Journal of Urban-Landscape Research, Vol.3, No.5, 2016 / www.julr.ir
دو فصلنامه «پژوهشهای منظر شهر» / سال سوم/ شماره ۵ / بهار و تابستان ۱۳۹۵

دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۱۱/۱۸
پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱/۲۲

شهر معاصر، از هندسه تا متن
بازخوانی منظر شهر در دو رمان خروجی کارخانه و دکور سیمان از فرانسوا بن

زینب گلستانی درو*- پژوهشگر دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده

با اینکه آنها (شهرها) تصاویر وسیعی در اختیار کتاب‌ها قرار می‌دهند، در مقابل این کتاب‌ها هستند که ارائه‌گر ژرفایی اسطوره‌ای از فضاهای بشری‌اند. (اولیویه رولن)

شهر، به‌عنوان اساسی‌ترین جلوه تجلیات روح خلاق انسان، همواره در ارتباط با آفرینش‌های بشری، از جمله صنعت و هنر، معنایافته و در نتیجه خوانش‌های مختلف از نو زاده می‌شود. حضور شهرها در ادبیات، نه تنها فضاهای مورد نیاز عناصر روایی را تأمین می‌کند، بلکه با خلق خاطره‌ها در بطن فضاهای شهری، این فضاها را به اسطوره‌هایی بیانگر روح حاکم بر جامعه بدل می‌کند. ادبیات که بسیار زودتر از سینما، هنرهای تجسمی، و سایر هنرها، شهر را به تصویر کشیده و خاطرات و کهن الگوهایی را در آن ایجاد کرده است، در دوران معاصر، و با افزایش فضاهای شهری، بیش از پیش به شهر و فضای بیرونی توجه می‌کند، تا آنجا که شخصیت‌های داستان و روایت، هویّت خود را در متن شهر جستجو می‌کنند، شهری که خود به‌عنوان شخصیت و قهرمان (یا ضد قهرمان) اصلی روایت مطرح می‌شود. در این بین نویسندگانی چون فرانسوا بن (François Bon)، با نزدیک شدن به فضاهای فراموش‌شده شهری، چهره‌ای دیگر از شهر ارائه می‌دهند. بن با به صحنه آوردن فضاهایی طرد شده، چون زاغه‌ها، تصویری نو از زندگی در فضای شهری معاصر ارائه می‌دهد، فضایی که گاه به‌عنوان عاملی برای تخریب هویّت فرد و خاطرات او عمل می‌کند. مطالعه پیش رو، با هدف مطالعه این نوع خاطره‌پردازی‌ها در سطح منظر شهری، و با تکیه بر آراء متفکرانی چون رن وژل و میشل کولو در حوزه روابط فضایی و انعکاس منظر، به‌مثابه فضای زیسته، در آثار هنری و به خصوص ادبیات، در صدد پاسخگویی به این پرسش است که تصاویر و خاطرات شهر معاصر چگونه در دو رمان فرانسوا بن، یعنی خروجی کارخانه و دکورسیمان، شکل گرفته و چه منظری از فضای شهری معاصر ارائه می‌دهند؟ پرسشی که درنهایت با ارائه تصاویر و خاطرات برآمده از فضاهایی گم‌شده در این رمان‌ها، فضای شهری حاضر در آنها را چون نامکانی درمی‌یابد.

واژگان کلیدی: شهر، متن، خاطره، منظر شهر، ادبیات، فرانسوا بن

* نویسنده مسئول، art.zeinab16@gmail.com

مقدمه

پیشرفت و گسترش صنعت و تکنولوژی در دوران معاصر، که به توسعه هرچه بیشتر شهر و مفهوم شهرنشینی انجامید، علاوه بر قرار دادن انسان‌ها در فضاهایی نو، نوع جدیدی از ارتباطات انسانی را با فضاهای زیسته رقم زد، ارتباطاتی که خود در نظامی گریزان از روابط بین فردی شکل می‌گرفت. و ادبیات، به‌مثابه، روح زمان، از این تحولات غافل نماند. نویسندگان معاصر، در جستجوی فضاها و زمان‌های گم‌شده، شخصیت‌هایی خلق کردند که خواه ناخواه، خود را به این فضاها و اندیشه‌های حاصل از آنها، سپرده و در پی هویّت و خاطراتی از دست رفته برآمدند، هویّتی ناپیدا که حاصل تمامی کشمکش‌های سیاسی دوران پس از جنگ‌های جهانی بود. اما چگونگی ادراک شخصیت‌ها از فضایی که به نوعی تعریف‌کننده در جهان بودگی ایشان بود، چگونگی زندگی ایشان در میان یکنواختی حاصل از حاکمیت عصر فولاد، همه و همه سؤالاتی است که در خوانش آثار ادبی این دوران به ذهن متبادر می‌شوند.

در نوشتار حاضر، برای پی بردن به چگونگی بازتاب خاطرات و تصاویر شهری در دو رمان نویسنده مینیمالیست فرانسوی، در ابتدا با تکیه بر آراء نظریه‌پردازانی چون *رن وژل* و *میشل کولو*، تصویرسازی‌ها و خاطره‌پردازی‌های فضای شهری، چون مثابه‌ای از منظر شهری مورد بررسی قرارگرفته و سپس با پرداختن به ادبیات مینیمالیست و یکی از نمایندگان آن، فرانسوا بن، چگونگی پردازش و معرفی این منظر و فضای شهری در دو رمان او مورد بررسی قرار می‌گیرد. آنچه می‌تواند جنبه‌هایی نهفته از شرایط اجتماعی شهر معاصر را بر ما آشکار کند.

