فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۶

DOI: 10.22067/lts.v50i4.68652

میان قوم‌نگاری و ادبیات: میشل لریس

سارینه طروسیان (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران)
sarine.torossian@gmail.com
دومینیک کارنوا ترابی (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، نویسندهٔ مسئول)
dcarnoy.torabi@gmail.com

چکیده

قرن بیستم آبستن تغییر و تحولات عظیم سیاسی و اجتماعی بوده است. ادبیات، هنر و علم نیز متأثر از وضعیت حاکم بر جامعه بوده‌اند. در اروپا، به‌خصوص در فرانسه، نویسندگان بسیاری چه با آثارشان و چه با موضع‌گیری‌هایشان در عرصه‌های گوناگون، نام خود را در تاریخ ثبت کرده‌اند. ژولین میشل لریس از آن معدود نویسندگانی‌ست که به‌دلیل حضور مستمرشان در طول قرن، ردپای محونشدنی از خود به‌جای گذاشته است. منتقدان معمولاً برای تعیین جایگاهی برای او دچار مشکل می‌شوند و موقعیت ثابت و مشخصی را برایش نتوانسته‌اند در نظر بگیرند. عده‌ای او را شرح‌حال‌نویس و شاعری متبحر می‌دانند که توانست تحولی عظیم در نگاه «خود» و استفاده از زبان، ایجاد کند. عده‌ای دیگر نیز، به‌واسطهٔ تحقیقات گسترده‌اش بر روی زبان، آداب و رسوم اقوام آفریقایی او را قوم‌نگاری شایسته می‌نامند. ولی آیا نمی‌توان ادعا کرد که این دو قلمرو نزد لریس نه‌تنها مغایرتی با یکدیگر ندارند، بلکه ردپایی از هر کدام در دیگری یافت می‌شود؟ به‌عبارتی، آیا شعر و قوم‌شعر، آن‌طور که میشل بوژور می‌گوید، مکمل یکدیگر و جداناپذیر نیستند؟

کلیدواژه‌ها: میشل لریس، ادبیات، قوم‌نگاری

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۲۷

۱. مقدمه

در این نوشتار سعی داریم با توجه به زمینهٔ سیاسی‌اجتماعی‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کرد به تحلیل جایگاه نویسنده و آثاری که خلق نموده، بپردازیم. با استفاده از مفهوم پاراتوپی[1] که دومینیک مگنو[2] در نظریهٔ تحلیل گفتمان ادبی از آن بهره می‌برد، وضعیت پاراتوپیک[3] نویسنده را با توجه به تولیدات هنری‌اش بررسی می‌نمائیم. بر اساس نظریهٔ دومینیک مگنو، پاراتوپی نقطه یا مکانی پارادوکسی است که در جایی میان مکان[4] و نامکان[5] قرار می‌گیرد. مگنو از اصطلاح *پارازیت* برای توصیف پاراتوپی استفاده می‌نماید. بسته به زمان و مکان، پاراتوپی به‌شکل‌های گوناگون ظاهر می‌شود. این وضعیت پارادوکسی پاراتوپی از ویژگی‌های خاص گفتمان مورد نظر ناشی می‌شود. نویسندهٔ ادبی یا قوم‌نگار با قرار گرفتن در حوزهٔ ادبیات یا قوم‌نگاری از ویژگی پاراتوپی برخوردار است. آثار تولید شده نیز چه متن‌های ادبی چه متن‌های مربوط به حوزهٔ قوم‌نگاری بر اساس این نظریه، پاراتوپیک[6] محسوب می‌شوند که صرفاً به یک حوزه تعلق ندارند.

میشل لریس در زمرهٔ معدود نویسندگانی است که با توجه به گوناگونی آثارش و وضعیت منحصر به فردش در زمان و مکان‌های مختلف در موقعیت پاراتوپیک قرار می‌گیرد. میشل لریس با نوشتن آثاری متنوع در ژانرهای گوناگون در زمرهٔ نویسندگانی قرار می‌گیرد که به‌سختی می‌توان او را منحصر به یک مکتب یا ژانر دانست. در رمان *مردانگی و یا قانون بازی* لریس به‌عنوان شرح‌حال‌نویس ادبی ظاهر می‌شود در حالی که در دیگر نوشته‌هایش همچون *L'Afrique fantôme* وی نویسنده‌ای می‌شود در خدمت علم قوم‌نگاری. در این نوشتار به این موضوع می‌پردازیم که چگونه میشل لریس به نویسنده‌ای به‌اصطلاح پاراتوپیک تبدیل

1. paratopie
۲. دومینیک مگنو، نظریه پرداز و زبان شناس معاصر فرانسوی در کتاب *گفتمان ادبی* به طرح نظریه پاراتوپی می‌پردازد.
3. paratopique
4. lieu
5. non-lieu
6. paratopique

