نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹٤/۱۱/۱٦ «۱۹۱-۱۷۵» تایید:۹۵/۰٤/۱۳

بررسی عناصر و شیوه‌های نو داستانی در رمان *ازسرگیری*، اثر آلن رب-گریه

آندیا عبایی[۱]

چکیده

آلن رب-گریه[۱] در سال ۱۹۸۱ اعلام کرد دیگر قصد ندارد به نگارش رمان ادامه دهد و این در حالی بود که او اندکی پیش از هشتاد سالگی خود (در سال ۲۰۰۱) رمانی به‌نام *ازسرگیری*[۲] را منتشر کرد. عنوان این رمان، ملهم از کی‌یرکگور[۳] است و رب-گریه در آن از تمایز میان به خاطر آوردن یا یادآوری و از سرگیری پیروی کرده: مفهوم اول، در معنای "از سرگیری رو به عقب" درک می‌شد درحالی‌که "از سرگیری در معنای واقعی، یادآوری رو به جلو دانسته می‌شد." رب-گریه از خلال روش‌های مختلف روایی همچون تنوع و تغییرپذیری سطوح گفتاری و روایی در صدد بود تا با *از سرگیری*، "رمان نو" را تخریب کرده و از نو بسازد و در نهایت رمانی را ارائه کند که "یادآوری رو به جلو" باشد و نه تکرارِ گذشته‌محور آثار قدیمی. این مقاله به بررسی فرآیند نگارشی‌ای می‌پردازد که این رمان‌نویس با آن و به‌مدد از سرگیری بی‌وقفه‌ی کار نگارش، بر آن بوده تا اثر جدیدی را با ریشه‌های جدید بیافریند و از منزوی‌شدن کتاب در دنیایی که قبلاً دیده شده و یگانه است، جلوگیری کند.

کلیدواژه‌ها: رمان از *سرگیری*، آلن رب- گریه، به‌خاطر آوردن، *از سرگیری*

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه
a_abai@sbu.ac.ir

2. *La Reprise*

این کتاب توسط خانم خجسته کیهان و تحت عنوان *جام شکسته* (انتشارات نیلوفر) به فارسی ترجمه شده است.

3. Kierkegaard

مقدمه

رب-گریه در سال ۱۹۸۱، پس از انتشار رمان جن[1]، اعلام کرد که برای همیشه از نگارش رمان دست کشیده و شاید دیگر چیزی غیر از فیلم‌نامه ننویسد. به هر جهت، رمان دیگری به‌نام *ازسرگیری* که در آستانه‌ی هشتاد سالگی او (۲۰۰۱) منتشر شد، با آثاری که این نویسنده چهل سال پیش از این تاریخ، به نگارش در آورده بود، در پیوند بودند: *پاک‌کن‌ها*[2]، *تماشاگر خلوت دیگران*[3]، *ژالوزی*[4] ... او در رمان خود جملات زیر از کی‌یرکگور را درج می‌کند:

"از سرگیری و یادآوری حرکتی یکسان اما در دو جهت متفاوت هستند؛ زیرا چیزی که به یاد آورده می‌شود، گذشته است: بنابراین تکرار به سوی عقب مطرح است درحالی‌که از سرگیری به معنای واقعی یادآوری به سوی جلو است."

از سرگیری دقیقاً به ترسیم طرح این مفهوم می‌پردازد. در این اثر درون‌مایه‌ها و انگیزه‌هایی به چشم می‌خورند که در کتاب‌های قبلی رب-گریه از حدود نیم قرن پیش به وفور یافت می‌شوند اما این مضامین به روز شده‌اند و وی دوباره روی آنها کار کرده است. عنوان این رمان برگرفته از رساله‌ای از کی‌یرکگور است که اغلب به زبان فرانسه *Répétition* ترجمه شده است. در بخش دوم این اثر، کنستانتین کنستانتیوس[5]، نویسنده‌ی خیالی کی‌یرکگور (که رابطه‌اش اندکی قبل با رژین اولسن[6] به تیرگی گراییده)، سفر خود در سال ۱۸۴۳ به برلین را نقل می‌کند که هدف از آن برقراری رابطه‌ی مجدد با نامزد خویش است. رمان رب-گریه هم به‌طور مشابه در برلین سال ۱۹۴۹ رخ می‌دهد و دختری بسیار جوان یکی از قهرمانان داستان است.

ما در این مقاله سعی داریم تا نشان دهیم که نویسنده در این اثر، عناصر قبلی را تنها به منظور تغییر شکل و پیش‌بردن آنها و بنای دنیای جدیدی برای رمان تکرار می‌کند.

ازسرگیری همچون *پاک‌کن‌ها* به یک مقدمه، پنج فصل و یک مؤخره تقسیم شده

1.*Djin*
2.*Les Gommes*
3.*Le voyeur*
4.*la Jalousie*
5. Constantin Constantius
6.Régine Olsen

است. این تلمیح به پنج پرده‌ی تراژدی کلاسیک، برای این دو کتاب که اسطوره‌ی اودیپ[1] را تداعی می‌کنند، مناسب به نظر می‌آید. با این حال رب-گریه در رمان آخر خود، روشی نمادین و متفاوت را برای نامیدن پنج بخش اثر برگزیده است. در *پاک‌کن‌ها*، شاهد پنج فصل هستیم که به‌طور ساده با اعداد شماره‌گذاری شده‌اند، در حالی‌که بخش‌بندی قسمت‌های مختلف *تکرار* اشاره به آغاز کتاب مقدس دارد. در فصل اول کتاب اول عهد عتیق (پیدایش)[2]، پروردگار کائنات را در شش روز نمادین می‌آفریند. نویسنده با رجوع به کتاب مقدس در پی نشان‌دادن چه چیزی است؟ آیا او بر آن بوده تا پیدایش جهان جدیدی برای رمان و در واقع خلق قالب جدیدی برای رمان نو را به ما نشان دهد؟ این عقیده به خوبی با مفهوم از سرگیری، آن‌گونه که کی‌یرکگور آن را تعریف کرده، همخوانی دارد. با این حال، صحبت از آفرینش به معنای واقعی نیست. بر اساس کتاب مقدس، پروردگار، جهان را از عناصری که قبلاً به طور پراکنده موجود بوده‌اند پدید آورده است. او این عناصر را گرد آورده و آنها را آن‌گونه که امروز هستند سامان داده است.

