

نشریه دانشکده ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۷، پاییز ۱۳۸۳
شماره مسلسل ۱۹۲

تروپیسیم (Tropismes) : واکنشی نسبت به درماندگی انسان در «عصر بدگمانی»*

دکتر فریده علوی**

چکیده

داستان‌نویسی فقط به نقل رویدادهای جهان نمی‌پردازد. داستان یا رمان، مکان مناسبی است برای بازنگری در مسائل جهان و یا تلاشی است برای بازسازی آن. در عرصه ادبیات فرانسه، ناتالی ساروت یکی از پیشگامان نهضت رمان نو محسوب می‌شود که در دهه ۳۰-۴۰ میلادی به طرح سئوالهایی در باب جهان پیرامون و درک مفهوم نویسی از حالات و گفته‌های انسانها می‌پردازد. در سال ۱۹۳۹ ساروت در واکنشی به نوع روابط انسان و جهان پیرامونش به انتشار کتاب تروپیسیم اقدام می‌نماید و در آن درماندگی انسان عصر تمدن را با به کارگیری تکنیکهای نوین رمان‌نویسی به تصویر می‌کشد. نگارنده این مقاله با تکیه بر آثار ناتالی ساروت به بررسی رویکرد نوین نویسنده کتاب تروپیسیم نسبت به جهان پیرامونش می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات فرانسه، رمان نو، ناتالی ساروت، عصر بدگمانی،

تروپیسیم

*- تاریخ وصول ۸۲/۷/۲۱ تایید نهایی ۸۲/۱۱/۱۵

** - استادیار دانشکده زبانهای خارجی دانشگاه تهران

مقدمه

از دهه ۱۹۳۰ به بعد عرصه ادبیات فرانسه شاهد پیدایش آثاری بود که منتقدان بسیاری را در یافتن جایگاه مشخص و تعریف معینی از آنها سردرگم ساخته بود. استفاده از عناوینی مانند «ضد رمان» (anti-roman)، «رمان سفید»، «رمان آینده»، «رمان زیرزمینی» و «رمان جدید» می‌توانست آنها را در طبقه‌بندی چنین آثاری یاری نماید.

اما سرانجام، امیل هانریو (Emile Henriot (۱۸۸۹-۱۹۶۱)) به تاریخ ۲۲ ماه مه ۱۹۵۷ در مقاله‌ای در روزنامه لوموند با انتقاد از دو اثر تروپیسیم (واکنش‌ها) نوشته ناتالی ساروت (Nathalie Sarraute) و حسادت (Jalousie) اثر آلن رب‌گریه (Alain Robbe Grillet) از دو عنوان «مکتب نگاه» و «رمان نو» استفاده نمود. به این ترتیب، از همان سالها، اصطلاح «رمان نو» که در مخالفت و انتقاد از شکل جدید رمان نویسی به وجود آمده بود، جای خود را در حوزه ادبیات فرانسه باز کرد و تا عصر حاضر بیانگر آثار نویسندگانی شد که یگانه وجه مشترک آنان، نفی ساختارهای سنتی رمان‌نویسی بوده است.

علاوه بر مشکلاتی که دشواری ارائه تعریف مشخصی از «رمان نو» در ادبیات به وجود آورد به کارگیری اصطلاح «رمان نو» در عرصه نقد نیز همواره مشکل آفرین بوده؛ زیرا معرف آثار نویسندگانی شد که وجه تشابه آنان نه تنها در مشترکات آثار آنها نبوده بلکه در تمایز نوشته‌هایشان از یکدیگر و همچنین تقابل خصوصیات آثارشان با نوشته‌های نویسندگان قبل از آنان بوده است. در واقع، «رمان نو» یک مکتب یا جریان ادبی نیست بلکه حاصل آشنایی اتفاقی چند نویسنده، در طول

سالهای ۱۹۵۰-۱۹۶۰، به واسطه انتشارات نیمه شب (Minuit) بود که همگی داعیه شالوده‌شکنی و سنت‌شکنی در عرصه ادبیات را داشته‌اند: نویسندگانی همچون ناتالی ساروت، کلود سیمون (Claude Simon)، آلن رب-گریه، میشل بوتور (Michel Butor)، روبر پینژه (Robert Pinget)، کلود آلیه (Claude Ollier)، و حتی مارگریت دوراس (Marguerite Duras) یا کلود موریاک (Claude Mauriac)، رمان‌نویسانی بودند که با همه تفاوت‌های فردی و وجوه اختلاف که در آثار و زندگیشان وجود داشت، از قبول رمان‌نویسی به شکل سنتی آن امتناع می‌ورزیدند. از این رو، بهترین تعریف از رمان نو را می‌توان، با استفاده از مفاهیمی همچون نفی کردن، امتناع ورزیدن، نپذیرفتن و رد کردن ارائه کرد: رد کردن پیرنگ داستان (Intrigue) به شکل سنتی آن، رد کردن شخصیت‌های داستانی کلاسیک، رد کردن تیپ‌های روان‌شناختی، رد کردن تحلیل احساسات، رد کردن ادبیات و رمان‌های اندیشه‌ها که در آنها نویسنده اندیشه‌ها و افکار خود را بر خواننده القا می‌نماید.