می‌شودم. طبق فرضیهٔ جستار حاضر، زمینهٔ سیاسی‌اجتماعی عصر زندگی نویسنده و همچنین تولید متن در این راستا تأثیرگذار هستند و از لریس نویسنده‌ای پاراتوپیک می‌سازند. هنگامی که لریس سفر آفریقایی خود را آغاز می‌کند خود را به‌عنوان نویسنده در موقعیت پاراتوپیک قرار می‌دهد. فعالیت‌های محققان اروپایی در حوزهٔ قوم‌نگاری در نیمهٔ اول قرن بیستم نیز به‌نوعی زمینه را برای خلق آثار در این زمینه آماده می‌سازد و موتور پاراتوپیکی[1] برای تولید متن می‌باشد. تمامی فعالیت‌های نویسنده در جامعه، حضورش در حلقه‌های ادبی گوناگون، رفت و آمدهایش و سفرهایش، نوشته‌هایش را شکل می‌دهند و جزئی از فرآیند خلق محسوب می‌شوند. از طرفی دیگر نوسینده با استفاده از زبان شعر و ارایه‌های ادبی در آثار قوم‌نگاری‌اش هرچه بیشتر از خود چهره‌ای پاراتوپیک خود نشان می‌دهد. لریس هم نویسنده‌ای ادبی محسوب می‌شود و هم قوم‌نگاری که از روش‌های علمی عینی در نوشته‌اش بهره می‌برد و بدین‌ترتیب در نقطه‌ای میان مکان و نامکان یا مکانی غیرممکن[2] جای می‌گیرد که نه کاملاً زمینهٔ ادبی محسوب می‌شود و نه آثاری صرفاً علمی در حوزهٔ قوم‌نگاری. طبیعتاً این تعلق دوگانه و وضعیت پاراتوپیک به درون متن نیز نفوذ می‌کند به‌طوری که راوی همزمان من[3] و دیگری[4] می‌شود و تمام متن را در می‌نوردد.

۲. زمینهٔ سیاسی‌اجتماعی عصر نویسنده

ژولین میشل لریس در ۲۰ آوریل ۱۹۰۱ در خانواده‌ای بورژوا در پاریس دیده به جهان گشود. پدرش کارمندی معمولی بود که نزد پدر ریمون روسل، شاعر رمان‌نویس و موسیقی‌دان نامی زمان خود، کار می‌کرد. مادرش زنی معتقد از خانواده‌ای نسبتاً ثروتمند بود که تحصیلات عالیه داشت ولی کار نمی‌کرد.

1. Moteur paratopique
2. Un impossible lieu
3. Moi
4. Lui

ارتباط خانوادهٔ لریس و رفت و آمدهای مدام با خانوادهٔ روسل تأثیری ماندگار بر روی حافظهٔ میشل کوچک و پرورش ذهنش می‌گذرد. آشنایی با انواع موسیقی، خواندن آواز، شرکت در اپراهای کلاسیک و نمایش‌نامه‌های تئاتر از یادگارهای دوران کودکیست که آیندهٔ لریس را متأثر از نویسنده‌های مختلف می‌سازد. دیگر نکتهٔ حائز اهمیت در این دوران سفرهای متعدد میشل با خانواده‌اش می‌باشد که میل به مشاهده و تأمل را در وی پرورش می‌دهد، به‌طوری که هر چشم‌اندازی تداعی‌گر مفهومی در ذهن لریس می‌شود که در آثارش نیز منعکس می‌شود.

علاقهٔ شدیدش به کیمیاگری او را به شیمی و تحصیل در این رشته سوق می‌دهد، اما چندی طول نمی‌کشد که تمایل خود را به ادبیات نشان می‌دهد و پس از گرفتن لیسانس شیمی به تحصیل در رشتهٔ مورد علاقه‌اش یعنی ادبیات، در دانشگاه سوربن مشغول می‌شود.

معاشرت با مکس ژاکوب[1]، او را به شعر علاقمند می‌کند. ژاکوب با درس‌هایی که به لریس می‌دهد او را آمادهٔ ورود به عرصه‌ای می‌کند که خود هیچ تمایلی نشان نمی‌دهد. در نهایت این آندره ماسون، نقاش نامی فرانسوی است که اولین مشوق وی برای نوشتن می‌شود[2]. مکانی که لریس را رسماً وارد محافل هنری کرد، منزل و آتلیه شخصی آندره ماسون واقع در خیابان بلومه بود که تبدیل به رفت و آماده هنرمندانی شده بود که به‌نوعی و البته تا حدی خطوط فکری لریس را شکل دادند. اهمیت این مکان در حدی بود که لریس در نوشته‌ای تحت عنوان خیابان بلومه این چنین می‌گوید: «از طریق آندره ماسون نه‌تنها با میرو ژوان بلکه با نویسندگان دیگری همچون آنتونن آرتو، جرج لمبور، آرمان سلکرو و همچنین شاعر عجیب غریب اوان شیپمن آشنا شدم [...] در عوض این من بودم که ژرژ باتای را به گروه معرفی کردم...» (لریس، ۱۹۸٤، ص. ۵۹).

---

۱. مکس ژاکوب (۱۸۷٦-۱۹٤٤) شاعر نقاش و نویسنده‌ای که از او به عنوان پیوند دهنده سمبولیسم و سوررئالیسم یاد می‌شود و از مربیان اصلی لریس برای نوشتن بود.

۲. مجموعه ***Simulacre*** لریس که در سال ۱۹۲۵ به چاپ رسید مزیّن به لیتوگرافی‌های آندره ماسون بود.

نقطهٔ آغازین آشنایی لریس با سوررئالیست‌ها به همین مکان بر می‌گردد. دههٔ ۲۰ سال‌هایی بود که مکتب سوررئالیسم در اوج شهرت بود و آثاری بدیع چاپ می‌کرد که در محافل ادبی مورد بحث و نقد بی‌پایان قرار می‌گرفت. لریس نیز در انقلاب سوررئالیستی شرکت می‌کند و ردپایی هرچند کم‌رنگ از خود بر جای می‌گذارد. همان سالی که به حزب کمونیست می‌پیوندد اولین اثر سوررئالیست خود *Le point cardinal* را به چاپ می‌رساند. رمان *Aurora* دیگر اثر سوررئالیست وی در سال ۱۹۲۸ آمادهٔ چاپ بود که دو دهه بعد یعنی در سال ۱۹٤٦ به چاپ می‌رسد. با بیهوده دانستن فعالیت‌های سوررئالیست‌ها به‌تدریج روابط لریس با آن‌ها به‌سردی می‌گراید و در سال ۱۹۲۹ رسماً از سوررئالیسم جدا می‌شود. بلافاصله به همکاری با مجلهٔ اسناد[1] به سردبیری دوست صمیمی‌اش ژرژ باتای می‌کند. این مجله به تدریج تبدیل به محل گرد آمدن مخالفان سوررئالیسم می‌شود.

در همان‌جاست که با مارسل گریول[2] قوم‌شناس نامی آشنا می‌شود و مسیر زندگی شخصی و حرفه‌ای‌اش برای همیشه تغییر می‌کند. نکتهٔ حائز اهمیت اینکه در این زمان آفریقا و سرزمین‌های مستعمرهٔ فرانسه مورد توجه بیش از پیش دانشمندان و قوم‌نگران اروپایی و به‌خصوص فرانسوی به‌عنوان مکان اسطوره‌ای قرار گرفته بود. گریول نیز از این قاعده مستثنی نبود و با بودجهٔ دولتی دست به تحقیقات گسترده‌ای در این زمینه می‌زند. به پیشنهاد مارسل گریول، میشل لریس به‌عنوان منشی‌مسئول اسناد در یکی از بزرگترین سفرهای اکتشافی قوم‌شناختی به استخدام در می‌آید. این پیشنهاد و سفر فرصتی بود برای لریس تا از سیستم کاپیتالیستی حاکم بر جامعه‌اش و محیط محدود بورژوا فاصله بگیرد، این در حالیست که هیچ تعلیم و آموزشی در این زمینه ندیده بود.

1. Documents

۲. مارسل گریول پایه گذار علم قوم‌شناسی در فرانسه محسوب می‌شود. تعدادی از اثر گریول عبارتند از: *ماسک‌های دوگون*، *بازی‌های دوگون*، *هنر محلی آفریقای سیاه*

ایـن مأموریـت کـه از آن بـه‌عنوان مأموریـت داکـار–جیبـوتی یـاد می‌شـود دو سـال بـه طـول می‌انجامـد و قـارهٔ آفریقـا از اقیـانوس آتلانتیـک تـا دریـای سـرخ را در بـر می‌گیـرد. پس از استقرار در سانگا، مـالی کنـونی، لـریس بـه مطالعـهٔ زبـان دوگون‌هـا می‌پـردازد کـه در کتـابی تحـت عنـوان *زبـان سـری دوگـون‌هـا* در ۱۹٤۸ چـاپ می‌شـود. دوگون‌هـا از اقـوام آفریقـایی سـاکن در غـرب آفریقـا هسـتند کـه سـنت‌ها و آداب و رسومشـان همـواره مـورد توجـه قوم‌شناسـان قـرار گرفتـه اسـت. امـا سـوغات سـفر لـریس بـه آفریقـا کتـابی بـه اسـم *L'Afrique fantôme*[1] می‌باشـد کـه در سـال ۱۹۳٤ توسـط نشـر گالیمـار بـه چـاپ می‌رسد، که آنرا به مارسـل گریـول تقـدیم می‌کنـد. چـاپ ایـن کتـاب نـه‌تنها مـورد اسـتقبال منتقدان قوم نگار قرار نگرفـت بلکـه مارسـل گریـول نیـز آنـرا مـانعی بـرای ادامـهٔ تحقیقـات قوم‌شناختی در سـرزمین‌های مسـتعمره یـاد کـرد، بـدین‌ترتیـب چـاپ کتـاب تنهـا چنـد مـاه پس از ورودش به بازار متوقف شد.

بسیاری لریس را بـا خودشـرح‌حال‌هـایی کـه نوشـته می‌شناسـند. بـا خوانـدن مقالـه‌ای از جان اپشـتاین، رمـان‌نویس و کـارگردان، دربـارهٔ فرویـد و سـپس آثـاری از خـود فرویـد کـه در همـان سـال (۱۹۲۲) بـه فرانسـه چـاپ می‌شـوند، لـریس بـه‌شـدت تحـت تـأثیر قـرار می‌گیرد و در همـان سـال اسـت کـه شـروع بـه نوشـتن دفتـر خـاطراتش می‌کنـد و نگـارش آن شصـت و هشـت سـال ادامـه پیـدا می‌کنـد. اهمیـت ایـن نوشـته‌ها در آن اسـت کـه سـر منشـأ شـاهکارهای اتوبیوگرافیـک لـریس همچـون[2] *l'Age d'homme* اسـت کـه از برجسـته‌ترین آثـار او محسـوب می‌شـود و بـه‌نـوعی اعترافـات نویسـنده در تمـام سـطوح زندگی‌اش را در بر می‌گیرد. لـریس بـا ایـن کـار خـود، سـبک جدیـد و کاملاً متحـول شـده از خودشرح‌حـال‌نویسـی ارائـه می‌دهـد کـه تـا آن زمـان شـاید بـه‌اسـتثنای یکـی دو اثـر، بـر روی دلاوری‌های خـود شـرح‌حال‌نویس بنـا شـده بـود. بـه‌اعتقـاد برخـی منتقـدان لـریس بـا این اثر رسماً وارد حوزهٔ ادبیات می‌شود.

---

۱. *آفریقا شبح* یا *آفریقا توهم* می‌تواند ترجمه‌ای از این تیتر باشد ولی به‌دلیل در بر گرفتن چندین معنی در خود به‌نظر نمی‌رسد ترجمه‌ای بتواند منتقل‌کنندهٔ تمام مفهوم آن باشد. در مقاله حاضر از تیتر فرانسه استفاده خواهیم نمود.

۲. شاید بتوان عنوان این کتاب را *مردانگی* ترجمه کرد که همانند کتاب‌های دیگر لریس چند معنایی است.

در سال ۱۹٤۰ لـریس نوشـتن عظیم‌تـرین اثـر ادبـی خـود، *قـانون بـازی* را آغـاز می‌کنـد. نگارش این اثر که متشکل از چهار جلـد اسـت، سـی و پـنج سـال بـه طـول انجامیـد. علـاوه بر داشـتن ویژگی‌هـای اتوبیـوگرافی کلاسـیک، لـریس در ایـن اثـر بـه‌عنوان شـاهد بـی‌نقـص دوران خود ظاهر می‌شود.

ویژگـی خـاص لـریس امـا ارتبـاط تنگاتنـگ وی بـا هنرمنـدان نـامی قـرن بیسـتم در عرصـه‌های مختلـف همچـون شـعر، نقاشـی و مجسـمه‌سـازی بـود. همـین اتفـاق بـه تنـوع آثـارش چـه از لحـاظ سـبکی و چـه از لحـاظ محتـوا کمـک شـایانی کـرده اسـت. لـریس ضمن نوشتن آثـار ادبـی‌اش بـه فعالیـت خـود بـه‌عنوان قـوم‌نگـار ادامـه می‌دهـد و متـونی را در زمینـهٔ نقـد هنـری بـه چـاپ می‌رسـاند. هنرمنـدان مشـهوری همچـون آنـدره ماسـون، ژوان میرو، آلبرتو جاکومتی، و فرانسیس بکن با قلم لریس به نقد کشیده شده‌اند.

۳. لریس، نویسندهٔ ادبی

حضـور میشـل لـریس در حاشـیهٔ مکاتـب ادبـی و کشـمکش‌های هنـری باعـث شـده از طرفـی نتـوان او را در مکتـب خاصـی گنجانـد و از طرفـی دیگـر عـده‌ای بـه‌واسـطهٔ فعالیت‌هایش در عرصه‌هـای مختلـف هنـری و توسـل وی بـه خـودشـرح‌حـال‌نویسـی، او را نویسنده‌ای ادبی ندانند؛ اما اسـتفاده‌ای کـه لـریس از زبـان می‌کنـد، خلـاف ایـن امـر را ثابـت می‌کند. در واقع زبان و نحوهٔ به‌کارگیری آن هدف اصلی نوشتار محسوب می‌شود.

همان‌طـور کـه در مقدمـهٔ مقالـه پـیش رو بـه آن اشـاره شـد، آشـنایی بـا مکـس ژاکـوب، لـریس را بـه شـعر سـوق می‌دهـد. در پـی پیوسـتنش بـه سوررئالیسـت‌هـا، بـرای هـر چنـد مدتی کوتاه، دست به خلـق آثـاری می‌زنـد کـه بازی‌هـای ظریـف زبـانی آن را کاملاً متمـایز می‌سازد.

علاوه بـا سوررئالیسـت‌هـا، لـریس بـا اگزیستانسیالیسـت‌ها بـه‌خصـوص سـارتر در مجلـهٔ *Les temps modernes* همکـاری می‌کنـد. ولـی بـر خلـاف هسـتی‌گرایـان کـه از زبـان بـه‌عنوان ابـزاری کـاربردی بـرای بیـان عقایـد خـود اسـتفاده می‌کننـد، بـرای لـریس کلمـات صرفاً نقش انتقال پیام ندارنـد؛ کلمـات چـالش‌هـای زبـانی هسـتند کـه حافظـهٔ انسـانی را در مقاطع مختلف زندگی به نمایش می‌گذارند.

رمان *مردانگی*[1] شاید معروفترین خودشرح‌حال لریس باشد که تصور همگان از این ژانر را بر هم زد و سبکی نسبتاً جدید با قوانینی جدید در ادبیات فرانسه به نمایش گذاشت. رمان *مردانگی* پرتره روانکاوانه و جامعه‌شناختی از کودکی و نوجوانی لریس ارائه می‌دهد که در انتهای کتاب به بلوغ می‌رسد. ریشخند و صراحت لهجه در به سخره گرفتن خود، خواننده را در شوک فرو می‌برد. لریس خاطرات دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در لفاف اعترافات، سخنرانی بی‌پرده و برملاکردن خصوصی‌ترین عاداتش بیان می‌کند و با تکیه بر پتانسیل زبانی سعی در بر هم زدن دیوار میان دنیای هنر و واقعیت خارج دارد. همین ویژگی‌ها اثر لریس را کاملاً متمایز و برجسته می‌کنند.

دیگر اثر مهم لریس که خصوصاً توجه منتقدان ادبی را به خود جلب کرد، *قانون بازی* است که در چهار جلد به چاپ رسید. نوشتن این اتوبیوگرافی حدود سی و پنج سال به طول انجامید که حکایت از عظمت آن و ریزبینی مثال‌زدنی نویسنده دارد. همانند اثر قبلی، از همان ابتدای جلد اول به اهمیت زبان و چگونگی استفاده از آن پی می‌بریم. در این جلد، نویسنده کودکی را به تصویر می‌کشد (شخص لریس در کودکی) که همزمان با یادگیری زبان و پی‌بردن به اشتباهاتش، با دنیای خارج ارتباط برقرار می‌کند. بدین‌ترتیب، نقش زبان در روایت خاطراتش بیش از پیش برجسته می‌شود، به‌طوری که در وابستگی متقابل قرار می‌گیرند.

نکتهٔ مهمی که باید بدان اشاره کرد، وجود ساختار شعری، چه نظم و چه نثر، است که در کل این مجموعه به حرکت در می‌آید. منتقدانی که شرح‌حال را ژانری متعلق به ادبیات والا نمی‌دانند، واقف به این امر مهم نبوده‌اند که شعر شاه‌کلید و ستون اصلی این اثر لریس است. خودش بهتر از هر کسی در این ارتباط توضیح می‌دهد: «خواست من ساختن بوطیقای شعری و اخلاقیاتی فرو رفته در یکدیگر بود که قادر به هدایت من به تمام حوزه‌ها باشد» (لریس، ۲۰۰۳، ج ۳، ص. ۲٤٥).

1. L’Age d’homme

اما برخی سبک نوشتاری لریس را، به‌خصوص نحوهٔ به‌کارگیری زبان با رمان‌نویسان نو مقایسه می‌کنند. در واقع، زبان به‌جای تقلید دست به خلق سوژه‌ای می‌کند که از قبل وجود خارجی نداشته است و بدین‌ترتیب است که شاهد محو خطوط میان واقعیت و خیال می‌شویم. این خطوط نامرئی نه‌تنها میان واقعیت و خیال بلکه میان ژانرها نیز نفوذ می‌کنند که در صفحات آینده به آن اشاره خواهیم کرد. هیویت[1] (۱۹۸۳)، استاد و منتقد برجستهٔ ادبی در آمریکا، در مقاله‌ای تحت عنوان «اتفاقات در زندگی و نوشتار: عمل اتوبیوگرفیک میشل لریس» از دو اثر مهم نویسنده به‌عنوان عمل اتوبیوگرفیک[2] یاد می‌کند و این چنین می‌گوید: «سعی من بر آن خواهد بود آن اتفاقاتی را تحلیل کنم که عمل نوشتن شرح‌حال را شکل می‌دهند تا نشان دهم چگونه خطوط جداکنندهٔ مابین زندگی و نوشتار محو می‌شوند» (هیویت، ۱۹۸۳). این در واقع همان هدف اصلی لریس از نوشتن بود، همان‌چیزی که او را از نویسندگان دیگر دوران خود متمایز کرد.

٤. لریس قوم‌نگار

علم قوم‌نگاری ظاهراً قدمت چندانی ندارد. اولین آثاری که از آن رسماً به‌عنوان تحقیقات قوم‌نگاشتی یاد می‌شود به اوایل قرن بیست بر می‌گردد. توماس نورتکوت و ج. اسپایت نویسندگان این آثار بودند؛ اما به‌اعتقاد آلن میشل بوایه که تحقیقاتی در زمینهٔ ارتباط میان ادبیات و قوم‌شناسی انجام داده، سفرنامه به‌عنوان گفتمانی شکل می‌گیرد که زایای آنچه که از آن به‌عنوان قوم‌شناسی یاد می‌کنند، می‌شود (بوایه، ۲۰۰۱). کارهای مارکو پولو در قرن دوازده و ژان-باتیست تاورنیه در قرن شانزده از اولین سفرنامه‌ها محسوب می‌شوند.

امروزه در محافل آنگلوساکسون، از لریس بیش از پیش به‌عنوان قوم‌نگار-مردم‌شناس یاد می‌کنند. هدایت‌شدنش به‌سوی علم قوم‌شناسی با تیرگی روابطش با سوررئالیست‌ها همراه شد. لریس با اعلام رسمی جدایی از سوررئالیسم و اشتغال در

1. Hewitt
2. Autobiographical act

مجلـهٔ «اسـناد» کـه بـه‌نـوعی تبـدیل بـه محفـل و پناهگـاهی بـرای مخالفـان سوررئالیسـم تبدیل شده بود، بـا مارسـل گریـول آشـنا می‌شـود. ایـن ملاقـات تبـدیل بـه نقطـهٔ عطفـی در زندگی حرفه‌ای لریس می‌شـود کـه وی را بـه قـارهٔ سـیاه سـوق می‌دهـد. البتـه علاقـهٔ لـریس بـه آفریقـا بـه کشـف موسـیقی جـاز در کافـه‌های پـاریس و هنـر آفریقـا در تئـأتر بـر می‌گردد.[1]

به دعوت مارسل گریـول، لـریس بـه گـروه سـفر اکتشـافی آفریقـا می‌پیونـدد و بـه‌عنـوان مسئول آرشـیو اسـتخدام می‌شـود. ایـن مأموریـت کـه بـه مأموریـت داکـار–جیبـوتی مشـهور اسـت از اقیـانوس آتلانتیـک تـا دریـای سـرخ را در بـر می‌گیـرد. بلافاصـله پـس از شـروع سـفر، لـریس اقـدام بـه نوشـتن یادداشـت‌هـایی می‌کنـد کـه مخفیانـه بـه همسـرش نیـز می‌فرستد. تمام مشاهدات، اتفاقات و جزئیات سفر را یادداشت می‌کند.

در سانگا (مـالی کنـونی)، لـریس زبـان دوگـون‌هـا را مطالعـه می‌کنـد و بـه نتـایج جـالبی می‌رسـد کـه در کتـاب *زبـان سـری دوگون‌هـا* بـه چـاپ می‌رسـد. بـه‌نظـر می‌رسـد علاقـهٔ قوم‌نگـاران فرانسـوی بـه هنـر دوگـون بی‌دلیـل نباشـد؛ زیـرا شـباهت‌هـای بسـیاری بـا هنـر سوررئالیستی در آن می‌توان یافت.

در گونـدار (اتیـوپی) آیـین‌هـای جـن‌هـای زار را بررسـی می‌کنـد کـه موضـوع اصـلی کتـابی تحـت عنـوان *جـن‌زدگـی و جنبـه‌های تئـأتری آن نـزد اتیوپیایی‌هـای گونـدار*[2] اسـت. این اثر در ۱۹۵۸ چاپ شد.

