پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۶، بهار ۱۳۸۳، صص ۴۹ - ۵۸

آندره ژید و قصه های آیینه‌وار

شهرزاد ماکوئی
استادیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی

تاریخ وصول: ۸۲/۱۱/۱۶
تاریخ تأیید نهایی: ۸۳/۲/۷

چکیده

آندره ژید از همان ابتدای نویسندگی‌اش روش آیینه‌وار، یا قصه در قصه (mise en abyme) را، در ***دفترچه های آندره والتر*** به کار گرفت و در نتیجه شیوهٔ تازه ای در سبک رمان‌نویسی ارائه کرد. او با به کار گیری این نوع ادبی نه چندان مرسوم قصد داشت که امکان دیگری از زندگی‌اش را در نثر به وجود آورد. بعدها در ***رسالهٔ نارسیس، قصد عاشقانه*** و نیز در ***تب نوبه***، و چند اثر دیگر از این نوع ادبی بدیع استفاده کرد. در مقالهٔ حاضر روش مذکور در آثار او بررسی خواهد شد تا سهمش در تحول سبک رمان‌نویسی‌اش نشان داده شود.

واژه‌های کلیدی: آندره ژید، ادبیات فرانسه، قرن بیستم، روش آیینه‌وار.

مقدمه

وقتی که آندره ژید دردفتر خاطراتش علاقه مندی خود را به نوشتن قصه ای آیینه‌وار متذکر شد، بیست و چهار سال بیش نداشت. او پیش تر در سه اثر نخستین خود، ***دفترچه‌های آندره والتر*** (۱۹۵۷) ***رسالهٔ نارسیس*** (۱۹۴۸) و ***قصد عاشقانه*** (۱۹۴۸)، از همین روش استفاده کرده بود. این سه اثر اگرچه به لحاظ ساختار، تفاوت های بارزی با هم دارند، اما در هر سهٔ آن ها استفاده از این روش، که به دوران جوانی‌اش باز می گردد، کاملاً به چشم می‌خورد.

در این آثار، او از شیوهٔ رمان در رمان، اسطوره در اسطوره و آیینه وار بهره جسته است. هم چنین ***تب نوبه*** (۱۹۲۲) اثر دیگر او، که به صورت هجو است و دوسال پس از ***قصد عاشقانه*** به چاپ رسیده است، میمتیک[1] می باشد، یعنی شیوهٔ نگارشِ راوی که کاملاً در اثر دیده می‌شود. اما باید اذعان کنیم که در اثر دیگر او، ***دخمه های واتیکان*** (۱۹۲۲) روش آیینه‌وار جایگاهی بس کوچک دارد. در ***سکه سازان*** (۱۹۲۵) او تسلط خود را در کاربرد این شیوه به زیباترین شکل نشان می‌دهد. وجود رمانی آیینه وار در این اثر، نخستین گامی به سوی اندیشیدن در مورد سبک رمان‌نویسی است .

بحث و بررسی

نمی‌توان از ***دفترچه‌های آندره والتر***، به عنوان یک روش آیینه وار حقیقی یاد کرد. با وجود این، اگر این اثر را نتوان رمان دانست ، نیز نمی توانیم بپذیریم که دفترچهٔ خاطرات باشد. در حقیقت، این اثر یک دفترچهٔ خاطرات دروغین است. ژید ابتدا آن را بدون نام مؤلف به چاپ رساند تا خوانندگان گمان کنند که این اثر به آندره والتر تعلق دارد که وی پس از ابتلا به جنون، در جوانی در گذشت. در نخستین صفحات ***دفترچه‌های آندره والتر***، مورخ ۵ ژوئیه ۱۸۹۸، آندره والتر پس از ارائهٔ طرحی اظهار می دارد که خطوط اصلی آن را روی کاغذ نوشته است.

این یادداشت‌ها نشان می‌دهد که کتاب **آلن** نباشد و موضوع آن عبارت است از نبرد میان فرشته و دیو. در حقیقت این روح و جسم است که با یکدیگر مبارزه می کنند. رمان

---

1 - Mimétique

دارای یک شخصیت است و آلن هم ***دفترچه‌های آندره والتر*** را باز گو می کند، زیرا هر دو، یک شخصیت را در بر می گیرند. آلن جوان آرمان گرایی است که می‌خواهد در نبرد بی‌رحمانهٔ روح، جسم خود را که سنگینی می کند، بالا بکشد. صفحات پر شور دفترچه‌ها و آلن نشان می‌دهد که، چگونه وزن آهنگ اثر با موسیقی همراه شده و اثری شاعرانه به وجود آورده است. شباهت دیگری نیز میان آندره والتر و قهرمان کتاب او وجود دارد: هر دو شخصیت دستخوش جنون می شوند. آندره والتر که از قریب الوقوع بودنِ دیوانگی‌اش آگاه است، می‌گوید: «باید پیش از آن که خود دیوانه شوم، اورا دیوانه کنم» (***آندره‌ژید***، ۱۹۵۲، ص ۱۸۲).

آندره والتر بابازتاب شخصیت خود در قهرمان داستانش آلن، همان کاری را انجام می‌دهد که ژید در دفترهایش. هنگامی که شاعر جوان فریاد برمی آورد: «می خواهم آنچه در دل دارم فریاد بزنم»، خود آندره ژید است، چرا که هنگام تألیف این کتاب از ازدواج با دختر عمه‌اش مادلن، امتناع می ورزد. رمان ممکن است کمابیش بازتابی حقیقی از زندگی خصوصی مؤلف باشد، اما آنچه ***دفترچه‌های آندره والتر*** را اثری بدیع ساخته، این است که قهرمان خود بدلِ نویسنده است. او به نوبهٔ خود مضاعف می‌شود و بدین‌ترتیب شخصیتی می‌سازد که همانندِ اوست. رمان آلن، به هنگام نقل داستان، نقش مهمی ایفا می کند. اما مطلب مهم‌تری را نیز بازگو می‌کند: آلن این امکان را برای ژید فراهم می‌سازد که فرضیهٔ جدیدی در مورد رمان ارائه دهد. در بحث‌هایی که در بارهٔ ژید در گرفت، کلود مارتن چنین گفت: «آندره والتر، این نویسندهٔ جوان، با بلندپروازی می‌خواست حیاتی نو در کالبد سبک رمان‌نویسی ایجاد کند». در واقع از اواخر قرن ۱۹، پس از بالزاک ، فلوبر، استاندال و زولا به سختی می‌توان رمانی متافیزیکی یافت که تنها دارای یک شخصیت باشد. با وجود این، آندره والتر که سخنگوی ژید است، گویای این مطلب است. در چهار صفحهٔ کوتاه که آندره والتر در مورد خلق رمان ***آلن*** نوشته است، می‌توان به تئوری «رمان نو» پی برد. کلود مارتن خاطر نشان می‌کند : «۳۵ سال پیش از تألیف ***سکّه سازان***، دفترچه‌ها در ابعاد کوچک‌تر، رمانِ رمان‌نویس‌اند» (***آندره ژید***، ۱۹۵۲، ص ۲۲۱). از آنجایی‌که می‌دانیم ژید تمایل به خود شیفتگی (نارسیسیسم) داشته، پس طبیعی است که بازتاب آن را در اثرش ببینیم. او پس از پل والری و در آغاز حرفهٔ

نویسندگی‌اش، به جستجوی اسطورهٔ نارسیس پرداخت. از آنجا که نویسنده با قهرمان داستانش یکی می‌شود، به این موضوع نیز توجه دارد که امکان زندگی جهات مختلفی برای او به وجود می آورد. پس به همان نسبت اثرش می‌تواند به اشکال مختلف در آید. در ***رسالهٔ نارسیس***، سه شخصیت در کنار هم قرار می‌گیرند و با هم روابطی تنگاتنگ دارند: نارسیس، آدم و شاعر.

نارسیس در جلو صحنه جای دارد، شخصیت دوم از دور مشاهده می‌شود، امّا شخصیت سوم در حاشیه قرار گرفته و فراتر از دید است. در مقدمهٔ اثر، نویسنده در ابتدا اسطورهٔ نارسیس را به همان شیوه‌ای که در اسطوره‌شناسی یونان وجود دارد، برای خواننده تصویر می‌کند. سپس این مطلب را از دید خود بررسی می‌کند. نارسیس، که یکه و تنهاست، در حال تماشای اشکالی است که روی سطح آب انعکاس می‌یابند، اما این اشکال با حرکت آب در گذر است: به نظر می رسد که این گریز اشکال نشان دهندهٔ آن است که آنها در پی «شکلِ از دست رفته و اولیه، بهشتی و متبلور» خود باشند. نارسیس با اندیشیدن به بهشت، یعنی محل تکامل و هماهنگی که در آنجا تمامی اشیاء متبلور می شوند، خود را در وجود آدم تجسم می‌کند. یعنی شکل اولیه و عالی خود که آدم پیش‌تر آن را از دست داده بوده است. عزلت دوجانبهٔ آدم و نارسیس در دامان طبیعت بیش‌ترین شباهت را به این دو می بخشد. یکی فاقد جنس است و دیگری عاشق خویشتن است. شاعر در اینجا نشان دهندهٔ دوگانگی[1] آرمان نارسیس است. شاعر کسی است که بهشت از دست رفته را باز می‌یابد و به دنبال حقیقتی است که در ورای ظواهر پنهان است. هر سه دارای رفتاری مشابه‌اند. نویسنده می‌گوید: آدم با زهد گوش فرا می‌دهد. چند صفحه بعد این شاعر زاهد است که تماشا می‌کند. و بالاخره نارسیس با آرامش رفتار زاهدانهٔ خود را از سر می‌گیرد. آیا این سه، در حالِ نیایش، اشکالی که آنها را احاطه کرده نیستند؟ از لحاظ علم بیان، روابطی که بین قسمت های مختلف اثر و در نتیجه نارسیس و دوگانهٔ او حکم فرماست، توسط کلید واژهٔ «بلور» و هم خانوادهٔ آن داده شده است. در فصل اول، نویسنده خاطر نشان می‌کند که در«بهشت همه چیز به صورت یک شکوفایی الزامی متبلور می‌شود» (***آندره ژید***، ۱۹۴۸، ص ۲۴). در فصل بعد، نارسیس در مقابل زمانی که می گریزد، از اشکال پایدار و گذرا می‌پرسد : «کی ، در کدامین شب، در کدامین

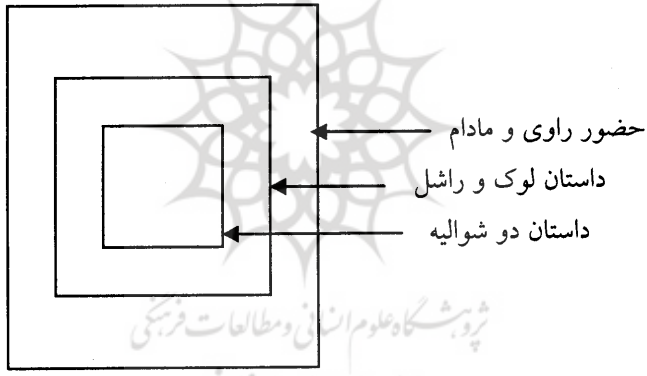
1 - double

سکوت، دوباره متبلور خواهید شد؟» (همان جا). در بارهٔ شاعر باید گفت که وی دوباره به اشیاء، اشکال بهشتی و متبلور می‌بخشد. چون اثر هنری خود یک بلور است، پس این کلید واژه در تمامی اثر دارای ارزشی واحد و بسیار مهم است. این دو شخصیت بازتابی یعنی آدم و شاعر را به هم و در جهت مخالف، آن دورا به نارسیس وصل می‌کند. زیرا بلور ذاتاً سخت و خالص است، جاودانی و فنا ناپذیر است و در دنیای نارسیس به رغم تمامی چیزهایی است که خیالی‌اند و گذرا.

در ***رسالهٔ نارسیس*** نکتهٔ قابل توجه دیگری از لحاظ روش قصه در قصه وجود دارد که شایان ذکر است و آن وجود اسطوره درون اسطورهٔ دیگری است. ژرمن بره Germaine Brée در این خصوص چنین می‌گوید: «تصویر مرکزی ***رسالهٔ نارسیس*** مرتبط با یک اسطورهٔ یونانی است که قوهٔ تخیل و آثار سمبولیست‌ها در آن بی‌تأثیر نبوده است» (***آندره ژید***، ۱۹۴۸، ص ۹۲). ژید برای یک پارچگی اثرش، لازم می دانست که شخصیتی را درون مایهٔ کار خود قرار دهد که در اسطوره باشد و برگزیدن آدم به لحاظ شباهت‌هایی است که این دو به هم دارند. زیرا اولی به اسطوره‌شناسی یونان و دومی به کتاب مسیحیان تعلق دارد. ژید به آدم ویژگی «دوجنسی»[1] می‌دهد. این موضوع را هم از اسطوره‌شناسی یونان گرفته است. هم‌چنین آدم که تنهاست شیفتهٔ این است که خود را بشناسد. بدین گونه به شخصیت نارسیس نزدیک می‌شود. در ***رسالهٔ نارسیس*** اسطوره‌ها روی هم قرار می‌گیرند تا با ایجاد توهّم، واقعیت واحدی به وجود آورند. در واقع ***قصد عاشقانه*** همانا ***رسالهٔ هوس پوچ*** داستان لوک و راشل است که بدین‌ترتیب خلاصه می‌شود: این دو در فصل بهار با هم دیدار می‌کنند، در تابستان به هم دل می‌بندند و در پاییز از هم خسته می‌شوند. پوچیِ هوسِ آنها به دلیل ملال و کسالتی است که پس از خوشبختی بدان دچار می شوند. در داستان لوک وراشل، هوس دیگری نیز هست که به واقعیت می‌یوندد و سپس آن نیز به ملال می‌انجامد. و آن عبارت است از وارد شدن به پارکی که نزدیک شدن به آن مشکلات فراوانی در پی دارد. پس از رفت و آمدهای طولانی، بالاخره لوک وراشل موفق به انجام این کار می‌شوند، اما غم سراسر وجود آن ها را فرا می‌گیرد. طبق تفسیر ژید، شکست آنان از آنجا ناشی می‌شود که آنان نیز همانند خود وی نتوانستند به هوس

1- Androgyne

خود به شکلی آرمانی جامهٔ عمل بپوشانند. این قسمت پرداختن به موضوع پوچی هوس است که در نخستین صفحه ***رسالهٔ نارسیس*** آمده است. روش قصه در قصه را در «داستان دو شوالیه» که لوک برای راشل بازگو می کند، می‌توان یافت. در ابتدای داستانِ دو شوالیه، متوجه عناصر مشابهی می‌شویم. این دو شوالیه مانند لوک و راشل، که راه پارک را در سکوت می‌پیمایند، راهی دشت می‌شوند.«آن ها ساکت بودندو ظاهری کاملاً جدی داشتند، چون زمان زیادی در سایه راه پیموده بودند». در حالی که راشل و لوک در «سایهٔ احاطه کنندهٔ دیوار» طی طریق کرده بودند. در این اثر، راوی نیز وجود خود را به مادام معرفی می‌کند و مستقیماً با او صحبت می‌کند و افکارش را با وی در میان می‌گذارد. می‌توان با ترسیم این شکل داستان ***قصد عاشقانه*** را توضیح داد:



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لوک و راشل همانند نارسیس شخصیت‌های اول‌اند. دو شوالیه همانند آدم در مرحلهٔ بعدی قرار می‌گیرند، در حالی که راوی و مادام مثل شاعر در حاشیه ودورتر از بقیه‌اند، این شیوهٔ دورنمایی موجب تسهیل در مطالعهٔ این دو اثر جوانیِ ژید نمی‌شود، اما به ***رسالهٔ نارسیس*** و ***قصد عاشقانه***، ویژگی سه بعدی می‌بخشد که در خور توجه است. ژید که پیوسته تحت تأثیر جلوه‌های آیینه‌وار است، چهار سال پس از ***دفترچه های آندره والتر***، بار دیگر از فرمول رمان در رمان استفاده می‌کند. یعنی آن را به صورت داستانی در داخل یک دفترچهٔ خاطرات می‌گنجاند. در واقع کتاب ***تب نوبه*** کلاً داستان نگارشِ یک اثرِ ادبی است که خود این اثر «تب نوبه» نام دارد. پیرآلبوی Pierre Albouy در مقاله‌ای تحت عنوان «تب نوبه و

اسطورهٔ نویسنده» سه حکایت را در اثر ژید متمایز می‌کند. حکایت کل اثر، متن ***تب نوبه*** (که با حروف مایل چاپ شده است) و تقویم راوی. او تأکید می‌کند که هر سه حکایت مانند یک برنامهٔ زمان‌بندی‌شده، دارای ساختاری واحد اند. ***تب نوبهٔ*** ژید به شش فصل تقسیم می‌شود که مربوط به شش روز از زندگی متوالی راوی است که از سه شنبه شروع می‌شود و در یک‌شنبه پایان می‌پذیرد. این اثر رمانی است با ویژگی‌های یک دفترچهٔ خاطرات که راوی برای دوست خود، اوبر Hubert «خلاصهٔ داستان تی تیر» Tytire را بازگو می‌کند. کتاب او کارها و رفتار قهرمان داستان را از روز اول تا روز ششم شرح می‌دهد. راوی نخستین صفحهٔ کتاب را می‌خواند و آن را «دفترچهٔ خاطرات تی تیر» می‌نامد. سپس عنوان دیگری نیز انتخاب می‌کند: «تب نوبه». راویِ «دفترچهٔ خاطرات تی تیر»، برای نگارش دفترچهٔ خاطراتش از ضمیر«من» استفاده می‌کند، درست همانند راوی «تب نوبه». در نتیجه به لحاظ ساختار اثر، آنچه به صورت آیینه درآمده، تقریباً مانند اثر حامل است. شباهت میان تی تیر وراویِ «تب نوبه»، با کنار هم قرار دادن رفتار و اعمال آن دو مشخص می‌شود. همه می‌دانند که تی تیر مدام به دور خود می‌چرخد و افق او همانند اعمالش بسیار محدود است. اگر انسانی در برجی زندگی کند که محاط به باتلاق باشد، جز خیره شدن به باتلاق چه کاری از او بر می‌آید؟ آنچه زندگی تی تیر را متمایز می‌کند ملال و ابتذال این زندگی است. به هنگام خرید آکواریوم، «تی تیر **در آن لجن و آب می‌گذرد** تا منظرهٔ بیرون را در آکواریوم بیابد» (***ژید***، ۱۹۲۲، ص۴۵).

سرانجام پس از آنکه تی تیر در کنار برکه، گیاهان دارویی را می‌چیند تا به کارگران شوره‌زار بدهد، چون کسی را نمی‌یابد که خواهان معالجه باشد خود را دچار تب می‌کند تا لااقل بتواند خود را درمان کند. خلاصه همهٔ این ها دغدغه‌های بیهوده و کسالت‌بار تی تیر است، اما این زندگی خسته کنندهٔ درونِ شوره‌زارها چه ارتباطی با زندگی راوی دارد که در پاریس به سر می‌برد و حرفه‌اش نوشتن کتاب است؟ راوی برای شرح موضوع کتاب به دوستش چنین می‌گوید: هیجانی که زندگی به من بخشیده این است: «ملال و پوچی و یکنواختی». محتویات تقویمش که یک هفته قبل، حاکی از دل‌مشغولی‌های راوی است نمایانگر پوچی آنهاست. او می‌نویسد: «تعجب از این است که نامه‌ای از ژول نرسیده و این خود تذکری است بر شاخص بودن ریشارد دارد» (همان جا، ص۲۳). یکنواختی زندگی

نویسندهٔ ***تب نوبه*** بدین گونه مشخص می‌شود که دوستش اوبر هر روز، همان ساعت به دیدارش می‌آید. تی تیر تنها بدل یک شخصیت نیست، بلکه انعکاس تمامی کسانی است که راوی را احاطه کرده‌اند. راوی می‌گوید: «تی تیر من هستم، تو هستی، همگی ما تی تیر هستیم» (همان جا، ص ۵۷). تی تیر اوبر هم هست که اگر چه به نظر فعال می‌رسد، امّا مدام به دور خود می‌چرخد. یکی دیگر از خصوصیات ***تب نوبه***، اصل دایره وار[1] بودن اثر است. بسیاری از مفسّران استتارهای ژید را یافته‌اند. تکرار کلمات و قسمت‌هایی از اثرات این حالت دایره‌وار را ایجاد می‌کند. دُنی ویارDenis Viart نمونه‌ای از جملات را در کتابش آورده است :

صفحه ۱۵	صفحه ۳۷
– امروز چه کار کردید ؟	– امروز چه کار کردید ؟
ـ دوست صمیمی‌ام اوبر ساعت ٦ به دیدنم آمد.	ـ دوست صمیمی‌ام اوبر را دیدم.
ـ آنژل دوباره گفت:	ـ آنژل دوباره گفت.
ـ همین الان رفت.	ـ همین الان رفت.

همچنین کلمهٔ یک نواختی[2] چندین بار در فصل اول کتاب تکرار می‌شود و چون این کلمه از حرف «O» تشکیل شده است (این حرف خود به صورت دایره است) به لحاظ معنایی و آوایی کاملاً با پیامی که حامل آن است، هماهنگ است. وجود آکواریوم در ***تب نوبه*** کاربرد استادانهٔ قصه در قصه را بیشتر نمایان می‌سازد. این ظرف کدر و یک نواخت (با این که باعث خوشحالی صاحب خود می‌شود) بازتاب دنیای فراسوی راوی و دنیای تی تیر است. از آنجا که این آکواریوم دارای آبی شفاف نیست، دو موضوع را خاطر نشان می‌سازد که حال و هوای داستان ***تب نوبه*** را به طور نمادین تصویر می‌کند. راکد بودن این موضوع توسط خود ژید در چاپ دوم ***تب نوبه*** بیان می‌شود. به گفتهٔ ژان دوله «ژید، برای نوشتن ***تب نوبه*** هم از لحاظ

1 - Notion de circularité

2 - Monotonie

زمانی و هم از لحاظ مکانی از فضای خفهٔ محافل ادبی زمان خود فاصله گرفته است» (ژان دوله، ۱۹۵۶، ص ۲۶۳).

نتیجه‌گیری

بدین‌گونه ژید خواننده خود را تشویق می‌کند تا پنجره‌ها را به دنیا بگشاید و افق خویش را وسیع‌تر کند. این پیام کاربرد روش قصه در قصه است، زیرا راوی به او اظهار می‌کند که می‌خواهد تی تیر که تسلیم همه چیز می‌شود، خوار جلوه نماید. تی تیر در باتلاق‌ها احساس خوشبختی می‌کند و هنگام خوردن کرم‌هایی که درون لجن هستند، خوشحال است. او کاریکاتور هر انسانی است که زندگی‌اش راکد است و زندگی متوسطش او را ارضا می‌کند. هنگامی‌که راوی ***تب نوبه*** اظهار می‌کند: «می‌خواهم نگران کنم» در واقع، آرزوی همیشگی ژید را بیان می‌کند. سی سال پس از ***تب نوبه*** در ***دفترچهٔ خاطرات سکه سازان*** (ژید، ۱۹۵۶، ص ۵۸) می‌نویسد: «نگران کردن، این است وظیفهٔ من». پس خواننده احضار می‌شود واز او دعوت می‌شود تا گامی در جهتِ دریافتنِ اثر بردارد. و این خود نشان دهندهٔ بدیع بودن افکار ژید است. بدین ترتیب ژید راه را برای رمان‌نویسان نو باز می‌کند.

منابع

1- Albouy, P., « Paludes et le mythe de l'écrivain », ***Cahiers André Gide, 3,*** 1972.

2- Arland M. et Mouton J., ***Entretiens sur André Gide***, éd., Paris-La Haye, Mouton & Co., 1967.

3- Brée, G., ***André Gide, l'insaisissable Protée***, Paris, Société d'éd. Les Belles-Lettres, 1953.

4- Delay, J., ***La Jeunesse de Gide*** : I, ***Gide avant André Walter*** (1986-1890), II, ***D'André Walter à Gide*** (1890-1895), Paris, Gallimard , 1956-1957.

5- Gide, A., ***Les Cahiers et les poésies d'André Walter***, Paris, Gallimard, 1952.

Le Retour de l'enfant prodigue précédé de cinq autres traités :Le Traité de Narcisse, La Tentative amoureuse, El Hadj, Philoctète Bethsabé, Paris, Gallimard, 1948.

Paludes, Paris, Gallimard, 1922.

Les Faux-Monnayeurs, Paris Gallimard, 1925.

6- Gide, V., ***Correspondances, 1890-1942***, Paris, Gallimard, 13e éd., 1955.

7- Martin, C., ***André Gide***, Paris, Seuil, 1952.

8- Viart, D., « Paludes et son double», ***Communications***, Gallimard 1972.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی