پژوهش‌های زبان‌های خارجی
نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۱، پاییز و زمستان ۸۷
شمارهٔ مسلسل ۲۰۸

تحلیل یادمان‌های کودکانه در رمان «کودکی» اثر ناتالی ساروت*

محبوبه فهیم‌کلام**
E-mail: mahramin2004@yahoo.com

چکیده

هدف از تحلیل یک اثر، بررسی موشکافانهٔ رخدادها و کند وکاوی دربارهٔ دیدگاه‌ها، خوانش‌ها و دنیای تفکرات نویسنده‌اش است.

این گفتار به تحلیل یادمان‌های کودکانهٔ «کودکی»، اثر اتوبیوگرافیک ناتالی ساروت، نویسندهٔ فرانسوی قرن بیستم می‌پردازد. ساروت در نگارش این اثر با در هم آمیختن دنیای خیال و واقعیت و با به کارگیری شیوه‌های نوین شرح حال‌نویسی اثری ویژه می‌آفریند. دیدگاه‌های ارائه شده در این مقاله، صرفاً محدود به مضامین درونمایهٔ این رمان نیست، بلکه به موازات بررسی و تحلیل یادمان‌های نویسنده و محتوای اثر، سعی شده است تا با پژوهشی در شیوهٔ روایت، نگارش، ساختار اثر و ویژگی زمان به تفاوت‌های اساسی اتوبیوگرافی جدید از اتوبیوگرافی سنتی اشاره کنیم.

واژه‌های کلیدی: تخیل، اتوبیوگرافی، کودکی، مادر، پدر، راوی، زمان.

* - تاریخ وصول: ۸۷/۷/۲۱ تأیید نهایی: ۸۸/۵/۲
** - استادیار دانشگاه آزاد اسلامی اراک

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

در دههٔ ۱۹۵۰، گرایشی ادبی با عنوان «رمان نو» (Nouveau Roman) متأثر از تحولات اجتماعی، سیاسی و نیاز جامعهٔ ادبی به نوآوری در این عرصه پدیدار شد. «رمان نو» جریانی ادبی است که محصول تمدن جدید و مبانی فلسفی زندگی در سدهٔ ۲۰ میلادی است.

سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۵۰ با شکوفایی گرایش‌های فکری جدید شاهد نوعی تحرک درونی در شیوهٔ رمان نویسی برای گریز از شیوه‌های سنتی نگارش هستیم. در این راستا، بسیاری از نویسندگان فرانسوی با خلق آثاری متفاوت از پیشینیان، زمینه را برای ظهور جریان ادبی «رمان نو» فراهم کردند. یکی از نام آوران این عرصه، «ناتالی ساروت» (Nathalie Sarraute) است. او با رمان معروفش «*گرایندگی‌ها*» (Tropismes) در پدیداری این جریان سهیم بوده است. رمان دیگر او «*کودکی*» (Enfance) نیز تغییراتی در روند نوشتار اتوبیوگرافی نو ایجاد کرد. این اثر در شمار آثار ویژهٔ دنیای ادبیات جهان قرار می‌گیرد. ساروت با خلق این رمان به آفرینش داستانی متأثر از واقعیت زندگی خویش دست زد. به عبارت دیگر، نویسندهٔ این اثر با نگرشی خاص به رویدادهای زندگانی در واپسین سال‌های حیاتش، به نوشتن یادمان‌های کودکی خود روی آورده است. او نام «ناتاشا» را برای خود برمی‌گزیند. پدر و مادر ناتاشا از هم جدا شده‌اند. پدر در پاریس می‌ماند و مادر به مسکو عزیمت می‌کند. و ناتاشا ناچار است کنار پدر و نامادری در کشور فرانسه زندگی کند. یادمان‌های کودکی او برخاسته از همین دوران است و درونمایهٔ اثر را تشکیل می‌دهد. ساروت با ارایهٔ شیوهٔ درون متنی، ساختار و سبک تازه‌ای در رمان نو می‌آفریند و تفکرات خویش بر دوران کودکی خود را ارایه می‌دهد. از این رو؛ مطالعهٔ رویکرد نوین او به یادمان‌هایش در این اثر اتوبیوگرافیک و عملکرد روایت و نیز ساختار نوینی که نویسنده برای آن برگزیده، حایز اهمیت است.

با اثر «*کودکی*»، ساروت نه تنها لحظات دوران نوجوانیش را دوباره زنده می‌کند، بلکه مرز بین ژانرهای ادبی را از بین می‌برد؛ تا جایی که گاه رمان او ساختاری شعرگون می‌یابد و گاه شکل روایی آن به آثار نمایشی نزدیک می‌شود و از این رو از اتوبیوگرافی سنتی نیز فاصله می‌گیرد.

