Doi: 10.22059/jor.2020.295107.1930
شاپای الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸؛ شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

چالش قهرمان انزواطلب در مقابله با زندگی مدرن: تحلیل گفتمان و روایت در رمان *نفرین زمین* اثر جلال آل احمد و *صورت-جلسه* اثر لوکلزیو

فریده علوی*
دانشیار دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران
سیداحسان حسینی**
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۱۱، تاریخ تصویب: ۹۸/۱۰/۳۰، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

چکیده

قهرمان انزواطلب در آثار رمانتیک جلوهٔ درخشانی دارد. قهرمان رمانتیک با پشت کردن به دنیا و تماس با طبیعت به کاوش در درون خود می‌پردازد. این کنش لزوما در مواجههٔ با مدرنیته نبوده بلکه بیشتر بیانگر نوستالژی انسان دورافتاده از ریشه‌ها و طبیعت را بازمی‌نمایاند. در قرن بیستم و تحت تاثیر نویسندگانی چون پروست و جویس بار دیگر انزوا و درون‌نگری قهرمان رواج یافت که این‌بار کاملا متفاوت با انزوای رمانتیک بود. در اینجا جستجوی هویت در دنیای مدرن به چالش اساسی قهرمان و نویسنده بدل می‌شود. در این مقاله برآنیم تا با بررسی شیوهٔ روایت و گفته‌پردازی دو رمان *نفرین زمین* جلال آل احمد و *صورت-جلسه* ژان ماری گوستاو لوکلزیو در پژوهشی تطبیقی، که بر نظریات دومینیک منگونو پیرامون گفته‌پردازی و سبک‌شناسی استوار می‌باشد، نسبت انزوای قهرمان با جهان مدرن را روشن ساخته و نشان دهیم که چگونه انزوا توانسته به امکانی برای مقاومت در مقابل جهان مدرن و ارزش‌های تحمیلی آن تبدیل شود. تطبیقی بودن پژوهش به ما امکان گستردن افق‌های آن و فراهم‌کردن بستری برای درک اشکال مختلف مقاومت در برابر زندگی مدرن به عنوان یک سبک زندگی سلطه‌گر و همسان‌ساز با توجه به تفاوت‌های فرهنگی شرقی-غربی را فراهم می‌آورد.

واژگان کلیدی: انزواطلبی، زندگی مدرن، مقاومت، پیوند، هویت‌یابی، جلال آل احمد، ژان-ماری گوستاو لوکلزیو.

* نویسنده مسئول: E-mail: falavi@ut.ac.ir
** E-mail: ehosseini6384@gmail.com

۱- مقدمه

قهرمان انزواطلب در ادبیات قرن نوزدهم و بیستم نقش بسزایی داشته‌است. قهرمانان رمانتیک شاتوبریان[۱]، سنانکور[۲] و کنستان[۳]، با پشت‌کردن به هیاهوی شهر برای بازیافتن و لمس دوبارهٔ آغوش طبیعت و درون نگری،[۴] انزوا و عزلت را به عنوان سبک زندگی انتخاب می‌کردند. البته در دورهٔ دوم رمانتیسم (۱۸۲۰-۱۸۴۳) این قهرمان از غار تنهایی خود بدرآمده و تعهد اجتماعی را تجربه می‌کند (ژان والژان). هر چند باید توجه داشت که زندگی در میان جمع و فعالیت اجتماعی لزوما به معنی عدم گرایش به انزواطلبی نیست. در قرن بیستم و پس از تجربیات پروست و جویس، انزوای قهرمان شکل دیگری به خود می‌گیرد و عزلت‌جویی نه برای تماس با طبیعت بلکه به عنوان امکانی برای بازیابی هویت فردی (فلسفی) مطرح می‌شود. به عنوان مثال می‌توان از ضدقهرمانان عزلت‌جوی ساموئل بکت نمایشنامه نویس، رمان نویس و شاعر ایرلندی یاد کرد. در اینجا طبیعت و حضور تسکین‌بخش و پرشکوهش غایب است و قهرمان در جدال با جهان مدرنی که حضورش را به چالش می‌کشد به انزوا روی می‌آورد. فضای عزلت‌جویانه امکان طرح پرسش‌های درونی، تک‌گویی‌های درونی و یکی‌شدن راوی و مخاطب را فراهم آورده و به بازیابی هویتی نوین کمک می‌کند. لازم بذکر است که گاهی انزوای قهرمان ترکیبی از نوع اول و دوم است. یعنی قهرمان در عین حضور در دل جامعه و رویارویی با عمیق‌ترین چالش‌های هویتی، حضور خلوتی را برای خود فراهم می‌بیند که از آن برای خودیابی بهره می‌جوید. این خلوت لزوما یک فضای فیزیکی نیست و می‌تواند از طریق روایت ایجاد شود. قهرمان رمان *نفرین زمین* جلال آل احمد از گونهٔ اخیر است. در حالی‌که قهرمان *صورت-جلسه*، آدام پولو در ادامهٔ سنت رمان غربی و هویت جویی قهرمان پروستی، جویسی و بکتی قرار می‌گیرد. او متاثر از سیطرهٔ اگزیستانسیالیسم بر زمانهٔ پیدایش‌اش (۱۹۶۳) خواستار به‌درآمدن از فراموشی هستی و رجوع به هستی (در معنای هایدگری) است ازین‌رو از هستنده‌ها[۵] فاصله گرفته و منزوی می‌شود. نهایتا بررسی قهرمان عزلت‌جو در داستان می‌تواند امکانات روایت و گفته‌پردازی در ایجاد فضای انزوا از یک سو و چالش‌های هویتی‌ای را که در این فضا مطرح می‌شود آشکار سازد. تمدن مدرن با تاکید بر انسان‌گرایی، تساوی و برادری

۱- François-René de Chateaubriand (1768-1848)

۲- Etienne Pivert de Senancour (1770-1846)

۳- Benjamin Constant (1767-1830)

٤- Introspection

٥- Les étants

بین انسان‌ها، به‌طور طبیعی نگاه منفی و تحقیرآمیزی به انـزوا دارد. در چنـین جامعـه‌ای، انـزوا نشانهٔ اختلالات روانی و اجتماعی است. ایـن الکلـی‌هـا، افسـرده‌هـا، معتـادان مـواد مخـدر و جامعه‌ستیزها هستند که غالبا ترجیح می‌دهند منزوی باشند. با این‌حال، همین جامعه از مطـرود کردن که نوعی انزوای تحمیلی است بـه عنـوان حربـه‌ای علیـه مخـالفین و ناراضـیان اسـتفاده می‌کند. نژادگرایی، جنسیت‌گرایی و هر گونه فشار علیه اقلیت‌ها از آن جمله‌اند. هرچند که این رفتار جامعهٔ مدرن توسط متفکرین و انسان‌دوستان متعلق به جامعهٔ غربی مورد انتقاد قرارگرفته است به نحوی که جامعهٔ جهانی پیشرفت‌های قابل‌ملاحظه‌ای در مبارزه با مطرودسازی داشـته، اما نباید فراموش کرد که ریشهٔ این گرایشات طردکننده در یـک ویژگـی جوامـع مـدرن یافـت می‌شود: یکپارچه‌سازی، یا به عبارتی گرایش هر جامعهٔ مدرن برای تحمیل یک سـبک زنـدگی خاص به تمام اعضایش. علیرغم ادعاهای مدرنیته مبنی بر تکثرگرایی و بـه رسـمیت شـناختن تفاوت‌ها، جهانی‌سازی می‌تواند به عنوان تجسم این گرایشـات یکپارچـه‌سـازانهٔ تمـدن مـدرن باشد. پژوهش‌های قابل توجه میشل فوکو در باب زندان، تنبیه و روانپزشکی این امـر را اثبـات کردند که انزوا، سازوکاری تنبیهی از سوی جامعه برای محافظـت از خـود در برابـر عناصـری است که موجب اختلال در یکپارچگی اجتماعی بوده‌است. میشل فوکو در بیانی طعنه‌آمیز، ایـن واقعیت را چنین توصیف می‌کند: « چه جـای تعجـب اسـت اگـر زنـدان، شـبیه کارخانجـات، مدارس، پادگان‌ها و بیمارستان‌ها باشد وقتی که اینها همگی شبیه زندان هستند.» (فوکو، ۱۹۹۳: ۲۶۴) ازین رو در بطن این فضای اعمال فشار، انگیزه‌های مقاومت شکل مـی‌گیـرد کـه بـه آن اشاره خواهیم کرد. زمینهٔ این پژوهش ادبیات تطبیقی است که امکان مقایسهٔ افق‌های پیش‌روی دو قهرمان از شرق و غرب را برای ما فراهم می‌آورد. بررسی مقاومت در برابر تمدن غـرب از دو نگاه بیرونی (جلال آل احمد) و درونی (لوکلزیو) ما را به افق‌های گسـترده‌تـری در درک و دریافت چالش هویت‌یابی در قرن بیستم رهنمایی می‌کنـد. نهایتـا لازم بذکراسـت کـه در ایـن پژوهش از تحلیل‌های متنی و سبک‌شناختی مبتنـی بـر آرای زبـان‌شـناس فرانسـوی دومینیـک منگونو استفاده شده است. تحلیل گفته‌پـردازی، روایـت و واژه پـردازی‌هـای مبنـای مـا بـرای رسیدن به پاسخ بوده‌اند.

