشای خویش پای‌آن می‌آیند به مرگ تهدید می‌کنند. این تصویر ادغامی متزلزل بین ماده و نور را مجسم می‌کند: رئیس پلیس از رسیدن به ظاهری ناب مانند شخصیت‌های دیگر نمایش دور است؛ چرا که در تمام طول نمایش صرفاً یک نفر تقاضای ایفای نقش او را در این تماشاخانه کرده است، درصورتی‌که افراد بسیاری طالب این‌همانی با تصویر اسقف، قاضی یا فرمانده ارتش بوده‌اند.

اما شخصیت دیگری در نمایشنامهٔ «سیاها» یافت می‌شود که موفق می‌شود از بدن تیرهٔ خویش آیینه‌ای بسازد که در غربت، محیط استوایی‌اش را منعکس کند. بدن سیاه ویلاژ آنچنان که خود می‌گوید، یادآور ماهی‌ها، گاوهای وحشی، غرش‌ببرها و سبزی نی‌هاست.

ویلاژ: هر سطحی از بدن من یک آینه بود، آینه‌ای محدب و همه چیز در آن منعکس می‌شد: ماهی‌ها، گاوهای وحشی، خندهٔ ببرها و نی‌ها [...] (ژنه ۱۹۷۹ :۱۰۶)

بدن سربازان ارتش فرانسه در جنگ الجزایر نیز طبق دستور فرمانده می‌باید هریک برای دیگری مانند یک آیینه عمل کند. هر سرباز باید اعضای خود را، چهرهٔ خود را، چشمان خود را آیینه‌وار در اعضا، چهره و چشمان سرباز دیگر ببیند. به‌این‌ترتیب، بدن سربازان به تالار آیینه‌ای بدل می‌شود که با انعکاس تصویر سربازان در یکدیگر ظاهر آنان را زیبا جلوه می‌دهد و برتری آنان را تثبیت می‌کند.

ستوان: [...] هرکس می‌باید برای دیگری یک آینه باشد. می‌باید دو پای خود را در دو پای فرد مقابل تماشا کند و ببیند، یک بالاتنه در بالاتنهٔ فرد مقابل، [...] دو چشم

در دو چشم مقابل، بینی در بینی مقابل، دندان‌ها در دندان‌های مقابل، زانوها در زانوهای مقابل [...] و باشد که باز هم، آینه‌های سه‌وجهی، ده‌وجهی، سیزده‌وجهی، صدوسیزده‌وجهی،هزار وصد هزاروجهی تکثیر شوند!

می‌باید نیم‌رخ‌ها، نیم‌رخ‌های دیگر را منعکس کند تا حدی که تصویری که به شورشیان ارائه خواهید کرد، آن‌قدر زیبا باشد که تصویری که آن‌ها از خود دارند، نتواند با آن مقابله کند. آن تصویر خود شکست خورده خرد می‌شود و فرو می‌ریزد، می‌شکند و... یا مانند بستنی آب می‌شود. پیروزی بر دشمن روحی خواهد بود (ژنه ۱۹۷۹ : ۲۹۹).

همان‌طورکه در سیاهان ذکر شد، بدن نظامی‌هاست که می‌باید تبدیل به قصری از آیینه شود تا با انعکاس یکدیگر، واقعیت‌شان را زیباتر و زیبایی‌شان را برجسته سازد. از این طریق برتری‌شان را بر شورشیان تحکیم بخشد. بنابراین تفکر، جنگ علیه اعراب جنگ ظواهر است، جنگ آینه‌هاست که احتمال یک رویارویی واقعی را از پیش منحل می‌کند:

ستوان، به تنهایی تک‌گویی خود را ادامه می‌دهد [...] یک مشت مو در مشتی موی طرف مقابل، یک قلب در قلب مقابل، پادرپا، بینی‌دربینی، چشم در دندان‌ها... *(به نظر می‌رسد ستوان دچار جذبه‌ای واقعی شده است)*، کبد در کبد، خون‌درخون، بینی خون‌آلود، سوپ شیر، سوپ خون، گروهبان، گروهبان، [...] (ژنه ۱۹۷۹ : ۲۹۹).

شاید بارزترین نمونهٔ شخصیتی آیینه‌وار، خود ژان ژنه باشد آنچنان که نویسنده در آخرین اثرش «اسیری عاشق» خویش را به ما می‌نمایاند. این کتاب خاطرات وی از زندگی در اردوگاه‌های فلسطینی است، اما چندین سال پیش از تجربهٔ زندگی با فلسطینیان، در اثری نظری با نام «بندباز»، ژنه از این تفکر دفاع کرد که هنرمند به معنای عام کلمه، نخست تصویری از خویش می‌سازد و سپس برای ارضای آن تصویر، خلق می‌کند و آن را در آثار بعدی‌اش تکثیر می‌کند.

اما هیچ چیز خصوصاً تشویق‌ها یا خنده‌ها ــ مانع از این نخواهد شد که تو برای تصویر خودت هنرنمایی کنی. تو یک هنرمندی ــ افسوس! ــ و دیگر نمی‌توانی از پرتگاه هولناک چشمان خودت رو برگردانی. نارسیس هنرنمایی می‌کند؟ اما هنر نمایی تو چیزی غیر از عشوه‌گری، خودخواهی و خودشیفتگی است. اگر [هنر نمایی تو] مربوط به خود مرگ بشود، چطور؟ پس تنها هنرنمایی کن با رنگی پریده، کبود

و نگران این باش که مورد پسند تصویرت خواهی بود، یا نه؟ وانگهی، این تصویرت است که برای تو هنرنمایی خواهد کرد (ژنه ۱۹۷۹ : ۱۲-۱۱).

