بررسی تاریخ‌گرایی نو در *خاموشی دریا* اثر ورکور

ناهید حجازی *[1]

1. عضو هیئت علمی گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران

دریافت:1398/5/12 پذیرش: 1398/9/4

چکیده

اصطلاح تاریخ‌گرایی نو امروزه به رویکردی گفته می‌شود که تاریخ را آن‌گونه که تاریخ‌نگاران سنتی به نظر مخاطب می‌رسانند، پذیرا نیست. این رویکرد در دههٔ هشتاد قرن بیستم و بیشتر برمبنای اندیشه‌های استفان گرینبلَت امریکایی شکل گرفت و بعدها آرتور ماروتی، لوئیس مانتروز و استیون اورگل آن را گسترش دادند. با تاریخ‌گرایی نو خوانشی از متن مورد نظر به‌دست می‌آید که با داده‌ها و گزارش تاریخ‌نگاران متفاوت است. منتقد تاریخ‌گرای نو، آثار ادبی دوران‌های گوناگون تاریخ را مد نظر قرار می‌دهد تا رابطهٔ متن با تاریخ را بازنگری کند و در تفسیر متن، علاوه‌بر جنبه‌های ادبی متن، از برساخت‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیکی در هر دورهٔ تاریخی بهره می‌گیرد. در این دیدگاه، بر تاریخی بودن متن و متنیت تاریخ تأکید می‌شود. تاریخ‌گرایان نو سعی دارند تا گونه‌ای تفسیر انتقادی ارائه دهند که در آن شبکه‌ای از روابط بررسی شود و به‌منزلهٔ نزدیک‌ترین تفسیر به واقعیت باشد. درواقع متن را فضایی می‌بینند که در آن، روابط پیچیدهٔ خود را آشکار می‌کنند. از این رو رمان کوتاه و دلنشین *خاموشی دریا* اثر ورکور که در نخستین سال‌های جنگ جهانی دوم نگاشته شد و اندکی بعد حسن شهیدنورایی آن را به فارسی روان ترجمه کرد و در تئاترهای بسیاری در ایران به روی صحنه رفت، برمبنای این رویکرد مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، تاریخ‌گرایی سنتی، تاریخ‌گرایی نو، رمان خاموشی *دریا*، ورکور.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ 8، شمارهٔ 1، بهار 1399، صص 110-131

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: n.hejazi2010@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

۱. مقدمه

برای هر رویکرد نوینی قطعاً پیش‌زمینه‌هایی وجود دارد. تاریخ‌گرایی نو در تقابل با تاریخ‌گرایی سنتی، نقد نو و مکتب فرمالیست روسی به‌وجود آمد؛ از همین رو مطرح کردن برخی ویژگی‌های متفاوت این سه رویکرد با تاریخ‌گرایی نو به شناخت ما در خوانش جدیدی از *خاموشی دریا* کمک خواهد کرد. از اواخر قرن نوزدهم نقد تاریخ‌گرایی سنتی مطرح شد که اثر ادبی برمبنای زمینه‌های تاریخی مرتبط با آن بررسی و تفسیر می‌شد. «این زمینه‌ها از یک سو می‌تواند شامل علل تاریخی پیدایش اثر باشد و از سوی دیگر دقایق آن را در ارتباط با تبیین جنبه‌هایی از تاریخ یا تلمیح به آن‌ها تفسیر کند» (امامی، 1377: 164). در نقد تاریخ‌گرایی سنتی، «هدف نویسنده یا شاعر آگاهی‌رسانی تاریخی نبوده است و منتقد ادبی باید از تحمیل‌های خاصی از این دست نسبت به اثر ادبی اجتناب ورزد» (همان‌جا). منتقد در این نوع نقد برای قضاوت‌های خود درمورد اثر ادبی به قلمرو تاریخی خاص و به اطلاعات بیرون از متن توجه می‌کند و پس‌زمینهٔ آثار ادبی مهم‌تر از خود اثر هستند؛ تاریخ حکم زمینه‌ای را دارد که پیدایش اثر ادبی را قابل فهم می‌کند؛ وقایع تاریخی عینی هستند و با گذشت زمان می‌توان آن‌ها را بازسازی کرد؛ اثر ادبی در هر برههٔ تاریخی‌ای که نوشته می‌شود، خصوصیات و گرایش‌های همان برهه و روح زمانه را منعکس می‌کند.

نقد تاریخ‌گرایی سنتی در اوایل قرن بیستم رو به افول نهاد؛ زیرا رویکردهای جدیدی مانند نقد نو و فرمالیسم روسی مطرح شد که بر ویژگی‌های صوری و خود متن تأکید می‌کردند. آی.آ ریچاردز[۱] و ویلیام امپسون[۲] در انگلستان و کلینت بروکس[۳] و ریچارد پالمر[۴] در امریکا جریان نقد نو را مطرح کردند. آن‌ها در فهم اثر ادبی، برای عوامل بیرون‌متنی، مانند رویدادها و وقایع تاریخی، دورهٔ تاریخیِ نوشته شدن متن یا زندگی‌نامهٔ نویسنده، اولویتی قائل نبودند و فهم متن را به عناصر درون‌متنی، مانند شناخت کیفیات و صناعات ادبی و جنبه‌های زیباشناسی متن، محدود می‌کردند.

فرمالیست‌های روس، مانند رومان یاکوبسون[۵]، عضو حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو، و ویکتور شکلوفسکی[۶]، از چهره‌های شاخص این مکتب، برای شناخت متن آن را بی‌نیاز از عناصر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

برون‌متنی می‌دانستند، ولی رویکرد آن‌ها با جریان نقد نو تفاوت داشت. در جریان نقد نو به معنی و رابطهٔ درونی معنی با صورت توجه می‌کنند، ولی فرمالیست‌ها به زبان و فرم اهمیت می‌دهند، نه محتوا. در نظر فرمالیست‌های روس، ادبیات یک مسئلهٔ زبانی است و «مسائلی چون جذبه و الهام و اشراق و نبوغ که در مباحث ادبی قرن نوزدهم مطرح بود، مطرود است. مثلاً یک شعر غنایی یا عاشقانه فقط یک طرح و ساختار زبانی است» (شمیسا، 1381: 148). در نظر آن‌ها، متنْ خودبسنده و مستقل است و خود متن مسائل خود را توضیح می‌دهد. یکی از انتقادهای فرمالیست‌ها به نقد تاریخ‌گرایی سنتی این بود که «نقد سنتی، ادبیات را از دیدگاه‌های غیرادبی، مثلاً تاریخی یا روان‌شناسی و اخلاقی، تحلیل می‌کند که بحث‌های حاشیه‌ای است که در آن به خود متن و ادبیات پرداخته نمی‌شود. آنچه اهمیت دارد، خود متن و وجوه ادبی متن است» (همان، 157).