۱. پرسش‌های پژوهش

ضمن مطالعه دو رمان خروجی کارخانه و دکور سیمان از نویسنده معاصر فرانسوی، فرانسوا بن، پژوهش پیش رو، سعی در پاسخگویی به چگونگی شکل‌گیری منظر شهر معاصر، و چگونگی رابطه برقرار شده میان شخصیت‌ها و منظر ترسیم‌شده از شهر، از ورای تصاویر و خاطراتی است که از فضاهای شهری در این دو رمان بازتاب یافته‌اند؛ فضاهایی که در نگاه نخست، همچون شخصیت‌های داستانی، نقشی اساسی بر عهده گرفته و حتی در برخی موارد با ایشان هم‌ذات‌پنداری می‌کنند.

۲. پیشینه پژوهش

ادبیات به‌مثابه آیینه تمام نمای روح حاکم بر جامعه، هیچ‌گاه ارتباط خود را با سایر علوم و رشته‌های جاری در بطن جامعه نگسسته است. از سویی در گذر از قرن نوزدهم که به‌عنوان عصر تاریخ‌نگاری شناخته می‌شد، به قرن بیستم، شاهد پیدایش «جریانی فضایی» هستیم، چنانکه به گفته فوکو « می‌دانیم دغدغه‌ای که قرن نوزدهم را فراگرفته بود، تاریخ بود، [...]، غغدغه قرن حاضر، شاید پیش از همه چیز، فضا باشد.» (Foucault به نقل از Collot، 2014، pp15-16). همین دغدغه بود که هر چه بیشتر پژوهشگرانی چون فیلیپ امون، برتران وستفال، رن وژل و میشل کولو را به روابط فضایی برقرارشده میان سوژه و فضا در متن ادبیات علاقه‌مند کرد و نگاه‌هایی نوین را به منظرشهری سبب شد تا بار دیگر تلاش‌هایی برای روبرو شدن با شاعرانگی فضا و پاسخگویی به این پرسش آغاز گردد که چگونه شهر می‌تواند شهر باشد؟

۳. روش پژوهش

فضای زیسته و منظر شهری، شاعرانگی و قابلیّت خود را به‌عنوان «مسکن» وامدار خاطراتی هستند که در بطن این فضاها پدید آمده و هر لحظه پیدایش روابطی نو را با فضا رقم می‌زنند، آنگونه که خیال و تصویر به بخشی جداناشدنی از تجربه زیسته سوژه در فضا بدل می‌شوند. (Bachelard, 2007). منظر، چنان که میشل کولو از آن سخن می‌گوید، فضایی است مدرک از جانب نگاهی واحد که گستره‌ای از سرزمین را در برابر نگاه ناظر جلوه‌گر می‌سازد. لئو اسپیتزر در آن وحدتی پایدار و نامیرا می‌یابد که در عین حال انسان و طبیعت را پذیرا می‌شود. بدین ترتیب، منظر را می‌توان چون تصویری از جهان زیسته (Lebneswelt) مورد مطالعه قرار داد. در واقع این مفهوم ارائه‌گر نمونه‌ای بی‌بدیل است از آنچه در اندیشه هوسرل «خواست فعال» (Intentionalité opérante) نامیده می‌شود، یعنی آنچه به گونه‌ای فطری، جهان و زندگی ما را به یکدیگر پیوند می‌زند و نه در شناخت ذهنی بلکه در هیجانات، آرزوها و چشم‌اندازهای ما خود می‌نمایاند. (Collot، 2011، pp23-24). در این اندیشه، « نگاه و منظر چون دو عنصر لاینفک تلقی می‌شوند، هیچ تکان و لرزشی قادر به جدایی آنها از یکدیگر نیست، نگاه با حرکت فریبنده‌اش منظر را به ارمغان می‌آورد.» (همان، ۴۴). بدین ترتیب «منظر شهری» که از سویی تصویری نسبی از شهر است، و از سوی دیگر انباشتی از تصاویر متعدد (Carrozza, 1996)، از دیدگاه رن وژل به‌مثابه جلوه‌گاهی از تمامی تجارب، خاطرات، و کهن الگوهایی تلقی می‌شود که در فضای شهری شکل می‌گیرند (Lamizet, 1977, pp74-75). در این معنا، تصویر شاعرانه که با برانگیختن خوانش هایی متعدد به تصویری پویا بدل می شود، در قالب ادبیات تجلی یافته و به خلق اسطوره هایی در بطن منظر شهری می انجامد. اسطوره هایی که شهر و متن را به یکدیگر می پیوندند.

