

تحلیل تطبیقی رمان‌های روبو و براهنی با محوریت قاعده "نظریه در داستان" و خلق "ابرمان"

الله شکر اسداللهی^۱، محمدحسین جواری^۲، زینب صدقیان^۳

چکیده

امروزه برخی رمان‌نویسان صرفاً به نقل داستان در رمان خود اکتفا نمی‌کنند، بلکه در خلال روایت داستان از خواننده، راوی و شخصیت‌های داستان درباره نحوه نگارش اثر خود سوال می‌کنند. این شیوه که در رمان‌های سه گانه فرانسوی به نام‌های *اورتانس زیبا* (۱۹۸۵)، *ربودن اورتانس* (۱۹۸۷) و *تبعید اورتانس* (۱۹۹۰)؛ نوشته ژاک روبو^۴ بکار رفته است، قاعده اولیپنی "نظریه در داستان" را تداعی می‌کند. این قاعده شامل گنجاندن نظریات گروه اولیپو^۵ در روایت است. این شیوه بیان نظریه در خلال داستان در رمان رضا براهنی با نام *آزاده خانم* و نویسنده/ش (۱۹۹۷) نیز دیده می‌شود. از آنجا که پیشتر براهنی به خاطر کاربرد این سبک و سایر سبک‌های نوشتاریاش در زمره نویسندگان پسا مدرن قرار داشت با مشاهده مشخصه‌های اولیپنی چنین استنباط می‌شود که براهنی با خلق این "ابرمان" بیشتر به ادبیات اولیپو متمایل است.

واژگان کلیدی: نظریه در داستان، براهنی، روبو، گروه اولیپو، رمان پسامدرن، ابررمان

دوره پانزدهم شماره ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

۱. استاد و عضو هیات علمی دانشگاه تبریز

nassadollahi@yahoo.fr

۲. استاد و عضو هیات علمی دانشگاه تبریز

mdjavari@yahoo.fr

۳. دانشجوی دکتری دانشگاه تبریز

z_sadaghian@yahoo.fr

4. *La Belle Hortense, l'Enlèvement d'Hortense, l'Exil d'Hortense*

5. Jacques Roubaud

۶. Oulipo یا کارگاه ادبیات بالقوه گروهی ادبی است که رمون کتو در سال ۱۹۶۰ میلادی آن را تاسیس کرد.

بیشترین هدف این گروه بروز و ظهور پتانسیل‌های زبانی و ادبی با به کارگیری یک سری از قواعد خاص بود.

مقدمه

پدیده روایتگری در ادبیات معاصر به شیوه‌های مختلف نمود پیدا کرده است. در ادبیات فرانسه، نظریه‌پردازان سعی کردند این پدیده را در آثار عملی و نظری خود تبیین کنند. ریکاردو،^۱ نویسنده و نظریه‌پرداز نهضت رمان نو فرانسه، در اثرش با عنوان *مسائل رمان نو*، پدیده "ماجرای نوشتن" را تبیین می‌کند که به موجب آن "رمان دیگر نوشتن ماجرا نیست بلکه ماجرای نوشتن است که اهمیت دارد" (Ricardou, 1971: 111). این شیوه که خواننده را به خوانش شیوه رمان‌نویسی در بطن رمان وا می‌دارد، ریشه در نظریه‌های مختلف از جمله "قصه در قصه"^۲ دارد که آندره ژید^۳ طلایه‌دار این سبک از نوشتار است. از طرفی ژنت در اثرش با عنوان *صورت‌ها*^۴ از نظریه "مرزشکنی"^۵ یاد می‌کند. ژنت اصطلاح "مرزشکنی" را این گونه تعریف می‌کند: "هرگونه دخالت راوی یا مخاطب روایت برون داستانی در جهان داستان (یا شخصیت داستانی در دنیای فراداستانی و غیره) یا بالعکس" (Genette, 1972: 244) اتفاقاتی که در خلال این مرزشکنی برای شخصیت‌ها و حتی نویسندگان رمان‌ها می‌افتد بسیار حائز اهمیت است. چرا که شخصیت‌ها کاملاً مستقل از نویسنده هستند و هر آنچه را که خود صلاح بدانند عمل می‌کنند.

به علاوه، برنار منیه^۶ متخصص آثار نویسنده اولیپینی ژرژ پرک^۷، اصطلاح "فرامتن"^۸ را پیشنهاد می‌کند و از آن به هرگونه "گفته"^۹ ای که اطلاعاتی را درخصوص طرز نوشتن یا خواندن متن به همراه دارد" (Bisenius-Pénin, 2008: 224) قلمداد می‌کند. به نظر می‌رسد که این تعریف از این رو متمایز از نظریه‌های قبلی است که پرداختن رمان نویس به نحوه نگارش اش را از دو زاویه خواندن و نوشتن اثر مورد بررسی قرار می‌دهد.

کارول بیزنیوس پن^{۱۰}، یکی از نظریه‌پردازان گروه اولیپو در خصوص این شیوه‌های نوشتاری در کتاب نظری اش با نام *رمان اولیپینی* به بعد تازه‌ای از این شیوه‌ها پرداخته است. وی رمان اولیپینی را به مثابه رمانی بیان می‌کند که نمایانگر نظریه در داستان

1. Ricardou
2. Mise en abyme
3. André Gide
4. Figure III
5. Métalepse
6. Bernard Magné
7. George Perec
8. Métatextuel
9. Énoncé
10. Carole Bisenius-Pénin

است که عناصر تصنعی و مکانیسم روایی را با استناد به روش‌های خودبازتابگری^۱ آشکار می‌سازد" به نظر می‌رسد با به کارگیری این شیوه، توهم خواننده درخصوص رئالیسم خیالی در رمان از بین می‌رود. نویسنده این اثر، شیوه "نظریه در داستان" را به عنوان الزام اولیپینی معرفی می‌کند که بایستی در هر رمان اولیپینی مورد توجه قرار گیرد. با بهره‌گیری از این شیوه، رمان نویس می‌تواند عناصر سازنده رمان خود و اصول نوشتاری آن را آشکار کند. برای مطالعه تطبیقی کاربرد این شیوه در ادبیات فارسی و فرانسه، رمان براهنی با نام *آزاده خانم و نویسنده‌اش* (چاپ دوم) و رمان فرانسوی سه گانه *اورتانس زیبا، بودن اورتانس و تبعید اورتانس* نوشته ژاک روبرو را بررسی خواهیم کرد.

