سلطه‌جویی روایت در سروده‌های مالدورور

حسن زختاره، استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان
h.zokhtareh@basu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۵/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۷/۲۲

ناهمگن بودن سروده‌های مالدورور به‌حدی است که هرگونه تلاشی برای گنجاندن این متن در یک گونهٔ ادبی خاص، بی‌گمان با شکست روبه‌رو خواهد شد. گرچه بسیاری این متن به‌ظاهر منثور نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم را در ادبیات منظوم جای می‌دهند، اما تردیدی نیست که ورای بی‌انسجامی ظاهری و هنجارشکنی این متن بدیع، وجود یک راوی اقتدارطلب شاید تنها عنصری باشد که پیوند و انسجام درونی شش سروده را تضمین می‌کند. سلطه‌جویی روایت تا آنجا پیش می‌رود که هم‌زمان با برتری یافتن حجم گفتمان بر حکایت، راوی هرگز به خوانندهٔ متن لوتره آمون اجازه نمی‌دهد تا با داستان آن هم‌ذات‌پنداری کند و به‌اصطلاح با تن دادن به توهم ارجاعی، از خوانندهٔ آرمانی متن دور گشته و به خوانندهٔ بد بدل شود. ارجاع مداوم روایت به کنش روایت‌پردازی با گسستن جریان داستان، سخن گفتن با روایت‌شنو به‌ویژه در نقاط کلیدی متن و تفسیر گفته‌ها و داستان، همگی بر حضور پررنگ راوی و روایت‌پردازی در سروده‌های مالدورور صحه می‌گذارند. تردیدی نیست که وجود چنین روایتی خودبازتاب و خودشیفته، در همان نخستین سطور اولیهٔ متن، افق انتظار خوانندهٔ سدهٔ نوزدهم را به چالش می‌کشد و از او خوانشی سراسر آگاهانه می‌طلبد؛ خوانشی فعالانه که خواننده را در جست‌وجوی بی‌پایان معنا ناکام می‌گذارد و همواره او را با پرسش‌های بنیادینی پیرامون چیستی و کارکرد انگاره‌های مهم چون نوشتار، خوانش، روایت، مؤلف و ادبیات مواجه می‌سازد.

واژگان کلیدی
روایت‌شناسی، نظام گفتمانی، سروده‌های مالدورور، نوشتار خودآگاه، خوانش.

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

مقدمه

بی‌گمان هرگونه بررسی گونه‌شناختی که در پی آن باشد تا سروده‌های مالدورور[1] [۱] را در یک گونهٔ ادبی خاص جای دهد، ناکام خواهد ماند. چه به‌آسانی می‌توان ردی از تمامی گونه‌های ادبی موجود را در آن جست، بی‌آنکه بتوان برتری هر یک از آنها بر دیگری را نشان داد. در حقیقت، متن لوتره آمون مرزهای حاکم بر گونه‌های ادبی را در هم می‌شکند و ساختگی بودن آنها را برملا می‌کند و در نتیجه خواننده را در فضای بی‌ژانری [۲] رها می‌سازد. با وجود این، ورای این دگردیسی و آشفتگی که می‌توان آن را در تمامی سطوح این متن نوآورانه مشاهده کرد (عدم انسجام متنی را هم می‌توان در گذر از یک سروده به سرودهٔ دیگر جست و هم در درون هر یک از سروده‌ها از قطعه‌ای به قطعهٔ دیگر)، حضور پررنگ یک راوی سلطه‌جو شش سرودهٔ ناهمگن را به یکدیگر پیوند می‌دهد.

پژوهش کنونی در پی آن است تا به دو پرسش اصلی در باب این عنصر انسجام‌دهنده به متن لوتره آمون پاسخ دهد: ۱ـ سلطه‌جویی روایت چگونه خود را در سروده‌های مالدورور نمایان می‌سازد؟ ۲ـ پیامدهای این برتری‌جویی چیست؟ این جستار می‌کوشد تا با تکیه بر رویکرد روایت‌شناختی[2] ژرار ژنت[3] که بنیان‌های زبان‌شناختی آن را باید در جریان گفته‌پردازی[4] اِمیل بَنونیست[5] جست، پس از آنکه بسیار کوتاه به پیوند میان گفته‌پردازی و روایت‌شناسی اشاره کرد، حضور پربسامد روایت به مثابهٔ کنشگری مهم و چیرگی نظام گفتمانی[6] بر نظام روایی[7] را در متن لوتره آمون نشان دهد تا دریابد چرا مدام نمودهای گوناگون روایت در این متن بدیع تکرار می‌شوند. در حقیقت، متن لوتره آمون بیشتر از آنکه به روایت‌شناسی سنتی تن دردهد، نمونه‌ای از روایت خودبازتاب[8] به شمار می‌رود.

