

## بررسی و نقد کتاب پژوهشی در هزار توی رمان نو

طهمورث ساجدی\*

### چکیده

این کتاب دنباله اثری است که مؤلف آن را با عنوان *از رمان تا ضد رمان* منتشر کرده و مبنای هر دو اثر هم مقاله‌ای که سال‌ها پیش منتشر کرده بوده است. موضوع اصلی کتاب جدید رمان نو در فرانسه و نیز نویسندگان رمان نو و آثارشان است. تعداد این نویسندگان زیاد نیست، ولیکن ما در ایران آن‌ها را از طریق ترجمه آثارشان می‌شناسیم و به همین خاطر موضوع رمان نو هم شناخته شده است. به علاوه، مؤلف در مقدمه گفته که مخاطبان این کتاب متخصصان ادبیات فرانسه‌اند، اما این مخاطبان چیزی جز مجموعه‌ای از متون گوناگون نقل قول شده نمی‌بینند و سواى آن، نحوه تحقیق آن نیز به گونه‌ای رقم خورده که موجب زایل شدن آن شده است. از این رو، برای نشان دادن موضوع به بررسی و تحلیل مستدل آن از طریق منبع‌شناسی، که گرایش مهمی در ادبیات تطبیقی فرانسه است، اقدام شده است.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات فرانسه، قرن بیستم، رمان نو، نویسندگان رمان نو، ترجمه رمان نو.

### ۱. مقدمه

از نظر ابعاد تاریخی، پژوهشی در *هزار توی رمان نو*، تحقیقی محدودتر از کتاب اول، *از رمان تا ضد رمان*، است و در واقع دنباله آن محسوب می‌شود، ولیکن از نظر حجم تقریباً دو برابر آن است. از همان ابتدا مؤلف خلاصه‌ای از آن را در کتاب دومی ارائه می‌کند و سپس گام به گام موضوع اصلی رمان نو، نویسندگان رمان نو، و آثارشان را به توصیف می‌کند، آن هم با نگارشی متفاوت‌تر از نگارش کتاب اولی و با فاصله زمانی دوساله. از آنجایی که در مقدمه گفته شده که مخاطبان این کتاب متخصصان ادبیات فرانسه‌اند، به‌ویژه

\* استادیار دانشگاه تهران، مرکز پژوهشی زبان خارجی tsadjedi1330@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۱۲

کسانی که درباره رمان نو پرسش‌هایی را مطرح می‌کنند، خواننده، از ابتدا تا انتها و از مقدمه تا مؤخره، چیزی جز مجموعه‌ای از متون گوناگون نقل قول‌شده در آن نمی‌بیند. این نقل قول‌ها، که گاه ارجاعات صفحه‌ای آن‌ها حذف شده و گاه نیز کتاب‌شناسی آن‌ها در کتاب‌شناسی نهایی طبقه‌بندی شده ذکر نشده، از اعتبار کار تحقیقی کاسته است. مخلص کلام این که محقق هم، چون رشته افکارش به خاطر ارجاعات غیرمستقیم و سبک‌های متفاوت نقل قول‌ها مغشوش شده است، چیزی عایدش نمی‌شود و سرانجام به منابع موضوعی فرانسه مراجعه می‌کند تا جبران مافات شود. تحلیل حاضر درصدد است این مغشوش بودن اثر مورد بحث را از طریق منبع‌شناسی، که یکی از گرایش‌های فعلی ادبیات تطبیقی فرانسه است، بررسی کرده و نشان دهد.

## ۲. بررسی و نقد کتاب

کتاب پژوهشی در هزار توی رمان نو به خوبی می‌تواند عنوان دیگر مقاله‌ای باشد که مؤلف آن را در سال ۱۳۸۰ و با عنوان «پژوهشی در سیر تحولات رمان از آغاز قرن نوزدهم تا نیمه اول قرن بیستم» (علوی، ۱۳۸۰: ۹۹-۱۱۹) منتشر کرده است. در واقع مؤلف، که همت زیادی به خرج داده و مقاله را در تمامی زوایای آن بسط داده است، ابتدا آن را با عنوان *از رمان تا ضد رمان* و سپس با عنوان پژوهشی در هزار توی رمان نو ارائه کرده است. از این رو، نگاهی دقیق‌تر به مقاله مذکور می‌تواند ایده‌ای از کتاب دوم، که به نوبه خود شکل مطولی از کتاب اول است، به دست دهد. تقریباً تمامی اسامی رمان‌نویسان نو، که در این کتاب مورد بحث و بررسی قرار گرفته است (Alavi, ۲۰۰۹: ۲۳۳-۲۷۷)، در مقاله هم معرفی شده و آثار مهم آنان نیز ذکر شده است. البته، نویسندگان بزرگ فرانسوی پس از جنگ دوم، لویی آراگون (Louis Aragon)، ژان پل سارتر (Jean-Paul Sartre)، آلبر کامو (Albert Camus)، سیمون دو بووار (Simon de Beauvoir) و چند تن دیگر، که در ایران به خوبی شناخته شده‌اند، بیش‌تر جستارنویس و درام‌نویس بوده‌اند تا رمان‌نویسان واقعی (Boisdeffre, ۱۹۶۹: ۴۹). در هر حال، در این مقاله که گفته شده که «از بالزاک تا زولا، از زولا تا پروست، از پروست تا سارتر، از سارتر تا بوتور، رمان و ادبیات داستانی همواره دست‌خوش تحول و تغییر بوده است، این تحولات و تغییرات اساساً در زمینه موضوع و مقصود نهایی رمان، اسلوب و روش‌های آن، و بالاخره نیت و اندیشه‌ای بوده که در رمان نهفته است» (علوی، ۱۳۸۰: ۱۰۰). البته ممکن است که هزار توی مؤلف، که یادآور عنوان

در هزار توی (۱۹۵۹) (Alain Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*) آلن رُب گریه است، جزء کامل این تحولات و تغییرات باشد.