نکته قابل تامل آن است که این مرزشکنی‌های روایی هم در ادبیات داستانی پسامدرن و هم در ادبیات اولیپو رایج است؛ گروه ادبی اولیپو از دهه ۶۰ میلادی شروع به فعالیت نمود و این در حالی است که ظهور و تجلی عصر پسامدرن در فرانسه علیرغم گسترش زود هنگام آن در ادبیات انگلیسی و آمریکایی در دهه ۶۰، از دهه ۸۰ میلادی به بعد است. این تفاوت زمانی باعث شده است تا در ادبیات اروپا و آمریکا تعاریف مختلفی برای پسامدرنیسم بیان شود. برای مثال، نظریه‌پردازان آمریکایی تفکرات پسامدرن را به نوعی ضد مدرن تلقی می‌کنند و این در حالی است که "نظریه پردازان پسامدرن اروپایی این حرکت را ادامه جنبش مدرنیسم قلمداد می‌کنند" (اکرم آیتی، ۱۳۹۷: ۲۲) در ادامه این مقاله سعی داریم نقاط مشترک این نظریه را در این دو ادبیات با استناد به رمان‌های براهنی و روبرو بررسی کنیم. در واقع، استراتژی انتخاب شیوه مرزشکنی روایی توسط روبرو و حتی براهنی ریشه در تاثیراتی است که این دو نویسنده از خواندن رمان‌های انگلیسی داشته‌اند. جمیز جویس یکی از این رمان نویسان انگلیسی زبان است که روبرو با تاثیر گرفتن از آثار آن‌ها این سه رمان را خلق کرده است. براهنی از تاثیر رمان پرتره *ای از مرد هنرمند در جوانی* اثر جویس در رمان خود سخن گفته است. از آنجا که در ادبیات انگلیسی این نویسنده در فهرست رمان نویسان پسامدرن قرار داشت، منتقدان ادبی رمان سه گانه روبرو را در زمره ادبیات پسامدرن قرار داده‌اند. مارک گونتارد^۲ در مقاله خود با عنوان "پسامدرنیسم در فرانسه: تعریف، معیارها، دوره‌ها" رمان *اورتانس*

1. Autoréflexivité

2. James Joyce

3. Marc Gontard

زیبا را در زمره رمان‌های پسا مدرن قرار داده است. با این حال، ژاک روبرو در اثر نظری خود با نام کتابخانه واربورگ^۱ به منتقدان چنین پاسخ می‌دهد که "ادبیات اولیپو نه مدرن است و نه پسا مدرن" (Roubaud, 2002: 224). نفی مدرنیسم و پسا مدرنیسم از سوی روبرو به آن معنا نیست که شباهت‌هایی بین آن‌ها و این نویسنده اولیپینی وجود ندارد، بلکه روبرو می‌خواسته چنین تلقی کند که گروه اولیپو از پذیرفتن پسوند و برچسب "یسم" که به موجب آن قواعد سخت گیرانه‌ای اعمال می‌شود بیزار است. حسین پاینده، منتقد ادبی معاصر نیز در مقاله خود با عنوان "رمان پسا مدرن چیست؟ بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش را به عنوان رمان پسا مدرن قلمداد کرده و معتقد است این رمان مولفه‌های رمان پسا مدرن را در حد قابل ملاحظه‌ای داراست.

سوال مهمی که پیش می‌آید این است که رمان‌های روبرو و براهنی به چه میزان شیوه‌های روایتگری را در بطن رمان گنجانده‌اند و جایگاه مقوله "نظریه در داستان" در این رمان‌ها چیست؟ پیش از بررسی ویژگی‌های منحصر به فرد "نظریه در داستان" و جوه مشترک نظریه‌های مرز شکنی روایی را که در مکاتب ادبی معاصر رایج است می‌پردازیم تا ارتباط این نظریه‌ها با "نظریه در داستان" را مشخص کنیم. از این رو در وهله اول، عناصر متن را بررسی می‌کنیم تا به اهمیت روایتگری در رمان‌ها پی ببریم. سپس، به ترتیب اولویت، جایگاه شخصیت‌ها، نویسنده دو رمان و خواننده آن‌ها را بررسی خواهیم کرد تا به تفاوت‌ها و شباهت‌ها در بعد فرامتنی رمان‌های ایرانی و فرانسوی پی ببریم. در نهایت ویژگی خاص "نظریه در داستان" را که تنها در رمان اولیپینی مطرح است بررسی می‌نماییم. این نظریه شامل گنجاندن نظریه‌های مورد تایید اولیپو در بطن رمان است. هدف مهم مقاله این است که اولاً نسبت دادن ادبیات اولیپینی به ادبیات پسا مدرن را نقض کنیم و اولیپو را گروهی مستقل با ویژگی‌های منحصر به فرد تلقی نماییم و ثانیاً بازنگری‌های لازم را درباره نظریه منتقدان ادبی که رمان براهنی را رمانی پسا مدرن می‌دانند انجام دهیم. اینکه رمان براهنی در زمره رمان‌های پسا مدرن قرار می‌گیرد، احتمالاً این حقیقت را نشان می‌دهد که مطالعه ادبیات اولیپینی در ایران محدود است و نیاز به شناخت بیشتر این گروه ادبی از ضروریات پژوهش‌های تطبیقی است. به عنوان مثال، مقاله‌ای با عنوان "اولیپو، نو آوری در ادبیات فرانسه"^۲

1. *Bibliothèque de Warburg*

۲. مقاله مذکور نوشته دکتر الله شکر اسدالهی است که در بهار ۱۳۸۳ در اولین شماره مجله جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد به چاپ رسید.

در سال ۲۰۰۴ میلادی منتشر شد که این نوآوری‌ها و قواعد اولیپینی را به صورت کلی بیان نموده است. فرضیه مهم آن است که با مطالعه این شیوه در دو رمان یاد شده، رمان براهنی ویژگی "نظریه در داستان" را که مورد قبول گروه اولیپو است، در خود جای داده است. فرضیه اصلی که مطرح است این است که با بررسی این ویژگی، براهنی می‌تواند نمونه‌ای از رمان اولیپینی در زبان فارسی قلمداد شود.

