Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 6. No. 1. S/N. 10. Printemps et Été 2023

Une lecture intertextuelle de *L'Enfant de Noé* d'Éric-Emmanuel Schmitt basée sur la théorie du dialogisme et de la polyphonie de Mikhaïl Bakhtine

Vahid Nejad Mohammad [1] (Auteur correspondant)
Maître de Conférences, Université de Tabriz, Tabriz, Iran
Fatemeh Khamabru
Master en langue et littérature françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran

Résumé

L'intertextualité, en tant qu'approche d'analyse littéraire, se fait remarquer par de nombreux chercheurs. Cependant, elle doit son origine à la théorie du dialogisme et de la polyphonie de Mikhaïl Bakhtine. Cette nouvelle approche joue un rôle énorme dans l'exploration des relations complexes entre les textes, le discours social et tous les domaines littéraires. À cet égard, les termes liés à l'intertextualité varient infiniment selon les situations théoriques et pratiques. Certains d'entre eux incluent la théorie du dialogisme de Bakhtine, la théorie esthétique de la réception littéraire de Hans Robert Jauss ou d'Umberto Eco, et des formes carnavalesques telles que l'antithèse et l'imitation artistique. Éric-Emmanuel Schmitt, philosophe, romancier et dramaturge français contemporain, porteur d'une vision optimiste et positive de l'humanité et du monde, entraîne l'homme à la recherche du paradis perdu en utilisant une synthèse d'éléments philosophiques, mythologiques et symboliques. Dans cet article, *l'Enfant de Noé* et sa dimension intertextuelle sont analysés en s'appuyant sur la théorie du dialogisme et de la polyphonie de Bakhtine. Dans ce roman, il convient d'illustrer l'importance de la relation dialogique entre tous les éléments par lesquels l'auteur recrée le récit sacré du Déluge de Noé à travers la diversité des discours et des langages, et il invite le lecteur à méditer sur les grandes valeurs humaines. De cette manière, nous recherchons la valeur du discours intertextuel ainsi que le monde du sens qu'il révèle dans ce roman.

Mots-clés: Éric-Emmanuel Schmitt, Bakhtine, dialogisme, polyphonie, *Enfant de Noé*, intertextualité.

[1]. E-mail: va_nejad77@yahoo.fr DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.84580.1093
https://orcid.org/0000-0002-1974-0362

Reçu: 30 Septembre 2023 Révisé: 05 Novembre 2023 Accepté: 07 Novembre 2023

French Language and Translation Research. Vol. 6. No. 1. S/N. 10. Spring and Summer 2023

An Intertextual Reading of *Noah's Child* by Eric-Emmanuel Schmitt based on Mikhail Bakhtin's Theory of dialogism and Polyphony

Vahid Nejad Mohammad[1] (Corresponding author)
Associate Professor of Tabriz University, Tabriz, Iran

Fatemeh Khamabru
Master of French Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran

Abstract

Intertextuality a one of the well-known approaches to literature analysis has attracted the attention of many researchers. The approach owes its origin to Mikhail Bakhtin's theory of dialogism and polyphony. Intertextuality plays an important role in exploring complex relationships between texts, social discourse, and all related literary areas. In this regard, the terms related to intertextuality are infinitely different according on theoretical and practical situations. Some of them include Bakhtin's theory of dialogism, the aesthetic theory of literary reception by Hans Robert Jauss or by Umberto Eco, and carnivalesque forms such as antithesis and artistic imitation. Eric-Emmanuel Schmitt, contemporary French philosopher, novelist, and playwright, who has an optimistic and positive view of humankind and the world, leads man on to a search for the lost paradise, employing a synthesis of philosophical, mythological, and symbolic elements. This study analyzed *Noah's Child* and its intertextual dimension, using Bakhtinian theories of dialogism and polyphony. The important thing in this novel is the dialogical relationship between all elements that the author use to recreate the sacred narrative of Noah's storm through the diversity of discourses and languages, and to call its readership to reflect on human values. To sum up, the study tried to explore the value of discourse in this novel and the world of meaning which it reveals to us.

Keywords: Eric-Emanuel Schmitt, Bakhtin, dialogism, polyphony, *Noah's Child*, intertextuality.

[1]. E-mail: va_nejad77@yahoo.fr DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.84580.1093
https://orcid.org/0000-0002-1974-0362

Received: 30 September 2023 Revised: 05 November 2023 Accepted: 07 November 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ ششم، شمارهٔ اول (پیاپی ۱۰)، بهار و تابستان ۱۴۰۲

خوانش بینامتنی رُمان *فرزند نوح* اثر اریک اِمانوئل اشمیت بر مبنای نظریهٔ گفتگومندی و چندصدایی میخائیل باختین

مقالهٔ پژوهشی

وحید نژاد محمد[1] (نویسنده مسئول)
دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
فاطمه خم ابرو
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

چکیده

بینامتنیت به‌عنوان یکی از رویکردهای شناخته‌شدهٔ تحلیل ادبیات، امروزه مورد توجه بسیاری از محققان قرارگرفته‌است که پیدایش خود را مدیون نظریهٔ گفتگومندی و چندصدایی میخائیل باختین است. این نگرش نوین در کاوش روابط پیچیده بین متون، گفتمان اجتماعی و در همه حوزه‌های ادبیات نقش مهمی را ایفا می‌کند. در این‌رابطه، اصطلاحات مربوط به بینامتنیت براساس موقعیت‌های نظری و عملی بی‌نهایت متفاوت است که می‌توان به نظریهٔ گفتگومندی باختینی، تئوری زیبایی‌شناسی دریافت ادبی هانس روبرت یاووس یا اومبرتو اِکو و اَشکال کارناوالی همچون نقیضه و تقلید هنری اشاره‌کرد. اریک اِمانوئل اشمیت، فیلسوف، رُمان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس معاصر فرانسوی است که نسبت به انسان و جهان، دیدی خوش‌بینانه و مثبت داشته و به‌مدد آمیختگی عناصر فلسفی و اسطوره‌ای و نمادین انسان را به سمت جستجوی بهشتی گمشده سوق می‌دهد. در این مقاله، رُمان *فرزند نوح* براساس نظریهٔ گفتگومندی و چندصدایی باختین مورد تحلیل قرارگرفته و بُعد بینامتنی آن مورد مطالعه قرارمی‌گیرد. در این داستان، آن‌چه قابل ذکر است اهمیت رابطهٔ گفتگومندی میان تمام عناصر است که نویسندهٔ آن از خلال تنوع گفتمان‌ها و زبان‌ها به بازآفرینی روایت مقدس طوفان نوح پرداخته و خواننده را به تعمق در ارزش‌های والای انسانی فرا می‌خواند. به‌این‌ترتیب، ما در پی پاسخ به این پرسش هستیم که در این رُمان، گفتمان از چه ارزشی برخوردارشده و چه جهان معنایی را برای ما آشکار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: اریک اِمانوئل اشمیت، باختین، گفتگومندی، چندصدایی، *فرزند نوح*، بینامتنیت.

[1]. E-mail: va_nejad77@yahoo.fr DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.84580.1093
https://orcid.org/0000-0002-1974-0362

تاریخ دریافت: ۰۸ مهر ۱۴۰۲ تاریخ بازبینی: ۱۴ آبان ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۶ آبان ۱۴۰۲

۱. مقدمه

اریک اِمانوئل اشمیت[1] از نویسندگان برجستهٔ معاصر فرانسوی است که با ظرافت فلسفی خاص خود به مضمون‌های جاودان و فلسفی همچون خوشبختی، مرگ و زندگی و بدبختی بشری می‌پردازد. در آثار وی دل‌مشغولی‌های انسانی با نگرشی امیدوارانه ترسیم شده و منِ شخصیت‌های داستانی از ورای درد و رنج‌های فردی و اجتماعی به‌دنبال مدینهٔ فاضله هستند. رُمان *فرزند نوح* متعلق به مجموعه *چرخهٔ نادیدنی* است که به‌همراه نوشته‌های دیگر اشمیت همچون *آقاابراهیم و گل‌های قرآن*، *ده فرزند هرگز نداشتهٔ خانم مینگ*، *اولیس از بغداد*، *شب آتش*، *انجیل به روایت پیلات* و *زمانی که یک اثر هنری بودم* به تجسم چهره‌های اسطوره‌ای پرداخته‌است. اشمیت در این مجموعه به بازآفرینی روایت مقدس طوفان نوح پرداخته، به چهرهٔ مقدس حضرت ابراهیم اشاره‌کرده و گل‌های خشک‌شدهٔ داخل قرآن را نماد مذهب معرفی می‌کند. وی اسطورهٔ پیگمالیون را زنده کرده، حماسهٔ اُدیسه را بازآفریده و آن را با اسطورهٔ سرگردان بشریت مدرن می‌آمیزد. گذشته از این، سفر شخصیت به سوی صحرای هقار[2] را به تصویر می‌کشد که همچون حضرت موسی به کشف و شهود عمیقی دست می‌یابد. در داستانی نمادین، جنبهٔ انسانی عیسی مسیح را نشان و به لحظهٔ ظهور او اشاره می‌کند و در داستانی دیگر از اسطوره فاوست[3] الهام گرفته و به بازآفرینی چهرهٔ حضرت آدم و هابیل و قابیل می‌پردازد. از این منظر، «سازوکارهای متفاوت بینامتنیت جزئی از پیوستار هستند که از اشارات صریح گرفته تا نقل‌قول‌های متنی را شامل می‌شوند» (Miranda, 2004, p.348). با تکیه‌بر نظریهٔ باختین که صاحب برخی نظریات از جمله «گروتسک» ، «کارناوال‌گرایی»، «هتروگلوسیا» یا «دگرآوایی»، «منطق مکالمه» و «چندصدایی» است، می‌توان به بیان این امر پرداخت که داستان اشمیت همواره نیازمند گوینده‌هایی است که از خلال آن‌ها بتواند به گفتمان ایدئولوژیک مختص خود و همچنین زبان مختص خود دست یابد. به زعم او:

[1] Éric-Emmanuel Schmitt

[2] Le Hoggar

[3] Le Mythe de Faust

هر احساس و هر اندیشهٔ شخصیت از درون مکالمه‌گون است که رنگ بحث و جدل به آن زده‌شده و مملو از مقاومت و یا برعکس در معرض تاثیر دیگری است. اما درهرصورت هرگز منحصراً بر هدف و موضوع خود متمرکز نشده‌است (Bakhtine, 1998, p.70).

در داستان *فرزند نوح*، نویسنده درواقع با ایجاد پیوندی تنگاتنگ بین داستان مُدرن و قسمتی از روایت مقدس شرق مفاهیمی را پیش کشیده و از طریق بازآفرینی متن پیشین اهمیت برخی از مضمون‌ها را در متن خود برجسته می‌سازد. در نثر ادبی وی به‌سان بسیاری از دیگر نویسندگان، دوصدایی مکالمه‌گون است که نطفهٔ مکالمه را در خود می‌پرورد و در واقع می‌تواند موجب پیدایش مکالمه میان صداهایی شود که از هم متمایز هستند. چندصدایی نه تنها کثرت آوایی بلکه تعدد آگاهی و دنیای ایدئولوژیک را تجسم می‌کند، زیرا که «چندصدایی به‌عنوان نوعی از تفکر و تجسم هنری، امکان را پیش‌فرض می‌گیرد و ارزش گفت‌وگوی معنادار را ابراز می‌کند» (Morson et al, 1990 pp.233-234) حال این سوال مطرح می‌شود که در این رُمان، گفت‌وگو و گفتمان شخصیت‌های داستانی حامل چه نوع ارزشی است و چرا نویسنده داستان دست به چنین بازآفرینی زده‌است؟ به‌این‌ترتیب، در این مقاله با تکیه بر چندصدایی و گفت‌وگومندی باختین، به تحلیل شخصیت‌ها و گفتمان آن‌ها پرداخته، جنبه‌های نمادین را روشن ساخته، بعد بینامتنی را کشف کرده و هدف نویسنده داستان را از بازآفرینی روایت مقدس بدیهی می‌سازیم.

۱. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی مطالعات پیشین در می‌یابیم که اگرچه در چند سال اخیر با رواج نظریه‌های بینامتنیت و تحلیل گفتمان، مقالات گوناگونی درباره آثار اریک اِمانوئل اشمیت نوشته شده‌است، ولی هیچ پژوهش مستقلی تاکنون به خوانش بینامتنی فرزند نوح نپرداخته و نظریهٔ میخائیل باختین بر روی آثار وی اِعمال نشده‌است. برخی از مطالعات دیگر که درباره آثار این نویسنده انجام شده‌است به شرح زیر می‌باشد: «نقد اسطوره‌ای اثری منتخب از اریک امانوئل اشمیت براساس روش ژیلبر دوران» (دانیال بسنج، آزاده حکمی، ۱۳۹۸)، «از شیخ صنعان تا تازیو: اسطوره‌سنجی تطبیقی سه داستان *زمانی که یک اثر هنری بودم* اثر اریک امانوئل اشمیت، *فاوست* گوته و *شیخ صنعان* اثر عطار براساس آرائ و نظرات پیربرونل» (مهناز اسفندیاری، ۱۴۰۰)، «بررسی ترجمهٔ سه اثر از

اریک امانوئل اشمیت براساس آرای نظری اومبرتو اِکو» (مرضیه اطهاری نیک عزم، رعنا طاهرزاده، ۱۳۹۷). بنابراین، در مقالهٔ حاضر، با تکیه بر نظریهٔ چندصدایی میخائیل باختین به بررسی روابط بینامتنی و سازه‌های گفتگومندی در داستان *فرزند نوح* اشمیت خواهیم پرداخت.

۲. باختین و نظریه بینامتنیت

باختین به‌عنوان شاخص‌ترین چهرهٔ پیشابینامتنیت با تلاش و کوشش خود نظریهٔ گفت‌وگومندی و چندصدایی را مطرح‌کرد و راه را برای شکل‌گیری نگرشی نوین در زمینهٔ ارتباط بینامتنی گشود. او درمقابل جریان‌های عصر خود ازجمله زبان شناسی، سبک‌شناسی و صورت‌گرایی ایستاد و اهمیت روابط فرازبانی را بیان‌کرد. این سه جریان درواقع بر پایهٔ زبان بنا نهاده شده‌اند و متن زبانی–ادبی را برای شناخت اثر ادبی کافی می‌پندارند. فردینان دو سوسور، زبان‌شناس و نشانه‌شناس برجستهٔ سوئیسی بر ساختار زبان در بطن نشانه و دال و مدلول تمرکزکرده و گفتار را از حوزهٔ مطالعات زبانی خارج‌کرد، سبک‌شناسان و صورت‌گرایان اثر ادبی را تک‌گفتار و مجموعه‌ای بسته و مستقل از تعیینات بیرونی پنداشته و ساختارگرایان کلاسیک نیز که به گونه‌ای افراطی متن‌محور بودند ادبیات را جدا از عالم بیرونی و عناصر برون‌متنی درنظرگرفته و به مکانیسم درونی متن برای رسیدن به معنا اکتفا می‌کردند. باختین به‌عنوان پساساختارگرا و متفکر مارکسیست نقدهای متن محور را مورد انتقاد قرارداده و اصل گفت‌وگومندی و ارتباطی که میان گفتمان و گفتمان‌پردازی وجوددارد را مطرح می‌سازد. به نظر وی، زبان ادبی توانایی برقراری ارتباط گفت‌وگومند با دیگر زبان‌ها را دارا بوده، نثر ادبی با کلمات دیگری تکوین یافته و «صداهایی» که با یکدیگر تلفیق می‌شوند، یک سری روابط، از هم‌گرایی گرفته تا بحث و جدل، را بین خود حفظ می‌کنند و متن به مدد این روابط گفت‌وگومندانه شکل می‌گیرد:

آلترناتیو «گفتمان من یا گفتمان او در کالبد گفتمان من یا او» این امکان را می‌دهد تا بین گفتمان متنی، تفسیری، انعکاسی، نقل‌قول خود و نقل‌قول دیگران را از هم متمایزسازد. به بیان ساده‌تر، صدای عاملان گزاره (گوینده، مخاطب)، صدای بازیگران خیالی (قهرمانان داستان، و در بین آن‌ها دیگر راویان)، صدای «عوامل بینامتنی» (نویسندگان دیگر، گفتارهای دیگر و ...) به همین ترتیب در متن می‌آمیزند و بافت آن را شکل می‌دهند» (Defays, 2011, pp.79-80).

باختین رُمان را در کل مجموعه‌ای متشکل از چندسبکی، چندزبانی و چندآوایی معرفی می‌کند که در ساختار و پیکره‌اش انواع مختلف ادبی و غیرادبی وارد می‌شود و تنوع اجتماعی زبان‌ها و گاه آواهای شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد. به زعم وی، آن‌چه شایان اهمیت است مبادلهٔ کلامی است و گفتمان نویسنده، راویان گوناگون و شخصیت‌ها، شاکله‌های بنیادین این مجموعه هستند که به مدد آن گفت‌وگومندی و چندصدایی خود را در بطن رُمان جای می‌دهند. نویسنده نیز به‌دنبال خلق داستان خیالی، داستان خیالی و ممکن خود را با تغییرها شکل می‌دهد و این امر همان زیبایی‌شناسی یک متن ادبی است (Bakhtine, 1978, p.14). وی در رُمان نقش گفتمان راوی، به خصوص شخصیت‌های داستان را در به‌کارگیری چندصدایی، ایجاد وجههٔ مکالمه‌گون و انتقال دیدگاه و نیات نویسنده غیرقابل انکار می‌داند، حال آن‌که سبک شعری از هرگونه کُنش متقابل با گفتمان دیگری بیگانه بوده و بر پایه تک‌زبانی و تک‌سبکی خلق شده‌است.

