

## زبان و شیوه‌های روایتگری در رمان نو

دکتر مهدی حیدری\*

زهره برنای زنوزی\*\*

### چکیده:

انسان موجودی اجتماعی است و از بدو تولد نیاز به برقراری ارتباط با دیگران را در وجود خویش احساس می‌کند. حتی گریه‌های دوران کودکی می‌تواند به عنوان نخستین تلاش وی برای ایجاد ارتباط با محیط اطراف تلقی شود. اما آنچه در این میان از اهمیت والایی برخوردار است، توانایی بکارگیری زبان می‌باشد. بررسی جایگاه زبان و شیوه‌های روایتگری آن در ادبیات به ویژه در جریان رمان نو بسیار حائز اهمیت است. در اواخر قرن بیستم که انسان با بحران بی هویتی روبرو می‌شود، نویسندگان رمان نو نیز تحت تاثیر عوامل اجتماعی در رمان‌های خود، با حذف محتوا، بیشترین تلاش خود را معطوف ساختار آثار خود کرده اند. مارگریت دوراس به نیاز انسان به برقراری ارتباط زبانی با هموعان خویش، اشاره کرده و به نمایش فرار از تنهایی انسان معاصر می‌پردازد. ناتالی ساروت به بررسی لایه‌های زبانی پرداخته و از نقش ضمیر ناخودآگاه و آگاه در تحولات گفتاری سخن به میان می‌آورد. آلن رب گری به با مقدم شمردن اشیاء بر انسان، بخش اصلی رمان خود را به توصیف اشیاء اختصاص می‌دهد. کلود سیمون نیز با در هم شکستن محدودیت‌های زمانی زبان، دخالت خواننده را در پیشبرد حوادث اثر می‌طلبد. و در نهایت میشل بوتور با نظم بخشیدن به عناصر مکان و زمان، نقش زبان را در ایجاد تحولات در شخصیت‌ها برجسته تر نمایان می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: رمان نو- زبان- حالات درونی- اشیاء- ساختارگرایی

---

\* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

\*\* دانش آموخته مقطع دکترای زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۵/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۲/۱۶

### مقدمه

انسان، این موجود اجتماعی همواره برای گریز از تنهایی، نیاز به همفکری با همنوعان خویش داشته است. از این رو، استفاده از ابزارهای کلامی همواره بهترین راه حل برای وی تلقی شده است. روایت نیز به همراه زبان یکی از مهم‌ترین حوزه‌های نظریه ادبی می‌باشد. هدف ما در این مقاله بررسی نقش زبان و شیوه‌های روایتگری در ادبیات به خصوص در جریان رمان نو در قرن بیستم است. خواهیم دید که چگونه نویسندگان رمان نو هریک به شیوه‌ای منحصر به فرد و ظرافتی خاص از زبان در فرایند شکل‌گیری رمان استفاده کرده‌اند. مارگریت دوراس با پرداختن به احساسات درونی، آلن رب‌گریه با جان بخشیدن به اشیاء، ناتالی ساروت برای بررسی حالات درونی، کلود سیمون و میشل بوتور با در هم شکستن عناصری همچون زمان و مکان و روایت، هرکدام توانسته‌اند به نوعی با بهره‌گیری از نیروی زبان، بخشی از واقعیت‌های پنهان وجودی را آشکار کنند. از آنجاییکه جریان رمان نو به نوعی در مقابل رمان سنتی یا

رمان بالزاکي قرار گرفته است، ابتدا به بررسی رمان نو و تفاوت آن با رمان سنتی می‌پردازیم.

### تفاوت رمان سنتی و رمان نو

برخلاف تصور برخی از خوانندگان رمان، نمی‌توان از رمان نو به عنوان یک مکتب ادبی یادکرد. رمان نو در حقیقت جنبشی است بدون رهبر و بدون هیچ مجله و بیانیه‌ای. حال آنکه تلاشهای رب‌گری یه و چاپ کتاب «در باب رمان نو»<sup>۱</sup> باعث شده است که او رهبر اصلی این جنبش تلقی شود. رمان نو را می‌باید رمان پژوهشی دانست که هدف اصلی آن تخریب سنت‌های رمان نویسی گذشته است. از اینرو رب‌گری یه، نویسنده رمان نو، در اثر خود با عنوان «در باب رمان نو» به نفی "مفاهیم منسوخ"<sup>۲</sup> همچون شخصیت پردازی، سرگذشت، تعهد، تقابل بین قالب و محتوا، در رمان نو اشاره می‌کند. (نجفی، رضا، در آمدی بر رمان معاصر غرب، ۲۱۶-۲۱۷).

نویسندگان رمان نو سعی دارند تا با در هم شکستن اصول و قوانین رمان سنتی به نحوی شالوده شکنی در تعریف نوع داستان ایجاد کنند، رمانی که نه آغاز معین و نه پایان مشخصی داشته باشد. رمان نو بدون هیچ فکر و طرح از پیش تعیین شده‌ای از جانب نویسنده پیش می‌رود و به صورت کاملاً "فی البداهه" در طول نوشتار شکل می‌گیرد. نویسندگان رمان نو، کاری را که مارسل پروست<sup>۳</sup> (۱۹۲۲-۱۸۷۱م) آغاز کرده بود، یعنی رد بینش بالزاکي در رمان نویسی - یا به عبارت ساده تر انکار شیوه‌های سنتی رمان نویسی - را ادامه دادند و این ویران سازی بدانجا انجامید که آثار آنان نه رمان که ضد رمان نامیده شد. (همان، ۲۱۷)

در سال ۱۹۳۹م، ناتالی ساروت<sup>۴</sup> با نگارش اثر «واکنش‌ها»<sup>۵</sup>، نخستین قدم را در این مسیر برداشت.

1 Pour un nouveau roman

2 Notions périmées

3 Marcel Proust

4 Nathalie Sarraute

5 Tropismes

نویسندگان رمان نو هیچ شناختی از شخصیت داستان در اختیار خواننده قرار نمی دهند، شخصیت ها تبدیل به یک حرف اول اسم («سال گذشته در مارین باد»<sup>۱</sup> و «ماندگار»<sup>۲</sup> اثر رب گری یه) یا یک ضمیر شخصی مذکر و مؤنث «هیروشیمای عشق من»<sup>۳</sup> اثر مارگریت دوراس تبدیل می شود. بر خلاف رمان نو که حوادث را به صورت غیرمنطقی از زوایای گوناگون و از منظرهای متفاوتی بیان می کند، در رمان به سبک بالزاک یا همان رمان سنتی، حوادث و اتفاقات به صورت کاملاً منطقی و منظم مطرح می شوند. نویسندگان رمان نو ادعای خلق چیزی را ندارند، چرا که قبل از آنها نویسندگانی همچون مارسل پروست<sup>۴</sup> و جیمز جویس<sup>۵</sup> پیشگامان این شیوه بوده اند. همانطور که ناتالی ساروت نیز با ارزش نهادن به آثار فئودور داستایوفسکی<sup>۶</sup> و فرانتس کافکا<sup>۷</sup> و نیز رب گری یه با یادآوری رمان «بیگانه»<sup>۸</sup> اثر آلبر کامو<sup>۹</sup> و «تهوع»<sup>۱۰</sup> اثر ژان پل سارتر (۱۹۸۰-۱۹۰۵م)<sup>۱۱</sup>، آنها را به عنوان اساتید و پیشکسوتان خود معرفی می کنند. نویسنده رمان نو با تدوین و گردآوری دیده ها و شنیده هایش در فرم و قالبی جدید و با صرف نظر از بیان افکار و امیال خود از زبان شخصیت های دیگر، قضاوت و برداشت از نوشته اش را به عهده ی خواننده می گذارد.

