هانری هال
ترجمهٔ رضا سیدحسینی

# رمانهای مارگریت دوراس رمانهای عشق ناممکن



نخستین‌بار با «هیروشیما عشق من» بود که جمع کثیری از مردم با نام **مارگریت دوراس** آشنا شدند. در واقع، هر چند که غیرعادی است، این فیلم پیش درآمد درخشانی برای آثار او است. «هیروشیما» در عین حال که نگارشی کاملاً سینمائی دارد، دارای حجم و وزن داستانی است و زمان بطئی و غنی آن، با بازگشت‌هائی که به گذشته دارد، همانا زمان «رمان نو» است. همچنین در این فیلم، گفتار جای اساسی را اشغال می‌کند و متن «مارگریت دوراس»، به هیچ وجه گفتار را تحت‌الشعاع تصویر قرار نمی‌دهد. این فیلم به همان اندازه که اثر سینماگر خود (آلن رنه) است، اثر نویسنده نیز شمرده می‌شود.

دنیای «هیروشیما عشق من»، با فضای تنگ خود، با شخصیت‌هایش که در حصار خویشتن اسیرند و دستخوش عشقی نافرجام، همان دنیای «مدراتوکانتابیله» است.

اولین رمان «مارگریت دوراس» چندان نویدی از آثار بعدی او نمی‌داد. در واقع، «بیشرمان[1]» رمانی است با زمینهٔ شناخته‌شده که در حال و هوای **فرانسوا موریاک و ژولین گرین** پیش می‌رود. با وجود این نوع افسونی که قهرمان رمان در خواهر خود اعمال می‌کند به خاطر خواننده می‌ماند. و این نظیر همان افسونی است که در رمان «زندگی آرام»[2]، «نیکلا»ی زیبا در کار خواهر خود «فرانکو»[3] می‌کند. این رمان دوم هم، با مکان گمشده‌اش در دل یک روستای دورافتاده، با فجایعی که بمانند آتش‌های زیر خاکستر است، با خشونت پنهانی و هیجانهای عاشقانه‌اش که سرانجام به مرگ می انجامد، تا حد زیادی از نوع آثار «موریاک» یا «گرین» است. اما «فرانکو» را دارد که از همان

زمان مشخصات قهرمانان «مارگریت دوراس» را دارا است. به سخن او گوش کنیم: **«ملال است که باقی می‌ماند. دیگر هیچ چیزی نمی‌تواند انسان را غافلگیر کند مگر ملال. انسان هر بار گمان می‌کند که به عمق آن رسیده است. اما حقیقت ندارد. در اعماق ملال، سرچشمهٔ ملال دیگری وجود دارد که همیشه تازه است. می‌توان با ملال زیست. گاهی اتفاق می‌افتد که سپیده‌دم بیدار می‌شوم و شب را می‌بینم که در برابر سفیدی‌های بلعندهٔ روز طالع ناتوان شده است و فرار می‌کند. پیش از فریاد پرندگان، خنکی مرطوبی وارد اطاق می‌شود که از دریا می‌آید و از شدت پاکی، تقریباً خفه‌کننده است. چیزی است که نمی‌توان گفت. کشف ملال تازه‌ای است. انسان آن را آنچنان می‌یابد که از فاصله‌ای دورتر از شب پیش آمده است. با خلاء یک روز. خودم را با ملال در کاخ تنهائی‌ام زندانی کردم تا همدم من باشد.»**

آنچه **پل والری** «ملال زیستن» می‌نامید و «فرانکو» کشف می‌کند، یکی از مضامین عمیق آثار «مارگریت دوراس» است. و «فرانکو» ــ همچنانکه سایر زنان آثار مارگریت دوراس ــ می‌داند که زن، برای فرار از «ملال زیستن» تنها یک پناهگاه دارد: عشق! همان عشقی که او را بسوی «تی‌ین»[۴] می‌راند و «فرانکو» او را با همهٔ وجودش و با همهٔ جسم زنانه‌اش دوست می‌دارد. این «ملال زیستن» ــ صورت منفی «هوس زیستن» ــ که هیچ چیزی سرشارش نمی‌کند، نوعی زندگی بی‌هدف و خالی ــ برادر و خواهر داستان «سدی بر اقیانوس آرام» را هم بیزار می‌سازد، تا آن حد که دیگر برای آنان زندگی فقط چهرهٔ بدبختی را دارد.



خواهر در سایهٔ عشق آتشینی که به برادرش دارد از این ملال می‌گریزد. و وقتی که برادر از او و مادرش دور می‌شود و به دنبال یک زن می‌رود و آنان را ترک می‌گوید، خواهر به انتظار مجسمی در کنار جاده بدل می‌شود، انتظار مردی که عشق او نقابی بر چهرهٔ ملال واقعیت خواهد بود.

انتظارا همهٔ شخصیتهای مارگریت دوراس در انتظار بسر می‌برند که خود وعدهٔ امید است. این انتظار همهٔ موضوع داستان بلند و بی‌حادثه‌ای است بنام «کارگاهها»[۵] (که در میان آثار مارگریت دوراس اثر پراهمیتی است زیرا پیش درآمدی است بر «بعدازظهر آقای آنده‌ما[۶]»). از آغاز تا پایان داستان هیچ چیز نیست مگر بازآفرینی جزء به جزء، کدر و جادوئی انتظار یک زن و یک مرد. آنان می‌دانند که سرنوشت شان به همدیگر وابسته است، همدیگر را می‌بینند، در کمین همند، و مدت چهار روز پیش از ملاقات ناگزیرشان همدیگر را در خیال مجسم می‌کنند.

**«همینکه زن او را دیده بود، دیگر ضرورتی نمی‌دید که او هم زن را ببیند. با خود می‌گفت سعادتی است که انسان چیزی شبیه خیال دیگری را ببیند. بدینسان کم‌کم مرد در ابهام فرومی‌رفت. دنیای افکار روشن و مفاهیم روشن را ترک می‌گفت و بتدریج، هر روز بیشتر از روز پیش در جنگل‌های سرخ‌رنگ وهم و خیال غرق می‌شد.**

**. . . «هر شب او را از نو در خیال می‌آفرید، گاهی با برخاستن صدای زوزهٔ سگهای**

دوردست، گاهی با سر زدن سپیدهٔ سرخ‌فام، یا فقط با دست خالی‌اش که در رختخواب، پهلوی خود می‌کشید.

هیچ کاری نمی‌کرد. دیگر چیزی نمی‌خواند. کتابهائی را که با خود آورده بود دیگر نمی‌خواند. حتی یک لحظه هم نمی‌توانست روی چیزی توقف کند، مگر این حادثهٔ جاری سرگذشت خود او. هر حادثهٔ دیگری، وسیع‌ترین، اصیل‌ترین و جالب‌توجه‌ترین حادثه‌ها، در نظر او با بی‌اعتنائی مقاومت ناپذیری تلقی می‌شد. خیلی کم می‌خوابید. لاغر شده بود و وقتیکه در آینه نگاه می‌کرد خود را بزحمت می‌شناخت. خود را زیبا می‌یافت، در زیر چشمهایش، حلقه‌های کبود انتظار پهن‌تر می‌شد.»

