آنها در عرصه تجربیات سینمایی‌شناخته شده است. با این وجود اهمیت کسانی چون **آلن رنه**، **آلن رب ـ گریه** یا **مارگریت دوراس** درسینما غیرقابل انکار است.

در کل، چشم‌انداز تطبیقی در نظر گرفته شده‌ی این کتاب، هر یک از ابزارهای بیان را در روشنایی‌قرار می‌دهد و همزمان، مرزهای استقلال هر یک از آنها را در عرصه‌های گوناگون تجربیات هنری‌مشخص می‌کند.

کتاب از چهار بخش تشکیل شده است: بخش‌اول به وضعیت هنرهای گوناگونی شامل رمان،هنرهای تجسمی و موسیقی، و سینما که به نحوی باموضوع مورد بحث کتاب ارتباط برقرار می‌کند،می‌پردازد. تحت عنوان سینما، سینمای سال‌های‌دهه بیست میلادی با نام سینمای جست‌وجوگرتحلیل و بررسی شده است و در ادامه، کلاسیسم‌فرانسه، سینما پس از جنگ و موج نو عنوان‌های‌بعدی این قسمت را به خود اختصاص داده‌اند. دربخش دوم و با نام کتاب مشترک، نویسنده به‌چگونگی پیدایش رمان و سینمای نو و اشخاص وحرکت‌هایی که به طریقی در شکل‌گیری این پدیده‌نقش داشته‌اند، می‌پردازد. در بخش سوم، تحت‌عنوان با زبانی دیگر، نویسنده با بررسی مفاهیم‌متقابل به نقش اشخاص در ایجاد و شکل‌گیری‌رمان و سینمای نو پرداخته است. مفاهیم متقابلی‌چون: عدم حضور ـ حضور واقعیت / سینما: هنرواقعی یا غیرواقعی / صورت ـ معنا / یگانگی ـ تکثر / و آفرینش فردگرا ـ آفرینش جمع‌گرا.

در بخش چهارم با عنوان زیبایی‌شناسی نو، مقولاتی چون فضا، زمان، معناباختگی، هزارتو، جایگاه تازه‌شخصیت، الگوی ساختاری، تکرار، تکه‌تکه‌شدگی و درهم‌ریختگی، اثر نو، خوانش نو و مخاطب نو، مورد بررسی قرارمی‌گیرد.

با وجود اینکه همه‌ی بخش‌های کتاب در عین اختصار، عمق ارزش‌های نظری مقولات را حفظ کرده است امامی‌توان بخش چهارم را قابل توجه‌ترین بخش این اثر محسوب کرد. به همین خاطر از این بخش، مطلبی جهت‌ترجمه برگزیده شده است و برای اینکه خوانندگان بتوانند ارتباط بیشتری با موضوع مورد بررسی برقرار کنند در ابتداموضوع به شکلی مبسوط‌تر در قالب تألیف مقاله‌ای مستقل ارائه شده است، که هرچند اشتراکاتی با مقاله ترجمه شده‌دارد اما عین آن نیست و درحقیقت شرح و بسطی است برای درک بهتر و بیشتر ترجمه.

امیدواریم این کار ترجمه را از حالت انتزاعی خارج کرده و دامنه بیشتری از توجه خوانندگان را به خود اختصاص‌دهد.

## ۲-زمان در یک نگاه :

**اگوستینوس**[۱] درباره‌ی زمان گفته است: زمان خداوند، اکنونِ جاودانه است. او اعتقاد داشت که پذیرش زمان‌حاضر از چیزهای کنونی و زمان حاضر از چیزهای آینده، همه حقایقی در ذهن هستند.

در فلسفه **دکارت**،[۲] مسأله‌ی زمان در درجه دوم اهمیت قرار گرفته و زمان فقط «حالت» انگاشته شده است، یعنی‌زمان، امری است که چون جدا از حرکت است، وجود دارد. **اسپینوزا**[۳]، زمان را فقط حالتی از حالات فکر و موجود ذهنی‌می‌داند. لایبنیتس[۴]، زمان را یک امکان ایده‌آل خوانده است و واقع بودن آن را ممکن نمی‌داند. زیرا که هر «آنی»،صرفنظر از محتوای آن، امری کاملاً هم‌جنس با «آنات» دیگر است و حال آنکه هیچ دو چیزی در جهان، عین هم‌نیستند. هگل[۵]، گاهی مانند لایبنیتس، زمان را چون امری انتزاعی و ایده‌آل در نظر آورده و گاهی آن را محسوسِ‌غیرمحسوس نامیده است. اما به نظر می آید نکته اساسی در نظریه **هگل**، این است که طبیعتِ زمانی، نفی[۶] است وزمان، فعالیت و تحرکی است که اشیاء با آن، پیوسته در تبدل‌اند. نفی به عقیده **هگل**، فعل مولد حیات و حتی مولدجهان است. به اعتقاد او، زمان، توهمی بیش نیست و ناشی از ناتوانی ما در درک و دریافت کل است. ما چون ناچاریم‌به اجزاء بپردازیم، رابطه‌ی آنها را با یکدیگر به صورت گذشت زمان، درمی‌یابیم که جریانی در جهت دیالکتیک تاریخ‌دارد. زمان از دیدگاه عقل نظری **کانت**، چیزی نیست مگر گذشته‌ای از دست رفته، آینده‌ای نیامده و حالی بدون‌استمرار.

به نظر هانری **برگسون**[۷]، زمان جوهر حیات است. زمان عبارت است از تجمع، تکامل و استمرار و استمرار، تکامل‌دائمی زمان گذشته است که در آینده می‌تند و هرچه جلوتر می‌رود افزایش می‌یابد. زمان گذشته تا زمان حال ادامه‌دارد و در آن بالفعل است و به فعالیت خود ادامه می‌دهد. **برگسون** معتقد است زمان دو صورت دارد: یکی زمانی که خودرا به شکل فضا[۸] به نمایش درمی‌آورد و دیگری زمانی که به صورت بی‌کرانگی یا دیرند[۹] نمایان می‌شود. وقتی‌می‌خواهیم بدانیم الان چه زمانی است، به صفحه ساعت نگاه می‌کنیم اما آنچه می‌بینیم زمان نیست، فقط جابه‌جاشدن عقربه‌های ساعت در مکان است. این‌گونه تغییر یا تبدیل زمان به مکان برای منظم ساختن فعالیت‌ها ضرورت‌دارد اما زمان راستین و حقیقی نیست. زمان راستین، زمان دلتنگی‌ها و امیدواری‌ها و آرزومندی‌های ما می‌باشد[۱۰].درواقع از نظر **برگسون** دو نوع درک از زمان وجود دارد: زمانی که به طور بی‌واسطه تجربه می‌شود یعنی تداوم ناب[۱۱] یاتداوم واقعی[۱۲] و دیگری زمان علمی. زمان علمی که برحسب حرکت عقربه‌های ساعت محاسبه می‌شود، به زعم**برگسون**، توهمی از واقعیت است. زیرا علم، تداوم واقعی را با تصویری نمادین حاصل از گسترش در مکان جایگزین‌می‌کند اما تداوم خالص، در شناخت ما از خویشتن انسانی اهمیت دارد.

تقابل زمان درونی و بیرونی از مهم‌ترین ویژگی‌های دوران مدرن است. در زمان مدرن مفهوم جدیدی از زمان‌حاکم است. روایت مدرن، زمان مکانیکی را به زمان درونی و انسانی تبدیل می‌کند. **مارسل پروست**[۱۳] ازجمله‌نویسندگانی است که کوشید در آثار خود، از زمان به شیوه‌ای تحلیل‌گرایانه بهره جوید. در اثر مهم او، در جست‌وجوی‌زمان از دست رفته[۱۴]، گذشته و حال درهم می‌آمیزد؛ زمان گذشته تبدیل به زمان حال می‌گردد و دوباره در گذشته‌ناپدید می‌شود. **پروست** از نظریه‌های **برگسون** در این‌باره، بهره فراوان برده است. در اثر او زمان از لحاظ کمیت،اهمیت خود را از دست می‌دهد و ارزش کیفی پیدا می‌کند. استمرار در نظریه **برگسون** به این معنی است که زمان‌گذشته موجود است و چیزی از آن از دست نمی‌رود. زمان در روزگار مدرن همیشه حال است البته زمان‌ها درهم‌می‌آمیزند و مرز بین آنان ناشناخته می‌نماید اما آنچه فعلیت دارد، همواره اکنون و زمان حاضر است.

ممکن است در یک روایت، چند دقیقه به اندازه‌ی چند سال طول بکشد یا چندین سال به سرعت چند لحظه‌بگذرد، هجوم حالت‌ها و احساس‌ها به گسترش زمان حال می‌انجامد و تنظیم موضوع براساس توالی زمان وقایع‌صورت نمی‌گیرد بلکه کیفیت بر کمیت زمان برتری دارد. چنان که می‌دانیم، زمان در ادبیات کلاسیک و روایت سنتی، تابع نظام زمانی و تقویمی است و داستان در خلال زمانی معین روایت می‌شود اما روایت مدرن، رشته‌ای گشوده ازحوادث و تابع درهم شدن زمان‌های گذشته، حال و گاه آینده است و نظام منطقی زمان در آن درهم شکسته می‌شود.

آرنولد هاوزر[۱۵] جامعه‌شناس معروف هنر، معتقد است که تجربه زمانی عصر ما به‌خصوص، عبارت از احساس‌آگاهی از لحظه‌ای است که خویشتن را در آن می‌یابیم؛ یعنی آگاهی از زمان حال. هر چیزی که معاصر و مربوط به‌جریان روز باشد و با لحظه‌ی حال پیوند یافته باشد، در نظر انسان امروزی واجد ارزش و اهمیت خاصی است و چون‌سرشار از چنین اندیشه‌ای است، نفس تقارن، معنا و مفهوم تازه‌ای پیدا می‌کند.

**هاوزر** همچنین، معتقد است که در نوشته‌های **پروست**، گذشته، حال، رویا و تأمل، بر فراز زمان و مکان دست به‌دست هم می‌دهند و احساسات در زمان و

# زمان در رُمان/ سینمای نو

مهر آور جعفرنادری

■ Nouveau Roman/ Nouvea Cinem،
■ Claude Murcia
■ Nathan

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**اشاره:**

**مقاله حاضر از سوی نگارنده در سه بخش تنظیم شده است؛ نخست معرفی کتاب، دوم زمان در یک‌نگاه که تألیف نگارنده از موضوع زمان است وبالاخره ترجمه مقاله Le temps از کتاب رمان نو/سینمای نو که برای آشنایی بهتر خوانندگان ازمحتوای کتاب مورد نقادی انجام گرفته است.**

**۱- معرفی کتاب:**

کتاب رمان نو / سینمای نو، نوشته **کلود مورسیا**(Claude Murcia) استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه‌پواتیه در فرانسه است. این کتاب یکی از مجموعه‌کتاب‌هایی است که انتشارات Nathan تحت عنوان«در ۱۲۸ صفحه» به چاپ رسانده است. بر پشت‌جلد کتاب درخصوص این عنوان چنین آمده است:«در ۱۲۸ صفحه، مجموعه‌ای است که برای‌دانشجویان سال اول در نظر گرفته شده و در آن‌اطلاعات مناسبی به صورت جزوات ترکیبی ارایه‌گردیده است. دانشجویان در این کتاب‌ها می‌توانند باآثار مرجع و روش‌شناسی موضوعات آشنا شوند.»