انتشار «*کودکی*» موجی از شبهه را نسبت به ساروت برانگیخت. برخی بر این باور بودند که بانویی سالخورده با رو آوردن به شرح حال‌نویسی، راوی نامرئی‌اش را مرئی کرده

Archive of SID

www.SID.ir

است. ولی تئوری‌پرداز بزرگ جریان رمان نو، آلن رب گریه (Alain Robbe-Grillet) نوشت: «آن چه ساروت در *کودکی* بیان می‌کند، اتوبیوگرافی او به شیوهٔ جدید است.» (ریکنر، ۱۹۹۱، ۸۶) اتوبیوگرافی ارایه شده در این اثر، نقد اتوبیوگرافی کلاسیک است، و زمینه را برای ظهور اتوبیوگرافی‌های دیگر از این دست فراهم می‌سازد. و برخی از نویسندگان رمان نو همچون دوراس (Duras) در «*عاشق*» (Amant) و آلن رب گریه در«*آینه‌ای که باز می‌گردد*» (Le miroir qui revient) به ترسیم زندگی نامهٔ خود با استفاده از شیوه‌های جدید روایی و تکنیک‌های نوشتاری نوین پرداخته‌اند. بنابراین می‌توان گفت که رویکرد به تداعی یادمان‌های گذشته، به عنوان بخشی از جهان‌بینی دوران فعالیت این نویسندگان محسوب می‌شود. ولی خاطرات در اثر معروف ساروت «*کودکی*» با رنگی متفاوت و ویژگی‌هایی خاص زمانی و مکانی ظاهر می‌شوند. از این رو؛ این شاهکار ادبی از جنبهٔ مضمونی و تحلیل یادمان‌ها قابل نقد و بررسی است.

بحث و بررسی

اولین رویکرد ما به هر اثر با مشاهدهٔ عنوان آن شکل می‌گیرد. عنوان اثر ناتالی ساروت، «*کودکی*» آنچه را به ذهن متبادر می‌کند، آن است که اثری اتوبیوگرافیک است که تصاویر گونه‌گون از دوران کودکی نویسنده را ارائه می‌دهد.

ناتالی ساروت از نوشتن داستان‌های غیرواقعی بیزار است؛ از این رو با تکیه بر وقایع زندگی خود اثری با عنوان «*کودکی*» خلق می‌کند. آنچه به این رمان ساروت ارزش می‌بخشد، برخاستن آن از بستر واقعی زندگی اوست که با تخیلات و ذهنیات نویسنده درهم آمیخته است. به عبارت دیگر؛ «*کودکی*» تلفیقی است از زندگی نامهٔ ساروت و رؤیاهای او. «*کودکی*» داستان زندگی ناتاشا، فرزند دوم خانواده‌ای از هم گسیخته است. او در این داستان نماد طبقهٔ بورژوازی روشنفکر است. «نویسنده به جنسیت شخصیت داستان اشاره نمی‌کند و او را بعنوان «کودک» معرفی می‌کند.» (دن، ۱۹۹۹، ۶۹)

جملات آغازین اثر، تردید نویسنده را در مرور خاطراتش نشان می‌دهد: «به راستی واقعاً می‌خواهی چنین کاری بکنی؟ یادآوری خاطرات گذاشته‌ات؟ انگار تو را آزار می‌دهند و دوستشان نداری ... ولی بدان که تنها کلماتی هستند که از آن دوران برایت باقی مانده‌اند...» (ساروت، ۱۹۸۳، ۵). نویسنده در گفتگو و کشمکش با راوی به این نتیجه می‌رسد که خاطرات دوران کودکی‌اش را بازگو کند. زیرا کودکی تنها دوره‌ای از

Archive of SID

www.SID.ir

حیات است که انسان با مقولات اجتماعی، سیاسی و مادی آشنایی ندارد وارتباطی بی‌واسطه با دنیای پیرامونش دارد و غالب لحظاتش را در کنار خانواده سپری می‌کند.

ساروت نیز در این اثر با تداعی یادمان‌های کودکی خود، وقایع واقعی و تخیلات خود را در هم می‌آمیزد و آفرینشگر نوع جدیدی از «من» می‌شود که گاه به شکل کودک و با تعابیری کودکانه تبلور می‌یابد و وقایع رابه همان شکلی که به یاد می‌آورد، نقل می‌کند و گاه در نقش راوی منتقد ظاهر می‌شود و حوادث را با تدبیر و خردمندانه می‌نگرد و مورد تحلیل قرار می‌دهد. در واقع، با درهم آمیختن شخصیت (ساروت کودک) و راوی (ساروت مسن) گفتگوی درون داستان شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر؛ داستان، گفتگوی زنی مسن با یک کودک است.

در بخش‌هایی از گفتگو، راوی با شخصیت هم رأی می‌شود و در راستای ذوق کودکانهٔ او نظر می‌دهد، به گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند با وجودی که راوی مسن و با تجربه است ولی هنوز در همان عوالم کودکانه سیر می‌کند. به ویژه هنگامی که خاطرات خود با نامادریش «ورا» را مرور می‌کند، راوی همان حسی را دارد که کودک از آن برخوردار است. گویی با گذشت سالیان طولانی، هنوز زنده کردن خاطرهٔ مادری بی‌عاطفه و یا خاطرهٔ بودن در کنار نامادری برای اوسنگین است. به عنوان نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

«دردآور است که خودم آن رشته‌ای را که هنوز مرا به مادرم وصل می‌کند قطع کنم... ولی به مادرم احساسی ندارم... تصمیمم را می‌گیرم . به پدرم می‌گویم: «تمام شد، می‌خواهم این جا بمانم»... نمی‌دانم آیا پدرم مرا در میان بازوانش فشرد یا نه، فکر نمی‌کنم. نیازی نیست که واژه‌ای باشد تا احساس مرا به او بفهماند. شاید هم به خودش فکر می‌کند...

- *راوی:* روشن است که حضور تو در خانه‌اش زندگی‌اش را دشوارتر می‌کرد... ولی بعد معلوم شد که پیش از آن که تصمیم به ازدواج بگیرد از مادرت پرسیده بود آیا موافقت خواهد کرد تو را پیش او بگذارد و مادرت حتی زحمت پاسخ دادن به خود نداده بود....» (ساروت، ۱۹۸۳، ۱۶۴)

چنانچه در سبک و سیاق گفت و گو و کلام شخصیت داستان و راوی دقیق شویم، پی می‌بریم که گاهی نیز، راوی نه تنها در جانبداری از شخصیت کلامی منعقد نمی‌کند، بلکه چنین احساس می‌شود که او را نکوهش می‌کند. به کلام ساده‌تر، نویسنده، کنش‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

و تفکر کودکانهٔ خود را مردود اعلام می‌کند و بار دیگر بر تدبیر راوی مسن صحه می‌گذارد. شاهد مثال زیر نشانگر این مهم است:

«... اما مامان دست مرا رها می‌کند، یا فشار آن را کم می‌کند. با نارضایتی به من نگاه می‌کند و می‌گوید: بچه‌ای که مادرش را دوست دارد فکر می‌کند که هیچ کس از مادرش زیباتر نیست.

- ... احتمال دارد منظورش را بد بیان کرده باشد. ولی همین طور است: بچه‌ای که مادرش را دوست دارد، هرگز او را باکسی مقایسه نمی‌کند.» (همان، ۹۶)

مادر در یادمان‌های کودکانه

در ادبیات جهان، «مادر» همواره جایگاه ویژه‌ای داشته و تمثیلی از نهایت مهر و عطوفت بوده است. ولی در این رمان، «ناتاشا» از داشتن چنین موهبتی محروم است و فقط چند سال ابتدایی زندگی‌اش را در کنار «مادر» می‌گذراند. شاید به همین دلیل است که تصویری مبهم از مادر در ذهن دارد، و تنها تصویر پدر را مقدس می‌پندارد. غیبت مادر بر تمام داستان سایه افکنده است. ناتاشا در مرور خاطرات خود چنین می‌نویسد: «من همیشه به مادرم سوءظن داشتم» (همان، ۷۲) و هنگامی که در کنار مادر است، از توصیه‌های او رنجیده خاطر می‌شود: «غذا را خوب بجو تا در دهانت آب شود» (همان، ۱۵) ولی ناتاشا که مهر مادری را در وجود او احساس نمی‌کند، بر باورهای غلط خود تأکید می‌ورزد؛ چنانچه بارها اعلام می‌کند: «من عقاید خاص خود را دارم» (همان، ۱۰۱)

در دوران کودکی، فرد به لحاظ مادی، اجتماعی و عاطفی به پدر و مادر وابسته است و تنها با افراد در بطن خانواده ارتباط برقرار می‌کند؛ لذا قوی‌ترین و زیباترین افراد از نگاه او؛ پدر و مادر هستند. ولی در این داستان، هنگامی که ناتاشا در کنار مادر زندگی می‌کند، بارها او را به زشتی متهم می‌کند و در مقام قیاس چهرهٔ او با عروسکش برمی‌آید و عروسک را زیباتر می‌بیند: «یقین دارم که عروسکم زیباتر از مامان است... مامان! عروسکم از تو زیباتر است» (همان، ۹۴)

«واژهٔ زیبا با هیچ عنصری از چهرهٔ مامان مطابقت ندارد» (همان، ۹۳). «پوست مامان مثل میمون است» (همان، ۹۸) زیبایی، تجلی حس اندیشهٔ آدمی است و ذهن انسان همواره به زیبایی گرایش داشته است. ولی بسامد فراوان واژهٔ «زیبا» در کتاب «کودکی» بیانگر اهمیت بسیار زیاد مقولهٔ زیبایی نزد ناتالی ساروت است. تکرار پیوستهٔ این واژه به

Archive of SID

www.SID.ir

اشکال گوناگون نشانگر تعلق خاطر فراوان نویسنده در ترسیمی از زیبایی‌های جهان پیرامونش است. این زیبایی در توصیف چهرهٔ افراد و نیز در تشریح طبیعت افرادش مصداق پیدا می‌کند:

«در خانهٔ پدرم در مسکو هستیم. به طور مبهم زن جوان زیبایی را می‌بینم که عاشق بازی و خنده است» (همان، ۴۸)

«درست نمی‌توانم عروسک را ببینم. ولی صورتش صاف و صورتی است ... نورانی ... انگار از داخل روشن شده ... انحنای غرورآمیز پره‌های بینی و لب‌هایش با گوشه‌های روبه بالا ... خیلی جذاب بود. همه چیز در وجودش زیبا بود. زیبایی مطلق. همان بود – زیبا بودن» (همان، ۸۷)

«مامان فقط راجع به زن دایی‌ام اشاره به زیبایی می‌کند. واقعاً آنیوتا زیبای واقعی است.» (همان، ۸۸)

راوی اثر، نه تنها چهرهٔ کریه مادر را به خواننده معرفی می‌کند، بلکه در مواردی رفتار ناپسند او را در خاطراتش مرور می‌کند. و گاه با به تصویر کشیدن صحنه‌هایی همانند صحنهٔ دردناک بیماری کودک، در مقام مقایسهٔ رفتار مادر و پدر برمی‌آید: هنگام بیماری مسری کودک، مادر از او فاصله می‌گیرد، ولی هنگامی که کودک مبتلا به بیماری عفونی می‌شود، تحت مراقبت شبانه روزی پدر قرار می‌گیرد. مادر صحنهٔ جراحی را از کودک پنهان می‌دارد و به او دروغ می‌گوید. حال آن که راوی بر صداقت پدر تأکید می‌ورزد: مادر داروی مسهل را تحت عنوان مربای توت فرنگی به ناتاشا می‌خوراند ولی پدر صادقانه برای او توضیح می‌دهد و این خاطره در ذهن کودک اثری ماندگار برجای می‌گذارد تا آنجا که نتیجه می‌گیرد «موارد منفور به شکل موذیانه و با فریبکاری می‌توانند زیر ظواهری زیبا پنهان شوند» (همان، ۴۶)

برای پدر، ناتاشا همیشه همان «تاچوک» کوچک است. تاچوک نام پرنده‌ای دریایی است ولی در زبان محاوره به معنای «احمق کوچولوی من» است. زمانی که مادر خانه را ترک می‌کند، پدر او را گرم در آغوش می‌گیرد و هنگامی که مرگ، کودک را تهدید می‌کند، با کلماتی مهر آمیز او را تسلی می‌دهد : "«تاچوک، دخترکم، عزیزم». (همان، ۱۵۹) در واقع، ارتباط عاطفی بسیار قوی میان پدر و فرزند وجود دارد و این دو فرد نه تنها به لحاظ شکل ظاهری بلکه به لحاظ هوش و دانایی نیز به هم شباهت دارند. رابطهٔ میان او و پدر مثال زدنی است؛ در حالی که چنین رابطه‌ای میان او و مادر هرگز تحقق نمی‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

روان کودکانهٔ ناتاشا متأثر از یادمان‌های گذشته در قالب خاطرات تلخ و شیرین، دیدگاهی مثبت از مهرورزی‌های پدر و دریافتی منفی از خودخواهی مادر در ذهن دارد. پس از گذر سالیان طولانی و در کسوت یک نویسنده همچون کودکی در مقام قیاس رفتارها و قابلیت‌های اخلاقی پدر و مادر و داوری دربارهٔ آن‌ها برآمده است. یعنی او تنها به بازگویی خاطرات بسنده نکرده است؛ بلکه آشکارا به قضاوت در مورد کنش‌ها و واکنش‌های عاطفی والدین خویش نشسته است.

در بسیاری از بخش‌های این اثر، حضور عناصر متناقض و دوگانه را می‌توان مشاهده کرد. دوگانگی در کنش‌ها و واکنش‌های پدر و مادر، حس متناقضی را در برخورد کودک با آنان پدید می‌آورد. چنان چه در رویدادهای اثر دقیق شویم، این دوسویگی و تناقض را آشکارا در فرهنگ، سنت و نیز زبان روسی- فرانسوی مشاهده می‌کنیم. این تجلی حالات روانی متضاد، باعث ایجاد نوعی دوگانگی در روحیهٔ کودک می‌شود. به گونه‌ای که گاه خواننده، نوعی شکاف میان ناتاشا و افکار او احساس می‌کند.» (پیرو، ۱۹۹۰، ۳۰)

کاربرد برخی کلمات روسی همچون «bania»[۱]، «datcha»[۲]، «oukhas»[۳] و اسامی خاص مانند «Schlüsselbourg»[۴] در اثر، توجه هر خواننده‌ای را جلب می‌کند. و این امر نیز نشانگر تأثیر زبان مادری بر ذهن و روان و زبان دوگانهٔ کودک دارد.

نقش تخیل در روان کودکانه

تخیل، نیروی حیات و عامل مقدماتی همهٔ ادراکات بشری است. این نیروی خلاق ذهنی در تمام انسان‌ها وجود دارد، ولی در کودکان که ماهیتی تاثیر و دنیایی رویایی دارند، بیشتر دیده می‌شود. کودکان همچون واسطه‌های هستی‌اند؛ یعنی روان آن‌ها در هر لحظه آمادهٔ برخورداری از زیبایی‌ها و موهبت‌های زندگی است. کودکی پلی میان جهان اسطوره‌ای و تخیلی با دنیای عینی و واقعی است. شخصیت داستان «کودکی» نیز از موهبت چنین تخیلی برخوردار است. تخیل برای او فرایندی برای ایجاد ارتباط با دنیای خارج است؛ زیرا که تمام پدیده‌های پیرامون خود را با کنش‌های روانی و ذهنی کودکانه‌اش بازآفرینی می‌کند و دنیایی خیالی و زیبا برای خود می‌سازد. ناتاشا پدیده‌ای ساده را به زیبایی توصیف می‌کند و در بازگویی خاطراتش مایهٔ لذت خواننده می‌شود: «... بشقاب‌های‌مان پر از ماکارونی طلایی رنگ و براق از کره تازه است. با هر لقمه خط طویلی از پنیر از چنگال‌مان پایین می‌ریزد که آن‌ها را با دندان می‌کنیم...» (ساروت، ۱۹۸۳، ۱۴۸)

Archive of SID

www.SID.ir

ناتاشا علاقهٔ مفرطی به خواندن کتاب دارد. بی‌گمان، غیبت مادر نیز پیوند او را با کتاب ژرف‌تر کرده تا جایگزینی برای مهر مادری بیابد. مطالعهٔ کتاب، ذهن کودکانهٔ او را که قابلیت تصویرسازی و افسانه‌پردازی شگرفی در خود دارد، بارور می‌کند. حس تنهایی کودکانه‌اش، میل به همذات پنداری را با قهرمانان خیال‌پرداز داستان‌هایی که خوانده *(بی‌خانمان، دیوید کاپرفیلد)* در او فزونی می‌بخشد.

توانش ذهنی و قوهٔ مخیلهٔ ناتاشا بسیار قوی است؛ در ذهن کودکانه‌اش خواهر بزرگ‌تر خود را از دست می‌دهد و برای آن که بار دیگر او متولد شود، بذری در زمین می‌کارد؛ و در صحنه‌ای دیگر اصرار دارد مادرش یک قاشق خاک بخورد تا از این طریق صاحب خواهر شود؛ چراکه چنین باوری را در او پرورانده‌اند. غالباً ابتکاراتش عنوان «حماقت» به خود می‌گیرد؛ چون قوانین و اصول کلی دنیای کودکان را برهم می‌زند. ناتاشا شیطانی کوچک نیست؛ بلکه کودکی است که به سرپیچی از قوانین تمایل دارد. او بسته نقلی را از فروشگاه می‌دزدد. این دزد کوچک به محض لو رفتن، خود را از انظار پنهان می‌کند و در گفتار به دروغ روی می‌آورد و به پدرش اعتراف می‌کند که احساس گرسنگی باعث شده است دست به چنین کاری بزند. راوی در این صحنه، کودک و امیالش را به شیوهٔ روانکاوی فروید مورد تحلیل قرار نمی‌دهد و به سهولت چنین نتیجه می‌گیرد: «ناتاشا کودکی آزار دیده است که دوران کودکی‌اش را سپری می‌کند.» (همان، ۱۴۷) بالطبع این کودک به لحاظ روانی از سلامت برخوردار است و تنها عدم حضور مادر در کنار او باعث می‌شود دوران کودکی خاصی را طی کند. چنانچه برخی روانکاوان سلامت او را چنین تأئید می‌کنند: «ناتاشا شهامت دارد که بچه باشد و بچگی کند.» (شوموتز، ۱۹۹۸، ۲۲)

یادمان‌های کودکانهٔ ساروت برایند افکار نویسنده‌ای پر تجربه است. او از میان خاطرات خود، بیشتر لحظاتی را بر می‌گزیند که با محتوا و ساختار اثرش سازگار باشند. برای نمونه، روزهایی را که در کنار دایی و فرزندان دایی‌اش گذرانده، در فضایی رویایی ترسیم می‌کند:

«همراه با کوچک‌ترین دختر دایی‌ام، لولا که هم سن من است و برادرش، پتیا به علفزار می‌رویم... علف‌های بلند علفزار غرق در انوار طلایی رنگ خورشید است... پیله‌های زرد رنگ گیاهی را میان انگشت شست و اشاره‌مان می‌فشاریم تا صدای ترکیدنشان را بشنویم. میان دو شست صاف و به هم فشرده امان، علفی تیز را نگه می‌داریم، روی آن فوت می‌کنیم تا سوت بزند... من، چادر بلندی از موسلین سفید بر سر می‌کنم و تاجی از گل‌های مینا بر پیشانی می‌گذارم. ترکهٔ صافی را در دست

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گیرم که هنوز مرطوب و سبز رنگ است و چوب تازهٔ پوست کندهٔ آن عطرآگین است. دانه‌های بزرگ سیاه هندوانه در جعبهٔ کوچکی بر لایه‌ای از خـزه قـرار دارد...آن را طبـق توصیهٔ باغبان‌ها در خاک می‌گذاریم و با آب پاش کوچک بچگانه‌مان آن را آب می‌دهـیم. من چوب سحرآمیز را روی خاک تکان می‌دهم و وردهایی با هجاهای ناآشنا و عجیب به زبان می‌آورم تا دانه‌ها زودتـر سـبز شـوند، ولـی الان هـیچ یـک از آن وردهـا را بـه یـاد نمی‌آورم...» (ساروت، ۱۹۸۳، ۳۴)

در این مثال مشاهده می‌شود که تخیلات کودکانهٔ پرسناژ با واقعیـات درمـی‌آمیـزد و نویسنده، فضا را با واژگان پر طمطراقی همچون «انوار طلایی رنگ» و «چوب سحرآمیز» به تصویر می‌کشد؛ به طوری که گاه حسی در خواننده زنده می‌شود که جنبهٔ تخیلی لثر بیش از جنبهٔ واقعی آن است. البته پر واضح است که راوی در صحنه‌هـای محـدودی بـه این امر مبادرت ورزیده است.

براساس تئوری ژنت «داستانی واقعی قلمداد می‌شود که در خلال وقـایع نقـل شـده، یک اصل اخلاقی را به طور ضمنی به خواننده انتقال دهد.» (ژنت، ۱۹۶۹، ۷۶) خواننـدهٔ «کودکی» نیز بیش و کم این عبارات کلیدی را در اثر مشاهده می‌کند؛ بـه ویـژه زمـانی که کودک روزگار خود را در کنار مادر سپری می‌کنـد: «بچـه‌ای کـه مـادرش را دوسـت دارد، نباید کسی را زیباتر از مادر خود ببیند.» (ساروت، ۱۹۸۳، ۸۷) بنـابراین، مـی‌تـوان ادعا کرد «کودکی» اثری واقعی است که تخیل کودکانه و نگاه لطیف زنانهٔ نویسنده‌اش، گاه او را به زیباتر جلوه دادن وقایع سوق می‌دهد. گاهی نیز سایه‌ای در تابلوی خوشـبختی مطلق کودک پدیدار می‌گردد و او را در زیباتر جلوه دادن وقایع مـی‌رهانـد و بـه دنیـای واقعی خاطراتش نزدیک می‌کند: از یک سـو؛ بیمـاری و از سـوی دیگـر تفکـرات تنـد و گزندهٔ مادرش او را از بهشت کودکانه‌اش جدا می‌کند و بار دیگر به این باور می‌رسـد کـه کودکی تنهاست و برای فرار از این تنهایی به دنیای خیالی عروسک‌هایش پناه می‌برد.

ساروت، جایگاه خاصی را برای تشریح بـازی و اسـباب بـازی‌هـای دوران کـودکی‌اش قائل شده است. او با به تصویر کشیدن بازی‌های دوران ابتدایی زنـدگی‌اش، از یـک سـو کودکی همانند دیگر کودکان با رفتار و افکاری کودکانه را به خواننده معرفی می‌کند و از سوی دیگر؛ کودکی که شباهتی به هم سالان خود ندارد و از بقیه کـاملاً متفـاوت اسـت. پرسـش‌هـای عجیبـی را مطـرح مـی‌کنـد و قـدرت تحلیـل مـسائل پیرامـونش را دارد. مطالباتش با سن او مطابقت ندارد و از این بابت مورد سرزنش مادر قرار مـی‌گیـرد: «بـه جای اینکه دنبال من راه بیفتی، برو و مثل بچه‌های دیگر بازی کن.» (همان، ۲۸)

Archive of SID

www.SID.ir

بازی با دیگر کودکان، جمع کردن اسباب بازی و ابداع انواع بازی، خاص دوران کودکی است ولی ناتاشا اغلب، اوقات خود را با کتاب‌هایش می‌گذراند تا با اسباب بازی‌ها و دوستانش. اسباب بازی‌هایی که توجه او را جلب می‌کنند، مفهوم مهر مادری را تداعی می‌کنند و به نوعی جایگزین مادر وی می‌شوند. به کلامی دیگر، نوع گزینش او در اسباب بازی‌ها، ترجمان حالات روحی و کمبودهای عاطفی و آرزوهای کودکانه‌اش است. اسباب بازی‌های او عروسکی زیبا و خرسی پشمالو است که هر دو با شخصیت دوگانهٔ مادر ارتباطی مستقیم دارند. عروسک زیبا، بی‌نام و نشان، سرد و بی‌روح و ناملموس، چهرهٔ بی‌تفاوت مادر را در ذهن ناتاشای کوچک مجسم می‌کند. خرس پشمالو که مدام در کنار اوست، تأکیدی بر غیبت مادر دارد. این امر در بخشی از داستان، زمانی که نویسنده به توصیف این اسباب بازی‌ها می‌پردازد، برجسته می‌شود: «این خرس پشمالو، مهربان، نرم و لطیف و متعادل است ...» (همان، ۹۴) و عباراتی چون «همیشه با من است ...»، «در کنار من ...»، «نزدیک من است ...» بار دیگر بر این امر تأکید می‌گذارند.

روایت شناسی اثر

در این مقاله، می‌توان به صورت و ساختار این اثر، از لحاظ شیوهٔ نگارش، شگردهای روایی به کار رفته و نیز زاویهٔ دید راوی سخن گفت.

«تنوع در زاویه‌های روایت، شگردهای گوناگونی است که نویسنده با کاربرد آنها، زاویهٔ ارتباطش را با مخاطبان تعیین می‌کند. هر نویسنده‌ای این نکته را به خوبی می‌داند که داستانش را نه برای خود که برای دیگران می‌نویسد و با این کار بار امانتی را که بر دوش دارد، زمین می‌گذارد. هر داستان، گفت و گویی است بین نویسنده و مخاطبان او. بر مبنای این اصل، نیاز است رابطهٔ میان نویسنده و مخاطبانش در طبیعی‌ترین و کاراترین صورت انجام پذیرد. راوی به عنوان عنصری داستانی، شگردها و ابزاری برای رسیدن به این هدف در اختیار دارد» (محمدی، ۱۳۷۸، ۲۵۰-۲۴۹)

ساروت در این اثر، شیوهٔ به کارگیری راوی اول شخص مفرد «من» (مطابق اصول اتوبیوگرافی سنتی) را پس می‌زند تا بتواند دو صدا (شخصیت و راوی) را جایگزین کند. به عبارت دیگر؛ در بافت روایی اثر، ساروت از تک صدایی پرهیز می‌کند تا بدین ترتیب از ایجاد معنای واحد و قطعی در ذهن خواننده جلوگیری کند و شخصیت و راوی حضوری توامان در بازگویی حوادث داشته باشند. بی‌شک ساروت با کاستن محوریت راوی اول شخص «من»، اصول اتوبیوگرافی سنتی را به هم می‌زند و به شیوهٔ اتوبیوگرافی نوین نزدیک می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

به عقیدهٔ فیلیپ لژن (Philippe Legeune)؛ «ساروت، وجه روایی کودکی را به دو بخش تقسیم کرده است: تک‌گویی درونی شخصیت داستان که به واسطهٔ مداخلهٔ راوی- نویسنده به دیالوگ روایی تبدیل می‌شود. و صدای راوی در گفتگو با پرسناژ، نقش‌های متعددی را در نقل داستان به عهده دارد: کنترل، شنود، همکاری» (لژن، ۱۹۷۱، ۲۶۹) در واقع این صدا، بیانگر منطق ساروت است و با ارایهٔ پرسش‌های متعدد پرسناژ، روایتی عینی‌تر از خاطرات کودکی خود ارایه داده و باورپذیری آن‌ها را بیشتر می‌کند. همچنان که برونو ورسیه (Bruno Vercier) می‌گوید: «پرسش و پاسخی که به شکل دیالوگ در داستان کودکی مطرح شده است، زمینه را برای ساروت فراهم می‌کند تا تمام موانع موجود در اتوبیوگرافی سنتی را از بین ببرد. (ابرن، ۱۹۹۹، ۶۴) به عبارت دیگر؛ ساروت با خلق فضایی که در آن عینیت گرایی حاکم است، از مشکلات ذهنیت‌گرایی که جزء لاینفک اتوبیوگرافی سنتی است، می‌گریزد. قالب پیچیدهٔ روایی داستان نیز، این اثر اتوبیوگرافیک را از آثار اتوبیوگرافیک سنتی متفاوت می‌سازد و آن را در زمرهٔ آثار اتوبیوگرافیک جدید قرار می‌دهد.

راوی در این داستان، راوی خودآگاه (نویسنده-راوی) است که در ضمن روایت داستان با خواننده از مشکلات و تجربیات شخصی خود سخن می‌گوید، ولی گاه نقش راوی- مفسر را ایفا می‌کند که از زاویهٔ دید دانای کل، اشخاص پیرامونش و کنش‌های کودکانهٔ خود را آزادانه و خردمندانه مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌دهد. لحظاتی در رمان وجود دارد که این راوی دانای کل، برخی از وقایع را به شخصیت داستان یادآور می‌شود که این کار به واقعی جلوه دادن آن حادثه کمک زیادی می‌کند. در مثال زیر می‌توان مشاهده نمود که چگونه راوی، پرسناژ را همراهی می‌کند و موضوعی را یادآور می‌شود:

«چشمان آبی بسیار کم رنگ ورا گویی شفاف می‌شود و در درونش شعله‌ای روشن می‌شود... در نگاه ثابتش چیزی مصرانه و سرسختانه هست که آدم را به یاد نگاه ببر می‌اندازد.

- یادت هست، یکی گفته بود چشمهایش شبیه به گربهٔ وحشی است؟ (ساروت، ۱۹۸۳، ۱۴۴)

کوتاه بودن عبارات راوی و اندک بودن واژگان و ارکان ادبی در کلام راوی (استعاره، تشبیه) گواه آن است که راوی سعی کرده است علیرغم گونهٔ ادبی روایت، احساسات درونی خود را دخیل نکند، که این امر بر واقع نمایی اثر می‌افزاید. جالب آن که در بسیاری از موارد، شخصیت، راوی و نویسنده عقیده‌ای مشابه دارند و در یک راستا قرار

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گیرند. این همسویی و شباهت بین نویسنده، راوی و شخصیت داستان نیز یکی دیگر از شاخص‌های اتوبیوگرافی جدید است که در این اثر به وضوح قابل مشاهده می‌باشد.

به باور فیلیپ لژن، تئوری‌پرداز بزرگ فرانسوی «هنگامی که اثر یک نویسنده، سرگذشت شخصی با تکیه بر وقایع زندگی، به ویژه شخصیت فردی اوست، اثری اتوبیوگرافیک به شمار می‌آید» (لژن، ۱۹۷۱، ۷۵) بنابراین، «کودکی» با معیارهای اتوبیوگرافیک لژن مطابقت داشته و اصول نوشتار این ژانر ادبی را به خوبی رعایت کرده است.

در ساختار نوشتار این اثر اتوبیوگرافیک نوعی گسستگی به چشم می‌خورد. این رمان در هفتاد فصل، بدون شماره‌گذاری و عنوان تنظیم شده است. ولی آن چه مهم به نظر می‌رسد، عدم پیوستگی وقایع به لحاظ ترتیب زمانی و مکانی است. برای نمونه، فصل ۵-۳ در پاریس می‌گذرد، فصل ۲۵-۱۶ حوادث پترزبورگ را توصیف می‌کند. فصل ۱۰-۸ در روسیه می‌گذرد. فصل ۷۰-۲۷ بار دیگر خاطرات کودک در فرانسه را بازگو می‌کند. بنابراین، فصول مختلف براساس همگونی مضامین خاطرات در کنار هم چیده شده‌اند. آن چه این فصول را از یکدیگر متمایز می‌کند، نوع خاطرات و عدم تناسب شمار صفحات آن‌هاست. ساروت با ایجاد تنوع و تفاوت در بخشهای مختلف اثر موجب ایجاد نوعی عدم یکنواختی در خوانش اثر شده است.

نتیجه

پر واضح است که «کودکی» اثر ساروت، رویدادهای زندگانی نویسنده‌اش را با تخیل در می‌آمیزد و به شکل گفتگوی شخصیت داستان و راوی به شیوهٔ نوین اتوبیوگرافی نزدیک می‌شود.

شخصیت داستان او به لحاظ ویژگی‌هایی چون سیر در عالم کودکی، تعلق به شرایط زمانی و مکانی نامعین کاملاً از قهرمان رمان سنتی متفاوت است. در حماسه‌های اساطیری و اتوبیوگرافی‌های سنتی، جلوه‌هایی از «شخصیت» و محوریت آن وجود داشته است، در صورتی که این اثر از این حیث کاملاً متفاوت است و مفهوم «من» به عنوان بنیاد ساختاری رمان نو و اتوبیوگرافی جدید با شخصیتهای اساطیری و اتوبیوگرافی‌های کهن اساساً تفاوت دارد و با تلفیق شخصیت داستان، راوی و نویسنده، «من» داستان شکل می‌گیرد.

Archive of SID

www.SID.ir

نویسندهٔ «کودکی» با تکیه بر شیوه‌های جدید روایت و گفتگوی درون متنی توسط پرسناژ و راوی، یادمان‌های کودکی خود را نقل و سپس نقد می‌کند، و از این حیث به اثری اتوبیوگرافیک به شیوهٔ نوین مبدل می‌شود.

زبان و نوشتار این اثر، نه وسیله‌ای برای ارتباط، بلکه بهانه‌ای است برای فرو رفتن در گذشته و خارج شدن از حیطهٔ ادراک عادی. ساروت با نفی ساختار و بافت کهنهٔ رمان و اتوبیوگرافی سنتی با نگارش «کودکی» اثری اتوبیوگرافیک به شیوهٔ نوین می‌آفریند که یادمان‌های شخصیت آن حاکم بر داستان است و حد و مرز تعریف شده‌ای ندارد و گاه ساخته و پرداخته و متأثر از تخیلات و طبیعت نویسنده است. می‌توان گفت کودکی اثری اتوبیوگرافیک است که دستاورد نویسندهٔ آن واقع گویی نیست، واقع جویی است.

دوران کودکی برای ساروت بسیار حائز اهمیت بوده است. یادمان‌های گذشته، برخوردهای عاطفی پدر، غیبت مادر و واکنش‌های افراد پیرامونش تأثیر شگرفی بر ذهن و روان او گذاشته است. با تحلیل برخی از مضامین اثر او می‌توان چنین نتیجه گرفت که «کودکی» از یک سو توجیهی بر رفتارها و نا هنجاریهای کودکانه‌اش است، کودکی که در بسیاری از موارد، سنخیتی با همسالان خود ندارد، و از سوی دیگر نگاه حسرت‌آمیز اوست به دوران طلایی کودکی.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها

۱- به معنای «حمام».

۲- به معنای «خانهٔ روستایی».

۳- به معنای «سوپ ماهی».

۴- سازمانی از گروه‌های مرتجع و ضد یهود که در انقلاب ۱۹۰۵ روسیه تأسیس شد و از حمایت غیررسمی حکومت برخوردار بود.

Archive of SID

www.SID.ir

کتابشناسی

- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸)، *روش شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.

Asso, Françoise. *Nathalie Sarraute: une écriture de l'effraction*. Paris :Presses Universitaires de France, 1995.

Denès, Dominque. *Etude sur Nathalie Sarraute, Enfance*. Paris: Ellipses, 1999.

Genette, Gérard. *Figure II*. Paris: Edition du Seuil, 1969.

Legeune, Philippe. *L'Autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971.

Minogue,Valerie. "*Enfance de Nathalie Sarraute*." French Studies 52.3 (1998): 364-365.

O'Beirne, Emer. *Reading Nathalie Sarrraute: Dialogue and distance.* Oxford:Oxford UP, 1999.

Pierrot, Jean. *Nathalie Sarraute*, Paris, José Corti, 1990.

Arnaud, Rykner. *Nathalie Sarraute*,Le Seuil,1991.

Sarraute, Nathalie. *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983.

Schmutz, Marianne. *Enfance de Nathalie Sarraute comme autobiographie*. Lyon. 1998.

Archive of SID

www.SID.ir