اتوبیوگرافی دوصدایی در قرن بیستم

بررسی تطبیقی نقش فرامتن در *کودکی* ناتالی ساروت و ***W یا خاطرات کودکی*** ژرژ پرک

کتایون شهپر راد *[1] آذین حسین‌زاده [2]

۱. استادیار دانشگاه حکیم سبزواری

۲. دانشیار دانشگاه حکیم سبزواری

دریافت: ۱۳۹۶/۳/۳۱ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۲۶

چکیده

اتوبیوگرافی، بنابر تعریفی که فیلیپ لوژون از آن ارائه می‌دهد، روایتی است تک‌صدایی و اول‌شخص که در آن، نویسنده به‌بیان شرح زندگی خود می‌پردازد و پیروِ قراردادی ضمنی با خواننده، واقعیت‌های زندگی خویش یا، دست‌کم، بخش‌هایی از آن را بازگو می‌کند؛اما خلاف انتظار، پرک و ساروت، دو نویسندهٔ نامی و نوآور فرانسه در عرصهٔ رمان، در اتوبیگرافی‌شان، روایتی «دوصدایی» از کودکی خود ارائه می‌دهند؛ در داستان ***کودکی*** نوشتهٔ ساروت، نویسنده راوی اول‌شخص را وامی‌دارد تا از خلال گفت‌وگویی درونی، پرده از روی نقاط تاریک و توهماتی که بازگویی هر خاطره‌ای با آن آمیخته است، بردارد؛ اما پرک در کتاب ***W یا خاطرهٔ کودکی***، که به‌ظاهر اتوبیوگرافی است، از کودکی خود دو روایت عرضه می‌کند: نخست واقعی و دوم، سراسر تخیلی. ابتدا چنین به‌نظر می‌رسد که روایت دوم ارتباطی با کودکی راوی ندارد، اما در ادامه می‌بینیم که به‌شکل تمثیلی، بازگوی وقایع زندگی اوست. افزون‌بر این، هر دو کتاب به دروغ‌هایی اشاره دارند که دو راوی در داستان خود می‌گنجانند؛ این روند با قرارداد ضمنی راستگویی منافات دارد. در این مقاله برآنیم تا با تحلیل تطبیقی این دو اثر، نشان دهیم اتوبیوگرافی که باید اصولاً یک‌صدایی باشد، چرا دوصدایی است، کارکرد صدا یا روایت دوم در این دو، به‌مثابهٔ فرامتن[1] چیست و تخیل در فرایند دشوار بازیابی خاطرات، برای غربال کردن راست و دروغ و همچنین شرح چگونگی شکل‌گیری نوشتار چه نقشی دارد.

واژه‌های کلیدی: اتوبیوگرافی، ساروت، پرک، فرامتن، ادبیات تطبیقی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: k.shahpar@hsu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۶، صص ۱-۲۴

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

۱.مقدمه

صحبت از «خود»، از دیرباز، یکی از دستمایه‌های آفرینش‌های ادبی بوده‌است. فراوان‌اند نویسندگان و داستان‌پردازانی که عناصری را از وجود خویش وام گرفته و سپس آن‌ها را در آثارشان برای خلق شخصیت‌ها به‌کار بسته‌اند. خوانندگان نیز گاه، به‌دلیل آشنایی نسبی با زندگی نویسندگان، توانسته‌اند به پاره‌ای شباهت‌ها، بین شخص نویسنده و یکی از شخصیت-های داستانش پی ببرند؛ اما نویسندگان دیگری نیز هستند که آشکارا دست به نوشتن زندگی خود می‌زنند و خواننده، خواه از طریق عنوان کتاب و خواه با تکیه بر پیرامتن‌های گوناگون[۲] درمی‌یابد که آنچه می‌خواند، درواقع شرح زندگی خودِ نویسنده است. از این رو، اتوبیوگرافیِ نویسنده، یا همان شرح زندگی به قلم خود، نوشته‌ای قلمداد می‌شود که در آن، نویسنده آنچه را زیسته و تجربه کرده است، برای خواننده‌اش بازگو و فاش می‌کند. بدین‌سان، انتظار خواننده این است صدایی واحد، که به خودِ نویسنده تعلق دارد، آغاز و انجامی برای ماجراهای مرحله-ای از زندگی‌اش فرض کند و آنچه را پشت سر نهاده است برای او تعریف کند.

موضوع مقالهٔ حاضر، بررسی و تطبیق دو نمونه از اتوبیوگرافی‌های ادبیات معاصر فرانسه است که، به‌دلیل استفاده از دو صدای متمایز از یکدیگر در روایت، تفاوتی بنیادی با اتوبیوگرافی‌های رایج دارد. اتوبیوگرافی روایتی است که شخصی واحد از زندگی خود ارائه می‌کند و انتظار می‌رود که صدای دومی در آن مداخله نکند، به‌ویژه آنکه، به‌نظر می‌رسد صحبت‌کردن از خود، کاری است سهل و بدیهی: چه کسی بهتر از خود شخص می‌داند که در زندگی‌اش چه رخ داده‌است؟ در همین رابطه، فیلیپ لوژون (1975: 27) در کتاب ***عهدنامهٔ اتوبیوگرافیک*** می‌گوید: «نگارش اتوبیوگرافیک با نگارش داستان تخیلی، از حیث قرارداد، متفاوت است؛ چرا که نویسندهٔ اتوبیوگرافی متعهد است با انتخاب این شیوهٔ نگارش، حقیقت، یا بخش زیادی از حقایق زندگی خود را برای خواننده تعریف کند». از همین روست که، به گمان لوژون، اساس اتوبیوگرافی‌نویسی بر تک‌گفتار استوار است؛ اما در دو اتوبیوگرافی موضوع بحث ما، روایت از خود، از حالت تک‌گفتار خارج می‌شود و شکل پیچیده‌تری به خود

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

می‌گیرد. ساروت در روایت دوران کودکی خود، از قالب گفت‌وگو استفاده می‌کند و پرک، به موازات روایت کودکی خویش، به نقل داستانی، این بار، خیالی نیز می‌پردازد که، در نگاه نخست، هیچ ارتباطی با روایت نخست، یعنی دوران کودکی‌اش ندارد. اما خواننده، به‌مرور درمی‌یابد که داستان خیالی نیز، درحقیقت، روایتی است تمثیلی از دوران کودکی نویسنده. هدف این مقاله، کاوشی است در چراییِ این روایت‌های پیچیده و آشکار کردن ویژگی‌های مشترک و همچنین وجوه تمایز آن‌ها و نشان دادن اینکه روایت کردن از خود، خلاف تصوّر، نه‌تنها کار ساده‌ای نیست، بلکه در مورد این دو نویسنده، با توجه به اینکه هردو، دوران کودکی پرتلاطمی را تجربه کرده‌اند و از این نظر با هم شباهت دارند، به روایت «تردیدها» تبدیل شده-است.

از همین‌رو، پس از اشاره‌ای به پیشینهٔ پژوهش و همچنین بایستگی بحث در این مورد، ابتدا اشارهٔ کوتاهی به بارزه‌های نوع اتوبیوگرافی داریم، سپس به معرفی شاکله‌های نوشتاری دو نویسنده، در دو اثر مورد بحث می‌پردازیم تا ببینیم این دو اتوبیوگرافیِ دوصدایی، در چه زمینه‌هایی به هم شبیه و از چه جهاتی با هم متفاوت هستند و این بارزه‌ها چه تأثیری بر انتظار خواننده، به‌هنگام رویارویی با نوع اتوبیوگرافی دارند.

۲.پیشینهٔ پژوهش

ساروت در عرصهٔ رمان‌نویسی برای ایرانیان نامی آشناست و تعداد به‌نسبت زیادی از آثارش تاکنون به فارسی ترجمه شده است (***افلاک‌نما***، نیلوفر، ۱۳۸۳/ ***بین مرگ و زندگی***، نیک‌مهر، ۱۳۹۶/ ***کودکی***، نیلوفر، ۱۳۸۱/ ***تو خودت را دوست نداری***، نیلوفر، ۱۳۸۶/ ***صدایشان را می-شنوید؟***، نیلوفر، ۱۳۷۹/ ***عصر بدگمانی***، نگاه، ۱۳۶۴)؛ اما از پرک، باوجود اهمیتی که در ادبیات فرانسه دارد، تنها دو اثر (***چیزها***، امیرکبیر، ۱۳۴۸/ ***دو نمایشنامه***، قطره، ۱۳۹۳) به فارسی ترجمه شده است که رمان مورد بحث ما در شمار آن‌ها نیست. دربارهٔ ساروت و مضمون اتوبیوگرافی در آثارش به زبان فرانسه و همچنین فارسی تعدادی مقاله نوشته شده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

محبوبه فهیم کلام،۱۳۹۲. «عملکرد روایت در کودکی ساروت»، ***پژوهش معاصر ادبیات جهان***، دانشگاه تهران، ش ۵۷، صص۱۳۹-۱۵۹.

Keling Wei (2004). « Pluralité des voix et repentirs autobiographiques : une lecture *d'Enfance* de Nathalie Sarraute»,*Etudes françaises*, vol. 40, no.°2; pp. 101-114 ; Université de Montréal.

در مورد پرک، رجوع به منابع زیر می‌تواند راهگشا باشد:

علوی، فریده و سهیلا سعیدی (۱۳۸۸). «بررسی چگونگی شکل‌گیری حسب‌حال‌نویسی تخیلی متأثر از نظریه‌های کوانتومی در آثار پرک». ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش ۵۴، صص ۴۷ – ۶۵.

Lambermont Antoinne (2005). « L'alpha du W : L'incitation à l'écriture dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec », in *Le cabinet d'amateur* , Université Paris 7

Heck Maryline (2015). « Les affects entre parenthèses : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec », *Fabula* , Colloques sur L'émotion, puissance de la littérature .

۳. ضرورت بحث

همان‌گونه که از پیشینهٔ پژوهش برمی‌آید، تاکنون مقایسه‌ای بین کارکرد اتوبیوگرافی در آثار این دو نویسنده صورت نگرفته است؛ این در حالی است که هردو مؤلف در کتاب خود، به فرایند شکل‌گیری متن اشاره دارند و دشواری بازیابی خاطرات و بازنویسی آن را توضیح می‌دهند. توضیح دربارهٔ یک متن همان چیزی است که ژرار ژنت (Genette, 1982) آن را فرامتن[۳] نام نهاده است. به تعبیر دیگر، فرامتن، متن دومی است که دربارهٔ متن اول توضیح می‌دهد و در بیشتر موارد، چون خارج از متن اول قرار دارد، آن را برون‌متن می‌نامند. برای نمونه، مقاله‌ای انتقادی که در مجله‌ای دربارهٔ یک رمان چاپ می‌شود. در موضوع تحقیق ما، فرامتن به جای آنکه برون‌متن باشد، در خودِ متن جای دارد و بدین ترتیب، بررسی تطبیقی این دو به ما کمک می‌کند تا ببینیم نویسندگانی مانند ساروت و پرک که به‌خوبی با نظریات ادبی معاصر آشنا هستند، چگونه خواننده را، همراه خویش، به پشت صحنهٔ شکل‌گیری ادبیات می‌برند و با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

آشکار کردن آنچه حذف یا تصحیح شده است، بر میزان باورپذیری وجههٔ تخیلی اتوبیوگرافی و از این طریق، بر میزان جذابیت متن خویش می‌افزایند.

۴. بحث و بررسی

اتوبیوگرافی نوشته‌ای است که در آن، نویسنده به شرح زندگی خودش می‌پردازد. بنابر تعاریفی که از این نوع ادبی در دست است و در اینجا به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌کنیم، روایت اتوبیوگرافی، به اول‌شخص و با استناد به صدایی واحد صورت می‌گیرد. فیلیپ لوژون، نویسنده و منتقد فرانسوی، با ارائهٔ مفهوم «عهدنامهٔ اتوبیوگرافیک»، در کتابی به همین نام[۴]، ویژگی‌های این نوع ادبی را در سال ۱۹۷۵م تبیین می‌کند. برای او، نویسندهٔ اثر اتوبیوگرافیک با خوانندگانش قرارداد یا عهدنامه‌ای منعقد می‌کند که، هرچند ممکن است به وضوح بیان نشده و ضمنی باشد، اما او را متعهد می‌کند که آنچه می‌گوید مربوط به زندگی خودش است و حقیقت دارد. خواننده نیز اغلب باور می‌کند که آنچه می‌خواند، از زبان خود نویسنده نقل شده و بازتابی از حقایق زندگی اوست. به باور لوژون، اتوبیوگرافی نوشته‌ای است منثور و گذشته-نگرانه[۵] که شخصی واقعی از زندگی خویش، با تکیه بر تحولی که در ساختار شخصیتی‌اش رخ داده است، ارائه می‌دهد. در این میان، نویسنده ابایی ندارد که گاهی از معایب و کاستی‌هایش بگوید و گاهی نیز تصویری سخره‌آمیز یا نه‌چندان آرمانی از خویش نمایش دهد (Lejeune, 1975: 30). در ازای این تعهد به «برهنه‌نمایی خویش» که کار بسیار دشواری است و وجه-تمایز اتوبیوگرافی از بیوگرافی‌های آمیخته به تخیل، یعنی اتوفیکسیون[۶]، نویسنده از خواننده توقع دارد که اثرش را باور و آن را عادلانه داوری کند.

در سال ۱۹۵۶م ساروت با نوشتن *عصر تردید*[۷]، همانند بسیاری از نویسندگانی که جریان رمان نو را تشکیل دادند، در برابر جنبه‌های قراردادی رمان سنتی موضع می‌گیرد و نشان می-دهد که رمان، در شکل سنتی خود، تنها به‌نقل جنبه‌های بیرونی و آشکار وقایع قابل‌مشاهده می‌پردازد و قادر نیست واقعیت‌های درونی انسان‌ها را، آن‌گونه که هست، بازتاب دهد. او در این زمینهٔ می‌گوید: «امروز، در برابر هجمه‌ای از آثار ادبی قرار داریم که ادعای رمان بودن دارند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

و در آن‌ها موجودی محو و مبهم و غیرقابل تبیین و درک‌ناشدنی و نامرئی، نقش قهرمان اصلی را قبضه کرده و، در بیشتر موارد، بازتابی است از خود نویسنده، «منی» گمنام که هم همه چیز است و هم، در عین حال، هیچ» (Sarraute, 1956: 38).

تمایل ساروت در نمایاندن جنبه‌های پنهانی وجود، ناگفته‌ها، و آنچه در پسِ کلمات روزمره پنهان می‌ماند، در نوشتهٔ دیگری ریشه دارد که در سال ۱۹۳۹م با عنوان ***تروپیسم***[۸] چاپ کرد. عنوان این کتاب از دنیای گیاه‌شناسی وام گرفته است. «تروپیسم»، یعنی تغییر جهت گیاهان، بسته به شرایط محیطی (مانند نور). منظور ساروت از به‌کار گرفتن این واژه، در مورد انسان، این است که سخنان اطرافیان و حضورشان، به‌شکلی غیرملموس بر ما تأثیر می‌گذارد و باعث بروز احساساتی همچون ترس، اضطراب یا اسارت می‌شود. به‌عبارت دیگر، کلامی ساده و، به‌ظاهر کم‌اهمیت، می‌تواند تأثیری بس عمیق‌تر از آنچه انتظار می‌رود، برجای بگذارد. لوژون در بررسی‌هایی که دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری اتوبیوگرافی ساروت انجام داده است، برداشت ساروت را از تروپیسم این‌گونه تفسیر می‌کند: «برای ساروت، درست است که تروپیسم‌ها در خارج از دنیای کلمات قرار دارند، اما بسط و گسترش‌شان در پیرامون کلمات و سخنان شنیده و تفسیرشده است که صورت می پذیرد» (Lejeune, 1998: 30) .بنابراین، بازگویی ظاهر وقایع و آنچه رخ داده است، یادآوری و آنگاه نوشتن کلمات مبادله‌شده بین افراد، به‌تنهایی نمی‌تواند بازنمای حقیقت وجود یا همان هستی باشد و همیشه، چیزی هست که باوجود اهمیت، پنهان بماند؛ درست مثل خونی که در بدن جریان دارد و دیده نمی‌شود. خواستهٔ ساروت، رسیدن به همین «خونِ پنهان» است، به همین «اعتراف‌نشده‌ها» و «ناگفته-هایی» که به‌نظرش، نه در گفت‌وگوها، بلکه در «زیرگفت‌وگوها»[۹] نهان است.

به‌همین دلیل است که ساروت، در ***کودکی***[۱۰] -که به مرور زندگی نویسنده، از ۲ تا ۱۲ سالگی اختصاص یافته است- به‌جای استفاده از راوی اول‌شخص، از ساختار روایی متفاوتی استفاده می‌کند که در آن، صدای دیگری نیز، با هدف مخاطب قرار دادن راوی اول شخص حضور دارد و درنتیجه، اتوبیوگرافی تک‌صدایی به گفت‌وگو تبدیل می‌شود. این صدا که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

درواقع صدای درونِ خود نویسنده است، در طول روایت چندین نقش برعهده دارد: هم صحت‌وسقم روایت کودکی را بازبینی می‌کند، هم به صدای راوی گوش می‌دهد، و هم برای بازآفرینی این دوران با او همکاری می‌کند. وجود صدای دوم باعث می‌شود که خواننده بپندارد روایت خاطرات کودکی، عینی‌تر، خالص‌تر و بی‌پیرایه‌تر است و در آن کمتر ردی از خیال-پردازی، دروغ یا پنهان‌کاری به‌چشم می‌خورد. این صدای دوم همان صدایی است که «زیرگفت‌وگوهای» معروف ساروت را «ادا» می‌کند و به نقد کنش‌ها و گفته‌ها می‌پردازد؛ یعنی هر جا که راوی می‌خواهد چیزی را پنهان کند یا آن را به گونه‌ای دیگر جلوه دهد، صدای دوم با پرسش‌هایی زیرکانه او را وامی‌دارد تا انگیزه‌های واقعی خویش را بیان کند و پرده از احساسات بردارد.

پرک (۱۹۳۶ـ۱۹۸۲م)، از نویسندگان تأثیرگذار معاصر فرانسه بود که آثارش، به‌دلیل نوآوری‌ها و شگردهای تازه از حیث واژگان، بوطیقا و روایت، مورد توجه بسیاری از ادب-پژوهان قرار گرفته‌است. پرک در سال ۱۹۶۵م با نوشتن کتاب ***چیزها***[11] برندهٔ جایزهٔ ادبی «رنودو»[12] شد. او فرزند خانواده‌ای لهستانی‌الاصل و یهودی بود. کودکیِ پرک با وقوع جنگ جهانی دوم هم‌زمان شد و همین جنگ بود که مسیر زندگی‌اش را دگرگون کرد؛ زیرا پدرش راهی جبهه‌ها شد و جانش را از دست داد و مادرش نیز که خطر را احساس کرده‌بود، پسر را به خویشان سپرد تا او را از پاریس دور کنند و خودش، پس از اسارت در اردوگاه آشویتس کشته شد. پرک داستانِ دردناک دوران کودکی‌اش را در W ***یا خاطرهٔ کودکی*** در قالب اتوبیوگرافی نقل می‌کند؛ اما این نوع حسب‌حال‌نویسی دوران کودکی نیز، مانند اتوبیوگرافی ساروت، ویژگی‌هایی دارد که آن را از اتوبیوگرافی‌های معمول متمایز می‌کند. این کتاب، همان‌طور که از عنوانش پیداست، در واقع از دو روایت تشکیل شده است: روایت نخست در قالب رمانی ماجراجویانه که در آن، فردی به‌نام گاسپار وینکلر، ماجرای سفرش را به جزیره‌ای خیالی، یعنی W تعریف می‌کند؛ روایت دوم، روایت کودکی خود پرک است، به‌قصد بازیابی خاطرات دردناک آن دوران. دلیل استفاده از واژهٔ «بازیابی»، در اینجا، جمله‌ای است که این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

بخش از کتابِ پرک با آن شروع می شود: «من خاطرهٔ کودکی ندارم» (Perec, 1975: 12) . ساختار دستوری این جمله به زبان فرانسه به‌گونه‌ای است که گویی پرک، به نداشتن خاطرات کودکی، به‌سان محرومیت و فقدان می‌نگرد؛ یعنی چنانچه این جمله، با اندکی تغییر و بی‌آنکه در مفهومش مشکلی ایجاد شود، به این صورت ترجمه می‌شد که «من خاطره‌ای از دوران کودکی‌ام ندارم»، بار این فقدان و محرومیت به‌خوبی بیان نمی‌شد: «خاطره نداشتن» به چیزی نظیر «پدر نداشتن» یا «مادر نداشتن» مانند شده است. نداشتن خاطره، دردی است که در پسِ سبک به‌ظاهر خشک و بی‌روح نویسنده، هنگام اشاره به اطلاعاتی چند از اوان کودکی و به‌ویژه در روایت چندوچون ماجرای کشته‌شدن پدر و مادرش، آشکار می‌شود:

> پدرم وقتی اسیر شد که بر اثر تیربار یا ترکش خمپاره از ناحیهٔ شکم زخمی شده‌بود. افسری آلمانی نوشتهٔ "فوریت جراحی" را روی اونیفرمش سنجاق کرده بود. او را به کلیسای نوژان سور سن در استان اوب، در صد کیلومتری پاریس منتقل کرده بودند. کلیسا برای اسیران جنگی به بیمارستان تبدیل شده بود؛ اما تعداد زخمی‌ها زیاد بود و تنها یک پرستار در محل حضور داشت. پدرم تمام خونش را از دست داد و پیش از اینکه جراحی شود، برای فرانسه مرد. (Perec, 1975: 75).[۱۳]

به همین ترتیب، در جایی دیگر، هنگام اشاره به مادرش می‌نویسد:

> هیچ‌گاه نتوانستیم ردی از مادرم و خاله‌ام پیدا کنیم. شاید ابتدا آن‌ها را به‌مقصد آشویتس سوار، و بعد، به اردوگاه دیگری منتقل کرده باشند؛ شاید هم کل گروهشان را به‌محض رسیدن به آشویتس به اتاق گاز فرستاده باشند [...] مادرم قبر ندارد. فقط نامه‌ای رسمی هست به تاریخ ۱۳ اکتبر ۱۹۵۸ که می‌گوید در ۱۱ فوریه ۱۹۴۳ در درانسی در فرانسه فوت کرده است. نامهٔ بعدی به تاریخ ۱۷ نوامبر ۱۹۵۹ می‌گوید که اگر ملیت فرانسوی داشت حق این را می‌یافت که از امتیاز عنوان «مرده برای فرانسه» استفاده کند (ibid, 61-62).

بررسی اتوبیوگرافی پرک از چند جهت جالب است: نخست اینکه نویسنده در بخش مربوط به خاطرات کودکی، به واکاوی چگونگی شکل‌گیری خاطرات می‌پردازد و سعی می‌کند با نثری کم‌وبیش تهی از احساس و هیجان و به‌شیوه‌ای خنثی، از وقایع دوران کودکی‌اش در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

طول جنگ جهانی دوم صحبت کند؛ دوم اینکه این بخش، افزون‌بر بازگویی خاطرات، انگیزهٔ نوشتن را نیز آشکار می‌کند؛ نکتهٔ سوم اینجاست که خواننده، با پیشروی در خوانش، درمی‌یابد که آن بخشِ به‌ظاهر بی‌ارتباط با زندگی پرک، یعنی حال و هوای جزیرهٔ خیالی، درواقع حکایتی است تمثیلی از اردوگاه‌های آلمان نازی که نویسنده مادرش را در آن از دست داد.

در اینجا، پس از معرفی و اشاره‌ای مختصر به پاره‌ای از شاکله‌های این دو اثر، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو و تحلیل رهیافت‌ها می‌پردازیم.

۱-۴.عنوان

در عنوان هر دو کتاب، کلمهٔ «کودکی» به‌کار رفته است. در اثر ساروت، Enfance یا کودکی، بدون حرف تعریف آورده‌شده و ترجمهٔ این واژه به فارسی، قادر نیست تأثیری را که نبودِ حرف تعریف در ذهن فرانسه‌زبانان برجای می‌گذارد، نشان دهد. از دیدگاه دستوری، از آنجایی که حرف تعریف یا صفت ملکی در کنار این واژه وجود ندارد، مشخص نیست آیا منظور از کودکی، کودکی خودِ ساروت است یا نه. برای همین عنوان رمان، وجهه‌ای کلی به‌خود می‌گیرد. بدین قرار، این روایت می‌تواند، افزون‌بر کودکی نویسنده، نشانگر ویژگی‌های روایت کودکی، در معنای عام نیز باشد.

پیش از اینکه به بررسی عنوان اثر پرک بپردازیم، جا دارد به ریشهٔ enfance اشاره کنیم. این واژه برگرفته از infans در زبان لاتین است، به‌معنای «کسی که حرف نمی‌زند». کودک کسی است که هرچند صدا دارد، اما توان حرف زدن ندارد. کودک بیشتر ادا می‌کند تا بیان؛ یعنی به‌جای اینکه چیزی را توضیح دهد یا تبیین کند، احساسات، هیجان‌ها، ترس‌ها یا دردها را ادا می‌کند و، از این روست که این شمار ابراز احساسات یا هیجانات کودک، خلاف بیان بزرگ‌سالان که بر استفادهٔ آگاهانه از کلام استوار است، نیاز به تفسیر دارد.

پرک نیز در عنوان کتاب خود، از کودکی استفاده می‌کند؛ اما مانند ساروت بدون حرف تعریف و در کنار واژهٔ خاطره. هرچند پرک آشکارا می‌گوید که می‌خواهد خاطرات کودکی را تعریف کند، اما باز مشخص نیست آیا این خاطرات، از آنِ خود اوست یا نه. رمان پرک، دو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

عنوان دارد: نخست W و سپس ***خاطرهٔ کودکی***. نکتهٔ جالب در این کتابِ دوروایتی و دوعنوانی، این است که خواننده با دو کودک روبه‌روست: روایت نخست به کودکی اختصاص یافته به نام گاسپار وینکلر که لال است و پزشکان دلیل گنگی‌اش را نمی‌فهمند؛ روایت دوم داستان پرک است که از زبان خودش نقل می‌شود. پیوند میان بخش نخست و دوم این است که در بخش دوم، پرک از حرف زدن دربارهٔ کودکی‌اش عاجز است، توگویی مانند کودک بخش اول، لال است؛ جملهٔ آغازین داستان، یعنی «من خاطرهٔ کودکی ندارم» گواه راستیِ این مدعاست.

آن کوسو[1] در مقاله‌ای با عنوان «آزمون فراموشی و سکوت»[۱۴] هنگام اشاره به بازنویسی خاطرات نخستین سال‌های عمر، به این نکته اشاره می‌کند که دوران کودکی، بنا به ماهیتش، جهانی است متفاوت و واقعیتی دست نیافتنی. بازنویسی این گستره، تنها از خلال منشوری ممکن می‌شود که درنهایت، به دگرگونی خاطرات و تخیلات و تخییل‌ها[۱۵] منجر می‌شود. همین نکته است که سبب می‌شود تا سخن گفتن از دوران کودکی یا بازنویسی آن، به نظر کوسو، کار دشواری جلوه کند. در دو اثر موضوع تحقیق ما نیز هردو نویسنده از دشواری حرف زدن از دوران کودکی می‌گویند. ساروت برای بیان این دشواری از دو شیوه بهره می‌برد: نخست، اشارهٔ پنهانی، از طریق ریشهٔ لاتین واژهٔ کودکی: همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، واژهٔ infans به معنای کسی است که برای حرف زدن با مشکل مواجه است و توان سخن گفتن ندارد. انتخاب این واژه برای عنوان کتاب، به‌روشنی نشان می‌دهد از دیدگاه ساروت، کسی که مترصد سخن‌گفتن از دوران کودکی خویش است، الزاماً با دشواری‌های فراوانی روبه‌رو خواهد شد و کار نگارش یا بازنویسی خاطرات برایش آسان نخواهد بود. شیوهٔ دیگر، استفاده از صدای دومی که با پرسش‌های مداوم از راوی، می‌خواهد به او کمک کند که در یادآوری خاطرات کمتر اشتباه کند، آسوده‌تر حرف بزند، واژه‌های مناسب‌تری انتخاب کند و چیزی را ناگفته باقی نگذارد. در این خصوص، البته صدای دوم در تمام طول داستان در کنار راوی است

[1] Anne Cousseau

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

و حضورش کاملاً محسوس است، اما، برای نمونه، می‌توان به این مورد اشاره کرد: «همین؟ ... چیز دیگری احساس نکردی؟ ... خوب نگاه کن ... مامان و کولیا دارند بحث می‌کنند، هیجان‌زده‌اند ... می‌خندند ... جلو می‌روی ... پایین دامن مادرت را می‌گیری و او هم خودش را عقب می‌کشد ... » (Sarraute, 1983: 75).

پرک هم در هر دو روایت کتابش، به چند شیوه بر این دشواری تأکید می‌ورزد. در روایت مربوط به زندگی خود نویسنده، در جملهٔ آغازین داستان، راوی می‌گوید:

> من خاطرهٔ کودکی ندارم. تا تقریباً دوازده‌سالگی، داستان زندگی‌ام را می‌شود در چند سطر خلاصه کرد: پدرم را در چهارسالگی و مادرم را در شش‌سالگی از دست دادم؛ دوران جنگ را در چند پانسیون ویلار دولانس سپری کردم. در سال ۱۹۴۵ عمه و شوهرش مرا به فرزندی قبول کردند (Perec, 1975: 17).

خود پرک در توضیح می‌گوید که نوشتن برایش در حکم دام است، دامی که هرآن با نوشتن در آن گرفتارتر می‌شود. (ibid, 18). در روایت دوم، یعنی W، او همین کار را با به‌تصویر کشیدن کودکی لال انجام می‌دهد که از لحاظ پزشکی، دلیل خاصی برای گنگی‌اش وجود ندارد. لازم به ذکر است که خودِ پرک، پیش از نوشتن این کتاب، چندبار و به‌مدتی طولانی، تحت روانکاوی قرار گرفت و تنها پس از آن توانست با دسترسی به خاطرات واپس‌زدهٔ خویش در دوران جنگ و مرگ پدر و ناپدید شدن مادر، سکوتش را بشکند و کودکی‌اش را، هرچند به‌زحمت، بیان کند. ماریلین هک در مقاله‌ای با عنوان «تأثرات در حاشیه، W یا خاطرهٔ کودکی ژرژ پرک»، به صحبت‌های یکی از روانکاوانِ پرک به نام پونتالیس اشاره می‌کند و به‌نقل از او می‌گوید که چرا بیمارش نمی‌توانست از دوران کودکی خویش سخن بگوید. روانکاو تعریف می‌کند که چگونه سرانجام توانست با به‌کار بردن کلمات مناسب، بغض بیمار را بشکند و کاری کند که او بتواند سرانجام، خاطرات این دوران تلخ را به زبان بیاورد (Heck, 2015: 6). این امر نشان می‌دهد که ناتوانی پرک در بازگویی دوران کودکی‌اش ریشهٔ روانی دارد و از همه مهم‌تر اینکه، خودش نیز به این امر واقف بوده است.

۲-۴.روایت

۱-۲-۴. چرا اتوبیوگرافی؟

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

پرک و ساروت، هردو به‌دلیل موضع‌گیری در برابر سنت‌های روایی، معروف‌اند. پیش از انتشار اتوبیوگرافی این دو نویسنده، کمتر کسی می‌توانست باور کند که این دو نیز، مانند نویسندگان به‌نسبت سنت‌گرایی همچون ژید یا سارتر[۱۶]، از این قالب ادبی استفاده کنند. هردو نویسنده در آثارشان، هم به موضع‌گیری در برابر انواع ادبی کلاسیک اشاره کرده و هم به واکنش‌های احتمالی منتقدان پاسخ داده‌اند و به‌گونه‌ای از گرایش به اتوبیوگرافی‌نویسی صحبت می‌کنند که گویی نمی‌توانستند از وسوسه‌اش رهایی یابند. ساروت، در نخستین سطرهای متن، در قالب گفت‌وگویی با خود، توضیح می‌دهد که چگونه اسیر وسوسهٔ نوشتن اتوبیوگرافی شد:

ـ خوب، پس واقعاً می‌خواهی این کار را بکنی؟ «از خاطرات کودکی‌ات حرف بزنی؟»... چقدر این کلمات آزارت می‌دهد، دوستشان نداری. ولی قبول کن که تنها کلمات مناسب همین‌ها هستند. می‌خواهی «از خاطرات کودکی‌ات حرف بزنی»... گفتم که ... نیازی به پیچاندن نیست.

ـ بله. دست خودم نیست، وسوسه‌ام می کند، نمی‌دانم چرا ... (Sarraute, 1984: 7).

پرک نیز در کتابش، ماجرای شکل‌گیری کتابش را شرح می‌دهد و تعریف می‌کند که داستان W را در سیزده‌سالگی در ذهن پرداخته بوده؛ اما بعدها فراموشش کرده و دوباره یادش افتاده است:

یک‌بار دیگر نوشتن برایم دام پهن کرد. یک‌بار دیگر مثل بچه‌ای شدم که دارد قایم‌باشک بازی می‌کند و نمی‌داند از چه چیزی بیشتر می‌ترسد یا بیشتر خوشش می‌آید: اینکه همچنان پنهان باقی بماند یا اینکه پیدایش کنند (Perec, 1975: 18).

سپس می‌افزاید که هفت سال پیش از نوشتن کتاب، به‌یاد آورد که این داستان چه نام داشت و هرچند دقیقاً داستان کودکی خودش نبود، اما می‌توانست به‌نوعی، برداشتی از داستان کودکی‌اش باشد. به‌عبارت دیگر، در این چند سطر، نویسنده به‌وضوح بیان می‌کند که با تعریف داستان W، روایت خاصی از دوران کودکی‌اش را نوشته است. او در ادامه، توضیح می‌دهد که در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۰م، این داستان قدیمی را بازنویسی و به‌صورت پاورقی، در مجلهٔ *دوهفته نامه ادبی*[1] چاپ می‌کند و حالا می‌خواهد پس از گذشت چهار سال، تکلیفش را

1- *La Quinzaine littéraire*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

با این داستان روشن کند و ببیند چگونه و به چه ترتیب، ماجراهای دوران کودکی‌اش، در قالب داستانی تمثیلی، شکل گرفته است. خودش می‌گوید هدفش این بوده که هم پایانی برای دوران کودکی‌اش ترسیم کند و هم بر رنج‌هایی که متحمل شده نامی بگذارد.

۲-۲-۴.کاوش و رمزگشایی در اتوبیوگرافی

کسی که اتوبیوگرافی می‌نویسد تا میزان زیادی از آنچه قرار است نوشته شود، باخبر است. او می‌داند مسیر زندگی‌اش از کودکی تا بزرگ‌سالی چه بوده است. چه‌جور کودکی بوده، در چه خانواده‌ای بزرگ شده، چه احساسات و عواطفی داشته است. انتظار می‌رود که اتوبیوگرافی-نویس، با اشراف بدانچه پشتِ سر نهاده است، دست به‌قلم ببرد و گرچه وقایعی از زندگی خویش را فراموش کرده یا درست به خاطر نمی‌آورد، بتواند تصویر کم‌وبیش واقع‌گرایانه‌ای از خود ارائه کند. این انتظار ما، به‌عنوان خواننده، از همان نوع انتظاراتی است که از رمان‌های واقع‌گرایانه نیز داریم و پس از گذشت یک قرن و نیم از پیدایش مکتب واقع‌گرایی ادبی، آن را بدیهی تلقی می‌کنیم.داستان چنانچه باورپذیر باشد، بازنمایی و تعریف کردنش، از دیدگاه واقع-گرا، دشوار نیست. درنتیجه، اگر بدانیم چه اتفاق‌هایی در زندگی ما رخ داده است و آن‌ها را فراموش نکرده باشیم، اتوبیوگرافی نوشتن هم نباید کار سختی باشد: چه کاری ساده‌تر از صحبت کردن از خود؟

در مورد ساروت و پرک، می‌بینیم که اتوبیوگرافی‌نویسی از کاری سهل و بدیهی، به کاری دشوار و پُرچالش بدل می‌شود؛ جست‌وجویی که نوشته را از قالب‌های معمول خارج می‌کند. مشکل اساسی در کتاب ساروت، بازیابی گذشته نیست؛ زیرا به‌نظر می‌رسد نویسنده گذشته را به‌خوبی به‌یاد می‌آورد. دغدغهٔ نخست ساروت به گسترهٔ زبان مربوط می‌شود: اتوبیوگرافی دوصدایی یا گفت‌وگوی راوی با خود، بازگوی دغدغهٔ یافتن کلماتی است که بتوانند با بیشترین میزان صداقت و امانت، آنچه را از دوران کودکی به‌جا مانده، بازنمایی کنند. در بسیاری از بخش‌های کتاب، ساروت در گفت‌وگو با هم‌زادش، شرح می‌دهد که چگونه کلماتی را جایگزین کلمات دیگر و به‌تعبیری، خاطراتش را از طریق انتخاب واژه‌ای گویاتر، ویرایش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

می‌کند. البته، بدیهی است که هر نویسنده‌ای هنگام نوشتن، متن خود را بازخوانی و ویرایش می‌کند و خواننده در نهایت، متن پالوده و بازنویسی‌شده را می‌بیند، بی‌آنکه بفهمد اصلاحات در چه جاهایی صورت گرفته است. اما ویژگی متن ساروت این است که نویسنده این‌گونه اصلاحات را از خواننده پنهان نمی‌کند. تردیدی نیست که این اصلاحات به‌ظاهر آشکار نیز، جزئی از ترفندهای نویسندگی است؛ با این همه، باید به دید بدعت بدان نگریست. دغدغهٔ دوم ساروت راست‌گویی و احساساتی برخورد نکردن در بیان وقایع است. او با استفاده از صدای دومِ حاضر در روایت، پی‌درپی راوی نخست را نهیب می‌زند، بازخواستش می‌کند و اجازه نمی‌دهد بیش از حد، درگیر احساسات شود و تلاش می‌کند او را از قالب‌های معمول اتوبیوگرافی‌نویسی دور نگه دارد:

— عصبانی نشو، اما فکر نمی‌کنی که اینجا، از بغ‌بغوها و جیک‌جیک‌ها گفته‌ای، چون نتوانسته‌ای جلوِ خودت را بگیری و یک تکه کار پیش‌ساخته تحویل داده‌ای؟... البته این کار خیلی وسوسه‌انگیز است ... (Sarraute, 1984: 20).

و ساروت اعتراف می‌کند که چون از طنین این دو کلمه خوشش آمده، از آن‌ها استفاده کرده و نه برای اینکه واقعاً این‌گونه بوده است: «معلوم است ... چطور می‌توانستم در برابر این همه زیبایی مقاومت کنم؟... در برابر این اصوات زیبا ... بغ‌بغو ... جیک‌جیک ... » (ibid, 21).

دغدغهٔ دیگر ساروت به حوزهٔ بازیابی خاطرات مربوط است. صدای دوم، گاهی صدای اول را وامی‌دارد تا آنچه را ترجیح می‌داده است، فراموش کند، یکبار دیگر به‌یاد آورد:

« — فکر نمی‌کنی بیشتر برای این بود که می‌ترسیدی پدرت را ناراحت کنی...

— شاید ... احساس می‌کردم خوشحال نیست، انگار غصه‌ای داشت ... » (ibid, 156).

این‌گونه است که تردیدها در متن بازتاب می‌یابند. در نوشتهٔ پرک، این جست‌وجو نه در حوزهٔ کلمات، بلکه در گسترهٔ خود خاطرات انجام می‌پذیرد. این بار، دغدغهٔ نویسنده این است که به خاطرات فراموش، یا واپس‌زده‌شدهٔ دوران کودکی دست یابد. او در مقام نویسنده، دو نشانه در اختیار خواننده قرار می‌دهد و تصریح می‌کند به‌یادآوردن خاطرات دوران کودکی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

برایش چه کار دشواری است: یکی همان جملهٔ معروف: «من خاطرهٔ کودکی ندارم» و دیگری، دو عنصر پیرامتنی[۱۷]، که در دو جای کتاب به‌چشم می‌خورد و از اشعار رمون کنو[۱۸] است:

۱. «این مه بی‌معنی را که سایه‌هایی درآن می‌جنبند، چطور می‌توانم روشنی بخشم؟»

۲. «این مه بی‌معنی که سایه‌هایی در آن می جنبند، آیا آیندهٔ من این است؟»

شعر نخست، در آغاز بخش اول، و شعر دوم، در آغاز بخش دوم کتاب درج شده است. واژهٔ «مه» استعاره‌ای است از خاطرات مبهم و درهم‌آمیخته، که چشمان نویسنده قادر نیست چیزی را از ورایش تمییز دهد. در سطر اول، این امید هست که شاید بتوان مه را زدود و پرده از ناگفته‌ها برداشت. در حالی‌که در سطر دوم، این امید به یأس تبدیل می‌شود. توگویی نویسنده، اعلام می‌کند که مسئلهٔ ابهام در خاطرات را پذیرفته و قبول دارد که جزئی از سرنوشت اوست.

۳-۴. شگردهای روایی

۱-۳-۴.راوی کیست؟

راوی‌ها در هر دو کتاب، بزرگ‌سالانی‌اند که می‌خواهند از دوران کودکی خود بگویند. در کنار تفاوت‌های آشکاری که بین کودکیِ ساروت و پرک در عالم واقعیت وجود دارد، شباهت‌هایی نیز به‌چشم می‌خورد؛ هردو نویسنده دوران کودکی پرتلاطمی داشته‌اند: ساروت در روسیه متولد شد و هنوز کوچک بود که به فرانسه آمد؛ بنابراین از همان ابتدا، با دو زبان، دو فرهنگ و دو کشور روبه‌رو و از این حیث، برای پیوند بین آن‌ها دچار مشکل شد. از سوی دیگر، طلاق والدینش باعث شد که از لحاظ عاطفی نیز دچار تزلزل شود. اما پرک، به‌دلیل جنگ جهانی دوم از والدینش دور شد و هر دو را از دست داد. تزلزل عاطفی پرک بیشتر از سکوت اطرافیانی ناشی می‌شد که با نیت ناراحت نکردن کودک و حفاظت از او، چگونگی مرگ والدین را از چشمش پنهان می‌کردند.

این شباهت‌ها در شیوهٔ روایت نیز جلوه‌گر می‌شود؛ هردو نویسنده به‌جای استفاده از «منِ» واحد، به‌عمد بین «منِ روایت‌کننده» و «منِ روایت‌شده» فاصله ایجاد می‌کنند؛ البته هریک، به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

شیوه‌ای خاص خود. شگرد ساروت به‌نسبت آشکار و ملموس‌تر است. او شیوهٔ روایت دوصدایی و مکالمه‌گون را برمی‌گزیند و، به‌جای اینکه به‌تنهایی کودکی‌اش را روایت کند، هم‌زادی خلق می‌کند که مدام مراقب اوست و از او بازخواست می‌کند: از انگیزهٔ نوشتنش می‌پرسد و در انتخاب کلمات از او توضیح می‌خواهد. این هم‌زاد، نه‌تنها جلوه‌ای است از نگرش ویژهٔ ساروت دربارهٔ ناتوانی رمان در بازگویی احساسات، بلکه این احساس را نیز در خواننده تداعی می‌کند که چنین نویسنده‌ای، بی‌تردید از تک‌گفتار حاکم بر نوشتار معمول و مرسوم اتوبیوگرافی فاصله می‌گیرد، دروغ نمی‌گوید و بر وقایع سرپوش نمی‌نهد. خلاصه آنکه فاصلهٔ بین «منِ راوی» و «منِ روایت‌شده» که در اتوبیوگرافی‌های متعارف، یا اساساً به‌چشم نمی‌خورد، یا به حداقل میزان ممکن می‌رسد، در نوشتهٔ ساروت در بالاترین مرتبه است.

این فاصله‌گذاری در اثر پرک پیچیده‌تر است. این نویسنده نیز از دو صدا و البته دو روایت برای بیان دوران کودکی‌اش استفاده می‌کند که یکی از آن‌ها، یعنی W، به‌ظاهر ارتباطی با کودکی خود پرک ندارد. هرچند در عنوان کتاب این حرف لاتین با حرف ربط «یا» به بخش دوم عنوان، یعنی «خاطرهٔ کودکی»، ارتباط پیدا کرده است. حرف «یا» دو بخش کتاب را هم‌طراز نشان می‌دهد، هر چند تقدم W می‌تواند نشانه‌ای باشد دال بر اهمیت بیشتر این بخش داستان که روایتی است تمثیلی از اردوگاه‌های آلمان. جا دارد تا کمی بیشتر بر ساختار روایی این کتاب تأمل کنیم.

گفتیم که کتاب پرک به دو بخش تقسیم شده است. ابتدای هر بخش، سطری از آثار رمون کنو گنجانده شده‌است. در فصل اول می‌خوانیم: «این مه بی‌معنی را که سایه‌هایی درآن می‌جنبند، چطور می‌توانم روشنی بخشم؟» (Perec, 1975: 11) و در ابتدای بخش دوم: «این مه بی‌معنی که سایه‌هایی در آن می جنبند ـ آیا آیندهٔ من این است؟» (ibid, 91).

فصل اولِ بخشِ نخست، به قلم ایتالیک و بخش دوم همین فصل، به قلم معمولی حروف‌چینی شده و تا انتهای کتاب، به‌تناوب و یکی‌درمیان، بخشی به ایتالیک و بخشی به قلم معمولی است. بخش اول: «خیلی طول کشید تا تصمیم بگیرم ماجرای سفرم را به W تعریف

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

کنم» (ibid, 13) و بخش دوم: «من خاطرهٔ کودکی ندارم» (Ibid, 17). می‌بینیم که بخش اول ایتالیک و بخش دوم با قلم معمولی درج شده است.

بخش‌های ایتالیک، ماجرای گاسپار وینکلر را نقل می‌کند و بخش‌های دیگر، روایت زندگی پرک است. اثر پرک خلاف ساروت، از دو راوی هم‌طراز استفاده نمی‌کند و با شکل دادن به دو روایت متفاوت، با دو راوی که هر کدام نامی جداگانه دارند، بین منِ روایت‌کننده و منِ روایت‌شده فاصله ایجاد می‌کند. البته، ماجرا به همین‌جا ختم نمی‌شود؛ زیرا در دلِ روایت W معلوم می‌شود که از قضا، دو گاسپار وینکلر وجود دارد: یکی کودکی به همین نام که ناپدید شده و راوی داستان، نامش را بر خود گذاشته است ودیگری، خود راوی که برای یافتن ردی از کودک گمشده، سر از جزیرهٔ W درمی‌آورد. در صفحهٔ ۳۲ کتاب، گفت‌وگویی میان راوی و شخصیتی به نام اتو آپفسلستال درجریان است که طی آن مشخص می‌شود راوی، گاسپار وینکلر واقعی نیست و نامش را از شخصی که در حال حاضر ناپدید شده است، به‌عاریت گرفته است:

«در چند سانتی‌متر من متوقف شد و پرسید:

ـ شما گاسپار وینکلر هستید؟

اما جمله‌اش چندان حالت پرسشی نداشت. بیشتر حالت خبری داشت ... » (ibid. 32).

در اینجا مشخص است که شخص پرسشگر، یعنی اتو آپفسلستال می‌داند که راوی گاسپار وینکلر واقعی نیست. می‌بینیم که هم‌زمان با مضاعف شدن دو روایت، راوی‌ها نیز متکثر و مضاعف می‌شوند. حال در اینجا باید دید این رویکرد چه تأثیری بر خود روایت و محتوای آن دارد.

۲-۳-۴. گفته‌ها و ناگفته‌ها، خاطره‌های دروغین

نخستین پیامد فاصله‌گذاری این است که راوی قادر می‌شود دربارهٔ آنچه به‌یاد آورده، گفته یا نوشته است، بیندیشد؛ او از این طریق، خواننده را نیز به اندیشیدن دعوت می‌کند. در اتوبیوگرافی، نویسنده‌ها به دلایل گوناگون، مانند فراموشی یا نگفتنی‌بودن برخی تجربه‌ها،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

بخش‌هایی از زندگی خود را کتمان می‌کنند و در مورد پاره‌ای از مطالب نیز دروغ می‌گویند؛ اما خواننده از چندوچون این پنهان‌کاری‌ها آگاهی نمی‌یابد. ساروت و پرک هریک به‌نوعی و با انگیزه‌ای متفاوت، با خاطراتی که ما آن را «خاطرهٔ کاذب» می‌نامیم، سروکار دارند.

ساروت در بخشی از کتاب، به روزی اشاره می‌کند که معلم مدرسه از شاگردان می‌خواهد تا نخستین اندوهی را که در زندگی‌شان به‌یاد می‌آورند، در قالب انشا بنویسند:

> نخستین اندوه‌تان را تعریف می‌کنید ... یعنی عنوان انشای بعدی‌تان، نخستین اندوه من است. [...] همین که خانم‌معلم گفت روی دفترچهٔ یادداشتمان بنویسیم «نخستین اندوه من»، ممکن نیست احساس نکرده باشم ... کمتر می‌شد اشتباه کنم ... عجب موضوع نابی است! (Sarraute, 1983: 207).

بعد تعریف می‌کند که چگونه تصمیم می‌گیرد اندوه‌های واقعی‌اش را بروز ندهد و به‌جایش، با توجه به ذوق و سلیقهٔ معلم‌ها و همچنین انتظارات معمول، خاطره‌ای کاذب را خلق و، با استفاده از کلمات زیبا، مرگ سگش را تعریف کند. در اینجاست که گفت‌وگویی میان راوی اول و راوی دوم شکل می‌گیرد که طی آن، صدای دوم که نقشش غربال راست از دروغ است از ساروت می‌پرسد:

> اول سعی نکردی بین غم و غصه‌هایت دنبال چیزی بگردی؟...
> ـ یعنی منظورت این است که دنبال یکی از غم و غصه‌هایم بگردم؟ نه بابا ... چه فکرهایی می‌کنی ... یعنی غصه‌ای که مال خودم باشد؟ ... که خودم تجربه‌اش کرده باشم؟ ... [...] چیزی که لازم داشتم غصه‌ای بود که بیرون از زندگی خودم باشد، چیزی که بتوانم از فاصله‌ای مناسب بهش نگاه کنم [...] الگوی یک غصهٔ کودکانهٔ درست و حسابی ... مثلا مرگ سگ کوچولویم ... چیزی نمی‌توانست بیشتر از این با معصومیت و خلوص کودکانه آمیخته باشد ... (ibid, 208-209).

ساروت با تعریف این خاطرهٔ به‌ظاهر سادهٔ کلاس انشا به احساس رضایتی اشاره می‌کند که وجودش را دربرمی‌گیرد و معتقد است که از دو چیز حاصل شده است: یکی درک انتظار و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

توقع معلم و شنوندگانی که دوست دارند خاطرات کلیشه‌ای بشنوند، و دوم، اینکه در آن سن-وسال فهمیده می‌تواند چیزهایی را از واقعیات درونش آشکار نکند.

پرک هم به‌نوبهٔ خود، خاطرهٔ کاذب تعریف می‌کند. او نیز به‌سان ساروت، از کلیشه‌های مربوط به دوران کودکی خبر دارد و در بخشی از کتاب می‌گوید که دلش می‌خواسته دوران کودکی‌اش چه حال‌وهوایی داشته باشد:

> دوست داشتم بعد از شام به مادرم کمک کنم تا سفره را جمع کند. لابد، روی میز، می-توانست سفرهٔ مومی چهارخانهٔ آبی‌رنگ باشد؛ بالای میز هم یک چراغ آویز، مثل بشقاب، از جنس چینی یا حلبی لعاب‌دار [...] بعد هم می‌رفتم سراغ کیف مدرسه‌ام، کتاب، دفترها و قلمدان چوبی را درمی‌آوردم و روی میز می‌گذاشتم و تکالیفم را انجام می‌دادم. در کتاب‌هایی که در مدرسه می‌خواندیم، زندگی بچه‌ها این‌جوری بود (ibid, 99).

اما دامنهٔ خاطرات کاذب در اثر پرک، گسترده‌تر از ساختن و پرداختن کلیشه‌های معمول است. همهٔ کسانی که کم‌وبیش با زندگی پرک آشنا هستند، می‌دانند که کودکیِ سخت این نویسنده و اندوهِ عمیق ازدست‌دادن والدینش باعث شده بود که نتواند در مورد گذشته‌اش به-راحتی صحبت کند و مدام ناراحتی‌هایش را در پسِ شوخ‌طبعی، پنهان کند. می‌دانیم که او هم شوخ‌طبع بوده و هم خجالتی و تنها پس از چند دوره روان‌درمانی طولانی توانسته از کودکی-اش حرف بزند. همان‌طور که گفتیم در کتاب مورد بحث، او با شگرد استفاده از جملاتی به-ظاهر خشک و بی‌روح سعی دارد تا اندوهش را پنهان کند، چنانکه در وهلهٔ نخست چنین به-نظر می‌رسد که نوشته‌اش از هرگونه بیان احساسات و عواطف تهی است یا شاید هم از بیانش طفره می‌رود.

خاطرات کاذب در کتاب پرک نمونه‌ای است از شگرد احتراز از بیان آنچه دردناک است. نکتهٔ جالب در مورد پرک این است که خودِ راوی، هنگام بازگویی خاطرهٔ کاذب، نمی‌داند این خاطره حقیقت ندارد و تنها چند صفحه بعد می‌فهمد که آنچه تعریف کرده، واقعیت نداشته است و اعتراف می‌کند که به‌نوعی، این خاطره را از دوستی ربوده یا به‌امانت گرفته است. در اوایل کتاب، پرک تعریف می‌کند وقتی مادرش او را به ایستگاه قطار برد تا به صلیب سرخ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

بسپارد، به‌خاطرش می‌آید که دستش را با اینکه نشکسته بود، به گردنش آویخته بودند. در صفحهٔ ۸۰، بار دیگر، بعد از مرور سه یا چهار خاطره‌ای که از کودکی‌اش به‌یاد آورده است، صحنهٔ ایستگاه قطار را تعریف می‌کند و چنین می‌پندارد که لابد کار صلیب سرخ، فقط این بوده است که زخمی‌ها را از پاریس دور کند، نه افراد سالم را: «صلیب سرخ زخمی‌ها را دور می‌کرد. ولی من زخمی نبودم. با این حال باید مرا دور می‌کردند. بنابراین، من هم زخمی‌ام. برای همین بود که بازویم را به گردنم بسته بودند» (Perec, 1975).

کمی جلوتر، همین خاطره از نو مرور می‌شود و یکی از خویشاوندان برایش توضیح می‌دهد که او هیچ‌گاه دستش را به گردنش نیاویخته بوده و نیازی هم به این کار نداشته و صلیب سرخ او را، به‌عنوان فرزند کسی که پدرش در جنگ کشته شده، از پاریس دور کرده است. اینجاست که راوی، خلاف آنچه در نقل‌قول بالا دیدیم، به‌یاد می‌آورد اصلاً چیزی به بازویش نبسته بودند، بلکه چون فتق داشته، فتق‌بند بسته بوده و بعدها برای همین بیماری، در گرونوبل، جراحی شده است:

> شاید اصلا فتق داشتم و فتق‌بند بسته بودم. به گرونوبل که رسیدم، اگر اشتباه نکنم عملم کردند، حتی تا مدت‌ها فکر می‌کردم که پروفسور ماندور عملم کرده. این خاطره هم با خاطره‌ای که یکی از اقوامان برایم نقل کرده بود قاطی شده بود (ibid, 81).

اما همین خاطرهٔ اصلاح‌شده نیز، چند صفحه دورتر، یک‌بار دیگر اصلاح می‌شود: راوی از خاطرهٔ روزی حرف می‌زند که زمین خورده، کتفش شکسته و از آنجایی که امکان گچ‌گرفتن این قسمت از بدن وجود نداشت، با سیستم پیچیده‌ای بازویش را بی‌حرکت نگه داشته‌اند:

> چند روز قبل از آن، وقتی پاتیناژ بازی می‌کردم، زمین خوردم و کتفم شکست. این استخوان را نمی‌شود گچ گرفت. برای اینکه جوش بخورد، دست راستم را با سیستم پیچیده‌ای به پشتم بستند، جوری که هیچ حرکتی نمی‌توانستم بکنم (ibid, 112).

در سال ۱۹۷۰م یکی از هم‌مدرسه‌ای‌هایش را می‌بیند و این بار با تعجب درمی‌یابد که کتفش هیچ‌گاه نشکسته و یکی دیگر از همکلاسی‌هایش بوده که زمین خورده و آسیب دیده است. سپس این‌گونه نتیجه می‌گیرد که تمامی این خاطرات کاذب و شکستگی‌های جسمانی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

ترمیم‌پذیر، درواقع، بازتابی از شکستگی‌ها و آسیب‌های روحی و روانی است که به‌راحتی التیام نمی‌یافته است.

همان‌گونه که دیدیم، هردو نویسنده نشان می‌دهند که دروغ‌ها و خاطره‌های کاذب و تغییر شکل‌یافته چه سهم و نقشی در حافظهٔ ما دارند. در کار ساروت، تمییز خیال‌ها و توهمات از واقعیات به‌عهدهٔ هم‌زاد راوی است و گاه نیز این خودِ اوست که، به‌عمد، خاطره‌ای کاذب را خلق می‌کند. پرک اما، به‌مرور زمان و با کندوکاو در گذشته، این امکان را می‌یابد تا خاطرات دروغین را بیابد و بفهمد دلیل شکل‌گیری‌شان چه بوده است.

۵. نتیجه

از دیدگاه توصیفی، دوگانگی روایت، بارزهٔ اصلی دو کتابی است که موضوع مطالعهٔ ما قرار گرفت. این دوگانگی که هم در مورد راوی مصداق دارد و هم در مورد روایت، باعث ایجاد جریان پویایی می‌شود که خواننده را در اثر ساروت از راوی اول به هم‌زادش، و در اثر پرک، از روایت اول به روایت دوم هدایت می‌کند. اما از دیدگاه تحلیلی، مشخص شد که چون در کتاب ساروت، دوگانگی از همان سطرهای آغازین متن، جلوه‌گر می‌شود، چارچوب مکالمه-گون داستان جایی برای رمزوراز و درنتیجه رمزگشایی باقی نمی‌گذارد. پس صدای راویِ اول در صدای راوی دوم، یا هم‌زاد او، پژواک می‌یابد تا هم گواهی باشد بر راستی‌آزمایی و هم بیانگر اینکه روایت عرصه‌ای است برای نمایش توانایی‌ها و محدودیت‌های زبان. تحلیل ما نشان داد که این اثر ساروت، مجلایی است برای پرداختن به فرایند نوشتن و نوشته‌شدن؛ گویی نویسنده چرک‌نویس‌هایش را نیز در اختیار خواننده گذاشته است. صدای راوی دوم، پیرامتنی است که چنانچه نمی‌بود، روایت نویسنده از کودکی‌اش این سؤال را مطرح می‌کرد که آیا دوران کودکی ساروت به‌واقع این‌چنین بوده است؟ اما نشان دادیم که در کتاب پرک، فرایند پژواک و رمزگشایی در فضای بین دو روایت شکل می‌گیرد. او از دوران کودکی خویش، کتابی دووجهی و معماگونه می‌سازد و خواننده را در بازیِ یافتن پاسخی برای این معما شریک می-کند. یکی از روایت‌ها، به کاوش در گذشته برای بازیابی خاطرات اشاره می‌کند و روایت دوم،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

به پژواک روایت اصلی تبدیل می‌شود. تحقیق ما نشان داد که نقش پیرامتن را در هر دو روایت، نویسنده برعهده می‌گیرد. پرک هم دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری روایت اول توضیح می‌دهد و هم دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری روایت دوم. با استناد به رمزگشایی گذشته و بازیابی هویت پدر و مادر و داستان خانواده، از طریق اشاره به داستانِ شخصیتی به اسم گاسپار وینکلر، دریافتیم که تفاوت روایت اتوبیگرافیک میان اثر ساروت و پرک این است که رمزگشایی در کتاب اول برعهدهٔ راوی است اما در کتاب دوم، برعهدهٔ خواننده. تأکید کردیم که ساروت و پرک تصمیم می‌گیرند داستان را در بازهٔ زمانی دوازده‌سالگی خاتمه دهند. به این ترتیب، روشن شد که چرا هردو نویسنده نقطهٔ انجامی برای داستان‌گویی خود متصور شده و کاری کرده‌اند تا خواننده با این احساس که هردو، او را به هزارتوی خاطراتشان راه داده و فرایند نوشتار را نیز برایش آشکار کرده‌اند، بپندارد که آنچه خوانده، به واقعیت نزدیک است. این‌گونه است که نتیجه گرفتیم این دو اتوبیوگرافی، همچون بسیاری از آثار مدرن قرن بیستم، با جای‌دادن فرامتن در دل متن، به محلی برای اندیشیدن دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری اثر ادبی تبدیل می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. métatexte
2. paratexte
3. métatexte
4. *Le Pacte autobiographique*
5. retrospectif
6. autofiction
7. *L'ère du soupçon*
8. *Tropismes*
9. Sous-conversation
10. *Enfance*
11. *Les Choses*

۱۲. (Prix Théophraste-Renaudot ou prix Renaudot)، جایزهٔ ادبی فرانسوی که در سال ۱۹۲۶ به‌دست ۱۰ منتقد هنری، ازجمله ژرژ پرک پایه‌گذاری شد.

۱۳. ترجمهٔ تمامی نقل قول‌ها به زبان فارسی، از دو کتاب پرک و ساروت، به جهت الزام به وفاداری، توسط نگارندگان این مقاله صورت گرفته است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

14. Anne Cousseau (2005). « Enfance et modernité contemporaine : L'épreuve de l'oubli et de silence, ou le parler mutique». *L'ère du récit d'enfance*. Artois Presse Université ; Arras.
15. fantasmes

۱۶. از ژید و سارتر هم دو اتوبیوگرافی در دست است با عنوان ***اگر دانه نمیرد*** و ***کلمات*** که هردو در قالبی سنتی و متعارف نگاشته شده‌اند.

17. paratextuel
18. Raymond Queneau

(۱۹۷۶–۱۹۰۳م) رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و شاعر معاصر فرانسه که از دوستان نزدیک پرک و همچون او، عضو گروه اولیپو بود.

منابع

–فهیم کلام، محبوبه (۱۳۹۲). «عملکرد روایت در کودکی ساروت». ***پژوهش معاصر ادبیات جهان***. دانشگاه تهران. ش ۵۷. صص ۱۳۹–۱۵۹

–علوی، فریده و سهیلا سعیدی (۱۳۸۸). «بررسی چگونگی شکل‌گیری حسب‌حال‌نویسی تخیلی متأثر از نظریه‌های کوانتومی در آثار ژرژ پرک». ***پژوهش زبان‌های خارجی***. ش ۵۴. صص ۴۷–۶۵.

- Cousseau, Anne (2005). « Enfance et modernité contemporaine : L'épreuve de l'oubli et de silence, ou le parler mutiqu ». *L'ère du récit d'enfance* . Artois Presse Université . Arras.
- Heck, Maryline (2015). « Les affects entre parenthèses : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec ». *Fabula* . Colloques sur L'émotion, puissance de la littérature.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes.* Paris, Seuil.
- Keling, Wei (2004). « Pluralité des voix et repentirs autobiographiques : une lecture *d'Enfance* de Nathalie Sarraute». *Etudes françaises*. vol. 40. No.°2 . pp. 101-114 . Université de Montréal.
- Lambermont, Antoine (2005). « L'alpha du W : L'incitation à l'écriture dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec ». *Le cabinet d'amateur* . Université Paris 7.
- Lejeune, Philippe (1996). *Le Pacte autobiographique.* Paris: Seuil.
- Sarraute, Nathalie (1983). *Enfance.* Paris:. Gallimard.

……. (1987). *L'ère du soupçon.,* Paris*:* Gallimard.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]

- Perec, Georges (1975). *W ou le souvenir d'enfance.* Paris*:* Denoël.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1396.5.4.1.1]