Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

تحلیل سازوکارهای اولیپینی در رمان *بیوتن* رضا امیرخانی

الله‌شکر اسدالهی [۱*]، محمدحسین جواری [۲]، زینب صدقیان [۳]

۱. استاد ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز
۲. استاد ادبیات فرانسه و تطبیقی، دانشگاه تبریز
۳. دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز

دریافت: ۱۳۹۸/۸/۲۵ پذیرش: ۱۳۹۹/۵/۱۲

چکیده

در رمان معاصر، به‌کار بردن مجموعه‌ای از قواعد و الزامات، دغدغهٔ برخی رمان‌نویسان است؛ چراکه به‌نظر می‌رسد رمان برخلاف شعر از قواعد خاصی پیروی نمی‌کند. در ادبیات فرانسه، گروهی ادبی موسوم به اولیپو[۱] با ابداع الزامات[۲] و قواعدی که در انواع ادبی علی‌الخصوص رمان به‌کار می‌رود توانسته‌اند آثار ادبی منحصربه‌فردی خلق کنند. در این میان، نکتهٔ شایان توجه آن است که سبک نوشتاری برخی نویسندگان غیراولیپینی، با سبک نویسندگان این گروه ادبی مقایسه‌کردنی است. رضا امیرخانی ازجمله نویسندگان ایرانی است که توانست با نگارش رمان *بیوتن* که ساختاری مشخص دارد، رمانی مشابه رمان اولیپینی خلق کند. مطالعهٔ حاضر نشان می‌دهد رضا امیرخانی در این رمان توانسته است بی‌آنکه با این گروه آشنایی داشته باشد با تلفیق ادبیات و علم ریاضیات، به‌چالش کشیدن خواننده از طریق بازی‌های مختلف زبانی و ادبی و مهم‌تر از همه، با رعایت اصل اول ژاک روبو[۳] نمونه‌ای از یک رمان اولیپینی را در زبان فارسی خلق نماید.

واژه‌های کلیدی: اصل اول ژاک روبو، امیرخانی، اولیپو، *بیوتن*، ساختار بازی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: nassadollahi@yahoo.fr

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

۱. مقدمه

در ادبیات فرانسه، گروهی ادبی موسوم به اولیپو (کارگاه ادبیات بالقوه) با هدف ایجاد قواعد ساختاری در همهٔ انواع ادبی، ازجمله رمان، به دستاوردهایی چشمگیر در این زمینه رسیده‌اند. رمون کنو[۴]، نویسندهٔ معاصر فرانسوی، توانست در سال ۱۹۶۰ به کمک فرانسوا لولیونه[۵]، ریاضی‌دانی که به ادبیات علاقه‌مند بود، گروهی منسجم تشکیل دهد تا با ابداع الزامات خاصی بتوانند ادبیات و به‌خصوص رمان را در مسیری جدید قرار دهند. از دیدگاه کنو، نویسنده در نگارش رمان، مانند نوع ادبی شعر، باید از مجموعه‌ای قواعد ساختاری تبعیت کند. کنو تأکید می‌کند:

> رمان مدت‌هاست که از هیچ قاعده‌ای تبعیت نمی‌کند. هر فردی قادر است تعداد نامشخصی از شخصیت‌ها را در اثرش خلق نماید و هر تعداد فصل و یا صفحه‌ای که دوست دارد نگارش کند. نتیجه‌اش هرچه که از آب دربیاید همیشه یک رمان می‌شود. ... من شخصاً نمی‌توانم در مقابل چنین بی‌نظمی بی‌تفاوت باشم (Queneau, 1965: 25).

رمون کنو را می‌توان اولین نظریه‌پرداز اولیپو در این حیطه دانست. مقالهٔ «تکنیک رمان» که سال‌ها پیش از تشکیل گروه اولیپو نوشته شد و بعداً نویسندگان این گروه از آن به‌عنوان منبع نظری مهمی یاد کردند، حاوی تفکراتی مهم درخصوص ارائهٔ «تکنیک آگاهانه»[۶] در نوع ادبی رمان است. می‌بینیم که کنو اواخر دههٔ سی میلادی و پیش از تشکیل گروه اولیپو معتقد بود که نوع ادبی رمان نیز مانند شعر باید از برخی قواعد ساختاری تبعیت کند. در این مقاله، او رمان‌های قبلی خود مانند *خارراه*[۷] (۱۹۳۱) را یادآور می‌شود که در آن تعداد فصل‌ها و انتخاب شخصیت‌های داستانی دارای تکنیک ساختاری خاصی است. شخصیت‌ها در رمان براساس ساختار مهره‌های شطرنج قرار گرفته‌اند.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

با مطالعه دربارهٔ نقد رمان‌های امیرخانی، به‌ویژه رمان *بیوتن* در حوزهٔ ادبیات درمی‌یابیم مطالعهٔ پژوهشی درخصوص آثار وی محدود و انگشت‌شمار است. برخی از آن‌ها، رمان *بیوتن* را رمانی پسامدرن تلقی می‌کنند؛ برای مثال، نگاری و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی مؤلفه‌های طنز در رمان پسامدرن *بیوتن* براساس دیدگاه سیمپسون»، با بررسی طنز و مضامین آن در این اثر، آن را رمانی پسامدرن می‌خواند. در نقطهٔ مقابل آن، غفاری (۱۳۸۹) در مطالعه‌ای باعنوان «پسامدرن تصنعی، نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان *بیوتن*» با بررسی مقوله‌های فراداستانی در *بیوتن* به این نتیجه می‌رسد که مضامین فراداستانی به‌کار رفته در این رمان با شگردهای نویسندگان ادبیات پسامدرن تطابق ندارد؛ چراکه ایدئولوژی نویسنده (مذهبی و سیاسی) در رمان مطرح شده است و این امر در رمان‌های پسامدرن بعید به‌نظر می‌رسد. او با بررسی عناصر دیگر رمان به این نتیجه می‌رسد نویسنده می‌خواسته فراتر برود و شگردهای به‌کاررفته در ادبیات پسامدرن را به‌بازی بگیرد. جای بسی تأمل است که نه‌تنها در این دو مقاله، بلکه در سایر مطالعات و نقدهایی که در رسانه‌های مختلف در پیوند با رمان *بیوتن* انجام شده، استفاده از الزامات و قواعد ساختاری در رمان و همچنین تلفیق رمان با علم ریاضیات، نادیده گرفته شده است؛ ازاین‌رو، در مطالعهٔ اخیر، سعی داریم مقوله‌های اصلی رمان اولیپینی را در رمان *بیوتن* بررسی نماییم.

در نگارش رمان اولیپینی، علاوه‌بر اینکه فصل‌ها و ترتیب آن‌ها، به‌عنوان الزام مهم و عملی تلقی می‌شود، در محتوای فصول نیز، اصول و الزاماتی را می‌توان ملاحظه کرد که نویسندگان با تأسی از آن‌ها توانسته‌اند آثاری شاخص خلق کنند. از آن جمله کاربرد ساختار ریاضی و تلفیق ادبیات با ریاضیات است که درظاهر امری بعید به‌نظر می‌رسد. همچنین مقولهٔ بازی زبانی و ادبی نقشی عمده در نگارش آثار اولیپینی دارد؛ در این میان، حضور خواننده و مشارکت او در متن نیز، در پیشبرد این مقوله نقشی بسزا دارد. رمان‌نویس سعی می‌کند تا با بهره‌گیری از ابزار

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

بازی با زبان و همچنین بازی با عناصر ادبی، خواننده را به‌چالش بکشد و او را ملزم بداند که در نگارش رمان با نویسنده مشارکت سازنده داشته باشد.

۱- ۲. هدف و پرسش‌های تحقیق

هدف از این مطالعه، بررسی عناصر اولیپینی به‌کاررفته در رمان *بیوتن* است. امیرخانی از معدود نویسندگانی است که در حوزهٔ مهندسی مکانیک تحصیلات آکادمیک دارد و به‌عنوان مخترع و طراح هواپیما شناخته شده است؛ ازاین‌رو او با علم ریاضیات آشنایی کامل دارد. نکتهٔ جالب توجه آن است که نویسندگان اولیپینی ازجمله کنو و روبو هم مدرس علم ریاضیات به‌شمار می‌آمدند و براساس شناخت پایه‌ای که از ریاضیات داشتند توانستند آثاری خلق کنند که دارای ساختارهای ریاضی است. یکی از سؤالات این مقاله آن است که آشنایی نویسندهٔ رمان *بیوتن* با علم ریاضی چه تأثیری در نگارش این رمان داشته است؟

همچنین، در این مطالعه قصد داریم مشخصه‌های اصلی رمان اولیپینی را یادآوری و چگونگی کاربرد این مشخصه‌ها را در رمان بررسی کنیم؛ ازاین‌رو در وهلهٔ اول، ابزار «بازی» با نوع ادبی رمان و همین‌طور ارائهٔ ساختارهای بازی‌گونه را بررسی می‌کنیم؛ سپس با استناد به رمان‌های اولیپینی، چگونگی تلفیق رمان با علم ریاضیات را در رمان *بیوتن* واکاوی می‌کنیم تا بتوانیم وجه تمایز و تشابه این تلفیق را در آن‌ها مشخص نماییم. درنهایت شاخص اصلی را که ژاک روبو، یکی از نویسندگان اولیپینی، تحت عنوان «اولین اصل روبو» برای شناسایی هر نوع متن اولیپینی ازجمله رمان به‌کار می‌برد، در این رمان نیز مطالعه می‌کنیم تا به سؤال اصلی این مقاله پاسخ دهیم که آیا رمان *بیوتن* را می‌توان یک رمان اولیپینی قلمداد کرد؟ در مقالهٔ حاضر، فرضیه‌ای که مطرح می‌شود آن است که اگر این رمان اصول اصلی و شاخص رمان‌های اولیپینی را دارا باشد، می‌تواند مدلی از رمان اولیپینی در ادبیات فارسی محسوب شود.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

۲. ساختار بازی در نوشتار اولیپینی

مقولهٔ بازی در نوشتار اولیپینی از اهمیتی ویژه برخوردار است. نویسندگان اولیپینی ساختارهای بازی‌گونه را همواره چاشنی نوشته‌های خود می‌ساختند؛ برای مثال، ژرژ پرک[۸] به الزام لیپوگرام[۹] به‌مثابه بازی می‌نگریست و توانست با استناد به آن، رمانی بنویسد که در آن حرف «e» که رایج‌ترین حرف زبان فرانسه است حذف شود. نام آن را یک *ناپدیدشدگی*[۱۰] (۱۹۶۹) گذاشت. او همچنین در رمان *زندگی طرز تهیه*[۱۱] (۱۹۷۸)، الزام «سفر اسب»[۱۲] را به‌عنوان الگوی خود برای نگارش رمان درنظر گرفته است. از طرف دیگر، ژاک روبو اثر شعری‌اش باعنوان ∈ را براساس بازی «گو»[۱۳] ساخته است که از قدیمی‌ترین بازی‌های تخته‌ای به‌شمار می‌رود. امیل بنونیست[۱۴] در مقالهٔ خود باعنوان «بازی به‌مثابه ساختار» که در سال ۱۹۴۷ منتشر شد، به ابعاد ساختاری و اصولی بازی می‌پردازد. به‌طور عام می‌توان چنین درنظر گرفت که الزامات و قواعد به‌کاررفته در نوشته‌های اولیپینی در چارچوب ساختارهای نظام‌مند بازی قرار دارد.

روژه کایوا[۱۵] که درخصوص مفهوم بازی مطالعاتی را انجام داده است، به پیچیدگی و تناقضی که این مفهوم دارد اذعان می‌کند. او بیان می‌کند که «قواعد جدا از بازی نیستند اما سرمنشأ بازی در وهلهٔ اول آزادی است» (Reig, 2006: 193)؛ ازاین‌رو بر بعد دوگانه و متناقض مقولهٔ بازی صحه می‌گذارد: درعین‌حالی که در بازی ساختارهای مهم شکل می‌گیرد، طبیعت بازی این‌گونه است که می‌تواند ساختارها را بشکند. به‌نظر می‌آید که بعد ساختارشکنی بازی در رمان *بیوتن* هنگامی است که از بازی‌های زبانی و ادبی سخن به‌میان می‌آید. در این صورت است که فاصله گرفتن از زبان و ادبیات معیار یا رسم‌الخط مدنظر قرار می‌گیرد. درواقع، می‌توان گفت ساختارهایی که در زبان و ادبیات معمول است با تأسی از ابزار بازی شکسته می‌شود. در مطالعهٔ هر دو بعد بازی، علاوه‌بر ارائهٔ مثال‌هایی از رمان *بیوتن*، از رمان‌های اولیپینی هم مصداق‌هایی می‌آوریم تا بتوانیم وجه تمایز یا تشابه‌های آن‌ها را درنظر بگیریم.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

۲- ۱. بررسی جایگاه بازی با ادبیات و زبان

زبان یقیناً ابزار مناسبی برای بازی در نوشته‌های ادبی گروه اولیپو به‌شمار می‌رود. اولین اثر نظری این گروه باعنوان *اولیپو ادبیات بالقوه (نوشته‌ها، رونوشته‌ها، تفریحات)* (۱۹۸۸) به‌خوبی نمایانگر جایگاه طنز و بازی نزد این گروه است. به‌نظر می‌رسد بازی جزء مشخصه‌های اصلی سبک نوشتاری امیرخانی است. یکی از اولین مواردی که می‌توانست دغدغهٔ نویسندهٔ رمان *بیوتن* باشد، انتخاب عنوان و دلایل این انتخاب است؛ چراکه انتظار می‌رفت به‌صورت «بیوطن» نگارش شود. در بخشی وتین به معنای «رگ گردن» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۱۹۸) درنظر گرفته می‌شود و در جای دیگر، به نقل از یکی از شخصیت‌ها به‌نام سوزی که در نامه‌اش وطن را به‌صورت «وتن» نوشته بود، می‌خوانیم: «تای وطن دسته دارد، اما من بدون دسته نوشتم ش. البته شاید هم وتن من دسته ندارد تا من نتوانم بگیرم ش... برای همین درست ش نکردم!» (همان، ۳۸۶). همچنین در جملهٔ «طبیب می‌گوید: بیوتن[۱۶] ویتامینی است از گروه ویتامین بی، که از شکستن ناخن‌ها جلوگیری می‌کند» (همان، ۳۸۷)، معنای متفاوت دیگری از این واژه آورده شده است.

دلایل مختلف و متفاوتی برای انتخاب این عنوان ذکر شده و گویا نویسنده به خواننده این اختیار را داده است تا درخصوص عنوان برداشت آزاد داشته باشد. از مشخصه‌های دیگر رمان *بیوتن* املا و رسم‌الخط ویژهٔ آن است. کلمات به‌صورت غیرمرسوم جدا نوشته شده است: «بل که»، «سوی ت»، «زنده گی» ، «به ش» نمونه‌هایی از جدانویسی‌هایی است که به‌صورت غیرمرسوم در جای‌جای رمان دیده می‌شود. همچنین شخصیت‌های داستان به‌صورتی صحبت می‌کنند که نوشتار فارسی و انگلیسی در هم ادغام شده است. بازی برای امیرخانی ابزاری برای ارتباط با خواننده و رساندن مفاهیم اساسی به اوست. او این مفاهیم را به‌طور غیرمستقیم منتقل می‌کند؛ ازاین‌رو از رسم‌الخط‌های مخصوص به خود استفاده می‌کند و می‌کوشد تا خط املایی جدید ابداع کند. همانند کنو که در آثارش به ایجاد زبان فرانسهٔ نو[۱۷] برپایهٔ اشاعهٔ محاوره در نوشتار و نفی رسم‌الخط رایج پرداخته است. امیرخانی نیز در این اثر با ابداع نوواژه‌ها و

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

همچنین نادیده گرفتن رسم‌الخط رایج، خوانندگانش را متحیر می‌سازد و از طرفی باعث پویایی بیشتر زبان فارسی می‌شود.

رمان *بیوتن* از معدود رمان‌های فارسی است که زمینه را برای بهره‌برداری از پتانسیل‌های نهفته زبان فارسی از طریق بازی‌های زبانی فراهم کرده است. این مهم می‌تواند با ادغام زبان‌ها با یکدیگر و جابه‌جایی برخی اصطلاحات (همانند آنچه کنو در رمان‌هایش به‌کار می‌برد) امکان‌پذیر شود. درواقع، با سفر ارمیا، شخصیت اصلی داستان، به آمریکا و گفت‌وگوی او با شخصیت‌های آمریکایی یا حتی عرب، موقعیتی فراهم می‌شود تا تفاوت‌های زبانی بیشتر نمود داشته باشد. گفتنی است که حروف زبان انگلیسی به‌شکل حروف فارسی نوشته شده و معانی و شکل انگلیسی آن‌ها به‌صورت زیرنویس آورده شده است: «ولکام تو ذ یونایتد استیت س»[۱۸] (همان، ۱۵۵).

از دیگر مشخصه‌های نوشتاری امیرخانی در این رمان آن است که نه‌تنها با زبان «خود»، بلکه با زبان «دیگری» نیز بازی می‌کند. تفاوت‌های زبانی، شخصیت‌های داستان را به تأمل درخصوص زبان‌های مختلف وامی‌دارد و همین تأملات باعث می‌شود رمان به نمایش طنزآمیز زبان‌های مختلف تبدیل شود:

> به قول جاسم: کلٌ من علیها فانٍ! البته جاسم بعدتر در فصل زبان توضیح می‌دهد که کلمه فان را نه به معنای فانی و فناشدنی که اشتباها به معنای فان[۱۹] انگلیسی (تفریح در زنده‌گی) فهم کرده بوده است و من[۲۰] را نیز به معنای انسان (همان، ۱۰۸-۱۰۹).

در حیطهٔ بازی با نوع ادبی رمان و صناعات به‌کاررفته، نویسنده پیوسته از شگردهای فراداستانی استفاده می‌کند. به عبارتی، نویسنده در بطن روایت داستان وارد شده، خواننده را مخاطب قرار داده و درخصوص مسائل ادبی داستان، ازجمله انتخاب نام شخصیت‌ها با وی صحبت می‌کند: «نویسنده می‌نویسد که میان این همه آدم... گشتم و گشتم دنبال یک آدم معمولی و هیچ‌کس را نیافتم. عاقبت مجبور شدم از کتاب اول، این ارمیا را بردارم و بیاورم»

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

(همان، ۱۴۵). درواقع، ورود نویسنده به دنیای داستان با عبارت «نویسنده می‌نویسد:» مشخص شده است؛ همین امر همواره بر تفاوت دنیای داستان با دنیای خارج از داستان صحه می‌گذارد و به خواننده این واقعیت را القا می‌کند که داستان چیزی جز روایت اصول داستان‌نویسی در چارچوب بازی‌های زبانی و ادبی نیست.

این نکته شایستهٔ تأمل است که نویسندگان اولیپینی همواره سعی داشتند مسائل جدی را در ادبیات، با شوخی و سرگرمی ادغام کنند تا این دو حوزه هیچ مرزبندی‌ای با هم نداشته باشند. کنو در رمان *رازی در مترو* از قول یکی از شخصیت‌هایش می‌گوید: «تنها شوخی و سرگرمی نیست، بلکه مسألهٔ هنر هم مطرح است» (Queneau, 1959: 224). برای خوانندگان اثر *بیوتن* این بازی‌های زبانی تنها ظاهر کار نوشتاری است که هدفی بلندپروازانه دارد. درواقع، بازی با سطوح مختلف روایی این مهم را آشکار می‌سازد که پتانسیل‌های ادبی بی‌شمار است و نویسنده قصد داشته نوشته‌اش از لحاظ فرم یا شکل بی‌نقص باشد؛ ازاین‌رو، به ابزار بازی زبانی روی می‌آورد تا به ابعادی جدید از گنجینه‌های نهفتهٔ زبانی دست یابد.

۲- ۲. تلفیق رمان با علم ریاضیات

مقولهٔ بازی و طنز در ادبیات با علم ریاضیات رابطهٔ مستقیم دارد؛ چراکه هر دو آن‌ها به‌نوعی نشأت‌گرفته از اصول ساختاری خاصی هستند. آلن پولوس[۲۱]، ریاضی‌دان معاصر، کتابی در این خصوص باعنوان *ریاضیات و طنز* نوشته است. لپراند[۲۲] با یادآوری این اثر شباهت دو مقولهٔ ریاضیات و طنز را چنین بازنویسی می‌کند:

> منطق، مدل‌سازی، قوانین و ساختار عناصر اصلی و مشترک در علم ریاضیات و طنز است. بااین‌حال، طبیعی است که جهت‌گیری این عناصر در این دو مقوله یکسان نیست. در طنز [برعکس ریاضیات] منطق واژگونه می‌شود، مدل‌ها به هم ریخته و قوانین و ساختارها به هم می‌ریزند (Lapprand, 1998: 141).

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

گروه ادبی اولیپو از همان ابتدا، تلفیق علم ریاضیات و ادبیات را یک ضرورت دانست و آن را همسو با «سرگرمی» تلقی کرد: «به‌خاطر بیاوریم که فرمول یا تئوری اعداد قسمتی از مبحثی بود که به آن "ریاضیات سرگرم‌کننده" یا تفریحات "علم ریاضیات" مربوط می‌شد. [...] درضمن محاسبهٔ احتمالات در ابتدا همان مجموعهٔ "سرگرمی‌ها" بود» (Queneau, 1965: 323). در رمان *بیوتن* می‌توان چنین استنباط نمود که ریاضیات از جایگاهی ویژه برخوردار است. شخصیت‌های داستان همواره در حال حساب کردن دخل و خرج خود و دیگران هستند؛ ازاین‌روست که روایت داستانی مملو از ضرب و تقسیم‌ها و معادلاتی است که شخصیت‌های داستان انجام می‌دهند:

> ۶۵۶۷۹۴۶۱ نفر تابه‌حال اینجا را دیده‌اند؛ یعنی به اندازهٔ جمعیت کشور شما ایرانی‌ها! (Ir. Pop. ۷۰۰۰۰۰۰۰ ~ = ۶۵۶۷۹۴۶۱) فقط تصور کن! همهٔ ایرانی‌ها شال و کلاه کنند و چادر و چاقچور کند و بیایند کنار این آرک. البته در طول ۳۰ سال. نفری ۷ دلار هم بدهند. یعنی به عبارتی ۶۵۶۷۹۴۶۱=۴۵۹۷۵۶۲۲۷$ نفر× ۷$ (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

درضمن برای فاصله‌گذاری بین وقایع داستانی، نویسنده از علامت دلار ($$$) استفاده می‌کند؛ همچنین زمانی که این حساب‌وکتاب‌ها نفعی برای شخصیت دارد از علامت سجدهٔ قرآنی (۩) استفاده می‌کند؛ حتی در برخی عبارات می‌بینیم اعداد جای حروف را می‌گیرند:

> توی کمپانی ۲ تحقیق داشتیم که نتایج ۱سان داشت. ۱ولی راجع به اذکار بی‌معنا در آیین‌هایی مثل فاشیسم و نازیسم و حتی موسیقی همین جانی و سیلورمن‌ها و ۲ومی راجع به اذکار مذهبی... هر ۲ به‌شدت عاطفی و هر ۲ بدون توجه به معنا، اگر داشته باشند... اما هر ۲ بسیار مؤثر... (همان، ۲۷۴).

به‌علاوه، عنوان فصل دو رمان «فصل ۵» نام دارد. علاوه‌بر ذکر علت انتخاب این عنوان در این فصل، نویسنده خود را مقید می‌داند تا در این فصل فقط از عدد پنج استفاده کند: کربلای ۵، شارع خامس، خیابان پنجم نیویورک، جزء پنجم قرآن، خمسه خمسه و غیره. در همین

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

فصل است که راوی‌شخصیت داستان می‌گوید: «فصل پنج است دیگر. خدا الاهی به حق پنج‌تن سفر همهٔ مسافرها را سلامت کند. خمسه خمسه هم برای همین پایش وسط کشیده می‌شود» (همان، ۳۲)؛ البته در مواردی به‌جای عدد پنج از عدد دو استفاده می‌کند: «نگفته بودم. این فصل، جای دو و پنج خیلی جاها عوض می‌شوند» (همان، ۴۵). راوی یادآور می‌شود که استفادهٔ این دو عدد به‌جای همدیگر به خاطرات دوران کودکی بازمی‌گردد:

> از کودکی هم نتوانستم فرق میان دو و پنج را بفهمم خاصه وقتی انگلیسی بود. از این ساعت مچی‌های دیجیتال دست می‌بستم. ما می‌گفتیم کامپیوتری [...] دو و پنج‌اش را جوری می‌نویسند که قرینهٔ همدیگرند... دو بود و من خیال کردم پنج است. عاقبت نفهمیدم این فصل، فصل دو بود یا پنج (همان، ۴۸-۴۹).

به‌علاوه، در این فصل، نویسنده از عدد پنج به سه زبان انگلیسی و فارسی و عربی استفاده می‌کند: «شارع الخامس»، «گیو می ا فایو» و غیره. این الزام نویسنده، رمان *اورتانس زیبا*[۲۳] (۱۹۸۵) اثر روبو را تداعی می‌کند که در آن استراتژی مشابهی دربارهٔ عدد شش به‌کار رفته است.

یکی از مباحث ریاضی که نویسندگان اولیپینی از آن استفاده کرده‌اند، خلق رمان برپایهٔ نظریهٔ گراف[۲۴] است. کلود برژ[۲۵] از بانیان گروه اولیپو و پدر نظریهٔ گراف در فرانسه به‌شمار می‌رود. تفکرات نظری او در این خصوص، مؤید این مطلب است که می‌توان از این نظریه در ساختارهای روایی استفاده کرد. رمون کنو با استناد به این مبحث توانست داستان کوتاه *حکایت به سبک شما*[۲۶] را چاپ کند. رمان گراف یا رمان درختی[۲۷] تنها به نقل یک داستان خطی بسنده نمی‌کند؛ بلکه روایت‌های احتمالی زیادی را پیش روی خواننده می‌گذارد و خواننده را به انتخاب یکی از این احتمالات روایی[۲۸] وادار می‌کند. در فصل چهارم رمان *بیوتن* به‌نظر می‌رسد که نویسنده پنج راه مختلف را درخصوص سرنوشت شخصیت اصلی داستان پیش روی خواننده می‌گذارد تا خواننده یکی را انتخاب کند:

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

طبیعتاً تا اینجای داستان، این مقدمات، تمهیدات لازمی بود برای شناختن شخصیت‌ها و ورود به دنیای داستان. امروز در داستان‌نویسی مدرن، احترام به نظر مخاطب، یکی از شیوه‌های دموکراسی فرهنگی است؛ بنابراین به دلیل احترام به نظر شما مخاطب ارجمند تقاضا دارد یکی از گزینه‌های زیر را برای ادامهٔ داستان انتخاب فرمایید (همان، ۱۰۸).

درواقع، این سبک نوشتاری به‌نوعی روایت تک‌بعدی را زیر سؤال می‌برد و تکثر روایی را حکم‌فرما می‌سازد. نقش خواننده می‌تواند پررنگ‌تر از نویسنده باشد؛ چراکه انتخاب او، جهت روایت داستان را تعیین می‌کند؛ اما به‌نظر می‌رسد که در ادامه، نویسنده بازی دیگری را آغاز نموده است؛ ازاین‌رو تعجب مخاطب داستان را برمی‌انگیزد. او پس از ارائهٔ گزینه‌های مختلف درخصوص سرنوشت شخصیت اصلی، خطاب به خواننده چنین می‌گوید:

کدام گزینه را انتخاب کردی؟ یک؟ یا دو؟ یا سه؟ چهار؟ پنج [...] دموکراسی فرهنگی، احترام به نظر همه‌گانی، زکی... عجب عبارات دهن‌پرکنی این روزگار مد شده است. داداش! – یا از لحاظ فمینیستی- آبجی! مگر شهر هرت است که عاقبت آدمی را بدهم دست تو که حالا لم داده‌ای و کتاب می‌خوانی و نظریات ارائه می‌دهی؟! (همان، ۱۱۰).

درواقع، نویسنده پا فراتر نهاده و به نوعی «بازی در بازی» روی آورده؛ به عبارت دیگر، خواننده را از بازی گراف منحرف کرده است. نکتهٔ جالب توجه آن است که این درجه از رعایت‌نکردن الزام و انحراف مخاطب، در آثار نویسندگان اولیپینی نیز وجود دارد. درخصوص رعایت الزامات در نگارش آثار، اصلی به‌نام «حرکت انحرافی» یا «کلینامن»[۲۹] وجود دارد. زمانی که نویسندگان الزامی را در متن رعایت می‌کنند، می‌توانند در برخی موارد به دلیل آیرونی[۳۰] یا طنز تلخ، آن الزام را رعایت نکنند که به آن کلینامن می‌گویند. این بدان معناست که نویسندگان حتی آن الزام یا ساختار مورد نظر را هم به‌بازی می‌گیرند؛ برای مثال، رمان *زندگی طرز تهیه* به‌صورت ساختار بازی شطرنج است که در آن وقایع داستانی مانند صفحهٔ شطرنج به صد

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

قسمت تقسیم می‌شود. این در صورتی است که رمان دارای ۹۹ فصل است و یک فصل به دلایلی حذف شده است.

یکی دیگر از مسائل ریاضی که در رمان *بیوتن* نمود بیشتری دارد، مسألهٔ تقارن است. شخصیت اصلی از ابتدای داستان دارای دو بعد شخصیتی نیمه‌مدرن و نیمه‌سنتی است و این دو نیمه پیوسته در تقابل با یکدیگر هستند. به همین دلیل در گفتار شخصیت‌ها به عبارات متضاد زیادی برمی‌خوریم: «نیمهٔ مدرن مغز ارمیا می‌گوید، خدای من، ترجمه‌ای است از عبارت "مای گاد"[۳۱] و نیمهٔ سنتی استغفرالهی بالا می‌اندازد و می‌گوید، خدای من، ترجمه‌ای است از "الهی"...» (همان، ۱۲۵). درواقع، نیمهٔ سنتی، اشاعهٔ زبان و فرهنگ ایرانی و نیمهٔ مدرن، اشاعهٔ زبان و فرهنگ آمریکایی است. برخی مواقع، این دو نیمهٔ متقارن سعی دارند فرهنگ‌هایشان را به همدیگر منتقل کنند:

> نیمهٔ سنتی با هر گام ارمیا در جنگل به زحمت سعی می‌کند تکرار کند و با تکرار بیاموزد اسامی ماه‌ها را... جن‌یووری، فب‌روری، مارچ، اپریل، می[۳۲]... و نیمهٔ مدرن به این می‌اندیشد که رجب به آمریکا آمد و رجب، شعبان، رمضان، رمضان عقد کرد... رمضان چند سال بعد؟ و رمضان، شوال، ذی‌القعده... و راستی چقدر مانده است تا محرم؟! (همان، ۴۰۶).

ساختار تقارن و کاربرد این ساختار در روایت، نویسنده را بر آن می‌دارد که تفاوت فرهنگی و زبانی ایران و آمریکا را در نوشتار خود برجسته سازد.

در نگاه کلی، می‌توان چنین استنباط کرد رمانی که براساس بازی زبانی و ادبی و همچنین ساختارهای ریاضی شکل بگیرد به‌مثابه کارت دعوتی است که خواننده را نیز در این بازی مشارکت می‌دهد. حال ببینیم خواننده در آثار اولیپینی و همچنین رمان *بیوتن* چه جایگاهی دارد.

۳. مشارکت خواننده

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

ژرژ پرک، یکی از نویسندگان اولیپینی، بازی را ابزاری می‌داند که باعث تقویت رابطهٔ خواننده و نویسنده می‌شود. وی می‌گوید: «نوشتن رمان نقل واقعیتی نیست که ارتباط مستقیم با دنیای واقعی دارد. بلکه برقراری بازی بین نویسنده و خواننده است» (Tahar, 2016: 212)؛ بنابراین پی می‌بریم نویسنده با تأکید بر قطع ارتباط با دنیای واقعی، تا چه حد از اصل تقلید و محاکات[۳۳] فاصله می‌گیرد و به نفع مقولهٔ «بازی» سخن می‌راند. روژه کایوا معتقد است مقولهٔ بازی «کارکرد اجتماعی» دارد و به همین دلیل است که نوشته از اختیار نویسنده خارج و به دست خواننده سپرده می‌شود تا استراتژی لازم را بر متن اعمال کند. صحبت از «خوانندهبازیکن» (Reggiani, 1999: 439) است.

خوانندهٔ رمان *بیوتن* از همان ابتدا با پدیدهٔ خلاف انتظار تقابل زبان‌ها روبه‌رو می‌شود و در کل رمان سعی دارد تا درهم‌تنیدگی زبان‌ها را سروسامان دهد؛ اما این امر چندان مشکلی نیست؛ چراکه نویسنده برخلاف عرف رمان‌نویسی، مفاهیم و معانی اصطلاحات زبان‌های انگلیسی و عربی را در پانویس آورده است؛ بنابراین خواننده، دیگر مانند رمان‌های رئالیستی در وضعیت انفعالی روایت را دنبال نمی‌کند، بلکه خود در تلاش و تکاپو برای حل بازی‌هایی است که نویسنده در رمان تعبیه کرده است. خواننده به اصطلاحاتی معماگونه مانند «آلبالیل والا» برمی‌خورد: «فصل، فصلِ زبان است. زبان‌های مختلف، بلبله الالسن ساخته‌اند در بابلِ تمدن. و در همین فصل باز هم ارمیا نمی‌تواند به زبان آدمی صحبت کند. برای همین داد می‌کشد: آلبا لیل والا... آلبالالیل والا...» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۲۸۰). مخاطب تنها با خواندن رمان است که می‌تواند آن را رمزگشایی کند: «گرفتاری مال عشق است... مال رفاقت است... البلاء للولا» (همان، ۲۸۴).

به‌علاوه، در رمان اولیپینی *اورتانس زیبا* اثر ژاک روبو وقتی به فهرست فصل‌ها نظر می‌افکنیم درمی‌یابیم که این رمان دارای ۲۸ فصل است و بعد از هر هفت فصلِ آن، یک «میان دو فصل» قید شده است. در این «میان دو فصل»ها سطح روایت تغییر می‌یابد و از سطح روایی به سطح فرامتنی می‌رسد. در این سطح فرامتنی، بُعد نظری روایتگری در کانون توجه قرار

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

می‌گیرد و مطالبی فراتر از روایت داستانی مطرح می‌شود؛ برای مثال سؤالاتی از خواننده پرسیده می‌شود تا معلوم شود تا چه حد رمان معمایی را دنبال کرده است.

روبو در داستان کوتاه خود بانام *شاهزاده‌خانم هاپی یا افسانهٔ لابرادور*[۳۴] هر چهار فصل یک‌بار، فصلی با شماره‌های ۰ و ۰۰ مشخص می‌کند که در آن راوی به‌صورت موقت داستان را متوقف می‌کند و شیوه‌های افسانه‌نویسی، البته با لحن طنزگونه برای خواننده تبیین می‌شود. شاخصهٔ بارز این فصول که برپایهٔ مبانی نظری روایتگری و اصول فرامتنی استوار است، این نیست که به‌صورت جدی به بیان نظریه‌های علمی بپردازد؛ بلکه هدف اصلی، تثبیت حضور خوانندهٔ رمان در بطن روایت و مشارکت او در خلق اثر است.

بااین‌حال، در رمان *بیوتن*، نویسنده فصل خاصی را به‌عنوان جایگاهی برای سخن گفتن با مخاطب درنظر نگرفته است؛ اما با تغییر فصل‌های رمان، می‌بینیم که نویسنده خواننده را پیوسته مخاطب قرار داده و دربارهٔ نام فصل و چرایی انتخاب آن توضیح می‌دهد. همچنین، علاوه‌بر شخصیت‌ها و راوی، نویسنده با عبارت «نویسنده می‌نویسد:» خوانندهٔ رمان را مخاطب قرار می‌دهد: «نویسنده می‌نویسد: و آی مخاطب! هر که هستی به یاد کودکی‌ات بیفت!» (همان، ۴۲۲). در مواقعی نیز مخاطب به‌همراه نویسنده، گذر زمان را می‌شمارد: «و مخاطب، شمسی می‌شمارد. فروردین، اردیبهشت، خرداد، تیر...» (همان، ۴۰۷). با درنظر گرفتن اینکه مقوله‌های اولیپینی تنها به بازی‌های زبانی و ادبی، تلفیق ادبیات با ریاضیات و مشارکت خواننده محدود نمی‌شود، شاخص رمان اولیپینی براساس اصل روبو در کانون توجه قرار می‌گیرد. این اصل روبو مهم‌ترین ملاک در بین اصول اولیپینی و مکمل سایر مقوله‌هایی است که پیش‌تر به آن‌ها توجه شده است. حال باید دید این اصل در رمان *بیوتن* رعایت شده است یا خیر.

۴. شاخص رمان اولیپینی براساس اصل روبو

ژاک روبو در مقاله‌ای تحت عنوان «دو اصل رعایت‌شده در نوشته‌های اولیپینی» که در مهم‌ترین کتاب نظری اولیپو یعنی *اطلس ادبیات بالقوه* (۱۹۸۱) به‌چاپ رسیده، به دو ملاک اساسی اشاره

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

کرده که در آثار اولیپو از اهمیتی بسزا برخوردار است. اولین و مهم‌ترین اصل آن است که «متنی که براساس الزام خاصی نوشته شود، درخصوص آن الزام توضیح می‌دهد» (Roubaud, 1981: 90). پیش از بررسی نظریهٔ اول روبو که شاخص اصلی رمان اولیپینی است، بررسی وجود الزام در رمان اولیپینی و بررسی تطبیقی آن در رمان *بیوتن* مطرح است. حال این سؤال در ذهن پیش می‌آید که عنصر «فصل» در رمان به چه طریقی می‌تواند به‌صورت الزام در رمان اولیپو حائز اهمیت باشد. فرانسوا لولیونه در اولین بیانیهٔ اولیپو از «تقسیم رمان به فصل‌های مختلف»[۳۵] به‌عنوان الزام مهم در نوع ادبی رمان یاد می‌کند.

بررسی رمان‌های اولیپینی معاصر نشانگر آن است که نویسندگان اولیپینی هر کدام به‌نوعی سعی دارند از این قاعده بیشترین بهره را ببرند. با مطالعهٔ آثار نظری اولیپو و همچنین رمان‌های اولیپینی درمی‌یابیم که مقولهٔ «فصل»، یک عنصر ساختاری مهم در این نوع ادبی تلقی می‌شود که در سطح ساختار کلان[۳۶] به‌کار می‌رود؛ بنابراین نویسندگان اولیپینی از آن به‌عنوان بستری مهم برای ایجاد قواعد و الزامات خود استفاده می‌کنند؛ برای مثال ترتیب فصل‌های خود را منطبق با برخی قواعد ریاضی یا شعری تنظیم می‌کنند. برخی مانند هری متیوس[۳۷] در اثرش باعنوان ۲۰ *سطر در روز*[۳۸] (۱۹۸۹) سعی می‌کند تا ریتم خوانش یا نگارش فصل‌های رمان را در بازهٔ زمانی خاصی به‌چالش بکشد. سرمنشأ این نوع از چالش به‌صورت «قاعدهٔ عملی یا رفتاری»[۳۹] نمود پیدا کرده است. این قاعده را مارسل بنابو[۴۰] در مقاله‌ای که در کتاب نظری ۵۰*سالگی اولیپو*[۴۱] (۲۰۱۲) به‌چاپ رسیده، مطرح کرده و گفته است که برخی الزامات اولیپینی به عناصر زبانی در متن مربوط نمی‌شوند؛ بلکه به شرایط تولید متن (مکان، زمان نگارش یا خوانش متن) بستگی دارند (Bénabou, 2012: 26). مجموعه اشعار ژاک ژوئه[۴۲] بانام *اشعار مترو*[۴۳] (۲۰۰۰) نمونه‌ای از این «قاعدهٔ عملی» است که شاعر خود را مقید می‌داند که هر شعری را در طی مسیر یک ایستگاه مترو بسراید. درواقع، تعداد ابیات شعر شاعر و محتوای آن به مسیر ایستگاه مترو و زمان طی کردن آن بستگی دارد.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

با مطالعهٔ رمان *بیوتن* به‌نظر می‌رسد الزام فصل در این رمان استفاده شده است. همان‌طور که در رمان‌های اولیپینی شاهد هستیم در رمان، نه‌تنها عناوین فصل‌ها کاملاً منطبق با محتوای داستان است، بلکه شیوهٔ نگارش داستان نیز با تغییر این عناوین عوض می‌شود و نویسنده از طریق فرامتن الزام فصل را یادآور می‌شود:

> فصل یک، فصل معنا بود؛ دو، پنج بود؛ سه، مسکن؛ چهار، پیشه؛ پنج، زبان؛ شش، ژنتیک؛ روز هفتم، باید روز زمان باشد، فصل زمان باشد! پس زمان کجاست؟ زمان در چه فصلی است و چه فصلی در زمان است [...] صدایی از درون ارمیا، اما به لحن سهراب، پاسخ می‌دهد: زمان، یعنی مرثیهٔ زیستن... مرثیه‌هایی که می‌گذرند و تکرار نمی‌شوند... نویسنده می‌نویسد فصل مراثی را... فصل زمان را... (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۴۰۷).

این‌گونه است که نویسنده، فصل هفتم را باعنوان «مراثی» می‌نویسد. همان‌طور که از عبارت «روز هفتم باید روز زمان باشد» پیداست، درمی‌یابیم که تقسیم فصل‌ها به هفت فصل، درواقع، روایت آفرینش را در هفت روز تداعی می‌کند. همان‌گونه که ارمیا، نام شخصیت اصلی داستان، واژه‌ای عبری است، به‌نظر می‌آید امیرخانی فصل‌های رمان را براساس ساختار روایت آفرینش در کتب *عهد جدید* و *عتیق* تقسیم‌بندی کرده است.

نکتهٔ مهم آن است که نویسنده با توضیح درخصوص علل انتخاب نام فصول، درواقع، «اصل اول روبو» را نیز رعایت کرده است. رعایت این الزام در رمان *بیوتن* اهمیتی بسزا دارد؛ به‌طوری‌که راوی، نویسنده یا در برخی موارد شخصیت‌های داستان، ملاک گذر زمان یا تغییر مکان در روایت را براساس تغییر فصول کتاب قرار می‌دهند: «پژواک صدای سهراب از چند بند بالاتر همین فصل، از زیرزمینی توی نیویورک، به طبقهٔ ۴۳ام... می‌خورد و طبق محاسبهٔ خشی، ۴۳ ثانیه بعد، بعد از برخورد با ۱۸۳ مانع غیرآکوستیک و فرکانسی کمتر برمی‌گردد توی این تکهٔ فصل....» (همان، ۱۵۱).

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

این موارد بیانگر این نکته است که مقولهٔ فصل به‌عنوان الزام استفاده شده و درخصوص این الزام نیز در بطن روایت توضیح داده شده است. راوی به روایت صرف در داستان بسنده نمی‌کند؛ ازاین‌رو، شخصیت‌ها و راوی و نویسنده درخصوص انتخاب نام فصول و ضرورت بیان مواردی که فقط به همان فصل مربوط می‌شود به‌صورت نظری به بحث و تبادل‌نظر می‌پردازند. علاوه‌بر شگردهای فرامتنی به‌کاررفته در رمان، به‌نظر می‌رسد زمان روایت، خطی و تک‌بعدی نیست؛ حتی زمان و مکان روایت در برخی اوقات در چارچوب فصل معنا پیدا می‌کند. درواقع، راوی یا نویسنده با یادآوری فصل‌ها در روایت، داستان را از حالت خطی خارج کرده و پیوسته تصنعی بودن آن را به خواننده یادآوری می‌کند: «جاسم می‌گوید وتین یعنی رگ گردن. ارمیا اینجا آمریکاست! نویسنده می‌نویسد: اینجا فصل زبان است» (همان، ۱۹۰). علاوه‌براینکه عناوین فصل‌ها در انتخاب واژه‌های آن اثرگذار است، روایت داستان نیز متأثر از این تغییرات است. به‌طوری‌که روایت داستانی به روایت فرامتنی تبدیل می‌شود: «این فصل، فصل ۵ است. می‌پرسی چرا؟ روشن است. قرار بود داخل مملکتی شویم که در آن هر دو آدم باحال و باصفایی که به هم می‌رسند، به‌جای سلام و احوالپرسی، فریاد بکشند: "گیو می اِ فایو"[۴۴]» (همان، ۲۹).

درواقع، نویسنده به‌جای راوی، روایت داستان را دردست می‌گیرد تا نظرات خود را درخصوص انتخاب عناوین فصل‌ها با خواننده در میان بگذارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۵. نتیجه

گروه ادبی اولیپو با ابداع الزامات خاصی که در انواع ادبی، به‌ویژه رمان به‌کار می‌رود توانسته است آثار ادبی منحصربه‌فردی خلق نماید. در این میان، نکتهٔ شایان توجه آن است که سبک نوشتاری برخی نویسندگان غیراولیپینی را نیز می‌توان با سبک این گروه ادبی مقایسه کرد. رضا امیرخانی در رمان *بیوتن* توانسته است بدون شناخت این گروه، با تلفیق ادبیات و علم ریاضیات، به‌چالش کشیدن خواننده از طریق بازی‌های مختلف زبانی و ادبی و مهم‌تر از همه،

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

با رعایت اصل اول ژاک روبو رمانی خلق کند که به‌یقین می‌توان آن را در زمرهٔ رمان‌های اولیپینی قرار داد. اهمیت آثار اولیپینی و همچنین رمان *بیوتن*، در عنصر «ساختار» در مباحث اصلی، یعنی بازی زبانی و ادبی، ریاضیات و مشارکت خواننده و الزام فصل رمان به‌خوبی مشهود است. با اینکه بازی در نوشتار اولیپینی، جایگاهی منحصربه‌فرد دارد، می‌توان چنین تلقی کرد که جدی‌ترین مسائل نظری می‌توانند تحت لوای فرم بازی‌گونهٔ نوشتار شکل بگیرند. از طرف دیگر این نکته حائز اهمیت است که با رعایت اصل اول روبو، امیرخانی توانسته است الزام فصل و بازی‌های زبانی و ادبی را در خدمت محتوا و معنا قرار دهد.

مطالعهٔ تطبیقی شاخص‌های اصلی رمان‌های اولیپینی، با سازوکارهای به‌کاررفته در رمان *بیوتن* نشان می‌دهد این رمان، مقوله‌های مورد نظر رمان‌های اولیپینی را داراست و ازاین‌رو می‌توان آن را نمونه‌ای از یک رمان اولیپین یا شبه‌اولیپین در زبان فارسی دانست. مطالعهٔ این اثر از منظر اصول نگارشی گروه اولیپو می‌تواند آغازگر تحولی در زبان فارسی باشد؛ چراکه با استناد به الزامات اولیپینی، می‌توان آثاری را مانند رمان *بیوتن* که پیش‌تر به این صورت نگاشته شده‌اند، شناسایی و بررسی کرد. دیگر آنکه شاخص‌هایی که برای شناسایی رمان‌های اولیپینی در این مقاله مطرح شد، می‌تواند نمونه و الگوهایی باشد تا در آینده نویسندگان بتوانند با تأسی بر آن‌ها آثار خلاقانه و ارزشمندی را خلق کنند. درواقع، با کاربست این الزامات در آثاری که در آینده نگاشته می‌شوند، می‌توان به ادبیات فارسی جان دوباره بخشید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1. OuLiPo: Ouvroir de Littérature Potentielle: اولیپو یا کارگاه ادبیات بالقوه
2. Contraintes
۳. Jacques Roubaud یکی از نویسندگان معاصر اولیپو است. گفتنی است که در بخشی از مقاله به اصل اول روبو خواهیم پرداخت که ملاک و شاخص مهم نوشتار اولیپینی به‌شمار می‌رود.
4. Raymond Queneau
5. François Le Lionnais
6. Technique Consciente
7. *Le Chiendent*

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

8. George Perec

۹. لیپوگرام یا Lipogramme متنی است که در آن یک حرف استفاده نشود؛ برای مثال ژرژ پرک، در رمان یک *ناپدیدشدگی* از حرف e استفاده نکرده است.

10. *La Disparition*
11. *La Vie mode d'emploi*

۱۲. Polygraphie du cavalier: سفر اسب نوعی مسئلهٔ مربوط به منطق و ریاضیات است که براساس تعداد حرکات مهرهٔ اسب در صفحهٔ شطرنج حل می‌شود؛ به‌طوری‌که باید مهرهٔ اسب در هر خانه فقط یک بار بایستد.

13. Go game
14. Émile Benveniste
15. Roger Caillois
16. Biotin
17. Néo-français
18. Welcome to the United States
19. Fun
20. Man
21. Allen Paulos
22. Lapprand
23. *La Belle Hortense*

۲۴. در نظریهٔ گراف (Graphe) مجموعه‌ای از نقاط و خطوط متصل به هم و روابط این خطوط با هم بررسی می‌شود.

25. Claude Berge
26. *Un conte à votre façon*
27. Roman Arborescent
28. Possibles Narratifs
29. Clinamen
30. Ironie
31. My God
32. January, February, March, April, May…
33. Mimésis
34. *La Princesse Hoppy ou le Conte du Labrador*
35. Oulipo, *littérature potentielle*, p. 20.
36. Macrostructure
37. Harry Mathews
38. *20 lignes par jour*
39. Contrainte pragmatique
40. Marcel Bénabou
41. *50 ans d'Oulipo: de la contrainte à l'œuvre*

42. Jacques Jouet
43. *Poèmes de métro*
۴۴. Give me a five: اصطلاحی عامیانه است که به هنگام دیدار و احوال‌پرسی استفاده می‌شود. در فارسی می‌توان اصطلاح «بزن قدش!» را معادل این اصطلاح دانست.

منابع

- امیرخانی، رضا (۱۳۸۷). *بیوتن*. تهران: نشر علم.
- غفاری، سحر (۱۳۸۹). «پسامدرن تصنعی، نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان *بیوتن*». *نقد ادبی*. س۳. ش۹. صص۷۳-۸۹.
- نگاری، فاطمه و همکاران (۱۳۹۵). «بررسی مؤلفه‌های طنز در رمان پسامدرن *بیوتن* براساس دیدگاه سیمپسون». *مطالعات نظریه و انواع ادبی*. س۱. ش۱. صص۳۷-۵۴.
- Bénabou, Marcel. (2012). "Petit complément à l'adresse présidentielle". Dans *50 ans d'Oulipo: de la contrainte à l'œuvre*. dir. C. Bisenius-Penin et A. Petitjean, Rennes: Presses Universitaires de Rennes. p. 21-27.
- Benveniste, Émile. (1947). "Le jeu comme structure". Dans *Cahier de philosophie*. N 2. Paris: Deucalion. p. 161-167.
- Lapprand, Marc. (1998). *Poétique de l'Oulipo*. Amsterdam: Rodopi, coll. "Faux titre".
- Mathews, Henry. (1994). *20 lignes par jour* .trad. de l'anglais par M. Chaix. Paris: P.O.L.
- Oulipo. (1981). *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard. coll. Idée.
- _____ (1988). *La littérature potentielle (Créations Re-création Récréations)*. Paris: Gallimard. coll. "Folio essais".
- Perec, George. (1969). *La Disparition*. Paris: Denoël. coll. "Les Lettres nouvelles".
- _____ (1978). *La Vie mode d'emploi*. Paris: Hachette.
- Queneau, Raymond. (1933). *Le Chiendent*. Paris: Gallimard.
- _____ (1959). *Zazie dans le métro*. Paris: Gallimard.
- _____ (1965). *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris: Gallimard. Collections Idées.
- Reggiani, Christell. (1999). *Rhétorique de la contrainte: Georges Perec–l'Oulipo*. Paris: Eurédit.

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

Downloaded from clrj.modares.ac.ir at 11:16 IRST on Sunday December 13th 2020

- Reig, Christophe. (2006). *Mimer, miner, rimer: le cycle romanesque de Jacques Roubaud (La Belle Hotense, l'Enlèvement d'Hortense et l'Exil d'Hortense)*. Amsterdam: Rodopi. coll. "Faux titre".
- Roubaud, Jacques. (1981). "Deux principes parfois respectés par les travaux oulipiens". Dans *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard. coll. Idée.
- _____ (1985). *La Belle Hortense*. Paris: Ramsay.
- Tahar, Virginie. (2016). *La Fabrique oulipienne du récit, Expérimentation et pratiques narratives depuis 1980*. Thèse de langues et littérature française. Dir. Pascale Alexandre. Paris: Université Paris-Est.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی