عملکرد روایت در رمان کودکی، اثر ناتالی ساروت

محبوبه فهیم‌کلام *
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۳/۹، تاریخ تصویب: ۸۸/۷/۲۱)

چکیده

کودکی، اثر اتوبیوگرافی ناتالی ساروت، نویسندهٔ فرانسوی قرن بیستم است. در این اثر، ساروت با تداعی خاطرات، با زدودن مرز بین واقعیت و خیال، شاهکاری می‌آفریند تا دنیای آمیخته از هر دو عنصر را به خواننده عرضه بدارد. آن چه مایهٔ موجودیت این رمان می‌شود، گسستن از سنت، ماهیت واقعی و شکل روایی آن است. ساروت در این اثر شکل تازه‌ای از «من» نویسنده را ارایه می‌کند که گاهی در نقش کودکی ظاهر می‌شود تا وقایع را نقل کند؛ گاهی نیز به عنوان راوی در متن نقش می‌آفریند و حوادث را آگاهانه نقد و بررسی می‌کند. در این جستار سعی می‌شود به شیوهٔ نوین روایت در کودکی اثر ساروت پرداخته شود تا بتوان برای پرسش زیر پاسخ مناسبی پیدا کرد: چرا ساروت برای بازگویی یادمان‌های کودکانه‌اش از گفت‌وگوی درون متنی بین راوی و شخصیت استفاده کرده است؟ به موازات بررسی این مقوله، سعی شده است تا با پژوهشی در شیوهٔ نگارش، ساختار اثر و ویژگی‌های زبان‌شناختی و زمانی آن به تفاوت‌های اساسی رمان نو با رمان سنتی اشاره شود.

واژه‌های کلیدی: کودکی، راوی، روایت، ساروت، رمان نو.

* تلفن: ۰۲۱-۴۴۸۷۱۰۸۷، دورنگار: ۰۲۱-۴۴۸۷۱۰۸۷، E-mail: mahramin2004@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در قرن بیستم تحول عظیمی در زمینهٔ نقد به وجود آمد. شکل‌گرایان و ساختارگرایان در پدیداری این دگرگونی نقش بسزایی داشتند. یکی از مقولات مورد مطالعهٔ آنان «روایت‌شناسی» بود. این علم نوین دربارهٔ شیوه‌های مختلف نگارش و تحلیل ادبیات روایی به بحث می‌پردازد. بی‌شک یکی از راه‌هایی که نویسندگان برای انگیزش داستان خود به کار بسته اند، ارایهٔ آن در غالب روایت است. به ویژه نویسندگان رمان نو از این شیوه سود جسته‌اند تا آثاری متفاوت از پیشینیان خلق کنند.

جریان ادبی رمان نو نیز محصول همین تمدن جدید و مبانی فلسفی زندگی در سدهٔ 20 میلادی است. در این گرایش فکری، آفرینش ادبی در تعارض با رسوم معمول و دوری جستن از هنجارهای رایج شکل گرفت. یکی از نام‌آوران ادبیات فرانسه، ناتالی ساروت (Nathalie Sarraute) با رمان معروفش گرایندگی‌ها (Tropismes) زمینه را برای ظهور این جریان ادبی فراهم کرد. رمان دیگر او «کودکی» با ابداع شیوه‌ای نوین از روایت، تغییراتی در روند نوشتار رمان نو ایجاد کرد. این اثر که یکی از آثار برجستهٔ ادبیات فرانسه به شمار می‌رود، سرگذشت زندگانی نویسنده را همراه با پیچ و خم‌ها و زیر و بم‌هایش، در ساختار روایی گسسته در این رمان به تصویر کشیده است.

این مقاله می‌کوشد این نکته را روشن کند که رویدادهای دوران کودکی ساروت نقش مؤثری در جهت‌گیری‌های نویسنده در طول دوران زندگی او داشته است. همچنین نشان می‌دهد که ساروت، در جایگاه نظریه‌پردازی چیره‌دست است و در عرصهٔ رمان‌نویسی، با نگارش این رمان از شیوه‌های جدید روایت در تبیین دیدگاه‌های خویش بهره جسته است.

آن چه *کودکی* را از دیگر آثار رمان‌های نو ابتدای قرن متمایز می‌سازد، نوع عملکرد روایی آن است. از این رو، در این جستار سعی می‌شود به عملکرد روایت در این اثر پرداخته شود، تا بتوان به هدف ساروت از ابداع چنین شیوه‌ای دست یافت.

بحث و بررسی

قبل از آغاز بحث، لازم است خلاصه‌ای از داستان را بیاوریم و سپس به تحلیل متن بپردازیم. آن چه را که عنوان *کودکی* به ذهن متبادر می‌کند، آن است که با اثری اتوبیوگرافیک روبه‌روایم که تصاویر گوناگونی از دوران کودکی نویسنده را ارائه می‌دهد. *کودکی* داستان زندگی ناتاشا، فرزند دوم خانواده‌ای از هم گسیخته است که در فرانسه سکونت دارند. پدر و

Archive of SID

www.SID.ir

مادر از هم جدا می‌شوند. مادر در پاریس می‌ماند و پدر بـه مسـکو عزیمـت مـی‌کنـد. پـس از گذشت زمان کوتاهی، ناتاشا به مسکو می‌رود تا در کنار پـدر و نامـادری زنـدگی کنـد. غالـب یادمان‌های کودکانهٔ او برخاسته ازافکار کودکانه و زندگی‌اش در کنار نامـادری اسـت. نویسـندهٔ اثر در طول داستان، از عنصر روایت مدد می‌جوید تا ذهنیات خود را دربارهٔ کـنش‌هـا و افکـار کودکانهٔ خود باز گوید. از این رو مطالعهٔ عملکرد روایت درکودکی و نیـز سـاختار نـوینی کـه نویسنده برای آن برگزیده، حایز اهمیت است.

می‌دانیم که روایت یکی از انواع خلق نوشتار است. برخـی از نویسـندگان چـون فلـوبر و هنری جیمز بر این عقیده بودند که اشکال «نمایشی و عینی» روایت، بر «گفتن صـرف» برتـری دارند و روش بازگویی وقایع، غیرهنرمندانه تلقی می‌شد (مقدادی ۲۷۷). ولی در نیمهٔ دوم قـرن بیستم میلادی، با شکوفایی گونهٔ جدیدی ازادبیات و پیدایش رمان نو این دیدگاه تعدیل یافته و روایت از حالت کاملاً نمایشی و عینی آن خارج شده است. به طوری که در غالـب رمـان‌هـای نو، راوی ضمن رعایت فاصلهٔ خود از داستان، توانسته است با حفظ اختیارات نویسندگی خود، شکل نمایشی، عینی و گفتاری داستان را با یکدیگر تلفیق کند.

چنانچه در رخدادها و گفت‌وگوهای کودکی و عملکرد روایـی آن دقیـق شـویم، متوجـه می‌شویم که این رمان نیز از این قاعده مستثنی نیست. ناتالی ساروت در این رمان، یادمـان‌هـای کودکی خود را به شیوهٔ تک‌گویی درونی بیان می‌کند که توسط شخصیت داستان نقل می‌شود و توسط راوی مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. و به اقتضای ظهور پدیدهٔ جدید رمان نـو، روش نوین داستان‌نویسی و شیوه‌ای خاص از روایت را متداول می‌کند.

کودکی با گفت‌وگو و کشمکش شخصیت و راوی آغاز می‌شود: «بـه راسـتی مـی‌خـواهی چنین کاری بکنی؟ یادآوری خاطرات گذاشته‌ات؟ انگار تورا آزار می‌دهند و دوستشان نداری... ولی بدان که تنها کلماتی‌اند که از آن دوران برایت باقی مانده‌اند...» (ساروت ۵).

می‌دانیم که به عقیدهٔ فروید، خاطرات کودکی، نخستین سـال‌هـای زنـدگی را بـه تصـویر می‌کشد، ولی نه همان‌گونه که بوده‌اند، بلکه آن گونه که در سال‌های آتی زنـدگی تـداعی‌شـان کرده‌ایم. رخدادهای دوران کودکی پس از گذشت سالیان و با مرور مکرر آن در ذهن پرداختـه شده و شکل واقعی به خود می‌گیرند (فروید ۱۳۲).

ساروت در این اثر مبدع مفهوم جدیدی از «مـن» اسـت کـه گـاه بـه شـکل کـودک و بـا تعابیری کودکانه ظاهر می‌شود و وقایع را نقل مـی‌کنـد و گـاه بـه عنـوان راوی در مـتن نقـش می‌آفریند و حوادث را کاملاً آگاهانه تحلیل کرده و نقد می‌کند؛ چرا که طبق گفتهٔ فروید بارهـا

Archive of SID

www.SID.ir

آنها را در طول زندگی تداعی کرده است. به عبارت دیگر؛ داستان، تلفیقی از گفت‌وگوها و تحلیل‌های شخصیت داستان، راوی- نویسنده است، که هر سه نمایانگر لایه‌های درونی و بیرونی افکار ساروت‌اند. در واقع، نویسنده که نقش راوی داستان را نیز بر عهده دارد، در حال گفت‌وگو با کودکی خویش است . بنابراین، کودک شخصیت اصلی داستان را تشکیل می‌دهد.

در بخش‌هایی از اثر، راوی با شخصیت داستان همدلی می‌کند و با او همداستان می‌شود، گویی با وجود گذشت سالیان، همان احساس کودکی هنوز هم در نویسنده وجود دارد:

«این‌جا خانهٔ تو نیست... مشکل می‌توان باور کرد، اما «ورا» مادرخوانده‌ام روزی این جمله را به من گفت. وقتی ازش پرسیدم آیا زود به خانه برمی‌گردیم، در جوابم گفت: این جا خانهٔ تو نیست.

– آدم بد ذات فقط می‌تواند چنین جمله‌ای را به یک بچه بگوید. درست آنچه را که مادرخواندهٔ بدذات، به سیندرلای بیچاره گفت...» (ساروت ۱۱۰).

در مثال فوق، بخش نخست توسط شخصیت اصلی بازگو می‌شود؛ حال آن که بخش دوم مربوط به عقیدهٔ راوی داستان است.

در برخی موارد؛ راوی، شخصیت داستان ناتاشا را مورد مؤاخذه قرار می‌دهد و او را ملامت می‌کند. به کلامی دیگر، ساروت رفتار و افکار کودکانهٔ خود را مورد نکوهش قرار می‌دهد. در صحنه‌ای، کودک با مادرخوانده‌اش به فروشگاه می‌رود، بستهٔ نقلی را می‌دزدد و پس از آن مورد بازخواست پدر قرار می‌گیرد. راوی در صحنه حضور پیدا می‌کند و با پدر هم عقیده می‌شود: «چه فکری کردی که دست به چنین کاری زدی؟ دلت می‌خواست؟ عجب حرفی! دلم می‌خواهد...» (همان ۱۴۶).

ویژگی زمان در روایت کودکی

زمان روایت در این رمان را می‌توان از سه جنبه بررسی کرد: ۱- نظم وترتیب بیان روایت: راوی با پس و پیش کردن رویدادها، ترتیب وقوع زمان آنها را بر هم می‌زند و گاه موجب پیدایش نوعی حرکت و پویایی در ساختار روایی داستان شود. خاطرات بر اساس رعایت اصول زمانی– مکانی بازگو نمی‌شوند. به عبارت دیگر، در ساختار این اثر، نشانی از تقسیم‌بندی‌هایی زمانی– مکانی وجود ندارد. عدم انسجام در روایت داستان و نیز عدم حضور راوی در برخی از صحنه‌ها باعث می‌شود که خاطرات مؤلف به صورت تکه‌تکه و پراکنده روایت شود. بنابراین، برعکس شیوه‌ای که در رمان‌نویسان سنتی متداول بوده است، زمان از

Archive of SID

www.SID.ir

توالی منطقی برخوردار نیست و بدین ترتیب خواننده از متن و رشتهٔ حوادث فاصله می‌گیرد و حس همذات پنداری با شخصیت اصلی داستان را از دست می‌دهد. از این حیث، این اثر، کاملاً از رمان سنتی فاصله می‌گیرد و به رمان نو نزدیک می‌شود. لازم به یادآوری است که اغلب خاطرات برحسب تشابه مضمون در کنار هم چیده شده‌اند، ولی وقایع مدام در زمان (هفت سالگی- یازده سالگی) و در مکان‌های مختلف مانند روسیه (کنار مادر) و فرانسه (کنار پدر) جابجا می‌شوند و طبعاً لحن و نوع بیان شخصیت و راوی در فصول مختلف اثر کاملاً تغییر می‌کند.

در روایت‌شناسی این داستان، مورد دیگری که نظرخواننده را جلب می‌کند، زمان و وجوه افعال آن است: در رمان‌های اتوبیوگرافیک سنتی، برای نقل و روایت داستان از زمان ماضی استمراری استفاده می‌شد و شیوهٔ روایت، با رعایت ترتیب زمانی رویدادها و ارتباط ایده‌ها با یکدیگر شکل می‌گرفت. حال آن‌که رمان کودکی از این حیث، کاملاً از رمان سنتی متفاوت می‌شود. انتخاب راوی مسن توسط نویسنده که درحال گفتگو با یک کودک است و با روشن‌بینی و آگاهی فاصلهٔ خود را با او حفظ می‌کند و از سوی دیگر، کاربرد زمان حال به جای ماضی استمراری از جمله ابداعات ساروت در خلق رمان نو است:

«مادربزرگ می‌خواهد بیاید. انتظارش را می‌کشم ، مترصدم، به صدای قدم‌ها بر پلکان و بر پاگرد گوش می‌دهم... حالا خودش است، زنگ در را می‌زنند، می‌خواهم تعجیل کنم، نگهم می‌دارند، صبر کن، تکان نخور...در اتاقم باز می‌شود، مرد و زنی سفیدپوش مرا می‌گیرند، مرا روی زانوهای‌شان می‌گذارند، مرا تنگ می‌فشارند، من دست و پا می‌زنم، به روی دهن و بینی‌ام یک تکه پنبه، یک ماسک می‌گذارند که بویی بد، بویی خفقان آور از آن متصاعد می‌شود، خفه‌ام می‌کند، ریه‌هایم را پر می‌کند، توی سرم می‌دود، مردن همین است، من می‌میرم... و دوباره زنده می‌شوم، در بستر هستم، گلویم می‌سوزد، اشکم جاری است و مامان آن را پاک می‌کند...» (همان ۲۴).

۲- طول مدت روایت: که با مدت زمان وقوع داستان و درجهٔ اهمیت آن برابر نیست. تشریح جزء به جزء رخدادها و اطالهٔ کلام در بیان یک خاطره توسط شخصیت داستان، نشانهٔ اهمیت آن نیست؛ بلکه از میزان تأثیرگذاری آن حادثه بر ذهن اوحکایت می‌کند. طولانی‌ترین خاطرات درفصول ۸، ۹، ۲۲، ۵۵، ۶۴ گنجانده شده‌اند (خاطرهٔ بودن در کنار نامادری، تنها بودن و پناه بردن به دنیای کتاب‌ها و اسباب بازی‌ها) که می‌توان گفت غمبارترین صحنه‌ها در این صفحات به چشم می‌خورد.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- بیان مکرر وقایع (تناوب زمانی): چنانچه در اثر دقیق شویم، می‌بینیم که رویدادی واحد، بارها در روایت داستان به اشکال مختلف، توسط شخصیت بیان می‌شود و به گونه‌ای بن مایهٔ اثر را تشکیل می‌دهد و این نکته حکایت از تاثیر بسیار آن یادمان و یا رخداد بر ذهن کودکانهٔ او دارد. به عنوان نمونه می‌توان به «فقدان حضور مادر» اشاره کرد:

«شب‌هایم، آن وقت که در تخت خوابم بودم به مامان اختصاص داشت، عکسش را از زیر بالش در می‌آوردم، به آن نگاه می‌کردم و گریه می‌کردم...دیگر نمی‌توانم از او دور بمانم. او باید دنبالم بیاید...» (همان ۱۰۸).

«تا جایی که می‌شود کمتر از مامان حرف می‌زنم...هر سخن یا یادی از او، این خطر را دارد که در وجود پدرم غلیان کند و در بیرون نمود یابد...» (همان ۱۲۰).

ولی در برخی از بخش‌های اثر چنین به نظر می‌رسد رویدادهایی که مکرر اتفاق افتاده، تنها یک بار به آن اشاره شده است. به عنوان نمونه می‌توان به «مکدر شدن از رفتار مادرخوانده‌اش» اشاره کرد.

در این اثر، زمان از نگاه کودک به طور دقیق ارزیابی می‌شود: برای او زمان، گاه کوتاه و گذراست (مثل روزهایی که ناتاشا در کنار پدر زندگی می‌کند و با خاطراتی خوش سپری می‌شود) و گاه طولانی و پایان‌ناپذیر؛ همانند آن زمان که ناتاشا بی‌صبرانه در انتظار است تا دوران کودکی‌اش پایان پذیرد و به دبیرستان راه یابد: «در آن محدودهٔ سنی، چه قدر سال‌ها طولانی بودند و زمان کند می‌گذشت» (همان ۲۳۰). در واقع؛ گاه، زمان در «حال» متوقف می‌شود و این امر نیز یکی از شاخص‌های رمان نوست و از این حیث به طور کلی از رمان سنتی متفاوت است.

ویژگی‌های زبان‌شناختی روایت در رمان

از آنجا که اساس داستان کودکی بر روایت استوار است، گفت‌وگوها از حسن تناسب برخوردارند. از این رو، تناسب و هماهنگی بین اشخاص، رفتار آنها، سبک روایت و طبیعت گفت‌وگوها برقرار است. زبان کودک، ناتاشا متناسب با سن اوست و زبان و کلام راوی نیز متناسب با سن و تجربیات او و زبان پدر، پرقدرت و متناسب با شأن و منزلت اوست. به عبارت دیگر؛ زبان این داستان از ویژگی‌های‌خاصی برخوردار است. حرکت و پویایی واژگان سبب می‌شود تا این رمان نو برای خواننده جذابیت داشته باشد. فرم و ساختار زبانی از قابلیتی منحصر به فرد برخوردار است. ساروت، خود کودکی را اثری منظوم می‌پندارد. ولی پاسخ به

Archive of SID

www.SID.ir

این سؤال که آیا اثری منظوم با حضور وساطت راوی دچار خدشه نمی‌شود، این خود مبحث گسترده‌ای است که در این مقال نمی‌گنجد.

بی‌تردید، راوی نقش بسزایی در شکل‌گیری این رمان ایفا می‌کند. ساروت با استفاده از زاویهٔ دید دانای کل مداخله‌گر، کنش‌های خود را نسبت به شخصیت‌های پیرامونش ابراز می‌کند. تغییر ناگهانی لحن کلام، دخالت و حضور راوی داستان را به خواننده یادآور می‌شود. همسویی دید راوی با نویسنده وشخصیت داستان ناتاشا زمانی محسوس می‌شود که فحوای کلام و ایده‌ها همگون شده و هر سه در یک موضع قرار می‌گیرند. آن چه آنان را از هم متمایز می‌کند، لحن گفتار و نوع واژگان آنهاست. آنچه را ناتاشا با زبانی کودکانه بیان می‌کند، «ساروت» متفکرانه به تحلیل آن می‌پردازد و راوی با شخصیت داستان همذات‌پنداری می‌کند. راوی این داستان در زمان عمل روایت ، یک زن مسن است:

«اما کاری که می‌خواهی بکنی ... یادآوری خاطرات... این به این معنی است که تو بازنشسته شده‌ای و به یک زندگی متعارف تن داده‌ای؟ و شاید هم برای این است که توانت کم شده...» (همان ۶).

بنابراین می‌توان گفت جزیی از روایت داستان کودکی را گفت‌وگوی شخصیت با راوی تشکیل می‌دهد. همچنان که اشاره شد این نوع گفت‌وگوها با ذهنیات آنها هماهنگی و همخوانی دارد و با موقعیت اجتماعی و سن‌شان نیز در تناقض نیست. اختلاف شخصیت داستان و راوی، گاه در لحن و گاه در تعابیر و واژه‌های به کار برده شده، نمایان می‌شود. در واقع گفت‌وگوی میان شخصیت و راوی، تفاوت فعل و انفعالات افکار و ویژگی‌های روحی آنان را بر ما آشکار می‌سازد. بر حسب ویژگی‌های آنهاست که ضرباهنگ عبارات تغییر می‌کند. البته در این رمان، گفت‌وگوها بیشتر اندیشه و تفکر شخصیت داستان و راوی را آشکار می‌سازند تا طبیعت و سیاق گفت‌وگو. چرا که کلام راوی به عنوان زنی مسن و با تجربه، موجز و خردمندانه است و غالباً واژه‌های او جنبهٔ متفکرانه و ادبی دارند تا طبیعی و گفتاری. در مثال زیر این امر به وضوح دیده می‌شود:

«پدرم هم تغییر می‌کند. مسن‌تر می‌بینمش، گرفته‌تر، عبوس‌تر... ورا، هرگز او را به اسم کوچکش صدا نمی‌کند... آیا زیادی به او احترام می‌گذارد؟ یا کمی از او می‌ترسد؟ گاهی چنین حسی دارم... .اما چرا، نمی‌دانم... آدم‌هایی که این جایند، آدم‌هایی که هرگز مانندشان را ندیده است، آنهایند که باعث می‌شوند پدر خشک و ساکت باشد، همان وقت که پشت سماور نشسته برایشان چای می‌ریزد، چه می‌گویند؟ ورا به آنها گوش نمی‌دهد. او مخاطب آنها

Archive of SID

www.SID.ir

نیست... ورا باید تصور کند که... آنها که به او لبخند می‌زنند و فنجان‌هایشان را به طرفش دراز می‌کنند و از او تشکر می‌کنند...ورا فکر می‌کند که در نظر آنها...

راوی: اما در این مورد فکر می‌کنم اشتباه می‌کنی، باید منصف باشی و راجع به پدرت درست قضاوت کنی. آن موقع او به خودش فکر نمی‌کرد یا به تأثیری که در آنها می‌گذاشت... احتمالاً فقط به آنها نگاه می‌کرد، چرا که آنها جسور بودند و هرگز در ابراز عقیدهٔ خود تردید نمی‌کردند، آن‌همه روشن‌بین، آن‌همه باهوش، آن‌همه عادل، همیشه در جانب درست...» (همان ۱۹۰).

برخی بر این عقیده‌اند که تلفیق کلام راوی و شخصیت داستان و هم‌راستا شدن آنان، سطح رسانایی داستان را متغیر کرده است. ولی باید اذعان داشت که در این سطح رسانایی؛ شخصیت، فرستندهٔ مطلب است و راوی، گیرندهٔ آن است و هرگز جای آنها عوض نمی‌شود و نویسنده نیز هوشمندانه با به کارگیری دستور زبان و تفکیک کردن کلامشان با علامت خط تیره، آنها را از هم متمایز ساخته است. بنابراین عملکرد روایت به شیوه‌ای نوین ارایه شده و سطح رسانش داستان یکسان و هیچ‌گونه تغییر در سطح رسانش داستان مشاهده نمی‌شود.

طبق نظریهٔ ژنت، می‌توان گفت گونهٔ روایتی این رمان در روایت دنیای داستان، «همسان» است (ژنت ۲۵۶) چرا که راوی خود، تمام این رویدادها را از نزدیک تجربه کرده است. بنابراین زاویهٔ دید روایت داستان، درونی و اول شخص است. محدودیتی که در این نوع زاویهٔ دید روایتی داستان وجود دارد آن است که شخصیت داستان فقط می‌تواند از سرگذشت و تمنیات درونی خود صحبت کند و از درون خویش به خارج نگاه کند و ممکن نیست که از خارج، خودش را مورد داوری قرار دهد، ولی در این رمان، ساروت با ابداع گفت‌وگوی درون متنی بین راوی و شخصیت داستان، زمینه‌ای را فراهم ساخته است تا شخصیت داستان بتواند عقاید، رفتار و یادمان‌های کودکی خود را مورد قضاوت قرار دهد. در این شیوهٔ بازگویی، نقل داستان به یک «من» واگذار شده است و از این جهت که این «من»، وقایع واقعی و خیالی خود را بازگو کرده و سپس مورد تحلیل قرار می‌دهد، می‌توان او را «راوی- قهرمان» قلمداد کرد.

عنصر دیگری که با کانون زاویهٔ دید این رمان ارتباط نزدیکی دارد، «فاصلهٔ هنرمندانه» (artistic distance) یا «فاصلهٔ زیباشناختی» است که توسط ساروت به خوبی رعایت شده است. با توجه به خصلت‌های ذهنی و عاطفی زنانهٔ او می‌توان گفت که وی توانسته است فاصلهٔ هنرمندانه با وقایع را حفظ کند و به تشریح آنها بپردازد. ولی صحنه‌هایی را که بر ذهن کودکانهٔ او تأثیر بیشتری گذارده‌اند، با ذکر جزییات برای خواننده توصیف می‌کند و به تعبیر

Archive of SID

www.SID.ir

ادبی «صحنه‌ای فراخ منظر» از آن خاطره ارایه می‌دهد و صحنه‌هایی از خاطراتش را که برای او از اهمیت کمتری برخوردارند، به اشاره‌ای گذرا اکتفا می‌کند. به عنوان نمونه؛ زمانی که چهرهٔ نامادریش را توصیف می‌کند به یک جمله بسنده می‌کند که توجه مخاطب را به خود معطوف نمی‌سازد:

«ورا بیش از پیش لاغر است. صورتش کاملاً زرد است. شکمش نوک تیز. نمی‌دانم که چه طور می‌فهمم که منتظر بچه است» (ساروت ۱۱۱).

ولی در توصیف چهرهٔ زیبای عروسکی که در فروشگاه دیده و توجه او را جلب کرده است، از گفتن جزییات چشم‌پوشی نکرده است وحتی در مقام قیاس عروسک با چهرهٔ مادرش برمی‌آید و عروسک را زیباتر می‌بیند:

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

«ناگهان چیزی مثل ناراحتی احساس می‌کنم ، یک درد خفیف... انگار جایی از وجودم به چیزی خورده است، چیزی آمده به من ضربه زده است... نقش می‌بندد، شکل می‌گیرد... شکلی بسیار روشن: از مامان زیباتر است یقین دارم که عروسکم قشنگتر از مامان است....» (همان).

از توصیف‌هایی که در شاهد مثال بالا و دیگر وقایع کودکی وجود دارد، به نگاه موشکافانهٔ نویسنده‌اش پی می‌بریم. روح زنانه و جزیی‌نگری ساروت در بسیاری از یادمان‌های کودکانه‌اش قابل مشاهده است. ازاین رو، می‌توان این اثر او را به تابلوی نقاشی تشبیه کرد که کوچک‌ترین عنصر زندگی را با رنگی خاص و ظرافتی ویژه به تصویر کشیده است، این ویژگی موجب می‌شود در تفاوت اساسی با رمان سنتی قرار بگیرد. چرا که برادران گنکور در خاطرات خود چنین آورده‌اند: «ادبیات قدیم و سنتی، دوربین و کلی‌نگر است، ولی ادبیات نو کاملاً جزیی نگر و ریزبین است» (*پژوهش زبان‌های خارجی*، ۱۳۸۶، ش ۴۲).

لازم به ذکر است که نقل بسیاری از رویدادها و یادمان‌های کودک یا افراد دنیای پیرامون او به زبان هنری و ادبی صورت گرفته است و ادواتی چون تشبیه و استعاره به وفور در متن اثر دیده می‌شود. این امر نیز می‌تواند ریشه در روحیات لطیف و زنانه نویسنده‌اش داشته باشد:

«سر میز بزرگی از آهن کوبیده و در باغی بی گل و گیاه نشسته‌ام و خیال‌پردازی می‌کنم... آدل که از برتانی آمده تا مراقب لی لی باشد، روبروی من در فاصلهٔ کمی از میز

Archive of SID

www.SID.ir

نشسته است و سرش بر روی گلدوزی خم است. صورتش پر چین و چروک و خاکستری رنگ است .موهایش، جو گندمی است. بینی‌اش مثل منقار خمیده است. درست مثل پرندگان شکاری...» (ساروت ۱۴۸).

در برخی از داستان‌های روایی، نام شخصیت داستان در صحنه‌های مختلف تغییر می‌کند. در رمان کودکی نیز با این تغییر نام مواجه‌ایم. ساروت، تا زمانی که کودک در کنار مادر است و در فرانسه زندگی می‌کند، او را ناتاشا خطاب می‌کند، ولی پس از جدایی پدر و مادر، هنگامی که در مسکو نزد پدر است به «تاچک» تغییر نام می‌دهد. البته هنگامی که راوی، داستان او را توصیف می‌کند و یا او را مورد خطاب قرار می‌دهد، همان نام ناتاشا را بکار می‌برد. زمانی که راوی نظرات خود را راجع به او بیان می‌کند، نامش «ناتاشا» است. این شیوهٔ نوشتار که بیانگر عقایدی گوناگون پیرامون شخصیت اصلی داستان از زبان راوی واحدی است، تقلیدی از نویسندهٔ شهیر رئالیست قرن نوزدهم میلادی، فلوبر است. پر واضح است که در این شیوه با کاربرد اسامی مختلف برای شخصیت داستان، نویسنده می‌کوشد تا از شخصیت‌پردازی و شخصیت محوری به شیوهٔ داستان‌نویسی سنتی فاصله بگیرد و یا شاید در صدد است دوگانگی شخصیتی پرسناژ را بیش از پیش با ذکر اسامی گوناگون به تصویر بکشد. البته نه تنها در کلام راوی و شخصیت، بلکه در بسیاری از بخش‌های اثر، حضور عناصر متناقض و دوگانه مشاهده می‌شود. دوگانگی در رفتارها و شخصیت پدر و مادر که باعث ایجاد موضع‌گیری‌های کاملاً متفاوتی نسبت به آنها در کودک می‌شود؛ (پدر، نماد مهرورزی و مادر، سمبل تکبر و خودخواهی). این دوگانگی در فرهنگ، ملیت و زبان روسی- فرانسوی او نیز عیناً تبلور می‌یابد .این تجلی حالات روانی متضاد، باعث ایجاد نوعی دوگانگی در روحیهٔ کودک می‌شود. به گونه‌ای که گاه خواننده نوعی شکاف میان ناتاشا و ضمیر ناخودآگاه او احساس می‌کند (پیرو ۳۰).

خاطرات زیبا و جذابی که ساروت در اثرش می‌گنجاند، نتیجهٔ گزینش اوست. او خاطرات و لحظاتی را برمی‌گزیند که با نوع نگاه و سبک نگارشش متناسب باشد. به عنوان نمونه، تابستانی را که در کنار عمویش «ایاشا» گذرانده، در فضایی عاشقانه ترسیم می‌کند و طرح فوق‌العاده‌ای از این مکان ارائه می‌دهد: «در کنار او نشسته‌ایم، در کالسکهٔ بزرگ روبازی که دو اسب آن را می‌کشند و ما کوچکترها را به آن طرف رودخانهٔ آبی می‌برد. آن جا فروشگاه‌های پر زرق و برقی دیده می‌شوند. برج سفیدی به آسمان سر کشیده است... از ساحل، سایه‌ای را می‌بینم که بر روی طارمی خم می‌شود و اصوات غریبی بیرون می‌دهد که به

Archive of SID

www.SID.ir

آواز عاشقانه شبیه است...» (ساروت ۳۳). گاه تخیل را با واقعیت درمی‌آمیزد و فضا را با واژگانی پر طمطراق به تصویر می‌کشد؛ به طوری‌که خواننده احساس می‌کند صحت خاطرات کودکی خدشه‌دار شده است. البته لازم به ذکر است که راوی با احتیاط به این امر مبادرت می‌ورزد و خود نیز اعتراف می‌کند که استثناناً و در مواردی خاص، واژگانی پرتکلف به کار برده است، چنان چه خطاب به نویسنده می‌گوید: «فقط یکبار این بخت را داری تا صاحب چنین خاطراتی شوی. جلوی افکارت را نگیر... مرور خاطرات وسوسه‌انگیز است» (ساروت ۳۲).

شاید به همین دلیل است که در کودکی، احساسات کودکانه در درجهٔ اول اهمیت قرار دارند: ترس (۴۷)، ترحم (۳۹)، رضایت و شادمانی (۷۷)، تحسین (۲۱۰)، به قدری بر ذهن و روان کودک تأثیرگذار بوده‌اند که در خاطرهٔ او برای همیشه نقش بسته‌اند. عنصر اساسی کلام کودکانهٔ ناتاشا خیال است. او دنیای پیرامون خویش را با فعل و انفعالات روانی بازآفرینی می‌کند. این بازآفرینی به واسطهٔ واژگانی ساده و به واسطهٔ تصرفات بیانی مانند «تشبیه» انجام می‌شود:

«در آن سوی زمین‌های یخ بسته، میان کاخ‌هایی با ستون‌های سفید و نماهای نقاشی شده به رنگ سفید، خانه‌ای بود ساخته از آب که سرما باعث شده بود یخ بزند: خانهٔ یخی... دیدن خانهٔ یخی چه لذتی دارد» (همان ۷۳).

می‌توان از بواریسم ناتاشا نیز سخن گفت. چرا که ناتاشا همانند اما بواری (قهرمان رمان *مادام بواری*، اثر فلوبر نویسندهٔ قرن نوزدهم فرانسه) تحت تأثیر داستان‌های رمانتیکی که خوانده است، در دنیای خیالی خود زندگی می‌کند و در صدد است تخیلات خود را در زندگی واقعی عینیت بخشد و در انتظار یک زندگی رؤیایی به سر می‌برد. شخصیت داستان کودکی ناتاشا قبلاً در آثاری همچون *بی‌خانمان* و *دیوید کاپرفیلد* وجود داشته است. ولی آنان به دلیل پرداختن به سویه‌های طنزآمیز از ناتاشا متفاوت می‌شوند. در واقع، ساروت در جایگاه نویسندهٔ رمان نو می‌کوشد تا از رمان داستانی با شخصیت‌های متعدد سنتی و سرانجامی معین فاصله بگیرد.

ماهیت دراماتیک اثر، سبک نوشتار و ظاهر روایی آن موجب شده است که بسیاری از منتقدان ادبی آن را اثری هیبرید در وادی ادبیات قلمداد کنند که در مجموعهٔ نوع و سبک خاصی قرار نمی‌گیرد. به بیان دیگر؛ به عقیدهٔ نویسندگان مدرن، کودکی فقط متنی است که آمیزه از چندین نوع ادبی است.

Archive of SID

www.SID.ir

با توجه به این‌که مادر ساروت نویسنده بود، این امر تأثیر شگرفی بر روند مطالعهٔ زودرس کودک داشته است. تأثیر قصه‌ها و داستان‌های تخیلی در شکل‌گیری قوهٔ خیال کودک غیرقابل انکار است. هم چنان‌که منتقد ادبی، برونو بتلهم Bruno Bettelhim در این زمینه چنین می‌نویسد: «حکایات و افسانه‌ها در دوران کودکی بیشترین و لذت‌بخش‌ترین مفهوم و معنا را دارند» (دنز ۸۱).

کودکان ماهیتی خیالپرداز دارند و شخصیت داستان کودکی در این زمینه، گوی سبقت را از همسن و سالان خود ربوده است و این امر ریشه در مشکلات عدیدهٔ اجتماعی و فرهنگی دارد: ناتاشا، محروم از مهر مادری است، نمی‌تواند با ناخواهریش همبازی شود. وسایل تفریحی مانند تلویزیون برای او مهیا نیست. ناگزیر به دنیای زیبای خیال خود پناه می‌برد.

اگر ژان ژاک روسو Jean Jacques Rousseau در اثر اتوبیوگرافی خود اعترافات *Les Confessions* چنین بیان می‌دارد: «می‌دانم که خواننده نیاز چندانی به دانستن خاطرات من ندارد، ولی من نیاز دارم این خاطرات را برای او بازگو کنم، اما ای کاش جسارت گفتن جزئی‌ترین حوادث این دوران شورانگیز را نداشتم» (همان ۶۷) اما ساروت برخلاف او، از بازگویی جزئی‌ترین رویدادهای کودکی‌اش هیچ ابایی ندارد؛ از این رو برخی از منتقدان بر این باورند که از این حیث کودکی ساروت همزاد «کلمات» سارتر است. گرچه هر دو نویسنده به لحاظ فکری در این دو اثر بسیار به هم شبیه‌اند و خاطرات دوران کودکی خود را در خلال داستان بازگو کرده‌اند، ولی آثارشان به لحاظ نیت نویسنده، معماری کلام و پیرنگ داستانی و به ویژه شیوهٔ روایت کاملاً از هم متفاوتند و درست از همین روست که سارتر یادمان‌های کودکانهٔ خود را به گونهٔ سنتی روایت می‌کند؛ حال آن که ساروت از شیوه‌های نوین روایت در بازگویی خاطرات کودکی‌اش بهره‌مند می‌شود.

برخلاف کلمات سارتر، کودکی داستانی از پیش طراحی شده نیست. شوق و شعف درونی سارتر، او را به نوشتن خاطراتش هدایت می‌کند؛ حال آن که ساروت برای گریز از تشویش درونی به آن روی می‌آورد و به وضوح نشانه‌های حزن و تنهایی در مضمون اثر مشاهده می‌شود؛ به کلامی دیگر، شخصیت داستانی ساروت، ناتاشا برای فرار از تنهایی خود به دنیای واژگان پناه می‌برد. در صحنه‌ای از داستان، راوی او را به نگاشتن ترغیب می‌کند و راهکارهای لازم را به او یادآوری می‌کند: «قبل از آن‌که بخواهی رمان بنویسی، باید طرز صحیح نوشتن واژگان را بیاموزی» (ساروت ۱۸۵). مهارت در نوشتن صحیح واژه سبب می‌شود، پیوندی بین کلمات کودک و واژگان کتاب‌هایش ایجاد شود که سرانجام از اندوه

Archive of SID

www.SID.ir

درونی‌اش می‌کاهد.

نتیجه

بی‌تردید برای نوشتن رمانی چنین ساده و بی‌تکلف با بازتابی بدین‌سان گسترده، غیر از نبوغ باید به ابزار هنری نیز آراسته بود. ساروت با دستمایه قرار دادن یادمان‌های کودکی خود، پیوند دوستانه‌ای بین راوی، شخصیت داستان وخواننده ایجاد می‌کند.

روشن است که کودکی، اثر ساروت با تحولات ویژهٔ زندگانی نویسنده و پیرامون او همراه بوده است. داستان او سراسر بیان حوادث و تجربیات دوران کودکی اوست که توسط شخصیت داستان و راوی به شیوهٔ منحصر به فردی بیان می‌شود. ساروت از گفت‌وگوی راوی و شخصیت داستان سود جسته است تا بتواند بر واقعیت‌پذیری یادمان‌های کودکانه‌اش بیفزاید. علیرغم شیوهٔ روایت سنتی که داستان به گونه‌ای بی‌طرفانه نقل می‌شود، راوی کودکی رویدادها را نقل و سپس نقد می‌کند و رد پای او به وضوح در روایت دیده می‌شود.

درکودکی ساروت، دو متغیر وجود دارد که مانع از ارایهٔ تصویری ثابت از زندگی نویسنده می‌شود: نخست آن که در نگاه به گذشته، اهمیت رویدادها تغییر می‌یابد و دیگر آن که من راوی آن وقایع، از زمان وقوع تا زمان روایت به لحاظ سن، موقعیت اجتماعی و بینش تغییر کرده است. بنابراین، این اثر ساروت دارای ویژگی‌های روایتی است.

در این اثر، راوی حضوری پررنگ دارد. راوی – نویسندهٔ داستان، گاهی تسلسل وقایع را قطع می‌کند، و به تحلیل رفتارها و کنش‌های شخصیت رمان می‌پردازد. راوی به عنوان قصه‌گویی آگاه به تمامی جزئیات حوادث، غالباً نقش راوی دانای کل را ایفا می‌کند. هرچند که استفاده از چنین شیوه‌ای در رمان نو چندان رایج نیست؛ اما در کودکی چنان هنرمندانه به کار گرفته می‌شود که بر انسجام ساختار روایی اثر می‌افزاید. ساروت در کودکی دو شیوهٔ تفکر و عملکرد آدمی در برابر جهان پیرامونش را به نمایش می‌گذارد: نخست این که اندیشه‌های خاص دوران کودکی که توسط شخصیت داستان به سادگی بیان می‌شود و شاید به همین دلیل است که نوعی همدلی صادقانه میان او و خواننده برقرار می‌شود. و دیگری رویکردهای دوران کهنسالی است که توسط راوی مطرح می‌شود و او را در کسوت یک اخلاق‌گرا معرفی می‌کند.

ساروت در این اثر با آفرینش گفت‌وگویی تئاترگونه بین راوی و شخصیت داستان، به تحلیل روانکاوی آنان پرداخته است، بنابراین گاه شیوه‌های روایتی او جنبه‌های دراماتیک می‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

Bibliography

Denès, Dominque (1999). *Etude sur Nathalie Sarraute,Enfance*.Paris: Ellipse.

Freud, A (1969). *Le normal et le pathologique chez l'enfant*. Paris:P.U.F.

Genette, Gerard (1972). *FiguresIII*. Paris:Edition du Seuil.

Kahnamouipoor, Jaleh (1386/2007). *Tasyre Flauber bar Joyce*.Tehran: Pazhuheshe zabanhaye khareji.

Meghdadi, Bahram (1387/2008). *Farhange estelahate naghde adabi*.Tehran:Fekr-e rooz Publicatoins.

Pierrot, Jean (1990). *Nathalie Sarraute*. Paris:José Corti.

Sarraute, Nathalie (1983). *Enfance*. Paris: Gallimard.

Archive of SID

www.SID.ir