

جلوه‌های زیبایی شناختی باروک در رمان جدید

ژاله کهنمونی پور

دانشیار دانشگاه تهران

چکیده:

بسیاری از ویژگی‌های باروک در رمان معاصر متجلی است؛ به خصوص در رمان‌های نیمه دوم قرن بیستم. با توجه به این زیبایی‌شناسی جلوه‌های باروک نو، آیا می‌شود باروک را یک مکتب خاص پایان قرن شانزدهم و آغاز قرن هفدهم در فرانسه شمرد یا باید آن را گویشی ادبی تلقی کرد که در دوره‌های مختلف در ادبیات جریان داشته و در قرن بیستم حضورش پررنگ‌تر گشته است؟

واژه‌مان کلیدی: جلوه‌های زیبایی شناختی باروک، رمان جدید، ابهام، دگرگونی و

استحاله، تصویر در تصویر، تخیل.

مقدمه:

ژان روسه (Jean Rousset)، منتقد معروف قرن بیستم، در کتابش تحت عنوان درون و برون می‌نویسد: «در زیبایی‌شناسی باروک دگرگونی و عدم ثبات همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایشی همراه است، درست همچون لباسی که به تن می‌کشیم و بعد به کنارش می‌اندازیم.» (Rousset, *Interieuret exterior*, p.122) همچنین در کتاب دیگرش تحت عنوان ادبیات عصر باروک در فرانسه مسئله تضاد در

نهضت باروک را مطرح می‌سازد و می‌گوید: «هنر و ادبیات باروک بر خلاف هر نوع شکل و قالب ثابت، همواره بر خود سبقت می‌گیرد و به محض ابداع یک قالب نو آن را در هم می‌ریزد و به سوی قالبی دیگر قدم می‌نهد. هر قالبی به استحکام و ثبات نیاز دارد ولی قالب باروک با حرکت، ناهمواری و عدم ثبات توصیف می‌شود» (Roussot, La Litterature..., p.34)

در اصل، واژه باروک از کلمه barroco اسپانیولی به مفهوم مروارید ناهموار و ناصاف (Bouty, p.) اقتباس شده است. این واژه در ابتدا در قرن‌های شانزدهم و هفدهم در هنر معماری جهت توصیف آزادی قالب در آثار و بناهای تاریخی، در ایتالیا و سپس در اروپا به کار برده می‌شد ولی بعدها کاربرد آن در هنر و ادبیات نیز متداول گشت. بسیاری از محققین سده‌های هجدهم و نوزدهم در مورد باروک و آثار آن در قرن هفدهم - آن چنان که در کتاب‌های تاریخ ادبیات توصیف شده - بلکه به صورت گرایش ادبی که در همهٔ زمان‌ها در تاریخ ادبیات - بر برد داشته و دارد تلقی می‌کنند. بنابراین آن، همچون گذرا بودن زمان، روان بودن زندگی که به سان آبی جاری است، انعطاف پذیری زندگی در برابر قالب‌های در حال گذر، دگرگونی و استحاله و غیره را از خصوصیات بسیاری از نهضت‌های ادبی به شمار می‌آورند. معتقدین به چنین از یک سو شاعران بی‌شماری میان باروک و کلاسیسیسم و از سوی دیگر میان باروک و رمانتیسم و در نهایت باروک و نوگرایی در رمان معاصر می‌بینند و معتقدند نهضت باروک نهضتی است خارج از زمان: هم نوگراست و هم متعلق به عصر باستان. ژرار ژنت (Gerard Genette) بر این عقیده است که «اندیشهٔ نو باروک را همچون آینه‌ای باز می‌تابد» (Ravoux Rallo, p.115): آینه‌ای در برابر سالها، دوره‌ها و زمان‌ها.

جنبه‌های متعددی از نهضت باروک در رمان قرن بیستم متجلی است که ما در این مقاله فقط به مسألهٔ دگرگونی، ابهام (چه در توصیف و چه در موضوع) بازشناسی، به گونه‌ای دگربودگی و صنعت دید فریب (alleriteet trompe-l'oeil)^۱ می‌پردازیم که از ویژگی‌های باروک است و در رمان معاصر فراوان به چشم می‌خورد.

بحث و بررسی

از زمانی که متقدین قرن بیستم نوشته‌های کرنی (Pierre corneille) را بازنگری کردند و با نگاهی نو به تجزیه و تحلیل آنها پرداختند، کرنی دیگر یک نویسنده کلاسیک به حساب نیامد بلکه جنبه‌های باروک در آثار او بر جنبه‌های کلاسیک پیشی گرفت و همین باعث شد کرنی بیشتر یک نویسنده باروکه شناخته شود تا کلاسیک.

برجسته‌ترین نمایشنامه باروکه او، آنکه از بسیاری جهات نو و امروزی است، تخیل مضحک (Illusion comique) است. این نمایشنامه حکایت پسر جوانی است که هنرپیشه تئاتر شود و با مخالفت پدر مواجه می‌گردد، خانه را ترک می‌کند و به حرفه مورد علاقه‌اش روی می‌آورد. پدر که از ناپدید شدن پسرش نگران و از مخالفتش با او پشیمان است، به سراغ جادوگری رفته از او کمک می‌طلبد. جادوگر در جامی جهان نما وقایعی از زندگی پسر را که بر روی صحنه نمایش بازی می‌شود، به پدر نشان می‌دهد و پدر بدون آنکه بداند آنچه می‌بیند نمایشی بیش نیست، پی در پی شاهد درگیری‌های پسرش با حوادث گوناگون، مجروح شدنش در یک دوئل، زندانی شدنش، قربانی شدنش در دوئلی دیگر و... می‌باشد که همگی تأثر او را از دوری فرزند صد چندان می‌کند. ولی در پایان جادوگر پرده از راز برمی‌دارد و به پدر می‌گوید که این حوادث همه بر روی صحنه نمایشی که تخیلی بیش نیست رخ داده و پسر او سالم و زنده است و حرفه نمایش را پیشه کرده است. پدر با تجلیل از کار فرزند، تئاتر و بازی در تئاتر را که در قرن شانزدهم و هفدهم چندان مورد تایید خانواده‌های اصیل نبود به عنوان حرفه‌ای شرافتمندانه می‌پذیرد.

در واقع، این نمایشنامه بیانگر یک سلسله ابهامات و بازشناسی‌های پیاپی است که تماشاگر را همواره در برابر فریب دید قرار می‌دهد. از جمله، عنوان این نمایش نامه (تخیل مضحک) به طور ضمنی گویای محتوای آن است. تخیل مضحک بدین معنی است که نمایش جز یک تخیل نیست و هر آنچه تماشاگر بر روی صحنه می‌بیند فقط تخیل است و بس؛ ولو واقعیت را بازگو کند. همچنین در دوران نمایش شاهد نمایشی

دیگر هستیم: شخصیت اصلی نمایشنامه در جلد شخصیتی دیگر در نمایشنامه‌ای دیگر می‌رود؛ یعنی کاربرد همان ابهامات و بازشناسی‌های باروک از یکسو و از سوی دیگر کاربرد همان تصویر در تصویری که در رمان قرن بیستم از جمله در رمان معروفی چون، سکه سازان (Les Faux Monnayeurs) اثر آندره ژید، مطرح است.