۱. ماجراجویی متن

کریستل رجیانی یکی از پژوهشگران ادبیات اولیپو از فرامتن به عنوان "بازگشت متن به خویشتن و در کل به متن گرایی" (Reggiani, 1999 : 293) یاد می‌کند. قابل ذکر است که متن این دو رمان حاوی مرزشکنی‌های روایی است؛ به عبارت دیگر واقعیت متنی (دنیای برون داستانی) و واقعیت داستانی (دنیای داستان) در هم ادغام شده است. همانگونه که پیشتر ذکر شد، آندره ژید در کاربرد فن "قصه در قصه" که تنهایی از انواع مرزشکنی‌های روایی است، پیشگام بوده است. این شیوه‌ی یکی از عناصر اصلی به کار رفته در رمان *آزاده خانم* و نویسنده *اش* است. رمان *آزاده خانم* و نویسنده *اش* (چاپ دوم) داستان رمان نویسی با نام شریفی است که در حال نوشتن رمانی با نام *آزاده خانم* و نویسنده *اش* است. به کاربردن شیوه قصه در قصه باعث می‌شود تا خواننده این رمان در دنیای داستان و مرحله نوشتن رمانی با همان نام در رفت و آمد باشد و اصل روایتگری متن به عنوان موضوع اصلی رمان قلمداد شود و ماجراهای دیگر داستان به حاشیه رانده شوند.

برنار منیه که به واژه "فراشکنی" ژنت وجهه خاص بخشیده است، عبارت "فرامتن" را یاد می‌کند و آن را شامل هر نوع اطلاعاتی می‌داند که از شیوه خواندن و نوشتن رمان در بطن داستان گنجانده شود. برای مثال، روبرو در رمان‌های سه گانه *اش* سعی کرده است تا قسمت‌های خاصی را به ارائه توضیحاتی درباره رمان نویسی *اش* تخصیص دهد. برای مثال، اگر از بعد ساختار کلان (فهرست بخش‌های رمان، عناوین فصل‌ها و غیره) به رمان *اورتانس زیبا* نظری افکنیم خواهیم دید که سه بخش در رمان به نام‌های "میان دو فصل" وجود دارد. در این "میان دو فصل" ها روایت موقتا متوقف می‌شود و رمان نویس در خصوص نحوه نگارش رمان صحبت می‌کند و فرصت مناسبی پیش

1. Christelle Reggiani

2. Entre deux chapitres

2. Christophe Reig

می‌آید تا خواننده به چالش کشیده شود و سوالاتی که برایش در خلال داستان در خصوص رمان پیش آمده را مطرح نماید. به نظر روبرو این سه "میان فصل" به عنوان "فضاهای سبز رمان" تلقی می‌شوند. این فضاهای فرامتنی است که ساختار رمان را از حالت خطی خارج می‌کند. در واقع نویسنده پیوسته توجه خواننده را به تصنعی بودن رمان جلب می‌نماید و گفتمانی را پیشنهاد می‌کند که حاصل فاصله ایست که بین تخیل داستانی با نقد داستان به وجود آورده است.

در رمان براهنی در میابیم که "عنوان" خود، گویای اهمیت روایتگری است؛ چرا که "به آزاده خانم (یکی از شخصیت‌های اصلی این رمان) با حرف ربط "و" همطراز نویسنده/روایتگرش جلب توجه شده است" (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۱) از طرف دیگر، با نگاهی به رمان *آزاده خانم* و نویسنده *اش* به نظر می‌آید که براهنی بر خلاف روبرو مکان خاصی یا به قول روبرو "فضای سبزی" را در خلال رمان برای توضیحات اش در خصوص نقد رمان نویسی در نظر نگرفته است. اما اغلب در ابتدای بخش‌های مختلف داستان در خصوص حذف بخش‌هایی از آن یا اضافه نمودن مطلبی با خواننده مشورت می‌کند.

شایان ذکر است که رمان نویس اصطلاحات مربوط به زمان در متن را طبق روایت نقل شده پیش نمی‌برد، بلکه برخی اوقات این "ماجرایابی متن" با زمان مناسب با فصول رمان پیش می‌رود. کریستف ریچ^۱ یکی از متخصصان آثار روبرو عبارت "زمان نوشتاری" (Reig, 2006:395) را پیشنهاد می‌کند. از نظر روبرو زمان پیرنگ در رمان بیشتر به فضای برون داستانی مربوط می‌شود که شماره فصول، شماره صفحات و غیره است: "صرف وعده عصرانه که ما را در این فصل مشغول کرد و تا فصل بعدی ادامه دارد" (Roubaud, 1985 : 106) ویا: "شخصیت داستانی که ما در فصل ۱۲ با وی دیدار خواهیم کرد؛ کمی صبور باشید." (Roubaud, 1990: 51)

خواننده این ذهنیت را در خود می‌پروراند که واقعیتی در رمان وجود ندارد و هرچه هست بازی‌های زبانی و متنی است و اینکه روایت، جعلی و تصنعی است. حال، این مسئله پیش می‌آید که این شیوه گنجاندن عناصر سازنده رمان در روایت در سطح شخصیت‌های داستانی نیز می‌تواند بسط پیدا کند. با تکیه بر این شیوه شخصیت‌های رمان همواره می‌خواهند تا از مرزهای داستانی عبور کنند.

۲. شخصیت‌های رمان نویس

تعریف ژنت از "مرزشکنی" که در ابتدای این مقاله آمده است نشان می‌دهد که با اتکا به این شیوه، شخصیت‌های داستانی می‌توانند در روند رمان نویسی مداخله کنند؛ با مطالعه رمان *آزاده خانم* و نویسنده اش درمی‌یابیم که ۰ شخصیت‌ها با استناد به این روش است که می‌توانند به سهولت از دنیای داستانی خارج شده و حتی رمان نویس را نیز تهدید به مرگ می‌کنند.

در مورد رمان‌های سه گانه روبو می‌بینیم که نویسنده از همان ابتدای رمان *اورتانس زیبا*، خود را صادقانه معرفی می‌کند: "من ژاک روبو فردی هستم که قلم در دست گرفته است" (Roubaud, 1985: 8) از این رو این واقعیت را به خواننده منتقل می‌کند که شخصیت‌ها خیالی هستند و روبو نویسنده داستان، شخصیت فراداستانی دارد.