اما بررسی مطالب مقاله فارسی نشان می‌دهد که مؤلف حداقل تا سال ۱۳۸۰ نتوانسته است نه با تاریخ ادبیات فرانسه و نه با اسامی نویسندگان آن آشنایی کافی پیدا کند، زیرا موارد زیادی در آن وجود دارد که نشان‌دهنده این عدم آشنایی او است. از جمله این‌که مؤلف نمی‌داند که معنی عنوان رمان زولا، *La Curée* چیست و از این رو می‌نویسد: «قسمتی از مجموعه بیست جلدی روگون ماکار [منظور دومین رمان این مجموعه]» (همان: ۱۰۲)، در حالی که عنوان مذکور به فارسی «هجوم حریصانه» (سیدحسینی، ۱۳۸۳: ۴۵۳۱) ترجمه شده است؛ او عنوان دیگر رمان زولا را، *Au bonheur des dames*، خوشبختی خانم‌ها (علوی، ۱۳۸۰: ۱۰۲) ترجمه کرده است، در حالی که این عنوان نیز به فارسی با عنوان فروشگاه بزرگ شادی بانوان (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۵۶۳) ترجمه شده است، او تلفظ نام نویسنده زن فرانسوی، George Sand، ژرژ ساند را به غلط ژرژ سان (علوی، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۱۰۴) آورده است؛ حتی به جای هویسمانس، هویسمان، رونی، رُسنی و ژول ژنار، ژول رونارد نوشته شده (همان: ۱۰۸) و مورد اخیر هم خیلی معنا دارد و خواننده را دچار اختلالات عدیده می‌کند. همان‌طور که روز مارتن دو گار هم دو گارد (همان: ۱۱۴) نوشته شده است؛ ادعای این‌که «لوسین دو رو بانیره، Lucien de Rubempré، شخصیت اصلی داستان از دست رفته اثر فلور» (همان: ۱۰۴) است، کاملاً غلط است و در اصل، لوسین دو روبانیره، شخصیت اصلی داستان بالزاک، *آرزوهای بر باد رفته* (Balzac, *Les Illusions perdues*) است که سعید نفیسی آن را در سال ۱۳۳۷ خورشیدی به فارسی ترجمه کرده است. مؤلف دو کتاب از موریس بارس (Mauriac Barrès)، *Le culte de [du] moi et Les Déracinés*، را (همان: ۱۰۵) ذکر می‌کند و سپس اولی را «بی‌خانمان» ترجمه و دومی را، بی‌ترجمه رها کرده است. البته، اولی ریشه‌کن شده‌ها (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۲۳۱۵) و دومی با عنوان ستایش خویشتن ترجمه شده است. بی‌خانمان هم عنوان اثری است از نویسنده فرانسوی هکتور مالو (Hector Malot) (قاضی، ۱۳۷۳: ۵۹ و ۳۵۵).

در ایران و از مدت‌ها پیش پی تر لوتی (Pierre Loti) با رمان *آزاده* شناخته شده است و نه «لُتی» و «آزاده» (علوی، ۱۳۸۰: ۱۰۷). غرض اصلی از بررسی مقاله مذکور این است که مؤلف همین نوشته را نیز در فصل اول کتاب خود (Alavi, ۲۰۰۹: ۱۸) آورده و توجه خواننده را، که مشغول خواندن یک متن فرانسه است، به تمامی محتوای یک مقاله، که به زبان فارسی نوشته شده، معطوف کرده است.

کتاب، که محدوده محتوایی آن بیش تر درباره رمان نو در قرن بیستم است و از نظر ساختاری، به ویژه نمونه‌های کثیری که از این نویسندگان ارائه می‌شود و آن را به یک کتاب درسی تبدیل می‌کند و از این منظر شبیه به کتاب قبلی مؤلف می‌شود (ده فصل و تعداد زیادی عناوین تبعی دارد و در آن‌ها از نویسندگان رمان نو و آثار آنان مکرر صحبت می‌شود)، هیچ مبحثی نیست که برای تأکیدش از نقل قول‌های نویسندگان و منتقدان فرانسوی استفاده نشده باشد - مثل آلبر تیبوده (Albert Thibaudet) و کتاب منتشر شده وی در سال ۱۹۲۵ که فقط یک بار و صرفاً به منظور آوردن نقل قول استفاده شده است (ibid) - و خواننده را به یاد کتاب پیشین او نیندازد، چون در آن‌جا نیز نقل قول‌ها در صدر هر مبحث بزرگ و کوچک آرمیده است، گویی که مؤلف نمی‌توانسته بدون این روش پرتراکم مطلبی را به قلم آورده باشد. در هر حال، این نیروی لایزال کمکی در همه جا حضور دارد و در همه جا هم کلام لازم را به مؤلف داده و حجم کتاب را تأمین کرده است.

