زبان و شیوه های روایتگری در رمان نو

***دکتر مهدی حیدری**
****زهرا برنای زنوزی**

چکیده:

انسان موجودی اجتماعی است و از بدو تولد نیاز به برقراری ارتباط با دیگران را در وجود خویش احساس می کند. حتی گریه های دوران کودکی می تواند به عنوان نخستین تلاش وی برای ایجاد ارتباط با محیط اطراف تلقی شود. اما آنچه در این میان از اهمیت والایی برخوردار است، توانایی بکارگیری زبان می باشد. بررسی جایگاه زبان و شیوه های روایتگری آن در ادبیات به ویژه در جریان رمان نو بسیار حائز اهمیت است. در اواخر قرن بیستم که انسان با بحران بی هویتی روبرو می شود، نویسندگان رمان نو نیز تحت تاثیر عوامل اجتماعی در رمان های خود، با حذف محتوا، بیشترین تلاش خود را معطوف ساختار آثار خود کرده اند. مارگریت دوراس به نیاز انسان به برقراری ارتباط زبانی با همنوعان خویش، اشاره کرده و به نمایش فرار از تنهایی انسان معاصر می پردازد.ناتالی ساروت به بررسی لایه های زبانی پرداخته و از نقش ضمیر ناخودآگاه و آگاه در تحولات گفتاری سخن به میان می آورد. آلن رب گری یه با مقدم شمردن اشیاء بر انسان، بخش اصلی رمان خود را به توصیف اشیاء اختصاص می دهد. کلود سیمون نیز با در هم شکستن محدودیت های زمانی زبان، دخالت خواننده را در پیشبرد حوادث اثر می طلبد. و در نهایت میشل بوتور با نظم بخشیدن به عناصر مکان و زمان، نقش زبان را در ایجاد تحولات در شخصیت ها برجسته تر نمایان می سازد.

واژه ها ي كليدي : رمان نو- زبان- حالات درونی- اشیاء- ساختارگرایی

---

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

** دانش آموخته مقطع دکترای زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات تهران

تارذیخ دریافت مقاله: ۸۹/۵/۶ تاریخ پذیرش مقاله:۸۹/۱۲/۱۶

مقدمه

انسان، این موجود اجتماعی همواره برای گریز از تنهایی، نیاز به همفکری با همنوعان خویش داشته است. از این رو، استفاده از ابزارهای کلامی همواره بهترین راه حل برای وی تلقی شده است. روایت نیز به همراه زبان یکی از مهم‌ترین حوزه‌های نظریهٔ ادبی می باشد. هدف ما در این مقاله بررسی نقش زبان و شیوه هاي روایتگري در ادبیات به خصوص در جریان رمان نو در قرن بیستم است. خواهیم دید که چگونه نویسندگان رمان نو هریک به شیوه ای منحصر به فرد و ظرافتی خاص از زبان در فرایند شکل گیری رمان استفاده کرده اند. مارگریت دوراس با پرداختن به احساسات درونی، آلن رب گری یه با جان بخشیدن به اشیاء، ناتالی ساروت برای بررسی حالات درونی، کلود سیمون و میشل بوتور با در هم شکستن عناصری همچون زمان ومکان و روایت، هرکدام توانسته اند به نوعی با بهره گیری از نیروی زبان، بخشی از واقعیتهای پنهان وجودی را آشکار کنند.از آنجاییکه جریان رمان نو به نوعی در مقابل رمان سنتی یا رمان بالزاکی قرار گرفته است، ابتدا به بررسی رمان نو و تفاوت آن با رمان سنتی می پردازیم.

تفاوت رمان سنتی و رمان نو

برخلاف تصور برخی از خوانندگان رمان، نمی توان از رمان نو به عنوان یک مکتب ادبی یادکرد. رمان نو در حقیقت جنبشي است بدون رهبر و بدون هیچ مجله و بیانیه ای. حال آنکه تلاشهای رب گری یه و چاپ کتاب « *در باب رمان نو*[1] » باعث شده است که او رهبر اصلی این جنبش تلقی شود. رمان نو را می باید رمان پژوهشی دانست که هدف اصلی آن تخریب سنت های رمان نویسی گذشته است. از اینرو رب گری یه، نویسنده رمان نو، در اثر خود با عنوان « *در باب رمان نو* »به نفی "مفاهیم منسوخ[2] " همچون شخصیت پردازی، سرگذشت، تعهد، تقابل بین قالب و محتوا، در رمان نو اشاره می کند.(نجفی، رضا، *در آمدی بر رمان معاصر غرب*، ۲۱۶-۲۱۷).

نویسندگان رمان نو سعی دارند تا با در هم شکستن اصول و قوانین رمان سنتی به نحوی شالوده شکنی در تعریف نوع داستان ایجاد کنند، رمانی که نه آغاز معین و نه پایان مشخصی داشته باشد. رمان نو بدون هیچ فکر و طرح از پیش تعیین شده ای از جانب نویسنده پیش می رود و به صورت کاملا" فی البداهه در طول نوشتار شکل می گیرد. نویسندگان رمان نو، کاری را که مارسل پروست[3](۱۹۲۲-۱۸۷۱م) آغاز کرده بود، یعنی رد بینش بالزاکی در رمان نویسی- یا به عبارت ساده تر انکار شیوه های سنتی رمان نویسی- را

[1] *Pour un nouveau roman*
[2] Notions périmées
[3] Marcel Proust

ادامه دادند و این ویران سازی بدانجا انجامید که آثار آنان نه رمان که ضد رمان نامیده شد.(همان،۲۱۷)

درسال ۱۹۳۹م، ناتالي ساروت[4] با نگارش اثر «*واکنش ها* [5]»، نخستین قدم را در این مسیر برداشت.

نویسندگان رمان نو هیچ شناختی از شخصیت داستان در اختیار خواننده قرار نمی دهند، شخصیت ها تبدیل به یك حرف اول اسم («*سال گذشته در مارین باد*[6] » و «*ماندگار*[7] » اثر رب گری یه) یا یك ضمیر شخصي مذکر و مؤنث «*هیروشیما عشق من*[8] » اثر مارگریت دوراس تبدیل مي‌شود. بر خلاف رمان نو که حوادث را به صورت غیرمنطقی از زوایای گوناگون و از منظرهای متفاوتی بیان می کند، در رمان به سبک بالزاک یا همان رمان سنتی، حوادث و اتفاقات به صورت کاملا" منطقی و منظم مطرح می شوند. نویسندگان رمان نو ادعای خلق چیزی را ندارند، چرا که قبل از آنها نویسندگانی همچون مارسل پروست[9] و جیمز جویس [10] پیشگامان این شیوه بوده اند. همانطور که ناتالي ساروت نیز با ارزش نهادن به آثار فئودور داستایوفسکي[11] و فرانتس کافکا[12]و نیز رب گری یه با یادآوری رمان «*بیگانه*[13] » اثر آلبر کامو [14]و «*تهوع*[15] » اثر ژان پل سارتر(۱۹۸۰-۱۹۰۵م)[16] ، آنها را به عنوان اساتید و پیشکسوتان خود معرفی می کنند. نویسنده رمان نو با تدوین وگردآوری دیده ها و شنیده هایش در فرم و قالبی جدید و با صرفنظر از بیان افکار و امیال خود از زبان شخصیتهای دیگر، قضاوت و برداشت از نوشته اش را به عهده ی خواننده می گذارد.

در رمان واقع گرا، نویسنده جزئی از شخصیتهای داستان یا دست کم شریک یکی از آنها می شود و خود نیز به داوری و قضاوت می پردازد. یکی را سرزنش می کند، از دیگری تمجید می کند و خواننده را تحت تاثیر باورهای اخلاقی و اجتماعی خود قرار می دهد. چنین اثری بیش از آنچه واقع‌گرایانه باشد ذهنیت‌گرا است. زیرا متأثر از افکار و خواسته های نویسنده است. ولی دررمان نو غیبت نویسنده خواستارحضور فعال خواننده است. همانطور که شاهد هستیم در آثار واقع گرای کلاسیک نویسنده با قراردادن کلیه اطلاعات لازم در دسترس خواننده، فرصت تجسم و تصور را از او می گیرد،

---

4 Nathalie Sarraute
5 *Tropismes*
6 *L'Année dernière à Marienbad*
7 *L'Immortelle*
8 *Hiroshima mon amour*, 1959
9 Marcel Proust (1871-1922
10 James Joyce (1882-1941)
11 Fiodor Dostoïevski (1821-1881)
12 Franz Kafka (1883-1924)
13 *Étranger* (1942)
14 Albert Camus (1913-1960)
15 *La Nausée* (1938)
16 Jean Paul Sartre

بطوریکه خواننده هیچ اختیاری در پیش برد رمان ندارد در حالیکه در رمان نو کار اصلی خواننده پس از اتمام داستان شروع می‌شود و اوست که نتیجه ی دلخواه خود را به داستان می دهد. به همین دلیل است که بسیاری از خوانندگان رمان نو همواره از پیچیدگی های چنین رمان‌هایی شکایت می‌کنند و از دشواری آنها می‌نالند. ولی این خود شگرد نویسنده‌ی رمان نو است که خواننده را به تفکر و تجسم وا می دارد. او به تعبیر آندره ژید[۱۷] ، در سرآغاز «*سکه‌سازان*[۱۸]» از مخاطبین خود می‌خواهد که در فهم رمان با وی هم‌داستانی کنند.

دررمان نو، زمان و همچنین کلیه باورهای علمی و فرهنگی حاکم بر زمان نقشی اساسی را ایفا می کنند . زمان در آن حرکتی نامنظم و نا هماهنگ دارد، از گذشته به حال و از حال به گذشته و از حال مستقیماً به آینده‌ای دور مدام در نوسان است. برخی اوقات گویی زمان ثابت شده و قصد سپری شدن ندارد. برخی اوقات با اینکه تمام اتفاقات در طول بیست و چهارساعت رخ داده اند باز هم خواننده حس می کند که مدتی طولانی را با شخصیتهای داستان هم داستان بوده است. اما در آثار رئالیستی کلاسیک شاهد روند خطی و افقی زمان هستیم که از مبدایی شروع و مطابق زمان به نقطه ی پایانی خود نزدیک می شود.

معمولا" شاهد حضور ساختار پیچ در پیچ و معماگونه در اکثر رمان های نو هستیم. آنچه ابتدا یکی از دلایل دشواری فهم اثر بود، بعدها خود دلیلی برای میل به مطالعه اینگونه رمان ها می شود. در «*پاک کن ها*[۱۹]» *اثر رب گری یه*، چه بسا تکرار بیش از اندازه بعضی رفتارها در موقعیتهای تکراری برای خواننده رمان نو دلگیر و خسته کننده است، اما باید توجه داشت که لازمه درک و فهم رمان نو کمی تامل وصبوری است. تکرار مکررات، گاهی خود نشانه ای برای بیان برخی ناگفته هاست، برخلاف برخی پازل ها که الگوی مشخصی برای چیدن قطعات بهم ریخته دارند، دررمان نو شاهد انبوهی از بخش های بی حجم و نشانه و همچنین بی نظم هستیم که لازم است خواننده، با حوصله، دقت و تیز هوشی فراوان آنهارا بطور منظم در کنار هم قراردهد و این چیدمان و نظم بخشی به قدری می تواند جذاب باشد که خواننده زحمت حل معماهای رمان نو را به جان می خرد . از نظر هگل[۲۰] فیلسوف آلمانی، هنر فعلی است که دارای دو فاعل است : نویسنده و خواننده. کوشش مشترک این دو فاعل یعنی نویسنده و خواننده، منجربه درک رمان می شود.(عباس معروفی، (www.Zamaneh.com/ maroufi/2006/11/post_169html

[17] André Gide (1869-1951)
[18] *Les Faux- Monnayeurs*(1926)
[19] *Les Gommes*
[20] Friedrich Hegel (1770-1831)

از آنجا که در رمان نو اصل بر قانون گریزی و ساختار شکنی رمان کلاسیک است، نمی توان جای مشخصی برای هیچ چیز تعیین کرد. رمان نو نویسان مدیون نظریه فرمالیسم روسی و فنون ناظر برآن هستند و در آثار آنها شاهد تقدم نوشتار بر محتوا هستیم.

آنچه در بلاغت قدیم "اطناب ممل و ایجاز مخل[۲۱]" نامیده می شد، اکنون به یکی از فنون داستان‌نویسی در رمان نو تبدیل شده است. مثالهای فراوانی از زیاده گویی می‌توان نام برد که می‌توان به حدس و گمان از فحوای کلام آن را درک کرد، اما در برخی موارد عمدا″ این زیاده گویی ها مطرح می شود. نویسنده در رمان نو با ارائه نکردن برخی اطلاعات از خواننده می خواهد تا سهمی در داستان داشته باشد. گاه شخصیت داستان در حال هدایت خواننده به قلب هزارتو است که ناگهان سخن را قطع میکند و از ادامه راهنماییش صرفنظر می کند و خواننده را دچار افسوس می کند زیرا آنچه که نویسنده از بیان آن سرباز میزند همان واژه‌ای است که گره از کار فرو بسته‌ی معما می گشاید.

این شیوه، متفاوت از فن گمراه سازی است، چرا که گمراه سازی زمانی روی می دهد که خواننده درنتیجه بی خبری یا آگاهی کم با حادثه ای پیش بینی نشده غافلگیر می شود . رمان نو برعکس رمان کلاسیک اعتقادی به ماجرا ندارد، اغلب بر گفتار و گفت و شنود متمرکز است و رفتارگرا نیست. (رمون ،ژان، ۱۵۳ - ۱۶۳)

معرفی نمایندگان رمان نو

از بین نمایندگان رمان نو به اختصار به توضیح آثار مارگریت دوراس، آلن رب گری یه، ناتالی ساروت و میشل بوتور اشاره می کنیم.

مارگریت دوراس نويسنده، نمايشنامه نويس، كارگردان و فيلمساز فرانسوي در سال ۱۹۱٤م به دنيا آمد. او با رمان هايش همچون «*سدي بر روي اقيانوس آرام*[۲۲]» « *ميدان مشجر*[۲۳] » ،« شيفتگي لول و اشتاين[۲٤] »و «*عاشق*[۲۵]» به عنوان يكي از نخستين نويسندگان جنبش "رمان نو" شناخته شد و از سال ۱۹۵٦م نمايشنامه نويسي را به طور جدي آغاز كرد.

در آثار دوراس، خواننده نباید انتظار نوآوری و تازگی را داشته باشد، اما آنچه که در این میان از اهمیت والایی برخوردار و به مذاق خوشایند است، نحوه بیان اوست. دوراس معمولا″ موضوعاتی نظیر ملاقات و بلوغ تدریجی را مطرح می کند، در حالیکه کاملا″ مخالف تحلیل روانکاوی است زندگی مردم را از درون آنطور که هست نشان می دهد و گفتگوهای مردم

---

[21] اطناب ممل؛ تطویل کلام چنانکه ملال آورد. مقابل ایجاز مخل. ایجاز مخل و اطناب ممل از بلاغت نیست.(دهخدا)

[22] *Un barrage contre le pacifique* (1950)

[23] *Le Square* (1955)

[24] *Le Ravissement de Lol V.Stein* (1964)

[25] *L'Amant* (1980)

نشان دهنده اسرار و ناگفته های دل آدمی است. شخصیتهای او برای فرار از تنهایی سعی می کنند به ایجاد ارتباط با دیگران بیاندیشند. ولی هیچگاه به نتیجه نمی رسند وبه عاملی بدل می شوند که آرامش روحی شخصیتها را بر هم می زنند. برخلاف نویسندگان قرن گذشته، او هرگز برشخصیتها حاکم نیست و هرگز با آنها شریک نمی شود و معمولا" خود را از داستان کنار می کشد. آنچه برایش اهمیت دارد نه توصیف هاست و نه موضوعات اصلی، بلکه مکالمات هستند که برخی اوقات خیلی فراوان و گاهی محدود به چند جمله اساسی هستند.

نقش مکالمه در آثار دوراس تا اندازه ای است که می توان آثار وی را در دو راهی بین رمان و تئاتر قرار داد. مانند دیگر نویسندگان رمان نو، او با رهایی خود از بند قوانین رمان سنتی، نوشتارش را بر پایه مکالمه و همچنین حذف موضوع اصلی می نهد. شخصیتها در داستان هایش بدون اینکه بفهمند که چه کسی هستند و کجا می روند، به پیش میروند و در حالیکه توان رهایی از حصار زمان را ندارند، در انتظار فردایی پراز تشویش و نگرانی هستند. سبك‌هنري‌دوراس بسيار جدي‌و انعطاف‌ناپذير و لحنش خنثی، دقيق و قاطع است به طوريكه او را از "نويسندگان‌رمان‌نو" متمايز می كند.

گفت‌وگوي‌دونفري‌جايگاه‌ويژه ای‌دررمان‌هاي‌مارگريت‌دوراس‌دارد. اگر بعضي‌از شخصيت هاي‌آثارش، وحشتي‌بيمارگونه‌از كلمات‌دارند، شخصيت‌هاي‌ديگر بسيار پرحرفند. رمان معروف او «*مدراتوكانتابيله*[۲۶]» شامل گفت‌وگويي طولانی می باشدكه‌مي‌توان‌گفت‌روزمره‌و بدون‌سبك معينی است. ولی با اين‌همه، به‌صورتي‌نامحسوس‌و در ميان‌ابهام، خواننده‌و نيز دو قهرمان‌را به‌سوي‌نتيجه‌ای اجتناب‌ناپذير هدايت‌مي‌كند. بايدخاطرنشان كرد كه‌اين‌گفت‌وگوها در رمان‌هاي مارگريت‌دوراس، جاي‌حادثه ی رمان‌سنتي‌را مي‌گيرد. در اين‌رمان موضوع " انتظار"، كه مارگريت‌دوراس‌هربار آن‌را با سماجت‌و به‌صورت‌تازه‌اي‌از سرمي‌گيرد امكان جاي‌دادن‌حادثه‌در رمان را از بين می برد. همواره موقعيت‌معيني در آن‌وجود دارد و اشخاص‌رمان‌در اين‌موقعيت‌قرار داده‌شده‌اند كه اغلب دو نفرند. قصه‌يي‌در ميان‌نيست، پس‌حادثه‌يي‌هم‌وجود ندارد. اما با اين همه، اين‌گفت‌وگوهاي‌خنثي‌كه‌ظاهرا" نقشی ندارند، بيشتر از آنچه‌جلوه‌مي‌كند، آنها را لو مي دهند. اين‌فن، با « *مدراتوكانتابيله* » به‌اوج‌خود مي‌رسد. شيوه نگارش نويسنده‌طوری است كه توانايی بيان چيزهايي‌را دارد كه‌در خلاء ادا شده‌است‌مثل نقش‌پا برروي‌شن‌نرم). مارگريت دوراس، با « *مدراتوكانتابيله* »، بدون‌پرداختن به‌تحليل‌رواني‌يا فرمول‌هاي‌اخلاقي، و بدون‌ظرافت ساختگي‌سبك و شيوه، يكي‌از بهترين‌داستان‌هاي‌سنتی‌فرانسه‌را به رشته تحرير در می آورد كه‌به زعم بسياری از منتقدان، مدت‌ها است‌كسي‌نظير آن‌را نخوانده‌است. او به‌اين‌نوع‌از رمان فرانسوي‌مانند « *بيگانه* » اثر آلبركامو جان تازه اي‌بخشيده است. (هِل، هانری، www.dibache.com)

[26] *Moderato Cantabile* (1958)

آلن رب گری یه در سال 1953، « *پاک کن ها* » ، نخستین رمان خود را منتشر کرد و پس از آن خود را وقف فیلمنامه نویسی و کارگردانی نمود. رولان بارت[۲۷] نویسنده و منتقد صاحب نام فرانسوی به رب گری یه به خاطر این که در این اثر"موضوع و فضای کلاسیک رمان را به قتل رسانده است" تبریک گفت. رب گری یه به سبب گریز از استعاره و نیز به سبب تاثیرپذیری از سینما که به روایت برون گرایانه و واقع بینانه نظر دارد، کوشید در رمان نیز مفهومی برون گرایانه و عینی از اشیاء ارائه دهد.(نجفی، ص۲۱۸).

رب گری یه به همراه ناتالی ساروت، کلود سیمون و میشل بوتور اساس جنبش رمان نو را پی ریزی کرد. وی پس از انتشار چهار رمان با همکاری آلن رنه فیلمنامه نویس فرانسوی[۲۸] فیلمنامه « *سال گذشته در مارین باد* » را نوشت و پس از آن فیلم هایش را خود نوشت و کارگردانی کرد. آلن رب گری یه - نویسنده مشهور فرانسوی و از بنیانگذاران جنبش «رمان نو» در ۸۵ سالگی از دنیا رفت. در طول حیاتش، نشان «لژیون دونور[۲۹] » فرانسه را از آن خود کرد و از سوی فرهنگستان فرانسه به عنوان یکی از ٤٠ شخصیت ماندگار برگزیده شد.

او تعدادی مقاله در مجله "*اکسپرس*" علیه جنبه های سنتي رمان نگاشت که این مقالات درسال ۱۹٦۳م در کتابي تحت عنوان« *در باب رمان نو*[۳۰] » به چاپ رسید . در «*طبیعت ، اومانیسم ، تراژدی*[۳۱]» و بخشی از « *راهی برای رمان آینده*[۳۲] » نشان می دهد که چنین نوشته ای پادزهر ضروری هر گونه گفتمان داستانی اشباع شده از " انسان گونه انگاری[۳۳] " است که استعاره در آن حاکم است و کامو و سارتر هم نتوانسته اند در دام آن نیفتند. به نظر او " تراژیک کردن " دنیا اساس چنین نوشته ای بود و نجات از آن امکان نداشت، مگر با انصراف از تعداد ی "مفاهیم منسوخ " [که پیش تر به آن اشاره شد]از قبیل شخصیت پردازی، سرگذشت، تعهد، تقابل بین قالب و محتوا، و تسلیم به انضباط دقیق توصیف صفت " بصری" ؛ صفتی که به اندازه گیری ، تعیین موضوع و توصیف قانع باشد، باید " راه دشوار هنر داستانی تازه " را نشان دهد(سید حسینی، ١٣٨٤ ش،١٠٨٦).

آلن رب گری یه به غیر از نگارش کتاب، فیلمنامه هم می نوشت که معروف ترین آن « *سال گذشته در مارین باد* » ، ساخته آلن رنه بود. او چند فیلم هم مانند « مردی که *دروغ می گوید*[۳٤] »،« *لغزش تدریجی لذت*[۳۵] » و « *اسیر زیبا*[۳٦] » را کارگردانی کرد.

---

[27] Roland Barthes (1915-1980)
[28] Alain Resnais (1922)
[29] Légion d'honneur; Décoration française remise à titre civil ou militaire
[30] *Pour un nouveau roman* (1963)
[31] *Nature, Humanisme, Tragédie (19 58)*
[32] *Une Voie pour le roman futur* (1956)
[33] Anthropomorphisme
[34] *L'Homme qui mente* (1968)
[35] *Le Glissements progressifs du plaisir* (ciné-roman)(1974)

یکی از رمان های جنجالی رب گری یه «*پاک کن ها*» است که شکل مدرن «ادیپ[۳۷] افسانه یونانی و اولین نمایشنامه پلیسی»، اثر سوفوکل[۳۸]شاعر تراژیک یونانی است. در دید اول، «*پاك‌كن‌ها*» مانند افسانه ادیپ، كتابي است پليسي با شيوه ها و روش هاي سنتي آن. عده ای توطئه مي‌كنند، قتل‌هايي صورت مي‌گيرد، فرستاده ويژه‌اي مأمور رسيدگي به آنها و پرس و جو از شهود و بازديد از محل قتل مي‌شود. ولي همان طور كه گفته شد اين قالب بهانه‌اي بيش نيست و اهميت كتاب در ساختار آن است كه همچون اجزاي يك ساعت در هماهنگي با هم متحول مي‌شوند. داستان در شهري ساحلي روي مي‌دهد، پر از آبراه و پل‌هاي متحرك ؛ نه نامي دارد و نه جايي خاص، كوچه‌ها و خيابان‌ها حلزوني وار دورخود مي‌چرخند و اغلب به همان جايي ختم مي‌شوند كه آغاز شده‌اند. از شخصيت‌ها جز اسم و مشخصات ظاهري بسيار اندك، چيز ديگري نمي‌دانيم، به همان شكلي كه از رهگذران توي يك كوچه يا خيابان نمي‌توانيم شناختي داشته باشيم . نويسنده چشم اندازها، اشخاص و حوادث را بدون هيچ توضيح و تفسيري به خواننده نشان مي‌دهد وتجزيه و تحليل و نتيجه‌گيري از آنها را به عهده خود او مي‌گذارد.

مکان و نام شهرهایی که رخدادهای رمان در آن می‌گذرد، همانند والاس[۳۹] شخصیت پلیس در رمان «*پاک کن ها*» ، نامعلوم است. تنها چیزی که بر خواننده مشخص است نام دقیق کوچه‌ها،خیابان‌ها و میدان‌ها است و پلی که دو ساحل را در دو سوی شهر از هم جدا می‌کند، اما پایتخت را به این شهرک پیوند می دهد. نام یکی از خیابان‌ها کورنت[۴۰] است چنان که می‌دانیم کورنت[۴۱] زادگاه ادیپ[۴۲] است، جایی که تقدیر وی کشتن پدرش و ازدواج با مادرش یوکاسته[۴۳] در آنجا رقم زده شده است. ادیپ از این شهر می‌گریزد تا سرنوشت شوم خویش را از خود دور کند، اما چون به شهرتب[۴۴] می‌آید بر سر سه راهی پدر را ندانسته می کشد. مردمی که از آسیب ابوالهول با اندام شیر و چهره‌ای زنانه جان به در برده‌اند او را به شهریاری برمی‌گمارند. ادیپ با همسر پیشین شاه یعنی مادر خود ازدواج می‌کند. پس شهری که والاس به آن وارد شده جایی جز همان کورنت نیست. او نیز ناخواسته از پایتخت به زادگاه خود بازمی‌گردد تا به آنچه خدایان برایش مقدر کرده‌اند گردن نهد. (پاک کن ها، سخن مترجم)

---

[36] *Belle Captive* (1984)
[37] Œdipe
[38] Sophocle (496?-406? Avant J.-C.)
[39] Wallas
[40] La rue de Corinthe
[41] Corinthe
[42] Œudipe
[43] Jocaste
[44] Thèbes

در این رمان سرگردانی و گمشدگی والاس در این شهرک، عنصر مکان را برجسته تر نمایان می سازد. همان طور که پیش تر نیز به آن اشاره شد، در رمان نو، شخصیت داستانی به معنای متعارف آن در آثار رئالیستی سنتی وجود ندارد. نویسنده به عواطف، اندیشه‌ها و آرمان‌های آنان بی‌اعتنا است . روانشناسی شخصیتهای داستان جز در آثار برخی مانند ناتالی ساروت که تحت تأثیر داستایوفسکی به ضمیر ناخودآگاه و ضمیر درونی مربوط می‌شود و یا برخی رمان‌های میشل بوتور، در رمان نو جایگاهی ندارد. با غیبت عنصر شخصیت آنچه جای خالی آنان را پر می‌کند اشیاء هستند.

دیگر ويژگي«پاك‌كن‌ها» حلقه‌هاي خالي، تهي و گمشده است كه خواننده را تا پايان رمان درگيرخود مي‌كند و در نهايت بازگشايي اين حلقه‌ها، بخشي به عهده نويسنده و بخش ديگر به عهده خواننده گذارده مي‌شود. اما همين ويژگي‌ها در فيلمنامه معروف رب گری يه، « *سال گذشته در مارين باد* » هم ديده مي‌شود و رب گری يه در نقد تفكر كلاسيك مي‌گويد: رويدادهاي سينما را كه كهنه ناميده شده است همه مي‌شناسند رويدادهاي پيش بيني نشدني كه در زنجيره توالي آن هيچ حلقه‌اي را برايمان كم نگذاشتند. تلفن زنگ مي‌زند، مرد گوشي را برمي‌دارد، بعد قيافة طرف را آن سوي سيم مي‌بينيم، مرد پاسخ مي‌دهد كه الان مي‌آيد، گوشي را مي‌گذارد، از در بيرون مي‌رود، از پله‌ها پايين مي‌رود سوار اتومبيلش مي شود از چند كوچه مي‌گذرد، اتومبيلش را جلو دري نگه مي‌دارد و غيره..

در « *پاك‌كن‌ها*» با وجودی که بستري‌از قتل‌ها اتفاق مي‌افتد و شخصيت داستان به دنبال يك پاكن نرم و خاصي در نوشت‌افزار فروشي‌ها تفحص و تجسس مي‌كند، خواننده می تواند این پاک کن را وسیله ای برای پاک کردن سرنوشت تلقی کند. البته رب گری یه اصراری ندارد که برداشت خواننده به این صورت باشد. به هر حال جان مایه آثار رب گری یه در رمز و راز عميقي است كه كشف آن به تمركز و حوصله و هوشياري خواننده نيازمند است و بدين ترتيب نويسنده در "رمان نو" برخلاف "رمان سنتی" چندان نقشی در روند شکل گیری داستان ندارد.(امیر نیا، http://www.mandegar.info/1387/farvardin/m-amirinia.asp)

ناتالی ساروت یکی دیگر از نویسندگان رمان نو است که پیچیدگی آثارش از وی نویسنده ای تقریباً دشوار در ذهن خوانندگان ساخته که نقشی اساسی در شکل گیری و پیشرفت رمان نو داشته است. او از مکالمه به عنوان «ادامه‌ی حالات درونی در بیرون» یاد می کند. همانطور که پرواضح است در قرن بیستم،زبان با تغییرات بسیاری روبرو می شود و ناتالی ساروت این در هم ریختگی زبانی را به بهترین نحو پیشگویی می کند. او با استفاده از شگردهای متفاوت به بازی کلامی روی می آورد و حقیقتهای تاریک وجود بشری را با زبانی نرم، پیچیده و چندلایه به تصویر می کشد.

«سیمای یک غریبه[45] *» ،« مارترو*[46] *» ، « افلاک نما*[47] *» ، « میوه های طلایی*[48] *» ، « در میان مرگ و زندگی*[49] *» ، « صدایشان را می شنوید؟*[50] *» ، « احمقها می گویند*[51] *» ، «کاربرد کلام*[52] *»، «عصر بدگمانی*[53] *» ، « سکوت*[54] *» ، « زیباست*[55] *» ، « بخاطر یک آری، یک نه*[56] *»* از جمله آثار اوست.

ناتالی ساروت جستجوگر اعماق ناشناخته وجود انسان است.او با رد نظریه های سنتی توالی زمان و شخصیت پردازی ،به مخالفت با حکم علیت در رمان نویسی برخاست.او رمان را به عنوان ابزاری برای کشف اعماق نهفته انسان تلقی می کند وچنان خود را وقف اعتلا و گسترش این پدیده می نماید که مقامی در صف بانیان " رمان نو" را به خود اختصاص می دهد.(فاضلی بیرجندی، ۸٦)

"از نظر پل کله[57](۱۹۴۰-۱۸۷۹م) نقاش، طراح، معلم و نویسنده سوییسی، هنر، نامرئی را بازگو نمی‌کند. بلکه نامرئی را مرئی می‌کند. با نیم نگاهی به این جمله، ناتالی ساروت نیز ادبیات را جنبش مداومی از مرئی به نامرئی، از عیان به نهان، از شناخته به ناشناخته می‌داند، یعنی ادبیات را دگرگونی مداوم صورت‌ها و قالب‌ها می‌نامد، براساس همین غیرمتعارف بودن روایت‌هایش و عدم استفاده از تکنیک‌های داستانی و شخصیت پردازی، جزء لاینفک منشور تفکری است که با عنوان ضد رمان پایه‌ریزی کرده است." (تیموری، مجید،http://www.valselit.com/article.aspx?id)

ساروت در کتاب « *واکنش ها* » که هم زمان با اشتغالش در حرفه وکالت به رشته تحریر درآمد در صدد یافتن احساسات درونی و خودجوش است. او در این اثر نشان می دهد که واژه ها ترجمه ای شفاهی از یک ارتباط گفتاری اند."چیزها گفته نمی شوند و حرکات بسرعت خودآگاهی مان را افزایش می دهند؛ آنها اساس زندگی و ارتباطمان با دیگران را می سازند هر آنچه در درونمان رخ می دهد، همان است که از طریق تک گویی درونی به سخن می آید و از طریق احساسات انتقال می یابد" این تعریفی است که ساروت از تروپیسم ارایه می دهد.(آمیت، ۱٤۸-۱۵۲)

---

[45] *Portrait d'un inconnu*(۱۹٤۸)
[46] *Martereau*(۱۹۵۳)
[47] *Planétarium*(۱۹۵۹)
[48] *Les Fruits d'or(*۱۹٦۳)
[49] *Entre la vie et la mort*(۱۹٦۹)
[50] *Vous les entendez?*(۱۹۷۲)
[51] *Disent les imbéciles*(۱۹۷٦)
[52] *L'Usage de la parole* (۱۹۸۰)
[53] *L'Ère du soupçon*(۱۹۵٦)
[54] *Le Silence*(۱۹٦٤)
[55] *C'est beau*(۱۹۷۵)
[56] *Pour un oui, pour un non*(۱۹۸۲)
[57] Paul Klee

ازآنجا که گفت و گو رمز حقیقی برای تصور و خیالپردازی است، در واقع ساروت توانست با ظرافتی خاص ذهن آدمی را با کمک جادوی زبان به بازی بگیرد و به نوعی خواننده را خشنود و راضی کند .

ناتالی ساروت نشان می دهد که چگونه انسان زندگی خود را به «تبادل نظر» در مکان عام می گذراند، این حاشیه پردازی همان چیزی است که هایدگر[۵۸] فیلسوف آلمانی، از آن به عنوان «پرگویی» یاد می کند. روند داستانی ناتالی ساروت از «ناگفته» تا «گفتن» شامل بیان آشکار فرایند نوشتن و مبارزه ای گاه واضح و گاه پنهان و زیرکانه با زبان است: فتح کلمات، خلق تدریجی تصاویر، تکرارها، پشیمانی هاو تعلیق های نفس گیر.

ناتالی دیوار «عدم اصالت» را به چشم ما می کشد و ما را وامی دارد که در همه جا آن را ببینیم که در پس این دیوار چه چیزی نهفته است؟ هیچ. و یا شاید تقریبا هیچ. تلاش هایی مبهم برای فرار از چیزی که وجودش را در میان سایه ها حدس می زنیم. «اصالت»، ارتباط راستین با خود، با دیگران، با مرگ در همه جا مطرح می شود، اما قابل رؤیت نیست. وجودش را احساس می کنیم چرا که از آن بیمناک و گریزانیم. اگر دعوت نویسنده را اجابت کنیم و نگاهی به درون انسانها بیفکنیم، شاهد جنب وجوش گریزهایی سست و رخوت زده خواهیم بود. گریز به جانب اشیاءیی که در آرامش، ثبات و عمومیت را منعکس می سازند، گریز به جانب مشغولیت های روزمره، گریز به جانب حقارت و ابتذال.(سارتر،شم٢٦٥،٦٦-٢٧٠)

کلیه آثار ساروت بر این باورند که زبان مجموعه ای ساختگی است که فقدان اصالت زندگی در جامعه را آشکارتر می سازد. بدین ترتیب هدف اصلی ساروت ایجاد ابتکاری در نحوه نوشتن است. نوشتار جدیدی که همواره در صدد کشف حالات و تاثرات روحی و ناشناخته است آنچه که به شرح احساسات ما فی الضمیر می پردازدو و در پشت نقاب الفاظ و واژه ها مستور مانده است.

میشل بوتور یکی دیگر از رهبران رمان نو است که اصالت خود را با شیوه ی منحصر به فرد خودش حفظ کرده است. بوتور با توصیف منظم حقایق دنیای مدرن، در جستجوی انتقال تمام امکانات به بشریت جدید است. در دوره تحصیل در رشته ی فلسفه شدیداً تحت تاثیر و شیفته برگسون[۵۹] فیلسوف فرانسوی، بود. در سال ۱۹۵۷جایزه « رونودو[۶۰] » را برای اثر « *استحاله*[۶۱] »به خود اختصاص داد و بدین صورت توجه عموم را معطوف خود کردو از آن پس بود

[58] Martin Heidegger(1889-1976)
[59] Henri Bergson (1859-1941)
[60] Renaudot
[61] *La Modification* (1957)

کـه شـغل مربـی گـری را کنارگذاشـت و خـود را وقـف نویسـندگی کـرد. اولـین اثـرش « *نبـوغ مکانها*[۶۲]» نام دارد که مي تواند بين رمان هاي « *استحاله* » و «*درجه ها*[۶۳] » قرار گيرد.

بوتور همیشـه تلاش کرده تا نظمی به زمان وفضا، و مطمئناً به رفتار و کـنش انسـانها و طرز فکرشـان، ببخشـد. به عقیده او نوشـتار داراي قدرت اسـت و اين توانائي اهميت فوق العـاده ای دارد، اما حقیقت اشیاء رانمی توان در نوشـتار خلاصه کرد. او نوشـتار اتوماتیک یعنی نوشـتار بدون فکر و فـی البداهـه را رد مـی کنـد و ایـن مـورد بـین او و جریـان سورئالیسـم فاصـله مـي اندازد. «من هم مي توانستم مانند آنها شيوه نگارش اتوماتيک[۶۴] را در پيش بگيرم، اما نمي توانم اشيا را در آن حالت رها کنم. (گفتگوی رامین جهانبیگلو بـا میشـل بوتـور /text. asp?id www. Dibache. Com)

در کتاب « *استحاله* »شاهد هیچگونه خلاقیتی در عرصه رمان نیستیم، زمـان پروسـت گونه و همچنین تک گفتاردرونی[۶۵] که نویسنده بارها از آن استفاده میکنـد هیچکـدام بـه عنـوان ابتکار ادبی به حساب نمی آیند. این کتاب که به دوم شخص جمع"شما" vous، نوشته شـده است بطور مستقیم خواننده را مخاطب قرار می دهـد و بـدین وسـیله از او مـی خواهـد تـا بـا شخصـیت داسـتان درآمیـزد و بـا او هـم داسـتان شـود. در «*استحاله*» شـاهد تغییـر تصـمیم شخصیت اصلی داستان، ،"لئون دلمون[۶۶] " ، مرد میانسالی می شویم که در گیـرودار مـاجرای عاشـقانه‌ای به خود واقعی اش برمی گردد.

بررسـی درونی شخصیت اصلی رمان، همان بیان انحطاط آدمی اسـت کـه هـیچ گـاه بـا خودش تنها نبـوده و غـرق خیـال پـردازی‌هـای خـود بـوده اسـت. او بـرای مقابلـه بـا واقعیـات و رودررویی با آنها لحظه‌لحظه‌ی زندگی‌اش را همچون سکانس های يك فـيلم مجسـم مـی کنـد بطوری که شنیدن آن به هیچ وجه برای مخاطب خسته کننده نیست. فضای کلی داسـتان در قطار اتفاق می افتد. قطار نماد زندگی و پویایی است، حرکت‌ها و سکون‌هایش از آن جهت بـه زندگی شباهت دارد کـه همچـون زنـدگی تولـد و مـرگ را بـا هـم دارد. "لئـون دلمـون" مـاجرای عاشـقانه‌اش راکه در همین قطار شروع شده در ذهن خود مجسم مـی کنـد و مخاطـب رابـرآن می دارد تا به عنوان یکی از مسافران قطار پاریس- رم در کوپه درجه‌ی سه حضور یابـد و نـامی برای خود برگزیند.

تحلیل و بررسـی مسایل مربوط به مکان و زمان محور اصلی داستان را در بر مـی گیـرد. در طول این مسیر (پاریس-رم) که پیشرفت افقی داستان را به تصویر می کشـد در واقـع راوی رفت و آمدهای پی در پی از حال به گذشته و آینده را القـا میکنـد.برگشـت بـه عقـب و پیشـی گرفتن که تشکیل دهنده زمان و جغرافیای خاصی هستند و همگی بستگی بـه زمـان و مکـان

[62] *Le Génie Des lieux*
[63] *Degrés* (1960)
[64] Écriture automatique
[65] Monologue intérieur
[66] Léon Delmont

واقعی دارند، آنها را غنا بخشیده و تأثیرگذارند. رمان او معرف افراد و جمع ها و همچنین حالات و حرکات و بی معنی تر از همه تضاد بین دو شهر پاریس و رم می باشد که تجسمی است از دو زن.

در آثار اخیرش، با استفاده از اسناد و مدارک و با بکارگیری جملات پیوسته متنی جدید ایجاد می کند. برخی اوقات شاهد تکرار در نوشته های بوتور هستیم که تعیین کننده اعمال پیش بینی شده در موقعیت های مشخص است. زبان او دارای گوناگونی است و تصور می شود که با مکان های مختلف محصور شده است. دررمان هایش جایگاهی برای رمان سنتی با یک شخصیت اصلی وجود ندارد.

