پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۲٤، تابستان ۱۳۸٤، صص ٤٥ - ٥٦

پیرامون تأثیرپذیری رولان بارت از آندره ژید

طهمورث ساجدی صبا
استادیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸٤/۳/۲٥
تاریخ تأیید نهایی: ۸٤/٥/۱۰

چکیده

در سال ۱۹۷٥ و سپس در سال‌های بعد است که رولان بارت آشکارا از تأثیرپذیری خود از آندره ژید سخن می‌گوید و خوانندگان را به تأمل وا می‌دارد. این اظهارات علنی در سال‌های بعد و در مصاحبه‌هایی که انجام می‌گیرد بارزتر می‌شود. اما آنچه که از دید همگان به دور مانده بود، اهمیت همین تأثیرپذیری از ابتدای جوانی او و دقیقاً از نخستین مقالات و تتبعاتش بود. بارت با گفتن این که ژید در جوانی او جایگاه بزرگی در مطالعاتش داشته است، دفعتاً به ایام اشغال خاک فرانسه در جنگ دوم توسط آلمان و اقامتش در آسایشگاهی برای مداوا برمی‌گردد، یعنی به محلی که نخستین مقاله‌هایش را در آنجا به آثار ژید اختصاص داده و یا این که به تقلید از او آثاری را منتشر کرده بود. در این مقاله ما پیرامون تأثیرپذیری او از چندین اثر ژید، که منجر به تألیف چندین تتبع عالمانه شده و حتی به تأملات و آخرین گفته‌هایش در همین باره پرداخته و آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

واژه‌های کلیدی: رولان بارت، آندره ژید، تأثیرپذیری، آثار، ادبیات فرانسه، قرن بیستم.

مقدمه

در سال‌های ۱۹۳۰ و پس از آن آندره ژید با آثار و موضع‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی‌اش اذهان جوانان را متوجه خود می‌کند و رولان بارت نیز، همانند همهٔ جوانان عصر خویش توجه خاصی به او نشان می‌دهد. این توجه پس از بیماری‌اش، که منجر به بستری شدن نسبتاً طولانی او می‌شود، موجب می‌شود تا نخستین مقاله‌هایش را به آثار و به تقلید از آثار او انتشار دهد. در سال‌های بعد با تأثیر از ژید چندین تتبع کوتاه و بلند منتشر می‌کند و سپس در سال ۱۹۷۵ در یکی از این تتبعات علناً از تأثیرپذیری خود از ژید سخن به میان می‌آورد و حتی در جایی مدعی می‌شود که اگر خود به این تأثیر اعتراف نمی‌کرد کسی متوجه آن نمی‌شد، به طوری که تا آن وقت نیز کسی متوجه این تأثیرپذیری نشده بود. هدف این پژوهش بررسی چگونگی روند تأثیرپذیری او در خلال آثاری است که متأثر از ژید بوده و نیز ارزیابی اهمیت و جایگاه وی در کل آثار اوست، به ویژه بعد از سال ۱۹۷۵، که در طی آن روند این تأثیرپذیری همچنان ادامه داشته است.

بحث و بررسی

مائده‌های زمینی (۱۸۹۷)، اثر آندره ژید، با قهرمانش، منالک Ménalque که یادآور قهرمانان پیشینی همچون ورتر Werther و رنه René است، پس از انتشار توجه چندانی را به خود جلب نمی‌کند، اما در حوالی ۱۹۲۰ جوانان با شور و شوق به مطالعهٔ آن می‌پردازند، حتی روژه مارتن دو گار Roger Martin du Gard، مؤلف ***خانوادهٔ تیبو*** (۱۹٤۲ - ۱۹٤۰)، از خلال ماجراهای قهرمان این رمان، دانیل دو فونتانن Daniel de Fontanin، به سخن می‌پردازد و به سهم خود در تأثیرگذاری و جاودانگی کتاب ژید اهتمام می‌ورزد (کلود مارتن، ۱۹۷٤، ص ۲٤٤).

اما نقدی که پی یر امانوئل Pierre Emmanuel با عنوان «این مرد کیست؟» (۱۹٤۷) بر ***مائده‌های زمینی*** نوشت، بیشتر دربارهٔ جنبه‌های اخلاقی این کتاب بود. وانگهی، در پایان جنگ جهانی دوم، این کتاب نیز از محاکمه‌ای که در آن وقت علیه هر ادبیات غیر متعهد، علیه هر اثری که باعث انحراف افکار از مسائل گرسنگی، جنگ و بی‌عدالتی در دنیا می‌شد، به دور

نماند. ژان پل سارتر گفته بود: «در مقابل کودکی که می‌میرد، ***تهوع*** جایی ندارد» و سپس با تأکید یادآور شده بود: «من ***مائده‌های زمینی*** را به مثابهٔ یک کتاب دهشت‌زا می‌نگرم» (همان جا). در اینجا اصلاً اصول اخلاقی ***مائده‌های زمینی*** مورد بحث نیست، بلکه در واقع هر اصل اخلاقی و یا خود مفهوم اصل اخلاق است که مورد بحث می‌باشد.

بین سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۱، سه چاپ از ***دفتر ایام*** (***ژورنال***) ژید منتشر می‌شود، امری که خود معرّف وضع تثبیت شده و شناخته شدهٔ وی در آغاز جنگ دوم و اشغال فرانسه توسط آلمان بود (ناویل، ۱۹۵۲، صص ۹۴ ـ ۹۵). در همین سال‌های اشغال فرانسه و دقیقاً در سال ۱۹۴۲ رولان بارت، که با بیماری سل دست به گریبان بود، برای مداوا به آسایشگاهی در استان ایزر، در جنوب فرانسه، می‌رود. در طول اقامت طولانی‌اش، که منجر به آشنایی وی با افکار مارکسیستی می‌شود، به مطالعهٔ کتاب‌های چندی نیز می‌پردازد، از جمله همین ***دفتر ایام*** ژید، که نتیجهٔ آن را به صورت مقاله‌ای، که اولین مقالهٔ منتشر شده‌اش هم محسوب می‌شود، در فصلنامهٔ ***هستی‌ها***، ارگان این آسایشگاه، منتشر می‌کند. نکتهٔ تأمل برانگیز این که این مقاله مورد توجه ژیدشناسان قرار نمی‌گیرد و در هیچ موضوع مربوط به ژید و آثارش ذکری از آن به عمل نمی‌آید و از این روی گمنام می‌ماند.

این مقاله، که عنوان آن «یادداشت‌هایی دربارهٔ آندره ژید و ***دفتر ایام***» (۱۹۴۲) اوست، عنوانی که یادآور نوشته‌های ژید، ***یادداشت‌های سفر در برتانی*** (۱۸۸۸) و ***یادداشت‌هایی دربارهٔ شوپن*** (۱۹۳۶) است و در زمانی نوشته شده که او به علت جنگ در الجزیره ساکن است (مارتن، ۱۹۷۴، ص ۱۸)، مجموعه‌ایست از اظهار نظرها، تأملات و بررسی‌ها که مؤلف بدون در نظر گرفتن معیارهای انجام یک اثر و با گفتن این که «به نظرم می‌رسد که عدم انسجام، نسبت به نظمی که موجب تحریف می‌شود، ارجح است» (بارت، ۱۹۹۳، ج ۱، ص ۳۲)، بحث و بررسی خود را، به صورت نوشتارهای کوتاه و مقطع و یا به زبانی بهتر قطعه‌نویسی[1]، ارائه می‌دهد.

بارت از همان ابتدا می‌گوید شک دارد که خود ***ژورنال*** نفع چندانی داشته باشد، مگر این که مطالعهٔ اثر بدواً موجب کنجکاوی دربارهٔ انسان نشود (همان جا). در واقع، این گفتهٔ تأملی

1- Fragment = Écriture courte

است (همان، ص ۲۴) بر ***ژورنال سکه‌سازان*** (۱۹۲۶)، که ژید تقریباً چند ماه پس از انتشار رمان ***سکه‌سازان*** (۱۹۲۵) آن را منتشر کرد (ناویل، ۱۹۵۲، صص ۶۳ و ۶۵) و در آن جوّ لازم برای نگارش این رمان و شخصیّت‌های داستانی‌اش را فراهم کرد، در ضمن سندی است بین مؤلف اثر و شخصیت‌های داستانی آن (تی یری، ۱۹۶۸، ص ۱۶۸). به علاوه، بارت معتقد بود که نفع نقد در این است که این کتاب را به عنوان یک رمان بزرگ روسی، که توسط یک نویسندهٔ بزرگ فرانسوی نوشته شده است، در نظر بگیرد، چون که لحن و روح پسران، در ***برادران کارمازوف*** داستایفسکی، که ژید مطالعات مبسوطی دربارهٔ او انجام داده بود، تقریباً به‌طور کامل در نخستین صحنهٔ رمان ***سکه‌سازان*** یافت می‌شود (بارت، ۱۹۹۳، ج ۱، ص ۳۱).