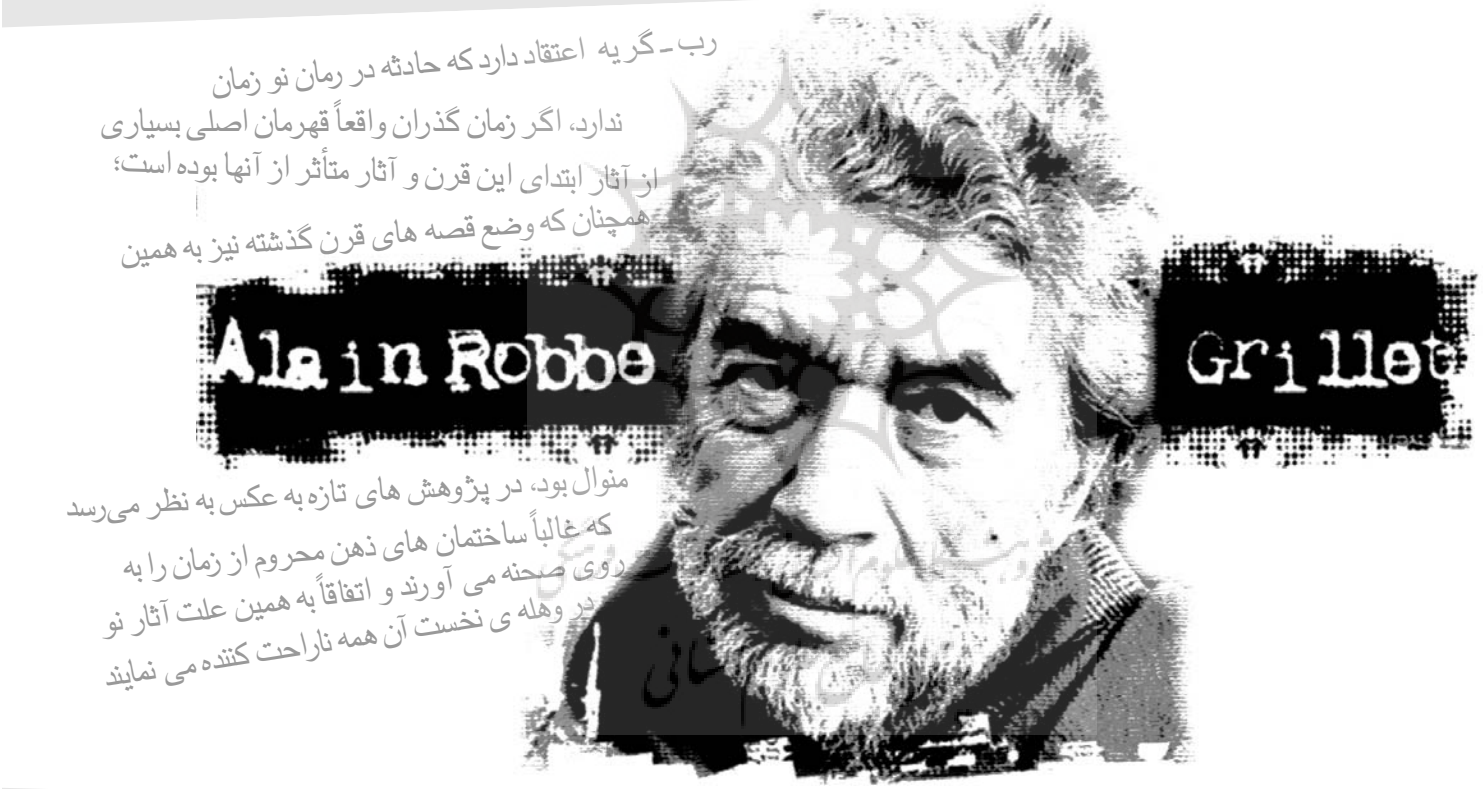
و در ادامه، درخصوص کتاب رمان نو / سینمای‌نو آمده است: این اثر تلاشی است در جهت ارایه‌نقطه‌نظرهایی درباره یکی از حرکت‌های مهم تاریخ‌ادبی معاصر که در بین دیگر نویسندگان، رمان نوخوانده می‌شود و به‌وسیله‌ی **ساموئل بکت، آلن‌رب‌ـ‌گریه، کلود سیمون، ناتالی ساروت، مارگریت دوراس و ربرت پنژه** به شهرت رسیده‌است. نوآوری‌های هنری این نویسندگان بیشتر به‌خاطر حضور

و آینده هر دو به گذشته تبدیل می‌شوند. ذهن بدون هر نوع قیدی و تنها براساس مفهوم شخصی از زمان، جریانی سیّال می‌یابد و همه چیز در لحظه اکنون وجود دارد. **جویس** نیز مانند **پروست**، زمان منظم تاریخی را درهم می‌شکند و مستهلک می‌کند و زندگی درونی را به تصویر می‌کشد.

خشم و هیاهو[۱۹]، شاهکار **ویلیام فاکنر**[۲۰]، تنها در صورتی قابل فهم است که بتوان آفرینش خارق‌العاده‌ی او را اززمان یا در حقیقت با «بی‌زمانی» دریافت. این قصه، ظاهراً روایت سه عضو خانواده‌ی کامپسون[۲۱] است که همراه‌جریان سیّال ذهن آنان در خلال سه روز متفاوت گفته می‌شود. خواننده با خواندن آن با انحطاط این خانواده آشنا شده‌و حس می‌کند چگونه گذشته باعث نابودی زمان حال شده است. از نظر **فاکنر**، زمان سرچشمه بدبختی ماست.

به نظر **سارتر**[۲۲]، زمان حال فاکنر مصیبت‌بار است، همان رویداد حوادث است که چون بختک روی سینه‌ی مامی‌افتد و ناپدید می‌شود[۲۳]. در داستان‌های **فاکنر**، پیشروی وجود ندارد و هیچ چیز از آینده برنمی‌آید، همه چیز اتفاق‌افتاده و زمان حال، آینده‌ی گذشته است. زمان در خشم و هیاهو ساختاری عمودی دارد نه افقی و در طول خواندن این‌کتاب می‌پنداریم که درون شخصیت‌های آن جای داریم.

گذشته‌ای تاریخی برجای ماند و داستانی را از آنچه روی داده استخراج کند. او باید ما را رودرروی چیزی‌قرار دهد که در حال وقوع است و قصد او آگاه ساختن خواننده نسبت به مفهوم خالی از نظم زمانی در زندگی واقعی‌است. در واقع هدف، بازیابی حقیقت زمان است. **پروست**، **جویس** و **فاکنر** هر یک به شیوه خود کوشیدند تا زمان راتکه‌تکه کنند و آن را به کشف و شهودی از لحظه بدل سازند و آینده را از آن بگیرند. در حقیقت نویسندگان مکتب رمان‌نو[۲۴] در فرانسه ادامه‌دهنده‌ی همان روش پیشگامان خود در زمینه‌ی رمان هستند. در آثار آنها نیز کیفیت‌های زمانی‌دستخوش دگرگونی می‌شود و روایت، غالباً تنها به زمان حال گفته می‌شود؛ زمان و مکان به هم پیوسته و در ارتباط‌تنگاتنگ با هم قرار دارند. روایت از تسلسل زمانی رها است و همچون داستان فاکنر پیش‌روی ندارد بلکه دارای نوعی‌فرورونگی است. رویدادها همچون زندگی روزمره ما در یک زمان واحد رخ می‌دهند و خواننده خود را در زمان حالی‌پیوسته بیرون از فضای تاریخی می‌یابد. **ناتالی ساروت**[۲۵] از پیشگامان رمان نو معتقد است که زمان، دیگر آن آب‌روان شتابنده‌ای که هیجان را پیش می‌برد نیست بلکه آب راکدی است که در عمق آن تجزیه و تلاشی کُند و ظریفی‌صورت می‌گیرد[۲۶]. درواقع به این ترتیب، حرکت از زمان حذف می‌شود. در رمان نو، زمان حقیقی، زمان بی




با اندیشه آنان می‌اندیشیم و شریک تجربیات حسی آنهامی‌شویم، درست در همان زمانی که این تجربیات به وقوع می‌پیوندند. این زمان، همان زمان انسانی است. **فاکنر** دراین کتاب با جسارت، تسلسل زمانی را با تقلید از ذهن انسان درهم شکست، ذهن انسانی که مدام در حال جابه‌جایی‌پاره‌های زمان است و خود را با زمان تقویمی وفق نمی‌دهد. درواقع زمان حال، یعنی گذشته‌ی «بی‌پایان» که در آن، تجربه درون حریمی نگهداری می‌شود. از نظر **فاکنر**، زمان گذشته هرگز از دست نمی‌رود تا مثل **پروست** دوباره تجلی‌یابد بلکه همواره حاضر و وسوسه‌ی دائمی ذهن است. **فاکنر** معتقد است آدمی زندگی را صرف مبارزه با زمان می‌کند وزمان همچون اسیدی آدم را می‌خورد. زمانی که یک هنرمند ما را به درون ذهن شخصیت‌هایش می‌برد، دیگرنمی‌تواند در زمانی‌است؛ گویی ماجرا در جایی خارج از زمان روزمره رخ می‌دهد و شخصیت در بُعد زمانی غیرگاهشمارانه معنی می‌یابد. دراین‌گونه رمان، زمان روایت مشخص نیست.

در آثار **مارگریت دوراس**[۲۷] زمان جریان ندارد، برای مثال در **مدراتو کانتابیله**[۲۸] گونه‌ای بی‌زمانی حاکم است، متن‌به تاریخ مشخصی اشاره نمی‌کند و تعیین زمان رویدادهای داستان تنها به صورت تقریبی میسر است. در باران‌تابستان[۲۹] نوعی هستی رها از زمان بر خانواده حاکم است به طوری که حتی سن و سال شخصیت‌ها معلوم نیست.

«... در آن روزها، سن ارنستو چیزی بین دوازده تا بیست بود...» [۳۰]

در امیلی ال[۳۱]، نویسنده بدون توضیح واقعه داستان، با مهارت در یک جمله،

ارتباط حوادث و وقایع براساس قرابت زمانی آنها استوار نیست و حتی کوشش در تعین حدود و تنظیم آنها بر اساس توالی زمانی ازلحاظ پروست امری بی معناست، زیرا تجارب ما به گونه ای اتفاق می افتند که گویی در یک زمان روی داده اند و این تقارن در حقیقت نفی زمان قراردادی است و این نفی در واقع، کوشش برای باز یافتن همان «روحانیتی» است که زمان و مکان مادی ما را از آن محروم می کرده اند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مکان پرسه می‌زنند و مرزهای زمان و مکان محو می‌شوند. ارتباط حوادث ووقایع براساس قرابت زمانی آنها استوار نیست و حتی کوشش در تعین حدود و تنظیم آنها بر اساس توالی زمانی ازلحاظ **پروست** امری بی‌معناست، زیرا تجارب ما به‌گونه‌ای اتفاق می‌افتند که گویی در یک زمان روی داده‌اند و این تقارن در حقیقت نفی زمان قراردادی است و این نفی در واقع، کوشش برای بازیافتن همان «روحانیتی» است که زمان و مکان مادی ما را از آن محروم می‌کرده‌اند.[۱۶]

**پروست** به بازیافتن زمانی می‌پردازد که به تعبیر **برگسون** می‌توان آن را زمان حقیقی دانست. زمان حقیقی، زمانی است که انسان آن را زیسته و از نظر **پروست** جز در انتقال گذشته به اکنون به دست نمی‌آید. او، اکنون رامجموعه‌ی گذشته و حال می‌داند. به اعتقاد وی، گذشته زیباست و پر کردن حفره‌های زمان حال از گذشته موجب‌بازیافتن زمان حقیقی می‌شود. به نظر **پروست** رستگاری در خود همین زمان است؛ در تجلی مجدد و کامل زمان‌گذشته است. برای وی احساسی که باقی است اهمیت دارد و مجموعه احساساتی که از گذشته در حال و با آن آمیخته‌است، زمان حال را می‌سازند.

**جیمز جویس**[۱۷] نیز هنگامی که زمان مشخص و معلوم و ترتیب توالی وقایع را درهم می‌شکند و به هم می‌ریزدمانند **پروست** به همین بی‌واسطه بودن تجربه و احساس ما نظر دارد. از نظر او زمان مسیر بی‌جهتی است که آدمی در آن پس و پیش می‌رود. اما او در «مکانی کردن» زمان بر **پروست** هم پیشی می‌گیرد و وقایع درونی را نه‌تنها در مقاطع‌طولی که در مقاطع عرضی نیز نشان می‌دهد. در آثار او تصاویر، افکار، خاطرات و ذهنیات با انقطاع کامل در کنار هم جادارند، تقریباً توجهی به منشأ آنها نمی‌شود و تمام تأکید بر همزمانی آنهاست. در نوشته‌های **جویس**، تأکید بر تداوم‌لحظه و تصویر زوال‌ناپذیر دنیای درهم فروریخته است و مفهوم **برگسونی** زمان نیز در آنها دستخوش تغییر و تبدلی‌دوباره می‌شود.

او در اولیسیس[۱۸]، حدود هیجده ساعت از یک روز معین را انتخاب کرد و تجربه‌ی این هیجده ساعت را در قالب‌کلام محفوظ نگه داشت. در این اثر، حال

رمان پاک‌کن‌ها[۴۰] با پیروی از الگوهای سنتی با مقدمه‌ای، در سپیده صبح و رأس ساعت شش صبح یک روززمستانی آغاز می‌شود اما زمان در تعلیق است و روشنی خالص زمان فقط تا آن حد وجود دارد که صحنه را از هر رویدادواقعی در گذشته یا آینده تهی کند. همچون اولیسیس **جویس**، پاک‌کن‌ها بیست و چهار ساعت از زندگی فردی به نام‌والاس[۴۱]، مأمور ویژه تحقیق در مورد جنایت پروفسور دوپن[۴۲] را نقل می‌کند.

کتاب، درواقع داستان بیست و چهار ساعت میان شلیک گلوله و مرگ واقعی است. نسبت به زمانی که گلوله، سه یاچهار متر را طی می‌کند، این بیست و چهار ساعت به نظر می‌آید بیش از حد لازم کِش آمده است. در پاک‌کن‌ها، حوادثی‌احتمالی از آینده در ذهن کاراکترها زنده می‌شود و در زمان حال جریان می‌یابد، همچون صحنه‌ای که در آن مارشا[۴۳]مرگ خویش را در دفتر کار پروفسور ـ در صورت رفتن به ویلای دوپن برای برداشتن مدارک ـ مجسم می‌کند. درکتاب، گاه رجعت به گذشته دور به طرز عجیبی رخ می‌دهد؛ مانند زمانی که والاس، یک نقاش را در ویرانه‌ای می‌بیندکه مشغول کشیدن تابلویی است که در همان حال نویسنده آن را توصیف می‌کند، سپس این تابلو به تصویر ویلای‌محل وقوع جنایت تبدیل می‌شود و به این ترتیب نویسنده، گذشته‌ی دور را به تصویر می‌کشد.

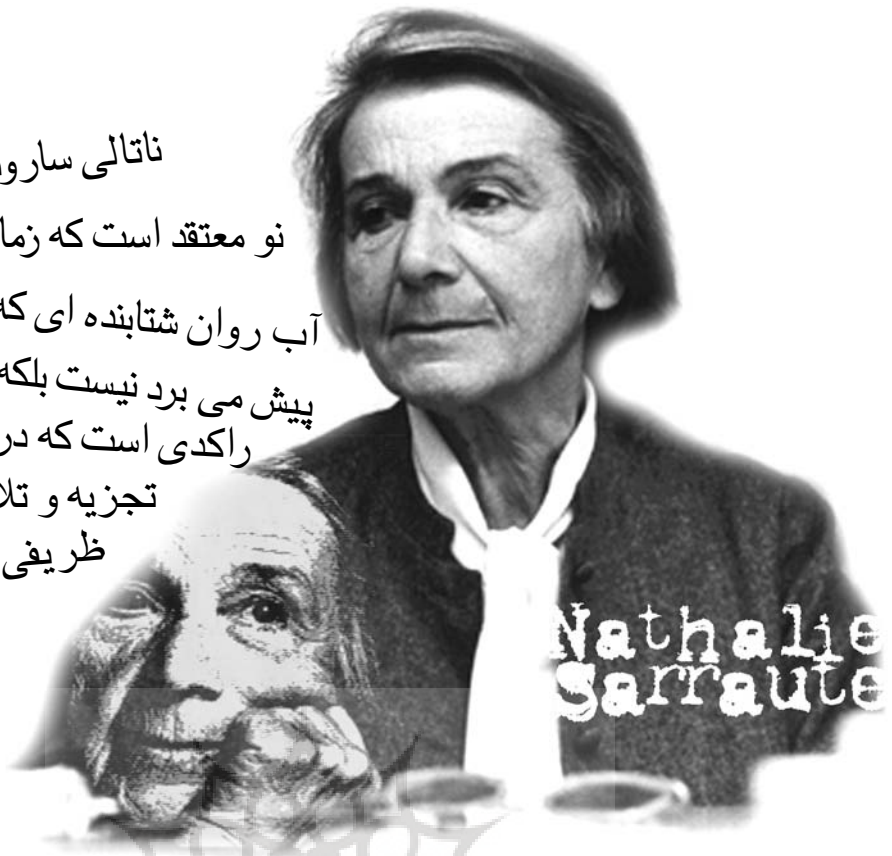
چنان که اشاره شد، زمان و فضا در این داستان جاری می‌شوند و یکی در کار دیگری اخلال می‌کند. زمان گاه‌سرعت می‌گیرد، گاه کند و گاه متوقف می‌شود و نویسنده در گذشته، حال و آینده دست می‌برد. همان‌گونه که **جویس**،رمان را تجلیات درونی می‌دانست که می‌توان آن را در لحظه‌ای از زمان حال یافت، حالی پیوسته که زمان گذشته درمیانش ناپایدار است، زمان حالی که ضمن نگارش، پیوسته در حال آفریده شدن است؛ تکرار می‌گردد، مضاعف‌می‌شود و تغییر می‌کند.

در آثار **کلود سیمون**[۴۵] نیز، نقطه مرکزی، «زمان» است اما به گونه‌ای متفاوت در جاده فلاندر[۴۶]، ترتیب زمانی‌معمول در رمان رعایت نشده است و رفت و برگشت در زمان و بهره‌گیری از شگردهای سینمایی مانند فلاش‌بک،تغییر ناگهانی صحنه‌ها و تداخل آنها در همدیگر، خواننده را ناگزیر می‌کند رمان را با دقت بیشتری بخواند و خود دربازسازی رویدادها شرکت کند. آنچه به یاد شخصیت اصلی می‌آید، نه بر حسب ترتیب زمانی بلکه بر حسب تداعی ووجود مشابهت و قرینه است. سبک نوشتاری نیز با همین جریانِ حرکت حافظه متناسب است: همه چیز پشت سر هم‌می‌آید و به حداقل نقطه‌گذاری در نگارش بسنده شده است.

در آثار مارگریت دوراس
زمان جریان ندارد، برای
مثال در مدراتو کانتابیله
گونه ای بی زمانی حاکم
است، متن به تاریخ
مشخصی اشاره نمی کند و
تعیین زمان رو یدادهای
داستان تنها به صورت
تقریبی میسر است

در بخشی از این کتاب آمده است: «... دریغا که به‌زودی زمان، دیگر صاحب اختیار نخواهد بود. حوادث امروز،محاط از هاله اشتباه و شک، هرچند خُرد و ناچیز، تا چند لحظه‌ی دیگر کار خود را آغاز می‌کنند. تدریجاً نظم مطلوبی رابه هم می‌زنند، مزدورانه در اینجا و آنجا؛ پسی، پیشی، فاصله، آشفتگی و انحنا به بار می‌آورند تا اندک اندک کار خود راانجام دهند. روزی از روزهای آغاز تابستان، بی‌نقشه، بی‌مسیر، بی مفهوم،...»[۴۴]

به طور کلی در رمان نو، زمان تغییر شکل‌پذیرترین کیفیت و ضربه‌پذیرترین عنصر است. حادثه در اثر ابهام زمان،غیرقابل درک می‌شود و این، زمان است که واقعه را در مقطع غیرقابل تفسیری قرار می‌دهد. در اینجا حادثه از متن‌خود بیرون کشیده می‌شود و در زمان دیگری تفسیر می‌شود. جابجایی زمان، ایجاد توهم در وقایع می‌کند به طوری که‌مخاطب قادر به درک شکل‌گیری سلسله وقایع نیست مگر آنکه ابتدا به مختصات زمان پی برده باشد.




ناتالی ساروت از پیشگامان رمان نو معتقد است که زمان، دیگر آن آب روان شتابنده ای که هیجان را پیش می برد نیست بلکه آب راکدی است که در عمق آن تجزیه و تلاشی کُند و ظریفی صورت می گیرد

خواننده را با زمان گنگ داستان آشنامی‌سازد: «... به کیوف رفته بودیم، مانند اغلب اوقات آن تابستان...»[۳۲]

در رمان نو فواصل زمانی طولانی‌تر و پرسش‌های ناگهانی دیده می‌شود. به اعتقاد **آلن رب‌ــ گریه**[۳۳]، فیلم و قصه‌امروز در ساختن لحظه، فاصله‌ی زمانی و توالی زمانی که ارتباطی با لحظه و فاصله و توالی ساعت دیواری یا تقویم‌ندارند با هم برخورد دارند. سپس وی برای روشن کردن نقش زمان در رمان نو ذکر کرده است که در سال‌های اخیربارها تکرار کرده‌اند که زمان، قهرمان اصلی قصه‌ی معاصر است، از زمان **مارسل پروست** و **فاکنر**، بازگشت به گذشته،انقطاع زمان درواقع اساس همان ساختمان داستان و طرح به نظر می‌رسد.