در رمان واقع گرا، نویسنده جزئی از شخصیت های داستان یا دست کم شریک یکی از آنها می شود و خود نیز به داوری و قضاوت می پردازد.

یکی را سرزنش می کند، از دیگری تمجید می کند و خواننده را تحت تاثیر باورهای اخلاقی و اجتماعی خود قرار می دهد. چنین اثری بیش از آنچه واقع گرایانه باشد ذهنیت گرا است. زیرا متاثر از افکار و خواسته های نویسنده است. ولی در رمان نو غیبت نویسنده خواستار حضور فعال خواننده است. همانطور که شاهد هستیم در

1 *L'Année dernière à Marienbad*

2 *L'Immortelle*

3 *Hiroshima mon amour*, 1959

4 Marcel Proust (1871-1922)

5 James Joyce (1882-1941)

6 Fiodor Dostoievski (1821-1881)

7 Franz Kafka (1883-1924)

8 *Étranger* (1942)

9 Albert Camus (1913-1960)

10 *La Nausée* (1938)

11 Jean Paul Sartre

آثار واقع‌گرای کلاسیک نویسنده با قراردادن کلیه اطلاعات لازم در دسترس خواننده، فرصت تجسم و تصور را از او می‌گیرد، بطوریکه خواننده هیچ اختیاری در پیش برد رمان ندارد در حالیکه در رمان نو کار اصلی خواننده پس از اتمام داستان شروع می‌شود و اوست که نتیجه‌ی دلخواه خود را به داستان می‌دهد. به همین دلیل است که بسیاری از خوانندگان رمان نو همواره از پیچیدگی‌های چنین رمان‌هایی شکایت می‌کنند و از دشواری آنها می‌نالند. ولی این خود شگرد نویسنده‌ی رمان نو است که خواننده را به تفکر و تجسم وا می‌دارد. او به تعبیر آندره ژید<sup>۱</sup>، در سرآغاز «سکه‌سازان»<sup>۲</sup> از مخاطبین خود می‌خواهد که در فهم رمان با وی هم‌داستانی کنند.

در رمان نو، زمان و همچنین کلیه باورهای علمی و فرهنگی حاکم بر زمان نقشی اساسی را ایفا می‌کنند. زمان در آن حرکتی نامنظم و ناهماهنگ دارد، از گذشته به حال و از حال به گذشته و از حال مستقیماً به آینده‌ای دور مدام در نوسان است. برخی اوقات گویی زمان ثابت شده و قصد سپری شدن ندارد. برخی اوقات با اینکه تمام اتفاقات در طول بیست و چهار ساعت رخ داده اند باز هم خواننده حس می‌کند که مدتی طولانی را با شخصیت‌های داستان هم داستان بوده است. اما در آثار رئالیستی کلاسیک شاهد روند خطی و افقی زمان هستیم که از مبدایی شروع و مطابق زمان به نقطه‌ی پایانی خود نزدیک می‌شود.

معمولاً<sup>۳</sup> شاهد حضور ساختار پیچ در پیچ و معماگونه در اکثر رمان‌های نو هستیم. آنچه ابتدا یکی از دلایل دشواری فهم اثر بود، بعدها خود دلیلی برای میل به مطالعه اینگونه رمان‌ها می‌شود. در «پاک کن‌ها»<sup>۳</sup> اثر رب‌گری یه، چه بسا تکرار بیش از اندازه بعضی رفتارها در موقعیتهای تکراری برای خواننده رمان نو دلگیر و خسته کننده است، اما باید توجه داشت که لازمه درک و فهم رمان نو کمی تأمل و صبوری است. تکرار مکررات، گاهی خود نشانه‌ای برای بیان برخی ناگفته هاست، برخلاف برخی پازل‌ها که الگوی مشخصی برای چیدن قطعات بهم ریخته دارند،

1 André Gide (1869-1951)

2 *Les Faux-Monnayeurs* (1926)

3 *Les Gammes*

دررمان نو شاهد انبوهی از بخش‌های بی حجم و نشانه و همچنین بی نظم هستیم که لازم است خواننده، با حوصله، دقت و تیز هوشی فراوان آنها را بطور منظم در کنار هم قرار دهد و این چیدمان و نظم بخشی به قدری می‌تواند جذاب باشد که خواننده زحمت حل معماهای رمان نو را به جان می‌خرد. از نظر هگل<sup>۱</sup> فیلسوف آلمانی، هنر فعلی است که دارای دو فاعل است: نویسنده و خواننده. کوشش مشترک این دو فاعل یعنی نویسنده و خواننده، منجر به درک رمان می‌شود. (عباس معروفی، [www.Zamaneh.com/maroufi/2006/11/post\\_169.html](http://www.Zamaneh.com/maroufi/2006/11/post_169.html))

از آنجا که در رمان نو اصل بر قانون‌گریزی و ساختار شکنی رمان کلاسیک است، نمی‌توان جای مشخصی برای هیچ چیز تعیین کرد. رمان نو نویسان مدیون نظریه فرمالیسم روسی و فنون ناظر بر آن هستند و در آثار آنها شاهد تقدم نوشتار بر محتوا هستیم.

آنچه در بلاغت قدیم "اطناب ممل و ایجاز مغل"<sup>۲</sup> نامیده می‌شد، اکنون به یکی از فنون داستان‌نویسی در رمان نو تبدیل شده است.

مثالهای فراوانی از زیاده‌گویی می‌توان نام برد که می‌توان به حدس و گمان از فحوای کلام آن را درک کرد، اما در برخی موارد عمداً این زیاده‌گویی‌ها مطرح می‌شود. نویسنده در رمان نو با ارائه نکردن برخی اطلاعات از خواننده می‌خواهد تا سهمی در داستان داشته باشد. گاه شخصیت داستان در حال هدایت خواننده به قلب هزارتو است که ناگهان سخن را قطع میکند و از ادامه راهنمایی صرف‌نظر می‌کند و خواننده را دچار افسوس می‌کند زیرا آنچه که نویسنده از بیان آن سرباز میزند همان واژه‌ای است که گره از کار فرو بسته‌ی معما می‌گشاید.

