

میان قوم‌نگاری و ادبیات: میشل لریس

سارینه طروسیان (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران)

sarine.torossian@gmail.com

دومینیک کارنوا ترابی (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، نویسنده مسئول)

dcarnoy.torabi@gmail.com

چکیده

قرن بیستم آستان تغییر و تحولات عظیم سیاسی و اجتماعی بوده است. ادبیات، هنر و علم نیز متأثر از وضعیت حاکم بر جامعه بوده‌اند. در اروپا، به‌خصوص در فرانسه، نویسندگان بسیاری چه با آثارشان و چه با موضع‌گیری‌هایشان در عرصه‌های گوناگون، نام خود را در تاریخ ثبت کرده‌اند. ژولین میشل لریس از آن معدود نویسندگانی است که به‌دلیل حضور مستمرشان در طول قرن، ردپای محوشدنی از خود به‌جای گذاشته است. منتقدان معمولاً برای تعیین جایگاهی برای او دچار مشکل می‌شوند و موقعیت ثابت و مشخصی را برایش نتوانسته‌اند در نظر بگیرند. عده‌ای او را شرح‌حال‌نویس و شاعری متبحر می‌دانند که توانست تحولی عظیم در نگاه «خود» و استفاده از زبان، ایجاد کند. عده‌ای دیگر نیز، به‌واسطه تحقیقات گسترده‌اش بر روی زبان، آداب و رسوم اقوام آفریقایی او را قوم‌نگاری شایسته می‌نامند. ولی آیا نمی‌توان ادعا کرد که این دو قلمرو نزد لریس نه تنها مغایرتی با یکدیگر ندارند، بلکه ردپایی از هر کدام در دیگری یافت می‌شود؟ به عبارتی، آیا شعر و قوم‌شعر، آن‌طور که میشل بوژور می‌گوید، مکمل یکدیگر و جداناپذیر نیستند؟

کلیدواژه‌ها: میشل لریس، ادبیات، قوم‌نگاری

۱. مقدمه

در این نوشتار سعی داریم با توجه به زمینه سیاسی اجتماعی‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کرد به تحلیل جایگاه نویسنده و آثاری که خلق نموده، بپردازیم. با استفاده از مفهوم پاراتوپی^۱ که دومینیک مگنو^۲ در نظریه تحلیل گفتمان ادبی از آن بهره می‌برد، وضعیت پاراتوپیک^۳ نویسنده را با توجه به تولیدات هنری‌اش بررسی می‌نمائیم. بر اساس نظریه دومینیک مگنو، پاراتوپی نقطه یا مکانی پارادوکسی است که در جایی میان مکان^۴ و نامکان^۵ قرار می‌گیرد. مگنو از اصطلاح پارازیت برای توصیف پاراتوپی استفاده می‌نماید. بسته به زمان و مکان، پاراتوپی به شکل‌های گوناگون ظاهر می‌شود. این وضعیت پارادوکسی پاراتوپی از ویژگی‌های خاص گفتمان مورد نظر ناشی می‌شود. نویسنده ادبی یا قوم‌نگار با قرار گرفتن در حوزه ادبیات یا قوم‌نگاری از ویژگی پاراتوپی برخوردار است. آثار تولید شده نیز چه متن‌های ادبی چه متن‌های مربوط به حوزه قوم‌نگاری بر اساس این نظریه، پاراتوپیک^۶ محسوب می‌شوند که صرفاً به یک حوزه تعلق ندارند.

میشل لریس در زمرة معدود نویسندگانی است که با توجه به گوناگونی آثارش و وضعیت منحصر به فردش در زمان و مکان‌های مختلف در موقعیت پاراتوپیک قرار می‌گیرد. میشل لریس با نوشتن آثاری متنوع در ژانرهای گوناگون در زمرة نویسندگانی قرار می‌گیرد که به سختی می‌توان او را منحصر به یک مکتب یا ژانر دانست. در رمان *مردانگی و یا قانون بازی* لریس به عنوان شرح حال‌نویس ادبی ظاهر می‌شود در حالی که در دیگر نوشته‌هایش همچون *L'Afrique fantôme* وی نویسنده‌ای می‌شود در خدمت علم قوم‌نگاری. در این نوشتار به این موضوع می‌پردازیم که چگونه میشل لریس به نویسنده‌ای به اصطلاح پاراتوپیک تبدیل

1. paratopie

۲. دومینیک مگنو، نظریه پرداز و زبان‌شناس معاصر فرانسوی در کتاب *گفتمان ادبی به طرح نظریه پاراتوپی* می‌پردازد.

3. paratopique

4. lieu

5. non-lieu

6. paratopique

می‌شودم. طبق فرضیه‌ی جستار حاضر، زمینه‌ی سیاسی‌اجتماعی عصر زندگی نویسنده و همچنین تولید متن در این راستا تأثیرگذار هستند و از لریس نویسنده‌ای پاراتوپیک می‌سازند. هنگامی که لریس سفر آفریقایی خود را آغاز می‌کند خود را به‌عنوان نویسنده در موقعیت پاراتوپیک قرار می‌دهد. فعالیت‌های محققان اروپایی در حوزه قوم‌نگاری در نیمه‌ی اول قرن بیستم نیز به‌نوعی زمینه را برای خلق آثار در این زمینه آماده می‌سازد و موتور پاراتوپیکی^۱ برای تولید متن می‌باشد. تمامی فعالیت‌های نویسنده در جامعه، حضورش در حلقه‌های ادبی گوناگون، رفت و آمدهایش و سفرهایش، نوشته‌هایش را شکل می‌دهند و جزئی از فرآیند خلق محسوب می‌شوند. از طرفی دیگر نویسنده با استفاده از زبان شعر و ارایه‌های ادبی در آثار قوم‌نگاری‌اش هرچه بیشتر از خود چهره‌ای پاراتوپیک خود نشان می‌دهد. لریس هم نویسنده‌ای ادبی محسوب می‌شود و هم قوم‌نگاری که از روش‌های علمی عینی در نوشته‌اش بهره می‌برد و بدین ترتیب در نقطه‌ای میان مکان و نامکان یا مکانی غیرممکن^۲ جای می‌گیرد که نه کاملاً زمینه‌ی ادبی محسوب می‌شود و نه آثاری صرفاً علمی در حوزه قوم‌نگاری. طبیعتاً این تعلق دوگانه و وضعیت پاراتوپیک به درون متن نیز نفوذ می‌کند به‌طوری که راوی همزمان من^۳ و دیگری^۴ می‌شود و تمام متن را در می‌نوردد.

۲. زمینه‌ی سیاسی‌اجتماعی عصر نویسنده

ژولین میشل لریس در ۲۰ آوریل ۱۹۰۱ در خانواده‌ای بورژوا در پاریس دیده به جهان گشود. پدرش کارمندی معمولی بود که نزد پدر ریمون روسل، شاعر رمان‌نویس و موسیقی‌دان نامی زمان خود، کار می‌کرد. مادرش زنی معتقد از خانواده‌ای نسبتاً ثروتمند بود که تحصیلات عالی داشت ولی کار نمی‌کرد.

-
1. Moteur paratopique
 2. Un impossible lieu
 3. Moi
 4. Lui

ارتباط خانواده لریس و رفت و آمدهای مدام با خانواده روسل تأثیری ماندگار بر روی حافظه میشل کوچک و پرورش ذهنش می‌گذرد. آشنایی با انواع موسیقی، خواندن آواز، شرکت در اپراهای کلاسیک و نمایش‌نامه‌های تئاتر از یادگارهای دوران کودکیست که آینده لریس را متأثر از نویسندگانی مختلف می‌سازد. دیگر نکته حائز اهمیت در این دوران سفرهای متعدد میشل با خانواده‌اش می‌باشد که میل به مشاهده و تأمل را در وی پرورش می‌دهد، به طوری که هر چشم‌اندازی تداعی‌گر مفهومی در ذهن لریس می‌شود که در آثارش نیز منعکس می‌شود.

علاقه شدیدش به کیمیاگری او را به شیمی و تحصیل در این رشته سوق می‌دهد، اما چندی طول نمی‌کشد که تمایل خود را به ادبیات نشان می‌دهد و پس از گرفتن لیسانس شیمی به تحصیل در رشته مورد علاقه‌اش یعنی ادبیات، در دانشگاه سوربن مشغول می‌شود.

معاشرت با مکس ژاکوب^۱، او را به شعر علاقمند می‌کند. ژاکوب با درس‌هایی که به لریس می‌دهد او را آماده ورود به عرصه‌ای می‌کند که خود هیچ تمایلی نشان نمی‌دهد. در نهایت این آندره ماسون، نقاش نامی فرانسوی است که اولین مشوق وی برای نوشتن می‌شود^۲. مکانی که لریس را رسماً وارد محافل هنری کرد، منزل و آتلیه شخصی آندره ماسون واقع در خیابان بلومه بود که تبدیل به رفت و آمده هنرمندانی شده بود که به نوعی و البته تا حدی خطوط فکری لریس را شکل دادند. اهمیت این مکان در حدی بود که لریس در نوشته‌ای تحت عنوان خیابان بلومه این چنین می‌گوید: «از طریق آندره ماسون نه تنها با میرو ژوان بلکه با نویسندگان دیگری همچون آنتونین آرتو، جرج لمبور، آرمان سلکرو و همچنین شاعر عجیب غریب اوآن شیپمن آشنا شدم [...] در عوض این من بودم که ژرژ باتای را به گروه معرفی کردم...» (لریس، ۱۹۸۴، ص. ۵۹).

۱. مکس ژاکوب (۱۸۷۶-۱۹۴۴) شاعر نقاش و نویسنده‌ای که از او به عنوان پیوند دهنده سمبولیسم و سوررئالیسم یاد

می‌شود و از مربیان اصلی لریس برای نوشتن بود.

۲. مجموعه *Simulacre* لریس که در سال ۱۹۲۵ به چاپ رسید مزین به لیتوگرافی‌های آندره ماسون بود.

نقطه آغازین آشنایی لریس با سوررئالیست‌ها به همین مکان بر می‌گردد. دهه ۲۰ سال‌هایی بود که مکتب سوررئالیسم در اوج شهرت بود و آثاری بدیع چاپ می‌کرد که در محافل ادبی مورد بحث و نقد بی‌پایان قرار می‌گرفت. لریس نیز در انقلاب سوررئالیستی شرکت می‌کند و ردپایی هرچند کم‌رنگ از خود بر جای می‌گذارد. همان سالی که به حزب کمونیست می‌پیوندد اولین اثر سوررئالیست خود *Le point cardinal* را به چاپ می‌رساند. رمان *Aurora* دیگر اثر سوررئالیست وی در سال ۱۹۲۸ آماده چاپ بود که دو دهه بعد یعنی در سال ۱۹۴۶ به چاپ می‌رسد. با بیهوده دانستن فعالیت‌های سوررئالیست‌ها به تدریج روابط لریس با آن‌ها به سردی می‌گراید و در سال ۱۹۲۹ رسماً از سوررئالیسم جدا می‌شود. بلافاصله به همکاری با مجله اسناد^۱ به سردبیری دوست صمیمی‌اش ژرژ باتای می‌کند. این مجله به تدریج تبدیل به محل گرد آمدن مخالفان سوررئالیسم می‌شود.

در همان جاست که با مارسل گریول^۲ قوم‌شناس نامی آشنا می‌شود و مسیر زندگی شخصی و حرفه‌ای‌اش برای همیشه تغییر می‌کند. نکته حائز اهمیت اینکه در این زمان آفریقا و سرزمین‌های مستعمره فرانسه مورد توجه بیش از پیش دانشمندان و قوم‌نگران اروپایی و به خصوص فرانسوی به‌عنوان مکان اسطوره‌ای قرار گرفته بود. گریول نیز از این قاعده مستثنی نبود و با بودجه دولتی دست به تحقیقات گسترده‌ای در این زمینه می‌زند. به پیشنهاد مارسل گریول، میشل لریس به‌عنوان منشی مسئول اسناد در یکی از بزرگترین سفرهای اکتشافی قوم‌شناختی به استخدام در می‌آید. این پیشنهاد و سفر فرصتی بود برای لریس تا از سیستم کاپیتالیستی حاکم بر جامعه‌اش و محیط محدود بورژوا فاصله بگیرد، این در حالیست که هیچ تعلیم و آموزشی در این زمینه ندیده بود.

1. Documents

۲. مارسل گریول پایه گذار علم قوم‌شناسی در فرانسه محسوب می‌شود. تعدادی از اثر گریول عبارتند از: *ماسک‌های دوگون*، *بازی‌های دوگون*، *هنر محلی آفریقای سیاه*

این مأموریت که از آن به عنوان مأموریت داکار-جیبوتی یاد می‌شود دو سال به طول می‌انجامد و قاره آفریقا از اقیانوس آتلانتیک تا دریای سرخ را در بر می‌گیرد. پس از استقرار در سانگا، مالی کنونی، لریس به مطالعه زبان دوگون‌ها می‌پردازد که در کتابی تحت عنوان *زبان سری دوگون‌ها* در ۱۹۴۸ چاپ می‌شود. دوگون‌ها از اقوام آفریقایی ساکن در غرب آفریقا هستند که سنت‌ها و آداب و رسومشان همواره مورد توجه قوم‌شناسان قرار گرفته است. اما سوغات سفر لریس به آفریقا کتابی به اسم *L'Afrique fantôme* می‌باشد که در سال ۱۹۳۴ توسط نشر گالیمار به چاپ می‌رسد، که آنرا به مارسل گریول تقدیم می‌کند. چاپ این کتاب نه تنها مورد استقبال منتقدان قوم نگار قرار نگرفت بلکه مارسل گریول نیز آنرا مانعی برای ادامه تحقیقات قوم‌شناختی در سرزمین‌های مستعمره یاد کرد، بدین ترتیب چاپ کتاب تنها چند ماه پس از ورودش به بازار متوقف شد.

بسیاری لریس را با خود شرح‌حال‌هایی که نوشته می‌شناسند. با خواندن مقاله‌ای از جان اپشتاین، رمان‌نویس و کارگردان، درباره فریود و سپس آثاری از خود فریود که در همان سال (۱۹۲۲) به فرانسه چاپ می‌شوند، لریس به شدت تحت تأثیر قرار می‌گیرد و در همان سال است که شروع به نوشتن دفتر خاطراتش می‌کند و نگارش آن شصت و هشت سال ادامه پیدا می‌کند. اهمیت این نوشته‌ها در آن است که سر منشأ شاهکارهای اتوبیوگرافیک لریس همچون *l'Age d'homme* است که از برجسته‌ترین آثار او محسوب می‌شود و به نوعی اعترافات نویسنده در تمام سطوح زندگی‌اش را در بر می‌گیرد. لریس با این کار خود، سبک جدید و کاملاً متحول شده از خود شرح‌حال‌نویسی ارائه می‌دهد که تا آن زمان شاید به استثنای یکی دو اثر، بر روی دلاوری‌های خود شرح‌حال‌نویس بنا شده بود. به اعتقاد برخی منتقدان لریس با این اثر رسماً وارد حوزه ادبیات می‌شود.

۱. آفریقا شبح یا آفریقا توهم می‌تواند ترجمه‌ای از این تیترا باشد ولی به دلیل در بر گرفتن چندین معنی در خود به نظر نمی‌رسد ترجمه‌ای بتواند منتقل‌کننده تمام مفهوم آن باشد. در مقاله حاضر از تیترا فرانسه استفاده خواهیم نمود.
 ۲. شاید بتوان عنوان این کتاب را *مردانگی* ترجمه کرد که همانند کتاب‌های دیگر لریس چند معنایی است.

در سال ۱۹۴۰ لریس نوشتن عظیم‌ترین اثر ادبی خود، *قانون بازی* را آغاز می‌کند. نگارش این اثر که متشکل از چهار جلد است، سی و پنج سال به طول انجامید. علاوه بر داشتن ویژگی‌های اتوبیوگرافی کلاسیک، لریس در این اثر به‌عنوان شاهد بی‌نقص دوران خود ظاهر می‌شود.

ویژگی خاص لریس اما ارتباط تنگاتنگ وی با هنرمندان نامی قرن بیستم در عرصه‌های مختلف همچون شعر، نقاشی و مجسمه‌سازی بود. همین اتفاق به تنوع آثارش چه از لحاظ سبکی و چه از لحاظ محتوا کمک شایانی کرده است. لریس ضمن نوشتن آثار ادبی‌اش به فعالیت خود به‌عنوان قوم‌نگار ادامه می‌دهد و متونی را در زمینه نقد هنری به چاپ می‌رساند. هنرمندان مشهوری همچون آندره ماسون، ژوان میرو، آلبرتو جاکومتی، و فرانسیس بکن با قلم لریس به نقد کشیده شده‌اند.

۳. لریس، نویسنده ادبی

حضور میشل لریس در حاشیه مکاتب ادبی و کشمکش‌های هنری باعث شده از طرفی نتوان او را در مکتب خاصی گنجانند و از طرفی دیگر عده‌ای به‌واسطه فعالیت‌هایش در عرصه‌های مختلف هنری و توسل وی به خودشرح‌حال‌نویسی، او را نویسنده‌ای ادبی ندانند؛ اما استفاده‌ای که لریس از زبان می‌کند، خلاف این امر را ثابت می‌کند. در واقع زبان و نحوه به‌کارگیری آن هدف اصلی نوشتار محسوب می‌شود.

همان‌طور که در مقدمه مقاله پیش رو به آن اشاره شد، آشنایی با مکس ژاکوب، لریس را به شعر سوق می‌دهد. در پی پیوستنش به سوررئالیست‌ها، برای هر چند مدتی کوتاه، دست به خلق آثاری می‌زند که بازی‌های ظریف زبانی آن را کاملاً متمایز می‌سازد.

علاوه با سوررئالیست‌ها، لریس با اگزیستانسیالیست‌ها به‌خصوص سارتر در مجله *Les temps modernes* همکاری می‌کند. ولی برخلاف هستی‌گرایان که از زبان به‌عنوان ابزاری کاربردی برای بیان عقاید خود استفاده می‌کنند، برای لریس کلمات صرفاً نقش انتقال پیام ندارند؛ کلمات چالش‌های زبانی هستند که حافظه انسانی را در مقاطع مختلف زندگی به نمایش می‌گذارند.

رمان *مرد/نگی*^۱ شاید معروفترین خودشرح حال لریس باشد که تصور همگان از این ژانر را بر هم زد و سبکی نسبتاً جدید با قوانینی جدید در ادبیات فرانسه به نمایش گذاشت. رمان *مرد/نگی* پرتره روانکاوانه و جامعه‌شناختی از کودکی و نوجوانی لریس ارائه می‌دهد که در انتهای کتاب به بلوغ می‌رسد. ریشخند و صراحت لهجه در به سخره گرفتن خود، خواننده را در شوک فرو می‌برد. لریس خاطرات دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در لفاف اعترافات، سخنرانی بی‌پرده و برملاکردن خصوصی‌ترین عاداتش بیان می‌کند و با تکیه بر پتانسیل زبانی سعی در بر هم زدن دیوار میان دنیای هنر و واقعیت خارج دارد. همین ویژگی‌ها اثر لریس را کاملاً متمایز و برجسته می‌کنند.

دیگر اثر مهم لریس که خصوصاً توجه منتقدان ادبی را به خود جلب کرد، *قانون بازی* است که در چهار جلد به چاپ رسید. نوشتن این اتوبیوگرافی حدود سی و پنج سال به طول انجامید که حکایت از عظمت آن و ریزینی مثال‌زدنی نویسنده دارد. همانند اثر قبلی، از همان ابتدای جلد اول به اهمیت زبان و چگونگی استفاده از آن پی می‌بریم. در این جلد، نویسنده کودکی را به تصویر می‌کشد (شخص لریس در کودکی) که همزمان با یادگیری زبان و پی‌بردن به اشتباهاتش، با دنیای خارج ارتباط برقرار می‌کند. بدین ترتیب، نقش زبان در روایت خاطراتش بیش از پیش برجسته می‌شود، به طوری که در وابستگی متقابل قرار می‌گیرند.

نکته مهمی که باید بدان اشاره کرد، وجود ساختار شعری، چه نظم و چه نثر، است که در کل این مجموعه به حرکت در می‌آید. منتقدانی که شرح حال را ژانری متعلق به ادبیات والای دانند، واقف به این امر مهم نبوده‌اند که شعر شاه‌کلید و ستون اصلی این اثر لریس است. خودش بهتر از هر کسی در این ارتباط توضیح می‌دهد: «خواستن من ساختن بوطیقای شعری و اخلاقیاتی فرو رفته در یکدیگر بود که قادر به هدایت من به تمام حوزه‌ها باشد» (لریس، ۲۰۰۳، ج ۳، ص. ۲۴۵).

1. L'Age d'homme

اما برخی سبک نوشتاری لریس را، به‌خصوص نحوه به‌کارگیری زبان با رمان‌نویسان نو مقایسه می‌کنند. در واقع، زبان به‌جای تقلید دست به خلق سوژه‌ای می‌کند که از قبل وجود خارجی نداشته است و بدین ترتیب است که شاهد محو خطوط میان واقعیت و خیال می‌شویم. این خطوط نامرئی نه‌تنها میان واقعیت و خیال بلکه میان ژانرها نیز نفوذ می‌کنند که در صفحات آینده به آن اشاره خواهیم کرد. هیویت^۱ (۱۹۸۳)، استاد و منتقد برجسته ادبی در آمریکا، در مقاله‌ای تحت عنوان «اتفاقات در زندگی و نوشتار: عمل اتوبیوگرافیک میشل لریس» از دو اثر مهم نویسنده به‌عنوان عمل اتوبیوگرافیک^۲ یاد می‌کند و این چنین می‌گوید: «سعی من بر آن خواهد بود آن اتفاقاتی را تحلیل کنم که عمل نوشتن شرح‌حال را شکل می‌دهند تا نشان دهم چگونه خطوط جداکننده مابین زندگی و نوشتار محو می‌شوند» (هیویت، ۱۹۸۳). این در واقع همان هدف اصلی لریس از نوشتن بود، همان چیزی که او را از نویسندگان دیگر دوران خود متمایز کرد.

۴. لریس قوم‌نگار

علم قوم‌نگاری ظاهراً قدمت چندانی ندارد. اولین آثاری که از آن رسماً به‌عنوان تحقیقات قوم‌نگاشتی یاد می‌شود به اوایل قرن بیست بر می‌گردد. توماس نورتکوت و ج. اسپایت نویسندگان این آثار بودند؛ اما به‌اعتقاد آلن میشل بوابه که تحقیقاتی در زمینه ارتباط میان ادبیات و قوم‌شناسی انجام داده، سفرنامه به‌عنوان گفتمانی شکل می‌گیرد که زبانی آنچه که از آن به‌عنوان قوم‌شناسی یاد می‌کنند، می‌شود (بوابه، ۲۰۰۱). کارهای مارکو پولو در قرن دوازده و ژان باتیست تاورنیه در قرن شانزده از اولین سفرنامه‌ها محسوب می‌شوند.

امروزه در محافل آنگلو ساکسون، از لریس بیش از پیش به‌عنوان قوم‌نگار-مردم‌شناس یاد می‌کنند. هدایت‌شدنش به‌سوی علم قوم‌شناسی با تیرگی روابطش با سوررئالیست‌ها همراه شد. لریس با اعلام رسمی جدایی از سوررئالیسم و اشتغال در

1. Hewitt

2. Autobiographical act

مجله «اسناد» که به نوعی تبدیل به محفل و پناهگاهی برای مخالفان سوررنالیسم تبدیل شده بود، با مارسل گریول آشنا می شود. این ملاقات تبدیل به نقطه عطفی در زندگی حرفه‌ای لریس می شود که وی را به قاره سیاه سوق می دهد. البته علاقه لریس به آفریقا به کشف موسیقی جاز در کافه‌های پاریس و هنر آفریقا در تئاتر بر می گردد.^۱

به دعوت مارسل گریول، لریس به گروه سفر اکتشافی آفریقا می پیوندد و به عنوان مسئول آرشیو استخدام می شود. این مأموریت که به مأموریت داکار-جیبوتی مشهور است از اقیانوس آتلانتیک تا دریای سرخ را در بر می گیرد. بلافاصله پس از شروع سفر، لریس اقدام به نوشتن یادداشت‌هایی می کند که مخفیانه به همسرش نیز می فرستد. تمام مشاهدات، اتفاقات و جزئیات سفر را یادداشت می کند.

در سانگا (مالی کنونی)، لریس زبان دوگون‌ها را مطالعه می کند و به نتایج جالبی می رسد که در کتاب *زبان سری دوگون‌ها* به چاپ می رسد. به نظر می رسد علاقه قوم‌نگاران فرانسوی به هنر دوگون بی دلیل نباشد؛ زیرا شباهت‌های بسیاری با هنر سوررنالیستی در آن می توان یافت.

در گوندار (اتیوپی) آیین‌های جن‌های زار را بررسی می کند که موضوع اصلی کتابی تحت عنوان *جن‌زدگی و جنبه‌های تئاتری آن نزد اتیوپیایی‌های گوندار*^۲ است. این اثر در ۱۹۵۸ چاپ شد.

پس از بازگشت از آفریقا، یادداشت‌های سفرش را به «سفر به آفریقا: از داکار تا جیبوتی» نزد آندره مالرو در نشر گالیمار می برد که به توصیه مالرو تیترا آن را به *L'Afrique fantôme*^۳ تغییر می دهد. بخش‌هایی از یادداشت‌های لریس در مجلات مختلف هم به چاپ می رسد. علی‌رغم تلاش‌های فراوان او، کارش چندان مورد توجه

۱. احساساتی از آفریقا (۱۹۱۰)، اثر ریمون روسل، از نمایشنامه‌هایی است که لریس در نوجوانی آن را می بیند و تأثیری زیادی بر جهت دادن خط فکری وی می گذارد.

2. Leiris, Michel, *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*, L'Homme, nouvelle série, rééd. Plon, 1958

3. Leiris, Michel, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, 1934

منتقدان و حتی مارسل گریول قرار نگرفت. به اعتقاد گریول، این کار لریس ضربه‌ای به کار قوم‌شناسی در سرزمین‌های مستعمره وارد کرد. اما دریافت‌هایی که از آثار قوم‌شناسی لریس در آینده می‌شود، کاملاً خلاف این امر را ثابت می‌کنند.

کتاب *L'Afrique fantôme* مهم‌ترین رهاورد سفر آفریقایی لریس محسوب می‌شود که نه تنها توجه منتقدان قوم‌شناس بلکه منتقدان ادبی را هم به خود جلب کرده است. در همان ابتدای صفحه اول، نویسنده جمله‌ای را از اتویوگرافی معروف ژان ژاک روسو، *اعترافات*، نقل می‌کند: «فقط من. قلبم را حس می‌کنم» ...

از طرفی مشاهده می‌کنیم که در این اثر قوم‌شناسی لریس نیز سایه شعر همچون شبیحی، بافت متنی را رها نمی‌کند؛ نوشته‌ای که بر حسب نیاز باید دارای عینیت علمی باشد. گویی فن شعری تبدیل به ابزاری برای بین خود، شناخت دیگری و بالطبع، شناخت خود می‌شود.

به اعتقاد لریس، کارهای قوم‌نگاری که تا آن زمان در اروپا چه توسط فرانسویان چه بریتانیایی‌ها صورت گرفت نه تنها کمک چندانی به شناخت فرهنگ و آداب و رسوم دیگری (آفریقایی) نکرده بود، بلکه همانا رابطه دوگانه ارباب-برده در مطالعات قوم‌شناختی حفظ می‌شد. لریس در صدد از بین بردن و بر هم زدن تصویر نادرست و تخیلی است که از آفریقا و هنر آفریقایی در ذهن اروپایی سفیدپوست نقش بسته بود. وی با نوشتار خود و نوع نگاهی که به آفریقا و آفریقایی دارد، سعی در محو این تقابل دوگانه‌ای دارد که بر تفکر غرب حکم است. یک سوی این تضاد، که به اعتقاد لریس مفهومی ساختگی بیش نیست، اروپامحوری (خود) و سویه دیگر آن همانا آفریقا و آفریقایی بدوی (دیگری) است.

نزد لریس، نوشتن به معنای دغدغه خاطر برای دیگری است که با میل پیوستن خود به دیگری همراه می‌شود. مضمون غیر و دیگری، نه تنها در اثر قوم‌شناسی لریس بلکه در شرح حال‌های وی نیز به چشم می‌خورد. در *قانون بازی*، روشن‌تر از هر اثر دیگری خواننده شاهد آن است که راوی از طریق ملحق شدن به دیگری به شناخت خود می‌رسد.

روت لارسون، منتقد اروپایی به صراحت معتقد بود که تیمی که به سرگروهی گریبول کار می‌کرد دو هدف اصلی را دنبال می‌کرد: ۱. ایجاد رعب و وحشت؛ ۲. دزدیدن.^۱ از طرفی، کلیفورد گیرتس، مردم‌شناس آمریکایی و ژان ژامن، قوم‌شناس مردم‌شناس معاصر فرانسوی، به جمع‌آوری اشیای قیمتی برای موزه‌های فرانسوی به خصوص موزه قوم‌شناسی اشاره می‌کنند. ریویر و ریوه دو تن از همکاران گریبول در این مأموریت مسئول آن بودند. موضوع دزدی در اپیزودی از کتاب *L'Afrique fantôme*، به شکلی استعاری به نگارش در می‌آید:

مردی که آبارناکات نامیده می‌شد با دوستانش سفر می‌کرد. نواری قرمز رنگ دور گردنش چسبیده بود و همراه خود لحافی قرمز رنگ و خری داشت. خرش را به پایش می‌بست و ملافه‌اش را برای خوابیدن پهن می‌کرد. یک روز در حالی که به خواب رفته بود، یکی از دوستانش بلند شد، نوار را از دور گردنش کند و به گردن خود چسباند، به آرامی آبارناکات را از جایش بلند کرد تا ملافه قرمز را بیرون بکشد و خر را به پای خود بست. هنگامی که آبارکانات بیدار شد و مردی را دید که نوار قرمز به گردن دارد و خر را به پایش بسته و بر روی ملافه قرمز خوابیده، این چنین گفت: این مرد آبارناکات است و من چه کسی هستم؟ و گریان از جایش بلند شد.^۲

به اعتقاد لارسون، دزدیدن، از طرفی افسانه سوپرناتورال قوم‌شناسی غربی را تأیید می‌کند و از طرفی به آن اجازه می‌دهد که با این کار از هویت استعمارگر خود فاصله بگیرند. شاید دزدیدن به صورت پارادوکس‌وار روش اروپاییان برای رویارویی با گناه ناشی از استعمار است.^۳

سؤالی که می‌توان مطرح کرد این است که آیا لریس و به‌طور کلی اروپایی هویت خود را از دیگری نمی‌گیرد؟ به نظر می‌رسد که هویت خودی نه در تقابل با هویت دیگری قرار می‌گیرد بلکه با آن یکی شده و همان دیگری می‌شود. میشل لریس با

1. *Ethnography, Thievery, and cultural identity : A rereading of Michel Leiris's L'Afrique fantôme*

2. *Ibid.* p. 233

3. *Ibid.* p. 235

چنین نگاهی در کارهای قوم‌نگاری خود به نقد سیاست استعماری و نگاه استعمارگر به استعمارشده می‌پردازد و تفکر برتری‌جویانه حاکم بر فلسفه غرب را در هم می‌شکند.^۱ شاید به همین دلیل است که خشم مارسل گریول را بر می‌انگیزد چون قوم‌نگاری همواره برای توسعه خود متوسل به استعمارگری بوده است. لریس با نقد سیاست‌های استعمارگرانه و همدردی با ملت مستعمره، مانعی برای ادامه سفرهای ماجراجویانه قوم‌شناسان اروپایی به قاره سیاه می‌شود.

مسئله‌ای که درباره کارهای قوم‌نگاری لریس مطرح می‌شود این است که آیا می‌توان رجوع به قوم‌نگاری را راهی برای شناخت خود دانست؟ و این امر ادعاهای علم‌گرایی قوم‌نگاری را زیر سؤال نمی‌برد؟

از همان ابتدای کتاب *L'Afrique fantôme* خواننده شاهد راوی‌ایست که با ذهنیت و «ناخودآگاه فرهنگی»^۲ خود محیط اطراف را مشاهده، بررسی و قضاوت می‌کند و از طریق ارتباطی که با زن و مرد آفریقایی برقرار می‌کند سعی در حذف شکاف فرضی موجود کرده و به شناختی نو از خود (چه به‌عنوان مرد و چه به‌عنوان انسان سفیدپوست اروپایی) دست می‌یابد. بی‌تردید، بعد ادبی و شعر، رنگ و روی غنایی به این کاوش نویسنده می‌بخشد.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

امروزه نام لریس را با جریان‌های زیادی پیوند می‌دهند. رفت و آمدهای او با نویسندگان و شاعران بزرگ عصر خود، فعالیت‌های ادبی و سیاسی او در مکتب سوررئالیسم، حضورش در کنار آگزیستانسیالیست‌ها (به‌خصوص ژان پل سارتر و سیمون دوبووار)، تعاملات لریس با نویسندگان رمان نو و شباهت‌های که بین

۱. ادوارد سعید، منتقد فلسطینی، در کتاب خود در باب شرق‌شناسی، درباره تصور غرب از دنیای شرق به زیبایی سخن رانده است.

2. Albers, Irène, *Mimesis and Alterity: Michel Leiris's ethnography and poetics of spirit possession*, French Studies, Vol. LXII, No. 3, p. 273

نوشته‌های وی و رمان نو دیده می‌شود، همگی عواملی هستند که باعث می‌شوند از او به‌عنوان نویسنده‌ای بزرگ یاد شود.

گرچه برخی منتقدان ادبی، آثار او را به دفترچه یادداشتی تشبیه می‌کنند که خاطرات روزانه خود در آن را به‌جا گذاشته است، و در واقع لریس خود شرح حال نویسی بیش نیست، اما باید اذعان کرد این منتقدان نکات بسیاری ر، که به برخی از آن در نوشتار حاضر اشاره شده، نادیده می‌گیرند. استفاده ماهرانه از زبان در دیالوگی^۱ که میان حال و گذشته در جریان است، اشارات وی به اتفاقات سیاسی اجتماعی دوران خود (همچون جنگ‌های جهانی اول و دوم) و پیوند این وقایع با تجارب شخصی خود، با روح ادبی که در تک‌تک کلمات می‌دمد، همگی از عواملی هستند که باعث می‌شود از لریس نه تنها به‌عنوان خود شرح حال نویس بلکه یک شورشی بی‌بدیل یاد شود که در بطن نوآوری‌ها و دستاوردهای فراوانی این حوزه است.

شاید آن ویژگی‌ای که لریس را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند این باشد که هنر ادبی برای او، هم وسیله و هم هدف است که به‌کمک آن انسان و دنیا به‌جای تخریب یکدیگر، در اثری که وظیفه‌اش نشان دادن آن‌هاست، یکدیگر را کشف می‌کنند (پاولمه، ۱۹۹۰).

از سوی دیگر، عده‌ای از لریس به‌عنوان قوم‌نگار-مردم‌شناس یاد می‌کنند و کارهای او را در زمینه قوم‌شناسی بیش از هر چیز دیگری تحلیل کرده‌اند. لریس اولین نویسنده فرانسوی محسوب می‌شود که آشکارا از استعمارگری‌های دولت فرانسه در آفریقا سخن راند. آثاری همچون پنج مطالعه در زمینه قوم‌نگاری، زبان مخفی دوگون‌های سانگا، نژاد و تمدن و *L' Afrique fantôme* از جمله نوشته‌هایی هستند که در آن عینیت علمی مثال‌زدنی نویسنده، او را تبدیل به قوم‌نگاری تمام عیار می‌کند. لریس با مشاهده، تجربه شخصی و یادداشت‌های علمی سیاست‌های

۱. به اعتقاد میشل بوتور، از برجسته‌ترین نویسندگان رمان نو، آثار لریس شرح حال دیالکتیکی هستند که در آن دیالوگی میان لریس در گذشته و حال در جریان است.

استعمارگران اروپا را شدیداً نقد می‌کند و از آنجاست که خواسته یا ناخواسته وارد مباحث ایدئولوژیک می‌شود و از قوم‌نگاری خالص دور می‌شود.

نکته قابل بحث دیگری که کارهای قوم‌نگاری لریس را از دیگران متمایز می‌کند این است که فن شعری، ادبیات و زبان‌شناسی جایگاه خاصی را اشغال می‌کنند. کتابی که لریس در آن به بررسی و آنالیز زبان سری دوگون‌ها می‌پردازد، به همان اندازه که از قوم‌نگاری متأثر است، از فن شعری هم بهره می‌برد. میشل بوژور^۱، منتقد ادبی که روی اثر لریس تحقیقات گسترده‌ای انجام داده است، از این عمل لریس به‌عنوان قوم‌شعرشناسی یاد می‌کند و در صدد بررسی ارتباطی است که میان شعر و قوم‌شعرشناسی شکل می‌گیرد (بوژور، ۱۹۹۰).

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم، شعر هم بر آثار منظوم و هم بر کارهای قوم‌نگاری لریس سایه افکنده و حضور آن به‌عنوان عنصری که در لایه‌های نوشتار نفوذ می‌کند و ماندگار می‌شود، احساس می‌شود.

ژان ژاک روسو، فیلسوف فرانسوی قرن هجدهم میلادی، در اظهار نظری جالب در کتاب رساله‌ای درباره منشأ نابرابری میان انسان‌ها، از ارتباط میان اتویوگرافی و مردم‌شناسی-قوم‌شناسی سخن گفته است. به نظر می‌رسد این دو (اتویوگرافی و مردم‌شناسی) به‌طو اجتناب‌ناپذیر مکمل یکدیگرند و برای ابراز خود وارد قلمرو یکدیگر می‌شوند و وضعیت پاراتوپیک به وجود می‌آورند.

بحث خود و ارتباط آن با دیگری در کانون توجه هر دو حوزه یعنی اتویوگرافی و قوم‌شناسی قرار می‌گیرد. در اتویوگرافی، «خود» به‌وضوح در بطن نوشتار قرار می‌گیرد و تبدیل به موضوعی محوری می‌شود. لریس در آثار اتویوگرافی‌اش «خود» را در دوره‌های مختلف زندگی مورد بررسی قرار می‌دهد و ساختار و تحولات آن را در مقاطع مختلف مطالعه می‌کند. جالب آنکه که قوم‌نگاری‌های لریس نیز به‌نوعی با نقد «خود» شروع می‌شوند. آفریقا همواره به‌عنوان مجموعه‌ای دیگر، متفاوت، بدوی و دست‌نیافتنی برای انسان سفیدپوست محسوب می‌شود. در قوم‌نگاری‌های لریس،

1. Michel Beaujour

به وضوح مشاهده می‌کنیم که چگونه «خود» هویتش را از «دیگری» بدوی می‌گیرد. در واقع آفریقایی همچون آینه‌ای برای او می‌شود و خود او همانا آفریقایی است. نوشتار پیش رو بحث‌هایی ناتمام دربارهٔ تزلزل مرزها را باز می‌کند. آیا می‌توان ادعا کرد که تمام پروژه لریس که رویکردهای مختلف از جمله شعر، روانکاوی، قوم‌نگاری و نقد هنری را ادغام می‌کند، به نوعی در خود شرح حال نویسی خلاصه می‌شود؟ و این اتوبیوگرافی به نوبهٔ خود به قوم‌نگاری «خود» و «دیگری» منتهی می‌شود؟ در چنین شرایطی شاهد محو شدن مرز میان ژانرها می‌شویم. یقیناً بحث و بررسی دربارهٔ نوشته‌های میشل لریس پایانی ندارد و منتقدان در قرن بیست و یکم، بیش از پیش تمایل به کشف زوایای تاریک و نقد نشدهٔ آثار او دارند.

کتابنامه

- Albers, I. (2008). Mimesis and alterity: Michel Leiris's ethnography and poetics of spirit possession. *French Studies*, 62(3), 271-289.
- Beaujout, M. (1990). Leiris : Poétique et ethnopoétique [Leiris : Poetics and ethnopoetics]. *MLN*, 105(4), 646-655.
- Boyer, A. M. (2001). Littérature et ethnologie [Literature and ethnology]. *Klincksieck (revue de littérature comparée)*, 298, 295-303.
- Hewitt, L. (1983). Events in life and writing: The "autobiographical act" of Michel Leiris. *Romantic Review*, 74, 485-493.
- Larson, R. (1997). Ethnography, thievery, and cultural identity: A rereading of Michel Leiris's *L'Afrique fantôme*. *PMLA*, 112(2), 229-242.
- Leiris, M. (1934). *L'Afrique fantôme* [Phantom Africa]. Paris: Gallimard.
- Leiris, M. (1939). *L'Age d'homme* [Manhood]. Paris: Gallimard.
- Leiris, M. (1948). *La langue secrète des Dogons de Sanga* [The secret language of Dogons of Sanga]. Paris: Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris.
- Leiris, M. (1948). *La règle du jeu* [Rule of the game]. Paris: Gallimard.
- Leiris, M. (1958). *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* [The possession and its theatrical aspects]. Paris: Plon.
- Leiris, M. (1982). 45 rue Blomet [45, Blomet street]. *Revue de Musicologie*, 68(1/2), 57-63.
- Maingueneau, D. (2004). *Discours littéraire; Paratopie et scène d'énonciation* [Literary discourse; Paratopie and the scene of enunciation]. Paris: Armand Colin.
- Paulme, D. (1990). Michel Leiris, 1901-1990. *Cahiers d'Etudes Africaines*, 30(117), 5-6.

Said, E. (1985). *Orientalism: Western conceptions of the orient*. London: Penguin.