رمان نو به هیچ وجه جنبشی یک‌دست، که به طور اکید در جست‌وجوی هدف مشخصی باشد، نیست. نویسندگان آن گرایش‌های متفاوتی دارند و از سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۰ هیچ‌یک از آنان نتوانسته آن‌چنان اقتداری داشته باشد که بتواند به تنهایی جولان دهد (Boisdeffre, ۱۹۶۹: ۴۹). اما اهمیت رمان نو در این است که درست پس از بحران رمان در فرانسه (اواسط قرن بیستم) ظاهر شد. نکته مهم این‌که زمانی از این نویسندگان رمان نو استقبال شد که نویسندگان سستی به بن‌بست رسیده بودند (ibid). اما این بحران منشأ در پایان عصر ناتورالیسم داشت و یک دوره بطنی را طی کرده بود (ibid: ۵۰, note ۱). به همین خاطر است که از منظر یکی از نویسندگان رمان نو، ناتالی ساروت (Nathalie Sarraute)، که کتاب‌های چندی از وی به فارسی ترجمه شده است، رمان‌نویس وارد عصر بدگمانی می‌شود (ibid: ۵۱). به عبارت دیگر، برای این‌که رمان دیگر توصیفات و شخصیت‌های داستانی نباشد، بایستی به سؤال و یا سؤال‌هایی درباره هستی وجود تبدیل شود (ibid). در هر حال، پدیده رمان نو و نویسندگان رمان نو، پدیده انحصاراً فرانسوی نیست و در سطح اروپا مطرح است (Lagarde et Michard, ۱۹۷۲: ۱۹۵, t. ۵)، چون پدران معنوی آنان می‌توانند طیف‌هایی هم‌چون مارسل پروست (Marcel Proust) از فرانسه، ویلیام فاکنر (William Faulkner) از آمریکا و یا حتی جیمز جویس (James Joyce) ایرلندی باشند. مثل اثر پیشین مؤلف، که منبع‌شناسی آن مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت، بهترین روش بررسی اثر فعلی و تعیین اصالت آن در این مجله، باز همین روش منبع‌شناسی است و چون این اقدام طولانی خواهد بود، ناچاراً به اندازه مقدمات مجله به این امر پرداخته می‌شود.

مؤلف معتقد است که برای شناخت بهتر ویژگی‌های «رمان نو» و نوآوری آن، آشنایی کلی با نوع رمان‌گونه لازم است و به همین خاطر، اعلام می‌دارد که در وهله اول خلاصه‌ای تاریخی از آن را ارائه می‌کند (Alavi, ۲۰۰۹: ۱۰). در این مرحله او به کتاب پیشین خود، از رمان تا ضد رمان، مراجعه می‌کند (ibid: ۱۲). همین مبحث و بازگشت به گفته‌های پیشین نشان می‌دهد که او هنوز در حال و هوای کتاب پیشین خود سیر می‌کند و بدون آن نمی‌تواند مبحث جدیدی ارائه کند. از این رو، به منظور اجتناب از تکرار مکررات، از بررسی آن صرف نظر می‌شود. در مرحله بعد و به هنگام صحبت درباره منشأ رمان، به نقل قول‌هایی از گائتان پیکون (Gaëtan Picon) و میشل رمون (Michel Raimond) می‌پردازد که ارجاعات صفحه‌ای در آن‌ها حذف شده است (ibid: ۱۷)، به‌ویژه این‌که ارجاع مجدد به کتاب رمون (ibid: ۱۸) باز هم کاذب است و حتی در جای دیگر (ibid: ۴۱)، آن‌چنان عیان است که باز جای دیگر (ibid: ۱۵) به پایش نمی‌رسد. مخلص کلام این‌که چون از منبع اصلی استفاده نکرده، منابع غیرمستقیم را جمع‌آوری کرده و در متن آورده است.

سپس، برای تحکیم گفته‌ها و تعاریف «رمان»، مؤلف به شرح تعاریف آن در فرهنگ‌های لیتره (Littré)، لاروس (Larousse)، و روبر (Robert) پرداخته است، فرهنگ‌هایی که در منابع کتاب‌شناسی ذکر نشده است. در ادامه و در دو نقل قول طولانی از مارسل آرلان (Marcel Arland) و ژاک ریویر (Jacques Rivière)، آثاری از آنان را که متعلق به اوایل قرن بیستم است، ذکر می‌کند که ارجاعات صفحه‌ای ندارد (ibid: ۲۵). مؤلف در بحث «جنگ و افق‌های نوین رمان» (ibid: ۲۸)، می‌گوید که ادبیات رمان‌گونه انگلیسی با کُنراد (Conrad)، مردیت (Meredith)، گالزوردی (Galsworthy)، دی. اچ. لارنس (D. H. Lawrence)، جایگاهش را از طریق آندره ژید (André Gide) در محافل ادبی پیدا کرده است (ibid: ۳۲). در این مقطع از بحث و در ادامه آن، مؤلف هیچ ارجاعی ارائه نمی‌کند، ولیکن تمام سعی خود را مصروف حاشیه‌نویسی درباره شرح حال هریک از نویسندگان انگلیسی و حتی امریکایی کرده است به‌علاوه از تولیدات سینمایی امریکایی و نیز از ماجرانویسی یا روایات وسترن صحبت کرده است (ibid).

در مبحث «سارتر و محاکمه رمان» (ibid: ۳۴)، مؤلف بررسی خویش را با نقل قولی از ژیل دولوز (Gilles Deleuze) آغاز می‌کند که فاقد ارجاع است و سوای آن، در جای دیگر هم (ibid: ۲۳۷)، ارجاع به دولوز صفحه مشخصی ندارد و نتیجه این‌که در کتاب‌شناسی معلوم می‌شود که اصلاً از وی کتابی ذکر نشده است. بحث مؤلف، که به حاشیه برده شده است، نقل قولی از آلن ژب گریه و از اثرش، آینه‌ای که برمی‌گردد (Le Miroir qui vient)،

دارد که فاقد ارجاع صفحه‌ای است. این نحوه بحث و استفاده از آثار وی، که قبلاً به طرز بی‌پروایی انجام شده بود (ibid: ۱۰) و حتی از جستار او، برای یک رمان نو (*Pour un Nouveau Roman*)، که در ابتدا هم از آن نقل قولی به عمل آمده بود، ارجاع صفحه‌ای ندارد (ibid: ۲۲). مؤلف با همین روش تحقیق و حتی با ذکر همان اثر و همان جا (ibid: ۴۰) مجدداً ارجاعی کاذب ارائه کرده بی‌آن‌که بگوید که این مطالب را از کتاب دیگر خود گرفته است، مضاف بر این‌که مطالب بعدی درباره فلوبر (*Flaubert*) و دیدرو (*Diderot*) هم تکرار مطالب همان اثر است (ibid: ۴۱).

در این مقطع، بحث با عنوان «رمان نو»، که از ابداعات منتقد و تاریخ ادبیات‌نگار فرانسوی، امیل آنریو (*Emile Henriot*) در سال ۱۹۵۷ است، که وی آن را برای بررسی آثار رُب گریه و ساروت به کار برده بود، شروع می‌شود (ibid: ۴۶). اما در طول آن بحث‌های مربوط به روزه پی روره (*Roger Pirouret*) و رُب گریه ارجاع ندارد (ibid: ۴۷) به‌علاوه، مؤلف فتح باب جدیدی را معمول می‌کند و از این‌جا به بعد، ضمن آوردن بعضی متون، برای کوتاه کردن آن‌ها به نقطه‌گذاری متوسل می‌شود (ibid) و حتی وقتی که به ژان برتران بارر (*Jean-Bertrand Barrère*) و کتابش می‌پردازد، تردیدی به خود راه نمی‌دهد که صفحه ارجاعی آن را حذف کند (ibid: ۴۹). بدین‌سان، نوع بحث‌هایی که نقل قول‌هایی از آن در نقطه‌گذاری‌ها منقطع می‌شود، حجم مهمی از کتاب مبتنی بر نقل قول‌ها را به خود اختصاص می‌دهد و ارجاعات هم در خیلی از اسامی مقالات مطبوعات رو به نقصان می‌رود (ibid: ۵۲-۵۳) و حتی به‌طور ناقص ارائه می‌شود، مثل مقاله لاگروله (*Lagrolet*) (ibid: ۵۹) و یا نقل قول طولانی از کنفرانس رُب گریه در دانشگاه کیل که اصلاً ارجاع ندارد (ibid: ۵۴). مؤلف این نقل قول‌های طولانی رُب گریه را بی‌هیچ توضیحی منطبق بحث دیگری، که ارجاع مشخصی ندارد ولیکن عنوان آن «ادبیات به زعم کلود موریاک» (ibid) است و در عین حال اولین «نمونه» از سلسله نمونه‌هایی است که از این مرحله به بعد حجم کتاب را پُر خواهد کرد، سرهم کرده و در پی این سرهم‌بندی و بدون استفاده از گیومه و باز کردن آن و صرفاً با بستن آن مبحثی را بیان می‌کند، آن هم بدون ارجاع صفحه‌ای و با توسل به یک مقاله موریاک (ibid: ۵۵). در این مقطع نیز مؤلف نقل قول خود را در پی نقل قول طولانی دیگری که ارجاع صفحه‌ای ندارد می‌آورد، بدون این‌که منطق علمی بحث مراعات شده باشد (ibid).

مؤلف به هنگام صحبت از سارتر و اهمیت کتاب او، تهوع (*La Nausée*)، و نیز ذکر این‌که او یک روشن‌فکر «تمام عیار» (ibid: ۵۶) است، به جای مشخص کردن ارجاع «تمام

عیار» که در داخل گیومه قرار داده شده است، به شرح حال او در پانویس می‌پردازد (ibid) و سپس، ارجاع به پی‌یر دو بوآ دِفر (Pierre de Boisdeffre) را، ضمن این‌که مغشوش ارائه می‌کند، آن را در پایان با ذکر (sic) (ibid: ۵۹) همراه می‌کند. اگر جمله یا موضوعی غلط است، چرا از آن استفاده می‌شود و سپس توضیحی درباره آن ارائه نمی‌شود؟ (ibid). اما اصل مطلب در این است که ارجاع داده‌شده به رولان بارت (Roald Barthes) و مقاله او (ibid: ۵۸) «ادبیات عینی»، مندرج در کلیات آثار (t.1, ۱۹۹۳: ۱۱۸۵, Euv. compl.)، او، قبلاً توسط سیدحسینی (۱۳۸۳: ۱۰۸۲) و طبق مقاله «رمان نو»، مندرج در آنسیکلوپدیا اونیورسالیس (Encyclopédia Universalis)، بررسی و تحلیل شده است و خواننده هم قبلاً با مفهوم «رمان نو» و تاریخچه آن آشنا شده است.

