

بازگشت اسطوره در دو رمان قرن بیستم فرانسه: مطالعه مقابله‌ای پیش - متنتیت و پیش - متنتیت در آثار میشل تورنیه و آلن رب گریه

فرزانه کریمیان^{*۱}

(تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۲۸، تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۷)

چکیده

اسطوره داستانی است که در هویت فرهنگی هر ملتی ریشه دارد و بر باورهای بشری، هویت فردی یا جمعی با ویژگی ملی - اجتماعی و جهان‌شمولی تکیه می‌کند. همچنین در اسطوره‌ها از آرزوها، اعتقادات، ارزش‌ها و داستان‌های مبارزه خیر و شر، برخوردار «خود» و «دیگری» و نکته‌های پندآموز دیگر سخن به میان می‌آید. از سوی دیگر، اسطوره اهمیت هستی‌شناسانه دارد؛ به همین دلیل، پژوهشگران با تحلیل اسطوره‌ها به مطالعه تکامل ذهن آدمی و چگونگی اندیشیدن او و «در جهان بودگی» اش می‌پردازند. بنابراین، پژوهش اسطوره می‌تواند امری تکوینی و تداوم‌یافته تعریف شود که از دغدغه‌های انسان باستان و انسان معاصر سخن می‌گوید. همان گونه که اسطوره‌سازی یکی از قابلیت‌های ذهن انسان است و امکان آفرینش اسطوره‌های جدید را پدید می‌آورد، اسطوره‌پژوهی نیز از بازیافت‌های اسطوره‌های کهن پرده برمی‌دارد. ادبیات نیز نقش بسزایی در انتقال اسطوره دارد؛ زیرا هر دو در تخیل و خلاقیت بشری ریشه دارند. خوانش اسطوره‌ها در انواع ادبی

۱. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول)

* f_karimian@sbu.ac.ir

همچون حماسی، غنایی و در نمایش و رمان صورت می‌پذیرد. این جستار به بررسی مقابله‌ای بازیافت امروزی اسطوره کهن در دو رمان **جمعه یا کرانه‌های اقیانوس آرام** و **جمعه یا زندگی وحشی** از میشل تورنیه می‌پردازد و نیز اسطوره اودیپ را در دو رمان رب‌گری به نام **پاک‌کن‌ها** و **ازسرگیری** با اصل اثر سوفوکل از دیدگاه بینامتنی ژنتی مقایسه می‌کند.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، ژرار ژنت، تورنیه، رب‌گری، بینامتنیت.

۱. مقدمه

انسان از ابتدای آفرینش تاکنون برای پاسخ‌گویی به رخدادهای زندگی خود و برای ناشناخته‌ها یا آنچه از درک او خارج بود، به دنبال مفاهیمی چون ایزدان، مطلق‌ها، ابدیت، لازمانی و لامکانی می‌گشت. پس می‌توان این تعبیر را که اسطوره و افسانه از باورها و تفکر خلاق انسان‌ها سرچشمه می‌گیرند، پذیرفت. همچنین احساسات، عواطف و تعاملات شخصی یا جمعی به گونه‌ای در ساختار وجودی اسطوره‌ها به چشم می‌خورند که درک اسطوره‌ها را امکان‌پذیر می‌سازند. اسطوره در تاریخ و از دوره باستان سهم بسزایی در ادبیات دارد. بی‌شک قدمت اسطوره در ادبیات عامه به پیش از ظهور ادبیات بازمی‌گردد. اسطوره با متون ادبی هر ملت در اعصار مختلف و حتی میان فرهنگ ملت‌های متفاوت ارتباطی تنگاتنگ و چشمگیر دارد. اقوام و افراد به کمک اسطوره ادبیات خود را حفظ می‌کنند.

با وجود تفاوت‌های میان اسطوره‌ها، به نظر لوی استراوس آن‌ها به هم شبیه هستند. طبق نظریه ژان کازنوو حتی اگر مضامین اساطیری از دوره‌ای به دوره دیگر یا از جامعه‌ای به جامعه دیگر تغییر کند، باز هم میان آن‌ها مشابهت وجود دارد. درواقع اسطوره به گونه‌ای بازتاب بنیان‌های فکری کهن یا معاصر است و از نظر استراوس ادبیات در قالب یک پرسش در باب هستی، از اسطوره بهره می‌برد. در این پژوهش اسطوره «وحشی خوب و شریف» و کاربست آن هم در رمان‌های **زندگی و ماجراهای روبنسون کروزوئه** از دانیل دوفوئه و هم بازیافت آن در دوگانه تورنیه و در دو رمان **جمعه یا کرانه‌های اقیانوس آرام** و **جمعه یا زندگی وحشی** به صورت مقابله‌ای بررسی

خواهد شد. همچنین با دورنمای نظری ژرار ژنت^۱ در باب بینامتنیت، به مطالعه بازآفرینی اسطوره «اودیپ» اثر سوفوکل در رمان‌های پاک‌کن‌ها و ازسرگیری اثر رمان‌نویس فرانسوی، رب‌گری‌به خواهیم پرداخت.

سؤالات اصلی پژوهش بدین شرح‌اند: چه برداشتی از این اسطوره‌ها صورت می‌گیرد و چه استحاله‌هایی در بازپردازی آن‌ها در خلال متون قرون و حتی سال‌های مختلف رخ می‌دهد؟ این تغییرات در چه سطوحی اتفاق می‌افتد و ارتباط میان آن‌ها به چه شکل ظاهر می‌شود؟ آیا می‌توان به تعمیم موضوع بازیافت اسطوره‌ها و علل آن در قرن بیستم دست یافت؟

با توجه به این مطلب که اسطوره‌های غربی در اساطیر رومی و یونانی ریشه دارند و هم از نظر زمانی و هم از نظر مکانی با اصل اسطوره باستانی خود متفاوت‌اند، بازیافت آن‌ها بالطبع از استحاله‌های بشری در طول تاریخ و شاید از موقعیت جغرافیایی آن‌ها حکایت می‌کند. از نظر روایت‌شناسی نیز این تحول و دگردیسی ارزشمند است. در این پژوهش با مطالعه‌ای مقابله‌ای و با تکیه بر مفاهیم ژرار ژنت در زمینه بینامتنیت به این پرسش‌ها پاسخ خواهیم داد و به تحلیل اسطوره‌ها خواهیم پرداخت.

۲. اهمیت موضوع و پیشینه پژوهش

«آنچه اهمیت دارد، گفتن نیست؛ بلکه بازگویی است و در این بازگویی، هر بار دوباره برای بار اول بگویی...» (Blanchot, 1969: 501).

قبل از هر چیز این جستار به تعریف دوباره اسطوره می‌پردازد. مبرهن است که تمامی آثار ادبی بر پایه سنت‌های فرهنگی استوارند. تعریفی که انسان‌ها از ماهیت خود با دنیای پیرامون دارند، در اسطوره متجلی می‌شود.

در فرهنگ فارسی معین از اسطوره با اصطلاح «افسانه و قصه» یا «سخن پریشان» (۱۳۶۴: ۲۶۷) یاد می‌شود که غیرواقعی یا نابخردانه بودن آن را گوشزد می‌کند. واژه یونانی معادل اسطوره وجه داستان‌گویی و سنت بیان شفاهی را با واژگان «میت»^۲ و «موتوس»^۳ پیوند می‌زند. در معنای اسطوره برخی آن را به پیدایش کاینات مربوط

می‌دانند و گروهی بر پنداشت‌های گذشتگان در برابر پدیده‌های طبیعی تأکید می‌ورزند. باید گفت:

- اسطوره داستانی افسانه‌ای است که اغلب ریشهٔ مردمی دارد، همراه با موجوداتی (همچون نیمه‌اله‌ها، قهرمانان، حیوانات و قدرت‌های طبیعت) که نماد انرژی و قدرت هستند و حالاتی از شرایط بشری را نشان می‌دهند.

- اسطوره بازنمایی رویدادها و شخصیت‌های واقعی یا تخیلی است که بنا به سنت تغییر شکل یافته یا تشدید شده‌اند (همچون «فوست»^۴ یا «دون ژوان»^۵). به دلیل نقل سینه‌به‌سینه اسطوره امکان دخل و تصرف در آن وجود دارد و گاه از یک اسطوره به چندین روایت برمی‌خوریم.

میرچا الیاده از منظر تاریخی - مذهبی به اسطوره می‌نگرد، با ذکر اینکه اسطوره واقعیت فرهنگی پیچیده‌ای دارد؛ در حالی که استراوس عمق زیادی به اسطوره می‌دهد و به آن بیشتر از جنبهٔ جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و مردم‌شناختی نگاه می‌کند که بر ساختار مستمر اسطوره‌ها در کشورها و اعصار مختلف تأکید دارد.

برونل^۶ در *فرهنگ اساطیر* (۱۹۹۸) اسطوره‌ها را به دو دستهٔ اساطیر باستان و نو تقسیم می‌کند و دستهٔ سوم با عنوان چهره‌های تاریخی نیز به آن‌ها می‌افزاید. گفتنی است اسطورهٔ جدید فقط با ریشه داشتن در قالب‌های کهن می‌تواند ارزش یابد. هر یک از اسطوره‌های نو از متنی به متنی دیگر تصویر جدیدی از خود ارائه می‌دهد. خلاف پی‌یر برونل که در باب اسطوره از «گنگی واژگانی»^۷ سخن می‌گوید، ژان لوئی بکس در کتاب *بن‌بست فن بیان*^۸ چندمعنایی واژگان^۹ را مطرح می‌کند و بر مطالعهٔ متفاوت با آنچه در رویکردهای اسطوره‌شناختی و بوطیقای اسطوره هست، پای می‌فشارد تا به پرسش «واژهٔ اسطوره چه ارزشی برای متون ادبی دارد؟» پاسخ دهد (Backès, 2002: 101). به‌باور بکس، کلمهٔ اسطوره دست‌نیافتنی است و محدود کردن و بستن معنای آن هم فایده‌ای ندارد و به‌جای این کار باید تمامی معانی و کاربردهای امروزی کلمه را در نظر داشت (Ibid, 21). او حتی تمایز میان «موتوس» و «لوگوس» را نیز برای نظریه دادن در این زمینه باور ندارد و بر این عقیده است که سرنوشت خاصی از این کلمه در دنیای غرب (یونانی - لاتینی) وجود دارد (Ibid, 24) که در دو سدهٔ ششم قبل از میلاد و نزد

رمانتیک‌ها جنبه آیینی و مقدس می‌یابد و حتی به فراخور نویسنده و دوران میهن‌پرستانه رمانتیسم اروپا گاه حتی وجهه سیاسی به خود می‌گیرد (Ibid, 81). بنابراین، می‌توان گفت بین این دو تاریخ، یعنی از دوره باستان تا قرن نوزدهم، اسطوره خیلی کم‌رنگ می‌شود؛ ولی از بین نمی‌رود و بیشتر به شکل افسانه ظاهر می‌شود.

از سوی دیگر، پی‌یر برونل به تفاوت میان مضمون و اسطوره یا اسطوره و تیپ^{۱۰} (سنخ) می‌پردازد؛ یعنی همان طور که مضمون دارای ویژگی کلی، جامع و انتزاعی است، اسطوره نیز داستان یا نمادی را خاص می‌کند. ژان لوئی بکس نه تنها به تعریف اسطوره در کاربردهای متفاوت آن، بلکه به کاربرد آن در مطالعات ادبی می‌پردازد. این موضوع بی‌شک به ادبیات تطبیقی مربوط می‌شود؛ زیرا به تحلیل متون متفاوت در زبان‌های مختلف یا در یک زبان می‌پردازد و یک طرح و فرمول یا یک شخصیت را مطرح می‌کند. به این ترتیب، خوانشی تطبیقی یا مقابله‌ای می‌تواند از میان اسامی، داستان‌ها و شخصیت‌ها، آن‌هایی را که اسطوره‌ای هستند، بدون اهمیت محیط فرهنگی و دوران‌شان، تشخیص دهد (Ibid, 96).

افزون بر این، ما با یک اسطوره روبه‌رو نیستیم؛ بلکه تاریخچه آن یعنی مجموعه نسخه‌های قبلی، معاصر و بعدی را در نظر می‌گیریم. پس اسطوره به‌خودی‌خود و در یک متن مرجع وجود ندارد و اغلب در تسلسل حلقه‌های این ریسمان معنا می‌یابد. اسطوره به میراث فرهنگی هر قوم و ملت و حافظه جمعی آنان مربوط می‌شود، بی‌آنکه با بازآفرینی منطبق با منشأ آن روبه‌رو شویم. پرسش اصلی ما در این پژوهش در مورد علت(های) بازآفرینی اسطوره در عصر معاصر است و در این زمینه از رویکرد و واژگان ژرار ژنت، منتقد فرانسوی کمک می‌گیریم. با وجود پیکره‌های مطالعاتی بسیار فراوان در بازیافت اسطوره در ادبیات معاصر فرانسه مثال آثار میشل تورنیه^{۱۱} و آلن رب گریه^{۱۲} را انتخاب کردیم که از یک اسطوره دوبار بازآفرینی کرده‌اند تا بدین ترتیب نوع ارتباطات میان متون و علت «ازسرگیری» نویسندگان را دریابیم.

به‌عنوان یک پیشینه اجمالی در مورد اسطوره «وحشی مهربان» باید گفت که در مورد آن، به‌عنوان یکی از اسطوره‌های مرجع، بسیار قلم‌فرسایی شده است که ذکر تمام آن‌ها از حوصله این بحث خارج است و تنها به بازیافت‌هایی از آن می‌توان اشاره کرد که در

یکی از پیکره‌های مطالعاتی ما قرار دارند؛ از جمله مقاله مشترکی از زهرا برنای زنوزی و مهدی حیدری با عنوان «مطالعه وحشی مهربان» در دنیای رمان موندو لوکلزیو و «جمعه»، نشریه مطالعات زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید چمران اهواز. مؤلفان با بحث درباره این اسطوره برای بیانگری روشی در مقابل اضطراب و پوچی هایدگری و یاسپری^{۱۳} با نگاهی به نظریه تخیل باشلاری و رویکرد او، درصدد جستن پاسخی در دنیای مدرنیته برآمده‌اند. همچنین غزاله عارضی با رویکردی متفاوت و با دیدگاه نقد مضمونی، به تحلیل فضا و زمان در آثار جمعه تورنیه و جست‌وجوگر طلای لوکلزیو پرداخته است.

کریستوفر جی. باروس^{۱۴} در سال ۲۰۱۰ پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر خود را با نام *ولتر و وحشی متمدن* با ارجاع به این اسطوره از دیدگاه فلسفی تألیف کرده است. این رساله به پیکره‌های مطالعاتی منتخب ما اشاره‌ای ندارد؛ اما در معرفی این اسطوره و آشنایی با دیدگاه ولتر در این باب با اهمیت است. در همین راستا، سباستین کوته^{۱۵}، استاد دانشگاه کارلتون کالیفرنیا، در مقاله‌ای تفکری فلسفی از تقابل تراقاره‌ای - با توجه به ارتباطات میان اروپایی‌ها و امریکایی‌ها - ارائه می‌دهد. هر دوی این مقالات از دیدگاه فلسفی اهمیت ویژه‌ای دارند؛ حتی اگر با موضوع این پژوهش مرتبط نباشند. همچنین ژولیت گاله آزی^{۱۶} در مقاله دیگری با عنوان «روسو، مکاشفه‌گری آشفته»، از این اسطوره نزد فیلسوف دیگر فرانسوی قرن هجدهم، روسوی منزوی سخن می‌راند. این مقاله نیز از جهت تکیه بر نقش نابرابری انسان در قالب اسطوره وحشی مهربان و شریف، اهمیت بسزایی دارد.

در مورد اسطوره اودیپ نیز به همین ترتیب می‌توان گزینشی از پیشینه مطالعاتی آن ارائه کرد. هرچند این اسطوره جهان‌شمول‌تر از مورد قبلی است و در قرن بیستم سرچشمه بسیاری از مطالعات روان‌کاوانه فرویدی شد، فقط به اسطوره اودیپ و آثار رمان‌نویس جدید معاصر - که تا حدودی او را سردمدار این گروه ادبی می‌دانند - بسنده می‌کنیم؛ زیرا باید شاخصی را در نظر داشته باشیم، وگرنه بررسی مجموع پژوهش و نوشته‌ها در باب این اسطوره از مجال و حوصله این جستار خارج است. برای مثال به «نقد ادبی و رمان‌های رب‌گری‌یه» اشاره می‌کنیم که گالیا یانوشفسکی^{۱۷} از منتقدان

مخالف رب‌گری‌یه، ضمن اشاره مختصر به اسطوره‌ای بودن آثار رمان‌نویس فرانسوی، او را تنها «شی‌گرا»^{۱۸} می‌داند که انسان و پرسش‌های او را نادیده می‌گیرد و رمان‌هایش را عاری از انسان^{۱۹} می‌سازد. در پژوهشی دیگر، مایانگو^{۲۰} در رساله دکتری خود در دانشگاه پاریس شرق در زمینه ادبیات تطبیقی با مقایسه متون رب‌گری‌یه، خوان خوزه سائر^{۲۱} آرژانتینی و بوبکر بوریس دیوپ^{۲۲} سنگالی، به بررسی اسطوره‌های مختلف با تکیه بر اسطوره «هزار تو»^{۲۳} می‌پردازد. از همه مهم‌تر در تاریخچه این پژوهش می‌توان به مطالعات بروس موریس^{۲۴} بر مجموعه رمان‌های جدید رب‌گری‌یه اشاره کرد که پدیدارشناسی را به سوی ساختارگرایی سوق می‌دهد و نوعی تکثر معنا می‌آفریند که همراه با مطالعات اسطوره‌های به‌کار رفته ارزش بسیاری دارد.

در نهایت یادآور می‌شویم که علاوه بر این موارد، در مطالعات مربوط به اسطوره از دو بُعد «درزمانی»^{۲۵} و «هم‌زمانی»^{۲۶} نیز باید سخن گفت؛ به این معنا که هم‌زمانی اسطوره را در لحظه معینی از تحول تاریخ ترسیم می‌کند و درزمانی تحول اسطوره را طی دوران نشان می‌دهد. برای روشن‌تر شدن بیشتر این مفاهیم به تحلیل دگرگونی دو اسطوره و بازپردازی‌های آن‌ها از خلال پیکره‌های مطالعاتی مذکور می‌پردازیم.

۳. بازیافت اسطوره و ارتباط میان متون

گاهی اوقات منظور از بازآفرینی یک اسطوره تنها یادآوری اصل «بازگشت جاودانه»^{۲۷} نیچه نیست؛ زیرا با این باور شاید از ارزش ادبی آثار معاصر بکاهیم و ارزش ادبیات را تنها به وسیله‌ای برای ازسرگیری نمایش بی‌وقفه اسطوره محدود کنیم؛ اما متون در پی به‌روزرسانی اسطوره هستند و بازپردازی آن را نمادی برای طرح مسائل معاصر می‌دانند. بنابراین، ضمن یادآوری این نکته که اسطوره از متنی به متنی دیگر متحول می‌شود و شکل جدیدی به خود می‌گیرد، یادآور می‌شویم که ویژگی بارز اسطوره و شخصیت اسطوره‌ای تداوم و جهانی بودن آن است.

با استفاده از تحلیل اسطوره‌ای^{۲۸} می‌توان علاوه بر تفاوت‌های ملی و فرهنگی، تفاوت‌های فردی را نیز در نظر گرفت. همچنین امکان خروج از متن‌ها به پیرامن‌های^{۲۹} جمعی و اجتماعی محقق می‌شود؛ زیرا در تحلیل اسطوره‌ای روابط میان اسطوره و

پیراسطوره بسیار نمایان است و مطالعات مربوط به اسطوره از محدوده متن‌ها خارج می‌شود. بنابراین، بررسی اسطوره‌های اجتماعی و کارکرد اجتماعی آن‌ها نیز اهمیت زیادی دارد. به این ترتیب، عرصه اسطوره همواره گسترش می‌یابد و از زمینه‌های ادبی و نژادی - مذهبی هم حتی پا را فراتر می‌نهد و قدم به دنیای تاریخ و حتی سیاست می‌گذارد. برگزاری همایش‌های بین‌المللی گوناگون و مطالعات بازتابی اسطوره‌های قدیمی در عصر حاضر یا پژوهش‌هایی که در مورد افراد نامدار و میراث بشری صورت می‌پذیرد، گواهی بر این مدعاست. بنابراین، اسطوره تنها میراث گذشته نیست؛ زیرا در جوامع ابتدایی با اسطوره‌های نژادی - مذهبی که کلود لوی استراوس^{۳۰} آن‌ها را بررسی کرده است، چه اسطوره‌های اقوام دوران باستان که با ادبیات حفظ شدند و چه اساطیر نو، همگی همواره ارزشمند باقی می‌مانند؛ ولی شاید دلیل اهمیت آن‌ها تغییر یابد. هنگامی که کاربرد اسطوره در اثری مشخص شد، درصدد جست‌وجوی الگوی اصلی آن برمی‌آییم. این مسئله از آن‌رو مهم است که نویسنده با آزادی نسبت به متن اولیه و منشأ اسطوره دست به بازآفرینی می‌زند که پی‌یربرونل آن را تغییر مقام یا مودولاسیون^{۳۱} می‌نامد. به‌علاوه یازیافت اسطوره نه‌تنها موجب به‌روزرسانی و تداوم آن می‌شود؛ بلکه از سرگیری اسطوره و ظهور و متغیرهای آن برای پژوهشگران ادبی اهمیت بسزایی دارد. هنگامی که از نحوه بیان و چگونگی انتقال اسطوره‌ها سخن می‌گوییم، بی‌شک نقش ادبیات به‌میان می‌آید؛ یعنی چگونگی بازتاب اسطوره‌ها با ادبیات و تاریخ آن ارتباط دارد. حتی گاه به‌نظر می‌رسد که ادبیات در موارد بسیاری در ارتباط با اسطوره و بیان آن، حضور ارزشمند و رسمیت خود را توجیه می‌کند. هنگام مطالعه متون با الگویی پایه روبه‌رو می‌شویم که به گفته ژان دو وری^{۳۲} تصویر کلی قهرمان و تلاش نویسندگان در شکل دادن به آن است: «در اسطوره همچون در ادبیات شاهد یک ساختار پایه با اشکالی مختلف هستیم که همگی از آن پایه واحد منشعب شده‌اند» (Vries, 1958) و یا به نقل از میخائیل ریفاتر^{۳۳}، بینامتن نه یک متن که یک «متن مطلوب و ایدئال» و «مجموعه مضامین، درون‌مایه‌ها، به‌عنوان مثال، یا آگاهی از یک ژانر و نوع است که هر بار یک ساختار مشترک دارد» (Riffaterre, 1979: 134).

حضور اسطوره در همه متون ادبی را می‌توان به بینامتنیت مربوط ساخت؛ بینامتن بین تصاویر اسطوره‌ای نو و نمونه‌های قبلی. ژرار ژنت در پژوهش خود با عنوان *الواح بازنوشتنی یا ادبیات دست دوم*^{۳۴} درباره بوطیقا، از «ترامتنیت یا استعلای متن»^{۳۵} سخن می‌راند که آن را بدین سان تعریف می‌کند: «هر آنچه (متن) را در ارتباط، آشکار یا نهان، با سایر متون قرار می‌دهد» (1982: 7). متن ادبی در ارتباط با متنی دیگر که قبل از آن نوشته شده است، اهمیت بیشتری می‌یابد و الگو یا سرمنشأ آن شمرده می‌شود. بازنویسی قادر است از نظر ساختاری همچون تقلید سبک^{۳۶} یا نقیضه و تقلید تمسخرآمیز^{۳۷} مطرح شود. به‌طور کلی، وی پنج نوع از انواع ارتباطات مشخص یا نامشخصی که متون را به هم نزدیک می‌کند، حول محور ترامتنیت جمع می‌کند: از بینامتنیت^{۳۸} و پیرامتنیت^{۳۹} تا فرامتنیت^{۴۰} و بیش - متنیت^{۴۱}. به‌علاوه سرمتنیت^{۴۲} و در آخر این گونه تعریف می‌کند:

به‌عمد چهارمین نوع ترامتنیت را متمایز کردم که مورد توجه ماست. این چیزی است که از این پس بیش - متن می‌نامم. منظورم از این ارتباطها روابط میان یک متن "B" (که آن را «بیش - متن» می‌نامم) با متن "A" یا پیش از آن است (که آن را «پیش - متن» می‌گوییم) که بر آن پیوند زده شده، به طوری که تفسیر آن محسوب نمی‌شود... (Ibid, 11).

