فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۶ ـ ش ۶۰ ـ پاییز ۹۹ (از صفحه ۲۰۳ – ۲۲۸) علمی ـ پژوهشی

فرامتنیت و چگونگی تغییر شکل و بازسازی چهره‌های اسطوره‌ای اورفه و اوریدیس در رمان مِرکور نوشتهٔ اَملی نوتومب

فاطمه‌السادات طباطبایی* ـ کریم حیاتی آشتیانی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه تخصصی فرانسه و آلمانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران ـ استادیار، گروه تخصصی فرانسه و آلمانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

یکی از ویژگی‌های پست مدرن رمان‌های اَملی نوتومب، استفاده از اسطوره است و یکی از اسطوره‌هایی که رمان‌های این نویسنده و خصوصاً مرکور را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، اورفه و اوریدیس است. اَملی نوتومب از این اسطوره الهام می‌گیرد، تغییراتی اساسی در آن می‌دهد و آن را با نگاه فمینیستی خود بازنویسی می‌کند. در این رمان، برخلاف اسطورهٔ اورفه و اوریدیس، نقش زن بر مرد ارجحیت دارد و حرف اول را می‌زند. در این پژوهش، سعی بر آن است تا با روش تحلیلی ـ تطبیقی چگونگی این تغییرات و تکنیک‌های استفاده شده را شرح دهیم. سیستم ارتباطی که این اسطوره و رمان مرکور را به هم پیوند می‌دهد فرامتنیت نام دارد. همچنین سعی خواهیم کرد تک اسطوره‌های اصلی سازندهٔ تصویر اوریدیس، دوگانگی شخصیت‌های زن، دوگانگی ساختار رمان و همچنین واژگونی نقش‌ها را به تفصیل توضیح دهیم. شخصیت‌های اَدل و اَزل مسیرهای مختلفی را طی می‌کنند و دو تصویر متفاوت از اوریدیس به نمایش می‌گذارند. در واقع، این تغییرات که به علت استقلال و ابهام شخصیت زن رمان به کمک فرایند دوگانگی در تصویر اوریدیس به وجود می‌آید باعث می‌شود نویسنده نسخهٔ جدیدی از اسطورهٔ اورفه و اوریدیس ارائه دهد که در آن زن بر مرد برتری دارد.

کلیدواژه: اَملی نوتومب، فرامتنیت، دوگانگی، رمان مِرکور، اسطورهٔ اورفه و اوریدیس.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۱۲

*Email: F.tabatabaie68@yahoo.com

**Email: k-hayati@srbiau.ac.ir (نویسنده مسئول)

مقدمه

در مجموعهٔ آثار اَملی نوتومب که هر سال حداقل یک کتاب به چاپ می‌رسد، تخیّل‌روایی، اتوبیوگرافی و ترامتنیت[1] به وفور به چشم می‌خورد و در آن چهره‌های اسطوره‌ای، به خصوص زنان، حضور فراوانی دارند که این حضور در رمان *مرکور* بیشتر است. در این رمان نویسنده برای مقایسهٔ شخصیت‌ها با چهره‌های اسطوره‌ای در بین مفاهیم متعدد ترامتنیت، از فرامتنیت بیشتر استفاده می‌کند. ژرار ژنت[2] که برای اولین بار این مفاهیم را در فرانسه وارد حوزهٔ ادبی کرده است این‌گونه آن را توضیح می‌دهد: «فرامتنیب شامل ارتباط تفسیری متنی با متن دیگر است.» (۱۹۸۲: ۸۳) در این پژوهش، نمی‌توانیم صحبت از بیش‌متنیت[3] به میان آورد؛ زیرا این رمان در مرز بیش‌متنیت قرار دارد و فقط قسمتی از آن به اسطورهٔ اورفه[4] و اوریدیس[5] اشاره کرده است. در این پژوهش ابتدا پس از معرفی چهره‌های اسطوره‌ای اورفه و اوریدیس و همچنین شخصیت‌های رمان *مرکور* نشان خواهیم داد این اسطوره از چه تک اسطوره‌هایی[6] تشکیل شده است. در این قسمت، آینه به عنوان نماد دوگانگی و ابهام نیز مورد بحث قرار خواهد گرفت. در قسمت بعد واژگونی تصویر اوریدیس شرح داده می‌شود. اوریدیس در مرکز آثار اَملی نوتومب به خصوص رمان *مرکور* قرار دارد و نقشی اساسی را بازی می‌کند. اَدل[7] و اَزل،[8] دو شخصیت اصلی رمان *مرکور*، در واقع تصویری از اوریدیس هستند و او را به گونه‌ای متفاوت نشان می‌دهند. در قسمت پایانی، نقش صدا در استقلال شخصیت زن رمان و تکنیک‌های مختص اَملی نوتومب در

1. Transtextualité
2. Gérard Genette
3. Hypertextualité
4. Orphée
5. Eurydice
6. Mythème
7. Adèle
8. Hazel

مِرکور مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت. می‌توان گفت که اسطورهٔ اورفه و اوریدیس در این رمان به قلم اَملی نوتومب و به نوعی دیگر بیان شده است.

سؤال پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ به سؤال‌های ذیل است که:
ـ میزان و چگونگی تأثیرپذیری اَملی نوتومب از اسطورهٔ اورفه و اوریدیس به چه اندازه است؟ و چگونه چهره‌های اسطوره‌ای بازسازی شده‌اند؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

اسطوره روایتی نمادین است که ابتدا به صورت گفتاری از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و در پی استفاده‌های مکرر در ادبیات، به اسطورهٔ ادبی تغییر می‌یابد. به کمک اسطوره‌های ادبی می‌توان ارزش‌های یک جامعه را زیر سؤال برد در نتیجه، از اسطوره‌ها در دوران‌ها و زمان‌های گوناگون، به گونه‌های متفاوت استفاده می‌شود. آثار ادبی مملو از اسطوره است که در اثر بازنویسی وجهه‌ای نو به خود گرفته‌اند؛ از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان به اُدیپ،[1] دون‌خوان،[2] فاوست[3] و اورفه و اوریدیس اشاره کرد. در اسطورهٔ اورفه و اوریدیس که اَملی نوتومت برای نوشتن مِرکور از آن الهام گرفته است، شخصیت مذکر روایت برای نجات همسرش تا جهنم پیش می‌رود، اما چون قولی را که داده است فراموش می‌کند، برای همیشه او را از دست می‌دهد. در رمان مِرکور، اسطوره تغییر می‌کند، نقش

1. Œdipe
2. Don Juan
3. Faust

اورفه و اوریدیس برعکس می‌شود و این شخصیت زن روایت است که زمام امور را در دست می‌گیرد. برای رسیدن به این هدف و پررنگ کردن نقش زن، اَملی نوتومب از تکنیک‌های متعددی استفاده می‌کند که شناخت آن‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون بیش از پانزده کتاب از مجموعه آثار اَملی نوتومب ترجمه شده است: *مرکور* (۱۳۸۲)، *ترس و لرز* (۱۳۸۳)، *خرابکاری عاشقانه* (۱۳۸۶)، *ردای یونانی* (۱۳۸۸)، *شکلی از زندگی* (۱۳۹۳)، *سفر زمستانی* (۱۳۹۵)، *ریش آبی* (۱۳۹۵)، *سوءقصد* (۱۳۹۶)، *فرهنگ اسامی خاص روبر* (۱۳۹۶)، *آنته کریستا* (۱۳۹۶)، *نه حوا و نه آدم* (۱۳۹۶)، *جنایت کُنت نویل* (۱۳۹۶)، *پدرکشی* (۱۳۹۷)، *قلبت را به تپش وادار* (۱۳۹۸) و *نام‌های بی‌جنسیت* (۱۳۹۸).