زیبایی آفرینی به سبک باروک نو (neobaroque) در رمان معاصر از همان ابتدای قرن بیستم شکل گرفت و به خصوص استفاده از سمبل‌ها و استعاره‌های پیچیده و پر ابهام به طرز چشمگیری افزایش یافت و نقد نو نیز بر کاربرد این ابهامات صحنه‌گذاشت و اهمیتش را درک کرد. برخلاف دوره‌های پیشین که در آن منتقدین بر این عقیده بودند که به استناد ضمیمه نویسنده، در جایی که سخن باید معنای صریح و دقیق داشته باشد، ابهام ایجاد شده است^۲، امروزه به ظهور نقد ابهام باز معنای مثبت و پدیدآورنده‌های آن در ادبیات نشانه‌مهارت آفریننده اثر ادبی تلقی می‌شود؛ زیرا بیانگر نقطه قوت نویسنده است که توانسته در یک کلمه یا در یک عبارت بیش از یک معنا را پنهان سازد. معانی متفاوتی که در یک جمله، متن و یا در یک عنوان جلوه‌گر می‌شود، برغناهی اثر ادبی دلالت دارد. ابهام الزام می‌دارد که متن با ذهنی پویاتر خوانده شود تا رابطه درونی میان اجزای آن برای خواننده ملموس گردد. در آثار شکسپیر استفاده از ابهام را به کرات می‌توان یافت یا همچنین در نوشته‌های ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) از جمله در کتاب معروفش به سوی فانوس دریایی (La. Promenade au phare) بی‌شمارند. از نویسندگان نیمه دوم قرن بیستم که در رمان‌های خود به پیروی از جنبه‌های زیبایی‌شناختی باروک متوسل شده‌اند، به عنوان مثال ربرینژه^۳ (Robert Pinget)، ناتالی ساروت (Nathalie Sarraute)، میشل بوتور (Michel Butor)، مارگريت دوراس (Marguerite Duras)، کلود اولیه (Claude Ollier) کلود سیمون (Claude Simon) و... را می‌توان نام برد.

کلود سیمون، برنده جایزه نوبل در سال ۱۹۸۵، به کرات صنعت ابهام و دید فریب را در رمان خود به کار برده است. در آثار او تصاویر، نقش‌ها و توصیفات انگیزه اصلی

داستان و زمان محور اساسی است. تصاویر رمان‌های او گویای صحنه‌هایی از زندگی خود او و وقایعی از تاریخ‌اند که در ذهن نویسنده جاگرفته به صورت زنجیره‌ای از شخصیت‌ها و حوادث تکراری بیان می‌شوند. از خلال این وقایع گاه تخیلی و گاه حقیقی، مدام مسئله‌بازشناسی خود نویسنده مطرح است. تصاویری که به زندگی او نقش داده‌اند عبارتند از مرگ پدرش در جنگ اول جهانی، خطر مرگ را تجربه کردن توسط خود او، در جنگ دوم جهانی، بیماریش، کارکردنش در مزارع و...» (Longuet, p.102) این تصاویر از کتابی به کتاب دیگر تکرار می‌شوند و همین تکرار به نویسنده امکان می‌دهد که باز هم به زمان‌های دورتر برود: اگر در رمان جاده فلاندر (Laroute des landers) (۱۹۶۰) صحنه مرگ مظنون یک سرباز سواره نظام که وحشیانه مورد هدف گلوله قرار گرفته مجدداً در رمان منظومه دهقانی (Les Gorgiques) (۱۹۸۱) تکرار می‌شود، ریشه در جنگ‌های عهد ناپلئون دارد که یکی از اجداد مادری نویسنده در آن شرکت داشته و خاطره این جنگ برای کلود سیمون بازگو شده است. در رمان‌های کلود سیمون مدام خواننده با ضمیر «او» سر و کار دارد که شخصیت‌های مختلف یا تکرار شخصیتی واحد در این ضمیر بازشناسی می‌شود و زمان متعلق به دوره‌های مختلف تاریخ در آنها متبلور می‌گردد. بازتاب جنگ‌های متعلق به عصرهای متفاوت تاریخ را در این رمان‌ها می‌بینیم که همگی همچون یک سمفونی بیانگر تداومی است پایان‌ناپذیر در وحشت از جنگی که زائیده حماقت انسان‌هاست. برای توصیف این وحشت، و صحنه‌هایی که آمیخته‌ای از خاطرات تخیلی و واقعی می‌باشند، کلود سیمون به صنعت دید فریب، به استعاره و ابهام در کاربرد واژه‌ها، متوسل می‌شود از جمله واژه چهارگاه راه صوتی (Carrefour) یک کنایه است، گاه یک استعاره، گاه نشانه‌ای حروف نگاری یا و در همه حال بیانگر مفاهیمی دوگانه. تصاویر منطبق بر هم قرار دارند و خواننده با خواندن نوشته‌های کلود سیمون، تصور می‌کند هر تصویری را کنار بزند، در پس آن تصویری دیگر نمایان خواهد شد. سیمون یک نویسنده به تمام معنی باروک است، سبکش همواره دستخوش تحرک است: هر جمله‌ای همزاد جمله‌ای دیگر است و خود

این جمله نیز ناشی از گفتمانی است که پیش تر بیان شده؛ یعنی صنعت اغراق که از ویژگی های باروک است، به شیوه ای نو در آثار کلود سیمون ظاهر می شود. در نوشته های کلود سیمون شاهد حل شدن، ناپدید شدن و باز پیدا شدن شخصیت رمان هستیم. در آثار روبرو پژه این همزاد قهرمان داستان است که مکرر ظاهر می شود. رمان های پزژه ابهام و ترس را تواما ارائه می کنند؛ به طوری که تشخیص واقعیت از تخیل و کشف معما در آنها چندان ساده نیست. در آثار او خواننده کورمال کورمال به جلو می رود و با خواندن رمان در واقع خود داستان را از نو می سازد. در رمان آقای رویا (Monsieur Song)، اثر پزژه، تعدد نام های خانوادگی حتی هویت خواننده را نیز خنثی می کند.

پیدایش همزاد شخصیت در آثار ۱۹۶۰-۱۹۷۰ در دوره پزژه با رمان خود همزاد سوانه مثال، آغاز رمان دوران کودکی (Enfance) که در نوع خود یک رمان خود زندگی نامه ای است بهترین نمونه دگر بودگی و معمای هویت شخصیت رمان است. همزادی که با راوی سخن می گوید کیست؟ این «تو» که وارد گفتگو می شود چه کسی است؟ در ابتدای داستان ما شاهد گفتگویی هستیم که در آن یکی به دیگری می گوید: «تو واقعا خیال داری این کار را بکنی؟» و دیگری پاسخ می دهد: «بله این کار و سوسه ام می کند». ظاهرا ساروت که همیشه مخالف نوشتن خود زندگی نامه بوده است، در این اثر با خودش درگیر است که آیا به نوشتن رمان زندگی اش اقدام بکند یا نه؟ یعنی کسی که با راوی سخن می گوید به احتمال زیاد همزاد وی است.

این حضور همزاد قهرمان داستان همان ویژگی است که در تئاتر باروک شاهدش هستیم. در برنامه روزانه (L'emploi du temps) اثر میشل بوتور و مداد پاک کن ها (Les Gommages) اثر آلن رب-گریه همین دو محوری را در شخصیت داستان می بینیم؛ درست مثل اینکه شخصیت داستان می خواهد بگوید: من خودم نیستم ولی خودم هستم. در واقع، فرمول معروف باروک نیز همین را تکرار می کند: من می خواهم قاتل خودم باشم.

در مداد پاک کن‌ها، دایبل دوپن، قهرمان داستان، که توسط شخصی ناشناس مورد اصابت گلوله قرار گرفته، زنده است ولی وانمود می‌کند که کشته شده؛ یعنی دل مشغولی شخصیت رمان ناپدید شدن است.