٤. مبانی و چارچوب نظری

٤-١. *شهر و خیال*

حضور شهرها در ادبیات از دیرباز از اهمیّت به‌سزایی برخوردار بوده

است، با اینکه این حضور و نگاه به شهر قبل از قرن بیستم بیشتر کارکردی دکوروار داشت، در قرن بیست و پس از جنگ‌های جهانی و به نوعی هویّت‌بخشی فضا به جامعه (آنگونه که هایدگر هویّت انسان را به شدت وابسته به هویّت مکان می‌داند)، این حضور دیگر قابل مقایسه با سده‌های گذشته نیست. شهر به‌عنوان متنی که خوانش‌های مختلفی را ارائه می‌دهد، به‌عنوان محل تلاقی علوم مختلفی چون هندسه، شهرسازی، جامعه‌شناسی و معماری، و همچون بخشی از هویّت فرد و حتی هویّت‌ساز برای او مطرح می‌گردد. در این حالت است که سوژه با مکانی که خود را بدان وابسته می‌داند، هم‌ذات‌پنداری کرده و یکی می‌شود. او نه تنها فضا را برای خود اختیار می‌کند، بلکه خود نیز جزئی از آن فضا می‌گردد. با اینکه این ارتباط و اتحاد میان سوژه و ابژه در دنیای مدرن، از نگاه *کریستیان نوربرگ شولتز*، مخدوش گشته و حتی گم شده است (Collot, 2011, pp47-48)، ادبیات به‌عنوان عاملی خاطره‌ساز و خاطره‌پرداز می‌تواند تا اندازه‌ای این ارتباط را از نو شکل دهد؛ هر چند ادبیات قرون جدید، و خصوصاً رمان نو، در جستجوی هویّتی از دست‌رفته در مکان‌ها و چینش‌های فضایی دیگر جاهاست. *میشل بوتور* در مقاله‌ای با عنوان «شهر همچون متن»، سه نوع شهر را متمایز می‌کند:

۱. شهرهای ادبی که ایفاگر نقش بسیار مهمی در ادبیات عامه هستند؛ ۲. شهرهای آرمانی که زبانشان به کتاب‌ها وابسته است؛ ۳. شهرهای متنی که به‌واسطه متون بسیاری تعریف می‌شوند که در خود جای می‌دهند. او دوران مدرن را شاهد بازگشت به متن شهر می‌داند و می‌نویسد: «دیگر موضوع اصلی برای ما رقابت با یک شهر سلطنتی و یا مشارکت در آن نیست، بلکه موضوع برعت بخشیدن گذر به سوی جهانی نو و درخشان است.» (Bu-tor, 1982 به نقل از Yotova, 2006, p220).

اما تداعی شدن شهرها در ادبیات بواسطه کلماتی که خود به فضای ساخته‌شده معنا می‌دهند، خود جنبه‌ای از تجربه‌ای خیالی را در شهر ارائه می‌دهند؛ یعنی چیزی که منظره مبهم و تاریک شهرهای معاصر طلب می‌کند و «بی آن دیگر نمی‌توان شهر را، شهر نامید.» (Lamizet, 1977, p.53)

در حقیقت بدین ترتیب شاهد خلق خاطرات و کهن الگوهایی در شهر خواهیم بود که امکان تجربه‌ای عمیق و شاعرانه را در فضای شهری برایمان رقم می زنند: «پرتو خورشیدی روی پنجره، تصویر بام خانه میان آسمانی گرفته، و موسیقیای غیر منتظره، حتی احساس بوی شیرینی از دریچه ای...». (همان، ۷۴) هر چند ممکن است این تجربه‌ها، تجاربی زیبایی‌شناختی و هنری نباشند، اما تداعی‌گر و خاطره‌ساز هستند و زندگی در هیاهوی شهری را تلطیف می‌کنند. *ایتالوو کالوینو* این خاطره‌پردازی را حتی در نام‌گذاری شهرها دخیل می‌داند، او می‌نویسد: «شهر برای آن کس که از آن گذر می‌کند، بی‌آنکه قدم به آن نهد، امری است و امری دیگر برای آن کس که خود را در آن می‌یابد و از آن خارج نمی‌شود؛ شهری که نخستین بار به آن می‌رسیم، امری است و شهری که برای همیشه ترکش می‌کنیم، امری دیگر. هر یک شایسته نامی متفاوت است.» و *آرتور رمبو* از ضعف خیال‌پردازی شهر مدرن شکوه می‌کند: « موجودی میرا هستم و دیگر هیچ؛ ناراضی‌ترین شهروند شهری؛ که خود را مدرن می‌پندارد؛ چرا که هر ذوق آشنایی را کور کرده است.» بدین‌گونه رمبو ذات مدرنیته را با از میان برداشته شدن امر خیالی یکی می‌داند. شهر معاصر که با تعریف مکان به‌عنوان فضایی جمعی و به اشتراک گذاشته شده، خود به‌عنوان مکان ما و حتی معمار آن تعریف می‌شود، دیگر چون شهرهای دوران گذشته نیست؛ و باید این امر را پذیرفت که متن شهر متنی پویاست که هر لحظه از نو ساخته می‌شود: شهر در بازی مجموعه‌ای از ملاقات‌ها و به هم رسیدن‌ها شکل می‌گیرد و هر دم بازی بازیگرانش چهره‌ای نو به آن می‌بخشد، بدین ترتیب نابودی فرم شهر بازتابی از نابودی فرم زندگی است. در واقع این شکاف‌ها و این آسیب دیدن چهره شهر را می‌توان در مدرنیته جستجو کرد که شکافی را در فضای شهری به وجود آورد، آنگونه که از دیدگاه مارک اوژه فضای معاصر به گسترش نامکان‌ها، مکان‌های گذر و مکان‌های آوارگی، مکان‌های رانده شدن و حتی مکان‌هایی برای طغیان انجامید. این مدرنیته و گسترش سبک‌های بین‌المللی در معماری است که خاصیت خاطره‌سازی شهرها را با موانعی جدی روبرو کرد و ادبیات را به سوی یافتن نشانی از هویّت انسانی در شهرهایی سوق داد که خود دیگر به نامکان بدل گشته بودند.