این شیوه، متفاوت از فن گمراه‌سازی است، چرا که گمراه‌سازی زمانی روی می‌دهد که خواننده در نتیجه بی‌خبری یا آگاهی کم با حادثه‌ای پیش‌بینی نشده

1 Friedrich Hegel (1770-1831)

۲ اطناب ممل؛ تطویل کلام چنانکه ملال آورد. مقابل ایجاز مغل. ایجاز مغل و اطناب ممل از بلاغت نیست. (دهخدا)

غافلگیر می‌شود. رمان نو برعکس رمان کلاسیک اعتقادی به ماجرا ندارد، اغلب بر گفتار و گفت و شنود متمرکز است و رفتارگرا نیست. (رمون، ژان، ۱۵۳ - ۱۶۳)

### معرفی نمایندگان رمان نو

از بین نمایندگان رمان نو به اختصار به توضیح آثار مارگریت دوراس، آلن رب گری یه، ناتالی ساروت و میشل بوتور اشاره می‌کنیم.

**مارگریت دوراس** نویسنده، نمایشنامه نویس، کارگردان و فیلمساز فرانسوی در سال ۱۹۱۴م به دنیا آمد. او با رمان هایش همچون «سدی بر روی اقیانوس آرام»<sup>۱</sup> «میدان مشجر»<sup>۲</sup>، «شیفتگی لول و اشتاین»<sup>۳</sup> و «عاشق»<sup>۴</sup> به عنوان یکی از نخستین نویسندگان جنبش "رمان نو" شناخته شد و از سال ۱۹۵۶م نمایشنامه نویسی را به طور جدی آغاز کرد.

در آثار دوراس، خواننده نباید انتظار نوآوری و تازگی را داشته باشد، اما آنچه که در این میان از اهمیت والایی برخوردار و به مذاق خوشایند است، نحوه بیان اوست. دوراس معمولاً "موضوعاتی نظیر ملاقات و بلوغ تدریجی را مطرح می‌کند، در حالیکه کاملاً" مخالف تحلیل روانکاوی است زندگی مردم را از درون آنطور که هست نشان می‌دهد و گفتگوهای مردم نشان دهنده اسرار و ناگفته‌های دل آدمی است. شخصیتهای او برای فرار از تنهایی سعی می‌کنند به ایجاد ارتباط با دیگران بیاورند. ولی هیچگاه به نتیجه نمی‌رسند و به عاملی بدل می‌شوند که آرامش روحی شخصیتها را بر هم می‌زنند. برخلاف نویسندگان قرن گذشته، او هرگز بر شخصیتها حاکم نیست و هرگز با آنها شریک نمی‌شود و معمولاً "خود را از داستان کنار می‌کشد. آنچه برایش اهمیت دارد نه توصیف هاست و نه موضوعات اصلی، بلکه مکالمات هستند که برخی اوقات خیلی فراوان و گاهی محدود به چند جمله اساسی هستند.

1 *Un barrage contre le pacifique* (1950)  
2 *Le Square* (1955)  
3 *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964)  
4 *L'Amant* (1980)

نقش مکالمه در آثار دوراس تا اندازه‌ای است که می‌توان آثار وی را در دو راهی بین رمان و تئاتر قرار داد. مانند دیگر نویسندگان رمان نو، او با رهایی خود از بند قوانین رمان سنتی، نوشتارش را بر پایه مکالمه و همچنین حذف موضوع اصلی می‌نهد. شخصیتها در داستان هایش بدون اینکه بفهمند که چه کسی هستند و کجا می‌روند، به پیش می‌روند و در حالیکه توان رهایی از حصار زمان را ندارند، در انتظار فردایی پراز تشویش و نگرانی هستند. سبک هنری دوراس بسیار جدی و انعطاف‌ناپذیر و لحنش خشنی، دقیق و قاطع است به طوریکه او را از "نویسندگان رمان نو" متمایز می‌کند. گفت‌وگوی دونفری جایگاه ویژه‌ای در رمان‌های مارگریت دوراس دارد. اگر بعضی از شخصیت‌های آثارش، وحشتی بیمارگونه از کلمات دارند، شخصیت‌های دیگر بسیار پرحرفند. رمان معروف او «مدراتو کانتابیله»<sup>۱</sup> شامل گفت‌وگویی طولانی می‌باشد که می‌توان گفت روزمره و بدون سبک معینی است. ولی با این همه، به صورتی نامحسوس و در میان ابهام، خواننده و نیز دو قهرمان را به سوی نتیجه‌ای اجتناب‌ناپذیر هدایت می‌کند. باید خاطر نشان کرد که این گفت‌وگوها در رمان‌های مارگریت دوراس، جای حادثه‌ی رمان سنتی را می‌گیرد. در این رمان موضوع "انتظار"، که مارگریت دوراس هربار آن را با سماجت و به صورت تازه‌ای از سر می‌گیرد امکان جای دادن حادثه در رمان را از بین می‌برد. همواره موقعیت معینی در آن وجود دارد و اشخاص رمان در این موقعیت قرار داده شده‌اند که اغلب دو نفرند. قصه‌ی در میان نیست، پس حادثه‌ی هم وجود ندارد. اما با این همه، این گفت‌وگوهای خشنی که ظاهراً "نقشی ندارند، بیشتر از آنچه جلوه می‌کند، آنها را لو می‌دهند. این فن، با «مدراتو کانتابیله» به اوج خود می‌رسد. شیوه نگارش نویسنده طوری است که توانایی بیان چیزهایی را دارد که در خلاء ادا شده است مثل نقش پا بر روی شن نرم). مارگریت دوراس، با «مدراتو کانتابیله»، بدون پرداختن به تحلیل روانی یا فرمول‌های اخلاقی، و بدون ظرافت ساختگی سبک و شیوه، یکی از بهترین داستان‌های سنتی فرانسه را به رشته تحریر

1 *Moderato Cantabile* (1958)



در می‌آورد که به زعم بسیاری از منتقدان، مدت‌ها است کسی نظیر آن را نخوانده‌است. او به این نوع از رمان فرانسوی مانند «بیگانه» اثر آلبر کامو جان تازه‌ای بخشیده‌است. (هل، هانری، [www.dibache.com](http://www.dibache.com))

آلن رب‌گری یه در سال 1953، «پاک کن‌ها»، نخستین رمان خود را منتشر کرد و پس از آن خود را وقف فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی نمود. رولان بارت<sup>۱</sup> نویسنده و منتقد صاحب نام فرانسوی به رب‌گری یه به خاطر این که در این اثر «موضوع و فضای کلاسیک رمان را به قتل رسانده‌است» تبریک گفت. رب‌گری یه به سبب گریز از استعاره و نیز به سبب تاثیرپذیری از سینما که به روایت برون‌گرایانه و واقع‌بینانه نظر دارد، کوشید در رمان نیز مفهومی برون‌گرایانه و عینی از اشیاء ارائه دهد. (نجفی، ص ۲۱۸).

رب‌گری یه به همراه ناتالی ساروت، کلود سیمون و میشل بوتور اساس جنبش رمان نو را پی‌ریزی کرد. وی پس از انتشار چهار رمان با همکاری آلن رنه فیلمنامه نویس فرانسوی<sup>۲</sup> فیلمنامه «سال گذشته در مارین باد» را نوشت و پس از آن فیلم هایش را خود نوشت و کارگردانی کرد. آلن رب‌گری یه - نویسنده مشهور فرانسوی و از بنیانگذاران جنبش «رمان نو» در ۸۵ سالگی از دنیا رفت. در طول حیاتش، نشان «لژیون دونور»<sup>۳</sup> فرانسه را از آن خود کرد و از سوی فرهنگستان فرانسه به عنوان یکی از ۴۰ شخصیت ماندگار برگزیده شد.

او تعدادی مقاله در مجله «اکسپرس» علیه جنبه‌های سنتی رمان نگاشت که این مقالات در سال ۱۹۶۳م در کتابی تحت عنوان «در باب رمان نو»<sup>۴</sup> به چاپ رسید. در «طبیعت، اومانیسیم، تراژدی»<sup>۵</sup> و بخشی از «راهی برای رمان آینده»<sup>۶</sup> نشان می‌دهد که چنین نوشته‌ای پادزهر ضروری هر گونه گفتمان داستانی اشباع شده از «انسان گونه

1 Roland Barthes (1915-1980)

2 Alain Resnais (1922)

3 Légion d'honneur; Décoration française remise à titre civil ou militaire

4 Pour un nouveau roman (1963)

5 Nature, Humanisme, Tragédie (1958)

6 Une Voie pour le roman futur (1956)

انگاری<sup>۱</sup> " است که استعاره در آن حاکم است و کامو و سارتر هم نتوانسته اند در دام آن نیفتند. به نظر او " تراژیک کردن " دنیا اساس چنین نوشته‌ای بود و نجات از آن امکان نداشت، مگر با انصراف از تعدادی " مفاهیم منسوخ " [که پیش تر به آن اشاره شد] از قبیل شخصیت پردازی، سرگذشت، تعهد، تقابل بین قالب و محتوا، و تسلیم به انضباط دقیق توصیف صفت " بصری "؛ صفتی که به اندازه گیری، تعیین موضوع و توصیف قانع باشد، باید " راه دشوار هنر داستانی تازه " را نشان دهد (سید حسینی، ۱۳۸۴ ش، ۱۰۸۶).

آلن رب گری یه به غیر از نگارش کتاب، فیلمنامه هم می‌نوشت که معروف ترین آن «سال گذشته در مارین باد» ساخته آلن رنه بود. او چند فیلم هم مانند «مردی که دروغ می‌گوید»<sup>۲</sup>، «لغزش تدریجی لذت»<sup>۳</sup> و «اسیر زیبا»<sup>۴</sup> را کارگردانی کرد. یکی از رمان‌های جنجالی رب گری یه «پاک کن‌ها» است که شکل مدرن «ادیپ»<sup>۵</sup> افسانه یونانی و اولین نمایشنامه پلیسی، اثر سوفوکل شاعر تراژیک یونانی است. در دید اول، «پاک‌کن‌ها» مانند افسانه ادیپ، کتابی است پلیسی با شیوه‌ها و روش‌های سنتی آن. عده‌ای توطئه می‌کنند، قتل‌هایی صورت می‌گیرد، فرستاده ویژه‌ای مأمور رسیدگی به آنها و پرس و جو از شهود و بازدید از محل قتل می‌شود. ولی همان طور که گفته شد این قالب بهانه‌ای بیش نیست و اهمیت کتاب در ساختار آن است که همچون اجزای یک ساعت در هماهنگی با هم متحول می‌شوند. داستان در شهری ساحلی روی می‌دهد، پر از آبراه و پل‌های متحرک؛ نه نامی دارد و نه جایی خاص، کوچه‌ها و خیابان‌ها حلزونی وار دورخود می‌چرخند و اغلب به همان جایی ختم می‌شوند که آغاز شده‌اند. از شخصیت‌ها جز اسم و مشخصات ظاهری بسیار اندک، چیز دیگری نمی‌دانیم، به همان شکلی که از رهگذران توی یک کوچه یا خیابان

1 Anthropomorphisme

2 L'Homme qui mente (1968)

3 Le Glissements progressifs du plaisir (ciné-roman) (1974)

4 Belle Captive (1984)

5 Edipe

6 Sophocle (496?-406? Avant J.-C.)

نمی‌توانیم شناختی داشته باشیم. نویسنده چشم اندازه‌ها، اشخاص و حوادث را بدون هیچ توضیح و تفسیری به خواننده نشان می‌دهد و تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری از آنها را به عهده خود او می‌گذارد.

مکان و نام شهرهایی که رخدادهای رمان در آن می‌گذرد، همانند والاس<sup>۱</sup> شخصیت پلیس در رمان «پاک کن ها»، نامعلوم است. تنها چیزی که بر خواننده مشخص است نام دقیق کوچه‌ها، خیابان‌ها و میدان‌ها است و پلی که دو ساحل را در دو سوی شهر از هم جدا می‌کند، اما پایتخت را به این شهرک پیوند می‌دهد. نام یکی از خیابان‌ها کورنت<sup>۲</sup> است چنان که می‌دانیم کورنت<sup>۳</sup> زادگاه ادیپ<sup>۴</sup> است، جایی که تقدیر وی کشتن پدرش و ازدواج با مادرش یوکاسته<sup>۵</sup> در آنجا رقم زده شده است. ادیپ از این شهر می‌گریزد تا سرنوشت شوم خویش را از خود دور کند، اما چون به شهرت<sup>۶</sup> می‌آید بر سر سه راهی پدر را ندانسته می‌کشد. مردمی که از آسیب ابوالهول با اندام شیر و چهره‌ای زنانه جان به در برده‌اند او را به شهریاری برمی‌گمارند. ادیپ با همسر پیشین شاه یعنی مادر خود ازدواج می‌کند. پس شهری که والاس به آن وارد شده جایی جز همان کورنت نیست. او نیز ناخواسته از پایتخت به زادگاه خود بازمی‌گردد تا به آنچه خدایان برایش مقدر کرده‌اند گردن نهد. (پاک کن ها، سخن مترجم)

در این رمان سرگردانی و گمشدگی والاس در این شهرک، عنصر مکان را برجسته تر نمایان می‌سازد. همان طور که پیش تر نیز به آن اشاره شد، در رمان نو، شخصیت داستانی به معنای متعارف آن در آثار رئالیستی سنتی وجود ندارد. نویسنده به عواطف، اندیشه‌ها و آرمان‌های آنان بی‌اعتنا است. روانشناسی شخصیت‌های داستان جز در آثار برخی مانند ناتالی ساروت که تحت تأثیر داستایوفسکی به ضمیر ناخودآگاه و ضمیر

---

1 Wallas  
2 La rue de Corinthe  
3 Corinthe  
4 Œdipe  
5 Jocaste  
6 Thèbes

درونی مربوط می‌شود و یا برخی رمان‌های میشل بوتور، در رمان نو جایگاهی ندارد. با غیبت عنصر شخصیت آنچه جای خالی آنان را پر می‌کند اشیاء هستند. دیگر ویژگی «پاک‌کن‌ها» حلقه‌های خالی، تهی و گم‌شده است که خواننده را تا پایان رمان درگیر خود می‌کند و در نهایت بازگشایی این حلقه‌ها، بخشی به عهده نویسنده و بخش دیگر به عهده خواننده گذارده می‌شود. اما همین ویژگی‌ها در فیلمنامه معروف رب گری یه، «سال گذشته در مارین باد» هم دیده می‌شود و رب گری یه در نقد تفکر کلاسیک می‌گوید: رویدادهای سینما را که کهنه نامیده شده است همه می‌شناسند رویدادهای پیش بینی نشدنی که در زنجیره توالی آن هیچ حلقه‌ای را برایمان کم نگذاشتند. تلفن زنگ می‌زند، مرد گوشی را برمی‌دارد، بعد قیافه طرف را آن سوی سیم می‌بینیم، مرد پاسخ می‌دهد که الان می‌آید، گوشی را می‌گذارد، از در بیرون می‌رود، از پله‌ها پایین می‌رود سوار اتومبیلش می‌شود از چند کوچه می‌گذرد، اتومبیلش را جلو دری نگه می‌دارد و غیره..

در «پاک‌کن‌ها» با وجودی که بستری از قتل‌ها اتفاق می‌افتد و شخصیت داستان به دنبال یک پاک‌نرم و خاصی در نوشت‌افزار فروشی‌ها تفحص و تجسس می‌کند، خواننده می‌تواند این پاک‌کن را وسیله‌ای برای پاک کردن سرنوشت تلقی کند. البته رب گری یه اصراری ندارد که برداشت خواننده به این صورت باشد. به هر حال جان مایه آثار رب گری یه در رمز و راز عمیقی است که کشف آن به تمرکز و حوصله و هوشیاری خواننده نیازمند است و بدین ترتیب نویسنده در "رمان نو" برخلاف "رمان سنتی" چندان نقشی در روند شکل‌گیری داستان ندارد. (امیر نیا،

( <http://www.mandegar.info/1387/farvardin/m-amirinia.asp> )

**ناتالی ساروت** یکی دیگر از نویسندگان رمان نو است که پیچیدگی آثارش از وی نویسنده‌ای تقریباً دشوار در ذهن خوانندگان ساخته که نقشی اساسی در شکل‌گیری و پیشرفت رمان نو داشته است. او از مکالمه به عنوان «ادامه‌ی حالات درونی در بیرون» یاد می‌کند. همانطور که پرواضح است در قرن بیستم، زبان با تغییرات بسیاری روبرو

می‌شود و ناتالی ساروت این در هم ریختگی زبانی را به بهترین نحو پیشگویی می‌کند. او با استفاده از شگردهای متفاوت به بازی کلامی روی می‌آورد و حقیقت‌های تاریک وجود بشری را با زبانی نرم، پیچیده و چندلایه به تصویر می‌کشد.

«سیمای یک غریبه ۱»، «مارترو ۲»، «افلاک نما ۳»، «میوه‌های طلایی ۴»، «در میان مرگ و زندگی ۵»، «صدایشان را می‌شنوید؟ ۶»، «احمقها می‌گویند ۷»، «کاربرد کلام ۸»، «عصر بدگمانی ۹»، «سکوت ۱۰»، «زیباست ۱۱»، «بخاطر یک آری، یک نه ۱۲» از جمله آثار اوست.

ناتالی ساروت جستجوگر اعماق ناشناخته وجود انسان است. او با رد نظریه‌های سنتی توالی زمان و شخصیت پردازی، به مخالفت با حکم علیت در رمان نویسی برخاست. او رمان را به عنوان ابزاری برای کشف اعماق نهفته انسان تلقی می‌کند و چنان خود را وقف اعتلا و گسترش این پدیده می‌نماید که مقامی در صف بانیان "رمان نو" را به خود اختصاص می‌دهد. (فاضلی بیرجندی، ۸۶)

"از نظر پل کله"<sup>۱۳</sup> (۱۹۴۰-۱۸۷۹م) نقاش، طراح، معلم و نویسنده سوئسی، هنر، نامرئی را بازگو نمی‌کند. بلکه نامرئی را مرئی می‌کند. با نیم‌نگاهی به این جمله، ناتالی ساروت نیز ادبیات را جنبش مداومی از مرئی به نامرئی، از عیان به نهان، از شناخته به

1 *Portrait d'un inconnu* (۱۹۴۸)

2 *Martereau* (۱۹۵۳)

3 *Planétarium* (۱۹۵۹)

4 *Les Fruits d'or* (۱۹۶۳)

5 *Entre la vie et la mort* (۱۹۶۹)

6 *Vous les entendez?* (۱۹۷۲)

7 *Disent les imbéciles* (۱۹۷۶)

8 *L'Usage de la parole* (۱۹۸۰)

9 *L'Ère du soupçon* (۱۹۵۶)

10 *Le Silence* (۱۹۶۴)

11 *C'est beau* (۱۹۷۵)

12 *Pour un oui, pour un non* (۱۹۸۲)

13 Paul Klee

ناشناخته می‌داند، یعنی ادبیات را دگرگونی مداوم صورت‌ها و قالب‌ها می‌نامد، براساس همین غیرمتعارف بودن روایت‌هایش و عدم استفاده از تکنیک‌های داستانی و شخصیت‌پردازی، جزء لاینفک منشور تفکری است که با عنوان ضد رمان پایه‌ریزی کرده است." (تیموری، مجید، <http://www.valselit.com/article.aspx?id=>

ساروت در کتاب «واکنش‌ها» که هم‌زمان با اشتغالش در حرفه وکالت به رشته تحریر درآمد در صدد یافتن احساسات درونی و خودجوش است. او در این اثر نشان می‌دهد که واژه‌ها ترجمه‌ای شفاهی از یک ارتباط گفتاری اند. "چیزها گفته نمی‌شوند و حرکات بسرعت خودآگاهی مان را افزایش می‌دهند؛ آنها اساس زندگی و ارتباطمان با دیگران را می‌سازند هر آنچه در درونمان رخ می‌دهد، همان است که از طریق تک‌گویی درونی به سخن می‌آید و از طریق احساسات انتقال می‌یابد" این تعریفی است که ساروت از تروپیسیم ارایه می‌دهد. (آمیت، ۱۴۸-۱۵۲)

از آنجا که گفت و گو رمز حقیقی برای تصور و خیالپردازی است، در واقع ساروت توانست با ظرافتی خاص ذهن آدمی را با کمک جادوی زبان به بازی بگیرد و به نوعی خواننده را خشنود و راضی کند.

ناتالی ساروت نشان می‌دهد که چگونه انسان زندگی خود را به «تبادل نظر» در مکان عام می‌گذراند، این حاشیه‌پردازی همان چیزی است که هایدگر<sup>۱</sup> فیلسوف آلمانی، از آن به عنوان «پرگویی» یاد می‌کند. روند داستانی ناتالی ساروت از «ناگفته» تا «گفتن» شامل بیان آشکار فرایند نوشتن و مبارزه‌ای گاه واضح و گاه پنهان و زیرکانه با زبان است: فتح کلمات، خلق تدریجی تصاویر، تکرارها، پشیمانی‌ها و تعلیق‌های نفس‌گیر.

ناتالی دیوار «عدم اصالت» را به چشم ما می‌کشد و ما را وامی‌دارد که در همه جا آن را ببینیم که در پس این دیوار چه چیزی نهفته است؟ هیچ. و یا شاید تقریباً هیچ. تلاش‌هایی مبهم برای فرار از چیزی که وجودش را در میان سایه‌ها حدس می‌زنیم.

1 Martin Heidegger(1889-1976)

«اصالت»، ارتباط راستین با خود، با دیگران، با مرگ در همه جا مطرح می‌شود، اما قابل رؤیت نیست. وجودش را احساس می‌کنیم چرا که از آن بیمناک و گریزانیم. اگر دعوت نویسنده را اجابت کنیم و نگاهی به درون انسانها بیفکنیم، شاهد جنب و جوش گریزهایی سست و رخوت زده خواهیم بود. گریز به جانب اشیایی که در آرامش، ثبات و عمومیت را منعکس می‌سازند، گریز به جانب مشغولیت‌های روزمره، گریز به جانب حقارت و ابتذال. (سارتر، شم، ۲۶۵، ۶۶-۲۷۰)

کلیه آثار ساروت بر این باورند که زبان مجموعه‌ای ساختگی است که فقدان اصالت زندگی در جامعه را آشکارتر می‌سازد. بدین ترتیب هدف اصلی ساروت ایجاد ابتکاری در نحوه نوشتن است. نوشتار جدیدی که همواره در صدد کشف حالات و تاثرات روحی و ناشناخته است آنچه که به شرح احساسات ما فی الضمیر می‌پردازد و در پشت نقاب الفاظ و واژه‌ها مستور مانده است.

**میشل بوتور** یکی دیگر از رهبران رمان نو است که اصالت خود را با شیوه‌ی منحصر به فرد خودش حفظ کرده است. بوتور با توصیف منظم حقایق دنیای مدرن، در جستجوی انتقال تمام امکانات به بشریت جدید است. در دوره تحصیل در رشته‌ی فلسفه شدیداً تحت تاثیر و شیفته برگسون<sup>۱</sup> فیلسوف فرانسوی، بود. در سال ۱۹۵۷ جایزه «رونودو<sup>۲</sup>» را برای اثر «استحاله<sup>۳</sup>» به خود اختصاص داد و بدین صورت توجه عموم را معطوف خود کرد و از آن پس بود که شغل مربی‌گری را کنار گذاشت و خود را وقف نویسندگی کرد. اولین اثرش «نبوغ مکانها<sup>۴</sup>» نام دارد که می‌تواند بین رمان‌های «استحاله<sup>۵</sup>» و «درجه‌ها<sup>۵</sup>» قرار گیرد.

بوتور همیشه تلاش کرده تا نظمی به زمان و فضا، و مطمئناً به رفتار و کنش انسانها و طرز فکرشان، ببخشد. به عقیده او نوشتار دارای قدرت است و این توانایی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد، اما حقیقت اشیاء را نمی‌توان در نوشتار خلاصه کرد. او

1 Henri Bergson (1859-1941)

2 Renaudot

3 La Modification (1957)

4 Le Génie Des lieux

5 Degrés (1960)

نوشتار اتوماتیک یعنی نوشتار بدون فکر و فی البداهه را رد می‌کند و این مورد بین او و جریان سورئالیسم فاصله می‌اندازد. «من هم می‌توانستم مانند آنها شیوه نگارش اتوماتیک<sup>۱</sup> را در پیش بگیرم، اما نمی‌توانم اشیا را در آن حالت رها کنم. (گفتگوی رامین جهانیگلو با میشل بوتور [www.Dibache.Com /text.asp?id](http://www.Dibache.Com/text.asp?id))

در کتاب «استحاله» شاهد هیچگونه خلاقیتی در عرصه رمان نیستیم، زمان پروست گونه و همچنین تک گفتار درونی<sup>۲</sup> که نویسنده بارها از آن استفاده میکند هیچکدام به عنوان ابتکار ادبی به حساب نمی‌آیند. این کتاب که به دوم شخص جمع "شما" VOUS، نوشته شده است بطور مستقیم خواننده را مخاطب قرار می‌دهد و بدین وسیله از او می‌خواهد تا با شخصیت داستان درآمیزد و با او هم داستان شود. در «استحاله» شاهد تغییر تصمیم شخصیت اصلی داستان، "لئون دلمون"<sup>۳</sup>، مرد میانسالی می‌شویم که در گیرودار ماجرای عاشقانه‌ای به خود واقعی‌اش برمی‌گردد.

بررسی درونی شخصیت اصلی رمان، همان بیان انحطاط آدمی است که هیچ‌گاه با خودش تنها نبوده و غرق خیال پردازی‌های خود بوده است. او برای مقابله با واقعیات و رودرویی با آنها لحظه‌لحظه‌ی زندگی‌اش را همچون سکانس‌های یک فیلم مجسم می‌کند بطوری که شنیدن آن به هیچ وجه برای مخاطب خسته‌کننده نیست. فضای کلی داستان در قطار اتفاق می‌افتد. قطار نماد زندگی و پویایی است، حرکت‌ها و سکون‌هایش از آن جهت به زندگی شباهت دارد که همچون زندگی تولد و مرگ را با هم دارد. "لئون دلمون" ماجرای عاشقانه‌اش را که در همین قطار شروع شده در ذهن خود مجسم می‌کند و مخاطب را برآن می‌دارد تا به عنوان یکی از مسافران قطار پاریس-رم در کوچه درجه‌ی سه حضور یابد و نامی برای خود برگزیند.

تحلیل و بررسی مسایل مربوط به مکان و زمان محور اصلی داستان را در بر می‌گیرد. در طول این مسیر (پاریس-رم) که پیشرفت افقی داستان را به تصویر می‌کشد در واقع راوی رفت و آمدهای پی در پی از حال به گذشته و آینده را القا میکند. برگشت

1 Écriture automatique

2 Monologue intérieur

3 Léon Delmont



به عقب و پیشی گرفتن که تشکیل دهنده زمان و جغرافیای خاصی هستند و همگی بستگی به زمان و مکان واقعی دارند، آنها را غنا بخشیده و تأثیرگذارند. رمان او معرف افراد و جمع‌ها و همچنین حالات و حرکات و بی معنی تر از همه تضاد بین دو شهر پاریس و رم می‌باشد که تجسمی است از دو زن.

در آثار اخیرش، با استفاده از اسناد و مدارک و با بکارگیری جملات پیوسته متنی جدید ایجاد می‌کند. برخی اوقات شاهد تکرار در نوشته‌های بوتور هستیم که تعیین کننده اعمال پیش بینی شده در موقعیت‌های مشخص است. زبان او دارای گوناگونی است و تصور می‌شود که با مکان‌های مختلف محصور شده است. دررمان هایش جایگاهی برای رمان سنتی با یک شخصیت اصلی وجود ندارد.

ژان رنه هوگن در ۲۷ نوامبر ۱۹۵۷م به این نکته اشاره می‌کند که میشل بوتور، همانند کلود سیمون، می‌کوشد تا رمان خویش را در رویاء بیافریند. توهمات حالت خواب و بیداری، در یک قطار و در شب، زیر نور ارغوانی رنگ و متغیر چراغی کم سو، جملاتی طولانی که گم می‌شوند و در صفحه بعد آنها را باز می‌یابیم، جستجوی لجوجانه برای دستیابی به توصیفات دقیق که خواننده نیز بیش از اندازه درگیر آن می‌شود. بوتور به طرز مشقت باری به بیانی تغزلی دست یافته که افراط در جزئیات به آن لطمه می‌زند.

**کلود سیمون** یکی دیگر از نمایندگان رمان نو است که آثارش از بهترین نمونه‌های رمان نو به شمار می‌رود. سبک سیمون آمیزه‌ای از قصه گویی و جریان سیال ذهن می‌باشد که عاری از هر گونه نقطه گذاری و دارای جملات طولانی است. او نویسنده‌ای است که اغلب پیچیده می‌نویسد زیرا حوادث در رمان‌های سیمون با همان نظمی که اتفاق افتاده اند، به دنبال یک‌دیگر نمی‌آیند، بلکه به ترتیب زمانی که نقل شده‌اند روایت می‌شوند.

سیمون در کتاب «تاریخ»<sup>۱</sup> «با رد دنیای کاملاً ذهنی رب گری به عمداً خاطرات بچگی اش و نیز خاطرات مربوط به جنگ ۱۹۴۰م را بازگو میکند.

انتشار کتاب «تاریخ» در انتشارات مینویی<sup>۲</sup> نیز گویای این شیوه متن نویسی یا دقیق تر بگوییم متن سازی بود. همچنان که خود سیمون بعدها می گوید: «با نوشتن کتاب «تاریخ» بود که برای نخستین بار توانستم ذهنیتی دقیق تر و شفاف تر از توانایی ها و پویایی درونی نوشتار داشته باشم و این ذهنیت مرا رهنمون می کرد تا بیشتر تسلیم آنچه متن می گفت و کشف می کرد باشم، تا آنچه خود می خواستم در متن بیاورم.» (زهره نیکخواه، <http://bashgah.net>)

در سال ۱۹۸۱م وقتی رمان «زراعی ها»<sup>۳</sup> چاپ شد، ژروم لن دن<sup>۴</sup> مسوول انتشارات مینویی، از او چنین قدردانی کرد: «با افتخار به این که حدود یک چهارم قرن ناشر او هستم، می خواستم در مورد کلود سیمون از استفاده این صفات تمجیدی که به طور اجتناب ناپذیری به ذهنم خطوط می کنند پرهیز کنم، اما وقتی به آثارش فکر می کنم، آثاری که به نظر من از بزرگترین های زمان ماست، فقط به یک کلام بسنده می کنم "عظمت" شاید به خاطر این که بهتر از هر کلمه دیگر نشانگر آن ناگفته ای است که این آثار در جامعه به یادگار گذاشته اند.» (لامی، ژان کلود، فیگارو ۲۰۰۵)

وزیر فرهنگ فرانسه، کلود سیمون را یکی از چهره های بزرگ رمان معاصر خواند و در مراسم بزرگداشت وی، بسیاری او را وارث بزرگ مارسل پروست معرفی کردند که به عنوان یکی از بزرگترین رمان نویسان در خاطره فردی و جمعی همگان نقش خواهد بست. شخصی که در زمینه زبان فعالیت می کند، همزمان خود مورد مطالعه زبان قرار می گیرد. سیمون با این فرمول هنر رمان نویسی اش را توضیح می دهد. او همچنین برای این که درخصوص مقاصدش به عنوان راوی اشتباه نکنند می گوید: «در زبان یونانی قدیم کلمه «istoria» معادل تاریخ یا داستان، یعنی آنچه ما امروزه از این

1 Histoire (1976)

2 Minuit

3 Les Géorgiques

4 Jerome Lindon

کلمه برداشت می‌کنیم نبود، بلکه به معنای تحقیق و پژوهش به کار برده می‌شد.» (زهره نیکخواه/8/page/8 http://zohrehn.blogspot.com)

اکثر رمانهایش به لحاظ طولانی بودن جملاتش، کمی برای خواندن مشکل است. سیمون سعی دارد عادت خواننده را که به قوانین رمان واقع‌گرا پایبند است ترک دهد. حوادث برحسب زمان و مکان که در رمان سنتی نظم و هماهنگی خاصی به متن میدهند، جایگاهی در نوشته‌هایش ندارند. با بهره‌گیری از اسم فاعل موفق می‌شود تا همه لحظات را در دید خواننده به تصویر کشد و از مرز زمان فراتر رود و داستانش را خارج از زمان قراردادی تعریف کند. در جملاتش هیچگونه نگرانی از لحاظ معنایی و منطقی به چشم نمی‌خورد و علاقه وافری به توصیف اشیاء دارد که به زعم او، شواهد معنی‌دار تاریخ هستند.

نقاشی و تصویر جایگاهی ویژه نزد سیمون دارند. او از کارت پستال‌ها استفاده می‌کند و به عقیده خودش نمی‌تواند رمانش را فقط با تکیه بر مستندات و خاطرات بنگارد.

کلود سیمون درباره رمانش «جاده فلاندر<sup>1</sup>» می‌گوید: «حوادث دائم مورد بحث قرار می‌گیرند و توسط پرسوناژهای مختلف که هر کدام روایت خاص خودشان را دارند سؤال برانگیز می‌شوند. پرسوناژها مدام از خود سؤال می‌کنند؛ از خود می‌پرسند که آیا اشتباه نمی‌کنند، آیا حوادث همان طوری اتفاق افتاده‌اند که آنها تعریف کرده‌اند یا تصور می‌کنند یا حتی همان‌طور که فکر می‌کنند دیده‌اند. هر چیزی حرکت می‌کند، هیچ چیز قطعی نیست، هیچ چیز ثابت نیست و طبیعتاً "گفتار هم ناپایدار است».

«جاده فلاندر» در واقع یک رمان درخشان و بی‌نظیر از ادبیات نو و متعلق به دوران جدید است، دورانی که سرمایه‌سالاری، پس از جان به دربردن از چند بحران بزرگ ادواری، برخلاف پیش‌بینی‌های سفت و سخت و پرطمطراق مارکسیستهای

1 La Route des Flandres

رسمی، جا به سوسیالیسم آرمانی نسپرده و از صفحه روزگار محو نشده است؛ و در جامعه‌های فردگرای جدید و در عرصه وسعت یابنده تولید انبوه برای بازار، همه چیز و همه کس را به کالا و شیء تبدیل کرده است. این معنا و تفسیری از زندگی فردی و جمعی امروز است که بر گردان و بازتابش را در مضمون و صورت رمان نو می‌توان دریافت.

علی اصغر شیرزادی در یادداشتی بر رمان «جاده فلاندر» اذعان میدارد که نوشتار سیمون در این رمان بسیار ساده، اما موضوع و مضمون مورد نظر پیچیده است. با این همه، خواننده‌ی پرحوصله، به تدریج همراه با بسط رمان و پس از غرقه شدن بی محابا در سیل کلمات، در جریان تودر توی خاطره‌های نا منسجم ژرژ (شخصیت تا حدی ملموس «جاده فلاندر») قرار می‌گیرد و هر پیشامدی را در پیوند با مجموعه کامل ساختمان تازه رمان در می‌یابد و گاه صفحات بسیاری را در فوران جمله‌ها و عبارتهای طولانی و بدون نقطه گذاری معمول، بی وقفه می‌خواند و میان پیچاپیچ تصاویر، حس عادی و قریب آمیز زمان را از دست می‌دهد. تمامیت موضوع بر ذهن او سنگینی می‌کند، ولی نیمه آگاهی‌هایی مبهم در تداعی و بازیابی تشابه جوهری خاطره‌های خود و خاطره‌های ژرژ به دست می‌آورد و کنجکاوانه در مه پیش می‌رود تا اشاراتی کوتاه و ناگهانی چون تابش تند و گذرای آدرخش او را در مورد سیل کلماتی که از سر گذرانده و در مجموع چیز زیادی از آنها در نیافته، دلالت کند. (شیرزادی، ۳۷)

نگرش سیمون به دنیا کاملاً "تاریک و بدبینانه است. از دید او رمان نوعی معما، نوعی هزارتو است که مجموعه‌ای از فرضیه‌ها به جای یک داستان کاملاً "منطقی در آن وجود دارد. از نظر او دادن کلیه اطلاعات و نبود کمبود و خلاء در آثار، اشتباهی از جانب نویسنده است، چراکه این خواننده است که باید راه را در این هزارتو کشف کند و خلاءهای موجود را پر نماید. با مطالعه دقیق آثار سیمون در می‌یابیم که نه فقط انکار و نفی شیوه‌ها و اسلوب‌های کهنه و دست و پاگیر مشخصه ساختار و صورت بندی رمان نو است، بلکه درک پیچیدگی‌های زندگی جدید انسان و خلاقیت و شعور

هنرمندانه برای رسیدن به ظرفیتی لازم در جهت شناخت عمق تغییر پذیری انسان، زمان و جهان پشتوانه این ساخت و شکل است.

### نتیجه گیری

بدین ترتیب ارزش جریان رمان نو با آنچه گفته شد روشن می‌شود. آثاری که با عنوان رمان نو عرضه شده، دشوار و اندکی غیر قابل درک بوده است و خوانندگان این رمانها نیز خود اشخاصی نوگرا بوده‌اند. استقبالی که از این آثار در فرانسه و نیز در کشورهای دیگر شده است، تحولات عظیم نظری و زبانشناختی که به دنبال این جریان به وجود آمده و پژوهش‌هایی که بر روی «متن» انجام گرفته است، و در نهایت موضع گیری‌هایی که در دریافت ادبی این آثار سبب شده است، نشان می‌دهند که این آثار در نیمه دوم قرن بیستم ادبیات فرانسه را تحت تأثیر قرار داده‌اند و در جهت بخشیدن به شکل گیری نظم روایی این نوع ادبی نقش اساسی را ایفا کرده‌اند.

و در مجموع میتوان گفت که در رمان نو نه جذابیت موضوع برای نویسنده اهمیت دارد، نه تسلسل منطقی حوادث و نه شخصیت‌های داستان. موضوع فقط قالبی است برای بازنمایاندن سلسله حوادثی که ممکن است هیچ ربطی به هم نداشته باشند و شخصیت‌ها، همچون رهگذرانی هستند که از خیابان یا کوچه‌ای می‌گذرند بی آنکه در صدد جلب توجه اطرافیان خود باشند. و در این میان، این زبان است که در پیشبرد سیر رمان بیشترین سهم را داراست. و نویسندگان رمان نو، هر کدام به شیوه‌ی خود با استفاده از امکانات و ویژگی‌های زبان توانسته‌اند بخشی از ابهامات و ناشناخته‌های هستی را کشف و در صدد یافتن پاسخی مناسب برای آنها باشند.

## منابع:

- ۱- اسحاقیان، جواد، راهی به هزارتوی رمان نو در آثاری از رب گری یه، ساروت و کوندرا، تهران، ۱۳۸۵ش.
  - ۲- اسداللهی، الله شکر، مجموعه مقالات همایش بررسی نهضت رمان جدید، تبریز، ۱۳۸۱ش.
  - ۳- امیت، ژاک پیر، ناتالی ساروت یا به تصویر کشیدن، ترجمه مریم شاهسون، مجله ادبیات داستانی، شم ۵۴، ۱۳۸۰ش.
  - ۴- بوتور، میشل، یادداشت‌هایی درباره رمان ترجمه سعید شهرتاش، تهران، ۱۳۸۱ش.
  - ۵- پلوتل، ژانین، نویسندگان قرن بیستم فرانسه، آلن رب‌گری یه، ترجمه نیکو سرخوش، به کوشش خشایار دیهیمی، تهران، ۱۳۸۱ش.
  - ۶- رب‌گری یه، آلن، پاک‌کن‌ها، ترجمه پرویز شهدی، تهران، ۱۳۸۲ش.
  - ۷- سارتر، ژان پل، پدیده ضد رمان، ترجمه کاوه میرعباسی، مجله فرهنگ و هنر کلک، شماره ۱۳۷۴، ۶۶ش.
  - ۸- سید حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، تهران ۱۳۸۴ش.
  - ۹- سیمون، کلود، جاده فلاندر، ترجمه منوچهر بدیعی، تهران، ۱۳۶۹ش.
  - ۱۰- شیرزادی، علی اصغر، یادداشتی بر رمان جاده فلاندر، مجله زبان و ادبیات ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۴۵، ۱۳۷۲ش.
  - ۱۱- علوی، فریده، "تروپیسیم، واکنشی نسبت به در ماندگی انسان در عصر بدگمانی"، نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شم ۴۷، ۱۳۸۳ش.
  - ۱۲- فاضلی بیرجندی، محمود، مجله بخارا، شم ۸
  - ۱۳- رمون، ژان، رمان نو، مترجم رضا سیدحسینی، فصل‌نامه‌ی ارغنون، شم ۹ و ۱۰
  - ۱۴- نجفی، رضا، درآمدی بر رمان معاصر غرب، تهران، ۱۳۷۹ش.
- BERTON Jean-Claude, 50 romans clés de la littérature française, Paris, Hatier, 1993.  
 BARRIER Marie-Anne et al. , Dictionnaire Encyclopédique , édition philippe Auzou, Paris, 2006.  
 ESMALI Soheila, Initiation à la littérature française, Téhéran, Samt, 2005.  
 MAULPOIX J-M. Et al, Itinéraire littéraire Xxème siècle, tome I, Paris, Hatier, 1991.  
 FILEDER, Laurent, le roman français contemporain, Seuil, Paris, 1998.  
 NAUDIN Claude, l'aventure des livres, Paris, Larousse, HER, 1999.  
 PLOQUIN Françoise et al. , Littérature française-les textes essentiels, Paris, Hachette, 2000.  
 RAVA Hossein, Panorama de la littérature française au Xxème siècle, édition de l'université Azad de Tabriz, 1383.  
 ROBBE-GRILLET Alain, POUR UN NOUVEAU ROMAN, édition de MINUIT, Paris, 1961.  
 SARRAUTE Nathalie, Tropismes, édition de Minuit, Paris, 1957.