# آیا مُدراتوکانتابیله رمان نو است؟

اُدیل آندره
ترجمهٔ کاوه میرعباسی



خواننده‌ای که برای نخستین‌بار رمانی نظیر مُدراتوکانتابیله را کشف می‌کند، بی‌تردید اندکی احساس سردرگمی خواهد کرد. او که به شکلهای سنتی‌تر روایتگری خو گرفته، حیرتزده می‌شود، زیرا در این رمان از علایم هدایت کننده‌ای که معمولاً خواننده را یاری می‌دهند تا به فضای داستان راه یابد، نشانی یافت نمی‌شود: یک طرح داستانی مستحکم که مرحله به مرحله پیش می‌رود و به عمل خواندن جهت و سو می‌دهد؛ اطلاعاتی دقیق در مورد مکان‌ها، زمان ماجرا، وضعیت شخصیت‌ها؛ توضیحات و تعبیر و تفسیرهای راوی؛ خلاصه، تمامی کمکهای ارزشمندی که خواننده در اثر تماس با رمان واقع‌گرای قرن نوزدهم به حضورشان در داستان عادت کرده است. هیچیک از اینها در مدراتوکانتابیله وجود ندارد! اما آیا این دلیل کافی است برای آنکه ما کتاب را ناخوانده ببندیم؟ یقیناً خیر.

## بی‌اهمیتی گره داستانی

آنچه در برخوردِ نخست بیش از هر چیز حیرت خواننده را موجب می‌شود این است که او احساس می‌کند که «هیچ اتفاقی نمی‌افتد». آیا اولین وظیفه رمان این نیست که داستانی را شرح دهد که شورانگیز و غنی باشد؟

در مدراتوکانتابیله چنین به نظر می‌رسد که پیرنگ سخت از ماده داستانی و درگیری و ماجرا تهی است، عمل داستانی را می‌توان در چند واژه شرح داد و این خود نمایانگر بی‌اهمیتی آشکار

آن است: «آن دِبارد»، زنی که بر حسب اتفاق شاهد یک جنایت عاشقانه بوده، به کافه محل جنایت بازمی‌گردد و در آنجا با ناشناسی به نام «شوون» آشنا می‌شود. زن جوان به دفعات به کافه می‌آید و آن دو با هم شراب می‌نوشند و حرف می‌زنند تا آنکه شب جدایی فرامی‌رسد و مُهر پایان بر رابطه آنها می‌نهد. اگرچه به کافه رفتن «آن» و ملاقات‌های او با «شوون» را می‌توان واقعه و رویداد تلقی کرد لیکن آنچه رخ می‌دهد ساده و پیش‌پا افتاده است: به کافه رفتن و صحبت کردن با آدمهایی که در آنجا با آنها برخورد می‌کنیم، جزیی از زندگی روزمره است و خواننده نیز خود به کرات چنین اعمالی را انجام می‌دهد. گذشته از این، حرف زدن با عمل کردن فاصله دارد و شخصیتها جز آنکه حرف بزنند و باز حرف بزنند، چه می‌کنند؟

در واقع، چنین به نظر می‌آید که آنچه به عنوان داستان به ما عرضه داشته‌اند چیزی است در حد سرآغاز یک روایت کلاسیک که در آن تارهای پیرنگ تنیده می‌شوند. و باید که در ادامه رمان بسط یابند و در نهایت از آنها گره‌گشایی شود.

اما در عمل، داستان قطع می‌شود بی‌آنکه هیچ واقعه ملموسی میان شخصیت‌ها رخ داده باشد. به همین دلیل نیز خواننده احساس می‌کند که کلاه سرش گذاشته‌اند و این احساس بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که او در داستانِ برخی عناصر روایتی را یافته است که برایش آشنا و مأنوس هستند.



## جنایت و ملاقات: شگردی گمراه کننده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

متن مدراتوکانتابیله از دو نوع رویداد بهره می‌جوید که بسیاری رمانها آنها را عرضه داشته‌اند: از یک‌سو، جنایت، از سوی دیگر، ملاقات. اما نحوه بکارگیری این وقایع با استفاده‌ای که معمولاً رمان‌نویسها از این‌گونه حوادث می‌کنند کاملاً متفاوت است.

رمان با جنایتی مرموز آغاز می‌شود. برای یک لحظه این تصور پیش می‌آید که با روایتی کاوشگرانه مواجه هستیم: کشف یک راز. و مگر نه اینکه دو شخصیت اصلی داستان در طی دیدارهایشان در کافه می‌کوشند تا پرده از راز جنایت بردارند؟

اما خیلی زود درمی‌یابیم که این کاوش راه به جایی نمی‌برد و «آن» و «شوون» چیزی نمی‌دانند: داستان به پایان می‌رسد بی‌آنکه راز عاشق و معشوقی که جنایت را آفریدند آشکار شود. برعکس، راوی بر این مطلب تأکید می‌کند که دانستن ناممکن است. خلاصه، توضیحی را که در آغاز انتظارش می‌رفت از خواننده دریغ می‌دارند.

در فصل دومِ کتاب با یکی دیگر از عناصر سنتی رمان، یعنی ملاقات، مواجه می‌شویم. ما به خوبی بر نقش اساسی این عنصر در رمان‌های شاهزاده‌خانم کلو[1]، مانون لسکو[2] و یا سرخ و سیاه[3]

وقوف داریم: دیداری که در آغاز رمان رخ می‌دهد برانگیزنده گره داستان است و قهرمانان کتاب را درگیر ماجرایی عاطفی می‌سازد که مابقی حکایت از تحول و حوادث ناشی از آن تغذیه می‌کند. هرچند که در مدراتوکانتابیله نیز ملاقاتی به وقوع پیوسته است اما این امر موجب زایش هیچ‌یک از چیزهایی که می‌توانیم انتظارشان را داشته باشیم نمی‌شود، چراکه رابطه «آن» و «شوون» همانطور که دیدیم ــ به چند گفتگو محدود می‌شود که خیلی زود قطع می‌گردند و ادامه نمی‌یابند.

دیدیم که علل متعددی برای گمراه شدن وجود دارند. اما عوامل تردیدآفرین به این‌ها محدود نمی‌گردند.

## روایتی در پرتو ابهام

اگر جستجوی خواننده برای یافتن ردی آشنا در داستانی که برایش تعریف می‌کنند، تلاشی است عبث، نحوه روایت داستان هم عرصه دیگری است که در آن دچار سرگردانی می‌شود: راوی در ارائه اطلاعات خود خست به خرج می‌دهد.

از دانستن بسیاری جزییات محروم می‌مانیم. از نام شهری که داستان در آن می‌گذرد بی‌خبریم و به دشواری می‌توانیم مکان جغرافیایی آن‌را ردیابی کنیم. متن به هیچ تاریخ مشخصی اشاره نمی‌کند و تعیین زمان رویدادهای داستان تنها به صورتی تقریبی میسر است. فقدان اطلاعات در مورد شخصیت‌ها از این هم فراتر می‌رود: درباره آنها فقط همان چیزهایی را می‌دانیم که خود می‌گویند، که آن هم بسیار ناچیز است، زندگی گذشته آنها تقریباً در ابهام باقی می‌ماند، در تمام طول داستان نام فرزند را از ما مخفی می‌دارند، نویسنده به ندرت از اندیشه‌ها و احساسات شخصیت‌ها سخنی به میان می‌آورد.

تحت این شرایط، تمایل خواننده برای دانستن و درک همه چیز با موانعی بسیار برخورد می‌کند: او با انبوهی از پرسش‌ها مواجه می‌گردد که بی‌جواب باقی می‌مانند.

## موقعیت خواننده

خواننده مدراتوکانتابیله در موقعیتی دشوار قرار دارد: همه چیز به گونه‌ای است که گویی رمان‌نویس نمی‌خواهد مفهومی واضح به روایتش بدهد. این مهم را خواننده باید بر عهده بگیرد، این اوست که باید کتاب را «بسازد». نویسنده او را وامی‌دارد تا متن را تأویل و رمزگشایی کند.

در مدراتوکانتابیله مسئلهٔ تأویلِ وقایع به گونه‌ای خاص شاخص گردیده است، چراکه در دو سطح مختلف مطرح شده و عمل می‌کند:

ــ نخست «آن» و «شوون»، دو شخصیت اصلی داستان، با این مسئله مواجه هستند: مگر نه

اینکه می‌کوشند تا جنایتی عمیقاً مرموز را تأویل کنند؟

ــ خواننده نیز به نوبه خود و در سطحی دیگر ناگزیر است تا به اقدامی مشابه دست زند: او می‌کوشد تا موضع «آن» و «شوون» را در قبال جنایت دریابد و مفهوم رابطه غریبی را که میان این دو ایجاد شده درک کند.

اما به همان گونه که «آن» و «شوون» بیشتر تصور می‌کنند تا بدانند، خواننده نیز بیش از آنکه به یقین برسد، فرضیه‌پردازی می‌کند. چنین می‌نماید که **مارگریت دوراس** سعی بر این داشته تا نشان دهد تأویل به چه اندازه اجتناب‌ناپذیر و در عین حال اتفاقی و بی‌بنیاد است: خواننده نیز اگر قصد رمزشکنی مدراتوکانتابیله را داشته باشد، گزیری ندارد جز آنکه به این ضرورت تن دردهد.

## *مدراتوکانتابیله*: یک «رمان نو»؟

همانطور که دیدیم، مدراتوکانتابیله سرشتی گمراه‌کننده دارد. در این رمان، داستان به گونه‌ای کاملاً متفاوت با رمان سنتی عرضه شده است. این اثر، از برخی جهات، با متن‌هایی که نویسندگان منتسب به **رمان نو**، در همین ایام منتشر ساختند، نزدیکی و قرابت دارد.

اصطلاح **رمان نو** در وهله اول یک ابداع ژورنالیستی است. این عنوان سرپناهی شد که تنی چند از رمان‌نویسان دهه پنجاه را در زیر آن گرد آوردند: **ناتالی ساروت** (پلانتاریوم، ۱۹۵۹)، **آلن رُب ــ گری‌یه** (پاک کن‌ها، ۱۹۵۳، حسادت، ۱۹۵۷)، **میشل بوتور** (برنامه کار ، ۱۹۵۶، تغییرات، ۱۹۵۷) و **کلود سیمون** (جاده فلاندر، ۱۹۶۰). امتیاز بزرگ این برچسب سهل و ساده گویای آن است: اگرچه این نویسندگان از برخی جنبه‌ها با یکدیگر تفاوت‌هایی فاحش دارند، ولی دو گرایش مشترک پیوند و نزدیکی میان آنها را موجب می‌گردد که یکی رد الگوهای روایتی رمان سنتی است و دیگری تمایل به کندوکاو در روشهای نوین روایتگری.

عنوان یک مقاله ادبی از **ناتالی ساروت**، که در سال ۱۹۵۶ منتشر گردید و «دوران شک» نامیده می‌شد، به خوبی بیانگر مشغولیتهای ذهنی این رمان‌نویسان جدید بود. تحت تأثیر رمان آنگلو ــ ساکسون اواخر قرن نوزدهم (هنری جیمز) و به ویژه نیمه نخست قرن بیستم (جویس، فاکنر، دوس پاسوس، همینگوی)، الگوی رمان واقع‌گرا به گونه‌ای که در قرن نوزدهم شکل گرفته بود، به زیر علامت سؤال برده شد. بدین‌سان، نویسندگان **رمان نو** ضرورت وجود گره داستانی درگیری‌آفرین را به عنوان محور روایت، مردود شماردند و مرگ شخصیت را اعلام داشتند و از پرداختن به خصوصیتهای روان‌شناختی او سرباز زدند. اما مهم‌تر از همه این بود که شفافیت در نگارش و واقع‌نمایی به عنوان اصولی بنیادین و تخطی‌ناپذیر رنگ باختند. برنار پنگو، در شماره ژوییه ــ اوت ۱۹۵۸ مجله اسپی‌ری (Esprit) چنین نوشت: «**رمان نو** با نفی شخصیت و داستان،

یعنی دو تکیه‌گاهی که رمان سنتی بر آن استوار بود تا تصویری واضح و منسجم از زندگی ارائه دهد، از اساس رمزگونه می‌شود. این بدان معنی است که نه قصد متقاعد ساختن دارد و نه اطمینان بخشیدن، بلکه هدفش ایجاد حیرت و سردرگمی است. (...) علّت سرگردانی و تردید خواننده این است که رمان نو خود را از علایم و نشانه‌هایی محروم می‌دارد که معمولاً خواننده را در پیگیری روایت هدایت می‌کنند.»

در چنین شرایطی، رمان نو رابطه میان رمان‌نویس و خواننده را عمیقاً دگرگون می‌سازد: او دیگر باید خود به تأویل متن بپردازد و انتظار نداشته باشد که رمان‌نویس او را در کشف مضامین و بازشکافی درونمایه اثر راهنمایی کند.

اگرچه مارگریت دوراس در حاشیه این جریان ادبی قرار می‌گیرد و تحول بعدی او در آفرینش هنری موجب شد تا به کندوکاو در موضوعاتی کاملاً شخصی و منحصر بپردازد، اما جای تردید نیست که مدراتوکانتابیله ــ که از یاد نبریم در سال ۱۹۵۸ منتشر شد ــ کاملاً در بستر حرکت ادبی رمان نو جای می‌گیرد: مگر نه اینکه ویژگیهای مدراتوکانتابیله، که در سطور بالا به آن اشاره رفته، به گونه‌ای چشمگیر با تعریفی که برنار پنگو از این مکتب رمان‌نویسی ارائه می‌دهد، همخوانی دارد؟



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(۱) در شاهزاده خانم کلو، شاهکار رمان‌نویسی قرن هفدهم، مادام دولافایت دیدار میان مادام دوکِلو و آقای نومور را توصیف می‌کند.

(۲) در مانون لسکو (قرن هجدهم)، اسقف پره‌وو به شرح ماجرای ملاقات مانون و شوالیه دِگری‌یو می‌پردازد.

(۳) در سرخ و سیاه (قرن نوزدهم)، نوبت استاندال است تا دیدار میان مادام دو رِنال و ژولین سورل را به رشته تحریر درآورد.