شایان ذکر است که پیش از قرن بیستم، رویکرد اساسی و اصولی نسبت به شناخت سبک نثر ادبی وجودنداشت و گفتمان داستانی به‌دلیل باور بر نبود نشانه‌های صددرصد گفتمان شعری تهی از جنبهٔ ادبی پنداشته می‌شد. اما در قرن بیستم، گفتمان داستانی به‌تدریج جای خود را در حوزهٔ سبک‌شناختی باز می‌کند و خواننده به‌جای تمرکز بر زبان نویسنده بر سبک نثر ادبی تامل می‌کند و نقطهٔ تمایز بین این گفتمان و گفتمان شعری تبیین می‌شود :

این شکل جدید، رُمان چندصدایی است. رمان چندصدایی داستانی است که در آن کلام نویسنده دارای اولویت نبوده و صدای هر شخصیت، جهان‌بینی و آگاهی وی برحسب شرایط خاص خود بازنمایی یکسانی دریافت می‌کند: برخی از صداها و آگاهی‌های مستقل و غیرقابل‌ادغام، چندصدایی اصیل آواها، کاملاً دارای اعتبار در واقع ویژگی اصلی رُمان های داستایوفسکی است» (Gratchev, 2018, p.31).

به‌این‌سان، می‌توان اذعان‌کرد که بینامتنیت نزد باختین از فرازبان‌شناسی سرچشمه گرفته و به گفتمان تعلق دارد. فرازبان‌شناختی باختین بر «منطق مکالمه‌ای» و «چندآوایی» بنانهاده‌شده‌است که واجد ماهیت گفت‌وگومندی و چندصدایی است. طبق نظریهٔ او، فرازبان‌شناسی درتضاد با زبان‌شناسی نیست زیرا که فرازبان‌شناسی از زبان‌شناسی استفاده می‌کند و درعین‌حال مطالعات زبان‌شناسی را تکمیل می‌کند. زبان‌شناسی قابلیت‌های لازم و کافی را برای بررسی روابط گفت‌وگومندی رمان ندارد و برای چنین مطالعه‌ای دانش فرازبان‌شناسی لازم است (نامورمطلق،

۱۳۹۴، ص. ۵۷). به‌عبارت دیگر، گفتار و گفتمان گوینده‌ها به رُمان اصالت سبکی بخشیده و تصویر زبانی به‌عنوان مشخصه این نوع ادبی شناخته می‌شود. در این معنا، باختین داستایفسکی را به‌عنوان رمان‌نویس برجسته‌ای معرفی می‌کند که «به شخصیت‌ها حق گفتار داده تا هر یک با گفتمان خود دیدگاه و جهان‌بینی‌شان را نسبت به خود و جهان پیرامون خود نشان‌دهند. به‌این‌ترتیب، به‌مدد اصل گفت‌وگومندی و چندصدایی خواننده به‌جای این‌که شخصیت‌ها را در ذهن خود متصور شود، صدایشان را می‌شنود». (Khattate *et al*, 2015, p.234)

۳. گذری بر داستان

داستان *فرزند نوح* اثری برجسته از اریک اِمانوئل اشمیت است که نویسنده قلم به دست پسربچه‌ای داده و خواننده را در یکی از داستان‌های معاصر غرق می‌سازد. این داستان به روایت سرگذشت و مصائب پسربچه‌ای یهودی به نام «ژوزف[1]» اختصاص‌دارد که سرپرستی‌اش در هفت‌سالگی و در روزهای سیاه جنگ جهانی دوم به کشیشی به نام «پدر پونس[2]» سپرده می‌شود. داستان از زبان راوی که درعین‌حال یکی از شخصیت‌های اصلی است روایت می‌شود. او دوران جنگ جهانی دوم و اِشغال آلمان نازی در سال ۱۹۴۲ را زنده کرده و مصیبت و بدبختی انسان مُدرن را تجسم می‌کند. ژوزف نمونه بارز قربانی‌های معصوم این فاجعه است که همیشه در انتظار بوده‌است. وقتی هفت‌ساله بود مادرش او را به قصد حیات به بانوی اشرافی به نام «کُنتس دو سولی[3]» می‌سپارد. روزی، گشتاپو خانهٔ کُنتس دو سولی را بازرسی می‌کند و او را به پناه دادن یهودیان متهم می‌کند. آن‌ها هویت پسر را جویا می‌شوند ولی بانو موفق می‌شود تا آن‌ها را متقاعدکند و ژوزف را به‌عنوان پسر ژنرال معرفی می‌کند. پس‌از آن‌روز، او تصمیم می‌گیرد ژوزف را به پدر پونس بسپارد، زیرا به نظر می‌رسد تنها جای امن برای او « ویلا ژون[4]» یعنی مدرسهٔ شبانه‌روزی کاتولیک است. پدر پونس کودکان یهودی را با پنهان کردن هویت آن‌ها و به‌ویژه با کمک « مادموازل مارسِل[5]» نجات می‌دهد. ژوزف بدین‌گونه به کمک پدر پونس نه‌تنها از نابودی رهایی می‌یابد، بلکه موفق به کشف مذهب مسیحیت شده و نقاط مشترک بین دو مذهب را درک

[1] . Joseph
[2] . Père Pons
[3] . Comtesse de Sully
[4] . Villa Jaune
[5] . Mademoiselle Marcelle

می‌کند. روزها می‌گذرد و مادموازل مارسل توسط ارتش نازی دستگیر می‌شود و به نظر می‌رسد که ویلا ژون دیگر جای امنی برای فرزندان پدر پونس نیست. بالاخره، پدر پونس با تلاش بسیار خود و با هم‌دستی جوان‌های مسیحی فرزندان خود را فراری داده و به پناهگاه خود، یعنی کلیسا کوچکی که مدت‌ها سنت یهودیت را مخفیانه در آن‌جا پناه‌داده‌است، رهسپار می‌شود. به‌این‌ترتیب، روزها می‌گذرد و بالاخره خاک بلژیک به دست متفقین آزاد می‌شود و ژوزف و «رودی[1]» والدین خود را باز می‌یابند. اما رابطهٔ پدر و پسری قوی که بین او و کشیش به‌وجود آمده‌است هرگز فرونمی‌پاشد. مدت‌ها می‌گذرد ولی خبری از مادموازل نمی‌رسد و پدر پونس از دنیا می‌رود. ژوزف که خود ازدواج کرده و صاحب فرزندانی شده‌است به‌همراه رودی نمونه بارز نسلی نجات‌یافته به‌دست پدر پونس است.

۴. تحلیل پیوندهای بینامتنی داستان

۱,۴ پیوند در مضمون

در این داستان، نویسنده نه‌تنها ازخلال راوی و گفتمان و زبان وی بلکه ازطریق موضوع و مضمون خود داستان و عناصر روایی، به وقایع عصر خود و دیدگاه خود تجسم می‌بخشد. خواننده جدا از خواندن داستان راوی، درحقیقت خوانندهٔ داستان دیگری است. او نخست از دیدگاه شخصی و تبیین شدهٔ راوی، دوم ازجانب نویسنده که نیات خود را ازخلال داستان و ازطریق بازآفرینی داستانی دیگر انتقال می‌دهد، داستان را دنبال می‌کند. شایان ذکر است که راوی و گفتمان وی در حوزهٔ دیدگاه نویسنده جای می‌گیرد و تصویر راوی هم‌زمان با پیشرفت داستان در تصور خواننده شکل می‌گیرد، اما نپرداختن به نیات نویسنده نفهمیدن و درک ناقص کل اثر است. در این داستان، نویسنده از خلال زبان راوی و گفتمان شخصیت‌ها، اِشغال آلمان نازی و فلاکت انسان مدرن را در طول جنگ جهانی دوم ترسیم می‌کند و از ورای بازآفرینی روایت مقدس طوفان نوح رابطهٔ تنگاتنگی بین این دو داستان برقرار می‌سازد : «مدت‌ها پیش باران‌های بی‌وقفه بر جهان بارید. آب سقف‌ها را ترکاند، دیوارها را شکافت، پل‌ها را خراب کرد، جاده‌ها را فراگرفت، آب جوی‌ها و رودخانه‌ها بالاآمد و سیل عظیم روستاها و شهرها را با خود برد [...]». (Schmitt, 2004, p.61) در این داستان، طوفان نوح که نویسنده از آن یاد می‌کند