اما این تصویر بنیادی گویی تصویر شخص دیگری است. ژنه معتقد است – و این عقیده را به وضوح در «بندباز» بسط داده است- که تصویر هنرمند در زندگی روزمره با آن تصویری که در آثارش از خود بروز می‌دهد، یکی نیست. خلق اثر برای ژنه جست‌وجوی خود شیفتهٔ خویشتن است.

اشعار، رمان‌ها ونمایشنامه‌های ژنه همگی آیینه‌هایی بوده‌اند که نویسنده، آن دیگری خویش را در آن‌ها برجسته و منعکس کرده است؛ اما «اسیری عاشق» آخرین این آیینه‌هاست که به گفته‌ی‌خود ژنه آخرین برگش شفاف است. جنبش فلسطینی‌ها به آیینه‌ای بدل می‌شود که ژنه تصویر خویش را در آن آنچنان که می‌خواهد قبل از ناپدید شدن جلوه کند، می‌نگرد. چهره‌ها، خاطره‌ها، روابط میان گروه‌های مختلف فلسطینی، همه آخرین آیینه‌ای را تشکیل می‌دهند که به ژنه کمک می‌کند که تصاویر قبلی خویش را کنار بگذارد، بی‌آنکه تصویر جدیدی را از خود ارائه دهد. شاید تنها تصویری که از او در کل این کتاب ششصد صفحه‌ای به جا می‌ماند، تصویر مردی است شصت و چندساله که یتیمی دیرینهٔ خود را هنگامی که مادر حمزه استکانی چای برای او می‌آورد، از اعماق ذهنش بیرون می‌کشد و در دل آرزو می‌کند که ای کاش مادر حمزه، مادر او نیز بود. این‌جاست که ژنه به برداشت شمس تبریزی از آیینه نزدیک می‌شود که: «فرد خودش را نمی‌تواند ببیند جز در آینه و وقتی خودش را در آینه دید دیگر آینه را نمی‌بیند» (محمدعلی موحد ۱۳۸۵ : ۹).

نتیجه‌گیری

به‌این‌ترتیب آیینه نزد ژنه واقعیت را ترسیم نمی‌کند بلکه برتری ناواقعیت و به عبارت دیگر توهم و آرزو را ثبت می‌کند. آیینهٔ ژنه نه تنها واقعیت‌نما نیست؛ بلکه عامل واژگونی واقعیت است. اگر در ادبیات، خودشیفتگان، زیبایی خویش را در برکهٔ آبی یا در آیینه‌ای نظاره می‌کردند، شخصیت‌های ژنه صرفاً زمانی به آیینه می‌نگرند که تصویر آرمانی خویش را در آن ببینند. آیینهٔ ژنه بیش از آنکه مقوم خودشیفتگی باشد، عامل از خود گریزی است.

از سوی دیگر، همین آیینه زمانی که توأماً تصاویر واقعیت و ناواقعیت را منعکس کند، به عنصری از خلأ واقعیت بدل می‌شود. جای هیچ شگفتی نیست که ژنه که شیفتهٔ انعکاس

تصاویر در آیینه‌های واقعی و مجازی بود، حوزهٔ نمایش را برگزید؛ چرا که به عقیدهٔ منقدان، نمایش آیینهٔ واقعیت است؛ اما آیینه‌ای که جوهر واقعیت را به ظواهر آن و نهایتاً به ناواقعیت تقلیل می‌دهد. این آیینهٔ بزرگ، این جولانگاه توهم یعنی نمایش، به کمک ژنه شتافت تا از واقعیتی که او از آن گریزان بود، خلأ واقعیت بسازد.

منابع

حافظ. ۱۳۷۵. *دیوان*. تهران : نشر کارنامه.

سپهری، سهراب. ۱۳۸۰. *هشت کتاب*، تهران: انتشارات طهوری.

شاملو، احمد. ۱۳۸۱. *شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*. (گرد آورندگان: بهروز صاحب اختیاری، حمیدرضا باقرزاده). تهران: انتشارات هیرمند.

موحد، محمد علی. ۱۳۸۵. سه‌شنبه ۱۶ آبان (شماره ۲۲۲). «درس‌گفتارهایی دربارهٔ مولانا». *روزنامهٔ اعتماد ملی*. تهران.

Brunel, Pierre et all. 2001. *histoire de la littérature française XIX^e et XX^e siècle*. Paris : Bordas.

Dichy, Albert.1976. *Le piège du théâtre dans l'oeuvre dramatique de Jean Genet*. (Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III)

Genet, Jean. 1968. *Oeuvres Complètes*, tome IV. Paris : Gallimard.

_____. 1979. ————————, tome V. ————————.

_____. 2001. *Un captif amoureux*. Paris : Gallimard (Collection Folio)

Gitenet, Jean. 1972. "Lecture sémiologique des annotations de décor du tableau 4 du *Balcon*" in *Obliques*, n°2, 3^em trimestre.

Hubert, Marie-Claude. 1996. *L'esthétique de Jean Genet*. Paris : SEDES.

Moraly, Jean-Bernard. 1970. *Le théâtre dans le théâtre de Jean Genet.(Maîtrise de Lettres Modernes, Université de la Sorbonne)*

Redonnet, Marie. 2000. *Jean Genet, le poète travesti*. Paris: Grasset.