۲- بیان مسئله

هدف اصلی مقاله روشن ساختن ماهیت انزوا در رمان‌های *نفرین زمین* و *صـورت-جلسـه* است. آیا انزوای قهرمان کنشی حاصل از دلزدگی است یا ریشه در ترس از جهان مـدرن دارد؟

به عبارت دیگر آیا ناتوانی قهرمان در تطبیق خود با دنیای اطراف، او را مجبور به انزوا به مثابهٔ کنشی منفعلانه کرده است و او را در غم غربتی تسکین ناپذیر فرو برده است؟ و یا انزوا کنش فعال و داوطلبانهٔ قهرمان برای پشت‌کردن به ارزش‌های دنیای مدرن از جمله مصرف‌گرایی است تا با نه گفتن به سبک زندگی تحمیلی غرب بتواند زندگی را به گونه‌ای اصیل درک و خلق کند.

۳- پیشینهٔ پژوهش

در مورد هر دو نویسنده مقالات و پژوهش‌های بسیاری به تالیف رسیده‌است. اگرچه در مورد آل احمد تحلیل‌های گفته‌پردازانه (énonciative) و روایت‌شناسانه کمتر به‌چشم می‌خورد. رمان *نفرین زمین* غالبا از منظر جامعه‌شناسی و تاریخی تحلیل شده است تا تحلیل روایی قهرمان داستان. در این میان می‌توان به مقاله دکتر المیرا دادور با عنوان « بررسی و تحلیل رمان *نفرین زمین*» منتشره درمجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز ۱۳۸۳ شماره ۱۹۰ اشاره کرد. و همچنین مقاله‌ای با عنوان «رسالت روشنفکر و نزاع سنت و تجدد در رمان *نفرین زمین*» تالیف دکتر ابراهیم رنجبر منتشره در نشریه *زبان و ادب فارسی* (دانشگاه تبریز) پاییز و زمستان ۱۳۹۱ شماره ۲۲۶ که باز با رویکردی اجتماعی به تحلیل رمان پرداخته است. . معصومه بختیاری در "نقدی فرهنگی بر داستان مدیر مدرسه اثر جلال آل احمد بر اساس نظریهٔ "صنعت فرهنگ" تئودور آدورنو» به آثار جلال آل احمد به عنوان نویسنده¬ای اشاره می¬کند که به «نقد جوامع غربی، غربزدگی و استعمار پرداخته و چنین دریافته بود که زندگانی بنیاد شده بر مصرف، ارزش های اخلاقی را میکشد. » (بختیاری، ۱۳۹۱: ۶). در حوزهٔ ادبیات تطبیقی هم مقالهٔ « بررسی ورود مدرنیته در رمان نفرین زمین و خوشه‌های خشم» تالیف سودابه صادقی و میثم زارع و منتشره در مطالعات تطبیقی ۱۳۹۶ شماره ۴۱ با رویکردی مضمونی موقعیت اجتماعی نسبتا مشابهی را در ایران و آمریکا در دو رمان مورد بررسی قرار داده است. مناسب است که از مقاله‌ای در این حوزه نام بریم که با رویکرد متفاوت مارکسیستی به موضوع قهرمان نگریسته است : «قهرمان مساله‌دار در رمان‌های *مدیر مدرسه* و *سووشون*» تالیف علی حسن‌زاده میرعلی و رزاق رضویان منتشره در پژوهش‌های ادب عرفانی ۱۳۹۰ شماره ۱۷که پروبلماتیک بودن قهرمان داستان رئالیستی را بر طبق تعریف لوکاچ مبنای پژوهش قرار داده است. در مورد لوکلزیو می‌توان به مقالهٔ «مضمون گریز در رمان بیابان نوشته ژان ماری گوستاو لوکلزیو» تالیف الهام سجادی، منتشر در مجلهٔ

زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج سال دوم تابستان ۱۳۹۰ شماره ۷ اشاره کرد که با رویکرد نقد مضمونی به بررسی گریز و انزوایی قهرمان در یکی از مهمترین آثار لوکلزیو پرداخته است. مقالهٔ «چگونگی تبلور جهان معنوی و بازیابی هویت در شخصیت‌های داستانی لوکلزیو» تالیف محمد رضا محسنی و منتشر در مجله *پژوهش زبان‌های خارجی* ۱۳۸۹ شماره ۵۵ با رویکردی مشابه، مضمون هویت‌یابی قهرمان را مورد بررسی قرار داده است. در این میان مقالهٔ «مولانا و لوکلزیو: دو روایتگر جستجوی اسرارآمیز طلا» نوشتهٔ دکتر فریده علوی و منتشر در مجلهٔ *قلم* شماره ۷ سال ۱۳۸۷ با رویکرد تطبیقی، اصالت‌جویی قهرمان را در چهارچوب ادبیات عرفانی مورد بررسی قرار داده است. نهایتا مقالهٔ « اگزیستانس و اگزیستانسیالیسم در نزد شخصیت‌های ژان-ماری گوستاو لوکلزیو» تالیف دکتر وحید نژاد محمد منتشره در مجلهٔ *مطالعات زبان و ترجمه* ۱۳۹۵ شماره ۲ با رویکردی فلسفی-زبان‌شناختی به این مضمون اساسی پرداخته است.

۴- نظریه

در این مقاله از نظریات دومینیک منگونو[۱] در باب گفته‌پردازی ادبی[۲] استفاده کرده ایم. او که استاد ادبیات مدرن و زبان‌شناسی است، آثار مختلفی در زمینهٔ تحلیل گفتمان و گفته‌پردازی تالیف کرده است و معتقد است برای تحلیل آثار ادبی دیگر رویکردهای صرفا گرامری (مبتنی بر زبانشناسی ساخت‌گرا) کافی نیستند و «تحلیل‌گر زین‌پس ملزم به کاربست یک نظریهٔ گفته‌پردازی است که مقولاتش نه تقلیل پذیر به مقولات دستور زبان و نه به مقولات علوم بلاغی هستن» (منگونو، ۱۹۸۶: ۶). مفاهیم گفته‌پردازی[۳]، صحنهٔ گفته‌پردازی (ژانر گفتمان)[۴] و بیناگفتمانیت[۵] از مفاهیم کلیدی نظریات او هستند. به عقیدهٔ او تنها به لطف یک نظریهٔ گفته‌پردازی می‌توان دنیای متن را به دنیای خارج متن[۶] پیوند داد و بدون این پیوند تحلیل متن ناقص خواهد بود. همچنین از نظریات منتقد آمریکایی برایان ریچاردسون[۷] در باب روایت دوم شخص و انواع آن بهره گرفته‌ایم. این استاد ادبیات انگلیسی و نظریه‌پرداز روایت معتقد است که

۱- Dominique Maingueneau
۲- Enonciation littéraire
۳- Enonciation
٤- Scène d'énonciation (la généricité)
٥- Interdiscursivité
٦- Contexte
۷- Brian Richardson

در روایت دوم شخص امکان یکی‌شدن راوی و مخاطب فراهم می‌شود و این حذف فاصله، افق‌های تفسیری نوینی به روی تحلیلگر می‌گشاید. در مورد تحلیل‌های سبک‌شناسانه هم منگونو و هم فردریک کالا[۱] و کتاب «متد تفسیر سبک‌شناختی»[۲] او مورد ارجاع ما بوده‌اند.