رب-گریه کوشیده تا همین روند را اتخاذ کند. او در *ازسرگیری*، عناصری را که در آثار پیشین وی دیده می‌شوند، گرد هم آورده اما آنها را بازگویی کرده تا از آنها اثر جدیدی بسازد که به هر روی متفاوت از سایر آثار اوست.

بافت روایی *ازسرگیری*

شیوه‌ی روایت در *ازسرگیری* بیشتر از سایر عناصر، در پی تخریب و تجدید نگارشی است که ما از رب-گریه سراغ داریم. *ازسرگیری* با استفاده از شیوه‌های روایی که این رمان‌نویس از زمان نگارش آثار دوران جوانی‌اش آنها را به کار برده، قادر به خلق بافت روایی عجیبی می‌شود که خاص اوست. تکرارها، من و منها، تودرتویی داستان‌ها و عقب گردها، همواره در جریان رمان ظاهر می‌شوند. مثل همیشه، این رمان‌نویس به هیچ وجه نگران بازآفرینی واقعیت نیست. واقعیت را ابداع می‌کند، آن را می‌سازد، آن را در هم می‌شکند و با الهام خود آن را از نو می‌سازد. رب-گریه رمان خود را این‌گونه آغاز می‌کند:

> و بعد هم، کسی نیاید تا مرا با افشای همیشگی جزئیات غیر دقیق یا متضاد، آزار دهد. در این گزارش واقعیت بی‌طرفانه مطرح است و خبری از واقعیت به اصطلاح

1.Œdipe 2.Genèse

تاریخی نیست.

داستان تعریف شده، چندگانه و ناقص است. تکنیک‌های روایی که بسیار درخشان در رمان‌های قبلی وی به‌کار رفته‌اند، در این کتاب جدید، فشرده‌تر وپیچیده‌ترند. گاهی اوقات حتی حس می‌کنیم که *ازسرگیری* ارائه‌دهنده‌ی یک فرهنگ "بینامتنیت" است (بیشاپ۵۹۶[3]). اما کار نگارش به واسطه‌ی از سرگیری بی‌وقفه بر آن است تا اثر جدیدی را با ریشه‌های جدید بیافریند و از منزوی‌شدن کتاب در دنیایی که قبلاً دیده شده و یگانه است، جلوگیری کند.

> یکی از ویژگی‌های نگارش رب-گریه، این است که "روایت اغلب مبتنی است بر ابهام گفته‌ها" (فان دن هویول[4] ۶۷۳). به بیان دیگر، ما در تنوع سطوح گفتاری و روایی سهیم هستیم. به این ترتیب، روایتی که چندگانه و تله‌گذاری‌شده است، فراتر از راوی است، او را متهم می‌کند و برخی اوقات، او را به جای فاعل این روایت، مفعول روایت می‌کند. از اختلاط گفته‌ها، اغلب تردید در مورد شخصیتِ گفته‌پرداز منتج می‌شود و همواره از خود می‌پرسیم: "داستان در اینجا از زبان چه کسی نقل می‌شود؟"

برخی اوقات یک فاعل مشخص در جایگاه شخصیت‌های مجزا سخن می‌گوید. این روش آخر که ویژگی شیزوفرنیک دارد شامل یک ساخت نحوی است که جایگاه دستوری شخصیت را تغییر می‌دهد: من<او؛ او<من و ... این روش که قبلاً در جن[5] و *رمان‌های* رب-گریه[6] به کار برده شده، به شکل صریح در *ازسرگیری* مورد استفاده قرار می‌گیرد. شخصیت "اچ آر"[7] گزارش خود را این‌گونه آغاز می‌کند: "بنابراین در اینجا از سرمی‌گیرم و خلاصه می‌کنم." (رب-گریه ۹۰). او خود را در داستان خود قرار می‌دهد. اشیا و اتفاقات درون غیرمنفعل خود را تماشا می‌کند. او در قصه‌ی خود شرکت می‌کند. در فصل اول، ناگهان شاهد گذر از اول شخص به سوم شخص می‌شویم. به این ترتیب، به نظر می‌رسد صدای روایت‌گر از شخصیت داستان فاصله می‌گیرد، انگار که این شخصیت از بیرون نظاره‌گر اتفاقات است و روایت غیرشخصی و بی‌طرفانه می‌شود.

تغییر شخصیت گفته‌پرداز در صفحه‌ی ۱۵۹ کتاب نیز یافت می‌شود، جایی‌که "اچ

2.van den Heuvel

3.Bishop

4.*Romanesques*

5.*Djinn*

7.HR

آر" ادعا می‌کند که گزارش خود را دوباره از سر گرفته و به تعریف رویدادهای شبی می‌پردازد که اندکی قبل گذرانده. اظهارات او فاقد انسجام است. این بار راوی قصه‌ی منفعلانه‌ای را تعریف می‌کند که آن را تجربه کرده و شاید می‌خواهد بر عدم مدیریت خود بر اتفاقات گذشته تأکید کند. به خاطر مصرف مواد مخدر و خواب آلود بودن، علم مطلق راویان لفافه‌گو را از دست داده. و داستان خود را دیگر کامل نمی‌داند. او همواره به مداخله‌ی شخصیت‌های دیگر، آشنا یا ناشناس، در طرحی که به نظرش عجیب، خیالی، از هم پاشیده و حتی برخی اوقات نامعقول می‌آید، باور دارد.