پس از بازگشـت از آفریقـا، یادداشـت‌هـای سـفرش را بـه «سـفر بـه آفریقـا: از داکـار تـا جیبـوتی» نـزد آنـدره مـالرو در نشـر گالیمـار می‌بـرد کـه بـه توصـیهٔ مـالرو تیتـر آن را بـه *L'Afrique fantôme*[3] تغییـر می‌دهـد. بخش‌هـایی از یادداشـت‌های لـریس در مجلـات مختلف هم به چـاپ می‌رسـد. علـی‌رغم تلاش‌هـای فـراوان او، کـارش چنـدان مـورد توجـه

---

۱. *احساساتی از آفریقا* (۱۹۱۰)، اثر ریمون روسل، از نمایشنامه‌هایی است که لریس در نوجوانی آن را می‌بیند و تاثیری زیادی بر جهت دادن خط فکری وی می‌گذارد.

2. Leiris, Michel, *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*, L'Homme, nouvelle série, rééd. Plon, 1958

3. Leiris, Michel, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, 1934

منتقدان و حتی مارسل گریول قرار نگرفت. به‌اعتقاد گریول، این کار لریس ضربه‌ای به کار قوم‌شناسی در سرزمین‌های مستعمره وارد کرد. اما دریافت‌هایی که از آثار قوم‌شناسی لریس در آینده می‌شود، کاملاً خلاف این امر را ثابت می‌کنند.

کتاب *L'Afrique fantôme* مهم‌ترین رهاورد سفر آفریقایی لریس محسوب می‌شود که نه‌تنها توجه منتقدان قوم‌شناس بلکه منتقدان ادبی را هم به خود جلب کرده است. در همان ابتدای صفحهٔ اول، نویسنده جمله‌ای را از اتوبیوگرافی معروف ژان‌ژاک روسو، *اعترافات*، نقل می‌کند: «فقط من. قلبم را حس می‌کنم» ...

از طرفی مشاهده می‌کنیم که در این اثر قوم‌شناسی لریس نیز سایهٔ شعر همچون شبحی، بافت متنی را رها نمی‌کند؛ نوشته‌ای که بر حسب نیاز باید دارای عینیت علمی باشد. گویی فن شعری تبدیل به ابزاری برای بین خود، شناخت دیگری و بالطبع، شناخت خود می‌شود.

به‌اعتقاد لریس، کارهای قوم‌نگاری که تا آن زمان در اروپا چه توسط فرانسویان چه بریتانیایی‌ها صورت گرفت نه‌تنها کمک چندانی به شناخت فرهنگ و آداب و رسوم دیگری (آفریقایی) نکرده بود، بلکه همانا رابطه دوگانهٔ ارباب-برده در مطالعات قوم‌شناختی حفظ می‌شد. لریس در صدد از بین بردن و بر هم زدن تصویر نادرست و تخیلی است که از آفریقا و هنر آفریقایی در ذهن اروپایی سفیدپوست نقش بسته بود. وی با نوشتار خود و نوع نگاهی که به آفریقا و آفریقایی دارد، سعی در محو این تقابل دوگانه‌ای دارد که بر تفکر غرب حکم است. یک سوی این تضاد، که به‌اعتقاد لریس مفهومی ساختگی بیش نیست، اروپامحوری (خود) و سویهٔ دیگر آن همانا آفریقا و آفریقای بدوی (دیگری) است.

نزد لریس، نوشتن به‌معنای دغدغهٔ خاطر برای دیگری است که با میل پیوستن خود به دیگری همراه می‌شود. مضمون غیر و دیگری، نه‌تنها در اثر قوم‌شناسی لریس بلکه در شرح‌حال‌های وی نیز به‌چشم می‌خورد. در *قانون بازی*، روشن‌تر از هر اثر دیگری خواننده شاهد آن است که راوی از طریق ملحق شدن به دیگری به شناخت خود می‌رسد.

روت لارسون، منتقد اروپایی به‌صراحت معتقد بود که تیمی که به سرگروهی گریول کار می‌کرد دو هدف اصلی را دنبال می‌کرد: ۱. ایجاد رعب و وحشت؛ ۲. دزدیدن.[1] از طرفی، کلیفورد گیرتس، مردم‌شناس آمریکایی و ژان ژامن، قوم‌شناس‌مردم‌شناس معاصر فرانسوی، به جمع‌آوری اشیای قیمتی برای موزه‌های فرانسوی به‌خصوص موزهٔ قوم‌شناسی اشاره می‌کنند. ریویر و ریوه دو تن از همکاران گریول در این مأموریت مسئول آن بودند. موضوع دزدی در اپیزودی از کتاب *L'Afrique fantôme*، به‌شکلی استعاری به نگارش در می‌آید:

مردی که آبارناکات نامیده می‌شد با دوستانش سفر می‌کرد. نواری قرمز رنگ دور گردنش چسبیده بود و همراه خود لحافی قرمز رنگ و خری داشت. خرش را به پایش می‌بست و ملافه‌اش را برای خوابیدن پهن می‌کرد. یک روز در حالی که به خواب رفته بود، یکی از دوستانش بلند شد، نوار را از دور گردنش کند و به گردن خود چسباند، به‌آرامی آبارناکات را از جایش بلند کرد تا ملافهٔ قرمز را بیرون بکشد و خر را به پای خود بست. هنگامی که آبارکانات بیدار شد و مردی را دید که نوار قرمز به گردن دارد و خر را به پایش بسته و بر روی ملافه قرمز خوابیده، این چنین گفت: این مرد آبارناکات است و من چه کسی هستم؟ و گریان از جایش بلند شد.[2]

به‌اعتقاد لارسون، دزدیدن، از طرفی افسانهٔ سوبژکتیویتهٔ قوم‌شناسی غربی را تأیید می‌کند و از طرفی به آن اجازه می‌دهد که با این کار از هویت استعمارگر خود فاصله بگیرند. شاید دزدیدن به‌صورت پارادوکس‌وار روش اروپاییان برای رویارویی با گناه ناشی از استعمار است.[3]

سؤالی که می‌توان مطرح کرد این است که آیا لریس و به‌طور کلی اروپایی هویت خود را از دیگری نمی‌گیرد؟ به‌نظر می‌رسد که هویت خودی نه در تقابل با هویت دیگری قرار می‌گیرد بلکه با آن یکی شده و همان دیگری می‌شود. میشل لریس با

1. *Ethnography, Thievery, and cultural identity : A rereading of Michel Leiris's L'Afrique fantôme*
2. *Ibid.* p. 233
3. *Ibid*. p. 235

چنین نگاهی در کارهای قوم‌نگاری خود به نقد سیاست استعماری و نگاه استعمارگر به استعمارشده می‌پردازد و تفکر برتری‌جویانهٔ حاکم بر فلسفه غرب را در هم می‌شکند.[1] شاید به همین دلیل است که خشم مارسل گریول را بر می‌انگیزد چون قوم‌نگاری همواره برای توسعهٔ خود متوسل به استعمارگری بوده است. لریس با نقد سیاست‌های استعمارگرانه و همدردی با ملت مستعمره، مانعی برای ادامهٔ سفرهای ماجراجویانهٔ قوم‌شناسان اروپایی به قارهٔ سیاه می‌شود.

مسئله‌ای که دربارهٔ کارهای قوم‌نگاری لریس مطرح می‌شود این است که آیا می‌توان رجوع به قوم‌نگاری را راهی برای شناخت خود دانست؟ و این امر ادعاهای علم‌گرایی قوم‌نگاری را زیر سؤال نمی‌برد؟

از همان ابتدای کتاب *L'Afrique fantôme*، خواننده شاهد راوی‌ایست که با ذهنیت و «ناخوداگاه فرهنگی»[2] خود محیط اطراف را مشاهده، بررسی و قضاوت می‌کند و از طریق ارتباطی که با زن و مرد آفریقایی برقرار می‌کند سعی در حذف شکاف فرضی موجود کرده و به شناختی نو از خود (چه به‌عنوان مرد و چه به‌عنوان انسان سفیدپوست اروپایی) دست می‌یابد. بی‌تردید، بعد ادبی و شعر، رنگ و روی غنایی به این کاوش نویسنده می‌بخشد.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

امروزه نام لریس را با جریان‌های زیادی پیوند می‌دهند. رفت و آمدهای او با نویسندگان و شاعران بزرگ عصر خود، فعالیت‌های ادبی و سیاسی او در مکتب سوررئالیسم، حضورش در کنار اگزیستانسیالیست‌ها (به‌خصوص ژان پل سارتر و سیمون دوبووار)، تعاملات لریس با نویسندگان رمان نو و شباهت‌های که بین

---

۱. ادوارد سعید، منتقد فلسطینی، در کتاب خود در باب شرق شناسی، درباره تصور غرب از دنیای شرق به زیبایی سخن رانده است.

2. Albers, Irène, *Mimesis and Alterity : Michel Leiris's ethnography and poetics of spirit possession*, French Studies, Vol. LXII, No. 3, p. 273

نوشته‌های وی و رمان نو دیده می‌شود، همگی عواملی هستند که باعث می‌شوند از او به‌عنوان نویسنده‌ای بزرگ یاد شود.

گرچه برخی منتقدان ادبی، آثار او را به دفترچهٔ یادداشتی تشبیه می‌کنند که خاطرات روزانهٔ خود در آن را به‌جا گذاشته است، و در واقع لریس خود شرح‌حال‌نویسی بیش نیست، اما باید اذعان کرد این منتقدان نکات بسیاری ر، که به برخی از آن در نوشتار حاضر اشاره شده، نادیده می‌گیرند. استفادهٔ ماهرانه از زبان در دیالوگی[1] که میان حال و گذشته در جریان است، اشارات وی به اتفاقات سیاسی‌اجتماعی دوران خود (همچون جنگ‌های جهانی اول و دوم) و پیوند این وقایع با تجارب شخصی خود، با روح ادبی که در تک‌تک کلمات می‌دمد، همگی از عواملی هستند که باعث می‌شود از لریس نه‌تنها به‌عنوان خودشرح‌حال‌نویس بلکه یک شورشی بی‌بدیل یاد شود که در بطن نوآوری‌ها و دستاوردهای فراوانی این حوزه است.

شاید آن ویژگی‌ای که لریس را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند این باشد که هنر ادبی برای او، هم وسیله و هم هدف است که به‌کمک آن انسان و دنیا به‌جای تخریب یکدیگر، در اثری که وظیفه‌اش نشان دادن آن‌هاست، یکدیگر را کشف می‌کنند (پاولمه، ۱۹۹۰).

از سوی دیگر، عده‌ای از لریس به‌عنوان قوم‌نگار–مردم‌شناس یاد می‌کنند و کارهای او را در زمینهٔ قوم‌شناسی بیش از هر چیز دیگری تحلیل کرده‌اند. لریس اولین نویسندهٔ فرانسوی محسوب می‌شود که آشکارا از استعمارگری‌های دولت فرانسه در آفریقا سخن راند. آثاری همچون *پنج مطالعه در زمینه قوم‌نگاری*، *زبان مخفی دوگون‌های سانگا*، *نژاد و تمدن* و *L' Afrique fantôme* از جمله نوشته‌هایی هستند که در آن عینیت علمی مثال‌زدنی نویسنده، او را تبدیل به قوم‌نگاری تمام عیار می‌کند. لریس با مشاهده، تجربهٔ شخصی و یادداشت‌های علمی سیاست‌های

۱. به اعتقاد میشل بوتور، از برجسته‌ترین نویسندگان رمان نو، آثار لریس شرح حال دیالکتیکی هستند که در آن دیالوگی میان لریس در گذشته و حال در جریان است.

استعمارگرانهٔ اروپا را شدیداً نقد می‌کند و از آنجاست که خواسته یا ناخواسته وارد مباحث ایدئولوژیک می‌شود و از قوم‌نگاری خالص دور می‌شود.