۵- بحث

۵-۱- قهرمان انزواطلب در رمان *صورت-جلسهٔ* لوکلزیو

صورت-جلسه اولین رمان ژان ماری لوکلزیو در سال ۱۹۶۳ منتشر شده و جایزهٔ Renaudot را برای نویسندهٔ جوانش (لوکلزیو متولد ۱۹۴۰ است.) به ارمغان آورد. رمان داستان جوانی به نام آدام پولو است که در انزوای خودخواسته‌ای در خانهٔ متروکه‌ای بر فراز یک تپه زندگی می‌کند گوشه‌گیران هم آگاهانه و هم ناآگاهانه می‌کوشند با کسی آمیزش و یا درگیری پیدا نکنند. همین‌که احساس کنند کسی مخل و مزاحم تنهایی و گوشه‌گیری آن‌ها می‌شود، دچار هراس و تشویش می‌شوند. یکی از احتیاجات مبرم گوشه‌گیر، نیاز او به خلوت است. (بهنام فر و دیگران، ۱۳۹۲: ۳۶). قهرمان داستان وقتش را به تماشای منظره، قدم زدن در ساحل، و پرسه‌زنی در خیابان می‌گذرد. او که می‌خواهد زندگی اصیل و هستی اصیل را تجربه‌کند به تدریج نشانه‌های جنون را از خود نشان داده و در تیمارستان بستری می‌شود. این رمان تحت تاثیر جریان رمان نو از یک‌سو و فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم از سوی دیگر می‌باشد. پیش‌درآمد[۳] رمان به توصیف قهرمان اختصاص یافته است در حالی‌که او در چهارچوبی کاملا معنادار، یعنی در مقابل پنجره‌ای باز، قرارگرفته است. فراوانی عنصر پنجره در این قصه گویای معانی و مفاهیم فراوانی است. گاستون باشلار از آن به عنوان جداکننده فضای شخصی و درونی از فضای سرسام‌آور و گیج کننده بیرونی یاد می‌کند (باشلار، ۲۰۱۲: ۱۹۸). از میان نقش‌های گوناگونی که پنجره در ادبیات ایفا می‌کند، ما در اینجا تنها به نقش آن به عنوان عامل «محصورکننده» بسنده می‌کنیم که به معنی آن است که حضور معنادار پنجره، جدایی بین دنیای درونی و دنیای اجتماعی را تداعی می‌کند. به بیان دیگر، شخصیت اصلی داستان یعنی آدام که نامش تداعی‌گر انسان اول است که او هم در انزوایی بی‌دغدغه بسر می‌برد، قبل از آغاز قصه خود را به واسطه پنجره از جامعهٔ مدرنی که او را در برگرفته جدا می‌کند. بنابراین داستان با

۱- Frédéric Calas

۲- Méthode du commentaire stylistique

۳- Incipit

انزوا، کناره‌گیری و جدایی آغاز می‌شود که بـی شـباهت بـا داسـتان آفـرینش و هبـوط آدام از بهشت نیست. در باب اندام آدام پولو، پیش‌درآمد چهره‌نگاری ساده و موجزی ارائـه مـی‌دهـد: «بی‌قدوقواره»، «کمی خمیده»، «با ظـاهر یـک گـدا». (لوکلزیـو، ۱۹۶۳: ۱۵) بـدین‌سـان مـا بـا موجودی آشنا می‌شویم که به لحاظ ظاهری با اصول تمدن مدرن (زیبایی، جـذابیت، قـدرت و در یک کلام جذابیت ظاهری) مطابقت ندارد. پس از آن، نوبت رفتار آدام اسـت: « سـاعت‌هـا یک‌جا نشسته»، «به ندرت از جایش تکان می‌خورد»، «نمی‌داند با دست‌هایش چه‌کند» (همـان، ۱۵)، « مثل حیوانات مریض استـ» (همان، ۱۵)، «در مقابل پنجره باز دراز کشیده بود...» (همان، ۱۵). مجموع این نشانگان شخصیت بی‌رمق و بی‌جانی را ترسیم می‌کند که بـا اصـول اساسـی زندگی مدرن همخوانی ندارد: جنبش، انرژی، پویایی. در نهایت پولیپتت[۱] در صفت برهنه (در سه شکل مذکر، مونث و جمع): «بالا تنهٔ برهنه، سر برهنه، پاهای برهنـه» (همـان، ۱۵) تصـویر مردی وحشی را، شبیه به رابینسون کروزوئه کـه در تنهـایی خودخواسـته‌ای زنـدگی مـی‌کنـد، تداعی می‌کند.

با این‌حال بر اساس این مثل که «عدو شـود سـبب خیـر اگـر خـدا خواهـد.» انـزوا وقتـی خودخواسته باشد می‌تواند ابزار مقاومت در برابر جامعهٔ مدرن باشد، روشی برای محافظـت از خود در مقابل روزمرگی، تکـرار و از خـودبیگـانگی و نهایتـا مـرگ روح در کثـرت هولنـاک جمعیت. در رمان *صورت–جلسه* اثر لوکلزیو، انزوا در ابتدا به عنوان موقعیت گفته‌پردازی یعنی خانهٔ متروک و بیمارستان روانی که قهرمان داستان به ترتیب در آنها سکونت دارد، نمایش داده می‌شود. مخاطب از وجود اولی از طریق نامه‌نگاری آدام با دختری به نام میشل باخبر می‌شود:« میشل عزیزم دوست دارم که خانه خالی بماند. امیدوارم صاحب‌خانه‌ها به این زودی نیایند[...] خوشحالم ازینکه همه‌جا فکر می‌کنند که مرده‌ام؛ اولش نمی‌دانستم که این خانه متروکه اسـت؛ این از آن شانس‌هایی است که فقط گاهی در خانـهٔ آدم را مـی‌زنـد.» (لوکلزیـو،۱۹۶۳: ۱۷) در واقع نظام گفته پردازی موازی داستان، که یک راوی دانای کل (از خـلال قصـه) و یـک راوی اول شخص (آدام پولو از خلال نامه‌نگاریش) را همزمان مدیریت می‌کنـد بسـیار قابـل توجـه است. بدین‌گونه آدام، انزوای خودخواسته‌اش را با یک هم–گفته‌پرداز[۲] (میشل) از خـلال یـک

۱– Polyptote آرایهٔ ادبی که مبتنی بر تکرارکلماتی با ریشهٔ یکسان است. مثلا به کارگیری اسم، صفت یا فعـل بـا یک ریشه. مثلا «از نفرت نفرت انگیز پادشاه متنفرم. »یا «شهرزاد ماند. چه ماندنی! هیچ مانایی به او نماند!»

۲- Co-éconciateur

متن (گفته پردازی فرعی[۱]) در میان می‌گذارد. چیزی که تا حدودی انزوایش را زیرسوال می‌برد. انزوای متناقض آدام از طریق چنین مکانیسم روایی، می‌تواند بیانگر ناممکن بودن انزوای مطلق در دنیای مدرن باشد. با این‌حال او ازین انزوا خشنود است: « خوشبختانه دوستان زیادی نداشتم و با دختری هم در ارتباط نبودم زیرا اینها اولین کسانی هستند که از تو می‌خواهند از دیوانه‌بازی دست برداری، به شهر برگردی و زندگی را دوباره از سر گیری انگار که هیچ اتفاقی نیفتاده...» (همان: ۱۹)

آدام انزوایش را با ارادهٔ گسستش توجیه می‌کند. او از دوستانش بریده زیرا آنها متوجه اتفاقی که افتاده و غیرممکن بودن ادامهٔ زندگی نیستند. برای آدام انزوا بیشتر یک مکانیسم دفاعی است تا نوعی سبک زندگی یا ماجراجویی. با این‌حال او تاکید می‌کند که مدت‌هاست بر او تحمیل شده است. به بیان دیگر این جامعهٔ مدرن است که انزوا را بر او تحمیل کرده است: « مشکلی ندارم چون سال‌هاست منو به سکوت عادت داده‌اند...» (همان: ۱۸) با این حال این باعث نمی‌شود که انزوا به مثابه اختلال روانی و رفتاری نزدیک به جنون در نظر گرفته نشود: « تو به خیلی‌ها می‌گویی که یک یاروی دیوانه‌ای می‌شناسی که تنها در خانه‌ای متروک زندگی می‌کند و آنها از تو می‌پرسند چرا در تیمارستان بستری‌اش نمی‌کنند؟» (همان: ۱۸) به نظر می‌رسد جامعه اسلوب استانداردی را به افراد تحمیل می‌کند: کسی که از (با) ما نیست، دیوانه، بیمار و غیرطبیعی است. او باید محبوس شود (در تیمارستان یا زندان). تناقض در این است که برای تنبیه انزوا، منزوی می‌کنند. انگار که انزوا پاشنهٔ آشیل جامعهٔ مدرن است و آدام به این موضوع واقف است. برای فرار از عوارض منفی این جامعه، او خودش را در خانهٔ متروک منزوی می‌کند. از سوی دیگر استفاده از عبارت «کپه‌ای از» «des tas de» برای افراد جامعه تحقیرآمیز است «tas» دراصل به معنی توده‌ای از اشیای رویهم ریخته شده است) و به مکانیسم یکپارچه‌سازی که قبلا به آن اشاره کردیم برمی‌گردد. فروغی در مقاله‌اش در باب دیگر قهرمان لوکلزیو لالا در رمان *بیابان* (۱۹۸۰) اشاره می‌کند: «بدین‌سان مصرف گرایی جامعهٔ مدرن انسان مدرن را به اسارت درمی‌آورد و از آنجا که قهرمان‌های لوکلزیو همواره در جستجوی آزادی هستند و هرگز تن به اسارت نمی‌دهند همواره در حاشیه و در گسست از زندگی متمدن مدرن زیست می‌کنند.» (فروغی، ۲۰۱۱: ۱۸)

وانگهی، براساس گفته‌پرداز اول (راوی اصلی) این انزوا نه تنها ژستی منفعلانه نیست بلکه مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و عملیات را ایجاب می‌کند: « زیرا بی‌گمان اینگونه زندگی کردن تنها

۱- Enoncé second

در خانه‌ای متروک در بالای یک تپه خسته‌کننده است. لازمهٔ آن، نظم، دوست داشتن ترس، تنبلی و چیزهای عجیب و غریب و علاقه به سوراخ موش کندن و در آن حقیرانه و مرموزانه فرو رفتن، است...» (همان: ۲۸). خستگی، ترس، تنبلی، تحقیر و رمزآمیز بودن عناصر اجتناب ناپذیر زندگی دور از تمدن هستند. آنها همچنین از سوی تمدن مدرن مطرود و منفور هستند. در حالی‌که در گفته‌پردازی دوم انزوا توسط آدام ارزشمند و دوست‌داشتنی شمرده می‌شود، از نظر اولین گفته‌پرداز آنچنان پذیرفتنی نیست. بنابرین صدای مدرنیته در این (اولی) و صدای ضد مدرن (یا مقاومت در برابر مدرن) در آن (دومی) شنیده می‌شود. در نتیجه نویسنده از طریق این موازی سازی در گفته‌پردازی قادر به خلق چندصدایی[1] از صداهای متناقض می‌شود.

۵-۲- قهرمان انزواطلب در *نفرین زمین* آل احمد

با کتاب *نفرین زمین* (۱۳۴۶)، جلال آل احمد به روایت ورود مدرنیته به ایران می‌پردازد. «بسیار خوب. این هم ده. دیروز عصر رسیدم.» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۹) اینگونه پیش‌درآمد *نفرین زمین* آغاز می‌شود. عبارت « بسیار خوب» نشانگر یک گسست است، پایان جاده برای رسیدن به ده و اما همچنین پایان سبکی از زندگی زیرا بلافاصله با جمله « این هم ده» دنبال می‌شود. عبارت معرفی کنندهٔ «این هم» ده را وارد صحنه گفته پردازی می‌کند. چنین آغازی یک نشانهٔ پیشگویانه برای ورود مسئلهٔ مدرنیته به داستان است که چند سطر بعد ظاهر می‌شود. در واقع گسست آغازگر رمان گویای گسست مدرنیته است. در ادامه، عدم قطعیت همچون ویژگی دیگر مدرنیته ظاهر می‌شود: «اسمش؟... حسن‌آباد یا حسین‌آباد یا علی‌آباد. معلوم است دیگر. اسم که مهم نیست. دهی مثل همهٔ دهات [...] با این فرق که من در یکی معلم ورزش بودم در دیگری معلم حساب.» (همان: ۹) راوی یعنی معلمی که برای تدریس به روستایی دورافتاده فرستاده شده، در ادامه از سرنوشتش گله می‌کند که او را همیشه حوالهٔ دهات می‌کند و چنین نتیجه می‌گیرد: « بله دیگر چشمت کور. تو هم می‌خواستی تخم و ترکهٔ یک آدم پدر مادردار شهری باشی تا لای دست فاحشه‌های پاریس راه و رسم تمدن را بیاموزی، و گره کراوات و دستمال سفید و خم رنگرزی غرب...» (همان: ۹) در واقع مرتبط کردن « راه و رسم تمدن» و « فاحشه‌های پاریسی» تصویری تحقیرآمیز از مدرنیتهٔ غربی به‌وجود می‌آورد که با

۱- Polyphonie

تصویراستعاری «خم رنگرزی» از تمدن غرب (وجه شبه آنها قدرت همسان‌سازی است) کامل می‌شود. سرانجام باید گفت از همین آغازین داستان، راوی علیه غرب جبهه می‌گیرد و مخاطب را منتظر شرح و بسط این موضع می‌گذارد. تعلیق ایجاد شده توسط جمله: «رها کنم.» آغازین را تمام می‌کند.

در این رمان گهگاه مشاهده می‌شود که راوی کارکردی غیر از کارکرد روایی خود، کارکردهای مکمل دیگری به ویژه کارکردهای ارتباطی و ایدئولوژیک بر عهده می‌گیرد: «فعلا هم ولم کنید. بعدا اگر حوصله داشتم راستش را برایتان می‌گویم.» (همان: ۱۰) نه تنها راوی مستقیما به مخاطب، خطاب می‌کند و ارتباطی را در دل قصه برقرار می‌کند، بلکه همچنین راستی روایت را با کاربرد قید « اگر» و فعل «حوصله داشتن» زیر سوال می‌برد. بدینسان او به صورت ضمنی می‌گوید که اگر حوصله نداشته باشد راستش را نخواهد گفت و بدین‌گونه شکافی بین راوی و مخاطب ایجاد می‌کند. شکافی که خود به انزوای راوی خواهد انجامید.

> گفتم: «چرا ملا ندارند؟»
>
> باز مکثی کرد و گفت: «آق معلم، تو که بهتر می‌دانی. این روزها همه می‌نشینند پای نقل رادیو و ملاها نازک نارنجی شده‌اند و تا بگویی بالای چشمتان ابرو است، قهر می کنند.»
>
> پرسیدم: «یعنی تو آبادی همه رادیو دارند؟»
>
> گفت: « نه آقا معلم. بدبخت‌ها نان ندارند. اما رادیو می‌گوید شهر شده عین شهر پریان. دست‌شان که برسد، می‌خرند. بعد هم راه می‌افتند می‌روند شهر که پول پارو کنند.» (همان: ۱۹)

از خلال این گفتگوی شبانه بین معلم و درویش، مدرنیسم روستا به عنوان تم اصلی رمان مطرح شده و رادیو اولین تجسم آن می‌شود. تضاد ایجاد شده بین رادیو و ملاها بجاست. هردو روایت می‌کنند، سرگرم می‌کنند و آدمها را تعلیم می‌دهند ولی فعلا این اولی است که غالب شده است. نزدیکی شهر و بهشت (شهر پریان) به نظر حاصل تناقض مدرنیته می‌باشد زیرا شهر ذاتا ناسازگار با بهشت، پری یا هرگونه عنصر ماوراطبیعی می‌باشد. در واقع با این ادعای رادیو، درویش – که بیانگر تعلق به عرفان و معنویت‌گرایی است – به طور ضمنی دروغین بودن این در باغ سبز مدرنیسم را اعلام می‌کند. زیرا، از یک سو این باغ مبتنی بر تناقض (شهر/ پری یا بهشت) است و از سوی دیگر ادعاگر رادیوست که خود نمادی از مدرنیسم است.

