Archive of SID

دکتر الله شکر اسداللهی*

«رمان نو»، دیالوگ نو

مقدمه

دیالوگ (dialogue) و ایجاد ارتباط گفتاری با "دیگری" فلسفه وجودی زبان را بیان می‌کند. به عبارت دیگر چنانچه انسان نمی‌خواست با همنوع خویش ارتباط برقرار کند و خواسته‌های درونی خود را در بستر کلام و واژگان جاری نماید، از یکی از والاترین امتیازهای خود، یعنی زبان، بی‌بهره بود. وقتی که "من" در مقابل "دیگری" واقع می‌شود، پویایی او به شدت تحریک می‌گردد و در صدد برمی‌آید تا خود را بروز دهد و از چند و چون "دیگری" آگاه و از آنچه که در درون وی می‌گذرد باخبر شود.

این وابستگی و رابطه زبانی بین "من" و "دیگری" به قدری تنگاتنگ و تفکیک‌ناپذیر است که "من" نه تنها معنای وجودی خود را در وجود "دیگری"

---

* عضو هیأت علمی گروه آموزشی زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز

www.SID.ir

Archive of SID

جستجو می‌کند، بلکه بدون او عنصری بی‌معنی و عاری از اراده و عمل خواهد بود. تزوتان تودوروف Tzvetan Todorov در کتاب *میکائیل باختین اصل گفتگو* *Mikhail Bakhtine le principe dialogique* در خصوص اهمیت "دیگری" در انجام ارتباط زبانی و دیالوگ به نقل از باختین می‌گوید: «من زمانی از خود آگاه می‌شوم، و زمانی به خویشتن خود می‌رسم که تنها برای دیگری، از ورای دیگری و به کمک دیگری اظهار وجود کنم. اعمال بسیار مهم، که از شعور و آگاهی هر کسی نشأت می‌گیرد، معنا و مفهوم خود را همواره در ارتباط با یک شعور دیگری (با یک "تو") پیدا می‌کند. از دیگری بریدن، گوشه گیری کردن و خود را در خویشتن حبس نمودن، دلیل بارز خودباختگی است. بودن، به معنای بودن برای دیگری است، و از طریق او، بودن برای خود[...] نمی‌توانم وجود دیگری را نادیده بگیرم، بدون دیگری وجود داشته باشم، باید خودم را در دیگری بیابم، همچنان که دیگری را در خود می‌یابم.[۱]»

باختین در ادامه همین بحث یادآور می‌شود که حتی گفتمانهای (discours) درونی و روحی چون "تک‌گویی" (monologue) نیز دارای ابعاد دیالوگی است. زیرا در این نوع دیالوگ گوینده با مخاطبی مجازی و ذهنی (virtuel) سر و کار دارد، هر چند چنین مخاطبی در ذهن گوینده به درستی مجسم نشود.[۱]

استنباط ما از نقل‌قولهای ذکر شده از باختین این است که «"منطق مکالمه" گوهر اصلی اندیشه باختین در زمینه "انسان‌شناسی فلسفی" است. اساس این دیدگاه را می‌توان چنین بیان کرد: اگر مناسبتی را که ما را به دیگری پیوند می‌دهد، نشناخته باشیم، آنگاه نخواهیم توانست خودمان را بشناسیم[۲].» خود باختین در این خصوص می‌گوید: «ما خود را از چشم دیگری می‌شناسیم،

www.SID.ir

Archive of SID

ما لحظات دگرگونی و تبدیل اندیشه خود را در مناسبت با دیگری باز می‌یابیم... در یک کلام، بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کنیم[۳].»

زبان‌شناسان نیز به این مسئله صحه گذاشته و از لزوم مخاطبی ذهنی یا واقعی در ارتباط زبانی سخن می‌گویند. ر. یاکوبسن Roman Jakobson در این باره می‌نویسد: «هر گفتمان فردی و خصوصی یک تبادل کلامی می‌طلبد. گوینده‌ای بی‌شنونده وجود ندارد...[۴]» امیل بنونیست Emile Benveniste وجود یک مخاطب زبانی را در دیالوگ انکارناپذیر دانسته و می‌گوید: «هر بیانی، درونی یا بیرونی، یک خطاب است و هر خطابی مخاطبی را ایجاب می‌کند[۵].»

بنابراین در هر دیالوگی، چه درونی (monologue) و چه بیرونی (dialogue)، وجود "دیگری" یا مستتر می‌باشد ـ یعنی مخاطب (allocutaire) به صورت ذهنی، خیالی و درونی است ـ و یا دور از هر گونه وهم و خیال، به صورت بیرونی و واقعی در دیالوگ شرکت می‌کند.

در این جا سعی نخواهیم کرد با آوردن نظریه‌های زبان‌شناسان برجسته و با پرداختن به تئوریهای فلسفه زبان، سمت و سوی مقاله را در هاله‌ای از بحثهای نظری و صرفاً تئوریک و تعریفی قرار دهیم، بلکه با توسل به آثار ادبی معاصر و با نشان دادن چگونگی بروز تغییرات و تحولات در آنها، به‌ویژه در "رمان نو" Nouveau Roman، خواهیم کوشید تا ابتدا به تفصیل به موضوع دیالوگ، انواع و چگونگی آن در آثار نویسندگان "سنتی" ـ که اصولاً از قرون پیش شروع شده و در زمان اونوره دو بالزاک Honoré de Balzac به اوج خود رسیده است و تقریباً تاکنون نیز ادامه پیدا می‌کند ـ بپردازیم و سپس با مثالهای ملموس بحث دیالوگ را در آثار نویسندگان "رمان نو" مورد مطالعه قرار

www.SID.ir

Archive of SID

داده و قالبهای تازه دیالوگ در نزد این نویسندگان و چگونگی مکانیزمهای اجرای آن را بررسی کنیم و وجه تمایز این دو نوع دیالوگ را نشان دهیم.

به لحاظ اهمیت موضوع، به ویژه با توجه به پیدایش نهضت "رمان نو" در ادبیات غرب، لازم است به اختصار در خصوص علل پیدایش آن و اندکی نیز در باب خصیصه‌های مربوط به این نهضت، که به کارگیری فن دیالوگ نیز جزئی از آن است، سخن به میان آوریم:

پیدایش نهضت "رمان نو"

پیشرفتهای همه‌جانبه در غرب و تحولاتی که در تمامی عرصه‌های هنری، به‌ویژه بعد از جنگ جهانی دوم، به وجود آمده بود، ادبیات و محافل ادبی را بیش از همه تحت‌الشعاع قرار می‌داد[۶]. شالوده‌شکنی و بنیت‌زدایی نه‌تنها در مسائل صنعتی، اجتماعی، فرهنگی، هنری و... روزبه‌روز مورد تشویق و حمایت قرار می‌گرفت، بلکه نوعی "دگردیسی" مدرن[۷] و یا در بحث ادبی آن "دگرنویسی"، سایه خود را بیش از پیش در ادبیات می‌گسترانید. در این زمینه، عده‌ای از نویسندگان فرانسوی از جمله آلن رب ـ گرییه: ناتالی ساروت، مارگاریت دوراس، کلود سیمون، میشل بوتور، کلود اولیه... دست به خلاقیتهایی زدند که جنجال عظیمی در آن دوران به‌وجود آورد[۸].