چند مقاله که با پژوهش مذکور همپوشانی دارند عبارتند از:

شجاعی (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «بررسی نوشتار اتوبیوگرافیک در آثار اَملی نوتومب با تکیه بر نظریهٔ لوژون و دوبروفسکی»، نگارنده دلیل انتخاب سبک اتوبیوگرافیک و اتوفیکسیون را نزد املی نوتومب شرح داده است.

طاووسی و درودگر (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «اسطوره و ادبیات مدرن»، به تبیین مفهوم اسطوره از زوایای گوناگون و سپس تشریح نقطه نظرات نگارنده در رابطه با برخی دیگر از دلایل حضور اسطوره‌ها و بینش اسطوره‌ای در متن آثار ادبی مدرن پرداخته‌اند.

کامیابی‌مسک و ارجمندنصر (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «تحلیل نمایشنامه چهرهٔ ارفه اثر الیویه‌پی، بر مبنای اسطوره‌شناسی»، نگارندگان ابتدا به تعریف اسطوره و خاستگاه

آن پرداخته و سپس از طریق تحلیل چهرهٔ ارفه، کاربرد آن را در نمایشنامهٔ *چهرهٔ ارفه* مورد بررسی قرار داده‌اند.

دربارهٔ تحلیل نقش اسطوره‌ها در آثار اَملی نوتومب، تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است.

معرفی چهره‌های اسطوره‌ای اورفه و اوریدیس و رمان مِرکور

اَملی نوتومب در رمان *مِرکور* داستان دختری حدوداً ۲۳ ساله به نام اَزِل را به تصویر می‌کشد که توسط یک پیرمرد، درون خانه‌ای متروکه در جزیره‌ای خیالی به نام «مرزهای مرگ»[1] زندانی شده است. راوی فصل اول داستان، اَزِل است، اما در فصل دوم، روایت به گونه‌ای نقل می‌شود که گویی راوی مانند شاهدی وقایع را از خارج می‌بیند. اُمِر لُنکور،[2] کاپیتانی پیر و بازنشسته (حدوداً ۷۰ ساله)، با طرح نقشه‌ای بسیار حساب‌شده به اَزِل این‌طور القاء می‌کند که صورتش در بمباران کاملاً از بین رفته و کلیهٔ اقوامش را نیز از دست داده است. او را در خانه‌ای قدیمی حبس و هرگونه جسمی که قابلیت نشان دادن چهرهٔ او را داشته باشد از آنجا دور می‌کند. روزی اَزِل بیمار می‌شود و اُمِر از فرانسواز شُونِی[3] که پرستاری بسیار باهوش است می‌خواهد تا برای معالجه به آن جزیره بیاید. فرانسواز در صدد برمی‌آید اَزِل را از این وضعیت نجات بدهد و نقشهٔ کاپیتان پیر را برملا کند. لازم به ذکر است، اَزِل تنها قربانی اُمِر لُنکور نیست؛ چراکه این مرد در گذشته نیز دختر دیگری به نام اَدِل را به اسارت خود درآورده است که در نهایت این دختر پس از ده سال، خودکشی می‌کند.

1. Mortes-Frontières
2. Omer Loncours
3. Françoise Chavaigne

اَملی نوتومب در ابتدای رمان مرکور می‌نویسد: «این رمان دو پایان دارد [...] در ابتدا پایانی خوب برای آن نوشتم، اما بعد احساس کردم باید پایان دیگری نیز برای آن انتخاب کنم. نمی‌توانستم تصمیم بگیرم چراکه در ذهنم، هر یک از دو پایان، به گونه‌ای بر دیگری پیشی می‌گرفت.» (۱۹۹۸: ۱۷۱)

اولین پایان خوب تمام می‌شود: فرانسواز اَزِل را از چنگ اُمِر درمی‌آورد، او را با طناب می‌بندد و با اصرار از اَزِل می‌خواهد به آینه نگاه کند تا تصویر واقعی‌اش را ببیند. اُمِر با دیدن این صحنه، بعد از رفتن هر دو زن خودکشی می‌کند. دومین پایان به خوبی اولی تمام نمی‌شود: اُمِر فکر می‌کند که فرانسواز رازش را فاش کرده است و در نتیجه خود را به دریا می‌اندازد. فرانسواز از این فرصت استفاده می‌کند، جای خالی کاپیتان را می‌گیرد، از اَزِل سوءاستفاده و تنها بیست سال بعد، واقعیت را برایش آشکار می‌کند. نقطهٔ مشترک این دو پایان، خودکشی اُمِر است.

اَملی نوتومب، در مرکور از اسطورهٔ اورفه و اوریدیس الهام بسیار زیادی می‌گیرد و ارتباط این دو را در قالب فرامتنیت می‌گنجاند. اَملی نوتومب، با نگاه فمینیستی خود، تغییراتی اساسی در اسطورهٔ اورفه و اوریدیس ایجاد و آن را به یک اسطورهٔ ادبی تبدیل می‌کند. در اسطوره‌شناسی یونان، اورفه، پسرِ کالیوپ[۱] و فرمانروای تراس،[۲] اوگر[۳] است. اورفه از آپولون،[۴] ایزد روشنایی، منطق، هنر و به‌ویژه موسیقی و شعر، لیری[۵] با هفت تار هدیه می‌گیرد و به پاس احترام به ۹ الهه،[۶] دو تار دیگر به آن اضافه می‌کند تا تعداد کل به ۹ برسد. او قادر بود به وسیلهٔ آن، انسان‌ها و حتی حیوانات را مجذوب کند. وی شیفتهٔ اوریدیس می‌شود و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند. روز عروسی، ماری زهرآگین پشت پای همسر آینده‌اش را نیش می‌زند. زهر به قلب او می‌رسد و در یک لحظه از تپش

1. Calliope
2. Thrace
3. Œagre
4. Apollon
5. Lyre
6. Calliope

می‌افتد. اورفه، غمگین و پریشان از مرگ اوریدیس، راهی قلمرو مردگان می‌شود تا عاجزانه از هادِس، فرمانروای جهان زیر زمینی و مردگان بخواهد که همسرش را بازگرداند.

اورفه موفق می‌شود با ساز خود، سگی سه سر به نام سِربِر[1] که نگهبان جهنم است را خواب کند و نزد فرمانروا برود. هادِس به او اجازه می‌دهد تا اوریدیس را با خود ببرد، اما یک شرط برای او می‌گذارد، اورفه تحت هیچ شرایطی نباید تا قبل از ورود به دنیای زندگان، به پشت سر خود نگاه کند و سخنی با اوریدیس بگوید. با قبول شرط، راهی می‌شود و در تاریکی ساز می‌نوازد تا بتواند از این طریق، راهنمای مسیر حرکت همسرش باشد. در انتهای راه و با روشن شدن هوا، اورفه صدایی از پشت سرش نمی‌شنود. قولش را فراموش می‌کند، برمی‌گردد تا از حضور همسرش مطمئن شود و در نتیجه برای همیشه او را از دست می‌دهد.

اورفه برای رهایی از غم از دست دادن محبوبش، شروع به نواختن لیر می‌کند، اما آوای غم‌انگیز سازش، خشم مِنادها[2] یا همراهان دیونیزوس،[3](۴) ایزد زراعت را برمی‌انگیزد و در نهایت به دست آن‌ها کشته می‌شود و به اوریدیس می‌پیوندد. طبق نسخه‌ای دیگر از این اسطوره، آپولون، متأثر از ساز اورفه، از اُلَمپ،[4] بلندترین کوه یونان پایین می‌آید تا او را با خود به آسمان موسیقی دانان ببرد.

نقش و انواع تک اسطوره‌ها[5]

اَملی نوتومب از اسطورهٔ اورفه و اوریدیس الهام گرفته است چراکه در مرکور، آشکارا از آن نام می‌برد: «اُمِر: از او [اَزِل] صحبت می‌کنم گویی اوریدیس است.»

1. Cerbére
2. Ménades
3. Dionysos
4. Olympe
5. Mythèmes

(نوتومب ۱۹۹۸: ۱۷۴) اوریدیس که نه مُرده است و نه زنده، در واقع زمان‌گذرای بین این دنیا و آن دنیا و بالعکس را نشان می‌دهد. شاید بتوان از اورفه یاد کرد و الزاماً از جهنم سخنی به میان نیاورد ولی نمی‌توان از اوریدیس، همسر اورفه صحبت کرد و از اهمیت تک اسطورهٔ «بین دو دنیا» حرفی نزد. به نظر می‌آید اهمیت اوریدیس در اسطورهٔ اورفه و اوریدیس، مربوط به همین بین دو دنیا بودن باشد. این زمان مشخص برای برجسته‌کردن اوریدیس بسیار مهم است؛ چراکه او در این اسطوره به وسیلهٔ آن به استقلال می‌رسد و جایی برای خود پیدا می‌کند. اَملی نوتومب روایت خود را بر محور این زمان مشخص در اسطورهٔ اوریدیس؛ یعنی مرز بین دو دنیا پای‌گذاری می‌کند که اساس آن را تک اسطورهٔ مهم دیگری؛ یعنی سقوط به جهنم تشکیل می‌دهد.

به این دو تک اسطوره، باید تک اسطورهٔ «نگاه» را هم اضافه کرد که از قانون الههٔ جهنم، پروزرپین[1] که همسر هادِس است نشأت می‌گیرد؛ قانون پروزرپین اورفه را از نگاه‌کردن به پشت سرش منع می‌کند. تک اسطورهٔ «نگاه» از یک طرف با اوریدیس که برای همیشه به اعماق جهنم می‌رود و از طرف دیگر با اورفه که اولین و آخرین فرصتش برای بازگشت از جهنم را از دست می‌دهد پیوند خورده است. در رمان *مِرکور*، اُمِر نیز همچون پروزرپین، اَزِل و اَدِل را از دیدن تصویر خود محروم می‌کند.

اهمیت نگاه در رمان *مِرکور* به اوج خود می‌رسد و از این طریق اَملی نوتومب به شخصیت‌ها استقلال می‌دهد. از منظر اَملی نوتومب، نگاه اوریدیس است که توان بالا آمدن از جهنم را به او می‌دهد نه قدرت نگاه اورفه. به علاوه اگر اوریدیس نبود، استعدادهای اورفهٔ نوازنده بر همگان مشخص نمی‌شد. استقلالی که تصویر اوریدیس در رمان *مِرکور* پیدا می‌کند باعث می‌شود نقش‌ها برعکس

1. Proserpine

شوند و زن بر مرد غلبه کند. این برعکس‌شدن نقش‌ها که به وسیلهٔ آینه انجام می‌گیرد، با نقش واحد ساختاری نگاه‌کشنده در ارتباط است که نزد اَملی نوتومب برعکس و به نگاهی نجات‌دهنده تبدیل می‌شود.

آینه، نماد دوگانگی

در رمان *مرکور*، آینه به عنوان یکی از عوامل اصلی ساختاری، معرف دگرگونی‌های مهمی است که هم در چهرهٔ اسطوره‌ای اوریدس و هم در ساختار اورفه و اوریدیس رخ می‌دهد. آینه نقشی کلیدی در جای دادن واحد ساختاری نگاه‌کشنده در روایت را اشغال می‌کند. نگاه، اهمیتی خاص در روند روایت دارد چراکه به اُمِر کمک می‌کند تا با آینه‌ای دستی و شکسته و با ساختن خانه‌ای (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۱۱) «بدون آینه و سطوح براق»، حیلهٔ خود را عملی کند. (همان: ۳۰)

اَزِل به تغییر چهره‌اش بعد از بمباران اشاره می‌کند و فرانسواز را از حیلهٔ اُمِر و آینهٔ ساختگی او آگاه می‌سازد:

> «التماس می‌کردم تا سرپرستم برایم آینه‌ای بیاورد و او با اصرار از این کار سرباز می‌زد. به او می‌گفتم می‌خواهم به عمق اتفاقاتی که برایم افتاده است پی ببرم و او پاسخ می‌داد که لزومی ندارد. روز تولدم، گریه کردم: به نظرت طبیعی نیست که دختری هجده ساله مثل من بخواهد صورتش را ببیند؟ کاپیتان آهی کشید، آینه‌ای آورد و به سمت من دراز کرد. آن زمان بود که متوجه شدم چقدر چهره‌ام وحشتناک شده است. فریاد کشیدم! خیلی! دستور دادم آینه را بشکنند تا چهره‌ام را که این‌گونه شده بود نبینم. کاپیتان آینه را خرد کرد: بهترین لطفی بود که در حقم می‌کرد.» (همان: ۲۹)

در حقیقت، زیبایی واقعی اَزِل در پس چهرهٔ زشتی که این آینهٔ ساختگی نشان می‌داد پنهان شده بود در حالی‌که اُمِر و فرانسواز از آن خبر داشتند و برایشان بسیار حائز اهمیت بود.

هنگامی که اَدِل و اَزِل خود را در آینهٔ شکسته‌ای که اُمر به طرف آن‌ها دراز می‌کند می‌بینند، در واقع هر دو به جهنم می‌روند. هر دو زن جوان با واقعیتی دلخراش روبه‌رو می‌شوند، اَدِل «جیغ می‌کشد و بیهوش می‌شود.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۱۲) آخرین نگاه برای او که خود را در آب می‌اندازد کشنده است. در صورتی که اَزِل «فریاد می‌کشد و دستور می‌دهد آینه را بشکنند و دیگر نمی‌خواهد خود را در هیچ آینه‌ای ببیند.» (همان: ۲۹) از آن پس، خود را از دیدن تصویرش در آینه منع می‌کند. علت آن هم، آخرین نگاهش به آینه در گذشته است که باعث تغییر سرنوشتش می‌شود: «پنج سال پیش چشمانم را مقابل این آینهٔ نحس باز کردم، همان یک بار برایم کافی بود.» (همان: ۱۴۰) هنگامی که فرانسواز می‌خواهد به اَزِل بفهماند تصویری که پنج سال قبل در آینه دیده حیله‌ای بیش از طرف اُمِر نبوده است، بر جنبهٔ کشندهٔ آن نگاه تأکید می‌کند: «تنها راه معالجهٔ شما، از بین بردن سمی است که سرپرستتان در بدن شما وارد کرده است.» (همان:۱۴۰) در اواخر کتاب، اَزِل قاطعانه اعلام می‌کند که تمایل به بیرون آمدن از اتاق را ندارد و نمی‌خواهد تصویر خود را ببیند. فرانسواز از او می‌خواهد حداقل خود را در چشمان او ببیند و بفهمد که به هیچ عنوان به هیولا شباهت ندارد:

«خودتان را در چشمان من نگاه کنید! درست است که خوب معلوم نیست ولی حداقل می‌توانید تشخیص بدهید که به هیولا شباهت ندارید.» (همان: ۱۴۳) آینه و نگاه ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. تنها کسی که «آینهٔ واقعی این منزل» (همان: ۱۴۲) را در اختیار دارد، اُمِر است، زمانی اَزِل می‌تواند از این جهنمی که برای او

ساخته شده است بیرون بیاید که اُمِر این آینه را از دست بدهد، و این کار به دست فرانسواز انجام می‌گیرد.