این تغییرات در پی آنند تا از نقطه‌نظرات مختلف به داستان بپردازند. شاید رب-گریه قصد داشته باشد تا شخصیتی را به تصویر بکشد که همچون خود او، طعمه‌ی توهمات و باورهای شیزوفرنیک است. این فرضیه‌ی آخر پس از اشارات مختلف به موضوع دوگانگی، قابل قبول به نظر می‌رسد. هدف هر چه که باشد، این راهبرد، خواننده را که منتظر داستانی منسجم است و با گوش‌سپردن به صداهای روایت‌گر مختلف گمراه می‌شود، سست می‌کند: "در این لحظه و در اینجا داستان از زبان چه کسی نقل می‌شود؟" (رب-گریه ۲۲۷)

دوگانگی روایی به گذر از یک ضمیر به ضمیر دیگر و تغییر نحوی محدود نمی‌شود. دوگانگی آشکارتری نیز وجود دارد که از دوگانگی اول متمایز می‌شود. در واقع، در برابر راوی اول به نام "اچ آر"، "بوریس والتون[1]" یا "مارکوس فون بروکه"[2]، یک "اشغالگر" در جایگاه راوی دوم قرار می‌گیرد که "والتر فون بروکه"[3] نام دارد. آیا او خودِ راوی است یا همزاد اوست؟ "یا اشغالگر کسی است که همچون یک دوقلو شبیه من است (...)؛ یا مسافر واقعاً من هستم، یعنی المثنی واقعی من." (رب-گریه ۲۲) این راوی دوم، قصه‌ای را که اولی درست کرده، با هدف پنهان و سپس آشکار تخریب قصه، کامل و اصلاح می‌کند و به سرعت آن را تغییر می‌دهد.

این دو راوی، داستانی دوگانه را با طرز بیان متفاوت و اطلاعات متفاوت و گاه متناقض حکایت می‌کنند. راوی دوم، فقط به‌طور مختصر در ابتدای کتاب مداخله می‌کند. یادداشت‌های او همچون پاورقی‌هایِ شماره‌گذاری‌شده‌ای هستند که هر از چند گاهی به چشم می‌خورند. اما این یادداشت‌ها رفته رفته، جایگزین بدنه‌ی متن می‌شوند. به

1. Boris Wallon
2. Markus von Brücke
3. Walthervon Brücke

عنوان مثال، یادداشت شماره‌ی ۱۱، بدون هیچ وقفه‌ای، بیست و شش صفحه را به خود اختصاص داده. به این ترتیب، این دو شخصیت، جای خود را با هم عوض می‌کنند. آنها توأماً، هم راوی‌اند، هم شخصیتی که داستان از زبان او روایت می‌شود. داستان آنها بدون داشتن نقطه‌نظر مشترک، به موازات هم پیش می‌رود. یکی فرضیه‌ای را ارائه می‌کند و دیگری فرضیه‌ی عکس را. بسیاری از اوقات، هنگامی‌که راوی اول به یکی از جزئیات اشاره می‌کند، راوی دوم به تکاپو می‌افتد تا [اظهارات] او را بی‌اعتبار جلوه دهد. راوی دوم به راوی اول، اشتباهات آگاهانه یا ناآگاهانه نسبت می‌دهد، او را زیر سؤال می‌برد تا نهایتاً وی را به ارتکاب جنایت متهم کرده باشد. به عنوان مثال، در یادداشت شماره‌ی ۲، راوی دوم، اولی را به دادن "اطلاعات نادرست" در مورد تپانچه‌ای که در آپارتمان میدان ژاندارم[1]، پیدا شده، متهم می‌کند.

چنین یادداشت‌هایی در کتاب به‌وفور یافت می‌شوند. واضح‌ترین مثال از این دست، داستان شبی است که "اچ آر" در ویلای"یوکاست"[2] گذرانده و شبانه فرار می‌کند. صحنه‌های این بخش توسط هر دو راوی دیده و بازبینی شده‌اند. اولی ادعا می‌کند که بی‌حس، سرگردان و بی گناه بوده درحالی‌که دومی سعی در بازسازی عناصر به روشی نسبتاً منطقی دارد تا دومی را محکوم کند. به طور حتم، خواننده از این روایت متغیّر، مبهم و متناقض، آزرده می‌شود. خواننده نیاز به تلاش برای رسیدن به یک واقعیت و پایان غیرمنفعلانه دارد.

بنابراین می‌توان گفت که رب-گریه به مدد این دوگانگی در روایت، می‌خواهد از قبل یک نوع "از سرگیری" را نشان دهد. همان‌طور که می‌دانیم از سرگیری حرکتی دوسویه است. می‌بایست که به طور همزمان ساخت و ویرانی وجود داشته باشد و این دقیقاً کاری است که راویان با مبارزه با یکدیگر انجام می‌دهند. همچنان ممکن است که این دو راوی تنها یک راوی باشند که شخصیت دوگانه پیدا می‌کند و کار هر دو را به طور همزمان انجام می‌دهد. رب-گریه گاهی اوقات یکی و گاهی اوقات، دیگری را "مسافر" می‌خواند. او برای هر دو نام مستعار یکسانی را به کار می‌برد. آیا آنها واقعاً، دوقلو یا رقیب هستند یا نمایانگر دو جنبه‌ی متضاد یک شخصیت مبتلا به شیزوفرنی؟

این دو نیروی مشابه، بافت روایی کتاب را تشکیل می‌دهند. یکی می‌درد، دیگری از سر می‌گیرد. اما این دو نیرو، هر دو نمی‌توانند برای مدت مدیدی با هم به زندگی خود

1.Gens d'Armes

2. Jo Kast

ادامه دهند. یکی از آنها "در داستان زیادی است" (رب-گریه ۲۲۱). به این زودی از صفحه‌ی ۲۰۲، ابتدا بازرس "لورنز"[1] و سپس خود "مسافر"، سعی می‌کنند که عناصر را گرد هم آورند، دو داستان موجود را کنار بگذارند و از این دو روایت نوعی "ترکیب" بسازند. در مؤخره‌ی کتاب هیچ خبری از پاورقی نیست. بعد از زمان معینی، ضمیر "من" جایگزین ضمیر "او" می‌شود و تا پایان باقی می‌ماند. از اینجا متوجه می‌شویم که نوعی گره‌گشایی در حال رغم خوردن است، مسائل کم و بیش روشن می‌شوند و روایت ثابت‌تر می‌گردد.