[1] . Rudy

درواقع نتیجهٔ خشم الهی و برای تنبیه بشریت بوده‌است، حال آن‌که طوفانی که اروپا را فراگرفته‌است نتیجهٔ نفرت ناشی از جنون ایدئولوژیک و جاه‌طلبی و قدرت‌خواهی انسان مُدرن است. جنگ و تسلط آلمان نازی درواقع به طوفان نوح اشاره می‌کند، اما این داستان مُدرن وحشتناک‌تر و بی‌رحمانه‌تر از روایت مقدس شرقی است. در این داستان، خواننده به‌همراه راوی در دوران جنگ جهانی دوم غوطه‌ور می‌شود و شاهد رفتار خشن و ظالمانهٔ انسان مدرن نسبت به هم‌نوعان خود است. نویسنده با بازآفرینی روایت مقدس طوفان نوح ازخلال زبان و نگاه شخصیت و به‌مدد ارتباط تنگاتنگی که بین این دو واقعه برقرار می‌کند، نگاه انسان‌گرایانه‌ی خود را مجسم می‌سازد. در این رابطه، هجوم ناگهانی سیلی از سربازان ارتش آلمان نازی را می‌توان همچون بارش باران شدید و طوفان نوح درنظرگرفت که هنگام «نزدیک شدن یونیفرم‌های سبزخاکستری یا روپوش‌های مشکی»(همان۱۴) و «ماشین‌های سیاه‌رنگ»(همان ۶۹) ترس وجود را فرامی‌گیرد. گذشته از این، نزد انسان اضطراب و نوعی احساس تردید به وجود می‌آید و همان گونه که طوفان ترس را در دل‌ها می‌افکند، دلهره و نگرانی در طول جنگ جهانی دوم انسان را رنج می‌دهد. بدین‌سان، هر دو پدیده خانمان انسان‌ها را ویران ساخته و جز فلاکت چیز دیگری به بار نمی‌آورد. با این تفاوت که در روایت مقدس علی‌رغم تمام تلفات و خرابی‌ها، سیل جهان را از فساد می‌زداید، حال آن‌که در طول جنگ جهانی دوم افراد بی‌گناه بسیاری به‌دست آلمانی‌ها کشته می‌شوند. در جهان مدرن، راوی ناتوان از درک جنگ است و انسانی را به تصویر می‌کشد که به‌خاطر این‌که خدا را با نام دیگری فرا می‌خواند سرنوشت شومی درانتظار اوست. در چنین دنیایی، یهودیان به‌سان انسان‌های معصوم شناخته می‌شوند حال آن‌که در روایت شرق کافران به‌سان افراد شریر مجسم می‌شوند. بدین‌سان، می‌توان گفت که «چندصدایی که از سوی باختین ارائه‌شده‌است ماهیتی ضمنی داشته و تنها در سطح متن قابل تفسیر است» (Kratschmer et al, 2009, p.121). هرچند به این امر باید واقف‌بود که نه‌تنها تعاریف بینامتنیت می‌توانند متغیر باشند ولی در مجموع، محدوده‌های بینامتن نیز می‌توانند نامشخص و نامعین نمایان شوند (Piégay-Gros, 1996, p.2). زیراکه از یک‌سو این بینامتن، فرآیندهای خلق یک اثر ادبی را به تصویر کشیده و از سوی دیگر، ضمیر آگاه و تخیل را به‌گونه‌ای مضاعف برای خواننده نمایان می‌کند.

۲,۴ واکاوی ویژگی‌های شخصیتی

در این رُمان، گفتمان گوینده‌ها با نیات اجتماعی و فلسفی دیگری آکنده‌شده‌است. باختین به‌عنوان منتقدی شناخته‌شده رُمان را مملو از صداها و گفتمان‌های ناهمگونی در نظر می‌گیرد که یادآور چندزبانگی است. او متن را در چارچوب جامعه و تاریخ جای‌می‌دهد که نویسنده با مطالعه و نوشتنشان با آن‌ها عجین می‌شود. او درپی آن است که حضور صدای دیگری را در متون گوناگون آشکارسازد. در این رُمان، نویسنده خود ظاهر نمی‌شود و داستان با زاویهٔ دید راوی و با مکالمات شخصیت‌های دیگر ادامه می‌یابد. حضور فرد دیگر احساس می‌شود و هر گفتار در پاسخ به سخنان دیگر شکل می‌گیرد. از ورای شخصیت‌ها، زبان وکُنش‌های آن‌ها تصویر چهرهٔ انسانی و همانندی بین شخصیت‌های این دو داستان در تصور پدیدار می‌شود. باتکیه بر اندیشهٔ باختین می‌توان این‌گونه اذعان‌کرد که :

چندزبانگی با استفاده از یک نظام زبانی متفاوت یا زبان فردی دیگر برای صحبت از خود معرفی می‌شود. باختین ابزارهای مختلف معرفی و سازمان‌دهی چندزبانگی در رُمان را شرح می‌دهد و فرآیندهای زیر را مشخص می‌کند: ابتدا به سبک‌شناسی یا گفتمان‌های تقلیدی برون‌متنی و دیگر انواع ادبی می‌پردازد، سپس ازخلال گفت‌وگوی راوی و شخصیت‌ها، گفتمان مستقیم آن‌ها را نشان می‌دهد و درنهایت انواعی همچون ادبیات اتوبیوگرافیک، دفترخاطرات روزانه، نامه‌ها، زندگی‌نامه و سفرنامه‌ها را معرفی می‌کند که به دنیای رُمان رسوخ می‌کنند (Babana-Hampton, 2008, p.39).

در این داستان، سربازان ارتش آلمان نازی انسان‌های خشن و جانی را به تصویر می‌کشند که به هم‌نوعان خود رحم نکرده و دنیا را برای یهودیان تیره و تاریک می‌سازند. در روایت مقدس نیز کافران و انسان‌های شریر خود در فساد غرق شده، جهان را در فساد غوطه‌ور می‌سازند و درنهایت گرفتار غضب الهی می‌شوند. اما درمقابل، قهرمانانی در هر دو داستان حضور دارند که در تلاش نجات دنیا از فساد و ظلم بوده و برای زنده نگه‌داشتن سنت و قوم معصوم عمر طولانی و جان خود را می‌گذارند. پدر پونس به‌سان پدری برای کودکان معصوم جان خود را به خطر انداخته و به‌دنبال حفظ نسل و سنت یهودیت است. مادموازل مارسِل که شاهد جنگ و ناعدالتی‌ها نسبت به کودکان معصوم است از هیچ کمکی دریغ نمی‌کند و گذشته‌ای نو برای کودکان یهودی می‌سازد. کُنت و کُنتس سولی پسربچه معصوم را از گرفتاری و نابودی نجات می‌دهند. رودی

که از فرزندان پدر پونس است نمونه‌ای از رابطهٔ دوستی عمیقی را مجسم می‌کند و ژوزف برای ادامهٔ راه پدر از هیچ فرصتی دریغ نمی‌کند. اما آن‌چه گفتنی است ارزش نمادین شخصیت‌ها است که چهره‌های مقدسی را تداعی می‌کنند. بدین‌گونه، گفتار چندصدایی را می‌توان با قاعده‌ای که به زبانی خاص تعلق‌دارد، بدون ارائهٔ استراتژی گفتمانی معین که تاثیری چندصدایی ایجاد می‌کند، مشخص‌کرد. «در نوع رُمان، چنین مواردی بیشتر از روایت در قسمت‌هایی از گفتار مستقیم منسوب به یک شخصیت دیده‌می‌شود، زیرا صدای راوی در رمان پاسخگوی یک سنت گفتمانی کاملا معین است.» (Kratschmer *et al*, 2009, pp.118-119)

۱,۲,۴ رابطهٔ قهرمان با چهرهٔ مقدس

در این رُمان، باتکیه بر اندیشهٔ باختین مبنی‌بر «من از منظر دیگری»، نویسنده از نگاه دیگری و با تعامل با دیگری جهان‌بینی خود را تبیین می‌کند و به ذهنیت فردی خود دست می‌یابد. به عقیدهٔ او، «بقای گفتار، در انتقال آن از زبانی به زبان دیگر، از متنی به متن دیگر، از گروه اجتماعی به گروهی دیگر و از نسلی به نسل دیگر است» (Simandan, 2010,p.20). پدر پونس به‌عنوان قهرمان داستانی چهرهٔ شخصیت مقدس را تداعی می‌کند و نه‌تنها از بعد ظاهری بلکه سخاوتمندی و حسن نیتش نیز به‌وضوح خواننده را به یاد حضرت نوح می‌اندازد:

او مردی قدبلند و لاغراندام بود و چنین احساسی را به وجود می‌آورد که وجودش از دو قسمت نامرتبط شکل‌گرفته‌است: سر و دیگر قسمت بدن او. جسمش غیرمادی به نظر می‌رسید. [...] چشمان سیاه او پشت شیشه گرد عینک روشنش خیرخواهی را برای من تداعی می‌کرد (Schmitt, 2004, p.27).

پدر پونس چهرهٔ مقدس و انسان کامل و آرمانی را به‌سان حضرت نوح نمایان می‌سازد. نوح انسان عادل و کاملی است و با اخلاق و منشی که شایست انسان آرمانی و کامل است برای دیگران به‌سان پدر پونس سرمشق می‌شود که قهرمانانه عمل‌کرده ودرعین‌حال که سعی در تقریب ادیان داشته، با تشویق قوم خود به تظاهر به آیین مسیحیت آن‌ها را از چنگ ارتش آلمان نازی و مرگ رهایی می‌بخشد. وی همچون حضرت نوح که عمر طولانی خود را در راه هدایت انسان‌های شریر و نجات آن‌ها از جهل و فساد و درنهایت نابودی گذاشته‌است، جان و حیات خود را در راه نجات سنت یهودیت نادیده می‌گیرد و کودکان یهودی را زیر بال خود می‌گیرد. از این منظر، عنوان رمان نمادین است و به‌وضوح به جنبهٔ اسطوره‌ای و روحانی اثر اشاره‌دارد.

پدر به‌عنوان فرزند نوح و جمع‌آوری‌کنندهٔ اشیاء مقدس راه پدر را ادامه‌داده، پنجره‌ای پر از مهربانی بی‌پایان گشوده و در دنیای مدرن برای بسیاری از انسان‌ها ازجمله ژوزف الگو می‌شود. وجه مشترک هر دو، اخلاق و معیارهای تربیتی و آموزه‌های تعلیمی است و ارزش و معیارهای نمادین و روحانی، در روایت مقدس و داستان مُدرن به هم نزدیک هستند. گذشته از گفت‌وگومندی زبانی که بیگانگی را آشکار می‌سازد، گفت‌وگومندی بینامتنی به‌وضوح درک می‌شود. بدین‌سان، در این داستان، پیدایش چندصدایی را می‌توان با هنجارهای زبانی و گفتمانی مشخص کرد.

درواقع، در این داستان پدر پونس همچون حضرت نوح مسئولیت دلهره‌آوری داشته و نگران واقعهٔ تلخ، منظور برملاشدن قوم خود و ناتوانی در حفظ زندگی آن‌ها می‌باشد. شخصیت مقدس از این بیم دارد که عذاب الهی پایان نیابد، خداوند به قول خود عمل نکرده و او نتواند قوم خود را از نابودی نجات‌دهد. کشیش مسیحی نیز می‌ترسد که در نتیجهٔ این سیل و فلاکتی که اروپا را فراگرافته یهودیان همه به نابودی محکوم شده و چیزی از سنت یهودیت باقی نماند. این احساس ترس و تهدید روی شخصیت سنگینی می‌کند: «اگر طوفان ادامه‌یابد دیگر فرد یهودی در جهان باقی نخواهد ماند. زبان عبری را به تو یاد خواهم‌داد تا آن را به نسل‌های بعد انتقال دهی [...] پس انگار تو حضرت نوح و من پسرت خواهم‌بود»(همان۶۳) پدر الگویی برای پسر می‌شود و او را دعوت به جمع‌آوری اشیاء مقدس و ادامه دادن راه خود می‌کند: «تو این‌جا کنار یهودیان هستی. ازاین به‌بعد حضرت نوح تو هستی»(همان۱۱۴) نویسنده بدین‌گونه انسان‌ها را به تعمق در عمل پدر و واکنش پسر دعوت می‌کند تا راه آن‌ها را ادامه دهند. او به زندگی و مذهب اندیشیده و ازخلال زبان و گفتمان و کُنش شخصیت‌ها ارزش‌های انسانی از دست رفته همچون برادری و وحدت و انسان‌دوستی را برای خواننده امروزی مُدرن تداعی می‌کند. باختین بدین‌سان همواره بر مکالمه‌ای بودن زبان تاکید می‌کند و یادآور این موضوع می‌شود که:

> هر متنی به‌مدد غیریت بنیادی شکل می‌گیرد. از این منظر، بینامتنیت نه به‌عنوان پدیده‌ای ساده از ورود و تلفیق یک متن در متنی دیگر، بلکه به‌عنوان پدیده‌ای از گشودگی به زبانی که خود از قبل با ناهمگونی مشخص‌شده‌است پدیدار می‌شود وگذشته از بیگانگی زبانی غیریت کلامی نیز ظاهر می‌شود (Tollance, 2011, p.22).

شایان توجه است که پدر پونس به خلقت الهی نیز اشاره می‌کند و مسئله مسئولیت انسانی، ارزش‌های انسانی و هم‌نوع‌دوستی را یادآور می‌شود: «خداوند جهان را یک‌بار برای همیشه آفرید و استعداد و ذکاوت را درون ما قرارداد تا خود بدون او از عهدهٔ کار بربیاییم» (Schmitt, 2004, p.62). او در واقع کشیشی است که به‌عنوان شخصیتی نمادین شناخته‌شده‌است. نویسنده از او باعنوان «پدر کل جهان» یاد می‌کند و تمام شخصیت‌های داستانی، او را «پدرم» صدا می‌کنند.(همان۲۶) او به‌صورت مستقیم بیان می‌کند که حضرت نوح را برای خود الگو قرارداده و راه او را ادامه می‌دهد : «حضرت نوح الگویی برای شماست ؟ – بله، من هم مثل او مشغول جمع‌آوری کلکسیون هستم»(همان۶۲)

به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت بینامتنیت درعین‌حال که مفهومی درارتباط با بوطیقای متن است، روابط گوینده‌ها را شکل‌داده و خود را در بستر زبانی و داستانی بازنمایی می‌کند. در واقع در سطر سطر این رُمان، صحبت از ارزش‌های انسانی است و نویسنده اعتقاد خود را به برابری و برادری ازخلال چهرهٔ پدر پونس بیان می‌کند. او علی‌رغم تمام تفاوت‌های مذهبی و ایدئولوژیکی تصویری از انسان آرمانی را تجسم می‌کند، چهرهٔ حضرت نوح را نمادین می‌سازد و از ارزش‌هایی سخن می‌گوید که در جهان مُدرن به فراموشی سپرده‌شده‌اند. نویسنده با ترسیم پدر و پسری که کنار هم بوده و رابطهٔ محکمی را برقرارکرده‌اند انسان را به قبول تفاوت‌ها و هم‌نوع‌دوستی فرامیخواند. به نظر او، « دین روشی از زندگی را ارائه می‌دهد.»(همان۶۵) «یک رسالت. یک مسئولیت. در برابر انسان‌ها شهادت دهیم که فقط یک خدا هست و ازطریق این خدا انسان‌ها را به احترام به هم‌نوع خود فراخوانیم.»(همان۴۹)

پدر پونس بدین‌سان سعی در حفظ میراث یهودیت از گزند رژیم‌های سیاسی فرهنگ‌ستیز و انسان‌کش دارد. گذشته از این، پدر نام پونتیوس پیلاطس را دارد که شهرت وی بیشتر به علت محاکمه عیسی مسیح بوده‌است. او مثل پونتیوس پیلاطس معمایی است که کشف آن سخت است و نوعی تضاد در رفتار و گفته‌های هر دو دیده می‌شود. او درعین‌حال که یک کشیش کاتولیک بوده، نگران حفظ میراث یهودی است. به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت از طریق مکالمه و تبادل، زبان و دیدگاه با هم برخورد می‌کند و این تناسب و ترکیب مکالمه‌گون میان زبان‌ها و

دیدگاه‌ها اجازه می‌دهد تا نیت نویسنده به طریقی عملی شود که ما آن را در هر یک از لحظات اثر دریافت‌می‌کنیم.

۱,۱,۲,۴ بازآفرینی پناهگاه اسطوره‌ای

در این داستان، تاثیرات فاجعه‌بار جنگ جهانی دوم روشن است و نویسنده از خلال زبان و کنش قهرمان به بازسازی کشتی نوح پرداخته و با بقایای نجات داده‌شده به‌دست قهرمانان، دنیا را بازسازی می‌کند. نویسنده ازخلال گفتمان قهرمان به پناهگاه و جمع‌آوری اشیاء مقدس توسط شخصیت اشاره‌کرده و بار دیگر رابطهٔ تنگاتنگی بین دو داستان برقرار می‌سازد:

مردی به نام حضرت نوح احساس‌کرد که سیارهٔ ما قراراست کاملاً با آب پوشانده‌شود. بنابراین، به جمع‌آوری پرداخت. به‌مدد پسران و دخترانش از هر گونه موجود زنده یک نر و یک ماده، همچون روباه نر و ماده، ببر نر و ماده، قرقاول نر و ماده، یک جفت عنکبوت، شترمرغ و مار انتخاب‌کرد. از ماهی‌ها و پستانداران دریایی که در اقیانوس تکثیر می‌شوند غافل نبود. در همان زمان، کشتی عظیمی ساخت و هنگامی که آب بالا می‌آمد، همهٔ حیوانات و انسان‌ها را در کشتی خود سوار کرد.(همان۶۱-۶۲)

بدین‌سان نظریهٔ گفت‌وگومندی به روابطی اشاره‌دارد که هر گزاره‌ای با گزاره‌های پیشین و پسین برقرار می‌سازد. به عقیدهٔ دومینیک منگنو[1]،« گفت‌وگومندی به این واقعیت اشاره‌دارد که هر بیانی در تعاملی سازنده قراردارد. این تعامل تبادلی صریح یا ضمنی را بنا می‌نهد که با دیگر گوینده‌های مجازی یا واقعی همواره به وجود نمونه دیگری از بیان اشاره‌دارد (Kratschmer et al, 2009, p.12). در روایت شرق، حضرت نوح در کشتی‌اش انسان‌ها و حیوانات را پناه می‌دهد و در این کلیسا پدر پونس سنت و قومی را از نابودی به دست سربازان نازی حفظ می‌کند. او همچون شخصیت مقدس که انسان‌ها و حیوانات را سوار کشتی خود کرده و نسلی را نجات می‌دهد، هنگام احساس خطر برای فرزندان خود همه را به سمت پناهگاه همچون کشتی نوح سوق می‌دهد و با یاران خود همراه می‌شود و با گردآوری مخفیانهٔ اشیاء مربوط به یهودیت در کنیسه سعی در حفظ سنت یهودیت را دارد. راوی با چرخش دوربین به سمت اشیا به‌وضوح به جمع‌آوری اشیاء مقدس او اشاره می‌کند: « پدر پونس طوماری از تورات و نوشتهٔ

[1] . Dominique Maingueneau

مقدس بلندی را زیر جامه گلدوزی شده نگه‌می‌داشت. عکس بیت المقدس نیز قبله دعا را نشان‌می‌داد» (Schmitt, 2004, p.60).

– این چیست ؟

– مجموع اشیاء مقدس من.

پدر پونس کتب دعا، اشعار عرفانی، تفاسیر خاخام و شمعدان‌های هفت یا نه شاخه را نشان داد [...].

– این دیسک‌ها چیست ؟

دعا و آهنگ‌های ییدیش هستند. ژوزف کوچولوی من، اولین جمع‌کننده اشیاء مقدس تاریخ بشریت را می‌شناسی؟

نه.

– اولین جمع‌کننده اشیاء مقدس حضرت نوح بود.(همان۶۱)

بنابراین، در چنین دنیایی که در معرض سیل خشونت است کلیسای کوچک پدر پونس به‌سان کشتی نوح تنها پناهگاه برای کودکان یهودی و سنت یهودیت است که نسل و سنتی را در خود پناه‌داده و دوازده فرزند یهودی او دوازده فرزند حضرت یعقوب را نمادین می‌سازد. شایان ذکر است که کلیسای پدر پونس درست به‌سان کشتی نوح در میان طوفان جنگ و اِشغال آلمان نازی که مدت‌ها ادامه دارد گرفتارشده است و همچون کشتی نوح که «چندین ماه بدون هدف برروی سطح دریا عظیمی که به زمین تبدیل‌شده بود شناور مانده بود»(همان۶۲)، کلیسا و اشیا مربوط به سنت یهودیت سال‌ها در تاریکی در نهان ماند. در این رُمان، آشکارا به کشتی نوح اشاره شده‌است : « پدر پونس با لحنی شوح طبعانه به ژوزف می‌گوید : نبایستی سفر با کشتی نوح را بسیار ساده و آسان تلقی کرد.»(همان۹۴) این کنیسهٔ پنهانی درواقع همچون کشتی نوح در معرض تهدید و نابودی است ولی باوجود این تنها پناهگاه برای سنت یهودیت است. حال آن‌که خانه کنتس سولی و ویلا ژون همچون قلهٔ کوه پناهگاهی امن نبوده و همواره در معرض تهدید و هجوم سربازان آلمانی است: « پلیس ! باز کنید ! پلیس ! مردان به‌شدت به در اصلی (خانهٔ کُنتس دو سولی) می‌زدند و زنگ در برایشان کفایت نمی‌کرد.»(همان۲۴) مدرسهٔ پدر پونس هرچند ابتدا پناهگاهی برای کودکان معصوم یهودی درنظرگرفته می‌شود ولی چندین بار مورد هجوم نازی‌ها

قرارمی‌گیرد. چنین رویدادهایی پسر حضرت نوح، کنعان را به‌خاطر می‌اندازد که از طوفان بر فراز کوه پناه‌برده و در نهایت گرفتار نابودی شده‌بود: « بازماندگان بر فراز کوه‌ها پناه بردند که ابتدا پناهگاه امنی بود، اما سپس درنتیجهٔ جریانات و نفوذ آب، شکاف خورد و به قطعاتی خرد شد.(همان ۶۱)

به‌این‌ترتیب، این درگیری‌های مرگبار که بیانگر فساد انسانی است، تمام بخش‌های جوامع بشری را مانند سیل فرا می‌گیرد ولی نوح‌های جدید با ساخت کشتی‌های نجات، مردم را به سمت افق‌های جدید سوق می‌دهند. بدیهی است که پدر پونس همچون حضرت نوح با جمع‌آوری اشیا مربوط به یهودیت نه‌تنها یک سنت بلکه نسل‌های بعدی را نیز نجات می‌دهد:

ژوزف چند فرزند داری؟ چهار فرزند. و چند نوه داری؟ پنج نوه. پدر پونس با نجات تو نه نفر را نجات داده‌است. برای من دوازده نفر را رهایی بخشیده‌است. در نسل‌های بعدی تعداد مدام بیشتر و بیشتر خواهدشد. در طول چند قرن، میلیون ها انسان را نجات خواهدداد.(همان ۱۱)

گذشته از این، پایان داستان، با خبردار شدن از پایان مصیبت پدر پونس به‌سان شخصیت مقدس سرشار از سرور می‌شود: «پدر پونس همچون عیسی‌مسیح روی امواج بر فراز زمین راه می‌رفت و شادی از پیشانی او می‌تابید.»(همان۸۶) نکته دیگری که قابل ذکر است پایداری و جاودانگی نام شخصیت داستان است. همانگونه که از کشتی باعنوان کشتی نوح و از طوفان باعنوان طوفان نوح یاد می‌شود، نام پدر پونس نیز بدین‌سان جاودان می‌ماند: «جنگل‌های پدر پونس» شامل دویست‌وهفتادویک درخت است که دویست‌وهفتادویک فرزند نجات‌یافته را به تصویر می‌کشد. « پدر پونس نیز در دسامبر ۱۹۸۳ نام ژوست[1] را دریافت‌کرد.»(همان۱۱۷) بنابراین، بازی بینامتن‌ها و فضاگیری آن‌ها در بطن داستان، خواننده را به عرصهٔ تغییرات در بسترهای زمانی و مکانی با مفاهیم جدید وارد می‌کند. از این منظر، «بینامتنیت این واقعیت را القا می‌کند که یک متن بواسطهٔ جنبش و تکاپوی خود قادراست متن دیگری را خلق و بازنمایی کند.» (Piégay-Gros, 1996, p.7)

[1] . Juste

۲,۲,۴ رابطه راوی با شخصیت مقدس

در این داستان، نویسنده هم از زبان راوی و هم از زبان ادبیِ هنجارگونه‌ای که داستان با آن در تناسب است، استفاده می‌کند تا نیات خود را انتقال‌دهد. او در طول تمامی اثر از این داد و ستد، مکالمه و تبادل میان زبان‌ها بهره می‌جوید تا به‌این‌طریق از دیدگاه زبان‌شناختی خنثی باقی بماند:

هیچ فردی از جامعهٔ زبانی هرگز کلماتی از زبان را پیدا نمی‌کند که بی‌طرف و عاری از آرزوها و ارزیابی‌های دیگران باشد و صدای دیگری در آن به گوش نرسد. او کلام را از طریق صدای دیگری دریافت می‌کند و سخن مملو از صدای دیگری است. او در متن خود از متن دیگری، آغشته به نیات دیگری پا به میان می‌گذارد. نیت خود را در کلام از پیش گفته‌شده می‌یابد (Bélanger, 2014, p.102).

نویسندهٔ داستان به‌این‌سان از بند زبانی واحد و یگانه رها شده و قادر است که با زبان دیگری به‌سان زبان راوی از خود سخن‌بگوید. ژوزف، راوی داستان که به‌مدد پدر و مذهب مسیحیت از مرگ نجات می‌یابد، به‌عنوان جمع‌کنندهٔ اشیاء مقدس جدیدی شناخته می‌شود زیرا هنگامی که در میان دو گروه رقیب، میان مردان جوان یهودی و فلسطینی قرارمی‌گیرد شروع به جمع‌کردن اشیاء مقدس می‌کند:

وقتی خم شدم اشیاء را دیدم که بچه‌ها گم‌کرده‌بودند. کلاه و روسری فلسطینی را از زمین برداشتم. یکی را در جیب راستم و دیگری را در جیب چپم پنهان کردم. – رودی پرسید: « چیکار می‌کنی؟» – اشیاء مقدس را جمع‌آوری می‌کنم(Schmitt, 2004, pp.119-120) .

بنابراین می‌توان این‌گونه اذعان‌کرد که طبق آراء باختین، نقش شخصیت داستان به‌عنوان عامل اصلی لایه‌بندی زبان رُمان و به‌کارگیری چندصدایی است و ژوزف نه تنها به‌عنوان پسر پدر پونس بلکه به عنوان یکی از یاران او در زنده نگه‌داشتن سنت یهودیت و حفظ قومی از این سنت به او کمک می‌کند:

ژوزف تو خود را مسیحی جلوه می‌دهی و من خود را یهودی نشان می‌دهم. به مراسم آیین عشاء ربانی می‌روی، در مجلس تعلیم اصول مسیحیت حاضر می‌شوی و داستان عیسی مسیح را فرامی‌گیری. حال آن‌که تورات و میشنا و تلمود را به تو می‌آموزم و حروف عبری را با هم یاد می‌گیریم. (همان۶۳)

بنابراین گفتار شخصیت‌ها از استقلال ادبی و معناشناختی و از دیدگاه‌های منحصر به فرد برخوردار است. اما این همان گفتار دیگری و پژواک دیدگاه‌های «دیگری» است که ازخلال زبان غیرخودی ابراز می‌شود و می‌تواند بازتاب نیات نویسنده باشد. در این رُمان مکالمه‌ای، نویسنده یا راوی حاکمیت نداشته و چارچوبی محدود مشخص نمی‌کنند، بلکه در گفتمان گوینده‌های داستان که همواره در صحنهٔ مکالمه هستند صدای «دیگری» شنیده می‌شود و منِ نویسنده و جهان‌بینی وی در آینهٔ دیگری شکوفا می‌شود. نکتهٔ دیگری که حائز اهمیت است این است که ژوزف کودکی یهودی است که نام پدر عیسی مسیح را دارد و به این دلیل که هنگام درگیری اسرائیلی‌ها و فلسطینی‌ها، مثل پدرش عمل می‌کند، این نام را گرفته است. علاوه‌بر این، اگر به سمت پایان داستان پیش برویم، مصیبت به پایان می‌رسد و ژوزف همچون کبوتر سفید روی کشتی نوح به سمت والدین خود پرواز می‌کند و بار دیگر چهرهٔ مقدسی را نمایان می‌سازد. بنابراین:

نظریهٔ چندصدایی با ایدهٔ منحصربه فرد بودن گوینده در تضاد است. تحقیقات در این زمینه بر تجزیه و تحلیل پدیده‌هایی متمرکز است که باعث ایجاد تکثر صداها یا دیدگاه‌ها در یک گفتار می‌شوند. از این منظر، بُعد چندصدایی زبان، اساس مهم متون را تشکیل می‌دهد (Kratschmer et al, 2009, p.126).

در این داستان، از ورای زبان و گفتگوی شخصیت‌ها کلمات مقدس همچون « تورات، حضرت موسی و ابراهیم و داوود و عیسی‌مسیح، انجیل» (Schmitt, 2004, p.84) نمایان می‌شوندکه به جنبهٔ بینامتنی روحانی و مقدس اشاره‌دارند. نکتهٔ دیگری که قابل توجه است خیانت شخصیت است که ما را دوباره به یاد شخصیت روایت مقدس می‌اندازد. زمانی که ژوزف گرایش خود را به دین مسیحیت به‌وضوح بیان می‌کند، «فکرمی‌کنم آخر به مسیحیت تغییر دین می‌دهم.»، پدر پونس او را از گرویدن به این دین منع می‌کند. این خیانت ژوزف، بار دیگر داستان حضرت نوح را تداعی می‌کند.(همان۴۹)

۳,۲,۴ ارزش گفتمان شخصیت‌ها

باختین به «دیگری»، تصور او از جهان و کلام وی اهمیت‌داده و حضور کلمات دیگری در کار تبادل کلامی را ظریف‌تر و عمیق‌تر جلوه می‌دهد. با تکیه‌بر اندیشهٔ وی می‌توان این‌گونه اذعان‌کرد که «دیگری» در تکمیل آگاهی و شکل‌گیری «من» نقش اساسی دارد و:

همان‌طور که هیچ گوینده‌ای نمی‌تواند مقصود زبانی خود را بلامانع بیان‌کند و همیشه باید آن قصد را درارتباط با سایر گویندگان واسطه کند، رُمان‌نویس نیز بایستی نیت خود را به شخصیت‌ها روشن سازد و صدای آن‌ها را بدون آن‌که در صدای مولف قراردهد نشان‌دهد (Makaryk, 1993, p.609).

در این داستان، نویسنده مادموازل مارسِل، کُنت و کُنتس دو سولی را به‌عنوان افراد واسطه‌ای در نظر می‌گیرد که نقش یاران پدر پونس را بازی می‌کنند. آن‌ها او را در نجات و حفظ سنت یهودیت به‌سان یاران حضرت نوح یاری رسانده و تصویری از انسانیت را در جهان مدرن ارائه می‌دهند: «حضرت نوح به‌مدد پسران و دخترانش از هر گونهٔ موجود زنده یک نر و یک ماده [...] انتخاب‌کرد. [...] و در همان زمان، کشتی عظیمی ساخت.» (Schmitt, 2004, p.61). کُنتس دو سولی درواقع از همراهان پدر پونس و اولین شخصی است که ژوزف را پناه می‌دهد و سعی در محافظت از او دارد. بدین‌سان می‌توان این‌گونه اذعان‌کرد که شخصیت‌های داستانی ازخلال سخنان خود، منِ خود را ساخته و با گفته‌های خود خواننده و یا به‌عبارتی دیگر انسان مُدرن را مورد خطاب قرار می‌دهند.

هر یک از آن‌ها به‌تنهایی پژواک آواهای گوناگون مختلف اجتماعی و روابط متنوع حاکم بر آن است که به‌نوعی جنبهٔ مکالمه به خود گرفته‌است. روابط موجود میان گزاره‌ها و زبان‌ها، حرکت مضمون که از خلال زبان‌ها و گفتمان‌ها حادث می‌شود و تقسیم آن به جریان‌ها و عواملی جزئی‌تر و در انتها ایجاد مکالمه، اصلی‌ترین ویژگی سبک‌شناختی رُمان به شمار می‌آید (باختین،۱۳۸۳، ص. ۷۹).

از دیگر شخصیت‌ها مادموازل مارسل به‌عنوان یکی از شخصیت‌های شجاع داستان از قوم پدر پونس معرفی می‌شود. او داروساز است و برای نجات بچه‌های یهودی از مرگ و نابودی به دست آلمانی‌ها برایشان هویت جدید داده و مخفیانه اسناد جعلی آماده می‌کند: «او هر شب بعد از گذراندن روز در داروخانه‌اش، به انباری زیر داروخانه می‌رفت و بدون هیچگونه شرمساری

سخت روی مدارک جعلی من کار می‌کرد» (Schmitt, 2004, p.34). او انسانیت و هم‌نوع‌دوستی را تداعی می‌کند و خواننده را به سمت جستجوی بهشتی گمشده و ارزش‌های انسانی دعوت می‌کند: « من نمی‌توانم حملهٔ سربازان آلمانی را به بچه‌ها تحمل‌کنم. ... همهٔ آن‌ها انسان هستند.»(همان) حرفه او در واقع در ارتباط با محتوای داستان از سوی نویسنده انتخاب شده است : « من داروساز هستم. این شغل من است. این به معنای کمک به مردم برای زنده ماندن است.»(Schmitt, 2004, p.33) . گذشته از این، مادموازل مارِسل به‌عنوان یکی از یاران قوی معرفی می‌شود که به‌سان یاران حضرت نوح سختی‌ها را به جان می‌خرد و برای نجات فرزندان پدر پونس از برملاشدن توسط سربازان آلمانی چنان نقشی را بازی می‌کند که آن‌ها پا به فرار می‌گذارند:

هنگامی که خوابگاه‌ها را خالی دیدند سربازان آلمان نازی به طبقهٔ بالا هجوم بردند. در آن لحظه مادموازل مارِسل شروع به سرفه کرده و به حالتی چندش‌آور تف می‌انداخت. سربازان گشتاپو سریعاً روی پاشنهٔ پای خود چرخیده و مدرسهٔ شبانه روزی را ترک کردند. (همان۶۹)

او همراه با پدر پونس فرزندان بسیاری را نجات‌داده و حفظ کرده بود و با چهرهٔ درخشان خود خودنمایی می‌کرد.(همان۸۶-۸۷). هنگامی که توسط ارتش نازی دستگیر شد هر چقدر هم که مورد شکنجه واقع شده بود یک کلمه هم نگفته بود.(همان۸۸)

به‌این‌ترتیب، بدیهی است که نقش شخصیت‌های میانجی و گفتمان آن‌ها دارای ارزش فلسفی بوده و مجموعه‌ای از افکار و عقاید و گفتمان‌ها توسط صداهای مختلف بیان می‌شود و نویسنده نیز از طریق این صداها و مبادلهٔ کلامی بین آن‌ها به تجسم و بسط موضوع خود می‌پردازد. درواقع، این متن با ایجاد جلوه‌های معنایی جدید با متن قبلی ارتباط تنگاتنگی برقرار می‌کند. «گفت‌وگو» به‌عنوان شکل خاصی از تبادل کلامی بین «من» و «دیگری» بوده‌است و راوی و شخصیت‌ها موقعیت شخصی خود را در مقابل دیگری بیان‌می‌کنند. باتوجه به گفت‌وگومندی استدلالی می‌توان گفت که گفتار همواره از دیگری سرچشمه گرفته، باتوجه به آن ساخته‌شده و

به‌این‌ترتیب، ارتباط خاصی بین فرد و دیگری برقراراست. این نظریهٔ چندصدایی توسط اُسوالد دوکرو[1] زبان‌شناس و فیلسوف برجستهٔ فرانسوی نیز به‌کارگرفته شده‌است:

او از این ایده برای شرح پدیده‌های زبانی استفاده کرده‌است. دوکرو مولف، راوی و دیگر گوینده‌ها را از هم متمایز ساخته و راوی و شخصیت‌ها را عامل شکل‌گیری گفتمان‌های چندصدایی معرفی‌می‌کند. به نظر وی، شاکله‌های متکثری همچون متکلم –کارگردان و گوینده‌ها– شخصیت‌هایی که در بازنمایی گفتمانی نقش‌آفرینی می‌کنند و در جایگاه موجودات نظری بدون ارتباط با فاعل گفتمانی (واقعی، کارآمد، تجربی) قرار می‌گیرند (Kratschmer, 2009, p. 146).

در این داستان نویسنده بدین‌سان گروهی از شخصیت‌ها را خلق‌کرده‌است که انسانیت و خیرخواهی را تداعی می‌کنند. بعد از پایان جنگ، کودکان یهودی که به مدد پدر پونس و یاران او از نابودی نجات یافته‌اند زندگی جدیدی را شروع می‌کنند و چنین پایان خوشی از ورای تجسم زندگی جدید یاران حضرت نوح که در نتیجهٔ متحمل شدن مبارزه و سختی‌های بسیار به‌مدد اقدام نوح از هلاکت در امان مانده‌اند به‌وضوح ترسیم می‌شود:

سپس باران متوقف‌شد. سطح آب به‌تدریج پایین آمد. حضرت نوح بیم داشت که دیگر نتواند تغذیه‌ای برای ساکنان کشتی فراهم‌آورد. او کبوتری را رهاکرد. کبوتر با برگ زیتون تازه‌ای در منقار بازگشت. او فهمید که شرط دیوانه‌وار نجات همه مخلوقات خدا را برده است (Schmitt, 2004, p.34).

به‌این‌ترتیب، می‌توان این‌گونه مطرح‌کرد که بشر درارتباط با دیگری و هر گفته‌ای درارتباط با گفتهٔ پیشین است که متضمن کثرت گفتمانی است. ازاین‌رو، من:

نمی‌توانم خود را در جنبهٔ درونی خود درک‌کنم و به این‌که درونِ من مرا دریافته و مرا بیان می‌کند پی ببرم. در این معنا، می‌توان از نیازهای زیبایی‌شناختی مطلق انسان به دیگری صحبت به میان آورد و این فعالیت دیگری را –که شامل مشاهده، توجه، گردآوری و یکپارچگی است و

[1] . Oswald Ducrot

تنها شخصیت بیرونی قادربه خلق آن است بیان‌کرد. اگر دیگری آن را نیافریند این شخصیت وجود نخواهدداشت (Ouldammar,2017, p.297).

۵. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در طول مقاله بیان‌شد شیوهٔ شخصیت‌پردازی، بُن‌مایهٔ و برخی توصیفات میان این داستان و روایت مقدس مشرق زمین ساختار بینامتنی خلق کرده‌است. کشف این پیوند میان دو داستان نیازمند مطالعهٔ زوایای داستانی و نمادها است که نشانگر اثرگذاری عمیق روایت مقدس بر ذهن است. در این داستان، همچون بسیاری از نوشته‌های اشمیت که دارای ویژگی بارز کلام چندصدایی و گفت‌وگومند است، نویسنده به‌مدد موضوع و مضمون داستان، و به‌خصوص ازخلال گفتمان راوی و شخصیت‌های داستانی، سعی در بازیابی ارزش‌های والای انسانی داشته و تصویری از انسان آرمانی را نمایان می‌سازد. به‌عبارت دیگر، ازخلال تکثر صداها و آگاهی‌های مستقل در بازنمایی داستانی و ارتباط بین آگاهی فردی و دیگری می‌توان به وجود متنی دیگری در این داستان پی‌برد. این نظریهٔ «گفت‌وگومندی» بر اساس روابط میان متن و موقعیت برون‌متنی به‌ویژه موقعیت اجتماعی بنانهاده‌شده‌است و درک صداهای شخصیت‌ها و تعامل آن‌ها با نویسندهٔ داستان در داخل متن و بیرون از آن موجب کشف لایه‌های پنهانی و معنادار متن می‌شود. درواقع، «چندصدایی» باختین کثرت‌گرایی و چندگانگی دیدگاه‌ها را درپی دارد که همه در تعامل با ذهنیت و جهان‌بینی نویسندهٔ داستان بوده وکلام وی همواره متمایل و معطوف به «دیگری» است. اشمیت، به‌عنوان اسطوره‌شناس و نویسنده‌ای متعهد، نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی دوران معاصر آگاه بوده، به بشریت امید داده و راه چاره‌ای برای بهتر زیستن ارائه می‌دهد. اثر ادبی به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی شناخته‌شده و چندصدایی جامعه عصر را بازتاب می‌دهد. جامعه‌ای که در آن قدرت‌های اجتماعی مختلف کنار هم زندگی‌کرده، در تعامل بوده و قهرمانان داستانی به‌سان شخصیت‌های مقدس به‌دنبال خلق جامعهٔ بشری فراتر از قدرت‌های اجتماعی-سیاسی و ایدئولوژیک کنونی هستند. در مجموع می‌توان این‌گونه اذعان‌کرد که اثر ادبی چگونه با درنگ بر آثار پیشین و استفادهٔ خودآگاهانه یا ناخودآگاهانهٔ نویسنده از روایات مقدس می‌تواند خواننده را که در دنیای مدرن غرق‌شده به تفکر و تعمق در خود و اَعمال خود

دعوت‌کرده و با ترسیم گوشه‌ای از جهان آرمانی او را به سمت انسانیت و بازیافتن ارزش‌های معنوی که به فراموشی سپرده شده‌اند سوق می‌دهد.

منابع

باختین، م. (۱۳۸۳). *زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رُمان*. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

نامورمطلق، ب. (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت : نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: انتشارات سخن.

Babana-Hampton, S. (2008). *Réflexions littéraires sur l'espace public marocain dans l'œuvre d'Abdellatif Laabi*. Summa Publications.

Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.

Bakhtine, M. (1998). *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil.

Bélanger, A. (2014). *Théorisation sur le droit des contrats*. Québec: Presses de l'Université Laval.

Colletta, J-M. (2004). *Le développement de la parole chez l'enfant âgé de 6 à 11 ans: Corps, langage et cognition*. Bruxelles: Editions Mardaga.

Defays, J-M. (1992). *Jeux Et Enjeux Du Texte Comique: Stratégies Discursives Chez Alphonse Allais*. De Gruyter Éditeur.

Gratchev, S. N. et al. (2018). *Mikhail Bakhtin's Heritage in Literature, Arts, and Psychology: Art and Answerability*. Éditiond Lexington Books.

Harkness, N. et al. (2010). *George Sand : Intertextualité et Polyphonie I: Palimpsestes, Échanges, Réécritures*. Peter Lang Éditeur.

Khattate, N. et al. (2015). *Le renouveau de la critique en France*. Téhéran : Samt.

Kratschmer, A. et al. (2009). *La polyphonie: Outil heuristique linguistique, littéraire et culturel*. Frank & Timme Éditeur.

Makaryk, I. (1993). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Presses de l'Université de Toronto.

Miranda, F. (2004). Interaction textuelle et générique: quelques aspects. 24e Colloque d'Albi sur *L'Intertextualité*.

Morson, G.S. et al. (1990). *Bakhtin Mikhail. Creation of a Prosaics*. Stanford .University Press.

Ouldammar, H. (2017). *Intertextualité : aspects définitoires*. Université de Khanchla

Pégon-Davison, C. (2004). *L'art de la fugue chez K. ISHIGURO*. Presses Universitaires du Mirail.

Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Nathan Université.

Schmitt, É-E. (2004). *L'enfant de Noé*. Paris: Albin Michel.

Simandan, V. M. (2010). *The Matrix and the Alice books*. Lulu.com.

Tollance, P. (2011). *Graham Swift: La scène de la voix*. Presses universitaires du Septentrion.

Weisgerber, J. (2000). *Les Avant-gardes et la Tour de Babel: Interactions des arts et des langues*. Éditions l'Âge d'Homme.