**رب‌ــ گریه** اعتقاد دارد که حادثه در رمان نو زمان ندارد، اگر زمان گذران واقعاً قهرمان اصلی بسیاری از آثار ابتدای‌این قرن و آثار متأثر از آنها بوده است؛ همچنان که وضع قصه‌های قرن گذشته نیز به همین منوال بود، پژوهش‌های‌تازه به عکس به نظر می‌رسد که غالباً ساختمان‌های ذهن محروم از زمان را به روی صحنه می‌آورند و اتفاقاً به همین‌علت آثار نو در وهله‌ی نخست آن همه ناراحت‌کننده می‌نمایند. **رب ــ گریه** در قصه‌ی نو، انسان طراز نو، در مورد نقش‌زمان در رمان سنتی و تفاوت‌های آن با رمان نو توضیح داده و اضافه می‌کند: در دیدگاه سنتی مثلاً در قصه‌های**بالزاک**[۳۴] زمان نقش داشت و نیز نخستین نقش را ایفا می‌کرد: زمان، انسان را می‌ساخت، عامل و مقیاس سرنوشت اوبود، چه در عروج به کمالات و چه در سقوط به منجلاب، زمان عامل دگرگونی بود و این دگرگونی در عین حال وثیقه‌پیروزی جامعه‌ای در ستیز جهان و سرنوشت جبری یک طبیعت محسوب می‌شد: فناناپذیری انسان، سوداها و حوادث‌فقط در چارچوبه زمان جا می‌گرفت: تولد، رشد، ضعف، افول و سقوط و حال آنکه در رمان نو، گویی زمان از محدودیت‌خود محروم گشته است، زمان، دیگر جاری نیست، سازندگی خود را از دست داده است. بی‌گمان علت غبنی که ازمطالعه‌ی آثار امروز و مشاهده‌ی فیلم دست می‌دهد همین است[۳۵].

**لوسین گلدمن**[۳۶] اعتقاد دارد که سه رمان نخست **رب ــ گریه**، خصلت شی‌واره‌ی جهان را با حذف هرگونه عنصرزمان‌مند بیان می‌کنند. حسادت[۳۷] که عمیق‌ترین آثار اوست، در یک زمان حال مداوم جای می‌گیرد. چهار فصل ازهفت فصل کتاب با واژه «حالا» شروع می‌شود[۳۸]. **رب‌ــ گریه** در این کتاب تداوم داستان را کنار می‌گذارد و بخشی ازحوادث خیالی یا حقیقی را که بدون رعایت زمان معینی درهم‌ریخته‌اند در معرض آگاهی خواننده می‌گذارد. زمان‌ها به‌هم می‌ریزند و نویسنده، گذشته نزدیک را با گذشته دورتری در کنار هم قرار می‌دهد؛ همچون یک دسته ورق بُر زده.داستان چنان تنظیم شده که هر کوشش برای بازسازی زمان وقایع بیرونی، دیر یا زود منتهی به تناقض و بن‌بست‌می‌شود. وقایع کتاب، در جایی جز ذهن یک راوی نامرئی؛ در خیال نویسنده و خواننده اتفاق نمی‌افتد. در چشم‌چران[۳۹]،داستان به صورت پیوسته‌ای گسترش می‌یابد و فقط در نیمه راه با یک حذف زمانی، گسسته می‌شود. تنها حادثه کتاب‌ــ یک جنایت ــ در همین فاصله زمانیِ حذف شده، رخ می‌دهد. سپس، این الگو یعنی خط پیوسته‌ای که در نیمه راه‌توسط یک شکاف زمانی پاره می‌شود، مانند ترجیع‌بندی تکرار می‌شود. در این داستان، زمان غیرواقعی است و کل‌وقایع در پنج دقیقه اتفاق می‌افتد و توالی زمانی روایت به هم خورده است. به اعتقاد **رب ــ گریه**، جهان هستی در حال‌تغییر شکل است و در هر صورت باز، اکنون است.

**پی‌نوشت‌ها:**

1. Augustions
2. Descartes
3. Spinoza
4. Leibniz
5. Hegel
6. Negation
7. Bergson
8. temps spacialise
9. duree

۱۰ ـ بحث در مابعدالطبیعه. **ژان وال**، ترجمه: **یحیی مهدوی**، انتشارات: خوارزمی، تهران، ۱۳۷۰، ص ۳۷۵.

11. pure duration
12. real duration
13. Proust
14. A la Recherche du temps Perdu
15. Arnold Hauser

۱۶ ـ تاریخ اجتماعی هنر. **آرنولد هاورز** ترجمه: **ابراهیم یونسی**، انتشارات خوارزمی. ج ۴، صص ۱۱۹۹-۱۱۹۷.

17. James Joyce
18. Ulysses
19. Le Bruit et la Fureur
20. Faulkner
21. Compson
22. Sartre

۲۳ ـ «زمان در نظر فاکنر». ژان پل سارتر، ترجمه: ابوالحسن نجفی، کتاب امروز، مهر ۱۳۵۰، ص ۱۸.

24. ie ecole du nouveau roman
25. Nathalie Sarraute

۲۶ ـ عصر بدگمانی. **ناتالی ساروت**، ترجمه: **اسماعیل سعادت**، انتشارات نگاه، تهران: ۱۳۶۴، ص ۶۸.

27. Marguerite Duras
28. Moderato Canatabile
29. La Pluie dete

۳۰ ـ باران تابستان. **مارگریت دوراس**، ترجمه: **قاسم روبین**، نشر چکامه، ۱۳۷۰، ص ۱۰.

31. Emily. L

۳۲ ـ امیلی ال. **مارگریت دوراس**، ترجمه: **شیرین بنی‌احمد**، نشر چکامه، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۱.

33. Alain Robbe-Grillet
34. Balzac

۳۵ ـ قصه نو، انسان طراز نو. **آلن رب ــ گریه**، ترجمه: **محمدتقی غیاثی**، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، ص۷۹.