با این حال، رضا براهنی به طور مستقل در رمان ظاهر نمی‌شود و خود را در نقاب شخصیت‌هایی همچون "دکتر رضا" و "شریفی" پنهان می‌کند. از آنجا که نویسنده واقعی و این شخصیت‌های خیالی تشابه اسمی دارند، این فرضیه ممکن است به ذهن خواننده بیاید که دکتر رضا رمان نویس خیالی رمان *آزاده خانم* و نویسنده اش همان رضا براهنی نویسنده است که در رمان با نام خود به عنوان شخصیت رمان نویس آمده است. با این حال، پیش از آغاز رمان جمله ای بعد از صفحه عنوان آمده است که می‌تواند این فرضیه را رد کند: "کلیه شخصیت‌های این رمان خیالی هستند و هر گونه شباهت احتمالی بین آن‌ها و آدمهای واقعی به کلی تصادفی است." که البته خود این جمله می‌تواند به مثابه ترفندی از سوی نویسنده تلقی شود. بنابراین، از همان ابتدا نویسنده به خواننده القا می‌کنند که همه شخصیت‌ها خیالی هستند و "دکتر رضا" و "شریفی" همان رضا براهنی نویسنده نیست. همانند روبو که با معرفی خود به عنوان نویسنده خود را از شخصیت‌های درون داستانی جدا می‌کند. علاوه بر آن، عنوان رمان *براهنی آزاده خانم* و نویسنده اش (چاپ دوم) همین مطلب را تایید می‌کند که چاپ اول آن همان رمان خیالی است که در داستان آمده است و عبارت "چاپ دوم" جزء ثابت عنوان رمان است و از همان چاپ اول وجود داشته است. این پدیده، ظهور رمان در رمانی دیگر و روش "قصه در قصه" را تایید می‌کند.

این بازی‌های فرامتنی که در رمان براهنی می‌بینیم نشان دهنده این حقیقت است

که وی می‌خواسته مرزهای حقیقت‌نمایی^۱ را بشکند. ژنت در مطالعه فرامنتی خود این فرضیه را در نظر می‌گیرد که "مرز شکننده‌ای بین دو حالت روایی وجود دارد: رویدادی را که روایت می‌کنیم و روایتی را که روایت می‌کنیم." (Genette, 1972 : 245) نویسندگانی که به بعد فرامنتی آثار خود توجه دارند ترجیح می‌دهند تا روایتگری را روایت کنند و روایت داستان یا رویداد در حاشیه بماند. به شخصیت‌ها هم امکان می‌دهند تا از خلال این مرزشکنی در سطوح مختلف روایی در رفت و آمد باشند. این روش فرامنتی است که به موجب آن آزاده "شخصیت کاغذی" (Bisenius-Pénin, 2008 : 69) به سطح دیگر روایی وارد می‌شود که می‌تواند با رمان نویس خود گفتگوهای پیوسته انجام دهد.

در واقع، رمان براهنی شامل برخی تفکرات نظری قابل توجه در خصوص رمان نویسی است و شخصیت‌ها نقش عمده‌ای را در انتقال این عناصر فرامنتی در داستان ایفا می‌کنند. در داستان می‌خوانیم که دکتر رضای نویسنده به دکتر اکبر^۲ می‌گوید: "شخصیت است که قصه نویس را می‌نویسد نه برعکس. اوست که با قصه نویس سر جنگ دارد. بحران یعنی همین. چون شخصیت واقعیت ندارد می‌تواند تا ابد بنویسد. چون قصه نویس واقعی است، محدود است." (براهنی، ۱۳۷۶: ۵۶۳)

در هر دو رمان فرانسه و فارسی درمی‌یابیم که شخصیت (یا شخصیت‌ها) جایگاه والاتری نسبت به نویسنده دارند و هر دو نویسنده سعی کرده‌اند در قالب نوشته‌های فرامنتی این تفکرات نظری را بگنجانند. حال با فرض این مطلب که در رابطه نویسنده-راوی، روبرو و براهنی عرف‌های داستان نویسی گذشته را کنار گذاشته‌اند، این سوال پیش می‌آید که نویسنده در مقایسه با راوی یا راویان در هر اثر مذکور فرانسوی و فارسی در چه جایگاهی است؟ و اینکه روبرو و براهنی این جایگاه را به چه طریق در خلال روایت‌های داستانی خود وارد آورده‌اند؟

۳. نقش پیدا-پنهان نویسنده-راوی

در مجموعه رمان‌های سه گانه *اورتانس*، ملاحظه می‌کنیم که راوی و نویسنده اختلافات عمیقی بایکدیگر دارند. در ابتدای *اورتانس زیبا*، نویسنده می‌خواهد چنین القا کند که

1. Vraisemblance

- دکتر اکبر شخصیتی در داستان است که نقش ناشر را ایفا می‌کند و از این رو در قسمت‌های مختلف داستان می‌بینیم که دکتر رضا بخش‌هایی را مطابق با نظر و عقیده دکتر اکبر تغییر می‌دهد.

راوی نمی‌تواند در جایگاه نویسنده رمان قرار گیرد. از این رو سخن راوی را قطع می‌کند و چنین می‌گوید: "کافی است! کافی است! کافی است! نقش راوی فقط آن است که من" بگوید و آنچه را که برایش اتفاق می‌افتد و آنچه نویسنده تصمیم می‌گیرد برایش اتفاق بیافتد (یا پس از اتفاق افتادن) آن را روایت کند. راوی به هیچ وجه نمی‌تواند جای نویسنده رمان را بگیرد." (Roubaud, 1985 : 59)

این تقابل بین نویسنده و راوی به رقابتی سخت می‌انجامد: از این رو در بخشی از داستان می‌بینیم که راوی به خاطر جمله ای که در داستان استفاده کرده است از خود تعریف می‌کند: "باید یاد بگیریم که از جمله‌های زیبا استفاده کنیم. این نویسنده نیست که این جمله را پیدا کرده است." (Roubaud, 1985: 21) برخی اوقات "نویسنده راوی ماجرا را گویی به سخره گرفته است و خواننده را هم دعوت می‌کند در این بازی شرکت کند" (قاسمی، ۱۳۹۵: ۱۹۷) و می‌گوید: "برگردیم به اصل مطلب، وگرنه دوباره راوی سر می‌رسد و داستان زندگی خود را تعریف می‌کند." این رابطه به جایی می‌رسد که نویسنده دیگر نمی‌تواند حضور حریف خود یعنی راوی را در داستان تحمل کند؛ در رمان *ربودن اورتانس* می‌بینیم که نویسنده دیگر تصمیم قاطع خود را برای حذف راوی گرفته است و به خواننده رمانش چنین می‌گوید: "تصمیم دارم از خیر داشتن راوی بگذرم و دیگر راوی را از داستان حذف نمایم. دیگر او را در قالب شخصیت خواهید شناخت و او بیشتر از این لایق نیست. به من اعتماد کنید." (Roubaud, 1987 : 11)