دو شخصیت قصهٔ بعدی، یعنی «باغ ملّی»[۷]، یک نمایندهٔ سیار بازرگانی و یک خدمتکار جوان هستند که آنان هم در انتظار بسر می‌برند. انتظار چه چیزی؟ به چه امیدی؟ گفتگوی آنان که همهٔ مطلب کتاب را تشکیل می‌دهد، کوششی است در راه روشن کردن این نکته. گفتگوئی مبهم و مؤثر در عین ناچاری. از خلال این گفتگو، این دو ناشناس که همدیگر را روی نیمکت یک باغ ملی ملاقات کرده‌اند، می‌کوشند برای هم بیان کنند که زندگی برایشان چه مفهومی دارد، چه انتظاری از آن دارند، چه چیزی به آنان داده و چه چیزی نداده است. از شغل خودشان حرف می‌زنند. مرد از کار خود راضی است، اما زن سخت آرزومند است که کار خود را عوض کند. مرد می‌گوید: «چمدان من پیوسته مرا دورتر می‌کشد، از روزی به روز دیگر، از شبی به شب دیگر، و حتی از غذائی به غذای دیگر و بمن مجال نمی‌دهد که توقف کنم و وقتی بیابم که به قدر کافی دربارهٔ نقطهٔ تازه فکر کنم. تغییر باید خودش بسوی من بیاید من فرصت اینکه به سوی آن بروم ندارم.» و زن: «. . . رسیدن به این مرحله که هر چیزی را بپذیرم به چه درد من می‌خورد؟ و حال آنکه آنچه من می‌خواهم نجات از این وضع است و حال آنکه شما، آقا، این پذیرفتن به دردتان می‌خورد، چون می‌خواهید هر روز دلیل تازه‌ای پیدا کنید به اینکه این وضع را تغییر ندهید.» مرد می‌گوید: «در بیست سالگی، شلوارهای کوتاه سفید می‌پوشیدم و تنیس بازی می‌کردم. به این ترتیب است که همه چیز شروع می‌شود، مهم نیست که چطور. آدم درست نمی‌داند. بعد زمان می‌گذرد و آدم پی می‌برد که در زندگی کمتر راه‌حلی هست، و به این ترتیب است که چیزها مستقر می‌شوند و بعد روزی می‌رسد که عدهٔ آنان چنان زیاد است که حتی فکر تغییر دادن آنان هم انسان را به حیرت می‌اندازد.» اما زن می‌گوید: «باید یکبار مرا انتخاب کنند. به این ترتیب است که قدرت تغییر دادن را پیدا می‌کنم.» در آن لحظه، او به امید انتخاب شدن، انتظار می‌کشد، انتظار می‌کشد. و غروب شنبه به مجلس رقص می‌رود. چرا مرد هم برای شادی رقصیدن با او به این مجلس رقص نرود؟ «دختر جوان، همراه بچه، با قدمهای تند دور شد. مرد دور شدن او را نگریست، هر چه بیشتر می‌توانست او را نگریست. دختر سر برنگرداند. و مرد این کار او را تشویقی تلقی کرد برای اینکه به این مجلس رقص برود.»

شاید خواهد رفت و شاید همان کسی خواهد بود که خدمتکار جوان در انتظارش است، همان کسی که آن دختر را انتخاب خواهد کرد. اما هیچ چیز دیگری هم بعید نیست. ملاقات مرد و زن در آثار مارگریت دوراس، اغلب به عشق منجر می‌شود ــ عشقی که انتظار را توجیه و ارضاء می‌کند. اما نه برای مدتی دراز.

رمان‌های مارگریت دوراس، رمانهای عشق ناممکن است. شاید سبب آن ــ همانطور که «ژاک» در «اسبهای کوچک تارکی‌نیا»[8] ادعا می‌کند ــ این است که: **«هیچ عشقی در روی زمین نمی‌تواند جای عشق را بگیرد.»** و ماجرای «سارا» که در یک پلاژ ایتالیائی با ناشناسی به «ژاک» خیانت می‌کند ــ زیرا هوس تن دیگری بجز تن شوهرش او را آتش می‌زد ــ فردایی نخواهد داشت. با این‌همه او در آرزوی این ناشناس بود و انتظارش را می‌کشید، تا از یکنواختی و ملالی که زندگی زناشوئیش در آن غرق می‌شود نجات یابد. اما ملال در عین حال جزو عشق است. «لودی»[9] به «سارا» می‌گوید: **«عشق را باید به طور کامل همراه با ملال آن و همه چیزش زندگی کرد.»**. پس، دنبال ناشناس رفتن چه فایده‌ای دارد؟

