

## ژان ژنه و نگرشی متفاوت بر مضمون آینه

\* مهتاب بلوکی

دانشگاه شهید بهشتی

### چکیده

اگرچه آینه همواره در ادبیات بار معنایی حقیقت‌نمایی را داشته است، بی‌گمان ژان ژنه از نوادر نویسندگانی است که در آثار نمایشی خویش، آینه را به عنوان عامل توهم معرفی می‌کند. شخصیت‌های ژنه همواره از خویشتن واقعی خویش گریزانند و در این سودای خویشتن‌گریزی، آینه با عینیت بخشیدن به ظواهر مبدل آنان، واقعیت روزمره‌شان را می‌زداید و آرزوها و توهماتشان را تحکیم می‌بخشد. این فرایند تاجایی پیش می‌رود که چشم‌ها نیز آینه ناواقعیت می‌شوند و اعضاء بدن حتی در رویارویی نظامی آینه‌وار، یکدیگر را به قصد برتری فرضی و خیالی منعکس می‌کنند. هدف این مقاله بررسی این مسأله است که آینه در نمایشنامه‌های ژنه کدام بارهای معنایی را به خود می‌گیرد و چه تفکری نقطه وحدت آن‌ها را تشکیل می‌دهد؟ از این رو آینه نزد ژنه نه تنها واقعیت‌نما نیست، بلکه واقعیت را از مفهوم واقعی آن تهی کرده؛ به عالمی می‌برد که در آن هیچ آرزویی محال و هیچ توهمی، توهم نیست. کلیدواژه‌ها: آینه، واقعیت، توهم، بار معنایی، حقیقت‌نمایی، ناواقعیت.

### Jean Genet and a New Look at the Concept of the Mirror

Mahtab Bolouki, Ph.D.

Assistant Professor, Department of French Language and Literature  
Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University

#### Abstract

Even though the mirror has always born the connotation of truth telling in literature, there's no doubt that Jean Genet is one of the rare writers who introduces the mirror as an agent of illusion in his dramatic work. Genet's characters are always fleeing their true identity and in this endeavour, the mirror erases their daily reality by giving truth to their disguised appearances and thus, reinforces their wishes and illusions. The aim of this article is to underline the various connotations that the theme of mirror bears in Genet's work in order to see which outlook on reality makes their focusing point. We conclude that not only the mirror for Genet is not reality reflecting but it voids the reality from its true meaning and mutates it to a world in which no wish is impossible and no illusion, an illusion.

Keywords: Mirror, Reality, Illusion, Connotation, Truth Telling, Unreality

\* دکترای ادبیات و تمدن فرانسه از دانشگاه سوربن پاریس 3، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

## مقدمه

آئینه در ادبیات جهان از دیرباز مترادف شگون، روشنایی و حقیقت نمایی بوده است. در ادبیات فارسی نیز آن جا که لسان الغیب می‌فرماید:

یارب آن زاهد خود بین که به جز عیب ندید

دود آهیش در آئینه ادراک انداز (دیوان حافظ 1375 : 334)

آئینه نماد ضمیر پاک و باطن پاک است؛ چنانکه در یکی از ابیات همان غزل حافظ تصریح می‌کند که:

چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است

بر رخ او نظر از آئینه پاک انداز (دیوان حافظ 1375 : 334)

در شعر معاصر فارسی، آئینه بارهای معنایی متفاوتی به خود می‌گیرد. در شعر «گل آئینه»ی سهراب سپهری، آئینه مترادف باروری‌ست، چنانکه مو پریشان‌های باد «دانه را در خاک ترد و بی‌نم آئینه می‌کارند». (سپهری 1380 : 146). در شعر شاملو نیز آب و آئینه به هم در می‌آمیزند تا نمادی از عشق بسازند:

من آبگیر صافی‌آم اینک! به سحر عشق

از برکه‌های آینه راهی به من بجو! (شاملو 1381 : 742)

در تفکر پروست، رمان نویس شهیر قرن بیستم فرانسه، آئینه میزان سنجش نبوغ نویسنده می‌شود:

آنان که آثار درخشان خلق می‌کنند، کسانی هستند که قادرند شخصیت خود را به آئینه‌ای بدل کنند که زندگی‌شان را — حتی اگر حقیر — درخود منعکس کند [چرا که] نبوغ در قدرت انعکاس دادن است و نه در کیفیت درونی صحنه منعکس شده (پروست 2001 : 600).