در میان چنین نویسندگانی، ناتالی ساروت نقش نویسنده پیشگام و ارشد را به عهده داشته، زیرا پانزده سال قبل از پیدایش لقب «رمان نو»، کتاب *تروپیس* را در سال ۱۹۳۹ به چاپ رسانده است. انتشار کتاب *عصر بدگمانی* (L'ère du Soupçon) به سال ۱۹۵۶ نیز در این راستا بی‌تأثیر نبوده تا جایی که او را - به غلط - یکی از تئوریسین‌های «رمان نو» نامیده‌اند. با توجه به اهمیت جایگاه ناتالی ساروت به عنوان اولین نویسنده رمان نو در عرصه ادبیات فرانسه و همچنین با توجه به ارزشی که مفهوم «تروپیس» در شناخت نویسنده و آثار او و بالاخره در

شناخت رمان نو به عنوان پدیده ادبی نیمه دوم قرن بیست فرانسه دارد، در این مقاله با بررسی کتاب تروپیسیم (واکنشها) به تحلیل ارتباط میان انسان عصر تمدن و بازتاب آن در ادبیات می پردازیم. در عصری که انسان چیزی جز شماره و عددی در میان اعداد نیست و به عنوان شیئی در میان اشیا قرار گرفته، و هویت و شخصیت خود را از دست داده است. نویسنده کتاب تروپیسیم به بررسی واکنشهای درونی او می پردازد تا شاید از ورای آنها بتواند به ریشه اصلی چنین واکنشهایی پی ببرد و با شناخت «دیگری»، بتواند «من» خویشتن را بازیابد.

اما روش نوشتار تروپیسیم به دهه ۱۹۳۰ ختم نمی شود. چهل و یک سال بعد، یعنی در سال ۱۹۸۰، ناتالی ساروت همچنان به جستجوی تروپیسیم ها از ورای کتاب کاربرد گفتار می پردازد. او با به کارگیری واژه‌ها یا گفتاری معمولی یا مناسب، در خود و در خواننده‌ای که در بازی خود دخیل می کند، امواج نامتناهی تروپیسیم را به جریان می اندازد و می گوید: «خواهید دید که در اینجا فقط چند گرداب مختصر، چند موج سطحی وجود دارند که از میان امواج متنابهی که توسط واژه‌ها تولید می شوند، ثبت شده‌اند. اگر برخی از میان شما چنین بازی‌ای را سرگرم کننده می یابند، می توانند - با کمی صبر و بردباری - با یافتن تعدادی دیگر خود را مشغول سازند و تفریح کنند. در هر صورت آنها می توانند مطمئن باشند که اشتباه نمی کنند، هر آنچه مشاهده می کنند، در هر یک از ما وجود دارد دایره‌هایی که دامنه وسعت آنها هنگامی گسترش می یابد که واژه‌هایی از زمانهای دور و با شدت بیشتری بر ما سرازیر شوند و ما را به طور کلی متزلزل سازند، واژه‌هایی همچون:

«Ich sterbe»^(۱) (Sarraute, ۱۹۸۳, pp. ۱۷-۱۸)

۱- بی‌هویتی انسان در «عصر بدگمانی»

هرچند که عنوان نویسندهٔ رمان نو، نویسندگانی همچون ناتالی ساروت را از نویسندگان رمان سنتی متمایز می‌سازد اما بهترین مشخصه‌ای که می‌توان بر این گونه نوشته‌ها ارائه نمود مبتنی است بر نوعی «نارضایتی دائمی»، نیاز به «قیام و تحولی همیشگی»، نوعی «به‌بوتهٔ آزمایش گذاشتن دائمی باورها». اما این مسئله آنچنان در عصر تمدن قرن بیستم شدت می‌یابد که کامی بیورنیکل (Camille Bourniquel) می‌نویسد: «امتناع از پذیرفتن اشکال سنتی، از علائم اصلی حیات اشکال و ساختار ظاهری در هر دوران و در هر هنری است. اما امروزه این دلزدگی از انتخاب نشانه‌ها فراتر رفته است: این بار، مفهوم انسان و توانایی درک دنیای خلق شده است که سنجیده می‌شود. چگونه می‌توان در مقابل تنزل انسان، در برابر این «رویکرد به گفته‌ای بی‌بار که به تنهایی با خود سخن می‌راند ... در برابر این عدم توانایی انسان برای رهایی از یوغ واژه‌ها و ارائه مفهومی به آنها، بیگانه ماند؟» (سرمقاله مجله اسپری (Esprit) شماره ژوئیه-اوت ۱۹۵۸)

بنابراین در طول سالهای پس از جنگ جهانی دوم مفهوم انسان و فردیت او به شدت مورد بازنگری قرار می‌گیرد. اندیشهٔ سرنوشت بشری به واسطهٔ فلسفهٔ عبث بودن هستی در هم فرو می‌ریزد. بسیاری بر این باور بودند که دیگر نمی‌توان با همان سبک و سیاق و ابزارهای نگارشی قرون گذشته از انسان قرن بیستم سخن راند. از این رو نویسندگان رمان نو و حامیان راه آنان، تنها راه حل موجود برای عبور از بحران خود را در بازنگری اشکال و شیوه‌های بیانی می‌یافتند.

ناتالی ساروت نیز در واکنش نسبت به درماندگی انسان عصر تمدن بر این باور بود که او همه چیز خود را از دست داده است: «اجدادش، خانه‌ای که با دقت ساخته، و از زیرزمین تا زیرشیروانی آن انباشته از همه جور اشیایی است، تا ناچیزترین اشیا، داراییها و درآمد سالیانه‌اش، لباس‌هایش، جسمش، چهره‌اش، و به خصوص، آنچه که از همه مهم‌تر است، یعنی خصوصیاتش، که فقط به او تعلق دارند، و در بسیاری از مواقع حتی نامش» را نیز از دست داده است. (Sarraute, ۱۹۵۶, p. ۵۶)

او در جستاری با عنوان *عصر بدگمانی* (۱۹۵۶) به مسئله افسانه‌پردازی در رمان پرداخت و با نفی آن بر لزوم کم‌رنگ‌سازی و حتی حذف نقش شخصیت داستانی تأکید نمود و بدین ترتیب عصر بدگمانی را نسبت به پیرنگ اصلی داستان آغاز کرد. ساروت معتقد بود که هنر در عصر نوین اشکال نوینی را می‌طلبد تا بتواند به واسطه آنها به بیان واقعیتی نوین دست یابد. به این ترتیب او راه را برای ادبیاتی باز کرد که لوران فلیدر در کتاب *رمان فرانسه در عصر معاصر* از آن با عنوان «ادبیات مادون معمول» (Litterature infra-ordinaire) (Fieder, ۱۹۹۸, p. ۴۷) یاد می‌کند (Flieder, ۱۹۹۸, p. ۴۷)؛ ادبیاتی که به تحلیل دقیق موقعیتهای متنازع و تقریباً نامحسوس می‌پردازد. این ادبیات نوین، اسطوره‌های قدیمی را در هم می‌شکند و اسطوره جدیدی را جایگزین آن می‌سازد که چیزی جز نوشتار و اسرار نهفته آن نیست.

بی‌اعتباری و بی‌هویتی انسان عصر تمدن باعث شد تا شخصیت‌های داستانی که حامل پیرنگ اصلی داستان یعنی اساسی‌ترین عنصر ساختار آن هستند، متزلزل و

تضعیف شوند. آنها به آهستگی تمامی قدرت و توان خود را از دست دادند؛ زیرا دیگر چیزی برای به تصویر کشیدن یا به روی صحنه نمایش آوردن نداشتند. به این ترتیب انسان عصر تمدن به مرور دست نیافتنی تر و تعریف ناپذیرتر شد تا جایی که ساروت در کتاب *عصر بدگمانی* نوشت: «همچنین می توان دریافت که شخصیت داستانی از حمایت دوگانه و باوری که رمان نویس و خواننده به او داشته اند و به واسطه آن استوار و پایرجا می شده، و با قدرت و ثبات، همه سنگینی داستان را بر شانه های پهن خود حمل می کرده، بی بهره مانده است و امروزه متزلزل شده، در هم می شکنند». (Sarraute, ۱۹۵۶, p. ۵۷)

از این رو، در اغلب آثار ساروت و به خصوص در *تروپیسیم*، شخصیتهای داستانی عاری از تمامی عناصری می شوند که در رمان سنتی به شخصیت داستانی هویت می بخشند. در عصری که نام و نام خانوادگی انسانها جای خود را به کُد و شماره های شناسایی داده اند، شخصیتهای داستانی ساروت هیچ نامی را یدک نمی کشند و برای سخن راندن از آنها به ضمیرهای شخصی همچون «او» (مونث یا مذکر) یا «آنها» (مونث یا مذکر) بسنده می شود. به عنوان نمونه در صفحات ۵۷-۵۸ از کتاب *تروپیسیم* می خوانیم: «او [مونث] در گوشه ای از مبل چمباتمه زده بود، به خود می پیچید، با گردنی کشیده، چشمهایی از حدقه بیرون زده گفت: «آره، آره، آره» و هر عضو جمله اش را با تکان سر تایید می کرد. او ترسناک بود، آرام و بی حرکت، کاملاً صاف، و فقط چشمهایش از حدقه بیرون زده بودند. در او چیزی اضطراب برانگیز بود، نگران کننده و آرامشی تهدیدآمیز.

او [مذکر] حس می‌کرد که به هر قیمتی باید او [مونث] را آرامش بخشد، لیکن تنها آن کسی می‌توانست چنین کاری انجام دهد که از قدرت فرا انسانی بهره‌مند باشد؛ کسی که جرأت کند روبه روی او [مونث] بماند؛ به خوبی بنشیند؛ در صندلی کاملاً جای گیرد؛ جسارت داشته باشد که به آرامی به او [مونث] نگاه کند؛ رودررو، نگاه او [مونث] را دریابد، [...]».

سراسر کتاب تروپیسیم مجموعه‌ای است از بیست و چهار حکایت کوچک که در همه آنها، همچون در مثال یاد شده، شخصیت‌های داستانی شکسته و خرد شده‌اند، و در اشکال سوم شخص غایب و مبهم «او» مونث یا «او» مذکر و بالاخره «آنها» حل و ضایع می‌شوند.

هدف ساروت از چنین اقدامی تغییر عادات خوانندگان رمانها بود. او تلاش می‌کرد تا چهره جدیدی از شخصیت داستانی تعریف کند. بنابراین، گام نخست وی، حذف همه مؤلفه‌ها و خصوصیات بود که در رمان سنتی به کار برده می‌شد تا به شخصیت داستانی هویت بخشد. او شخصیت‌های داستانی را از همه مؤلفه‌هایی که به خصوصیات ظاهری، رفتارها، اعمال، احساسات، ادراکات... می‌پردازند، مبرا ساخت تا چیزی به جز «سایه» (Sarraute, ۱۹۵۶, p. ۷۲) از او بر جای نماند؛ یعنی همان شکلی که از انسان صنعتی عصر تمدن باقی مانده است. او معتقد بود که ارائه چنین تصویری از انسان، مانع از سردرگمی خواننده خواهد شد؛ زیرا «هر آنچه شخصیت‌های داستانی می‌توانند از طریق نیروی زندگی و حقیقت نهایی به آسانی به دست آورند، [از سوی دیگر] حالت‌های روانشناختی که به عنوان تکیه‌گاه آنها مورد بهره برداری قرار می‌گیرند، به طور جدی آن را از دست می‌دهند.» (Ibid, p. ۷۱).

به عبارت دیگر نویسنده تروپیسیم نمی‌خواست که ذهن خواننده، به شخصیتهای داستانی درگیر و مشغول شود تا موقعیت انسانی خود را در عصر صنعتی دنیای متمدن به فراموشی بسپارد. برای دستیابی به چنین امری، شخصیتهای داستانی را تا حد امکان از همه شاخصهایی که می‌توانند ذهن خواننده را به خود معطوف سازند و ظواهری فریبنده ایجاد کنند محروم می‌ساخت. (ر.ک، همان)

ناتالی ساروت بر این باور بود که انسان «عصر بدگمانی» نسبت به واقعیت هویت و قدرت خود بدگمان شده، و در جستجوی توازن و تعادلی نوین و بالاخره هویتی جدید است که با یافته‌های گذشتگان تعریف‌پذیر نیست و برای به تصویر کشیدن آن نیاز به خلاقیت نوینی دارد. اما نیل به چنین امری استفاده از ابزارهای نوین داستان‌نویسی را می‌طلبید که غالباً در تعارض با ابزارهای داستان‌نویسی سنتی و قدیمی بودند. از این رو، خواننده رمان نو که با الگوهای نوین نگارش آشنایی ندارد، به راحتی نمی‌تواند چنین آثاری را بخواند.

علت چنین پدیده‌ای را کلود موریاک گسیختگی در عرصه ادبیات از پایان قرن نوزدهم می‌داند. وی با انتقاد از نوشته‌های ادبی و توضیح تفاوت میان نگارنده و نویسنده، واژه *alittérature* یعنی «بیگانه از ادبیات» را وارد عرصه نقد می‌سازد. (ر.ک مجله لوفیگارو، ۱۴ نوامبر ۱۹۵۶، در مقاله‌ای با همین عنوان) و با ذکر نام چند تن از نویسندگان رمان نو (از جمله ساروت، رب‌گریه، بوتور) از آنها به عنوان بیگانگان با ادبیات و ساختار سنتی آن سخن می‌راند. اما از آنجایی که «نمی‌توان یک شبه عادات هزاران ساله را از بین برد» (همان)، از منظر او، چنین آثاری

ناخواندنی و یا بسیار دشوار می‌نمود. به همین دلیل تا قبل از دهه ۵۰-۶۰ نوشته‌های ناتالی ساروت چندان نمی‌درخشید و مورد توجه قرار نمی‌گیرند.

۲- بررسی واکنشهای انسانی

هر اثری به بنایی مجلل می‌ماند. اما در این میان، بناهایی وجود دارند که سر به فلک می‌کشند و بناهای دیگری که سر به سوی ورطه و مهلکه‌ای دارند که بر اعماق زمین گشوده می‌شوند. آثار ناتالی ساروت از قسم دوم می‌باشند. از منظر او، نوشتار پیش از آنکه مبتنی بر سازندگی باشد، باید به حفر کردن و کاویدن پردازد و این عمل را آنقدر ادامه دهد تا به اعماق قلب آدمی دست یابد و به حیاتی که در آن شکل می‌گیرد، پی ببرد.

هنگامی که انسان از زرق و برق‌های استهزاآمیزی که همواره او را دربرمی‌گیرند، رها می‌شود، خواننده می‌تواند از ورای روزنه‌ها و شکافها، به نظاره آنچه هست؛ نهایت حقیقت وجودی‌اش پردازد. بدیهی است که ناتالی ساروت نیز آثار خود را بر اساس همین روش تقابل زیر و رو، بیرون و درون، ظاهر و اصالت، گفتمان و زیرگفتمان، سطح و عمق خلق کرده است. به عبارت دیگر، او ادبیات افقی (*littérature horizontale*) را که بر پایه امتداد خطی داستان، از شروع تا پایان مبتنی است- زیرا حکایت‌های کلاسیک بر توالی وقوع رویدادها و حوادث زندگی و دنیای پیرامون و معنی بخشیدن به آن تاکید می‌ورزند- با ادبیات عمودی (*Littérature verticale*) جایگزین می‌کند؛ ادبیاتی که در پی

مشهود ساختن ریشه‌های این واقعیت است. به این ترتیب نویسنده پیش از آنکه تاریخ نگار باشد به باستان شناس می‌ماند.

با کتاب *تروپیس* ناتالی ساروت به طرح مسئله واکنش‌های نامحسوس انسانها می‌پردازد. او در این کتاب به گردآوری قطعه‌های مؤجّز و صحنه‌های متأثر از زندگی روزمره پرداخته که فاقد شخصیت‌های داستانی معین و تعریف شده‌ای هستند. تا قبل از سال ۱۹۵۶ توجه چندانی به این اثر نگردید، هر چند نویسندگانی همچون ماکس یاکوب، او را شاعر و صاحب سبک نوین نامیدند و یا ژان پل سارتر خود را «فریفته جذابیت کتاب و گفتار طبیعی و درست» آن می‌یافت. (به نقل از آنتوان دوگودمار «Antoine de Gaudemar»، «Nathalies Sarraute s'arrête» مجله *لیبر/سیون*، ۲۰ اکتبر ۱۹۹۹).

با کتاب *تروپیس* که عنوان خود را وامدار علم زیست‌شناسی است- در زیست‌شناسی به حرکت واکنشی گیاهان و حیوانات تحت تاثیر یک عنصر یا محرک خارجی مثل نور خورشید یا گرما اطلاق می‌شود- ناتالی ساروت بر لزوم تحلیل حالت‌های درونی و عکس‌العمل‌های بسیار شخصی انسانها تاکید می‌نمود. در واقع نویسنده این کتاب همواره در جستجوی یافتن تحرکات درونی انسانها بوده، همان «حرکت‌های وصف‌ناپذیری که به سرعت تا کرانهای ضمیرمان می‌لغزند؛ آنها سرچشمه همه رفتارها، گفتارها و احساساتی هستند که ابراز می‌داریم، که گمان می‌بریم که احساس می‌کنیم و قابل توصیف می‌باشند. [...] آنها منشاء نامشهود وجود ما بوده و هستند.» (Sarraute, ۱۹۵۶, p. ۸)

از منظر ساروت هیچ کلمه و کلامی، حتی تک‌گویی درونی - که تاروپود همه داستانهایش را تشکیل می‌دهند - نمی‌تواند به بیان این تپشهای درونی پردازد که توسعه می‌یابند و به سرعت ناپدید می‌شوند. لذا تروپیسیم به منزله کلید درک و دربرگیرنده جوهره اصلی مجموعه آثاری است که ساروت در طی سالهای متمادی منتشر می‌کند.

اما توصیف تپشها و تحرکات درونی، نامرئی و کم دوام انسانها موجب شد تا آثار ساروت همواره آثاری تاریک، مبهم و مکتوم معرفی شوند که فقط قشر معینی از مردم - یعنی قشر روشنفکر - بتوانند از آن بهره‌مند شوند. زیرا خواننده کتابهای ساروت همواره در جستجوی گریز از دام کلمات است و خود را محصور در بند کلامی قطعی و تمام شده می‌یابد که داعیه توصیف کردن دارد، لیکن به خودی خود محدود است. حتی تلاش نویسنده نیز بر این است که این دام گسترده کلام را، در هر کتاب و در هر جمله‌اش با دقت تمام بشکافد. اما به نظر می‌رسد که تلاش نویسنده برای برداشتن فاصله‌ها، میان انسانها و واژه‌ها، میان خواننده و نویسنده، تغییر شکل می‌دهد و فعال می‌شود و هرگز تحقق نمی‌یابد. نویسنده تروپیسیم هر آنچه در توان دارد به کار می‌بندد تا شوق همیاری در تفحص و کاویدن را در خواننده ایجاد نماید، اما همواره از دشواری آثارش آگاه است. همین نوشتار دشوار، متوقع و مشکل‌پسند موجب می‌شود تا انتشار کتاب تروپیسیم، از سال ۱۹۳۹ تا پانزده سال بعد از آن، با سردی و بی‌توجهی خوانندگان روبه‌رو گردد.

در واقع، نویسنده تروپیسیم، بی‌توجه به همه ظواهر بیرونی، در جستجوی کشف ناشناخته‌ها و قسمت‌های تاریک و مبهم درون انسانهاست. البته چنین اقدامی

نیاز به اصلاح ساختار حکایت و داستان و مفهوم شخصیت داستانی دارد. زیرا همه بیست و چهار منظره و تابلویی که در کتاب *تروپیس* به تصویر کشیده شده‌اند، تصاویری از مکانهای عمومی و مسائل پیش پا افتاده روزمره هستند که از ورای نوسانات درونی و تقریباً نامحسوس توصیف می‌شوند. به عبارت دیگر، انسانها و شخصیت‌های داستانی اهمیتی در این داستانها ندارند و فقط نقش حاملین *تروپیس*ها و یا واکنشها را ایفا می‌کنند. لذا علائمی مانند ضمائر شخصی «او» یا «آنها» در داستان را می‌توان به ظرفی تشبیه کرد که دربرگیرنده حالتها و نوسانات درونی است. در حقیقت، زایل شدن شخصیت داستانی از آثار *ساروت* به واسطه حرکت افراطی زبان و هجوم واژه‌ها صورت می‌گیرد. هر قدر گفتار بیشتر می‌شود، جایگاه و هویت قهرمان داستان شکسته‌تر، کمرنگ‌تر و رقیق‌تر می‌شود تا بالاخره از انظار ناپدید می‌گردد و به حضوری منفی اکتفا می‌کند: «اگر گاهی اوقات بر مؤنث یا مذکر بودن ضمائر تاکید شده، تنها به دلیل تقید آواشناختی و تنوع آن» صورت گرفته است. بنابراین از منظر *ساروت*، انسان «عصر بدگمانی» در واکنش به درماندگی و بی‌هویتی خود به تک‌گویی درونی می‌پردازد که بیانگر برخورد او با جهان اجتماعی خارج از ذهن اوست. به عبارت دیگر، *رمان ساروت* به حکایت «پیش‌گفتمان» شخصیت داستانی می‌پردازد و نام آن را *تروپیس* یا واکنشها می‌گذارد.

زیبایی‌شناسی واکنشها

اهداف زیباشناختی در آثار داستانی ساروت بیان ناگفته‌ها، مسکوت مانده‌ها، و بالاخره به بوتۀ آزمایش قرار دادن باورهاست. در واقع نویسنده به بررسی معلولها با در نظر گرفتن علت آنها می‌پردازد. او شخصیت داستانی را بر خواننده تحمیل نمی‌کند بلکه همهٔ پیچ و تاب ضمیر او را می‌کاود و حالت‌هایی که باعث پیدایش مفهوم شخصیت می‌شوند را ظاهر می‌سازد. ظاهر بیرونی ادراک بشری را مورد بازنگری قرار می‌دهد و آن را مجدداً در محور دید خواننده قرار می‌دهد، و از این طریق آن را ظاهر و عنوانی جدید می‌بخشد که درخور آن باشد و مضحک یا تصنعی ننماید؛ زیرا ساروت معتقد است که هر واقعیتی در نهایت، منحصر به شخص و مبتنی بر نگاه فردی اوست. به عبارت دیگر، چنانچه بخواهیم شیئی را که در مقابل دیدمان قرار دارد از ظواهر بیرونی آن عاری سازیم، تنها سرابی باقی می‌ماند که احساسات شخصیمان بر آن منعکس می‌گردد؛ ناپدید می‌شود و دوباره احیا می‌گردد و فقط به واسطهٔ ضمیر، یعنی یگانه‌کانونی که به آن معنا می‌بخشد، شکل می‌یابد. به این ترتیب شیء فقط به واسطهٔ تخصیص معنایی که به آن داده می‌شود، وجود دارد. دنیا از ضمیری در حال غلیان پدیدار و حاصل می‌شود. دستیابی به ریشه‌های خویشتن همانا دستیابی به ریشه‌های دنیا است. لذا تروپیسیم همان تصویر دنیا در «من» است، دنیا همان عاقبت تروپیسیم است.

همانطور که گفته شد، هدف اصلی نویسندهٔ تروپیسیم ارائه شکل نوینی از نوشتار بوده است. نوشتاری که همواره در پی یافتن احساسات، تأثرات روحی مبهم و فرار انسانها و سپس انتقال آنها از زاویهٔ دید عینی و بی‌طرفانه‌ای بوده که نه به روایتگر تعلق دارد و نه به خواننده و نه حتی به تک‌گویی درونی قهرمان داستان.

نوشتاری شبیه به شعر منثور که به توصیف ماجراهای ذره‌بینی و حالت‌هایی می‌پردازد که در ضمیر خودآگاه هستند و یادآوری خاطرات پنهانی را شدت می‌بخشد؛ نوشتاری که در پی احاطه یافتن بر تأثرات ناپایداری است که در زیرنقاب ظاهری واژه‌ها می‌لغزند؛ یعنی همان تألمات و هیجانات کم‌دوامی که «زیر گفتمان»ها یا «تروپیسیم»ها را می‌پرورانند. به این ترتیب تروپیسیم اندیشه متناقض تحرکات ساکن را بر خواننده القا می‌نماید. به عبارت دیگر، تروپیسیم به توصیف احساسات و تأثرات درونی می‌پردازد، که برای رسیدن به ضمیر خودآگاه، بسیار موجزند، لیکن شدت آنها به اندازه‌ای است که ردپایی از خود بر جای گذاشته و روابط بین انسانها را تغییر می‌دهند.

تلاش نویسنده تروپیسیم برای ایجاد ارتباط با خواننده و غلبه کردن بر او بی‌آنکه او را رها کند و یا از اهداف زیبایی‌شناسی نوشتار خود افول نماید، از همان اولین صفحات کتاب آغاز می‌گردد. از همان صفحه آغازین، خواننده غرق در وسعت ناگهانی حالت‌های زیرزمینی ضمیر انسانی می‌گردد زیرا نویسنده توجه همگان را به آن معطوف می‌دارد و ذهن خواننده را نسبت به آن حساس می‌کند:

«آنها، گویی در همه جا از زمین بیرون می‌آمدند؛ در هوای مطبوع و کمی نمناک می‌شکفتند؛ به آهستگی جاری می‌شدند؛ گویی از دیوارها، از درخت‌های مشبک، از نیمکتها، از پیاده‌روهای کثیف، از پارک‌های کوچک به بیرون می‌تراویدند.» (Sarraute, ۱۹۵۷, p. ۱۱)

در این قطعه از صفحه آغازین کتاب تروپیسیم، موج انسانها همان موج تروپیسیم‌ها یعنی همان حالت‌های نامشهودی را اختیار می‌کند که در سکوت ضمیر

انسانها نمایان می‌شوند. خواننده نیز نمی‌داند که در اندرون است یا در بیرون، گویی واقعیت، همسان با پیدایش تروپیسیم‌ها شکل می‌گیرد و یا از شکل خارج می‌شود. ضمیر سوم شخص جمع «آنها» خواننده را بر این فکر وا می‌دارد که از چه کسانی یا اشیایی سخن رفته است. آیا منظور نویسنده از «آنها» ازدحام جمعیت است و یا ازدحام تروپیسیم‌ها (واکنشها)؟ در هر دو صورت خواننده خود را در گوشه‌ای در قلب زندگی و حیات می‌یابد.

نوشته ساروت به مانند تعقیب و گریز است؛ نوشتاری است که پیش از انسانها، انفعالات و هیجاناتی را تعقیب می‌کند که آنها را متأثر می‌سازند. بنابراین خواننده، خود را از چند جهت محصور می‌یابد: از یک سو، توسط نویسنده که او را به جلو می‌راند، و از سوی دیگر، توسط حالتهای عاطفی زیر زمینی که نویسنده می‌خواهد از ورای نوشتارش خواننده به آنها دست یابد. به این ترتیب، زنجیره‌ای از راوی- خواننده- واکنشها به وجود می‌آید که هر کدام از عناصر تشکیل‌دهنده آن همواره با بقیه مرتبط شده، در دنیای نویسنده متحول می‌شوند. به همین سبب است که خواننده به طور کامل در جریان آفرینش نوشتار ساروت قرار می‌گیرد.

نویسنده تروپیسیم هرگز خواننده خود را که با او و برای او می‌نویسد رها نمی‌سازد. کاوش و جستجوی او در نوشتار، قبل از هر چیز، ایجاد ارتباط با کسی است که برای او می‌نویسد. گفتار او بیان غنایی نیست، جنگی از اندیشه‌ها و افکار نیست تا خواننده مبهوت و مجذوب آن گردد. نوشتار او برای ایجاد ارتباط کلامی با خواننده است. بر خلاف نویسندگان رئالیست قرن نوزدهم ادبیات فرانسه، ساروت مدعی عالم بودن به همه امور نیست که خود را رو در روی خواننده قرار دهد بلکه

هر دوی آنها در کنار هم مراحل مختلف جستجو را پشت سر می‌گذارند. نوشتار او، خواننده را به یافتن ذاتی دیگر فرا می‌خواند تا واقعیت وجود آن را بیان کند و از وراى آن به «من» خویشتن دست یابد.

از این رو، نوشتار ساروت همواره در ارتباط با دیگری یا دیگران است. در تروپیس، «آنها» نمایانگر عناصر تشکیل دهنده جهان آثار ساروت هستند که از طریق «آنها»، با «آنها» و برای «آنها»، نویسنده با خواننده ارتباط برقرار می‌کند. مثلاً در صفحه ۲۱ همان کتاب می‌خوانیم:

«آنها برای سکونت در کوچه‌های ساکت آمده بودند؛ کوچه‌هایی که در پشت پانتئون قرار دارند؛ سمت خیابان گه لوساک و یا خیابان سن ژاک؛ در آپارتمان‌هایی که روبه حیاطهای تاریک گشوده می‌شوند اما کاملاً آراسته و بهره‌مند از کلیه تسهیلات هستند [...] و آنها خوشحال بودند؛ از بودن در آنجا لذت می‌بردند؛ تقریباً خود را در منزلشان احساس می‌کردند؛ روابط خوبی با خانم سرایدار، با شیرفروش داشتند، برای نظافت لباسهای خود نزد خوش انصاف‌ترین و ارزان‌ترین خشک‌شویی محله می‌رفتند». (Ibid, p. ۲۱)

به نظر می‌رسد که ساروت سعی دارد با خلق چنین دنیایی «من» را از میان بردارد؛ در جمع «آنها» گم شود؛ گمنام بماند. حکایت‌گونه‌های کوچک تروپیس اغلب بیانگر کنجی از زندگی شهری و یا حومه آن است که در بین هر کدام از افراد موجود در آن مکانها، گفتمانی غیر لفظی و بیولوژیکی حاکم است.

نتیجه‌گیری

پیدایش رمان نو در عرصه ادبیات فرانسه هنگامی صورت می‌پذیرد که نویسندگان اروپایی راههای گوناگون رسیدن به هویت خویش را مورد بررسی قرار داده و راه به جایی نبرده بودند. از زمانی که انسان دنیای غرب اعتقاد به خالق و سرمنشاء حیات و هستی بشری را رها کرده و در دنیای مادی اطراف خود به جستجوی سرچشمه هویت خویش پرداخته، به چیزی جز عبث بودن هستی خویش دست نیافته است. از مکتبهای رئالیستی (واقع‌گرا)، سمبولیستی و سورئالیستی که به بررسی ضمیر خود آگاه، ناخودآگاه، زیر خودآگاه و غیره پرداخته‌اند تا مکاتب آگزیستانسیالیستی و اومانیستی و بالاخره مکتب نگاه یا رمان نو که در میان ضمیر خودآگاه و ضمیر ناخودآگاه بشری سرگردان است، هنوز انسان عصر تمدن راه به جایی نبرده و جز به نیستی خویش دست نیافته است. از این رو انسان قرن بیستم و عصر تمدن که به قول ناتالی ساروت در عصر بدگمانی و شک و تردید می‌زیسته، امروزه و در آستانه قرن بیست‌ویکم در عصر عاری از محتوی، عصر تهی^(۲)، سرگردان و مبهوت است. ادبیات اروپا و بخصوص فرانسه که همواره در پی یافتن توجیهی مناسب برای رابطه انسان با جهان و انسان با انسان بوده، هنوز در « هزار توی^(۳) » مفاهیم و دنیای واژه‌ها سرگردان مانده است.

آخرین رمانهای ناتالی ساروت «ینجا» (Ici) (۱۹۹۵) و «بازکنید» (Ourrez) (۱۹۹۷) دیگر جایی برای شخصیت انسانی داستان ندارند. هر دوی آنها وقف واژه‌ها شده‌اند؛ واژه‌هایی که نمایشی نیستند؛ واقعیت را می‌برند و سوراخهایی بر جای می‌گذارند؛ فضاها تهی بسیار بزرگی ایجاد می‌کنند که هرگز پر نمی‌شوند؛

واژه‌هایی که می‌گریزند و نمی‌توان آنها را به چنگ آورد تا اندیشه‌ای را به واسطه آنها شکل بخشید و به این ترتیب اندیشه از دست می‌رود.

در حالی که در این دو اثرجایی برای انسانها نمانده، واژه‌ها موجودات زنده کاملاً مستقل می‌شوند که با یکدیگر ترکیب شده، انسان را مجبور به گفتن مطلبی می‌کنند که با آنچه می‌خواهد بیان نماید، متفاوت است و نشان می‌دهد آنچه در انسان سخن می‌راند از مرز ضمیر خودآگاه و خواسته ما فراتر می‌رود.

اما به واقع آخرین آثار ساروت همانند اولین اثر او یعنی *تروپیسیم* نوعی تمرین نوشتار است: در دنیایی که دیگر چیزی از انسان بودن انسان نمانده، پیچیدگیها و اختلالات موجودات از ورای گفتمان آنها به واسطه خود کلمات مطرح می‌شوند. کلمات معنای جدیدی می‌یابند و به جای اراده انسانها تصمیم می‌گیرند، همواره ادامه دارند و به هیچ چیزی ختم نمی‌شوند.

و سرانجام اینکه ساروت به دنبال نوشتاری است که به تجربه حسی نزدیک باشد؛ نوشتار *تروپیسیم*، که در آن جسم، نقش اصلی را ایفا می‌نماید. ابزار بیانی مورد توجه او تصویر است، که آن را از گرایشهای متفاوت همچون شیمی، زیست‌شناسی و به خصوص زندگی حیوانی به دست می‌آورد که می‌توانند انسان بینی او را توجیه نمایند.

پی‌نوشتها

۱- اصطلاح آلمانی به معنی «من می‌میرم» که ناتالی ساروت از زبان آنتوان چخوف

در واپسین روزهای زندگی‌اش نقل می‌کند.

- ۲- اشاره به جستاری است با همین عنوان که ژیل لیپوتسکی در خصوص فردگرایی معاصر به نگارش درآورده و در آن نشان داده که جسم به خودی خود اساس همه چیز در جامعه قرار گرفته و منجر به پدیده خودشیفتگی پسامدرن گشته است.
- ۳- عنوان یکی از آثار آلن رب گریه، مشهورترین نویسندهٔ رمان نو فرانسه.

منابع

Bourniquel, Camille, Editorial, *Esprit*, no. ۷-۸, Juillet-août ۱۹۵۸.

Flieder, Laurent, *Le roman français contemporain*, Seuil, Paris, ۱۹۹۸.

Gaudemar, Antoine de, « *Nathalie Sarraute s'arrête* », *Libération*, ۲۰

octobre ۱۹۹۹.

Lipovetsky, Gilles, *L'Ere du vide*, Gallimard, Paris, ۱۹۸۳.

Mauriac, Claude, « L'allitération », *Le Figaro*, ۱۴ novembre ۱۹۵۶.

Sarraute, Nathalie, *Ici*, Gallimard, Paris, ۱۹۹۵.

Sarraute, Nathalie, *l'ère du Soupçon*, Gallimard, Paris, ۱۹۵۶.

Sarraute, Nathalie, *L'Usage de la parole*, Gallimard, « Folio », ۱۹۸۳.

Sarraute, Nathalie, *Ouvrez*, Gallimard, Paris, ۱۹۹۷.

Sarraute, Nathalie, *Tropismes*, éd. de Minuit, Paris, ۱۹۵۷.