امر مسلم این است که خوانندگان ***ژورنال*** ژید در آن چگونگی پیدایش آثارش، زندگی و مطالعاتش و نیز اساس نقد آثارش، سکوت‌هایش، خصایص بارز فکری، اعترافات کم اهمیت و تقریباً هر آنچه را که در مونتنی دیده می‌شود (همان، ص ۲۳) در او می‌بیند. لحن گفتارش به گونه‌ای است که خیلی از این گفته‌ها موجب دو دستگی می‌شوند، چون که بعضی‌ها که مخالف اویند، خشمگین خواهند شد، ولیکن خیلی‌ها هم که خود را در وضعیت مشابهی می‌بینند، شیفتهٔ او می‌شوند.

اجداد ژید، که ایتالیایی بودند، در اواخر قرن شانزدهم در جنوب فرانسه، در نزدیکی اوزز[1]، محل استقرار پروتستان‌های این منطقه مستقر شده و پروتستان شدند (مارتن، ۱۹۷۴، ص ۳). اما خانوادهٔ مادری‌اش، که اهل روان[2]، در شمال فرانسه بود، مذهب کاتولیک داشت و شدیداً هم به آن پایبند بود (همان جا). این وضعیت دینی، و نیز زندگی و تحصیل در دوران کودکی و نوجوانی در نُرماندی[3]، زادگاه مادری، و در لانگدوک[4]، زادگاه پدری، توسط ژید با صلابت و تأمل در دو مقاله، که بیشتر معرّف شکوائیهٔ دوران تحصیلی و موضع ضد دست راستی او بودند، ارائه شده بود (ژید، ۱۹۶۳، صص ۲۹ و ۳۹) و در نتیجه توجه خیلی از خانواده‌ها، که خود را شریک احساسات او می‌دانستند، به آن جلب شده بود. مادر بارت

1- Uzès
2- Rouen
3- Normandie

پروتستان و متعلق به خانواده‌ای از آلزاس[1]، در شمال شرقی بود، و پدرش کاتولیک و اصالتاً از گاسکونی[2]، در جنوب غربی فرانسه بود و به همین روی بارت همیشه هوای بایون[3] را در سر داشت و خود را جنوبی می‌دانست (بارت، ۱۹۹٤، ج ۲، ص ۱۰۳۸).

همین امر بارت را واداشت تا با مدنظر قرار دادن وضع جغرافیایی فرانسه و وضعیت موربی که در آن منطقهٔ نرماندی نسبت به لانگدوک و آلزاس نسبت به گاسکونی پیدا می‌کرد، بگوید که «حاصل آمیزش آلزاس و گاسکونی، که وضعیت موربی دارند، می‌باشد، همان‌طور که او (ژید) از نرماندی و از لانگدوک بود، پروتستان بود، ذوق ادبیات داشت و پیانو می‌نواخت» و سپس متذکر بشود که «چگونه ممکن است خود و شوقش را در این نویسنده باز نیابد» (بارت، ۱۹۹۵، ج ۳، ص ۱۷۰).

بارت با تأکید بر «پروتستان» بودن ژید، متذکر می‌شود افرادی که دارای تعلیم و تربیت پروتستانی‌اند از این *ژورنال*، که حسب حال هم است، خشنود و راضی‌اند. آنان اعترافاتی را که جنبهٔ عام پیدا می‌کنند، تقریباً معادل اعترافات مسیحی دانسته و همیشه هم معتقدند که از این طریق می‌توانند خود را منزه و پاک نگه دارند (همان، ج ۱، ص ۲۳). به زعم بارت، روسو، آمی یل و ژید، سه چهرهٔ شناخته‌شده‌ای که پروتستان بودند، سه اثر بزرگ همراز به یادگار گذاشته‌اند (همان جا). هانری فردریک آمی یل H. F. Amiel سوئیسی، که دارای تبار فرانسوی و پروتستان بود، صاحب یکی از بهترین *ژورنال*‌ها بود، به‌طوری که امروزه هم از آن به نیکی یاد می‌کنند.

یک حسن اتفاق موجب کامروایی ژید در مسیر زندگی ادبی‌اش می‌شود: معلم خصوصی‌اش، که پروتستان بود، برای او قطعاتی از *ژورنال* آمی یل را تدریس می‌کند و ژید نیز از همان سال‌های ۱۸۸۳ و ۱۸۸٦ (مارتن، ۱۹۷٤، ص ٤٤) به فکر تدوین *دفتر ایام* خود شده و سرانجام هم نگارش آن را در سال ۱۸۸۹ آغاز می‌کند. اما خصلت اساسی *ژورنال* ژید صرفاً ثبت دیدارهای دوستانه و غیره نبوده است، بلکه نحوهٔ نگارش آن بود که به صورت

1- Alsace
2- Gascogne
3- Bayonne

«گفتگو» ارائه شده بود و فاقد سبک نگارش «تک گویی» رایج بود. به علاوه، بارت معتقد بود که در ***ژورنال*** او یک عنصر عرفانی وجود دارد، چون که تأملات زیادی نیز از کتاب‌های مقدس در آن آورده شده بود (بارت، ۱۹۹۳، ج ۱، ص ۲۳)، بخصوص این که ژید در سال ۱۹۲۲ با کتاب ***آیا اکنون تو نیز...؟***[1] دلبستگی شدید خود را به مسیح ابراز داشته بود (ژید، ۱۳۵۰، ص ۳٦؛ مارتن، ۱۹۷٤، ص ۱۳).

تذکر بجای بارت دربارهٔ «ذوق ادبیات» ژید بی‌ربط با ***ژورنال*** وی و مقالهٔ خود او در همین زمینه نیست. ژید نویسندهٔ بزرگی بود و این ذوق را از همان ایام جوانی و زمانی‌که به محفل استفان مالارمه S. Mallarmé می‌رفت، در خود احساس کرده بود. ولیکن در ***ژورنال*** سال ۱۹۳۸ می‌نویسد که علاقه داشت طبیعی‌دان بشود (بارت، ۱۹۹۳، ج ۱، ص ۳۲). همین امر باعث می‌شود تا بارت بگوید که توجهی که ژید به علوم طبیعی معطوف می‌داشت، بایستی برای خواننده تأملاتی را موجب شود. شاید که این نکتهٔ بارت بی‌ربط با وضع دوران تحصیلی‌اش نباشد، چون که به یاد داشت که «مطالعات نیم بندی» (بارت، ۱۹۹٤، ج ۲، ص ۹۸۸) را در سوربُن، که دروسش او را ارضاء نمی‌کرد به جز دروس یونانی‌شناس برجستهٔ پُل مازون، انجام داده و موفق به گرفتن لیسانس ادبیات کلاسیک شده بود (همان، ص ۱۰۳۸)، در حالی‌که آرزوی او این بود که در جای دیگری درس بخواند. اما یک حسن اتفاق، مطالعهٔ رمان ***بیگانه***، اثر آلبر کامو، نظر او را به طرف سبک نگارش گیرای آن و به دنبال آن به نقد ادبی جلب می‌کند، آن هم در حالی‌که تا آن‌وقت هیچ اثری از هیچ منتقدی را نخوانده بود (همان، ص ۹۸۸).

تذکر دیگر او دربارهٔ ذوق «پیانو» نوازی ژید بود. وی در هفت سالگی نخستین دروس پیانو را نزد مادموازل دو گوکلن Mlle de Goecklin (مارتن، ۱۹۷٤، ص ۵) فرا می‌گیرد و سپس بعدها از روی علاقه‌ای که به پیانو پیدا می‌کند، آن را تکمیل می‌کند و حتی در فیلمی که مارک آلگره M. Allégret از زندگی او تهیه می‌کند، در آن به نواختن پیانو می‌پردازد (همان، ص ۱۸۸).

بارت هم، که اغلب دوران کودکی‌اش را در بای یون، نزد مادربزرگ پدری‌اش گذرانده

1- ***Numquid et tu ... ?***

بود از عمهٔ خود، آلیس بارت، که در این شهر معلم پیانو بود، نواختن آن را تا حدی فرا می‌گیرد و با جوّ آکنده از موسیقی خانواده‌اش اُنس می‌یابد (بارت، ۱۹۹۵، ج ۳، صص ۳۲۵ و ۱۲۰۶). اما بعدها گرایش عجیبی به طرف آوازه‌خوان معروف فرانسوی، شارل پانزرا Ch. Panzéra پیدا می‌کند و در نزد وی به فراگیری آواز می‌پردازد (همان، ج ۲، ص ۱۰۳۸). لیکن علاقهٔ او به سینما باعث می‌شود تا در فیلمِ ***خواهران برونته*** (۱۹۷۹)، به کارگردانی آندره تشینه A. Téchiné شرکت کرده و در آن، نقش نویسندهٔ انگلیسی ویلیام تکری W. Thackeray را بازی کند. بارت دربارهٔ این فیلم نقد جالبی هم منتشر می‌کند (همان، ج ۳، ص ۹۹۶).