رب-گریه برای روشن‌کردن مفهوم از سرگیری در کتاب خود، به روند دیگری در جریان روایت متوسل می‌شود و این امر گونه‌ای "گسستگی زمانی" در بافت روایی را سبب می‌شود. او در درون داستانی که در دهه‌ی چهل می‌گذرد، از طوفانی می‌گوید که چند روز پس از نوئل سال ۲۰۰۰ وزیده است.

رب-گریه اغلب تأکید کرده که در آثارش، تنها از خود سخن گفته و همگی این آثار، ویژگی خودزندگی‌نگارانه دارند. او برخی اوقات از خلال شخصیت‌های رمان‌هایش، خود را درون داستان جا کرده و شخصیت‌های متفاوتی پیدا کرده است. این در مورد *از سرگیری* هم مصداق پیدا می‌کند. شخصیت‌ها و چارچوب رمان تداعی‌گر رمان‌نویس، زندگی او و اتفاقاتی که از سر گذرانده، هستند. او خود را در جایگاه والتر و مارکوس فون بروکه می‌بیند. "ای‌یوی"[2] مشکوک" شبیه مادر اوست. "ژیژی"[3]، دخترک کم و بیش بالغ، مظهر میل جنسی‌ای است که او از دوازده سالگی داشته است، ... اما جدا از این عناصر، برخی از اتفاقات خودزندگی‌نگارانه و هم زمان باعث تغییر مسیر آشکار در جریان روایت می‌شوند.

گویاترین مثال، طوفانی است که از آن صحبت کردیم. این طوفان پارک مانسیل-او-گرن[4] را ویران کرد، یعنی جایی که نویسنده در نورماندی[5] می‌زیسته. او پیش‌تر شروع به نگارش *از سرگیری* کرده بود اما در طی چند ماه دست از این کار کشیده بود. این تندباد که به نوعی نمایانگر عبور اسطوره‌ای به سال ۲۰۰۰ است، مجدداً نگارش کتاب را از سر می‌گیرد: "فاجعه‌ی نوئل ۹۹ در صفحه‌ی هشتاد کتاب به تصویر کشیده می‌شود

1. Lorentz
2. Io
3. Gigi
4.parc de Mensil-au-Grain
5. Normandie

در حالی‌که اچ آر از ماه‌ها قبل در برابر پل متحرک، مات و مبهوت مانده ..." (رب-گریه ۵۳۸ ب)

این طوفان چنان ضربه‌ی روحی‌ای به رمان‌نویس وارد می‌آورد که دیگر جرأت آن را پیدا نمی‌کند تا پنجره را باز و منظره‌ی ویرانه‌ها را نظاره کند: "درخت‌های در هم شکسته"، "تنه‌های خرد شده"، "منظره‌ای به واقع جنگ زده" (کاترین آرگان[1] ۳٤). در همین لحظه است که او تصمیم می‌گیرد دنیا را در تاریکی پدید آورد. به خصوص که رمان او در برلین ویران و در حال تولد دوباره جریان دارد.

در حالی‌که داستان در طی سال ٤۹ رخ می‌دهد، رب-گریه به اتفاقی اشاره می‌کند که "به‌گونه‌ای فراموش‌نشدنی پایان قرن" (رب-گریه ۸۲) را نشان می‌دهد. به این ترتیب از هم گسستگی و نوعی شکاف به وجود می‌آید. این در حالی است که رب-گریه‌ی نویسنده که با ما به طور مستقیم صحبت می‌کند، نظر خود را اظهار می‌کند و مجدداً پشت شخصیت‌های [داستان] پنهان می‌شود. گویی که با نگارش رمان خود، به داخل رود گذشته‌ی دهه‌ی ٤۰ شیرجه زده و داستان خود را تعریف می‌کند اما ناگهان دوباره در سطح آب ظاهر می‌شود. او به منظور تعریف واقعه‌ای معاصر، به زمان حال، باز می‌گردد اما دوباره ناپدید می‌شود، تغییر شخصیت می‌دهد و به آینه بازی بین شخصیت‌ها بدل می‌گردد.

با این حال او به این نکته اشاره می‌کند که این اتفاق نقش مولدی در داستان ندارد (رب-گریه، ب ۵۳۸) و از قبل این طرح را در سر پرورانده بوده. این خرابی و ویرانی به مانند ضربه‌ای هستند که او را به حرکت و به ادامه‌ی آنچه آغاز و سپس رها کرده، وا می‌دارند. می‌رود تا "دنیای ویران را از سر بگیرد" و نوعی پیشرفت مشابه میان طبیعت ویران شده و این اثر که او آن را از تکه‌های به جامانده از سایر کتاب‌هایش خواهد ساخت، برقرار کند.او به طور آشکار تصمیم می‌گیرد تا "از سرگیری" دنیای ویرانه را آغاز کند زیرا برای یک آفرینش ادبی باید دست به تخریب زد تا بتوان از نو ساخت.

یکی از ویژگی‌های روایت رب-گریه، فراوانی آیرونی یا کنایه است. روایت در آثار او به میزانی کنایه‌آمیز است که سرشار از تضاد، مشاجره، تناقض و تکرار باشد. اینها ویژگی‌هایی هستند که نویسنده‌ی ما آنها را نزد کی‌یرکگور می‌ستاید. می‌توان *ازسرگیری* را که به تمامی این روندها متوسل می‌شود، کنایه‌آمیزترین و عجیب‌ترین کتاب او در

1.Catherine Argand

نظر گرفت. اما او نوع دیگری از کنایه را که مشابه کنایه یا نادان‌نمایی سقراط است، در کتاب‌هایش وارد می‌کند. پیش‌تر رد پاهایی از این آرایه را در آثار قبلی او می‌بینیم اما این آرایه هیچ‌گاه تا به این حد به طور مشهود به کار نرفته‌اند.

