جلوه‌های زیبایی شناختی باروک در رمان جدید

ژاله کهنمویی پور

دانشیار دانشگاه تهران

چکیده:

بسیاری از ویژگی‌های باروک در رمان معاصر متجلی است، به خصوص در رمان‌های نیمهٔ دوم قرن بیستم. با توجه به این زیبایی‌شناختی جلوه‌های باروک نو، آیا می‌شود باروک را یک مکتب خاص پایان قرن شانزدهم و آغاز قرن هفدهم در فرانسه شمرد یا باید آن را گرایشی ادبی تلقی کرد که در دوره‌های مختلف در ادبیات جریان داشته و در قرن بیستم خصورش پررنگ‌تر گشته است ؟

واژه‌گان کلیدی: جلوه‌های زیبایی شناختی باروک، رمان جدید، ابهام، دگرگونی و استحاله، تصویر در تصویر، تخیل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

***

مقدمه:

ژان روسه (Jean Rousset)، منتقد معروف قرن بیستم، در کتابش تحت عنوان درون و برون می‌نویسد: «در زیبایی شناسی باروک دگرگونی و عدم ثبات همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایشی همراه است، درست همچون لباسی که به تن می‌کشیم و بعد به کنارش می‌اندازیم.» (Rousset, Interieuret exterier, p.122) همچنین در کتاب دیگرش تحت عنوان ادبیات عصر باروک در فرانسه مسئلهٔ تضاد در

نهضت باروک را مطرح می‌سازد و می‌گوید: «هنر و ادبیات باروک بر خلاف هر نوع شکل و قالب ثابت، همواره بر خود سبقت می‌گیرد و به محض ابداع یک قالب نو آن را در هم می‌ریزد و به سوی قالبی دیگر قدم می‌نهد. هر قالبی به استحکام و ثبات نیاز دارد ولی قالب باروک باحرکت، ناهمواری و عدم ثبات توصیف می‌شود.» (Rousset, Litterature..., p.34)

در اصل، واژهٔ باروک از کلمهٔ barroco اسپانیولی به مفهوم مروارید ناهموار و ناصاف (Bouty, p.) اقتباس شده است. این واژه در ابتدا در قرن‌های شانزدهم و هفدهم در هنر معماری جهت توصیف آزادی قالب در آثار و بناهای تاریخی، در ایتالیا و سپس [illegible] و یا به کار برده می‌شد ولی بعدها کاربرد آن در هنر و ادبیات نیز متداول گشت. بسیاری از منتقدین [illegible] هفدهم - آن چنان که در کتاب‌های تاریخ ادبیات توصیف شده - بلکه به صورت گرایشی ادبی که در همهٔ زمان‌ها در تاریخ ادبیات [illegible] دارد تلقی می‌کنند. مشابهین آن، همچون گذرا بودن زمان، روان بودن زندگی که به سان آبی جاری است، انعطاف پذیری زندگی در برابر قالب‌های در حال گذر، دگرگونی و استحاله و غیره را از خصوصیات بسیاری از نهضت‌های ادبی به شمار می‌آورند. منتقدین [illegible] چنین از یک سو شباهت‌های بی‌شماری میان باروک و کلاسیسیسم و از سوی دیگر میان باروک و رمانتیسم و در نهایت باروک و نوگرایی در رمان معاصر می‌بینند و معتقدند نهضت باروک نهضتی است خارج از زمان: هم نوگراست و هم متعلق به عصر باستان. ژرار ژنت (Gerard Genette) بر این عقیده است که «اندیشهٔ نو باروک را همچون آیینه‌ای باز می‌تابد» (Ravoux Rallo,p.115): آیینه‌ای در برابر سالها، دوره‌ها و زمان‌ها.