تاریخ‌گرایی نو که با نظرات گرینبلَت[۷] از 1980 مطرح می‌شود، در واکنش به هرسه نقد، پیوند بین ادبیات و تاریخ را مطرح می‌کند و برای فهم اثر ادبی، هم به عوامل برون‌متنی و هم درون‌متنی اهمیت می‌دهد. در این رویکرد، «تاریخ و ادبیات و سایر متون را موازی با هم و در کنار هم قرار می‌دهد تا به شناخت و فهم نسبی متن برسد» (Gallagher and Greenblatt, 2000: 30-33). از نظر گرینبلَت، برای درک تاریخ باید از آخر به اول رفت؛ زیرا آنچه در ذهن مورخ می‌گذرد، خودآگاه یا ناخودآگاه، برآمده از شرایط اجتماعی و تاریخی حاکم است. «آن‌ها هم تاریخیت متون را مفروض می‌انگارند و هم متنیت تاریخ را» (مکاریک، 1384: 442). در نظر مانتروز[۸]، «متن ادبی و تاریخ با هم تعامل دارد و یکی بر دیگری برتری ندارد و تبادل معنا بین آن دو باید بررسی شود» (2004: 586).

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

بررسی‌های ارزشمندی دربارهٔ تاریخ و ادبیات فارسی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر از منظر تاریخ‌گرایی نو صورت گرفته است. عباس میلانی در کتاب *تجدد و تجدد ستیزی در ایران* که از بیست مقالهٔ پراکنده گرد آمده، کوشیده است تاریخ ایران را از منظر تاریخ‌گرایی نو بررسی کند و هرجا ردپایی از تجدد و مدرنیت می‌یابد، آن را بازتاب می‌دهد. حسین پاینده در کتاب *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*، فصل پنجم از جلد اول را به تاریخ‌گرایی نو اختصاص داده است و می‌گوید: «ما از زمینه‌های تاریخی به‌لحاظ زمانی فاصله گرفته‌ایم و هیچ دسترسی مستقیمی به گذشتهٔ سپری‌شده نداریم. درواقع آنچه در اختیار داریم، نه خود گذشته، بلکه روایت‌هایی از گذشته است» (1397: ۱/ 382). ایشان با تکیه بر نظر لویی مانتروز (یکی از نظریه‌پردازان اصلی تاریخ‌گرایی نو) متذکر می‌شود که «نمی‌توانیم زندگانی مادی جامعه‌ای را بدون واسطهٔ نشانه‌های متنی جامعهٔ مورد نظر بشناسیم» (همان‌جا). محمد پیشان در مقالهٔ «نقد رمان *کلیدر* از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین»، این رمان را با استفاده از نظریهٔ تاریخ‌گرایی نو مورد نقد و بررسی قرار داده است. نویسنده ابتدا این رویکرد را معرفی و سپس براساس نظر میشل فوکو، از طریق گفتمان‌ها و روابط قدرت، تغییر هویت و شخصیت گل‌محمد را در رمان *کلیدر* مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد. بهنام میرزابابازادهٔ فومشی و آدینه خجسته‌پور در مقالهٔ «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو» به ابهامات و کج‌فهمی‌هایی که دربارهٔ اصول این رویکرد وجود دارد می‌پردازد و معتقد است بهره‌مندی از این رویکرد در پژوهش‌های متون کلاسیک فارسی «نه‌تنها به خوانش متفاوت آثار ادبی، بلکه به خوانش متفاوت آثار تاریخ‌نگارانه، مانند *تاریخ بیهقی* و آثار علمی و غیرادبی، خواهد انجامید» (1394: 161). فاطمه محمودی تازه‌کند در مقالهٔ «گفتمان، قدرت و زبان در قصه‌های بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین» با بررسی گفتمان، قدرت و زبان در داستان‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»ی بهرنگی نشان می‌دهد که در تاریخ‌گرایی نو توجه به گفتمان‌های چندگانه است که ما را به فهم حقیقت نزدیک می‌کند. گفتمان‌های چندگانه در این رمان، متأثر از گفتمان‌های انقلابی، سیاسی، ادبی و فرهنگی در عصر بهرنگی است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

۲. بحث و بررسی

در مقالهٔ حاضر، این بحث مطرح می‌شود که در تاریخ‌گرایی نو دسترسی ما به تاریخ و وقایع در گذشته امکان‌پذیر نیست و «رویدادهای گذشته در تاریخ بازنمایی می‌شوند و به‌صورت متن درمی‌آیند» (نجومیان، 1391: 14). در رویکرد تاریخ‌گرایی نو برای فهم متن، نگرش‌های نویسنده و روایت او، تاریخ، شرایط فرهنگی و اجتماعی، متن ادبی و غیرادبی و گفتمان‌های درون متن اهمیت دارند. با گشودن شرایط بیرون از متن و مؤلفه‌های درون متن است که می‌توان به‌طور نسبی به درک درست وقایع دست یافت. گلگر و گرینبلَت[۹] می‌گویند: «ما تردید داریم بتوانیم نظامی مستقل از زمان و مکان خود و چیزهای خاص مورد علاقه‌مان داشته باشیم» (2 :2000). تحلیل متن رمان خاموشی *دریا*، برخلاف رویکرد تاریخ‌گرایی سنتی، به‌معنای یافتن حقیقت در رویدادی تاریخی نیست؛ گرچه نمی‌توان متن را از تاریخ زمان نگارش جدا کرد. در تاریخ‌گرایی نو هیچ متنی در خلأ و خارج از روندهای تاریخی به‌وجود نمی‌آید. در این رویکرد «دسترسی ما به وقایع از طریق متن‌هاست و تاریخْ خود یک متن است، یک تفسیر است و فقط یک تاریخ وجود ندارد» (Habib, 2008: 150) و روایت‌های متفاوت از یک رویداد می‌تواند وجود داشته باشد.

برخلاف نقد نو و فرمالیسم روسی، در تاریخ‌گرایی نو، علاوه‌بر خود متن، مؤلفه‌های بیرون از متن در فهم متن مؤثرند و برای شناخت آن بررسی می‌شوند. «محتوا و شکل صوری این متون با توجه به شرایط تاریخی خاصشان، موقعیتشان در زمان و مکانشان، در پرتو فرهنگ و شرایط اجتماعی‌شان معنا می‌شوند» (Ibid). رمان *خاموشی دریا* بازخوانی روایت ورکور[۱۰] است از تاریخ، شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خود، و خوانش متنی است از گفتمان‌های متفاوت، روابط قدرت و شنیدن صداهای خاموش در کنار صداهای مسلط.

در مقالهٔ حاضر به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود: رابطهٔ متن با نویسنده، تاریخ، شرایط فرهنگی و اجتماعی چگونه است؟ گفتمان‌ها در متن *خاموشی دریا* چگونه‌اند و چه چیزی را بیان می‌کنند؟ تأثیر این رمان در تولیدات فرهنگی زمان خود و بعد از آن در فرانسه و ایران چگونه بوده است؟

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

۲ـ۱. خلاصه‌ای از رمان خاموشی دریا

داستان *خاموشی دریا* در دوران جنگ جهانی دوم و در زمان اشغال فرانسه به دست آلمان نوشته شده است. این رمان سه شخصیت اصلی دارد؛ عمو و برادرزاده‌ای ـ شخصیت اول و دوم ـ در خانواده‌ای فرانسوی که مجبورند برخلاف میلشان، پذیرای یک افسر آلمانی به‌نام ورنر فُن اِبرناک[11] ـ شخصیت سوم ـ در منزلشان باشند. تنها سلاح عمو و برادرزاده در مبارزه با حضور نمایندهٔ نازی‌ها در خانه‌شان خاموشی است.