در «مدراتوکانتابیله» ناممکن بودن عشق باز هم عیان تر است. «آن دبارد» زن جوان ثروتمندی است که هر روز جمعه پسر خود را (که بچهٔ تقریباً ده‌ساله‌ای است) به خانهٔ معلمهٔ پیانواش می‌برد. معلم در طبقهٔ بالای یک کافه اقامت دارد. وقتی که داستان آغاز می‌شود بچه درس هفتگی خود را می‌گیرد. در همان لحظه در کافهٔ پائین، مردی، زنی را که دوست می‌داشت می‌کشد. پس از پایان درس، «آن» صحنهٔ دلخراش بردن قاتل را با اتومبیل پلیس می‌بینند. منظرهٔ زن که روی زمین افتاده و مرد که جسد را در آغوش کشیده است، اثری نیرومند در روح او می‌گذارد. چنان نیروئی که سبب می‌شود او فردای آنروز، همراه بچه‌اش به محل جنایت بازگردد. گیلاسی شراب می‌خواهد. مرد جوانی در آنجا است با چشمان آبی، گفتگو بین آنان درمی‌گیرد. طبعاً از جنایت حرف می‌زنند. یک هفتهٔ تمام، هر روز، «آن» بهمراه بچه‌اش برمی‌گردد. و همان گفتگو دنبال می‌شود (و در خلال آن، گیلاسهای شراب خالی می‌شود). چرا مرد، آنجا، در آن کافه، زنی را که دوست داشت کشته است؟ شاید زن این مرگ را می‌خواست و مرد با کشتن او فقط خواسته است که اقناعش کند؟ این تحقیق با کلمات سرپوشیده «آن» و «شوون»[10] (مرد «شوون» نام دارد) رفته‌رفته به صورت بازی خطرناکی درمی‌آید. «شوون»، «آن» را از مدتها پیش می‌شناسد (او یکی از کارگران اخراج شدهٔ شوهر «آن» است). «آن» در خلال این گفتگوها به زن دیگری بدل می‌شود که از اجتماع ثروتمند و بورژوای خود و از شوهری که به او بی‌اعتناست گریزان می‌شود. تقریباً نوعی «مادام بوواری» می‌شود. اگر بازی ادامه یابد او به همان زنی بدل خواهد شد و همان زنی خواهد شد که بر اثر عشق کشته می‌شود (عشقی که او به خود ندیده و آرزویش را دارد) و «شوون» که او را به سوی خود می‌کشد و «آن» آمادهٔ دوست داشتن او است «قاتل» خواهد شد. اما پیش از اینکه بازی به صورت واقعیت درآید، «آن» بر خود مسلط می‌شود. وقتی که «شوون» را یک بار

دیگر بدون حضور بچه‌اش می‌بیند و لبهای خود را در اختیارش می‌گذارد، هر دو می‌دانند که همین حرکت کافی است و عشق آنان پایان یافته است و دیگر همدیگر را نخواهند دید. جادو زایل شده است.

در این سرگذشت، ناممکن بودن عشق دلائل متعدد دارد. یکی از آنان شاید نظام اجتماعی است: اختلافات طبقاتی که «آن» و «شوون» را از هم جدا می‌کند. در شهر کوچک چیزی پنهان نمی‌ماند. و از هم اکنون، ملاقاتهای مخفی آنان در ته این کافه مردم را به حیرت می‌اندازد. و بعد، «آن» بچه‌اش را می‌پرستد (می‌گوید: «من نمی‌توانم در مورد این بچه تابع هیچ دلیل و منطقی باشم.») و امکان دارد که رابطه‌ای با «شوون» او را از بچه جدا کند. اما دلیل اجتماعی، یعنی بورژوازی، یک دلیل فرعی بیش نیست. عشق با «شوون» از این رو ناممکن است که عشق رویائی «آن»، عشقی مطلق و دیوانه‌وار است و به درجهٔ کمال خود نمی‌رسد مگر در مرگ. این مفهومی است که جنایت عشقی آغاز داستان را در بر می‌گیرد. باید به جملهٔ «ژاک» که کمی قبل ذکر کردیم بازگردیم: «هیچ عشقی در دنیا نمی‌تواند جای عشق را بگیرد.»

و چنین است که حتی در عشق هم، دیگری همیشه دیگری می‌ماند: هر که باشد تنهائی‌اش دیواری به دور او می‌کشد. موجودات فقط در لحظه‌های کوتاهی برای ملاقاتهای کوتاه بی‌فردا بهم می‌رسند. هر رابطهٔ حقیقی و مداومی ناممکن است: شاید بسبب نارسائی زبان. آیا کلمات، به آنچه انسان می‌خواهد بوسیلهٔ آنان بیان کند خیانت نمی‌کند؟. . .



***

خواهند گفت که هیچکدام از این حرفها تازه نیست، بخصوص برای کسانی که آثار پروست، جویس و ویرجینیا وولف را خوانده‌اند هیچ تازگی ندارد. مارگریت دوراس به این مفهوم چیز تازه‌ای نمی‌گوید. آنچه می‌گوید دیگران پیش از او گفته‌اند. اما آنچه بیش از اندازه، به خود او تعلق دارد، طرز گفتن او است. سبک هنری بسیار جدی و انعطاف ناپذیر او. آنچه خاص خود او است و او را از «نویسندگان رمان نو» متمایز می‌کند، شور و حدتی پنهانی است که به این «رمانهای انتظار و هوس» (بگفتهٔ گایتان پیکون)[11] گرمائی انسانی و لرزشی هیجان انگیز می‌بخشد که ظاهراً لحن خنثی، دقیق و قاطع ــ لحن نویسنده‌ای که عمداً خود را از داستان کنار می‌کشد ــ باید از آن عاری باشد. اما برعکس، در داستانی نظیر «مدراتوکانتابیله» همین حالت کناره‌گیری نویسنده به هیچ وجه شوری را که برانگیزندهٔ او است نمی‌تواند پنهان کند، و حضور آن را حتی تا حد افراط ظاهر می‌سازد. حسرت «عشق پرشور» از پشت هر یک از کلمات «آن دیارد» قابل تشخیص است، همان طور که «شور زندگی» تسکین‌ناپذیر خدمتکار جوان در «باغ ملّی» بچشم می‌خورد. او به همراهش می‌گوید: «ولی آقا، من مطمئنم که زندگی خوب است. والّا بخودم این همه زحمت نمی‌دادم.»

همان طور که می‌بینیم، گفتگوی دونفری جای مهمی را در رمانهای «مارگریت دوراس»

اشغال کرده است. اگر بعضی از شخصیت‌های او وحشتی بیمارانه از کلمات دارند، شخصیت‌های دیگر بسیار پرحرفند. بدین‌سان است، مادر، در داستانی به نام «سرتاسر روزها در میان درختان»[۱۲]. او از گفتن بازنمی‌ایستد، مگر برای غذا خوردن، و بلعیدن غذا با چنان ولعی که برای روانکاوان می‌تواند جالب باشد.

***

«باغ ملّی» چیزی نیست مگر گفتگوئی دراز در میان خدمتکار جوان و نمایندهٔ بازرگانی. اما نباید اشتباه کرد، گفتگوی آنان نیز گفتگوی روزمرهٔ شخصیت‌هایی که مجسّم ساخته‌اند نیست. بلکه بیشتر ــ به سبک مخصوص خودشان، نه پرطمطراق و نه رسمی، و به طور جذابی آکنده از ناشیگری و حسن نیت ــ مانند گفتگوی قهرمانان تراژدی است و با همان تشریفات سخن گفتن. زبانی شایسته و ساده و پالاییده بکار می‌برند که به درد فلسفه‌بافی می‌خورد ــ اگر آن را فلسفه‌بافی بنامیم (چرا نه؟) تا در سایهٔ آن کاوشهای ناشیانهٔ شان را به سوی تحلیل آنچه زندگی‌شان است رهبری کنند.