جنبه‌های متعددی از نهضت باروک در رمان قرن بیستم متجلی است که ما در این مقاله فقط به مسألهٔ دگرگونی، ابهام(چه در توصیف و چه در موضوع) بازشناسی، به گونه‌ای دگربودگی و صنعت دید فریب(alleriteet trompe-l'oeil)[1] می‌پردازیم که از ویژگی‌های باروک است و در رمان معاصر فراوان به چشم می‌خورد.

بحث و بررسی

از زمانی که منتقدین قرن بیستم نوشته‌های کرنی (Pierre corneille) را بازنگری کردند و با نگاهی نو به تجزیه و تحلیل آنها پرداختند، کرنی دیگر یک نویسندهٔ کلاسیک به حساب نیامد بلکه جنبه‌های باروک در آثار او بر جنبه‌های کلاسیک پیشی گرفت و همین باعث شد کرنی بیشتر یک نویسندهٔ باروک شناخته شود تا کلاسیک.

برجسته‌ترین نمایشنامهٔ باروک او که از بسیاری جهات نو و امروزی است، تخیل مضحک (Illusion comique) است. این نمایشنامه حکایت پسر جوانی است که هنرپیشهٔ تئاتر شود و با مخالفت پدر مواجه می‌گردد، خانه را ترک می‌کند و به حرفه مورد علاقه‌اش روی می‌آورد. پدر که از ناپدید شدن پسرش نگران و از مخالفتش با او پشیمان است، به‌سراغ جادوگری رفته از او کمک می‌طلبد. جادوگر در جامی جهان نما وقایعی از زندگی پسر را که بر روی صحنهٔ نمایش بازی می‌شود، به پدر نشان می‌دهد و پدر بدون آنکه بداند آنچه می‌بیند نمایشی بیش نیست، پی در پی شاهد درگیری‌های پسرش با حوادث گوناگون، مجروح شدنش در یک دوئل، زندانی شدنش، قربانی شدنش در دوئلی دیگر و... می‌باشد که همگی تأثر او را از دوری فرزند صد چندان می‌کند. ولی در پایان جادوگر پرده از راز برمی‌دارد و به پدر می‌گوید که این حوادث همه بر روی صحنهٔ نمایشی که تخیلی بیش نیست رخ داده و پسر او سالم و زنده است و حرفهٔ نمایش را پیشه کرده است. پدر با تجلیل از کار فرزند، تئاتر و بازی در تئاتر را که در قرن شانزدهم و هفدهم چندان مورد تایید خانواده‌های اصیل نبود به عنوان حرفه‌ای شرافتمندانه می‌پذیرد.

در واقع، این نمایشنامه بیانگر یک سلسله ابهامات و بازشناسی‌های پیاپی است که تماشاگر را همواره در برابر فریب دید قرار می‌دهد. از جمله، عنوان این نمایش نامه (تخیل مضحک) به طور ضمنی گویای محتوای آن است. تخیل مضحک بدین معنی است که نمایش جز یک تخیل نیست و هر آنچه تماشاگر بر روی صحنه می‌بیند فقط تخیل است و بس؛ ولو واقعیت را بازگو کند. همچنین در دورن نمایش شاهد نمایشی

دیگر هستیم: شخصیت اصلی نمایشنامه در جلد شخصیتی دیگر در نمایشنامه‌ای دیگر می‌رود؛ یعنی کاربرد همان ابهامات و بازشناسی‌های باروک از یکسو و از سوی دیگر کاربرد همان تصویر در تصویری که در رمان قرن بیستم از جمله در رمان معروفی چون، سکه سازان (Les Faux Monnayeurs) اثر آندره ژید، مطرح است.

زیبایی آفرینی به سبک باروک نو (neobaroque) در رمان معاصر از همان ابتدای قرن بیستم شکل گرفت و به خصوص استفاده از سمبل‌ها و استعاره‌های پیچیده و پر ابهام به طرز چشمگیری افزایش یافت و نقد نو نیز بر کاربرد این ابهامات صحه گذاشت و اهمیتش را درک کرد. برخلاف دوره‌های پیشین که در آن منتقدین بر این عقیده بودند که به عادت ضعف نویسنده، در جایی که سخن باید معنای صریح و دقیق داشته باشد، ابهام ایجاد شده است [۲]، امروزه با ظهور نقد نو ابهام بار معنایی مثبت پیدا کرده و خلاق آن در ادبیات نشانهٔ مهارت آفرینندهٔ اثر ادبی تلقی می‌شود؛ زیرا بیانگر نقطهٔ قوت نویسنده است که توانسته در یک کلمه یا در یک عبارت بیش از یک معنا را پنهان سازد. معانی متفاوتی که در یک جمله، متن و یا در یک عنوان جلوه‌گر می‌شود، برغنای اثر ادبی دلالت دارد. ابهام الزام می‌دارد که متن با ذهنی پویاتر خوانده شود تا رابطهٔ درونی میان اجزای آن برای خواننده ملموس گردد. در آثار شکسپیر استفاده از ابهام را به کرات می‌توان یافت یا همچنین در نوشته‌های ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) از جمله در کتاب معروفش به‌سوی فانوس دریایی (La. Promenade au phare) بی‌شمارند. ازنویسندگان نیمهٔ دوم قرن بیستم که در رمان‌های خود به پیروی ازجنبه‌های زیبایی‌شناختی باروک متوسل شده‌اند، به‌عنوان مثال ربرپنژه [۳] (Robert Pinget)، ناتالی ساروت (Nathalie Sarraute)، میشل بوتور (Michel Butor)، مارگریت دوراس (Marguerite Duras)، کلود اولیه (Claude ollier) کلود سیمون (Claude Simon) و... را می‌توان نام برد.

کلود سیمون، برندهٔ جایزهٔ نوبل در سال ۱۹۸۵، به‌کرات صنعت ابهام و دید فریب را در رمان خود به‌کار برده است. در آثار او تصاویر، نقش‌ها و توصیفات انگیزهٔ اصلی

داستان و زمان محور اساسی است. تصاویر رمان‌های او گویای صحنه‌هایی اززندگی خود او و وقایعی از تاریخ‌اند که در ذهن نویسنده جاگرفته به صورت زنجیره‌ای از شخصیت‌ها و حوادث تکراری بیان می‌شوند. از خلال این وقایع گاه تخیلی و گاه حقیقی، مدام مسئلهٔ بازشناسی خود نویسنده مطرح است. تصاویری که به زندگی او نقش داده‌اند«عبارتند از مرگ پدرش در جنگ اول جهانی، خطر مرگ را تجربه کردن توسط خود او، در جنگ دوم جهانی، بیماریش، کارکردنش در مزارع و...»(Longuet, p.102) این تصاویر از کتابی به کتاب دیگر تکرار می‌شوند وهمین تکرار به‌نویسنده‌امکان‌می‌دهد که‌بازهم به زمان‌های دورتر برود: اگردر رمان جاده فلاندر(Laroute des landers) (۱۹۶۰) صحنهٔ مرگ مظنون یک سرباز سواره نظام که وحشیانه مورد هدف گلوله قرار گرفته مجدداً در رمان منظومه دهقانی (Les Gorgiques) (۱۹۸۱) تکرار می‌شود، ریشه در جنگ‌های عهد ناپلئون دارد که یکی از اجداد مادری نویسنده در آن شرکت داشته و خاطرهٔ این جنگ برای کلود سیمون بازگو شده است. در رمان‌های کلود سیمون مدام خواننده با ضمیر «او» سر و کار دارد که شخصیت‌های مختلف یا تکرار شخصیتی واحد در این ضمیر بازشناسی می‌شود و زمان متعلق به دوره‌های مختلف تاریخ در آنها متبلور می‌گردد. بازتاب جنگ‌های متعلق به عصرهای متفاوت تاریخ را در این رمان‌ها می‌بینیم که همگی همچون یک سمفونی بیانگر تداومی است پایان‌ناپذیر در وحشت از جنگی که زاییدهٔ حماقت انسانهاست. برای توصیف این وحشت، و صحنه‌هایی که آمیخته‌ای از خاطرات تخیلّی و واقعی می‌باشند، کلود سیمون به صنعت دید فریب، به استعاره و ابهام در کاربرد واژه‌ها، متوسل می‌شود از جمله واژهٔ چهارگاه راه صوتی(Carrefour) یک کنایه است، گاه یک استعاره، گاه نشانه‌ای حروف نگاری یا و در همه حال بیانگر مفاهیمی دوگانه. تصاویر منطبق بر هم قرار دارند و خواننده با خواندن نوشته‌های کلود سیمون، تصور می‌کند هر تصویری راکنار بزند، در پس آن تصویری دیگر نمایان خواهد شد. سیمون یک نویسندهٔ به تمام معنی باروک است، سبکش همواره دستخوش تحرک است: هر جمله‌ای همزاد جمله‌ای دیگر است و خود