> سه سال خواهد شد که فرانسه در خاموشی به‌سر می‌برد، خاموشی مردم، خاموشی خانه‌ها، خاموشی برای اینکه میان شانزلیزه سربازان آلمانی عبور می‌کنند، خاموشی از این جهت که افسر دشمن در خانهٔ همسایه سکنا گزیده است و [...] خاموشی فکر، خاموشی نویسندگانی که از حق ابراز عقاید خود محروم گردیده‌اند، خاموشی دربرابر دنیا. مللی که در پشت این دیوار زندگی ننموده‌اند، دیواری که آلمان گرداگرد روح و ذوق و هوش اروپا بنا کرده است، سختی این مجازات را درک نمی‌کنند و اندازهٔ آن را درنمی‌یابند. فقط بدانند که مردانی می‌میرند تا در این دیوار شکافی به‌وجود آید (۱۳۳۶: 17ـ18).

افسر آلمانی، ابرناک، موسیقی‌دان است و فرانسه را دوست دارد و می‌کوشد از ضرورت حفظ پیوند فرهنگی بین فرانسه و آلمان سخن بگوید و نظر میزبانانش را به وجود این پیوند جلب کند تا شاید آنان را وادار به سخن گفتن نماید. اما میزبانان او برای بیان اعتراض خود به اشغال خانه و کشورشان با انتخاب رفتارهای پرمعنا و سکوت، خاموشی را برمی‌گزینند. در پایان داستان، افسر آلمانی تصور می‌کند با مسلّم شمرده شدن برتری آلمان توسط فرانسه و پذیرش زورگویی‌های او از سوی دختر، نوعی پیوند و ازدواج به‌وجود می‌آید که بر جنگ غلبه خواهد کرد؛ اما درنهایت متوجه این تصور غلط خود می‌شود، خانه را ترک می‌کند و به جبهه‌های جنگ می‌رود.

۲ـ۲. تاریخ و خاموشی دریا

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

تاریخ‌گرایی نو اثر ادبی را برخلاف تاریخ‌گرایی سنتی، قائم به ذات نمی‌داند و برای فهم و تفسیر اثر به عناصر در خود اثر بسنده نمی‌کند. «برای آنکه بتوانیم تفسیر معتبری از یک متن ادبی ارائه کنیم، باید نخست از دل‌مشغولی‌های اجتماعی مؤلف و دوران تاریخی ارائه‌شده در اثر و سایر عناصر فرهنگی مشهود در متن آگاهی یابیم» (برسلر، 1386: 248). رویکرد تاریخ‌گرایان نو به تاریخ خطی نیست؛ یعنی تاریخ مجموعه‌ای از علت‌ومعلول‌ها از گذشته به‌سوی آینده نیست، بلکه «تاریخ تبدیل می‌شود به مطالعهٔ شبکه‌ای گسترده و پیچیده از نیروهای واجد پیوند درونی که درنهایت رخدادهای هر فرهنگ یا جامعه‌ای را تعیین می‌کنند» (همان، 249).

در پاسخ به پرسش چیستی ارتباط متن با نویسنده، تاریخ و شرایط فرهنگی ـ اجتماعی باید گفت اهمیت رمان *خاموشی دریا* به‌دلیل اهمیت و هیبت جنگ جهانی دوم و یافتن سندی برای پی بردن به شرایط تاریخی آن دوران در فرانسه و ظلم‌های ارتش آلمان به فرانسویان نیست. تاریخ‌گرایان سنتی، «در نقد هر متن ادبی‌ای، ابتدا زمینهٔ نگارش آن متن (رویدادهای تاریخی برهه‌ای که متن در آن نوشته شد) را شرح می‌دهند تا براساس آن زمینه، معنای متن ادبی را تبیین کنند» (پاینده، 1397: ۱/ 382). تاریخ‌گرایان نو به‌شدت با این رویکرد تاریخ‌گرایان سنتی مخالف‌اند و معتقدند ما از آن شرایط تاریخی دور شده‌ایم و به هیچ وجه دسترسی مستقیم به رخدادهای گذشته نداریم؛ آنچه در اختیار ماست، متن است و ما در متن به‌دنبال یافتن حقیقت تاریخی رخدادی نیستیم. درواقع آنچه ما را به گذشته پیوند می‌دهد، روایت‌هایی از گذشته است، نه خود رویداد و شرایط آن. در خوانش جدید *خاموشی دریا*، اثبات واقعیت داشتن رویدادهای تاریخی در دوران جنگ جهانی دوم و شخصیت‌ها مطرح نیست. ورکور شخصیت‌هایی آفریده است که از زبان آن‌ها روایت تاریخی را آن‌گونه که دیده است، بیان می‌کند. این روایت درعین آنکه از یک رویداد واقعی، یعنی جنگ جهانی دوم، حکایت می‌کند، برگرفته از شرایط فرهنگی و اجتماعی جامعه‌ای است که ورکور در آن زندگی می‌کند. او نگرش، افکار و اهداف مورد تأییدش را در گفتمان شخصیت‌ها انعکاس می‌دهد؛ درنتیجه لازم است به برخی شرایط زندگی ورکور که در نگرش او و نوشتن رمانش مؤثر بوده، توجه شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

ورکور با نام اصلی ژان برولر[۱۲] که در 1902 در پاریس به‌دنیا آمد و در همان شهر در 1991 ازدنیا رفت، نویسنده و تصویرگری است که تا ۳۶ سالگی، یعنی 1938، فقط صلح‌طلب است و به هیچ گروه سیاسی‌ای گرایش ندارد. اما با بروز جنگ جهانی دوم و روی کار آمدن حکومت ویشی در فرانسه و سازش‌کاری ژنرال پِتَن با آلمان نازی شرایط جدیدی به‌وجود می‌آید. در 10 ژوئیهٔ 1940، ژنرال پتن، به‌عنوان رئیس جدید دولت فرانسه، عهدنامهٔ ویشی را که عبارت بود از تسلیم دربرابر آلمان‌ها، می‌پذیرد. «دولت ویشی در اصل ضد جمهوری‌خواهی بود، فضایل نظم، اقتدار و میهن‌پرستی را می‌ستود و می‌خواست آن را جایگزین اصول درحال زوال انقلاب سازد» (پالمر، ۱۳۸۷: ۳۳۲). این شرایط تاریخی بر ورکور اثر می‌گذارَد و او را تبدیل به یک مبارز می‌کند. او به پیشنهاد دوستش پی‌یر دو لِسکور[۱۳]، مثل بسیاری از فرانسویان، به گروه مقاومت در منطقهٔ ورکور در کوهپایه‌های آلپ می‌پیوندد. ژان برولر نام ورکور را به‌عنوان نام دوم خود از همین منطقه برگزید و همان شد نام همیشگی او.

ورکور زندگی دوگانهٔ خود را از همین دوران آغاز کرد؛ روزها در دهکده نجاری می‌کرد و شب‌ها در خفا می‌نوشت. وی در شرایطی زندگی می‌کرد که فرانسه در اشغال دشمن نازی بود. نازی‌ها عرصه را بر کتاب‌خوان‌ها تنگ کرده بودند و دیگر هیچ کتابی اجازهٔ چاپ نداشت، مگر اینکه در مدح آلمان نازی باشد. ورکور که نویسنده است و در دستی اسلحه و در دست دیگر قلم دارد، به‌جای نوشتن رمانی با شرح مبارزات تسلیحاتی، مضمون رمانش را مقاومت فرانسه دربرابر آلمان با سکوتی معنادار انتخاب می‌کند. او از برترهای فرهنگی و ادبی فرانسه بر آلمان می‌گوید و تسلیم ژنرال پتن را به مردم فرانسه تعمیم نمی‌دهد. تسلیمی که او در رمانش می‌آورد، شاید بتوان گفت از نوع مبارزه‌ای بدون خشونت است. وی نوشته‌های شبانه و یادداشت‌هایش را در دفترچه‌هایی به اسم «دفترچه‌های نیمه‌شب» ثبت می‌کند و در سال 1940، به پیشنهاد دوستش پی‌یر دو لِسکور، بنیان «انتشارات نیمه‌شب»[۱۴] را می‌گذارد.