در مجموعه آثار نویسنده معاصر فرانسوی، ژان ژنه، هم مضمون آینه مکرر یافت می‌شود؛ اما این مضمون هیچ‌کدام از بارهایی معنایی فوق را که عمدتاً در آثار دیگر نویسندگان جهان یافت می‌شود، دارا نیست. هدف این مقاله بررسی بارهای متفاوتی است که مضمون آئینه در آثار ژنه به خود می‌گیرد، تا از این طریق نقطه وحدت این بارهای معنایی آشکار شود.

### آینه، عامل توهم

ژان ژنه گرچه هم نظریه پرداز بود و هم رمان نویس، اما عمده شهرت جهانی خویش را مدیون حوزه نمایشی است. شخصیت‌های نمایشنامه‌های ژنه اشخاصی هستند دائماً از خویشتن خویش‌گریزان، به طوری که همواره در جست‌وجوی قالب‌های شخصیتی دیگر جهت این‌همانی با آنان و نهایتاً احراز هویتی جدید هستند. اگر شخصیت مورد بحث زندانی‌ای پای چوبه‌دار باشد، خود را در قالب قهرمانی که بار اسطوره‌های اعصار و قرون را به دوش می‌کشد، جلوه می‌دهد. اگر خدمتکاری باشد، خود را خانم خانه تصور می‌کند و در غیبت او لباس‌های وی را به تن کرده، رفتار او را تقلید می‌کند سیاهانی که ژنه به تصویر می‌کشد سفیدان را به محاکمه می‌کشند و اعراب مستعمره‌ها خود مانند لژیونرهای رانده شده عمل می‌کنند. در این سودای خویشتن‌گریزی، آینه عاملی است که این شخصیت‌ها را از واقعیت روزمره‌شان تهی می‌سازد؛ چرا که آینه ظواهر مبدل ایشان را در باورشان به شیوه‌ای عینی تحکیم می‌بخشد. آینه اگر چه در این راستا مقوم توهم است، اما تمامی شخصیت‌های ژنه آن را همواره می‌جویند؛ چرا که آینه واقعیت مطلوب‌شان را به آنان می‌نماید.

اگر نقش آینه به‌طور سنتی نمایانندن جوهر واقعیت اشخاص به خویش بوده، نزد ژنه آینه تجلی‌گاه توهمات و رؤیاهای شخصیت‌هاست که اغلب توسط ظواهر مبدل آنان تقویت می‌شود؛ چرا که در تفکر ژنه، انعکاس تصویر بسیار زیباتر از خود تصویر است و نه تنها، زیباتر است بلکه واقعیت را نیز زیباتر می‌سازد همان‌طور که جواب کلر که در نمایش‌های پنهان خود و خواهرش، نقش مادام، خانم خانه را ایفا می‌کند، این نکته را نشان می‌دهد:

سولانژ: منع کردن من! شوخی می‌کنید! خانم منع شده است. خطوط صورتش فرو

ریخته، آینه می‌خواهید؟

کلر، با لذت خود را در آن می‌نگرد: در آینه زیباترم! (ژنه 1968: 145).

و دقیقاً برای وسعت بخشیدن به قوای توهم‌زایی آینه‌ها نزد ژنه بود که ویکتور گارسیا، کارگردان مشهور نمایشنامه «کلفت‌ها» صحنه را در اجرا تبدیل به آینه‌ای بزرگ کرد:

ویکتور گارسیا در اجرای «کلفت‌ها» در پاریس در سال 1970 در تئاتر سیتته‌انترناسیونال با مهارت از فضای صحنه، به عنوان آینه‌ای عظیم استفاده کرد. او کف زمین، کناره‌های صحنه و انتهای آن را با ورق‌های آلومینیومی پوشاند که به صورت مستطیل‌های بزرگ بریده شده بودند و حالتی انعکاسی داشتند. در این فضای تهی که در آن تنها تحت مادام صدرنشین بود،

بازی انعکاس [نور و تصاویر] تا بی‌نهایت اعمال می‌شد و سرگردانی کلفت‌ها را پیش چشم مجسم می‌کرد (ماری کلود هوپر 1996: 86).