این جمله نیز ناشی از گفتمانی است که پیش‌تر بیان شده؛ یعنی صنعت اغراق که از ویژگی‌های باروک است، به شیوه‌ای نو در آثار کلود سیمون ظاهر می‌شود. در نوشته‌های کلود سیمون شاهد حل شدن، ناپدید شدن و باز پیدا شدن شخصیت رمان هستیم.

در آثار دبر پنژه این همزاد قهرمان داستان است که مکرر ظاهر می‌شود. رمان‌های پنژه ابهام و ترس را تواما ارائه می‌کنند؛ به طوری که تشخیص واقعیت از تخیل و کشف معمادر آنها چندان ساده نیست. در آثار اوخوانندهٔ کورمال کورمال به‌جلو می‌رود و باخواندن رمان درواقع خودداستان را از نو می‌سازد. در رمان آقای رویا(Monsieur Song)،اثر پنژه، تعدد نام‌های خانوادگی حتی هویت خواننده را نیز خنثی می‌کند.

پیدایش همزاد شخصیت در آثار [illegible] به چه [illegible] خود همراه [illegible] مثال، آغاز رمان دوران کودکی (Enfance) که در نوع خود یک رمان خود زندگی نامه‌ای است بهترین نمونهٔ دگربودگی و معمای هویت شخصیت رمان است. همزادی که با راوی سخن می‌گوید کیست؟ این «تو» که وارد گفتگو می‌شود چه کسی است؟ در ابتدای داستان ما شاهد گفتگویی هستیم که در آن یکی به دیگری می‌گوید: «تو واقعا خیال داری این کار را بکنی؟» و دیگری پاسخ می‌دهد: «بله این کار وسوسه‌ام می‌کند». ظاهرا ساروت که همیشه مخالف نوشتن خود زندگی نامه بوده است، در این اثر با خودش درگیر است که آیا به نوشتن رمان زندگی‌اش اقدام بکند یا نه؟ یعنی کسی که با راوی سخن می‌گوید به احتمال زیاد همزاد وی است.

این حضور همزاد قهرمان داستان همان ویژگی است که در تئاتر باروک شاهدش هستیم. در برنامهٔ روزانه (L'emploi du temps) اثر میشل بوتور و مداد پاک کن‌ها (Les Gommes) اثر آلن رب‌گریه همین دو محوری را در شخصیت داستان می‌بینیم؛ درست مثل اینکه شخصیت داستان می‌خواهد بگوید: من خودم نیستم ولی خودم هستم. در واقع، فرمول معروف باروک نیز همین را تکرار می‌کند: من می‌خواهم قاتل خودم باشم.

در مداد پاک کن‌ها، دانیل دوپن، قهرمان داستان، که توسط شخصی ناشناس مورد اصابت گلوله قرارگرفته، زنده است ولی وانمود می‌کند که کشته شده؛ یعنی دل مشغولی شخصیت رمان ناپدید شدن است.

در واقع سیاست کاربرد نام مستعار از رمانی به رمان دیگر در حال چرخش و تجلی است؛ درست مثل نمایشنامه‌های باروک، از جمله در نمایشنامه‌های روترو که در همهٔ آنها مسئلهٔ ظاهر شدن و سپس ناپدید گشتن و به طور خلاصه شخصیتهای مبدل مطرح است؛ به این صورت که شخصیت نمایش که محکوم به تغییر هویت است مدام ظاهر می‌شود و مجدد ناپدید می‌گردد؛ یعنی در واقع شخصیت چند شکل دارد و پیوسته در حال تغییر نقاب است؛ نظیر آن شخصیت داستانی ربر پنژه که مدام در حال استحاله و دگرگونی است و حتی در مرحله‌ای از این دگرگونی‌ها به یک زن تبدیل می‌شود و در نهایت آن قدر تعداد هویتهایش بی شمار می‌گردد که دیگر قادر به شناخت خویشتن نیست و به این ترتیب، هزارتویی به وجود می‌آید که ویژهٔ سبک و نوشتار نمایشنامه‌های باروک است.

در بسیاری از رمان‌های ربرپنژه، از جمله در رمان یک نفر، (Quelqu'un) یا در رمان محل تفتیش عقاید (L'Inquisitoire) خواننده با این تعدد هویتها مواجه است. در پایان رمان محل تفتیش عقاید که در آن مشخص نیست چه کسی که را تفتیش عقاید می‌کند، معلوم نیست که عبارت «خسته شدم» به چه کسی مربوط می‌شود: راوی، خواننده، شخصیت داستان، تفتیش کننده یا تفتیش شونده.

در اثر معروف مارگریت دوراس، هیروشیما عشق من (Hrioshima, mon amour)، شخصیتها دیگر نام و نشان ندارند و فقط آنها را به ضمیر سوم شخص مفرد lui، elle می‌شناسیم؛ یعنی هویت واقعی کاملا محو می‌شود.

همچنانکه در تخیل مضحک، نمایشنامهٔ کرنی، واقعیت و خیال در هم می‌آمیزد، در بسیاری از رمان‌های نو نیز نویسنده در پی روایتهایی است که خود با واقعیت و تخیل در تلاقی اند وگاه به یک روایت کاملاً صوری مبدل می‌شوند. به عنوان مثال، آلن ـ رب

گریه گاهی به روایتهایی متوسل می‌شود که خواننده را سر درگم می‌کند. در رمان خانهٔ وعده ملاقات (La Maison de Rendez)او یک صحنه شکار را در یک کشور آفریقائی توصیف می‌کند: «دختری برهنه در برابر نگاه یک شکارچی که در کمین شکار یک ببر است، ناگهان مورد حمله آن ببر قرار می‌گیرد. در این توصیف فضای غیربومی و نسبت برانگیختن هیجان خواننده در پیگیری حادثه داستان در هم" می‌آمیزد»(Noudelamann, p. 86) و بعد ناگهان خواننده در لحظهٔ حساس داستان متوجه می‌شود آنچه توصیف شده فقط یک تصویر است؛ زیرا نویسنده با یک جملهٔ معترضه توضیح می‌دهد که این صحنه در حقیقت توصیف چند مجسمهٔ چوبی است که در یک مجموعه قرار گرفته‌اند. با قطع داستان از طریق یک جملهٔ معترضه، همهٔ تصورات خواننده درهم [illegible] و او می‌فهماند که تنها واقعیت درونی نوشتار است و هیچ مرجعی برای نوشتار جز خود نوشتار و آنچه در حال تکوین و شکل‌گیری در نوشتار است وجود ندارد.

در رمان معاصر فضاها پیوسته در حال تغییرند همچون اشعار باروک که صحنه‌های مختلف را در یک قطعه شعر کوتاه توصیف می‌کنند، گویی نگاهی نظاره‌گر از صحنه‌ای به صحنه‌ای دیگر متمرکز می‌شود. در رمان جدید فضا خود یک معماست، فضایی که مدام در حال تغییر است و موضوع واحدی را مکرر توصیف می‌کند؛ درست مثل اینکه شخصیت داستان همچون بازیگر نمایش بر روی صحنه باشد با این تفاوت که وسعت این صحنه به اندازه یک جهان است. در بسیاری موارد، همچون رمان‌های میشل بوتور و کلود اولیه، شهر به یک صحنه نمایش تبدیل می‌شود، نظیر نمایشنامهٔ کوتاه و پرده‌ای کالدرون [۴] که عنوان نمایش بزرگ جهان (Le Grand theatre du monde) یک را دارد؛ یعنی همان مطلبی که ساروت در کتاب عصر بدگمانی (L'ere du Soupcon) به آن اشاره کرده و می‌گوید: «یک کتاب باید نمایشی باشد از جهان موجود» (Sarraute, p.32)، نمایشی از یک نمایش وسیع‌تر که الزاماً در این نمایش تکرارهای بینامتنی نیز وجود دارد؛ به عنوان مثال، در آثار ژوزف کنراد [۵] و ژول ورن، [۶] محاکاتِ [۷] باروک به صورت

نقل قولهای مکرر مشخص می‌شود. آن قدر واقعیت و تخیل به هم می‌پیوندد که در نهایت واقعیت به تخیل تبدیل می‌گردد، همچون نمایشنامهٔ دیگر کالدرون تحت عنوان و زندگی یک رویاست (La Vie est un songe) این جمله‌ای است که بعدها، در قرن بیستم، ساروت آن را تکرار می‌کند.

در آثار پنژه نیز شباهت زندگی به یک رویا بسیار قوی است. این پرسش که زندگی تا چه اندازه واقعیت است و تا چه حد رویا، نوشتار را نیز زیر سوال می‌برد. برای آلن رب گریه نوشتار در حقیقت رمان رمان نویس است. گرایش به باروک باعث شده بسیاری از آثار آلن رب ـ گریه با وجودیکه روش تصویر در تصویر را ارائه می‌کند، ابهام اثر را تشدید نماید. من جمله، رمان کرکره یا حسادت (La Jalousie) که هر دو مفهوم عنوان کتاب با محتوای آن صدق می‌کند و بنابراین خواننده را در برابر این سؤال قرار می‌دهد که بالاخره کدام معنی را برگزیند. این ابهام کاملاً با سبک باروک هم آهنگ است. آیا متن را باید همان‌طوری که می‌نماید پذیرفت یا به شکلی دیگر یا تا حدودی به گونه‌ای دیگر؟ در اینجا نوشتار بازتاب نوشتار است یعنی بازتابِ خودش؛ و بازی مداوم آئینه‌ها باعث می‌گردد گوناگونی همان تصاویر تکرار شود، یعنی نوشتار تکرار خود را و در نهایت موجودیتش را طلب کند.

شاید بتوان گفت که باروک نو در واقع بازگشت به باروک قرن هفده نیست بلکه تولدی دیگر از مکتب باروک است.

نتیجه:

از دیرباز اظهار نظر دربارهٔ آفرینش‌های ادبی با ارجاع به متون دیگر همراه بوده است و چون ادبیات دنیای تخیل و خلاقیت است، از قرنهای گذشته تا به امروز همهٔ نوشته‌های ادبی کم و بیش جلوه‌گر آرایه‌های استعاره، کنایه، ابهام و... بوده‌اند. به همین دلیل، با وجودی که هر دوره‌ای در تاریخ ادبیات با مکتب یا مکتب های خاصی مشخص شده است، بسیاری از ویژگی‌های مکتب‌های دوره‌های مختلف به صورت تحول یافته در

مکتب‌های ادبی دوره‌های بعد تکرار شده‌اند. چنانکه در این مقاله اشاره شد، مکتب باروک از آن جمله است. علاوه بر شباهت‌هایی که میان باروک و کلاسیسیسم و رمانتیسم وجود دارد، رمان نو نیز علی‌رغم نوآوری‌هایش ویژگی‌های باروک را داراست، ویژگیهایی که ذهن پویای خواننده را به خود مشغول می‌دارد و باعث کثرت معنی در متن می‌شود: هر خواننده می‌تواند معنی و مفهومی به آن بدهد؛ در نتیجه، متن هر بار که خوانده می‌شود می‌تواند مفهومی نو پیدا کند.

در واقع، رابطهٔ میان باروک و رمان نو همان رابطهٔ همزمانی و در در آثار است؛ زیرا زمانی آثاری را که از نظر (synchronisme/diachronisme) نظام ادبیِ همزمانی نه تنها زمانی به هم نزدیک هستند شامل می‌شود، بلکه آثاری از دوره‌های قبلی را که به محدودهٔ نظام جدید وارد شده‌اند نیز شامل می‌شوند. در این مقاله، به طور [illegible] که باروک در واقع خارج از زمان قرار می‌گیرد و همچون ویژگی‌های خاص خودش ـ تحرک و استحاله ـ در ادبیات دوره‌های مختلف جاری می‌شود و هر زمان به گونه‌ای نو ظاهر می‌گردد. در رمان جدید نیز تولد دیگری از این سبک و زیبایی‌های آن را شاهد هستیم.

توضیحات:

۱ـ این صنعت نه تنها در ادبیات بلکه در هنر و معماری نیز متداول است. به عنوان مثال در بناهای بازمانده از دوره باروک کاربرد آینه‌های متعدد از شیوه‌های رایج بوده که این خود باعث می‌گشت تصاویر چند برابر دیده شوند. همچنین در بعضی بناها نقاشیهایی از پنجره و مناظر بیرون آن به دیوار کشیده می‌شد به طوری که از دور به نظر می‌آمد پنجره‌های متعدد در دیوار وجود دارد ولی به هنگام نزدیک شدن، تماشاگر متوجه این صنعت دید فریب می‌گشت و می‌دید که پنجره‌ها واقعی نیستند.

۲ـ بوالو (Boileau) منتقد قرن هفدهم صریحا مخالفت خود را با ابهام و استعاره در آثارش ابراز کرده است.

۳ـ که علاوه بر رمان نمایشنامه‌های متعددی را با کاربرد جنبه‌های زیبایی‌شناختی باروک نگاشته است.

۴ـ نمایشنامه نویس قرن هفدهم اسپانیا که قالب و محتوی نمایشنامه هایش بیانگر جنبه‌های زیبایی‌شناختی باورک

است.

۵ـنویسنده فرانسوی معاصر.

۶ـنویسنده فرانسوی آغاز قرن بیستم و خالق آثار تخیلی.

۷ـمحاکات (mimesis)یا بیان اعمال با صدای تقلید شده شخصیت‌ها.

منابع و مآخذ

Bianc.A. *Lire le classicisme*. Paris: Dunda, 1995.

Bouty.M. *Dictionnaire des oeuvres et des thèmes de la littérature française*. Paris: Hachette, 1990

Chedozeau.B. *Le Baroque*. Paris: Nathan, 1989.

Dugast-Portes.F. *Le nouveau roman*. Paris: Nathan université, 2001.

Giraud.L.*l'emploi du temps de Michel Butor*. Paris: Nathan, Coll.1995.

Longuet.P. *Lire Claude Simon*. Paris: Minuit, 1995.

Noudelamann.F. *Avant-garde et Modernité*. Paris: Hachette supérieur, 2000.

Rousset.J. *Intérieur et extérieur*. Corti, Paris, 1968.

Rousset.J. *La Littérature de l'âge barrogue*. Paris: Corti, 1953.

Ravoux Rallo.E. *Méthodes de critique littéraire*. A.Colin Paris, 1993.

Sarraute.N. *L'Ére du soupçon*. Paris: Gallimard, 1956.1995.