بررسی مؤلفه‌های توصیفی «من» و «دیگری» در آثار ژان- ماری گوستاو لوکلزیو، رمان‌نویس معاصر فرانسوی

الله‌شکر اسداللهی *

استاد زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

وحید نژادمحمد **

استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۱/۳۰، تاریخ تصویب: ۹۳/۱۰/۲٤)

چکیده

هدف از نگارش این مقاله، نشان دادن روابط تنگاتنگ «من» و هویت «دیگری» در یک فرهنگ بیگانه به‌کمک برخی از آثار مطرح ژان- ماری گوستاو لوکلزیو، نویسندهٔ معاصر فرانسه است. در این مقاله با پیش گرفتن یک چارچوب موضوعی و تحلیلی و همراه با تحلیل زیبایی‌شناسی هنر توصیف در آثار مؤلف، تلاش خواهیم کرد تا «نگاه» مؤلف را از زاویه جهانشمولی نمایان کنیم و بتوانیم به‌تار و پود روابط من و دیگری دست یابیم، به‌طوری که توصیف همین روابط نزد مؤلف از برخی حد و حدود فراتر رفته و از بسیاری معماهای متنی مؤلف پرده بر می‌دارد. همین «من» در نزد لوکلزیو طراح مسیری است آزاد و آزادی‌بخش به‌کمک طبیعت و عالم تخیل و نمود خود را به‌همراه دیگری نشان می‌دهد. هم‌کنشی با همین «دیگری»، بازتابندهٔ پویایی گفت‌وگویی است که خواه ناخواه خواننده را درگیر می‌کند. حال آن‌که دیگری، خود را از «من» به‌طرق گوناگون متمایز کرده و موضوع یک علم انسان‌شناسی را تشکیل می‌دهد. علمی که با ظرافت هرچه تمام‌تر از ورای شعور فرد به«تاریخ و گذشته» پیوند می‌خورد.

واژه‌های کلیدی: نگاه، توصیف، من، گفت‌وگو، دیگری، انسان‌شناسی.

* تلفن: ۳۳۹۲۳٦۱-۰٤۱۱، دورنگار: ۳۳۹۲۳٦۱-۰٤۱۱، E-mail: nassadollahi@yahoo.fr

** تلفن: ۳۳۹۲۳٦۱-۰٤۱۱، دورنگار: ۳۳۹۲۳٦۱-۰٤۱۱، E-mail: nejad_mohammad@yahoo.com

مقدمه

ژان ماری گوستاو لوکلزیو، رمان‌نویس معاصر فرانسوی، پیوسته تلاش دارد ماهیت اشیاء و انسان را با توسل به‌نگاه توصیف‌آمیز و توصیف‌برانگیز خود درک کند. به‌کمک همین توصیف‌های شفاف و عینی، وی جنبهٔ مثبت شخصیت‌های خود را به‌گونه‌ای برجسته می‌کند تا دنیای شاد و عارفانهٔ آن‌ها را نمایان کند. زبان توصیف وی بازتابی از تاریخ زندهٔ انسانیت است. گاهی همین «زبان» به‌عرصه‌ایی تبدیل می‌شود که عناصری همچون گفت‌وگو، اقلیم‌شناسی و تاریخ را به‌زیبایی به‌یکدیگر پیوند می‌زند تا «شعور تاریخی» آدمی را احیا کند، به‌بیان دیگر در آثار مؤلف: «به‌کارگیری زبان به‌صورت بیان ما را به‌جهان مشترک معانی می‌رساند و ارتباط را تحت سیطرهٔ خود در می‌آورد» (اسداللهی، ۱۳۸۱، ۲۵). در آثار لوکلزیو، غالباً تمایل به‌اندیشیدن و تمایل به‌عمل و مشاهده درهم ادغام می‌شوند. زیرا که توصیف تاریخ یک زندگی و یک جهان، فرصتی برای مؤلف فراهم می‌سازد تا به‌پیشواز شناخت فرهنگ‌ها رود و خود را از مرزهای قراردادی برهاند تا سرانجام تعریفی از «دیگری» برای خواننده ارائه دهد. بدینگونه توان «آزادگی و رهایی» از ورای تبادل گفتاری و گفت‌وگویی با حضور «دیگری» عرض اندام می‌کند و حاصل آن ادبیاتی است «بسان یک ابزار برجسته برای بیان مسئولیتی در برابر جهان همسو و همگام با اندیشه‌های ولتر در باب تسامح، شرافت و آزادی» (مجله اروپ ۱۸٤). بنابراین، به‌کمک همین تبادل منحصر به‌فرد، فعل بین ذهنیتی در نگارش ایجاد می‌شود و انسان را به‌یک برداشت تاریخی در نزد مؤلف منتهی می‌کند. افزون بر آن، لوکلزیو پیوسته بر این است تا فرایند بین فرهنگی خلق کند که آن هم حاصل شناخت جهان‌شمول مؤلف از فرهنگ‌ها است. شناختی که تحرّک و حساسیت شخصیت‌های لوکلزیو را به‌تصویر می‌کشد و از متن مؤلف، قلمرویی آینه‌وار ایجاد می‌کند که برداشت هویت جدید «من و دیگری» را باز می‌تاباند. در واقع، در این مقاله تلاش بر این خواهد بود تا کاوشی شود بر اینکه با چه صورت‌هایی من و دیگری درهم تنیده می‌شوند تا جهان ارتباطی را توصیف کنند، و آیا روابط تنگاتنگ من و دیگری شرایطی را فراهم می‌آورد تا حتی خود خواننده نیز به‌تعبیر لویناس در یک «پیوند با دیگری، خارج از من ولی با من» (لویناس ۷۵) قرار گیرد؟ آیا تلاش لوکلزیو بر این است که ارتباطی میان ماده و جوهرهٔ جهان ایجاد کرده تا بتواند «با خویشتن و در کنار زبان دیگری سخن بگوید؟» (باختین،۱۹۷۸، ۱۳۵) مقالهٔ حاضر در چندین بخش با نشان دادن ارتباطات بین من و دیگری از ورای کاوشی در شناسایی هویت و زبان، به‌مطالعه «دگربودگی» می‌پردازد که در بطن متون و با درون مایه‌های تاریخی و فرهنگی مأوا

گزیده‌اند. در بخش آخر نیز به‌تحلیل گونه‌ایی از انسان‌شناسی خواهیم پرداخت که مفاهیم انسانی، تاریخی و فرهنگی را در کنار هم می‌چیند تا خود پاسخگویِ نیازهای بشر در عصر حاضر باشد.

۱- هویت احیا شده

خط‌مشی‌های انتخابی شخصیت‌های داستانی لوکلزیو، رفتارها، عملکردها و ادراکات آن‌ها را رقم می‌زند. خرسندی‌ها و بیزاری‌های آن‌ها در یک طیف گسترده از تمایل آن‌ها برای ساختن جهان خویشتن و عالم تخیل نشأت می‌گیرد. توانایی خلق فکر و احساس زیستن در آثار مؤلف، مدیون برخی معیارهای خاص افراد است. همهٔ احوالات روانی و موقعیت‌های اجتماعی افراد به‌طور مستقیم با برخی عناصر مرتبط است، از قبیل کودکی، شرایط زیستی، امکان کسب تجارب در موقعیت‌ها[1] و برخورد اطرافیان. از این‌رو تمایل به‌حرکت از ورای آثاری چون *صحرا*[2] خود را نشان می‌دهد. حرکت و یا آغازی به‌سوی خودشناسی: «وقتی که لالا[3] تصمیم به‌حرکت گرفت چیزی به‌کسی نگفت. تصمیم گرفت راه بیافتد، چونکه آن مرد با کت و شوار یشمی دودی چندین بار به‌خانهٔ «اَمّا[4]» بازگشته بود. و هر بار با چشم‌های براق خود لالا را نگاه می‌کرد» (لوکلزیو،۱۹۸۰، ۲۱۰). لالا گذشته را با آیندهٔ خود با طرح معمای هستی پیوند می‌زند و پاسخ آن را خواه ناخواه در آخرین سطور رمان با تولّد انسانی ارائه می‌دهد. پاسخی به‌تقدیر نوشته شدهٔ خویش. هر چند که بحران چارچوب خانوادگی شخصیت‌های لوکلزیو (از لالا گرفته تا فَتتان در رمان *اُنیتشا*) از ورای لحظات واقعی خود را نمایان می‌کند، ولی پیوسته زندگی آن‌ها بر اساس معنی، هدف و اصل واقعیت مرتبط با طبیعت مطالعه می‌شود. و خود راوی نیز، با تغییر دادن صورت‌های محیطی و شرایط، به‌خاطرات آن‌ها بار معنایی می‌دهد. خاطراتی که به‌کمک آن‌ها شخصیت داستانی، توانایی تغییر پیدا می‌کند: «پیوسته به‌آفریقا می‌خواهم برگردم به‌خاطرات کودکی‌ام، به‌منشأ احساسات و تصمیم‌هایم. واقعیت بر این است که جهان تغییر می‌یابد...» (لوکلزیو، ۲۰۰٤، ۱۱۹).

۱- منظور لحظات تجربه شده توسط فرد است که واکنش‌های آنی را در پی داشته و به‌گونه‌ای اثرات خود را در حافظه و جسم حفظ می‌کنند.

2- *Désert*

3- Lala

4- Amma

اضطراب و تشویش و پریشانی موضوعاتی را تشکیل می‌دهند که شخصیت‌های تراز اول داستانی لوکلزیو را درگیر کرده و نگاه جدیدی را در مقابل هویت انسانی ایجاب می‌کند: «به راستی نمی‌دانست ترس چیست [...] اما این ترس از خلاء، تیره‌بختی و گرسنگی است. ترسی که اسمی ندارد و از پنجره‌های باز زیرزمین‌های وحشتناک و بدبو نشأت می‌گیرد» (لوکلزیو، ۱۹۸۰، ۲۷۹). این تشویش برخاسته از تصویر شخصیت عصیانگر (موندو، اتل، لالا، فَنتان) است که پیوسته جویندهٔ دنیای شهودی، هویت، وحدت جهانی و سعادت خویشتن است. وی که در یک جهان طبیعی قرار گرفته، در نهایت خود را در یک تنهایی نظاره می‌کند و همین امر او را از دیگران جدا می‌سازد. وی در زندگی طبیعی خود به‌تکاپو بر می‌خیزد و برای درک هستی واقعی در طبیعت، تلاش می‌کند تا در سکون و رکود زندگی، عناصر آن را حسّ کرده و تجربه کند: «یک بوی قوی بود، تند و مطبوع، بوی پوست انسان، بوی تنفس و عرق بدن [...] و ماه شب چهارده در آسمان [...] صفحهٔ سفیدی که به‌طور شگفت‌آوری بسط یافته» (همان۳۵-۳٤-۳۳). در واقع، در برخی اجزاء داستان‌ها، تقدیر شخصیت به‌نوعی با آفات اجتماعی و خانوادگی عجین شده است. شخصیت ناچاراً به‌یک جابجایی، به‌یک آغاز، به‌یک سفر و حرکت دست می‌زند تا شاهد بازی تخیل خود باشد و دگردیسی‌های خود را مشاهده کند. به‌طورمعمول، وابستگی شخصیت‌های داستانی با بعضی از عناصر کلیدی گره خورده است، از قبیل سرزمین مبدأ، طبیعت، جزیره موریس، آفریقا، شهر بوردو و نیس و خاطرات گذشته که تار و پود داستان‌های مولف را شکل می‌دهند. به‌همین دلیل، یاد و خاطرات آن‌ها پیوسته در طول داستان‌ها طنین‌انداز است: «سال‌ها بدینسان سپری شدند، شاید در انزوایی گسترده‌تر از سابق در منطقهٔ بوکان[1]» (لوکلزیو، ۱۹۸۵، ۱۰٦). شخصیت‌های لوکلزیو غالباً در معمّای زندگی غوطه می‌خورند و وابستگی خود را به‌طبقات و طیف‌های اجتماعی و شخصیتی از ورای مسیرهای یکسان نمایان می‌کنند. به‌عبارت دیگر، موقعیت‌های تعیین کنندهٔ اجتماعی و خانوادگی گوناگون، افراد را مجبور می‌کند تا شرایطی را بپذیرند و یا از پذیرش آن‌ها امتناع ورزند. همین شرایط خود معنا دهندهٔ مسیر شخصیت‌ها است، همچون رمان *آوای گرسنگی*: «به تدریج که کشتی خانوادگی فرو می‌رفت، همهٔ این سر و صداها، این مکالمات باطل و بیهوده، به‌یاد اتل[2] می‌آمدند. این تُندی که جریان گفتارها را همراهی می‌کرد» (لوکلزیو، ۲۰۰۸،

1- Boucan

2- Ethel

۷۷-۷۸). بنابراین، همین منِ شخصیت‌ها که از پذیرش شرایط امتناع می‌ورزد و به‌بیهودگی- در بطن آوارگی‌های خود- تن می‌دهد، به‌شکل اسطوره‌ای، تاریخی و جهانی، خود را در متن مولّف افشاء کرده و مرزهای تردید را می‌شکافد تا هستی ناب و ایده‌آلی را در چرخهٔ حیات معرفی کند. بدینگونه مؤلف در داستان‌هایش بی‌وقفه از همه چیز پرده برداشته و فرصتی را فراهم می‌سازد تا خواننده در تأمل طبیعت دست و پا زند و در نهایت به‌کمک همین منِ شخصیت لالا در رمان *صحرا*، طبیعت مادی با خاطرات و ادراکات عجین می‌شود تا تصویری از عالم خیال مؤلف ارائه دهد. در بیشتر موارد، شخصیت قادر نیست با شرایط زیستی خود، با ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و قراردادهای خطه‌ای پیوند برقرار کند در نتیجه هویت خود را گسیخته می‌یابد (همچون شخصیت داستانی موندو در داستانی به‌همین نام[1] و شخصیت لالا[2] در رمان *صحرا*) لالا دست به‌اعتراض می‌زند و آزادی خود را در صحرای بیکران پاکی و طهارت می‌یابد بدون این که به‌سنت‌های ازدواج منطقهٔ زیستی خود سر فرود آورد. همین فرایند، جریان مخالفی را در طول داستان به‌وجود می‌آورد که ابعاد بی‌رحم جامعهٔ زیستی را حتی در عصر حاضر نشان می‌دهد همچون ازدواج اجباری در رمان *صحرا*: «آن مرد قدمی به‌سوی او برمی‌دارد با پیش کشیدن هدایا. اما لالا هر چقدر سریع‌تر که می‌توانست جهشی برداشت و دوان دوان حرکت کرد بدون این‌که برگردد» (لوکلزیو، ۱۹۸۰، ۱۹۹). از ورای این حالت امتناع، فرایند حاشیه‌گرایی در طول داستان از سرگرفته می‌شود. هر چند که موضع‌گیری شخصیت‌ها در مقابل تغییرات اجتماعی، جهش اساسی و واکنش خود لوکلزیو را شکل می‌دهد، اما توصیف واکنش‌های آن‌ها به‌طور ساده، خلقیات درونی و عارفانهٔ آن‌ها محسوب می‌شود. شخصیت مائو[3] (مادر خانواده) و پسرش فَنتان[4] در رمان *اُنیتشا*[5] یکی در جهت موافق و دیگری در جهت مخالف با شرایط زیستی دست و پنجه نرم می‌کند. توانایی‌های آن‌ها در برابر فقر و دردها و بیماری‌ها، هرگز در یک سطح قرار نمی‌گیرند. در واقع، با توسل به‌جابجایی‌های پی در پی و کثیر، شخصیت‌ها این فرصت را به‌دست می‌آورند تا خواسته یا ناخواسته سرزمین‌های دوردست را تصاحب کنند. حتی جابجایی‌های متنی و

1- *Mondo et autres histoires*
2- Lala
3- Maou
4- Fintan
5- *Onitsha*

حاشیه‌پردازی‌های کوتاه و طولانی بهانه‌ایست برای مؤلف تا دست به‌تمایز بزند. همچون رمان *صحرا* که با تفکیک داستان از حاشیه‌های کوتاه و زیاد هویت جنگجویان صحرا را از داستان لالا متمایز می‌کند.[۱] با این همه، تلاش مؤلف نیز بر این است تا شخصیت‌هایش را به‌کمک حوادث و اسامی جغرافیایی و اسطوره‌ایی از «بی‌نامی» در آورد، آن‌ها را نام‌گذاری کند و هر کدام از آن‌ها را با اراده‌ای حتی جزئی نشان دهد. به‌عبارتی به‌آنها هویتی در مقابل بی‌هویتی‌شان- که محصول جامعهٔ معاصر است- ارائه دهد. همچون مجموعه داستان‌های *موندو و داستان‌های دیگر*[۲] که شخصیت‌های اصلی که گرفتار آوارگی و پرسه‌زنی می‌شوند، به‌دنبال تغییر نگاه و هویت خود در جهان زیستی‌اند. هدف «زبان» توصیف همین هویت نیز متمایز کردن دنیای کودکانه از دنیای مدرن، دنیای پاکی از دنیای دروغ و دانش رؤیایی و آرمانی از پیچیدگی‌های زیستی، فکری و صنعتی است که فاصلهٔ بسیاری برای رؤیارویی با یکدیگر دارند. زیرا که دنیای پیچیده و نوین بر ذهنیت‌ها تأثیر گذاشته و در طول داستان‌ها ابعاد مخرب خود را به‌خوبی نمایش می‌دهد. همین تصویر کودکی و دنیای مکانیکی در زبانی شکل می‌گیرد که بازتاب آن نشانگر تحولات درونی شخصیت‌هاست. سکوت همین زبان نیز بیان ناگفته‌ها است. به‌عبارتی، متن مؤلف این «عالم خیال» را بازتابانده و در شکل‌گیری حساسیت مؤلف سهیم می‌شود. در نتیجه ما نه تنها با «تصویری» سر و کار داریم که تا حدی به‌طور ساده عرض اندام می‌کند، بلکه توسل به‌عالم «تخیل» نیز یک توان روحی و فیزیکی به‌هویت ارائه می‌کند که شکل آن در نزد شل بورگ[۳] منتقد «همچون یک جسم (یک جسم جادویی، یک جسم روحی) تعریف می‌شود که در آن جسم، تفکر و ارادهٔ روح و روان عینیت می‌یابند» (شلبور ۱۲). همین شناسایی هویت شخصیت به‌کمک تصاویر و اشیا، و به‌کمک واقعیت مادی و دنیوی، نگاهی را ایجاب می‌کند که فرایند توصیف را می‌تواند همراهی کرده و تکمیل کند.

۱- لوکلزیو با احیای هویت تاریخ در قالب شخصیت‌های خود تلاش دارد تا دست به‌بازسازی بزند. به‌عنوان مثال در رُمان صحرا با مقایسه جنگجویان صحرا همچون فرزندان نافرمان و شخصیت ماءالعینین همچون حضرت موسی سعی بر آن دارد ارتباط مفاهیم داستان‌های مقدس کتاب‌های آسمانی را حفظ کند.

۲- باید خاطر نشان کرد که در این رمان فرایند دیگری نیز با عنوان «ظهور» و «غیب شدن» شخصیت، پیوسته مجموعه رمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و نیروی تخیل را در مقابل خواب و آوارگی شخصیت نشان می‌دهد.

3- Chelebourg

۲- نگاه: آیینهٔ جهان‌نما

لوکلزیو به‌کمک دنیای اسطوره‌ایی آثارش که انباشته از مشاهدات و شور و هیجان، از سفرها، تجارب و فراق است، تلاش دارد تا نشان دهد آن خوشبختی واقعی که از دردها و تشویش‌ها جدا شده، چه معنا و شکلی می‌تواند داشته باشد. سفرهایش نیز که بازتابی از واقعیت آن‌ها در داستان‌های اوست، اهمیت «نگاهی» را برجسته می‌سازند که به‌سوی «شیء» بسان عنصر قابل ادراک جهانی نشان می‌رود. و توان عمیق آن به‌گونه‌ای جایگاه هنر نگارش را نزد مؤلف افشا می‌کند. به‌عنوان مثال، در رمان *صحرا* می‌توان چهار گونه نگاه را به‌طور مفصل بررسی کرد:

۱- نگاه «جامع»: در برگیرندهٔ همه‌چیز است، صاحب قدرتی که می‌تواند نیروی عقلانی و فکری را در مقابل اشیاء نشان دهد: «سایه‌ها بر روی شن تیره کشیده می‌شوند [...] آفتابی است، سرد، [...] در اینجا، گرداگرد، جز این نیست : نور آسمان، تا دوردست‌هایی که نگاه می‌کنیم [...]» (لوکلزیو، ۱۹۸۰، ۷۵).

۲- نگاه «نمادین»: که شمارش و پردازش نمادهای طبیعی در اوج خود حرکت می‌کند: «هر شب [...] طراوت چاه‌ها، گل و لای شورمزهٔ رودخانه‌های قلیایی [...] گسترده همچون گستردگی زمین، زیبا و بی‌رحم همچون روشنایی و نور، آرام و ملایم همچون چشمه‌های آب [...] در اولین سپیده‌دم» (همان ٤٣٩).

۳- نگاه «استعاری»: در نزد لوکلزیو این نگاه با توسل به‌نمادها، معنای شیء را به‌طور عمیق تعریف می‌کند: «درد، موج موج می‌آید، امواج دراز فاصله‌دار که بلندترین نوک آنها در سطح تیرهٔ آب پیش می‌رود» (همان ٤١٨).

٤- نگاه «متافیزیک»: در این نوع نگاه، حیطه بینایی و دید از محدودهٔ تعریف شده خود فراتر رفته و به‌یک غایت، به‌یک ابدیت و گاهی نیز به‌یک اسطوره می‌رسد: «در درون این دیوارها، چیزی مرموز و تهدیدآمیز وجود داشت، مثل این که این انسان‌ها نبودند که در آن جا زندگی می‌کردند بلکه ارواح ماورای طبیعی» (همان ۲۵۳). به‌کمک این گونهٔ «نگاه» نزد مؤلف، هنر توصیف به‌طوری عمل می‌کند که تصویر حاصله خواننده را به‌یک شناخت، به‌بازیابی احساسات پیچیدهٔ هویت خود رهنمون می‌کند: «نکتهٔ آغاز [در نزد لوکلزیو] نشاطی‌ست که توسط طبیعت برانگیخته می‌شود. طبیعتی که مزیت تنهایی و انفصال با جامعهٔ مدرن را مشخص می‌کند: و شخصیت‌ها حالت ناب طبیعت را بیان می‌کنند» (اَمَر ۱۱۱).

بنابراین، «منِ» تعریف شده توسط لوکلزیو که از واقعیت هستی آزرده شده، به‌کمک همین

نگاه چند بعدی، سوی دیگر خویشتن را در طبیعت یافتـه و از مکـانی کـه پرداختـهٔ آنجاسـت، ناپدید می‌شود. ظهور و ناپدیـد شـدن همـین «مـن» در بطـن عناصـر طبیعـت نـشانگر برخـی اطلاعات درونی نیز می‌تواند باشد: «زیرا که آن همچـون مـرگ اسـت، سـفری بـرای همیـشه» (لوکلزیو، ۱۹۸۵، ۹۹). این دو پدیدهٔ «ظهـور» و «ناپدیـد شـدن» در طـول داسـتان خواننـده را به‌سوی بی‌نهایت رهنمون کرده و یک آزادی واقعی[1] را در بطن متن‌ها تجسم می‌بخـشند حـال آنکه همین آزادی منشأ خود را بیشتر از طیف و عناصر آن دریافت می‌کند: «این روشنایی است که رهایی‌بخش است حافظه را پاک کرده و همچون سـنگ سـفید خـالص مـی‌کنـد [...] فقـط روشنایی و باد از قرن‌ها پیش» (لوکلزیو،۱۹۸۰، ۲۰۰).

به علاوه، مکان‌ها، اسامی خاصی که مرتبط با خاطره‌ها و توقعات هستند از یک نمـادگرایی پرمعنا توسط همین نگاه در نزد مؤلف حکایت می‌کنند: «بوی دریا با بوی خـستگی و تـشویش و دلهره می‌آمیزد» (همان ۲٦۰). و زبان نقال مؤلـف تجـارب خـلاق خـود را ایـن‌چنـین فـاش می‌کند: «تصویر فلات‌های مرتفع، روستاها، صورت پیرمردها، چشم‌های بزرگ شـده [...] ایـن تصاویر، تصاویر خوشبختی و کمال و غنایند که مرا پدید آورده‌اند» (لوکلزیو، ۲۰۰٤، ۹۲).

با در نظر گرفتن دو عنصر زمان و مکـان در درون مـتن، مؤلـف بیـشترین علاقـهٔ خـود را به‌انفصال‌های مکانی نشان می‌دهد. بازگشت او به‌گذشته، بازگشت او به‌کودکی و تجـارب تلـخ خانوادگی وی است: به‌عنوان مثال «عناصر زمانی» بکـار گرفتـه شـده در رمـان *اُنیتـشا* «۱۳، ۱٤ مارس، آوریل ۱۹٤۸» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ٦٥). نشانگر حوادث پس از جنگ جهـانی دوم اسـت. در واقع تاریخ‌های زمانی شخصیت‌ها برهه‌هایی از تاریخ جهانی را با خود به‌همـراه دارنـد. وی آگاهانه تحولات درونی شخصیت‌ها را در مقابل همین انفـصال‌هـا طراحـی مـی‌کنـد و برخـی خواب‌های شخصیت‌ها را در یک بافت رمانتیک و رئالیست محقق می‌سازد، آن هـم بـه‌کمـک هنر توصیف خود که تعریـف دقیـق آن را مـی‌تـوانیم در نـزد ژان- میـشل آدام بیـابیم: «عمـل توصیف کردن و بازنمایی، فعالیت‌های خود را در جزئیات ظریف می‌یابد: تـلاش مـی‌کنـیم تـا «آشکارا» موضـوع گفتمـان را نمایـان کنـیم و بـه‌گفتـهٔ خودمـان موعظـه‌ایـی را بـسط دهـیم.» (آدام،۱۹۹۹، ۵۰) طرح خودزندگی‌نامه‌نویسی مؤلف نیز توسط شناسایی شخصیت‌هایش آشکار می‌شود و در امتداد سفرهای آن‌ها به‌کمک ضـمیر «مـن[2]» طـرح‌وارهٔ یـک تـاریخ خـانوادگی و

۱- توضیح بر این که در نزد لوکلزیو، هدف تمامی نمادهای متنی، نشانه‌شناختی و طبیعی تعریف و طراحی معنای همین آزادی بشری است.

2- Je

اجدادی را ترسیم می‌کند: «آب را در دهانم حس می‌کنم. مثل اینکه زمان سپری نشده بود و من مستقیماً به‌دوران کودکیم وصل شده بودم» (لوکلزیو، ۲۰۰۸، ۱۱). در اینجا باید خاطرنشان کرد که روش توصیف شیء، چارچوب‌های نگارش را در آثار لوکلزیو شکل می‌دهد. به‌عبارت دیگر، توصیف در یک ساختار متنی سهیم می‌شود که به‌طور کامل عناصر موضوعی متن را از هم تفکیک می‌کند. توصیف مسیری را به‌سوی شناسایی اجزای داستان گشوده و اثر وی را همچون یک وسیلهٔ استدلال شکل می‌دهد. همان طور که آدام بر آن تأکید دارد: «افشای جزء توصیفی داستان به‌طور اساسی بر روی ادراک ویژگی نامتجانس آن و بر روی غرابت آن اساس گرفته است» (آدام، ۱۹۹۲، ۷۸). این گونهٔ توصیف نگارش داستانی لوکلزیو تاریخ فرد و جهان را حکایت می‌کند. در نتیجه، مجموعه آثارش شاهدی بر رفتارها و تفسیر فرهنگ‌های دور است- از سرزمین‌های آفریقایی گرفته تا جامعهٔ اروپا- که اصالت متن وی را رقم می‌زنند. علاوه بر آن، غنای واژگان احساس تلاطم و تخیل ناب را در نزد خواننده ایجاد می‌کند. به‌عبارتی خواننده با احساس و قوه تخیل خویش پیوسته در جدال است تا دست به‌قضاوت بزند : «باید از آنچه که شبیه به‌واقعیت است و جز دروغ نیست، رها شد. باید از خویشتن رها شد همچون یک کشتی که غرق می‌شود، باید به‌دنبال دوردست‌ها بود، به‌صورت وارونه، باید گذشته را کاوید» (لوکلزیو، ۱۹۹۰، ۲٤۱). همین نگاه پیوسته، عناصر طبیعی را نمایان می‌کند، همانطور که به‌آن‌ها در رمان *صحرا* صورت آرمانی می‌بخشد: «این باد است که به‌سوی بی‌نهایت حرکت می‌کند، در آن سوی اُفق و آن سوی آسمان تا صورت‌های فلکی ثابت، تا راه شیری، تا خورشید» (لوکلزیو،۱۹۸۰، ۲۰٤). تمایز این دو جهان مادی و روحانی نزد لوکلزیو با یک بازنمایی و حس‌های شش‌گانهٔ ما در جهان هستی صورت می‌گیرد. همین خود گواه وجود ریشه‌های رئالیسم است. رئالیسمی که عینیت خود را از یک طرف برای ترسیم جهان ذهنی بکار می‌گیرد و از طرف دیگر شیء موجود در جهان را در مقابل صحنهٔ نمایش قرار می‌دهد. در واقع، این «من»، ساختار شیء را، خواه با نگاه خود، خواه با توصیف خود، واژگون کرده و خاصیت واقعی آن را فاش می‌کند. برای دریافت معنی آشکار همین من، باید به‌طور عمیق تأثیر و بازتاب این امر را در آثار مؤلف بررسی کرد. همین من در معنای عام خود دچار تشویش شده، خود را شکل داده و دست به‌گریز می‌زند. او مفسر تاریخ، اسطوره‌ها و محیط خود به‌کمک نگاهی که همچون یک آزمایشگاه طبیعی است، خود را در طول داستان‌ها بازسازی

می‌کند: «دیگر آینده‌ایی وجود نداشت. تنها سکوت روزمره است که تاریخ را نـاتوان مـی‌کنـد. مآاو[۱] به‌ملکه سیاه مِرواِ[۲]، به‌سفر غیر ممکن از ورای صحرا فکر می‌کرد» (لوکلزیـو، ۱۹۹۱، ۹۸). در رمان *اُنیتشا* می‌توانَ دنیای استعماری را به‌پسااستعماری پیوند زد و بازتاب آن را در نگـرش مؤلف از فرهنگ‌گرایی تا تمدن‌گرایی انسانی دید. در معنای پدیداری، این «من» بیشتر به‌کمـک حضور در برابر یک شیء و یا در برابر «دیگری» خود را تعریف می‌کند. با این وصف، مؤلـف به‌طور ملموس و یا به‌طور ضمنی صحنه‌ای را به‌تصویر می‌کشد که مرزهای داسـتان را بـا یـک سادگی غیرقابل توصیف در می‌نوردد و حامل احساس عمیق انسانی است مثل این کـه اندیـشهٔ انسان فقط برای نظاره طبیعت خلق شده است. همچون رمان *صحرا*: «هالـه‌هـای خاکـستری و آبی دود می‌رقصند، همچون ابرها، باز شده و درهم آمیختـه مـی‌شـوند، و بـر روی نـرده‌ای از چوب سبز، بندهای گوشت همچون چرم کهنه به‌رنگ قهـوه‌ای درآمـده‌انـد» (لوکلزیـو، ۱۹۸۰، ۱۷۸). با توجه به‌توانایی‌ها و پیش‌فرض‌های نگارشی طبیعت و اجزای آن، بـه‌راحتـی مـی‌تـوان ملاحظه کرد که توسل به‌بازخوانی تصویرهای طبیعی، به‌طور کامل «بیانی» از تاریخ زنده اسـت: «یکباره روشنایی روز را می‌بینیم که خاموش می‌شود، و مـی‌فهمـم کـه ابرهـا دوبـاره زمـین را می‌پوشانند. سپس آب از آسمان نازل می‌شود و در داخل ایوان، بـر دیوارهـا مـی‌کوبـد [...] در بیرون، زوزه‌های باد ما را سردرگم می‌کنند» (لوکلزیو، ۱۹۸۵، ۸۵). در این ادبیات نگاه، از یـک طرف، بازخوانی خاطره و صدا وجود دارد: «چهرهٔ تخریب شده‌اش و لباس‌های آلوده بـه‌گـل‌و لای او را به‌یاد دارم» (همان۸۸)، «صدای پدرم وقتی که در مورد آن سخن می‌گفـت در گوشـم مانده است. و من نمی‌توانم آن را فراموش کنم» (همان۸۹). از طرف دیگر، سفر، رؤیـا و حتـی ذهن کودکانه، ساختار زمانی و مکانی داستان را هدایت می‌کنند: «مـائو رؤیـای آفریقـا را دیـده بود. گردش‌های سوار بر اسب در بوته‌زارها، صدای فریادهای خشن جانوران وحـشی را شـب هنگام، جنگل‌های تاریک پر از گل‌های درخشان و سمی، و راه‌های بـاریکی کـه بـه‌سـر و راز منتهی می‌شوند» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۸۲).

از این رو، توصیفی که آمیخته شده با شعور تاریخی و اندوخته‌های جهان‌وطنـی، همچـون نگاهی که همه چیز را در برمی‌گیرد، به‌یک زبان فراگیر تبدیل می‌شود. و به‌موازات آن، اشیاء را

۱- Maou شخصیت زن در رُمان *اُنیتشا*

۲- Méroë (شایان ذکر است بازخوانی حیات و حکومت ملکه مِروا از ملکه‌های مصر باستان، که پیوسته راهنمای ملّت خود بود، خوانشی نو از حیات و سیاست استعماری است. داستانِ گریز مـردم مِـروا و حـوادث مربوطـه در مصر باستان و آفریقای غربی در کل قارهٔ آفریقا از بسیاری اسطوره‌های قدیمیِ مصر باستانَ پرده برمی‌دارد.)

از شکل مادی آن‌ها درآورده و ماهیت آن‌ها را به‌نوعی شناسایی می‌کند. در واقع از یک سو، متن نوشتاری لوکلزیو از همه منابع استفاده می‌کند تا «شیء توصیف شده» را در قالب غیرمادّی ارائه دهد و از سوی دیگر، همین من که ماهیت خود را تفکیک شده یافته تلاش می‌کند تا فرایند «خودشکوفایی» را توسط دیگری تکمیل کند.

۳- گفت‌وگوی منسجم

برای این‌که قدرت توصیف خود را در متن بازآفرینی کند باید دو عامل در جهت تکمیل یکدیگر سهیم شوند: ابتدا، پردازش موضوع توسط مشاهدات، سپس، بکارگیری یک گفتمان دو سویه در بطن متن تا این‌که ارتباط طبیعی همین گفتمان با نوشتار ایجاد شود، همان‌طور که باختین این‌گونه به‌آن اشاره می‌کند: «این پیوندها، این پیوستگی‌های ویژه مابین گزاره‌ها و زبان‌ها، این جنبش موضوع که در برگیرندهٔ زبان‌ها و گفتمان‌ها است، پویایی مکالمهٔ آن، در نهایت، همانطور که اولین غرابت سبک‌شناختی رمان خود را نشان می‌دهد» (باختین، ۱۹۷۸، ۸۸-۸۹). این گفتمان مکالمه‌ایی بین زبان «من» و زبان دیگری عرض اندام می‌کند، به‌طوریکه خوانش همین نگارش خویشتن می‌تواند در هم‌کنشی با گفت‌وگو و متن‌ها باشد. حال آنکه مسائل و مفاهیم اصلی همین «من» (Je) نزد مؤلف از دو منظر قابل بررسی است : ۱- خودزندگی‌نامه‌نویسی «واقعی» که تاریخ خالق خود را ایجاب کرده، به‌تعلیق انداخته و یا حتی آن را شکل می‌دهد. ۲- خودزندگی‌نامه‌نویسی «از یک زاویهٔ قراردادی» که حکایت از یک رابطه دارد: رابطهٔ مفاهیم و متعلقات خارجی متنی و همهٔ ارکان مشابه و مجاور. این دو گونه شرح حال نویسی (من) در بیشتر موارد در نزد مؤلف خود خالق فعل و انفعالات و یا تأثیرات صمیمی و عاطفی است: «ماریما[1]، من هیچ چیز را فراموش نکرده‌ام. حالا، از خیلی دور، بوی ماهی سرخ شده را در ساحل رودخانه حس می‌کنم [...] چشمانم را می‌بندم و مزهٔ خیلی مطبوع سوپ بادام زمینی را در دهانم احساس می‌کنم» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۲۷۹). در صورتی‌که این «من» همچون عنصر اساسی، می‌تواند یک عملکرد واکنشی و انطباقی در طول سفرها به‌خود بگیرد و حتی می‌تواند چاشنی حرکت را در درون ما ایجاد کند. چونکه شخصیت داستانی در همه مکان‌ها احساس «بودن» می‌کند. شخصیتی که مدام تحت تشویش خاطرات مأمن و سرزمین زادگاه است و احساس خود را در باب سفر همیشه بر زبان جاری می‌کند و

1- Marima

این معنای استقلال استدلالی شخصیت‌های (در سفرِ) لوکلزیو است:

«از غم غربت سخن نمی‌گویم. این دردِ محروم از هرگونه کمک، هرگز هیچ لذتی را برایم به‌ارمغان نداشته است. من از جوهر واقعی، از احساسات، از سهم منطقی زندگی خودم حرف می‌زنم [...] آنچه که قطعاً در دوران کودکی‌ام حضور نداشت: داشتن یک پدر، بزرگ شدن در نزد او، در آرامی و ملاطفت کانون خانواده» (لوکلزیو، ۲۰۰٤، ۱۲۱).

با وجود این، عملکرد گفت‌وگو که همیشه در نگارش لوکلزیو با فرایند «توصیف» عجین شده است، خود را محدود به‌نمایش‌های تزیین کلام نمی‌کند، بلکه تلاش بر این دارد تا استعمال نمادین و تفسیری از شیء و گفتمان مختص مؤلف ارائه دهد. در نتیجه گفت‌وگوی حاصله بر روی فرد و مخاطب وی تمرکز کرده و پویایی متن را به‌ارمغان می‌آورد. در واقع: «ماورای این بُعد گفت‌وگویی، فرد است که تلاش می‌شود تا آنچه که وی را مشروط می‌کند و یا سهم آزادی وی را ایجاد می‌کند، فهمیده شود» (دوس ۵۲۰). نمایش «حضور» دیگری در طول گفت‌وگوها، کلمات و تبادلات کلامی، تحولات و عملکردهای دیگری را نشان می‌دهد، به‌طوریکه می‌توان دموکراسی مطلق «دیگری» را در آثار لوکلزیو مشاهده کرد. از اینرو، شعور شخصیت از حضور دیگری نفع برده و خود را جزئی از دیگری به‌حساب می‌آورد. همانطور که نمونه‌های کثیری را در نزد مؤلف می‌توان ذکر کرد: «به دنبال کسی هستی؟ – نه، [...] دریا را می‌پایم.– نگاه کن به‌کشتی که می‌گذرد. نامش را می‌بینی؟– آن را می‌شناسم. آرگو است. کشتی من. به‌دنبالِ من است.– قصد رفتن داری؟– بله. به‌زودی خواهم رفت» (لوکلزیو، ۱۹۸۵، ۷۸). بدینسان، گزارهٔ متنی غالباً خود را از ورای گفتمان دوسویه تعریف می‌کند به‌طوریکه مختصات آن فرهنگ فردی را به‌زیبایی نمود می‌دهند. آگاهی فردی نیز در سایه همین ارتباط با دیگری به‌وجود می‌آید، به‌قول باختین: «من زمانی از خود آگاه می‌شوم و زمانی به‌خویشتن خود می‌رسم که تنها برای دیگری، از ورای دیگری و به‌کمک دیگری اظهار وجود کنم. اعمال بسیار مهم، که از شعور و آگاهی هر کسی نشأت می‌گیرند، معنا و مفهوم خود را همواره در پرتو یک شعور دیگر باز می‌یابند» (باختین به‌نقل از اسداللهی،۳٦). به‌علاوه شخصیت نیز به‌سهم خود، خود را در طول چرخهٔ گفتمان (غالباً) چند آوایی قرار می‌دهد. و این معنای «حضور» است در مقابل خلاء هستی و اشیاء. در نتیجه ساختار همین حضور، خود را به‌کمک روابط دوگانه نمایان می‌کند: «این دختر توست؟– نه، این خواهر زادهٔ من است...– والدینش کجایند؟– مرده‌اند.– کار می‌کند؟ هنوز نه آقا.– اما قصد دارد اینجا کار کند؟– بله آقا، اگر کار پیدا کند...» (لوکلزیو،۱۹۸۰، ۲۸٤–۲۸۵).

٤- موضوع دگربودگی[۱]

شفافیت دیالوگ‌ها معنای مورد پسند مؤلف را با بافت روایی منطبق می‌سازد. و شخصیت داستانی نیز به‌نوبهٔ خود از ورای همین معناپردازی، اشیاء جهان را درک کرده و در مفهوم اشیاء با مخاطب خود سهیم می‌شود. احساس حاصله از این تبادل کلامی، تصویر جدیدی را برای شخصیت ایجاد می‌کند. بازنمایی تصویر انسانی و حرکات وی در متن برای درک لحظات، فرصتی است برای لوکلزیو تا روابط انسانی، اجتماعی و قومی را نمایان سازد. از سوی دیگر معیارهای فرهنگی و جغرافیایی تصویر کاملی از مفهوم دگربودگی ارائه می‌دهند. هم‌کنشی‌ها با دیگری، شکل دیگری از مسئولیت انسانی را در قبال دیگری رقم می‌زند. حال آنکه نظاره و سیر جهان از ورای اشیاء، ظواهر، موجودات، اینگونه دگرگونی سریع انسان و اطرافش را نشان می‌دهد: «من بر روی خاک افقی این‌گونه گام بر می‌دارم و هیچ چیز نمی‌شنوم. سکوت به‌طرز وحشتناکی ذهن مرا فرا گرفته است» (لوکلزیو،۱۹۹۰، ٦٥). غالباً دیگری در نزد لوکلزیو تبدیل به‌موضوع شناخت و تجربه می‌شود. از یک سو، با حضور و نگاهش، مجموعه‌ای از نشانه‌هایی را شکل می‌دهد که به‌تعبیر باختین سازندهٔ «نتیجه گفت‌وگویی و حادثه‌ای» (باختین، ۱۹۷۰، ۲۷۹) است و از سوی دیگر، فرهنگ انسانی دیگری و جنب‌وجوش‌های وی را ایجاب می‌کند. بنابراین، ارتباطات انسانی از ورای رؤیارویی من و هم‌کنشی‌هایش با دیگری روی می‌دهند. استدلالات این «منِ» شخصیّتِ موندو (در رمان *موندو و داستان‌های دیگر*) برای بیان خود در مقابل شرایط بیرونی یک جنبشِ اصیل انسانی را در بین افراد نمایان می‌سازد. بالطبع این شیوه بیانی ریشه‌های خود را می‌تواند از تاریخ و اصالت انسانی بگیرد. در کل این من در نزد مؤلف بسیار به‌سفر می‌پردازد تا تصویر آشنایی و آشناسازی از انسان و طبیعت را نشان دهد. احساسات و هیجانات او نیز در همین اثنا آشکار شده و به‌تدریج به‌نوعی بازسازی دست می‌یابند همچون رمان *اُنیتشا*: «به چهرهٔ مائو نگاه می‌کرد، به‌سمت چپش که به‌نیمرخی خالص

۱- altérité : باید اضافه کرد که این اصطلاح تعریف‌کنندهٔ موقعیت، شرایط زیستی و هم‌کنشی‌های دیگری در مقابل و حضور یک «من» است. در واقع، هویت انسانی که بسان نظامی از روابط تعریف می‌شود، در این قالب دگربودگی، به‌عنصر پویایی دست می‌یابد که می‌تواند سرآغاز بسیاری از تحولات کلامی و برخوردی باشد و یا حتی اندیشه را دستخوش تغییر سازد و یا به‌سازگاری و یا به‌تعبیر ژان بودریار به‌ناسازگاری و سوء تفاهم بیانجامد: «هر ارتباط بر روی تفکیک موجودات انسانی و بر روی آنچیزی اساس گرفته که در جهت مخالف آن است. به‌این خاطر است که این ارتباط از همه اَشکالی تغذیه می‌کند که از فاصله سخن می‌گویند، و یا از غرابت و همه احتمالات عدم فهم و سوء تفاهم» (بودریار، ۱۹۹٤، ۲٦).

در مقابل تلالو آسمان و دریا تبدیل شده بود [...] نمی‌توانست بفهمد چرا، همین مسأله گلویش را می‌فشرد و قلبش را بیشتر به‌تپش می‌کشید» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱٤۰). چنین اندیشیدن تمامی موجودات انسانی، به‌نوعی خویشتن و دیگری را به‌تأیید در می‌آورد. و تجربهٔ حاصله تنها یک مفهوم دیداری را در بردارد: «دیگری، قبل از خویشتن، قبل از من، قبل از تجربه و قبل از جهان، یک طرح اصیل است. دیگری موجودیست که خود را آشکار می‌کند. این نکوداشت دیگری، بر روی چهره نقش می‌بندد. چهره‌ای که از پیش، ظهور دیگری است» (هانسِل ۱۳۸). همین تجربه گفت‌وگوی «من» و «دیگری» ابزاری را برای خواننده آماده می‌سازد تا به‌نوعی شناخت دسترسی داشته باشد. شناختی که به‌حضور دیگری معنا می‌دهد و منحصر به‌شناخت خویشتن نیست: «اُوما[1] می‌ایستد و به‌من نگاه می‌کند. در چشمانش، تشویش و بی‌اعتمادی را می‌خوانم. می‌خواهم حرف بزنم تا او را دربرگیرم، اما [...] واژه‌ای پیدا نمی‌کنم. می‌خواهم با او دربارهٔ رد پاها حرف بزنم [...]» (لوکلزیو، ۱۹۸۵، ۲۲۰). این متن دوسویه، از یک سو زیبایی‌شناسی یک تجربه درونی (*لالا در رمان صحرا*) را بالفعل می‌سازد و از سوی دیگر ادراک بی‌واسطه از جهان و دیگری را ترسیم می‌کند که تنها شناخت عامل اساسی آن است: «در واقع دیگری همچون فلان ظهور تجربی و ملموس وجود ندارد، بلکه به‌لحاظ ریشه‌ای همچون یک شرط وحدت و عینیت از جهان وجود دارد. در واقع، رابطهٔ بین‌ذهنیتی شرط امکان و عینیت جهان است» (فونتنِ ۱٤۷). به‌دنبال همین شناخت ریشه‌ای از فرد و دیگری، فرایند بین‌ذهنیتی من و دیگری وارد چرخهٔ عمل می‌شود، تا این‌که از یک‌سو همین شناخت را نسبت به‌گذشته و حال در نوشتارهای مؤلف تکمیل کند و از سوی دیگر، عناصر و سازه‌های یک انسان‌شناسی جدید از «دیگری» را ترسیم کند.

۵- انسان‌شناسی جدید

با توجه به‌این‌که در آثار لوکلزیو هر شناختی با یک حرکت «من» و «دیگری» همراه است، مؤلف تلاش می‌کند تا مقاصد جابجایی‌های مکانی را دست‌کاری کند، تا این‌که به‌این شناخت دست یابد. مسئلهٔ جابجایی و تمایل به‌حرکت در طول داستان‌های مؤلف، پدیده‌ای است که تأثیرات آن به‌فاکتورهای زیادی وابسته است. بنابراین، یک هارمونی واقعی بین این شناخت‌های آنی و بی‌واسطه در طول جابجایی‌ها و گریزِ شخصیت‌ها ایجاد می‌گردد: «می‌خواهم تجسم کنم

1- Ouma

[...] می‌خواهم، برای بهتر پراکنده کردن تمایلم به‌چهار سوی باد [...] می‌گریزم، می‌گریزم همچون یک موش و از شیب‌های تند پایین می‌آیم [...].» (لوکلزیو، ۱۹۹۰، ۱۰۸-۱۱۰) به‌هرحال، وقتی فرد تصمیم به‌ترک وادی می‌کند، به‌گونه‌ای جسم را رها می‌کند و از عاداتش دست می‌کشد تا به‌یک رهایی برسد: «وقتی به‌باز کردن درهای گریز دست زدیم، وقتی دستانمان را آزاد کردیم [...]» (همان ١١٤). همین شناخت آنی مستلزم بازسازی گذشته بوده و گونه‌ای از اصالت را نمایان می‌کند که از تاریخ و زمان در نزد مؤلف سخن می‌گوید. انسان با داشتن توانایی درک وحدت خویشتن همچون یک کل، و ردیابی بازتاب آن در جهان پیرامون خود، دست به‌تحقق دنیای واقعی و حتی خیالی خود می‌زند. زبان وی آمیخته از نمادها و تصاویر، به‌روزنه‌ای تبدیل می‌شود تا بازتابندهٔ تاریخ گویا و زندهٔ وی باشد: «موسیقی طبل‌ها تا عمق جسم وی طنین انداخته و آشفتگی به‌بار می‌آوردند. موسیقی در بطن این جریان رمزآلود بود که او از لحظهٔ ورودش به‌اُنیتشا آن را می‌شنید» (لوکلزیو،۱۹۹۱، ۲۱۷). شخصیت‌های لوکلزیو تلاش می‌کنند تا هر یک، دنیا را به‌سبک و سیاق خویش تعریف کرده و به‌واسطهٔ موقعیت‌های اجتماعی و خانوادگی خود، آن را درک کنند. همانطور که این طرز برداشت «شخصیت» اینچنین در نزد لوی- استراوس طنین‌انداز است: «وی بعد اجتماعی را همچون یک نظام، مجموعه‌ای از روابطی که قبل از افراد وجود دارند، درک خواهد کرد» (لوی- استراوس۳۳).

همانطور که مشاهده کردیم، من شخصیت‌های لوکلزیو، یک «مَن» طبیعی نیست (همچون نور، لالا، موندو، اتل؛) بلکه «من» پاکی و شعور نابی است که همهٔ پیوستگی‌های جانی را می‌زداید و جویای وحدتی در گسترهٔ جهان است. همین من تلاش می‌کند تا به‌شعور انسان، و بیشتر به‌شعور تاریخی وی دسترسی یابد. در دنیای معاصر، انسان همیشه خود را در مقابل دیگری می‌یابد و این رابطهٔ من و دیگری، انسان مدرن را به‌جستجوی خوشبختی و آرمان‌های وی رهنمون می‌سازد. این رابطهٔ تنگاتنگ به‌نوعی، اصول ارتباطات انسانی و آگاهی بشر را تأیید می کند؛ زیرا که: «این دغدغه از خویشتن تا آن حد به‌بعد تاریخی- خویشتن محدود نمی‌شود، بلکه امکان برجسته‌سازی ادراکات مکانی شعور تاریخی یک نسل را فراهم می‌سازد» (دوس ٤١٢). در واقع درک از دیگری مستلزم تبادلات کلامی از ورای بافت اجتماعی و تاریخی است. این تبادل گفتاری و زبانی، موقعیت‌های زبانی را نشان داده و جایگاه دیگری را به‌واسطهٔ «حضور» آشکار می‌کند. بنابراین نوع بشر که ساخته و پرداختهٔ چنین تبادل گفتاری است، خود را پیوسته در درون کنش‌هایی می‌یابد که از گفتمان دیگری نشأت می‌گیرد. تصویر این تبادلات و کنشگری‌های زبانی در آثار لوکلزیو، از یک سو حضور انسان را برجسته می‌کند

(موندو) و از سوی دیگر دلالت بر یک انسان‌شناسی فرهنگی، عینی و تاریخی دارد. به‌عبارتی بسیار ساده‌تر: «لوکلزیو در حد وسط پرسش تاریخی، مشاهدهٔ انسان‌شناختی و تأملی با نظمی اسطوره‌ای و شاعرانه قرار گرفته است» (کاوالرو ۸). انسان در فلسفه لوکلزیو، با اینکه تلاش دارد در مقابل حد و حدود خود آزادی خود را حفظ کند ولی معنای عمیق را به«تخیلِ» خود، به«تصاویر» حاصله از نوع بشر و جهان پیرامون خود می‌دهد.

از یک سو موقعیت واقعی شخصیت‌ها تأثیری خوشایند را در خواننده ایجاد می‌کنند. تأثیری که آمیخته با احساسات وابستگی و حرکت است، از سوی دیگر قصد دسترسی به‌آرامش و آسایش، شخصیت داستانی را به‌سوی دریافت‌های جدیدی از انسان و شناخت رهنمون می‌کند، همانطور که در رمان *جویندهٔ طلا* این گونه شاهد آنیم: «هر روز در وجود من میل بازگشتن به‌رُدریگ زیاد می‌شود، میل یافتن دوبارهٔ سکوت و آرامش این دره، آسمان، ابرها و دریایی که به‌هیچ کس تعلق ندارند. می‌خواهم از آدم‌های دنیای بزرگ، از ریاکاری، از شرارت بگریزم» (لوکلزیو، ۱۹۸۵، ۳۱۵). به‌علاوه این مکان‌ها، انسان‌ها و حتی گرایش به«طرح» زندگی انسان‌های اولیه، مفهوم واقعی حیات زندهٔ طبیعت را برافراشته و ما را به‌سوی حس واقعیت هویت خودمان و ارتباط انسان و جهان سوق می‌دهد. بدین‌سان آگاهی از بودن تصویری از خویشتن را حتی در آینه طبیعت فراهم کرده و خود را از ورای سفرها و مشاهدات نمود می‌دهد. در این موقعیت «مشاهده» است که فرد به‌ادراکات ناپایدار و دائمی خود آگاهی می‌یابد. این آگاهی که بر پایهٔ پویایی مکانی و زمانی استوار است، تحرک و انگیزش انسان را در مقابل اطرافیان و دیگری تشدید می‌کند. در نتیجه، فرد که از دیگری جدا می‌افتد، به‌کمک احساسات و پیش داوری‌هایش، به‌حس و تجربه کردن ماهیت گم شدهٔ خویشتن نائل می‌شود تا حدی که همین هویت وی، دنیا را با زبانی مشترک ادراک می‌کند. به‌این دلیل است که هویت، تحت شکلی که روشنی و شفافیت دارد و نشانگر بعد عاطفی واژه است، در مقولات متفاوت و نوسانات احساسی عرض اندام می‌کند: «من حیرت را حس کردم، حتی خشم را وقتی که بعد از مدت‌های مدیدی به‌این نکته پی بردم که چنین اشیائی به‌واسطهٔ افرادی که از همه این‌ها هیچ شناختی نداشتند، می‌توانستند خریداری شده و یا عرضه شوند» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۷٦). تقلا برای جستجویِ آزادی صرف «خویشتن»، در یک بازگشت به‌سوی موجود زنده و ناطق دیگر، ریشه گرفته است. شناخت لوکلزیو از انسان، تصریح و مهر تأییدی است بر تنوع فرهنگی و زیستی انسان که پیوسته توصیف‌گر حضور زندهٔ نوع بشر است. لوکلزیو با متمایز کردن روابط اجتماعی- خانوادگی تلاش دارد تا کنش‌های اجتماعی را

بررسی کرده و همزیستی را در مقابل تاریخ بشر از ورای اسطوره‌ها قرار دهد، همانطوری که در رمان *اُنیتشا* می‌بینیم: «مِروا[1]، شهر ملکهٔ سیاه، آخرین نمایندهٔ اُزیریس[2]، آخرین نسل فرعون‌ها. کِمیت[3]، کشورِ تیره و تاریک [...] آن‌ها پشت ملکه به‌دنبال دنیایی جدیدی حرکت می‌کردند» (لوکلزیو، ۱۹۹۱، ۱۳٤).

بدینسان، مفهوم انسان‌شناختی در آثار مولّف صورت و یا طرحی جدید به‌خود می‌گیرد و با توجه به‌فرهنگ جوامع، مفاهیم مردم‌شناسی، جغرافیا و بوم‌شناسی همراه با مطالعه تنوع نوع بشر بازنمایی شده و به‌یک نظام جامعه انسانی ارجاع داده می‌شوند. از این منظر، عناصر تفکیک‌یافته فرهنگ اجتماعی، نوع جدیدی از «شناخت» پویایِ انسان‌شناسی را برای مؤلف فراهم می‌سازند. تلاش لوکلزیو مبتنی بر صرف درک انسان در یک جامعه یا خواندن نیست، بلکه مبتنی بر یک رویکرد اولیهٔ اَعمال انسانی و تاریخی بوده که در یک بافت استعماری و شفافِ «زبان» معاصر جارِیند. زبانی که بازتابی از رخدادهای درونی انسان و احساسات اوست. از این رو، انسان پیوسته برای دسترسی به‌همین «شناخت» در حرکت است و آرامش خود را در طول آرزوهای دست‌نیافتنی و اصیل می‌یابد. سرانجام، در مقابل عادات پایدار انسان مدرن، مؤلف فکر و ذهن وی را از این عادات رهایی می‌دهد، در حالی‌که ارزشِ پیدایش دوباره به‌او می‌دهد. این انسانِ تصویری و نوشتاری مؤلف حامل احساساتی است که از زمان گذر کرده و با لطافت و ظرافتِ عواطف «بودن» را در مقابل «دیگری» بر می‌انگیزد. در واقع در نزد مؤلف تقسیم‌بندی انسان‌ها و اقوام جای خود را به‌شکل‌گیری عناصر انسان‌شناختی جوامع انسانی می‌دهد که شناخت حاصله مولّد رویکردی فرهنگی و اسطوره‌ای است.

نتیجه

ظرافت نگاه ساده و پربار لوکلزیو با زبانی زیبا همراه است که کارکردهای زیادی داشته و عناصر و اجزاء ارتباطی، عاطفی و اجتماعی را به‌نحو احسن در متن جابجا می‌کند. این نگاه تنها یک وسیلهٔ مؤثر برای صیقل بخشیدن به‌هنر توصیف لوکلزیو نیست، بلکه ابزاریست برای برقراری جهان‌بینی و ارتباطی جدید. زیرا که «فقط به‌وسیله نگاه دیگری است که فرد احساس می‌کند که یک کل را تشکیل می‌دهد. در واقع به‌یمن وجود «دیگری» انسان به‌آگاهی کامل

1- Méroë
2- Osiris
3- Kemit

می‌رسد» (اسداللهی ۲۷). زبان وی نه تنها برای اعادهٔ معنا و نشانه در حیطه‌های مختلف به‌کار می‌رود، بلکه بازی‌های زبانی او نیز در قالب توصیف، حدس و گمان، تحلیل و تحقیق، استنتاق و استنتاج بی‌اغراق برای نمود دادن پدیده‌هایی است که به‌تعبیر ویتگنشتاین، پدیده‌های مکانی و زمانی زبان هستند. لوکلزیو پیوسته و با مهارت به‌سیاق خاص خود در مقام یک نویسندهٔ معاصر تلاش دارد تا گفتمان متنی خود را به‌طرق مختلف برای جلب نظر خواننده و از ورای آرمان‌های عینی نمایان کند. این امر به‌او امکان می‌دهد تا به‌اصولی بنیادین نزدیک شود. اصولی تاریخی، فرهنگی و مقدس که داستان زندگی انسان را از غارنشینی تا روایات نوشته های مقدس به‌تصویر می‌کشند و هویتی نو به‌انسان می‌بخشند. هدف تخیل و قدرت توصیف وی نیز فناناپذیر کردن شیء همچون یک «زبان» است که بی‌ارتباط با عناصر طبیعی حیات نمی‌تواند باشد. به‌علاوه تلاش مؤلف بر این است عناصر و مفاهیم مادی را در کنار یکدیگر قرار دهد تا شرایط فاش نشدهٔ نوع بشر را در مقابل «این دیگری» نشان دهد، زیرا که در نگاه مؤلف، درک هویت «من» و «دیگری» از ورای یک فرایند آگاهی فرهنگی و تاریخی روی می‌دهد. و این «من» قدرت تفسیر تاریخ، اسطوره‌ها و محیط خویش را به‌کمک نگاه خود در اختیار دارد. وی همچون یک کاشف ریشهٔ اصالت باورهای فرهنگ‌ها، فقر جوامع را علی‌رغم شکوفایی‌های صنعتی که انسان را از معنای اصیل خود محروم کرده است، افشاء می‌کند. در آثار لوکلزیو از یک سو دانش قوم‌شناختی و انسان‌شناختی در هم ادغام می‌شوند تا تفاوت‌های تاریخی و فرهنگی موجود میان فرهنگ‌های شرقی، غربی، آمریکایی، آفریقایی و سرخپوستی را به‌تصویر درآورند و از سوی دیگر، زبانِ دیگری، ابزاری را برای نمود گفتمان موجود انسانی شکل داده و تعریفی از «من» را در بحبوحهٔ جنگ و هم‌کنشی عنوان می‌کند. بدین‌گونه رؤیای لوکلزیو با نشان دادن قدرت تفکر جوامع به‌واقعیت تبدیل می‌شود. امری که مفهوم جدیدی از آگاهی «من» و «دیگری» خلق می‌کند و به‌گونه‌ای نمادین در متن، مسائل پیدایش اصیل را پیش می‌کشد. در واقع، خط مشی لوکلزیو از سویی، بررسی «تفاوت‌ها» بوده و از سویی دیگر، اصیل است زیرا که در پی «تفکیک» و آرمان‌گرایی است و برای خوانندهٔ خود بیگانه نیست. در مجموع، در آثار لوکلزیو، فرهنگ و تاریخ پایه‌هایی هستند که مفهومی بسیار متناسب از یک جامعه انسانی و انسان‌شناسی را ارائه می‌دهند. همین تصویر و مفهوم، پیوسته در نوشتار مؤلف و از ورای «حضور» صورت جدید می‌یابد. حضوری شکننده، ولی معناساز و معنامحور.

Bibliography

Adam, Jean-Michel. (1377/1999). *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*, Paris: Nathan.

Amar, Ruth. (1382/2004). *Les structures de la solitude dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*,

Assadollahi, Allahshokr. (1381/2003). Gho*fteghu : Aghahiye Fardi, Aghahiye Ejtemaii*. Majmu Maghalat Dar Babe Ghofteghu. Tabriz: Yase Nabii Publications.

Bakhtine, Mikhaïl. (1348/1970). *La Poétique de Dostoïevski*, Paris: Éditions du Seuil.

Bakhtine, Mikhaïl. (1356/1978). *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard.

Barthes, Roland, et al. (1360/1982). *Littérature et réalité*, (Points). Paris: Seuil.

Boudrillard, Jean. (1372/1994). *Figures de l'altérité*, Paris: Éditions de Descartes.

Cavallero, Claude. (1387/2009). *Le Clézio : témoin du monde*, Paris: Essai, Ed. Calliopées.

Chelebourg, Christian. (1378/2000). *L'Imaginaire littéraire : Des archétypes à la poétique du sujet*, Paris: Nathan.

Dosse, François. (1370/1992). *Histoire du structuralisme*, tome 2, Paris: La Découverte.

Europe, revue littéraire mensuelle, (1387/2009) *Le Clézio*, Paris.

Fontaine, Philippe. (1377/1999) *La question d'autrui*, Paris: Ellipses.

Hansel, Joëlle. (1384/2006) *Levinas, De l'Être à l'Autre*, Paris: PUF.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave. (1356/1978) *Mondo et autres histoires,* Paris: Gallimard.

---. (1358/1980). *Désert*, Paris: Gallimard.

---. (1363/1985). *Le chercheur d'or*, Paris: Gallimard.

---. (1368/1990). *Le livre des fuites*, Paris: Gallimard.

---. (1369/1991). *Onitsha*, Paris: Gallimard.

---. (1382/2004). *L'Africain*, Paris: Mercure de France.

---. (1385/2008). *Ritournelle de la faim*, Paris: Gallimard.

---.(1370/1992). *Les textes, types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris: Nathan.

Levinas, Emanuel. (1361/1983). *Le temps et l'autre*, Paris: PUF, Quadrige.

Lévi-Strauss, Claude. (1346/1968*) Introduction à l'anthropologie structurale*, Paris: Aubier-Montaigne**.**

Lukács, Georg (1298/1920) *La théorie du roman*, Paris: Denoël.

Maulpoix, Jean-Michel, *Deux hymnes de Le Clézio à la liberté vraie*, article cité in http://www.maulpoix.net/clezio.html Paris: Éditions PUBLISUD.

Wittgenstein, Ludvig. (1359/1981). *Investigations philosophiques*, Revue philosophique de Louvain, p. 108.