بنابراین "من" (یا "ما") راوی در اولین رمان با "من" نویسنده در رمان *ربودن اورتانس* عوض می‌شود. این در حالی است که در رمان اول *اورتانس* زیبا، راوی تاکید می‌کند که "ما" به راوی و روایان رمان اختصاص می‌یابد: "منظورم از "ما" راوی یا روایان این داستان است؛ چرا که هر داستانی نه یک راوی بلکه روایان آشکار و نهان دارد (...). تنها رمان نویس بی خرد است که در یک جا و یک نقش می‌ماند." (Roubaud, 1985 : 9) موقعیت "ما" راوی توسط نویسنده در رمان *ربودن اورتانس* عوض می‌شود. و در داستان، نقش شخصیتی به نام "سنیونده" دارد. این نام به ظاهر عجیب شکل "واروواژه" یا "آناگرام" عبارت "نویسنده" است و این نشان می‌دهد که به نوعی نویسنده قصد دارد در داستان نقش راوی را حذف نماید و نقش خود را به طور

لازم به ذکر است که "آناگرام" یا "وارو واژه" یک نوع بازی با حروف است طوری که با جابجایی حروف یک واژه می‌توان واژه جدیدی ساخت. واژه "سنیونده" از جابجایی حروف "نویسنده" به دست آمده است. و نویسنده رمان روباو قصد داشت به صورت غیر مستقیم این نکته را القا کند که نسبت به راوی جایگاه والاتری دارد.

غیرمستقیم پرننگ جلوه دهد. "منظور از "ما" در این رمان الف) شماسست که خواننده داستان من هستید (... ب) من [نویسنده]" (Roubaud, 1985 : 10-12)

برای همین محور "راوی-نویسنده" در رمان *اورتانس زیبا* به محور "خواننده-نویسنده" پس از آن به "ناشر-نویسنده" در رمان دوم یعنی *ربودن اورتانس* تغییر می‌یابد. در رمان *تبعید اورتانس* به نظر می‌رسد نویسنده می‌خواهد داستان را از بند مرزشکنی‌های روایی رها کند: "می‌خواهم به نوعی خود را در پشت شخصیت‌های داستان ام پنهان کنم تا بتوانند به راحتی و آزادی کامل نقش خود را ایفا کنند." (Roubaud, 1990 : 11)

در رمان *آزاده خانم* و *نویسنده‌اش* هم از طرفی می‌بینیم که تنها یک راوی (دانای کل) در روایت حکم فرمان نیست، بلکه راویان متعدد، از زوایای دید مختلف سعی دارند داستان را پیش ببرند. اما از آنجا که روایت‌ها مختلف و تکه تکه است، برخی اوقات پیش می‌آید که داستان ناتمام رها شده و به روایت داستان دیگر پرداخته می‌شود. بنابراین شاهد آن هستیم که قدرت اصلی در داستان را شخصیت‌ها و از جمله آزاده دارد که به جای راوی-نویسنده هم دانای کل است و هم قدرت مطلق است و هم اینکه همه جا حضور دارد. این را به صورت یک ایده نظری در خلال داستان می‌توانیم ببینیم: "در همه قصه‌ها شخصیت‌ها نمی‌دانند که نیت نویسنده چیست. در این جا قضیه فرق می‌کند. شخصیت می‌داند و نویسنده نمی‌داند." (براهنی، ۱۳۷۶: ۴۳۱)

علاوه بر آن، می‌بینیم که براهنی در بطن داستان نظریه دیگری را بیان می‌کند که با نظریات رمان اولیپینی روبرو همخوانی دارد. از نظر براهنی راز ماندگاری داستان بهره‌گیری از شیوه فرامتنی با استناد به روایت رمان نویسی است که دیگر نمی‌توان پایان و محدودیتی بر آن قائل شد: "اگر نویسنده قصه را طوری بنویسد که انگار نوشتن قصه را می‌نویسد، حتی اگر بمیرد باز قصه ادامه خواهد یافت. پس مرگ بر مولف! زنده باد نوشتن!" (براهنی، ۱۳۷۶: ۵۶۳)

اصطلاح "مرگ بر مولف! زنده باد نوشتن" که براهنی به کار برده، نظریه "مرگ مولف" رولان بارت را تداعی می‌کند. زمانی که شخصیت‌ها عقاید و نظریات خود را در خصوص روایت در بطن داستان بیان می‌کنند، این شیوه از اهمیت مولف می‌کاهد. حتی یکی از شخصیت‌ها جرات می‌کند که با صراحت بگوید "نویسنده نیست. نویسنده رفته. وجود ندارد" (براهنی، ۱۳۷۶: ۲۱۴). از طرف دیگر، با مرگ مولف، این خواننده

است که به چالش کشیده می‌شود و دیگر همانند سابق نمی‌تواند آسوده و بدون دغدغه روایت ناب داستانی را دنبال کند، بلکه مشارکت بی نظیر خواننده رمان است که غایت داستان را معلوم می‌کند.