برعکس، شخصیت‌های «اسبهای کوچک تارکی‌نیا» (که بنظر می‌رسد روشنفکرهای چپ بیکار باشند) خیلی کم فلسفه می‌بافند. هر وقت که حرف بزنند برای این است که هیچ چیز نگویند (مانند روشنفکران بیکار) و گفتگوهایشان عبارت است از ملاحظات بی‌آزار، نیمه‌اعترافها، گوشه و کنایه‌ها، ایهام‌ها و سکوت ها. ۲۲۹

به طور کلی «مدراتوکانتابیله» عبارت است از گفتگوهائی بین «آن» و «شوون». گفتگوها؟ نه! گفتگوی واحدی که پیوسته با یکنواختی ستوه‌آوری از سر گرفته می‌شود. گفتگوئی که می‌توان گفت مبتذل است: روزمره، مبهم و بدون هیچ کوششی برای داشتن «سبک». و با این‌همه، به صورتی نامحسوس و در میان ابهام، فلان کلمهٔ تازه یا فلان رازگوئی (درست یا نادرست: چون «آن» و «شوون» افسانه‌پردازی می‌کنند.)، به طور مطمئن، خواننده و نیز دو قهرمان را به سوی نتیجهٔ اجتناب ناپذیر هدایت می‌کند.

***

باید گفت که این گفتگوها در رمان‌های مارگریت دوراس، جای حادثهٔ رمان سنتی را می‌گیرد. در این رمان «انتظار»، که مارگریت دوراس هر بار آن را با سماجت و به صورت تازه‌ای از سر می‌گیرد، جای دادن حادثه امکان نداشت. پیوسته موقعیت معینی وجود دارد (اغلب یک حالت بحرانی است) و اشخاص رمان (زیاد نیستند و معمولاً دونفرند) که در این موقعیت قرار داده شده‌اند، اما قصه‌ای در میان نیست، پس حادثه‌ای هم وجود ندارد.

گذشته از آن، تحلیل‌های روانی وجود ندارد و تحلیل‌های دیگر هم بسیار کم است، درون اشخاص داستان روشن نشده است. آنان فقط عمل می‌کنند. یا حتی کاری هم انجام نمی‌دهند و

فقط حرکاتی می‌کنند که نویسنده آنان را از بیرون برای ما شرح می‌دهد. آنان را در حالی به ما نشان می‌دهد که غرق در ملال، یا گرمای طاقت فرسا و یا الکل هستند.

در نوعی بی‌تحرّکی زندگی می‌کنند. نظیر زمانی هستند که در آن زندگی می‌کنند: زمانی که جریان دارد و جریان ندارد. در واقع، آنان فقط با حرفهایشان وجود خارجی دارند.

***

اما با این‌همه، این گفتگوهای خنثی ــ که ظاهراً چیزی بدست نمی‌دهند ــ بیشتر از آنچه جلوه می‌کند، آنان را لو می‌دهند. با پیشروی کند و ابهام‌آلودشان، جنبه‌های بیان نکردنی موجودات و روابط عمیق آنان را فاش می‌کنند. این گفتگوها، زندگی پنهانی آنان را خیلی بهتر از آنچه از تحلیل‌ها یا شرح و بسط های نویسنده ساخته است به ما می‌فهمانند. **ناتالی ساروت**[۱۳] می‌نویسد: **«گفتگو در رمان نو، ادامهٔ خارجی حرکت های زیرزمینی است. این حرکت ها را نویسنده ــ و همراه او خواننده ــ نیز باید مانند پرسوناژها انجام دهد: از لحظه‌ای که ایجاد می‌شوند، تا لحظه‌ای که شدت افزاینده‌شان، آنان را به سطح زمین می‌آورد و آنان برای اثر گذاشتن در مخاطب و برای حفظ خود از خطرات محیط خارج، خود را در لایهٔ محافظ کلمات می‌پیچند.»**