نوشتهٔ پیش رو نشان خواهد داد که خوانندهٔ متن لوتره آمون نمی‌تواند به خوانش منفعلانه تن دردهد، زیرا با متنی خشن روبه‌روست که نه‌تنها به او اجازه نمی‌دهد حتی برای لحظه‌ای خود را در هم‌ذات‌پنداری غرق کند، بلکه مدام ساختگی بودن دنیای داستان را فریاد می‌زند. سروده‌های مالدورور با عادت‌شکنی مستمر هر خوانندهٔ نوپایی را ذله می‌کند. چه او هرگز نمی‌تواند به دستاویزی در روند خوانشش دست بزند و متن او را بدون هیچ نشان و قطب‌نمایی در میان اقیانوسی بی‌کران رها می‌سازد؛ اقیانوسی مواج، خروشان و مملو از جانورانی ددمنش و ناشناخته. اما این غوطه‌وری در ناکجاآباد رفته‌رفته هر

1. *Les Chants de Maldoror*

4. courant énonciatif
5. Emile Benveniste
6. discours
7. récit
8. narration réflexive

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

خوانندهٔ وفادار و سمجی را وادار می‌سازد تا به بازاندیشی انگاره‌هایی بنیادین چون بازنمایی، مؤلف، خوانش، نوشتار و در نهایت ادبیات دست بزند؛ ولی نباید چنان تصور کرد که پیش‌روی در «خلنگزار نامکشوف» این متن ره به جایی خواهد برد چراکه سروده‌های مالدورور همواره خواننده‌اش را به پرسش‌گری می‌خواند و نه یافتن پاسخ.

مبانی زبان‌شناختی روایت‌شناسی ژنت:

خوب می‌دانیم که برخلاف زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری که مفاهیم بنیادین آن در دورهٔ زبان‌شناسی عمومی [۳] زبان‌شناس سوئیسی موجود است و به‌خاطر دل‌مشغولی‌های کاملاً علمی از بررسی نمودها و استفادهٔ فردی در برابر بعد اجتماعی و غیرفردی آن سرباز می‌زند، مطالعهٔ گفته‌پردازی[۹] در دههٔ هفتاد میلادی سدهٔ بیستم، استفادهٔ یگانه و منحصربه‌فرد زبان از سوی فرد را در کانون توجه خود قرار می‌دهد. این رویکرد جدید به فرآورده‌های زبانی، پا را از بررسی‌های محدود درونی و زبان‌شناسی جمله‌ای فراتر می‌گذارد و حتی برخلاف پژوهش‌های زبان‌شناختی رومان یاکوبسن که بافت تولیدات زبانی را نادیده می‌انگاشته است، نه‌تنها به مطالعهٔ اجزای زبانی گفته، که به بررسی فرایند تولید آن یا همان گفته‌پردازی برای دست یافتن به معنای گفته می‌پردازد. بدین ترتیب، هر فرآوردهٔ زبانی حاصل استفادهٔ «من» به‌عنوان استفاده‌کننده از زبان در زمان (هم‌اکنون) و مکان (اینجا) خاص برای ارتباط با دیگری «تو» است. این کنش زبانی حتی اگر به تولید گفته‌ای ختم شود که نتوان هیچ ردی از گفته‌پردازی در آن جست، که حتی عینی‌ترین پیرامون دنیای بیرونی و عاری از هرگونه ذهنیت باشد، باز هم یگانه و تکرارنشدنی باقی خواهد ماند (Benveniste, 1974, 81-84).