مؤلف، که بدون ارجاع صفحه‌ای از مقاله بارت برای بحث درباره نوپردازی در صناعات ادبی استفاده کرده است (Alavi, ۲۰۰۹: ۵۸) و در ادامه بحث مجدداً به همان مقاله متوسل شده و باز هم درباره ارجاع صفحه‌ای سکوت کرده است (ibid: ۵۹)، از بند آخر مقاله او نیز مجدداً استفاده کرده و باز هم ارجاع کاذب داده است (ibid: ۶۰) و هم‌زمان و بی هیچ دلیلی نقطه‌های تعلیقی گذاشته و سپس جمله پایانی را نیز حذف کرده است (Barthes, ۱۹۹۳: ۱۱۹۳, t.1). در ادامه، موضوع بحث را دفعتاً عوض کرده و به موضوعی که اصلاً ربطی با نوپردازی در صناعات ادبی نداشته می‌پردازد. از این رو، برای نشان دادن واقعیت متن ابتدا متن فرانسه و سپس ترجمه آن ارائه می‌شود:

Le tour est joué, le coup d'Etat a réussi! Le "Nouveau Roman" est fondé! L'été ۱۹۴۰, Pétain, affaibli par l'âge, s'imagina sauver la France avec l'approbation du Parlement. D'un vote régulier, encore qu'enlevé sous le coup de la peur, Pierre Laval fit un coup d'Etat. Ainsi procéda Roland Barthes, pour devenir le maire du palais de cet empire imaginaire dont Robbe-Grillet n'était encore que le roi fainéant? (Alavi, ۲۰۰۹: ۶۰).

کار انجام گرفته و تمام شده است، کودتا موفق شده است! «رمان نو» بنیاد نهاده شده است! تابستان ۱۹۴۰، پتن، که به خاطر سن تضعیف شده، در فکر این است که فرانسه را با تأیید پارلمان نجات دهد: پی‌یر لاوال، با یک رأی قانونی، که آن نیز زیر فشار ترس اخذ شده، دست به کودتا می‌زند. بارت نیز این چنین اقدام کرد و شهردار قصر این امپراتوری تخیلی شد که رُب گریه چیزی جز شاه بیکاره آن نبود.»

همان‌طور که در ترجمه مشاهده می‌شود، مؤلف گیومه متن را بسته ولیکن باز کردن گیومه این متن به اصطلاح متعلق به تتبعات انتقادی بارت نبوده است. سپس، در پانویس

(۲)، که متعلق به همین نقل قول فرانسه است، وضعیتی ساختگی به وجود آورده تا این چنین به انتقاد از بارت پردازد:

“Encore une fois, ces réflexions naïves n'ont rien d'un pamphlet. Ceux qui voudraient voir fustiger Roland Barthes le trouveront à la scène sous le vêtement transparent du Brtholomeus de Ionesco: Trissotin, peint par Molière. Nous n'avons pas voulu non plus requérir contre la Nouvelle Critique: Raymond Picard s'en est chargé ("Nouvelle Critique ou nouvelle Imposture?", J. – J. Pauvert, ۱۹۶۵). Regrettons seulement que Roland Barthes, écrivain de qualité, mette tant d'ingéniosité à tourner le dos à sa vocation: celle d'un bon démystificateur de notre temps” (ibid).

«باز هم تکرار می‌کنیم که این تأملات ساده‌لوحانه چیزی جز هجو نیست. کسانی که می‌خواهند انتقاد شدید وارده بر بارت را مشاهده کنند، او را در روی صحنه و در جامه آشکار بارتولوموس دو یونسکو خواهند یافت. تریتون وصف‌شده توسط مولیر. ما هم نخواستیم که علیه نقد نو به عملی متوسل شویم: رمون پیکار به آن پرداخته است (نقد نو یا شیادی نو، ژ. ژ. پور، ۱۹۶۵). صرفاً باید متأسف باشیم که رولان بارت، نویسنده دارای فضیلت، این همه مهارت را در جهت مخالف ذوقش، آن هم در جهت ذوق یک فرد تقلب‌زدای خوب عصر ما، به کار برده است» (ibid: ۶۰, n. ۲).

در کم‌دی زنان فضل‌فروش (*Les Femmes Savantes*)، اثر مولیر، شخصیت داستانی تریسوتن، به معنای «سرباز احمق» است و از این رو معلوم نیست که چگونه فردی که چنین خصایصی دارد و دوستش هم خصایص شاهان مروونژیانها را دارد، می‌تواند حداقل سی و پنج بار توسط مؤلف به کمک گرفته شده و توجیه شود (ibid: ۳۱۲). در هر حال، هنگامی که بارت در قید حیات بود، در نقد و حقیقت (*Critique et vérité*) خود، که به فارسی هم ترجمه شده است، مخالفان خود را یک به یک معرفی و سپس آنان را با منطق نقد و حقیقت تأدیب کرده بود، دقیقاً مثل مراد خود، آندره ژید، که ژول رنار (Jules Renard) را تأدیب کرده بود. در ادامه همین مبحث خواننده متوجه می‌شود که ارجاع مؤلف به کتاب رُب گریه، آیین‌های که برمی‌گردد، ارجاع مستقیم نیست (ibid: ۶۱ et ۳۱۱) و از کتاب میشل برودو (Michel Braudeau) و هم‌کارانش (ibid: ۶۱) گرفته شده است. این روش کار در مباحث دیگری هم انجام گرفته و سپس عنوان کتاب ذکر شده در کتاب‌شناسی نهایی به عنوان اثری که مستقیماً مورد استفاده قرار گرفته آمده است. در همین راستا لازم است گفته شود که مؤلف کتابش را بر مبنای کتاب روزه میشل آلمان، رمان نو Roger-Michel Allemand, *Le Nouveau Roman*, ۱۹۹۶)، به پیش برده است (ibid: ۶۹ et ۷۴). در این جا نحوه ارائه نقل

قول‌های متصل به‌گونه‌ای رقم خورده که مؤلف آن‌ها را بی‌هیچ توضیحی پشت سر هم ردیف کرده است (۷۱-۷۲: *ibid.*). در این مقطع، مؤلف نقل قول را داخل گیومه آورده، ولیکن به ذکر صفحات ارجاعی نپرداخته است (*ibid.*). مؤلف، که معتقد است هر کس بخواهد نویسندگان رمان نو را به خاطر زیر سؤال بردن رمان سنتی بشناسد، بهتر است ژان ریکادو (Jean Ricardou) را بخواند، در بحث خود به ذکر ارجاع صفحه‌ای نمی‌پردازد (۷۶: *ibid.*) و برای موارد دیگر، به آثار دیگران متوسل شده و نقل قول ارائه می‌کند. در مبحث «شخصیت در رمان بالزاک»، مؤلف نقل قول‌های طولانی از بالزاک ذکر می‌کند (۹۲: *ibid.*) که بعضی از آن‌ها ارجاعات صفحه‌ای ندارد (۹۳: *ibid.*).

از آغاز مبحث شخصیت ژاک رُول (Jacques Revel)، در صرفِ وقت (۱۹۵۶)، اثر میشل بوتور (Michel Butor, *L'Emploi du temps* (۱۹۵۶))، نحوه بررسی و ارجاعات - در واقع نحوه روش تحقیق - کاملاً دگرگون می‌شود و مؤلف ارجاعات را درون‌متنی، مثل نگارش مقاله‌های پژوهشی می‌کند و حتی اشاره‌ای مغلوط به چاپ کلیات آثار بارت در سال ۱۹۸۱ [۱۹۹۳] می‌کند (۱۰۳: *ibid.*) که در کتاب‌شناسی نهایی هم نیامده است و در اصل نقل قولی است که از کتاب دیگری گرفته شده است. به‌علاوه، نقل قول مؤلف از بارت تحریفی فاحش است، چون وی صحبت‌هایش را به نقل از میشل بوتور ارائه کرده بود (t.1, ۱۲۴۳: Barthes, ۱۹۹۳; ۱۰۳: *ibid.*) در صفحات بعدی (۱۰۶: Alavi, ۲۰۰۹) مشخص می‌شود که تمامی این مبحث و ارجاعات درون‌متنی برگرفته از کتاب پاتریک سولتان (Patrick Sultan) (*ibid.*) است. مؤلف، که در فصل پنجم و در مبحث ژید و سکه‌سازان (*Les Faux-Monnayeurs*) تأکید دارد بگوید که وی اثرش را با الهام از داستایفسکی (Dostoïevski) و پروست نوشته است (۱۱۸: *ibid.*)، چیزی را ثابت نمی‌کند، چون که ارجاعی ارائه نمی‌کند و تحقیق شخصی هم انجام نداده است.

در مبحث اختلال عمل وقت، در صرفِ وقت بوتور، مؤلف با اذعان به این‌که تحلیل این اثر کار ساده‌ای نیست، بحث دامنه‌داری را بی‌هیچ ارجاع مستندی و صرفاً بر مبنای چند اثر دیگر همان نویسنده به پیش می‌برد و سرانجام در آخرین مرحله منبع اصلی بحث را، که تألیف سیلوی پوشه (Sylvie Peuchet) است، ذکر می‌کند (۱۲۴: *ibid.*). از این مرحله به بعد نوع بحث فاقد ارجاع به کتابی مستند در طول بحث است و ذکر آن صرفاً در آخر بحث آمده و بدین‌سان خواننده هم متوجه می‌شود که صفحه ارجاعات نهایی حذف شده است (۱۲۹: *ibid.*). در نمونه‌ای که ارائه شده و در آن از آثار ساروت صحبت به عمل آمده، نقل قول‌های عدیده‌ای آورده شده که به آرنو ریکنر (Arnaud Rykner) ختم می‌شود و در

نهایت خواننده متوجه می‌شود که بحث صفحات پیشین بر مبنای همین اثر بوده است. مؤلف فصل پنجم را با بحث‌هایی که اصلاً ارجاع ندارد (ibid: ۱۳۳-۱۵۰) و یا اگر دارد اغلب غیرمستقیم است (ibid: ۱۵۱-۱۶۱) به پایان می‌رساند، مثل آثار رمان‌گونه ژان ژیونو (Jean Giono) که ذکر می‌شود (ibid: ۱۳۷). ولیکن ارجاع صفحه‌ای آن حذف می‌شود و یا ذکر مقاله‌ای از بارت، که به یک مجله ارجاع داده می‌شود (ibid: ۱۵۴)، اما این مقاله در کلیات آثار وی، که مؤلف قبلاً آن را ذکر کرده (ibid: ۱۰۳; barthes, ۱۹۹۳: ۷۴, t. ۲) آمده است، ولیکن نقل قول مؤلف نقطه‌گذاری‌هایی دارد که متن اصلی فاقد آن است.

در همین بحث‌ها مؤلف به ذکر گفت‌وگویی از بوتور با ژرژ شاربونیه (Georges Charbonnier) می‌پردازد (ibid: ۱۵۵) که در کتاب‌شناسی نهایی نیامده است، کما این که کتاب‌شناسی‌های مجله کنزن لیتیرر (*Quinzaine littéraire*) (ibid: ۱۵۷, note ۲) و میشل فوکو (Michel Foucault)، درباره رمون روسیل (Raymond Roussel) (ibid: ۱۵۸, note ۱) در کتاب‌شناسی نهایی نیامده است. مؤلف که از نویسنده «رمان نو» کلود آلیه (Claude Ollier) و سه اثر او یاد می‌کند (ibid: ۱۶۰)، به‌ویژه از اثر اول، کارگردانی [*Mise en scène*], در کتاب‌شناسی نهایی به ذکر آن‌ها نمی‌پردازد و برعکس در آن‌جا به ذکر کتابی از او می‌پردازد (ibid: ۳۱۱) که در بحث مذکور نیامده است. در آغاز فصل ششم و به هنگام صحبت از انتریگ در رمان، مؤلف به شکل غریبی از روبر کوچک (*Le Petit Robert*) صحبت کرده (ibid: ۱۶۲) و در عین حال مغشوش‌ترین صفحات ارجاعی درون‌متنی را ارائه می‌کند (ibid: ۱۶۳-۱۶۴). در همین صفحات، بدترین نحوه ارجاعات، نقل قول‌های بوتور هم آمده است (ibid: ۱۶۵-۱۶۹) و حتی کتابی از وی در بحث‌ها آمده (ibid: ۱۶۹)، شش میلیون و هشتصد و ده هزار لیتر آب در ثانیه (*۶۸۱۰۰۰۰ litres d'eau par seconde*) (ibid)، که در کتاب‌شناسی نهایی ذکر نشده است.

آنچه مسلم است، مؤلف با روش تحقیق غیرعلمی به ارجاعات نپرداخته است. فصل هفتم، که به غلط مجدداً فصل ششم نوشته شده (ibid: ۱۷۷)، با نقل قولی از پی‌یر دو بوا دفر شروع می‌شود که به صفحه ۸۴ کتابش ارجاع داده شده و این صفحه هم به صفحه ۸۲ و سپس به صفحه ۵۸ ارجاع داده می‌شود و در این‌جا مبرهن می‌شود که عنوان کتاب با عنوان آن در صفحات دیگر متفاوت است، حتی در کتاب‌شناسی نهایی (ibid: ۳۰۳). در واقع، این کتاب، که عنوان آن نویسندگان فرانسوی امروز (*Les écrivains français d'aujourd'hui*) است و ما برای این بحث و بررسی چاپ سال ۱۹۶۹ آن را مد نظر قرار داده‌ایم و ظاهراً با چاپ ذکرشده سال ۱۹۹۴ متفاوت است،

متعلق به مجموعه چه می‌دانم؟ (*Que sais-je?*) است و طبق اصل چاپ این مجموعه کل متن چاپ‌شده نیاستی بیش از ۱۳۰ صفحه باشد، ولیکن ارجاعات صفحه‌ای که مؤلف ارائه می‌کند فراتر از این صفحات است (ibid: ۲۸۳).

شاید یکی از نویسندگانی که بیش از همه به او ارجاع داده شده رُب گریه باشد (ibid: ۳۱۹)، ولیکن باز به آثاری از وی استناد می‌شود (ibid: ۱۷۹ et ۲۰۶) که در کتاب‌شناسی نهایی ذکری از آن‌ها به عمل نیامده است، یا مرلوپونتی (Merleau-Ponty) (ibid: ۱۸۵) که آن نیز در کتاب‌شناسی ذکر نشده است. در نمونه‌هایی که مؤلف به مبحث «ادبیات عینی» (ibid: ۲۲۵) اختصاص داده، مجدداً از مقاله بارت درباره بکت (Beckett) استفاده کرده است، اما با حذف بعضی از موارد و مراجعه به فرهنگ لیتره (Littre). مؤلف، در فصل نهم، مبحثی را شروع می‌کند که هیچ ارجاع مستندی ندارد (ibid: ۲۳۵-۲۳۷)، دقیقاً مثل بحث درباره رُب گریه که هیچ ارجاعی ندارد (ibid: ۲۴۰-۲۴۲). این روش کار درباره ساروت (ibid: ۲۴۵-۲۵۰)، بوتور (ibid: ۲۵۲-۲۵۳) و دیگران هم اعمال شده است. ظاهراً، در طول این مباحث، مرجع اصلی کتاب مشترک مارتین برکو (Martine Bercot) و آندره گوئیو (André Guyaux) (ibid: ۲۶۵) بوده است. به‌علاوه، این فصل زندگی و آثار نویسندگانی است که جزو نویسندگان رمان نو به حساب آمده و تقریباً همگی آنان به فارسی ترجمه شده و شناخته شده‌اند، مثل بکت، رُب گریه، ساروت، بوتور، دوراس، کلود آلیه، روبر پتزه (Robert Pinget) و کلود سیمون (Claude Simon) (ibid: ۲۳۳-۲۷۸). یکی از ضعف‌های بزرگ مبحث مذکور در این است که مؤلف در آن از وضع ترجمه و استقبال از آثار این نویسندگان در ایران اطلاعاتی ارائه نمی‌کند و از این رو، موضوع را به‌گونه‌ای جلوه می‌دهد که گویی برای بار اول است که این نویسندگان معرفی می‌شوند.

در هر حال مؤلف در مبحث «رمان نو: عنوانی متروک!» (ibid: ۲۸۵)، که مربوط به فصل پایانی (فصل دهم) است، مطلب را به نحوی بازگویی می‌کند که نتیجه آن تبدیل به هیاهوی بسیار برای هیچ می‌شود. نهضتی که بدین‌سان خود را جنبش نامیده و در آن نام‌های بزرگان ادب فرانسه در نیمه دوم قرن بیستم دیده می‌شود، در مدت کوتاهی فرو پاشیده، متروک شده و به کنار گذاشته شده است. این نکته نیز قابل ذکر است که مؤلف کتاب‌شناسی نهایی را در سه عنوان طبقه‌بندی و ارائه کرده است: آثار انتقادی، مجلات و مجلات ادواری مصور و کتاب‌شناسی مهم‌ترین آثار ذکر شده. عنوان‌بندی آخرین رده به این معنی است که می‌توان به سلیقه شخصی اقدام کرد و بعضی از آثار را ذکر نکرد و یا این‌که چون ارجاع مستقیم نیست از ذکر آن خودداری کرد.

مؤلف، که در مقدمه، با نقل قولی از موريس بلانشو (Maurice Blanchot) وارد بحث شده و معنای رمان نو را با پیروی از گفته وی آورده بود و در این مجموعه کارهای خویش را برای جنبش رمان نو قابل توجه دانسته بود، در نتیجه پایانی، ضمن این که گفته است رمان نو می تواند به مثابه بن بست ادبی باشد، با نقل قولی از رُب گریه، که معتقد بود «از این که گفته شود رمان (تأکیدی که ربطی با رمان نو ندارد) به کجا می رود... قطعاً هیچ کس نمی تواند با قطع و یقین از آن حرف بزند...» (ibid: ۳۰۲)، به پایان می رساند. مؤلف، که در ابتدا به تبع بلانشو موضع گیری کرده بود، در پایان، به تبع رُب گریه، خود را صرفاً ناقل افکار و اندیشه های ادبای فرانسه نشان می دهد تا از بلبشوی متروک رمان نو خلاص شود.

### ۳. نتیجه گیری

بررسی مطالب و منابع کتاب نشان می دهد که مؤلف ضوابط یک اثر تحقیقی مستدل را مراعات نکرده است و در نقل قول های افراط آمیز و خسته کننده و طولانی خود تا حدی پیش رفته که ارجاعات و ارجاعات صفحه ای را نیز مغشوش کرده است تا پی گیری منابع امکان پذیر نشود. از این رو، خطاب او به طرف داران ادبیات فرانسه، آن هم به طرف داران رمان نو و نویسندگان رمان نو، جدی نیست و آنان هم چنان تمایل دارند به منابع اصلی مراجعه کنند تا با واقعیت امر بیش تر آشنا شوند. از این رو، همین طبقه اهل فن علاقه مند است صحت و سقم آن را بدانند و دانشجو هم می خواهد بداند که چرا نحوه تحقیق یک ایرانی فرانسه زبان بایستی با نحوه تحقیق یک فرانسوی متفاوت باشد و او چه چیزی می تواند از آن یاد بگیرد. بارت از طرف رقیبش به شهادت متهم شد و موجب خوشحالی بعضی ها شد، اما او پاسخ داد و نقد و حقیقت را نوشت و خوشحالی را به عزا تبدیل کرد. آیا چنین اقدامی می تواند الگوی شرافت علمی - در جهت راه کارهای ارتقای علوم انسانی - قرار گیرد و منجر به پاسخی مستدل شود؟

### منابع

- بارت، رولان (۱۳۸۰). *نقد و حقیقت*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز.  
سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶). *مکتب های ادبی*، ج ۲، تهران: نگاه.  
سیدحسینی، رضا (به سرپرستی) (۱۳۸۱). *فرهنگ آثار*، ج ۱، تهران: سروش.  
سیدحسینی، رضا (به سرپرستی) (۱۳۸۳). *فرهنگ آثار*، ج ۲، تهران: سروش.  
سیدحسینی، رضا (به سرپرستی) (۱۳۸۵). *فرهنگ آثار*، ج ۳، تهران: سروش.

علوی، فریده (۱۳۸۷). پژوهشی در هزار توی رمان نو، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.  
علوی، فریده (۱۳۸۰). «پژوهشی در سیر تحولات رمان از آغاز قرن نوزدهم تا نیمه اول قرن بیستم»، پژوهش  
زبان‌های خارجی، ش ۱۱.  
قاضی، محمد (۱۳۷۳). سرگذشت ترجمه‌های من، تهران: روایت.

Alavi, Farideh (۲۰۰۹). *Prospection dans le labyrinthe du Nouveau Roman*, University of Tehran Press.

Barthes, Roland (۱۹۹۳). *Œuvres complètes*, Tome I, ۱۹۴۲-۱۹۶۵. Edition établie et présentée par Eric Marty, Paris: Editions du Seuil.

Boisdeffre (۱۹۶۹). Pierre de, *Les écrivains français d'aujourd'hui*. Pris, PUF, (Que sais-je?).

Id., *Œuvres complètes* (۱۹۹۴). Tome II, ۱۹۶۶-۱۹۷۳. Edition établie et présentée par Eric Marty. Paris, Editions du Seuil.

Lagarde, André et Michard, Laurent (۱۹۷۲). *La Littérature française, ۲, La Littérature Aujourd'hui*, Paris: Bordas-Laffont.