۲-٤. ادبیات مینیمالیست و شهر

در این بین ادبیات مینیمالیست (کمینه‌گرا) – که *کارور* به‌عنوان سردمدار آن مطرح است و آثار نویسندگانی چون *مودیانو*، *الن ندو*، *پاسکال کینیار*، *میشل شیو*، *کلود–لوئی کمبه*، *ژان اشنوز* و *فرانسوا بن* را در خود جای می‌دهد – سعی در ارائه چهره‌ای دیگر از روابط فضایی و ارتباطات شهری انسان‌ها دارد، ارتباطی که گاه به طور اخص نگران پیوند با گذشته است (مودیانو). این ادبیات که هیچ جنبش، مکتب، و یا بیانیه‌ای به نامش وجود ندارد، نام خود را وامدار اصطلاحی است که نقد ادبی از حوزه هنرهای تجسمی دهه ۷۰ میلادی وام گرفته است. مینیمالیسم که خود ریشه در اندیشه‌های فیلسوفی چون موریس مرلوپونتی – فیلسوف سرمدار هنر مینیمالیست – دارد، به روابط ناظر و فضا پرداخت و رابرت موریس مثلث روابط شی–فضا–ناظر را مطرح ساخت. بدین ترتیب «اشیا و پدیده‌ها همواره در معرض نگاهی مکان‌مندند.» (بچلر، ۱۳۹۲، ص۲۲). گرایش هنر مینیمال به ایجاز، ناب‌گرایی و جامعه صنعتی معاصر در میان نویسندگان مینیمالیست نیز به چشم می‌خورد، نویسندگانی که به گفته *مارک*

شنتیه «نقطه اشتراک تمامی آنها که به‌عنوان وجه تمایزشان نیز مطرح می‌گردد، نوعی تساوی در سطح، سوژه‌هایی برآمده از زندگی روزمره، راویانی که کمتر به خود می‌پردازند، روایاتی بی هیچ حادثه خاص، با لحنی آرام و شخصیت‌هایی [است] که اندیشه‌های شخصی‌شان کمتر به ما انتقال داده می‌شود» (p3 Roy ,1990,). در برخی آثار مینیمالیست، نویسنده در صدد بیان این است که چیزی نمی‌داند یا اینکه چیزی برای گفتن ندارد، از این رواست که اصطلاح «رمان سفید» را به آنها اطلاق می‌کنند: هر یک از صفحات آن چیزی را سکنی می‌دهد که تنها به واسطه سکوت معنا می‌یابد (p128 Viart ,1999,). ادبیات مینیمالیست که از نظر *فردریک بارتلم* به حذف ایده‌های بزرگ فلسفی، تاریخی و یا سیاسی می‌پردازد، خواننده را وادار به عادت‌شکنی در خوانش‌هایش میکند، البته نه از طریق نثری پیچیده و خارج عادت بلکه با سوق دادن او به سوی زبانی ساده و خالص شده که به ظاهر تقلیدی از زبان شفاهی روزمره است. این ادبیات که ویژگی بارزش کار بر روی سبک است، به خلق جهانی سراسر تهدید و ابهام دست می‌زند، جهانی بی پایان که در مرز امر واقع شکل می‌گیرد، یعنی جایی که نوشتار تمام اهمیّت خود را باز می‌یابد. در حقیقت مینیمالیسم را باید هنر بیان ضمنی، هنر ناگفته‌ها و تداعی‌ها دانست، هنری که آنگونه که *آمبرتو اکو* می‌گوید «مستقیماً جهان درون خواننده را اراده می‌کند تا پاسخ‌هایی نو و پیش‌بینی نشده از صداهای اسرار آمیز درون او برآید.» بدین ترتیب ادبیات مینیمالیست از سویی ارتباط خود را با امر خیالی حفظ‌کرده و از سویی دیگر به امر واقع می‌پردازد. این امر به خصوص در ارتباط فضاهای این نوع نوشتار با شهرها و سوژه‌ها به چشم می‌خورد؛ چیزی که در آثار فرانسوا بن (۱۹۵۳) به روشنی یافت می‌شود.

۳-٤. فرانسوا بن و شهر معاصر

فرانسوا بن، مدرس نگارش خلاق مدرسه عالی هنر پاریس- سرژی نخستین رمان خود، خروجی کارخانه (Sortie d'Usine) را در سال ۱۹۸۲ منتشر کرد. او در آثارش با زبانی ساده و در عین حال شاعرانه به مسائل زندگی روزمره انسان در دنیای معاصر می‌پردازد، به «روزهایی که بی‌هیچ چیز خاصی، بی‌هیچ خاطره‌ای می‌گذرند، روزهایی که در آنها ساعت دیگر زمان نیست و خود را در توالی سخت امور و زنجیره مکانیزه آنها پنهان می‌کند» (Bon, 1982, p34). رمان‌های او که ارائه گر نوشتاری دقیق و کارشده هستند، و از مسائل عادی و کلیشه‌های زندگی روزمره گذر می‌کنند، ریشه در سنت ادبی کسانی چون *فالکنر*، *رمبو*، و حتی فیلسوفی چون *آدرنو* دارند .(Prevost, 1990, p171)این رمان‌ها که در زاغه‌ها، مناطق فرودست شهرها و حاشیه‌ها شکل می‌گیرند، به دور از ناتورالیسمی ملال‌آور و نمایانگر پلیدی‌ها، و یا آرمانگرایی‌های نامتعهد، زیبایی شناسی نوینی را از زبان ماشین و فولاد، زبان کارخانه‌ها و موسیقی راک، زبان شهرک‌های ارزان قیمت و فضاهای جدید شهری به صحنه می‌آورند که اغلب فضای قربانیان و رانده‌شدگان اجتماع است. او حتی در یکی از نمایشنامه‌هایش به نام دوو (Daewoo) رنج زنان کارگر بیکار شده را در نتیجه تعطیلی کارخانه‌های دوو و لورن در اواخر دهه ۹۰ میلادی، به نمایش می‌گذارد و نوعی دیگر از تجربه سوبژکتیو ارتباطی را شکل می‌دهد. عده‌ای این نگرش خاص فرانسوا بن به مسائل را به‌عنوان «نظریه کارآیی رمان» نزد او تعریف می‌کنند؛ رمان می‌تواند نجات‌دهنده فراموش‌شدگان باشد: دنیایی که تاریخ و مناسبات سیاسی و اجتماعی آن را از خود رانده‌اند، مکان‌ها، تن‌ها، صداها و مردمی که چیزی جز سایه نیستند. از این روی می‌توان آثار او را «فرا سیاست» (Métapolitique) نامید. فعالیت سیاسی، آنگونه که *ژاک رانسیر* آن را تعریف می‌کند، «عملی است که امری را از جایی که در آن قرار داشته است جا به جا می‌کند و یا مقصد آن را تغییر دهد؛ او چیزی را می‌نمایاند که امکان دیده شدن ندارد، گفتمانی را به گوش می‌رساند که صدایی بیش نبوده و آنچه سر و صدایی بیش نبوده است را به‌عنوان گفتمان ارائه می‌دهد.» (Engeliber, 2007). ادبیات «شیوه‌های دیگر در ارتباطات قدرت احساسی محسوس و قدرت معنابخشی است.» (همان). و از این جهت فراسیاست است: «او در ورای سیاست، در معنای خاص کلمه قرار می‌گیرد؛ او نه ادعای خدمت به شخصی مشخص و نه ادعای صحبت برای درماندگان اجتماع را ندارد؛ از آنچه به آن نسبت داده می‌شود، روی می‌گرداند و تاریخ فردی را در چهره زنی کارگر و یا در بسته کارخانه‌ای جستجو می‌کند. تجربه ادبی اینجا نابودی دیدگاه‌های شخصی و از نوسازی آنهاست؛ تجربه‌ای از تفاوت و جابه جایی است. رمان به این ترتیب می‌تواند احیاگر ضرورت‌های دموکراتیک باشد.» (Engeliber, 2007).

از خروجی کارخانه فرانسوا بن از تمام شیوه‌های داستان نویسی گذر کرده و از زبانی بهره می‌جوید که در نهایت شاعرانگی، موسیقی خود را وامدار صدای ابزارآلات، صدای خشن فلز برشخورده، پراکنده‌گویی‌های صداهای انسانی، اقتصاد و دشواری ارتباطات است. بدین ترتیب فریاد و سکوت در هم می‌آمیزند و این اختلاط گاه منجر به طغیان افراد و شنیده شدن عباراتی گوشخراش می‌گردد که اختناق و دوری شخصیت‌ها را از جامعه به بهترین نحو به تصویر می‌کشد. شخصیت‌هایی که گاه یادآور «انسان‌های بی‌مصرف» آثار *رابرت موزیل* هستند؛ و همواره به دلیل عادی بودنشان جنبه‌ای جهانی به خود می‌گیرند. شخصیت‌های او می‌توانند مردم هر گوشه از دنیای معاصر باشند، دنیایی که شخصیت هر یک از آنها را به نابودی می‌کشاند. زندگی کلیشه‌وار معاصر دیگر هر نوع تفاوتی را نیز از میان

می‌برد : «از بس چهره‌ها به روزمرگی خو گرفته بود، آدم‌ها در تشخیص افراد، و در شناسایی آنها به مشکل می‌خوردند.» (Bon, 1982, p117) . بن در جایی دیگر می‌نویسد: «رسم بر این بود که بیشتر در ماه فوریه بمیرند.» (Bon, 1982, p92) و یا: «در حاشیه شهرها انسان‌هایی خلق می‌شوند که به راحتی میتوان با هم عوضشان کرد. در هر طبقه درها مشابه‌اند تا مردم به چیزی تن دهند که به شما شباهت دارد، چرا که آن چیز شما را انتخاب کرده و از قبل به شما اختصاص داده شده است. اما خوب می‌دانند هرکس دیگری از پس این کار برمی‌آمد.» (Bon, 1988, pp26–27). او رانده شده انسان‌ها از جامعه را به بهترین نحو با به نمایش گذاشتن حرکت انسان به سوی حاشیه‌ها و زندگی در شهرک‌هایی به تصویر می‌کشد که تنهایی جمعی او را رقم می‌زنند: «ما دیگر سهمی از خاطره جمعی بشر نداریم»؛ و یا «زیر دکور سیمانی، اعصابی مریض [...] شهرها دیگر برای انسان‌ها ساخته نشده‌اند [...] و خوب، همه چیز همان جا تمام می‌شود. بدا به حال کسانی که در خرابی‌ها زندگی می‌کنند.» (Bon, 1982, p105).