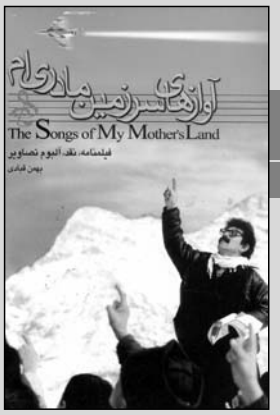
36. Lucien Goldmann
37. La Jalousie

۳۸ ـ جامعه‌شناسی ادبیات. **لوسین گلدمن**، ترجمه: **محمد پوینده**، نشر هوش و ابتکار، تهران، ۱۳۷۱، ص ۲۹۴.

39. Le Voyeur
40. Les Gommes
41. Wallas
42. Dupont
43. Marcha

۴۴ ـ مکتب‌های ادبی. رضا سیدحسینی، انتشارات: نیل، تهران، چاپ نهم، ۱۳۶۶، ص ۵۶۵.

45. Claude Simone
46. La Route des Flandres




■ آوازهای سرزمین مادری‌ام
■ بهمن قبادی
■ نشر فرهنگ کاوش

کارنامه بهمن قبادی، شناسنامه فیلم، فیلم‌نامه،گفت‌وگو با بهمن قبادی، گزیده‌ای از نقدهای خارجی‌و آلبوم تصاویر بخش‌های مختلف اثر حاضر است.در آوازهای سرزمین مادری‌ام، مسئله‌ی قبادی این‌نیست که تنها مناظر کردستان، یا موسیقی و فرهنگ‌کردستان را نشان بدهد. مسئله این است که بشودنگاه کردی داشت، با فرهنگ کردی به کردستان واصلاً هر جای دیگری نگاه کرد و ریتم زندگی کردی‌را در فیلم جاری کرد. این کاری است که قبادی سعی‌می‌کند در فیلم انجام دهد.

قبادی فیلم را به عنوان یک سفرنامه ازکردستان ایران تا کردستان عراق ساخته است که‌توسط یک گروه آوازخوان انجام می‌گیرد. میرزا و دوپسران او برات و عوده به دنبال همسر سابق میرزایعنی هناره هستند. خواننده‌ای که بعد از انقلاب‌اسلامی به عراق رفته است. قبادی همچون اکثرفیلم‌های جاده‌ای چندین مرحله از این فیلم را نشان‌می‌دهد که نشانگر مشکلات پیش آمده در طی سفرکوهستانی این گروه است. برخی از قسمت‌هاتراژدی و برخی نیز کمیک هستند. اگر موضوع اصلی‌این فیلم از بین بردن کردهاست، اما موضوع دوم‌بردباری و پاکی کردها را عیان می‌سازد. گروه‌هایی ازبین می‌روند اما در مقابل خانواده‌هایی تشکیل‌می‌شوند با وابستگی‌های احساسی تازه از طریق‌عشق جدید یا قبول کردن بچه‌هایی به فرزندی.

از دیدگاه بهمن قبادی، کردها درواقع یک‌خانواده هستند که در منطقه‌ی وسیعی پراکنده‌شده‌اند، اما ظاهراً همدیگر را می‌شناسند و ازهمدیگر خبر دارند.

این فیلم اهدافی متعالی دارد که به سختی‌تلاش می‌کند تا جایی که ممکن است نشانگر کردهاباشد. با این که نشانگر زمانی بسیار سخت در تاریخ‌آنهاست، یعنی درست پس از جنگ اول خلیج فارس‌که صدام حسین تحریک شد که دست به حمله به‌کردهای عراق با بمب و سلاح‌های شیمیایی، بزند.فیلم نشانگر زندگی است و آمیزشی از طنز و تراژدی.فیلم جاده‌ای است که ما را از مرز ایران به آن سوی‌عراق می‌برد و برخلاف حرکت آوارگان در حال فرار ازدست صدام به پیش می‌رود. عمیق‌تر و عمیق‌تر به‌سمت قلب تاریکی می‌رود ولی در این میان دراردوگاه‌ها و دهکده‌ها متوقف می‌شود، در جاهایی که‌قلب‌ها کمی روشن‌تر می‌شوند آن هم از طریق‌موسیقی، عشق و دوستی.

قبادی به خاطر آنکه در تلاش برای نشان دادن‌کلیتی از زندگی کردهاست، کمی از بخش گفتاری‌فیلم را رها می‌کند به‌ویژه در بخش اول فیلم. ولی‌همان‌گونه که این سفر به پایان خود می‌رسد، آن هم‌زیر اصوات بلند هواپیماهای عراقی که بالای سرپرواز می‌کنند، فیلم نشانگر مسائلی وحشتناک است‌که به خاطر سبک کردن قضایا حتی پرقدرت‌می‌شود. فیلم در عین حال غمگین ولی امیدوارکننده‌هم به حساب می‌آید. قبادی کار خود را با قدرتی‌فوق‌العاده ارائه می‌کند. بازیگران فیلم از افرادمعمولی انتخاب شده‌اند. وی این فیلم را در مقایسه‌با فیلم زمانی برای مستی اسب‌ها طنز آمیزتر ساخته‌است، اما هرچه به عراق نزدیک‌تر می‌شود داستان‌را جدی‌تر دنبال می‌کنیم. شخصیت‌های داستان‌هرکدام جداگانه به دنبال سرنوشت خود هستند. این‌فیلم پر از انرژی بصری است و یک احساس انسانی‌در آن وجود دارد که به اندازه‌ی موسیقی آن گیراست.

در این فیلم نیز همانند زمانی برای مستی‌اسب‌ها جنگ ایران ـ عراق در اکران دیده نمی‌شود،اما حضور فراگیر آن، همه جا را، نوار صدایی و درفاصله‌هایی منظم با صدای هواپیماهای مافوق‌صوت عراقی که بر روی روستاهای مرزی پروازمی‌کنند فرامی‌گیرد.