در واقع سیاست کاربرد نام مستعار از رمانی به رمان دیگر در حال چرخش و تجلی است؛ درست مثل نمایشنامه‌های باروک، از جمله در نمایشنامه‌های روترو که در همه آنها مسئله ظاهر شدن و سپس ناپدید گشتن و به طور خلاصه شخصیت‌های مبدل مطرح است؛ به این صورت که شخصیت نمایش که محکوم به تغییر هویت است مدام ظاهر می‌شود و مجدد ناپدید می‌گردد؛ یعنی در واقع شخصیت چند شکل دارد و پیوسته در حال تغییر نقاب است؛ نظیر آن شخصیت داستانی روبرینزه که مدام در حال استحاله و دگرگونی است و حتی در مرحله‌ای از این دگرگونی‌ها به یک زن تبدیل می‌شود و در نهایت آن قدر تعداد هویت‌هایش بی شمار می‌گردد که دیگر قادر به شناخت خویشتن نیست و به این ترتیب، هزار تویی به وجود می‌آید که ویژه سبک و نوشتار نمایشنامه‌های باروک است.

در بسیاری از رمان‌های روبرینزه، از جمله در رمان یک نفر، (Quelqu'un) یا در رمان محل تفتیش عقاید (L'Inquisiteur) خواننده با این تعدد هویتها مواجه است. در پایان رمان محل تفتیش عقاید که در آن مشخص نیست چه کسی که را تفتیش عقاید می‌کند، معلوم نیست که عبارت «خسته شدم» به چه کسی مربوط می‌شود: راوی، خواننده، شخصیت داستان، تفتیش کننده یا تفتیش شونده.

در اثر معروف مارگریت دوراس، هیروشیما عشق من (Hiroshima, mon amour)، شخصیتها دیگر نام و نشان ندارند و فقط آنها را به ضمیر سوم شخص مفرد lui, elle می‌شناسیم؛ یعنی هویت واقعی کاملاً محو می‌شود.

همچنانکه در تخیل مضحک، نمایشنامه کرنی، واقعیت و خیال در هم می‌آمیزد، در بسیاری از رمان‌های نو نیز نویسنده در پی روایت‌هایی است که خود با واقعیت و تخیل در تلاقی اند و گاه به یک روایت کاملاً صوری مبدل می‌شوند. به عنوان مثال، آلن - رب

گرچه گاهی به روایت‌هایی متوسل می‌شود که خواننده را سر در گم می‌کند. در رمان خانه، وعده ملاقات (La Maison de Rendez) او یک صحنه شکار را در یک کشور آفریقائی توصیف می‌کند: «دختری برهنه در برابر نگاه یک شکارچی که در کمین شکار یک ببر است، ناگهان مورد حمله آن ببر قرار می‌گیرد. در این توصیف فضای غیربومی و نسبت برانگیختن هیجان خواننده در پیگیری حادثه داستان در هم می‌آمیزد» (Noudelamann, p. 86) و بعد ناگهان خواننده در لحظه حساس داستان متوجه می‌شود آنچه توصیف شده فقط یک تصویر است؛ زیرا نویسنده با یک جمله معترضه توضیح می‌دهد که این صحنه در حقیقت توصیف چند مجسمه چوبی است که در یک مجموعه قرار گرفته‌اند. با قطع داستان از طریق یک جمله معترضه، همه تصورات خواننده در هم می‌آمیزد و او متوجه می‌شود که تنها ملاقات در واقعیت درونی نوشتار است و هیچ مرجعی برای نوشتار جز خود نوشتار و آنچه در حال تکوین و شکل‌گیری در نوشتار است وجود ندارد.

در رمان معاصر فضاها پیوسته در حال تغییرند همچون اشعار باروکه که صحنه‌های مختلف را در یک قطعه شعر کوتاه توصیف می‌کنند، گویی نگاهی نظاره‌گر از صحنه‌ای به صحنه‌ای دیگر متمرکز می‌شود. در رمان جدید فضا خود یک معماست، فضایی که مدام در حال تغییر است و موضوع واحدی را مکرر توصیف می‌کند؛ درست مثل اینکه شخصیت داستان همچون بازیگر نمایش بر روی صحنه باشد با این تفاوت که وسعت این صحنه به اندازه یک جهان است. در بسیاری موارد، همچون رمان‌های میشل بوتور و کلود اولیه، شهر به یک صحنه نمایش تبدیل می‌شود، نظیر نمایشنامه کوتاه و پرده‌ای کالدرون^۴ که عنوان نمایش بزرگ جهان (Le Grand theatre du monde) یک را دارد؛ یعنی همان مطلبی که ساروت در کتاب عصر بدگمانی (L'ere du Soupcon) به آن اشاره کرده و می‌گوید: «یک کتاب باید نمایشی باشد از جهان موجود» (Sarraute, p.32)، نمایشی از یک نمایش وسیع‌تر که الزاماً در این نمایش تکرارهای بینامتنی نیز وجود دارد؛ به عنوان مثال، در آثار ژوزف کنراد^۵ و ژول ورن^۶، محاکات^۷ باروکه به صورت

نقل قولهای مکرر مشخص می‌شود. آن قدر واقعیت و تخیل به هم می‌پیوندند که در نهایت واقعیت به تخیل تبدیل می‌گردد، همچون نمایشنامه‌ی دیگر کالدرون تحت عنوان و زندگی یک رویاست (La Vie est un songe) این جمله‌ای است که بعدها، در قرن بیستم، ساروت آن را تکرار می‌کند.

در آثار پرتزه نیز شباهت زندگی به یک رویا بسیار قوی است. این پرسش که زندگی تا چه اندازه واقعیت است و تا چه حد رویا، نوشتار را نیز زیر سؤال می‌برد. برای آلن رب گریه نوشتار در حقیقت رمان رمان نویس است. گرایش به باروک باعث شده بسیاری از آثار آلن رب - گریه با وجودیکه روش تصویر در تصویر را ارائه می‌کند، ابهام‌آثر را تشدید نماید. من جمله، رمان کرکه یا حسادت (La Jalousie) که هر دو مفهوم عنوان کتاب با محتوای آن صدق می‌کند و بنابراین خواننده را در برابر این سؤال قرار می‌دهد که بالاخره کدام معنی را برگزیند. این ابهام کاملاً با سبک باروک هم آهنگ است. آیا متن را باید همان طوری که می‌نماید پذیرفت یا به شکلی دیگر یا تا حدودی به گونه‌ای دیگر؟ در اینجا نوشتار بازتاب نوشتار است یعنی بازتاب خودش؛ و بازی مداوم آئینه‌ها باعث می‌گردد گوناگونی همان تصاویر تکرار شود، یعنی نوشتار تکرار خود را و در نهایت موجودیتش را طلب کند.

شاید بتوان گفت که باروک نو در واقع بازگشت به باروک قرن هفده نیست بلکه تولدی دیگر از مکتب باروک است.

نتیجه:

از دیرباز اظهار نظر درباره‌ی آفرینش‌های ادبی با ارجاع به متون دیگر همراه بوده است و چون ادبیات دنیای تخیل و خلاقیت است، از قرنهای گذشته تا به امروز همه نوشته‌های ادبی کم و بیش جلوه‌گر آرایه‌های استعاره، کنایه، ابهام و... بوده‌اند. به همین دلیل، با وجودی که هر دوره‌ای در تاریخ ادبیات با مکتب یا مکتب‌های خاصی مشخص شده است، بسیاری از ویژگی‌های مکتب‌های دوره‌های مختلف به صورت تحول یافته در

مکتب‌های ادبی دوره‌های بعد تکرار شده‌اند. چنانکه در این مقاله اشاره شد، مکتب باروک از آن جمله است. علاوه بر شباهت‌هایی که میان باروک و کلاسیسیسم و رمانتیسم وجود دارد، رمان نو نیز علی‌رغم نوآوری‌هایش ویژگی‌های باروک را داراست، ویژگی‌هایی که ذهن پویای خواننده را به خود مشغول می‌دارد و باعث کثرت معنی در متن می‌شود؛ هر خواننده می‌تواند معنی و مفهومی به آن بدهد؛ در نتیجه، متن هر بار که خوانده می‌شود می‌تواند مفهومی نو پیدا کند.

در واقع، رابطه میان باروک و رمان نو همان رابطه همزمانی و در در آثار است؛ زیرا زمانی آثاری را که از نظر (synchronisme/diachronisme) نظام ادبی همزمانی نه تنها زمانی به هم نزدیک هستند، بلکه آثاری از دوره‌های قبلی را که به محدوده نظام جدید وارد شده‌اند نیز شامل می‌شوند. در این متد، به طور کلی، باروک که باروک در واقع خارج از زمان قرار می‌گیرد و همچون ویژگی‌های خاص خودش، تحرک و استحاله، در ادبیات دوره‌های مختلف جاری می‌شود و هر زمان به گونه‌ای نو ظاهر می‌گردد. در رمان جدید نیز تولد دیگری از این سبک و زیبایی‌های آن را شاهد هستیم.

توضیحات:

۱- این صنعت نه تنها در ادبیات بلکه در هنر و معماری نیز متداول است. به عنوان مثال در بناهای بازمانده از دوره باروک کاربرد آینه‌های متعدد از شیوه‌های رایج بوده که این خود باعث می‌گشت تصاویر چند برابر دیده شوند. همچنین در بعضی بناها نقاشی‌هایی از پنجره و مناظر بیرون آن به دیوار کشیده می‌شد به طوری که از دور به نظر می‌آمد پنجره‌های متعدد در دیوار وجود دارد ولی به هنگام نزدیک شدن، تماشاگر متوجه این صنعت دید فریب می‌گشت و می‌دید که پنجره‌ها واقعی نیستند.

۲- بوالو (Boileau) منتقد قرن هفدهم صریحاً مخالفت خود را با ابهام و استعاره در آثارش ابراز کرده است.

۳- که علاوه بر رمان نمایشنامه‌های متعددی را با کاربرد جنبه‌های زیبایی‌شناختی باروک نگاشته است.

۴- نمایشنامه نویسنده قرن هفدهم اسپانیا که قالب و محتوای نمایشنامه‌هایش بیانگر جنبه‌های زیبایی‌شناختی باروک

است.

۵- نویسنده فرانسوی معاصر.

۶- نویسنده فرانسوی آغاز قرن بیستم و خالق آثار تخیلی.

۷- محاکات (mimesis) یا بیان اعمال با صدای تقلید شده شخصیت‌ها.

منابع و مأخذ

- Bianc.A. *Lire le classicisme*. Paris: Dunda, 1995.
- Bouty.M. *Dictionnaire des oeuvres et des thèmes de la littérature française*. Paris: Hachette, 1990
- Chedozeau.B. *Le Baroque*. Paris: Nathan, 1989.
- Dugast-Portes.F. *Le nouveau roman*. Paris: Nathan université, 2001.
- Giraud.L.*l'emploi du temps de Michel Butor*. Paris: Nathan, Coll.1995.
- Longuet.P. *Lire Claude Simon*. Paris: Minuit, 1995.
- Noudelamann.F. *Avant-garde et Modernité*. Paris: Hachette supérieur, 2000.
- Rousset.J. *Intérieur et extérieur*. Corti, Paris, 1968.
- Rousset.J. *La Littérature de l'âge barroque*. Paris: Corti, 1953.
- Ravoux Rallo.E. *Méthodes de critique littéraire*. A.Colin Paris, 1993.
- Sarraute.N. *L'Ère du soupçon*. Paris: Gallimard, 1956.1995.