

La Poétique de l'Apocalypse dans l'Imaginaire Ecofictionnel Contemporain Français

Hamidreza Rahmatjou¹ 

Professeur assistant en littérature française, Université Khurazmi, Téhéran, Iran

Résumé

Les écofictions contemporaines, à savoir les textes narratifs où il est question d'écologie, ou autrement dit la fictionnalisation et la narration du sujet écologique, sont de nos jours, devenues l'une des sphères principales des thèmes apocalyptiques. La peur d'une fin écologique du monde est aujourd'hui une peur commune et de plus, il ne faut pas oublier que l'écologie dans notre monde d'aujourd'hui devient une idéologie à part entière (pour ne pas dire une religion) avec ses propres prophètes, sa bible, son jugement dernier, etc. Pourtant, grâce à Gilbert Durand et ses études sur l'Imaginaire, nous savons que l'imagination, plus qu'une faculté psychique capable de produire des images, est la faculté d'arranger des images que les humains, d'une manière ou d'une autre d'autres se sont appropriés ; un agencement qui ne peut être indépendant du contexte socioculturel dans lequel il se développe ou des paradigmes politiques qui dominent non seulement la scène sociale et politique mais aussi la scène culturelle. Ainsi, en nous concentrant sur quelques textes narratifs français extrêmes contemporains, tous relevant de ce qu'on appelle désormais l'écofiction, nous avons tenté d'interroger le fonctionnement de ce qu'on pourrait appeler la poétique de l'apocalypse dans l'espoir d'éclairer quelques enjeux culturels.

Mots-clés: poétique, apocalypse, écofiction, imaginaire, littérature et culture.

¹. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir
<https://orcid.org/0000-0002-0856-9061>

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76376.1048>

Poetics of The Apocalypse in The Contemporary French Ecofictional Imagination

Hamidreza Rahmatjou¹ 

Assistant Professor in French literature, Khurazmi University, Tehran, Iran

Abstract

Contemporary eco-fiction namely the narrative texts where it is a question of ecology, or in other words the fictionalization and narration of the ecological subject, has become one of the main spheres of apocalyptic themes. Leaving its origin, the fear of an end of the ecological world is today a common fear and moreover, we must not forget that environmentalism in our world today is becoming a full-fledged ideology (to not say a religion) with its own prophets, its bible, its last judgment etc. Yet, thanks to Gilbert Durand and his studies on the Imaginary, we know that the imagination, more than a psychic faculty capable of producing images, is the faculty of arranging images that humans, in a way or others have appropriated themselves; an arrangement that cannot be independent of the socio-cultural context in which it develops or the political paradigms that dominate not only the social and political scene but also the cultural scene. As a result, by focusing on some extreme contemporary French narrative texts, all falling under what is now called Eco-fiction, we have tried to examine the functioning of what may be called the poetics of the apocalypse in the hope of illuminating cultural issues.

Keywords: poetic, apocalypse, ecological narratives texts, imaginaire, literature & culture.

¹. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76376.1048>

<https://orcid.org/0000-0002-0856-9061>

بوطیقای آخرالزمان در تخیل محیط زیستی امروز فرانسه

مقاله پژوهشی

حمیدرضا رحمت‌جو^۱

استادیار ادبیات فرانسه، گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

تخیلات محیط زیستی معاصر یا آن دسته از متون روایی که در آن به نحوی از انحا با روایتی از موضوعی مربوط به محیط زیست سروکار داریم، در روزگار ما به یکی از جایگاه‌های اصلی مضامین آخرالزمانی تبدیل شده‌اند. ترس از آخرالزمان محیط زیستی، فارغ از خاستگاهش، امروزه ترسی همه‌گیر است و نباید از خاطر برد که محیط زیست به مثابه ایدئولوژی بیش از هر زمان دیگری در حال تبدیل شدن به گفتمانی غالب و گاهاً تمامیت‌خواه است؛ نوعی ایدئولوژی که مبشران و اندازدهندگان، کتب مقدس و مؤمنان و مبارزان مخصوص به خود را داراست. در عین حال اما به لطف پیشرفت‌های علوم انسانی و نیز مطالعات ادبی معاصر، مخصوصاً مطالعات در زمینه بازنمودها و گفتمان‌ها، می‌دانیم که ساخت، انتخاب و چینش تصاویر و یا بازنمودهای امر واقع که شکل‌دهنده فهم انسان از واقعیت پیرامونی است نمی‌تواند فارغ از میراث و تجارب فرهنگی یک عصر یا یک ملت یا حتی فارغ از پارادایم‌های علمی یا سیاسی در یک بازه زمانی مشخص باشد. در همین معنا، با موضوع قرار دادن بوطیقای آخرالزمان، بر آن شدیم تا ضمن تلاش برای بررسی چند و چون تخیلات آخرالزمانی محیط زیستی در چند اثر ادبی معاصر فرانسه، با تکیه بر ابزارهای نقد سبک‌شناسانه چنانکه منگونو آن‌ها را توضیح می‌دهد و نیز تحلیل گفتمان ادبی مبتنی بر همین دیدگاه سبک‌شناسانه، تا حد امکان بر جنبه‌های فرهنگی روایت آخرالزمان روشنی کوچکی بیفکنیم.

کلیدواژه‌ها: بوطیقا، آخرالزمان، تخیل محیط زیستی، تخیل، ادبیات و فرهنگ.

^۱. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir
<https://orcid.org/0000-0002-0856-9061>

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76376.1048>

۱. مقدمه

گیاه‌خواری، تفکیک زباله‌ها، غذاهای بیولوژیک و بحث‌های بی‌پایان در یک میهمانی در مورد مضرات استفاده از لیوان یک‌بار مصرف؛ همه ما اگر از طرفداران ایده‌های محیط زیستی نباشیم بی‌شک در میان اطرافیانمان کسانی را می‌شناسیم که حاضرند برای قانع کردنمان به آب خوردن در یک لیوان شیشه‌ای به جای یک‌بار مصرف و یا همراه داشتن یک کیسه پارچه‌ای هنگام خرید، دقیقه‌ها و شاید ساعت‌ها وقت بگذارند.

افکار محیط زیستی امروز چنان خود را در زندگی انسان معاصر تنیده‌اند که به دشواری می‌توان حتی در طول یک بحث معمولی ارجاعی بدان‌ها نداشت. در این میان هستند کسانی که در این باره از نوعی ایدئولوژی جدید، هم‌سنگ ایدئولوژی‌های تمامیت‌خواه مثل نازیسم و فاشیسم (Kempf, 1994, p.20-25) و یا حتی نوعی مذهب جدید (Granier, 2011) صحبت می‌کنند؛ مذهبی که نه تنها پیامبران (نبشیر و تئذیرکنندگان) خود را دارد، بلکه حتی کتاب‌ها و منابعی مقدس (از *Silent Spring* راشل کارسون و *A Sand County Almanac* آلدو لئوپولد در آمریکا و *Le nouvel ordre écologique* لوک فری در فرانسه گرفته تا مدینه فاضله‌های ژان ژاک روسویی در سینما)، شریعتی نسبتاً مدون، و البته مؤمنانی دل‌باخته دارد. مفاهیم مسیحی همچون «گناه اولیه» و «زجر» مطلوب آمرزاننده، همگی به نوعی در «مذهب محیط زیست» قلب و جذب شده‌اند: فلاکت امروز به خاطر «خودخواهی» (به‌مثابه گناه کبیره) آدمی است و اگر راه نجاتی باشد، آن راه از فداکاری و زجر کشیدن خواهد گذشت. از این دیدگاه، آخرالزمان محیط زیستی، همان انداز هولناکی است که مؤمنان این مذهب جدید را می‌شوراند، به ایمان و عمل و گاه حتی «جهاد» — در نحله بنیادگرای «اکولوژی عمیق»، مخصوصاً در آمریکا، گاهاً حتی قتل عام انسان در مقیاس وسیع به‌منظور بازگرداندن تعادل به طبیعت مجاز شمرده می‌شود (Naess, 1986, pp.23-31) — فرا می‌خواند. قدرت این ایدئولوژی چنان است که حتی در غیرغرب نیز هم انعکاس آن محسوس و «برانگیزاننده» است.

علی‌رغم ظاهر استوار و موجه‌گفتمان محیط زیستی معاصر، سؤال‌های زیادی هم‌چنان نیاز به پاسخ دارند: چه نسبتی میان «واقعیت»‌های انکارناپذیر مثل گرمایش زمین و کلان «روایت» (و یا به دیگر سخن به «خیال» درآوردن)‌های این واقعیت‌ها در فضاهای فرهنگی مختلف می‌توان برقرار کرد؟ ترس‌های محیط زیستی چه نسبتی از واقع و چه نسبتی از اسطوره/ایدئولوژی در خود دارند؟ وقتی از آخرالزمان سخن می‌گوییم در واقع از پایان کدام «دنیا» صحبت می‌کنیم؟ دنیای ثروتمندان و یا دنیای فقرا؟

کریستیان شلبورگ در مقدمه کتابش با عنوان تخیلات محیط زیستی؛ اسطوره‌شناسی آخرالزمان می‌نویسد: اگر رویکرد ادبی قرار باشد در دنیای عمل‌گرای امروز به کاری بیاید، آن کار تنها تقدس‌زدایی از گفتمان‌های غالب خواهد بود آن هم به‌واسطه بهره‌جستن از مهارت و ابزارهای نقد ادبی در تحلیل زبان، نشانه‌ها و نمادها (Chelebourg, 2012, p.11).

از همین دیدگاه، در این مقاله بر آنیم تا راهی به بوطیقای آخرازمان در تخیل انسان معاصر اروپایی بیابیم؛ به این امید که ناخالصی‌های (فرهنگی/اسطوره‌ای و شاید حتی سیاسی/اجتماعی) روایت ایشان از محیط زیست به مثابه مسئله‌ای مهم و جهانی را تا حد امکان هویدا کنیم.

بر این باوریم که مطالعه بوطیقا، به مثابه قوانین ناظر بر خلق و روایت و یا به بیان دقیق‌تر چندوچون کاربست ابزارهای مختلف ادبی، به ما درک روشن‌تری از نسبت گفتمان‌های ادبی (در اینجا، گفتمان محیط زیستی در ادبیات امروز فرانسه) با واقعیت خواهد داد؛ امری که می‌توان در ادامه نظر شلبورگ در مقوله «به داشت» تفکر مقوله‌بندی‌اش کرد (ibid, p.11) در نتیجه، مسئله تحقیق حاضر همان‌طور که اشاره شد، مطالعه چندوچون روایت آخرازمان محیط زیستی به منظور درک بهتر وزن میراث اسطوره‌ای، فرهنگی (ibid, p.12) و نیز البته سیاسی در روایت آخرازمان محیط زیستی در ادبیات امروز فرانسه خواهد بود.

رویکرد ما به موضوع در مطالعه حاضر، چنان که شاید تا این جای مقدمه معلوم شده باشد، در زمینه مطالعات خیال (ایماژینر) طبقه‌بندی می‌شود و اساساً بر آنچه که می‌توان نوعی هرمنوتیک فروکاهنده^۱ (Wunenburger, 2003, pp.37-39) نامید بنا خواهد شد؛ بدین معنا که سعی خواهیم کرد معانی متعدد و محتمل تخیلات مورد مطالعه‌مان را به معنایی ساده اما اساسی تقلیل دهیم. در این میان و برای پاسخ به الزامات روش تحقیق، به‌طور مشخص بر تحلیل گفتمان ادبی مبتنی بر سبک‌شناسی تکیه خواهیم کرد. اسلوب این روش‌شناسی را دومینیک منگونو استاد زبان‌شناسی و متخصص تحلیل گفتمان در دانشگاه سوربن به ترتیب در کتاب‌هایی با عنوان تحلیل گفتمان: مقدمه‌ای بر خوانش آرشو (۱۹۹۱)، تحلیل گفتمان در مطالعات ادبی (۲۰۰۳)، گفتمان ادبی (۲۰۰۴) و زبان‌شناسی برای متن ادبی (۲۰۰۵) به تفصیل شرح و بسط داده است. منگونو که، لااقل در بحث آرشو، وام‌دار میشل فوکو و در زبان‌شناسی از جمله به امیل بنونیست توجه دارد، در تحلیل آنچه که گفتمان ادبی می‌نامد به‌طور مشخص بر نظریه «گزاره‌پردازی»^۲ و وجوه سبک‌شناختی بیان ادبی متمرکز است. در نتیجه و در مطابقت با این روش‌شناسی، در این تحقیق تلاش کرده‌ایم تا کندوکاو در بوطیقای آخرازمان محیط زیستی را در دو سطح به پیش ببریم: یکی در سطح «آنچه بیان شده»^۳ و دیگری در سطح «نوع بیان»^۴.

رمان‌های مورد مطالعه در این تحقیق، همگی محصولاتی کاملاً معاصرند و قدیم‌ترین آن‌ها به سال ۲۰۰۴ بازمی‌گردد. در مورد پیشینه تحقیق و ادبیات موضوع قبل از هرچیز باید خاطر نشان کرد که «تخیلات محیط زیستی»^۵ در زبان فرانسه، مفهومی است به تازگی ضرب شده. کریستیان شلبورگ، استاد ادبیات، در کتاب خود با عنوان تخیلات محیط زیستی: اسطوره‌های آخرازمان (2012) ضمن تبیین و تعریف این مفهوم تازه، می‌کوشد تا

^۱. Herméneutique réductrice

^۲. Théorie de l'énonciation

^۳. Énoncé

^۴. Énonciation

^۵. Écofictions

با بررسی بیش از دویست عنوان کتاب، فیلم، مستند و مقاله (ادبی و غیرادبی)، جایگاه آنچه را که وی «میراث اسطوره‌ای و فرهنگی» می‌نامد در (نوع) روایت کردن واقعیات محیط زیستی در ادبیات امروز غرب مورد مطالعه قرار دهد. در تحقیق حاضر که اساساً در ادامه کار شلبورگ قرار می‌گیرد سعی کرده‌ایم تا با محدود کردن موضوع مطالعه به پنج اثر داستانی^۱ نمایی نزدیک با جزئیاتی دقیق‌تر از هویت گفتمانی تخیلات محیط زیستی فراهم آوریم. در صفحاتی که در ادامه خواهند آمد، ابتدا و پس از یک یادآوری کوتاه از تبار آخرالزمان، سعی خواهیم کرد تا این مفهوم به ظاهر ساده اما پرمغز را تحدید کنیم. نیز، این سؤال را مطرح خواهیم کرد که اساساً چرا در روزگار ما این مفهوم تا حدود بسیار زیادی، اگر نگوئیم مطلقاً، در مسئله محیط زیست منعکس می‌شود. سپس خواهیم کوشید تحلیل‌های مختلف از صورت و معنا را به گونه‌ای کنار یکدیگر بنشانیم تا پیش‌فرض این تحقیق را که همانا نظام‌مندی معنادار مفهوم آخرالزمان در ادبیات امروز فرانسه است اثبات کنیم.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. آخرالزمان، تاریخ یک ترس

به نظر می‌رسد که گاه در نظر نگرفتن تبار مفهوم «اپوکالیپس» یا همان آخرالزمان تا حدودی به تیرگی تفکر در این باره انجامیده باشد. چنان‌که ژان بورگوس در مقدمه تخیل‌های آخرالزمان یادآوری می‌کند، «اپوکالیپس» در ریشه‌شناسی لغوی به معنای «آشکار شدن اسرار الهی، باز شدن دری به دنیای موعود و در نتیجه از میان برخاستن این دنیا» است (Bourgos et al., 2003, p.5). نیز، چنان‌که معروف است کاربرد لغت یونانی اپوکالیپس در این شکل وامدار ژان دو پاتموس (یوحنا‌ی افشاگر)، متأله مسیحی اواخر قرن نخست میلادی است که معمولاً نویسنده بخش پایانی عهد جدید در نظر گرفته می‌شود. چنان‌که میشل بلان از دانشگاه لندن در مقاله‌ای با عنوان «سفر به ریشه‌های یهودی آخرالزمان» می‌گوید، پیشنهاد لغوی ژان دو پاتموس تقریباً بلافاصله توسط هم‌عصرانش مورد قبول می‌افتد، چراکه «جزئی از میراث یهودی» آن‌ها به حساب می‌آمده است (ibid, p.9).

ادیان ابراهیمی (یهودیت، مسیحیت و اسلام) از این جهت که ادیان کتاب و وحی هستند همگی «اپوکالیپتیک» به حساب می‌آیند (ibid). حتی بدون در نظر گرفتن ماقبل یهود، می‌دانیم که آخرالزمان سنتی عمیقاً ریشه‌دار در تخیل انسان است. «میلناریسم»^۲ برای مثال، سنتی که از قرون ابتدایی مسیحیت تا قرون وسطی و حتی عصر

^۱. *Le goût de l'immortalité*, 2005, Catherine Dufour ; *Le huitième continent*, 2012, Florian Ferrier ; *Céleste, ma planète*, 2009, Timothée de Fombelle ; *Globalia*, 2004, Jean-Christophe Rufin ; *Eternity Incorporated*, 2011, Raphaël Granier de Cassagnac.

^۲. Millénarisme

حاضر (در فرقه‌هایی مثل اوانژلیک‌ها و یا مورمون‌ها) پرطرفدار بوده، و قائل به ظهور منجی، شکست دادن دجال و حکم‌رانی فرستاده خداست، هم‌چنان که در یهودیت ریشه دارد، در اسلام نیز چندان ناآشنا نیست. این نگاه گذرا به تاریخ مفهوم آخرالزمان از آن جهت برای ما حائز اهمیت است که چنان‌که کمی پایین‌تر بدان باز خواهیم گشت، ما را در شناخت بهتر دگردیسی‌های این مفهوم یاری خواهد رساند. هم‌چنین، فارغ از تطورات قدیم و جدید، به نظر می‌آید که مفهوم آخرالزمان به‌طور کلی در سه ساحت گوناگون، اما همگرا قابل ارزیابی است.

نخست، آخرالزمان برای بعضی تخیلات به معنای یک «نوشدگی کامل از طریق ویران کردن دنیای حاضر» (ibid, p.6) است. در این معنا می‌توان از نوعی نوستالژی بازگشت به خلوص اولیه سخن گفت. دوم، برای بعضی دیگر تخیلات، آخرالزمان نه به معنای پاک‌شدگی از نجاسات و بازگشت به اصل بلکه نوعی برزخ تطهیرکننده است؛ برزخی که چون زمان آن برسد خواهد آمد و در آن انواع بدی‌ها و مصیبت‌ها در زمانی لایتناهی جمع‌اند تا نهایتاً پس از رنج بسیار حساب ناراستی‌ها گذارده شود و رستگاری پدید آید (ibid, p.7). در این معنا، تصویر غالب در خیال، تصویر نوعی زایش دردناک برای گذر از دروازه رستگاری است. سوم و نهایتاً، در بعضی خیالات، آخرالزمان نه بازگشت به گذشته، و نه غوطه خوردن در زمانی دردناک منتهی به رستگاری است، بلکه «زمان حالی» است که در آن هر انتظار «پایان» گویی سرابی بیش نیست، بلکه هر تلاشی برای خروج از «تاریخ» و ورود به «نا-تاریخ» معهود شکست می‌خورد (ibid).

به هر روی، چنان‌که دیدیم، آخرالزمان هر تاریخ و هر گرایشی که داشته باشد، نشان از نوعی خرق دارد. نیز قابل توجه است که برخلاف تاریخ این مفهوم، که خوف از پایان، با رجاء آغازی نو همراه بوده است، در تخیل انسان معاصر بیشتر و غالباً این خوف است که خود را تحمیل می‌کند. در بخش زیر خواهیم پرسید که چرا آخرالزمان در عصر ما به‌طور قابل توجهی در تخیل محیط زیستی بازتابانده شده است.

۲-۲. آخرالزمان، ترسی قدیمی در لباسی نو؟

ژیلبر دوران که به نوعی پدر مطالعات حال حاضر به روی خیال در نظر گرفته می‌شود، در اثر سترگش با عنوان ساختارهای انسان‌شناسانه تخیل^۱ ضمن معرفی سه تقسیم‌بندی ساختاری عمده خیال، و نیز ضمن بررسی آنچه «ساختار روزانه و شبانه» می‌خواند، در باب تولید و یا استیلای برخی تصاویر/ اسطوره‌ها در برهه‌ای خاص از تاریخ، با ارجاع به یونگ می‌گوید که گاه برخی شرایط اجتماعی- تاریخی باعث می‌شوند که فلان یا فلان ساختار خاص از خیال جایگزین و یا ضمیمه دیگری شود (Durand, 1969, p.445). این پدیده که از آن به «جهش

^۱. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*

خیال^۱ یاد می‌کنند در واقع باعث می‌شوند که «ظرف معنا»^۲ یک جامعه و یا یک عصر بزرگ‌تر (یا کوچک‌تر) و نهایتاً متفاوت شود. از یاد نباید بُرد که حداقل در مطالعات به روی خیال، ظرف معنایی یک عصر در آن واحد آبخور علم و فلسفه و هنر و مذهب آن عصر است؛ در نتیجه هنگامی که این ظرف دگرگون شود (به دیگر سخن، و آن چنان که در فلسفه علم معروف است: پارادایم تغییر کند)، بی‌شک هیچ کدام از حوزه‌های فوق بی‌نصیب نخواهند ماند.

در همین معنا، نظر کریستیان شلبورگ قابل توجه است، آنگاه که در ابتدای اسطوره‌های آخرالزمانش می‌نویسد: بعد از فروپاشی بلوک کمونیسم (در غرب) ترس از آخرالزمانی اتمی به‌وضوح به‌سمت ترس از آخرالزمانی محیط زیستی انتقال پیدا کرده است (Chelebourg, 2012, pp.7-9). برای این متخصص خیال و مسئول لابراتوار «ادبیات، خیال، جامعه»^۳ در دانشگاه لورن فرانسه، آخرالزمان محیط زیستی قبل از هر چیز محصول همان جهش خیال ژیلبر دورانی است.

همچنین، پاسکال بروکتر، رمان‌نویس و رساله‌نویس فرانسوی که از منتقدان گفتمان محیط زیستی معاصر به‌شمار می‌رود در رساله‌ای با عنوان تعصب آخرالزمان: نجات زمین، مجازات انسان^۴ مشابه همین ایده را به زبانی عوامانه‌تر بیان می‌کند و می‌نویسد:

چه کسی همانند کمونیسم مدعی ارائه سیستمی جایگزین برای سیستم ارزشی ما (در غرب) خواهد بود؟ چه کسی مبارزه‌ای این چنین بزرگ را دوباره برپا خواهد کرد؟ اسلام تمامیت‌خواه؟ {...} تروریسم؟ دوباره ساختن رقیبی چنین باورپذیر که در چهار گوشه عالم حضور داشته باشد و به هر صورتی بتواند درآید کاری دشوار است. باید فراتر رفت؛ تا ریشه‌های خود شر، و این شر توحش (خود) ماست، چنبره‌زدنمان بر طبیعت {...} (Bruckner, 2011, p.23).

افزون بر این دو دیدگاه که بیشتر در حوزه فرهنگ جای می‌گیرند، نظرات مشابهی نیز هم در حوزه سیاست مطرح شده است. برای مثال میشل فوسیل، استاد فلسفه سیاسی در دانشگاه بورگونی، در رساله‌ای با عنوان بعد از پایان دنیا: نقد عقل آخرالزمانی^۵ این ایده را مطرح می‌کند که اساساً پیدایش و ازدیاد تصاویر آخرالزمان بیشتر از این‌که به وحشت و ترس مربوط باشد به «آگاهی» جدید دنیای غرب از خویش ربط پیدا می‌کند (Fœssel, 2012, p.8). بدین معنا که در شرایط امروز که «جهانی‌سازی» سکه رایج فرهنگ و اقتصاد شده است، دنیای غرب

¹. La mutation d'Imaginaire

². Le bassin sémantique

³. Littérature, Imaginaire, Société

⁴. Le fanatisme de l'apocalypse : sauver la Terre, punir l'Homme

⁵. Après la fin du Monde : critique de la raison apocalyptique

ناامیدانه (و البته بی‌شک ناخودآگاه) به تماشای افول هژمونی خویش در دنیایی که دیگر «اروپا-محور»^۱ نیست نشسته است (ibid, pp.8-10).

معتبر یا نه، دیدگاه این استاد فلسفه سیاسی از آن جهت که اصالت را نه در «آنچه گفته شده»^۲ است، بلکه در «شرایط بیان»^۳ می‌جوید، در زمینه بحث ما قابل اعتناست. در واقع، چنان که پراگماتیک در زبان‌شناسی امروز به ما یادآوری می‌کند، عمل گفتار را نباید و نمی‌توان خارج از موقعیت بیانی و تأثیر متقابل گفتارها بررسی کرد. در باب جهش تخیل آخرالزمان و یا همان (با کمی اغماض) تغییر پارادایم، کریستیان شلبورگ با کندوکاو بیشتری حتی تاریخ دقیقی نیز پیشنهاد می‌کند. مطابق نظر این متخصص ادبیات خیالی، تئوری جیمز هانس، استاد مطالعات محیط زیست در دانشگاه کلومبیا، در باب گرمایش زمین که اولین بار در اوایل دهه ۱۹۸۰ م عرضه شد، و سپس رسانه‌ای شدن و پروبال یافتن (و یا دراماتیزه شدن) این نظریات در اواخر همان دهه، و هم‌زمان با افول شرق کمونیست، در رأس علل جهش تخیل آخرالزمان از اتمی به محیط زیستی قرار دارد (Chelebourg, 2012, p.7).

به هر روی و چنان‌که گفته شد، بیش از آن‌که اعتبار چنین نظریاتی برای ما مورد سؤال باشد، جسارت آن‌ها در آن چیز که می‌توان فاصله‌گذاری انتقادی میان «افسون صحنه» و «پیام» نمایش خواند، مورد توجه است. درحالی‌که مخالفت با ایدئولوژی محیط زیستی به سختی قابل تصور است، نظریاتی از جنس ایده‌های شلبورگ و فوسل، به ما یادآوری می‌کنند که نباید زمینه تاریخی/فرهنگی این ایدئولوژی را از یاد برد. در واقع، شاید هیچ‌گاه ندانیم که چرا و چگونه محیط زیست از میانه قرن بیست (ظهور راشل کارسون معروف) به این طرف، از دغدغه‌ای موجه به چنین ایدئولوژی تمامیت‌خواهی بدل شده است، اما به هر حال و به لطف تبارشناسی می‌دانیم که لااقل آخرالزمان محیط زیستی بیش از آن‌که هیولایی تازه سر برکرده باشد، آشنایی قدیمی است.

۳. آخرالزمان: بوطیقای جدید

اگرچه ترس از آخرالزمان ترسی ریشه‌دار نزد انسان است، اما به هر حال، آخرالزمان محیط زیستی، از آنجا که محصول فرهنگی عصر معاصر است، بی‌شک خصوصیات منحصر به فردی دارد. به‌طور عام، این خصوصیات را می‌توان در دو دسته کلی جای داد: یکی از آن‌ها که در حوزه آنچه گفته شده^۴ جای می‌گیرند و دیگر آن‌ها که مربوط به صورت، یا نحوه گفتن^۵ می‌شوند. در آنچه که در ادامه می‌آید، ابتدا از قلب معنایی مفهوم آخرالزمان سخن

^۱. Européocentrique

^۲. Énoncé

^۳. Situation d'énonciation

^۴. Énoncé

^۵. Énonciation

خواهیم گفت و سپس به مختصات زمان و مکان (به‌مثابهٔ دو ستون اساسی هر ایدئولوژی) خواهیم پرداخت. آن‌گاه خواهیم پرسید که این معانی چطور در صورت بیان درمی‌آیند.

۱-۳. هستهٔ معنایی بوئیقای آخرالزمان

رجوع به واژگان و تقابل‌های معنایی در تحلیل یک گفتمان، هرچند که ممکن است ساده‌انگارانه به نظر بیاید، اما به هر حال قدمی اساسی است، چراکه این بخش، قبل و شاید واضح‌تر از هر بخش دیگری تعلقات و مسائل یک ایدئولوژی را آشکار می‌کند.

لکن، برای اجتناب از استنتاجات سست که ممکن است در یک مطالعهٔ صرفاً مضمونی پدید آید، ما در این قسمت، و بنابر آنچه که تحلیل گفتمان طلب می‌کند، قبل از هرچیز میان کلمات^۱ و واژگان^۲ (یا اصطلاحات) تفاوت قائل شده‌ایم. به‌طور دقیق‌تر، منظور از کلمات در اینجا «امکانات (بی‌شماری) هستند که یک زبان ارائه می‌کند، اما واژگان یا اصطلاح‌ها، ارزش‌های خاصی هستند که کلمات از طریق روابطی که با سایر واحدهای معنایی برقرار می‌نمایند، کسب می‌کنند» (Maingueneau, 1991, p.29). در این معنا، یک کلمه هیچ‌گاه یک واحد معنایی خنثی نیست، بلکه دنیای معنایی کوچکی است که البته در یک کهکشان معنایی بزرگ قرار گرفته است.

به‌منظور نزدیک شدن به هستهٔ کهکشان معنایی آخرالزمان در متون انتخاب‌شده، ابتدا سعی کردیم که مجموعه‌ای از کلمات (چه اسم، چه صفت و چه حتی فعل یا قید) را که در متن به نحوی به ایدهٔ محیط زیست مربوط می‌شدند گردآوری کنیم؛ سپس در مجموعهٔ نسبتاً عظیم حاصل‌شده، تکرار^۳ها را براساس واحدهای معنایی^۴ مشترک حذف کنیم تا درنهایت بتوانیم از کثرتی خنثی و گنگ به مجموعه‌ای تقریباً معنادار برسیم. بدین گونه، نتایج زیر حاصل شد:

در قارهٔ هشتم^۵، رمان فلوریان فریه برای مثال، نخست مجموعه‌ای از ۱۳۵ اسم عام، ۷۴ صفت، ۳۵ قید و حدوداً ۴۱ فعل که در متن مستقیماً به ایده‌ای محیط زیستی مربوط می‌شدند تهیه کردیم. سپس از طریق آزمون و خطا و سنجش واحدهای معنایی مختلف، نهایتاً توانستیم دو واحد معنایی، یکی /عظمت/ و دیگری /خصوصیت/ کشف کنیم^۶ که بیش از سایر واحدها در کلمات مختلف تکرار شده بودند. در این بررسی ممکن است دو یا چند کلمه‌ای که درنهایت مترادف فرض می‌شوند در نگاه اول هیچ‌گونه سنخیتی نداشته باشند، اما باید تأکید کرد که این ارزش درون‌متنی کلمات است که معین می‌کند کدام معنای ممکن یک کلمه بیش از سایر معانی فعال است.

^۱. Lexique

^۲. Vocabulaire

^۳. Fréquence

^۴. Sémème

^۵. *Le huitième continent*

^۶. Ampleur/hostilité

برای مثال، دو کلمه غرق‌شدگی و ابرها^۱ در این بررسی کنار هم نشسته‌اند، چراکه اولی علاوه بر واحدهای معنایی/فرورفتگی،/امرگ/ و/انبوه آب/ در متن داستان بر یک واحد معنایی ضمنی، یعنی/انبوه چیزها/ نیز دلالت می‌کند. همین‌طور برای ابرها، که معمولاً/پوشیدگی/ و/تیرگی/ را متبادر می‌کنند، در متن واحد معنایی/ازدیاد/ مورد استفاده بوده است (مثلاً در ترکیب: ابری از پرندگان). بدین گونه و برای مثالی دیگر، در متن داستان، فعل انباشته شدن^۲ و قید در قلب^۳ و صفت پهن^۴ در بررسی ما مترادف فرض شده‌اند، چراکه هر سه به نوعی واحد معنایی/عظمت/ را به اشتراک دارند. البته بدیهی است که خارج از این متن خاص، کاملاً ممکن است که این کلمات همسایگی معنایی نداشته باشند.

بررسی‌های مشابهی در مورد سایر رمان‌ها انجام دادیم. برای مثال در مورد جاودانگی مجسم^۵ رمان گرانیه دو کاسانیاک، علی‌رغم فضای حادثه‌ای داستان که بر گستردگی معنایی محیط زیست در متن اثر می‌گذارد، توانستیم از مجموع کلمات مربوط به این مفهوم، دو زنجیره هم‌معنایی^۶ مبتنی بر دو واحد معنایی/آنچه مجزا شده/ و/گسترده/ تعریف کنیم. این تقابل معنایی تقریباً مشابه همان چیزی است که در گلوبالیا^۷ اثر معروف ژان-کریستف روفن می‌توان دید. در این رمان حجیم که آخرالزمان محیط زیستی موضوع اصلی است، بزرگ‌ترین زنجیره‌های هم‌معنایی تقابل فوق را ایجاد می‌کنند: /مطمئن/، /پر بار/، /جداشده/ در برابر/ تغییر یافته/.

در مورد رمان طعم جاودانگی^۸ بررسی حدود ۲۱۶ اسم، ۱۳۳ صفت، ۴۴ قید و ۴۸ فعل که در متن مستقیماً به مفهوم محیط زیست مربوط می‌شدند، دسته‌بندی آن‌ها براساس واحدهای معنایی مشترک و تعریف زنجیره‌های هم‌معنایی، نهایتاً هسته معنایی فوق را آشکار کرد: واحد معنایی/گسترده/ در مقابل واحد معنایی/خصوصت/. بررسی تمام دلالت‌های مربوط به آخرالزمان محیط زیستی در متن، علی‌رغم ظاهر ساده‌انگارانه‌اش، قبل از هر چیز و آن‌طور که دومینیک منگنو تأکید می‌کند به ما اجازه می‌دهد که از یک سو، دریابیم چه واژگانی در متن می‌توانند جایگزین چه واژگان دیگری شوند (به دیگر سخن، زنجیره‌های هم‌معنایی را کشف کنیم) و از دیگر سو، بتوانیم خطوط معنایی پررنگ داستان‌ها را کشف کنیم (Maingueneau, 1991, p.34).

^۱. La noyade et les nuages

^۲. S'entasser

^۳. Au cœur de

^۴. Épaisse

^۵. Eternity Incorporated

^۶. Chaîne de paronymie

^۷. Globalia

^۸. Le goût de l'immortalité

نتیجه بررسی واژگان آخرالزمانی داستان‌های مورد مطالعه ما در این تحقیق، که در بالا خلاصه‌ای از چگونگی و نتیجه آن را ذکر کردیم، نشان می‌دهد که در مورد آخرالزمان، این داستان‌ها معمولاً براساس تقابل معنایی فوق عمل می‌کنند: آنچه مجزا شده/ در مقابل آنچه تغییر یافته/ آنچه که مطمئن/ و/ پر بار/ است در مقابل آنچه که/ خصوصیت/ آمیز است.

این تقابل معنایی بیش از آن که بر «پایان» تأکید کند، البته بر نوعی «تقابل» انگشت می‌گذارد. تقابل میان آنچه رام شده و آنچه تغییر یافته است. بررسی مفهوم زمان - مکان در این داستان‌ها، به ما کمک خواهد کرد تا این معنا را بهتر دریابیم.

۲-۳. بوطیقای آخرالزمان در مختصات مکان و زمان^۱

در تعاریف مکان در فرهنگ لغت دو جهت اصلی وجود دارد: یکی مکان به‌عنوان یک واقعیت (یعنی خارج و فارغ از انسان) و دیگری مکان به‌مثابه یک پدیده (یعنی، ابژه آگاهی انسان).

میرچا الیاده در کتاب مقدس و نامقدس^۲ اش به تفصیل این معنا را شرح می‌دهد. براساس نظر این تاریخ‌نگار مذهب، برای انسان پیشا-تاریخی تنها مکان «واقعی» مکان مقدس است، یعنی مکانی که حامل آگاهی انسان باشد. در مقابل، تمام آن گستره مکانی که حامل این ذهنیت نباشد، «غیر موجود»، بی‌شکل و بی‌هویت است. (Eliade, 1987, p.26). الیاده در این باره از دوگانه مهم «کیهان/ آشوب»^۳ سخن می‌گوید. دوگانه‌ای که به درجهان‌بودگی انسان پیشاتاریخی می‌پردازد. از یک سو، «کیهان، دنیا (و یا دنیای ما)، و از دیگر سو، هر آن چیز که این دنیا نیست، دنیای دیگر، مکانی غریب، انباشته از اهریمن‌ها و ارواح خبیثه» (ibid). درباره این که چه چیزی به «مقدس» و یا به دیگر سخن «اهلی» انگاشتن یک مکان می‌انجامد، الیاده از جمله از «سروش و مکاشفه»^۴ سخن می‌گوید و توضیحات مفصلی ذکر می‌کند.

اما آن چیز که باعث می‌شود این چارچوب نظری (که به طریق اولی مربوط به فلسفه مذهب است) برای ما جالب توجه باشد، امکانات آن برای سنجش ساختار و کارکرد بوطیقای تخیل انسانی است. در این معنا، کار میرچا الیاده بی‌شبهت به کار یونگ در انسان و سمبول‌هایش و یا ژیلبر دوران در ساختارهای انسان‌شناسانه تخیل نیست. مطالعه ابعاد مکانی آخرالزمان در متون مورد بحث ما در اینجا، نشان می‌دهد که این ساختار انسان‌شناسانه تخیل همچنان در این داستان‌ها کمابیش مورد ارجاع است.

^۱ در مورد مختصات زمانی آخرالزمان محیط زیستی رک: زمان در تخیل زیست محیطی معاصر: مسئله نازمانی گسترده. پژوهش زبان و

ادبیات فرانسه، ش ۱۷.

^۲ Sacré et profane

^۳ Cosmos/Chaos

^۴ Hiérophanie

برای مثال، در سبست، دنیای من^۱ تیموته دو فومیل، اساساً داستانش را در دو ساحت مکانی به پیش می‌برد. یکی ابرشهر و دیگری طبیعت وحشی. در اولی که اتفاقاً غالب فضای متن را اشغال می‌کند، سخن از برج‌های چهارصد طبقه، سفینه‌های فضایی و زندگی زیرزمینی گسترده است (Fombelle, 2009, pp.7-15)؛ و آن گاه که نوبت به دومی می‌رسد، به ناگاه خواننده به پیشاتاریخ پرتاب می‌شود. در اینجا، از ساحتی به ساحت دیگر، تخیل مکان به یک‌باره از نسبیّت و همگنی^۲ و بی‌ارزشی (یعنی تمام ابعاد تجربه انسان مدرن از مکان) جدا می‌شود و تقابلی اساسی ناگهان قد علم می‌کند: لامکان به مثابه یک «دیگری» در مقابل کیهان (و یا دنیای رام‌شده) شخصیت‌ها ظاهر می‌شود و تصویر مکان از همگنی مأنوس انسان معاصر به سمت یک ناهمگنی^۳ اضطراب‌آور حرکت می‌کند.

به‌طور مشابه، در گلوبالیا، آخرالزمان ژان کریستف روئن نیز هم، لاقلاً در سطح مکانی آخرالزمانی دوپاره است. در واقع فضای اوتوپایی شهرهای زیر حباب در این رمان هر چند که در ابتدا و به‌خوبی یک داستان علمی تخیلی کلاسیک را تداعی می‌کنند، اما آن‌گاه که آخرالزمان محیط زیستی به معادله وارد می‌شود، از صفحه‌ای به صفحه دیگر، ناگهان همگنی مکانی دچار آشوب می‌شود و همان‌طور که بعدتر بدان خواهیم پرداخت، نه تنها معنا که صورت نیز هم درگیر این تقابل می‌شود. درست است که تصویر «کیهان» نزد روئن و دوفومیل دو تصویر کاملاً متفاوت است؛ و «آشوب» مدنظر هر نویسنده مختصات جداگانه‌ای دارد (یکی از فاجعه‌ای عظیم می‌نویسد و دیگری در لامکان صلح و آرامش می‌بیند)، اما آن چیز که در اینجا برای ما حائز اهمیت است همانا مشابهت‌ها در به‌خیال درآوردن مفهوم مکان است که مطابق فرضیه تحقیق ما از یک بوطیقا سرچشمه می‌گیرند.

در واقع اگر این بوطیقا را دستورالعملی اصلی در نظر بگیریم، می‌توانیم بگوییم که در متون مورد بررسی در اینجا، ما با اجراهای متفاوت این دستورالعمل مواجهیم. برای مثال کاترین دوفور در طعم جاودانگی که بیشتر از علمی - تخیلی به پلیسی - جنایی نزدیک می‌شود، برخلاف روئن، بیشتر حجم داستانش را نه به «دنیای رام‌شده»^۴ بلکه به جهان پرآشوب شهرهای زیرزمینی اش اختصاص می‌دهد. با این حال، انکارشدنی نیست که مکان داستانی^۵ او نیز هم براساس تقابل میان کیهان/آشوب عمل می‌کند.

^۱. *Céleste, ma planète*

^۲. Homogénéité

^۳. Hétérogénéité

^۴. Espace cosmisé

^۵. Espace diégétique

در همین معنا، ایده مکان ناهمگن، یا به دیگر سخن، مکان دوباره‌شده: یکی «دنیای ما» و دیگر «آنچه که دنیای ما نیست»، در قاره هشتم رمان فلوریان فریه نیز کم‌تر محسوس است. با این حال، وقتی که کشتی شکسته خانواده بکر در اقیانوس آرام شمالی، پای آن‌ها را به Vortex یا همان «قاره هشتم» (حجم انبوه زباله‌هایی که به سبب جریانات اقیانوسی در یک جا جمع شده‌اند) باز می‌کند و آنگاه که آن‌ها همراه خواننده داستان با «انقلابیون» ضد تکنولوژی پناه‌گرفته در این سرزمین تازه شکل گرفته آشنا می‌شوند، به تدریج تضاد میان «دنیای ما» و «جهان بیرون پر آشوب» نیز رخ می‌نماید.

در انتهای رساله مقدس و نامقدس، میرچا الیاده می‌پرسد: انسان نه - مذهبی امروز، تا چه حد آثار تجربه اجدادش را در خود دارد؟ (Eliade, 1987, p.171) پاسخ شاید در این ایده کارل گوستاو یونگ باشد که معتقد است در روان انسان، ساختارهایی نازمانی (همان کهن‌الگوها) وجود دارند که در عهد پیشاتاریخ شکل گرفته‌اند. چنان‌که مشاهده کردیم در مورد بُعد مکانی آخرالزمان، این نظریه می‌تواند کمابیش موجه باشد. همانطور که قبلاً دیدیم، در تخیل انسان اروپایی معاصر، آخرالزمان قبل از هر چیز جان گرفتن تقابل میان «آشوب» و «دنیای شناخته و رام‌شده» است؛ تحدید «مرکز جهان» توسط فضاهایی بی‌سروشکل، ناشناخته و چنان‌که الیاده معتقد است: نامقدس.

۴. بیان آخرالزمان

در قسمت قبل دیدیم که هسته معنایی بوطیقای آخرالزمان چطور در میان آشوب کلمات بی‌شمار یک داستان، متضمن نوعی وحدت می‌شود. نیز، دیدیم که مفهوم بسیطی همچون مکان، آن وقت که به ضرب بوطیقای آخرالزمان حرکت می‌گیرد چطور تقابلی اساسی را در خود می‌تواند آشکار سازد. در این قسمت، مطابق فرضیه‌ای که اساساً از نظریه بیان^۱ بر می‌خیزد (Maingueneau, 2007, p.6)، به دنبال مابه‌ازای شکلی این معانی خواهیم گشت.

۴-۱. توصیف آخرالزمان

می‌دانیم که توصیف یکی از مواد اصلی بیان ادبی است. در عین حال، این نکته هم بی‌شک مورد توافق است که مکاتب ادبی مختلف (یا به زبان امروزی‌تر، گفتمان‌های ادبی مختلف) استفاده یکسانی از این ابزار ندارند. در مورد آنچه به تحقیق ما مربوط می‌شود، به نظر می‌رسد که بوطیقای آخرالزمان بیشتر مایل است تا ابزار توصیف را در خدمت نوعی تقابل به کار بگیرد. این تقابل در واقع آن چیزی است که در سبک‌شناسی می‌توان آن را «توزیع وجهی»^۲ نامید (Maingueneau, 2007, pp.45-48) توزیع وجهی یا به دیگر سخن همان

^۱. Théorie de l'énonciation

^۲. Répartition aspectuelle

تکمیل‌کنندگی وجهی^۱ در سبک‌شناسی (زبان فرانسه) به بازی متقابل وجوه فعل (از جمله این که فعل عمل را به صورت تمام‌شده بیان می‌کند یا به صورت در حال انجام) اشاره دارد.

مشابه این معنا رولان بارت به زبانی ساده‌تر در مقاله‌اش با عنوان «مقدمه‌ای بر تحلیل ساختاری قصه» مطرح می‌کند (Barthes, 1961, pp.7-28). مطابق نظر این منتقد ادبی، در هر «قصه» ای، حداقل دو سطح مختلف وجود دارد: یکی سطح «اعمال» (یا کنشگرها) که داستان را به پیش می‌برند و دیگری سطح «نشانه»‌ها که «تنها به یک مدلول ارجاع دارند و نه یک عملیات» (ibid, p.15) و که نقششان بیشتر (با کمی اغماض) پروبال دادن به اعمال است.

در مورد تحقیق حاضر، بر این باوریم که بوطیقای آخرالزمان به طور قابل توجه و معناداری بر روی این دوگانه اساسی سرمایه‌گذاری می‌کند. در واقع، به نظر می‌رسد که در متونی که از این بوطیقا برمی‌خیزند، دو سطح بیانی متفاوت در مقابل هم قرار می‌گیرند: یکی در ارتباط با بخش‌هایی که در آن، داستان به واسطه توالی اعمال به پیش می‌رود و دیگری، در ارتباط با بخش‌هایی از داستان که به توصیف آخرالزمان می‌پردازند. در اولی، زمان غالب آن چیزی است که در فارسی می‌توانیم زمان ماضی ساده و یا نقلی بنامیم؛ یعنی زمانی که اعمال را به صورت تمام‌شده گزارش می‌کند. و در دومی، زمان غالب، ماضی توصیفی (یا همان استمراری، در فارسی) است که نه به اعمال بلکه به حالات می‌پردازد. دو خلاصه زیر را که برگرفته از گلوبالیا هستند در نظر بگیریم:

ساعت نزدیک شش بود وقتی که کیت به سالن پیاده‌روی رسید. در زیرزمین‌های شلوغ تقریباً دویده بود. قبل از ورود، کمی مکث کرد {...} از زیر تابلوی بزرگی که رویش نوشته بود ورودی ورزشکاران گذشت، وارد راه‌پله‌ای سنگی شد و خود را در سرسرای سالن دید. ساک ورزشی که شانه‌هایش را کمی اذیت می‌کرد جدا کرد و روی ریل دستگاه ایکس-ری قرار داد؛ سپس از زیر دستگاه گذشت. ماشین صدا کرد و یک بلندگو به او فهماند که کلیدها و گردنبندش را هم در بیاورد. دوباره رد شد (Rufin, 2004, p.13).

پنج مرد، در هلیکوپتر، بروی اسلحه‌هایشان تکیه کرده بودند {...} از در باز هلیکوپتر، زمین گل‌آلود مثل یک فرش قرمز تمام‌نشدنی به نظر می‌رسید. گاهاً، چند درخت خشک حجمی خاکستری را شکل می‌دادند. با دیدن این منظره می‌شد فهمید که این منطقه هیچ بخش نجات‌یافته‌ای از خشک‌سالی و یا غرق‌شدگی در سیل نداشت. گرم شده و سرد شده، رنگ زرد آجرها نشان از امواج گرماهای همیشگی داشت. صخره‌ها به خاطر شب‌های یخبندان که مرهمی دردناک روی سوختگی‌های روز می‌گذاشت، وارفته بودند {...} خشک و متروکه {...} (ibid, p.127).

^۱. Complémentarité aspectuelle

همان‌طور که مشاهده می‌شود، درحالی‌که قطعه اول پُر از زمان ماضی ساده است، زمانی که عمل را به‌صورت تمام‌شده بیان می‌کند، قطعه دوم مجاللی است برای استمراری‌هایی که از نظر وجهی، بیشتر به حالات (و یا به اعمال ناتمام) می‌پردازند.

در قطعه اول، افعال نوعی پویایی روایی و یا آن‌طور که منگنو می‌گوید یک «فضای متنی مستقل» (، 2007, p.58) ایجاد می‌کنند. در این فضا، سکانس‌های روایی مستقل یکی پس از دیگری ظاهر می‌شوند، «قصه» را به پیش می‌برند، و سپس جایشان را به سکانسی دیگر می‌دهند. این درحالی است که در قطعه دوم، به‌واسطه پدیدار شدن استمراری‌ها (که حالات را جایگزین اعمال می‌کنند) درواقع با «تعلیق» این پویایی سروکار داریم.

در گلوبالیا، از صفحه ۱۲۷ که قطعه بالا در آن ظاهر شده و رسیدن یک نوع ساختار بیانی جدید را اعلام می‌دارد، تا انتهای رمان، خواننده مدام شاهد رفت‌وآمد متن میان این دو قطب (یکی اعمال و دیگری غیبت اعمال) است. این دگرگونی بیانی درواقع، مابه‌ازای همان مضمونی است که قبل‌تر از آن به‌عنوان مکان مقدس (یا موجود) و لامکان یاد کردیم. درحقیقت، معنا در اینجا در هماهنگی کامل با صورت قرار گرفته است؛ یا به دیگر سخن، «آنچه که گفته می‌شود» معادل خود را در «طریقه بیان» می‌یابد.

از اوتوبی شهرهای زیر حباب به دیستوپی دنیای آخرالزمانی؛ از مکان به لامکان؛ از معرفه^۱ به غیرمعرفه^۲، متن درواقع روایت را متوقف می‌کند تا به برجسته کردن بپردازد. درنتیجه، می‌توان گفت که ازیک‌سو، در سطح مضمونی، معنایی داریم که میان مکان و لامکان فرق می‌گذارد و ازدیگرسو، در سطح روایی تعلیقی داریم که این تفاوت را برجسته‌تر می‌کند. گویی که در تخیل زیست محیطی، تنها مکان مقدس است که مرکز دنیاست و که آن سوی مرز این مکان، در لامکان آخرالزمان هیچ خبری شایسته ذکر نیست.

نظم مشابهی در سایر رمان‌های مورد مطالعه ما در اینجا وجود دارد. در قاره هشتم فلوریان فریه برای مثال، صحنه ورود خانواده بکر به فرودگاه سان فرانسیسکو که شروع‌کننده داستان نیز هم هست، به‌واسطه تمام افعال ماضی ساده و نیز به‌سبب استفاده از اسامی خاص (مثل سان فرانسیسکو، پرواز شماره ۸۴، فرودگاه، شهروندان که در متن فرانسه همگی با حرف تعریف معرفه وارد شده‌اند) پویایی روایی چشم‌گیری دارد که خواننده را ترغیب به ادامه دادن می‌کند. در مقابل، در صفحه ۴۹ داستان، یعنی اولین باری که داستان به «قاره هشتم»، لامکان خوفناک شکل گرفته از زباله می‌پردازد، ناگهان گویی این پویایی روایی از میان برخاسته، جای خود را به نوعی تعلیق می‌دهد.

البته نباید فراموش کرد که در قاره هشتم همانند طعم جاودانگی کاترین دوفور، حال‌وهوای ماجراجویی - جنایی بر علمی - تخیلی غلبه دارد که درنتیجه، توزیع وجهی افعال کاملاً منطبق بر مدل گلوبالیا و یا جاودانگی

¹. Encyclopédie

². Xéno-encyclopédie

معجم اثر گرانیه دو کاسانیاک نیست. در واقع درست است که در قاره هشتم و یا در طعم جاودانگی آن‌گاه که داستان به آخرالزمان می‌پردازد تعلیق بیانی (همانند آنچه در گلوبالیا دیدیم) به کمال نمی‌رسد و به دلیل ضرب‌آهنگ ماجراجویانه داستان، آخرالزمان نیز واجد پویایی روایی می‌شود، اما به هر حال مهم اینجاست که در این دو اثر نیز هم، متن برای اولین گذارها از مکان آشنا به آشوب لامکان، مطابق دستورالعمل بوطیقای آخرالزمان، برای مدت کوتاهی پویایی روایت خود را تعلیق می‌کند.

ممکن است این ایراد وارد شود که توصیف یکی از ویژگی‌های ذاتی بیان ادبی است و تعلیق پویایی روایی اعمال از طریق آن‌طور که بارت می‌گوید «شکل دادن سطحی ثانی از روایت که به حالات می‌پردازد» (Barthes, 1961, pp.10-12) خاصیت ذاتی این ابزار بوده است، در نتیجه نمی‌تواند به مثابه یک ویژگی بوطیقای در نظر گرفته شود.

در جواب این ایراد ممکن باید گفت که اولاً، این سطوح ثانی (یعنی آن جاهایی که پویایی روایی به واسطه بروز و ظهور ناگهان استمراری‌ها موقتاً تعلیق می‌شود) در بوطیقای آخرالزمان برخلاف ادبیات کلاسیک تنها به شکل دادن دکور و یا کادر «اعمال» (یا همان سطوح اولیه) خلاصه نمی‌شوند، بلکه برخلاف معمول به جزئی از «قصه» تبدیل می‌شوند که نمی‌توان آن‌طور که بارت می‌گوید حذفشان کرد بی آن‌که خللی در «جریان» قصه پدید آید. به عبارت ساده‌تر، نمی‌توان برای خلاصه کردن داستانی که از این بوطیقا بر می‌خیزد، تنها، و آن‌طور که معمولاً متداول است، به ذکر خلاصه‌ای از «اعمال» پرداخت، چراکه قسمت‌هایی که به آخرالزمان می‌پردازند، علی‌رغم تعلیق روایی شان (یعنی غیبت هرگونه عملی)، بخشی مهم و معنی‌دار را تشکیل می‌دهند.

آن‌طور که منگنو در زبان‌شناسی برای متن ادبی می‌گوید، سطوح ثانی اساساً به کار وارد کردن نشانه‌هایی از دکور، نظرات راوی و یا منویات یک شخصیت می‌آیند (Maingueneau, 2007, p.72). با این حال به نظر می‌آید که در بوطیقای آخرالزمان، این سطوح واجد ارزشی مضاعف می‌شوند که آن‌ها را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. این ارزش در واقع همان سهم گرفتن این سطوح از جریان روایت است. این بدان معنی است که در بوطیقای آخرالزمان حتی آن‌گاه که روایت تعلیق می‌شود، «قصه» ادامه پیدا می‌کند.

در واقع می‌توان گفت که در این بوطیقا، آخرالزمان بیش از آن‌که به طریقی ایجابی روایت شود به گونه‌ای سلبی تداعی می‌شود. به دیگر سخن، در تخیل آخرالزمانی معاصر فرانسه، پایان دنیا بیش از آن‌که واقعاً پایان کره زمین باشد، ظهور لامکان‌هایی است که به واسطه اهلی، آشنا و یا همان مقدس نبودنشان تهی از معنا به نظر می‌رسند.

۲-۴. نشانی‌های آخرالزمان

مفهوم الفاظ اشاری^۱ در زبان‌شناسی مفهومی آشناست. بنابر چارچوب‌بندی نظری دومینیک منگنو در زبان‌شناسی برای متن ادبی و نیز در مقدمه‌ای بر تحلیل گفتمان (که خود الهام‌گرفته از نظریات امیل بانویست است)، می‌دانیم

^۱. Les déictiques

که در متون ادبی ویژگی‌های موقعیت بیانی^۱ متأثر از خصوصیات گونه ادبی و نیز مختصات گفتمان محل ارجاع هستند (Maingueneau, 1991, p.112).

متناسب با این دیدگاه، برای بررسی دقیق‌تر بوطیقای آخرالزمان تصمیم گرفتیم که از مفهوم «صحنه‌بندی بیانی»^۲ استفاده کنیم. این مفهوم به ما کمک خواهد کرد تا در مورد بوطیقای آخرالزمان آنچه را که می‌توانیم «علائم اشاری»^۳ بنامیم توضیح دهیم. سامانه اشاری در اینجا به معنای مجموعه موقعیت‌های بیانی‌ای (مثل جایگاه سخنور^۴، جایگاه مخاطب، زمان‌بندی و مکان‌شناسی) است که یک بوطیقا تعریف و تجویز می‌کند.

در مورد بوطیقای آخرالزمان نخست باید گفت که سامانه بیانی پیشنهادی این بوطیقا بر تقابل اساسی میان جایگاه سخنور و آن چیز که می‌توان جایگاه شخص غایب نامید سرمایه‌گذاری می‌کند. رابطه میان این دو جایگاه، از اساس و همان‌طور که منگنو می‌گوید یک رابطه شکاف و تقابل است (Maingueneau, 2007, p.9). در واقع، در تمام داستان‌های مورد مطالعه ما در اینجا، موقعیت راوی یا سخن‌ور داستان توسط «فرد» یا «شخص» اشغال می‌شود، در حالی که موقعیت شخص غایب با تمثیلی از «حکومت» و یا یک «کمپانی» بزرگ پر می‌شود. در سِلست، دنیای من تیموته دو فومبل برای مثال، شخصیتی نوجوان و تنها در جایگاه راوی قرار می‌گیرد و شرکتی چندملیتی که بر دنیا حکمرانی می‌کند موقعیت شخص غایب را اشغال می‌کند. همین‌طور، در طعم جاودانگی یک مجرم در جایگاه راوی قرار می‌گیرد و سوم شخص غایب داستان او شرکتی خوفناک به نام «OISE» است که در همه جای دنیا گسترده شده است.

به‌طور مشابه، توزیع جایگاه‌های مجاز بیان در رمان جاودانگی مجسم از مدل همانندی پیروی کرده است و در مقابل آنژ، ژینا و شان، سه شخصیت اصلی داستان، «آنها» (در اینجا، باز هم شرکتی چندملیتی) به‌طور قطعی از پویایی بیان به کنار گذاشته می‌شوند، هرچند که تقریباً تمام داستان به ایشان مربوط باشد. در متن، سه شخصیت اصلی که هیچ تسلطی بر سرنوشت خود ندارند وارد بازی‌ای می‌شوند که قواعدش را شخص غایب تدوین می‌کند و بدین‌گونه، تقابل میان این دو جایگاه به اوج خود می‌رسد.

¹. La situation d'énonciation

². La scénographie énonciative

³. La déixis instituée

⁴. Énonciateur

در قاره هشتم زمانی که از دید دانای کل روایت می‌شود، جایگاه سخن‌ور اغلب توسط بکرهای جوان سرگردان در اقیانوس اشغال می‌شود و در انتهای داستان، آندراس، انقلابی تنها و دورافتاده که هسته مقاومتش را در قاره زباله‌ها بنا نهاده، به‌طور محدودی اجازه بیان پیدا می‌کند. در مقابل این جایگاه، جایگاه سوم شخص غایب در این متن، توسط «آن‌ها که فقط کیف پول را می‌فهمند»، «آدیداس»، «پپسی» و «کوکا»، «آن‌ها که این همه مرکز تحقیقات در بیوتکنولوژی و لوازم آرایشی راه انداخته‌اند» و که «با هم در حال جنگ‌اند» (Ferrier, 2012, p. 174, 55) اشغال می‌شود.

در قاره هشتم، همانند سایر تخیلات آخرالزمان محیط زیستی که قبل‌تر دیدیم، قرار گرفتن «فرد» در مقابل سرمایه‌داری لجام‌گسیخته «شرکت/حکومت»‌های چندملیتی، بیش از آن‌که اتفاقی مجرد در داستان‌پردازی باشد، پدیده‌ای برخاسته از تنظیمات خاص بوطیقای است. این صحنه‌بندی بیانی که مستقیماً به سامانه اشاری بوطیقای آخرالزمان مربوط می‌شود و در ماقبل و مابعد متون قرار می‌گیرد (Maingueneau, 2004, p. 192)، پیش از آن‌که به خودی خود واجد معنا باشد، در بطن ارتباطات فرامتنی حائز اهمیت می‌شود.

همان‌طور که مگنو از باختین نقل می‌کند: «نویسنده و یا گوینده بی‌شک حقوق غیرقابل انکاری بر آن‌چه می‌گوید دارد، اما نباید فراموش کرد که مخاطب نیز حقوقی دارد؛ همچنین تمام آن‌هایی که انعکاس صدایشان در کلماتی که نویسنده یا گوینده انتخاب می‌کند» (1991, p. 154).

درواقع، وقتی که به انعکاس قوی صدای گفتمان‌های چپ در تخیلات آخرالزمان زیست محیطی دقتی دوباره می‌کنیم، نه تنها صحنه‌بندی بیانی و سامانه اشاری متون مورد مطالعه مان، گویاتر می‌شوند، بلکه نکات جدیدی نیز در مورد بوطیقای آخرالزمان آشکار می‌شوند.

در سرتاسر متونی که در اینجا بررسی می‌کنیم، می‌توان صدای گفتمان چپ سیاسی را شنید: صدای ضد خودکامگی که از دهان حزب «مستقل‌ها» در جاودانگی مجسم و یا از دهان «انجمن والدین» در گلوبالیا شنیده می‌شود؛ صدای آنارشیسیم که از حاشیه‌نشین‌های جاودانگی مجسم به گوش می‌رسد؛ صدای کمونیسیم که از ساکنان شهرهای زیرزمینی در طعم جاودانگی شنیده می‌شود؛ صدای ضد سرمایه‌داری که از شخصیت اصلی سِلست، دنیای من و یا از انقلابیون قاره هشتم به گوش می‌رسد.

این رابطه قوی بینامتنی که تحلیل گفتمان، آن را بازتولید ساختارهای «پیش‌متن»^۱ می‌نامد (Maingueneau, 1991, p. 155)، در عین حال که یکی از ویژگی‌های ساختاری بوطیقای آخرالزمان است بی‌شک ما را در جای‌یابی درست‌تر این مفهوم یاری می‌کند.

از یک سو، می‌دانیم که تخیلات آخرالزمان محیط زیستی امروز اروپا تا حد قابل توجهی رنگ‌وبوی ضد سرمایه‌داری دارند که در این معنا وام‌دار فرهنگ نسبتاً سابقه‌دار گفتمان چپ در این قاره هستند. از دیگر سو، باید

^۱. Hypotexte

توجه کرد که در فضای فرهنگی امروز، این تخیلات فراتر از دوگانه‌های گفتمان چپ، نشانگر نوعی نزاع هویتی هستند. بدین معنی که این نقدها بیش از آن که برخاسته از نابرابری اجتماعی ناشی از سرمایه‌داری باشند، تولدشان را مدیون پیدایی سامانه ارزشی جدیدی هستند که سامانه‌های ارزشی قدیمی را به چالش می‌کشد. ژان دنیل کولومب، در مقاله‌ای با عنوان «آب‌وهوا و جنگ فرهنگی» که در مجله فرانسوی مطالعات آمریکا به چاپ رسیده است، به تفصیل به مفهوم نزاع فرهنگی به مثابه موتور محرک گفتمان محیط زیستی می‌پردازد و برای مثال این نکته را گوشزد می‌کند که در گفتمان محیط زیستی معاصر، نقش کاملاً جدیدی به فرد در جامعه مصرفی داده می‌شود؛ نقشی که نظم اجتماعی جدیدی را طلب می‌کند و البته موجب برافروختن نزاع می‌شود (Collomb, 2014).

به هر روی، فارغ از بحث مهم نزاع فرهنگی، آنچه در اینجا برای ما اهمیت بیشتری دارد، روشنی افکندن تا حد امکان بر مفهومی است که ادعایی جهانی دارد که معمولاً ریشه‌های سترگ فرهنگی - تاریخی‌اش فراموش می‌شوند. در واقع، رابطه بیناگفتمانی قوی بوطیقای آخرالزمان با گفتمان چپ و نیز خاستگاه اغلب نادیده انگاشته شده این مفهوم (از دل نزاعی فرهنگی در غرب امروز) بیش از هر چیز بر این معنا تأکید می‌کنند که در فاصله میان قطعیت یک امر موجود (در اینجا: بحران آشکار محیط زیست) و سیالیت خیالاتی که به این امر واقع می‌پردازند، تصفیه‌کننده مهمی به نام شرایط فرهنگی - تاریخی قرار دارد.

۵. نتیجه

شباهت‌های مضمونی و شکلی داستان‌های مورد بررسی در اینجا تأیید می‌کنند که متون مورد نظر همگی، چنان‌که در تحلیل گفتمان ادبی می‌گویند به یک «آرشیو» و یا چنان‌که در نقد ادبی معروف است به یک بوطیقا ارجاع دارند. بوطیقای آخرالزمان محیط زیستی امروز در فرانسه، مطابق انتظارات فرضیه روش‌شناختی این تحقیق و لاقلاً چنان‌که در چند اثر مورد مطالعه در این تحقیق مشاهده کردیم، در دو سطح مضمومی و شکلی یا به دیگر سخن در سطح آنچه بیان شده^۱ و نوع بیان^۲ روایت آخرالزمان محیط زیستی را جهت‌دهی کرده، بدان رنگ‌وبوی مخصوص به خود را می‌بخشد.

در سطح مضمون و یا آنچه به بیان درمی‌آید، چنان‌که سعی کردیم با ترسیم دوگانه‌های معناشناختی مبتنی بر تحلیل «واژگان» آثار مورد مطالعه نشان دهیم، در آخرالزمان‌های محیط زیستی سخن بیش از آن‌که از «پایان» دنیا

^۱. Énoncé

^۲. Énonciation

(به مثابه‌ی یک کل واحد و یکدست) باشد، از تقابل میان دو دنیاست: از یک سو، دنیایی «آشنا»، «رام‌شده»، «مجراشده» از باقی دنیا»، در یک کلام «مقدس»؛ و از دیگر سو دنیایی «ناشناخته»، «آشوب‌زده»، «خصوصت‌آمیز»، یا به دیگر سخن «نامقدس» که نمی‌تواند یا نمی‌خواهد ابژه آگاهی در روایت قرار گیرد.

بر پایه همین دوگانه معنایی/مضمونی، در کنار و در ادامه آن، در سطح فرمی و یا نوع بیان، بوطیقای مورد بحث، چنان‌که در بحث و وجه توزیعی و تقابل سطوح روایت نشان دادیم، از جمله خود را در تعلیق پویایی روایی در گذر از یک دنیا به دنیای دیگر مشخص و متمایز می‌کند و در نتیجه در روایت آخرالزمان فضایی می‌آفریند که در عین حال که هیچ «عملی» در آن رخ نمی‌دهد، بخش مهمی از روایت را از آن خود کرده است و به هیچ روی قابل چشم‌پوشی نیست.

نتیجه آن‌که در مضمون و در شکل، روایت آخرالزمانی که براساس تنظیمات خاص این بوطیقا تولید می‌شود، بیش از آن‌که از «پایان» سخن بگوید، از ظهور و جان گرفتن نوعی تقابل می‌گوید. تقابل میان «ما» و یک «دیگری» ناشناخته و هراس‌آور. این مضمون را نمی‌توان درک کرد مگر ذیل توجه به آنچه که شلبورگ «میراث اسطوره‌ای و فرهنگی» تخیل اروپایی و میشل فوسل «وضعیت امروز هژمونی» اروپایی می‌نامند. به دیگر سخن می‌توان چنین گفت که روایت آخرالزمان محیط زیستی چنان‌که در آثار مورد بحث در این تحقیق دیدیم، قبل از هر چیز یک روایت منحصرأ مربوط به تخیل اروپایی است. این نکته البته به هیچ وجه به معنی دست‌کم گرفتن یا زیر سؤال بردن حقایق خطرات محیط زیستی دنیای امروز ما نیست، بلکه بیشتر ناظر به فاصله اساسی و فلسفی میان واقعیت و روایت واقعیت است.

افزون‌براین، چنان‌که اشاره شد، بوطیقای آخرالزمان به طرز انکارناپذیری خود را به «پیش‌متن» گفتمان چپ گره می‌زند و در نتیجه مضامینی (ضد سرمایه‌داری) تولید می‌کند که البته در زمینه فرهنگی تاریخی محل تولد آن، یعنی اروپا، ناشناخته نیستند. با این حال، تازگی و نیز البته اهمیت این بوطیقا در آن است که افزون‌بر جدل قدیمی سرمایه‌داری، نشان از نزاع تازه پدیدار شده‌ای دارد که این بار هدفی اساسی‌تر از روابط تولید را نشانه گرفته است؛ تمام سامانه ارزشی غرب. از همین جاست تمامیت‌خواهی ایدئولوژی محیط زیستی.

به تحقیق حاضر البته می‌توان مسائل جدیدی افزود. برای مثال، مسئله قابل توجه مکان اجتماعی (آن‌طور که جامعه‌شناسی آن را تعریف می‌کند) در بوطیقای آخرالزمان در مقابل مکان غیراجتماعی و یا بررسی دقیق‌تر مسئله بینامتنیت اساسی در بوطیقای آخرالزمان. به هر روی اما، آنچه چنین بررسی‌هایی می‌توانند آشکار کنند همانا این نکته اساسی است که چنان‌که در مطالعات به روی خیال بدان معتقدند، نباید هیچ‌گاه فاصله میان امر واقع و روایت آن را از یاد برد. قابل انکار نیست که فضاهای فرهنگی مختلف، بنا به مقتضیات و مسائل مختلف، هر یک رنگ‌وبویی خاص به روایت امر واقع می‌بخشند. برای مثال، می‌توان پرسید که مسئله آخرالزمان در فضای فرهنگی ایران، که درگیر مسائلی کاملاً علی‌حده است و به‌طور آشکاری کم‌تر دغدغه محیط زیست دارد، به چه نحو است؟

References

- Barthes, R. (1961). L'analyse structurale du récit. *Communicaiton*, 8, pp.7-28.
- Bourgos, J. (dir.). (2003). *L'imaginaire des apocalypses*. Circé.
- Bruckner, P. (2011). *Le fanatisme de l'apocalypse; sauver la Terre, punir l'Homme*. Paris : Grasset.
- Chelebourg, Ch. (2012). *Les écofictions, mythologies de la fin du monde*. Clamecy, Laballery.
- Collomb, J-D. (2014). Climat et guerres culturelle. *Revue française des études américaines*, pp. 94-106.
- Dufour, C. (2005). *Le goût de l'immortalité*. Paris: Mnémos.
- Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.
- Eliade, M. (1987). *Sacré et profane*. Paris: Gallimard.
- Ferrier, F. (2012). *Le huitième continent*. Paris: Plon.
- Fœssel, M. (2012). *Après la fin du monde, critique de la raison apocalyptique*. Paris: Seuil.
- Fombelle, T. de. (2009). *Céleste, ma planète*. Paris: Gallimard.
- Gran, I. (2009, 4 juin). *Home ou l'opportunisme vu du ciel*. *Libération*.
- Granier de Cassagnac, R. (2011). *Eternity Incorporated*. Paris: Hélios.
- Kempf, H. (1994). *La baleine qui cache la forêt. Enquêtes sur les pièges de l'écologie*. Paris: La Découverte,
- Maingueneau, D. (1991). *Analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette.
- Maingueneau, D. (2005). *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Armand Colin.
- Maingueneau, D. (1996). *Les termes de l'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2003). *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse, Presses Universitaires de Mirail.
- Rufin, J.-Ch. (2004). *Globalia*. Paris: Gallimard.
- Naess, A. (1986). The deep ecological movement: some philosophical aspects. *Philosophical Inquiry*, pp. 10-31, Thessaloniki, Grèce.
- Wunenburger, J.-J. (2003). *L'imaginaire*. Paris: PUF.