۴. مشارکت خواننده در روایت‌گری

نظریات فرامتنی در داستان خواننده را ایجاب می‌کند تا وی مشارکت بیشتر در رمان داشته باشد. براهنی در تمام رمان‌هایش و مخصوصاً در رمان *آزاده خانم* و نویسنده اش سعی دارد تا حضور خواننده را در داستان مغتنم شمارد. نویسنده به خواننده اراده و اختیار می‌دهد تا هر طوری که خود می‌پسندد داستان را پیش برد و او را برادر خود می‌خواند: "پس: خواننده عزیز، تو نویسنده منی

"*Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère*" (براهنی، ۱۳۷۶: ۵۶۷)

این عبارت فرانسوی عیناً در رمان براهنی آمده است. نکته قابل توجه آن است که روبرو هم عیناً همین عبارات را در رمان خود آورده است: "اگر "من" یک دیگری است، آن دیگری کسی غیر از تو نیست، خواننده، همزاد من، برادرم" (Roubaud, 1990: 12) سوال اصلی اینجا است که شباهت این دو جمله از کجا نشأت می‌گیرد. از آنجا که براهنی با ادبیات معاصر فرانسوی هم آشنا بوده این تصور است که احتمال دارد این مجموعه رمان روبرو و آثار معاصر دیگر اولیپینی را مطالعه کرده باشد. حتی اگر با این نویسنده آشنا نباشد "یادداشت فهرست ضمیمه" نشان می‌دهد که براهنی نویسندگان آثاری چون *خورخه لوئیس بورخس*، *جمیز جویس* و *ژاک دریدا*^۱ را به رسمیت شناخته و تاثیر گرفته است که تک تک آن‌ها به عنوان نمونه و الگوی نوشتاری برای نویسندگان اولیپو مورد توجه قرار می‌گرفته است.

به علاوه، در رمان‌های براهنی و روبرو می‌بینیم که منتقد-خواننده‌ای به نام ناشر هم وجود دارد که به نوعی در نوشتار تاثیر می‌گذارد. این در حالی است که در رمان براهنی فردی به نام دکتر اکبر است که عهده دار نقش ناشر است. از این رو دکتر رضا نوشته خود را طبق نظر و سلیقه دکتر اکبر تغییر می‌دهد: "دکتر رضا تردید نداشت که کتاب پنجم اصلاً و ابداً به درد دکتر اکبر نمی‌خورد." (براهنی، ۱۳۷۶: ۴۱۱)

۱. این عبارات به زبان فرانسوی در رمان براهنی آمده است. که به معنای "خواننده دورو، مشابه من، برادر من" که براهنی آن را از شعر "زمین هرز" تی.اس. الیوت وام گرفته است

با این حال، در رمان روبو، ناشر مستقیماً مداخله کرده و نظرات خود را بیان می‌کند و نویسنده را به حذف یا تغییر قسمت‌هایی از رمان وا می‌دارد: "روبوی عزیزم، شما در رمانهایتان خیلی دیده می‌شوید. (...). شما همیشه در رمانتان هستید، با شخصیت‌ها و خواننده رمان وارد بحث می‌شوید، (...). نویسنده اینجاست، نویسنده آنجاست؛ چگونه می‌خواهید مردم این شیوه نوشتاری را به رسمیت بشناسند. (Roubaud, 1990 : 200) این شیوه نوشتاری که ناشر از آن انتقاد می‌کند همان روایت داستان نویسی و بهره‌گیری از شیوه‌های فرامتنی است. این همزیستی بین نظریه و کاربرد در داستان که در رمان‌های براهنی و روبو وجود دارد، نوع بدیعی از افق انتظارات خواننده را آشکار می‌سازد و شیوه خوانش جدیدی را عرضه می‌کند.

با بررسی روش‌های مختلف "مرزشکنی" از ابعاد مختلفی چون متن، نویسنده، راوی و در نهایت خواننده این سوال به ذهن می‌آید که چرا شیوه "نظریه در داستان" بعد جدیدی از این روش‌ها را به دست می‌دهد. بعدی که می‌تواند نقطه تمایز ادبیات پسا مدرن با اولیو باشد؛ و اینکه آیا در رمان براهنی می‌توان نشانه‌های از این شیوه ریافت؟

۴. "نظریه در داستان": فرامتن ترکیبی

تا اینجا به نظر می‌آید که تمام نظریه‌های مربوط به "مرزشکنی روایی" از جمله "فرامتن" "نظریه در داستان" "قصه در قصه"، "ماجرای نوشتن" و غیره به نوعی شباهت زیادی باهم دارند. پژوهشگران اولیپینی از نگاه خاصی قاعده "نظریه در داستان" را تبیین کرده‌اند. این نظریه را که کارول بیزنوس پنین پژوهشگر رمان‌های اولیپینی پیشنهاد کرده است، این فرصت را در رمان‌های اولیپینی ایجاد می‌کند تا روش‌های نوشتاری منحصر به گروه اولیپو در بطن رمان گنجانده شود. مطالعه رمان‌های اولیپینی این مهم را تأکید می‌کند که این رمان نویسان بیشتر قصد دارند که قواعد اولیپینی به کار رفته در رمان خود را به صورت نظری نیز تشریح کنند. پس در رمان اولیپینی نیز با روایت و داستان صرف سر و کار نداریم بلکه در رمان، با روایت "روش رمان نویسی" و "روش رمان خوانی" سر و کار داریم.

یکی از شاخصه‌های اولیپو که این گروه را از سایر مکتب‌ها و گروه‌های ادبی متمایز می‌کند، استفاده از روش‌های ترکیبی برای بهره‌برداری از پتانسیل‌های زبانی و ادبی در نوشتار رمان است. از دیدگاه ساختار کلان، هر دو رمان دارای ساختار ترکیبی و غیر

خطی است. رمان سه گانه روبو از ساختار شعرگونه ای شبیه به "مسمط مسدس"^۱ ساخته شده است. این ساختار شعر گونه نوعی جایگشت^۲ شش تایی است که قافیه مصرعها طبق این جایگشت تکرار می شوند. روبو در واقع توانسته است که ساختار ترکیبی شعر گونه را در قالب ساختار رمان پیاده کند. این نوع سبک شعری شش تایی که در قرون وسطی رواج داشت به نوشته ها ساختار ریاضی وار و ترکیبی می بخشد. در اولین رمان روبویی یعنی *اورتانس زیبا*، تعداد فصول مطابق با تعداد مصرعها در این نوع شعر است؛ علاوه بر آن عدد شش در رمان سه گانه روبو اهمیت بسزایی دارد. از آنجا که این رمان سه گانه ساختار معمایی و پلیسی هم دارد، این جایگشت شش تایی نقش عمده ای در رسیدن خواننده به پاسخ معما در انتهای رمان سوم یعنی *تبعید اورتانس* دارد.

در رمان فارسی می بینیم که تقسیم بندی فصلها در رمان براهنی به صورت فصلی نیست بلکه رمان حاوی کتاب اول تا کتاب نهم است. این تقسیم بندی نشان می دهد که نویسنده از شاخصه خطی در داستان نویسی استفاده نکرده است و کلیت رمان فاقد هر گونه انسجام روایی برگرفته از محاکات^۳ (تقلید) است. این نامگذاری فصول تحت عنوان "کتاب" به گونه ای قابل مقایسه با پروژه مالارمه^۴ شاعر معروف فرانسوی است که قصد داشت کتابی بنویسد که در آن شبکه ای تکه تکه و بی پایان و در عین حال ساختاری ترکیب گونه از نوشتارها را در آن بگنجاند. این نویسنده به عنوان طلایه دار و پیشگام نویسندگان اولیینی محسوب می شود.

یکی از حالت هایی که روش ترکیبی مشترک به دو رمان فارسی و فرانسه داده است، استراتژی دو نویسنده در خصوص آغاز و پایان داستان است. اساسا زمان داستانها به مثابه آثار جیمز جویس "مفهومی مدور و زایشی" (منصوری، ۱۳۹۶: ۲۷۰) دارد. به

۱. مسمط مسدس قالب شعر فارسی است که منوچهری دامغانی شاعر سده پنجم هجری بنیانگذار آن است. نکته قابل توجه آن است که معادل این قالب شعری در فرانسه قالب شعری "sextine" است که در قرون وسطی رواج داشت و Arnaud Daniel بنیانگذار آن است. گروه اولیپو سعی داشت قالب های مختلف شعر قرون وسطایی را دوباره وارد ادبیات کند. ژاک روبو یکی از برجسته ترین نویسندگان اولیپینی است که در این رمان سه گانه و در آثار دیگر خود به وفور از این قالب شعری بهره برده است. این حقیقت که این سبک شعری زودتر از فرانسه وارد ادبیات شعر فارسی آمده است جالب توجه است و نشان دهنده غنای زبان و ادبیات فارسی است.

2. Permutation d'ordre 6 : 1,2,3,4,5,6 - 6,1,5,2,4,3 - 3,6,4,1,2,5 - 5,3,2,6,1,4 - 4,5,1,3,6,2 - 2,4,6,5,3,1

3. Mimesis

طوری که نمی‌توانیم آغاز و پایانی برای آن‌ها قائل شویم. روبرو با تاکید این نکته که "پایان داستان به نوعی خودکشی روایت محسوب می‌شود"، از "پایان‌های موقت و پایان‌های بی‌پایان" استقبال می‌کند. به نظر می‌رسد که روبرو از پایان دادن به هر یک از این رمان‌های سه‌گانه خود امتناع می‌کند. به خاطر این نکته است که تفکرات نظری خود در قالب حقیر دانستن پایان داستان را در انتهای هر سه رمان اش آورده است. نویسنده سعی می‌کند که به جای پایان، آغاز دوباره رمان را طلب می‌کند: "همه را از اول دوباره مرور کنیم" یا "رمان پایان پذیر نیست" (Roubaud, 1985 : 255) بدین ترتیب، نویسنده شبکه بی‌پایانی از پایان‌های ممکن را در رمان‌های سه‌گانه خود تشکیل می‌دهد. به نظر می‌رسد که این شبکه از پایان‌های متعدد و از پایان‌های بی‌پایان در رمان براهنی هم دیده می‌شود: "در همان سخنرانی گفته بود که دیگر پس از این، قصه نه‌یک شروع خواهد داشت، نه‌یک وسط و نه‌یک پایان؛ آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد خواهد داشت؛ و گفته بود که یک پایان محو دیگر و آن پایان هم محو پایان بعدی خواهد بود." (براهنی، ۱۳۷۶: ۴۲۸)

در رمان فارسی به نظر می‌رسد که براهنی حتی از آغازهای بی‌پایان نیز استقبال می‌کند. از این رو نویسنده، شبکه‌ای از شروع داستان‌های متعددی را تشکیل می‌دهد. آغازهایی که هر یک با "یکی بودیکی نبود غیر از خدا هیشکی نبود" شروع می‌شود و به نوعی تقلیدی طنزگونه از آغاز داستان‌های کودکانه و عامیانه قدیمی است. راوی در پایان این رمان شروع‌های متفاوتی را تاکید می‌کند "بیش از یکی، دیگر نه یکی" (براهنی، ۱۳۷۶ : ۵۸۴). این شروع داستان‌های مختلف در رمان براهنی، رمان ایتالو کالوینو نویسنده اولیپینی به نام *اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری*^۲ را تداعی می‌کند. این رمان یکی از رمان‌هایی است که به خاطر شروع داستان‌های متعدد و ساختار شبکه‌گونه از مهم‌ترین رمان‌های اولیپو به شمار می‌رود. در واقع ایتالو کالوینو مفهوم "ابررمان"^۳ را به صورت عملی در این رمان پیاده کرده است. کالوینو اصطلاح ابررمان را برای نخستین بار در کتاب *درس‌های آمریکایی* مطرح کرده و سپس در سایت رسمی اولیپو به صورت یک الزام و قاعده اولیپینی آمده است.^۴ نتیجه استفاده از این قاعده اولیپینی این است که رمان

۱. نویسنده در داستان این عبارت را با حروف کچ نوشته است.

۲. لازم به یادآوری است که لیلی گلستان این رمان را از فرانسه به فارسی ترجمه کرده است.

3. Hyper-roman

4. Oulipo, "hyper-roman", 1397/03/20. <http://oulipo.net/fr/contraintes/hyper-roman>

قادر خواهد بود پتانسیل های ادبی خود را به منصفه ظهور برساند. رمان براهنی همانند رمان های اولیپینی دارای یک آغاز، پیکر و پایان داستان نیست، بلکه شبکه بینامتنی از آغازهای مختلف به سبک های مختلف روایی است؛ به عبارت دیگر، شبکه ای از روایات و داستان های مختلف با آغازهای متعدد را شامل می شود. نکته حائز اهمیت آن است که براهنی در "یادداشت فهرست ضمیمه" شماره صفحات به همراه آثاری را که از آن ها در این سلسله روایت ها بهره جسته است، عینا آورده است. در این شبکه بینامتنی، بازنویسی و بازپروری آثار فاخر ادبی و سبک های آن ها نقش اساسی را ایفا می کنند.

رمان براهنی با این جمله به پایان می یابد که در واقع با همین جمله آغاز شده بود: "یکی بودیکی نبود، غیر از خدا هیچکی نبود. یک دکتری بود..." این ساختارمدور باعث می شود تا آغاز و پایانی برای رمان قائل نشویم؛ ساختار ریاضی وار و ترکیبی، رمان براهنی را به مجموعه رمان سه گانه روبرو نزدیک می کند. اغراق نیست اگر بگوییم براهنی با این رمان قصد داشت نمونه ای قابل مقایسه با رمان اولیپینی بنویسند.

نتیجه گیری

در واقع، نظریه های فرامتنی که اصطلاح "مرزشکنی" ژنت نیز جزئی از آن هاست، شامل وارد آوردن روش های رمان نویسی در خلال روایت داستانی است. با این حال کاربرد این روش در رمان های اولیپینی نمود جدیدی پیدا می کند که به آن قاعده "نظریه در داستان" گفته می شود. این روش جدید، وارد آوردن روش داستان نویسی منحصر به گروه ادبی اولیپو در خلال روایت است. با مطالعه این پدیده در مجموعه سه گانه رمان های *اورتانس* و رمان *فارسی آزاده خانم* و نویسنده اش می توان چنین در نظر داشت که روبرو و براهنی برخی از تفکرات نظری مربوط به روایت گری، جایگاه نویسنده در رمان و رابطه آن با راوی یا راویان داستان و مشارکت قابل توجه خواننده در رمان را در روایت داستان آورده اند. در واقع با تطبیق این دو اثر این نتیجه حائز اهمیت است که رمان *آزاده خانم* و نویسنده اش همانند رمان های سه گانه *اورتانس* قصد ندارد تا خواننده را در توهم واقعیت خیالی غوطه ور کند بلکه وی را در حالت "فرامتنی پیوسته" قرار می دهد. این اصطلاح را اروه لوتلیه یکی از نویسندگان اولیپینی در خصوص مشخصه نوشته های گروه اولیپو مطرح کرده است. یکی از روش های منحصر اولیپینی

که به نظر می‌رسد در هر دو این رمان‌ها به کار رفته شده است، قاعده اولیپینی "ابر رمان" است. طبق این قاعده، رمان واحد به شبکه گسترده و بی پایانی از داستان‌ها بدل می‌شود که نمونه ای بی نهایت از شکل‌های روایی متعدد را تشکیل می‌دهد. نکته مهم آن است که بررسی پدیده "نظریه در داستان" نشان می‌دهد که مفاهیم و تعاریف نظری مربوط به پدیده ابر رمان در خلال روایت هر دو رمان مشهود می‌باشد. به نظر می‌آید که این پژوهش، بعد جدیدی از سبک نوشتاری براهنی را به منصفه ظهور می‌رساند. چرا که این نویسنده تنها به نقل دنیای رمان نویسی و نویسندگی در رمان اکتفا نمی‌کند، بلکه از نظریه‌های پسا مدرن و نهضت رمان نو که ریکاردو و ژنت طلایه دار آن‌ها بودند، عبور می‌کند. براهنی، ساختار ترکیبی اثر را هم در رمان مد نظر قرار می‌دهد و با بهره برداری از پتانسیل زبانی و نو آوری‌های ادبی نوعی "ابررمان" می‌نویسد. در واقع، پیشتر براهنی به دلیل به کار بردن برخی شیوه‌ها از جمله روش فرامتنی از نگاه پژوهشگران ایرانی به عنوان نویسنده پسا مدرن شناخته می‌شده است. این مطالعه نشان داد که رمان براهنی می‌تواند مدلی از رمان اولیپینی در ادبیات فارسی قلمداد شود. امید است پژوهش در زمینه ادبیات معاصر جهان و بویژه ادبیات اولیپو از نگاه بدیع تری صورت پذیرد تا نویسندگان ایرانی همطراز با این گروه ادبی بیش از پیش شناخته و معرفی شوند.

منابع

- براهنی، رضا. آزاده خانم و نویسنده اش (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۶.
- پاینده، حسین. "رمان پسامردن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده اش)". ادب پژوهی، ۱، ۱، (تابستان ۱۳۸۶): صفحات ۴۷-۱۱.
- قاسمی، روح الله. "بررسی بازی‌های زبانی در دو اثر پالود و در جستجوی رمان از دست رفته". نقد زبان و ادبیات خارجی. دانشگاه شهید بهشتی. دوره ۱۲، شماره ۱۶، (بهار و تابستان ۱۳۹۵): صفحات ۲۱۱-۱۹۳.
- منصوری، شهریار. "جوین در برابر جوین: زمان و زمان‌گریزی در اولیس". نقد زبان و ادبیات خارجی. دانشگاه شهید بهشتی. دوره ۱۴، شماره ۱۸ (بهار و تابستان ۱۳۹۶): صفحات ۲۸۵-۲۶۱.
- Ayati, Akram, "La Représentation de l'Espace Postmoderne dans l'œuvre romanesque de Patrick Modiano" dans *Recherche en Langue et Littérature Française*. Université de Tabriz. Vol. 12. N°21, printemps & été 2018, pp. 19-33.
- Bisenius-Pénin, Carole. *Le Roman oulipien*. Paris : Harmattan. 2008.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. " Poétique ", 1972.
- Gontard, Marc. " Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation ", dans *Le Temps des Lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XXe siècle ?* dir. M. Touret et F. Dugast-Portes, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. " Interférences ", 2001.
- Reggiani, Christelle. *Rhétorique de la contrainte : Georges Perec – l'Oulipo*, Saint-Pierre-du-Mont, éd. Interuniversitaires, coll. " Dix-neuf/vingt ", 1999, rééd. Paris : Eurédit, 2013.
- REIG, Christophe. *Mimer; miner; rimer : le cycle romanesque de Jacques Roubaud (La Belle Hortense, L'Enlèvement d'Hortense et L'Exil d'Hortense)*, Amsterdam : Rodopi, coll. " Faux titre ", 2006.
- Ricardou, Jean. *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris, Seuil, 1971.

– Roubaud, Jacques. *La Bibliothèque de Warburg : version mixte*, Paris : Seuil, coll. " Fiction et Cie", 2002.

_____, *La Belle Hortense*, Paris : Ramsay, 1985.

_____, *L'Enlèvement d'Hortense*, Paris : Ramsay, 1987.

_____, *L'Exil d'Hortense*, Paris : Seghers, coll. " Mots ", 1990.