حضور آئینه به عنوان عنصری از طراحی صحنه نیز به مرور در نمایشنامه‌های ژنه افزایش می‌یابد، به طوری که در سومین نمایشنامه وی «بالکن»، حداقل یک آئینه در هر پرده دیده می‌شود.

داستان بالکن — اگر بتوان آن را داستان نامید — در جایی به نام بالکن بزرگ می‌گذرد که بی‌شبهت به یک تماشاخانه نیست. محلی است برای شخصیت‌های از خویش‌گریزان ژنه تا در آن‌جا لباس مبدل به تن کرده، نقش اشخاص دیگر را که در رؤیا می‌پروراند ایفا کنند. به این ترتیب شخصی که می‌خواهد اسقف باشد، خصوصی‌ترین اعترافات خویش را در برابر آئینه عنوان می‌کند، از خیر و شر سخن می‌راند و آئینه را گواه معصومیت خویش می‌گیرد تا از این طریق به خود بقبولاند که هویت واقعی او هویت یک اسقف است.

اسقف تنها می‌ماند، پس از این که تلاشی نمایان برای آرام شدن می‌کند، مقابل آئینه درحالی که رو لباسی خود را به دست دارد، می‌گوید: ای آئینه به من جواب بدهید، جواب بدهید. آیا من به این‌جا می‌آیم تا شر و معصومیت را کشف کنم؟ و در آئینه‌های طلایی شما من چه بوده‌ام؟ من این را در مقابل پروردگار گواهی می‌دهم، من هرگز مقام اسقفی را نخواست‌ام. اسقف شدن، درجات را طی کردن — با فضایل یا رذایل — دور شدن از شرافت قطعی یک اسقف بود. [...] اگر اسقف می‌شدم، برای آنکه اسقف بمانم — قطعاً برای آنکه در نظر خودم اسقف بمانم! — می‌باید دائماً که اسقف هستم بتوانم به وظایفم عمل کنم (ژنه 1968: 44-43).

اسقف فرضی در تنهایی در مقابل آئینه استدلال می‌کند، درحالی که لباس‌هایش را مادام ایرما به او قرض داده است. آئینه تصویر مطلوبش را ارائه می‌دهد. او خود را اسقف می‌بیند. او خود را هنگام حرف زدن و تکان دادن دست‌هایش، در هیأت اسقف می‌بیند؛ اما اسقفی نافرمان که حقیقت وجودش را نه در واقعیت بلکه در توهم جست‌وجو کرده است. به قول ژان برنارد مورالی، هر کلمه از آن رو ادا می‌شود که او صدای خود را در حال اداکردنش بشنود (مورالی 1970: 107).

آئینه در این‌جا گواه حقیقت توهم و اصالت ظواهر است.

اگر در پرده‌های آغازین نمایشنامه «بالکن» شخصیت‌ها نقش‌هایی را برای ایفا انتخاب می‌کردند که در رده‌ای بالاتر از نقش اجتماعی واقعی آن‌ها قرار داشت، در پرده چهارم این نمایش، شخصیتی وارد می‌شود که تقاضای نقشی پایین‌تر از شرایط واقعی خویش را دارد. او

که به ظاهر مردی است آراسته با دستمالی سفید در جیب و موهایی مرتب و آدابی در خور مردمان موقر، می‌خواهد در نقش پیرمردی چرکین و ژولیده ظاهر شود که از سر و صورتش شپش بالا می‌رود.

صحنه اتاقی را نشان می‌دهد که سه جداره قابل رؤیت آن توسط سه آینه پوشانده شده و در آن‌ها تصویر پیرمردی کوتاه‌قد که مانند خیابان‌گردها لباس پوشیده اما موهایی مرتب دارد، منعکس شده است. پیرمرد بی‌حرکت در میان اتاق ایستاده است.

پیرمرد دستکش‌های سوراخش را درحالی‌که می‌لرزد، در می‌آورد. از جیبش دستمالی سفید در می‌آورد و بینی‌اش را تمیز می‌کند. عینکش را بر می‌دارد. دسته‌هایش را تا می‌کند و آن را در جعبه‌ای می‌گذارد و جعبه را در جیبش جای می‌دهد دست‌هایش را با دستمال پاک می‌کند (ژنه 1968: 63).

دقیقاً به دلیل همین اختلاف فاحش بین هویت ابتدایی شخصیت در نمایش و هویت مطلوب اوست که ژنه حضور آینه‌ها را در این پرده سه برابر می‌کند تا فضای پر توهم ایجاد شده در پرده‌های پیشین را بیش از پیش از سنگینی واقعیت تهی سازد. این سه آینه قدی که شخصیت مورد بحث را از سه طرف احاطه کرده‌اند، در واقع به دلیل انعکاس آینه‌ها در یکدیگر نه تنها سه تصویر، بلکه تصویر آرمانی او را تا بی‌نهایت نشان می‌دهند و این تکثیر عینی وهم، هویت واقعی مرد موقر را کاملاً فرو می‌پاشد. ژان ژینته می‌گوید:

دکور صحنه، توسط تصاویر منعکس شده خنثی می‌شود. در واقع، این تصاویر کارکرد رایج دکور را که همانا محصور کردن و سازمان‌دهی فضای صحنه است، باطل می‌کند. وانگهی این خود دکور آینه‌ای است که خویش را با نشان دادن بازسازی یک واقعیت به عنوان دکور باطل می‌کند. اما این ابطال دکور، بر واقعیت تصاویر منعکس شده صحنه می‌گذارد (ژینته 1972: 35).

جالب این‌جاست که آقای ژرژ، شخصیت رئیس پلیس که به اقتضای شغلش می‌باید تماماً در فضای واقعیت‌های عینی سیر کند، در جست‌وجوی آینه‌ها به بالکن بزرگ پناه می‌برد. او که به دلیل سرکوب کردن انقلابیون شخصیت منفوری‌ست، آرزو دارد که در آینه‌های بالکن بزرگ خود را مانند یک قهرمان ملی ببیند. او در آینه‌ها واقعیتی غیر از واقعیت عینی را می‌جوید و تنها آینه‌ها هستند که ناواقعیت گمشده او را عینیت می‌بخشند.

در پرده نهم آئینه‌ای بزرگ به جای دیوار قرار گرفته است. این آئینه دیوارگونه به قول آلبردیشی یکی از مفسرین ژنه، هم شفافیتی اشتباه برانگیز و هم مرزی نامعین است. هم دریچه‌ایست به روی هیچ و هم بسته شدن درهای واقعیت است (دیشی 1976 : 88). آئینه به این ترتیب خلاً واقعیت را تشدید و حقیقت ظواهر را تثبیت می‌کند.

### انسان، آئینه ناواقعیت

آئینه همواره مضمون نگاه را با خود به همراه داشته است. اگر چشم آئینه واقعیت است، آئینه‌های آثار ژنه تصویر ناواقعیت را در چشم‌ها منعکس می‌کند. درنمایشنامه «کلفت‌ها» در جایی سولانژ به خواهر خسته و فرسوده خود، کلر پیشنهاد می‌کند که چشم‌هایش را ببندد.

کلر: دیگر رمقی ندارم، نور مرا گیج می‌کند. فکر می‌کنی که همسایه‌های روبه‌رو ... سولانژ: به ماچه ربطی دارد؟ نمی‌خواهی که ... که در تاریکی کارمان را انجام دهیم؟ چشم‌هایت را ببند. چشم‌هایت را ببند، کلر! استراحت کن (ژنه 1968 : 147). این چشم‌ها آئینه ناواقعیت فرارند؛ چرا که کلر در تحقق شخصیتی دیگر در خویش که همانا شخصیت خانم خانه باشد، ناکام مانده است. نگاه دیگران نیز به جای اینکه تأییدی باشد بر ظاهر مبدل او که خود را در خفا به شکل خانم در آورده است، تهدیدی است در جهت پرده برداشتن از نقشه‌های شوم او و خواهرش. در این فضای خفقان‌آور، تنها آئینه‌ها ماوایی برای بالندگی رؤیاها و فرار از واقعیت هستند.