سقراط روشی را برای سؤال پرسیدن و "زایاندن" ذهن‌ها دنبال می‌کند. او هم سطح با فعالیت روزمره، گفتگویی را آغاز می‌کند. به عنوان مثال، می‌پرسد که عدالت، زیبایی، نیکی یا شجاعت چیست. هنرِ گفتگوی او در این است که ذهن‌ها را می‌زایاند. با پرسش و عدم پاسخ، شاگردانش را وامی‌دارد که شخصاً مراقب خود باشند. سقراط ادعا می‌کند که پاسخ این سؤالات را نمی‌داند اما آیا باید در نادانی به نمایشی او، ظاهر نادان‌نمای یک دانش پنهان را ببینیم. به همان اندازه که نادانی او برای ما غیرقابل‌باور است، تظاهر او به این امر نیز برای ما باورناپذیر است. سقراط نمی‌تواند واقعیت را با توانایی‌های خود به دنیا آورد، اما با طرح سؤالات و با بررسی درک سایرین، امکان این را دارد که به آنها کمک کند تا تعقل کنند و خود، خود را بشناسند. به این ترتیب، در مورد سقراط، کنایه‌پرداز، آن فردی که دیگری را به سخره می‌گیرد نیست، بلکه قابله و کسی است که نمی‌تواند بچه به دنیا آورد ولی از تمامی روش‌های زایمان آگاه است (برونشویشر[1]).

نویسنده‌ی رمان نو در *ازسرگیری* ما را با انبوهی از پرسش‌ها و مسائل حل‌نشده مواجه می‌کند حال آنکه خود از پاسخ‌دادن به آنها سرباز می‌زند. انگار نویسنده شکلی از گفتگو را خطاب به خواننده‌ی خود آغاز کرده است. خواننده دیگر نمی‌تواند منفعل و بی‌اعتنا باقی بماند و جریان رمان را تعقیب می‌کند. باید واکنش نشان دهد، باید جواب‌هایی بیابد تا بتواند به‌گونه‌ای با نویسنده وارد بحث شود. باید استدلال کند. با این وجود درست است که رب-گریه گه‌گاه با پرسش از گفته‌پرداز قصد گمراه کردن و حیران ساختن او را دارد.

دخترک چرا در سکوتی لخته شده به سر می‌برد و با توجهی درخور، مترصد خواب اضطراب‌آور میزبان است؟ آیا میزبان از شخصیتی ناهنجار برخوردار است، یک دیرنده‌ی هشداردهنده، یک عمق ازحد درگذشته؟ آیا پزشکی که از روی اضطرار بر بالین او خوانده شده تلاشی احتمالی برای خروج او از این وضعیت داشته؟ آیا ما پی به شکلی از دلهره بر صورت زیبای کودکانه‌ی دختر نمی‌بریم؟ (رب-گریه ۱۱٤)

بدین ترتیب پرسش‌ها گاه در یک صفحه‌ی کامل پرداخته می‌شوند و فرضیه‌هایی

1.Brunschwig

متناقض‌نما را تداعی می‌کنند. گاه بین پرانتز مثل یک کلمه‌ی پرسشی نشان داده شده‌اند: "کی"، "کجا؟" و "چرا". آیا او پاسخ این پرسش‌ها را می‌داند؟ وانمود می‌کند که نمی‌داند؟ یا مانند خواننده‌اش ناآگاه است و می‌خواهد با کمک او پاسخی بیابد یا یک گره‌گشایی برای کل روایتش پیدا کند. به طور قطع بسیاری از جزئیات بر او پوشیده‌اند. وانگهی نویسنده، این مشخصه را به شخصیت‌های رمان‌هایش داده است. (*پاک‌کن‌ها*، *تکرار*،...). سقراط هم برای رسیدن به پاسخ وارد گفتگو می‌شد. به همان شیوه، رب-گریه می‌نویسد و با ابهام جلو می‌رود "از جمله‌ای به جمله‌ی دیگر، کار نگارش در حال تولید دنباله‌ی متن است." (رب-گریه، ب ۲۶۰)

می‌خواهد خود را از آنچه بر او سنگینی می‌کند خلاص کند، و از خواننده‌اش رفیق راه بسازد.

من بنای نوشتن داشتم چرا که از معمایی که جهان به من ارائه کرده بود برآشفته بودم، معمایی که من تصور می‌کردم برای یافتن پاسخش هوش کافی ندارم. (رب-گریه ، ب ۲۵۰)

پس این معما یا به عبارتی پرسش اصلی کتاب او چیست؟ نگارنده قصد دارد چه چیزی را برای خواننده‌اش روشن کند؟ به احتمال بسیار[پاسخ] همین *ازسرگیری* است، آنطور که عنوان کتاب از قبل نشان می‌دهد. کلّ جریان روایت و تکنیک‌های روایی، تمام وقایع نامنتظره و عناصر کوچک و داستان کتاب به‌طور کلی آن‌طور که در ادامه خواهیم دید، تمایل به توصیف این مفهوم مورد سؤال را دارند.

"ماجرای" *ازسرگیری*

جدا از رویه و تکنیک‌هایی که مطرح کردیم و چارچوب رمان رب-گریه به شمار می‌روند، روایت و ماجرا رمان را وجود می‌آورند. پی‌رنگ این اثر بر آن است نشان دهد چگونه یک تکرار و از سرگیری ممکن است. باید یک بار دیگر به کی‌یرکگور و مفهوم بازگشت نزد او بنگریم.