ژان رنه هوگنن در ۲۷نوامبر ۱۹۵۷م به این نکته اشاره می کند که میشل بوتور، همانند کلود سیمون، می کوشد تا رمان خویش را در رویاء بیافریند. توهمات حالت خواب و بیداری، در یک قطار و در شب، زیر نور ارغوانی رنگ و متغیر چراغی کم سو، جملاتی طولانی که گم می شوند و در صفحه بعد آنها را باز می یابیم، جستجوی لجوجانه برای دستیابی به توصیفاتی دقیق که خواننده نیز بیش از اندازه درگیر آن می شود. بوتور به طرز مشقت باری به بیانی تغزلی دست یافته که افراط در جزئیات به آن لطمه می زند.

کلود سیمون یکی دیگر از نمایندگان رمان نو است که آثارش از بهترین نمونه های رمان نو به شمار می رود. سبک سیمون آمیزه ای از قصه گویی و جریان سیال ذهن می باشد که عاری از هر گونه نقطه گذاری و دارای جملات طولانی است. او نویسنده‌اي است که اغلب پیچیده می نویسد زیرا حوادث در رمان‌هاي سیمون با همان نظمي که اتفاق افتاده اند، به دنبال يك‌ديگر نمي‌آيند، بلكه به ترتيب زماني‌كه نقل شده‌اند روايت مي‌شوند.

سیمون در کتاب « *تاریخ*[67] » با رد دنیای کاملاً ذهنی رب گری یه عمداً خاطرات بچگی اش و نیز خاطرات مربوط به جنگ ۱۹٤۰م را بازگو میکند.

انتشار کتاب « *تاریخ* » در انتشارات مینويي[68] نیز گویاي این شیوه متن نویسي یا دقیق تر بگوییم متن سازي بود. همچنان که خود سیمون بعدها مي گويد: «با نوشتن کتاب « تاريخ »بود که براي نخستين بار توانستم ذهنيتي دقيق تر و شفاف تر از توانايي ها و پويايي دروني نوشتار داشته باشم و اين ذهنيت مرا رهنمون مي كرد تا بيشتر تسليم آنچه متن مي گفت و كشف مي كرد باشم ، تا آنچه خود مي خواستم در متن بياورم. » (زهره نیکخواه(http://bashgah.net)

در سال ۱۹۸۱م وقتي رمان « *زراعی ها*[69] » چاپ شد، ژروم لن دن[70] مسوول انتشارات مینویی، از او چنین قدرداني كرد: «با افتخار به این که حدود یک چهارم قرن ناشر او

[67] Histoire (1976)
[68] Minuit
[69] *Les Géorgiques*
[70] Jerome Lindon

هستم ، مي خواستم در مورد كلود سيمون از استفاده اين صفات تمجيدي كه به طور اجتناب ناپذيري به ذهنم خطور مي كنند پرهيز كنم ، اما وقتي به آثارش فكر مي كنم ، آثاري كه به نظر من از بزرگترين هاي زمان ماست ، فقط به يک كلام بسنده مي كنم "عظمت " شايد به خاطر اين كه بهتر از هر كلمه ديگر نشانگر آن ناگفته اي است كه اين آثار در جامعه به يادگار گذاشته اند.»(لامي، ژان كلود، فيگارو ۲۰۰۵)

وزير فرهنگ فرانسه ، كلود سيمون را يكي از چهره هاي بزرگ رمان معاصر خواند و در مراسم بزرگداشت وي ، بسياري او را وارث بزرگ مارسل پروست معرفي كردند كه به عنوان يكي از بزرگترين رمان نويسان در خاطره فردي و جمعي همگان نقش خواهد بست. شخصی كه در زمينه زبان فعاليت مي كند، همزمان خود مورد مطالعه زبان قرار مي گيرد. سيمون با اين فرمول هنر رمان نويسي اش را توضيح مي دهد. او همچنين براي اين كه درخصوص مقاصدش به عنوان راوي اشتباه نكنند مي گويد: «در زبان يوناني قديم كلمه «istoria» معادل تاريخ يا داستان ، يعني آنچه ما امروزه از اين كلمه برداشت مي كنيم نبود، بلكه به معناي تحقيق و پژوهش به كار برده مي شد».(زهره نيكخواه/http://zohrehn.blogsky.com/page/8)

اكثر رمانهايش به لحاظ طولانی بودن جملاتش، كمی برای خواندن مشكل است. سيمون سعی دارد عادت خواننده را كه به قوانين رمان واقع گرا پايبند است ترک دهد.حوادث برحسب زمان و مكان كه در رمان سنتی نظم و هماهنگی خاصی به متن ميدهند، جايگاهی در نوشته هايش ندارند. با بهره گيری از اسم فاعل موفق می شود تا همه لحظات را در ديد خواننده به تصوير كشدو از مرز زمان فراتر رود و داستانش را خارج از زمان قراردادی تعريف كند. در جملاتش هيچگونه نگرانی از لحاظ معنايی و منطقی به چشم نمی خورد و علاقه وافری به توصيف اشياءء دارد كه به زعم او، شواهد معنی دار تاريخ هستند.

نقاشی و تصوير جايگاهی ويژه نزد سيمون دارند.او از كارت پستال ها استفاده می كند و به عقيده خودش نمی تواند رمانش را فقط با تكيه بر مستندات و خاطرات بنگارد.

كلود سيمون درباره رمانش «*جاده فلاندر*[71] » مي گويد: «حوادث دائم مورد بحث قرار مي گيرند و توسط پرسوناژهاي مختلف كه هر كدام روايت خاص خودشان را دارند سؤال برانگيز مي شوند. پرسوناژها مدام از خود سؤال مي كنند؛ از خود مي پرسند كه آيا اشتباه نمي كنند، آيا حوادث همان طوري اتفاق افتاده اند كه آنها تعريف كرده اند يا تصور مي كنند يا حتي همان طور كه فكر مي كنند ديده اند. هر چيزي حركت مي كند، هيچ چيز قطعي نيست ، هيچ چيز ثابت نيست و طبيعتا" گفتار هم ناپايدار است».

«*جاده فلاندر* » در واقع يک رمان درخشان و بی نظير از ادبيات نو و متعلق به دوران جديد است ، دورانی كه سرمايه سالاری، پس از جان به دربردن از چند بحران بزرگ ادواری،

[71] *La Route des Flandres*

برخلاف پیش بینی های سفت وسخت و پرطمطراق مارکسیستهای رسمی، جا به سوسیالیسم آرمانی نسپرده و از صفحه روزگار محو نشده است؛ و در جامعه های فردگرای جدید و در عرصه وسعت یابنده تولید انبوه برای بازار، همه چیز و همه کس را به کالا و شیء تبدیل کرده است.این معنا و تفسیری از زندگی فردی و جمعی امروز است که بر گردان و بازتابش را در مضمون و صورت رمان نو می توان دریافت.

علی اصغر شیرزادی در یادداشتی بر رمان « *جاده فلاندر*» اذعان میدارد که نوشتار سیمون در این رمان بسیار ساده، اما موضوع و مضمون مورد نظر پیچیده است. با این همه، خواننده ی پرحوصله، به تدریج همراه با بسط رمان و پس از غرقه شدن بی محابا در سیل کلمات، در جریان تودر توی خاطره های نا منسجم ژرژ(شخصیت تا حدی ملموس « *جاده فلاندر*») قرار می گیرد و هر پیشامدی را در پیوند با مجموعه کامل ساختمان تازه رمان در می یابد و گاه صفحات بسیاری رادر فوران جمله ها و عبارتهای طولانی و بدون نقطه گذاری معمول، بی وقفه می خواند و میان پیچاپیچ تصاویر، حس عادی و قریب آمیز زمان را از دست می دهد.تمامیت موضوع برذهن او سنگینی می کند، ولی نیمه آگاهی هایی مبهم در تداعی و بازیابی تشابه جوهری خاطره های خود و خاطره های ژرژ به دست می آورد و کنجکاوانه در مه پیش می رود تا اشاراتی کوتاه و ناگهانی چون تابش تند و گذرای آدرخش اورا در مورد سیل کلماتی که از سر گذرانده و در مجموع چیز زیادی از آنها درنیافته، دلالت کند. (شیرزادی، ۳۷)

نگرش سیمون به دنیا کاملا" تاریک و بدبینانه است.از دید او رمان نوعی معما، نوعی هزارتواست که مجموعه ای از فرضیه ها به جای یک داستان کاملا" منطقی در آن وجود دارد.از نظر او دادن کلیه اطلاعات و نبود کمبود و خلاء در آثار، اشتباهی از جانب نویسنده است، چراکه این خواننده است که باید راه را در این هزارتو کشف کند و خلاء های موجود را پر نماید. با مطالعه دقیق آثار سیمون در می یابیم که نه فقط انکار و نفی شیوه ها و اسلوب های کهنه و دست و پاگیر مشخصه ساختار و صورت بندی رمان نو است، بلکه درک پیچیدگی های زندگی جدید انسان و خلاقیت و شعور هنرمندانه برای رسیدن به ظرفیتی لازم در جهت شناخت عمق تغییر پذیری انسان، زمان و جهان پشتوانه این ساخت و شکل است.

نتیجه گیری

بدین ترتیب ارزش جریان رمان نو با آنچه گفته شد روشن می‌شود. آثاری که با عنوان رمان نو عرضه شده، دشوار و اندکی غیر قابل درک بوده است و خوانندگان این رمانها نیز خود اشخاصی نوگرا بوده‌اند. استقبالی که از این آثار در فرانسه و نیز در کشورهای دیگر شده است، تحولات عظیم نظری و زبانشناختی که به‌دنبال این جریان به‌وجود آمده و پژوهش هایی

که بر روی «متن» انجام گرفته است، و در نهایت موضع گیری هایی که در دریافت ادبی این آثار سبب شده است، نشان می‌دهند که این آثار در نیمه دوم قرن بیستم ادبیات فرانسه را تحت تأثیر قرار داده‌اند و در جهت بخشیدن به شکل گیری نظم روایی این نوع ادبی نقش اساسی را ایفا کرده اند.

و در مجموع میتوان گفت که در رمان نو نه جذابیت موضوع براي نويسنده اهميت دارد، نه تسلسل منطقي حوادث و نه شخصيت‌هاي داستان. موضوع فقط قالبي است براي بازنماياندن سلسله حوادثي که ممکن است هيچ ربطي به هم نداشته باشند و شخصيت‌ها، همچون رهگذراني هستند که از خيابان يا کوچه‌اي مي‌گذرند بی آنکه درصدد جلب توجه اطرافيان خود باشند. و در این میان، این زبان است که در پیشبرد سیر رمان بیشترین سهم را داراست. و نویسندگان رمان نو، هر کدام به شیوه ی خود با استفاده از امکانات و ویژگی های زبان توانسته اند بخشی از ابهامات و ناشناخته های هستی را کشف و در صدد یافتن پاسخی مناسب برای آنها باشند.

منابع :

۱- اسحاقیان، جواد ، *راهی به هزارتوی رمان نو در آثاری از رب گری یه،ساروت و کوندرا*، تهران، ۱۳۸۵ش.

۲- اسداللهی، الله شکر، *مجموعه مقالات همایش بررسی نهضت رمان جدید*، تبریز، ۱۳۸۱ش.

۳ -امیت، ژاک پیر، *ناتالی ساروت یا به تصویر کشیدن*، ترجمه مریم شاهسون، مجله ادبیات داستانی، شم ٥٤، ۱۳۸۰ش.

۴- *بوتور*، میشل، *یادداشت‌هایی درباره رمان* ترجمه سعید شهرتاش، تهران، ۱۳۸۱ش.

۵- پلوتل، ژانین، *نویسندگان قرن بیستم فرانسه، آلن رب‌گری یه* ، ترجمهٔ نیکو سرخوش، به کوشش خشایار دیهیمی. تهران، ۱۳۸۱ش.

۶- رب گری‌یه، آلن ،*پاک‌کن‌ها*، ترجمه پرویز شهدی، تهران، ۱۳۸۲ ش.

۷- سارتر ، ژان پل ، *پدیده ضد رمان*، ترجمه کاوه میرعباسی، مجله فرهنگ وهنر کلک، شماره٦٦،١٣٧٤ش.

۸- سید حسینی،رضا ، *مکتب های ادبی*، تهران ۱۳۸۴ش.

۹- سیمون، کلود،*جاده فلاندر*، ترجمه منوچهر بدیعی، تهران، ۱۳۶۹ش.

۱۰- شیرزادی، علی اصغر ، *یادداشتی بر رمان جاده فلاندر، مجله زبان و ادبیات ادبستان فرهنگ و هنر*، شماره ٤٥، ۱۳۷۲ش.

۱۱- علوی، فریده، "*تروپیسم، واکنشی نسبت به در ماندگی انسان در عصر بدگمانی*"، نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز ، شم۴۷، ۱۳۸۳ش.

۱۲-فاضلي بيرجندي ، محمود، *مجله بخارا*،شم ۸

۱۳-رمون ،ژان، *رمان نو*، مترجم رضا سیدحسینی، فصل‌نامه‌ی ارغنون، شم ۹ و ۱۰

۱۴- نجفی،رضا، درآمدی بر رمان معاصر غرب، تهران، ۱۳۷۹ش.

BERTON Jean-Claude, *50 romans clés de la littérature française*, Paris, Hatier, 1993.

BARRIER Marie-Anne et al. , *Dictionnaire Encyclopédique* , édition philippe Auzou, Paris, 2006.

ESMAILI Soheila*, Initiation à la littérature française*, Téhéran, Samt,2005.

MAULPOIX J-M. Et al, *Itinéraire littéraire Xxéme siècle*, tome I, Paris, Hatier, 1991.

FILEDER, Laurent, *le roman français contemporain*, Seuil, Paris, 1998.

NAUDIN Claude*, l'aventure des livres, Paris, Larousse*, HER, 1999.

PLOQUIN Françoise et al. , *Littérature française-les textes essentiels*, Paris, Hachette, 2000.

RAVA Hossein, *Panorama de la littérature française au Xxème siècle*, édition de l'université Azad de Tabriz, 1383.

ROBBE-GRILLET Alain, *POUR UN NOUVEAU ROMAN*, édition de MINUIT, Paris, 1961.

SARRAUTE Nathalie*, Tropismes*, édition de Minuit, Paris, 1957.