ذهنیت ورکور در روایت داستان متأثر از شرایط تاریخی کشور و مبارزهٔ او در جنگ است. او که خود تجربهٔ جنگ و مبارزه را دارد، هم با سلاح از کشورش دفاع می‌کند و هم با نوشتن یادداشت‌های شبانه، هم‌میهنانش را به ایستادگی و مقاومت تشویق می‌کند. روایت او از جنگ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

جهانی دوم در کشورش، ایستادگی فرانسویان و برتری فرهنگی آنان است. مبارزه‌ای که او می‌پسندد، شکست دادن گفتمان افسر آلمانی است با سکوت صاحبان خانه. برای او مورد تهاجم قرار گرفتن سرزمین و کشورش توسط آلمانی‌ها به‌معنای فروریختن ارزش‌های فرهنگی کشورش نیست و برتری فرانسه بر آلمان را از بعد فرهنگی، از زبان افسر آلمانی، با برشمردن تعداد بیشتر شاعران و نویسندگان فرانسه نسبت به آلمان، به خواننده القا می‌کند.

برخلاف تاریخ‌گرایی سنتی که هر متن ادبی را از آن جهت بررسی می‌کنند که منعکس‌کنندهٔ زمینهٔ تاریخی خودش باشد و متن را معلول و زادهٔ شرایط تاریخی می‌دانند، در تاریخ‌گرایی نو، متن و اثر ادبی قصد و هدف نمایش تصویر تاریخی واقعی را ندارند. در تفسیر تاریخ‌گرایی نو از *خاموشی دریا*، تأثیرپذیری ورکور از شرایط دوران خود اهمیت دارد و اگر جنگ نبود، احتمالاً این رمان هم خلق نمی‌شد؛ اما این مسئله چیزی از اهمیت فضاسازی، شخصیت‌پردازی، گفتمان‌ها، روابط قدرت و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی مطرح در رمان نمی‌کاهد. ورکور هریک از شخصیت‌های رمان خود را نمادی از نیرویی در جامعه‌اش تصویر می‌کند: شخصیت سرباز آلمانی را نمایندهٔ کشور آلمان انتخاب کرده است و شخصیت عمو و برادرزاده را نمایندهٔ کشور فرانسه؛ خانهٔ آن دو فرانسوی را مقیاس کوچکی از کشور فرانسه انتخاب کرده و ورنر، افسر نظامی آلمانی، را مهاجمی که طبقهٔ فوقانی خانهٔ آن‌ها را تصاحب کرده است. این داستان بیان روایت ورکور از شرایطی است که از آن متأثر شده و چگونگی بیان او در این رمان اهمیت دارد. روایت ورکور از تسلیم دو شخصیت فرانسوی در خانهٔ خودشان دربرابر افسر آلمانی، با تسلیم دولت ژنرال پتن، از طریق پذیرش عهدنامهٔ ویشی در زمان خود ورکور دربرابر آلمان، متفاوت است. او می‌خواهد تسلیم در این خانهٔ فرانسوی را از نوع مبارزه نشان دهد؛ از جنس ترغیب به مبارزه‌ای سفید و ایستادگی‌ای حاکی از پیروزی. *خاموشی دریا* نمونهٔ عینی ادبیات مقاومت است که ورکور خواسته است در آن سکوت را همچون نمادی از مبارزه و مقاومت نشان دهد.

بسته به شرایط حاکم سیاسی و اجتماعی بر یک ملت، ادبیات مقاومت صورت‌های بروز خود را تغییر داده و با شرایط حاکم بر جامعه، خود را هماهنگ نموده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

گاهی به‌صورت برجسته و تهاجمی و گاهی در قالب شعر و ادب و تمثیلی و داستانی و گاه در قالب‌های دیگر، هویت خود را مشخص نموده است (محسنی‌نیا، 1388: 146).

ورکور، به‌عنوان یک نویسنده و شخصیتی فرهنگی، در مبارزه با دشمن، به‌جای تفنگ و توپ و تپانچه از ابزار سکوت صاحبان خانه، به‌صورت نادیده انگاشتن ورنر، افسر آلمانی، استفاده می‌کند. پررنگ کردن سکوت پرمعنا در صحنه‌های مختلف، نخستین ابزار قوی جنگی این نویسنده دربرابر دشمن است. او در صحنه‌ای این سکوت را با ظرافت و دقت خاص خویش چنین به‌تصویر می‌کشد:

[...] ما در را قفل نکردیم. و اطمینان هم ندارم که دلایل این کار خیلی روشن، و خیلی بی‌شائبه، باشد. من و دختر برادرم، با یک موافقت ضمنی، تصمیم گرفته بودیم در زندگی خود چیزی را تغییر ندهیم، حتی در کوچک‌ترین جزئیات هم تغییری ندهیم، درست مثل اینکه افسری وجود نداشته باشد، مثل اینکه افسر آلمانی سایه‌ای باشد. ولی شاید حس دیگری هم در دل من با این تصمیم توأم شده بود: و آن این بود که اصلاً من نمی‌توانم هیچ انسانی را بیازارم، گو اینکه دشمنم باشد، بدون اینکه از آزار او خودم رنج ببرم (1336: ۳۸ـ۳۹).

چیزی که در این جمله‌ها مشترک است، بی‌پاسخی به آن‌هاست.

همیشه کمی در آستان در منتظر می‌شد، به اطراف خود نگاه می‌کرد، یک لبخند نامحسوس مترجم لذتی بود که او از این تماشا می‌برد؛ هر روز همان تماشا بود و هر روز همان لذت. همین‌که نظرش به نیم‌رخ جدی و خاموش دختر برادرم می‌افتاد، لحظه‌ای چند تأمل می‌کرد. بالاخره وقتی روی خود را برمی‌گردانید، مطمئن بودم که در چهرهٔ او یک نوع تصدیق متبسمانه می‌خوانم. بعد کمی خم می‌شد و می‌گفت: «امیدوارم شب به شما خوش بگذرد» و خارج می‌شد (همان‌جا).