رب-گریه، این فیلسوف دانمارکی قرن نوزده را به شدت تحسین می‌کرد و تأثیر وی بر او از اولین اثرش یعنی *شاه‌کشی*[1] حس می‌شود. کی‌یرکگور یک کنایه‌پرداز و ستایشگر و در عین حال رقیب سقراط است و به نوبه‌ی خود در فلسفه‌ی نظری، الهیات جدید و

1.*Un Régicide*

شعر غنایی سهم به سزایی دارد. او خود را در هیأت شاعر مذهبی یا – به سادگی– در قالب یک نویسنده آشکار می‌کند. شیوه‌ای که اغلب در آثارش به کار می‌گیرد، نام‌وارگی است. به زعم او نامی که یک سوژه‌ی فلسفی زمانی که می‌گوید "من"، به کار می‌برد، همواره به طریقی یک نام مستعار است. اثر او به فضای پژواک شبیه است که در آن هر مقوله‌ای از وجود تکرار شده، این تکرار درون یک متن یا از متنی به متن دیگر در یک ساختار گفتمانی دیگر و بنابراین تحت یک نام‌واره‌ی جدید رخ می‌دهد. (رودریگز [1] ۲۵) کی‌یرکگور این روند تکرار–تغییر را برای ظهور دوباره‌ی مقولات وجود تحت انوار مختلف به‌کار می‌بندد.[2] کی‌یرکگورتکرار را در ردیف مقولات وجودی قرار می‌دهد. تکرار متصور به یک اتلاف و یک گسست در استمرار زندگی فرد است.

نویسنده‌ی مستعار در اثر *ازسرگیری*[3] کی‌یرکگور یک کنایه‌پرداز است که کنستانتین کنستانتینوس نام دارد و متن یک عنوان فرعی هم دارد :"یک جستار روان‌شناختی: تجربه". برای کنستانتن یک خاطره یا یادآوری یک "تکرار به عقب" است، حال آنکه "ازسرگیری در معنای حقیقی کلمه یک یادآوری دوباره رو به آینده است" (کی یر کگور ٦٦–٦٥). کنستانتن می‌گوید: "برای طلب ازسرگیری باید شجاع بود" اما این ازسرگیری است که "انسان را خوشبخت می‌کند" (کی‌یرکگور ٦٦). از خود می‌پرسد آیا در این شرایط، ازسرگیری در تجربه‌ی فرد ممکن است و معنای آن چیست.

تمام بخش نخست متن، قسمت بزرگی از بخش دوم است که به یک صحنه‌آرایی از تکرارهای "غلط" و شمایلی از تکرار تأکید دارد که انسان را بدبخت می‌کند. کنستانتین در جستجوی هیجان زیسته به گذشته باز می‌گردد. برای تجربه‌ی امکان تکرار و حس آن، به برلین سفر می‌کند که در گذشته یک بار آنجا حضور داشته است. با بازسازی موقعیت‌های تجربه‌ی خوش گذشته، سفر خود را تدارک می‌بیند. اما سفر او در جستجوی آنچه در گذشته سپری کرده، یک شکست است. او دیگر در رجعت به گذشته هرگز همان هیجانات را باز نمی‌یابد. تجارب تکرار و عادت، از تکرار و ازسرگیری حقیقی، آنطور که تعریف شده‌اند دور می‌شوند، بدین معنا که خوشبختی انسان در ازسرگیری با جهش به آینده ممکن است.

---

1. Rodriguez

۲.مقوله‌ی وجود یک ویژگی است که به تعریف یک بعد جهانی یعنی از حقیقت بشر می پردازد. برای مثال زمان و مکان، مقولات فیزیکی هستند که برای کل بشر قابل ارزش است.

3.*La Reprise*

در مقابل، دوست او که می‌خواست رابطه‌اش را با دختری که دوست داشت از سر بگیرد، در حال تجربه‌ی ازسرگیری است. به این معنا که او از دست رفتن معنادار عشقش را یک نشان مثبت تلقی می‌کند. انگار که یک تجربه‌ی جدید را دوباره آغاز می‌کند. با قبول دست‌کشیدن از عشق سابق خود، او عشق جدیدی را احساس می‌کند و زندگی تازه‌ای را آغاز. در ساختار کی‌یرکگوری، تکرار نوزایی فرد است. چنین تکراری که نوکردن کامل زندگی است با لذت رابطه‌ی تنگاتنگ دارد.

دیالکتیک تکرار آسان است: آنچه باز ازسرگرفته شده قبلا وجود داشته، احتمالا چاره‌ای جزتکرار شدن نداشته است. به بیان دقیق‌تر بگوییم این عمل "از قبل وجود داشتن" است که از بازسرگیری یک امر نو می‌سازد.(...) زمانیکه می‌گوییم زندگی تکرار شده است، به این معناست که اگزیستانسی که وجود داشته اکنون متولد می‌شود. چنانچه مقوله‌ی به‌خاطرآوردن و تکرار را نداشته باشیم، کلّ زندگی در یک جنجال بر سر هیچ وپوچ خلاصه می‌شود.(۸۸-۸۷)

رب-گریه نیز به نوبه‌ی خود مسئله‌ی ازسرگیری را در رمان خود مطرح می‌کند. او آشکارا نشانی کی‌یرکگور را در طول اقامتش در برلین سال ۱۸٤۱ دنبال می‌کند، جایی در کنج میدان ژاندارم. همچنین، این سفر ملهم از مسیر قطاری است که رب-گریه از آیزناخ تا برلین-لیشتنبرگ سوار شده بود. درست در طول این "مسیر پایان‌ناپذیر" است که ایده‌ی بازگشت به ذهن شخصیت رمان متبادر می‌شود. پیش از توقف طولانی در شهری ویران (که احتمالاً باید *هال* باشد) درست در ابتدای رمان، مسافر جایی مطابق میل خود انتخاب کرده بود که "در جهت مخالف حرکت" باشد.

قطار یا سفر در قطار همواره به عنوان تصویر زیبایی از زندگی انسان‌ها قلمداد شده است. قطاری که از ازل به ابد می‌رود. از آنجایی که کنستانتن، مسافر رمان نوی ما شیفته‌ی خاطرات و رویدادهای گذشته است، او به دنبال یادآوری در گذشته است. با این نشان که او جایی را انتخاب می‌کند که در جهت خلاف حرکت قطار باشد. از قطار زندگی، او تنها آنچه سپری شده را می‌بیند. بنابراین از هر از نوکردنی به سمت جلو خودداری می‌کند. او قبلتر سفری به برلین داشته که از آن تنها خاطره‌ای مبهم به یاد دارد. ولی از آن رو که همه چیز بعد از جنگ ویران شده است، به زحمت می‌تواند مکان‌ها، شهرها و ساختمان‌ها را شناسایی کند. با دیدن اشیاء و راه‌هایی که عادت به دیدنشان ندارد، دچار عذاب و "سردرگمی" می‌شود.