با وجود این، بنونیست، با در مرکز قرار دادن فاعل زبانی که نه کاملاً انتزاعی است و نه کاملاً ملموس، دو گونه نظام را در گفته از هم تمایز می‌دهد؛ در نخستین گونه از نظام که او نام نظام روایی[۱۰] را برای آن برمی‌گزیند، نمی‌توان هیچ ردی از شرایط گفته‌پردازی جست. گفته‌ای که چنین نظامی در آن غالب است به هیچ عنصر گفتمان‌نمایی در سه سطح انسانی، مکانی و زمانی اشاره نمی‌کند و می‌کوشد تا حد ممکن کاملاً غیرشفاف باقی بماند و انفصال کاملش را از کنش گفته‌پردازی حفظ کند. این دست از گفته در بیشتر متن‌های روایی سدهٔ نوزدهم

9. énonciation

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

که می‌کوشد با پیروی از اصل واقع‌گرایی و گذرایی[11] زبان کنش روایت را ناپیدا سازد، غالب بوده است. در برابر این نوع از نظام، بنونیست از نظام گفتمانی[12] یاد می‌کند که گفته را به فاعل، زمان حال و مکان گفته‌پردازی پیوند می‌دهد [۴]. کوتاه یادآور شویم که معمولاً نظام گفتمانی در نوشته‌های مدرن و پسامدرن به‌وفور یافت می‌شود که در آنها روایت‌پردازی خود به مضمون اصلی داستان بدل گشته، تا از هرگونه توهم ارجاعی[13] جلوگیری کند.

تردیدی نیست که ژرار ژنت برای ایجاد و گسترش اندیشه‌های خود برای مطالعهٔ روایت‌گری که تودوروف نام روایت‌شناسی را برای آنها برگزیده بود، به اندیشه‌های زبان‌شناختی بنونیست توسل جسته است. نخست اینکه بنونیست کنش گفته‌پردازی را که همواره در زمان حال روی می‌دهد، از فرآوردهٔ آن یعنی گفته جدا می‌کند. ژنت کنش روایت‌گری را از محصول آن یا همان داستان که شامل شخصیت‌ها و کنش‌های آنها در زمان و مکانی مشخص است، تمایز می‌دهد، سپس همان‌گونه که بنونیست در فرایند گفته‌پردازی، گفته‌پرداز را از مخاطب گفته، یعنی گفته‌شنو متمایز می‌کند، ژنت نیز راوی را که آفرینندهٔ داستان است، از روایت‌شنو جدا می‌داند. با وجود این، فراموش نکنیم که هنگام بررسی یک متن روایی، گفته‌پردازی و روایت‌گری به دو سطح متفاوتی تعلق دارند و ما تنها به راوی داستان که وجودی متنی دارد و به‌گونه‌ای نماینده و شبح گفته‌پرداز به‌شمار می‌رود دسترسی داریم، نه به خود گفته‌پرداز. نشانه معناشناس فرانسوی، ژوزف کورتز، یادآوری می‌کند که گفته محصول فرایند نفی یا انفصال[14] از عناصر تشکیل‌دهندهٔ شرایط گفته‌پردازی (من اینجا هم‌اکنون) است و حرکت در جهت خلاف آن، یعنی همان فرایند اتصال[15] شدنی نیست، چراکه به محو شدن گفته می‌انجامد؛ اما این بدان معنا نیست که نتوان در گفته به نوعی اتصال ناقص و جزئی دست زد و رد گفته‌پردازی را یافت (Courtés, 1991, 255-259).

نمودهای برتری‌جویی نظام گفتمانی بر نظام روایی

به باور ژرار ژنت، راوی هر داستانی می‌تواند شش کارکرد اساسی داشته باشد (Genette, 1972, 261-265). بی‌گمان، اولین و مهم‌ترین کارکرد راوی همان کارکرد روایتی[16] اوست. اگرچه بدون آن روایت و در نتیجهٔ دیگر کارکردها هستی نمی‌یابد، اما تمام تلاش راوی در رمان‌های سنتی و واقع‌گرا بر این است که تمامی نشانه‌های این کارکرد را از میان بردارد تا خواننده بتواند با گذرا شدن زبان دنیای داستانی را برابر با امر واقع و ابزاری برای درک

11. transitivité
12. discours
13. illusion référentielle
16. fonction narrative

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

حقیقت آن بداند. استفاده از ضمیر «او» به‌همراه انفصال زمانی و مکانی داستان با روایت، با چیرگی نظام روایی بر نظام گفتمانی، ساختگی بودن آن را پنهان می‌سازد. چنین ترفندهایی اما در سروده‌های مالدورور یک‌سر رنگ می‌بازند و نه‌تنها مشخصات زمانی و مکانی این امکان را برای خواننده فراهم نمی‌آورد، بلکه آن را با دنیای برون‌زبانی پیوند می‌دهد و روایت به‌صورت مداوم خود را نمایان می‌سازد. کنش روایت‌پردازی که معمولاً پنهان می‌ماند، در متن لوتره آمون آشکارا به خود اشاره می‌کند تا بدین ترتیب نظام گفتمانی در این متن بر نظام روایی غالب شود: «در چند سطر برقرار خواهم کرد که مالدورور، در سال‌های نخست شاد می‌زیست و نیک بود. این از این!» (Lautréamont, 1990, 71). نمونه‌های فراوانی از این دست ارجاع‌ها به کنش روایت را که از آن با نام فراروایت یاد می‌شود، می‌توان در سروده‌های مالدورور جست.

از دیگر کارکردهای راوی که در سروده‌های مالدورور از بسامد بالایی برخوردار و در برتری نظام گفتمانی بر نظام روایی سهیم است، کارکرد ارتباطی راوی است که این امکان را برای او فراهم می‌سازد تا مخاطب متنی‌اش یا روایت‌شنو[17] را در متن حاضر کند. جالب است بدانیم که تکرار این کارکرد راوی در دو جایگاه کلیدی هر شش سروده یا همان پیش‌گویه[18] و پس‌گویه،[19] اهمیت آن را دوچندان می‌کند و از همان ابتدا، خواننده خود را در برابر متنی می‌یابد که با او سخن گفته، خوانش خاصی از او می‌جوید و حتی برخی از خوانندگان را از ادامهٔ کنش خواندن برحذر می‌دارد:

«خدا کند خواننده، دل‌یافته و همچون متنی که می‌خواند موقتاً ددخو، راهِ ناهموار و وحشی خود، بی‌آنکه جهت از دست دهد، در میانِ تالاب‌های متروک این برگ‌های تاریک و زهرآگین بیابد، چراکه مگر آنکه خواندنِ خویش با منطقی استوار و فشاری ذهنی همراه کند، دست‌کم با تردیدهایش هم‌تراز، تراوش‌های مرگ‌بار این کتاب جانش خواهند اندود، همچنان که آب شکر را. خوب نخواهد بود همه کس برگ‌هایی را بخواند که در پی می‌آیند. کمتر کسانی این میوهٔ تلخ را بی‌خطر مزه خواهند کرد. پس ای جانِ پُرحجب، پیش از آنکه در این خلنگزارِ نامکشوف جلوتر روی، پاشنه‌ها به پس برگردان به آنچه می‌گویم خوب گوش بده: پاشنه‌ها به پس برگردان نه به پیش همچون چشمان پسری که از سر احترام از تماشای جلالِ صورتِ مادر روی برمی‌گرداند....»
(ibid: 69)

17. narrataire

18. incipit
19. excipit

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

از دیگر نقش‌هایی که به شیوه‌ای متفاوت توجه روایت‌شنو را به روایت جلب و او را از نظام روایی دور و وارد نظام گفتمانی می‌کند، گونه‌ای از نقش فراداستانی[20] است که به راوی اجازه می‌دهد تا پیرامون گفتهٔ خود سخن بگوید و تفسیری ارائه دهد، گفته‌ای برگفته که ژنت هنگام گونه‌شناسی روابط میان‌متنی در الواح بازنوشتنی،[21] از آن با نام پیوند فرامتنی[22] یاد می‌کند. نمونهٔ بی‌نظیر این پیوند را می‌توان در پایان آواز سراغ جست:

«اگر اعتماد به ظاهرِ پدیده‌ها بتواند گاهی منطقی باشد، آوازِ اول در همین جا به پایان می‌رسد. بر آنکه تازه تمرینِ بربط می‌کند سخت نگیر، آخر صدای بسیار عجیبی دارد! با این همه، البته اگر بخواهید بی‌طرف باشید، به وجودِ نشانیِ قوی در میانِ نارسایی‌ها اذعان خواهید کرد. من هم کار را از سر می‌گیرم تا آوازِ دومی منتشر کنم، در زمانی که زیاد دیر نباشد. پایان سدهٔ نوزده شاعرش را خواهد دید، اما شاعر نباید کار را از همانِ ابتدا با یک شاهکار آغاز کند بلکه به قاعدهٔ طبیعت برود» (ibid).

کوتاه یادآوری کنیم که در نقل‌قول بالا، نویسنده (لوتره آمون)، راوی (مالدورور)، شخصیت (مالدورور) و سخن متنی‌اش در یک سطح و در زمان حال روایت‌پردازی جای می‌گیرند. جالب آنکه توجه هر خواننده‌ای در این پاره‌متن هم به فراداستان اول که در آن بحث از نخستین سرودهٔ راوی و نگارش سرودهٔ بعدی اوست، جلب می‌شود و هم بیشتر به فراداستانی دیگر در داخل پرانتز و در سطحی دیگر که همان پیدایش یک فرافراداستان است که به‌نوبهٔ خود فرامتنی بر فرامتن اول است.

آنچه در این شگرد روایی درخور توجه است وجود فراداستانی است در خلاف جهت داستان در داستان، چه در داستان در داستان حرکت از بیرون به درون موجب تنگ‌تر شدن حلقه می‌شود، اما در این نمونه حرکت از درون به بیرون است و حلقه گشادتر است. فراداستان اول که بر داستان سوار شده به‌نوبهٔ خود ساختگی بودن آن را به رخ می‌کشد، اما فرافراداستان با قطع کردن جریان فراداستان، حتی ساختگی بودن فراداستان و به‌تبع آن هر نوع گفتمان دیگر را نشان می‌دهد.

«بهتر است این صدای حزن‌انگیز خاموش شود. چرا مرا لو داد؟ ولی این منم که سخن می‌گویم. وقتی از زبانم برای بیان افکارم بهره می‌گیرم، متوجه می‌شوم که لبانم تکان می‌خورند و این منم که سخن می‌گویم و این منم که هنگام تعریف کردن داستان دوران جوانی‌ام، حس می‌کنم ندامت در قلبم نفوذ

20. métafictionnelle
21. *Palimpsestes*
22.métatextuel

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

می‌کند... این خود منم، مگر اینکه اشتباه کنم... این منم که سخن می‌گویم» (ibid: 112).

نوشتار خودآگاه

حال که نمونه‌های پربسامدی از برتری نظام گفتمانی بر نظام روایی را در متن لوتره آمون نشان دادیم، نوبت آن فرارسید تا به کارکردها و پیامدهای این تهاجم بپردازیم که شاید بهترین نمونه‌اش در قطعهٔ بسیار مهمی در سروردهٔ دوم پدیدار می‌شود. پس از آنکه راوی به سرودهٔ پیشین اشاره کرد: «چه بر سر آواز نخستین مالدورور آمد؟ آوازی که در سرزمین خشم، در لختی از تأمل، از دهان پر از شابیزک او در رفت؟» (ibid: 97)، کمی جلوتر دوباره نظام گفتمانی، نظام روایی را در خود غرق می‌کند:

«قلمی را که قرار است دومین آواز مالدورور را بسازد در دست می‌گیرم [...] قلمی که از بال یک عقاب دریایی حنایی جدا شده. اما [...] چه بلایی بر سر انگشتانم آمده؟ به‌محض اینکه کارم را شروع می‌کنم، مفصل‌هایم از کار می‌افتند. با این وجود، به نوشتن نیاز دارم [...] غیرممکن است! خب پس تکرار می‌کنم که به نوشتن نیاز دارم. من مانند هر فرد دیگری حق دارم بر این قانون طبیعی گردن نهم [...] اما نه، گویی قلم بی‌حرکت می‌ماند...! باران می‌بارد [...] هنوز باران می‌بارد [...] چه باران شدیدی است! [...] برقی زد! به پنجرهٔ نیمه‌بازم خورد، به پیشانی‌ام اصابت و مرا فرش روی زمین کرد. مرد جوان بینوا!» (ibid: 98).

تردیدی نیست که این قطعه در دوران خود و پیش از آن در تاریخ ادبیات همتایی ندارد چراکه هرگونه برداشت سنتی از ادبیات، نوشتار و مؤلف را که در سدهٔ هجدهم پدیدار و سپس در سدهٔ نوزدهم با نویسندگان رمانتیک بر ادبیات و نقد ادبی چیره شده بود، به چالش کشیده و به برتری آن پایان می‌دهد و درعوض برداشتی از نوشتار و نویسنده ارائه می‌کند که بعدها جزئی از بنیان‌های اندیشهٔ جریان‌هایی چون صورت‌گرایی روس و ساختارگرایی فرانسوی و حتی روایت‌شناسی در دههٔ ۱۹۷۰ است.

سروده‌های مالدورور پایانی است بر برداشت رمانتیک از مؤلف و نوشتار که تمام تلاشش را به کار می‌بست تا ردّی از فرایند تولید متن و کنش نوشتار برجای نماند، چه نویسنده را فردی برگزیده می‌دانست که اثر ادبی کاملاً منسجم و تمام‌شده به او الهام می‌شد. حال آنکه متن لوتره آمون شخصیت راوی را در حال نگارش سرودهٔ دوم به تصویر می‌کشد که حتی به ابزار نوشتارش اشاره می‌کند و کاملاً نمادین، حتی از آسمان نه به‌مثابه سرچشمهٔ الهام، بلکه مخالف با پدیدهٔ نوشتار سخن می‌گوید. در

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

حقیقت، اشتباه نیست اگر بگوییم سروده‌های مالدورور از هم‌ذات‌پنداری خواننده‌اش با نظام روایی متن جلوگیری می‌کند تا جنبهٔ مادی و کلامی متن تمام توجه او را به خود معطوف سازد.

بدین ترتیب، متن مدرن جایگزین اثر می‌شود و برخلاف تفکر سنتی که در آن نوشتار مؤلف را نامیرا می‌سازد (زختاره، ۱۳۹۷، ۱۴۴-۱۴۷)، متن به سلطهٔ انگارهٔ مدرن مؤلف پایان می‌بخشد، آن را به چالش می‌کشد و مرگش را فریاد می‌زند (Barthes, 1984, 56). متن مدرن به‌مثابه تجربه‌ای یگانه می‌شود که در زمان حال به وقوع می‌پیوندد، خود را از قید وابستگی به غیر می‌رهاند و به خودآیینی دست می‌یابد. در چنین حالتی دیگر شدنی نیست که دو زمان متفاوت در کنش آفرینش نویسنده در نظر گرفت که براساس آن نخست اندیشه و نیتی در ذهن نویسنده شکل می‌گیرد و سپس وی آن را در فرم خاص و مناسبی بیان می‌کند. به دیگر سخن، اثر مدرن برداشتی متفاوت از فرم به ما ارائه می‌کند که دیگر فرم در تقابل با ماده نیست، بلکه از ماده (کلمه‌ها) جدانشدنی است. دیگر متن ادبی مدرن فقط و فقط روند پیدایشش را به تصویر می‌کشد و به ماجراجویی ناتمامی بدل می‌شود که بدون هیچ گذشته‌ای در زمان حال به کندوکاو نوشتار و ادبیات می‌پردازد. پس دیگر متن به بازنمایی واقعیت بیرونی نمی‌پردازد، بلکه میدانی است برای ظهور خود و به رخ کشیدن مادّیتش. متن خود همان واقعیت ملموس و عینی است، دنیایی با انسجام و نظم درونی ویژه‌اش و در رقابت با دنیای بیرونی.

خوانش آگاهانه

نوشتار خودآگاه متن لوتره آمون که همواره به دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم، چه با گفت‌وگو با روایت‌شنو و چه با قطع کردن جریان داستان، به خوانندهٔ متنی و در نتیجه انگارهٔ خوانش که سده‌ها ناپیدا بود هستی می‌بخشد، اما پرسش این است که سروده‌های مالدورور از مخاطبش چه خوانشی انتظار دارد؟ اگر به پیروی از ونسان ژُوو و با معیار میزان باور به دنیای داستان، به بررسی کنش خوانش بپردازیم؛ با چند مقولهٔ متفاوت در هر خواننده‌ای روبه‌رو خواهیم شد. نخست بخشی از خواننده که «کتاب را در دست گرفته و پیوندش را با دنیای بیرونی حفظ می‌کند»[۲۳] (Jouve, 1998: 81). دومین بخش از خواننده همان خوانندهٔ هوشیار[۲۴] است که فاصله‌اش را با داستان حفظ می‌کند، از دام توهم ارجاعی می‌رهد، متن را یک‌سر ساختگی انگاشته و به بازخوانی یا همان خوانش ادبی متن روی می‌آورد. بخش سوم، بخش منفعلی از اوست که دنیای متنی را دنیایی واقعی می‌داند

23. liseur
24. lectant

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

و در بند توهم و لذت گرفتار می‌شود. بخش سوم خود مشتمل بر دو گونهٔ متفاوت است: آنکه تظاهر به واقعی بودن دنیای داستانی می‌کند[۲۵] و آنکه واقعاً آن را واقعی می‌داند[۲۶] (ibid: 81-82).

بدون هیچ تردیدی، با چیرگی نظام گفتمانی بر نظام روایی، خوانش آگاهانه و هوشیارانه یا همان خوانش ادبی در سروده‌های مالدورور بر دیگر گونه‌های خوانش برتری دارد چراکه این متن خوانش به‌مثابه سرگرمی را برنمی‌تابد، زیرا چنین خوانشی سرشت زبان‌شناختی متن را نادیده می‌گیرد و به هم‌ذات‌پنداری با داستان آن تن درمی‌دهد. حال آنکه خوانش آگاهانهٔ متن خوانشی است اندیشمندانه و در تلاش برای پی بردن به قوانین و ساختار متن، خوانشی حرفه‌ای برای دستیابی به شگردهای روایت‌پردازی و یافتن معنایی برای متن است. این خوانش همان خوانش کاوشی است که راوی در پیش‌گویه از هم‌سخنش انتظار دارد تا شاید با بهره‌گیری از «منطقی استوار و فشاری ذهنی» بتواند مسیرش را «در میانِ تالاب‌های متروک این برگ‌های تاریک و زهرآگین بیابد» وگرنه اگر در داستان غرق شود، «تراوش‌های مرگ‌بار این کتاب جانش را خواهند اندود، همچنان که آب شکر را» (Lautréamont, 1990: 69).

بی‌گمان، این‌گونه از خوانش جزو بنیادین ادبیات مدرن به‌شمار می‌رود، ادبیاتی که فراداستان همواره در آن حضوری چشمگیر داشته است. روشن است که چرا سرودهای مالدورور در ادبیات روایی کلاسیک واپس زده می‌شد. این ادبیات همواره می‌کوشید «فاصلهٔ هستی‌شناختی میان دنیای متنی و دنیای واقعی» (Jouve, 1998: 85) را پنهان سازد. این‌گونه است که متن نوآورانهٔ لوتره آمون حاشیه را به مرکز هُل می‌دهد تا برداشتی متفاوت و نوین از ادبیات، نوشتار و خوانش به ما ارائه کند. در حقیقت، حضور پررنگ فراداستان و اشارهٔ فراوان به «خواننده»، این متن مدرن را به‌گونه‌ای ارتباط تبدیل می‌کند که به خواننده‌اش رهایی می‌بخشد تا نقشی کاملاً فعال در روند تولید معنا ایفا کند.

نتیجه

هیچ تردیدی نیست که سروده‌های مالدورور متنی کاملاً مدرن محسوب می‌شود که همواره می‌کوشد نظام گفتمانی را بر نظام روایی چیره سازد. پیامد این برتری‌جویی این است که خوانندهٔ این متن نوآورانه هرگز مجال آن را نمی‌یابد که یک‌سر در جریان داستان غرق شود، دچار توهم ارجاعی گردد و با شخصیت آن هم‌ذات‌پنداری کند. حضور پربسامد فراداستان و ارجاع فراوان به روایت‌پردازی، کنش روایت‌پردازی را به مضمون اصلی این متن بدل می‌سازد و توجه خواننده را

25. lisant
26. lu

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

همواره به این کنش و نه فرآوردهٔ آن، یعنی داستان، جلب می‌کند. چنین اقدام جسورانه‌ای هم به رویارویی با سنت ادبیات روایی می‌پردازد و هم تمامی شگردها و حقه‌های نوشته‌های روایی را که همیشه تلاش می‌کنند تا ساختگی بودنشان را پنهان کنند، برملا می‌سازد. این‌گونه است که نوشتن در متن لوتره آمون به فعلی ناگذرا بدل می‌شود تا انگاره‌های بسان نویسنده، نیت و بازنمایی اهمیت و اعتبارشان را از دست دهند.

بی‌گمان، چنین متن مدرنی در جست‌وجوی خوانشی سراسر متفاوت و نوین است، موضوعی که می‌تواند خطاب‌های همیشگی راوی به هم‌سخن متنی‌اش را توجیه کند. در حقیقت، می‌توان این‌گونه ادعا کرد که سروده‌های مالدورور، که می‌توان انتشارش را درگسستی مهم در تاریخ ادبیات دانست، افق انتظار خوانندهٔ سنتی را به چالش می‌کشد و از همان ابتدای متن خوانشی یک‌سر متفاوت از او می‌جوید. بدین ترتیب، خوانندهٔ آرمانی این متن، خواننده‌ای است که با حفظ فاصله با داستان، تسلیم توهم ارجاعی نمی‌شود و خوانشی فعالانه و ادبی از متن انجام می‌دهد تا «در میانِ تالاب‌های متروک این برگ‌های تاریک و زهرآگین» راهش را پیدا کند و از «تراوش‌های مرگ‌بار این کتاب» در امان بماند. چنین خواننده‌ای می‌داند که با متنی برساخته از واژگان روبه‌روست و متن پدیده و رویدادی است سراسر زبانی و خوانش فعالیتی است کاملاً هوشیارانه در جست‌وجوی روابط حاکم بر اجزای تشکیل‌دهندهٔ این شبکه و نظام درونمان زبانی. در حقیقت، برداشت متن لوتره آمون که از انگاره‌هایی چون ادبیات و متن ارائه می‌شود، با تعریفی که در سدهٔ بیستم رویکردهای متن‌گرایی چون صورت‌گرایی، ساختارگرایی و روایت‌شناسی از این انگاره‌ها عرضه می‌کنند، هم‌خوانی دارد. اشتباه نکردیم اگر بگوییم که در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم، انقلابی با سروده‌های مالدورور در تاریخ ادبیات کلید می‌خورد که تحققش را می‌توان یک سده پس از آن در خوانش متن ادبی شاهد بود.

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

پی‌نوشت‌ها:

۱: *Les Chants de Maldoror* نوشتهٔ نویسندهٔ سدهٔ نوزدهم ایزیدور لوسین دوکاس (Isidore-Lucien Ducasse) است که نام مستعار لوتره آمون (Lautréamont) را برای خود برگزیده بود. برخی بر این باورند که این نام ادبی خود واروژه‌ای (anagramme) است که دوکاس از جابه‌جایی حروف لاتره اُمون (Latréaumont)، نام شخصیت اصلی رمانی تاریخی با همین نام، نوشتهٔ اوژن سو (Eugène Sue)، ساخته است. این متن شاعرانهٔ منثور جزو نوشته‌هایی است که در کشور فرانسه اجازهٔ چاپ نیافت در سال ۱۸۶۹ در بلژیک منتشر شد. تا پیدایش سورئالیسم کاملاً گمنام باقی ماند و تقریباً تا نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم نقد ادبی در خوانش آن کاملاً ناتوان بود.

۲: برای مطالعهٔ بیشتر در این‌باره می‌توان به مقاله‌ای با نام «دموکراسی ادبی در آوازهای مالدورور» از همین قلم مراجعه کرد.

۳: کوتاه یادآوری کنیم که با پیدا شدن دست‌نوشته‌های جدید فردینان دو سوسور به سال ۱۹۹۶ در عمارت این اندیشمند سوئیسی در ژنو و انتشار آن با نام نوشته‌های زبان‌شناسی عمومی (Ecrits de linguistique générale) در سال ۲۰۰۲ در انتشارات گالیمار، بسیاری از خوانش‌ها و برداشت‌هایی که از اندیشه‌های منتسب به سوسور شده است، دوباره بازخوانی شد که چهرهٔ جدیدی از بنیان‌گذار علوم زبانی ترسیم کند. تا جایی که نگارندهٔ این پژوهش خبر دارد، جای پژوهشی مقایسه‌ای میان سوسور دورهٔ زبان‌شناسی عمومی و سوسور نوشته‌های زبان‌شناسی عمومی و بازخوانی اندیشه‌های سوسور و به‌ویژه پیامدهای این بازخوانی بر اندیشه‌های زبان‌شناختی متفکرانی چون دریدا و گرماس در زبان فارسی خالی است.

۴: برای مطالعهٔ بیشتر در این حوزه به زبان فارسی می‌توان به کتاب روایت‌شناسی کاربردی به قلم علی عباسی مراجعه کرد.

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]

منابع

زختاره، حسن (۱۳۹۷). «بررسی نشانهٔ معناشناختی، کارکرد انگیزشی، گفته‌پردازی در هزارویک شب، از میرایی تا نامیرای‌ی» *جستارهای زبانی*، شمارهٔ ۱(۴۳). ۱۳۹-۱۵۹.

زختاره، حسن؛ فرنود اسماعیل (۱۴۰۱). «دموکراسی ادبی در آوازهای مالدورور» *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. شمارهٔ ۲۷(۱): ۳۵۰-۳۲۵.

عباسی، علی (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

Barthes, Roland (1984) Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV, Seuil, Paris.

Benveniste, Emile (974) Problèmes de linguistique générale, II, Gallimard, Paris.

Genette, Gérard (1972) Figures III, Seuil, Paris.

Genette, Gérard (1992) Palimpsestes. La littérature au second degré, Seuil, Paris.

Jouve, Vincent (1998) Effet-personnage dans le roman, PUF, Paris.

Lautréamont, Ducasse Isidore (1990) *Œuvres Complètes*, GF Flammarion, Paris.

[Downloaded from pazhouheshnameh.ir on 2026-11-18]