بنابرین باید به آن بدبین بود. در واقع بی‌اعتمادی به غرب، مدرنیته و مدرنیسم مضمون محوری چندین اثر از نویسنده است. اما برای فرار ازین غول که خود را به اشکال مختلف چون رادیو، تراکتور، آسیاب موتوری نشان می‌دهد، راوی که قهرمان داستان و معلم ده هم هست چه می‌کند؟ همانطور که گفته شد در ابتدای رمان او از سرنوشتش گله می‌کند که همواره باید از دهی به ده دیگر برود. اما در جای دیگر متوجه می‌شویم که این امری خودخواسته بوده و او در واقع از شهر و مدرنیسم آن به روستا پناه‌آورده است. «تاثیر تک نگاری‌ها و اندیشهٔ ضدیت با مدرنیزم آل احمد در داستان‌های اقلیمی زمانی آشکارتر می‌شود که بدانیم بیشتر این نوع داستان‌ها در دههٔ چهل و پنجاه با چنین تفکری پدید آمدند و نویسندگان اقلیمی، بازآفرینی آیین ها و باورها و سنت‌های قومی و قبیله‌ای را نوعی مقابله با فرهنگ مخرب شهری و صنعتی پنداشتند و با این کار، از محیط نا امن و ناآرام شهر که آلودهٔ مدرنیزم و ماشینیزم شده بود به سرای امن و آفیتگاه روستا پناه بردند.» (صادقی شهپر،۱۳۹۰: ۱۶۷)

معلم جدید در قبرستان سکنی می‌گزیند، در یکی از اتاق‌های مدرسه. مدیر و مباشر سعی می‌کنند او را از خوابیدن در قبرستان باز دارند اما او خودخواسته در قبرستان سکنی می‌گزیند. در فرهنگ ما، خوابیدن در قبرستان امری مذموم است. ازین رو قبرستان‌ها مکان‌هایی خلوت و متروک‌اند. پس شاید بتوان خانهٔ متروک آدام پولو را با قبرستان آقا معلم مقایسه کرد. اما چطور یک معلم ده را که با بچه‌ها سروکار دارد، به جای جای ده سرک می‌کشد و می‌پرسد و احیانا راه حل می‌دهد، می‌توان منزوی دانست؟ دقت در مثال‌های ذیل می‌تواند حضور ضمنی و پنهان انزوا در زندگی قهرمان داستان را نشان دهد:

> «همه چیز آرام بود و هرگز نمی‌شد گمان ببری که زیر این آرامش روستایی، اضطرابی نهفته است.» (همان: ۲۲)
>
> «تصمیم گرفتم ریشم را رها کنم. [...] اصلا همهٔ این کارها یعنی چه؟ یعنی تمدن؟ یا ادای فرنگی؟ یا وسیلهٔ تشخص از دهاتی؟... که دیدم هر روز چه حرکات احمقانه‌ای که نمی‌کنیم. بله. راحت. همهٔ این قرتی بازی‌ها باشد برای شهر.» (همان: ۳۹-۳۸) «اگر حوصله‌اش را می‌داشتم، هر کدام موضوعی بود پرکنندهٔ یک سال تنهایی. ولی به من چه؟ گور پدرشان هم کرده. نه آبی دارم، نه ملکی؛ و نه اصلا از زمین نان می‌خوردم. تا ابد هم که نمی‌خواهم بمانم.» (همان: ۴۰)

به نظر می‌رسد علی‌رغم پویایی قهرمان در بطن زندگی روستایی، او دچار انزوایی

نامحسوس است. اما آیا واژهٔ «دچار» در مورد معلم رواست؟ به نظر پاسخ این سوال منفی است، زیرا او این وضعیت را انتخاب می‌کند، با همنشینی با درویش، سکنی در قبرستان و از دهی به ده دیگر رفتن همچون پدرش. اما این انزوا چه کارکردی در زندگی قهرمان دارد و این کارکرد چگونه بیان می‌شود؟

۵-۳- انزوا و مدرنیته: فرار یا مقاومت

> «ستاره‌ها درشت و متلالی در آسمان آویخته و خیلی نزدیک؛ درست همچون دانه‌های تازه از دریای نور بیرون کشیده و نقره چکان. [...] آسمان به قدری نزدیک بود که به طالع‌بینان حق دادم و درد پلنگ ها را فهمیدم و نیز درد عاشقان را. [...] و سگی که به مدارا رانده بودمش به در پنجه می‌کشید و گفت و گوی مرموز بانگ خروس ها، از پاس سوم یک شب دهاتی خبر داد و از مردگان هیچ خبری نبود. نه اثری، نه ارثی، نه سایه‌ای، نه وهمی. ولی... ولی چرا. انگار چیزی به چارچشم از جام شیشهٔ خالی درها و از درون تاریکی کلاس‌ها – که این وقت شب هیچ علت وجودی نداشتند – مرا می‌پایید. این تازه واردِ بی‌خواب شدهٔ چراغ به دست را که دنیای سکوت و ابدیت شبانهٔ یک قبرستان را می‌آلود [...] و ترس، سایه‌ای گذرا بر خاطرم افکند. [...] چراغ را کشتم؛ و در نور ستارگان، بر فرش خاکی و بی نشانهٔ مدرسه و به انتظار خوابی که نمی آمد، به استحاله‌ای تن دادم که از قبرستانی، مدرسه‌ای و از ستاره‌ای، شعری و از درویشی، معلمی می‌سازد.» (همان: ۶۱-۶۰)

این تابلوی توصیفی که در روند قصه توقف ایجاد می‌کند، نمی‌تواند جز حاصل زیست انزوا در معلم باشد. او که در شهر شلوغی را تجربه کرده و از آن رمیده حالا در سکوت مطلق قبرستان و افسونگری آسمان آرامشی را تجربه می‌کند که دیری نپاییده رنگ ترس بخود می‌گیرد. آن چشم‌هایی که در آن تاریکی مطلق او را می‌پایند و از حضور او رنجیده‌اند، ارواح مردگان قبرستان (سنت) نیستند؟ معلم با حضور و سکنی در قبرستان حرمت‌شکنی کرده و همین گذر از حدود موجب انزوای اوست. از سوی او در این انزوا نمی‌پوسد و فاسد نمی‌شود. کافیست چراغ را بکشد و به ستارگان و آسمان متصل شود: «چراغ را کشتم و در نور ستارگان...» چراغ کشتن در شهر امری نارواست زیرا آتش مقدس و زنده است و خاموشی آن قتل روشنی است اما زیر نور ستارگان، قتل چراغ، زندگی بخشی به خود است از طریق

«استحاله». مضمون استحاله[۱] در ادبیات مدرن نزد کافکا، یونسکو و لوکلزیو دیده می‌شود. در ادبیات پوچی، استحاله نشانهٔ از خودبیگانگی[۲] انسان در متن تمدن تکنیک زدهٔ غرب است. حال آنکه در نزد لوکلزیو (آدام پولو از طریق جوشش با عناصر طبیعت می‌خواهد مستحل شود.) و جلال این استحاله فرد را در انزوا به کاینات متصل می‌کند. چارلز تیلور معتقد است: «هنر قرن بیستم به اکتشاف و حتی تحسین ذهنیت گرایش داشته است؛ و به اکتشاف نواحی نوینی از احساس و کاوش در تک‌گویی درونی مبادرت نموده است.» (تیلور،۱۹۹۸: ۵۶۹)

با این حال انزوای قهرمان رمان در ادبیات قرن بیستم از قرن نوزدهم متفاوت است. قهرمان رمانتیک در عزلت و در تماس با طبیعت و به دور از مدرنیته به شادی‌های ناب و ساده ای دست می‌یافت که دست قهرمان عزلت‌جوی قرن بیستم از آن‌ها کوتاه است. به عقیدهٔ ماتیو بلیزل در کتاب رمان عجیب و غریب: «انزوای شخصیت دیگر خوشی‌های ساده‌ای را که رمانتیک‌ها در تماس با طبیعت و درونشان حس می‌کردند فراهم نمی‌کند. بلکه به صورت نامنظم، از خلال زمان و از طریق سلسله‌ای از تجربیات و حالات که در کنار هم چیده می‌شوند، من را آشکار می‌کند. [...] تجربه‌ی تنهایی دیگر فقط از طریق گسست از جریان جمعی درک نمی‌شود، آنطور که مثلا فلوبر و موپاسان در نظر داشتند، بلکه آغازگر یک پروژهٔ هویت‌پژوهی است.» (بلیزل، ۲۰۱۰: ۵۵)