۲ـ۳. گفتمان و *خاموشی دریا*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

نظرات میشل فوکو بر تاریخ‌گرایی نو تأثیرگذار بوده است. تاریخ، قدرت و گفتمان‌های درون جامعه در تاریخ‌گرایی نو از هم جداناشدنی هستند. «تاریخ برای فوکو محصول روابط پیچیدهٔ درون گفتمان‌های متفاوت (هنری، اجتماعی، سیاسی، علمی و غیره) است» (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۴). بر هر دوره‌ای گفتمان خاصی حاکم است که رویدادهای تاریخی برحسب آن گفتمان تفسیر می‌شوند؛ به همین دلیل است که آنچه در برهه‌ای از تاریخ حقیقت تلقی می‌شود، در برههٔ دیگر ممکن است حقیقت نباشد و آنچه افکار و سخنان بهنجار تلقی می‌شود، ممکن است در دورهٔ دیگر در همان جامعه چنین نباشد (پاینده، 1397: ۱/ 387). تاریخ‌گرایان نو گزارش و گفتمان تاریخ‌دان‌ها را بیانگر حقیقت محض نمی‌دانند و می‌گویند افراد در نهادهای اجتماعی مختلف می‌توانند باورها و روایت‌های گوناگون از تاریخ ارائه کنند که گاه ممکن است با هم متعارض باشند. به‌عبارت دیگر، ممکن است روایت یک نویسندهٔ فرانسویِ همعصر ورکور از جنگ جهانی دوم در فرانسه حمایت از تسلیم حکومت فرانسه و ژنرال پتن به آلمان باشد و مردم فرانسه را به دادن خدمات به ارتش آلمان ترغیب کند. به همین دلیل در تاریخ‌گرایی نو پی بردن به حقیقت مطلق امکان ندارد و با بررسی عوامل مختلف می‌توانیم فقط تاحدودی به حقیقت نزدیک شویم. عوامل برون‌متنی، مانند نهادهای فرهنگی و اجتماعی، و نگرش نویسنده در کنار خود متن و گفتمان‌های غالب و گفتمان‌های ساکت و مغفول است که به فهم اثر و گشودن معنای آن کمک می‌کند. به این ترتیب «فقط تاریخ نیست که ادبیات را قابل فهم می‌کند، بلکه متون ادبی هم دربرگیرندهٔ گفتمان‌هایی هستند که می‌تواند در تاریخ اثر بگذارد» (پاینده، 1395).

اعمال قدرت طبقهٔ حاکم با زور و سیطرهٔ تحمیلی همراه نیست، بلکه قدرت طبقهٔ حاکم در بهنجار نشان دادن افکار و ایدئولوژی خود در جامعه است؛ به‌نحوی که مردم در جامعه بی‌آنکه متوجه شوند، آن را می‌پذیرند.

> قدرت با تمام ابزار گفتمانی که در اختیار دارد، فرهنگی را می‌سازد به‌عنوان فرهنگ یگانهٔ جامعه و آن را تحکیم می‌کند و هرآنچه را که با این هنجارِ ساخته‌شده و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

مصنوعی همخوانی نداشته باشد، ناهنجاری، جنون، خطا یا آسیب می‌خواند (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۵).

در *خاموشی دریا* قدرت فقط به‌معنای سلطهٔ آلمانی‌ها در کشور فرانسه و قدرت‌نمایی افسر آلمانی در خانهٔ آن دو فرانسوی نیست، بلکه آنچه آلمان و افسر آلمانی سعی دارند در جامعه فرانسه بهنجار نشان دهند، برتری آن‌ها در بعد نظامی و فرهنگی است که نویسنده رمان دربرابر این نگرش ایستادگی می‌کند. «در طول تاریخ همواره برخی گفتمان‌ها مسلط بوده‌اند و مانع شنیدن صداهای در حاشیه، مانند زنان، کودکان، کارگران و زندانیان، می‌شده‌اند» (Klages, 2006: 124). ورکور سلطهٔ آلمانی‌ها در کشور و قدرت‌نمایی افسر آلمانی در خانه را با گفتمان‌های تک‌گویی افسر آلمانی نشان می‌دهد؛ گفتمانی غالب که هنر ورکور به آن لباس شکست می‌پوشاند و با آنکه به‌ظاهر بیشترین حجم صفحات رمان شامل توصیف رفتار و سخنرانی‌های ورنر، افسر آلمانی، است، اما چگونگی رفتار خاموش و سکوت صاحبان خانه این رفتار غالب و به‌ظاهر بهنجار را به شکست تبدیل می‌کند.

از منظر تاریخ‌گرایان نو، در متن مورد بررسی، ساختار قدرتِ گفتمانی باید حاکی از آن باشد که:

> کدام گروه‌های اجتماعی به چه دلیل از قدرت محروم بوده‌اند و گفتمان مسلط منافع کدام گروه‌های دیگر را تأمین می‌کرده است. به این منظور، پس از پژوهیدن تاریخ و پی بردن به ساختار قدرت در برهه‌ای که متن در آن نوشته شده یا به آن اشاره دارد، این منتقدان تعامل شخصیت‌ها را براساس رابطهٔ قدرت (میزان برخورداری از قدرت یا محرومیت از آن) مورد کالبد شکافی قرار می‌دهند (پاینده، 1397: ۱/ 394).

در *خاموشی دریا* قدرت گفت‌وگو از آنِ افسر آلمانی است؛ زیرا او علاوه‌بر آنکه طبقهٔ فوقانی خانه‌ای فرانسوی را تصاحب کرده، کشورش هم فرانسه را اشغال کرده است. آلمان و افسران آلمانی که اکنون هم در جامعهٔ فرانسه و هم در این خانهٔ فرانسوی صاحب قدرت‌اند، کلام و اسلحه را در دست دارند و فرانسه و صاحبان خانهٔ فرانسوی مغلوب هستند. ورکور با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

اختصاص حجم بالای تک‌گویی‌ها به افسرآلمانی او را صاحب قدرت کرده است و با ارائهٔ تصویری از سکوت، رفتارهای صبورانه، نادیده انگاشتن و بی‌اهمیت شمردن حضور افسر آلمانی، تصویری حاشیه‌ای از دو شخصیت فرانسوی ارائه می‌دهد؛ تصویری که در پایان رمان گفتمان افسر آلمانی را به بن‌بست می‌رساند و می‌توان گفت او را مغلوب می‌کند. گفت‌وگوهای اولیهٔ افسر آلمانی با بیانی متین و رویی گشاده است؛ اما هرچه او بر میزان سخنان و گفت‌وگوهای خود می‌افزاید، سکوت مخاطب به‌تدریج رنج تنهایی را در او می‌افزاید:

> افسر آلمانی مبادی آداب بود و آرمان‌گرا. به خاموشی میزبانان خود احترام می‌گذاشت و در چند شب اول به عادت معمول فقط می‌گفت: امیدوارم شب به شما خوش بگذرد. ورنر پس از چندی به حضور خود و سخنرانی‌های تک‌نفره‌اش نزد دختر و عمویش در مهمان‌خانه و کنار آتش گرم بخاری دیواری افزود. او هر شب با بیان افکارش تلاش می‌کرد با ردایی به‌ظاهر از صلح بر تن، دیوار سخت این سکوت را بشکافد و نوعی تأیید ولو ضمنی را از صاحبان خانه دریافت کند (ورکور، 1336: 38).

در *خاموشی دریا* گفتمان‌های افسر آلمانی قدرتمدار است. گفتمان او بهنجار تلقی می‌شود؛ زیرا او از صلح و آشتی می‌گوید و مردم هر جامعه‌ای پذیرای صلح و صمیمت هستند؛ اما همان‌طور که فوکو می‌گوید باید دید کدام گروه در جامعه و به چه دلیلی پیشنهاد آشتی را می‌دهد. افسر آلمانی برای حفظ منافع خود و کشورش از آشتی توأم با تسلیم صحبت می‌کند. ورکور گفتمان‌های سلطه‌گرانه اما به‌ظاهر صلح‌جویانهٔ آلمانی‌ها را از دهان ورنر بیان می‌کند:

> حالا دیگر من به فرانسه احتیاج دارم. اما توقعم زیاد است. توقعم این است که از من پذیرایی کند. مانند یک بیگانه، یک مسافر، یا یک فاتح در فرانسه زیستن دشوار نیست. ولی در این صورت، چه فایده دارد؟ زیرا چیزی نمی‌دهد، هیچ‌چیز از او نمی‌توان گرفت. ثروت او، ثروت سرشارش را نمی‌توان به‌غنیمت برد. باید این ثروت را مثل شیر از پستانش خورد. اما او خودش باید احساس مادری کند و شیر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

بدهد... می‌دانم که این هم بسته به رفتار ماست... ولی به او هم مربوط است. باید او عطش ما را درک کند، و خودش بخواهد ما را سیراب سازد [...] باید خودش اتحاد با ما را بپذیرد [...]

به‌جانب دختر برادرم نگاه می‌کرد. گفت:

ـ موانع برطرف خواهد شد. همیشه صمیمیت موانع را برطرف می‌سازد (همان، 56ـ57).

ورکور گرچه شرایط تاریخی زمانهٔ خود را در رمان منعکس می‌کند، اثر ادبی‌اش مشارکت‌کننده‌ای فعال با تاریخ است و بر اثر تغییرات گفتمانی و تفسیرهای خود او از تاریخ در قالب شخصیت‌هایش، فهم عمیق‌تری از تعامل چندجانبهٔ نیروهای اجتماعی، فرهنگی و تاریخی زمان خود به‌دست می‌دهد. ورکور نظرات آلمانی‌ها را از دهان افسر آلمانی بیان می‌کند که درپی آلمان بزرگ و پیوند دو کشور است. او در جایگاه هژمونی گفتمان قدرت قرار دارد؛ درصورتی که ورکور که برخاسته از گروه مقاومت است، گفتمان سکوت را برای شخصیت‌های فرانسوی خود برگزیده است. با این گزینش، خواننده نمی‌تواند عمو و برادرزاده را به چشم دو فرانسوی مفلوک ببیند که درمقابل مهاجم سر فرود آورده و سکوت کرده‌اند، بلکه آن‌ها دو شخصیتی هستند که مقاومت خاموشی را به خانهٔ خود آورده‌اند تا به افسر آلمانی تفهیم کنند که حضور او را نادیده می‌گیرند؛ «مثل اینکه افسری وجود نداشته باشد، مثل اینکه افسر آلمانی سایه‌ای باشد» (همان، 38). افزون‌بر آن، خاموشی به آن‌ها اجازه می‌دهد تا تک‌گویی ورنر را بهتر بشنوند و در آن دقیق‌تر شوند.

انتخاب عنوان «خاموشی دریا» برای رمان هم موضوع مهمی است و نشان می‌دهد ورکور در این انتخاب قصدی را دنبال می‌کرده است. اگر قرار باشد از *خاموشی دریا*، و به‌ویژه از واژهٔ «دریا»، تعریفی تاریخی ارائه دهیم، باید به دلالت‌های صریح و ضمنی این واژه نظر داشته باشیم. واژهٔ mer یا همان دریا، از نظر آوایی با mère یا مادر، یکسان به‌گوش می‌آید؛ بنابراین دریا در بطن خود شاهد این جنگ بزرگ است و از طرفی مادر یا همان مام میهن است که در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

اینجا اشاره به فرانسه است و تفکر و اعتقاد ورکور به ایستادگی و آرامش دریا و میهن دربرابر طوفان‌ها و حملات.

۲ـ۴. روابط قدرت و *خاموشی دریا*

ورکور برای نشان دادن افکار سلطه‌طلبانهٔ آلمان و افسر آلمانی به نظر ورنر اشاره می‌کند که او هنر موسیقی را بر سایر هنرهای مطرح در فرانسه برتر می‌داند. افسر آلمانی به‌صراحت می‌گوید که عاشق موسیقی و ادبیات است و با آنکه ادبیات فرانسه را ارج می‌نهد، موسیقی آلمان را برتر از هنرهای فرانسه می‌داند. «من ساز نمی‌زنم. آهنگ می‌سازم. تمام زندگی من همین است و بس. وقتی به فکر قیافهٔ خود در لباس نظامی می‌افتم، خنده‌ام می‌گیرد. مع‌هذا از این جنگ متأسف نیستم. ابداً. خیال می‌کنم که از این جنگ چیزهای زیادی بیرون بیاید» (همان، 44).

ورکور در چندین جای رمان با ظرافت و چند اشاره به هژمونی گفتمان قدرت، از افکار افسر آلمانی می‌گوید. او «فرانسه» و دختر جوان، هردو را همان مادری می‌بیند که باید «سیراب»کننده باشد؛ چون افسر آلمانی «توقعش» زیاد است و خود را در جایگاه فاتح می‌بیند. در جای دیگر رمان، گفتمان قدرت را در افسر آلمانی می‌بینیم که با اشاره به داستان *دیو و دلبر*، برای خودش تک‌گویی می‌کند، ولی در اصل مخاطبش میزبان است و دختر جوانی که شنوندهٔ اوست:

> بیچاره دلبر! همیشه در خطر تهدید دیو است، همیشه اسیر و ناتوان است، در تمام روز دچار دیدار ناگوار اوست... دلبر مغرور و باشخصیت و سخت است. اما آن دیو هم آن قدرها بد نیست. شاید خیلی خوش‌اندام نیست، بی‌ظرافت و خشن است. دربرابر دلبر بسیار زشت است. اما قلبی هم دارد و حساس است! اگر دلبر او را می‌خواست، چقدر به‌موقع بود. [...] زناشویی آن‌ها موجب خوشبختی عظیمی گردید. اطفالشان خصال پدر و مادر را توأماً دارا شدند و یک‌جا جمع کردند و امروز زیباترین فرزندانی می‌باشند که دنیا به خود دیده است... (همان، 51ـ52).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

ورکور از قول افسر آلمانی قصه‌ای را با دلالت ضمنی تعریف می‌کند که خود شکلی از روابط قدرت در بافت جامعه را نشان می‌دهد. این رابطهٔ قدرت مستقیماً با ایجاد و انتشار گفتمان حقیقی گره خورده است. در این شرایط جنگی به‌نظر می‌رسد افسر آلمانی امکان اعمال قدرت بیشتر دارد؛ درعین حال او می‌خواهد به دختر بقبولاند که دشمن یا همان دیو آن‌قدرها هم بد نیست و می‌توان عاشق او شد و در پایان از آرمانش می‌گوید و پیوند این دو با هم که هم پیوند عاشقانهٔ دو انسان است و هم در بعد وسیع‌تر، پیوند دو ملت؛ آلمان و فرانسه.

روایتی که ورکور پیش‌روی خواننده می‌گذارد، در میانهٔ راه نوعی تغزل را نیز در خود دارد و این زمانی است که افسر آلمانی به میزبانانش اطلاع می‌دهد برای دو هفته مرخصی به پاریس خواهد رفت. این سفر برای او و دو کشور سفری خواهد بود روشنگرانه و سرنوشت‌ساز:

> خیال می‌کنم در پاریس دوستانم را ببینم. بسیاری از ایشان هنگام مذاکرهٔ ما با رجل سیاسی شما، برای اتحاد ابدی فرانسه و آلمان، حضور خواهند داشت. من تا اندازه‌ای گواه این زناشویی خواهم بود... باید بگویم که من برای فرانسه خوشحالم؛ زیرا جراحاتش خیلی زود التیام خواهد پذیرفت، ولی خیلی بیشتر برای آلمان خوشحالم، و از آن بیشتر برای خودم! هیچ‌وقت، هیچ‌کس از کار خوب خودش آن‌قدر بهره نخواهد برد که آلمان از اعطای آزادی و عظمت به فرانسه استفاده می‌کند! (همان، 68)

افسر آلمانی پیوند و دوستی را براساس اعمال قدرت مد نظر دارد. اما به‌تعبیر فوکو: «آنجا که قدرت هست، مقاومت نیز سر برمی‌دارد، زیرا وجود قدرت موکول است به حضور مجموعه‌ای از نقاط مقاومت» (به نقل از ضیمران، 1396: 156). در پاریس است که افسر آلمانی پی به عمق فاجعه می‌برد، به جایگاه واقعی آلمان و فرانسه، و دیدگاه نازی‌ها درمقابل فرانسویان؛ یعنی آنچه ورکور، با توجه به عضویت در نیروی مقاومت و فعالیت مخفی خود، پیش‌تر فهمیده بود. این روشنگری به افسر فرانسوی هم یادآوری می‌کند که در چه جایگاهی قرار دارد و باید دست از رؤیابافی بردارد. در بازگشت، افسر آلمانی که مدتی بود با لباس معمولی مقابل عمو و برادرزاده ظاهر می‌شد، دوباره در لباس کامل افسر نازی ظاهر می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

در را می‌گشاید، با دردی رقت‌بار و بعد از مکث‌های بسیار و لرزش دست، با لحنی گرفته می‌گوید:

هرچه در این شش ماه گفتم، هرچه دیوارهای این اتاق شنیدند [...] بعد آهی کشید و مانند کسی که به تنگی نفس دچار شده باشد، لحظه‌ای باد در سینه نگاه داشت (...) «باید...» اینجا آهی کشید و جملهٔ خود را تمام کرد: «باید فراموش کنید.» [...] «من فاتحان را دیدم. با آن‌ها صحبت کردم [...]»

ـ گفتند: «ما نه دیوانه‌ایم، نه احمق، الآن فرصتی داریم که فرانسه را نابود کنیم و نابود هم خواهد شد. نه‌فقط قدرت او را، بلکه روحش را هم معدوم خواهیم کرد. مخصوصاً روحش را. روحش بزرگ‌ترین خطر است. فعلاً کار ما همین است: اشتباه نکنید، عزیزم! ما با لبخند و مدارا به انجام این کار خواهیم رسید و فرانسه را سگ پستی خواهیم کرد.» [...] «به من گفتند این کار حق ماست و وظیفهٔ ماست.» (ورکور، 1336: 79ـ88)

خواننده از این گفتمان آلمانی‌ها به هژمونی قدرت پی می‌برد. پایان داستان، هم با نوعی شکست افسر آلمانی و هم نوعی پیروزی خاموشی همراه است. با استناد به گفتهٔ فوکو: «زمانی که فردْ واجدِ اختیارِ کامل محسوب می‌شود، امکان اعمال قدرت بر او بیشتر می‌شود» (به نقل از ضیمران، 1396: 159). ورنر که واجد اختیار بود، درخواست رفتن به جبهه را می‌دهد: «تقاضا کردم مرا با لشکری که به جنگ می‌رود، به جبهه بفرستند. بالاخره این مرحمت را دربارهٔ من جایز شمردند. اجازه دارم فردا راه بیفتم. به جهنم بروم» (ورکور، 1336: 89) و مغلوب سکوت صاحبان خانه می‌شود.

در آخرین صحنهٔ داستان است که خاموشی دریا چند لحظه‌ای شکسته می‌شود:

ورنر «با لحنی که به‌طور عجیبی خالی از معنی بود گفت: 'خداحافظ'. کاملاً آرام بود و در چهرهٔ حساس و بی‌حرکتش چشمانی حساس‌تر و بی‌حرکت‌تر به دیدگان باز و رنگ‌پریدهٔ دختر برادرم دوخته شده بود، این وضع طول کشید ـ چقدر؟ ـ تا

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

موقعی که دختر لب‌های خود را بالاخره به‌حرکت درآورد: 'خداحافظ'» (همان، 91).

۲ـ۵. بازخورد رمان در تولیدات فرهنگی زمان خود و بعد از آن

در تاریخ‌گرایی نو ارتباط متن با سایر حوزه‌ها اهمیت دارد. *خاموشی دریا* متنی ایستا مربوط به انعکاس واقعه‌ای تاریخی در گذشته نیست. نویسنده با خلق فضای همسان دوران خود در آفرینش شخصیت‌ها و چیدمان صحنه‌ها و گفتمان‌ها، رابطهٔ دیالکتیکی و متقابل با زمان خود و بعد از آن فراهم می‌کند. اثر او در حفظ هویت شخصی و ملی، راهکاری مؤثر برای تمام مردم جهان بوده است. هفتاد زبان، این اثر را به میان ملل خود می‌برند و از آن درس مبارزه، صلح و پایداری می‌آموزند. ژان‌پیر ملویل[۱۵]، از مبارزان جنگ جهانی دوم و از پیشگامان سبک نو فیلم‌سازی در فرانسه[۱۶] (۱۹۵۸ـ۱۹۶۲)، در 1949 با اقتباس مستقیم، اثر برولر را به دنیای سینما می‌آورد. از تأثیر این کتاب در ایران باید گفت این اثر ترجمه می‌شود و بارها به روی صحنهٔ تئاتر می‌رود.

در ایران حسن شهیدنورایی (۱۲۹۱ـ۱۳۳۰) که به‌واسطهٔ شغل دولتی‌اش مدتی در فرانسه زندگی می‌کرد و در آنجا با صادق هدایت رابطهٔ دوستانه و نزدیک داشت، با این رمان آشنا شد، آن را ترجمه کرد و در 1323 (1944) به‌چاپ رساند. بعد از شهیدنورایی، دومین ترجمه از حسینعلی طباطبایی در 1381 با همان عنوان، و سومین ترجمه از ژرژ پطرسی در 1394 البته با عنوان متفاوتِ *سکوت دریا* انجام شد. مرحوم بیژن مفید نمایشنامه‌ای رادیویی براساس همین اثر کارگردانی کرد، تله‌تئاتری از این اثر از شبکهٔ چهار سیما پخش شد و در تماشاخانه‌های تهران و شهرهای بزرگ، مثل مشهد، بر روی صحنهٔ تئاتر اجرا گردید («خاموشی دریا به روی صحنه می‌رود»، 1398). محتوای تمام این آثار هنری، یا ترجمه یا اقتباس مستقیم از اثر ورکور است. اما در سال 1384 وحید موساییان فیلمی با عنوان *خاموشی دریا* با اقتباسی متفاوت از این اثر می‌سازد که مضمون اصلی آن متأثر از نوشتهٔ ورکور است، اما آن را در قالب یکی از بحران‌های اجتماعی دههٔ هشتاد، یعنی مهاجرت، به‌تصویر می‌کشد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

۳. نتیجه

به‌رغم آنکه تاریخ‌پژوهان سنتی علاقه‌ای به بررسی تنیدگی میان ادبیات و تاریخ ندارند، ادبیات، و به‌ویژه رمان که تخیلْ آن را پرورش داده است، در کنار داده‌های مسلّم تاریخی و به‌یاری رویکرد تاریخ‌گرایی نو می‌تواند شاهدی باشد بر ارتباط بین ادبیات و تاریخ و خوانشی نو از ادبیاتی نانوشته. این مقاله با بررسی رمان خاموشی *دریا* اثر ورکور که در سال 1941 و در میانهٔ جنگ جهانی دوم نگاشته شده است، سعی دارد از منظر رویکرد تاریخ‌گرایی نو آشکار کند میان متن ادبی با شخصیت نویسنده، تاریخ، سیاست، فرهنگ و اجتماع در دورهٔ حضور نازیسم در اروپا، به‌ویژه فرانسه، تعامل وجود دارد. بی‌شک بخشی از زندگی نویسنده، عضویت در گروه مقاومت و نگرش او، در خلق اثر مؤثر بوده و در آن انعکاس یافته است، اما رمان چیزی فراتر از این انعکاس را نشان می‌دهد. در این رمان، مخاطب فقط شاهد بازتاب وضعیت تاریخی فرانسه در سال‌های جنگ جهانی دوم و اشغال فرانسه به‌دست ارتش نازی نیست، بلکه روایت ورکور از جنگ را نیز درمی‌یابد. با گشودن گفتمان‌ها، روابط قدرت و ساختار فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه روشن می‌شود. نویسنده در رمان *خاموشی دریا* که آن را «مانیفست رزیستانس» یا بیانیهٔ گروه مقاومت فرانسه می‌دانند، با بیان انگیزه‌ها و نظرات گروه‌های مطرح در جامعه در قالب شخصیت‌های داستانش، برداشت‌های قدرتمندان در جامعه، در اینجا نازی‌ها، را به‌چالش می‌کشد. *خاموشی دریا* یا خاموشی فرانسه برگ‌برندهٔ ملتی می‌شود که با تأسی به دو شعر آغازین و پایانی مجموعه‌اشعار *مکافاتِ* ویکتور هوگو، شاعر پرآوازه و کنشگر قرن نوزدهم، یعنی «تاریکی» و «روشنایی»، نوید پیروزی و امید به آینده را در گفتمان خاموشی و سکوت می‌دهد.

گذر این رمان به هفتاد زبان و ترجمه‌های متعدد آن به فارسی و اجراهایش در تئاترهای تلویزیونی و سالن‌های فعلی تئاتر حاکی از فهم عمیق این رمان، از زمان خود تا به امروز، از سوی نیروهای فعال اجتماعی ـ فرهنگی جامعه است که می‌کوشند در اصلاح و رشد جامعهٔ خود نقش داشته باشند و بحران‌های شدید سیاسی ـ تاریخی مبارزه و امید را بیاموزانند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

پی‌نوشت‌ها

1. I.A Richards
2. William Empson
3. Cleanth Brooks
4. Richard Palmer
5. Roman Jakobson
6. Victor Shklovsky
7. Greenblatt
8. Montrose
9. Gallagher and Greenblatt
10. Vercors
11. Werner von Ebrennac
12. Jean Bruller
13. Pierre de Lescure
14. Les éditions de minuit
15. Jean-Pierre Melville

۱۶. موج نو در فرانسه در دو دوره اتفاق افتاد. دورهٔ اول از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۲ طول کشید. از مشخصه‌های این دوره تأکید بر مؤلف و میزانسن بود. فیلم‌سازان این دوره از قواعد فیلم‌سازی دههٔ پنجاه میلادی، به‌لحاظ روایی و تصویری، روی‌گردان شدند. آغاز و پایانی برای فیلم‌ها یا روایت و داستان وجود نداشت؛ تنها برشی از زندگی در فیلم نشان داده می‌شد و اقتباس ادبی در این سینما ازبین رفت. دورهٔ دوم موج نو بین سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۶۸ اتفاق افتاد. در این دوره گفتمان‌ها سیاسی‌تر شدند و ایدئولوژی کم‌رنگ‌تر.

منابع

- امامی، نصرالله (1377). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.
- پالمر، آلن‌واروویک (1387). *فرهنگ تاریخ معاصر (۱۷۸۹ـ۱۹۴۵)*. ترجمهٔ عباسقلی غفاری‌فرد. تهران: نگاه.
- پاینده، حسین (1395). «نشست تاریخ‌گرایی نوین». گزارش خبرگزاری مهر. 12 مهر.
- ـــــــــــ (1397). *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. ج۱. تهران: سمت.
- «خاموشی دریا به روی صحنه می‌رود». گزارش خبرگزاری دانشجویان ایران: ایسنا. 10 فروردین 1398.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

- شمیسا، سیروس (1381). *نقد ادبی*. چ۳. تهران: فردوس.
- ضیمران، محمد (1396). *میشل فوکو: دانش و قدرت*. تهران: هرمس.
- محسنی‌نیا، ناصر (1388). «مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب». *نشریهٔ ادبیات پایداری*. س۱. ش۱. صص۱۴۳ـ۱۵۸.
- محمدی، محمدحسین و محمد پیشان (۱۳۹۴). «هویت، قدرت و گفتمان در رمان *کلیدر* از دیدگاه تاریخ‌گرایی نو». *مجلهٔ مطالعات انتقادی ادبیات؛ فصلنامهٔ دانشگاه گلستان*. س2. ش۵. صص۱۰۱ـ۱۱۸.
- محمودی تازه‌کند، فاطمه (۱۳۹۱). «گفتمان، قدرت و زبان در قصه‌های بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س5. ش17. صص175ـ191.
- مکاریک، ایرنا ریما (1384). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرزابابازاده فومشی، بهنام و آدینه خجسته‌پور (1394). «خوانش متفاوت متون کلاسیک فارسی در پرتو تاریخ‌گرایی نو». *متن‌پژوهی ادبی*. ش63. صص۱61ـ182.
- میلانی، عباس (1382). *تجدد و تجددستیزی در ایران*. تهران: اختران.
- نجومیان، امیرعلی (1391). «نظرگاه: تاریخ، زبان و روایت». *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*. ش171. صص10ـ۱۶.
- ورکور (۱۳۳۶). *خاموشی دریا*. ترجمهٔ حسن شهیدنورایی. تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی گوتنبرگ؛ بنگاه مطبوعاتی سپهر.
- Foucault, Michel (1969). "Qu'est-ce qu'un auteur?" Bulletin de la Société française de philosophie, 63e année. No 3. juillet-septembre. pp. 73-104.
- Gallagher, Catherine and Stephen Greenblatt (2000). Practicing New Historicism. University of Chicago Press.
- Greenblatt, Stephen (1988). Shakespearean Negotiation: The Circulation of Social Energy.
- Habib, M.A.R. (2008). *Modern Literary Criticism And Theory: A History*. Blackwell Publishing.
- Klages, Mary (2006). *Literary Theory: A Guide For The Perplexed*. Continuum.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]

- Montrose, Louis (2004). “Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture”. in *Literary and Theory: an Anthology*. By Julie Rivkin. Micheal Ryan. Blackwell.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.6.1]