نویسندگان نوآور هر یک به نحوی در آثار خود نکات تازه‌ای مطرح کردند که برای اهل قلم و محافل ادبی کاملاً تازگی داشت. چهار تن از این نویسندگان بیشتر از دیگران در این تحول عظیم ادبی سهم داشتند، چراکه آنان نه‌تنها با خلاقیتهای هنری خود (رمان) عملاً در صحنه ادبیات به نوآوری پرداختند، بلکه با نگارش آثار نظری نیز با رقبای سنت‌گرای خود به‌ویژه

www.SID.ir

Archive of SID

منتقدان که جز با ابزار سنتی با چیز دیگری رمان را مورد قضاوت قرار نمی‌دادند، مبارزه کردند: ناتالی ساروت با *کتابهای عصر بدگمانی* L'Ére du soupçon و *کاربرد گفتار* L'Usage de la parole، الن رب ـگریه با *کتاب درآمدی بر رمان نو* Pour un Nouveau Roman، ژان ریکاردو با آثاری چون *مسائل رمان نو* Problèmes du Nouveau Roman، *مدخلی بر نظریه رمان نو* Pour une théorie du Nouveau Roman و رمان نو Le Nouveau Roman و میشل بوتور با کتابهای *یادداشتهایی بر مدرنها* Essais sur les Modernes و *یادداشتهایی در باب رمان* Essais sur le roman بزرگترین نقش را در آفرینش این نهضت ادبی بازی کردند. این تازگی به حدی بود که حتی گاهی آثار ادبی آنان را برخی از منتقدان به عنوان "ضد رمان" anti-roman، "رمان سفید" roman blanc، "مکتب نفی" L' école du refus، "رمان آزمایشگاهی" romans de laboratoire و غیره می‌نامیدند. اما اینجا سؤالی مطرح می‌شود و آن اینکه چرا منتقدان این عناوین را به آثار مربوط به "رمان نو" اطلاق می‌کردند؟ پاسخ بسیار روشن است، چرا که ملاک و معیار این صاحب‌نظران در ارزیابی چنین آثاری تنها مقایسه آنها با آثار نوشته شده به سبک بالزاک بوده است که از دیرباز شکل و معنای خاصی از "رمان" را در اذهان ایجاد کرده بود. اما این گونه برداشت از "رمان"، از دید طرفداران "رمان جدید"، بسیار کهنه و فرسوده به نظر می‌رسید و لازم بود تحولاتی در آن به وجود آید تا رمان جان تازه‌ای به خود بگیرد.

نهضت ادبی "رمان نو" تغییرات عمده‌ای را در عرصه رمان ایجاد کرد که به چند نمونه از آنها به اختصار اشاره می‌کنیم:

۱. داستان‌پردازی در رمان به طور کلی دستخوش تحول گردید. شیوه بالزاک در

www.SID.ir

Archive of SID

ارائه داستان در رمان منسوخ شد و در واقع رگه اصلی داستان (intrigue) از هم پاشید. این بار به جای داستانی که رمان را از ابتدا تا انتها تحت پوشش قرار می‌داد و همواره خواننده را به دنبال خود می‌کشید، داستانها یا به عبارتی مجموعه‌ای از نوشته‌های داستان‌گونه (Péripéties) محتوای رمان را تشکیل می‌دهد که به نحوی بین آنها ارتباط منطقی وجود دارد اما عاری از وحدت موضوعی می‌باشد.

۲. شخصیت‌پردازی که یکی از عوامل مهم رمان‌نویسی در رمانهای سنتی محسوب می‌شد، نقش خود را به کلی در "رمان جدید" از دست داد و به صفر رسید. به نحوی که ضمایری مثل او، شما، ما ... و گاهی نیز تنها "یک حرف" مانند A جایگزین شخصیتهای بسیار معروف رمانهای پرآوازه شد.

۳. پیام، تعهد، سیاست، فکر و... که مایه‌های اصلی رمانهای سنتی محسوب می‌شد، در "رمان نو" جایگاه خود را از دست داد.

۴. انسان‌محوری یکی از جنبه‌های رمانهای سنتی محسوب می‌شد که با ظهور "رمان نو" پایه‌های آن سست گردید و گاهی نیز به "شیء محوری" تبدیل گشت.

۵. تحلیلهای روان‌شناختی که در رمانهای بالزاکی معمول بود، دیگر در "رمان نو" مطرح نگردید.

۶. نوشتار در رمانهای سنتی همواره برای وصف و توضیح ماجراها و داستان اصلی به کار گرفته می‌شد و در واقع در خدمت "ماجرا" بود، در حالی که در "رمان نو"، برعکس، آنچه به چشم می‌خورد "ماجرای" "نوشتار" است.

۷. در رمان سنتی داستان به صورت سطحی و به نحوی که به راحتی برای خواننده قابل فهم باشد، مطرح بود، در حالی که عمق‌دهی و "تودرتو" نویسی

www.SID.ir

Archive of SID

(Mise en abyme) و در نهایت، ابهام‌انگیزی از عواملی است که در "رمان نو" بدان تأکید شده است...

خصیصه‌های یاد شده برای "رمان نو"، تنها گوشه‌ای از تحولاتی است که این نهضت ادبی ایجاد کرده است. به تبع تغییراتی که در عرصه نوشتار ایجاد شده، "دیالوگ سازی" در رمان نیز به کلی دگرگون گردیده و تفاوت عمده‌ای با دیالوگ رمانهای سنتی پیدا کرده است. برای روشن شدن مطلب، ابتدا لازم است بررسی کوتاهی درباره چگونگی انجام دیالوگ در رمان سنتی به عمل آید و سپس با مثالهای ملموس تفاوت دیالوگ‌سازی در رمانهای سنتی و "رمان نو" مورد مطالعه قرار گیرد.

دیالوگ در رمان سنتی

برداشت ما از دیالوگ در رمانهای سنتی و به اصطلاح "بالزاکی" برداشتی معصومانه و عاری از پیچیدگیهای زبانی است، به نحوی که اصولاً دیالوگ برای روشن شدن روند داستان به کار گرفته می‌شود و نویسنده با به میدان آوردن شخصیتهای رمان و رو در رو قرار دادن آنها سعی دارد روند داستان و روش بیان آن را به طور زنده و مستقیم برای خواننده ارائه دهد. در ضمن، هر گونه ابهام‌انگیزی در روند بیان داستان و در نتیجه، در دیالوگ، گناهی نابخشودنی برای نویسنده محسوب می‌شود. دیالوگها در چنین رمانهایی اصولاً به صورت "سطحی" است و نه "عمقی" (این تفاوت در توضیحات بعدی بیان خواهد شد).

بنابراین، چنین می‌توان گفت که "دیالوگ‌سازی" در رمان سنتی اصولاً با شیوه‌های خاصی که نویسنده اعمال می‌کند همراه است و این مسئله

www.SID.ir

Archive of SID

روند دیالوگ را آسان می‌سازد و آنرا برای خواننده قابل فهم می‌کند. این شیوه "دیالوگ‌سازی" می‌تواند از دو جنبه صوری و محتوایی که هر دو با تکنیکهای خاصی انجام می‌گیرد، مورد بررسی واقع شود. در اینجا سعی می‌کنیم ابتدا به جنبه اول که با شگردهای نسبتاً آشکاری اعمال می‌شود، اشاره کنیم و سپس جنبه محتوایی آن را به اختصار بررسی نماییم:

۱. دیالوگ در رمان سنتی اغلب با جملات "توضیحی" یا "معترضه" (incise)[۹] همراه است که بیانگر هویت گوینده سخن می‌باشد. در این نوع نوشتار، نویسنده یا به صورت مستقیم نام گوینده سخن را ذکر می‌کند، یا با استفاده از عناوین (کشیش، دادستان، سرباز، ناشناس...) در صدد معرفی وی برمی‌آید و یا با ضمایر مربوط، شخصیت داستان خود را برای ما می‌شناساند، در برخی موارد نیز با رو در رو قرار دادن دو شخصیت داستان که خواننده از پیش با آنها آشنا شده است، تنها با "خط تیره" دیالوگ را به وجود می‌آورد.

این گونه "دیالوگ‌سازی" شیوه کار اکثر نویسندگانی است که از دیرباز و به‌ویژه از زمان "بالزاک" تاکنون آثار خود را با همان شیوه سنتی خلق می‌کرده‌اند. در اینجا سعی خواهیم کرد مثالهای مربوط به هر یک از موارد دیالوگ‌سازی را تنها از آثار بالزاک، که پیشرو این شیوه از دیالوگ‌سازی است، انتخاب کرده و در لابلای تحلیلها بگنجانیم:

الف ـ نام

ذکر نام گوینده سخن در دیالوگهای رمانهای سنتی بداهت خاصی به متن می‌دهد. خواننده به راحتی و بدون کنکاش دنباله‌رو نویسنده است و هیچ ابهامی در دیالوگ به وجود نمی‌آید، چرا که تمامی خصوصیات مربوط به

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت را می‌شناسد و با وی شناخت کاملی پیدا کرده است. در اینجا، به عنوان نمونه، قطعه‌ای از یک رمان بالزاک را به نام کشیش دهکده Le Curé de village می‌آوریم:

«ورونیک گفت:

ـ پس به این ترتیب فارابش چندین نفر را کشته است؟

کولورا جواب داد:

ـ مسلماً حتی می‌گویند که او سرنشین یک کالسکه پستی را در سال ۱۸۱۲ به قتل رسانید(...)

ورونیک سئوال کرد:

ـ آیا می‌خواست پول آن مرد را بدزدد؟(...)

کولورا گفت:

ـ اوه! خانم خودتان را ناراحت نکنید (...)

خانم گرالین به تندی اظهار داشت:

ـ و از این راه ارتزاق می‌کند!

موریس شامپیون گفت:

ـ معذرت می‌خواهم خانم او از پسربچه‌ای که حالا به پانزده سالگی قدم گذاشته مراقبت می‌کند.

کولورا اضافه کرد:

ـ اوه! مادرش دختری به نام دوریو بود آن بچه را مدتی قبل از اینکه فارابش خود را تسلیم کند به دنیا آورد.

ورونیک گفت:

ـ آیا بچه خوذش است؟[۱۰]»

به طوری که ملاحظه می‌شود، دیالوگ ذکر شده به همراه نامهایی چون ورنیک، کولورا، گرالین و موریس آورده شده است که شناسایی آنها و

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین فهم دیالوگی که از زبان آنها بیان شده است، برای خواننده بسیار آسان می‌باشد و هیچ گونه عمق معنایی ندارد و رمان بدون مواجهه با ابهام و پیچیدگی روند خود را طی می‌کند.

ب ـ عناوین

گاهی در رمانهای سنتی از آنجا که نویسنده، در روند داستان‌پردازی و آفرینش شخصیتها، هنوز نتوانسته است شخصیتهای خود را بسازد (نام، خصوصیات فردی، وضعیت خانوادگی، موقعیت اجتماعی.... شخصیتها از اهم مسائلی است که نویسنده اصولاً به آن توجه دارد) و از آنجا که به هیچ وجه حاضر نیست خواننده خود را با ابهام روبرو سازد، شخصیتهای خود را به طور موقت با عناوین آنان به خواننده معرفی می‌نماید و کم‌کم زمینه وزود "رسمی" و "مجوزدار" وی را (با ذکر نام و با تمام خصوصیات فردی و خانوادگی) به عرصه داستان مهیا می‌کند. به نمونه‌ای از این شیوه در رمان زن سی ساله La Femme de trente ans بالزاک توجه کنید:

«ناشناس پس از آنکه آب را نوشید....با بدگمانی به ژنرال خیره شد و گفت:

ـ آه! مرا نگاه کردید. نابود شدم، آنها می‌آیند، گوش کنید!

مارکی گفت:

ـ چیزی نشنیدم (...)

هنگامی که ژنرال لکه‌های رنگینی را که لباس‌های میهمانش به آن آغشته بود، دید، آشفته شد و گفت:

ـ پس در دوئل زخم برداشته‌اید که چنین خون‌آلود شده‌اید؟

لبخند تلخی بر لبان بیگانه پدیدار شد و تکرار کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

ـ گفتید، دوئل، بله!

در این هنگام صدای سم تاخت چند اسب از دور شنیده شد... ژنرال تاخت اسبهای سربازان سوار را تشخیص داد و گفت:

ـ ژاندارمها هستند (...)

گروهبانی به او گفت:

ـ عالیجناب، چند لحظه پیش صدای پای مردی را که سمت دروازه می‌دوید نشنیدید؟(...)

مارکی با لحنی خشم‌آلود، فریاد کشید:

ـ آه! اینطور مرا دست انداخته‌اید؟ چه حقی دارید!

گروهبان با ملایمت جواب داد:

ـ عالیجناب، هیچ، هیچ. این انجام وظیفه مرا خواهید بخشید.

ژنرال فریاد کشید:

ـ یک جانی! کی بوده؟

ژاندارم گفت:

ـ آقای بارون دومونی با یک ضربت تیر کشته شده است (...)

ژنرال پرسید:

ـ اسم جانی را می‌دانید؟

سوار جواب داد:

ـ نه. کشو میز پر از طلا و اوراق بانکی را به حال خود گذاشته و به آن دست نزده است.

مارکی گفت:

ـ موضوع انتقام در میان بوده است.[۱۱]»

در این دیالوگ نیز هرچند که عناوینی چون ناشناس، ژنرال، بیگانه، گروهبانی، سوار... برای خواننده شناسایی نشده و خواننده از شناسایی کامل

www.SID.ir

Archive of SID

آنها هنوز عاجز است، اما دیالوگی که به این عناوین نسبت داده شده است از روشنی خاصی برخوردار می‌باشد.

پ ـ ضمایر

یکی دیگر از شیوه‌های معرفی دیالوگ کنندگان در رمانهای سنتی به‌کارگیری ضمایر می‌باشد که اصولاً به همراه افعالی کلامی چون "گفتن"، "افزودن"، "جواب دادن"... در ابتدا یا انتهای جمله مستقیم به‌صورت معترضه و توضیحی جای می‌گیرد. در این نوع از دیالوگها خواننده پیشاپیش با شخصیتهایی که با ضمیر معرفی می‌گردند، آشنا است و یا به عبارتی، "مرجع متنی" (référent textuel) این شخصیتها را در روند داستان می‌شناسد و هیچ ابهامی در خصوص مرجع‌یابی متنی آنها برای وی ایجاد نمی‌شود. ذیلاً نمونه‌ای از رمان بالزاک به نام زنبق دره Le lys dans la vallée را ذکر می‌کنیم:

«به گمان آنکه منظورش قول وفاداری است، گفتم:

ـ آه البته

بتلخی لبخندی زد و از سرگرفت:

ـ حرف بر سر من نیست...

جواب دادم:

ـ هرگز قمار نخواهم کرد (...).

در پایان گفت:

ـ کاش می‌دانستید که با چه تشویقی شما را در راهی که خواهید رفت دنبال خواهم کرد...

به او گفتم:

ـ در هر کاری اول فکر خواهم کرد...

www.SID.ir

Archive of SID

با اشاره به رؤیاهای زمان کودکی من، و در حالیکه می‌خواست برای فریب دادن آرزوهایم رؤیاهای مرا واقعیت بخشد، گفت:

ـ خوب، ستاره شما و حریم قدس شما خواهم بود.

شوریده گفتم:

ـ شما دین من و روشنایی من، شما همه چیز من خواهید بود.

جواب داد:

ـ نه، نمی‌توانم سرچشمه لذت شما باشم.[۱۲]»

به طوری که ملاحظه می‌شود، به کارگیری ضمایر در این دیالوگ روند داستان را به گونه‌ای آشکار ساخته و خواننده را از ابهام بازمی‌دارد، به عبارت دیگر، خواننده مرجع متنی تمام ضمایر را پیشاپیش می‌شناسد و دیالوگ موردنظر را به آسانی درک می‌کند.

ت ـ خط تیره

در برخی اوقات، نویسنده زمانهای سنتی بی‌آنکه نام، عنوان یا ضمیری به کار ببرد، دو شخصیت از قبل شناخته شده خود را (مرجع متنی آنها پیشاپیش مشخص شده است) در جو "دیالوگی رو در رو" (réplique) قرار داده و تنها با آوردن خط تیره سخن شخصیتها را ذکر می‌کند. یادآوری این نکته لازم است که اینگونه دیالوگها تنها بین دو شخصیت محقق می‌شود، چرا که با دخالت دادن شخصیتی دیگر مسلماً روند دیالوگ با ابهام روبرو خواهد شد. به عبارت دیگر، هر خط تیره بیانگر عوض شدن مخاطب (interlocuteur) می‌باشد و این نحوه دیالوگ تنها بین دو فرد ممکن است. در این خصوص مثالی از کتاب زنبق دره بالزاک ذکر می‌کنیم تا موضوع مورد بحث روشنتر شود:

www.SID.ir

Archive of SID

فلیکس، شخصیت اصلی داستان این رمان، بعد از هفده ساعت مسافرت خود را به خانه خانم هانریت می‌رساند و در "گفتگویی رو در رو" احساسات (فرزندانه) خود را نسبت به وی اعلام و پاسخ عاطفی خود را نیز بلافاصله دریافت می‌کند. این نوع گفتگو اصولاً در قالب جملات بسیار کوتاه و بریده‌بریده بیان می‌شود که گویای ویژگی دیالوگهای عاطفی و احساسی است:

(هانریت)

(فلیکس)

«ـ آیا مرا به پاکی دوست دارید؟

ـ بپاکی.

ـ برای همیشه؟

ـ برای همیشه.

ـ مثل مریم عذرا، که باید در حجاب خود بماند و تاج سفید عصمت بر سر داشته باشد؟

ـ مثل مریم عذرائی که به چشم می‌توان دید.

ـ مثل یک خواهر؟

ـ مثل خواهری که بیش از حد دلباخته اویم.

ـ مثل یک مادر؟

ـ مثل یک مادری که در نهان آرزومند اویم.

ـ مانند پهلوانان پاکدامن، بی هیچ امید؟

ـ مانند پهلوانان پاکدامن، ولی باامید.

ـ همانطور که گوئی هنوز بیست ساله‌اید...

ـ اوه از آن بهتر. شما را همینطور که هستید دوست دارم...[۱۳]»

تیره‌های موجود در این دیالوگ به ترتیب نشان دهنده هانریت و

www.SID.ir

Archive of SID

فلیکس می‌باشد. وجود این تیره‌ها در این گونه دیالوگ‌سازیها ضروری و معنی‌دار است. چنانچه یکی از تیره‌ها از ابتدای دیالوگ حذف گردد، روند دیالوگ و به دنبال آن داستان، با مشکلاتی مواجه می‌شود.

۲. در بحث "محتوایی دیالوگ" می‌توان گفت که برخلاف دیالوگهایی که در "رمان نو" به حالت عمقی و زیرین (implicite) و یا به عبارتی، در برخی موارد "مخفی" (sous-conversation)[۱۴] (که در ذیل به آن خواهیم پرداخت) انجام می‌گیرد، در رمانهای سنتی این گونه دیالوگها اغلب به صورت آشکار یا سطحی (explicite) هستند. تمام همّ و غم نویسنده در این است که مسائل داستانی از جمله دیالوگ، در ساختاری رویین و عاری از ابهام نگاشته شود تا خواننده بتواند بهتر و "آسانتر" روند داستان (intrigue) را پیگیر باشد و به تمام جزئیات رمان واقف شود.

درصد "دیالوگ" نسبت‌به "تک‌گوئی‌درونی" (monologue intérieur) در رمانهای سنتی بسیار چشمگیر است. در بعضی از رمانهای سنتی (مثل تربیت احساسی Education sentimentale گوستاو فلوبر Gustave Flaubert) "تک‌گویی" وجود دارد (در این جا به عنوان مثال رؤیاها و به دنبال آن تک‌گویی‌های فردریک)، اما این "تک‌گویی" هر چند روند داستان را عمیق می‌کند و تحولات ذهنی و درونی شخصیت را نشان می‌دهد، ولی به صورت "دیالوگ" بیان نمی‌شود، بلکه در قالب متن texte در رمان ظاهر می‌گردد.

دیالوگ در رمان سنتی در واقع به عنوان یک روش کاربردی و به عنوان ابزاری مؤثر در دست نویسنده است که در آشکارسازی مفاهیم رمان و جریان بخشیدن به روند داستان‌پردازی و به دنبال آن ابهام‌زدایی نقش عمده‌ای را بازی می‌کند. درست به همین علت است که حتی‌الامکان باید از پیچیدگیها به

www.SID.ir

Archive of SID

دور باشد. و نویسنده اصول نگارش آن را (از جمله عواملی که در سرفصل مربوط به جنبه صوری دیالوگ ذکر شد) به دقت مدنظر قرار دهد تا خواننده در درک و پیگیری آن دچار مشکل نشود.

درست به همین خاطر باید اذعان کرد که دیالوگ در رمانهای سنتی اغلب به صورت "گریزگاهی" (refuge) است که نویسنده را از تنگناها بیرون می‌آورد. یعنی هنگامی که مشکلات ناشی از "روایت" پردازی (narration) به دلایل مختلف (طولانی شدن سخن راوی، قرار گرفتن چند روایت متوالی در یک برهه...) روند داستان را با مشکل مواجه می‌کند، لاجرم نویسنده با وارد کردن مستقیم شخصیتها جان تازه‌ای به رمان می‌بخشد و آغاز خوبی برای "جهشهای روایتی" بعدی فراهم می‌کند.

دیالوگ در رمان نو

همچنان که در بالا نیز بدان اشاره شد، "رمان نو" دارای ویژگیهایی است که موجب می‌شوند تا رمان در هاله‌ای از ابهام و پیچیدگی فرور برود. یعنی درست برعکس نویسنده رمان سنتی هدف نویسنده "رمان نو" آشکارسازی روند روایت و داستان‌پردازی برای خواننده نیست، بلکه او به تمام تکنیکهای ممکن دست می‌زند تا متن از حالت "خطی بودن" (linéaire)، که درک خواننده را اصولاً سهل و آسان می‌نماید، خارج شده و یک حالت "دایره‌ای" یا "چرخشی" (circulaire) به خود بگیرد[۱۵]، ذهن خواننده را آرام نگذارد و به دور خود بچرخاند که این شیوه خواننده را به جایی رهنمون نمی‌شود و درک وی را با مشکل مواجه می‌سازد. این موضوع خود به خود روند دیالوگ‌سازی را نیز در این نوع رمان تحت تأثیر قرار می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه که در این جا برای ما اهمیت دارد این است که نشان دهیم نویسنده "رمان نو" چگونه و با چه شگردهایی دیالوگ‌سازی را از آن حالت "معصومانه" و سطحی به شکل بسیار نو و قابل تأمل در می‌آورد؟ یادآوری این نکته لازم است که از میان نویسندگان "رمان نو" (آلن‌رب ـ گری یه، ناتالی ساروت، میشل بوتور، کلود سیمون، مارگاریت دوراس، ژان ریکاردو، روبر پانژه، کلود اولیه، کلود سیمون، کاتب یاسین...) شاید ناتالی ساروت بیش از همه به موضوع دیالوگ‌سازی در آثارش توجه کرده است.

چنانچه بخواهیم از انواع و چگونگی دیالوگ در "رمان نو" به تفکیک سخن به میان آوریم و به زوایای آن به صورت دقیق بپردازیم، مقاله را به سوی جزء‌پردازی سوق خواهیم داد و انسجام مطالب را دچار خدشه خواهیم کرد. برای اجتناب از این گونه شیوه تحقیق، به مطالعه "تک‌نوع" اکتفا نمی‌کنیم بلکه با دسته‌بندیهای کلی انواع دیالوگ و با ارائه مثالهای ملموس، چند نمونه کلی را که اصولاً مغایر با دیالوگ‌سازی در رمان سنتی است، نشان می‌دهیم و به مطالعه آنها می‌پردازیم.

دیالوگ در "رمان نو" تقریباً با اهدافی کاملاً متفاوت با رمان سنتی بیان می‌شود. در اینجا دیالوگ نه تنها معصومانه مطرح نمی‌شود، بلکه به صورت "تله‌ای" (piégé) عمل می‌کند. در واقع یکی از عوامل پیچیده‌سازی، همان دیالوگ‌سازی است. به عبارت دیگر از آنجا که شخصیتهای این نوع از رمانها همواره برای خواننده ناشناخته هستند، بنابراین دیالوگهایی که به این شخصیتها منسوبند همواره بی‌ربط و بی‌هویت باقی می‌مانند، به نحوی که گاهی خواننده احساس می‌کند که دیالوگها بدون هدف بیان شده و گوینده آن مرجع ندارد و در واقع بدون اینکه ارتباط منطقی در میان آنها باشد، در متن گنجانده شده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

صرف‌نظر از دیالوگهایی که در برخی از آثار نویسندگان "رمان نو" یافت می‌شود و به شیوه دیالوگهای رمان سنتی بیان شده است، انواعی از دیالوگها در "رمان نو" یافت می‌شوند که کاملاً با دیالوگهای رمان سنتی متفاوت هستند و برای خواننده تازگی دارند. البته لازم است یادآوری کنیم که دیالوگها به شکل و شیوه سنتی در این نوع از رمانها نیز یافت می‌شود، اما هدف این گونه دیالوگها با هدفی که در رمان سنتی دنبال می‌شد، بسیار متفاوت است. دیالوگهای اساسی در "رمان نو" را می‌توان به گروههای زیر تقسیم کرد:

۱. دیالوگ ـ هذیان ۲. دیالوگ، بازی با تیره ۳. دیالوگ بی‌نام و جمعی ۴. دیالوگ مخفی و عمقی ۵. دیالوگ یک‌طرفه ۶. دیالوگ یا کلمه‌گیری ۷. دیالوگ حذفی

۱. دیالوگ ـ هذیان

در این نوع نوشتار مرز بین دیالوگ و تک‌گویی درونی از بین می‌رود. در واقع یکی از شخصیتهای رمان به حالت هذیان و به ظاهر به شکل دیالوگ، گفتار خود را بیان می‌کند و خواننده همزمان خود را در برابر متنی که هم به صورت تک‌گویی است و هم حالت دیالوگ دارد، می‌یابد. این شیوه بیان در رمان سنتی به چشم نمی‌خورد و این مسأله حاکی از پیچیده‌سازی "رمان نو" می‌باشد. به ترجمه یک قطعه از این نوع دیالوگها که از رمان میوه‌های زرّین Les Fruits d'Or ناتالی ساروت انتخاب شده است (سعی خواهیم کرد از این به بعد مثالهای خود را حتی‌الامکان از آثار این نویسنده "رمان نو" که بیش از همه به دیالوگ اهمیت داده است، برگزینیم) توجه کنید:

«دستم را بالا می‌برم، روی یک خلاء خم می‌شوم؛ خودم را بلند می‌کنم، پاهایم

www.SID.ir

Archive of SID

از زمین کنده می‌شود، راه می‌افتم "نه این طوری نیست... دوباره آمدم از شما تقاضا کنم که... شاید خنده‌تان بگیرد... دیوانگی است... اما می‌خواستم بدانم که... این مسأله مرا خیلی می‌رنجاند می‌فهمید که... می‌خواهم به من بگوئید که... همین الان وقتی به من جواب دادید: میوه‌های زرین، بله خوبه... با یک آهنگی گفتید که به نظرم رسید... خواهش می‌کنم، به من بگوئید، نمی‌توانید رد کنید. فقط شما می‌توانید... به هر قیمتی که باشد باید به من بگویید... برگشتم که..."

در سالن مجاور زنان با گیسوان ژولیده و زیر به سر و سینه خود می‌کوبند...[۱۶]»

تمام بند یاد شده بالا (به استثنای عبارت "در سالن مجاور..." که جزء راوی است)، گفتار یکی از شخصیتهای نامعلوم رمان را نشان می‌دهد که در واقع دربرگیرنده دو دیالوگ می‌باشد که در هم ادغام شده است. دیالوگ اول که حالت هذیان و تک‌گویی دارد با کلمه "انگشتهای" شروع می‌شود و تا واژه "راه می‌افتم" ادامه دارد. دیالوگ دوم که جز تک‌گویی دیالوگی چیز دیگری نیست، کلاً در داخل گیومه (" ") آورده شده است. علت اینکه آن را دیالوگ می‌نامیم، این است که این گفتار خطاب به کسی است که می‌خواهد نظر خود را در خصوص رمانی به همین نام یعنی میوه‌های زرین بدهد. اما این مخاطب نیز که مثل گوینده این گفتار ناشناس است، چیزی جز "میوه‌های زرین، بلی خوبه" نمی‌گوید و هر دو تا آخر رمان برای خواننده ناشناس باقی می‌مانند.

۲. دیالوگ، بازی با تیره

نقش تیره‌ها در دیالوگهای رمان سنتی با مثال توضیح داده شد، اما در "رمان نو" تیره‌ها نه‌تنها خواننده را در آسان شدن فهم دیالوگ یاری نمی‌کنند، بلکه روند دیالوگ را نیز با مشکل مواجه می‌سازند. در واقع نویسنده با آوردن

www.SID.ir

Archive of SID

تیره‌های متعدد در دیالوگ‌سازی یک نوع "بازی با تیره" در رمان ایجاد می‌کند. خواننده با انبوهی از تیره‌های بی‌مرجع یا بامرجع نامشخص روبرو می‌شود که درک وی را از رمان مشکل می‌کند، چرا که وجود تیره در ابتدای دیالوگ گاهی برای خواننده توجیه‌پذیر نیست، زیرا در "رمان نو" بسیار اتفاق می‌افتد که این تیره‌هانشانگر اشخاص و گوینده‌های مشخصی نباشند، به عبارت دیگر، ممکن است هر تیره‌ای بـه مـعنای عـوض شـدن گـوینده سـخن نـباشد و در اکـثر تک‌گوییهای درونی که به صورت دیالوگ بیان می‌شود، تیره‌ها به احتمال زیاد تنها به یک شخصیت ارجاع گردد و ما از آنجا که در رمان سنتی عادت به این شیوه از دیالوگ‌سازی نداریم، همواره در درک روند داسـتان دچـار مشکـل می‌شویم و در هاله‌ای از ابهام فرو می‌رویم. به عنوان نـمونه در ابـتدای رمـان *میوه‌های زرّین* شاهد دیالوگ مبهمی هستیم که به لحاظ پیچیدگی خاص آن و با توجه به جو متن، تیره‌های موجود در آن ظاهراً مرجع خـاصی نـدارنـد و بـه احتمال زیاد تک‌گویی یکی از شخصیتهای نامعلوم رمان را نشـان مـی‌دهد و خواننده به هیچ وجه نمی‌تواند عامل یا عاملان این دیالوگ را شناسایی کند:

«آنجا، در انتهای سالن، دست چپ... کسی به آن [ظـاهراً یک تـابلو] تـوجه نمی‌کند، اما برایتان سفارش می‌کنم که آن را ببینید. کاملاً نایاب، راجع به آن با من صحبت خواهید کرد: سر سگ...

ـ سر سگ. شما آن را دیدید؟ ـ آن را تحسین می‌کنم. ـ آن را یک چیز عجیب و قابل تحسین می‌یابم. تنها این یک چیز کوچک در آن...[۱۷]»

یادآور می‌شویم که اکثر آثار نویسندگان رمان نو چون ناتالی ساروت و لویی ـ رنه دِ فوره Louis-René des Forêts (به ویژه در اثـری بـه نـام وراج[۱۸]) تنها از تک‌گویی و دیالوگهایی نامشخص خلق شده‌اند. ما در اینجا

www.SID.ir

Archive of SID

نمی‌توانیم کل جو دیالوگهای گنگ در آثار این نویسندگان را ذکر کنیم و تنها به یادآوری آن اکتفا می‌کنیم.

چنین به نظر می‌رسد که در دیالوگ ذکر شده کوتاه نیز، یک دیالوگ به شیوه رمان سنتی بیان شده است که شخصیتهای داستان با تیره‌ها مشخص شده‌اند، اما با توجه به جو متن (contexte) و روند کلی رمان، شخصیت یا شخصیتهای دخیل در این دیالوگ و به تبع آن تیره‌های موجود در آن به هیچ وجه برای خواننده قابل شناسایی نیست.

۳. دیالوگ بی‌نام و جمعی

گاهی در "رمان نو" گفتگوهایی یافت می‌شود که در واقع نمی‌توان به آنها نام دیالوگ داد. در برخی موارد جمعی از شخصیتهای ناشناس (anonymes)، همزمان شروع به سخن گفتن می‌کنند که خواننده بی‌اختیار خود را در مقابل صداهای بی‌نام و نشان می‌یابد و در شناسایی آنها عاجز می‌ماند. از این قبیل گفتگوها اغلب در آثار نویسندگانی چون ساموئل بکت، ناتالی ساروت و روبر پنژه دیده می‌شود. در این نوع از گفتگوها نویسنده به هیچ وجه نمی‌خواهد عاملان دیالوگ را برای خواننده بشناساند، چرا که دیالوگ‌سازی با هدف آشکارسازی و سهل نمودن روند داستان بیشتر در رمان سنتی معمول است، زیرا در این نوع رمانها نویسنده همواره در فکر این است که خواننده خود را با ابهام مواجه نسازد و خواننده، مطالب رمان و دیالوگهای انجام شده در آن را به راحتی و با یک روخوانی سطحی و سریع بفهمد. در حالی که در "رمان نو" عمداً چنین دیالوگهایی گنجانده می‌شود تا خواننده عرصه رمان را به منزله یک «تحقیق و تفحص بنگرد» و در فهم و درک آن کوشا باشد و ذهن خود

www.SID.ir

Archive of SID

را همواره پویا و تیز نگه دارد. ترجمه قطعه‌ای از این نوع دیالوگ را به عنوان نمونه می‌خوانیم:

«آه چه کتابی... می‌توان آن را امتحان کرد، در تمام جهات می‌توان آن را برید، عمودی، افقی، مورب [...] در هر قسمت، در هر جمله در هر یک از اجزای آن، در هر کلمه، در تک‌تک هجاها، اگر بلد باشیم بیابیم، چه غنای بکری، چه آهنگی، چه دورنمای عظیم و پایان‌ناپذیری در آنها نهفته است. آیا این طور نیست؟

به نظر من این میوه‌های زرین خیلی خنده‌آور است... خندیدم... همه فکر می‌کنند که این کتاب بسیار غم‌انگیز است، اما من، کاش بدانید که چقدر خندیدم... صحنه‌هایی است که در آن... وقتی به قطار نرسید... یا وقتی که این شخصیت، یادتان است که، به دنبال چتر خود می‌گردد [...] همزمان خنده‌آور و غم‌انگیز. این خصیصه تمام آثار بزرگ است.

خنده‌آور؟ مارت خیلی تعجب‌آور است. آه این خود اوست! به نظر او میوه‌های زرین خنده‌آور است... می‌دانید، حق با اوست. من هم با خواندن بعضی از قسمتهای آن از خنده روده‌بر می‌شدم [...]

خوش‌مزگی... خوش‌مزگی بی‌رحمانه. حزن‌انگیز. حزن‌انگیز و بی‌آلایش. نوعی بی‌گناهی. روشن. تاریک. نفوذپذیر. قابل اعتماد. خنده‌رو. انسانی. بی‌رحم. خشک. نم‌ناک. یخزده. سوزان. این کتاب مرا به دنیای غیرواقعی می‌برد. به سرزمین رؤیاها. واقعی‌ترین دنیای ممکن. میوه‌های زرین همه اینهاست. همچنان که در زیر اشعه خورشید، در تمام این زمین حاصلخیز، عجیب‌ترین گیاهان رشد می‌کنند و به شکل دو لبه اوج می‌گیرند و رنگها، به صورت غیرمنتظره‌ترین شکل [...] خودنمایی می‌کنند، آهنگ و لحن این کتاب نیز [...]

www.SID.ir

Archive of SID

مجموعه‌ای از هماهنگی و زیبایی را می‌سازد.[۱۹]»

چهار بند بالا در واقع گفتار چهارشخصیتی است که در خصوص رمانی به نام میوه‌های زرین نظر خود را اعلام کرده‌اند. به طوری که ملاحظه می‌شود، این دیالوگها با هیچ نشانه‌ای (تیره، اسم، ضمیر...) همراه نیست. البته نام مارت در بند دو توسط یکی از شخصیتها برده شده است که باز هیچ گشایشی در مرجع‌یابی دیالوگ برای خواننده ایجاد نمی‌کند. به عبارتی از آنجا که هیچ یک از شخصیتهای دخیل در این دیالوگ برای ما شناخته نیست، گفتگوی انجام شده توسط آنها نیز نمی‌تواند نام دیالوگ به خود بگیرد، این گفتگوها آواهای بی‌هویتی هستند که به صورت جمعی برای خواننده نمایان می‌شوند.

۴. دیالوگ مخفی و عمقی

در آثار برخی از نویسندگان "رمان نو" به قسمتهایی می‌رسیم که در آن دیالوگ انجام شده بین شخصیتهای (اصولاً ناشناس) داستان از طبقات زیرین گفتار (couches intérieures) شروع می‌شود. یعنی همین که شخصیتهای داستان در موقعیت دیالوگ واقع می‌شوند، سعی می‌کنند احساسات و عواطف خیلی عمقی و درونی خود را نسبت به فرد مقابل بیان کنند (اغلب به صورت تک‌گویی درونی) و کم‌کم از طبقات زیرین به دیالوگ سطحی یا به عبارتی آشکار، که در رمان سنتی معمول است، برسند.[۲۰]

کتاب میوه‌های زرین با دیالوگی آغاز می‌شود که بین دو شخصیت انجام گرفته است. این دو شخصیت همواره تا انتهای داستان برای خواننده ناشناس باقی می‌مانند. تنها نشانه‌ای که برای شناسایی آنها در اختیار خواننده است اسم مفعولهایی هستند که به لحاظ خصوصیات زبان فرانسه بیانگر زن و

www.SID.ir

Archive of SID

مرد بودن شخصیتها می‌باشند. در واقع تنها در صفحات بعدی است که به عمقی و عاطفی بودن این دیالوگ ابتدای رمان پی می‌بریم. برای توجیه و اثبات عمق و خفای این دیالوگ، ترجمه مطالب صفحات آغازین رمان را که در حکم جو (contexte) این دیالوگ می‌باشد و منظور ما را بیان می‌کند، در اینجا نقل می‌کنیم، اما تنها به آوردن این دیالوگ احساسی ـ عمقی، و توضیح کوتاه آن بسنده می‌کنیم:

«ـ آه! گوش کن، تو غیرقابل تحمل هستی، می‌توانستی کاری بکنی... من خیلی ناراحت شدم...

ـ ناراحت؟ باز چه می‌خواهی بگویی؟ چرا ناراحت، خدای من؟

ـ وقتی این کارت پستال را درآورد، خیلی وحشتناک بود... این کپی را... اگر می‌دیدی با چه حالتی آن را گرفتی... بدون آنکه نگاه کنی به من دادی، به زحمت نگاهی به آن انداختی... به نظر می‌رسید که خیلی رنجیده است...

ـ رنجیده... می‌بینید چه می‌گوید... رنجیده شده زیرا مثل همه مدهوش نشدم، زیرا در مقابلش کرنش نکردم...[۲۱]»

چهار ضمیر به کار رفته در این دیالوگ عمقی عبارتند از من، تو، او و شما. به طوری که گفته شد، دو شخصیت اول، عوامل این گفتگو هستند. "او" در صفحات بعدی معلوم خواهد شد که به یک منتقد ارجاع می‌شود. "شما" خطاب به خواننده است که از شگردهای نویسندگان "رمان نو" محسوب می‌شود. آنها مدام به هر بهانه‌ای می‌خواهند با مخاطب قرار دادن خواننده وی را به نحوی در "نوشتن" رمان شریک سازند.

چنانچه چندین صفحه از رمان یاد شده را مطالعه کنیم به این نتیجه می‌رسیم که این دیالوگ ابتدای رمان باید حداقل در صفحات سی یا سی‌ویک

www.SID.ir

Archive of SID

اتفاق می‌افتاد. چرا که درست در آنجاست که با توجه به جو متن، می‌فهمیم که "منتقدی" با حالتی خاص و با غروری وصف‌ناپذیر از جیب خود کارت پستالی درآورده و به این دو نفر نشان داده است. یکی از این شخصیتها سعی می‌کند این رفتار منتقد را تحمل کند بدون آنکه ناراحتی خود را بروز دهد (آه گوش کن... وقتی این کارت پستال را...) اما شخصیت دیگر عصبانیت خود را از این برخورد "منتقد" اعلام می‌کند و آن را غیرقابل تحمل می‌داند (ناراحت... رنجیده...). به عبارتی رمان با این دیالوگ عمقی شروع می‌شود و نویسنده بعد از آشکارسازی تدریجی روند داستان و با پرده‌برداری‌های مکرر از لایه‌های زیرین، خواننده را به سطح هدایت می‌کند.

۵. دیالوگ یک‌طرفه

در برخی موارد خواننده "رمان نو" با مشاهده دیالوگهایی که به صورت یک جانبه انجام گرفته است دچار تعجب می‌شود. زیرا این شیوه دیالوگ‌سازی به احتمال زیاد در رمان سنتی معمول نیست. این گونه دیالوگها را در اصطلاح "تحلیل کلام" به عنوان دیالوگهای "بریده" (tronqués) می‌شناسند. زیرا در این نوع دیالوگها ما تنها شاهد گفتار یک شخصیت هستیم و آن هم به صورت یک‌طرفه، و اصولاً گفتار شخصیتی که مورد خطاب واقع شده با سه نقطه (...) جایگزین می‌شود. به عبارت دیگر درست است که جز سه نقطه چیزی از گفتار مخاطب نداریم، ولی گفتار وی به نحوی در گفتار شخصیت اول مستتر است و ما با اندکی تأمل به آن پی می‌بریم. ترجمه دو نمونه از این دیالوگ را در این جا ذکر می‌کنیم:

«وارد اولین کافه می‌شوم، زود، عجله دارم... یک ژتون تلفن بدهید... کابین

www.SID.ir

Archive of SID

تلفن کجاست؟ کجا؟ زیر پله‌ها؟ آها... الو... عموجان؟... بله، خودم هستم...[۲۲]»

و در دیالوگی دیگر از این نوع می‌خوانیم:

«اما به شما می‌گویم، خیلی خودمانی... بروید، می‌توانید از طرف من... نه به هیچ وجه... خواهش می‌کنم...[۲۳]»

یک‌جانبه بودن گفتگو را در دیالوگهای ذکر شده به راحتی می‌توان تشخیص داد. اما عدم وجود گفتار مخاطب جریان دیالوگ را با مشکل مواجه نمی‌کند. با اندکی تأمل در حرفهای شخصیتی که سخن می‌گوید، خواننده می‌تواند خلاء دیالوگ را بازسازی کند و به گفتار نانوشته مخاطب پی‌ببرد.

۶. دیالوگ یا کلمه‌گیری

گاهی در "رمان نو" با دیالوگهایی مواجه می‌شویم که محتوا و شکل آنها را شخصیتها از همدیگر به عاریت می‌گیرند. برای انجام چنین دیالوگی، کافی است یکی از شخصیتها کلمه‌ای را ادا کند که بلافاصله شخصیت مقابل آن را گرفته و اندکی تغییر و یا در قالب سئوال به شخصیت اول برمی‌گرداند. انجام چنین دیالوگهایی در این نوع رمانها هدف‌دار به نظر نمی‌رسد، بلکه صرفاً به منظور بازی با زبان و عمق‌دهی به نوشتار و در نهایت ابهام‌انگیزی در روند روایت می‌باشد، چرا که به واسطه همین تکنیکها است که ویژگیهای متمایز کننده "رمان نو" شکل می‌گیرد:

(م.۱: مرد اول م.۲: مرد دوم ؛ یادآوری این نکته لازم است که خود نویسنده با سرنام "م" این دیالوگ را خلق کرده است.)

«م.۲: اگر مجبور نبودم دیگر آن را ببینم... مثل این می‌شد که... نمی‌توانم... بله، برای من، می‌دانی... زندگی *آنجاست*...

www.SID.ir

Archive of SID

م.۱: "*زندگی آنجاست*"... ساده و آرام... "زندگی آنجاست، ساده و آرام"... از *ورلن* است، نه؟

م.۲: بلی از *ورلن* است... برای چه می‌پرسید؟

م.۱: از *ورلن*، همینطور است.

م.۲: من به *ورلن* فکر نکردم... فقط گفتم: زندگی آنجاست، همین.

م.۱: اما دنباله خودش می‌آمد، کافی بود *فقط ادامه* بدهی...

م.۲: اما من ادامه ندادم... چه چیزی دارم که از خودم دفاع کنم(...) یک مرتبه تو *چه‌ات* شده است؟

م.۱: چه‌ام شده است؟(...) این بار، کسی که این بحث را شروع کرد تو بودی.

م.۲: کدام بحث را؟

م.۱: معلوم است کدام بحث را...

م.۲: تو *دیوانه* هستی.

م.۱: *دیوانه‌تر* از تو نیستم(...) اما این بار تو بودی که *مرا کشیدی* به...

م.۲: کجا کشیدم؟...[۲۴]»

به طوری که ملاحظه می‌شود، این دیالوگ با استعمال کلماتی چون *زندگی آنجاست*، *ورلن*، *ادامه*، *چه‌ات*، *بحث*، *دیوانه*، *کشید*، ساخته شده است و این واژه‌ها بهانه‌ای است تا شخصیتها دیالوگی را به وجود بیاورند که از نظر معنا و مفهوم از عمق کافی برخوردار نباشد. به عبارت دیگر، تأکید در این نوع دیالوگها بر تکرار و بازی با واژگان است نه با معنادهی به متن.

۷. دیالوگ حذفی

این نوع دیالوگ بیشتر در آثار نویسندگانی چون ناتالی ساروت و

www.SID.ir

Archive of SID

مارگاریت دوراس دیده می‌شود. گفتگوها اغلب به صورت ناتمام انجام می‌گیرد و به جای آن از "سه نقطه" استفاده می‌شود. لازم است یادآوری شود که یکی از نویسندگان فرانسوی، به نام لویی ـ فردینان سلین Louis Ferdinand Céline که پیشرو نویسندگان "رمان نو" نیز محسوب می‌شود، چنان به صورت مفرط از "سه‌نقطه" استفاده می‌کند که دیگر جایی برای استعمال نقطه گذاری باقی نمی‌ماند. به حدی "سه نقطه" در آثارش بکار گرفته شده که بی‌اغراق می‌تواند با نوشته‌هایش برابری کند!

خواننده این نوع نوشتار اصولاً با برداشتی که از متن دارد، "سه نقطه" را بازسازی می‌کند. این خلأ که در ظاهر به صورت "سه نقطه" دیده می‌شود، در واقع برای او فرصتی است تا با برداشت خود آن را تفسیر و تأویل نماید. هدف از این روش بیشتر به نحوی شرکت دادن خواننده در "نوشتن متن" یا دعوت به حضور مداوم وی در روند روایت و بازسازی آن می‌باشد که این خود یکی از اهداف نویسندگان "رمان نو" محسوب می‌شود. در این جا ترجمه‌ای از این نوع دیالوگ را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

«او به همه چیز علاقه دارد. خیلی عجیب است. کتابهای شیما را می‌شناخت... ـ آه ضعف کردم... بیش از این مرا آزار ندهید... زود... چه گفت؟... آ! این؟... اما چقدر عجیب است... غیرقابل پیش‌بینی است. درست ضد آنچه که... اما، ما کی هستیم که در این جا آن را مورد قضاوت قرار دهیم.[۲۵]»

با توجه به زمینه متن، می‌توانیم به آسانی مفاهیم و معانی لازم را جایگزین "سه نقطه" قرار دهیم و متن را با برداشتی که از کل روایت بدست می‌آوریم بازسازی نماییم. لازم است بگوییم که دیالوگ حذفی با دیالوگ یک‌طرفه که شرح آن گذشت، تفاوت عمده دارد. هر چند که در هر دوی آنها

www.SID.ir

Archive of SID

کاربرد "سه نقطه" معمول است ولی از نظر محتوا و ساختار هر یک روش جداگانه‌ای دارد. زیرا در دیالوگهای یک‌طرفه جواب مخاطب را در گفتار گوینده می‌یابیم، در حالی که در دیالوگ حذفی هیچ اشاره‌ای به عکس‌العمل گفتاری مخاطب نمی‌شود، گویی همانند ضرب‌المثهای مشهوری که همه با آن آشنایی دارند و به محض شنیدن ابتدای آن می‌توانیم تا آخر بخوانیم، در این نوع دیالوگ نیز خواننده در واقع جملات ناقص و ابتر را با شناختی که از کل روند متن دارد. کامل می‌کند.

در بحثهای گذشته به این نتیجه رسیدیم که ابتدا دو جریان کاملاً متفاوت در رمان‌نویسی وجود دارد: رمان سنتی و "رمان نو" که جریان دوم در واقع در اعتراض به رمان سنتی به وجود آمده است. در رمان سنتی تأکید بر داستان‌گرایی و محتوانگری است و زبان و نوشتار در خدمت این اهداف واقع می‌شود. نویسنده مدام سعی دارد تا کوچکترین ابهامی در اثر خود باقی نگذارد و از پیچیده‌نویسی پرهیز نماید و خواننده را با بداهت متن خویش مأنوس نماید، زیرا چنانچه بفرض متنی از این مشخصه‌ها برخوردار نباشد، به عقیده نظریه‌پردازان و منتقدان، نویسنده رمان نتوانسته است اثر خود را بی‌عیب و نقص خلق کند. درست در همین راستاست که دیالوگ نیز در این گونه آثار نه‌تنها عاری از هر نوع ابهام و پیچیدگی است، بلکه خود به عنوان ابزاری برای روشن‌سازی روایت به کار گرفته می‌شود. اما در "رمان جدید"، همچنان که ملاحظه شد، همه تکنیکها و شگردهای لازم به کار گرفته می‌شود تا خصیصه‌های رمان سنتی را نفی کنند. در این نوع رمانها برعکس تأکید بر زبان و نوشتار است و خود روایت نیز به نحوی در خدمت بسط و اشاعه نوشتار می‌باشد. دیالوگ در "رمان نو" نه‌تنها برای آشکارسازی و ابهام‌زدایی به کار

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته نمی‌شود، بلکه به طور جدی از شکل سنتی فاصله گرفته، و در آثار برخی از نویسندگان، "رمان نو" به شیوه‌ای خاص ارائه شده است که به تفصیل از آن صحبت شد.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشتها

1. TODOROV T., *Mikhail Bakhtine Le principe dialogique,* Seuil, Paris, 1981, p. 148.

۲. احمدی بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۲۰.

3. TODROV T, *op. cit.* p. 145.

4. JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale,* Minuit, Paris, 1963, p. 32.

5. BENVENISTE Emile, *L'Appareil formel de l'énonciation,* in "Langage", n 17, pp. 14-16.

6. ALBERES, R. M., Métamorphose du roman, Albin Michel, Paris, 1989.

۷. سیدحسینی رضا، *مکتبهای ادبی* (جلد ۲)، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۰۶۲.

۸ـ البته قبل از نویسندگان "رمان نو" مارسل پروست در فرانسه و عده‌ای در خارج از فرانسه شیوه رمان‌نویسی سنتی را در آثارشان در هم شکستند که به همین لحاظ به عنوان پیش‌کسوتان نویسندگان "رمان نو" محسوب می‌شوند. این عده عبارتند از جمس جویس، ویلیام فالکنر، ویرجینیا وولف...

9. ARRIVE Michel, *La grammaire d'aujourd'hui:* guide alphabétique de linguistique francaise, Flammarion, Paris, 1989, p. 323.

۱۰. بالزاک اونوره، *کشیش دهکده*، ترجمه هوشیار رزم‌آزما، گلشن، ۱۳۶۹،

www.SID.ir

Archive of SID

ص ۱۶۴-۱۶۵.

۱۱. بالزاک اونوره، *زن سی‌ساله*، ترجمه علی‌اصغر خبره‌زاده، دیبا، ۱۳۶۸، ص ۱۷-۲۱۵.

۱۲ـ بالزاک اونوره، *زنبق دره*، ترجمه م.ا.به‌آذین، نشر اندیشه، ۱۳۶۸، ص ۱۳۶-۱۳۵.

۱۳ـ همان، ص ۱۷۳-۱۷۲.

۱۴ـ رجوع شود به کتاب *عصر بدگمانی* نوشته ناتالی ساروت و ترجمه اسماعیل سعادت، انتشارات نگاه، ۱۳۶۴.

15. Voir *Pour un Nouveau Roman,* A. Robbe-Grillet, Editions de Minuit, 1963.

16. SARRAUTE N., *Les Fruits d'Or,* Gallimard, Paris, 1963, p. 15.

17. *Ibid.* p. 9.

18. DES FORETS Louis-René, *Le Bavard,* Gallimard, Paris, 1973.

19. SARRAUTE N., *op. cit.* p. 87-88.

20. RYKNER Armaud, *Nathalie Sarraute,* Seuil, Paris, 1991, p. 2.

22. *Ibid.* p. 155.

23. *Ibid.* p. 8.

24. *Ibid.* pp. 22-23.

25. *Ibid.* p. 71.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

ALBRTES, R. M., *Métamorphose du roman,* Albin Michel, Paris, 1989.

ARRIVE Michel, *La grammaire d'aujourd'hui:* guide alphabétique de la linguistique francaise, Flammarion, Paris, 1986.

BENVENISTE Emile, *L'Appqreil formel de l'énonciation*, in "Langqge", DES FORETS Louis-René, Le Bavard, Gallimard, Paris, 1973.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963.

LANE Philippe, *La Périphérie du texte*, Nathan, Paris, 1992.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un Noubeau Roman*, Editions de Minuit, 1963.

ROHOU Jean, *Les études littéraires*: méthodes et perspectives, Nathan, Paris, 1993.

RYKNER Arnaud, *Nathalie Sarraute*, Seuil, Paris, 1991.

SARRAUTE N., *Les Fruits d'Or,* Gallimard, Paris, 1963.

TODOROV T., *Mikhail Bakhtine* Le principe dialogique, Seuil, Paris, 1981.

www.SID.ir

Archive of SID

احمدی بابک، *ساختار و تأویل متن*، جلد ۱ و ۲ نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲.

بالزاک اونوره، *زن سی‌ساله*، ترجمه علی‌اصغر خبره‌زاده، دیبا، ۱۳۶۸.

بالزاک اونوره، *زنبق دره*، ترجمه م.ا. به‌آذین، نشر اندیشه، ۱۳۶۸.

بالزاک اونوره، *کشیش دهکده*، ترجمه هوشیار رزم‌آزما، گلشن، ۱۳۶۹.

سارت ناتالی، *عصر بدگمانی*، ترجمه سعادت اسماعیل، انتشارات نگاه، ۱۳۶۴.

سیدحسینی رضا، *مکتبهای ادبی* (جلد ۲)، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۶.

www.SID.ir