بارت در مقالهٔ، ***در یونان*** (۱۹۴٤)، که دومین مقالهٔ چاپ شدهٔ اوست، سعی در تقلید ***مائده‌های زمینی*** ژید دارد. او در ***رولان بارت به قلم رولان بارت*** می‌گوید: «ظاهراً نوشتار مقالهٔ دیگر [***در یونان***] از ***مائده‌های*** زمینی تقلید شده بود» (همان، ص ۱۷۰). در بخشی از آن می‌نویسد: در یونان آنقدر جزیره است که انسان نمی‌داند که کدام یک مرکز یا حاشیهٔ یک مجمع‌الجزایر است. اما آتن شهری است که خیابان‌های آن در تابستان خیلی گرم و خشک است. بناهای عظیم آن و گردشگاه بزرگ و عمومی، که در آنجا به اجرای نمایش می‌پردازند و دلقک‌ها نیز با لهجهٔ خاصی به حرف زدن می‌پردازند، از جاذبه‌های این شهر تاریخی‌اند. به هنگام صحبت از موزه‌ها و مجسمه‌ها، به ذکر نمایشنامه‌ای از ژیرودو و نیز فیلم ***مشهورِ خونِ شاعر***، به کارگردانی کوکتو می‌پردازد. باز در جای دیگری از مقاله‌اش می‌گوید: «یک مستی به‌وجود آمده از کمی شراب کیفیتی غیر از سیاه مستی دارد» (همان، ص ٥٦).

بارت، که این اقدام را نوعی ریاضت می‌داند، معتقد است که شرقی‌ها، که در همه چیز این‌قدر به یونانی‌ها نزدیک‌اند، به همان ریاضت می‌پردازند، به ویژه این که «در این خصوص اشعار یک شاعر ایرانی وجود دارد» (همان جا). در اینجا احتمالاً منظور بارت، حافظ است که ژید وی را از طریق مطالعهٔ ***دیوان شرقی*** گوته کشف کرده بود (مارتن، ۱۹۷٤، صص ٤۷ و ۷۲). ژید کتاب اول ***مائده‌های زمینی*** را با شعری از حافظ شروع می‌کند و سپس در جاهای دیگر به ذکر نام وی و دیگر شعرا و نویسندگان ایرانی می‌پردازد. ولیکن بارت در مقاله‌اش از مناظر طبیعی و شهری، از وضع زندگی روزمره، نوع غذاها و مردم یونان توصیفات جالبی ارائه

می‌کند، اما از دو ویژگی مهم ***مائده‌های زمینی***، قهرمانی همچون منالک و متن شعر گونه‌اش، اثری مشهود نیست. بی‌شک تأثرات او از زیبایی‌های یونان، با مسافرت سال ۱۹۳۸ او به این کشور به همراه یک گروه تاتری، بی‌ربط نبوده است.

بارت با مطالعهٔ آثار ژید (بارت، ۱۹۹۳، ج ۱، ص ۳۱) علاقهٔ وافر و تخصص کاملی (بارت، ۱۹۹۵، ج ۳، ص ۱۳۳) در نام‌شناسی[1] پیدا کرده بود. توجه اکید او به عنوان کتاب ***مائده‌های زمینی*** وی، که برگرفته از سورهٔ «المائده» ***قرآن*** بود (ژید، ۱۳۵۰، ص ۵۲)، نظرش را به یافتن معادل گویایی برای آن جلب می‌کند. به علاوه، از آنجایی که آثار ژید را به خوبی مطالعه کرده و از ابعاد تأثیر گوته نیز بر او واقف بود (بارت، ۱۹۹۳، ج ۱، ص ۲٦) و معادل‌هایی را که وی از زبان آلمانی اخذ و در ***دفتر ایام*** خود آورده بود بررسی کرده بود، مثل Das Schaudern، به معنی «لرزش» (همان، ص ۲٤؛ مارتن، ۱۹۷٤، صص ٦۲۵ و ٤٤)، در جای دیگری سعی می‌کند تا از طریق این زبان معادلی در قیاس با ***مائده‌های زمینی*** پیدا کند. از این روی در سال ۱۹۷۵، سالی که از ژید و اهمیت آثار و تأثیرگذاری او به طور عالمانه‌ای در ***رولان بارت به قلم رولان بارت*** صحبت به میان می‌آورد، می‌گوید (بارت، ۱۹۹۵ ج ۳، ص ۷۹۲) «ژید زبان اولیهٔ من است. اورسوپ[2] من و سوپ ادبی من است». در واقع، بارت ***مائده‌های زمینی*** را معادل واژهٔ فلسفی آلمانی اورسوپ آورده و در نتیجه آثار ژید را در «سوپ ادبی» (همان، ص ۷۹۲) یا پیش غذای روزانه‌اش، که همچنان به آن نیاز دارد، می‌داند.

اما بارت، که در کتاب خود این بخش از قطعه‌نویسی‌اش را آبگروند[3] می‌نامد، باز از یک واژه فلسفی آلمانی، که تقریباً به معنای «بنیان اولیه»[4] است[5]، استفاده می‌کند تا از ابعاد تأثیرگذاری ژید در دوران نوجوانی‌اش و در ایامی که بر حسب اتفاق دورادور او را در یک آبجو فروشی پاریسی، در حالی‌که «مشغول خوردن گلابی بود و کتاب می‌خواند» (همان، ص ۷٤۸) می‌بیند، در چند جملهٔ نغز حرف بزند. اما این چند جمله، که اعتراف معنی‌داری است،

1- Onomastique

2- Ursuppe

3- Abgrund

4- Fond premier

۵- با تشکر از توضیحات دوست و همکار بارت، فیلیپ آمون (Philippe Hamon).

در سال‌های ۱۹۷۵ و ۱۹۸۱، که مصاحبه‌هایش منتشر می‌شود، با تفسیر بارزی آشکار می‌شود. مهم‌تر از آن ظرافت تأثیرپذیری‌اش بود که تا آن وقت کسی متوجه آن نشده بود و در هیچ نوشته‌ای هم که به او اختصاص داده شده بود، اشاره‌ای به آن نشده بود.

در مقابل این سؤال: «مثلاً ژید چه تأثیری در شما داشته است؟ مگر نه این است که در کتابتان می خوانیم: « ژید زبان اولیهٔ من است، اورسوپ من، سوپ ادبی من است»؛ و بارت پاسخ می‌دهد: «بله من آن را در این کتاب ***رولان بارت به قلم رولان بارت*** گفته‌ام، چونکه از خودم حرف می‌زدم. پس به‌طور قطع من به موضوعات مربوط به نوجوانی‌ام، که هیچ‌کس نمی‌توانست بشناسد، اشاره کرده‌ام. باری، نوجوان که بودم، خیلی به مطالعهٔ آثار ژید می‌پرداختم و ژید هم خیلی برایم اهمیت داشت، اما متذکر می‌شوم، البته با نوعی شیطنت، که علی‌رغم آن، تا به حال هیچ‌کس بویی از این موضوع نبرده بود. هرگز به من نگفته‌اند که در کارهایی که انجام داده‌ام، کوچک‌ترین ذرّه‌ای تأثیر ژیدگونه وجود داشته است» (همان، ص ۷۹۲).

شایان توجه است که این اعتراف در پایان تعدیل می‌شود و سر رشته‌هایی که خود به دست می‌دهد و معرّف حضور نویسندهٔ مورد علاقهٔ اوست، با نوعی تناقض‌گویی همراه می‌شود. او می‌گوید: «باری، اکنون که من توجه را به این امر معطوف داشته‌ام، چنین به نظر می‌رسد که به طور کاملاً طبیعی انواع رشته‌هایی موروثی بین ژید و آنچه را که توانسته‌ام انجام بدهم پیدا بکنند. معذالک، به شما می‌گویم که این امر مقایسه‌ای است که خیلی تصنعی می‌ماند. زمانی‌که نوجوان بودم، ژید برایم مهم بود، اما این امر به هیچ وجه معرّف آن نیست که در کارم حضور دارد» (همان جا).

در واقع بارت، که یادآور شده بود «هزاران نکتهٔ گیرا وجود داشت که مرا نیز به او (ژید) علاقه‌مند می‌کرد» (همان، ص ۷۴۸)، در جای دیگری با تأکید تمام می‌گفت: «حداقل یک کتاب بزرگ، یک کتاب مدرن، از ژید هست: ***مانداب‌ها***[1]، که بی‌هیچ شک و شبهه‌ای بایستی دوباره توسط مدرنیته ارزیابی شود» (همان، ص ۳۲۹). دو سال بعد، یعنی در سال ۱۹۷۷، در کتاب ***قطعاتی از یک گفتار عاشقانه***، که به تقلید از شکل قطعه‌نویسی ژید در ***دفتر ایام*** اش، نوشته شده است (همان، صص ۱۶۶– ۱۶۷)، باز به کتاب ***مانداب‌ها*** اشاره کرده و می‌گوید: «من

1- ***Paludes***

این نام‌ها (اشاره به یازده نام) را از ***مانداریها*** به عاریه می‌گیرم که کتاب نام‌ها است» (همان، ص ۵۸۹). لیکن چند صفحهٔ بعد می‌گوید: «***مانداریها***، کتاب ***هیچ*** است» (همان، ص ٦۰۸). تناقض‌گویی ظریف، یا بازگشت مجدد به موضوعی که یک یا چند بار بررسی شده است، از صناعات انتقادی و از فنون برجستهٔ بارت است تا ضمن نشان دادن علاقه‌اش به آن موضوع باز به آن مطلب، ولیکن از زاویهٔ دیگری، بپردازد (همان، ص ۱۳۳).

اما بارت از هنگام نوشتن «یادداشت‌هایی دربارهٔ آندره ژید و ***دفتر ایام***» اش، که به مضامین این اثر ژید توجه نشان داده بود و به گفتهٔ خودش از طریق مطالعهٔ آن به قطعه‌نویسی (همان، صص ۳۳۳ و ۷۹۲) روی آورد و ***رولان بارت به قلم رولان بارت*** (۱۹۷۵) را به سبک آن نوشته بود (همان، صص ۱٦٦، ۱٦۷ و ۱۷۰)، باز به گفتهٔ خودش آثار دیگری همچون ***اسطوره‌شناسی‌ها*** (۱۹۵۷)، ***امپراطوری نشانه‌ها*** (۱۹۷۰)، ***S/ Z*** (۱۹۷۰)، ***لذت متن*** (۱۹۷۳)، ***قطعاتی از یک گفتار عاشقانه*** (۱۹۷۷)، ***اتاق روشن*** (۱۹۸۰) و حتی ***دفتر ایام*** (۱۹۷۹) (همان، ص ۱۰۰٤) خویش را با الهام از قطعه‌نویسی ژید نوشت. پس ژید تا آخرین روزهای عمرش در کارش حضور داشت، آن هم حضوری پرثمر.

در سال ۱۹۱۳، یکی از جراید پاریس از ژید می‌خواهد که بین رمان‌های فرانسوی ده عنوانی را که ترجیح می‌دهد معرفی کند، وی نیز مقاله‌ای تحت عنوان «ده رمان فرانسوی که .....» نوشته و در آن به معرفی ده رمان برتر خود می‌پردازد، مقاله‌ای که بعداً در مجموعهٔ ***برخوردها*** (۱۹۲٤) هم چاپ می‌شود (تی یری، ۱۹٦۸، ص ۱٦٦). ژید حدس می‌زد که این نوع تمرین درسی را به هنگام تحصیل در کلاس معانی و بیان انجام می‌داد و ظاهراً بانی آن نیز ژول لومتر Jules Lemaître بود (ژید، ۱۳۷۷، ص ۱۸۷).

بارت نیز، در سال ۱۹٦۹، با تقاضای نسبتاً مشابه‌ای روبرو می‌شود و روزنامه‌ای از او می‌خواهد که دلایل نوشتن خویش را تحت عنوان ***ده دلیل نوشتن*** بنویسد (بارت، ۱۹۹٤، ج ۲، ص ۵٤۱).

اما آنچه که متن ژید را به متن بارت ربط می‌داد، فقط عنوان نسبتاً شبیه آن‌ها نبود، بلکه در اصل مقاله‌ای است که بارت در تابستان ۱۹۳۳ و تحت عنوان «کریتون»[1] نوشته بود، ولیکن

1- Criton

آن را در سال ۱۹۷٤ با عنوان ***در حاشیهٔ کریتون*** منتشر کرده بود، آن هم با ذکر جزئیاتی از دروس دورهٔ دبیرستان، به ویژه تفسیر ***کریتون*** و نیز ذکر نام ژول لومتر. این منتقد و نویسندهٔ بزرگ کتابی تألیف کرده بود و در آن به صلاحدید خود پایان آثار بزرگ کلاسیک را، آن هم با هجو مؤلف اصلاح می‌کرد و کاری را که بدین‌سان انجام می‌داد ***در حاشیهٔ کریتون***... می‌نامید. اما مقاله‌ای که بارت نوشته بود هجویه علیه لومتر بود که خود به هجو افلاطون پرداخته بود. مخلص کلام این که کاری که انجام می‌شد هجو در هجو بود: لومتر به هجو افلاطون می‌پرداخت و بارت به هجو لومتر (همان، ج ۳، ص ۲۷).

قطعاً مقالهٔ ژید موجب شده بود تا بارت هم به ذکر جزئیاتی دربارهٔ لومتر، که از نویسندگان دست راستی بود، پرداخته و انگیزهٔ نوشتن نخستین مقاله‌اش را با انگیزهٔ ژید برای نوشتن مقاله‌اش از طریق او یادآور شود.

توجه بارت به ژید مستمر بود و تمامی زمینه‌های ادبی و زندگی شناخته شده‌اش را در بر می‌گرفت. در کتاب‌ها و تتبعاتش و به مناسبت‌های گوناگونی همچون نگارش سنتی در ادبیات سنتی فرانسه، علاقه به نویسندگان بزرگ قرن بیستم، نویسندگانی که همانند او دوست داشتند در تعطیلات به مطالعه بپردازند و عکس‌های آن‌ها در روزنامه‌ها نیز معرّف گفتار آن‌ها بود و نویسندگانی که گفتار آن‌ها نوعی تعهد را به دنبال داشت (سارتر)؛ از شهرتش در ژاپن، آن هم در سال ۱۹۳۸، که فیلمی از ***آهنگ روستایی***[1] (۱۹۱۹) او در این کشور تهیه شده بود (بارت، ۱۹۹۳، ج ۱، ص ۲۷؛ مارتن، ۱۹۷٤، ص ۱۸۸)، از اسطوره‌شناسی آثار او (همان، ص ۳۱) و علاقه‌اش به آثار کلاسیک نویسندگان فرانسه و نیز نویسندگان آلمانی و روسی، پیوسته یاد کرده و به ذکر بعضی از مباحث آن‌ها می‌پرداخت. بارت از مقدمه‌نویسی ژید بر آثار دیگران، خاطرهٔ خوبی داشت و به همین روی به نوشتن مقدمه‌های وزینی می‌پرداخت، مثل مقدمه بر چاپ ایتالیایی ***آزیاده***، اثر پی یر لوتی (همان، ج ۲، ص ۱٤۰۱)، به علاوه ژید علاقهٔ وافری داشت که کتاب‌های خود را به دوستان نزدیک و به مناسبت‌های گوناگون اهدا کند و بارت نیز، که این خصلت را دوست داشت، دقیقاً به اقدام مشابهی دست می‌زد.

این علایق مشترک، که ناخواسته با مسلول بودن ژید و معافیت او از نظام وظیفه (مارتن،

1- ***Symphonie pastorale***

۱۹۷٤، صص ۵ و ۱۰) به هنگام جنگ جهانی اول همراه بود، نوعی اُلفت نیز در بارت به وجود آورده بود، چون که وی نیز مسلول بود و در طول جنگ جهانی دوم بستری شده بود و همگان از ترس واگیر بودن بیماری‌اش، به او نزدیک نمی‌شدند، لیکن سرانجام با پرتودرمانی مداوا شد (بارت، ج ۳، ص ۸۱٤). الگوی ژید برای او اصیل و پیوسته الهام‌بخش تتبعاتش بود.

نتیجه‌گیری

آندره ژید سوپ ادبی یا قوت روزانهٔ رولان بارت بود، این حقیقت از هنگام نوجوانی وی و با انتشار نخستین مقالات وی آشکارا بیان شده بود. لیکن تأثیر آن در سال‌های بعدی، سال‌های اوج و افتخار و انتشار آثار بزرگ و کوچک، همچنان استمرار می‌یابد. در سال ۱۹۷۵ بارت دین خود را به ژید ادا می‌کند و رسماً از تأثیر او در آثارش حرف می‌زند و حتی مواردی را مورد تأکید قرار می‌دهد که تا آن وقت کسی متوجه آن نشده بود. تأثیرپذیری او از ژید، که از طریق قطعه‌نویسی در اغلب آثارش دیده می‌شد و خود نیز به صراحت از آن یاد می‌کرد، در آخرین سال‌های عمرش با نگارش ***دفتر ایام*** (***ژورنال***) پیگیری می‌شود، اما این دفعه حاصل کار به هیچ وجه همانند حاصل کار ژید نیست و بارت نیز خود به این حقیقت معترف است.

منابع

۱- ژید، آندره، ***بهانه‌ها و بهانه‌های تازه***، ترجمهٔ رضا سیدحسینی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۷.

۲- ـــــــ ، ***مائده‌های زمینی و مائده‌های تازه***، ترجمهٔ حسن هنرمندی، تهران، زوار، ۱۳۵۰.

3- Barthes, R., ***Œuvres complètes***, tome 1, 1942 – 1965, Ed. établie et présentée, par Eric Marty, Paris, Éd. du Seuil, 1993 ; t. 2, 1966 – 1973, 1994, t. 3, 1974 – 1980, 1995.

4- Gide, A., ***Les Nourritures terrestres et les Nouvelles Nourritures***, extraits par Claude Martin, Paris, Bordas, 1971.

5- ـــــــ , ***Prétextes***, Paris, Mercure de France, 1963.

6- Martin, C., ***Gide***, Paris, Éd. du Seuil, 1974 (Ecrivain de Toujours).

7- Naville, A., ***Bibliographie des écrits de André Gide***, Paris, Guy Le Prat, 1952.

8- Thierry, J.– J., ***Gide***, Paris, Gallimard, 1968 (pour une bibliothèque idéale).