در چنین جهانی که در عوض سازش و پردازش خاطره‌ها، آنها را نابود می‌کند، آدمی امکان زندگی آرام و آرامش‌بخش را از دست می‌دهد؛ در عین حال که شهر که به نوعی می‌بایست هویّت او را تعریف می‌کرد، نه تنها پذیرایش نیست، بلکه او را در دنیایی سراسر وحشت و اندوه قرار می‌دهد: «می‌دانست ترسش آنجا پناه گرفته است، می‌دانست آنجا، روبروی او، خیلی نزدیک و درعین حال بیگانه ترسش قرار دارد.» (Bon, 1982, p151).

در دکور سیمان (۱۹۸۸) که ارائه‌گر فضای شهری فرا مدرن (surmoderne) (Florey, 2012, p205) است، شاهد خلق نامکان‌ها هستیم: فضاهایی بی‌هویّت، بی‌ارتباط و به دور از تاریخ. در حقیقت در این رمان، شهر نه تنها خود را به‌عنوان ضد شهر مطرح می‌کند، بلکه همچون زاغه و تبعیدگاهی تعریف می‌شود: محلی برای رانده شدن به کناره‌ها. آنچه در دکور سیمان قابل توجه است، پرسش‌های مختلف راویان داستان از خود است؛ بدین ترتیب فاصله آنها نسبت به زندگی‌شان تنها اثر یک نگاه بیرونی نیست. خدمتکار برج HLM با بی‌رحمی می‌گوید: «وحشت آنجاست، پشت درهایشان.» به همین ترتیب تمام ساکنان برج، دیدگاه‌هایی متفاوت از زندگی جمعی در این تنهایی مطرح می‌کنند: «ما با قلبی آکنده و دنیایی خالی زندگی می‌کنیم.» و یا «ما در دندان خرابی زندگی می‌کنیم، در حاشیه‌ها سخت اما از بین رفته.»؛ «شهری که در انبوه بن‌بست‌هایش دیگر تصویری انسانی نیست، انسان‌هایی که تنها نیروهایی هستند برای سکونت در توموری بی‌جان.» در حقیقت این نوع نگاه شخصیت‌ها که هر یک با صحبت از مسائلی که باید بیان شود، به نوعی شاهدی بر درندگی و خشونت شهر محسوب می‌شوند، گاه حتی به آشوب علیه وضعیت موجود می‌انجامد (اعتصاب کارگران در خروجی کارخانه). بنابراین و با در نظر گرفتن جنبه‌های اجتماعی قوی آثار فرانسوا بن دکور سیمان می‌تواند یادآور جمله‌ای از میشل کلوسکار باشد: « نظام سرمایه‌داری، جنگ داخلی را به نزد فقرا کشانده است.»

بدین ترتیب نه تنها در دکور سیمان، که مملو از توصیفات ابژکتیو، بی‌طرف و گاهی اوقات تقریباً سردی است که زندگی حومه‌نشینان را یادآوری می‌کنند، بلکه در تمام آثار فرانسوا بن شاهد شکل‌گیری نوعی حبس و تبعید هستیم بی آنکه راه گریزی باشد. در دکور سیمان فضای معمارانه از طریق برج بیست طبقه‌ای قرار گرفته «دور بلوکی سیمانی» تعریف می‌شود: «مستطیل‌هایی متقارن»، باندهایی تنگ و تاریک با پنجره‌هایی که در عوض ارائه فضایی گشوده به بیرون، با دریچه‌ها و حفاظ‌هایی مخدوش شده‌اند؛ عناصری که یادآور توهم مدام حفظ خود از خشونت ذاتی شهراند. ترتیب قرارگیری این ساختمان‌ها و این مکعب‌های متقارن در عین حال که بازی ساختمان‌سازی کودکان را به ذهن متبادر می‌کند، در واقع در صدد برانگیزش احساسی از دست نیافتنی‌ها و نه هستی‌هایی است که توسط انسان‌ها برای انسان‌ها ساخته شده‌اند.

اما فرانسوا بن در این بین پاسخی ممکن برای گذر از این زندان اجتماعی نشان می‌دهد و آن چیزی نیست جز هنر: در دکور سیمان راه نجات، مجسمه‌سازی است (ژان لورن مجسمه‌ساز است): « اما واقعاً آمده بودم اینجا چه کنم؟ به چه حقی به این نکبت نزدیک شوم؟ به چه دلیل حتی سؤالاتم برای بیچارگی‌شان به فحش تبدیل می‌شود؟ به چه حقی با سؤالات تکراری می‌خواستم آنها را از جایی بیرون کشم که قرار گرفتن در زندگی زمخت بهتر از به دنبال نشانه‌ها گشتن است؟ پس با استفاده از آنها فقط می‌خواستم در مسیرم به سمت شک قرار گیرم؟ شاید از من انتظار داشتند. و چرا من آنها را نکشیدم؟ این کار را بلد بودم (یعنی آنها می‌گفتند بلدم) و به نظرشان بهتر بود شاهدی برای دیگران از حاشیه‌های این شهرهای بی سرانجام بگوید». در خروجی کارخانه که این محدودیّت‌های البته نامحسوس با توسّل به تغییرات سریع نور فضاها تداعی می‌شود («الآن آسمان کاملاً شفاف بود، و در داخل چراغ‌ها فقط دیگر روزها را روشن می‌کردند.»)، در حقیقت با ایجاد فضاهایی میانی که تابانده روشنایی و نور به صحنه‌اند، بن هولوگرامی از آنچه متن در اعماقش به دنبال آن است، در برابر نگاه خواننده قرار می‌دهد. در این رمان، شخصیت اصلی، راه نجات خود را در نوشتار می‌یابد. راوی که شاهد صحنه‌های مرگ کارگران کارخانه بوده است، قبر خود را هم می‌بیند: «این قبر، قبر من است، اما خالی». او در نهایت در این کارخانه که چون واحدی بسته در خود است و سرانجام برای او به متن تبدیل می‌شود، نویسندگی را در می‌یابد: « چند سال پیش از کارخانه و بر حسب

چه تصادفی قصر را خوانده بودم، بی آنکه چیزی از آن بدانم؟ انگار باید زمان می‌گذشت تا مرا از حبس در این حقیقت بسته نجات دهد. با اینکه این نجات‌بخشی همچنان خود را مخفی می‌داشت، اما بعدها و آن هم در دل این تاریکی به دنیا آمد، در کارخانه که خود دیگر استعاره‌ای شده بود. بنابراین نوشتار نباید هنوز به این قصر رسیده باشد، به این واقعیت احتمالاً موعود قرار گرفته در آنجا. اگر می‌توانستم کارخانه را رها کنم و از جایی فرار کنم که کارخانه قرار دارد و با دقت چیزهایی را وضع می‌کند که در درون خود او با یکدیگر درگیر می‌شوند، به این خاطر است که پیش‌ترها کارخانه را همانطور تجربه می‌کردم که قصر کافکا را. و پس از آن همه چیز در نظرم مثل یک سازه می‌آمد: در نهایت امر خلافی را یافتم که نوشتار کارخانه را به کارخانه چون نوشتار تبدیل می‌کرد.»

باید اشاره کرد که جز این دو شخصیت که هنر را دستمایه رهایی خویش از بن‌بست‌های اجتماعی قرار می‌دهند، در زندگی سایر شخصیت‌های بن و حتی سایر رمان‌های او، به جز دکور سیمان، نوعی جبر و ناآینده ترسی، حتی در تلاش آنها برای فرو رفتن در فراموشی‌ها نیز به چشم می‌خورد. لوئی لامبر، یکی از قهرمانان بالزاک می‌گوید: «وقتی بخواهم حجابی در برابر چشانم می‌کشم.» و شاید از اینرو باشد که شخصیت نابینای دکور سیمان که نامش با نام او هم آواست، بینایی خود را از دست داده است. در واقع با اینکه در ادبیات «مثبت‌گرا» همواره نوری در انتهای بن‌بست‌ها وجود دارد، اینجا اینطور نیست؛ چرا که آنچه در وهله اول اهمیّت می‌یابد، شناخت حضور مانع، ارتفاع آن، و انرژی مورد نیاز برای گذر از آن است و همچنین توانایی تصور آنچه می‌تواند در پس این مانع باشد. در واقع فرانسوا بن علاقه‌ای به زرق و برق‌های روایی معول نشان نمی‌دهد که آگاهی را در خود حبس کرده و از بینش می‌برند؛ او به دنبال راه‌حل‌های دیگری است. و بنابراین روایاتی مملو از ارجاعات و نشانه‌ها می‌سازد که هیچ چیز در آنها بی‌معنی نیست، چرا که او بی‌وقفه تخیل خود را در جهت گسترش آنها به کار می‌بندد. راوی خروجی کارخانه سال‌ها بعد، در گذر زمان زودتر از آنچه فکرش را می‌کرد، به اسکله‌ای روی رود سن می‌رسد و با دیدن طلوع آفتاب یاد کارگران کارخانه و خاطراتشان برایش تداعی می‌شود: «آنها در کلامم باز شناخته نمی‌شوند. تنها در نقاط کور ذهنم شناورند، بی‌آنکه آنجا ظهور کنند، بی هیچ افق مشخصی که به سمتش بروی، انگار روی دریایی باشی که آنها در آن گم شده‌اند، بی‌هیچ هدف مشخصی، بی‌هیچ خاطره‌ای از اتحاد آنها، تنها این ابیات الوثار: بسیار دور از این قصر؛ بیچارگان سیاهی بودند در چرک و خون؛ در طغیان‌هایی پیش‌بینی شده؛ در موفقیّت‌هایی احتمالی.»

بدین ترتیب، با به تصویر کشیدن فضاهایی طردشده در شهر معاصر، دو رمان فرانسوا بن، چهره‌ای را از منظر شهری به خواننده می‌نمایانند که همواره به‌مثابه فضایی «منفی» جلوه می‌کند، فضایی که نه برای ماندن بلکه برای گذر است. این فضا که همواره وحشت، و مرگ را با خود به همراه دارد، تنها و تنها با دست یازیدن به دامان هنر قابل زیستن خواهد شد.

