نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۱۷۵ - ۱۴۹ »

سیر زندگی در بستر قلم :
نگاهی به سیر نگارشی مارگریت دوراس
از خلال دو اثر *سدی بر اقیانوس آرام* و *عاشق*

* زهره ناصحی
** راحله مرکبی

چکیده

بسیاری از خوانندگان کتاب و اصحاب هنر، عاشق اثر برجستهٔ مارگریت دوراس، نویسنده، روزنامه نگار، نمایشنامه نویس و کارگردان فرانسوی را خوانده اند و با نقد و بررسی این اثر، دیدگاه و اندیشهٔ خود را بیان نموده‌اند. در این میان برخی این اثر را زندگی نامه ی دوراس می دانند و برخی دیگر، آن را به عنوان « رمان نو » می شناسند، اما باید گفت که آنچه دوراس در این کتاب به رشتهٔ تحریر در آورده است و فروغ بخش نوشته های پیشین او شده، در هیچ ژانر ادبی قرار نمی گیرد و بیش از پیش سرود آزاد اندیشی نگارندهٔ خود را سر داده است. با نگاهی بر رمان سدی بر اقیانوس آرام به عنوان متن بنیادین عاشق و تحول نگارش دوراس بعد از گذشت سالها نگاشتن و آزمودن تجربیات گوناگون، درمی یابیم که نوشتار دوراسی درتابش زندگی او، توانسته است سیری خاطره گونه بیابد تا آنجا که حد و مرزها شکسته می شود و حقیقت و افسانه درهم ریخته و قلم در سیالی زمان و مکان، تصویرگر خاطرات مدفون شده در تاریکی ذهن می شود.

کلیدواژه ها: دوراس، *عاشق*، *سدی بر اقیانوس آرام*، خودنگاری، ادبیات قرن بیستم

* دکترای زبان و ادبیات فرانسه، عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد

درآمد

سیر نگارش در دنیای داستانی مارگریت دوراس را می توان از خلال دو داستان، ***سدی بر اقیانوس آرام*** (۱۹۵۰)[۱] و ***عاشق*** (۱۹۸۴)[۲]، به عنوان دو اثر برجسته و جدایی ناپذیر که هریک ریشه در دوران کودکی و نوجوانی نویسنده دارند، به روشنی دنبال کرد. به سخن دیگر در قلمرو قلم و نگارش این بانوی نویسنده، از سد تا عاشق راهی است در راستای تحول که بیش از آنکه نشان از هنر و نبوغ نویسنده باشد بیانگر حضور او در دنیای داستانیش و پیوند نوشته با زندگی اوست به نحوی که زندگی جزء لاینفک نگارش می شود و نگاشتن بهانه‌ای برای زیستن.

این مقاله تلاشی است برای پرداختن به دو داستان فوق که هر کدام به روایت یک دوره از زندگی نویسنده تعلق دارند لیکن در چارچوبی متفاوت و با سیاقی خاص. از این رو سعی بر آن است تا از منظر این نوشتار، دریابیم که نویسنده ای چون مارگریت دوراس چگونه توانسته است نوشته را با آهنگ زندگیش همسو سازد و حوادث را با لعابی از خاطرات صیقل دهد و کلام ساده را در امواج قلم پر طنین سازد. در این راستا اصلی ترین هدف نگارنده، بررسی عواملی است که در سیر نگارشی مارگریت دوراس تاثیر گذار بوده و سبب شده اند تا نویسنده سالها پس از خلق بنیادی ترین اثر خود[۳]، دگر بار به گذشته بازگردد و به باز آفرینی داستان اول خویش همت گمارد اما با انگیزه ای متفاوت از قبل که این امر همان نشانی است تا سیر نگارشی دوراس گرایش خود را به سوی خودنگاری بیابد و درنهایت با تخطی ازقید و بندهای نگارشی پا فراتر از حد و مرزهای تعیین شده نهد و نوشته ای باشد متمایز از سایر نوشته‌های پیشین و آینده‌ی دوراس.

بدین ترتیب با مطالعهٔ ریشه های خودنگاری، درون مایه‌های مشترک و نیز شخصیتهای دوراس در دواثر مورد بحث، اهداف گوناگون نویسنده را در باز آفرینی داستان نخست بر شمرده و در ادامه به تبیین تحول روایت از ***سد*** تا ***عاشق*** می‌پردازیم و گفتار آخر را به بررسی جایگاه عاشق و نوشتار تحول یافته و نوین دوراس در ادبیات دو دهه‌ی آخر قرن بیستم میلادی اختصاص می‌دهیم.

۱. دوراس، مارگریت، سدی بر اقیانوس آرام، ترجمهٔ پرویز شهدی.
۲. همان، عاشق، ترجمهٔ قاسم روبین.
۳. اشاره به داستان سد است که از دید برخی از محققین نخستین مرحله در سیر خودنگاری مارگریت دوراس محسوب می شود و با درون مایه های بنیادین خود، آثار بعدی نویسنده را شکوفا می سازد.

۱. ریشه های خودنگاری

آثار دوراس مجموعه ای از موضوعاتی است که پی در پی تکرار می شوند و هر بار به شیوه ای یا قالبی متفاوت ظهور می‌یابند. امر بازآفرینی داستان چه به صورت رمان، تئاتر و یا سناریو بر پایه ی فضاها و مکانها، درونمایه های مشترک و شخصیتها صورت می پذیرد که پیوند دهنده و رابط آثار گوناگون دوراس قلمداد می شوند. مشترکات دو اثر سد و عاشق نه تنها پیوند دهنده ی آن دو به شمار می آیند، بلکه تصویری از زندگی و تجربیات واقعی نویسنده را نیز ارائه می دهند و سبب می شوند تا عاشق با ظهور خود پس از سی و چهار سال از انتشار سد از عناصرخودنگارانه ی داستان پرده بردارد.

۱.۱ شکوفایی خانواده در قلمرو دوراسی

برای اولین بار در داستان سد بود که مارگریت دوراس تصویری از خانواده ای ارائه داد که همانندی های بسیار با خانواده ی خویش دارد. در واقع تجربیات کودکی و نوجوانی دوراس در زادگاه خود و در میان بومیان هندوچین، الهام بخش بسیاری از آثار او بوده‌اند به نحوی که قلم زدن برای دوراس همچون خلق فضایی است که وجود نویسنده را درآن می‌توان یافت و جستجو کرد ، فضایی که خاطرات در همه جای آن رنگ و بوی خود را حفظ کرده‌اند. ژان پی یرو در کتاب خود، مارگریت دوراس، نوشته است: « مشکلات مربوط به کانون خانواده و روابط خانوادگی است که چنین الهامی را در آثار [دوراس] بنیان نهاده است» (Pierrot,1986:39).

درنگاه دوراس، قلم سرشار از سرگذشت وخاطرات کودکی میشود،نوشته یادآورچهره‌ی زندگی در «سرزمین آبها»[۴] می‌شود، و زبان حکایت تیره بختی، بداقبالی و سرسختی مادری تنها، عاشق، و مجنون است در کانون بی فروغ همسر، با فرزندانی سرکش که تنها فریادهای بی‌امان بر سر آنها، جسم و روان پرآشوبش را آرام می‌کند. مصیبتهای مادر مارگریت، ماری لوگران (Marie Legrand)، بعد از فوت اِمیل دونادیو (Emile Donnadieu) و سالها انتظار و نبرد او در مقابل امواج سهمگین دریا حماسه ای را به وجود آورد که مارگریت در ژانرهای مختلف

۴. مقصود هندوچین است.

به آن پرداخته است: رمانِ ***سدی بر اقیانوس آرام***[۵]، فیلمِ ***روزهای کامل در میان درختان***[۶] و نمایشنامه‌ی ***اِدن سینما***[۷].

آنچه در داستان سد در رابطه با خرید اراضی و مصائب و مشکلات مادر حکایت شده، روایت دقیق و پرشوری از دوران زندگی مارگریت به همراه برادرش پل (Paul) در دشت پری نوب (Prey Nop) است که درقالب داستانی وبرپایه‌ی بازگشت‌هایی که قصّه به‌گذشتهٔ مادر دارد، بیان شده است. درگفتگوی خود با میشل پورت (Michel Porte)، مارگریت چنین گفته است: «و بالاخره کودکی برای من سالهای سپری شده همراه با برادر کوچکترم، در اراضی سد است، او که در داستان ***سدی بر اقیانوس آرام*** ژوزف (Joseph) نام دارد» (Porte,1974:59-Duras). به طور کل، اسطورهٔ خانواده در قلمرو دوراس متشکل از شخصیت مادر که اغلب قهرمانی بی نام معرفی شده و ترکیب برادر و خواهر است. شاخص های اصلی این خانواده عبارت از: رخنهٔ فقر بر درون کانون، پرخاش و آشوب های گسست ناپذیر مادر، عشق مفرط او به فرزند ارشد، ارتباط ناپذیری فرزندان و در نهایت سنگینی سکوت جانکاه و مرگبار. گویی برای دوراس پرداختن به کانون خانواده به مثابه‌ی کار کردن به روی زمینی ناحاصلخیز است که مراد از آن پروراندن بذرهای عشق است، تلاشی بی ثمر که حتی دردنیای ذهنیش به حقیقت ناباروری خاتمه می یابد.

در ***عاشق*** که باز آفرینی داستان سد محسوب می شود، تصویر خانواده کاملتر می شود و هویت قهرمان حماسه آفرین دوراس فاش میشود. شخصیتهای رمان سد یعنی مادر، ژوزف و سوزان (Suzanne) با ماری لوگران، برادر ارشد، برادر کوچک و دخترکِ (La petite fille) عاشق جایگزین می شوند. سفیدی کاغذ گویی آیینه ای می‌گردد برای انعکاس بیشتر خاطرات ناگفته. دیگر هیچ حجابی برای مارگریت دوراس درمیان نیست. نه ترس از طرد شدن در اجتماعی که او را به عنوان نویسنده ای مقتدر می‌شناسد و نه ترس از منفورماندن در دیدگان خانواده. از آنها فقط خاطره مانده است و دیگر هیچ. احیای کودکی و گذر به وادی نوجوانی برای دوراس از خواندن خطوط چهره‌اش آغاز می‌شود از رمز گشایی چهره‌ای که پژمردگی

۵. ***Un barrage contre le Pacifique*** (1950)

۶. ***Des journées entières dans les arbres*** (1977)

۷. ***L'Éden cinéma*** (1977)

۸. میشل پورت فیلمساز و کارگردان فرانسوی است که موفق به ساخت فیلمهایی چون مکانهای مارگریت دوراس در سال ۱۹۷۶ و بعد از ظهر آقای آندسماس در سال ۲۰۰۴ شده است.

را از هجده سالگی به ارث برده است و عاشق روایت ماجرایی میشود که تاکنون درک آن برای خوانندگان به وضوح میسر نبوده است. علاوه بر آن رجعت به گذشته مفهوم کنجکاوی ماهرانه و کشف تازه ای را دارد که گویای حقیقت خاموش آن خانواده‌ی ترسیم شده در قالب داستانی سد است. دوراس که برای اولین بارچارچوب خودنگاری را برمی‌گزیند، مستقیماً با «من» سخن می‌گشاید، و نقش آفرین چهره‌ی خود می‌شود، نویسنده‌ی سا لخورده که آشنای عام و خاص است و اعتراف به الکلی بودنش دیگر حجتی به شمار می‌آید برای تطبیق راوی و نویسنده و قهرمان قصّه آنگونه که ازشرایط خودنگاری مدرن خوانده شده است. این چنین صفحات عاشق مملو از خاطرات می‌شوند، کلمات در بستر نوشته روان می‌گردند، همچون جریان سیال آب که نقشی نمادین در این قصّه پیدا می‌کند. افسانه‌ی نویسنده طی گذر از مکونگ (Mékong)[۹] شکل می‌گیرد، تداعی عشق، مرگ و تصویر سرنوشت بر بستر آب رخ می‌دهد. جذابیت عاشق برای خواننده، همه‌ی حقایقی است که دوراس پرده از آنها برمی‌دارد و به افشای آنچه که هست و آنچه که زیسته است می‌پردازد، خواه از خلال شخصیت‌ها خواه از طریق نگارش. کشف تازه ای که بازآفرینی داستان عاشق برای نویسنده و خواننده به همراه دارد، حقیقت نگارش را نیز شامل می‌شود.

۱.۲ فراخنای مکان در تنگنای خطوط

در اقلیم دوراسی سالهای تکرار نشدنی کودکی و گستردگی خاطرات به جا مانده از آن دوران، آن چنان مارگریت را مسحور خود می کند که دست کشیدن و پایان بخشیدن به آنها برایش ناممکن است. در آخرین کتاب خود، ***همین و تمام***[۱۰]، چنین می گوید:

«یان آندرِا: کتاب مورد علاقه‌ی تان؟

مارگریت دوراس: سد ، کودکی» (Duras,1995:10)

قلمرو کودکی برای دوراس به معنای زندگی میان بومیان، درپهنه‌ی جنگلهای وحشی و دشتهای عظیم وبرکرانه‌ی آبهای روان است وبازآفرینی حوادث کودکی مستلزم نوشته‌ای است که رنگ‌وبوی چنین فضایی را دارا باشد. برای اوکه نویسنده‌ای متعهد و مبارزی کوشا خوانده می‌شود، انعکاس آشوبها ومبارزات سیاسی کارگران و کشاورزان هندوچین علیه استعمارگران

۹. چهارمین رود آسیا است که از ارتفاعات هیمالایا جاری می شود و تا ویتنام امتداد می یابد.

۱۰. دوراس، مارگریت، (1995) ***C'est tout***.

در فاصلهٔ سالهای ۱۹۲۰-۱۹۳۰، مرگ و میرکودکان گرسنه، افول بیماری در بین بومیان فقیر، همه‌وهمه دوراز ذهن نیست. در داستان سد بازتاب بحران اقتصادی، نارضایتی طبقه‌ی متوسط و شرکت دهقانان بی‌زمین در عرصه‌ی نبرد سیاسی، اشاره به زادوولد کثیر کودکان و مرگ وفروش دردناک‌شان، کاملاً قابل رؤیت است. مبارزه‌ی قهرمانان داستان علیه مأموران بنگاه معاملاتی، شورش دهقانان کامبوجی به تحریک ژوزف، نشان ازظرفیت پیکارجوی نویسنده نیز است. اما در عاشق صدای اعتصاب ها و اغتشاش ها خاموش شده است. دیگر فریادهای ضد استعماری شنیده نمی‌شود. فقرو بیماری کودکان تنها از زاویه‌ای چون ماجرای «زنِ گدا» (la mendiante) و کودک خردسالش، دریافت می‌شود. نظر به اینکه در هردو داستان، هندوچین سالهای ۱۹۳۰ به تصویرکشیده شده اما دوراسِ متعهد سلاح خود را این بار در سوی دیگر جبههٔ نبرد و با شیوه‌ی خاص خود، می‌چرخاند. او که از ***نایبِ کنسول***[۱۱] زبان اشاره و القا را برگزیده، در عاشق تصویرگر عشقی است نکوهیده. ارتباط دخترک با عاشق چینی پاسخی است برای رد تمام جبرگراییهای اجتماعی، انکار نژاد پرستی و تعصبات قومی. منظر نویسنده به عشق به نوعی درهم شکستن پندارهای معمول جامعه است و خلق چنین ارتباطی اشاره‌ای به انگیزه‌های شکل‌گیری آن. عاشق اثری است نمادین. هرآنچه از زمان و مکان می‌خوانیم اشاره ای یا نمادی است از عمق تأثیر آن بر جان و روح نویسنده: مکونگ، بستر مرگ و زندگی با آن چشم‌اندازهای زیبایش، خانه بدوشی‌های پِنوم پنِه (Phnom-Penh)[۱۲] و سادِک (Sadec) و وینه لونگ (Vinhlong). هانوی (Hanoi)[۱۳] وخبر مرگ پدر، دبیرستان شبانه روزی سایگون (Saigon)[۱۴] و غیبتهای شبانه، رستورانهای شولن (Cholen)[۱۵] و تحقیرعاشق چینی، لوار (Loire) و کاخ تنهایی مادر[۱۶]، گانژ (Gange)[۱۷] و گدای آوازخوان ...

به طورکل در اقلیم قلم مارگریت دوراس، اسامی خاص از جایگاه مهمی برخوردارند. آنها اولین منبع الهام و توجه هنری دوراس محسوب می‌شوند. کادر مکانی عاشق در دو حوزه‌ی

۱۱. دوراس، مارگریت، (1965) ***Le Vice-consul***.

۱۲. شهری از شهر های ویتنام امروز که در حد فاصل دلتای رود مکونگ و دریاچه تونله ساپ (Tonlé Sap) واقع است.

۱۳. سه شهر ذکر شده از دیگر شهر های کوشن شین بوده اند.

۱۴. شهری واقع بریکی از انشعابهای رود مکونگ و پایتخت سابق کوشن شین که امروزه بنام هوشی مینه تغییرنام یافته است.

۱۵. مرکز تجاری و صنعتی واقع در حومه ی سایگون که در سال ۱۷۷۸ توسط مهاجرین چینی تبار تأسیس شد.

۱۶. ماری لوگران، مادردوراس در اواخر عمر خود به همراه خدمتکارخویش درقصر مخروبه‌ای که درنزدیکی رود لوار واقع بوده، می‌زیسته است.

۱۷. یکی از هفت رودخانه مقدس هند که از شمال این کشور جاری می شود و تا خلیج بنگال امتداد می یابد.

جغرافیایی واقع است: هندوچین – فرانسه، سایگون – پاریس. پرشهای مکانی و زمانی در روند نگارش، ناشی از توالی خاطرات اند که نویسنده سعی در محصور کردن آنها نموده است. تمام مکانهای ذکرشده با همان نام حقیقی شان بعد خودنگارانه و حقیقت نمایی قصّه را تقویت می سازند. دوراس حتی به داستان سد هم اشاره می کند: «پس ملاحظه می کنید که محل آشنایی با آن مرد ثروتمند صاحب لیموزین سیاه بر خلاف آنچه قبلاً نوشته بودم، در مهمان خانه‌ی رئام نبود... » (دوراس،۱۳۷۶: ۲۹). دوراس حتی در این یادآوری نام حقیقی مکان را می‌برد که می‌توان آنرا نشانی برای تعهد نویسنده مبتنی بر صداقت در خودنگاری محسوب کرد در صورتی که در داستان سد نام مکانها در پشت نام حقیقی شان پنهان شده‌اند: رام (Ram) از رئام (Réam) و بندرکام (Kam) از کامپوت (Kampot) به راحتی تشخیص داده می‌شود. بانته (Banté) قریه‌ای که بونگالو (Bungalow)[۱۸] در آن قرارگرفته همان دشت پری نوپ (Prey-Nop) است و سلسله جبال توصیف شده، همان رشته کوههای فیل (Eléphant) است و چنین ارتباطی میان فضاهای داستانی و حقیقی به معنای پی ریزی راهی است که به سوی خودنگاری امتداد می‌یابد.

۲. درونمایه های مشترک

از دیگر عناصر سازنده‌ی خودنگاری، درون مایه هایی است که تجربه‌ی نویسنده سهم عظیمی در پرداختن به آنها داشته است. بارزترین آنها در دو اثر سد و عاشق عبارتند از:

۲.۱ درونمایه اجتماعی: فقر و اختلاف طبقاتی

ترسیم واقعیت اجتماعی – سیاسی هندوچین سالهای ۱۹۳۰، ازخلال شخصیتِ «زنِ گدا» و فقر اجتناب ناپذیرِ کانونِ خانوادگی صورت می پذیرد. شخصیت «زنِ گدا» که برگرفته از واقعیت دردناک کودکی مارگریت دوراس است از سطر نوشته‌ای به نوشته‌ی دیگر راه می‌یابد تا دراقلیم قلم نشان فقر بی‌انتهای بومیان هندوچین باشد. او پیوند میان حقیقت و افسانه است، واسطه‌ی دنیای بیرون با دنیای درون و تثبیت خاطره‌ای که در هردو اثر نامبرده‌ی دوراس، از ذهن نویسنده خارج می‌شود اما با شیوه‌ای متفاوت مکتوب می‌شود . در مصاحبه با کلر دواریو (Claire Devarrieux)، دوراس به جزییات این خاطره‌ی رنج آور چنین اشاره می کند:

۱۸. خانهٔ صحرایی یک طبقه.

« اگر هند ترسیم شده در داستان ایندیا سون [India Song] وجود ندارد و زاییده‌ی خیال است اما "زنِ گدا"، وجودی حقیقی دارد. حضور او مربوط به زمان سکونت در کوشن شین (Cochinchine) است. آن زن به همراه دخترِ کوچکِ دو ساله اش که به طفل شش ماهه ای شباهت داشت و کرمها او را خورده بودند، به نزد ما آمد. مادرم سرپرستیش را پذیرفت و مرا مسئول مراقبتش کرد. اما افسوس که از نجات او عاجز ماندیم» (Adler, 1998:51).

در داستان سدی بر اقیانوس آرام، نویسنده ادامه می دهد که این زن فقیر و بیچاره، تمام کوشن شین را به جستجوی خانم معلم سفید پوستی که درکل ناحیه به مهربانی معروف شده، با پای برهنه پیمود تا طفل خویش را درازای مبلغی ناچیز به اوبفروشد (Duras,1950:120-121).

در عاشق نیز دوراس در باب زنِ گدا و مرگ دخترش چنین می نویسد:

« این زنِ گدای گوچه گرد را من به تمام شهر پیوند داده ام(...) مادرم پیوسته کنارش بوده، پایش را مداوا می‌کرده(...) دخترِ این سرگذشت در کنار اوست. از پس دو هزار کیلومتر راه او را به دنبال می کشد. دیگر نمی خواهدش، حاضر است از او دست بکشد. بیا مال تو(...) آخر سر [دخترک] توی خانه می میرد، با پیراهنی از حریر به تن، با چشمانی پر اشک » (دوراس،۱۳۷۶: ۸۷).

خانواده‌ی توصیف شده در هردو داستان که تصویری از خانواده‌ی دونادیوست پس از فوت پدر با محرومیت‌ها ومصائب بسیار روبرومی‌شود. فقر حقیقت زیسته‌ای است که دوراس با پرداختن به آن در این دو اثر هم مرورگر خاطرات کودکی خویش می‌شود و هم منتقد فساد اجتماعی استعمارگرا که جاه‌طلبی، بی‌عدالتی، مالیاتهای اجباری، کلاه‌برداری و رشوه‌خواری آن قربانیانی چون مستمندان، روستائیان، کشاورزان نگون‌بخت و همچنین خانواده‌ی دونادیو را دارد. سلطه‌ی فقر در این خانواده زمانی شدت می‌یابد که «مادر» به تحقق آرزوی دیرینه‌ی خود، رؤیای ثروتمند شدنش، جستجوی آنچه که او را سالیان پیش به این آب وخاک آورده بود، همت می‌گمارد و چندین هکتار زمین را خریداری می‌کند و دردام فریبکاری مأموران بنگاه معاملاتی می‌افتد که درنهایت با مصیبت سد و شالیزارهای ویران‌شده درامواج دریا، اندوخته‌ی بیست سال زحمت تدریسش و نواختن پیانو در ادن سینما Éden cinéma، فنا می‌گردد.

توصیفات ظاهریی که نویسنده از خانه، خانواده و ماشین درهردو داستان انجام می‌دهد و به نوع پوشش و خوراک قهرمانان اشاره می کند که بیشتر لباسهای نخ نما و چندین بار رفوشده است و غذاهای تکراری شان چیزی جز پرندگان شکاری تهوع‌آور نیست، همه بیانگر ظلمت فقری است که با اعتقاد خشک وغرور فرانسوی شخصیت «مادر» آمیخته می‌شود.

«مادر» همیشه در اندیشهٔ خود ضوابط زندگی اروپایی را پرورانده و از اینکه فرزندانش با آداب و رسوم آنامی بزرگ شوند، بیزار بوده است از این رو زمانی که فقر به اوج خود میرسید، حفظ شأن اجتماعی واجب می شد و اقرار فقرسنگین تر. فقر در هر دو اثر به عنوان درون مایه ای اجتماعی قرار می گیرد که بیش از همه افکار، عواطف و تخیلات سوزان و «دخترک» را تحت تأثیر قرار می دهد . دوراس داستانی می آفریند که درونمایهٔ بنیادینی چون عشق دارد و آنگاه عشقی را به تصویر می کشد که برخاسته از دو اجتماع متفاوت است و اینگونه فقر را عامل اولیه شکل گیری ارتباط عاشقانه نشان می دهد. در هر دو داستان به خوبی در می یابیم که قبل از لحظهٔ آشنایی، نویسنده به توصیف داشته ها و طبقه‌ی اجتماعی مردان جوان عاشق پیشه پرداخته است و این گونه سوزان و «دخترک» را به سوی عاشقانی با طبقهٔ اجتماعی متفاوت سوق می‌دهد که سکوت مادر و استیصال او بعد از سالها انتظار و دنبال کردن خیال واهی شالیزارهای سرسبز، برای آنها تداوم ارتباط عاشقانه و رهایی خانواده از دام فقر را رقم می‌زند.

۲.۲ درون مایه ی بنیادی : عشق ناممکن

تار و پود هر دو داستان مبتنی برتجربهٔ اولیهٔ عشق نویسنده در آغاز نوجوانی است: ارتباط دخترک سفید پوست و عاشق ثروتمند، عهد وانهادگی دخترک و دلباختگی مرد جوان، داستانی مشابه و حکایت شده در سه دورهٔ متفاوت زندگی دوراس: *سدی براقیانوس آرام*، *عاشق*، *عاشقی از چین ختن*. در تمام آثار نویسنده علی رغم حضور مردان گوناگون اما سه تن حامل نام عاشق اند: آقای ژو (M.Jo) ، عاشق چینی و عاشق چین ختن. چنین اختصاصی سبب می‌شود تا توصیف عشق در هر کتاب مبسوط تر و ضرورت نگارش برای نویسنده آشکارتر از گذشته شود. در وادی نگارش حدیث عشق، ناممکن است چراکه دوراس معتقد است عشق حقیقی عشق ناممکن است، عشقی که مفهوم مطلق خود را در ناممکن بودن بدست می آورد. دوراس نیز به ذات متعالی عشق اعتقاد دارد ودر هر اثر با سبک و سیاقی خاص به جستجوی این مفهوم می پردازد و به آن شاخ و برگ بیشتری می‌دهد. در هر دو داستان سدی براقیانوس آرام و عاشق، عشق شادی عشّاق را آشکار نمی‌سازد بلکه با اندوه ناممکن بودن و عدم تحقق ظاهر می‌شود. ناممکن بودن عشق در این سرگذشتها، بر آمده از نظام اجتماعی متفاوت، ستیز فقر و توانگری ، آداب و رسوم قومی و نژادی مختلف است.

عشق در نگاه اول چون سائقه‌ای آتشین بر دل آقای ژو و عاشق چینی می‌افتد و از همان لحظات آغازین بر اساس اختلاف طبقاتی، ناممکن شده و علاوه بر آن در داستان عاشق بدلیل مسئله نژاد پرستی، عشق نکوهیده تلقی می شود. استمرار عشق آغازین منوط به ازدواج است که با مخالفت از سوی پدر عاشق (تعصبات قومی و نژادی) در هردو داستان، مواجه می‌شود و عاشق بیشتر کانون سود جویی و قربانی عشق خویش می‌شود. سوزان به اجبار مادر که پی به عشق آتشین آقای ژو برده، وارد دنیای دلبستگی مرد جوان می‌شود و دخترک عاشق، آزادانه تن به کامیابی عاشقانه می‌دهد. تفاوت شخصیتی این دو قهرمان سبب می‌شود تا رابطه‌ی عاشقانه در قصّه‌ی عاشق فراتر از ملاقاتهای روزانه در رستوران رَم (La cantine de Ram) و بونگالو، در داستان سد باشد. عشق تصویری برای دخترک می‌سازد که درد بدنامی و رسوایی آن، نشانی برای سالهای پر تلاطم نوجوانی اوست. دوراس حتی با توصیف حریم خصوصی عشّاق، بار دیگر هنجارهای اجتماعی را درهم می‌شکند و حقیقت عشق را زمانی ترسیم می‌کند که جدایی پایانی برای دوست داشتن محسوب نمی‌شود.

۳. دگرگونی شخصیتها

در قلم دوراس، نوشتن تنها به انگیزه‌ی نقل یک ماجرا یا داستان صورت نمی‌گیرد بلکه مجالی است برای تجسم آنچه که درخیال پرورانده و در واقعیت گم شده است.« زبان دوراس بیان یک اندیشه نیست بلکه بیان حالات جسمی است. زبان مفهوم تمام و کمال خویش را در مکانی بدست می آورد که [دوراس] آنرا مکان نوشتن تعریف می کند، آنجا که واقعیت و خیال کاملاً تلفیق می شوند» (Armel,1990:16).

علی‌رغم شباهت‌های بسیار و برداشتهای واقع‌بینانه‌ی دوراس، اما خانواده‌ای که در داستان سد با آن روبرو می‌شویم دستخوش تغییرات فضای داستانی گشته‌است که ما در این مجال کوتاه به مهمترین آنها می‌پردازیم. تحول قهرمانان خواه درخلال داستان (سدی بر اقیانوس آرام)، خواه بعد از سالها اهتمام ورزیدن در قصّه ای چون عاشق حاکی از واقعی‌تر شدن شخصیت هاست.

۳.۱ تصویر مادر از سد تا عاشق

همانطور که پیشتر به آن اشاره کردیم در عالم نگارش هیچ نامی جز نام «مادر» برای

این «شخصیت اجتناب ناپذیر» انتخاب نشده است.

مادر بسان نوشته ای است که هر آنچه را ضمیر تن و خاطره زیسته است، گرد هم می‌آورد و درد و اندوه زیستن، تنها ماندن، عشق، شوریدگی ، مقاومت، شجاعت، قدرت و خشم را تداعی می کند. در داستان *سدی براقیانوس آرام* هویت او نامعلوم است اما در *عاشق* او هویت اصلی مادر مارگریت، مار ی لوگران (Marie Legrand) را پیدا می کند (Duras,1984:59)، حتی نویسنده، اشاره ا ی به ازدواج اول او (همان:113) و ازدواج دومش (با پدر نویسنده) دارد. (همان:41). در داستان اول، دوراس دلیل تمام ناآرامی ها، فریادها، ناامید ی و ملالِ زیستنِ مادر را، از بین رفتن سالها تلاش و رنج و انتظار، آنهم یک شبه در جزر و مد ماه ژوئیه نشان می‌دهد، فاجعه ای که با آن مادر تا مرگ و سرحد جنون پیش می‌رود اما نجات می‌یابد اما در عاشق دیگر شرح بیماری و ماجرای سد بازگو نمی‌شود، نویسنده فقط اشاره ای دارد به زمان ملاقات با عاشق چینی، روز گذر از رود مِکونگ که احیاناً قبل از ماجرای سد بوده (همان:35) یا بعد ازآن (همان:36). نویسنده ابتدا ملاقات عاشقانه را قبل از ماجرای سد تصور می‌کند و در صفحه ی بعد ناآگاهانه خلاف آنرا باز می‌گوید گویی که ذهن در به یاد آوردن رخداد حقیقی سرگشته مانده است و فوران خاطرات به هجوم آب دریا می‌ماند که حتی نوشته هم نمی‌تواند سدی در برابر آن باشد.

دوراس در باب سرگشتگی مادر نیز سعی کرده است در عاشق منظر خود را به صراحت تغییردهد. جنون مادردیگر عارضه‌ای نیست که از پس پریشانی و انتظار عبث هویداشود بلکه جنون مادراز « بدو تولد همراه اوست و با خون او عجین شده » است (همان:40) و حال از خلال عشق مفرط او به فرزند ارشدش و دو پروژه‌ی ناممکن نشان داده می شود[۱۹]. او دیگر چون گذشته موجودی غرقه در انتظار نیست و توان صبوری او تحلیل رفته است. راوی برای نشان‌دادن دگرگونی این شخصیت، عکسی را برای معرفی انتخاب می‌کند که بیشتر گویای جدیت، یأس، بی حوصلگی و محزون بودن اوست. شخصیتی که در همان ابتدای حضورش متفاوت با قهرمان ساده، شوخ‌طبع، صبور، فرصت‌طلب وگاهاً مکّار داستان سداست.

در واقع بازآفرینی داستان سد به مثابه‌ی فرو ریختن تمام دیواره‌های قبلی است و ساختن دوباره‌ی آنها با اذعان به اینکه در این بازسازی دیگر نیازی به خلق قهرمانان تازه

۱۹. دو پروژهٔ مادر عبارت از: جوجه کشی خانگی (درعمارت لوار) و دیگری راه اندازی مدرسهٔ جدید فرانسوی که در هر دو مورد، فرزند ارشد ذی نفع بوده است.

نیست بلکه پردازش و صیقل دادن آنهاست تا نمای هر یک به حقیقت نویسنده ملموس تر باشد. این بار (در عاشق) قهرمان اصلی داستان (مادر) تحت تأثیر فضای روایی توصیف می شود که از مجموع آنها در می یابیم او بسیار دوست داشتنی تر و در عین حال منفورتر از گذشته است. تعابیر متناقض نویسنده از مادر سبب می شود تا تقابل عشق و نفرت در چهره ی مادر تصویرگر شخصیتی افراطی باشد که عشق بی حد و مرز و جنون آشناترین خصایص اوست. مزرعهٔ واقع در پیکاردی (Picardie)[۲۰] و مدیر بودن او در سادک، مختصر اشاراتی است که نویسنده به گذشته و حال مادر دارد.

از دیگر تغییراتی که بر بعد خودنگارانه‌ی عاشق می افزاید نحوه‌ی مرگ و مکان تدفین شخصیتهای داستانهاست. دوراس مرگ قهرمان مادر را اصلاح می‌کند. در داستان سد ، بعد از جدایی مادر و ژوزف، افسردگی مادر بیش از پیش می‌شود و در بستر بیماری می‌افتد. انتظار دیدار ژوزف تا دم مرگ، آخرین بارقه‌ای است که وجود خاموش مادر را روشن می‌سازد اما در نهایت او بدور از ژوزف، در کنار سوزان و در انزوای جنگلهای خاموش رخت از جهان میبندد و بر سینهٔ اراضی پر آشوب سد، آرام می‌گیرد. اما در عاشق نویسنده به هنگام احتضار مادر حضور ندارد، دو (Dó) خدمتکار و فرزند ارشد بر بالین او در کاخ لوار- اِ- شر (Loir-et-Cher) هستند. تدفین مادر در این مکان صورت می‌گیرد و بعدها فرزند ارشد که می‌میرد مطابق با وصیت مادر در کنار او به خاک سپرده می‌شود و عشق جاودانه‌ی آنها با ابدیت گره می‌خورد و این گونه روایت باری دیگر با واقعیت پیوند می‌خورد و قصّه براساس آنچه که از زندگی دوراس می‌دانیم، پیش می‌رود و افشاگری نویسنده تداوم می‌یابد.

شایان ذکر است که اگر نویسنده ای چون مارگریت دوراس جزء جزء زندگی خویش را مورد کاوش قرار میدهد و اگر اسطوره ای چون خانواده را در دنیای نگارشی خود قلم می زند، اگر به شیوه های گوناگون، به انتقام جویی مادرش از سردمداران استعمارگر اهتمام می ورزد اما هیچ یک مقبول ماری لوگران نمی افتد. مادر هرگز زبان قلم و تصویر دختر را برای ترسیم مبارزاتش علیه دشواریها، ظلمها و ناملایمات زندگی نپذیرفت. ارتباط دوراس با مادرش همواره در هاله‌ای از عشق و نفرت ظهور می‌یابد و چنین دریافت می‌شود که قهرمان مادر در دنیای داستانی او، شخصیتی پر از سایه روشن باقی می‌ماند.

۲۰. یکی از استانهای شمالی فرانسه

۳.۲ از سوزان در سد تا دخترک در عاشق

دوراس بعد از گذشت سی و چهار سال از نگارش رمان سد، حقیقت دیگری را آشکار می‌سازد، تفاوت دو شخصیت سوزان و دخترک. دخترک پانزده سال و نیمه است و همچون سوزانِ هفده ساله، بی استعداد نیست و رؤیای رهایی اززندگی بی هدف خویش را ندارد بلکه او در دبیرستان شبانه روزی درسایگون درس میخواند(Duras,1984:11) وموفق به أخذدیپلم ریاضی میشود (همان)، در زبان فرانسه شاگرد اول است (همان:31) و نویسنده شدن را باوردارد (همان). همه‌ی اینها تواناییهای مارگریت نوجوان بوده اند که این بار، با ضمیر اول شخصِ «من» بیان می‌شود. از دیگر تفاوتهای این دو قهرمان بعد آسیب پذیری و نیرومندی شخصیت آنهاست. دوراس دخترک را نسبت به سوزان آزاد، جدی و با اراده‌تر معرفی می‌کند و بالعکس سوزان را دختری بسیار آسیب پذیر نشان می‌دهد. حضور او در شهر، گشت و گذارهای بی‌هدف در محله‌های مرفه نشین، نظاره‌ی زنان ثروتمند، تأثیرپذیری از شخصیت کارمن (Carmen) و آگاهی از افسون زیباییش، سوزان را به سوی آشوب و سرکشیِ نیمه پنهان وجودش در مقابل قهرمان مادر سوق می دهد درحالیکه چنین تقابلی در داستان عاشق بسیار شدیدتر توصیف میشود. آزادی، خود مختاری و قدرت تصمیم گیری دخترک در آغاز داستان و بر اساس ارتباط عاشقانه با عاشق چینی تبار صریحاً قابل درک است. او نسبت به سوزان از زیبایی کمتر برخوردار است اما خود را درنحوه‌ی پوشش و آرایش جذابتر می‌نمایاند. با پیراهن نخ نمای مادر، کلاه و کفش خریداری شده از حراجِ حراجیها[۲۱]، دخترک ظاهری را نشان میدهد که خواهان کامیابی عاشقانه است. او به خواست خود اینگونه لباس پوشیده (همان:18) تا در جمع مستعمره نشینان، دخترِخانم مدیرهٔ معروف سادک دلربا باشد، خصوصاً در چشم مهاجران ثروتمندِ چینی تبار. قابل ذکر است که آزادی، جسارت و گستاخی دخترک تنها دلایلی محسوب نمیشوند که او خود را آمادهٔ پیوستن به دنیای فلاکت بار بدنامی و رسوایی کند بلکه خشم، افسردگی، ناامیدی مادر و حیات سرد و سخت و مرگبار خانه که در عاشق بر آن بیشتر تاکید شده است، انگیزه‌ای میشوند برای پیوند دخترک با سیاهی ابتذال.

۳.۳ از ژوزف تا دو برادر در عاشق

پل، برادر حقیقی دوراس، ژوزف (Joseph) در داستان سد و برادرِ کوچک در عاشق است با این تفاوت که در داستان اول به دلیل کانون خانوادگی سه نفره، راوی ژوزف را به عنوان

۲۱. Solde des Soldes

فرزند ارشد معرفی می کند، جایگاه و اقتدار پدری و محبت بیشتر مادر را به او اختصاص می‌دهد و آسیب پذیری و تغییر هویتی او را نیز با حضور در شهر ترسیم می کند[۲۲]؛ درحالیکه در داستان دوم، نویسنده دو جنبه شخصیتی ژوزف را ازهم جدا می سازد و بُعد شرارت را در قالب برادر ارشد و معصومیت، دوست داشتن و شکنندگی را در وجود برادر کوچک نهادینه می کند. تفکیک این دو شخصیت از دیگر دلایلی است که به نویسنده اجازه می دهد تا روابط خانوادگی را دقیق‌تر و مبسوط تر از گذشته توضیح دهد. فرزند ارشد، مرتبهٔ بالای مهر مادری را داراست و نقش پدر و مجری ظلم و ستم بر خواهر و برادر کوچکتر را ایفا می کند. او شکارچی عشق مادر است، رباینده نه تنها اموال او بلکه عطوفتش. او کاری جز شرارت و از دست دادن اندک سرمایه مادر ندارد، حتی مخفیانه جیب او و پادوها (Boys) را هم می زند تا بساط عیش خود را برقرارکند. اما همهٔ اینها سبب نمی شود که لحظه ای عشق مادر نسبت به او کاسته شود. عشق وافر این زن نسبت به پسر ارشدش که تنها او را «فرزند» می خواند، دردی است که دخترک و برادر کوچک را بیشتر به سوی هم می کشاند. تنهایی، ترس، پناه به اقلیم قلم و انزوای برادر کوچک، هم نتیجهٔ جدایی از حلقه ی وصل مادری است ، «در» همیشه بسته ای که دوراس در عاشق از آن سخن میگوید و حاصلی جز انتظار برای او نداشت. «در»، همان واسطهٔ ورود عشق بر دل مادر است، واسطه ای که حتی قلم دوراس آنرا میسر نکرد.

«هرگز ننوشتم، تصور کردم که نوشته ام، هرگز عاشق نبوده ام، خیال کردم که عاشقم، هیچ نکردم مگر انتظار در برابر در بسته » (Duras,1984:35).