پس از توقف قطار هنگامی‌که قطار مجدداً راه می‌افتد، مسافر به دنبال جای قبلی خود می‌رود، جایی که زمان پیاده‌شدن در ایستگاه آن را ترک کرده بود. اما وقتی دوباره سوار می‌شود متوجه می‌شود که صندلی‌اش بوسیله‌ی "فردی اشغال شده" که از طرف دیگر نسخه‌ی دیگر اوست. با مشاهده‌ی این صحنه، مسافر دستخوش "هراسی غیرمنطقی و ناگهانی" می‌شود (رب-گریه ١٤) و پا به فرار می‌گذارد. این ترس محصول تنفر مسافر از تغییرات و دگرگونی‌هاست. او جای خود را که قبلاً به آن عادت داشته از دست می‌دهد و حالا تحمل اشغال آن به دست دیگری برای او دشوار است.

اما این هراس و وحشت می‌تواند معنای دیگری هم داشته باشد: اشغالگر در معنای دیگر انعکاس‌دهنده‌ی خود مسافر و عادات اوست. به این معنا که با سوار شدن به قطار، مسافر خود را نشسته در جای قبلی می‌بیند. او از بیرون شاهد وضعیتی است که در زندگی اختیار کرده است. او پی می‌برد که رویدادها تنها زمانی جلب توجه می‌کنند که در گذشته اتفاق افتاده باشند و جزئی از تاریخ باشند. وی رویدادها را همچون خاطرات می‌بیند و انتظار هیچ نوشدنی ندارد. پس این صحنه و این وضعیت است که او را رمیده و وحشت‌زده و بدبخت می‌کند. برای گریز از این تلخی، واگن را ترک می‌کند تا جای دیگری در واگن جلویی بیابد. در معنای دیگر، او از قبل، با دویدن به‌سمت آینده دست به تلاشی زده تا حرکت فعلیت بخشیدن ازسرگیری را آغاز کند. از همین رو پرسشی که کنستانتن از خود می‌پرسد، ذهن مسافر را درگیر می‌کند: آیا ازسرگیری ممکن است و چگونه؟

خوانش رمان، گویای آن است که ازسرگیری ممکن است و آنگونه که کی‌یرکگور تأکید می‌کند بر پایه‌ی یک نوشدن به جلو و آینده استوار است؛ یک بازسازی مبتنی بر گذشته که ما را به سمت آن چیزی می‌برد که هنوز سپری نشده است. در جریان رمان، اچ آر "حسّی تند و شدید" از خاطراتی سرگشته دارد که گاهی او را آزار می‌دهد. او قطعاً می‌خواهد از این یادآوری‌ها رهایی یابد؛ خاطراتی که او را قبضه و زندگی کنونی‌اش را به شکلی از سرگیجه‌ی بی‌راه‌حل تبدیل کرده‌اند.

جنبه‌ای از شهر که از زمان آخرین اقامتش تغییر کرده، او را سردرگم می‌کند. با این حال توجه پایان‌ناپذیرش به مناظر و صحنه‌های ویرانه‌ها معطوف است. در گزارش خود اغلب از "آوار" یک برلین بمباران شده سخن به میان می‌آورد که در حال بازسازی آنند. کشتی سابق درهم شکسته به دفعات پدیدار می‌شود.

"اچ آر" به هر قیمتی می‌خواهد مزاحم را از سر راه بردارد. گره‌گشایی داستان به ما نشان می‌دهد که او حق داشته است، چرا که مرگ "والتر فون بروکه" به این ازسرگیری که آرزوی دیرین او بود زندگی بخشید. این دو شخصیت نمی‌توانستند با هم به زندگی ادامه دهند با این وجود "مارکوس" بعد از مرگ نسخه‌ی بدل خود، مایل است جایگزین او شود. او می‌خواهد زندگی جدیدی آغاز کند و نوعی از ذوب و آمیختگی از دو شخصیت را می‌سازد به این خاطر که از هر یک مشخصه‌هایی را نگه می‌دارد. به بیان دیگر، نه این و نه آن به طور قطع ناپدید نمی‌شوند. موجودی که به زندگی ادامه خواهد داد، "والتر فون بروکه" نام دارد و برخی از عادات دیگری را در خود دارد: او خیال می‌کند در جبهه‌ی شرق جنگیده و آنجا چشم چپش زخم برداشته است.

اینجاست که او پاسخ پرسشش را درمی‌یابد، بله، تکرار ممکن است. اما تنها پس از چشم‌پوشی از موجودی که پیش از آنکه بتواند زندگی را از سر بگیرد با خود داشته است. بعد از اینکه ویژگی‌های پیشین خود را از دست داد از نو متولد می‌شود؛ و ما مشاهده می‌کنیم که به این لذت که انتظارش را کشیده بود دست می‌یابد: "ایده‌ی زندگی جدید را سخت دوست داشتم، چرا که بسیاری از جنبه‌های آن درست باب میلم بود." (رب-گریه ۲۵۳)

نام سه شخصیت (پدر و دو پسر) می‌تواند استعاره‌ای از شیوه‌ی کار رب-گریه باشد. اسم مشترک آنها "بروکه" است که به آلمانی در معنای "پل" است. پل نمادی است از گذار بین دو جهان، دو حقیقت و دو مرحله. همچنین طریقی است برای مبادله و تغییر و تحول. با اتصال دو لبه آنها را متحد می‌کند. تمام این دلالت‌ها تداعی‌گر داستان شخصیت‌ها و تکنیک‌های روایی رب-گریه در رمان است. مارکوس فون بروک در پایان داستان، با احراز هویت برادرمرده‌اش، پلی می‌زند بین دو زندگی و دو سرنوشت. همچنین مرگ والتر فون بروک پلی است به‌سمت ماجراهای بدیع و یک زندگی ناشناخته. رب-گریه با تداعی تکنیک‌های روایی در صفحات گذشته، پل‌هایی بین ذهنیت‌ها، حقیقت‌ها و زمانمندی‌های متفاوت بنا می‌کند.