نتیجه‌گیری

همانگونه که دیدیم ادبیات نزد فرانسوا بن با تبدیل شدن به فراسیاست و به تصویر کشیدن فراموش‌شدگان دنیای معاصر، نوعی دیگر از روابط انسانی را آشکار می‌کند. چهره‌ای از شهر معاصر که شاید نادیده گرفته شده بود. شهری غرقه در بی‌تفاوتی‌های حاصل از دوران سرمایه‌داری و تسلط صنعت، که قادر به خلق تصویر و خاطره‌ای جز مرگ، واهمه، و تنهایی نیست. تصاویری که هر یک جنبه‌هایی نهفته از منظر شهری دوران معاصر و جهان‌بینی حاکم بر آن را رقم می‌زنند. با این حال، این روایت از زندگی، همانگونه که از سخنان ژان لورن در دکور سیمان بر می‌آید، نه تنها خود فرد را از آشوب دنیای معاصر رهایی می‌بخشد، بلکه حتی می‌تواند به‌عنوان رهایی‌دهنده هم‌نوعان او قلمداد شود: «به نظرشان بهتر بود شاهدی برای دیگران از حاشیه‌های این شهرهای بی‌سرانجام بگوید.» بدین ترتیب، تنش‌های حاصل از فضاهای شهری معاصر تنها با دست یازیدن به دامان هنر و ادبیات به اندازه‌ای تلطیف شده و حتی گواهی می‌شود بر رنج‌هایی که نوع بشر در این نامکان‌های از یادرفته متحمل می‌شود. باری، مطالعه این نوع نگاه به برهم‌کنش شهر و ادبیات، به‌مثابه خاطره‌پرداز فضای جمعی، از سوی ادبیات معاصر فارسی، خود می‌تواند بیانگر بسیاری از جنبه‌های فراموش‌شده شهرهای ایران در عصر حاضر باشد.

منابع

- بچلر، دیوید (۱۳۹۲). **مینیمالیسم: هنر کمینه‌گرا.** (حسن افشار، مترجم از زبان انگلیسی). (چاپ اول). تهران: نشر مرکز.
- Bachelard, Gaston, **La Poétique de l’espace**. (1957), Paris, Quadrige/PUF, Réimpression de la 9e édition « Quadrige », 2007.
- Bon, François .(1988), **Décor ciment**, Minuit.
- Bon, François .(1982), **Sortie d’Usine**, Paris, Minuit.
- Carrozza, Maria Luiza .(1996), **Paysage urbain: matérialité et représentation** , Les Cahiers du Centre de

Recherches Historiques [En ligne], 17 | 1996, mis en ligne le 27 février 2009, consulté le 07 mars 2016. URL: http://ccrh.revues.org/2600 ; DOI : 10.4000/ccrh.2600.
- Engelibert, Jean-Paul. (2007), **Ressources inhumaines: Le nouvel esprit du travail dans quatre romans français contemporains (François Bon, François Emmanuel, Aurélie Filipetti, Lydie Salvayre)** , TRANS- [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 18 juillet 2007, consulté le 19 octobre 2014. URL: http://trans.revues.org/192.
-Florey, Sonya. (2012), **Décor ciment de François Bon, La Cité, espace de l'a-ban-don ?** in Architecture et littérature contemporaines, Limoges, Pulim, pp. 259-270.
-Collot, Michel. (2014), **Pour une géographie littéraire**, Paris, Editions Corti, Les essais, 2014.
-Collot, Michel. (2011), **La Pensée-Paysage**, Paris, Actes Sud/ ENSP.
-Lamizet, Bernard. (1977), Sanson Pascal (dir), **Les langages de la ville, Marseille, Editions Parenthèses,** Collection eupalinos, Série Architecture et Urbanisme.
-Prevost, Claude. (1990), **Lebrun Jean-Claude, Nouveaux territoires romanesques,** Messidors, Editions sociales, Paris.
-Roy, Alain. (1990), **L'écriture minimaliste; suivi de Journée programmée**, McGill University.
-Viart, Dominique. (1999) **Le Roman Français au XXe siècle**, Hachette Livre.
-Yotova, Rennie. (2006), **Jeux de construction : poétique de la géométrie dans le Nouveau Roman**, Paris, L'Harmattan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Blank Page

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Journal of Urban Landscape Research, Vol.3, No.5, 2016 / www.julr.ir

Received: 7 February 2016
Accpected: 10 April 2016

Contemporary city, from geometry to text
Etude of urban landscape in two novels Factory Exit and Cement Decor from François Bon

Zeinab Golestani Dero* - *Phd student in French language and literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran*

Abstract

Although the cities give the vast number of urban images to the books but they are the books who can display mythical profundity of the human spaces. (Olivier Rolland)

The city, as the most basic demonstration of the creative spirit of man, has always found its meaning in association with human creations such as art and industry and is reborn as the result of different studies. Presence of the cities in literature not only is used to fulfill the required spaces of narrative elements but also, with creating the memoirs in the heart of urban spaces, it will convert these spaces to the myths displaying the dominating spirit of the society. Literature, as one of the primitive painters of the city, has pictured city even sooner than cinema, visual arts, and other arts. It has created memoirs and ancient patterns in it. In the contemporary age, with increasing urban spaces, literature is paying more attention to the city and external spaces in such a way that the characters of the story seek their identity in city spaces. Even city is presented by itself as a principle character and hero (antihero) of the story. In between, the authors like François Bon, approaching the forgotten spaces of the city present another aspect of city. Bon with the scene dramatization of the rejected spaces like suburbs gives a new image of living in the contemporary urban spaces. Occasionally, these spaces play the role of destructive factor of identity and memoirs of an individual. Therefore, the present study with the aim of this kind of memorization at the level of urban landscape and with focusing on the viewpoints of the thinkers like Reine Vogel and Michel Collot, regarding the reflex of the life world in art, especially in the literature, is trying to answer these two questions: "How the image and the memories of the contemporary city is formed in these two novels of François Bon, Factory Exit and Cement Décor" and "Which landscape of that contemporary city space is represented?" The questions that will finally discover the present city space of them like a non-place, with presenting the images and memories of lost spaces in theses novels.

Keywords: *city, text, memoir, urban landscape, literature, François Bon*

** Corresponding Author: art.zeinab16@gmail.com