نکتهٔ قابل بحث دیگری که کارهای قوم‌نگاری لریس را از دیگران متمایز می‌کند این است که فن شعری، ادبیات و زبان‌شناسی جایگاه خاصی را اشغال می‌کنند. کتابی که لریس در آن به بررسی و آنالیز زبان سری دوگون‌ها می‌پردازد، به همان اندازه که از قوم‌نگاری متأثر است، از فن شعری هم بهره می‌برد. میشل بوژور[1]، منتقد ادبی که روی اثر لریس تحقیقات گسترده‌ای انجام داده است، از این عمل لریس به‌عنوان قوم‌شعرشناسی یاد می‌کند و در صدد بررسی ارتباطی است که میان شعر و قوم‌شعرشناسی شکل می‌گیرد(بوژور، ۱۹۹۰).

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، شعر هم بر آثار منظوم و هم بر کارهای قوم‌نگاری لریس سایه افکنده و حضور آن به‌عنوان عنصری که در لایه‌های نوشتار نفوذ می‌کند و ماندگار می‌شود، احساس می‌شود.

ژان ژاک روسو، فیلسوف فرانسوی قرن هجدهم میلادی، در اظهار نظری جالب در کتاب *رساله‌ای دربارهٔ منشأ نابرابری میان انسان‌ها*، از ارتباط میان اتوبیوگرافی و مردم شناسی-قوم‌شناسی سخن گفته است. به‌نظر می‌رسد این دو (اتوبیوگرافی و مردم‌شناسی) به‌طو اجتناب‌ناپذیر مکمل یکدیگرند و برای ابراز خود وارد قلمرو یکدیگر می‌شوند و وضعیت پاراتوپیک به‌وجود می‌آورند.

بحث خود و ارتباط آن با دیگری در کانون توجه هر دو حوزه یعنی اتوبیوگرافی و قوم‌شناسی قرار می‌گیرد. در اتوبیوگرافی، «خود» به‌وضوح در بطن نوشتار قرار می‌گیرد و تبدیل به موضوعی محوری می‌شود. لریس در آثار اتوبیوگرافی‌اش «خود» را در دوره‌های مختلف زندگی مورد بررسی قرار می‌دهد و ساختار و تحولات آن را در مقاطع مختلف مطالعه می‌کند. جالب آنکه که قوم‌نگاری‌های لریس نیز به‌نوعی با نقد «خود» شروع می‌شوند. آفریقا همواره به‌عنوان مجموعه‌ای دیگر، متفاوت، بدوی و دست‌نیافتنی برای انسان سفیدپوست محسوب می‌شود. در قوم‌نگاری‌های لریس،

1. Michel Beaujour

به‌وضوح مشاهده می‌کنیم که چگونه «خود» هویتش را از «دیگری» بدوی می‌گیرد. در واقع آفریقایی همچون آینه‌ای برای او می‌شود و خود او همانا آفریقایی است.

نوشتار پیش رو بحث‌هایی ناتمام دربارهٔ تزلزل مرزها را باز می‌کند. آیا می‌توان ادعا کرد که تمام پروژهٔ لریس که رویکردهای مختلف از جمله شعر، روانکاوی، قوم‌نگاری و نقد هنری را ادغام می‌کند، به‌نوعی در خودشرح‌حال‌نویسی خلاصه می‌شود؟ و این اتوبیوگرافی به‌نوبهٔ خود به قوم‌نگاری «خود» و «دیگری» منتهی می‌شود؟ در چنین شرایطی شاهد محو شدن مرز میان ژانرها می‌شویم. یقیناً بحث و بررسی دربارهٔ نوشته‌های میشل لریس پایانی ندارد و منتقدان در قرن بیست و یکم، بیش از پیش تمایل به کشف زوایای تاریک و نقد نشدهٔ آثار او دارند.

کتابنامه

Albers, I. (2008). Mimesis and alterity: Michel Leiris's ethnography and poetics of spirit possession. *French Studies, 62*(3), 271-289.

Beaujour, M. (1990). Leiris : Poétique et ethnopoétique [Leiris : Poetics and ethnopoetics]. *MLN, 105*(4), 646-655.

Boyer, A. M. (2001). Littérature et ethnologie [Literature and ethnology]. *Klincksieck (revue de littérature comparée), 298*, 295-303.

Hewitt, L. (1983). Events in life and writing: The "autobiographical act" of Michel Leiris. *Romantic Review, 74*, 485-493.

Larson, R. (1997). Ethnography, thievery, and cultural identity: A rereading of Michel Leiris's L'Afrique fantôme. *PMLA, 112*(2), 229-242.

Leiris, M. (1934). *L'Afrique fantôme* [Phantom Africa]. Paris: Gallimard.

Leiris, M. (1939). *L'Age d'homme* [Manhood]. Paris: Gallimard.

Leiris, M. (1948). *La langue secrète des Dogons de Sanga* [The secret language of Dogons of Songa]. Paris: Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris.

Leiris, M. (1948). *La règle du jeu* [Rule of the game]. Paris: Gallimard.

Leiris, M. (1958). *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* [The possession and its theatrical aspects]. Paris: Plon.

Leiris, M. (1982). 45 rue Blomet [45, Blomet street]. *Revue de Musicologie, 68*(1/2), 57-63.

Maingueneau, D. (2004). *Discours littéraire; Paratopie et scène d'énonciation* [Literary discourse; Paratopie and the scene of enunciation]. Paris: Armand Colin.

Paulme, D. (1990). Michel Leiris, 1901-1990. *Cahiers d'Etudes Africaines, 30*(117), 5-6.

Said, E. (1985). *Orientalism: Western conceptions of the orient.* London: Penguin.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی