اسطورهٔ پرومته

▪ www.prometheepub.com ▪

سرشناسه: بهرامی برومند، مرضیه، ۱۳۵۶ـ، گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور: پرتره زنی به نام مارگریت دوراس/نویسندگان میشل رویه...[و دیگران]؛ گردآوری و ترجمهٔ مرضیه بهرامی برومند؛ ویراستار مناطالشی.
مشخصات نشر: تهران: اسطورهٔ پرومته،۱۴۰۴.
مشخصات ظاهری: ۱۶۲ص.
شابک: ۹۷۸_۶۲۲_۸۷۷۴۴_۴_۲
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتاب حاضر گردآوری و ترجمه از منابع مختلف است.
یادداشت: نویسندگان میشل رویه، آن کاپلان، لزلی هیل، کارول هافمن، آلکس هیوز.
یادداشت: کتابنامه.
موضوع: دوراس، مارگریت، ۱۹۱۴ ـ ۱۹۹۶م.ـــ نقد و تفسیر Duras, Marguerite-- Criticism and interpretation
موضوع: نویسندگان فرانسوی ــ قرن ۲۰م. ــ سرگذشتنامه Authors, French -- 20th century -- Biography
شناسهٔ افزوده: رویر، میشل Royer, Michelle
رده‌بندی کنگره: ۴۴و/ PQ۲۶۱۵
رده‌بندی دیویی: ۸۴۳/۹۱۴
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۱۰۱۶۵۵۲۳

اسطورهٔ پرومته

اسطورهٔ پرومته

پرتره‌ٔ زنی به نام مارگریت دوراس

گردآوری و ترجمهٔ مرضیه بهرامی‌برومند

• پرترهٔ زنی به نام «مارگریت دوراس» •
• گردآوری و ترجمهٔ مرضیه بهرامی‌برومند •
• ویراستار: منا طالشی •
• طراح جلد: نیما حامدی • صفحه‌آرا: نفیسه عطاران •
• چاپ اول: ۱۴۰۴ تهران • ۳۰۰ نسخه •
• شابک: ۲-۴-۸۷۷۴۴-۶۲۲-۹۷۸ •
• چاپ و صحافی: گیلان •
• نشانی: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، مرکز خرید دانشگاه، طبقه زیر همکف، واحد ۹ •
• تلفن: ۶۶۹۵۸۳۷۸-۰۲۱ • کدپستی: ۱۳۱۴۷۵۵۵۷۱ •
• نشر اسطورهٔ پرومته • www.prometheepub.com •
▪ prometheepub ▪ ▪ prometheepub ▪
اسطورهٔ پرومته

• همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. •

فهرست

مقدمهٔ مترجم: دربارهٔ مارگریت دوراس ۷

سینمای مارگریت دوراس / میشل رویه ۳۳

سکوت به‌مثابهٔ مقاومت زنانه / آن کاپلان ۶۱

صحنه‌های میل دوراس / لزلی هیل ۷۹

فراموشی و سرکوب در شیدایی لل. و. اشتاین / کارول هافمن ۱۰۵

عکاسی و فتیشیسم در رمان عاشق / آلکس هیوز ۱۲۳

آوای هند / لزلی هیل ۱۴۱

منابع ۱۵۷

اسطورهٔ پرومته

اسطورهٔ پرومته

مقدمهٔ مترجم: دربارهٔ مارگریت دوراس

در آوریل سال ۱۹۱۴، در تابستان گرم شهر سایگون در هندوچین، کوچک‌ترین فرد خانواده پس‌از دو برادر، از زوجی فرانسوی که در مقام معلم به مستعمره آمده بودند، قدم به هستی می‌گذارد؛ دختری ریزنقش به‌نام مارگریت که سال‌ها پس‌از درگذشتش، هنوز به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفان و نویسندگان زن فرانسوی در جهان شناخته می‌شود و از تأثیرگذارترین فیلم‌سازان فمینیست قرن بیستم به شمار می‌رود. زنی که تصویر و پرترهٔ خاص خود را دارد؛ پرترهٔ زنی به‌نام «مارگریت دوراس».

هندوچینِ مستعمره، خاک هم‌جوار دریا، مکانی است پر رمزوراز و اثرگذار در ناخودآگاه دختر کوچک خانواده برای آفرینش کلمه از دلِ گل‌ولای طبیعت بکر و رود مِکونگ و سرزمین اعجاز هندوچین که الهام‌بخش او تا آخر عمرش شد. طبیعت بکر و وحشی که در آغوش آن چشم به جهان مستعمرهٔ فرانسه گشود، منبعی بود برای کسب نیرو به‌قصد ادامهٔ حیات. طبیعت وهم‌ناک هندوچین هم برایش توان‌افزا بود و هم توان‌فرسا؛ سرزمینی شگفت‌انگیز و قلمرویی که دوران کودکی و رشد او در آن گذشت، در پهنهٔ جنگل‌های وحشی و دشت‌های وسیع و بر کرانهٔ آب‌های روان غنوده بود.

بازآفرینی حوادث گذشته و آنچه کودکی او را ساخت مستلزم نوشته‌ای است که رنگ‌وبوی چنین فضایی را داشته باشد. در قلمروی اعجاز و بیگانگی، در آن سرزمین عجیب، نوزادی بسیار کوچک متولد شده که صورتش شبیه بومیان مستعمره است و اسمش را می‌گذارند «مارگریت».

پدر و مادرش در جستجوی ثروت و خوشبختی به این قسمت از مستعمره‌نشین

فرانسه آمده بودند. پدرش در سال ۱۹۰۵، روزی روی آفیش‌های تبلیغاتی شهرداری فرانسه که در خیابان نصب بود، به این تبلیغ برمی‌خورد: «جوانان، به کشورهای مستعمره بروید، خوشبختی آنجا در انتظار شماست!»؛ بنابراین مادر و پدر هر دو تصمیم می‌گیرند برای آیندهٔ خود و بچه‌ها به هندوچین و جزایر ویتنام بروند تا رؤیای خود را عملی کنند و خانه‌ای در فرانسه بخرند. اما درنهایت امر، پدر بیمار از دست می‌رود و مادر با حقوق معلمی تنها حامی خانواده است و تلاش می‌کند به‌جای اینکه قربانی شرایط باشد، قهرمان زندگی بچه‌ها، دو پسر و تنها دخترش، شود.

حقیقتِ وعدهٔ غرورآفرین بهشتی که قرار بود «نتیجهٔ کار فرانسه» باشد کم‌کم برای پدر و مادر روشن می‌شود و به سوءاستفادهٔ استعمارگران و ظلم بر بومیان مستمند پی می‌برند؛ استعمارگرانی که خون کشور را می‌مکیدند و شالیزارها، معادن، نهرها، تجارت کائوچو، قهوه، چای و تمامی منابع درآمد در خدمت آن‌ها بود. درعین‌حال وعدهٔ تبلیغاتی بناکردن مدارس و دانشگاه‌ها؛ و گسترش علم، اخلاق، بهداشت، رفاه و عدالت اجتماعی ازسوی آن‌ها دروغ بزرگی برای دستیابی به خاک این کشور و منابع خالص آن بود. تمام مخارج استعمار بر دوش مستمندان بود. فساد قدرت الهی فرانسه که درظاهر برای نجات ویتنام آنجا حضور داشت، در همه‌جا ریشه دوانده بود.

پدر مارگریت امیل دونادیو[1] که استاد ریاضیات بود سخت بیمار می‌شود. آب‌های مکونگ و لجن‌زار و بوته‌های وحشی و دم‌نوش‌های گیاهی هندوچین هم نمی‌تواند او را نجات بدهد. پدر که زنده بود وضع‌شان بهتر بود. او در پنوم‌پن[2] به سِمَتی منصوب می‌شود و خانواده به قصر باشکوهی در کنار رود مِکونگ که قبلاً به پادشاهی کامبوجی تعلق داشت نقل مکان می‌کنند. اما با مرگ پدر پایان این اقبال نیک هم رقم می‌خورد.

پیش‌از آن پدر خانواده را به‌قصد معالجه ترک می‌کند. به فرانسه برمی‌گردد تا با استفاده از آب‌های گرم آنجا به مداوای اسهال خونی‌اش بپردازد. به دوردونی[3] زادگاه خود پناه می‌برد و آنجا دو پسرش، ژان و ژاک، از همسر اولش را بازمی‌یابد و تا سه سال بعد که می‌میرد، با آن‌ها می‌ماند و دیگر هیچ‌وقت به هندوچین برنمی‌گردد. امید از خانواده رخت برمی‌بندد. مارگریت تنها هفت سال دارد که پدر می‌میرد. با نگاهی غمگین چشم

1. Emile Donnadieu
2. Phnom-penh
3. Dordogne

به آینده‌ای مبهم می‌دوزد؛ خبر مرگ پدر نیز خانواده را در اندوهی سخت فرو می‌برد. خلائی بزرگ محیط اطراف مارگریت را فرامی‌گیرد. هرکجا می‌رود احساس خفگی می‌کند. مادر را تنگ در آغوش می‌کشد. اما تن مادر سرد است، گویی این اوست که مادر را چون طفلی در شکم خود پرورانده است.

چهرهٔ درهم‌شکسته از اندوه مادر، افشاگر آشفتگی و پریشان‌حالی اوست که به‌زحمت سعی در پنهان کردنش دارد. مادر تنها حامی خود را از دست داده و بی‌کس‌مانده و بی‌پناه است؛ مارگریت درد از دست دادن را خوب می‌فهمد. می‌داند که فقیرتر خواهند شد و مادر باید به‌تنهایی، بدون حمایت پدر، فرزندان خود را بزرگ کند. عمیقاً دلش برای مادر می‌سوزد، برای تنهایی و بی‌کسی مادر. مادری که به نسبت دو پسرش هیچ‌گاه محبت و عشقی به مارگریت از خود نشان نمی‌دهد. دختر غریبگی را با همهٔ وجودش احساس می‌کند. تنِ او هم در میان اعضای خانواده غریبه است. مادر عاشق پسرانش است و احساسی به دختر کوچکش نشان نمی‌دهد. همیشه یک دیوار ستبر بین مادر و دختر وجود دارد.

مارگریت در تمام طول زندگی‌اش، بسیار غریزی به مادرش وابسته بود، هرچند که نسبت به او احساسی دوگانه (عشق/نفرت) داشت. او قربانی خشونت مادر و یکی از برادرانش بود و از طرد شدن ازطرفِ مادرش هم به‌شدت رنج می‌برد. پس‌از مرگ پدر، خانوادهٔ دوراس با درآمد پایین معلمی مادر در فقر نسبی زندگی کردند. آن‌ها به‌دلیل موقعیت اجتماعی خود به‌دست جامعهٔ استعماری سفیدپوست به حاشیه رانده شدند: فقیر بودند و مادر به‌تنهایی فرزندان خود را بزرگ می‌کرد.

در آن شرایط سخت مادر تصمیم می‌گیرد با فرزندانش در هندوچین بماند و به محلهٔ سادِک نقل مکان کنند؛ تلاش مادر برای سرمایه‌گذاری و کار روی زمینی نامستعد برای شالیزاری و کشت برنج، فقر را گریبان‌گیر خانواده می‌کند. مادر در دشتی در جوار ساحل کامپوت که به نظر می‌رسد مستعد کشاورزی و حاصلخیز است زمینی اجاره می‌کند و همهٔ پس‌اندازش را به کار می‌گیرد. مالکیت یک قعطه زمین امتیاز بزرگی محسوب می‌شود و بعداز همسرش به او برای بقا امید می‌دهد. او در این زمین برنج خواهد کاشت و بسیار ثروتمند و سعادتمند خواهند شد. با این تصور شروع به کار و تلاش فراوانی می‌کند. مادر با ساختن یک بَنگالو (کلبه‌ای پوشالی) درکنار زمین، کار

خود را آغاز می‌کند. نیمی از زمین را زیر کشت می‌برد. تا چشم کار می‌کند شَلتوک سبز گسترده شده است. زندگی بار دیگر از نو برای مادر شروع می‌شود؛ سخت کار می‌کند و زحمت می‌کشد.

اما بخت با او یار نبود. هیچ‌گاه یار نبود. جزرومدّ اقیانوس آرام به درون اراضی راه می‌یابد و به‌استثنای چند هکتار، همهٔ برنج‌ها و محصولات دیگر را می‌سوزاند. مادر مجدداً تلاش می‌کند و هرچه که دارد سرمایه‌گذاری می‌کند، بذر می‌پاشد، زمین را می‌کَند و نِشا می‌کُند، جوانه‌های برنج زیر باران‌های موسمی رشد می‌کنند اما بار دیگر جزرومد محصول را غرق می‌کند. سرش کلاه گذاشته بودند؛ این زمین مستعد نشای برنج نبوده است. طمع‌کاران از شعف این زن تنهای بی‌پناه سوءاستفاده کرده و به او ملکی غیرقابل کشت فروخته‌اند. همهٔ سرمایه و پس‌اندازش از دست می‌رود و به دریای چین ریخته می‌شود (فردریک لبلی، ۱۳۸۰).

مادر افسرده می‌شود و افسردگی‌اش در همه‌چیز چهرهٔ خود را نشان می‌دهد. خانم معلم تمام ناامیدی دنیا را در خود جمع می‌کند. او برای فرزندانش تمثیلی ترحم‌آمیز از یأس است. قبل‌از این شکست هم زنی افسرده‌حال بود. افسردگی همیشگی بود، در خشم خود را بروز می‌داد و نیز در بیگانگی و طرد تنها دخترش؛ مارگریت.

سال‌ها بعد وقتی مارگریت قدرت نویسندگی را در خود تشخیص می‌دهد، سعی می‌کند همهٔ آن خاطرات تلخ و زجری را که مادر به‌خاطر آن زمین لم‌یزرع کشید در رمان سدی بر اقیانوس آرام (۱۹۵۰) بنویسد و از رنج آن خاطرات رهایی یابد. نوشتن تنها راهی بود که او می‌توانست از آن روزهای سخت فاصله بگیرد و خود را نجات‌یافته ببیند یا شاید هم اگر در آن مکان رازآلود آن روزهای سخت و بیگانه را نمی‌دید، نویسنده نمی‌شد. دوراس در رمان سدی بر اقیانوس آرام به‌وضوح هم‌زیستی غیرمسالمت‌آمیز مستعمره‌نشین و استعمارگر را به تصویر می‌کشد و حتی تنش‌های حاکم بر گروه مهاجران سفیدپوست را نیز افشا می‌کند؛ دسته‌ای از افراد که تحت‌عنوان «سفیدپوستان کوچک» معرفی می‌شوند با مشکلاتی دست‌وپنجه نرم می‌کنند که مزرعه‌داران ثروتمند، شکارچیان بانفوذ و اعضای بورژوازی استعماری از آن بی‌خبرند. نگارش رمان سدی بر اقیانوس آرام سه سال به طول انجامید و سرانجام در سال ۱۹۵۰ منتشر شد.

مارگریت دوراس زمانی نوشتن این داستان را با الهام از وقایع دوران کودکی‌اش

آغاز می‌کند که به‌تازگی از همسر اول خود جدا شده و با دیونوز مُسکولو ازدواج کرده است؛ او عشقی جدید را تجربه می‌کند و مشغول تربیت پسر خردسالش «ژان» است. برای اولین‌بار توان نوشتن دربارهٔ خانوادهٔ خود را پیدا می‌کند؛ دربارهٔ مادر و دو برادرش. کاری که همیشه در پس ذهن خود به آن مایل بود ولی انرژی انجام و پایان آن را در خود نمی‌دید. حالا که خودش خانواده و یک پسر دارد و به‌تازگی مادر شده است می‌تواند دربارهٔ مادرش و برادرها بنویسد و بعداز آن در رمان عاشق است که دوباره دربارهٔ خانواده و برادرهایش می‌نویسد.

شاید رمان عاشق را موفق‌ترین اثر دوراس بدانیم که در سال ۱۹۸۴ جایزهٔ گنکور را برایش به ارمغان آورد، اما وقتی یان آندره آ از او می‌پرسد: «کتاب مورد علاقه‌تان؟» مارگریت بی‌درنگ جواب می‌دهد: «کودکی‌ام، سدی بر اقیانوس آرام».

مارگریت در کتاب سدی بر اقیانوس آرام توانست ناآرامی و تنهایی غریب کودکی‌اش را آرام سازد و به گذشتهٔ خود به‌نوعی دست یابد. مادری غیرقابل نفوذ و شکست‌ناپذیر که به نظر شبیه همان اقیانوس آرام است. در ظاهر آرام و در عمق ناآرام و نابودکننده. گویی برای مارگریت هر دو یکی است، توصیف یکی، وصف آن دیگری است. سد مارگریت در برابر هر دو شکننده است؛ تلاطم اقیانوس آرام و مادر.

این مادر نان‌آور خانواده و محروم از حقوق خود که سرنوشت به او خیانت کرده، به طوفانی تبدیل شده است که زوزه می‌کشد و شلاق می‌زند، می‌کوبد و خود را روی تخته‌سنگِ بیابانی و جزیرهٔ زندگی‌شان خرد می‌کند. امواج ناشی از این یأس التیام‌ناپذیر و اشتهای انتقام‌جوییِ تیره‌ترین خشم مادر، مارگریت و برادر کوچکش را در خود کشیده، به این‌سو و آن‌سو می‌راند. آن‌ها نسبت به تیره‌ترین خشم مادر تا کم‌فروغ‌ترین آرامش وی به تکان می‌آیند و بی‌هیچ دلگیری، چنان‌که گویی این خروش از نیرویی مبتذل نشئت گرفته باشد، در توالی تحمل‌ناپذیر آسمان‌های طوفانی و باران‌های تابستانی، خشم و سکوت وی را تاب می‌آورند. پس‌از هفت سال مبارزه با اقیانوس آرام، ماجرای اراضی کنار سد پایان می‌یابد؛ خانواده تسلیم می‌شود و شکست را می‌پذیرد (لبلی، ۱۳۸۰).

راوی از ابتدا تا انتهای رمان سدی بر اقیانوس آرام منحصراً از «مادر» صحبت می‌کند اما به‌جای واژهٔ «مادر»، از ضمیر ملکی «او» یا اسم کوچک آن زن استفاده می‌کند که به این شخصیت، وجههٔ فوق‌العاده‌ای می‌بخشد. مادر که در سراسر کودکی دخترش، مارگریت،

او را قربانی بی‌محبتی خود می‌کند، خودش قربانی نظام سرمایه‌داری جامعهٔ استعماری فرانسه و مردمان بومی آنجاست. مارگریت در طول عمر به مادرش احساسی دوگانه دارد؛ عشق و نفرت. ردپای این احساس دوگانه به مادر را در اکثر آثار مارگریت دوراس می‌بینیم. مادری که دو تصویر کاملاً متضاد (عشق و نفرت) را در خود حمل می‌کند و درعین فداکاری و سخت‌کوش بودن می‌تواند بی‌رحم و بی‌تفاوت و خودخواه باشد.

یادآوری خاطرات مادر در رمان سدی بر اقیانوس آرام برای مارگریت نوعی محمل، فضای اسطوره‌ای و تکیه‌گاه است که می‌خواهد هویت و زنانگی خود را به‌وسیلهٔ آن از زیر نام و هویت مادر؛ و سرزمین آب‌ها و اقیانوس آرام که یادآور آن زن است، بیرون بکشد و بشناسد.

ازنظرِ مارگریت، مادر به‌واسطهٔ رنجی که می‌برد، عظمتی ماورایی یافته است. رنج او را مقدس کرده است. دوگانهٔ اروس و مرگ (شر/خیر) در تصویر مادر برای دختر تا آخر عمر قوهٔ تحرک و انگیزهٔ نوشتن است. وجود مادر مملو از تأملات بی‌پایان و سکوت سرشار است. رنج و سرنوشت محتوم او را خاموش و مرموز کرده است. مارگریت در جهان امن و بطن عشق مادر نزیسته است. او مرز بین عشق و نفرت و غریزهٔ اروس/مرگ را در دنیای خود طی می‌کند. ادبیات او در مرز باریک این تصویر دوگانه از مادر شکل می‌گیرد. در رمان عاشق از این حس دوگانه و متضاد و عمیق خود به زنی که مادرش است، پرده برمی‌دارد. او می‌نویسد: «این موجود کثیف، این مادری که محبوبم است» (رمان عاشق: ۲۵).

از تن مادر سدی بر روی اقیانوس آرامِ متلاطم و ناآرام می‌سازد. مادر در هندوچین در صحرایی از نمک و آب سرگردان است و زیر گرمای سوزان خورشید بی‌امان و سلطه‌جو از پا درمی‌آید و به جنون می‌رسد. مادر از شکستن سد بر روی اقیانوسِ ناآرام کمرش خم می‌شود و خانواده فقر مطلق را تجربه می‌کند. مارگریت طعم فقر را می‌چشد. سال‌ها خاطرهٔ درد خود را در قصهٔ زن گدا به تصویر می‌کشد. هم تجربهٔ درد خود و هم زنی دیگر را؛ زنانی از جنس خود و بومی محل که فقیر و گدا به دنیا آمده‌اند و فقیر از دنیا می‌روند. مارگریت صورت و چهرهٔ «زن گدا و دختر مجنون» را در داستان‌های خود به تصویر می‌کشد.

بازنمایی شخصیت «زن گدا» برای مارگریت دوراس، ترسیم واقعیت اجتماعی-

سیاسی هندوچین در سال‌های ۱۹۳۰ و فقر اجتناب‌ناپذیر خانواده‌اش در سرزمین مستعمره است. پرترهٔ زن گدا برگرفته از فقر دوران کودکی و رنج مادر سخت‌گیرش است. زن گدا پیوند میان حقیقت و افسانه است. فقر تجربهٔ زیسته‌ای است که دوراس با پرداختن به آن، هم مرورگر خاطرات کودکی‌اش می‌شود و هم منتقد فساد اجتماعی و سیاسی استعمارگر که جاه‌طلبی، بی‌عدالتی، مالیات اجباری، فریب‌کاری، کلاه‌برداری و رشوه‌خواری او، قربانیانی چون مستمندان، روستاییان و کشاورزان نگون‌بخت و همچنین خانوادهٔ دونادیو دارد. دوراس در رمان سدی بر اقیانوس آرام می‌نویسد: «زن فقیر و بیچاره تمام کوشش خود را در جستجوی خانم معلم سفیدپوستی که درکل ناحیه به مهربانی معروف شده، به کار برد. با پای برهنه همه‌جا را پیمود تا طفل خویش را درازای مبلغی ناچیز به او بفروشد».

در رمان عاشق هم درباب زن گدا و دخترش چنین می‌نویسد: «این زن گدای کوچه‌گرد را من به تمام شهر پیوند داده‌ام... مادرش پیوسته کنارش بوده... پایش را مداوا می‌کرده... دختر این سرگذشت کنار اوست. از پس دوهزار کیلومتر راه او را به دنبال می‌کشد. دیگر نمی‌خواهدش، حاضر است از او دست بکشد. بیا مال تو ... آخر سر دخترک توی خانه می‌میرد. با پیراهنی از حریر به تن. با چشمانی پر اشک» (رمان عاشق:۸۷).

یا در رمان نایب‌کنسول این‌چنین شخصیت او را بازگو می‌کند: «زن گدا در جغرافیای هجر و همواره در جوار آب و تالاب، در گُم‌گشتگی و ازدست‌دادگی، می‌رسد به جلگهٔ پرندگان، به کویر هستی‌اش. باید خود را گم‌وگور کند. راه می‌رود. درمانده است. مادر گفته اگر برگردی زهر توی برنجت می‌ریزم. می‌کشمت. خمیده‌سر، راه می‌رود. راه می‌رود. بی‌آنکه به جایی برسد. به او گفته بودند برو به درک. دیگر نباید برگردی. بچه هنوز در شکم است. زن گدا، جوانه‌زنی است راندهٔ مادر، در پی طعام. طعمه هم می‌شود. تن هم می‌سپارد. حامله است. نوزاد را می‌بخشد به بانوی غریبه. به‌قصد ریشه گرفتن در آسیاي زادگاه. پرسوناژ نامتعيني است زنِ گدا، بي‌نام، برخلاف مکان‌هایی که تعین دارند هیچ نامی ندارد» (نایب‌کنسول، ۱۳۷۷).

مارگریت دوراس با ادبیاتی شاعرانه و نثری بی‌نظیر از «زن گدا» برای ما می‌نویسد، از هستی او و رفتنش به‌سوی نیستی، به‌سوی سرنوشت؛ سرنوشت سرزمینی که این زنان بی‌نام را به کام خود می‌کشد. در رمان نایب‌کنسول ابتدا از این زن بی‌نام‌ونشان می‌نویسد؛ زن گدا، و بعداز او از زنی دیگر می‌نویسد؛ زنی نام‌دار در مقابل بی‌نامی او. وصف شاه و

گدا؛ زنی دیگر در نظم متقابل هستی، آن‌سوی آینه؛ شخصیتی به‌نام آن‌ماری اشترتر[1] که با مردهاي محفلي‌اش خلق می‌شود. تصویر دوگانهٔ مادر در دو تصویر (زن گدا/آن‌ماری اشترتر) بازنمایی می‌شود و این دو چهره و دو زن از غریزهٔ مرگ/زندگی و اروس/تاناتوس در داستان‌های مارگریت دوراس مدام از نو به تصویر کشیده می‌شوند.

مادر در پس ذهن خود ضوابط سختگیرانهٔ زندگی اروپایی را پرورانده است. ازاین‌رو زمانی که فقر به اوج خود می‌رسد حفظ شأن اجتماعی و ظاهر برخلاف آنچه اتفاق افتاده است واجب می‌شود، واجب‌تر از قبل. دو تصویر در ذهن دختر کوچک خانواده نقش می‌بندد تا روزی به متن درآید و این دو زن را برای ما به تصویر بکشد؛ طبقهٔ اجتماعی «آن‌ماری اشترتر» که یادآور تشخص، حفظ ظاهر، هویت درونی و امیال مادر برای سعادت و خوشبختی است و زن گدا، که رنج مادر، از دست دادن زمین‌های زیر کشت او در برابر اقیانوس آرام، تنهایی او و درنهایت تنهایی و رنج خود مارگریت را به یاد می‌آورد.

مارگریت دوراس، نویسنده و فیلم‌ساز فرانسوی، چنان‌که ژولیا کریستوا می‌گوید، راوی زنان به‌مثابهٔ اندوه است؛ اندوه، اگر ناخوشی‌آورِ زنان دوراس نبود، درد اصلی آنان می‌توانست باشد. زنانی که اندوهشان غیرقابل‌نمایش، محوشده و نام‌ناپذیر است؛ اندوهی برآمده از هیچ. نام‌ناپذیر. ناخوشیِ مرگ است که چنین هیچی را می‌زاید. دوراس نوشتن را نه نقل قصه، که خلاف آن می‌داند؛ نوشتن نقل همه‌چیز است و درعین‌حال نقل توأمانِ داستان و غیبت آن است؛ نقل داستان است از گذر غیبت داستان.

دوراس در سن هجده‌سالگی، پس‌از اتمام دورهٔ کارشناسی خود در زبان ویتنامی، برای شروع تحصیلات دانشگاهی عازم پاریس می‌شود و هرگز به هندوچین بازنمی‌گردد. دوراس، وادیِ آب‌ها، هندوچین مستعمره، خاک هم‌جوار دریا، مکان غریب و وهم‌آلود، برکه‌ها و جلگه‌ها، سرزمین اعجاز و عرصهٔ مکاشفات، طبیعت الهام‌بخش و آب‌تنی در رود مکونگ، همه را پشت‌سر می‌گذارد و به پاریس برمی‌گردد. او به پاریس می‌رود که هرچه را در ذهن و روح و تن خود جذب کرده تا پایان عمر به روی کاغذ بیاورد.

آلن ویرکندله[2] نویسندهٔ فرانسوی که از جوانی‌اش با دوراس آشنا شد و دوستی‌شان دوستی طولانی‌ای هم بود، در کتاب پاریسِ دوراس، زندگی دوراس را در بخش‌های

1. Anne Mare Stretter
2. Alain Vircondelet

مختلف شرح می‌دهد، و علاوه‌بر زندگی و فعالیت‌ها و مسیر ادبی او، ما را با تحولات سیاسی-اجتماعی پاریس از دههٔ سی تا سال ۱۹۹۶ که زمان خاموشی دوراس است، آشنا می‌کند. در این کتاب اگرچه پاریس فقط یک شهر نیست و دوراس هم تنها نویسنده و روشنفکر فعال در آن نبوده، هر دو، هم دوراس و هم پاریس، در تغییر و تحول هستند و معنای آن‌ها برهم اثرگذار است. آلن ویرکندله در این کتاب به مهم‌ترین وقایع دوران زندگی دوراس و تاثیر آن‌ها بر نوشتار این نویسندهٔ بزرگ اشاره می‌کند؛ وقایعی مانند نهضت مقاومت تا جنبش‌های اجتماعی و دفاع از جنگ استقلال طلبانهٔ الجزیره.

پاریس ازنظرِ دوراس مکان آزادی اندیشه است، همچنین آزادی فردی؛ یعنی همان چیزی که سبب می‌شود تا او خود را از بار سنگین وابستگی و نام خانوادگی‌اش برهاند و ارزش‌های شخصی و فردی‌اش را کشف کند. «مارگریت در تب‌وتاب است برای شروع زندگی جدید. پاریس در انتظار اوست: کسب وجهه، وعده‌هایی که به خود داده است» (پاریسِ دوراس: ۹).

کشف پاریس را مارگریت با اشتیاق فراوان و برنامه‌ریزی انجام می‌دهد. او درعین کشف پاریس خود را هم کشف می‌کند. میل آفریدن خود و بازآفریدن دنیای اطرافش. حاضر نیست خود را محدود کند به خیابان ویکتور هوگو. با مادرش مشورت می‌کند. در قول‌وقرارهایشان برای آینده اتفاق‌نظر دارند. در تب‌وتاب نقاشی و ادبیات و حیات فرهنگی-هنری، از محلهٔ مونمارت راه پیدا می‌کند به محلهٔ مونپارناس و بعد به محلهٔ سن‌ژرمن‌دپره. گاهی هم روی صندلی‌های آهنی باغ لوگزامبورگ می‌نشیند برای مرور و مطالعهٔ درس‌هایش... از دیدن نمایشنامه‌های کلودل و ایبسن و چخوف هم غافل نمی‌ماند. رد و نشانه‌هایی از دیدن این آثار تئاتری را بعدها در دههٔ شصت در آثار خودش می‌بینیم. هم‌زمان پاریس و خود را کشف می‌کند و می‌نویسد؛ بی‌وقفه می‌نویسد. سخت‌کوشی مادر را به ارث برده است.

مارگریت در سال ۱۹۳۹ با رابرت آنتلم ازدواج می‌کند که بعداً دستگیر و به اردوگاه کار اجباری داخائو تبعید می‌شود. همسرش با کمک فرانسوا میتران، توانست به فرانسه بازگردد، اما کشفِ دوراس از وحشیانه‌های اردوگاه‌ها، تأثیر عمیقی بر نویسندگی و فیلم‌سازی او گذاشت. هولوکاست و تبعید یهودیان در مرکز چندین اثر او، مانند عذاب بکش (ملبورن) و اورلیا اشتاینر (ونکوور) قرار دارند. پس‌از جنگ، او به همراه

رابرت آنتلم به حزب کمونیست فرانسه پیوست و عضوی بسیار متعهد بود. بااین‌حال او نتوانست وفاداری حزب به استالینیسم را بپذیرد و مانند بسیاری از روشنفکران دیگر به‌دلیل انحراف‌گرایی رسماً اخراج شد.

نام کامل مارگریت دوراس ـمارگریت ژرمن ماری دونادی‌یوـ است. از یک جایی به بعد مارگریت آثارش را با نام دوراس منتشر می‌کند اما در اوایل همچنان مارگریت دونادی‌یو است: «در ماه مه ۱۹۴۰ کتاب امپراتوری فرانسه در ویترین کتابفروشی‌ها ظاهر می‌شود، اسم مارگریت دونادیو به‌عنوان نویسنده روی کتاب قید شده، (نامه‌ای هم که برای گاستون گالیمار، مدیر انتشارات گالیمار، ارسال کرده با همین نام امضا شده)، به‌هرحال مارگریت با این کتاب نسبت به پدر ادای دین می‌کند. آسوده‌خیال می‌شود. ظاهراً هیچ وقت اسمی از این کتاب به زبان نیاورده تا اینکه یکی از شرح‌حال‌نویس‌های او در سال ۱۹۹۰ به آن اشاره می‌کند. درهرصورت آشکار شدن این موضوع برای خیلی از فرانسوی‌های اهل ادبیات تعجب‌آور بود.

مارگریت محفل‌باز نیست، پاریس اشغالی هم مجالی برای محفل‌بازی باقی نگذاشته است. اغلب روزها بعداز کار، در مسیر سن‌ژرمن، سری به کافه لیپ می‌زند، غافل از اینکه این کافه پاتوق همکاران است. بعضی از دوستان را در آنجا می‌بیند؛ ازجمله رامون فرناندز و همسرش، بتی... در این جمع آدمی به‌نام دی‌یونیس ماسکولو هم هست که سال‌ها بعد، بعداز جدایی مارگریت از آنتلم، همسر مارگریت می‌شود و نتیجهٔ این ازدواج فرزندی به نام ژان است.

دوران سخت زندگی دوراس کم‌کم فرا می‌رسد. رابرت آنتلم در اول ژوئن ۱۹۴۴ در خانهٔ مادرش دستگیر و بعد هم به یکی از اردوگاه‌های آلمان اعزام می‌شود. دوراس به هر دری می‌زند تا بداند شوهرش در کجا و کدام اردوگاه اسیر است. بازگشت آنتلم، تکیده‌تن و نیمه‌جان به پاریس دوراس را غرق در نومیدی می‌کند؛ حس‌وحالی که دوراس در کتاب درد در سال ۱۹۸۵ به شرح آن می‌پردازد.

در رمان درد (۱۹۸۵) که به مسائل جنگ جهانی دوم می‌پردازد رد تجربه‌های شخصی‌ـخانوادگی مارگریت دوراس قابل پی‌گیری است. رمان روایت‌کنندهٔ زنی در انتظار بازگشت شوهرش از اردوگاه اسرای آلمانی است. او شب و روز را در انتظار و تعلیق سپری و حالت‌ها و احساسات متفاوتی را در لحظات تنهایی خود تجربه

می‌کند. این احساسات غالباً ناخوشایند و وابسته به فضای نابودگر جنگ است. در این رمان، دوراس به‌گونه‌ای به موضوع دستگیری و اسارت همسر نخست خود، رابرت آنتلم، هنگام اشغال پاریس ازسوی نیروهای ناسیونال‌سوسیالیسم می‌پردازد. رابرت آنتلم در این سال در اثر یورش نازی‌ها به یکی از «هسته‌های نهضت» که دوراس و فرانسوا میتران هم در آن فعالیت داشتند، دستگیر می‌شود. میتران و دوراس ولی از این یورش جان سالم به‌درمی‌برند و از چنگ پلیس می‌گریزند. رابرت آنتلم که ازسوی نازی‌ها به اردوگاه مرگ بوخنوالد در آلمان منتقل شده بود، پس‌از جنگ به کمک میتران، به پاریس بازگردانده می‌شود. دوراس پس‌از چندی از برخوردهای غیرانسانی حزب کمونیست با نویسندگان غیرحزبی و سیاست‌های ضدکمونیستی آن انتقاد می‌کند و از فعالیت‌های حزبی کناره می‌گیرد.

دوراس در رمان درد از رنج طاقت‌فرسای انتظار و بی‌خبری از وضعیت همسر ازدست‌رفته‌اش سخن می‌گوید و با تصاویری زنده و مقطع آن را به زجری پیوند می‌زند که زندانیان در اردوگاه‌ها ناگزیر به تحمل آن هستند. او بارها مرگ رابرت را هنگام بازگویی احساسات دردمندانهٔ خود، به تصویر می‌کشد که بی‌جان با چهره‌ای درهم از درد در خندقی ژرف سرنگون شده است. می‌توان فهمید فضای جنگ و دوری از همسر، چه احساساتی را در زنان برمی‌انگیزد و آن‌ها را تا اوج ناامیدی و تنهایی رنج‌آور رهسپار می‌کند.

دوراس سعی می‌کند همسر خود را مرده بپندارد. رفقایش در حزب برای پیدا کردن همسرش روبر.ال به اردوگاه می‌روند و جسم نیمه‌جان او را درحالی‌که چندوقت است غذا نخورده و در میان اجساد مردهٔ دیگر افتاده پیدا می‌کنند و به خانه، به نزد مارگریت، می‌آورند. روبر.ال ازشدت لاغری هم‌وزن یک بچهٔ کوچک شده و هیئت انسانی خود را از دست داده، به‌گونه‌ای که دوراس در لحظهٔ دیدن او مدت زیادی از حال می‌رود. رابرت مدت‌ها در مرز بین مرگ و زندگی دست‌وپا می‌زند؛ درنهایت زنده می‌ماند و به‌تدریج بهبود می‌یابد ولی به‌علت فشارهایی که در اردوگاه‌های نازی بر او وارد آمده، دیگر آن آدم سابق نیست. دوراس باوجودعشقی که به او دارد و رنجی که بابت او کشیده است از او طلاق می‌گیرد؛ می‌گوید که قصد دارد با عشق جدیدش زندگی کند و فرزندی از او داشته باشد.

دوراس همواره با آغوشِ گشوده به استقبال تاریخ می‌رود. می ۶۸ فرانسه برایش زمینهٔ تحول در نوشتن را فراهم می‌کند؛ جان تازه‌ای به قالب کلام دمیده می‌شود: فکر فیلم

ساختن هم در این ایام از همین رویداد تاریخی نشئت می‌گیرد و دوراس به‌سراغ تصویر می‌رود. دوراس به‌طور خاص در این دوره که دورهٔ سینماست، پاریس را به دو طریق مکتوب و تصویری ثبت می‌کند؛ آن هم البته به‌طرز تقابلی نور/سایه؛ تاریکی/ روشنایی؛ فلق/ شفق.

مارگریت دوراس پیش‌از اینکه فیلم‌ساز شود، نویسنده‌ای بسیار پرکار بود. او بیش‌از بیست رمان و تقریباً به همین تعداد نمایشنامه تولید و بین سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۸۵ مجموعاً نوزده فیلم را کارگردانی کرد. او همچنین تعداد زیادی مقاله و مطالب مطبوعاتی منتشر کرد و مصاحبه‌های مطبوعاتی، تلویزیونی و رادیویی زیادی انجام داد که در آن، اوایل زندگی خود در هندوچین و رابطه‌اش با مادر و برادرانش را به یاد آورد. همهٔ این متون و فیلم‌ها درهم‌تنیده می‌شوند و طبقه‌بندی را دشوار و جدایی بین واقعیت و داستان را حتی سخت‌تر می‌کنند.

فیلم‌های دوراس اغلب با موج نو مرتبط می‌شد، اما باوجود «اتحادیهٔ کارگردان‌های مرد» که سوزان هیوارد آن را «انجمن مردان» می‌نامید، فیلم‌های او را به‌جای موج نو، باید بخشی از آوانگاردیسم دههٔ هفتاد در نظر گرفت. فیلم‌های دوراس اگر در چارچوب جنبش ۱۹۶۸ قرار بگیرند، بسیار بهتر درک می‌شوند؛ زیرا یکی از اهداف سینمای او برچیدن ساختارهای قدرت مردسالارانهٔ جامعه و سینما است و درجهت بیان دیدگاهی زن‌محور، پیش می‌رود.

دوراس در همین دوران، در چهل و یک‌سالگی، با آدمی آشنا شد که عاشق الکل بود. هر روز می‌نوشید، البته به‌قاعده. چندی نگذشت که مارگریت از حریف جلو افتاد. ده سالی به این منوال گذشت تا بالاخره به ورم کبد مبتلا شد. پزشکان پرهیزش دادند. ده سال ننوشید. اولین‌بار بود که ترک می‌کرد. بعداز نو شروع شد، بعد باز کنار گذاشت، حتی از سیگار هم دست کشید؛ زمانی توانست این کار را بکند که دوباره شروع کرده بود به نوشیدن. برای سومین‌بار الکل را کنار گذاشت. هیچ‌وقت با مخدر میانه‌ای نداشت. تنها مخدرش الکل بود و بس. برای رهایی از رنج و درد، به الکل پناه برد، و تا آخرین لحظات زندگی‌اش مبارزه کرد؛ در زندگی‌اش همیشه مبارزه کرده بود، همیشهٔ خدا. در آخرین سال‌های زندگی‌اش هم با الکل مبارزه کرد.

> قصد کشتنم را داشت، بله، کشتن. این چهرهٔ رشته به الکل، پیش‌از الکل هم بر من ظاهر شده بود، الکل آن را تثبیت کرد. گرچه زمینه‌اش در من فراهم بود

و من هم، مثل دیگران، پی برده بودم، عجیب اینکه حتی پیش‌بینی هم کرده بودم (رمان عاشق، ۱۲).

الکل به عُزلت و انزوای درونی مارگریت شور و نشاط می‌بخشد، جوانی سابق را ندارد، می‌نوشد و می‌نوشد تا خود را در عالم واقع فراموش کند و در تصاویر و رؤیای داستان‌ها غرق شود. با الکل، وحشت چهرهٔ سال‌خورده از بین می‌رود و بدن در اغوا و خلاء، جای‌گزین مردانی می‌شود که او را ترک کرده‌اند؛ حالا تنها مانده است. الکل موقتاً درماندگی و عدم حضورش را تسکین می‌دهد. او در درونش هنوز جوان است، اما تصویر و بازتاب چهره در آینه خبر از پیری فرتوت می‌دهد. می‌نوشد و می‌نوشد.

دوراس می‌فهمد که الکلی شده است، مفرط نوشیده است. برای فراموشی خود نوشیده است و حالا می‌رود که جسمش برای همیشه فراموش شود. به‌محض ورود به جایی اولین سؤالش این بود: «شراب دارین؟...».

نوشیدن را از صبح آغاز می‌کند و تا قبل‌از خواب ادامه می‌دهد. انگار قصد جان خود را کرده است. ازخودبی‌خود می‌شود. فراموشی را از اعماق درون احساس می‌کند؛ فراموش می‌کند ولی مست نمی‌کند. همواره هوشیار است، فقط کمی خون‌گرم‌تر، صمیمی‌تر و حراف‌تر می‌شود. درعوض بدون نوشیدن شراب آن‌چنان رفتار سردی از خود نشان می‌دهد که موجب کسالت و فاصله گرفتن سایرین از وی می‌شود. ارگانیسم بدن او بهم خورده است. از اینکه می‌بیند پیر، پف کرده و بدریخت شده رنج می‌کشد. دیگر جوان نیست.

تصمیم می‌گیرد الکل را ترک و معالجه را شروع کند. سخت است اما تلاش می‌کند، یک‌بار در ترک الکل شکست می‌خورد ولی باز تصمیم به ترک می‌گیرد؛ کبدش نابود شده است. در بیمارستان بستری می‌شود. اوضاعش وخیم است. در اکتبر ۱۹۸۸ به اغما رفت که از آن به‌صورتی معجزه‌آسا بی‌هیچ عوارضی به هوش آمد. ماجرای ترک اعتیاد به الکل که در سال ۱۹۸۲ رخ داد سخت‌ترین طوفانی بود که پشت‌سر گذاشت. او یک زن مبارز بود، همیشه مبارزه کرد، با قلم به جنگ دردهای زندگی رفت، از درد و اشتیاق نوشت. نوشت و رها شد.

بار اول که در بیمارستان بستری شده بود همه از او قطع امید کرده بودند. پرستارها به همراهش گفته بودند: «بیمار مشکلی است. متوقع، خشن و انعطاف‌ناپذیر». پرستارها با تحکم و استبداد؛ و باید و نبایدهای خود منزجرش کرده بودند. کلافه بود؛ از عدم تحرک

کلافه بود. از ماندن در بیمارستان احساس خفگی داشت. می‌خواست به خانه برگردد اما نمی‌گذاشتند. می‌گفت خوب شده است، راحتش بگذارند، بر سر پرستارها فریاد می‌کشید اما نمی‌گذاشتند از تخت پایین بیاید. بعداز چندبار مبارزه مدت کمی بود که الکل را ترک کرده بود اما عصبی شده بود؛ پرخاشجو و افسرده و بیمار. آزمایش آخر همه‌چیز را طبیعی نشان می‌دهد. برای همه عجیب است. ضربان قلب منظم است.

او اشتیاق شدید به زیستن دارد و این را آزمایش‌های پزشکی نشان می‌دهند؛ بنابراین محرومیت از الکل را می‌پذیرد. نوشتن را ازسرمی‌گیرد؛ بی‌الکل. می‌نویسد؛ هوشیار. نوشتن انگیزهٔ بازگشت او به زندگی است. هنوز وقت رفتن نیست. باید بنویسد. تا آخرین لحظه باید آخرین کلمه را بنویسد. دنیا با از دست دادن مارگریت دوراس بخشی از زیبایی‌اش را از دست خواهد داد؛ او رنج را معنا بخشید و دنیا و زیستن در آن را برای ما که عاشق کلمات و ادبیات او هستیم قابل‌تحمل‌تر و زیباتر کرد.

دوراس شانزده سال آخر عمر خود را با مرد جوانی به نام یان‌آندره‌آ زندگی کرد که تا آخرین لحظهٔ زندگی دوراس در کنارش بود. سعادت بزرگی بود که در اواخر عمرش عشق جوانی را به خود تجربه کرد و از تنهایی و پیری گریخت. عشق غریبی که یان آندره‌آی بیست‌وسه‌ساله را به نامه‌نگاری‌های بی‌وقفهٔ پنج‌ساله با مارگریت دوراس شصت‌ویک‌ساله می‌کشاند، که نه امید پاسخی داشت نه راه گریزی از آن. عشقی که به‌مدت بیست‌ویک‌سال، تا دم مرگ دوراس، ادامه پیدا می‌کند.

یان‌آندره‌آ می‌نویسد: «امروز یکشنبه است، سوم مارس ۱۹۹۶، حدود هشت صبح. قلب از تپیدن بازمی‌ماند. توی بسترتان هستید، کوچهٔ سن‌بنوآ. جان سپرده‌اید».

این‌ها را یان آندره‌آ می‌نویسد. یان آندره‌آی چهل‌وپنج‌ساله. شوریدهٔ همیشه‌حاضر. حیّ‌وحاضر، در شانزده سال پایانی عمر دوراس. حالا نشسته بر بالین مرگ مارگریت دوراس هشتادودوساله، واگویه می‌کند:

> پس مُرده‌اید شما. تنها. تنها روانه شدن به وادی مرگ، این‌طور می‌شود گفت، و من اینجا هستم.

شانزده سال پرسه زدن در حوالی دوراس. در اتاق دوراس که دوراس کلمه‌ها را هجی می‌کند و یان می‌نویسد؛ که دوراس به سفر می‌رود و یان پیشاپیش او مقیم سفر است. که یان دیگر آن دانشجوی بیست‌وسه‌سالهٔ فلسفه نیست که اول‌بار خیلی اتفاقی کلمه‌های

دوراس را در کتاب اسب‌های جوان تارکینیا خواند و شیفتهٔ جهان داستانی او شد و سپس شروع کرد به خواندن تمام کتاب‌هایش؛ تمام عنوان‌ها، ماجراها، تمام کلمه‌ها. مشعوف اسم نویسنده و هر جمله‌اش، یک‌یک کلمه‌های مکتوبش. آغاز شوریدگی: «دوراس برای من شده است نفسِ نوشته».

و بعد دست به کار نامه‌نگاری شد. چند نامه در روز. بی‌وقفه، پنج سالِ تمام، بی‌امکان دریافت پاسخی ازجانب نویسندهٔ محبوبش. «دلم را به این ساده‌لوحی خوش می‌کنم: بالاخره روزی برایم یکی دو کلمه می‌نویسد». خواندن کتاب‌های دوراس را ادامه می‌دهد. هر مطالعهٔ دیگری جز آن را کنار می‌گذارد. درس را رها می‌کند.

دست به هیچ کاری نمی‌زند که مگر راهی بیابد به خلوت دوراس. تا اینکه روزی دوراس شصت‌وشش‌ساله در سال ۱۹۸۰ به یان بیست‌وهشت‌ساله می‌گوید: «بیایید اینجا... لبی تر می‌کنیم با هم». یان در روز ۲۹ ژوئیه ۱۹۸۰ سوار اتوبوس می‌شود به مقصد دوراس. «می‌آیم و می‌مانم.»

یان آندره‌آ راه می‌یابد به خلوت دوراس. پس‌از آن بارها ازجانب دوراس رانده می‌شود. دوراس چمدانش را از پنجره پرت می‌کند بیرون و می‌گوید: «نمی‌توانم تحملتان کنم. بروید و دیگر برنگردید. تمام شد» اما یان هر بار می‌رود و باز برمی‌گردد. «در می‌زنم. در را که باز می‌کند، می‌گوید: بیرونتان هم که می‌کنم باز برمی‌گردید، اصلاً لیاقت ندارید، چه موجود عجیبی، واقعاً غیرممکن است». آن‌قدر رانده می‌شود و آن‌قدر برمی‌گردد تا که ماندگار می‌شود. تا دم مرگ. تا سوم مارس ۱۹۹۶.

دوراس چند هفته پیش‌از مرگ به یان می‌گوید: «خودتان خواهید دید که بدون من، زندگی بدون من، چقدر سخت می‌شود برایتان، و تقریباً ناممکن». پیش‌بینی دوراس درست از آب درمی‌آید. او عاشق‌اش را خوب می‌شناسد. یان قریب به دو سال بعداز مرگ دوراس خودش را در اتاقی محبوس می‌کند. میان ته‌ماندهٔ غذاهای آماده، بوی تعفن، مگس‌ها، پاکت‌های خالی سیگار و بطری‌های تهی از شراب. حتا به گورستان مونپارناس، به نزد دوراس هم نمی‌رود.

> پای به گورستان رفتن ندارم. هیچ‌جا نمی‌توانم بروم. همین‌جا می‌مانم. می‌روم دوباره دراز می‌کشم. سیگار می‌کشم. انتظار می‌کشم، بی‌فایده.

دوراس نویسندهٔ خودساخته و خودآموخته است، آفرینشگر است، خود کلمه

است، نویسنده‌ای که کلاس رمان‌نویسی و ادبیات نرفته؛ تحت هیچ نظمی نبوده و در بطن زیستن و در خود زندگی نویسنده شده است. از رنج زندگی، کلمه زاده شد و او را نویسنده کرد. نگاهی به زیست جهان او بیندازید و تاریخ جهان را در زندگی او و آثارش بینید. از استعمار فرانسه در هندوچین؛ از حزب کمونیست و اعتراضات و جنبش می ۶۸؛ از فقر؛ از طردشدگی، همه‌وهمه در داستان‌هایش است؛ آثار او هم روایت است و هم مفهوم زندگی.

تاریکی‌ها را یکی‌یکی پشت‌سر گذاشت و رو به‌سوی نور نهاد. با خلق کلمه به‌سوی نور رفت و ـ پرترهٔ خاص مارگریت دوراس ـ شکل گرفت؛ پرتره‌ای از جنس کلمه. برای دیدن مارگریت دوراس باید به‌سوی کلمات رفت. کلماتی که لحظه‌به‌لحظه با آن‌ها خودش را خلق کرد. من نیز یکی از هزاران علاقه‌مند به ادبیات و پرترهٔ مارگریت دوراس، سال‌ها نوشته‌ها، رمان‌ها و ادبیات او را با عطشی سیری‌ناپذیر دنبال و بارهاوبارها مهم‌ترین رمان‌های او را بازخوانی کردم؛ واژه به واژه ادبیات او را از بر شدم و در پنهان‌ترین لایه‌های ذهن و روانم توانستم به آن زن سرگشتهٔ مرموزِ مغمومِ شیدا، لل. و. اشتاین و نیز آن زنِ دیگر، آن‌ماری اشترتر، نزدیک شوم؛ آن زن که به بیان مارگریت دوراس، نمودی از مهر خویشاوندی بود و نمونه‌ای از مادرانگی، پدرانگی و مهم‌تر حتی؛ نمونه‌ای از زنانگی.

حالا پس‌از سال‌ها مطالعهٔ آثار دوراس تصمیم گرفته‌ام مقاله‌های برجسته‌ای که سینما و ادبیات مارگریت دوراس را تحلیل و بررسی کرده‌اند، مطالعه و ترجمه کنم. آثار دوراس مجموعه‌ای از موضوعاتی است که مدام تکرار می‌شوند اما هر بار در قالبی متفاوت و شیوه‌ای نو، ظهور می‌یابند. بررسی‌های عمیق از سینمای دوراس و تحلیل‌های روانکاوانه و ادبی از رمان‌های او می‌تواند ما را به جهان حسی و نام‌های مشترک و شباهت‌های زن‌ها و مردهای روایاتش، و همچنین فریادها و نعره‌ها، دیوانگی و جنون و آن دو زن شناخته‌شده در آثارش، لُل و آن‌ماری، نزدیک کند.

در بخش اول این کتاب، خلاصه‌ای از کتاب سینمای مارگریت دوراس[1] اثر میشل رویه[2] را در قالب یک مقاله ترجمه کرده‌ام. مواجههٔ مرکز حسی فیلم‌های دوراس با کالبد

---

1. The Cinema of Marguerite Duras: Multisensoriality and Female Subjectivity: Edinburgh University: Press Ltd, 2019

2. Michelle Royer

تماشاگر و نفوذ جنسیت در شناختِ تجربهٔ دریافت‌شده از فیلم‌های او، کانون اصلی توجه نویسندهٔ کتاب سینمای مارگریت دوراس است. این کتاب در ژوئن سال ۲۰۱۹ به‌دست انتشارات دانشگاه ادینبرو منتشر شده است. میشل رویه که مدرس ادبیات و فمینیست در بخش فرانسه‌زبان یکی از دانشگاه‌های استرالیا است عمدهٔ کار سینمایی خود را تحلیل و تحقیق بر روی آثار مارگریت دوراس به‌ویژه آثار سینمایی او گذاشته؛ چراکه معتقد است مارگریت دوراس (۱۹۹۶ـ۱۹۱۴) یکی از مهم‌ترین مؤلفان و نویسندگان زن فرانسوی و هنوز از تأثیرگذارترین فیلم‌سازان قرن بیستم در بین ماست.

میشل رویه که مارگریت دوراس را به‌عنوان بانوی داستان‌نویسی مدرن می‌خواند، معتقد است در حوزهٔ سینما نیز او یکی از پرتره‌های کلیدی سینمای فرانسه پس‌از جنگ به شمار می‌رود که نوآوری‌های پیش‌گامانه‌ای همچون تفکیک میان فیلم و تصویر و اولویت‌بخشی به صدا، سکوت و موسیقی از نتایج سبک کاری او در سینما بوده است. اگرچه او در فیلم‌سازی با برخی از بهترین متخصصان تصویری و موزیسین‌های بزرگ زمان خود همکاری کرده، بااین‌حال منتقدان، کمتر به زیبایی‌شناسی بصری و آوایی فیلم‌های او و نوع تأثیرات آن بر تماشاگر پرداخته‌اند. میشل رویه در کتابش باتوجه‌به تئوری‌های تن‌یافتگی تماشاگر و مشاهده‌گری (رابطهٔ کالبدی و حسانی میان مدیوم فیلم و تماشاگر)، خاصیت هاپتیکی و چندحسی بودن فیلم‌های دوراس و چگونگی ارتباط این مؤلفه‌ها با پرسپکتیو زن‌محورِ او را مورد بررسی قرار می‌دهد. در نظریهٔ فیلمِ سال‌های اخیر، توجه به تماشاگرِ تن‌یافته، افزایش چشم‌گیری پیدا کرده و بازگشتی مشهود به‌سوی نظریه‌های کالبدمحور سینمای اولیه شکل گرفته است که بر سمپاتی میان بدن تماشاگر و تصویر سینمایی تأکید می‌کنند. دوراس معتقد بود که قراردادهای سینمای رایج، با تقسیمات سلسله‌مراتبی و تضادهای میان صدا و تصویر، بازنمایی‌کنندهٔ فیلم‌های مشابه از قدرت و ساختارهای مردسالارانهٔ غرب است که برای ایجاد فرهنگ و جامعه‌ای جدید و برابرمحور، باید کاملاً منسوخ و نابود شوند.

درنتیجه فیلم‌های او با جای‌گزینی تمرکزِ سینمای غربی به‌شکل آشکار و قابلِ‌رؤیت با سینمایی که به‌جای تصویر به صدا اولویت می‌دهد و به خلاقیت بیننده‌ها فضای وسیع‌تری می‌بخشد، می‌بایست تجربی و نوآورانه باشند؛ اشکال جدیدی از بیان را ایجاد و تجربه‌ای متفاوت برای بینندگان خود فراهم کنند.

در بخش دوم کتاب، مقاله‌ای از کتاب زن و فیلم اثر آن کاپلان[1]، استاد دانشگاه، نویسنده و کارگردان، ترجمه شده است. تأثیر کارگردانان موج نوی فرانسوی، به‌ویژه ژان لوک گدار و آلن رنه، بر زنان فیلم‌ساز اروپایی قابلِ‌مشاهده است. شاید این واقعیت کمتر شناخته‌شده باشد که یک زن فیلم‌ساز، به‌نام مارگریت دوراس، بخش مهمی از آن جنبش بود (هم تأثیرگذار بود و هم اثرپذیر). این اثرگذاری را می‌توان در فیلم ناتالی گرانژهٔ (۱۹۷۲)[2] دوراس تاحدِّ زیادی ردیابی کرد. تأثیر موج نوی فرانسه بر زنان فیلم‌ساز، به این دلیل که فیلم منعکس‌کنندهٔ روش خاصی است که در آن سؤالاتی درموردِ امکان گفتمان زنانه وجود دارد، در فرانسه بیان شده و به مواضع نظری تبدیل شده‌اند. همچنین به‌عنوان یک نمونهٔ مهم از تلاش برای براندازی ساختار پدرسالارانه و نمادین مادری این فیلم نشان‌دهندهٔ مادرانگی است و تلاش برای «نجات» فرزندش از قلمرو نمادین مخربی که ظاهراً شورش علیه کودک است.

در فیلم ناتالی گرانژه که در خانه‌باغ خود مارگریت دوراس در «نوفل لوشاتو» فیلم‌برداری شد، مفهوم «خانه» بسیار مهم بود. قبل‌از هرچیز حتی قبل‌از اینکه فیلم را بسازد، خانه مدنظرش بود. دوراس این خانه‌باغ نوفل لوشاتو را با پولی خرید که از فروش امتیاز ساخت فیلمی از روی کتاب سدی بر اقیانوس آرام عایدش شد و پنجاه سال در آن زندگی کرد. به‌شدت به این خانه وابسته بود و برخی از اثرگذارترین نمایشنامه‌ها و رمان‌هایش را در همین فضا و خانه نوشت. دوراس دربارهٔ این خانه‌باغ خود که فیلم ناتالی گرانژه را در آن ساخته است، می‌گوید:

> اول خیال می‌کردم که این خانه را برای دوستانم خریده‌ام، برای پذیرایی و دورهمی ولی بعد فهمیدم برای خودم خریده‌ام. بعضی از شب‌ها خیلی از دوستان اینجا جمع بودند، دوستانم از انتشارات گالیمار با زن‌ها و آشنایان می‌آمدند. زیاد بودند. آن شب‌ها اوقات خوشی بود. خوش‌ترین اوقات، دور هم بودیم تا دیروقت. وقتی همه جمع بودند کمتر احساس تنهایی می‌کردم و درعین‌حال سرگشته‌تر بودم. اما وقتی تنها بودم، گاهی اوقات شب‌ها می‌رفتم بیرون. سراغ اهالی دهکدهٔ نوفل لوشاتو می‌رفتم. از این کار خوشم می‌آمد. گاهی به کافه‌تریا می‌رفتم...

---

1. E. Ann Kaplan Both sides of the camera: *Published in Great Britain by Methuen & Co.11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE 29 West 35th Street, New York, NY 10001*
2. *Nathalie Granger* (1972)

مارگریت دوراس در کتاب مکان‌های دوراس توضیح می‌دهد که خانه متعلق به زنان و نشان‌دهندهٔ محل ستم بر زنان است. مفهومی از خانه که همگان را به یاد آرامش و بطن مادر می‌اندازد درواقع برای دوراس به این معنا و شکل نیست. برای او خانه و مادر، مفهوم سختی و رنج به دست آوردن سرپناهی به نام خانه است اما در فیلم ناتالی گرانژه قصد داشت مفهوم خانه را چیزی بیشتر از سرپناه نشان دهد. آغاز فیلم ناتالی گرانژه، تضادهای دوگانهٔ بین درون و بیرون خانه، قلمرو خصوصی خانگی که زنان و کودکان در آن زندگی می‌کنند و حیطهٔ اجتماعی مرتبط با مردان را ارائه می‌دهد.

در دوگانهٔ فضای جنسیتی، خانه را نماد قلمروی خصوصی و محیط بیرون از خانه و خیابان را فضای عمومی نام‌گذاری کرده‌اند. ازآنجاکه قلمروی نمادین تنها قادر به بیان دغدغه‌های مردانه و شیوه‌های بودن آنان است، زنان باید راه‌هایی برای رهایی از بند نظم نمادین مردانه بیابند. زنان در فیلم ناتالی گرانژه ازطریق «سیاست سکوت» راهی برای رهایی از وضعیت تحت ستم خود در زبان نمادین مردانه و مردسالار پیدا می‌کنند. سیاست سکوت، به‌عنوان یک استراتژی زنانه، با میل مخرب مردانه برای بیان، تجزیه‌وتحلیل و موشکافی مقابله می‌کند. دوراس به‌شیوه‌ای قدرتمند نشان می‌دهد که چگونه می‌توان بدون هیچ حرفی از یک بحران عبور کرد که باتوجه‌به فرهنگ فالوسنتریک[1]، تنها اعمال و ادراکات مردانهٔ خاصی را مجاز می‌داند. ثانیاً، فرم خود فیلم بیانگر این سیاست است: این فیلم تاحدّ زیادی مانند یک فیلم صامت فیلم‌برداری شده است، دوراس برای انتقال مفاهیم خود به تدوین/مونتاژ و دوربین خود و ترکیب فریم‌ها تکیه می‌کند. مانند نویسندگان آوانگارد، دوراس از فرم به روش‌های جدیدی استفاده می‌کند و سعی دارد ازطریق منفی‌گرایی و گسستگی (امتناع از قراردادهای فرسوده) از بازنمایی آشنای «واقعیت» فراتر برود. به گفتهٔ کریستوا، پیوندهایی که آوانگاردیسم همواره با مفاهیم نهفته دارد، الگویی را به زنان ارائه می‌دهد تا از محدودیت‌های زبان و فرم‌های سنتی (فالوسنتریک) عبور کنند.

در بخش سوم کتاب، مقالهٔ «صحنهٔ میل دوراس»[2] اثر لزلی هیل[3] از کتاب مارگریت

1. phallocentric
2. Scenes of desire
3. Leslie Hill

دوراس؛ مکاشفات امیال[1] را ترجمه کرده‌ام؛ لزلی هیل استاد زبان فرانسه در دانشگاه وارویک است. او چندین کتاب تاثیرگذار دربارهٔ نویسندگان و فیلسوفان فرانسوی ازجمله ساموئل بکت، مارگریت دوراس، موریس بلانشو، ژرژ باتای، پیرکلوسوفسکی و ژاک دریدا نوشته است. کتاب لزلی هیل، رابطهٔ دوراس با فمینیسم، روانکاوی، تمایلات جنسی، ادبیات، فیلم، سیاست و رسانه را روشن می‌کند. مقالهٔ «صحنهٔ میل دوراس» نوشته‌شده به‌دست لزلی هیل به رمان شیدایی لل. و. اشتاین (۱۹۶۴) می‌پردازد. از میان تمام رمان‌های دوراس، یکی از مشهورترین و پربازخوردترین آن‌ها بدون شک همین رمان است. این کتاب همچنین یکی از پیچیده‌ترین آثار دوراس است. این کتاب بسیاری از موضوعاتی راکه اساس تمام نوشته‌های دوراس هستند، به‌شکلی وسواسی اما انگیزاننده مطرح می‌کند، که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به پرسش‌های مرتبط با مثلاً ارتباط بین تکرار و تمایل (شهوت)، آگاهی و تفاوت جنسی؛ جنون و عقل؛ آمیختگی و جدایی؛ و بینایی و گفتار اشاره کرد. بسیاری از این مسائل به‌وضوح در داستان‌های دههٔ پنجاه دوراس وجود داشتند. اما دوراس با شیدایی لل. و. اشتاین شیوه‌ای جدید و کاملاً تجربی را پدید می‌آورد و این رمان جایگاه مهمی در آثار دوراس دارد. به‌محض اشارهٔ آشکار یا علنی به نام‌های مهم دوراسی، مانند «آن‌ماری اشترتر» یا «اس. تالا»، مجموعهٔ گسترده‌ای از داستان‌های تخیلی به ذهنمان خطور می‌کند که در آن‌ها شخصیت‌ها، مکان‌ها و رویدادها با نظم و تغییر گیج‌کننده‌ای تکرار می‌شوند، گویی در یک تکرار و دور بی‌پایان از میل و شهوت افتاده‌اند. این مقاله به بررسی روانکاوانه و تحلیل لاکانیِ تکرار و میل و بازنمود جنسیت شخصیت‌های رمان شیدایی لل. و. اشتاین می‌پردازد.

شیدایی لل. و. اشتاین صحنهٔ فراموشی و به یاد آوردن است؛ فراموشی یک موضوع ثابت در رمان‌ها و فیلم‌های مارگریت دوراس است. رمان شیدایی لل. و. اشتاین ازطریق استفاده از روایت آهسته، تکراری و تقریباً تخیلی، دائماً شکنندگی و ابداع خود را نشان می‌دهد و با آن چیز نگفته ارتباط برقرار می‌کند و گذشته را «به یاد می‌آورد». داستان لل. و. اشتاین فراموش کردن ازطریق به خاطر آوردن است؛ فراموشی ازطریق یادآوری رویدادی که قبلاً رخ داده است، ساخته شده است؛ رویداد و اتفاقی که به‌دلیل ماهیت آسیب‌زا یا دردناک آن سرکوب شده است.

1. Marguerite Duras, Apocalyptic Desires: London, Loutledge,1993.

در بخش چهارم کتاب، مقالهٔ «فراموشی و سرکوب در شیدایی لل. و. اشتاین» را از کتاب فراموشی و مارگریت دوراس[1] اثر کارول هافمن[2]، استاد بازنشستهٔ علاقه‌مند به کارهای مارگریت دوراس در دانشگاه کلرادو، ترجمه کرده‌ام. هافمن با رویکردی روانکاوانه به آثار دوراس، به‌ویژه اثر مهم او، شیدایی لل. و. اشتاین، نگاهی انداخته و به مفاهیم روانکاوانهٔ فراموشی، سرکوب، تکرار و افسردگی در اغلب آثار او، زنان داستان‌هایش و دو شخصیت مهم، لل. و. اشتاین و آن‌ماری اشترتر، پرداخته است. او مفهوم سرکوب و فراموشی را در رمان‌های دوراس در تفاوتش با نگاه فرویدی تبیین و تحلیل نموده است. ما در این بخش به شخصیت زن داستان شیدایی لل. و. اشتاین، یکی از جذاب‌ترین رمان‌های مارگریت دوراس، نزدیک می‌شویم و او را بهتر و دقیق‌تر می‌شناسیم.

در بخش پنجم کتاب، مقاله‌ای با نام «عکاسی و فتیشیسم در رمان عاشق» از آلکس هیوز[3] از کتاب نگاهی دوباره به دوراس؛ فیلم، نژاد، جنس[4]، که جیمز ویلیام آن را ویرایش و تدوین کرده، ترجمه شده است. «آلکس هیوز»، استاد مطالعات زبان و ادبیات فرانسه، در دانشگاه بیرمنگام است. موضوع این مقاله موشکافی نقش عکاسی، اختراع عکاسی و فتیشیسم در رمان عاشق دوراس است. عاشق یکی از رمان‌های دوراس است که در هرچه بیشتر مشهور شدن مارگریت دوراس نقش مهمی ایفا کرده است. ژان ژاک آنو در سال ۱۹۹۲ فیلمی به همین نام از روی رمان عاشق ساخت که نگاه جنسی و درعین‌حال خام و بدون دورنمای ذهن کارگردان به این رمان، مارگریت دوراس را از ساخت این فیلم به‌شدت متاثر و عصبانی کرد؛ داستان رمان عاشق از این قرار است که دختر پانزده‌ونیم‌ساله با مردی چینی آشنا می‌شود؛ مرد از او می‌خواهد تا اجازه دهد همراهی‌اش کند و دخترک می‌پذیرد. مرد چینی، ثروتمند است؛ فرزند یک میلیاردر چینی و صاحب یک سلسله ساختمان‌های مستعمراتی. مرد چینی دخترک را سوار لیموزین خود می‌کند و از همین ساعت زندگی دخترک دچار تغییرات بزرگی می‌شود. رمان عاشق به‌طور کلی نامشخص و ازنظرِ زمانی و ضمیمه‌ای سیالِ دوراس از دوران کودکی هندوچینی خود، با تصویری «نهفته» آغاز می‌شود و درعین‌حال به تصویر کشیده نمی‌شود تصویری که

1. Forgetting and Marguerite Duras: University Press of Colorado, 1991.
2. Carol Hofmann
3. *Alex Hughes*
4. *Book: Revisioning Duras Film, Race, Sex, edited by James S. Williams*

هرگز واقعاً درک نمی‌شود، اما بااین‌وجود به‌عنوان یک شیء و ابژهٔ نمادین از تماشاگری، تقدیم نگاه خواننده می‌شود. این تصویر «مطلق» و ساخته‌نشده، فضایی از نوشتار را ارائه می‌کند که با ویژگی‌های «عکاسی» مشخص می‌شود. «حضور» تصویر نهفته بدون فتیش در عاشق، کلیدی برای عنصر مرکزی در ماتریس امیال آشکارشده به‌دست داستان‌ـ شرح‌حال‌نویس دوراس ارائه می‌کند. ماهیت این خواسته و ماهیت «ناهنجار» فتیشیسم تصویر زنانهٔ دوراس و اشیای فتیش‌زدایی‌نشده مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

در بخش ششم کتاب، مقالهٔ «آوای هند» اثر لزلی هیل از کتاب مارگریت دوراس؛ مکاشفات امیال[1] را ترجمه کرده‌ام. دوراس در سال ۱۹۷۳ آوای هند را نوشت و سپس آن را در سال ۱۹۷۴ فیلم‌برداری کرد؛ هدفش آشکارا بازنویسی رمان نایب‌کنسول برای صحنه یا پردهٔ سینما نبود بلکه آوای هند، هم به‌عنوان نمایشنامه و هم فیلم، بیشتر بازگویی و تشدید عناصر استخراج‌شده از رمان است. دوراس تغییرات زیادی را در آن متن ایجاد می‌کند. آوای هند یکی از معدود فیلم‌های تاریخِ سینماست که نخست صدایش را ضبط کردند و بعد تصویرهایش را گرفتند؛ صدا را پخش کردند و از بازیگران خواستند هماهنگ با صدا بازی کنند؛ صدا چه بود؟ آوای مویه‌وارِ زنی، آوازِ پرنده‌ها در دوردست، همهمهٔ آدم‌ها در یک مهمانیِ شلوغ، قطعه پیانوی آوای هندِ کارلوس دالسیو و مهم‌تر از همه گفتگوها.

آوای هند از همان آغاز دوپاره است. در یک‌سو صداست و در دیگرسو تصویر. در یک‌سو گفتگوهاست، جهانِ متن، دنیای ادبیات و در دیگرسو سینماست. صدا و تصویر دو جهان مستقل‌اند. هریک مستقل از آن یکی روایت خود را پیش می‌برد اما هر دو برای یک متن، برای آوای هند. گفتگوهایی دربارهٔ (و در چندجا از) زنِ گدا، جذامی‌ها، آن‌ماری اشترتر، میکاییل ریچاردسون، نایب‌کنسولِ فرانسه در لاهور، .. و کلکته.

1. Marguerite Duras, Apocalyptic Desires: London,Loutledge,1993.