در نمایشنامه «پاراوان‌ها» چشمان گروهبان ارتش فرانسه مستقر در الجزایر که کودکان را نیز به هلاکت می‌رساند، ناواقعیتی را منعکس می‌کند؛ اما ناواقعیتی که با قساوت او فرسنگ‌ها فاصله دارد، تا حدی که مافوقش به او می‌گوید:

ستوان، درحالی که به چشمان گروهبان خیره شده: شک ندارم. شما چشمان شفاف اسکاتلندی‌های قد بلند مو قرمز را دارید. چشم ساکسون‌ها که از چشم ژرمن‌ها سردتر است. و گاه چقدر غمگین ... (ژنه 1979 : 263).

در واقع آرزوهای پنهان این گروهبان که می‌خواهد تاجی از گل بر سر گذارد، کنار رودی بنشیند و دکمه‌هایش را بدوزد، در چشمان او آن‌گاه که غمگین است منعکس می‌شود، در صورتی که چشمان بی‌رحم او نشانگر واقعیت عینی است. چشمان گروهبان آئینه خلاً است.

چرا که همزمان هم کشتارهای جنگ و هم لطافت آرزوهای فرو خورده را منعکس می‌کند. بی‌آنکه اجماعی بین آن واقعیت سهمگین و این ناواقعیت پرطراوت صورت گیرد. اما نزد ژنه همواره چشم تنها استعاره آینه نیست. گه‌گاه بدن‌ها نیز به سطوحی کدر یا شفاف بدل می‌شوند که تصویر انسان‌ها یا محیط پیرامون خویش را منعکس می‌کنند. برای نمونه، آقای ژرژ، رئیس پلیس خود را مردابی می‌شمارد که مردم تصویر خویش را در آن می‌بینند.

رئیس پلیس: آن‌ها فقط به من امید بسته‌اند؟

اسقف: آن‌ها فقط به غرق‌شدنی قطعی امید بسته‌اند.

رئیس پلیس: خلاصه اینکه من مانند مردابی هستم که آن‌ها برای دیدن

خود به کنارش می‌آیند؟ (ژنه 1968: 124)

آینه وجود او بیش از آنکه تصاویری درخشان بر پایه آرزوهای زیبا را منعکس کند، سطح آبی است کدر، راکد، مملو از ناخالصی‌ها که همواره خودشیفتگانی را که به تماشای خویش پای آن می‌آیند به مرگ تهدید می‌کنند. این تصویر ادغامی متزلزل بین ماده و نور را مجسم می‌کند: رئیس پلیس از رسیدن به ظاهری ناب مانند شخصیت‌های دیگر نمایش دور است؛ چرا که در تمام طول نمایش صرفاً یک نفر تقاضای ایفای نقش او را در این تماشاخانه کرده است، در صورتی که افراد بسیاری طالب این‌همانی با تصویر اسقف، قاضی یا فرمانده ارتش بوده‌اند.

اما شخصیت دیگری در نمایشنامه «سیاها» یافت می‌شود که موفق می‌شود از بدن تیره خویش آینه‌ای بسازد که در غربت، محیط استوایی‌اش را منعکس کند. بدن سیاه ویلاژ آنچنان که خود می‌گوید، یادآور ماهی‌ها، گاوهای وحشی، غرش‌بیرها و سبزی‌نی‌هاست.

ویلاژ: هر سطحی از بدن من یک آینه بود، آینه‌ای محدب و همه چیز در آن

منعکس می‌شد: ماهی‌ها، گاوهای وحشی، خنده‌بیرها و نی‌ها [...] (ژنه 1979: 106)

بدن سربازان ارتش فرانسه در جنگ الجزایر نیز طبق دستور فرمانده می‌باید هریک برای دیگری مانند یک آینه عمل کند. هر سرباز باید اعضای خود را، چهره خود را، چشمان خود را آینه‌وار در اعضا، چهره و چشمان سرباز دیگر ببیند. به این ترتیب، بدن سربازان به تالار آینه‌ای بدل می‌شود که با انعکاس تصویر سربازان در یکدیگر ظاهر آنان را زیبا جلوه می‌دهد و برتری آنان را تثبیت می‌کند.

ستوان: [...] هرکس می‌باید برای دیگری یک آینه باشد. می‌باید دو پای خود را در

دو پای فرد مقابل تماشا کند و ببیند، یک بالاتنه در بالاتنه فرد مقابل، [...] دو چشم

در دو چشم مقابل، بینی در بینی مقابل، دندان‌ها در دندان‌های مقابل، زانوها در زانوهای مقابل [...] و باشد که باز هم، آینه‌های سه‌وجهی، ده‌وجهی، سیزده‌وجهی، صدوسیزده‌وجهی، هزار و صد هزاروجهی تکثیر شوند!

می‌باید نیم‌رخ‌ها، نیم‌رخ‌های دیگر را منعکس کند تا حدی که تصویری که به شورشیان ارائه خواهید کرد، آن قدر زیبا باشد که تصویری که آن‌ها از خود دارند، نتواند با آن مقابله کند. آن تصویر خود شکست خورده خرد می‌شود و فرو می‌ریزد، می‌شکند و... یا مانند بستنی آب می‌شود. پیروزی بر دشمن روحی خواهد بود (ژنه 1979: 299).

همان‌طور که در سیاهان ذکر شد، بدن نظامی‌هاست که می‌باید تبدیل به قصری از آینه شود تا با انعکاس یکدیگر، واقعیت‌شان را زیباتر و زیبایی‌شان را برجسته سازد. از این طریق برتری‌شان را بر شورشیان تحکیم بخشد. بنابراین تفکر، جنگ علیه اعراب جنگ ظواهر است، جنگ آینه‌هاست که احتمال یک رویارویی واقعی را از پیش منحل می‌کند:

ستوان، به تنهایی تک‌گویی خود را ادامه می‌دهد [...] یک مشت مو در موشی موی طرف مقابل، یک قلب در قلب مقابل، پادریا، بینی‌دربینی، چشم در دندان‌ها... (به نظر می‌رسد ستوان دچار جذبه‌ای واقعی شده است)، کبد در کبد، خون در خون، بینی خون‌آلود، سوپ شیر، سوپ خون، گروه‌بان، گروه‌بان، [...] (ژنه 1979: 299).

شاید بارزترین نمونه شخصیتی آینه‌وار، خود ژان ژنه باشد آنچنان که نویسنده در آخرین اثرش «اسیری عاشق» خویش را به ما می‌نمایاند. این کتاب خاطرات وی از زندگی در اردوگاه‌های فلسطینی است، اما چندین سال پیش از تجربه زندگی با فلسطینیان، در اثری نظری با نام «بندباز»، ژنه از این تفکر دفاع کرد که هنرمند به معنای عام کلمه، نخست تصویری از خویش می‌سازد و سپس برای ارضای آن تصویر، خلق می‌کند و آن را در آثار بعدی‌اش تکثیر می‌کند.

اما هیچ چیز خصوصاً تشویق‌ها یا خنده‌ها — مانع از این نخواهد شد که تو برای تصویر خودت هنرنمایی کنی. تو یک هنرمندی — افسوس! — و دیگر نمی‌توانی از پرتگاه هولناک چشمان خودت رو برگردانی. نارسیس هنرنمایی می‌کند؟ اما هنر نمایی تو چیزی غیر از عشوه‌گری، خودخواهی و خودشیفتگی است. اگر [هنر نمایی تو] مربوط به خود مرگ بشود، چطور؟ پس تنها هنرنمایی کن با رنگی پریده، کبود



و نگران این باش که مورد پسند تصویرت خواهی بود، یا نه؟ وانگهی، این تصویرت است که برای تو هنرنمایی خواهد کرد (ژنه 1979: 11-12).

اما این تصویر بنیادی گویی تصویر شخص دیگری است. ژنه معتقد است - و این عقیده را به وضوح در «بندباز» بسط داده است - که تصویر هنرمند در زندگی روزمره با آن تصویری که در آثارش از خود بروز می‌دهد، یکی نیست. خلق اثر برای ژنه جست‌وجوی خود شیفته‌خویشتن است.

اشعار، رمان‌ها و نمایشنامه‌های ژنه همگی آینه‌هایی بوده‌اند که نویسنده، آن دیگری خویش را در آن‌ها برجسته و منعکس کرده است؛ اما «اسیری عاشق» آخرین این آینه‌هاست که به گفته‌ی خود ژنه آخرین برگش شفاف است. جنبش فلسطینی‌ها به آینه‌ای بدل می‌شود که ژنه تصویر خویش را در آن آنچنان که می‌خواهد قبل از ناپدید شدن جلوه کند، می‌نگرد. چهره‌ها، خاطره‌ها، روابط میان گروه‌های مختلف فلسطینی، همه آخرین آینه‌ای را تشکیل می‌دهند که به ژنه کمک می‌کند که تصاویر قبلی خویش را کنار بگذارد، بی‌آنکه تصویر جدیدی را از خود ارائه دهد. شاید تنها تصویری که از او در کل این کتاب ششصد صفحه‌ای به جا می‌ماند، تصویر مردی است شصت و چندساله که یتیمی دیرینه خود را هنگامی که مادر حمزه استکانی چای برای او می‌آورد، از اعماق ذهنش بیرون می‌کشد و در دل آرزو می‌کند که ای کاش مادر حمزه، مادر او نیز بود. این جاست که ژنه به برداشت شمس تبریزی از آینه نزدیک می‌شود که: «فرد خودش را نمی‌تواند ببیند جز در آینه و وقتی خودش را در آینه دید دیگر آینه را نمی‌بیند» (محمدعلی موحد 1385: 9).

### نتیجه‌گیری

به این ترتیب آینه نزد ژنه واقعیت را ترسیم نمی‌کند بلکه برتری ناواقعیت و به عبارت دیگر توهم و آرزو را ثبت می‌کند. آینه ژنه نه تنها واقعیت‌نما نیست؛ بلکه عامل واژگونی واقعیت است. اگر در ادبیات، خودشیفتگان، زیبایی خویش را در برکة آبی یا در آینه‌ای نظاره می‌کردند، شخصیت‌های ژنه صرفاً زمانی به آینه می‌نگرند که تصویر آرمانی خویش را در آن ببینند. آینه ژنه بیش از آنکه مقوم خودشیفتگی باشد، عامل از خود‌گریزی است. از سوی دیگر، همین آینه زمانی که توأم تصاویر واقعیت و ناواقعیت را منعکس کند، به عنصری از خلأ واقعیت بدل می‌شود. جای هیچ شگفتی نیست که ژنه که شیفته انعکاس

تصاویر در آینه‌های واقعی و مجازی بود، حوزه نمایش را برگزید؛ چرا که به عقیده منقدان، نمایش آینه واقعی است؛ اما آینه‌ای که جوهر واقعیت را به ظواهر آن و نهایتاً به ناواقعیت تقلیل می‌دهد. این آینه بزرگ، این جولانگاه توهم یعنی نمایش، به کمک ژنه شتافت تا از واقعیتی که او از آن گریزان بود، خلأ واقعیت بسازد.

## منابع

- حافظ. 1375. دیوان. تهران: نشر کارنامه.
- سپهری، سهراب. 1380. هشت کتاب، تهران: انتشارات طهوری.
- شاملو، احمد. 1381. شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها. (گرد آورندگان: بهروز صاحب اختیاری، حمیدرضا باقرزاده). تهران: انتشارات هیرمند.
- موحد، محمد علی. 1385. سه‌شنبه 16 آبان (شماره 222). «درس‌گفتارهایی درباره مولانا». روزنامه اعتماد ملی. تهران.
- Brunel, Pierre et all. 2001. *histoire de la littérature française XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Bordas.
- Dichy, Albert. 1976. *Le piège du théâtre dans l'oeuvre dramatique de Jean Genet*. (Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III)
- Genet, Jean. 1968. *Oeuvres Complètes*, tome IV. Paris : Gallimard.
- \_\_\_\_\_. 1979. \_\_\_\_\_, tome V. \_\_\_\_\_.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Un captif amoureux*. Paris : Gallimard (Collection Folio)
- Gitenet, Jean. 1972. "Lecture sémiologique des annotations de décor du tableau 4 du *Balcon*" in *Obliques*, n<sup>o</sup>2, 3<sup>em</sup> trimestre.
- Hubert, Marie-Claude. 1996. *L'esthétique de Jean Genet*. Paris : SEDES.
- Moraly, Jean-Bernard. 1970. *Le théâtre dans le théâtre de Jean Genet*. (Maîtrise de Lettres Modernes, Université de la Sorbonne)
- Redonnet, Marie. 2000. *Jean Genet, le poète travesti*. Paris: Grasset.