نتیجه‌گیری

ازسرگیری اثری است که از خاکستر آثار پیشین نویسنده دوباره متولد شده است. در آن واحد، بازنمون کل آثار نویسنده و سوزاننده‌ی آنهاست. نشانگر "خط سیر منطقی

نویسنده‌ی رمان نوست که دست به پیاده‌کردن و از هم باز کردن اثرش زده، اثری که به این ترتیب تن به یادمان‌گری نمی‌دهد." (کال-گروبه[1]٦١٦) همان‌طور که روژه-میشل المان[2] تأکید دارد: "به دور از قرار دادن یک امر ثابت در جهان، نوشتار آن[جهان] را می‌آفریند و کشف می‌کند؛ بر اساس تفکر بوتور[3] تنها آثار متعهدی که ارزشمند هستند آنهایی‌اند که "آن شیوه‌ای که ما جهان را می‌بینیم و تعریف می‌کنیم را تغییر می‌دهند"، رب-گریه بی قید و شرط بر این نظر صحه می‌گذارد. (المان ٩٥)

رب-گریه مانند کی‌یرکگور با اسامی مستعار گوناگونی در رمان‌هایش ظاهر می‌شود. به شیوه‌ی فیلسوف دانمارکی، او همان مضامین و تکنیک‌ها را از سر می‌گیرد. اما آنها را با زوایای دید متفاوت در هر اثر مطرح می‌کند. از خط تکرار- تغییر برای پیش بردن ایده‌ها در رمان نو بهره می‌گیرد. از این رو، هر اثر وجهی از رب-گریه را به صحنه می‌برد که نقیض وجوه دیگر است و همزمان منحصر به فرد. کریستین میلا[4] از این ویژگی به کیمیاگری اثر رمان‌نویس یاد می‌کند: "همان‌طور که متون کیمیاگرانه[...] بازنمون دگرگونگی‌های ظریف و هوشمندانه در یک مضمون واحد هستند [ار الو[5]]، به همان ترتیب، رمان‌های رب-گریه به اعتراف نویسنده‌شان، "آمیزه‌ای متغیر" از "کارمایه‌ی مضمونی" هستند که "بازظهور همیشگی" اش در سرتاسر اثر، آشکارکننده‌ی یک صورت فلکی قابل بررسی است." (میلا ٢٦٧)

رب-گریه همواره کی‌یرکگور را در هیأت استادی می‌شناسد، حال آنکه ارتباطات بینامتنی بین این نویسنده‌ی مذهبی و رب-گریه متناقض به نظر برسد. وانگهی نویسنده‌ی شیفته‌ی پارادوکس ما، تنها کی‌یرکگور را به این خاطر بازمی‌یابد تا در پایان نابودش کند. او تلاش می‌کرد تا رمزگان رمان قرن نوزده را تغییر دهد، ولی شاید باید "رمان نو" را هم به نوبه‌ی خود تغییر داد و از سر گرفت یا اصلاً خود رمان در حالت کلی را، آنطور که در قرن بیستم دگرگون و تحمیل شد. رب-گریه در سال ١٩٦١، در نوشتار خود "رمان نو، انسان نو"، خاطرنشان کرد، از اواسط قرن نوزده، رمان نو مدام در حال تحول بود، از بالزاک تا استاندال و این "تحول بدون توقف در حال افزایش بود، در نویسندگانی چون فلوبر، داستایفسکی، پروست، کافکا، جویس، فاکنر، بکت و ..." (رب-

1. Calle-Gruber
2. Roger-Michel Allemand
3.Butor
4. Christian Milat
5. R. Alleau

گریه ۱۱۵). رب-گریه در سال ۲۰۰۸ از دنیا رفت و با کل آثارش که در آن رمان‌ها پیاپی و بدون توقف کار داستان‌نویسی را پیشاپیش مدّ نظر دارند، آگاهانه خود را در نوشدگی ادامه‌دار رمان و امر داستانی به ثبت رسانده. پس از او، ما همچنان برای رمان نیازمند یک جنبش ویرانگر دیگریم تا بتوانیم به ازسرگیریِ دیگر به سمت آینده دست یازیم.

منابع

- ALLEMAND Roger-Michel, *Alain Robbe-Grillet*, Paris, Seuil, 1997.

BISHOP Tom, **Topologie d'une reprise ou le retour de Robbe-Grillet,***Critique*, n°651-652, août-septembre 2001 : " Alain Robbe-Grillet ", pp 595-652.

- CALLE-GRUBER Mireille, **Alain Robbe-Grillet ou la reprise-en-avant,** *Critique*, n°651-652, août-septembre 2001 : " Alain Robbe-Grillet ", pp 673-672.

- DEN HEUVEL Pierre van, **Dysnarration et cohérence,** *Critique*, n°651-652, août-septembre 2001 : " Alain Robbe-Grillet ", pp 605-618.

- KIERKEGAARD Sören, *La Reprise*, Traduction de Nelly Viallaneix, Paris, Flammarion, 1990.

- MILAT Christian, *Robbe-Grillet romancier alchimiste*, Ottawa / Paris, Les Éditions David / L'Harmattan, 2001.

ROBBE-GRILLET Alain, *Les Gommes*, Paris, Editions de Minuit, 1953.

- ,*Pour un nouveau roman*, Paris, Editions de Minuit, 1961.

- ,*La Reprise*, Paris, Editions de Minuit, 2001.

- ,*Le Voyageur*. *Textes*, *causeries et entretiens*, choisis et présentés par Olivier Corpet, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 2001.

- RODRIGUEZ Mariadel Carmen, *Poétique*, *répétition et subjectivité dans les romans d'Alain Robbe-Grillet*, 2 volumes, Thèses de doctorat Université de Caen, Presses Universitaire du Septentrion, 2002.