برخی از متن A با عنوان «متن - منشأ» یا «دهنده» صحبت می‌کنند و ژنت گاهی از صفت‌هایی چون متن «قبلی» یا «ابتدایی» استفاده می‌کند که ارزش ویژه‌ای دارد؛ زیرا تا حد زیادی مسئول متنی است که از آن مشتق می‌شود؛ یعنی سایر متون بر آن پیوند زده می‌شوند و اصولاً سیاست بیش - متنی بر پایه آن است. پس بیش - متنیت را ژنت با این عبارات تعیین می‌کند: «بیش - متن را هر متنی می‌دانم که مشتق از متنی قبل از خود با تغییری (حتی) ساده یا تغییری غیرمستقیم که آن را تقلید می‌گوییم منتج می‌شود» (Ibid). به‌تدریج که این حرکت بیش - متنی شکل می‌گیرد، متن دوم یا «گیرنده»، موضوع تبادل و تعاملاتی می‌شود که تنها اشتقاق متنی آن را مجاز می‌کند.

همان طور که می‌بینیم، بیش - متن بیشتر یک اثر کاملاً ادبی در نظر گرفته می‌شود. پس ژنت از بیش - متنیت به‌عنوان رابطه درونی یاد می‌کند که به بازآفرینی متنی از

گذشته می‌انجامد؛ مثل بازپردازی و بازیافت یک اسطوره در رمانی از دوران قدیم. امکان استحاله، دگردیسی و جهش از متنی به متن دیگر غنای اسطوره را می‌سازد و پیوند و گفت‌وگومندی میان متون و خوانش بیش - متنی اسطوره را میسر می‌گرداند و اسطوره به معنای رولان بارتی^{۴۳} وسیله نفیس و پیچیده تحلیل متن و فرهنگ می‌شود.

۴. بازآفرینی اسطوره روبنسون کروزوئه یا وحشی مهربان و شریف

روبنسون کروزوئه^{۴۴} در سال ۱۷۱۹ برای نخستین بار از انگلیسی به فرانسه ترجمه شد. از آن تاریخ تا امروز بازآفرینی‌های فراوانی از این اثر داریم؛ از جمله پنج روبنسون ژول ورن^{۴۵}، تصاویر کروزوئه اثر سنت ژان پرس^{۴۶}، و سوزان و اقیانوس آرام ژان ژیرودو^{۴۷}. این شخصیت داستانی که در قالب‌های کهن‌تری مانند «وحشی مهربان و شریف^{۴۸}» ریشه دارد و چون از ویژگی جهان‌شمولی برخوردار است، به اسطوره تبدیل می‌شود. پس از نویسندگان نام برده، میشل تورنیه در جمعه و کرانه‌های اقیانوس آرام^{۴۹} و بعد از آن جمعه و زندگی وحشی^{۵۰} این شخصیت را در دل رمان‌هایش جای می‌دهد. از این رو روبنسون شاید به خودی خود اسطوره نباشد؛ ولی با ارجاع به کهن‌قالب «وحشی مهربان» اسطوره شمرده می‌شود. تمامی این اشتقاق‌ها تغییرات مختلفی را می‌پذیرند که این متون را از متن - ابتدایی دانیل دوفوئه^{۵۱} متمایز می‌کنند.

انتقال روایی همراه با تراذوب متنی^{۵۲} صورت می‌پذیرد و بازنویسی در کار تغییر گفتمانی مناسب برای طراحی یک اثر جدید را برای تحولات متعدد کیفیتی می‌طلبد که با نتایج حاصل از دو ترفند کاهش و افزایش سنجیده می‌شود و با تحلیل‌هایی بر مبنای مضمونی^{۵۳} (گفته‌پردازی/ روزنگار روبنسون^{۵۴}) و سبکی^{۵۵} (استعاره^{۵۶}/ استعاره‌سازی جزیره) قابل شناسایی هستند.

تغییرات میان روبنسون در پیش - متن دوفوئه با همتای خود در پیش - متن اولی تورنیه، یعنی در جمعه و کرانه‌های اقیانوس آرام، از نوع ساختاری است؛ یعنی بخش‌های قبل و بعد اقامت در جزیره نزد نویسنده فرانسوی حذف می‌شود. از این رو، خلاف رمان دوفوئه که از جوانی قهرمان و حتی از زمان بعد از بازگشت وی به یورکشای^{۵۷} انگلیس سخن می‌راند، در تورنیه با روبنسون فقط در جزیره آشنا می‌شویم. تغییر از نوع

مضمونی (تغییر ایدئولوژیکی) است که فرد متمدن دانسته‌های خود را بر جزیره تحمیل نمی‌کند؛ بلکه زندگی در کنار طبیعت و سادگی و زندگی ابتدایی را ترجیح می‌دهد و برای همیشه در جزیره می‌ماند و آزادی خود را در آنجا می‌یابد. نوع دیگر تغییر به شکل آوایی و روایتگری (از اول به سوم شخص) خودنمایی می‌کند. به علاوه با تغییر جغرافیایی نیز روبه‌رو می‌شویم: از اقیانوس اطلس به آرام و از جزیره ماس در پیش - متن - که قهرمان دوفوئه آن را «نامیدی» می‌نامد (Tournier, 1972: 71) به «اسپرانزا»^{۵۸} یا «امید» در پیش - متن اول، و در رمان یا بیش - متن دوم سخن از «مجموعه جزایر خوان فرناندز در ۶۰۰ کیلومتری سواحل شیلی» (Id, 1977: 9) به میان می‌آید. در نهایت، تغییر از نوع زمانی هم هست؛ زیرا روبنسون دوفوئه سال ۱۶۵۹ غرق می‌شود؛ ولی در داستان تورنیه این اتفاق یک قرن بعد به وقوع می‌پیوندد (Genette, 1982: 237). به علاوه تغییرات در سطح شخصیت‌ها نیز به چشم می‌خورد. در داستان دوفوئه مثلاً چون داستان از جوانی روبنسون هم حکایت می‌کند، با پدرش روبه‌رو می‌شویم که سعی دارد تا پسرش را از سفر بازدارد و در این باب پیشگویی می‌کند (Defoe, 1959: 4-5)؛ حال آنکه در بیش - متن‌های تورنیه ناخدای کشتی این نقش را به عهده دارد (Tournier, 1972: 7-12).

ایجاز یا خلاصه‌گویی روشی است که تورنیه نه تنها در متن ابتدایی دوفوئه، بلکه در متن پیشین خود نیز به کار می‌بندد، بدون آنکه «هیچ بخشی [را] که از لحاظ مضمونی معنادار» است، از میان ببرد؛ بلکه فقط آن را «در سبکی موجز» بیان می‌کند (Genette, 1982: 271). به عبارت دیگر، بیش - متن تورنیه از نظر واژگانی با دامنه لغات کمتری ساده‌سازی می‌شود و با حذف صفت‌های توصیفی و توصیفات از یک سو و همچنین اشاره‌های مربوط به شهوات و وجه فلسفی و روان‌شناختی از سوی دیگر، باز هم موجزتر می‌شود؛ تا حدی که برای نمونه جمله توصیفی کشتی در صفحه پانزده اولین رمان تورنیه دوبرابر معادل خود در رمان دوم اوست که مخاطبی جوان‌تر دارد و کتابی برای نوجوانان و جوانان تلقی می‌شود. تورنیه هنگام مصاحبه با یک روزنامه‌نگار، رمان دوم خود را برداشتی ساده و بهتر از رمان اول خود می‌داند (Tournier, 1986: 22).

در این مقطع، برای ترسیم ریاضی‌گونه ارتباط‌های میان پیش - متن دوفوئه و بیش - متون تورنیه، اگر متن اولی را A و اولین رمان تورنیه را $B1$ در نظر بگیریم، چنین معادله‌ای داریم:

$B1=A$ یا به عبارتی $B1=f(A)$ در صورتی که " f " را نماد جبری به معنای کارکرد و «فونکسیون»^{۵۹} در نظر بگیریم.

دومین رمان تورنیه ($B2$) از متن - منشأ (A) دورتر می‌شود؛ ولی به متن اولی تورنیه یا اولین بیش - متن ($B1$) نزدیک‌تر است؛ با این اوصاف می‌توان معادله زیر را برای آن مطرح کرد:

$B2=f(B1)$ یا $B2=dB1$ (اگر d را با نماد ارزشی جبری «مشتق» لحاظ کنیم).

و در نهایت معادله دیگر ارتباط میان متون را به این ترتیب بیان می‌کند:

$$B2=dB1=d(dA)=d^2A$$

پس بنا به نظم تولید متن، $B2$ از پیش - متن خود یعنی $B1$ مشتق و مانند بیش - متنی برای پیش - متن خود با نام A می‌شود؛ یعنی ارزش $B1$ برای $B2$ همچون A برای $B1$ است. به هر شکل، همان طور که گفته شد، بیش - متن از متن - قبلی خود می‌تواند موضوع، شخصیت، داستان، فن بیان و سبک را به عاریت بگیرد.

گفتنی است متن تورنیه وجهی روان‌شناختی دارد که متن اصلی یا پیش - متن دوفوئه فاقد آن است. شخصیت در این داستان با کمک یک عامل خارجی، یعنی یک فرد به نام «جمعه» یا «جزیره»، با سرنوشت خود مواجه می‌شود. او پس از اوج‌های شیدایی با ظهور کار و تلاش زیاد برای قایق‌سازی یا آبادانی به کام افت‌های شدید افسردگی همراه با کاهلی و هذیان یا به عبارتی گذر از مراحل «افسردگی شیدایی»^{۶۰} گرفتار می‌شود و سپس با ملاقات «جمعه»، خویشتن، انسان و حتی خوشبختی و بهشت ازدست‌رفته را درک می‌کند. در مرحله اول تنهایی، او با پناه گرفتن در دل غار، ارجاع استعاری، ولی واضحی به دوران جنینی در شکم مادر دارد. آخرین نام جزیره «اسپرانزا»^{۶۱} - که تداعیگر نام خاص زنانه است - نیز این تعبیر را تأیید می‌کند، وجهی استعاری به خود می‌گیرد، فلسفی و اعتراض‌آمیز می‌شود و داستانی جدید را به ما ارائه می‌دهد که حتی بدون متن مرجع خود، یعنی رمان دوفوئه، جذابیت دارد. در پیش - متن دوفوئه روبنسون روزنگاری دارد که در آن یادداشت‌های روزانه خود را منعکس

می‌کند (70: 1959)؛ حال آنکه تورنیه از این روزنگار جهت بازتاب تأملات، افکار فلسفی و کوشش‌های خودشناختی و تحول زندگی درونی بهره می‌گیرد (Defoe, 1972: 45).

از سوی دیگر تورنیه با رمان‌های خود نه یک نقیضه یا تقلید تمسخرآمیز، بلکه بازخوانی‌ای با گرایش درون‌گرایانه است که دو تمدن (غربی / جهان سومی) را در کنار هم جمع و نژادپرستی، استعمارگرایی، تبعیض طبقات و غیره را محکوم می‌کند. وی رویکرد نقد جامعه‌شناختی روبنسون را نمادی از استعمارگر سفیدپوست معرفی می‌کند که در پایان قرن بیستم از استثمار دیگران دوری می‌جوید و نه تنها دست از تحمیل ارزش‌های غربی خود به دیگران برمی‌دارد؛ بلکه با اجتناب از پیشرفت و توسعه به دامن طبیعت و زندگی بدوی و آرامش درون طبیعت بازمی‌گردد. از این رو، خلاف پیش - متن دوفوئه که با نام روبنسون معرفی می‌شود، «جمعه» در بیش - متن‌های تورنیه چنان ارزشمند می‌شود که حتی اسم خود را به اثر می‌بخشد. ژنت در کتاب *میمولوژیک: سفر به کریتالی*^{۶۲} از عبارت «قابلیت معنایی» (Genette, 1953: 25) اسم خاص اعطاشده به رمان یاد می‌کند که تا حد زیادی داستان را هدایت می‌کند.

۵. بازآفرینی اسطوره اودیپ

در قرن هفدهم میلادی، کورنی^{۶۳}، تراژدی‌نویس بزرگ قرن هفدهم فرانسوی، اثری با همین نام به رشته تحریر درآورده است که در آن به جنبه تراژیک اسطوره بیشتر از سایر موضوعات توجه می‌کند. ولتر در قرن هجدهم با اثری با نامی مشابه، گرایش‌های مربوط به قدرت سیاسی را در تقابل با قدرت مذهبی قرار می‌دهد و از رابطه روحی اودیپ با خدایان و قدرت حکومت وی بهره می‌جوید. در قرن بیستم نیز نویسندگان زیادی بازیافت‌های گوناگونی از اسطوره اودیپ ارائه کرده‌اند. آندره ژید^{۶۴} در کتاب *اودیپ*، به ماجراهای مهم این اسطوره، از جمله تراژدی توجه زیادی ندارد و تنها موضوعات عمده آن را با عوامل پیچیده روحی و روانی انسان‌ها مرتبط می‌سازد (Brunel, 1988: 1085)؛ در حالی که ژان کوکتو^{۶۵} در اثر خویش با عنوان *ماشین*

جهنمی^{۶۶} نگاهی تازه به سرنوشت دارد و با اشاره به اسطوره اودیپ، عوامل اتفاقی و مؤثر در تحقق عشق و سرنوشت را بیان می‌کند.

در آثار ادبی نیمه دوم قرن بیستم، به‌ویژه در «رمان نو» و سبک جدید رمان‌نویسی در دهه پنجاه، بازآفرینی اسطوره‌ها به‌خصوص اسطوره اودیپ، به‌شیوه کاملاً متفاوتی صورت گرفته است. حضور اسطوره اودیپ نزد آلن رب گری‌یه اولین بار با خوانش هوشمندانه ساموئل بکت^{۶۷} بر همگان آشکار شد. در این اثر - که موضوع در زمانی اسطوره‌ها را به‌همراه دارد - چهره‌ای جدید از قهرمان اساطیری داریم که باید داستان زندگی‌اش را همچون پازلی ساخت. اودیپ در کتاب **پاک‌کن‌ها**^{۶۸}ی آلن رب گری‌یه (۱۹۵۳) با نقیضه یا تقلید مضحکی از اسطوره اودیپ، ابتدا تراژدی کلاسیک و سپس علم روان‌کاوی و همچنین رمان پلیسی را در عصر جدید بازخوانی و بازیافت کرده است. این اولین بیش - متن پس از حدود پنجاه سال از سوی نویسنده، با عنوانی که **جام شکسته** ترجمه شده است ولی معنای صحیح «ازسرگیری»^{۶۹} دارد، در سال ۲۰۰۱ بازیافت می‌شود و به این ترتیب بیش - متن دوم به‌حساب می‌آید. اسطوره اودیپ در هر دو رمان با نشانه‌های مستقیم و غیرمستقیم و با ساختار و مضامین تلویحی خودنمایی می‌کند:

(۱) معمای کلیدی ابوالهول^{۷۰} سوفوکل به‌شکلی دیگر از سوی دائم‌الخمری در بیش متن اول مطرح می‌شود (Robbe-Grillet, 1953: 234). همچنین راوی همین داستان **پاک‌کن‌ها** هنگام عبور از کنار کانال‌های پرآب شهر، موادی شناور را روی آن مشاهده می‌کند که به‌شکل یک «حیوان افسانه‌ای» برای وی تجسم می‌شود. «حیوانی با سری بزرگ، با گردن و سینه و پنجه‌های جلو، با بدنی مثل شیر همراه با دم و با بال‌های عقاب» (Ibid, 37). در مقابل، اثری از آن در بیش - متن دوم، یعنی در **جام شکسته** نیست، مگر نام این موجود افسانه‌ای که به یک کلپ شبانه گفته شده است (Id, 2001: 152).

(۲) بازیافت کودکی اودیپ به اشکال مختلف به‌چشم می‌خورد. «والاس»، شخصیت اصلی بیش - متن اول به‌یاد می‌آورد که در کودکی همراه مادر ناتنی‌اش به این شهر آمده بود تا به جست‌وجوی یکی از والدین خود که احتمالاً پدرش است، بپردازند (Robbe-

Grillet, 1953: 46, 239) و همین خاطره برای شخصیت «وال» یا «هانری روبن» رمان دوم هم اتفاق می‌افتد (Id, 2001: 59). والاس رمان **پاک‌کن‌ها** به‌هنگام عبور از مقابل یکی از خانه‌های شهر پرده‌ای را می‌بیند که در حاشیه آن تصویر «دو چوپان با لباس‌هایی که به یک کودک عریان شیر می‌دهند» گلدوزی شده است (Id, 1953: 50, 108). این تصویر دقیقاً به کودکی اودیپ اشاره دارد که به دستور پدر خود بر بالای کوه سیترون^{۷۱} گذاشته شد تا وی از گزند آتی مصون بماند و به روایتی، دو چوپان او را یافتند و به سرزمین کورنت^{۷۲} بردند و بقیه ماجرا که نیاز به ذکر آن نیست. در رمان **جام شکسته** این نشانه جای خود را به نام اسامی «شهرهای ازبین‌رفته» همچون «کورنت» و «تب»^{۷۳} یا «بقایای معبدی از یونان باستان» می‌دهد (Id, 2001: 25, 131 & 213).

۴) والاس هنگام عبور از میدان فرمانداری شهر، مجسمه ارابه‌ای را می‌بیند که نام آن «ارابه حکومت» و نام مجسمه‌ساز آن «دولیس»^{۷۴} است که در فن بدیع، قلب نام پدر اودیپ یعنی لایوس^{۷۵} است با (Id, 1953: 85). در رمان دوم هم این مجسمه از پنجره اتاق «وال» یا همان «هانری روبن» قابل رؤیت است (Id, 2001: 33). از این قبیل اشاره‌ها در هر دو بیش - متن به‌وفور یافت می‌شوند که مجال دیگری را می‌طلبد؛ لذا برای مورد پنجم به مشابهتی از نوع ساختاری اشاره داریم.

۵) ساختار پنج‌بخشی رمان **پاک‌کن‌ها** به ساختار تراژدی می‌ماند که در آن وحدت زمان، مکان و عمل همانند آثار کلاسیک باستان وجود دارد؛ در حالی که سرآغاز رمان هم با جمله‌ای از سوفوکل شروع می‌شود. در ترجمه **جام شکسته** که معنای صحیح واژگانی آن **ازسرگیری است** هم رمان شامل پنج روز و رخداد‌های مربوط به آن است و با بیداری صبح شخصیت داستان کلید می‌خورد (... 113, 77, 45: Id, 2001). افزون بر این، واژه صحنه بارها در هر دو رمان تکرار می‌شود، در **پاک‌کن‌ها** (Id, 1953: 91 & 126-127) و در **جام شکسته** (Id, 2001: 62 & 103).

برای ترسیم ارتباط‌های میان متون، اگر پیش - متن **شاه اودیپ** سوفوکل را A و رمان **پاک‌کن‌ها** را B1 در نظر بگیریم:

$B1=A$ یا به عبارتی $B1=f(A)$ در صورتی که "f" را نماد جبری به معنای کارکرد

و «فونکسیون» در نظر بگیریم.

بیش - متن رب‌گری‌یه (B2) از متن - منشأ باستانی (A) از جهاتی فاصله می‌گیرد؛ مانند حذف برخی اشارات به اسطوره و مضامین به‌کار رفته (مانند اشاره به طرح معما) و از جهاتی نیز نزدیک‌تر می‌شود؛ مثل حفظ اسامی خاصی چون نام مادر و همسر اودیپ، یعنی «ژو کاست»^{۷۶} و موضوع محرم‌آمیزی^{۷۷} که در پیش - متن سوفوکل مشهود است و در **جام شکسته** برجسته و مشخص خودنمایی می‌کند؛ اما در اولین بیش - متن به‌صورت تلویحی و خیلی کم‌رنگ بیان می‌شود. از سوی دیگر بیش - متن دوم به اولین بیش - متن خیلی نزدیک می‌ماند. با این اوصاف می‌توان معادله زیر را برای آن مطرح کرد:

$$B2 = f(B1) \text{ یا } B2 = *dB1 \text{ (اگر } d \text{ را با نماد ارزشی جبری «مشتق» لحاظ کنیم)}$$

و در نهایت معادلات دیگری ارتباط میان متون را به این ترتیب بیان می‌کند:

$$B2 = f(B1) \quad B2 = f(A)$$

$$B2 = dB1 = dA = dAB1$$

پس بنا به نظم تولید متن، B2 از پیش - متن قبلی یعنی B1 مشتق می‌شود و مانند بیش - متن دوم برای پیش‌متن یونانی خود با نام A مطرح می‌گردد؛ یعنی ارزش B1 برای B2 همچون A برای B1 است و شاید فراتر از این بگوییم که A و B1 هر دو پیش - متنی برای B2 هستند. به هر شکل، بیش - متن از متن قبلی خود می‌تواند موضوع، شخصیت، داستان، فن بیان و سبک را به‌عاریت بگیرد که در نمونه مورد مطالعه ما وام‌گیری اسطوره بیش از هر چیز خودنمایی می‌کند. فرمول‌های بالا، ضمن اشاره به قرابت فراوان دو بیش - متن نویسنده معاصر فرانسوی، آن‌ها را با تفاوت‌هایی حدوداً در یک فاصله از پیش - متن یونانی قرار می‌دهند و شاید عنوان صحیح *ازسرگیری صحیح‌تر و شایسته‌تر از جام شکسته* باشد.

تغییرات میان آثار از نوع مضمونی (تغییر ایدئولوژیکی) است؛ یعنی انسان قرن بیستم دیگر همچون شخصیت‌های باستان مقهور تصمیم سرنوشت نیست. تغییر در کاربرد اسطوره نیز پدیدار می‌شود (از قهرمان سوفوکل به ضد قهرمان کارآگاه‌نمای *پاک‌کن‌ها* و مسافر شبه‌جاسوس یا همان کارمند اطلاعات *ازسرگیری* یا *جام شکسته*). افزون بر این، تغییر آوایی یا تغییر ضمیر به‌کاررفته هم صورت می‌گیرد (از اول‌شخص سوفوکل به سوم‌شخص دو رمان معاصر که یادداشت‌های زیر صفحه نیز به آوای راوی

افزوده می‌شوند). همچنین تغییر جغرافیایی به چشم می‌خورد (وقتی از یونان باستان به شهری بندری در فرانسه در رمان اول و میان فرانسه و آلمان و شهر برلن در رمان دوم رب‌گری‌یه جابه‌جا می‌شویم).

خلاصه‌گویی یا همان حذف قبل و بعد اسطوره اودیپ، از فرزندخواندگی تا نابینا کردن خود و خروج از شهر به همراه دخترش از سوی، و خودکشی همسرش از سوی دیگر، در بیش - متن‌های معاصر دیده می‌شود. ارجاعات زمانی، ساختاری، عوامل داستانی به اسطوره در **پاک‌کن‌ها** نزدیک می‌شود. اسامی و شخصیت‌های تغییر یافته **ازسرگیری** یا **جام شکسته** با تداعی الگوهای خود در تراژدی باستان، روش‌هایی هستند که رب‌گری‌یه نه تنها در متن ابتدایی سوفوکل، بلکه در متن پیشین خود نیز به کار می‌بندد، بی‌آنکه بخش‌های «مضمونی معنادار» صدمه ببیند و فقط آن‌ها را «در سبکی موجز» و با تمسخر بیان می‌کند (Genette, 1982: 271). در این آثار بازآفرینی به شکل وارونه اتفاق می‌افتد؛ یعنی در تراژدی، اودیپ ابتدا نادانسته پدرکشی می‌کند و پس از پاسخ‌گویی به معمای موجود افسانه‌ای و شکست ابوالهول، ناآگاهانه با مادرش وصلت می‌کند. سپس در پی شیوع بیماری طاعون دست به تحقیق می‌زند. به بیان دیگر، در نمایشنامه یونانی، بزرگان شهر «تب» نزد پادشاه اودیپ می‌آیند تا در برابر بلایی که شهر را اسیر خود کرده است، چاره‌ای بیندیشد. البته این واقعه پس از مرگ «لایوس» به دست خود اودیپ، یعنی پدرکشی ناخواسته، و محرم‌آمیزی نادانسته با مادرش «ژوکاست» اتفاق می‌افتد. وی دستور تحقیق گسترده‌ای می‌دهد و به محض دریافت حقیقت، خود را کور می‌کند و شهر را ترک می‌گوید. حال آنکه در **پاک‌کن‌ها** کارآگاه والاس برای حل پرونده قتل مأمور می‌شود و هنگامی که برای تحقیق به محل قتل می‌رود، ناخواسته به فردی که در آنجا حضور دارد تیراندازی می‌کند و موجب مرگ فردی می‌شود که می‌پندارد قاتل است و طبق باور قدیمی پلیسی به محل ارتکاب جرم خود بازگشته است. پس او نیز همچون اودیپ به سهو پدر خود را می‌کشد (نسبت خونی نیز گذرا القا می‌شود). پس در داستان یونانی اول پدرکشی صورت می‌پذیرد و بعد تحقیق آغاز می‌شود؛ ولی در داستان معاصر فرانسه ابتدا تحقیق درباره مرگ شروع می‌شود و حین این تحقیق قتل اتفاق می‌افتد.

سرنوشت اودیپ با پاسخی که به ابوالهول می‌دهد، در ظاهر گره خورده است (ژیران، ۱۳۷۵: ۱۶۸). گویا هیچ کس نباید به جواب معما (موجودی چهارپا در کودکی، دوپا در جوانی و سه‌پا در پیری) که همانا «نسان» و سرور و آقای جهان است، دست می‌یافت. اودیپ با بیان واژه «انسان» با مصائب جبران‌ناپذیری روبه‌رو می‌شود (برن، ۱۳۷۵: ۸۹)؛ اما در **پاک‌کن‌ها** نه تنها با ابهت‌شکنی اسطوره با نقیضه، بلکه حتی با مضحک ساختن تراژدی به‌عنوان نوع ادبی برجسته و همچنین رمان پلیسی روبه‌رو می‌شویم و رمانی خارج از تأثیر زمان و مکان و شاید خنثی را می‌یابیم که با رمان سنتی انسان‌گرا یا انسان‌محور به شکل ظاهری مغایرت دارد و انسان بی‌اهمیت، بی‌هویت و پرچالش امروزی را به تصویر می‌کشد.

همان‌گونه که دیدیم، قرن بیستم دوره پیدایش اسطوره‌های ابتدایی به‌معنای اولین گام‌های بشری در جوامع بدون تاریخ است و متخصصان نژادشناس قرن‌های نوزدهم و بیستم بدان علاقه‌مندند؛ ولی اهمیت بازگشت اسطوره‌ها دیگر چندان در تفسیر آن‌ها نیست؛ بلکه در بازآفرینی آن‌ها با ارزش‌های جدید است که چه پیام بدیعی دارند؛ یعنی دیگر از سرچشمه جهان نمی‌گویند؛ بلکه به بشریت جهت می‌دهند. این اشارات گشایش‌هایی هستند که به‌واسطه آن‌ها نویسنده قابلیت و قدرت خود را در بازی با روایات و به تبع آن با زبان و نوشتار افزایش می‌دهد. منتقدی با نام آلمان^{۷۸} از رب‌گری‌یه نقل قول می‌کند که می‌گوید: «من اسطوره تمدنی را دوباره می‌سازم که در آن زندگی می‌کنم» (1997: 56). وی در این بیان بازیافت اسطوره را فقط به‌منظور استفاده از آن عملی می‌سازد و می‌کوشد به هر نحو ممکن آن را در خدمت خلاقیت‌های ادبی خود قرار دهد؛ به همین دلیل به اصالت، پیام و ساختار موضوعی اسطوره‌ها اعتنای زیادی نمی‌کند.

به این ترتیب، صحت وقایع مورد توجه نیست؛ چون در ادبیات با دنیای تخیل سروکار داریم. رمان رب‌گری‌یه در واقع «تخریب» و شالوده‌شکنی^{۷۹} اسطوره اودیپ را هدف خود قرار می‌دهد. او در این مورد در کتاب *مسافر، متون، گفت‌وگو و مصاحبه‌ها*^{۸۰} که گزیده‌ای از متون نویسنده توسط کورپه^{۸۱} است، می‌گوید:

واضح است که من نمی‌خواهم سوفوکل را کامل کنم. متن قدیم همان گونه که هست باقی می‌ماند؛ جاودانه است و اگر من آن را از سر می‌گیرم، برای زیباسازی آن نیست، برای هیجان‌انگیزتر بودن نیست، برای عالی‌تر بودن نیست، حتماً این طور نیست. شاید به‌نوعی برای تخریب آن باشد (Corpet, 2001: 292).

هدف او از طرح اسطوره در رمان‌هایش تنها اسطوره‌زدایی^{۸۲} و شکستن قدمت و ابهت اسطوره به قول «آلمان» است (Ibid, 57). شاید پاراتکست یا همان پیرامتن عنوان رمان گواه خوبی بر این مدعا باشد. با استفاده از کتاب «بروس موریست»^{۸۳} به بازیافت اسطوره اودیپ توسط رب‌گری‌یه در بالا اشاره کردیم که با شاخص‌های زبانی و موضوعی بیان شد و به‌نحوی آشکار و با اشارات میره‌نی در هر یک از آن‌ها می‌توان تقلید شالوده‌شکن و مضحک را دریافت.

۶. نتیجه

اسطوره که بیانگر تخیل جمعی است، از طریق ادبیات انتقال می‌یابد و به‌عنوان یک اسطوره ادبی به روایتی منظم و منسجم ارجاع می‌دهد. در پیدایش اسطوره، دو اصل انسانی و فوق‌انسانی وجود دارد که علاوه بر تأثیر گذاشتن در حیات، تفاهمات و تعاملات اجتماعی بشر، در خلاقیت‌های هنری و زیبایی‌شناختی نیز بی‌تأثیر نیست (گرمال، ۱۳۶۷)؛ اما نباید فراموش کرد که پس از ایجاد اسطوره، بلافاصله به مطالعه و تفسیر آن می‌پردازیم و چه بسا بازگشت اسطوره و بازیافت^{۸۴} آن خلاف انتظار و با اصل وجودی اسطوره مغایر باشد؛ ولی همین بازآفرینی‌ها ضامن بقای آن و همین تحلیل‌ها وسیله دستیابی به مسائل انسان امروزی می‌شوند.

از این‌رو، نویسندگان معاصر می‌کوشند تا نظامی مستقل و خاص خود بیافرینند تا در بند نظام مخلوق دیگران نباشند و حتی با بازآفرینی داستان‌های خود پا را از این هم فراتر می‌گذارند؛ زیرا بازیافت دوباره عدم رضایت از نسخه قدیمی خود نویسنده یا اهمیت دوباره تعیین جایگاه متفاوت انسان را در دنیا مطرح می‌کند. حرکت به‌سوی چنین آرمانی به جست‌وجو یا بازیافتی مداروار می‌انجامد که به کسب خودشناسی در دوران معاصر نویسنده منجر می‌شود. به بیان دیگر، با به‌کارگیری پی‌رنگ کلی اسطوره‌های قدیمی، هنرمندان آن‌ها را به‌روشنی شخصی خود و با دیدگاهی که از دوره

و زمان معاصر خویش دارند، متحول می‌کنند. در آثار قرن معاصر، اسطوره‌شکنی درون اسطوره‌سازی رخ می‌دهد و شاید بتوان همگام با اریک برتن^{۸۵} گفت که «نقصان تولیدکننده پویایی و معناست» (36: 2003)؛ با این مفهوم که اسطوره‌شکنی حتی بر اسطوره‌سازی غلبه می‌یابد.

از سوی دیگر اسطوره‌سازی معاصر بر اساس الگوهای باستانی موجب می‌شود تا شخصیت‌های اسطوره‌ای به انسان‌های معمولی امروزی بیشتر نزدیک شوند؛ یعنی نویسندگان با نگاهی نو به انسان، سرنوشت و مشکلاتش، به کمک زبانی گویاتر روایات کهن را بازگو می‌کنند؛ زیرا برای انسان معاصر تفکراتی چون جبر و محتومیت معنایی ندارند و «آنانکه»^{۸۶} یونانی‌ها و «فاتوم»^{۸۷} رومی‌ها دیگر قابل پذیرش به نظر نمی‌آید. تأثیر قدرت‌های خدایان در سرنوشت انسان، نمونه بارز تفکر گذشته است؛ حال آنکه اعتقاد به آزادی کامل در تصمیم‌گیری و برخورداری از قدرت تعیین سرنوشت، تفکری معاصر نزد انسان غربی است. «والاس» در رمان اول و «وال» در رمان دوم رب‌گری‌یه هر دو مسئول اعمال خود هستند؛ خلاف اودیپ که گریزی از سرنوشت خود ندارد. پایان هیچ کدام از این‌ها نیز به تلخی قهرمان باستانی نیست؛ زیرا در بدترین شرایط خطر از دست دادن شغل خود را دارند. پس به جز فهم و درک آسان‌تر اسطوره‌های کهن، نوآوری‌هایی که بازنویسی اندیشمندان قرن حاضر در اسطوره‌ها ایجاد کرده، شرایط احیا، پویایی، جهانی‌تر شدن و حتی غنای آن‌ها را فراهم آورده است. تورنیه اسطوره «وحشی خوب و شریف»، نظریه بازگشت به طبیعت ساده و عاری از افکار خودبزرگ‌بینانه و مفهوم روابط استعمارزده غربی را مطرح می‌سازد و رب‌گری‌یه با دغدغه خودشناسی و درک هویت به بازآفرینی روی می‌آورد. تورنیه مانند بسیاری از معاصرانش به اهمیت تمایل و نیاز انسان متمدن برای زندگی ساده همچون کودکان یا موجودات غریزی پی می‌برد و در ذهن خود به بهشت زمینی به شکل جزیره‌ای دست می‌یابد که در آن معصومیت بکر، سازمان‌نیافته و بدوی، لذت امنیتی جنین در شکم مادر را تداعی می‌کند. علت بیش - متن او با عنوان **جمعه و زندگی وحشی** را در همین موج‌سازی باید جست که رمان را با حجم کمتر و سبک ساده‌تر به رمانی با مخاطب نوجوان و جوان تبدیل می‌کند. علت بازیافت اسطوره در

رمان دوم رب‌گری‌یه نیز در یادآوری اسطوره اودیپ یا رمان اولش خلاصه نمی‌شود؛ بلکه این «ازسرگیری» - همان طور که از نام اثر برمی‌آید - تأکید بر چالش همیشگی انسان در کشف حقیقت وجودی و هویت خود است؛ همان گونه که مولانا در کلیات شمس از علت وجودی و سرآغاز و انجام آدمی پرسش می‌کند.

زمانی که از دوفوئه به تورنیه می‌رسیم، با در زمانی سروکار داریم و هنگامی که از دوباره‌نویسی سخن می‌گوییم، بحث هم‌زمانی در میان است. برای جایگاه پیش - متن و دو پیش - متن در مورد اسطوره «وحشی مهربان و شریف» باید به قرارگیری متون به - صورت خطی اشاره کنیم ($A \rightarrow B1 \rightarrow B2$) که بحث نظام زمانی را رعایت می‌کند؛ اما در باب متون سوفوکل و رب‌گری‌یه، گویی آن‌ها را در سه محور و سه زاویه یک مثلث متساوی‌الساقین با بیش متن‌ها در پایین مثلث قرار می‌دهیم (به سبب شباهت آثار نویسنده معاصر) که کمابیش در یک فاصله از هم قرار دارند و این نحوه چینش را شاید به دلیل جهان‌شمولی تر بودن این اسطوره بتوان توجیه کرد که برخی مفاهیم دوره‌ای و بر اساس گرایش‌های برخی زمان و تمدن‌ها نیستند؛ بلکه پرسش‌های ازلی و ابدی انسانی را مطرح می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Genette
2. myth
3. muthos
4. faust
5. Don Juan
6. Brunel
7. flou terminologique
8. L'Impasse rhétorique (2002)
9. polysémie des mots
10. type
11. Tournier
12. Grillet
13. Heidegger
14. Christopher
15. Côté
16. Galeazzi
17. Yanoshevsky
18. chosiste

19. Déshumaniser
20. Mapangou
21. Saer
22. Boubacar
23. labyrinthe
24. Maurisette
25. diachronique
26. synchronique
27. L'Eternel retour
28. mythanalyse
29. paratextes
30. Strauss (1908-2009)
31. modulation
32. Vries
33. Riffaterre (1924-2006)
34. *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982)
35. Transtextualité
36. pastiche.
37. parodie.
38. Intertextualité
39. Paratextualité
40. Métatextualité
41. Hypertextualité
42. Architextualité
43. Barthes (1915-1980)
44. *Robinson Crusoe*
45. Vernes
46. Perse (1887-1975)
47. Suzanne et le Pacifique de Giraudou (1921)
48. Le bon sauvage
49. *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967)
50. *Vendredi ou la vie sauvage* (1971)
51. Defoe (1660-1731)
52. Transfusion textuelle
53. Thématique
54. Enonciation/ Journal de Robinson
55. Stylistique
56. Métaphore
57. Pork. Shay
58. Speranza
59. Fonction
60. Maniaco-depressive
61. Speranza
62. *Mimologiques: voyage en Cratyli* (1953)
63. Corneille

64. André Gide
65. Jean Cocteau
66. *La Machine infernale*(1934)
67. Samuel Beckett
68. *Les Gommès*(1953)
69. *La Reprise*(2001)
70. Sphynx
71. Cithéron
72. Corinthes
73. Thèbes
74. Daulis
75. Laius
76. Jo Kast
77. inceste
78. Allemand
79. Déconstruction
80. *Voyageur. Textes, causeries et entretiens* d'Olivier Corpet (2001)
81. Corpet
82. la démythification
83. Bruce Maurissette
84. Recyclage
85. Bertin
86. Anankè
87. Fatum

منابع

- ژیران، ف. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر یونان*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: فکر روز.
- گریمال، پی‌یر (۱۳۶۷). *فرهنگ اساطیر ایران و روم*. ج ۲. ترجمه احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.
- معین، محمد (۱۳۶۴). *فرهنگ فارسی*. ج ۷. تهران: امیرکبیر.
- Allemand, R. M. (1997). *Robbe-Grillet*. Paris: Seuil.
- Bachelard, Gaston (1948). *La Terre et les rêveries du repos*. Paris: José Corti.
- Backès, Jean-Louis (2002). *L'Impasse rhétorique*. Paris : PUF.
- Barros, Christopher J. (2010). *Voltaire et le sauvage civilisé*. San Jose State University.
- Bertin, E. (2003). " Penser la stratégie dans le champ de la communication. Une approche sémiotique". *Nouveaux actes sémiotiques*. No. 89- 91. Limoges, PULIM.
- Blanchot, Maurice (1969). *L'entretien infini*. Paris: Gallimard..

- Bornai Zonouzi, Zahra & Mehdi Heydari (2015). "Étude du bon sauvage dans l'univers romanesque de Mondo et Vendredi". *Etudes de langue et littérature françaises*. vol. 6. éd. 1. l'été et l'automne. pp. 33-48.
- Bouloumié, Arette (1986). "Tournier face aux lycéens". *Magazine littéraire*. No. 226. janvier.
- Brunel, P. (1995). *Butor, L'emploi du temps*. Paris : PUF.
- ----- & et al. (1988). *Dictionnaire des Mythes littéraires*. ed. du Rocher. Paris..
- Corpet, Olivier (Choisis et présentés par) (2001). *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens*. Paris : Christian Bourgeois Editeur.
- Côté, Sébastien (2013). "Le mythe du bon sauvage dans la littérature française (XVIe -XVIIIe siècles)". https://carleton.ca/french/wp-content/uploads/4214_5405Sebastien.pdf.
- Defoe, Daniel (1959). *Vie et aventures de Robinson Crusoé*. Paris: Librairie Gallimard. Coll. "La Pléiade".
- Dachary, Mapangou (2012). *La fiction romanesque de la postmodernité et ses labyrinthes : l'exemple des textes d'Alain Robbe-Grillet (France, 1922-2008), de Juan José Saer (Argentine, 1937-2005) et de Boubacar Boris (S'en'egal, 1946-)*. Littératures. Université Paris-Est, 2012. Français. ; NNT : 2012PEST0014 <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00839137/document>.
- Galeazzi, Juliette (2012). "Rousseau, visionnaire tourmenté". *Comment naissent les idées nouvelles ?*, éd. Sciences humaines, n°238, 2012/6, p. 62, magazine en ligne, <https://www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2012-6-page-45.htm>.
- Genette, Gérard (1976). *Mimologiques: voyage en Cratylie*. Paris: Editions du Seuil.
- ----- (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil. Coll. "Poétique".
- Haji Hassan Arézi, Ghazaleh (2013). "La thématique spatio-temporelle dans Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier et Le chercheur d'or de Jean-Marie Gustave Le Clézio". *Recherches en Langue et Littérature Françaises Revue de la Faculté des Lettres*. année 6. No.10. L'hiver et printemps. pp. 49-76.
- Morrisette, Bruce (1953). *Clefs pour Les Gommès*. Ed. Minuit: Paris.
- ----- (1963). *Les Romans de Robbe-Grillet*. Minuit.
- Riffaterre, Michael (1979). "Sémiotique intertextuelle: l'interprétant". *Revue d'esthétique*. No.1-2. Paris.
- Robbe-Grillet, A. (1953). *Les Gommès*. Minuit: Paris.
- ----- (2001). *La Reprise*. Minuit: Paris.
- Tournier, Michel (1972). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard.
- ----- (1977). *Vendredi ou la vie sauvage*. Paris: Gallimard.
- Vries, J. (de) (1958). *Diogène*. No. 22. Paris.