بنابرین به نظر می‌رسد که انزوای معلم و سرخوشی وتسلای ناشی از آن مطابق با عزلت‌جویی قهرمان رمانتیک باشد، با این تفاوت که معلم ده کاملا بریده از جمع نیست و در فعالیت‌های روزمره ده شرکت می‌کند ولی عملا خود را تنها و بیگانه می‌یابد:

> «می‌دیدم که او سر جای خودش نشسته است و این منم که زیادی‌ام. او در مسجد می‌خوابد و من در قبرستانی از اعتبارافتاده.» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۴۷)
>
> «عیب کار این است که در این منظومه من زیادی‌ام. درست است که تو هم در این ده غریبه‌ای؛ اما زیادی منم. [...] باید تو را می‌گذاشتند سر کلاس. حتی سر مدرسه. لعنت به آن کسی که فرهنگ جدید را با میز و نیمکت و قرتی‌بازی شروع کرد. من یک جسم خارجی‌ام که چشم ده را کور می‌کند.» (همان، ۴۸)

او سه بار عبارت « زیادی‌ام» را به کارمی‌برد و با اینکه برای کار معلمی تربیت شده و

۱- Métamorphose

۲- Aliénation

دانشسرا رفته خود را «جسمی خارجی» در چشم ده می‌بیند. در اینجا اثراتی از بحران هویت آنطور که به گفتهٔ بلیزل برای شخصیت انزواطلب رمان قرن بیستم رخ می‌دهد، دیده می‌شود. معلم اگر معلمی نکند و خود را معلم نداند پس چیست؟ یا کیست؟ به عقیدهٔ دستغیب :« هدف درونمایهٔ نفرین زمین اثبات بیهودگی ریشه کن شدن روستایی است و بدی دور شدن از آیین های کهن. آل احمد هنگامی که معلم مدرسه را در برابر درویش می‌گذارد و گیرایی سخن درویش و باسمه‌ای بودن درس‌های مدرسه را گوشزد می‌کند، به اینجا می‌رسد که صفایی بی‌شیله پیله، خوشدلی و آرامشی پری‌وار در سادگی زندگانی و طبیعت می‌بینند.» (دستغیب، ۱۳۹۰: ۵۳) و البته این آرامش پری‌وار دیری نخواهد پایید و هجوم تکنولوژی و مصرف‌گرایی آن را به زوال خواهدکشاند. طبیعتا از دست آموزش جدید و درس و مشق مدرسه هم کاری برنمی‌آید و این است که قهرمان دچار بحران هویت می‌شود. حسن میرعابدینی هم در صدسال داستان‌نویسی ایران چنین می‌نویسد: « آموزگار، روشنفکر خسته از تمدن مصرفی شهر، به دنبال گوشه‌ای دنج و ساکن در روستا ماوا گزیده است. او روستا را آنسان در سکون می‌خواهد که حتی وجود خودش – به عنوان عنصری شهری- را نیز زاید می‌پندارد. با برداشتی رمانتیک به ده رفته است، به گمان اینکه با زندگی ساده‌تر و متعالی‌تری برخورد کند، اما آرامش را در آنجا نیز نمی‌یابد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۱۲) البته می‌توان جملهٔ آخر را مطلق ندانست چرا که حداقل یکبار راوی تجربهٔ آرامش و خلسه را در روستا دارد که در بالا به آن اشاره شد. به‌غیر از این استثنا باید به میرعابدینی حق داد که او آرامش جسته‌اش را در روستا نمی‌یابد زیرا روستا در حال پوست‌اندازی است و دارد شهری می‌شود.

در مورد آدام پولو بحران عمیق تراست. پرسش او ورای هویت، مسئلهٔ اگزیستانس را در بر می‌گیرد. او به دنبال آگاهی به هستی (conscience de l'être) است و در تیمارستان با پزشکان در این باب جدل می‌کند. در هر حال انزوا چه در شکل رمانتیک و چه در شکل مدرن‌اش با ایجاد گسستی از جمع و جامعه آغاز و تعریف می‌شود. با دریافت این حقیقت که دیگر نمی‌توان ادامه داد. باید روندی را قطع کرد. باید از زندگی مدرن فاصله گرفت. و این گسست کنشی است فعال که شجاعت می‌خواهد. "از نظر لوکلزیو، جهانی که سراسر آکنده از بتن و شبکه های برقی، پل‌های هوایی، راه‌های پیچ در پیچ شهری و پرهیاهویند، همان قدر دلهره‌آور و ترسناک است که مکان‌های طلسم شدهٔ افسانه‌ای." (علوی و شاهوردیانی، ۱۳۸۸: ۶۰) ازین رو هر دو قهرمان دور از ترس خانه می‌کنند، آدام در خانه‌ای متروکه بر بالای تپه ای مشرف به دریا و آقا معلم در قبرستانی متروکه. به عقیده مارینا سال: « سکوت از نظر لوکلزیو نه فقدان

کلام است و نه توقف ذهن، بلکه می‌تواند نمایانگر شکلی از ارتباط بی‌واسطه و حقیقی بین انسان و جهان باشد» (سال، ۱۹۹۶: ۹۰) و البته این سکوت در گسست از هیاهوی شهر محقق می‌شود، که همین امر را می‌توان در *نفرین زمین* آل احمد نیز دید: هرچند که ده خالی از هیاهو و بلبشو نیست ولی معلم در قبرستان سکنی می‌گزیند و محل کار او هم همان قبرستان متروک است.

> «تو گمان می‌کنی هر چه مصرف بیشتر، زندگی پر و پیمان‌تر، و عمر ادا شده‌تر و آن پیرمرد و این ماه جان و همهٔ دهاتی‌ها به قناعت، «گمان» نمی‌کنند، بلکه «عمل» می‌کنند. و برایشان هر چه مصرف کمتر، زندگی آرامتر و آن وقت برای جبران این آرامش که به کسالت می‌انجامد، انتظار امر عجیب و ناچار از خارج [...] . پیچ رادیو را باز کردم و تپیدم زیر کرسی. داشت قرعه‌کشی بلیت‌های بخت‌آزمایی را پخش می‌کرد. با چه شیرین زبانی‌ها و چه گل کاشتن‌ها؛ که دیدم حتی حال تفنن نیست و این رادیوی کوفتی هم که هیچ جای دیگر را نمی‌گرفت؛ عین اتاقی با یک پنجره؛ که تازه بازش هم بکنی، مدام رو به مزبله‌ی دنیای غرب است. پیچش را بستم و رفتم به فکر. » (آل احمد، ۱۳۸۶: ۱۵۲)

به کارگیری روایت دوم شخص مفرد که در داستان کمتر رایج است خواننده را دچار نوعی دودلی می‌کند. « تو گمان می‌کنی...» این «تو» اشاره به مخاطب دارد یا همان «من» راوی است که از خود بدرآمده و خود را از بیرون نظاره می‌کند؟ التقاط سطوح گفته‌پردازی چه کارکردی در داستان آل احمد دارد؟ برایان ریچاردسون نظریه پرداز آمریکایی درمقاله‌ای با عنوان «بوطیقا و سیاست روایت دوم شخص[۱]» بر خلاف روایت‌شناسانی چون ژنت که روایت دوم شخص را بدلی از روایت اول شخص می‌دانند اینگونه اظهار می‌دارد: «روایت دوم شخص می‌تواند همچون هر روایتی تعریف شود که قهرمان خود را با ضمیر دوم شخص نشان می‌دهد. این قهرمان اغلب تنها ناظر و عمدتا تنها مخاطب داستان است.» (ریچاردسون، ۱۹۹۱: ۳۱۱) او سه کارکرد از این ندای راوی[۲] معرفی می‌کند که عبارتند از: الف-کارکرد استاندارد که ضمیر «تو» همزمان به راوی، مخاطب و شخصیت اصلی داستان به عنوان فردی واحد اشاره می‌کند. ب- کارکرد ذهنی که «تو» را به شکل معمول در دفترچه‌های راهنمای خریدار به کار می‌برد. پ- کارکرد خود-انجام که «تو» گاه مخاطب و گاه ادغام مخاطب با یک یا چند شخصیت قصه

۱- The Poetics and Politics of Second Person Narrative (1991)

۲- Voix narrative

است. (همان: ۳۱۳)

در مورد قصهٔ جلال به نظر می‌رسد انتخاب راوی دوم شخص با گونهٔ اول تطابق می‌کند. مصرف‌گرایی به عنوان مضمون این گزیده، راوی، مخاطب و قهرمان داستان را با هم و به عنوان یک فرد واحد مورد خطاب قرار می‌دهد و بدین‌سان نویسنده، این مضمون را از دام ذهنیت‌گرایی رها می‌کند. یکی شدن راوی و مخاطب، فاصلهٔ آنها را از میان برمی‌دارد و لحنی اخلاقی به جمله می‌بخشد. کارکردی که در مثل‌های اخلاقی[۱] ضمیر نامعین (on) در فرانسه بر عهده می‌گیرد. در این رابطه منگونو می‌نویسد: «درهم آمیزی مرزها در نظام اشخاص که ضمیر " on" ایجاد می‌کند امکان گذر (فرارفتن) از دوگانهٔ بیرون/درون را فراهم می‌کند. » (منگونو،۱۹۸۶: ۱۹). در ادامه، گزیده با راوی اول شخص ادامه پیدا می‌کند و با عبارت « پیچ‌اش را بستم و رفتم به فکر.» پایان می‌پذیرد. بستن پیچ رادیو به بستن تنها پنجرهٔ اتاقی رو به آشغالدانی «مزبله» تمدن غرب مقایسه شده است. رویگردانی از تمدن مدرن غرب جز با بستن منظره و پناه بردن به تفکر میسر نمی‌شود. کنش ذهنیت‌گرا[۲] با راوی اول شخص بیان شده که یادآور انزوا و عزلت قهرمان داستان هم هست. پناه بردن به تفکر (یا رویاپردازی) که کنشی به غایت رمانتیک است در مقابل رادیو که پنجرهٔ فرهنگ مدرن غرب است تعریف شده است.

از سوی دیگر در رمان نفرین زمین با تکنیک قصه‌های افزوده[۳] روبرو هستیم. در این تکنیک روایت یک قصهٔ اصلی و مسلط وجود دارد (قصهٔ آقا معلم و استقرارش در ده) که یک یا چند فرا–قصه[۴] را در خود می‌گنجاند (در اینجا تنها یکی). به عقیدهٔ ژنت: «کارکرد این فرا–قصه‌ها وابسته به نوع رابطه ایست که با قصهٔ اولیه ایجاد می‌کنند.» (ژنت، ۱۹۷۲: ۲۴۲–۲۴۳). ژان کامپفر[۵] این روابط را اینگونه دسته‌بندی می‌کند: «وقتی رابطهٔ آنها علی است، می‌توانند کارکرد توضیحی[۶] داشته باشند به عنوان مثال در رمان *رمان طنز*[۷] پل اسکارن[۱] فرا

۱- Maximes

۲- Subjectif

۳- Récits intercalaires

۴– Métarécit قصه‌ای در دل قصهٔ اصلی که می‌تواند روابط متفاوتی با آن برقرار کند.

۵- Jean Kaempfer

۶- Fonction explicative

۷- Roman comique (1651)

قصه‌های خود–زندگی‌نگارانهٔ شخصیت‌های اصلی به اطرافیان آنها امکان شناخت حوادثی که وضعیت فعلی آنها را رقم زده می‌دهد. اما هنگامی که رابطه مضمونی است، ما با کارکرد باژگونی یا همسانی سروکار داریم. در همین رمان پیش می‌آید که شخصیت‌ها به هنگام شب‌زنده‌داری « قصه‌های اسپانیولی» را که حکایتگر ماجراجویی‌های عاشقانه و جنگی هستند تعریف می‌کنند. این قصه‌ها تضاد زنده‌ای با عشق‌های مستهجن و کتک‌کاری‌های قصهٔ اصلی ایجاد می‌کنند.» (کامپفر، ۲۰۰۳: ۴). و اما فرا–قصهٔ داستان نفرین زمین یک حکایت خود–نگارانه از شخصیت فضل‌الله است که حاوی خاطرات فرارش از ده و رفتن به سربازی‌ست. وقتی آقا معلم برای تعطیلات نوروز به شهر برمی‌گردد، مخاطب با این قصه ازطریق خوانش آقا معلم (راوی داستان اصلی، مخاطب داستان فرعی) از دفتر خاطرات فضل‌الله (شخصیت داستان اصلی، راوی داستان فرعی) آشنا می‌شود. هیچگونه رابطهٔ علی بین این دو قصه وجود ندارد و بنابرین فرا–قصهٔ فضل‌الله نمی‌تواند کارکردی توضیحی داشته باشد. اما رابطهٔ مضمونی از نوع تضاد بین دو قصه برقرار است. قصهٔ اصلی روایت واقع‌گرا و جدی در مورد وضع روستا، شش سال پس از اصلاحات ارضی و نشانگر پوست انداختن مناسبات روستایی و تاثیر ماشین بر اقتصاد و فرهنگ روستاست. و البته همهٔ اینها در متن یک راوی اول شخص از شهر و مصرف‌زدگی فراری. اما فرا–قصهٔ فضل‌الله، نقیضهٔ[۲] فرار و انزوای قهرمان اصلی است پر از حماقت و ترس. و البته این تضاد وقتی کامل می‌شود که اولین برخورد فضل‌الله و آقا معلم را در قصهٔ اصلی به یاد آوریم که حین آن فضل‌الله از آقا معلم درخواست قرص کمر می‌کند. قصهٔ فضل‌الله وقتی روایت می‌شود که قهرمان در حال ترک روستا و رفتن به شهر برای تعطیلات است. در غیاب قهرمان، ضدقهرمان یا کاریکاتور او روایت می‌کند و خود قهرمان هم به ردیف مخاطبان پیوسته است. آیا نمی‌توان فضل‌الله را سویهٔ حقیر و اسیر و بی‌پناه قهرمان مقاوم در برابر جهان مدرن دانست؟ در تعلیق گذاشتن مخاطب بین همدلی با آقامعلم یا ترحم بر فضل‌الله از طریق ساختار قصه‌های افزوده و ایجاد ابهام معنایی–دریافتی، رمان را به لحاظ فرمی به اثری ضد مدرن (و نه لزوما پست–مدرن) تبدیل می‌کند.

۱– Paul Scaron رمان نویس، شاعر و نمایشنامه‌نویس فرانسوی قرن هفدهم میلادی است. او معرف ژانر بورلسک (Burlesque) به کمدی قرن هفدهم است. سبک او باروک بود. *رمان طنز* و *ویرژیل با لباس مبدل* از معروفترین آثار او هستند.

۲- Parodie

از سوی دیگر رمان *صورت–جلسه* با روایت دوم شخص پایان می‌پذیرد: «تا اوضاع بدتر نشده داستان تمام شده است. اما صبر کنید. خواهید دید. من (حواستان هست که من این کلمه را زیاد به کار نبرده‌ام) گمان می‌کنم می‌شود به آنها اعتماد کرد. واقعا عجیب خواهد بود اگردر روزهای آتی در مورد آدام و حواشی‌اش، چیزی برای گفتن نباشد.» (لوکلزیو،۱۹۶۳: ۳۱۵) به نظر می‌رسد در اینجا گونهٔ سوم کارکرد ندای روایتگر مورد نظر ریچاردسون در کار است. مخاطب و شخصیت‌ها در هم می‌آمیزند. راوی، مخاطب و شخصیت‌هایی چون میشل (نزدیک ترین شخص به آدام)، پزشکان تیمارستان که با او مصاحبه می‌کنند، مادرش که منتظر نامه‌ای از اوست و حتی مردم شهر را به ادامهٔ داستان دعوت می‌کند. با واردن کردن مخاطب به صحنهٔ روایت، راوی اول شخص (که حضور حداقلی خود را یادآورمی‌شود) که قبلا خود آدام بوده (در نامه‌نگاری‌هایش با میشل) در قامت یک خبرنگار ظاهر می‌شود و گفته‌پردازی با فرضیهٔ زنده ماندن آدام به پایان می‌برد (پایان روایت همواره پایان عمر قهرمان است). مخاطب با پیچیدگی در احراز هویت «من» روبرو می‌شود. این «من» آدام است که روایتش را پایان می‌دهد و به مخاطب امید بازگشت می‌دهد؟ یا شاید یکی از شخصیت‌های اطراف آدام همچون میشل است؟ یا راوی دانای کل که خود را آشکار می‌کند (و یادآور می‌شود که به ندرت این کار را کرده است انگار که این خودآشکارگری کنشی قبیح است). در هر حال ابهام پایانی روایت که ناشی از حضور روایت دوم شخص و اول شخص در کنار هم است، در راستای ادغام[۱] انسان و طبیعت رخ می‌دهد. راوی–مخاطب–قهرمان در جوششی گفته‌پردازانه غیرقابل تفکیک هستند. این شاید همان تجربهٔ خلسهٔ مادی در قالب نوشتار باشد زیرا لوکلزیو می‌گوید: «راز مطلق تفکر احتمالا این میل فراموش‌نشدنی به دوباره فرورفتن در خلسه‌آورترین پیوندها با ماده باشد.» (لوکلزیو، ۱۹۶۷: ۴۸) بدین‌سان انزوای اولیهٔ آدام که در خانهٔ متروکه و در فقدان رابطه با دوستانش و دنبال کردن سگی در ساحل و خیابان تجلی پیدا می‌کرد در پایان داستان به جوشش و پیوند با دنیا ختم می‌شود. گرچه این پیوند به معنی بازگشت یا آشتی با تمدن مدرن نیست بلکه به معنای فرارفتن از ستیزه یا مقاومت و ساختن یک فضای ارتباطی تازه است.

۶- نتیجه‌گیری

هر دو قهرمان *نفرین زمین* و *صورت–جلسه* با گسستی از جامعه‌ی مدرن به انزوا می‌روند.

۱- Fusion

عزلتی البته خودخواسته که از انتخاب وجودی آنها ناشی می‌شود. این گسست البته هرگز از سر ترس و فرار نیست. آنها عافیت‌طلب نیستند بلکه از فرصت انزوا برای ایجاد رابطه‌ای نوین با جهان و انسان‌ها بهره می‌برند. پیوند یا جوششی که آنها در انزوا با هستی برقرار می‌کنند، باعث می‌شود از نو در هویت خود تفکر کنند و جایگاه خود را در هستی باز تعریف کنند. آدام پولو به هستی (در تعریف هایدگری خود) می‌اندیشد و در تلاش برای التقاط با عناصر معدنی، نباتی و حیوانی است. معلم ده در رمان جلال در سکوت قبرستان و آسمان پر ستاره به تسلا می‌رسد. بنابرین بازیابی و باز تعریف هویت، کارکرد اصلی عزلت برای قهرمانان این داستان‌هاست. از سوی دیگر این فضای عزلت از طریق نوعی گفته‌پردازی موازی (در هر دو رمان) و استفاده از روایت دوم شخص مفرد و جمع بازنمایی می‌شود. همچنین حضور چشمگیر واژگان گسست در هر دو رمان، فضای ضدمدرنی هر دو را تقویت کرده و از هر دو رمان سنگرهایی برای مقاومت در برابر جهان مدرن می‌سازد. علی‌رغم اینکه هر دو قهرمان در پایان داستان از فضای خود کنده می‌شوند (آدام به تیمارستان منتقل و معلم به ده دیگر) که تا حدی نشانگر برتری نیروهای همگون‌ساز مدرنیته است، اما با جوشش روایی راوی–مخاطب–شخصیت، فضای بکر انزوا و جریان تعیین هویت به استمرار می‌رسد. در واقع قهرمان انزواطلب که به دنبال وجود و هویت خود ورای ماشین و مصرف زدگی می‌گردد به خانه‌ای متروکه خارج ازشهر و یا به روستا می‌گریزد ولی در نهایت مجبور به خروج ازین فضاهای اشغال‌شده توسط تمدن مدرن است. شاید بتوان گفت انزوا ممکن نیست، البته برای کسی که از مدرنیته فرار می‌کند حتما همینطور است. اما به نظر می‌رسد قهرمانان این دو داستان بیشتر جویندگان هویت حقیقی خویش هستند. ازین رو انزواطلبی آنها نه فرار از تمدن برتری‌جوی غرب بلکه ایجاد امکان فاصله‌گیری به منظور کشف و شهود و درک خویشتن خویش است.

۷- منابع

.Alavi, Farideh, Shahverdiani, Nahid (1388) (2009). « Talfigh-e Afsane va Osture dar dastanhay-e kutah-e Jean-Marie Gustave Le Clézio » (Combination of Fantasy and Myth in the Short Stories of Jean-Marie Gustave Le Clézio), Pazhuhesh-e Moaser Jahan (Research in Contemporary World Literature), volume 14, no.51, University of Tehran.

Al-e Ahamad, Jalal (1386) (2007), Nefrin-e Zamin (Curse of the Earth), Tehran, ed. Madjid.

Bachelard, Gaston (2012). (Première édition, 1957). La poétique de l'espace, PUF, coll. Quadrige.

Bakhtiari, Ma’sume, (1391) (2012), « Naghdi Farhangi bar Dastan-e Modir-e Madreseh Asar Jalal Al-e Ahmad bar Asas Nazari-ye “San’at-e Farhang” Thedore Adorno » (A Cultural Criticism of Jalal-al-Ahmad's Modire Madrese (The School Principal) In the Light of Theodore Adorno's Theory "Culture Industry") in Pazhuhesh-e Moaser Jahan (Research in Contemporary World Literature), volume 17, no.1, University of Tehran.

Behnamfar, Mohammad et al., (Summer and Autumn 2013). «Naghd-e Ravanshenakhti-e digar Siyavoshi Namandeh bar Mabnay-e Nazariy-e Karen Horney » (Psychological Criticism of Digar Siyavoshi Namandeh (“There is no Siyavosh Still Alive”) Based on Karen Horney's Theory), Pazhuhesh-e Moaser Jahan (Research in Contemporary World Literature), volume 18, Issue 2, University of Tehran.

Bélisle, Mathieu (2010). Le drôle de roman. L’œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau, Montréal, Presse de l’Université de Montréal.

Dastgheyb, Abdol Ali (1390) (2011), Naghde Asar Jalal Al-e Ahmad (Criticism of the Works of Jalal Al-e Ahmad), Tehran, ed. Khane Ketab.

Foroughi Hassan, Sajadi Elham (2010-2011). « Retour au désert ou refus de la modernité dans Désert de Le Clézio » in Revue des Etudes de la Langue Française, 2e année, no. 3, pp. 17-27.

Foucault, Michel (1993). (Première édition, 1975). Surveiller et punir, Paris, Gallimard.

Genette, Gérard (1972). Discours du récit, in Figures III, Paris, Seuil.

Kaempfer, Jean (2003) La Voix narrative : Méthodes et problèmes, https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html#vn083100 (consulté le 31 décembre 2019(

Le Clézio, J.M.G. (1963). Le Procès-verbal, Paris, Gallimard.

_____L’Extase Matérielle, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin.« (۱۹۶۷).

Maingueneau, Dominique (1986). Linguistique pour le texte littéraire, Paris, Armand Colin.

Mir Abedini, Hassan (1390) (2001), Sad Sal Dastan Nevisi-ye Iran (One Hundred Years of Fiction-Writing in Iran), volume I & II, Tehran, ed. Cheshmeh.

Richardson, Brian (1991). « The Poetics and Politics of Second Person Narrative », Genre, n° 24, 1991, p 309-330

Sadeghi Shahpar, Reza, (1390) (2011). in Mahmud Bashiri, Jalal Pazhuhi (Majmue Maghalat dar bareye Jalal al-e Ahmad) (Jalal Research (A collection of articles on Jalal Al-Ahmad's thoughts and ideas, written by a group of authors)), Tehran, ed. Khane Ketab.

Salles, Marina (1996). Parcours de lecture, Le Procès-verbal. Paris, Bertrand-Lacoste.

Taylor, Charles (1989). Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne, Montréal, Boréal.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی