فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۵

بررسی نوشتار اتوبیوگرافیک در آثار املی نوتومب با تکیه بر نظریهٔ لوژون و دوبروفسکی

Doi : 10.22067/61633

پریا شجاعی (دانشجوی دکترا زبان وادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)

paria.shojaee@gmail.com

فاطمه خان‌محمدی (استادیار زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، نویسنده مسئول)

fatemeh_khan@yahoo.fr

چکیده

املی نوتومب نویسندهٔ معاصر بلژیکی همواره در حال نگارش است و بیشتر در قالب ژانرهایی همچون اتوبیوگرافیک، اتوفیکسیون و تخیلی می‌نویسد و جالب اینجاست که خود اذعان می‌کند میان ژانر آثارش، تفاوت چندانی وجود ندارد و در همهٔ آن‌ها بحث تنها بر سر یک موضوع است: بشریت. این نوع نگارش نزد نوتومب قطعاً معلول حادثهٔ خطیری است و از نقطه نظر روان شناسی دلیل خاصی برای برگزیدن این سبک وجود دارد. در بسیاری از آثارش پرداختن به گذشته، کودکی و خود مشاهده می‌شود و این همان موضوعی است که مورد توجه بسیاری از منتقدین قرار گرفته است. چرایی این مسئله نزد نوتومب و بسیاری از نویسندگان زن موضوعی قابل تأمل است که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت. در این پژوهش به بررسی این موضوع می‌پردازیم که نه‌تنها آثار اتوبیوگرافیک نوتومب همچون «خرابکاری عاشقانه»، «نه آدم نه حوا» و «متافیزیک آوندها» گزارشگر دوران کودکی و نوجوانی نویسنده با روایتی واقعی از حوادث زندگی وی هستند، از محتوای دیگر کتاب‌های او همچون «بی‌گناهی قاتل»، «ردای یونانی» و «اسید سولفوریک» که در ظاهر رمانی کاملاً تخیلی به‌نظر می‌آیند نیز این گونه استنباط می‌شود که به زندگی شخصی و واقعی نویسنده ارجاع داده شده‌اند. در حقیقت، در این نوشتار سعی بر آن است تا دلیل انتخاب سبک اتوبیوگرافیک و اتوفیکسیون نزد این نویسنده تبیین گردد.

کلیدواژه‌ها: املی نوتومب، رمان اتوبیوگرافیک، اتوفیکسیون، لوژون، دوبروفسکی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۲/۱۲

۱. مقدمه

حوزه‌های ادبی همانند اکثر زمینه‌های قدرت، از دیرباز تحت سلطهٔ مردان بوده است:

«از آغـاز تمدن و پیدایش نگارش همه‌جا در حق زنان توســط مردان اجحاف شــده اسـت. در حقیقت این تنها مردان هسـتند که سنت‌ها و آداب و رسوم را و به‌دنبال آن قوانینی برای حکومت به بشـریت پدید آوردند. این مردانند که متون نخستین همچون سـوترای بودا و تعالیم کنفوسـیوس را نگاشتند، همچنین این متون را تفسیر کرده و به آن اســتناد ورزیدند و خواســتار خروج زنان از قدرت‌های روحانی و معنوی و عدم دستیابی آنان به قدرت‌های سیاسی و اقتصادی بوده‌اند.»[1]

به‌طور کلی به‌دلیل وجود جامعهٔ تبعیض‌گر، زنان همواره حضور نسبی و ناچیزی در اجتماع و عرصــهٔ ادبیات داشــته‌اند، هرچند که بســیاری از زنانی که به قشــر نخبگان اجتماعی متعلق بوده‌اند توانسـته‌اند به درون دنیای ادبیات رخنه کرده و با مترصــد شــدن به ژانر اتوبیوگرافیک، شرح حال و مصائب و مسائل خود را با دیگران در میان بگذارند.

در عرصــهٔ ادبیات معاصــر، زنان نویســنده نقش گســترده‌ای در زمینهٔ نوشــتار در مورد زنان داشته‌اند، با این که از ابتدای قرن بیستم شاهد تحولی شگرف در این حوزه بوده‌ایم، اما همچنان اتوبیوگرافی زنانه بسیار مهجور مانده است.

در این نوشتار بر آنیم تا علت نگارش به سبک خاص اتوبیوگرافیک نزد نوتومب را دریابیم. همچنین به توضــیح این رویکرد با آرای دوبروفســکی و لوژون خواهیم پرداخت و نیز به این پرسش پاسخ می‌دهیم که رمان اتوبیوگرافیک از نقطه‌نظر روان‌شناسی در تسلای ترومای روحی چه کارکردی خواهد داشت.

۲. اتوبیوگرافی و زیرگروه‌های آن

پیش از پرداختن بــه بررســی آثــار اتوبیوگرافیــک نوتومــب، تعریف ژانر اتوبیوگرافی و زیرمجموعه‌های آن ضـروری به‌نظر می‌رسد. لغت «اتوبیوگرافی» آن گونه که امروزه از معنای آن برداشــت می‌شــود، کاملاً با آن چه که در عهد باســتان از آن درک می‌شد، متفاوت است. در

1. Huguette Junod:
http://www.edu.ge.ch/po/resde/realisa/travaux/francais/sifemmes/guide.pdf.

حقیقت، به‌واسطهٔ این معنی، ژانری جدید به‌حساب می‌آید، هرچند که این ژانر پیش از این با استناد به کارهای ژرژ گودورف، فیلسوف و پدیدارشناس فرانسوی با درجات و اشکالی متفاوت وجود داشته است. در قدیم این نوع نگارش، انتخابی ادبی برای نویسنده‌ای بود که رو به پایان حرفهٔ ادبی خود است و بیشتر نگاهی بود به گذشته، به زندگی شخصی و کاری. در حقیقت این نوشته‌ها در دسته‌بندی مرور خاطرات قرار می‌گرفتند در حالی که امروزه نویسندگان در اوج جوانی این نوع نگارش را بر می‌گزینند.

اتوبیوگرافی ژانری بسیار گسترده است که دائم در حال جهش است و از همین روی بسیار سخت است که بتوان از آن تعریف واحدی ارائه داد. به‌عقیدهٔ فیلیپ لوژون، منتقد و نظریه‌پرداز بزرگ این حوزه، «وقتی به جزیره‌ای کشف نشده دست می‌یابیم، در ابتدا می‌خواهیم کل آن منطقه را ببینیم، حول و حوش آن را درک کرده تا بتوانیم بر اساس آن نقشه‌ای بکشیم» (لژون[1]، ۱۹۷۵، ص. ۳٦۰). به همین خاطر است که ما نیز درصدد یافتن دیدی کلی در این حوزه هستیم. هدف پژوهش ما این است که بی‌آنکه بخواهیم خود را صرفاً به نظریهٔ لوژون محدود کنیم بیشتر روی قسمتی از کارهای وی متمرکز می‌شویم که کاملاً با آثار اتوبیوگرافیک امروزه سازگار است. همچنین از مطالعات سرژ دوبروفسکی، شخصی که لغت «اتوفیکسیون» را خلق کرد و نیز بئاتریس دیدیه که به مطالعات شخصی زنان پرداخته است، بهره می‌جوئیم.

در این بخش، ابتدا تعریفی جامع از اتوبیوگرافی ارائه می‌دهیم و سپس به بررسی تعریف رمان اتوبیوگرافیک و اتوفیکسیون خواهیم پرداخت.

۲. ۱. اتوبیوگرافی

از آنجایی‌که علاقهٔ جمعی به زندگی شخصی یک فرد و امکان همزادپنداری با وی زیاد است، اتوبیوگرافی نه‌تنها از لحاظ کمی روی دیگر ژانرها تأثیر گذاشته بلکه آن‌ها را نیز با خود هم‌نوا کرده است.

نویسندگان امروزی تمایل دارند داستان اثرشان حول زندگی شخصی خود و به‌ویژه دوران کودکی‌شان بچرخد. بر طبق نظریهٔ روان‌شناسان بزرگی همچون فروید و لاکان دوران کودکی

1. Lejeune

نقش بسزایی در شکل‌گیری شخصیت آدمی دارد؛ بنابراین شاهد هستیم که روان‌شناسی در توسعهٔ داستان‌های اتوبیوگرافیک و انواع آن بسیار مؤثر عمل کرده است.

۲. ۲. رمان اتوبیوگرافیک و اتوفیکسیون

به‌نظر بسیاری از منتقدان، اکثر آثار املی نوتومب در زمرهٔ رمان اتوبیوگرافیک قرار می‌گیرند. لوژون در کتاب «قرارداد اتوبیوگرافیک» احتمال وجود رمان اتوبیوگرافیک را تنها در زمانی ممکن می‌داند که قهرمان داستان نامی متفاوت از نویسنده داشته باشد؛ در حقیقت نامی خیالی. لوژون به‌طور دقیق‌تر رمان اتوبیوگرافیک را چنین تعریف می‌کند:

«تمام متون خیالی که خواننده می‌تواند به محتوای آن شک کند و شباهت بسیاری به هویت نویسنده و شخصیت اصلی داستان دارند در زمرهٔ ژانر اتوبیوگرافیک قرار می‌گیرند. در حالی‌که نویسنده تمام تلاش خود را می‌کند تا این هویت را انکار کند و یا حداقل آن را تأیید نکند» (لژون، ۱۹۷۵، ص. ۲۵)

با وجود این، مرز بین اتوبیوگرافی و رمان همچنان مبهم است؛ به‌ویژه زمانی که بحث بر سر رمان اتوبیوگرافیک است. امروزه منتقدان برجسته، معادل واژهٔ «اتوفیکسیون» را تخیل شخصی دانسته که کم‌کم با واژه «رمان اتوبیوگرافیک» در آمیخته است.

۳. اتوبیوگرافی در نوشتار زنان و نزد املی نوتومب

۳. ۲. نگارش و هویت

زنان نویسنده نخستین گام‌ها به‌سوی بیانی مستقل از تفکرات فردی را زمانی برداشتند که نیاز به آزاد شدن از قید و بندهای اجتماعی و به‌تبع آن، فرو رفتن در دنیای شخصی‌ای را احساس کردند که از این شرایط نامناسب پدید آمده بود. در واقع، نگارش ترفندی برای فرار از یوغ ستم جامعه تبعیض‌گر است.

نگارش به سبک اتوبیوگرافیک نزد زنان در ابتدا برای رهانیدنشان از زجرها و الزامات اجتماعی بوده است؛ چرا که برای سالیان متوالی هیچ نقشی در فضای بیرونی خانه نداشته و به‌نوعی در چهارچوب خانه محبوس بوده‌اند.

پس از کلت[1] در اوایل قرن بیستم که نقش پررنگی در کاوش هویت زنانه ایفا نمود، بحث نگارش و هویت در کتاب‌های نوتومب با محتوای بیوگرافیک زنانه، ارتباط تنگاتنگی دارند. به‌نظر دیدیه[2] (۱۹۸۱) هر اثر اتوبیوگرافیک گویی کاوش یک هویت است. به‌عقیدهٔ وی نگارش دو موهبت را به نویسنده اعطا می‌کند: اول از همه اینکه بتواند خودش باشد و دوم بتواند از خود لذت ببرد.

طرح موضوع هویت، یکی از ویژگی‌های نگارش زنانه است که در عین حال مبین شخصیت خودشیفتهٔ آنان نیز هست. از آنجایی‌که نوتومب در دوران کودکی شاهد خانه‌به‌دوشی‌های بسیاری بوده کاوش هویت برای وی از اهمیت بالایی برخوردار است.

۳. ۲. نگارش و کودکی

یکی از راه‌های یافتن هویت، بازگشت به دوران کودکی است؛ چرا که به‌نظر فروید به‌طور کلی برای زنان و مردان، کودکی، دوران کلیدی رشد روانی و جسمانی است. وی در سیر تحول و تکامل افراد اهمیت ویژه‌ای برای دوران کودکی قائل بوده و بر این باور است که نشانه‌های بزرگسالی تقریباً همیشه به نشانه‌های اولیهٔ[3] کودکی ارجاع داده می‌شود. در حقیقت کودکی زمان تثبیت تیک‌های عصبی است که خود نیز منشأ آسیب‌های ثانویه در گفتارهای روانکاوانه است.

یکی از مسائل مهمی که دیدیه از خود می‌پرسد این است که چرا زنان نویسنده همواره به دوران کودکی باز می‌گردند. همان‌گونه که نزد نویسندگان دیگر نیز همچون ساروت در کتاب *کودکی*[4]، سیمون دوبووار در کتاب *خاطرات یک دختر مطیع*[5] یا کلت با کتاب *سیدو*[6] و *خانه کلودین*[7] شاهد این مسئله هستیم.

1. Colette
2. Didier
3. Prime
4. Enfance
5. Mémoires d'une jeune fille rangée
6. Sido
7. La maison de Claudine

در آثار نوتومب، کودکی دوران بسیار مهمی است؛ دورانی که نویسنده از رمانی به رمان دیگر تمام سعی خود را می‌کند تا بدان بازگردد.

به‌طور کلی زنان نویسنده تمایل دارند برای یافتن هویت واقعی خود به عقده‌های بنیادین دوران کودکی رجوع کنند و برای رسیدن به این مهم راه نوشتن را بر می‌گزینند.

نوشتار اتوبیوگرافیک نوشتاری است درونی: از درون جسم، درون خانه، نگارشی ارجاعی به نوستالژی‌ها ....

بازگشت به کودکی و به‌ویژه مادر نزد نویسندگان زن همواره همراه هم بوده است. به‌عنوان مثال کلت در جایی می‌گوید: «من فردی که کم‌کم وجودش را به باقی آثارم تحمیل کرد رها نکردم و او کسی نبود جز مادرم»[1] (لکارم، ۱۹۹۷، ص. ۹۹) هرچند که بازگشت به کودکی تقریباً در تمامی آثار نوتومب حضور دارد ولی بازگشت به مقولهٔ مادر تقریباً در هیچ‌یک از آثارش دیده نمی‌شود یا کاملاً مبهم است و تنها به‌طور خیلی مختصردر کتاب *متافیزیک آوندها* از علاقه به مادرش صحبت می‌کند. علاقه وی به کودکی تا بدان حد پیش می‌رود که تصمیم می‌گیرد برای ماندن در این دوران، جریان زمان را متوقف کند و این مهم را با بی‌اشتهایی عصبی[2] محقق می‌کند.

شاید این طرز فکر ناشی از فضای کشور ژاپن باشد جایی که کودکی نوتومب در آنجا سپری شده است. در حقیقت دوران کودکی برای ژاپنی‌ها دورانی بسیار ارزشمند محسوب می‌شود و از لحاظ آرامش و امنیت و اوج امکانات و آسایش در مقام بهشت است.

وی در مورد کودکی و نوشتن چنین می‌نویسد:

«بله در مورد کودکی‌ام می‌نویسم تا آن را بازیابم و بر این باور هستم که این عمل موجبات طولانی‌شدن این دوران را فراهم می‌آورد» (آمانو[3]، ۲۰۰۵، ص. ۷۳).

نوتومب در کتاب *متافیزیک آوندها* برای یافتن منشأ زندگی‌اش اولین ادراکات و یافته‌های کودکی را به قلم در می‌آورد و به همین منوال در آثار مختلفش لحظات بی‌شماری را شاهد هستیم که این جنبهٔ مثبت کودکی را تشدید می‌کند: «وانگهی ده‌سالگی می‌تواند بهترین اتفاقی

1. Lecarme
2. Anorexie
3. Amanieux

باشـــد که برای فردی می‌افتد. درخشـــان‌ترین برهه کودکی. هنوز هیچ نشـــانه نوجوانی در افق پدیدار نگشـته..... دوازده‌سـالگی همچون شـروع یک محدودیت اسـت. آخرین سـال‌روز تولد دوران بی‌گناهی که مصیبت نوجوانی را در پی دارد» (نوتومب، ۲۰۰۲، ص. ۷۷).

با نوشتن در می‌یابیم که کودکی منبع اصلی برای جستجوی هویت است. نگارش عین لذت اسـت؛ به همین خاطر است که نوتومب می‌گوید «من بر این باورم که زبان ایجاد شده تا باعث لذت شـــود» (زومکر[1]، ۲۰۰۳، ص. ۹۷). آری او از کودکی می‌نویســـد تا موجبات حظ روحی خود را فراهم کند.

هـازل[2] یکی از چهره‌هـای نمـادین کتاب «مرکور»[3]می‌گوید: « ادبیات قدرت رهایی بخش دارد. برایم نجـات بخش اســـت چرا که بدون آن مدت‌ها بود که مرده بودم» (نوتومب، ۱۹۹۸، ص. ۱۲۹).

نگـارش، توانـایی دســـترســـی به دنیای موازی دیگری را نیز ایجاد می‌کند یا حتی در کنار واقعیت خلق دنیایی دیگر را تا بتواند از خود تصـــویر دیگری ارائه دهد، تصـــویری که معمولاً مطبوع و خوشایند است. در واقع نگارش برای نوتومب نقش درمانی دارد؛ چرا که از خلال آن می‌تواند زندگی خود را بازیابد. شـاید به همین خاطر اسـت که سـالانه بین سـه تا چهار کتاب می‌نویسد و تنها یکی از آن‌ها را در ماه سپتامبر روانهٔ بازار می‌کند.[4]

به‌نظر دیدیه نوشـتن «شکستن آیینه‌ای است که زن را در تصویری ظاهری محبوس می‌کند. آیینه‌ای که هرگز به وی اجازه نمی‌دهد شـاهد تصـویر واقعی خود باشـد» (دیدیه، ۱۹۸۱، ص. ۲٤۱).

۳. ۳. خودشیفتگی نوشتار زنانه

به‌نظر لوکارم[5] در کتاب *اتوبیوگرافی* «زن‌ها نسـبت به آقایان دقت بیشـتری به ظاهر فیزیکی خود دارند

1. Zumkir
2. Hazel
3. Mercure

٤. کمالی‌دهقان، س. (دوم خرداد ۱۳۸۷)، *کارگزاران*، پاریس، ژانویه ۲۰۰۸.

5. Lecarme

که باعث می‌شود خود را بیشتر از آنان نگاه کنند». در حقیقت یکی از مختصات اساسی نوشتار زنانه تمایل به اتوبیوگرافی و نوشتار نارسیسیک است.

ژانر ادبی خاصی که بیش از همه مورد توجه زنان نویسنده است بی‌شک شامل «من» است؛ بیان ماجرا و داستانی از دید یک اول شخص مفرد: شعر، نامه، خاطرات شخصی، رمان‌هایی با درون‌مایهٔ اتوبیوگرافیک و ....

از آن جا که در بسیاری از جوامع امروزی مشکلات و سختی‌های بی‌شماری گریبان‌گیر افراد است، آثار نوتومب نیز بی‌تردید آکنده به حوادث تیره و تار و انحرافات روانی است. به‌عنوان مثال شخصیت کتاب *سوء قصد*[1] به‌واسطهٔ زشتی، محکوم به زندگی‌ای جدای از جامعه و به دور از عشق است یا در کتاب *ظاهر فریبندهٔ دشمن*[2] شاهد خودکشی شخصیت اصلی داستان هستیم که ناشی از خستگی مفرط روانی است یا در کتاب *بی‌گناهی قاتل*[3] نویسنده، ظلم و ستم، بی‌رحمی و ابهام را گرد هم می‌آورد. با این حال تمام این سیاهی‌ها را با چنان طنزی در می‌آمیزد که اثری ناب و جذاب از خود به‌جای می‌گذارد.

۳. ٤. نوتومب و رخنه در مقولهٔ اتوبیوگرافی

۳. ٤. ۱. بیوگرافی املی نوتومب

شاید این مسئله جالب توجه باشد که استعداد نوشتن وی تا سن ۱۷سالگی یعنی زمانی که به بلژیک بازگشتند و در ارتباط با هم سن و سالان خود احساس انزوا می‌کرد، هویدا نشده بود. برای التیام روح دردمندش خود را در اتاقی محبوس کرد و دور از چشم پدر و مادر به نویسندگی روی آورد. در واقع پر واضح است که هدف بزرگ نویسندگی را در سر نپرورانیده و صرفاً برای آرامش‌بخشیدن به روح و روان خود به این کار استمرار بخشید و حقیقتاً که در این عرصه بسیار خوش درخشید.

یکی از دلایل نگارش به این سبک اتفاق ناگواری است که در سن ۱۲ سالگی برای وی پیش آمد. اتفاقی که شاید واگویی شفاهی آن برایش بسیار دردآور باشد. نوتومب خود در این باره چنین می‌نویسد:

1. Attentat
2. Cosmţiq ue de l ennemi
3. Hygiı ne de l assassin

«یک روز که ساعت‌ها بود در آب، دور از ساحل، مشغول بازی بودم تعدادی دست و پاهایم را گرفتند. اطرافم هیچ کس نبود. پس باید دستان دریا می‌بود. چنان ترسیده بودم که صدایم در نمی‌آمد. دستان دریا در امتداد بدنم بالا آمد و مایو را از تنم در آورد. با انرژی تحلیل‌رفتهٔ حاصل از ناامیدی مقاومت می‌کردم اما گویی دستان دریا قوی و بی‌شمار بود... درد چنان زیاد بود که جیغم درآمد. فریاد می‌کشیدم» (نوتومب، ۲۰۰٤، ص. ۱۹۱). از این لحظه به بعد است که به قول نوتومب «زندگی بد و تلخ شد» (نوتومب، ۲۰۰٤، ص. ۱۹۳).

برای نویسنده تجاوز یک اختلال روانی و یک شوک عاطفی است. شوکی که باعث نگارش خاصی نزد وی شد. در واقع در رمان‌های مختلف و از دریچه‌های گوناگون قصد دارد درد خود را آرام نماید. بسیاری از منتقدان تکراری‌بودن آثار نوتومب را از معایب سبک نگارش وی می‌دانند، در صورتی که این موضوع صرفاً ناشی از وجود زخم روحی غیرقابل التیام است. با سبک اتوبیوگرافی زندگی و آثارش را تواماً در کنار هم قرار می‌دهد تا این زخم را ناخودآگاه دوباره ایجاد کند و زندگی‌اش را با تخلیهٔ روانی از این موضوع روشنی ببخشد. به قول مادرش دنیل نوتومب، «املی از حافظه‌ای استثنایی در بازسازی اطلاعات یا به خاطر آوردنشان برخوردار است» و به همین خاطر است که بعد از تعرض جنسی که هیچ‌گاه از خاطرش تعمداً یا به‌طور غیرارادی پاک نمی‌شود، در وی نوعی دشمن درونی ایجاد شد که به گفتهٔ خودش باعث تغییرات جسمانی در او گردید: در عرض یک سال دوازده سانتی‌متر قد کشید و علایم جسمانی بلوغ در وی پدیدار شد. او که از جسم خود و این دشمن درونی و بزرگ‌شدن بیزار بود تصمیم می‌گیرد به این تغییر و تحولات جسمانی پایان بخشد. او بی‌اشتهایی عصبی را در پیش می‌گیرد تا این صدای درونی کشته شود. به‌دنبال این ریاضت سخت، سینه‌هایش دوباره تخت می‌شود و احساس کوچک‌بودن و شعف بر وی مستولی می‌گردد. در حقیقت نگارش برای املی نوعی شفا و تعالی است و به همین خاطر است که شاهد نشانه‌های زندگی در تک تک آثارش هستیم.

٤. بخش سوم: مطالعهٔ آثار نوتومب

در این بخش، به رمان‌های اتوبیوگرافیک نوتومب و اتوفیکسیون‌های او می‌پردازیم که در حقیقت با این عمل به پایه‌ای نظری با رویکردی انتقادی نسبت به رمان‌های نوتومب دست می‌یابیم.

٤. ١. انواع اتوبیوگرافی نوتومبی

تقریباً در تمامی مصاحبه‌ها و مقالات نوتومب دیده می‌شود که او در مورد سبک نگارشش می‌گوید: «در هر یک از رمان‌هایم اندکی از من وجود دارد.»[1]

از خلال این کتاب‌ها به دنبال این هستیم که بدانیم نقش نویسنده و انواع اتوبیوگرافی انتخابی چیست؟ در ابتدا با کتاب‌هایی که کاملاً وجه مشخصهٔ این سبک را دارند همچون *خرابکاری عاشقانه*، *متافیزیک آوندها* و *نه آدم نه حوا* خواهیم پرداخت و سپس آثاری که نویسنده شمه‌ای از اتوبیوگرافی را در آن‌ها قرار داده است بی‌آنکه کاملاً این خصیصه را داشته باشند. البته باید به خاطر داشت که نوتومب خود نیز وجه تمایز خاصی بین رمان، اتوبیوگرافی و اتوفیکسیون قائل نمی‌شود و به‌نظر وی موضوع هرسه یکی است: انسان و بشریت.

خرابکاری عاشقانه

این اثر، دوازدهمین کتاب چاپ‌شدهٔ نوتومب است که در آن خاطرات پنج تا هشت‌سالگی کودکی به‌نام املی از زبان خودش در کشور چین بیان می‌گردد. پر واضح است که نویسنده و قهرمان یک نفر هستند. این رمان آغشته به تفکرات، تصویرسازی‌ها و اصالت‌های کودکی نگاشته شده است. نوتومب می‌گوید: «هیچ سبک پوشاننده‌ای بدتر از اتوبیوگرافی نیست. فکر می‌کنم در رمان‌هایی که اتوبیوگرافی نیستند، حقایق بیشتری را نسبت به رمان‌های اتوبیوگرافی‌ام برملا کرده‌ام» (باین برگی و دن توندر[2]، ۲۰۰۳)

با توجه به گفته‌های نوتومب در مقالات و مصاحبه‌ها، این گونه برداشت می‌شود که توفیر چندانی میان کتاب‌هایش از منظر بیان حقیقت وجود ندارد. براساس تعریفی که لوژون[3] در

1. Godineau, « Amélie Nothomb : j'écris plus de trois livres par an ».
2. Susan Bainbrigge et Jeanette den Toonder
3. Philippe Lejeune

کتاب *قرارداد اتوبیوگرافیک* به‌دست می‌دهد، این کتاب می‌تواند یک اتوبیوگرافی باشد؛ چرا که به الزامات زمانی پاسخ می‌دهد: داستانی گذشته‌نگر که به نثر نگاشته شده و موضوع آن قسمتی از زندگی فردی نویسنده است. با اینکه هیچ‌گاه نام نویسنده، راوی و شخصیت اصلی در داستان ذکر نمی‌شود اما کاملاً نسبت به هویتشان مطلع هستیم. با این حال گویی نویسندهٔ تعهدی برای بیان مستقیم زندگی‌اش در باب حقیقت نمی‌بیند و این قرارداد در این اثر نمایان نیست. باید اذعان داشت که نویسنده به جهت بیان تحول و رشد کودک هفت‌ساله به تخیلات نیز متوسل می‌شود. حال معلوم نیست که قصد نویسنده بیان دنیای خیالی دخترک بوده یا تنها خواسته کمی تخیل در کتابش بگنجاند و برای دگربار خواننده‌اش را گیج کند. به‌گفتهٔ دوبروفسکی[1] *خرابکاری عاشقانه* می‌تواند خود تخیل پندارانه[2] باشد؛ زیرا تعاملی است میان رمان‌نویسی و اتوبیوگرافی‌نویسی.

نوتومب در پاسخ به این پرسش که آیا *خرابکاری عاشقانه* اثری اتوبیوگرافیک است می‌گوید:

«کاملاً. حتی نام شخصیت‌ها را نیز تغییر ندادم. به‌خوبی کودکی‌ام را به خاطر دارم، حتی زمانی که بسیار کوچک بودم. کودکان دنیا با هم می‌جنگیدند و این اولین بازیمان بود. اینکه جنگمان چنان ابعاد بزرگی را به خود دیده بود به این دلیل بود که در پکن گیر افتاده بودیم و شاید به این خاطر که بزرگ‌ترهایمان دیپلمات بودند و مثل ما زندگی نمی‌کردند.»[3]

املی کوچک در این کتاب برای خود اهمیت اغراق شده ای قائل می‌شود. با نوعی سر مستی همراه با خودشیفتگی در مورد خود سخن می‌گوید: «دنیا وجود دارد چرا که من وجود دارم»، «تمام دنیا به من ختم می‌شود» یا «مرکز نیروی جاذبه جهان ردپایم را دنبال می‌کرد». در حقیقت این‌ها نمونه‌هایی از خودمحوری کودک نویسنده است. این خودمحوری در کتاب‌های *خرابکاری عاشقانه* و *متافیزیک آوندها* تا حدی پیش می‌رود که خود را خدا می‌بیند.

1. Doubrovsky
2. Autofictionnel
3. Madeleine Tombeur

متافیزیک آوندها

در این کتاب نوتومب خاطراتش را تا سن سه‌سالگی بیان می‌کند؛ سنی که عموماً چیزی از آن به یاد نمی‌آوریم. هرچند که روی جلد این کتاب عنوان رمان به چشم می‌خورد در دستهٔ اتوبیوگرافی‌ها گنجانده می‌شود. این کتاب از روز اول خلق نویسنده، راوی و شخصیت اصلی آن سخن می‌گوید. با اینکه مادرش از حافظهٔ وی بسیار تعریف می‌کند «او حافظه ای بسیار قوی‌تر از دیگر هم‌سن و سالانش دارد» (زومکر، ۲۰۰۳، ص. ۱۱۱)، ژانر اتوبیوگرافی برای سن صفر تا سه سالگی با مشکلات بسیاری روبه‌روست و باور این مسئله بسیار سخت است که آدم بزرگسالی بتواند خاطرات کودکی بسیار دور خود را با چنین جزئیاتی به‌خاطر آورد. فاصلهٔ زمانی بین «من» حال و «من» گذشته از دیگر مشکلاتی است که چنین سبکی به همراه دارد.

نوتومب در این اثر دائماً تناقض‌گویی می‌کند علی‌الخصوص آنجا که می‌گوید: «این شکلات سفید بود که حافظه‌ام را به‌وجود آورد، همان‌گونه که برایم هویت به ارمغان آورد. از فوریه ۱۹۷۰ همه‌چیز را به خاطر می‌آورم.» این درحالی است که وی در ماه اوت ۱۹٦۷ متولد شده است. او خود نیز اعتراف می‌کند: « قبل از شکلات سفید هیچ چیز را به خاطر نمی‌آورم. و فقط به گفته‌های نزدیکانم باید اطمینان و اکتفا کنم که آن هم به نفع من تفسیر شده است» (زومکر، ۲۰۰۳، ص. ۳۵).

در حقیقت او ما را در بازسازی دو سال اول زندگیش سهیم می‌کند؛ یا به عبارتی دیگر در به‌کارگیری از حوادث غیرواقعی و خیالی. همچنین دو سال اول زندگی خود را با دکوری خیالی ترسیم می‌کند. با مطالعهٔ این اثر در می‌یابیم که نوعی توالی بین زندگی واقعی نویسنده و تخیلاتش وجود دارد و این درست تعریف اتوفیکسیون از دیدگاه دوبروفسکی است.

نه آدم نه حوا

با این‌که این کتاب نام رمان را حمل می‌کند، در حقیقت به عناصر هر چهار دسته‌بندی لوژون پاسخ می‌دهد. خواننده در می‌یابد که یک داستان منثور گذشته‌نگر از قسمتی از زندگی فردی به‌ویژه زندگی عاطفی نویسنده است. باز هم نویسنده با ضمیر شخصی«من» به میدان می‌آید و به‌سرعت مخاطب را در جریان زندگی شخصی خود قرار می‌دهد مثلاً این‌که نامش

املی اســت و زبان ژاپنی می‌خواند. هرچند که خوانندهٔ یکســانی هویت بین نویســنده، راوی و شــخصیت اصلی داستان را در می‌یابد، قرارداد اتوبیوگرافیک کاملاً در این داستان غایب است و بنابراین این کتاب را در دســتهٔ اتوفیکســون قرار می‌دهیم. از آنجایی که تیتر این کتاب رمان اســت باید در ذهن داشــت که به‌نظر لوژون این مسـئله خود می‌تواند مبین عنصــر ســاختگی و خیالی این کتاب باشد.

٤. ۲. بررسی رمان‌های نوتومب با اشارات اتوبیوگرافیکی

بی‌گناهی قاتل

این کتاب اولین اثر چاپ‌شــده نوتومب است؛ هرچند نام نویسنده با شخصیت اصلی داستان یکی نیســت ولی کاملاً با املی نوتومب در دنیای واقع تطابق دارد. وی برای اینکه بر یکی بودن کتاب‌ها با دنیای واقعیش صــحه بگذارد چنین می‌گوید: «نویسندگی بی‌شرمانه‌ترین حرفهٔ جهان اســت. نویســندگان تنها از خود ســخن می‌گویند» (نوتومب، ۱۹۹۲، ص. ۱۳٦). پرتکســتا تاچ[1] شخصیت اصلی داستان، همزاد نویسنده است و نکات مشترک بین این دو به قرار زیر است:

- همچون نوتومب، در ســن کم کشــوهایی پر از کتاب‌های نوشته شده دارد که به چاپ نرسانده و مثل او نویسنده‌ای بیش از حد پر کار[2] است؛
- مــانند نوتومب در آرزوی جاودانه ماندن در کودکی، از خوردن امســاک می‌ورزیده و تنها به حدی از غذا کفایت می‌کرده است که موجبات بقایش را فراهم آورد؛
- هر دو برای کودکی ارزش بســیار والایی قائل هســتند و آن را دوران قداســت، پاکی، بی‌گناهی و زیبایی می‌دانند، «پاکی جاودانگی کودکی» (نوتومب، ۱۹۹۲، ص. ۱۳٦).

با همهٔ این اوصــاف برای خواننده درک این یکســان بودن کمی مشــکل اســت هرچند که نوتومب تمام شــبهات را با بیان این جمله از بین می‌برد: «پرتکســتا خود من است. هر جمله‌ای را که در دهان او گذاشتم، جمله‌های واقعی خودم بود.»[3]

1. Prétextat Tach
2. Graphomane
3. Gannac, « J'ai un ennemi en moi» Psychologies.com 2000

ردای یونانی

ردای یونانی[1] کتابی است شامل دیالوگی طویل یا بهتر بگوییم رویارویی کلامی بین نویسنده‌ای با نام A.N پس از ریکاوری عمل در بیمارستان و دانشمندی از قرن بیست و ششم. همچون *بی‌گناهی قاتل* از یک فرم و محتوا تبعیت می‌کند. در مورد ساختار اثر، خواننده کاملاً از خلال این دیالوگ به همزاد بودن شخصیت نویسندهٔ داستان پی می‌برد. خواننده نظاره‌گر جدالی است بین دو «moi» که دائم ضد و نقیض هم را می‌گویند. این کتاب نیز بیانگر افکار اصلی نویسنده در مورد موضوعات کنونی است. در حقیقت محتوای کتاب، تخیلی است در مورد خودش یا به‌عبارتی اتوفیکسیون. با این که در هیچ کجا حرفی از قرارداد اتوبیوگرافیک به میان نیامده اما با لحن کنایه‌آمیزی در انتهای کتاب می‌گوید: «هنگامی که دست‌نویس کتابم به پایان رسید آن را نزد ناشرم بردم و گفتم که داستانی است واقعی اما هیچ‌کس حرفم را قبول نکرد» (نوتومب، ۱۹۹٦، ص. ۱٥٤). نوتومب در حقیقت در صحنه‌ای کاملاً خیالی، خود واقعی‌اش را به روی صحنه می‌آورد.

اسید سولفوریک

این کتاب بی‌شک داستانی تخیلی است اما خواننده‌ای زیرک می‌تواند در آن نشانه‌های قرارداد اتوبیوگرافیک را در یابد. با مطالعهٔ این اثر به وجه مشخصهٔ نوتومبی دست می‌یابیم: طرح موضوعاتی همچون تجاوز، افراط، درد، انحرافات روانی و اختلالات فیزیولوژیکی، نداشتن اعتماد به نفس شخصیت اصلی و طرد شدن در بزرگسالی و....

بین شخصیت اصلی و املی شباهت‌های بی شماری یافت می‌شود: پانونیک، شخصیت اصلی داستان همچون کودکی نوتومب خود را خدا می‌داند، همچنین نوتومب کار خدا را با کار نویسنده قیاس می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

مدرن بودن درون‌مایه‌های نگارش نوتومب همواره یکی از عناصر موفقیت او در جامعهٔ فرانسه‌زبان است:

1. Péplum

موضـــوعاتی همچون عشـــق، رابطه، بدن زن، بی‌اشـــتهایی عصـــبی، خودکشـــی، تنهایی و افسردگی.

همچنین فرانسـیس اسـمنارد، رئیس چاپخانهٔ البن میشل، موفقیت وی را ناشی از شخصیت، شـوخ‌طبعی، خودجوشـی، سـلاسـت زبان، وفاداری، صـداقت در کلام و تحصـیلات خوبش می‌داند.

آثار نوتومب علی‌رغم سـلاسـت و شـفافیت ظاهری، از سطوح مختلف پیچیدگی برخوردار اسـت. یکی از نقدهایی که بسیار به آثار نوتومب وارد می‌شود ارائهٔ تصویری افراط‌آمیز از خود نویسـنده است: «نوتومب بیش از حد به املی پرداخته است» (آمانو، ۲۰۰۵، ص. ۲۹۳). شاید به لطف این نقل‌قول از خود املی نوتومب به اولین اندیشـهٔ سـازندهٔ ژانر اتوبیوگرافیک نزد وی و انتزاعیات ذهن نویسنده دست یابیم؛ انتزاعیاتی که گفتمان روایت نویسنده را در بر می‌گیرد:

«گهگاهی این حس را دارم که فقط تمایلات درونی خود را بررسی کنم و بعد، از خود می‌پرسم این مسائل برای چه کسی جز خودت جالب است؟ اما هر از گاهی فکر می‌کنم که احساساتی دارم که باید با دیگران تقسیم کنم و درست در همین مواقع است که کتاب‌هایم را چاپ می‌کنم.»[1]

نگـارش برای وی همچون قسـمتی از جسـم اوسـت یـا بـه گفتـهٔ خودش «بچـه‌های کاغذی‌اش»(آمانو، ۲۰۰۵، ص. ٢٦٤).

با مطالعهٔ صـورت‌گرفته روی انواع اتوبیوگرافیک در آثار نوتومب در می‌یابیم که علاقهٔ وی بیشـتر از همه، همانند بسـیاری از زنان نویسندهٔ فرانسوی همچون مارگاریت دوراس، آنی ارنو، کاترین میله، به اتوفیکسـیون معطوف اسـت با همان تعریفی که دوبروفسـکی از این نوع ادبی می‌دهـد. همچنین می‌توان در اینجا اشـارتی به این نکته از هوبیر داشـت که می‌گوید: «رمان شـخصـی، تحت پوشش تخیلات نویسنده، داستان زندگی یا بحران زندگی وی را بیان می‌کند. اعترافات غیرمسـتقیمش برای رهاشـدن از برخی دردهای روحی، به‌واسـطهٔ عنصر تخیل عنوان می‌شود که همگی این‌ها نقش تصفیه‌کنندهٔ روح و روان نویسنده را ایفا می‌کنند.»[2]

1. http://www.amelienothomb.fr/journaux/DirectSoir.pdf> 6.
2. Hubier

در حقیقت، نگارش برای نوتومب نوعی رضـایت شخصی و حظ روحی به ارمغان می‌آورد که خود او از آن به‌عنوان عنصـری برای تشویق به همدردی و علاقهٔ خوانندگان وفادارش که با وی همزاد پنداری می‌کنند، یاد می‌کند. باید اذعان داشـت که تحسـین خوانندگان، او را از یک نیاز عاطفی اغنا می‌کند. نوتومب که از کودکی تا جوانی دسـتخوش ناملایمات بسـیاری بوده و نیاز به تخلیهٔ روحی و روانی دارد، به سـبکی روی آورده تا از یک سو بتواند در کانون جمعی نفوذ کرده و آن‌ها را در مصـائب و خاطرات خود سـهیم کند تا باری از باز شـدن گره‌های شـخصـیتی‌اش کاسـته شود و از سوی دیگر بتواند حریم خصوصی و تنهایی خود را نیز حفظ کند.

او به دنبال این است تا با کاوش در گذشته و به مدد چنین سبکی در نگارش، هر آن چه که در کودکی بر وی تحمیل شـده است را دوباره فراخواند و از خلال بیان چندبارهٔ آن‌ها به نوعی گفتاردرمانی دست یابد تا با صحبت در مورد این گونه مسائل بتواند به ذهنش آرامش بخشد و از انزجار گذشته بکاهد.

کتابنامه

– کمالی‌دهقان، س. (دوم خرداد ۱۳۸۷). *کارگزاران*. برگرفته از:

Amanieux, L. (2005), *Amélie Nothomb: L'éternelle affamée*, Paris: Albin Michel.

Bainbrigge, S. Den Toonder, J. (2003), *Amélie Nothomb. Autorship, Identity and Narrative Practice*, USA: Peter Lang.

Didier, B. (1981). *L'Ecriture*-femme. Paris: PUF.

Doubrovsky, S. (1988). *Autobiographie*, vérité, psychanalyse. Paris: PUF.

Ducousset, Richard. (5 septembre 2007). *Amélie Nothomb. Seizième roman, nouveau succès*. Direct Soir, numéro 194. <http:// www.amelienothomb. fr/journaux/ DirectSoir.pdf>

Gannac, A. (2000). *J'ai un ennemi en moi* Psychologies.com. <http:// univers. mylene-farmer. com/ nothomb /psychologies.htm>

Godineau, E. (2003). *Amélie Nothomb: J'écris plus de trois livres par an, mais je n'en publie qu'un.* <http:// www.linternaute.com/ femmes/ itvw/ 0309nothomb. html>

http://www.kargozaaran.com/

http://wwwedu.ge.ch/po/resde/realisa/travaux/francais/sifemmes/guide.pdf

Hubier *étaient contées*, Guide méthodologique pour faire connaitre l'apport des femmes à l'histoire, à la littérature, aux arts, au monde des idées et à la société. <http://www.edu.ge.ch/po/resde/>

Junod, H. *Si les femmes' nous étaient contées, Guide méthodologique.*
Lecarme, J. et Lecarme-Tabone, E. (1997). *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin.
Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique.* Paris: Seuil.
Nothomb, A. (1992). *Hygiène de 1'assassin*. Paris: Albin Michel.
Nothomb, A. (1996). *Péplum*. Paris: Albin Michel.
Nothomb, A. (1997). *Attentat*. Paris: Albin Michel.
Nothomb, A. (1998). *Mercure*. Paris: Albin Michel.
Nothomb, A. (2000), *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel.
Nothomb, A. (2001), *Cosmétique de l'ennemi*. Paris: Albin Michel.
Nothomb, A. (2002), *Robert des noms propr*es. Paris: Albin Michel.
Nothomb, A. (2004). *Biographie de la faim*. Paris: Albin Michel.
Tombeur, M. (1998). *Le logographe* . 3 avril. <http:// univers. mylenefarmer. com/ nothomb/ logographe.htm>
Zumkir, M. (2003), *Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire*. Paris: Le Grand Miroir.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی