

بهشت گمشده آندره مکین

ایلمیرا دادور*

دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران، ایران

الهه صدر**

دانشجوی دکتری فرانسه، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۶/۱۲/۲۲، تاریخ تصویب: ۸۷/۲/۲۵)

چکیده

آندره مکین (Andreï Makine)، نویسنده روسی تبار مقیم فرانسه در رمان‌های اولیه خود، با لحنی غنایی و پر شور از غرب سخن می‌گوید. او غرب را بهشت گمشده ای می‌داند که جذاب و رویایی است و نمادی از هر آنچه مخالف روسیه روزگار کودکی اوست. به مرور، در پی مهاجرت به فرانسه، ایده‌آل اولیه در ذهنش درهم می‌شکند و واقعیت در برابرش رخ می‌نماید. بنابراین هرچه بیشتر در آثار او پیش می‌رویم، دو اصطلاح شرق و غرب بیش از پیش در هم می‌آمیزند، مبهم و گنگ می‌شوند و شور و شوق ابتدایی، جای خود را به نگاهی کاملاً انتقادی می‌دهد. آتلانتید روسی جای آتلانتید فرانسوی را می‌گیرد و نگاه نوستالژیک مکین در آثارش تجلی می‌یابد. در این میان، سفر، که درونمایه نوشته‌های اوست، دستمایه پرداختن به هویت، برخورد میان واقعیت و خیال، و مسایل پدیدآمده از برخورد میان دو فرهنگ و زبان می‌شود. این مقاله بر آن است تا به روند شکل‌گیری این نگاه انتقادی و چگونگی جایگزینی آتلانتید روسی به جای آتلانتید فرانسوی در آثار مکین بپردازد و تاثیر این نگاه را بر سبک او بررسی کند، سبکی که جادوی ادغام گذشته و حال، رویاها و واقعیت و پناه بردن به گذشته و خود را به دست رویاها سپردن است.

واژه‌های کلیدی: آندره مکین، ادبیات مهاجرت، آتلانتید، وصیت‌نامه فرانسوی، نویسندگان مهاجر.

* تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۹۱۴۵، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۶۳۴۵۰۰، E-mail: idavar@ut.ac.ir

** تلفن: ۰۲۱-۴۴۶۶۱۰۹۹، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۶۳۴۵۰۰، E-mail: Sadr_elah@yaho.com

مقدمه

فرانسه، از دیر باز، بهشت گمشده نویسندگان و شاعران مهاجری بوده است که در جست و جوی زندگی بهتر به این کشور سفر کرده، آن را به عنوان خانه دوم خود پذیرفته‌اند و آثار خود را به زبان فرانسه خلق کرده‌اند. سرمایه این مهاجران، تاریخ و فرهنگ سرزمین مادری آنهاست. مهاجرانی که بر پیشینه ای از روابط دو کشور مبدأ و مقصد تکیه زده‌اند؛ خواه موطن آنها، تجربه‌ای از دوستی و رابطه بسیار نزدیک با سرزمین مقصد را پشت سر گذاشته باشد (مانند روسیه) و خواه برعکس، روابط تاریخی دو کشور از خاطرات تلخ، سوء تفاهم‌ها، کینه و عدم درک متقابل میان دو کشور سرشار باشد (مانند مستعمرات سابق فرانسه). در هر حال نویسندگان مهاجر، در عمل با واقعیتی کم‌وبیش مشابه، مواجه می‌شوند: دموکراسی، آزادی و تنوع فرهنگی فرانسه، تصویری ذهنی است که به مرور در رویارویی با واقعیت خارجی، برای آنها رنگ می‌بازد و در قالب حسی نوستالژیک به درونمایه‌ی اساسی آثارشان تبدیل می‌شود. آندره مکین نیز یکی از همین نویسندگان است. او برای مخاطبان فارسی‌زبان، نویسنده ناشناخته‌ای نیست. رمان‌های مهم او از جمله وصیت‌نامه فرانسوی به فارسی ترجمه شده‌اند. آثار او، درون‌مایه‌ای تاریخی و خودزندگی‌نامه‌نویسی (Autobiographie) دارند. مکین با تسلط، درباره خود، تجارب زندگی و تاریخ زادگاهش می‌نویسد و جالب آن که اگرچه زبان فرانسه را برای نوشتن برمی‌گزیند، اما در عین حال به خوبی از پس ارائه احساس و نظر خود درباره دنیای روسی بر می‌آید. این دو وجه، سبک منحصر به فردی را در آثار او پدید می‌آورد و جایگاهی خاص در ادبیات مدرن فرانسه به او می‌بخشد، تا جایی که مکین جوایز بزرگ ادبی گنکور و مدیسی را در سال ۱۹۹۵ دریافت می‌کند.

بحث و بررسی

حساسی که بر آثار مکین حاکم است، حس از دست دادن است، از دست دادن بهشت دوران کودکی و نوجوانی‌اش. کودکی او در سیبری و زیر سلطه حکومت شوروی، آکنده از خاطراتی دردناک است که رمان‌های او نیز متأثر از آنهاست. ولی دو جنبه مثبت نیز در این میان وجود دارد که تصورات نویسنده را تحت تأثیر خود قراردادده است: یکی وابستگی او به طبیعت و ارتباط حس متقابلی که با آن دارد و دیگری کشف زبان فرانسه در سه سالگی، زبانی که برایش دریچه ورود به دنیایی نو و بهشتی باشکوه بود:

«این برای اولین بار در عمرم بود که کشورم را از خارج و داخل می‌دیدم، انگار دیگر

تعلقی به آن نداشتم. مرا با خود به پایتخت بزرگی در اروپا برده بودند، سر برمی‌گردانم تا مزارع بی حد و مرز گندم صحرای برف آلودش را زیر نور مهتاب ببینم. روسیه را فرانسوی می‌دیدم. جای دیگری بودم، خارج از زندگی روسی‌ام. و این گسستگی به قدری حاد و در عین حال تحریک کننده بود که لازم شد چشم‌هایم را ببندم. ترس داشتم که دیگر به خود نیایم، و در شبی این چنین پارسی ماندگار شوم.» (مکین، ۱۹۹۵، ۵۷)

در حقیقت، تمامی آثار مکین، در بازیابی این بهشت است که به تدریج در طی زمان، و در طول زندگی سراسر تلاش و آوارگی و سختی، به جستجوی آن می‌پردازد.

همانطور که مکین در کتاب وصیت‌نامه فرانسوی نوشته، در نوجوانی، از رگه فرانسوی خود خرسند است (مادربزرگ او، شارلوت، در اصل فرانسوی بود)، ولی همواره آنچه که آن را «ریشه عمیق آسیایی» خود می‌خواند، بر او مسلط بود: این ویژگی بیش از آن‌که قابل توضیح باشد، حسی است و تنها در سکوت معنا می‌یابد نه در استدلال. از این رو، به نظر می‌رسد که «غرب و شرق»، و تقابل میان آن دو، بتواند کلید گشودن آثار مکین به شمار آید، کلیدی که به خواننده قدرت درک شرایط انسان مهاجر مدرن را از نقطه نظر تفاوت‌ها و بحران هویت او در جایگاه دیگری در کشور مقصد بدهد. علاوه بر این، در دنیایی که مرزها از میان می‌روند و همه چیز در آن ممکن است، خواننده آثار او، این امکان را می‌یابد که در جدال جهانی ارزش‌ها، که همواره انسان در آن در حال فروپاشی است، نگاهی نو به روسیه بیندازد.

سفر واقعی و استعاری در وصیت‌نامه فرانسوی

وصیت‌نامه فرانسوی که برنده جوایز گنکور و مدیسی در سال ۱۹۹۵ شده است، مانند دیگر آثار مکین، به مسأله هویت و اساس آن می‌پردازد و برخورد میان واقعیت و خیال، مسایل به وجود آمده در زندگی میان دو فرهنگ و زبان از موضوعات محوری آن است. سفر، درونمایه اصلی این اثر است، زمانی پرفراز و نشیب که با رخدادهای متعدد ارایه می‌شود و جایجایی‌های زیادی در آن رخ می‌دهد. این جایجایی، در ابتدا، در قالب سفر شخصیت‌های رمان صورت می‌گیرد: سفر و رفت و آمد خانواده شارلوت میان فرانسه و روسیه، سفرهای تابستانی راوی نزد مادربزرگش شارلوت که به سفر او به غرب ختم می‌گردد و سفرها و جایجایی‌های مداوم استعاری و مجازی در سراسر رمان. وصیت‌نامه فرانسوی در زمینه‌ای قرن بیستمی جلو می‌رود: دورانی که در آن حوادث و اتفاقات گوناگون رخ داده و تغییرات اساسی و عمیق را ایجاد کرده است. در همین دوران، روسیه، از تزاریسیم به کمونیسم گذر می‌کند و در

انتها، تحت سیطره «لیبرالیسم وحشی» (پری ۲۰۰۴، ۱۸) قرار می‌گیرد. در این رمان، ما شاهد تأثیر این تحولات و سفرها در زندگی قهرمانان داستانی، پناهندگانی که از جنگ جهانی اول فرار کرده‌اند، شارلوت که از پاریس به عنوان پرستار صلیب سرخ به روسیه سفر می‌کند و سپس درگیر جنگ داخلی می‌شود، روسیه‌ای که اولین گام‌هایش را به سوی کمونیسم بر می‌دارد و در نهایت، رفتن راوی به دیدار مادر بزرگش شارلوت که تک و تنها در استپ‌های روسیه (سارازا)، در جایی کاملاً پرت و دور افتاده، زندگی می‌کند. شارلوت داستان‌هایی از پاریس و «دوران طلایی»^۱ فرانسه تعریف می‌کند، خواننده را به سفری در زمان و مکان می‌برد: «رفت و آمدی میان گذشته و حال، میان پاریس و سارازا، به عنوان نقطه عطف آشنایی راوی با دستمایه‌های فرهنگ فرانسوی که بعدها از آن بهره خواهد گرفت» (همان ۱۸). به این ترتیب، شهر کوچک، دورافتاده و آرام سارازا، که به نوعی خارج از زمان قرار دارد، به مکانی برای سفر و کشف دنیای جدید بدل می‌شود.

در کتاب وصیت‌نامه فرانسوی از سفرهای زیادی صحبت می‌شود. ولی سفرها، هیچ‌کدام برای خوشی و سرگرمی انجام نمی‌گیرد، بلکه اکثر آن‌ها، اجباری و پردردسرنند. مانند سفر شارلوت که به نمایندگی از صلیب سرخ به روسیه رفته است: «او رفت، و همه چیز را دید. او از این سرزمین پهناور و لایتناهی که زمان در آن متوقف شده است و روزها و سال‌ها در آن مدفون می‌شوند، عبور کرد، با ترن، درشکه، پیاده...» (مکین ۸۲).

همانطور که گفته شد هیچ کدام از این سفرها به میل و اراده انجام نمی‌گیرند، بلکه حالت اجباری و اضطراری دارند. زیرا اگر جذابیتی وجود داشت، باید با آزادی در انتخاب توأم می‌شد. با این وجود در نهایت این سفرها، به کشف سرزمین‌های ناشناخته و کسب تجربه‌های جدید منجر می‌شوند: برای مثال، می‌توان به دو سفر استعاری و مجازی اشاره کرد: یکی سفر راوی و دیگری خواننده: سفر راوی هنگامی آغاز می‌شود که ماجراهای سفر شارلوت به پاریس را گوش می‌کند و در این میان، به کشف سرزمین فرانسه و میراث فرانسوی خود می‌پردازد. «نه، این دشت لایتناهی سیبری، باید جایی پایان می‌یافت و آن جا، شهری با خیابان‌های پهن و درختان بلوط در هر دو طرف، کافه‌هایی روشن و پر ازدحام، آپارتمان دایی،

۱- Belle Époque، ۱۴ سال نخست قرن بیستم عصر طلایی نام دارد. دوره‌ای که با پیشرفت چشمگیر صنعت و علوم همراه بوده است و زندگی راحت و بدون دغدغه و امید به خوشبختی جاودانه را به طبقه مرفه جامعه نوید می‌داد. این دوره با شوک ناگهانی خبر جنگ جهانی اول در ۲۲ اوت ۱۹۱۴، از دوره بی‌قیدی و رفاه به دوره وحشت و ترور تبدیل شد.

با انبوه کتاب‌هایش که همگی به روی واژه‌هایی گرانمایه و اسامی زیبایی که در اولین نگاه، چشم‌ها را خیره می‌کند، باز می‌شود، آن‌جا فرانسه بود...» (همان ۷۴) سفر دیگر، سفری است که در آن، مکین، خواننده را به شناخت و کشف روسیه و پیشینه این سرزمین فرا می‌خواند: «در نگاه شارلوت، انعکاسی از یک دنیای هراس‌انگیز و حقیقتی غریزی سایه می‌انداخت - روسیه‌ای غیر معمول و نامتعارف که می‌بایست به کشف آن دست می‌یافت.» (همان ۱۰۲) این دو سفر، در وصیت‌نامه فرانسوی، درونمایه‌های مهم دیگری را نیز می‌سازند: تمایل انسان به اسطوره، پیش‌زمینه میراث فرانسوی راوی، و برخورد خشن و تراژیک میان دو دنیای رویایی و دنیای واقعی.

چه عاملی ما را به سفر و می‌دارد؟ در درجه اول، آشنایی با محلی ناشناخته، غریب و متفاوت. در حقیقت، سفر، تنها یک جابجایی مکانی نیست، بلکه جابجایی روحی نیز هست. این جابجایی، در سایه کنار گذاشتن عادت‌های معمول و جایگزینی آن با عادات و آداب و رسوم کشور مقصد انجام می‌پذیرد و مسافر با ورود به دنیای دیگر، خود را با تفاوت‌ها وفق می‌دهد، زاویه دید او تغییر می‌یابد و با نگاه جدیدی به دنیا نظر می‌افکند. همین سفر که جاذبه‌اش، تغییر و آشنایی با غرابت محیط جدید است، به ایجاد رابطه میان راوی و فرانسه شارلوت می‌انجامد. خواننده نیز از این غرابت برکنار نیست و با خواندن روایت‌های شارلوت از فرانسه، وارد فضای خیالی و اسرارآمیز راوی می‌شود و سفری که خواننده به دنیای جدید می‌کند، همان قدر پیچیده، جذاب و رمز و رازدار است، که برای راوی. اولین مقصد برای این سفر، شرق است، یعنی روسیه، تصور واژگون شده اروپای غربی، که همزاد غرب منطقی و معقول است. شارلوت برای او، تجسم این روح غربی است: «من در او غرب را می‌دیدم، غربی منطقی و خشک که همیشه علیه روسیه کینه‌ای علاج ناپذیر دارد.» (همان ۲۴۹)

همان‌گونه که نویسنده کشورش روسیه را می‌تواند از بیرون نگاه کند، فرانسه‌ای نیز که شارلوت ترسیم می‌کند، نگاهی است از بیرون. اکنون، این فرانسه است که غریب و ناآشنا به نظر می‌آید و پر از جادو و راز است. آتلانتید^۱ فرانسوی، در این کتاب، شکوه بسیار دارد: این سرزمین، تماماً فانتزی و محصول تصوراتی کودکانه است که از رویاها، افکار قالبی، تاریخ، حکایات و اتفاقات ناهماهنگ و پراکنده ساخته شده است.

۱- در نظر افلاطون جزیره افسانه‌ای است، که در اقیانوس اطلس به زیر آب رفته است. این جزیره، الهام‌بخش بسیاری از شاعران و نویسندگان برای بیان بهشت گمشده بوده است.

به رویای فرانسه پرداختن، یک سنت روسی است. قرن‌هاست که فلسفه و ادبیات فرانسه، الهام بخش شاعران و هنرمندان روسی بوده است. در قرن ۱۹، زبان فرانسه، زبان تحصیل کرده‌های روسیه به شمار می‌رفته و علامت تعلق به طبقه بالای جامعه بوده است. اتفاقی نیست اگر در مقاطع بحرانی تاریخ، تعدادی از پناهندگان روسی، فرانسه را برای مهاجرت انتخاب می‌کرده‌اند. هنوز هم روس‌ها، فرانسه و آن چه را به آن وابسته است ایده‌آل می‌دانند: ادبیات فرانسه، سینما، معماری، طبیعت، موسیقی، هنرمندان، آشپزی و مد فرانسوی. (نازاروا ۱۴۵)

مکین به عنوان یک کودک، در قلب روسی‌اش از جاذبه این کشور برکنار نمانده و همانطور که در باره آلیوشا، شخصیت اصلی کتاب وصیت‌نامه فرانسوی نوشته، همواره تحت تاثیر تعریف‌های مادر بزرگش شارلوت، در ذهن خود، صحنه‌های تاریخی، شخصیت‌ها و جریان‌اتشان را دوره می‌کرده است و به تدریج به دنبال این تکرارها، کشوری غیرواقعی و زیبا در افق ذهنی او سر برآورده است: کشوری با بلوارهای روشن و آفتابی، کافه‌ها، هنرمندان، شاعران، عشاق و قهرمانان آن. این آتلانتید فرانسوی، یک زندگی خود مختار و مستقل از جریان تاریخ جهان را می‌گذراند و قوانین خود و گذر زمان خاص خود را دارد که براساس گفته‌های شارلوت بنا شده است: «هر شب نقل‌های مادر بزرگ، چند تکه نو از این دنیایی را که با گذر زمان محو شده بود، دوباره بنا می‌کرد.» (مکین، ۱۹۹۵، ۳۱).

شارلوت با ارائه خلاصه رمان، شعر، عکس‌های بریده شده از مجلات، عکس‌های قدیمی و یادگارهای خانوادگی مثل تکه سنگی یا بادبزی شکسته از فرانسه یاد می‌کرد. در حقیقت می‌توان گفت که:

فرانسه‌ای که در کتاب وصیت‌نامه فرانسوی توصیف می‌شود، تنها شباهتی ذهنی با فرانسه واقعی دارد و وقایع تاریخی مهمی مثل ماجرای دریفوس^۱، رسوایی پاناما^۲، او جگیری

۱- **Dreyfus** افسر فرانسوی یهودی که در سال ۱۸۹۴ اشتباهاً به جاسوسی برای ارتش آلمان متهم و محکوم شد. این اشتباه قضایی ساده، موجب به وجود آمدن دسته‌بندی‌های سیاسی، موضع‌گیری‌ها و اعتراضات شدید روشنفکران و نویسندگان زمان خود شد که در نهایت به یکی از بحران‌های سیاسی جمهوری سوم تبدیل شد.
۲- بزرگترین رسوایی مالی جمهوری سوم فرانسه است. در سال ۱۸۹۲ طی قراردادی که در کنگره بین‌المللی پاریس، با کلمبیا بسته شد، امتیاز ساختن کانالی بین دو اقیانوس به **Lesseps** داده شد. ولی این قرارداد به دلیل سوءاستفاده مالی و کلاهبرداری به ورشکستگی منجر شد و با توجه به این که تعدادی از دولتمردان و نمایندگان مجلس در آن دخیل بودند، تلاش‌های بسیار آنان برای سرپوش گذاشتن بر این مساله با شکست مواجه شد.

آنارشسیسم، ترور رئیس جمهور سعدی کارنو^۱، جدایی کلیسا از حکومت، رشد شهرنشینی، استعمار و اتحادهای بین‌المللی مربوط به آن، از توصیفات احساسی شارلوت کنار گذاشته شده‌اند. زمانی که در این آتلانتید جریان دارد، منطبق بر سیر واقعی رخدادها نیست و بیشتر، به حافظه شارلوت وابسته است که به طور اتفاقی، ماجراهایی را یکی پس از دیگری از آن بیرون می‌کشد و آن‌ها را مثل بازی ورق، با یکدیگر در هم می‌آمیزد و سپس در برابر مخاطب بهت زده خود، یعنی نوه‌اش می‌چیند. (نازاروا ۱۴۷)

از این رو، در آتلانتید فرانسوی شارلوت، آب گرفتگی پاریس که در بهار ۱۹۱۰ روی داده است، پیش از دیدار تزار نیکلای دوم و ملکه الکساندرا در اکتبر ۱۸۹۶ رخ می‌دهد! نتیجه آن که راوی با داستان‌ها و دنیای مرموزی که شارلوت آن را به تصویر می‌کشد، جادو می‌شود: او مارسل پروست نویسنده فرانسوی رمان در جستجوی زمان از دست رفته را در داستان بلندی در حال بازی تیس می‌بیند. در دیدار نیکلای دوم، تزار روسیه از پاریس شرکت می‌کند و در ذهن او آتلانتید فرانسوی شکل می‌گیرد. بدین گونه است که راوی، طعم دورنمایی متفاوت را که «دگربودگی» است می‌چشد.

آتلانتید فرانسوی، از خیال تا واقعیت

آتلانتید فرانسوی مکین از آغاز تا انجام، مانند هر تمدنی، مراحل تولد، شکوفایی و اوج را پشت سر می‌گذارد تا به اضمحلال برسد.

در ابتدا برای مکین مفاهیم فرانسوی، با واقعیات روسی عجین‌اند. وقتی یک روز شارلوت به او می‌گوید که در آغاز قرن بیستم موطن او یک دهکده بوده، در ذهن کودک، بلافاصله محله نویی_سور_سن (Neuilly-sur-Seine) به صورت یک دهکده روسی، با خانه‌هایی از چوب کاج و پنجره‌هایی مشبک که اهالی آن مثل اهالی کالخوزهای^۲ روسی‌اند، به نظر می‌آید.

۱- Sadi Carnot شخصیت سیاسی فرانسوی که در سال ۱۸۸۷ رئیس‌جمهور فرانسه شد و شروع دوره ریاست جمهوری وی با اعتصاب نانویان، متحد شدن کاتولیک‌ها با رژیم جمهوری و رسوایی ۱۸۹۲ پاناما همراه بود. او سرانجام در سال ۱۸۹۴ در نمایشگاه شهر لیون به دست یک آنارشسیست کشته شد.

۲- مزارع اشتراکی روسیه شوروی. در این مزارع زمین، بنا، وسایل کار و دام‌ها بین کشاورزان تقسیم می‌شده.

همچنین تصویری که کودک از رئیس جمهور فرانسه، «فلیکس فور»^۱ به عنوان ارباب آتلانتید فرانسوی می‌سازد، ترکیبی از نجابت پر هیبت جد آلیوشا و صلابت فرعون‌ی کسی مثل استالین است. این تصویر، گاهی نیز به دلیل تقابل فرهنگ‌ها به سادگی قابل ساخته شدن نیست: هنگامی که شارلوت از مرگ نابهنگام فلیکس فور در الیزه آن هم در آغوش معشوقه‌اش سخن می‌گوید، کودک برای یافتن کلامی روسی برای توضیح این امر، به خاطر اخلاق زهدگرایانه روسی با مشکل مواجه می‌شود و برای نخستین بار، سرزمین ناشناخته آتلانتید فرانسوی را جایی می‌بیند که مفاهیم روسی در آن مصداق ندارند. از این پس، مرحله روسی آتلانتید، جای خود را به مرحله فرانسوی که محصول تغییرات درونی کودک است می‌دهد. «دغدغه در مورد هویت، اغلب اوقات انگیزه نویسنده برای تغییر زبان است. دلیل اصلی این عمل میل به ابراز مخالفت نیست بلکه پاسخی است برای تمایل به از نو ساختن داستان زندگی‌اش و خود را در رابطه با دیگری و با امکانات دیگری معنی بخشیدن.» (جوانی ۱۴۲) در حقیقت، هنگامی که روابط راوی با زبان فرانسه تغییر می‌کند و زبان فرانسه زبان اندیشه او می‌شود، فکر او نیز جهت خود را می‌یابد. هنگامی که مکین درمی‌یابد که می‌تواند از این زبان به عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات و تصویر دنیای خیالی خود استفاده کند، دوره نویسنده‌گی او آغاز می‌شود: «به طرز عجیب و شاید کاملاً منطقی، در این لحظات بود که وقتی خودم را بین این دو زبان دیدم، متوجه شدم که بیش از هر وقت دیگر می‌توانم عمیقاً بینم و احساس کنم.» (مکین، ۱۹۹۵، ۲۷۲)

در حقیقت می‌توان گفت سفری که در ابتدا به یک سقوط آزاد و گذر از بیابان شباهت داشت، به سفری نجات دهنده و آزادی بخش بدل می‌گردد، چرا که خلاقیتی از آن متولد شده است.

خیال زدایی از آتلانتید فرانسوی

اما زمانی فرا می‌رسد که آلیوشا مکین، سرزمین رویاهایش را با فرانسه واقعی در تعارض می‌بیند و خیال‌زدایی می‌کند. او به هنگام بزرگسالی، به یاد کودکی‌اش می‌نویسد: «من بدون آفتاب زیسته‌ام، بدون خواست و تمنا، در کورسوی کتاب‌ها، در جست‌وجوی سرزمینی بودم که یک شیخ بود، در جست‌وجوی سراب فرانسه‌ی زمان‌های پیشین که مردمش ارواح

۱- **Felix Faure**، رئیس‌جمهور فرانسه در جمهوری سوم بود. دوره رئیس‌جمهوری وی مقارن با سفر تزار نیکلای دوم به فرانسه و در نتیجه تقویت روابط سیاسی دو کشور بود. مرگ ناگهانی وی که با رسوایی اخلاقی همراه بود، جنجال برانگیز شد.

گذشتگانند.» (همان ۲۱۹)

وقتی آلیوشا مکین به فرانسه مهاجرت می‌کند، در انتظار سرزمین موعود خویش است، ولی خیلی زود در می‌یابد سرزمینی که در کودکی آنقدر حسرت زندگی در آن را می‌خورده، هیچ وجه مشترکی با آتلانتید او ندارد. البته ادبیات این کشور همان ادبیاتی است که برای مکین مهم بود و وقایع تاریخی نیز دست نخورده‌اند، ولی آنچه در عالم واقع جریان دارد، با جهان رویاهای او متفاوت است. او با تلخی می‌نویسد: «در خاک فرانسه، کم مانده بود که برای همیشه فرانسه شارلوت را به دست فراموشی بسپارم...» (مکین ۳۰۵)

اینجاست که در آثار مکین تصاویر تکان دهنده برخورد و جدایی جایگزین تصاویر قبلی می‌شود و عشق و شور سرزمینی دیگر، با شکست مواجه می‌شود. در رمان‌های مکین، توصیف فرانسه مدرن به ندرت دیده می‌شود و نگاه او به فرانسه حاکی از سرخوردگی عمیقی است که دچارش است. عناوین آثارش، کاملاً گویای این حقیقت است. آثاری چون *مرثیه‌ای برای شرق (Requiem pour l'Est)*، *جرم الگا آربلینا (Le Crime d'Olga Arbélina)* حاکی از این است که ارزش غرب برای او به کمترین درجه اهمیت خود رسیده است. همچنین انتقاد مکین به جامعه معاصر فرانسه، از خیال زدایی او در رابطه با آتلانتید فرانسوی حکایت دارد. درست به همین دلیل است که پس از رویارویی با این واقعیت تلخ به آتلانتید دیگری رو می‌کند: آتلانتید روسی.

آتلانتید روسی یا آتلانتیدی دیگر

بخش عمده‌ای از موضوع رمان‌های مکین توصیف روسیه و مردمان آن است. او حدود بیست سال پیش، یعنی در سال ۱۹۸۷، دو سال قبل از فروپاشی رژیم کمونیستی، از کشورش گریخت و از آن پس، بی‌وقفه درباره این سرزمین دوردست زمان کودکی‌اش، روسیه زیر سلطه نظام شوروی می‌نویسد. در اولین نگاه، توصیف روسیه هیچ نشانه‌ای از سرزمین رویاها را در بر ندارد: درست بر عکس، هر گاه خواننده به دنبال شخصیت‌های رمان می‌رود با واقعیت تلخ و تکان دهنده امپراتوری کمونیستی مواجه می‌شود، واقعیتی که برای مخاطب غربی، به رمان‌های ژانر وحشت پهلو می‌زند، ولی برای خوانندگان روس‌زبان که هفتاد سال زیر سلطه شوروی زندگی کرده‌اند، کاملاً آشنا و ملموس است.

مکین نماینده توفان تاریخ قرن اخیر روسیه است که از حقایق وحشتناک جنگ داخلی، اعدام شهروندان غیر نظامی، آدم‌خواری به هنگام قحطی اوکراین در زمان استالین، و در

مجموع، برقراری سیستم اشتراکی به قیمت زندانی و کشته شدن پنج میلیون نفر و حکومت استالین با دهها میلیون تبعیدی و اعدامی گولاک، جنگ بزرگ ملی (جنگ جهانی) که بیست و پنج میلیون شهروند شوروی در آن جان خود را از دست دادند و به قحطی ۱۹۴۷ منجر شد پرده بر می‌دارد. (پری ۶۴)

در این دنیای ساخته و پرداخته نوین، جایی برای خدا وجود ندارد. کلیسا‌های آن ویران و کشیش‌های آن اعدام شده‌اند. امپراتوری کمونیستی، خدای خودش را خلق کرده است: استالین. «عکس‌های او خانه‌ها و مجسمه‌هایش، خیابان‌ها و میدان‌های مرکزی شهر را تسخیر کرده‌اند. کشیش‌های این آیین جدید، در پیشگاه استالین زندگی هموطنانشان را قربانی می‌کنند و تصفیه‌های خونین آغاز می‌شود.» (مکین، ۱۹۹۲، ۱۲۵) از این رو، در صفحاتی از آثار مکین که دوره وحشت حکومت استالین را توصیف می‌کند «ترس» واژه غالب است: «ترس از اینکه به اندازه کافی محکم نباشیم، خود را به اندازه کافی خوشحال نشان ندهیم و ترس از این که به اندازه کافی از دشمنان کینه نداشته باشیم، ترس، ترس، ترس.» (همان ۱۳۴)

مکین در آثارش می‌کوشد زمینه‌های ایجاد این موقعیت را در ویژگی‌ها و خلیقیات روس‌ها جست‌وجو کند: از منفعل بودن آن‌ها، روحیه پذیرای بندگی و قضا و قدری بودنشان و تسلیم پذیری آن‌ها در مقابل سرنوشت می‌نویسد: مانند پیرمردی که در کتاب موسیقی یک زندگی در دو جنگ بزرگ جهانی شرکت کرده و در مقابل سرکوب و قحطی تاب آورده و حالا روی یک روزنامه، که در سالن انتظار پهن می‌کند، می‌خوابد و حتی به فکرش هم نمی‌رسد که سزاوار بستری بهتر از این زمین پوشیده از آب دهان و ته سیگار است. علی‌رغم انتقاد گزنده از این واقعیات و خصصتهای فردی، جمعی و حکومتی، روسیه رمان‌های مکین همگون نیست. از یک سو، یک امپراتوری اهریمنی است که از رویا و خون ساخته شده و نویسنده با شتاب آن را ترک کرده و از سوی دیگر، موطن کودکی است که از آن خاطراتی پر از روشنایی، شادی و غم نوستالژیک یک بهشت گمشده را دارد. گویی مکین احساسات متناقض و دوگانه‌ای درباره وطنش دارد، آن را دوست دارد و به آن مشکوک است، آن را می‌پرستد ولی از آن بیزار است! «این کشور یک هیولاست! بدی، شکنجه، درد، خودآزاری، تفریح مورد علاقه‌ی مردم آن است. با وجود این، آیا باز دوستش دارم؟ بله، بی‌ربطی‌اش را دوست دارم. ترکیب و معجون غریبش را دوست دارم، برایش چنان مفهوم والایی قایلم که هیچ استدلال منطقی در آن رخنه ندارد.» (همان ۲۰۷) مکین همان گونه که در بیان خود و در استفاده از زبان دوگانه است، در اندیشه و درونمایه داستان‌های خود نیز با این دوگانگی دست

و پنجه نرم می‌کند. جدال جاودانی میان «من» و «دیگری» که به گفته لویناس «دیگری تبلور مطلق تفاوت است و هرگز نمی‌تواند با خود ما یکی شود. همیشه باید وجود انسانی را در ارتباطش با دیگری در نظر گرفت، یعنی ارتباط و انسجام میان این دو، علیرغم تفاوت‌های هر کدامشان، به راستی وجود دارد.» (لویناس ۱۰) و بدین گونه است که «دیگری ضمیر ناخودآگاه من می‌شود، و این دیگری است که من را به تجدید نظر در مورد محیط اطرافم وامی‌دارد.» (کریستوا ۲۷۱)

مکین با نوشتن، درد خود را درمان می‌کند. او می‌نویسد و با هر کلام خود را از زنجیرهایی که او را به بند کشیده‌اند رها می‌سازد. من راوی در سایه هم‌کنشی با دیگری بر خود اشراف پیدا می‌کند و در نهایت به «اصل گفتگو» می‌انجامد. (تودورف ۵۰) اینجاست که می‌بینیم در برابر روحیه تسلیم‌پذیری روسی که مکین آن را در رمان‌هایش ترسیم می‌کند، ویژگی‌های غرور آفرینی نیز از قوم روس وجود دارد: «ظرفیت مقاومت در برابر سختی‌های زندگی، شجاعت بی‌حد، میل به زندگی و عشق به آزادی، میهن پرستی و دانایی، وفاداری و تساهل.» (پری ۶۴)

شخصیت رمان‌های مکین زندگی آسانی ندارند و زندگی آن‌ها بیشتر به رنجی بی‌پایان شبیه است. این شخصیت‌ها در برابر تسویه حساب‌های خونین استالین، جنگ‌های امپراتوری، قحطی‌ها، کمبودها و تحقیرها، تاب می‌آورند و هیچ چیز نمی‌تواند میل به زندگی، عشق به فرزند، خانه، دوست و وطن را در آن‌ها نابود سازد. مردمی که با متانت و وقار بسیار از موانع عبور می‌کنند، به یاری درماندگان می‌شتابند و در رنج و شادی همدیگر شریک می‌شوند.

تبعید و بازی حافظه

مکین در تبعید خود خواسته‌اش، به درک بهتری از موطن خود می‌رسد و به خیال‌زدایی در زمینه آتلانتید فرانسوی دست می‌زند، ناخشنودی‌اش را از سال‌هایی که در خارج گذرانده، به صورت یک «زندگی نیمه‌کاره و در مجموع حرام شده» (مکین ۱۹۹۵، ۲۹۸) بیان می‌کند. او خود را یکی از اشباح زمان‌های از دست رفته حس می‌کند؛ «یک نفوذی با ظاهر عاریه‌ای» (مکین ۱۹۹۲، ۱۷)، در عین حال، شادی و روشنی روسیه دوره کودکی‌اش، به محض این که می‌خواهد از زمان حال سخن بگوید، ناپدید می‌شود: کشوری که او دیگر نمی‌شناسد. درمان‌های او، روسیه پس از کمونیسم، کشوری ماتم‌زده با حکومتی فاسد، اقتصادی نابود شده و مردمی فقیر است.

مکین در حالی که در تمام دوره نویسنده‌گی، علیه افکار قالبی در باره شوروی یعنی کشور دوره کودکی‌اش مبارزه کرده، به نظر می‌رسد به مرور در دام همان افکار می‌افتد. او که پس از ترک کشورش در سال ۱۹۸۷ دیگر به آن‌جا بازنگشته و تصویری درست از آن ندارد، «در توصیف روسیه کنونی، همانند آنچه که در فرانسه مدرن جریان دارد، همه چیز را سیاه و سفید می‌بیند و در استفاده از رنگ سیاه، اغراق می‌کند.» (پری ۲۰۰۵، ۶۴)

مکین از رویارویی با تغییراتی که در این کشور اتفاق افتاده هراس دارد، از روسیه پس از فروپاشی کمونیسم: از فروشگاه‌های مک دونالدی که مثل قارچ در میدان سرخ سبز شده‌اند، از روس‌های نوکیسه در لیموزین‌ها و از سرزمینی که دیگر بهشت گمشده دوران کودکی او نیست. این سوال مطرح می‌شود که آیا مکین از دست وطنش که دیگر امپراتوری قدرتمند و مهیب دوره کودکی او نیست، عصبانی است؟ و آیا آتلانتید روسی، حاصل از بین رفتن تماس او با روسیه واقعی است؟ و در مواجهه با واقعیت در ذهن او فرو خواهد ریخت، همچنان‌که آتلانتید فرانسوی برای او رنگ باخت؟

نتیجه

آندره مکین در خلال کتاب‌هایش از طرفی از روسیه، بواسطه سرنوشت تاریکش دفاع می‌کند و از طرفی آن را بی‌رحم، زیبا، یگانه و متفاوت با بقیه کشورهای جهان می‌بیند. اما در گذر سالیان، تصویری که از روسیه در نظر دارد تصفیه و پالوده می‌شود. خاطرات تلخ با گذشت زمان پاک و جای خود را به خاطرات سال‌های خوش می‌دهد و حواشی یک آتلانتید دیگر در افق ظاهر می‌شود که این بار روسی است. او سرزمین کودکی‌اش را ایده‌آل جلوه می‌دهد و بر نکات مثبتش تاکید می‌کند بدین ترتیب اگر آتلانتید فرانسوی، کشور رویایی مکین در کودکی است، آتلانتید روسی، کشور رویاهای مکین بزرگسال است که از خاطراتی که در گذر زمان زیبا شده‌اند، ساخته شده است: هر دو آتلانتید وجود خارجی ندارند؛ نه فرانسه دوران طلایی و نه شوروی دوران استالینی. آن‌ها در گرداب زمان فرو رفته‌اند، ولی در حافظه سازنده‌شان هنوز وجود دارند.

همان‌گونه که آتلانتید فرانسوی، در مواجهه با واقعیت، در ذهن مکین فرو ریخت، آتلانتید روسی که کشور رویاهای بزرگسالی او است، تنها زمانی ایجاد شد که تماس او با روسیه واقعی از بین رفت.

مکین زمان حال را دوست ندارد و گذشته را ترجیح می‌دهد و در خاطراتش، به دنبال

یک پناهگاه می‌گردد در عین حال، همین پناه بردن به گذشته و خود را به دست رویاها سپردن، شخصیت‌های هنری و سبک شاعرانه و نوستالژیک او را تشکیل می‌دهد. سبک مکین، جادوی ادغام گذشته و حال، رویاها و واقعیت است. آنچه که وجود این آتلانتیدها را ممکن می‌سازد: بهشت‌های گمشده فرانسوی و روسی است. اثر مکین به ما فرصتی می‌دهد که بتوانیم سفری در فرانسه و روسیه از ورای اعصار انجام دهیم و این اجازه را به ما می‌دهد که فاصله‌ای را که بین گذشته اسطوره‌ای و واقعیت کنونی وجود دارد دریا بیم. در حقیقت سفر واقعی مکین وقتی آغاز می‌شود که او، در لایه‌لایه‌های درون خودش، به دنبال «خود» می‌گردد و مرحله به مرحله اثرش را بر این اساس خلق می‌کند. هر بار دری جدید گشوده می‌شود که روشن‌کننده واقعیتی است که در ذهنش تبلور یافته است. این، همان دنیایی است که باید خود را با خواب‌های راوی داستانش وفق دهد و با رویاهایش آن را هماهنگ و سازگار سازد.

کتاب‌شناسی

مکین، آندره. (۱۳۸۴). زنی که منتظر بود. ترجمه ساسان تبسمی. تهران: نشر مروارید.

--- (۱۳۸۱). موسیقی یک زندگی. ترجمه ساسان تبسمی. تهران: نشر مروارید.

--- (۱۳۸۴). وصیت‌نامه‌ی فرانسوی. ترجمه ساسان تبسمی. تهران: نشر ثالث.

Jovanny, R. (2000). *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*, PUF.

Kristeva, J. (1988). *Etrangers à nous-mêmes*, Poche.

Lévinas, E. (1972). *L'Humanisme de l'Autre homme*, Fata Morgana.

Makine, A. (1992). *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Belfond.

--- (2001). *La Musique d'une vie*, Seuil.

--- (1995). *Le Testament français*, Folio.

--- (2000). *Requiem pour l'Est*, Folio.

Nazarova, N. (2005). *Andreï Makine, Deux facettes de son œuvre*, L'Harmattan.

Parry, M. Scheidhauer, M.L. Welch, E. (2005). *Andreï Makine, Perspectives Russes*, L'Harmattan.

--- (2004). *Andreï Makine, La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, L'Harmattan.

Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*, Seuil.