و باز می‌نویسد: «کلمات، صفات لازم را دارند برای اینکه **این حرکات زیرزمینی ناشکیب و در عین حال محجوب را بگیرند، حفظ کنند و به خارج بیاورند.»** این نظرات با اینکه دربارهٔ گفتگوهای مارگریت دوراس نوشته نشده‌اند، به نظر من به طور شگفت آوری مشخصات این گفتگوها و نقشی را که آنان در فن رمان نویسی «دوراس» دارند، مشخص می‌سازند.

***

این فن، با «مدراتوکانتابیله» به اوج خود می‌رسد. روش نویسنده که به **قول الوار «دیدنی** است»، قدرت شگرف بازگوئی آن چیزهائی را دارد که «در خلاء» ادا شده است. (مانند نقش پا بر روی شن نرم). از این نظر رابطهٔ گفتگوهای ضیافت شام پانزده‌نفری در پایان «مدراتو» نوعی شاهکار است. هیچ‌گونه شرح و معرفی مهمانان وجود ندارد (فقط چند جمله از گفتگوها به طور پراکنده آمده است) سراسر شام، گوئی نه بوسیلهٔ نویسنده بلکه از چشم ماهی آزاد سوس‌دار و غذای مرغابی با پرتقال که مهمانان با لذت می‌خورند دیده می‌شود. می‌توان گفت که نویسنده با انتخاب نقطهٔ نظر اشیاء، موفق می‌شود که تصویر تازه‌ای از یک ضیافت شام مجلل بدست بدهد.

این هنر خلاء (یا بهتر بگوئیم انتخاب و تثبیت نشانه‌های برجسته) که در آن سکوتها و خلاءها از آنچه گفته می‌شود گویاتر است، هنری است بسیار دقیق: همه جزئیات آن با دقت حساب شده و اندازه‌گیری شده است و هیچ چیزی به دست تصادف سپرده نشده است. پیروزی در ایهام و ایجاز و بی‌شاخ و برگی است.

به این مفهوم، «مدراتوکانتابیله»، داستانی است کاملاً کلاسیک (درست مانند اثر اخیر مارگریت دوراس، یعنی «بعدازظهر آقای آند «ما» که همین هنر با شفافیت کمتر و با ژرفای بیشتر ــ ژرفای تقریباً تصویری در آن بکار رفته است). «مارگریت دوراس»، با «مدراتوکانتابیله»، بدون توسل به تحلیل روانی یا فرمولهای اخلاقی، و بدون ظرافت ساختگی سبک، یکی از زیباترین داستانهای کلاسیک فرانسه را نوشته است که مدتها است کسی نظیر آن را نخوانده. او به این نوع از رمان فرانسوی نفس تازه‌ای دمیده است (مانند «بیگانهٔ» آلبر کامو، یا «فرمان قتل» **موریس بلانشو**[۱۴]). درست است که او نخواسته است برای مقابله با نویسندگان جوان، نوعی «آدلف» یا «پرنسس دوکلو» تازه بنویسد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Les Impudents.
2. La vie Tranquille.
3. Francou.
4. Tiène.
5. Les Chantiers.
6. L'après - midi de Monsieur Andesmas.
7. Le Square.
8. Les petits Cheaux de Tarquinia.
9. Ludi.
10. Chauvin.
11. Gaëtan Pincon.
12. Des journès entiéres dans les arbers.
13. Nathalie Sarraute: Conversations et sous - Conversations.
14. Maurice Blanchot: L'Arret de mort.