وقتی فرانسواز به دنبال اسلحه‌ای می‌گردد تا بتواند از خانهٔ متروکه واقع در جزیرهٔ «مرزهای مرگ» فرار کند، از آینه یاد می‌کند: «آینه سلاح است.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۴۹) در واقع، آینه به صورت محوری اصلی در می‌آید و روایت بر آن پایه‌گذاری می‌شود. لازم به ذکر است که آینه با محور دوم و مهم دیگری در ارتباط است که «واژگونی» نام دارد. آینه تصویر اوریدیس را واژگون می‌کند.

رمان اَملی نوتومب ابهامی که آینه به وجود می‌آورد را دائماً خاطر نشان می‌سازد. برای مثال هنگامی که اَزِل نمی‌تواند انعکاس زیبایی‌اش را تحمل کند و بیهوش می‌شود این ابهام را مشاهده می‌کنیم. «کشف چنین زیبایی مثل این است که از طرفی در برابر همهٔ بیماری‌های موجود معالجه شویم و از طرفی به بیماری حادتری مبتلا شویم که حتی مرگ هم نتواند آن را درمان کند. کسی که این زیبایی را کشف می‌کند از یک طرف رستگار و از طرف دیگر گمراه می‌شود.» (همان: ۱۴۸) دو مفهوم زیبایی و زشتی، هر دو از طریق آینه منتقل می‌شود چون آینه وسیله‌ای است که دوتا بودن را نشان می‌دهد و به عبارتی ابهام را به وجود می‌آورد. اَزِل و اَدِل دو تصویر متفاوت از اوریدیس می‌دهند و متفاوت بودن آن‌ها ابهام در شناخت چهرهٔ اوریدیس را تشدید می‌کند.

دوگانگی و ابهام

همان‌طور که پیشتر نیز به آن اشاره شد، نویسندهٔ دو پایان برای اثر خود می‌نویسد که یکی خوب و دیگری بد است. این دوگانگی و ابهام مختص به پایان رمان نیست؛ در ساختار متن و همچنین در شیوه‌ای که شخصیت‌ها توصیف شده‌اند هم به چشم می‌خورد. همچون تصویر اوریدیس، اَدِل و اَزِل نیز شخصیت‌هایی مبهم

دارند. این دو که در جزیرهٔ «مرزهای مرگ» به اسارت اُمِر در می‌آیند و بین مرگ و زندگی بسر می‌برند، در واقع دو وجه متفاوت از تصویر اوریدیس هستند. نامی که نویسنده به این جزیره می‌دهد؛ یعنی مرزهای مرگ، اهمیت گذر از این عالم به عالم دیگر را که از ویژگی بارز اسطورهٔ اورفه و اوریدیس است نشان می‌دهد.

اَدِل و اَزِل همچون اوریدیس، قربانی سقوط به جهنم هستند. اَدِل ناگهان پی می‌برد به اسارت آتش درآمده است که این حالت او، شباهت بسیاری به بی‌حرکتی تصویر اوریدیس دارد: «جشن به اوج خود رسیده است و ناگهان اعلام می‌کنند که آتش‌سوزی رخ داده است [...] اَدِل، بهت‌زده و بی‌حرکت در میان آتش است و گویی حضور ندارد.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۱۰) با اینکه اَدِل به کمک اُمِر از این مرگ نجات پیدا می‌کند ولی می‌توانیم از این حادثه به عنوان اولین سقوط او به جهنم نام ببریم؛ چراکه در آن اَدِل بی‌حرکت و بهت‌زده است و گویی حضور ندارد. به خاطر مداخلهٔ اُمِر (یا همان اورفه)، اَدِل از مرگ نجات پیدا می‌کند: «بدون [او] قطعاً در آتش سوخته بود.» (همان: ۱۱۰)

اَزِل نیز که در آستانهٔ مرگ و جهنم است همانند اَدِل و به کمک اُمِر که او را به جزیرهٔ مرزهای مرگ برمی‌گرداند از مرگ نجات پیدا می‌کند:

> «محل از بدن‌های تکه‌تکه شده و جسدهای پس از بمباران‌های شدید پر بود[...] یک جسد با پارچه پوشیده شده بود ـ جسدی جدید در میان جسدهای دیگر[...] فکر می‌کردم جسدی در میان جسدهای دیگر است که ناگهان شخصی که برانکارد را حمل می‌کرد به پرستاران گفت: هنوز زنده است. پدر و مادرش در دم مرده‌اند. [...] اَزِل به اطراف خود نگاه می‌کرد و ظاهراً به خود می‌گفت که شاید در جهنم است. سپس به [اُمِر] زل زد و پرسید: مرده‌اید یا زنده؟» (همان: ۱۱۸-۱۱۶)

آتش و شعله را می‌توان در این دو چکیده به عنوان نماد جهنم در نظر گرفت.

در رمان مِرکور، ابتدا راوی داستان زندگی اَدِل و اَزِل را به صورت دو روایت جداگانه بیان می‌کند و در قسمت‌های مختلف آن، این دو شخصیت را کنار قرار

می‌دهد و با یکدیگر مقایسه می‌کند: «در درون اَزِل شادی وجود دارد و کافی است آن را بیدار کرد؛ چه بسا که این شادی غالباً هم بیدار می‌شود. از اَدِل احساساتی‌تر و در عین حال شادتر است.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۲۵) مجدداً همین شباهت را در جایی دیگر عنوان می‌کند: «اَزِل زنده‌تر و شادتر از اَدِل و نسبت به عشق مستعدتر است.» (همان: ۲۱۷)

شباهت‌هایی که این دو روایت را به یکدیگر پیوند می‌دهد دائماً تکرار می‌شود و به نظر می‌رسد از یک طرف سیر روایی و از طرف دیگر تصویر اوریدیس را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. همین‌طور وقتی فرانسواز می‌خواهد به اَزِل بقبولاند که بسیار زیباست، زیبایی اَدِل را با او مقایسه می‌کند: «یکی از عکس‌های اَدِل را دیدم، به اندازه‌ای زیبا بود که گویی قلب را شکاف می‌داد. فقط یک نفر را می‌شناسم که از او زیباتر است و آن شخص شما هستید.» (همان: ۱۳۹)

اُمِر هر دو زن را به عنوان «دو دختر جوان هجده ساله، بدون پدر و مادر توصیف می‌کند که هر دو بسیار زیبا و جذاب هستند و هر دو بر اثر تصادف صورتشان از بین رفته است؛ یکی از آن دو نفر، اَدِل لانگله[1] و دیگری اَزِل آنگله[2] نام دارد. حتی نام‌هایشان شباهت را تداعی می‌کند!» (همان: ۱۲۷) نام‌های انتخاب شده در رمان مرکور بی‌دلیل نیست و از نظر آوایی و معنایی اهمیت دارند. از نظر آوایی، تلفظ اَدِل و اَزِل و همچنین لانگله و آنگله بسیار به یکدیگر شبیه هستند و از نظر معنایی، در قسمتی از رمان مرکور، به علت انتخاب آن اشاره شده است:

«فرانسواز: نمی‌دانم باید به معانی نام‌ها اهمیت داد یا نه!

اَزِل: فکر می‌کنم نام اشخاص با سرنوشت آن‌ها گره خورده است.» (همان: ۶۱)

شباهت بین این دو اسم، دوگانگی را شدت می‌بخشد. نام اُمِر نیز ما را به یاد هومر، شاعر و داستان‌سرای معروف یونانی می‌اندازد. بد نیست به شباهت بین اورفه و اُمِر نیز اشاره شود. اُمِر، همچون اورفه، ادعا می‌کند توسط خدایان

1. Adèle Langlais
2. Hazel Englert

حمایت می‌شود: «خدا یا خدایان، یا هرکس دیگری، در هر صورت لطفی عظیم به من کرده‌اند، آن‌ها دختری را که از دست داده بودم به من بازگرداندند، تازه از او هم بهتر.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۲۵-۱۲۶) در رمانی دیگر از اَملی نوتومب به نام *سخنان سیسرون علیه کاتیلین*،[۵][1] یکی از پرسوناژها ژولیت اَزِل نام دارد که انتخاب یک اسم مشترک در دو رمان، روابط بینامتنیتی در زمینهٔ اسم‌های خاص را نشان می‌دهد.

این دو زن جوان؛ یعنی اَزِل و اَدِل نمایانگر دو تصویر متفاوت از اوریدیس هستند که یکی مرگ و دیگری بازگشت به زندگی است. حال که اَدِل خودکشی کرده و مرده است، اَزِل باید به دنیا بازگردد تا تصویر دوم اوریدیس یا همان بازگشت به زندگی را تداعی کند. هر دو روایت سیری منطقی را طی می‌کنند و به دنبال یکدیگر می‌آیند. این سیر منطقی، تصویر مختص اوریدیس یا همان سقوط به جهنم و سپس صعود از آن را توسط دو شخصیت اَدِل و اَزِل نشان می‌دهد.

در رمان *مرکور*، اَزِل این گونه از دوگانگی خود سخن می‌گوید: «در برابر او [اُمِر] احساس می‌کنم دو نیم شده‌ام: نیمی از من کاپیتان را دوست دارد، به او احترام می‌گذارد و می‌ستاید و نیم دیگر من پنهان است و تحمل دیدن این پیرمرد را ندارد.» (همان: ۹) از یک طرف شاهد ساخته‌شدن اوریدیسی هستیم که از نظرها پنهان و وابسته است و از طرف دیگر اوریدیسی را کشف می‌کنیم که دوباره از اعماق ظاهر می‌شود و خود را از اورفه دور می‌داند.

در انتهای رمان، زمانی که اَزِل به چهرهٔ واقعی‌اش پی می‌برد، در واقع دوگانگی شخصیت‌های زن داستان آشکار می‌شود. به نظر اُمِر، اَزِل همان اَدِل است که به شکل دیگری ظاهر شده است:

1. Les catilinaires

«در عمرم، فقط با دو زن جوان آشنا شدم و آن‌ها را به تصویر کشیدم[...] هر دو را دوست داشتم، اما هر دو یک نفر بودند[...] اَزِل اشتباه می‌کرد وقتی می‌گفت در طول پنج سال زیبا شده است، در واقع در سال ۱۸۹۳، قبل از تولدش، وقتی اَدِل را برای اولین بار ملاقات کردم، این پروسه شروع شده بود. تو از عشق قبلی‌ام که به آن حیات داده بودم بهره بردی.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۶۱–۱۶۰)

در همین رابطه، در جای دیگر می‌خوانیم که «اَزِل و اَدِل یک نفرند[...] اَدِل با همان ویژگی‌های اَزِل بازگشته است.» (همان: ۱۲۶)

گاهی نیز دوگانگی با حضور نامرئی فرد دیگری نشان داده می‌شود. هنگامی که فرانسواز، اَزِل را به خارج از اتاق فرا می‌خواند تا با هم راحت و آزاد صحبت کنند، اَزِل شدیداً مخالفت می‌کند؛ چراکه دائماً احساس می‌کند کسی در کنار او حضور دارد و تمرکزش را به هم می‌ریزد. این حضور همه جا همراه با اوست: «روزی برای گردش بیرون رفتم. تنها بودم ولی با این حال فکر می‌کردم کسی آنجاست و مرا دنبال می‌کند. وحشتناک بود[...] شبح نبود. حضوری حس می‌شد، حضوری دلخراش.» (همان: ۶۲)

حضور اَدِل، دختر جوان دیگری که قبل از اَزِل بازیچهٔ دست اورفه شده بود همه جا در کنار اَزِل محسوس است. اگر حضور اَدِل نبود، فرانسواز راحت‌تر می‌توانست به بهانهٔ گردش، واقعیت را برای اَزِل آشکار و او را از زیر سلطهٔ اُمِر خارج کند.

یک رمان و دو پایان

البته تفاوت‌هایی بین رمان مرکور اَملی نوتومب و اسطورهٔ اورفه و اوریدیس وجود دارد. در دومین پایان رمان، اُمِر فکر می‌کند اَزِل واقعیت را کشف کرده است و خود را در دریا می‌اندازد، اما در اولین پایان، راوی یا همان اَزِل، تصویری جدید و مستقل از خود به نمایش می‌گذارد که قادر است به تنهایی از جهنم

صعود کند. برخلاف اوریدیس که در نسخهٔ اصلی به جهنم سقوط می‌کند، اَزِل خود سرنوشتش را به دست می‌گیرد. هنگامی که چهرهٔ واقعیش را کشف می‌کند و حقیقت را متوجه می‌شود، اسلحهٔ فرانسواز را برمی‌دارد تا سرنوشتش را رقم بزند. «با حرکتی که حاکی از شدت خشم است، تفنگ را از دست فرانسواز می‌کشد، روی گیجگاه خود می‌گذارد [...] و با چشمانی که نمایانگر عزم اوست می‌گوید: اگر به من نزدیک شوید، شلیک می‌کنم.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۶۱) نکتهٔ حائز اهمیت این است که در اولین پایان «این اوردیس نیست که به علت برگشتن و به پشت سر نگاه کردن اورفه می‌میرد، بلکه اورفه است که بعد از پشت کردن اوریدیس به او، خودکشی می‌کند. این برعکس‌شدن اسطوره، نقشی فعال به اوریدیس می‌دهد که یکی از ویژگی‌های پست مدرن بودن اَملی نوتومب است [...].» (دوز ۲۰۰۳: ۱۳۴) برعکس‌شدن تناسب قدرت نیز، تغییراتی اساسی در شخصیت اُمِر ایجاد و او را وابسته به اَزِل می‌کند.

در واقع، این گونه به نظر می‌آید که در این رمان، نویسنده دو تصویر از زن را نشان می‌دهد؛ اولی تصویری است که زن جوان از خود می‌سازد با این ذهنیت که صورتش کاملاً نابود شده است و دیگری تصویری است که اطرافیان یا همان شخصیت‌های اُمِر و فرانسواز از او می‌سازند.

برخلاف اوریدیس که شخصیتی ساکت دارد و اعتراضی نمی‌کند، اَزِل التماس می‌کند، سرپیچی می‌کند، مطالبه می‌کند و دستور می‌دهد، اما اَدِل منفعل، مطیع و تابع است. بنا به تفسیر اُمِر، اَدِل زنی بود که «ساعت‌ها به افق نگاه می‌کرد و منتظر واقعه‌ای بود که گویی قرار نبود به هیچ عنوان برایش اتفاق بیافتد.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۱۲۳) در حقیقت، نویسنده به این مسئله اشاره دارد که بین شخصیت با ارادهٔ اَزِل و آنچه که در سر دارد و اوریدیس منفعل، تفاوت‌های زیادی به چشم می‌خورد. اَزِل خود را از اَدِل متفاوت می‌داند و همان‌طور که دیدیم به هیچ عنوان ساکت

نمی‌نشیند. بنا به گفتهٔ ژاک اورگون: «[اوریدیس] به علت خطایی که از همسرش اورفه سر زد نزد همگان شناخته شد و اگر غیر از این بود هیچ نقشی را نمی‌توانستیم به او نسبت بدهیم چون نه والدین او، نه وطنش و نه شخصیت او را می‌شناختیم[...].» (۱۹۳۲: ۱۱)

در این دو پایان رمان، تصویر اوریدیسی که حتی پس از سقوط به جهنم به اورفه وفادار می‌ماند و معرف عشقی یکتاست، به تصویر زنی تبدیل می‌شود که دوگانگی را تداعی می‌کند. شخصیت زن در رمان مِرکور، دو مفهوم از تصویر اوریدیس را در بردارد و به همین دلیل ابهامی محرز را به وجود می‌آورد. آمانیو در مورد دو پایان روایت می‌نویسد که «هدف از این کار در واقع ایجاد روایتی است که در سراسر آن ساختاری دوگانه مشاهده شود.» (۲۰۰۹: ۵۶) این دوتایی بودن ساختار، دو معنی و دو نگرش که با یکدیگر در رقابت هستند را نشان می‌دهد. تصویر اوریدیس، زشت یا زیبا، مهربان یا بدجنس، محکوم یا ظالم، همه به این دلیل است که شخصیت زن پیچیده‌تر شود. اَزِل و اَدِل که دو شکل متفاوت از اوریدیس هستند، به نویسنده این امکان را می‌دهند که تصویر پنهان اوریدیس در دنیای مردگان را آشکار سازد. اَملی نوتومب با دوباره‌نویسی اسطورهٔ اورفه، از واقعیتی جدید در مورد یک شخصیت اسطوره‌ای زن، نقاب برمی‌دارد و روی هم رفته، تصویری مبهم از زن ارائه می‌دهد.

استقلال اَزِل و واژگونی تصویر اوریدیس

در مرحلهٔ پایانی رمان، به گفتهٔ پلات، حتی قبل از اینکه اَزِل تصویر واقعی خود را ببیند و به زندگی برگردد «به استقلال رسیده بود.» (۱۹۹۷: ۱۶۶) واژگون‌شدن قدرت اورفه در این روایت زمانی صورت می‌گیرد که اَزِل شروع به صحبت می‌کند. این سخنان هم به وسیلهٔ ادبیات به عنوان آینهٔ خواننده و هم از طریق سخنان اَزِل در گفت‌وگو با فرانسواز منتقل می‌شود.

اوریدیس به گونه‌ای که اَملی نوتومب آن را در رمان مِرکور به تصویر می‌کشد، آواز اورفه را از آنِ خود می‌کند و هستی از دست‌رفتهٔ خود را بازمی‌یابد. این استقلال تنها با واژگونی تصویر اورفه شکل می‌گیرد. در این مورد، فرانسوا رِتیف می‌نویسد: «در رمان مِرکور مشاهده می‌کنیم که علاوه بر ارزش نهادن به شخصیت زن، تغییراتی نیز در ثابت‌های اسطوره به وجود می‌آید که ساختار عمیق آن را دگرگون می‌سازد.» (۲۰۰۲: ۱۹۲) این تغییرات ویژگی‌های انسانی به اوریدیس می‌دهد. تغییراتی که نویسندهٔ رمان مِرکور در ساختار اسطورهٔ اورفه و اوریدیس به وجود می‌آورد و خلق دو دیدگاه رقیب از تصویر اوریدیس به کمک شخصیت‌های اَدِل و اَزِل باعث ایجاد شکافی عظیم بین این رمان و اسطورهٔ آن می‌شود، اما ارج نهادن نویسنده به شخصیت زن به هیچ‌وجه منجر به قهرمان‌شدن او نمی‌شود. درست است که اوریدیس در رمان مِرکور نقش اصلی را ایفاء می‌کند، اما نمی‌توان او را یک قهرمان به حساب آورد؛ زیرا در شخصیت او دوگانگی وجود دارد.

اوریدیس در رمان مِرکور نقش اصلی را پیدا می‌کند و برخلاف اسطورهٔ اورفه و اوریدیس در خفا نمی‌ماند. این کار با اراده و استقلال اَزِل صورت می‌گیرد؛ شخصیت زن به طور کلی در نسخهٔ اَملی نوتومب به عنوان موتور روایت تلقی و با دوگانگی و واژگونی تصویر اوریدیس همراه می‌شود. نویسنده به وسیلهٔ شخصیت‌های اَدِل و اَزِل، دو تصویر متفاوت از اوریدیس و دو رفتار متضاد برای دو شخصیت زن به نمایش می‌گذارد.

صدا و نقش ادبیات

در اسطورهٔ اورفه و اوریدیس، اورفه از این جهت اهمیت دارد که با صدای آوازش، همگان را شیفتهٔ خود می‌کند و اگر صدا از او گرفته شود، شاخصهٔ قابل

توجهی از او باقی نمی‌ماند. این دقیقاً همان کاری است که اَملی نوتومب در رمان *مرکور* انجام می‌دهد با این فرق که صدا را از شخصیت مرد؛ یعنی اُمر می‌گیرد و در عوض آن را به اَزِل، شخصیت زن می‌دهد. ناگفته نماند، در اسطورهٔ اورفه و اوریدیس، نگاه نیز از اهمیت خاصی برخوردار است. اورفه به خاطر نگاهی که به اوریدیس می‌اندازد برای همیشه او را از دست می‌دهد.

در ابتدای رمان اَملی نوتومب، صدای اَزِل شنیده نمی‌شود و چون این گونه به او القاء شده است که صورتش در اثر جراحات از بین رفته است، پس تصویری هم از او دیده نمی‌شود. با محروم‌کردن اَزِل از صدا و تصویر، در واقع تصویر پنهانی اوریدیس که همواره به اورفه نیاز دارد حفظ می‌شود. به مرور، صدای اَزِل به طور غیرمستقیم و از طریق رمان‌هایی که با ولع زیاد می‌خواند به گوش می‌رسد. ادبیات که در ذهن او قدرت آزادی‌بخشی را تداعی می‌کند، جایگزین آهنگ لیر می‌شود. کتاب تنها آینه‌ای است که اَزِل به آن دسترسی دارد. ادبیات همچون آینه‌ای می‌شود و اَزِل می‌تواند خود را در آن مشاهده کند. در آخر رمان، به دلیل اهمیتی که اَزِل پیدا می‌کند، دیگر اُمر دیده نمی‌شود.

ملاقات‌های اَزِل در جزیرهٔ مرزهای مرگ با فرانسواز، لحظاتی استثنائی برای اَزِل به شمار می‌آید تا از این طریق صدایش را به گوش فرانسواز برساند:

«در اینجا هیچوقت صحبت نمی‌کنم. اگر بخواهم می‌توانم. وقتی با شما هستم، احساس می‌کنم زبانم باز شده است ـ درست شنیدید زبانم باز شده است. برگردیم به رمان *کونت دو مونت کریستو*[1] وقتی دو زندانی بعد از سال‌ها تنهایی همدیگر را می‌بینند، شروع به صحبت می‌کنند و همین‌طور صحبت می‌کنند. همچنان در زندان هستند، اما گویی نیمی از آزادی‌شان را به دست آورده‌اند چون کسی را دارند که با او حرف بزنند. صحبت حاکم می‌شود.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۴۰)

1. Comte de Monte-Cristo

درست بمانند آینه، اَزِل از ادبیات به عنوان وسیله‌ای برای ابراز عقاید خود استفاده می‌کند. یکی از ویژگی‌های پست مدرنیسم، استفاده از ادبیات کلاسیک است و از این جهت، اَملی نوتومب نویسنده‌ای پست مدرن به حساب می‌آید. در چکیدهٔ بالا، اَملی نوتومب خواننده را به رمان الکساندر دوما[1](۶) ارجاع می‌دهد. از این طریق و با وارد کردن رفرنس‌های صریح ادبی، نویسنده استفاده از تکنیک لوح بازنوشتهٔ Palimpseste را در سطوح مختلف میسّر می‌سازد؛ به این معنی که اسطورهٔ اورفه و اوریدیس ساختار عمقی رمان *مرکور* و ارجاع خواننده به رمان *کنت دو مونت کریستو* بخش فوقانی آن را تشکیل می‌دهد. رمان الکساندر دوما، انعکاس لایهٔ زیرین یا همان اسطورهٔ اورفه و اوریدیس است. همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، اَزِل از صدا استفاده می‌کند و به کمک فرانسواز، استقلال و هویت واقعی خود را می‌یابد: «فرانسواز، وقتی با شما هستم، احساس می‌کنم وجود دارم. وقتی نیستید، گویی وجود ندارم.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۴۱)

در واقع، ادبیات جای آواز و لیر اورفه را می‌گیرد و هنگامی که فرانسواز از اَزِل می‌خواهد تا نظر خود را در مورد مطالعه بگوید، او از نیرویی که از ادبیات ساطع می‌شود سخن می‌گوید: «نیرویی که ادبیات آزاد می‌کند رهایی‌بخش است. در هر صورت مرا نجات داده است؛ اگر کتاب نمی‌خواندم، مدت‌ها پیش مرده بودم.» (همان: ۱۲۹) ادبیات همچون آینه‌ای است که خواننده با آن خود را می‌بیند. نگاه و صدا طوری در هم می‌پیچند که امکان جدا کردن آن‌ها وجود ندارد:

«–فرانسواز! به قول استاندَل، رمان آینه‌ای است که در طول مسافرت آن را به همراه می‌بری.

–تنها آینه‌ای که چشم شما اجازهٔ دیدن آن را دارید همین است.

–از آن بهتر وجود ندارد.» (همان: ۸۴)

1. Alexandre Dumas

فرامتنیت و تکنیک لوح بازنوشته

استفاده از مرجع‌های صریح ادبی در متن رمان، به کارگیریِ تکنیک لوح بازنوشته را در سطوح مختلف میسّر می‌سازد. اَملی نوتومب بارها از این تکنیک در رمان *مِرکور* استفاده کرده است. کلمهٔ Palimpseste که ما آن را تکنیک لوح بازنوشته ترجمه کرده‌ایم، در زبان فرانسه به دست‌نوشته‌ای گفته می‌شود که متن‌هایش پاک شده است تا دوباره بتوان روی آن نوشت. در قرون وسطی، روی پوست می‌نوشتند و تراشیدن آن برای نوشتن دوباره، امری رایج بود. بدیهی است اثرات متن قبلی، همچنان روی دست‌نوشتهٔ جدید دیده می‌شد. در تکنیک لوح بازنوشته نیز اثر داستان قدیمی همچنان در داستان جدید به چشم می‌خورد؛ در واقع در سراسر رمان *مِرکور* وجود اسطورهٔ اورفه و اوریدیس محسوس است و به گفتهٔ ایزابل کُنستا «استقلالِ روایی کم می‌شود؛ چراکه متنی دیگر در متن اصلی ورود می‌کند و بین متن‌ها وابستگی به وجود می‌آید.» (۲۰۰۳: ۹۳۴-۹۳۳) اَملی نوتومب از یک سو از اسطورهٔ اورفه الهام می‌گیرد و از سوی دیگر آن را نفی می‌کند. این استراتژی در کل روایت به چشم می‌خورد. درست است که رگه‌های متن قبل در متن جدید دیده می‌شود، اما این به آن معنا نیست که متن جدید عیناً مانند متن قدیم است.

آنچه که رمان *مِرکور* و اسطورهٔ اورفه و اوریدیس را به هم ارتباط می‌دهد فرامتنیت است که به قول ایزابل کُنستا از خود متن هم اهمیت بیشتری دارد. «مهم، نقد متن اولیه و اراده‌ای آشکار در جهت نشان‌دادن حضور نویسنده است.» (نوتومب ۱۹۹۸: ۹۳۹) در رمان *مِرکور*، اَملی نوتومب فرامتنیت را به خدمت می‌گیرد و ارتباطی که بین این رمان و اسطورهٔ اورفه و اوریدیس وجود دارد را در قالب آن نشان می‌دهد. همان‌طور که در مقدمه به آن اشاره کردیم «فرامتنیب شامل ارتباط تفسیری متنی با متن دیگر است که در این ارتباط حتی ممکن است

صراحتاً از متن مرجع نام برده نشود.» (ژرار ژنت ۱۹۸۲: ۸۳) متون نقد، بهترین مثال‌ها را برای فرامتنیت درخود دارد. در رمان *مرکور*، فرامتنیت از شخصیت‌های اساطیری اورفه و اوریدیس جدا نیست. بدین ترتیب که چهرهٔ اوریدیس از طریق شخصیت‌های اَدل و اَزِل بازنویسی و شکافی عمیق بین این اسطوره و رمان *مرکور* ایجاد می‌شود. در حقیقت، نویسنده شخصیت‌هایش را خلق نمی‌کند و از شخصیت‌های اساطیری الهام می‌گیرد. بدین ترتیب دوگانگی یا تصویری تحریف‌شده در اثرش به وجود می‌آید که با تصویرهای اسطوره‌ای که از آن الهام گرفته در تقابل است. برای رسیدن به این منظور، اَملی نوتومب از تکنیک لوح بازنوشته به عنوان یک استراتژی کامل هم در ساختار روایت و هم در قرار گرفتن شخصیت‌ها استفاده می‌کند. جالب است بدانیم این تکنیک نه تنها در ساختار متن، بلکه در چگونگی تحول شخصیت‌ها هم به چشم می‌خورد. با بررسی ساختار *مرکور* متوجه می‌شویم که در واقع سه روایت روی یکدیگر قرار گرفته‌اند و هر سه غیرمستقیم با هم یک روایت واحد را تشکیل می‌دهند. شاید مسیرهایی که شخصیت‌ها طی می‌کنند به نظر جدا بیاید، اما اگر آن‌ها را در یک بازی شفاف در کنار هم قرار بدهیم متوجه می‌شویم که هر سه مشابه و مکمل یکدیگرند و در اصل یک مسیر را به وجود می‌آورند.

آنچه که اَملی نوتومب به کمک فرامتنیت در رمان *مرکور* خلق می‌کند با آنچه که در اسطوره وجود دارد کاملاً متفاوت است. هرچه را که ویرژیل[1] و اووید[2] در اسطورهٔ اورفه و اوریدیس به تصویر می‌کشند، نشان از وابستگی اوریدیس به اورفه دارد، اما اَملی نوتومب این وابستگی را به تمسخر می‌گیرد، نقش‌ها را برعکس می‌کند و روایت خود را به گونه‌ای می‌نویسد که در آن اوریدیس، قدرت‌های اورفه را که صدا و نگاه هستند از آن خود کند.

1. Virgile 2. Ovide

نتیجه

هدف از بازنویسی یک اسطوره از نظر اَملی نوتومب، صرفاً گنجاندن آن در متن نیست بلکه هدف، تغییر آن و ایجاد متنی جدید با تفسیرهایی نوین است. در رمان مِرکور، نقد متن اولیه ابتدا با بازنویسی تصویر اوریدیس و سپس با بازنویسی اسطورهٔ اورفه و اوریدیس همراه است. واژگونی قدرت بین اُمِر و اَزِل در دو پایان رمان، رابطهٔ بین اورفه و اوریدیس در اسطوره را اساساً تغییر می‌دهد. این واژگونی باعث به وجود آمدن شکافی عمیق بین رمان مِرکور و اسطورهٔ اورفه و اوریدیس می‌شود و مخالفت نویسنده را با این اسطوره را نشان می‌دهد.

در سراسر رمان مِرکور، به علت وجود تک اسطوره‌های سازندهٔ تصویر اوریدیس، دوگانگی شخصیت‌های زن، دوگانگی در ساختار رمان و همچنین واژگونی نقش‌ها، تکرار و تغییراتی به وجود می‌آید که منجر به ایجاد فاصلهٔ بین رمان مِرکور و اسطورهٔ اورفه و اوریدیس شده و تصویرهای متعددی از اوریدیس به نمایش گذاشته می‌شود. شخصیت‌های اَدِل و اَزِل، هریک با مسیری متفاوت، مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و در سیر تحول تصویر اوریدیس شرکت می‌کنند. و در نهایت اوریدیسی به تصویر کشیده می‌شود که از یک طرف در جهنم زندانی است و از طرف دیگر موفق به عروج به سمت زندگی و روشنایی می‌شود.

پی‌نوشت

(۱) Calliope یکی از ۹ الهه است کالیوپ، الههٔ شعرِ حماسی و غنایی است که معمولاً شیپور یا شعری حماسی در دست دارد؛ Clio (کلیو الههٔ تاریخ است؛ وی اغلب کتاب به دست، نشسته و یا ایستاده نشان داده می‌شود)؛ Erato (الههٔ ساز گروهی و عاشقانه است. وی با دامنی پهن یا لیر در دست معرفی می‌شود)؛ Euterpe (اُترپ، الههٔ موسیقی و دختری است با تاجی از گل که اغلب نِی در دست دارد. وی الههٔ نشاط و شادی است)؛ Melpomène (مِلپومِن،

الهه‌ی تراژدی است)؛ Polhymnie (پولیمنی، الههٔ ساز مذهبی است. او را اغلب با پوششی سفید نشان می‌دهند)؛ Terpsichore (ترپسیکور، الههٔ رقص است. او نیز لیر در دست دارد تا با آن خدایان یونان را به وجد آورد)؛ Thalie (تالی، الههٔ کمدی است. وی نقابی در دست دارد تا هنگام کمدی بر صورت زند)؛ Uranie (اورانی، الههٔ نجوم و هندسه است. او تاجی از ستاره‌ها را بر سر و کرهٔ زمین را در دست دارد).

(۲) Thrace منطقه‌ای است بین بلغارستان، یونان و ترکیه.

(۳) Lyre به آن چنگ رومی نیز گفته می‌شود.

(۴)در اسطوره‌شناسی یونان دیونیزوس، خدای انگور و جشن‌های حاصلخیزی طبیعت است.

(۵) Les catilinaires سیسرون نام سیاستمدار، وکیل و نویسندهٔ رومی و کاتیلین، نام سیاستمداری رومی در سدهٔ یک پیش از میلاد است.

(۶) Alexandre Dumas رمان‌نویس، مقاله‌نویس و نمایش‌نامه نویس قرن نوزده فرانسه (۱۸۷۰-۱۸۰۲)

کتابنامه

شجاعی، پریا. ۱۳۹۵. «بررسی نوشتار اتوبیوگرافیک در آثار املی نوتومب با تکیه بر نظریهٔ لوژون و دوبروفسکی». *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیات و علوم انسانی)*. دورهٔ۴۹. ش۴. صص ۱۱۵-۹۹.

طاووسی، محمود و آمنه درودگر. ۱۳۹۰. «اسطوره و ادبیات مدرن». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دورهٔ۷. ش۲۳. صص ۹۳ـ۱۱۱.

کامیابی‌مسک، احمد و لیلا نصرارجمند. ۱۳۹۱. «تحلیل نمایشنامه چهرهٔ اورفه اثر اُلیویه پی بر مبنای اسطوره‌شناسی». *نشریهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*. دورهٔ۱۷. ش۱. صص ۷۰-۶۳.

French sources

Constat, Isabelle. (2003). « Construction hypertextuelle: Attentat d'Amélie Nothomb », *The French Review*, 76, no 5.

Genette, Gérard. **(**1982). *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil.

Heurgon, Jacques. (1932). « Orphée et Eurydice avant Virgile », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 49, no 1.
Laureline, Amanieux. (2009). *Le récit siamois. Identité et personnage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb.* Paris : Albin Michel.
Nausicaa, Dewez. « L'immortalité de la mort. Le mythe d'Orphée dans l'œuvre d'Amélie Nothomb », *Les Lettres romanes*, 2003, 57, no 1-2.
Nothomb, Amélie. (1998). *Mercure*, Paris : Albin Michel.
Plat Liedeke. (1997). «Orphée, le regard et la voix», *Religiolgiques*, Orphée et Euridyce: mythes en mutation.
Rétif, Françoise. (2002). « De la lecture à la réécriture des mythes. Éléments d'une critique et d'une esthétique », in: Camus, Marianne and Rétif, Françoise (éd.), *Lectures de femmes. Entre lecture et écriture.* Paris : l'Harmattan.

References

Kāmyābī, Mask, Ahmad va Leylā Nasre Arjemand. (2012/1391SH). "*Tahlīle Namāyeš-nāme-ye Čehre-ye Ūrfe Asz Olīvīye Pī bar Mabnāye Ostūre-šenāsī*". *Našrīye-ye Honarhā-ye Namāyešī va Mūsīqī*. 17th Year. No. 1. Pp. 63-70.

Šojā'ī, Parīyā. (2016/1395SH). "*Barrasī-ye Neveštāre Oto-bīyo-gerāfīc dar Āsāre Emlī Notūmb ba Tekīye bar Nazarīye-ye Lozūn va Dūb-rūfskī*". *Fasl-nāme-ye Motāle'āte Zabān va Tarjome (Dāneškade-ye Adabīyāt va Olūme Ensānī)*. 49th Year. No. 4. Pp. 99-115.

Tāvūsī, Mahmūd and Āmene Dorūd-gar. (2011/1390SH). "*Ostūre va Adabīyāte Modern*". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University-South Tehran Branch Year*. 7th Year. No. 23. Pp. 93- 111.