آنچه که در هردو داستان به روشنی درک می‌شود، عشق برادر و خواهر به یکدیگر است. گرچه اینگونه عشق ازجنس نهی شده‌است اما گویای عشق آرمانی و مطلوب مارگریت دوراس است. صفا، صداقت، معصومیت، دوست داشتن و شورزندگی در وجود پل، برای خواهر تعالی عشق و شوق زیستن را رقم می‌زند. پل همزاد اوست، همپای شورکودکی، بازی و شیطنت در جنگلهای رعب‌آورو همدم تنهایی وجان‌پناه جسم پرتلاطم او. دوراس درعاشق چنین می‌گوید:

« برای خودم هم این عشق دیوانه وار به او [برادر کوچک] رازی غیر قابل درک است، نمی دانم چرا تا این حد دوستش داشتم که با مرگ او دلم می خواست من هم بمیرم [...] دوستش داشتم، گویی برای همیشه وهیچ چیز تازه ای نمی‌توانست به سرحد این عشق برسد.» (Duras,1984:129-130)

۲۲. ژوزف در بازگشت به جنگل دیگر در ظاهر جوان روستایی پا برهنه دیده نمی شود بلکه به شکل مرد متمدن شهری با موهایی آراسته، شلوار و کفشی زیبا ظاهر می گردد.

در عاشق، نحوه‌ی فوت برادر ارشد، چگونگی اطلاع آن به روای، مکان تدفین، مرگ برادر کوچک ، سال ۴۲ و تلگراف حامل پیغام فوت، دیگر مواردی است که به انطباق روایت با واقعیت منجر می‌شود و بعد خودنگارانه‌ی اثر را تقویت می‌کنند.

۳.۴ هویت بازیافته

برای نویسنده‌ای‌چون‌مارگریت دوراس، ورود به اقلیم پرخطر عشق در هر مرحله از زندگی، تجربه‌ی نوعی ارتباط خاص است که معنا و مفهومش، گشایش دری از درهای بسته‌ی زندگی است. توصیف عشق در حریم قلم و تصویر، گاه با جنون و دوست داشتن، هویدا می‌شود و گاه با جماد و نفرت پایان می‌پذیرد. آنچه که درباب عشّاق مجموع داستانهای سدوعاشق می‌خوانیم، ازجهاتی‌مشابه‌ومتفاوت است. درحقیقت، اسطوره‌ی‌عاشق روایت عشق جوان ثروتمندی است که البسه‌ی سفید، لیموزین سیاه (Maurice Léon Bollé) و انگشتری الماس نشان، ویژگیهای ظاهری او محسوب می‌شود. تبعیت از پدر و آداب و رسوم نژادی، ازدواج اجباری با دختری ازکیش و آیین قومی دلیلی بر بی ثباتی، ترس از محرومیت مالی وضعیف بودن شخصیت اوست. اما آنچه که دراین دو داستان بیشتر متمایز کننده‌ی قهرمان عاشق است، هویت بازیافتهٔ اوست. بر اساس تحقیق و تفحّص های محققینی چون آدلر(Adler Laure) و والیه (Jean Vallier)، وجود عاشق چینی تبار به اثبات رسیده است (Adler,1998:79) اما ارتباط عاشقانه با هنجارشکنی‌های که در طول قصّه‌ی عاشق، می‌خوانیم برای بسیاری چون والیه، اُژ دِنیز (Auge Denise)[۲۳]، غیرقابل قبول است (همان:78) چراکه نکاتی از قبیل موریس لئون بوله و انتظار در مقابل درب شبانه‌روزی درآن زمان که بی‌شک موجب رسوایی مارگریت می‌شدند دور از ذهن بوده و نیاز و تلاش موشکافی امروز را برای اثبات حقیقت عاشق نمی‌طلبیده است. بنابراین در دنیای نگارشی دوراس، الهام از نخستین تجربه‌ی عشق در داستان سد صورت می‌گیرد و پردازش شخصیت عاشق بر اساس موقعیت و شرایط نویسنده در بازآفرینی دو داستان دیگر، آنهم بعد از فوت تمام افراد خانواده و در سنین کهولت می‌انجامد چرا که نویسنده دیگر نیازی برای پوشاندن حقیقت گذشته احساس نمی‌کند و می‌خواهد عاشق چینی را با همان عشق پرشورش به تصویرکشد، عشقی که مردچینی بعد از گذر سالها آنرا در حصار قلب محفوظ داشته و هیچ کس و هیچ چیز جایگزین آن نشده است.

۲۳. دوست مارگریت در دبیرستان شبانه روزی سایگون.

مکالمه‌ی تلفنی که در انتهای عاشق میخوانیم، بار دیگر پیوند دهنده‌ی قصّه با واقعیت است. علاوه برهمه‌ی این موارد، درمیان اسناد و دست نوشته هایی که درآرشیو IMEC[۲۴] موجود است، کشف داستان لِئو(Histoire de Léo) که بیشتر به شرح و ثبت خاطره‌ی عشق اول نویسنده می‌ماند تا طرح اولیه‌ی داستان و بگفته‌ی آدلر «دوراس هرگز نخواست آنرا چاپ کند» (Adler, 1998:51)، اشاره‌ی پر واضحی است بر وجود عاشق چینی تبار به نام «هوین توی لِه»[۲۵] (Vallier,2006:178) که در داستان سد در هیأت آقای ژو ظاهر می‌شود و در عاشق، عاشق می‌ماند. در سد دوراس او را دیگر جوان آنامی چنانچه در داستان لئو ذکرکرده، معرفی نمی‌کند بلکه او سفیدپوست است و از چهره‌ی کریه و هیکل ناتراشیده و کمی حماقت برخوردار است و در عاشق، علی‌رغم چینی تباربودن، توصیفات نویسنده از ظاهر و نحوه‌ی پوشش عاشق، اورا جذابتر می‌نمایاند. احیای عشق با تغییر چهره‌ی عاشق، شورعشق را رقم می‌زند، آنچه که با حقیقت نویسنده نیز همراه گشته است. گرچه ارتباط عاشقانه با آنچه که در واقعیت اتفاق افتاده انطباقی ندارد و نویسنده برای از بین بردن خلاء موجود در یادآوری خاطرات گاه به تصور آنچه که می‌توانست رخ دهد، پرداخته است اما چنین شیوه ای حجتی برای ردِّ حقیقت عاشق و خلق حوادث عاشقانه محسوب نمی‌شود.

۴. تحول روایت از *سد* تا *عاشق*

با وجود عناصر خودنگارانه و درونمایه های مشترکی که دو اثر را به هم نزدیک می‌کنند، سد و عاشق از لحاظ روایی و ساختاری دو اثر کاملاً متفاوت محسوب می‌شوند. ساختار روایی در عاشق دستخوش تغییرات قابل توجهی میگردد، روایت سنتی سد جای خود را به راوی مدرن در عاشق می‌سپارد که این امر به نوبه‌ی خود نوآورانه است و تحول نگارش دوراس را بعد از سالها اهتمام موجب گشته است.

۴.۱ روایت عکس گونه

تکنیکهای نگارشی عاشق نتیجه‌ی شناخت دوراس از زبان تصویر و حرکات دوربین

۲۴. بنیاد خاطرات نشر معاصر: L'institut mémoire de l'édition contemporaine که در آنجا مجموعه‌ای از دست نوشته‌ها و طرحهای اولیه‌ی چندین داستان مارگریت دوراس که در فاصله سالهای ۱۹۴۹ - ۱۹۴۳ نوشته شده بود، نگهداری شد و در سال ۲۰۰۶ تحت عنوان دفترهای جنگ، چاپ گشت.

۲۵. Huynh Thuy Lé

است. از سر گرفتن قصّهٔ عاشق یعنی معنا بخشیدن به آنچه که پیشتر نویسنده در مورد آن سکوت اختیار کرده بود. او داستان سد را ویران می‌کند تا در بازسازی آن ابزار بیشتری بکار گیرد، اندوخته‌های سینمایی، شیوه‌ی نوی می‌گردد تا تثبیت تصاویر در عالم نگارش به زیبایی صورت گیرد، تا باز آفرینی در قالب رمان یا نمایشنامه صورت نپذیرد بلکه خویشتن نویسنده را آزادانه افشا کند آنهم از پسِ عکس مطلق (photographie absolue) [۲۶] یا تصویر مطلق (image absolue). دنیای ژرف و غنی دوراس، بیان ظلمت درون اوست. قدرت نوشتار، حاکی از تلاش نویسنده به منظور سهیم کردن خواننده در دریافت معانی و مفاهیم نوی است که هر بار عشق برا ی رهایی از یکنواختی زندگی رقم می زند. عاشق الهام گرفته از آلبومی است که قرار بود بدست ژان ماسکولو(Jean Mascolo)، فرزند دوراس، از عکسهای کودکی مادرش، تهیه شود، او هم قول مساعد میدهد اما به یکباره تصمیم می گیرد تا خود بدون حضور عکس، اما با روایتی مبتنی بر تکنیکهای عکاسی و سینمایی، دست به نگارش برد. عکسها از نظرش می گذرد و دوراس متحیر است، گویی خود را نشناخته و تا کنون ندیده است. جای خالی عکسهایی که حوادث بعد از گذر از رود مکونگ را نشان میدهند، در بین این عکسهای خانوادگی بیشتر حس می‌شود. فرصتی بهتر از این نخواهد بود، عکسها حذف شده و صفحات با نوشته پر می‌شوند تا مضامین پنهان عکس راحتتر آشکار شود. نقطه‌ی شروع، آغاز حرکت دوربین یا همان نگاه دوراس، عکس غایب است و نوشته بدون هیچ خوفی سیر خود را آغاز می‌کند. عکسهای واقعی با تصاویر به جا مانده در ذهن همراه می‌شوند و آلبوم عکس در قالب نوشته ترسیم می‌شود. از این رو نگارش افسونی می‌گردد برای تولد دوباره‌ی همه‌ی حقایق. چهره‌ی عاشق دیگر چون «آقا ی ژو» رقت بار و مضحک نیست، نقشی که عشق در زندگی نویسنده ایفا کرده، آشکار می شود، وکتاب حاضر، کلید گم شده‌ی همه‌ی قفلهای بسته‌ی داستانهای پیشین می گردد. تمام همُ و غمِّ دوراس، به خاطر آوردن جزییات وقایع و گریز از سرگردانی در بحر مکتوب میشود: مکونگ، کودکی، هندوچین، غیبت پدر، خانه بدوشی ها، مادرمحزون و غرقه در ناامیدی، الهام مرگ پدر، چهرهٔ سنگی مادر، کلاهی از ماهوت صورتی، دلربایی، رهایی، رنج رسوایی، معصومیت پل، خفقان عاطفه، کینهٔ برادر بزرگ، کشتن، جنون، زنِ گدای وینه لونگ، آرزوی مرگ و نوشتن، همه در ذهن نویسنده به جریان می افتد و ذهن دوراس چون لنز نزدیک شده‌ی دوربین، به تمام تصاویربه جا مانده از گذشته و حال می‌نگرد

۲۶. در سپتامبر ۱۹۸۴ برنامهٔ تلویزیونی آپوستروف (*Apostrophes*) که از کانال تلویزیونی ۲ فرانسه پخش می شد، با دوراس به مناسبت موفقیت عاشق مصاحبه ای انجام می دهد که در آن برای اولین بار دوراس از عکس مطلق سخن می گوید.

تا احساس و نوشته را همان گونه که به ذهن راه یافته، منعکس کند. به گفتهٔ دوراس سبک وی یعنی: « بگذاریم واژه بیاید وقتی میخواهد بیاید، وقتی آمد آن را به دام اندازیم. از همان جایی که آمده یا جای دیگر هنگامی که می گذرد و به سرعت، خیلی سریع آنرا مکتوب کنیم تا فراموش نشود که چگونه به ذهن آمده است» (Armel,1990:20). چنین تعریفی همان سیالی نوشته است، آنچه که دوراس سالها در طلب آن اهتمام ورزیده بود و در *عاشق* خود به خود میسر گشت. بدین سان، جوشش درون، سبک را سرشار از زبان گفتار می‌کند و نوشته، شکوه عشق اول را تداعی می نماید. عکس ارمغان جاودانگی خاطره می‌شود و نوشته بیان صریحِ حوادث و رخدادها. عکس، ابزار ارتباطی میان نویسنده و خواننده تلقی می‌گردد، امکانی برا ی بازیافتن چهره‌ی ناشناخته‌ی درون. *عاشق* ماهیت تصویری می‌یابد، روایت عکس گونه می‌شود، از عکسی به عکس دیگر می‌پرد، از تصویری به تصویر دیگر کشیده می‌شود، و این گسستها، ژرفایی را درجریان حوادث به وجود می آورد، نمای دور و نزدیک و سایه روشن تصاویر را می‌سازد و «عکس مطلق»، «تصویر مطلق» را می سازد، «تصویر گذر از مکونگ مطلق می‌گردد نه به خاطر ماهیت اصلی و گونه‌ی متعالی آن بلکه بواسطه‌ی تداوم و گستردگی فراتر از حد معمول» (Denès, 2006:52). نوشته چون نوری بر ظلمت درون تابیده تا آنچه وصف ناپذیر بوده، به تصویر بکشد و اندیشه بدنبال خاطرات عکاسی شده می‌گردد تا وجود آن را اثبات کند.

۴.۲ تغییر زاویه دید

روایت در قصّه‌ی *عاشق* به زمان حال است. در واقع تمام متون دوراس از دهه ی ۸۰ به بعد مبتنی بر زمان حال هستند. گذشته ی بغرنج دوراس که توصیف آن هرگز برای نویسنده ساده نبود، برای نخستین بار در قالب داستان سد و با زمان گذشته روایت شده است اما بعد از گذر ۳۴ سال، دوراس از زوایه ی دیگر به این گذشته می‌نگرد و در می‌یابد که گذشته ای که ساده نبوده است چگونه می توان آنرا با زمان گذشته ی ساده بیان نمود. وانگهی اعتقاد به اینکه نوشته سیر درونی نویسنده را نیز پیموده است، سبب می شود تا اقرار راز سر به مهر نویسنده، توصیف چین و چروک صورتش که نماد چهره‌ی حاضر اوست، در زمان حال صورت پذیرد.

روایت در داستان سد غالباً از زاویه دید درونی، سوم شخص، صورت می‌گیرد، در عین حال دانای کل و زاویه دید بیرونی هم، در کل داستان دیده می‌شود. در بخش اول کتاب،

روایت بیشتر بر پایه‌ی بازگشت هایی است که داستان به گذشته‌ی شخصیتها دارد (analepse) و نشان از تلاش نویسنده در به یاد آوردن خاطرات و گنجاندن آنها در فضای داستانی است. گرچه از آغاز تا پایان داستان، گاهی زمان به عقب باز می گردد اما ترتیب حوادث و طرح کلی داستان حفظ گشته است. در بخش دوم که به حضور شخصیت ها در شهر و فروش الماس اختصاص داده شده، خواننده نوعی شتاب و پویایی را در روایت داستان حس می کند. افزایش تعداد فصول کتاب در این بخش، قرار گرفتن هر یک از قهرمانها در کنش داستان، پیشروی زمان روایت و تحول شخصیتها را به دنبال دارد. گرچه سبک رئال نویسنده و تأثیرپذیری او از ادبیات امریکا خصوصاً ویلیام فالکنر، سبب می‌شود تا داستان در زمره‌ی نوشته های کلاسیک محسوب شود اما درهم شکستن روایت خطی و تلفیق وجوه روایی در این اثر نوید بخش سبک آینده‌ی دوراس می‌شود. او با به کارگیری زاویه دید درونی، یا حکایت ماجرا از منظر سوزان، قهرمان اصلی، از اینکه داستان تنها از دیدِ دانای کل روایت شود و راوی سیطره‌ی نامحدودی به حوادث و اشخاص و کنش داستان داشته باشد، صرف نظر کرده و به خواننده امکان راه یافتن به درون شخصیت و همراه شدن با او را در موقعیت‌های مختلف داستان می‌دهد. در واقع روایت از دید سوزان مجالی است تا نویسنده ضمیر اول شخص را در پشت ضمیر سوم شخص پنهان کند و صمیمیتی میان قهرمان، راوی و خواننده‌ی خود ایجاد کند و زمینه‌ی همدلی و همذات پنداری خواننده را با قهرمان خود فراهم سازد.

اما آنچه که دوراس در عاشق بیان می‌کند بیش از هر چیز از ماهیت خودنگاری برخوردار است. زمان آن، در صفحات آغازین، روایت زمان حال نویسنده ایست سالخورده، توصیف چهره ای شکسته در الکل، چهره‌ی دوراس، سپس اعتراف به الکلی بودنش و پیری زودرس که در سن هجده سالگی بر آن عارض گشته است، تجربه‌ی اولیه‌ی عشق، تداعی روز آشنایی، سوار بر کرجی، گذر از مگونگ و این گونه نویسنده خود را دخترک پانزده و نیم ساله‌ای می بیند وانهاده و درآستانه‌ی عشقی نافرجام. واقعه و روایت با هم همزمان می‌شودو نویسنده زمان «حال داستانی»، به عبارت دیگر «تاریخی»[۲۷] را به کارمی‌برد تا خود و خواننده

۲۷. حال تاریخی زمان مورد استفاده ی سینماگران و نمایشنامه نویسان است که برا ی اشارات سنیمایی خود بکار می گیرند، مورخان نیز از این زمان استفاده می کنند تا خواننده را مستقیماً در شرح وقایع قرار دهند. دوراس از بکار بردن این زمان، همین مقصود را داشته است. فاصله ی میان خواننده و نویسنده از بین میرود و عباراتی چون «نگاه کنید»، «ببینید» و ضمیر اشارهٔ «این»، سهم و حضور خواننده را در داستان اعلام میکند.

را به آنچه که بیان می دارد، نزدیک کرده و خواننده شاهد بی واسطه‌ی وقایع باشد. حال روایی با حال تاریخی منطبق میگردد و نویسنده با خواننده پیمان می بندد. اصل بر صداقت گذاشته میشود، «منِ» پنهان بیرون ریخته و آنچه که تاکنون اقرارش سخت بوده و در هاله‌ای از خیال ساخته شده، این بار به صراحت افشا شده و با ضمیرِ«من» بازگو می شود. تجارب ذهنی نویسنده، که‌در هزارتوی ناخودآگاه ذهنش مدفون شده، بیرون ریخته می‌شود و نویسنده تلاش می‌کند تا از طریق‌تک‌گویی‌ذهنی، به‌کشف‌احساس‌و ذهنیت شخصیت داستانی بپردازد. بنا براین روایت در عاشق بیشتر از زوایه دید درونی- اول شخص- صورت میپذیرد. شایان ذکر است که در مواردی نویسنده این امر را نادیده گرفته و و از اصل خودنگاری (روایت بر مبنای اول شخص) تخطی می‌کند. دوراس به ناگاه از قلمرو درون بیرون می‌آید و خود را در هرم عشق دخترک و عاشق چینی قرار می‌دهد تا وصف عشق و لحظات عاشقانه را از زاویه‌ی بیرونی- سوم شخص- بپردازد. به گفته‌ی دوراس انسان تا زمانی که از درون به مسائل بنگرد، نمی تواند آنرا داوری کند. (Armel,1990:23) توصیف بیرونی عشق یا به سخن دیگر تلفیق زاویه دید درونی و بیرونی بیانگر اهداف دیگری نیز می‌باشد. زاویه دید بیرونی از یک سو به تبیین احساس و نگاه مرد چینی بر دخترک می‌پردازد و از سویی دیگر متمایز کننده‌ی «منِ» نویسنده ازدخترک است که به آن اشاره خواهیم کرد. علاوه برآن تلفیق وجوه روایی سبب میشود، تا نویسنده هر جا که لازم باشد دید خود را آنگونه که لازم است، تغییر دهد.

۴.۳ گذر ضمایر

گذر از سوم شخص (در داستان سد) به اول شخص (در قصّهٔ عاشق)، دلیل محکم تحول نگارشی دوراس است، آنچه که بی‌واسطه ضرورت جستجوی خویشتن را برای نویسنده فراهم نمود. این گذر، مجال تأمل دیگری هم هست: جایگاه حقیقی نگارش. همه چیز بر پایه خودنگاری پیش میرود: بازگشت به گذشته، کودکی، خانواده و... . به یاد آوردن رخدادها و فوران خاطرات نیز، مشهود است. مکانها و فضاهای داستان واقعی‌اند. راوی (نویسنده) در همه مکانهای نامبرده زیسته است و روایت عکس گونه برآن دلالت دارد. سال ۴۲، مرگ برادر، از دست دادن فرزنداول، همکاران فرناندز، جنگ، هویت مادر، هویت چینی تبارعاشق، چهره‌ی کنونی او، شکوفایی نویسندگی در عهد نوجوانی، دگرگونی شخصیتها که در صفحات قبل به آن اشاراتی شد، همه با آنچه که از زندگی نویسنده در یافته ایم مطابقت می‌کند اما به یکباره قالب خودنگاری گسسته می‌شود، نویسنده می‌گوید که «داستان زندگیش

وجود ندارد» (Duras,1984:14)، گذری از «من» به «دخترک»، به «او» در جریان نوشته پدید می آید و صفحات آخر کتاب، تلفن عاشق چینی و ابراز تداوم عشق تا لحظه‌ی جان سپردن، مطلقاً از دیدِ سوم شخص بیان می‌شود.

به طور کل در هر دو داستان سد و عاشق، استفاده ازضمیرسوم شخص به منزله‌ی نشان دادن هدف و مقصود دیگری است، میل و کشش طرف مقابل به قهرمان زن را در برمی‌گیرد در حالی که ضمیر اول شخص به معنای قرار گرفتن در بطن ماجرایی است که راو ی خود، هدف داستان می باشد. اگر در طول قصّهٔ عاشق گاهی زمان شکسته می شود، فعلی به گذشته‌ی استمراری می آید از این روست که «منِ » متغیّر ظاهر شود: اول شخصی که گاه بر نویسنده‌ی در حال نوشتن و به خاطر آوردن گذشته اش دلالت دارد و گاه بر شخصیت داستان همان دخترک پانزده ساله وچنین تمایزی به نویسنده امکان میدهد تا توصیفِ ارتباط عاشقانه سهلتر گردد. بنابراین در قصّهٔ عاشق ، تمایز سوژهٔ خودنگاری و سوژه‌ی نگارشی، گذر از «من» به « او »، به « دخترک» نیز حائز اهمیت است.

۵. به سوی قالبی مدرن

فقدان عکس مطلق، فراموشی برخی از جزییات خاطره و بکارگیری اندکی عنصر تخیل برای انتقال اندیشه و تفکر نویسنده، سبب می شود تا برخی به اشتباه، قصّه‌ی عاشق را زاییده‌ی وهم و خیال دوراس بدانند اما پاسخ محکم برا ی ردِّ این نظریه، پاسخ دوراس به برنارد پیوو (Bernard Pivot) مجری برنامه‌ی آپوستروف است: «برا ی اولین بار است که داستان خیالی نمی نویسم» (Armel,1990:28). حال با توجه به آنچه که ذکر شد، عاشق در کدام قالب ادبی جای می گیرد ؟ آیا این اثر را باید رمان نو دانست یا خود نگاری نو و یا...؟

۵.۱ عاشق و رمان نو

گرچه اثر دوراس بی بهره از تکنیکهای رمان نو نیست اما باز هم عاشق برچسب «رمان نو» را آنگونه که متعلق به آثار نویسندگانی چون رب گری یه، سیمون و ساروت است، نمی‌پذیرد. دور بودن از اسلوب کلاسیک، ساختار سینمایی، عدم نامگذاری قهرمانان، پرداختن به گفتگوهای درونی شخصیت ها و شاید چندین شاخصه‌ی دیگر از رمانهای نو به روشنی در عاشق دیده شود، اما در عین حال می توان به مواردی هم اشاره کرد که اثر را در تقابل با

رمان نو قرار می دهد. از سویی توالی منطقی بین رخدادهای ارتباط عاشقانه وجود دارد که از لحظه آشنایی آغاز می گردد و تا وداع پایانی ادامه می یابد و از سویی دیگر عنصر تخیل در رمان نو که به منظور ایجاد فضا و دنیایی است که نویسنده قادر است اشیا و محیط پیرامون خود را به تصویر کشد، بکار نرفته است بلکه آنگونه که ذکر شد تنها تکمیل کننده‌ی فضاهای خالی خاطرات بازگو شده است. علی رغم تمام دلایل مذکور و بنا به آنچه که خود نویسنده در باب نامگذاری کتاب به ناشر خود اذعان داشته است، اثری چون عاشق در این چینش قرار نمی گیرد و اختصاص عبارت «رمان» بر عاشق ناصحیح است (Denès:2006;21) .

۵.۲ *عاشق* و خود نگاری

بعد از ظهور موج نو در سینما و ادبیات، علاوه بر رمان، چارچوب خودنگاری هم دست خوش تغییر و تحول می شود. انتشار آثار متفاوت در اواخر دههٔ هفتاد و اوایل دهه هشتاد، تأثیر پذیری این ژانر ادبی را از تحول موجود در ادبیات فرانسه نشان میدهد. خود نگاری نو براساس تعاریف نویسندگانی چون فیلیپ لوژُن (Philippe Lejeune)[۲۸] دارای ویژگیها و اصولی می شود که از مجموع آنها می توان قاعده ای برای اختصاص یافتن تمام نوشته هایی که چارچوب خودنگاری را برگزیده اند، تنظیم کرد. لوژن در کتاب خود، پیمان اتوبیوگرافیک، چنین تعریفی را برای اتوبیوگرافی ارائه می دهد:

«روایت واپس گرایِ منثوری که فردی حقیقی از زندگی شخص خود می کند آن هنگام که او بر زندگی شخصی به ویژه سرگذشت شخصیت خود تأکید می ورزد» (لوژن، ۱۹۹۶: ۱۴) .

بنا به آنچه که تاکنون گذشت، عاشق در محتوای خود از این تعریف تبعیت دارد و حتی اصل پیمان اتوبیوگرافیک را که مبتنی بر صداقت و انطباق نویسنده با روای و قهرمان است، در ابتدا شامل می شود اما همان گونه که مشاهده شد، دوراس از اصول خودنگاری تخطی می کند و با تغییر منظر روایی و گذر از من به او، به دخترک از قهرمان خود فاصله می گیرد. عدم وابستگی دوراس به اصول سبب می شود تا نظریه پردازان مختلف تلاش کنند عاشق را در نوعی دیگر از انواع یا زیر مجموعه های دانش ادبی قرار دهند.

۲۸. استاد دانشگاه و نویسندهٔ آثار بسیار زیادی در باب خودنگاری است، او یکی از مؤسسین انجمن خودنگاری و خالق آثار چون (1971) ***L'Autobiographie en France*** (خودنگاری در فرانسه)، (1986) ***Moi aussi*** (من نیز)، (1998) ***Pour l'autobiographie*** (برای خودنگاری)... می باشد.

۵.۳ *عاشق* و Autofiction

در این میان، شکوفایی واژه ای که در صورتِ ظاهرِ خود، اَلکن است، سمت و سویی خاص، در نظر هر یک از نویسندگان، منتقدین و محققین به وجود آورده است. برای اولین بار سرژ دوبروسکی (Serge Doubvrovsky) منتقد، استاد ونویسنده‌ی فرانسوی (۱۹۲۸- پاریس) در کتاب خود پسران (Fils) [۲۹]، واژه ای به نام «Autofiction» را می‌آفریند وتعریف و اصولی برا ی آن با چنین مضمونی متذکر می‌شود: حوادث و وقایع واقعی زندگیِ نویسنده، خود به خود و با سیاقی خیالی در فضای داستانی ظهور پیدا می‌کنند و به هم پیوند می‌خورند و داستان زندگی قهرمان و راوی را که همنام با نویسنده است، می‌سازند. این واژه که در حوزه‌ی ادبیات متولد شده است و تحت تأثیر تجارب روانکاوانانه و برداشتهای دیگر منتقدین و نویسندگان، تعابیر و مصداق های فراوانی را در ادبیات پست مدرن به خود اختصاص داده و به گفته‌ی آرنود ژنون [۳۰] (Arnaud Genon) «از تعریف نخستین سرژ دوبروسکی تا تمایزات متعدد ونسان کولونا [۳۱] (Vincent Colona) خود به تنهایی جهانی ادبی را شامل می شود [۳۲]»، ابهامات زیادی را برانگیخته که با تخریب متون خودنگارانهٔ نویسندگان معاصر همراه گشته است. ژاک لوکارم (Jaques Lecarme) در مقالهٔ خود با عنوان «اتوفیکسیون: یک ژانر مخرب؟» ـ «l'autofiction: un mauvais genre?» ـ سعی کرده است این مفهوم را با دو تعریف خود روشن نماید: «در مفهوم دقیق، اتوفیکسیون داستانی است از حوادثِ کاملاً واقعی که در آن خیال برمحتوای خاطرات تکیه ندارد بلکه بر روند بیان و نقل آنها. در مفهوم وسیع تر، این ژانر جدید، زندگی و تخیل را با هم پیوند می‌دهد، به عبارتی، خیال برمحتوایِ خاطرات تأثیر می‌گذارد» (Lecarme,1992: 242).

۲۹. عنوان کتاب مبهم است از طرفی به مفهوم پسران است و از طرف دیگر رشته ها : سرژ دوبروسکی (۱۹۷۷)، پسران/ رشته‌ها، گالیله، پاریس.

۳۰. نویسندهٔ فرانسوی، استاد دانشگاه Troyes، عضو گره اتوفیکسیون و بنیانگذار سایت اینترنتی http://www.herveguibert.net

۳۱. رمان نویس الجزایری (۱۹۵۸) که تحصیلات خود را بعد از دوره متوسطه در پاریس و ۳۱. رمان نویس الجزایری (متولد ۱۹۵۸) که تحصیلات خود را بعد از دوران متوسطه در پاریس و در رشته‌ی فلسفه به انجام رساند. از جمله کتابهای او ***Ma vie transformiste*** (زندگی تغییریافتهٔ من)، ***Autofiction et autres mythomanies littéraires*** (اتوفیکسیون و دیگر افسانه های ادبی) می باشد.

۳۲. Arnaud Genon, "L'autofiction sans frontières", *Acta Fabula*, Septembre 2007 (volume 8, numéro 4), URL, consulté au site http://www.fabula.org/revue/document3482.php, novembre 2008.

از برآیند تعاریف متعدد این واژه‌ی مدرن و با تمرکز براصول وپندارهای آفریننده‌ی آن، سرژ دوبروسکی، در می‌یابیم که اتوفیکسیون در محتوای خود بیانگر داستانی است که نویسنده با تکیه بر بخش یا بخش هایی از زندگیش، از خویشتن خویش خودی را می سازد که در واقعیت ممکن بود وجود داشته باشد یا به آن بعد شخصیتی دست یابد. دوبروسکی در مقاله ای تحت عنوان «روانکاوی خود را نوشتن» ("Ecrire sa psychanalyse") به توضیح اتوفیکسیون چنین می افزاید:

« اتوفیکسیون تصویری است که تصمیم گرفتم بواسطه‌ی خود، ازخود، برای خود مادامی که نویسنده هستم ارائه دهم: به عبارتی با گنجاندن تجربه‌ی روانکاوی نه فقط در درونمایه بلکه در آفرینش متن، چنین تصویری را از خود عرضه کنم». (Doubvrovsky, 1980: 96)

چنانچه مشهود است ساختار اتوفیکسیون از سه بخش خاطرات، فیکسیون (آفرینش) و تحلیل روانکاوانه(خود شکافی) برخورداراست و از منظر دوبروسکی سه شاخصه‌ی ظاهریِ روایت « اول شخص » از آغار تا انتهای داستان، انطباق « نام حقیقی » نویسنده با راوی قهرمان و الحاق عبارت « رمان » برکتاب، یا درعنوان یا روی جلد، پیشگفتار، مقدمه، مؤخره، یادداشتها... ضروری است. علیرغم تفکیک ساده‌ی واژه‌ی اتوفیکسیون ـAuto+fictionـ اما آنچه که بیش از همه بر ابهام این مفهوم دامن می‌زند، مسئله فیکسیون (fiction) است که بر خلاف معنی عام خود- تخیل- مفهومی دیگر دارد و مقصود آن آفرینش ادبی می باشد، چراکه نویسنده خود را در قالب یک شخصیت خیالی عرضه نمی‌کند و تخیل مبنای داستان را نمی‌سازد بلکه در اتوفیکسیون، کنار هم قرار گرفتن حوادث داستان در فضایی حقیقی بر مبنای واقعیت صورت نمی‌پذیرد، بلکه همه در خدمت نگارش هستند و زبان به نقل ناگفته ها و نکرده ها و آسیب های روح معطوف می شود و واژه هایی را می‌آفریند که همخوان و هم آوا با واژه گان قبلی است و جنبه زیبا شناسانه‌ی اثر و بعد غیر ممکن بودن قصّه را در واقعیت می‌آفریند. در این راستا آفرینش ادبی می‌تواند در بعد روانکاوانه‌ی Autofiction نیز قرار بگیرد. برداشت ما از بعد روانکاوانه چنین خلاصه می شود :

۱- روانکاوی خود : راوی (نویسنده) در زمانی اندک به تحلیل داستانی خویشتن خویش می‌پردازد و بیشتر داستان را با روایت روانکاوانه‌ی خوابها، رؤیاهای حقیقی و یا خاطرات خود پیش می برد.

۲- روانکاوی متن: نویسنده در توالی، چیدمان یا همان مونتاژ خاطرات، عنصر تخیل را بکار می گیرد تا صورت نهایی نوشته در آفرینش ادبی داستان سهیم باشد.

باتوجه به شرح مذکور در تعریف این واژه‌ی الکن، اگر بخواهیم آنرا به زبان فارسی برگردانیم شاید بتوان ، معادل هایی چون « داستانِ زندگیِ خودنوشته»، «خودآفرینی ادبی»، «خود زیستی رمانی»، «خود رمان»، را برا ی آن پیشنهاد دهیم. اما دلیل تبیین و تأمل بر این واژه از این جهت است که برخی کتاب عاشق را به سوی این ژانر جدید ادبی سوق داده اند که بازهم آنرا نظر ی مطرود می دانیم، چراکه عاشق در فرم خود ازشاخصه های ظاهری و اصلی این ژانر جدید برخوردار نیست. چنانچه گفتیم دوراس پیشنهاد ناشر خود را در عنوان کردن کتاب به عنوان رُمان نمی پذیرد و تطابق هویتی نویسنده با راوی و قهرمان حتی در آغاز کتاب بر اساس نام حقیقی نویسنده شکل نگرفته و روایت از ابتدا تا انتها منسجم نبوده است . علاوه بر فرم در محتوا نیز عاشق متمایز از نوشته های اتوفیکسیون است. حوادث و وقایع در کتاب عاشق به سیاقی خیالی روایت نشده اند و فوران خاطراتِ نویسنده و تلاش او در به یادآوردن ماجرای عشقی اش مشهود است. علاوه بر موارد فوق فیلیپ لوژون در کتاب خود، من نیز، دلیل محکمی را برای اتوفیکسیون برشمرده است:

«برای آنکه خواننده ای یک روایت ظاهراً خودنگارانه را به عنوان یک تخیل یا یک اتوفیکسیون در نظر بگیرد، باید داستان را غیرممکن برشمارد یا مغایر با شناخت قبلی خود از نویسنده بداند» (Lejeune,1986: 65).

در عاشق نه خاطرات، خیالی ساخته و بیان شده اند ، نه شخصیت دخترک خیالی است و نه محتوا ی ماجرای عاشقانه زاییدهٔ وهم است و چنانچه اشاره شد وجود عاشق چینی تبار و ارتباط عاشقانه‌ی مارگریت با او در عهد نوجوانی غیرممکن نبوده است، بلکه فراموشی و ناتوانی حافظه در به یادآوردن مو به موی خاطرات، سبب گشته است تخیل، کامل کننده‌ی خلأ داستان شود و دخترک بازتابی از درون خود دوراس باشد. از این روست که بخشهای مدفون شده درتاریکی درون نویسنده، روشن می‌گردند و نگارش ظهور خود را از پسِ ترس کودکی، ترس از برادر بزرگ، مهجوری از عشق مادر، تجربه‌ی سنگین عشق و آرزوی مرگ، شکوفا می‌کند و نویسندگی آغازی دوباره می‌شود برا ی ماندن و تداوم زندگی تنها از طریق نوشتن میسر می‌شود.

نتیجه

سبک دوراس برای بسیاری مبهم و دشوار است. عدم التزام او به اصول و درهم آمیختگی زندگی با نگارش ، بکارگیری زبانی منحصربه فرد[۳۳] و سرشار از زبان گفتار، گره خوردن آثار و تجربیات متعدد با هم، زیستن در میان دو فرهنگ و بیگانه شمردن خود با هر یک از آنها، آزاد بودن و آزاد اندیشیدن، دست به دست هم می دهند تا *عاشقِ* دوراس انعکاس دقیق و ظریفی باشد از همّت و شخصیت بانویِ مقتدری که شاید بتوان او را بدعت گذار «قالب آزاد» نگارش در ادبیات قرن بیستم خواند. گرچه عاشقِ دوراس حدیث مطلق زندگی او نیست اما نشانِ گسیختگی و عدم انسجام سالهای زندگی او است که به گفته ی خود او هر لحظه و هر روز شکسته می‌شود و درهم می‌ریزد (Armel,1990:29). نثر آزاد و روان عاشق که برخاسته از سیالی احساسات و خاطرات نویسنده است و واژه ها و جملات روان در آن همچون امواج رود مگونگ، متن را لبریز از جوشش درون او ساخته اند، روایت سیالی زندگی مارگریت دوارس در بستر قلم خویش است. در حقیقت عاشق را نباید از منظر دریافت جایزه ی ادبی گنکور به عنوان بارزترین اثر مارگریت دوراس دانست بلکه از این رو که بیش از تمام آثار به شخصیت درونی نویسنده نزدیک گشته است (آزاد بودن و عدم تعلق به اصول)، باید برجسته به شمار آورد. عاشق چون منشوری است که از هر زوایه که به آن بنگریم می توانیم بازتاب زندگی و نبوغ دوراس را مشاهده کنیم. خلاقیت و قدرت نویسنده در آفرینش اثری است که از سویی اعتراف به رویدادهای زندگی او را در خود پرورانده است و از سویی دیگر بیانگر اقتدار و شیدایی قلم او در خلق اثری آزاد و چند بعدی است که بعد از گذر سالها از انتشارش باز هم از قابلیت نقد و بررسی برخوردار است. دوراس در مصاحبه ی تلویزیونی خود با لوس پرو (Luce Perrot) ، پخش شده در کانال یک فرانسه مورخ 26/6/1988 می گوید: «زندگیم در کتابهایم وجود دارد اما نه به همان ترتیب» (Bardet,1998: 6) و کتاب عاشق سهم زیادی در این جستجو دارد. این اثر سفری پر از کشف و شهود را در زندگی نویسنده آغاز می کند که نیازمند رجعت دوبارهٔ همهٔ خوانندگان می باشد به تمام آنچه که این نویسنده قبل و بعد از آن نگاشته است.

۳۳. کلام موزون، واژه های آهنگین، جملات بدون فاعل، حذفها، نقطه گذاریها، اصوات ... که خاص نگارش دوراس است.

References

تادیه، ژان- ایو،(۱۹۹۷)، **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمه‌ی مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران : نیلوفر، پاییز ۱۳۷۸.

دوراس، مارگریت،(۱۹۵۰)، **سدی بر اقیانوس آرام**، ترجمهٔ پرویز شهدی، تهران ققنوس، ۱۳۷۷.

دوراس، مارگریت،(۱۹۸۴)، **عاشق**، ترجمهٔ قاسم روبین، تهران : نیلوفر، ۱۳۷۶.

لبلی، فردریک،(۱۹۹۴)، **دوراس یا شکیبایی قلم**، ترجمهٔ افتخار نبوی نژاد، تهران : نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۸۰.

ویرکندله، آلن،(۱۹۴۷)، **حقیقت و افسانه: سیری در آثار و احوال مارگریت دوراس**، ترجمهٔ قاسم روبین، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۰.

Adler, Laure. *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998.

Armel, Aliette. "J'ai vécue le réel comme un mythe" un entretien avec Marguerite Duras, *Magazine littéraire* n°278, 1990, p. 11-24.

———, "Le jeu autobiographique", *Magazine littéraire* n°278, 1990, p. 28-31.

Bardet, Jean. *Étude Sur Marguerite Duras Un barrage Contre le Pacifique*, Paris, Ellipses, 1998.

Denès, Dominique. *Étude Sur Marguerite Duras,* L'Amant, Paris, Ellipses, 2è éd. 2006, 1997.

Doubrovsky, Serges. *Fils*, Paris, Gallilet, 1977.

———, "Ecrire sa psychanalyse", *Parcours critique*, Paris, Galilée, 1980.

Duras, Marguerite. *Un barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. "Folio" n°882, 1950.

———, *L'Amant*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.

———, . *C'est tout*, Paris, P.O.L, 1995.

———, Porte, Michelle, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

Genon, Arnaud. "L'autofiction sans frontières", *Acta Fabula* n°4, volume 8, URL, 2007.

Lecarme, Jacques. "l'autofiction : un mauvais genre ?", in *Autofictions & Cie*, colloque de Nanterre, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, *RITM* n°6, 1992.

Lejuene, Philippe. *Moi aussi*, Parsi, Seuil, 1986.

———, *L'Autobiographie en France*, Paris Armand Colin, 1998, 2è éd, 1971.

———, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Édition du Seuil, 1996, nvlle. éd., coll. "Points", 1951.

Pierrot, Jean. *Marguerite Duras*, Paris, Corti, 1986.

Vallier, Jean. *C'était Marguerite Duras*, Paris, Fayard, 2006.

Vilian, Philippe. *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, 2005.