Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.7. No.2. S/N.13. Automne et Hiver 2024

Étude de la formation de la mémoire dans *Un homme qui dort* de Georges Perec du point de vue d'Henri Bergson

Vahid Nejad Mohammad [1]
Maître de Conférences, Département de Langue et Littérature Françaises, Université de Tabriz, Tabriz, Iran

Résumé

La littérature est un contexte que les écrivains utilisent pour atteindre leurs objectifs et leurs idées, afin de mettre en valeur leurs thèmes et techniques narratifs complexes à travers des innovations linguistiques, dans le contexte des exigences historiques, des changements sociaux et des circonstances individuelles. De plus, les créateurs d'œuvres littéraires mettent en scène la créativité linguistique et textuelle, les subtilités narratives dans le contexte des concepts, des thèmes, des symboles et des formes narratives ; ainsi, l'écriture créée apparaît comme le reflet des motivations mentales, psychologiques et sociales de ses auteurs. Georges Perec, l'un des écrivains français du XXe siècle, dépeint les angoisses, l'étrangeté et la rupture identitaire de l'homme contemporain à travers des images textuelles ludiques et délicates, associées à une satire sociale acerbe. En examinant les formes de la mémoire chez Perec, cette étude, par une approche descriptive et analytique, explique les conceptions de l'auteur sur le temps et l'expérience humaine à la lumière des idées d'Henri Bergson et met en lumière le rôle du temps et de son écoulement dans l'identification des moments narratifs. La fluidité du temps dans ce récit témoigne d'une combinaison de souvenirs volontaires et involontaires, d'un mélange de réalité et de fantasme, et témoigne de l'indifférence et de la futilité.

Mots-clés : Mémoire, Temps, Bergson, Récit, Perec.

[1]. E-mail: v.nejadmohammad@tabrizu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1974-0362
DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.92225.1138

Reçu: 20 Février 2025 Révisé: 23 Mars 2025 Accepté: 28 Mars 2025

French Language and Translation Research. Vol.7. No.2. S/N.13. Autumn and Winter 2024

Study of Memory Formation in The Story of *A Man Asleep* by Georges Perec from the Perspective of Henri Bergson

Vahid Nejad Mohammad [1]
Associate Professor, Department of French Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Abstract

Literature is a context that writers use for the benefit of their goals and ideas to show their complex narrative themes and techniques through linguistic innovations and within the context of historical requirements, social changes, and individual circumstances. Also, the creators of literary works depict linguistic and textual creativity, narrative subtleties within the context of concepts, themes, symbols, and storytelling forms; therefore, the created writing appears as a reflection of the mental, psychological, and social motivations of its authors. Georges Perec, one of the 20th century French writers, shows the anxieties, strangeness and broken identity of contemporary man with the most delicate textual playful images, along with sharp social satire. By examining the forms of memory in Perec, the present study, with a descriptive-analytical approach, explains the author's concepts of time and human experience from the perspective of Henri Bergson's views and highlights the role of time and its flow in identifying narrative moments. The fluid flow of time in this story shows a combination of voluntary and involuntary memory, a mixture of reality and fantasy, and is a testament to indifference and futility.

Keywords: Memory, Time, Bergson, Story, Perec.

[1]. E-mail: v.nejadmohammad@tabrizu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1974-0362
DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.92225.1138

Received: 20 February 2025 Revised: 23 March 2025 Accepted: 28 March 2025

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هفتم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۳)، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

بررسی و تحلیل شکل‌گیری حافظه در داستان *مردی که خواب است* نوشتهٔ ژرژ پِرِک از منظر آراء هانری بِرگسون

مقالهٔ پژوهشی

وحید نژاد محمد[1]

دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

چکیده

ادبیات بستری است که نویسندگان به نفع اهداف و اندیشه‌های خود بهره می‌برند تا درونمایه‌ها و تکنیک‌های پیچیده‌ی داستانی خود را به‌مدد نوآوری‌های زبانی و در بطن ملزومات تاریخی و دگرگونی‌های اجتماعی و احوالات فردی نشان دهند. همچنین خالقان آثار ادبی خلاقیت‌های زبانی و متنی، ظرافت‌های داستانی را در بطن مفاهیم، مضامین، نمادها و اَشکال داستان‌پردازی به تصویر می‌کشند؛ بنابراین نگارش خلق‌شده همچون بازتابی از انگیزه‌های ذهنی، روانی و اجتماعی مؤلفان خود را نمود می‌دهد. ژُرژ پِرِک از نویسندگان قرن بیستم فرانسه، با ظریف‌ترین تصاویر بازی‌گونه متنی، تشویش‌ها، غرابت و هویت گسیخته انسان معاصر را به‌همراه هجو تند اجتماعی نشان می‌دهد. پژوهش حاضر با بررسی اَشکال حافظه نزد پِرِک، با یک رویکرد توصیفی-تحلیلی، به تبیین مفاهیم زمان و تجربه انسانی مؤلف از منظر آراء هانری بِرگسون پرداخته و نقش زمان و جریان آن را در شناسایی لحظات داستانی برجسته می‌کند. جریان سیال زمان در این داستان ترکیبی از حافظهٔ ارادی و غیرارادی، آمیزه‌ایی از واقعیت و خیال را نشان داده و گواهی بر بی‌تفاوتی و بیهودگی است.

کلیدواژه‌ها: حافظه، زمان، برگسون، داستان، پِرِک.

[1]. E-mail: v.nejadmohammad@tabrizu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1974-0362

DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.92225.1138

تاریخ دریافت: ۰۲ اسفند ۱۴۰۳ تاریخ بازبینی: ۰۳ فروردین ۱۴۰۴ تاریخ پذیرش: ۰۴ فروردین ۱۴۰۴

۱. مقدمه

حافظه یکی از توانایی‌های ذهنی و فکری انسان است که با پردازش اطلاعات و ذخیره‌سازی آنها قابلیت‌های زیستی انسان را برجسته می‌کند. حافظه پیوسته با تجربیات و حوادث زندگی انسان مرتبط بوده و طی فرآیندهایی، یادگیری و اَشکال زیستی وی را شکل می‌دهد. به بیان دیگر، بسیاری از تغییرات روانی، جسمی و اجتماعی می‌توانند حافظه را تحت شعاع خود قرار دهند. به لحاظ عملی و عصب–روانشناختی، حافظه براساس نوع دریافت اطلاعات شامل طبقه–بندی‌هایی می‌شود. و به لحاظ نظری و فلسفی نیز موضوع بسیاری از مطالعات و پژوهش‌های عمومی همچون حافظهٔ فردی، جمعی، فرهنگی و تجربی قرار می‌گیرد. به‌طور کلی «فرد از یک طرف، در چارچوب زندگی شخصی خویش، خاطرات خود را می‌سازد و از طرف دیگر، قادر است همچون عضوی از یک گروه عمل کند که با خاطرات غیرشخصی در تعامل است.»(Halbwachs, 1997, pp. 97-98)؛ بنابراین حافظه همچون ابزاری برای حفظ و نمایان کردن خاطرات فردی و جمعی بشر است و اشیاء، اشخاص، مکان‌ها و زمان‌ها عناصری هستند که قطعات پازل حافظه را تکمیل می‌کنند، حال‌آنکه ادراک سپری شدن زمان می‌تواند در حافظه–های انسانی متفاوت باشد. حافظه یکی از مفاهیم کلیدی در فلسفه است که تأثیر عمیق خود را بر روی درک ما از هویت و تجربه انسانی نشان می‌دهد. در نظریات فلسفی، حافظه به عنوان ابزاری برای ذخیره و بازیابی تجربیات گذشته، نقش مهمی ایفا می‌کند و به ما این امکان را می‌دهد که گذشته را در زمان حال زنده کنیم. این مفهوم به ویژه در آثار هانری بِرگسون[1]، فیلسوف معاصر فرانسوی، مورد توجه قرار گرفته است. او روایت و تفسیر جدیدی از زمان (ریاضی، دروغین و حقیقی)، حافظه و تجربه انسانی ارائه می‌دهد. بِرگسون با معرفی دو نوع حافظهٔ ارادی و غیرارادی، به بررسی عمیق‌تری از این مفهوم می‌پردازد. حافظهٔ ارادی به یادآوری آگاهانه و هدفمند تجربیات اشاره دارد؛ در حالی که حافظه غیرارادی به یادآوری‌های ناخودآگاه و طبیعی مربوط می‌شود که به طور ناگهانی و بدون کنترل ما به ذهن متبادر می‌شوند. این دو نوع حافظه، نمایانگر دو جنبه متفاوت از تجربه انسانی هستند که هر یک به نوبه خود بر شکل‌گیری هویت فرد تأثیر می‌گذارد. از دیدگاه او «حافظه بازتولید گذشته نیست؛ بلکه فرآیند

[1] Henri Bergson (1859-1941)

خلاقانه‌ایی است که گذشته را با حال ترکیب می‌کند تا آینده را شکل دهد.» (شاطری و ساداتی‌–زاده، ۱۴۰۳، ص. ۹۰) برگسون، فیلسوف پُست‌مدرن که تحت تاثیر کانت، اسپنسر، ویلیام جیمز و دکارت بوده است، با تکیه بر عقل‌گرایی و معرفت‌گرایی در صدد آن بود تا رابطه آگاهی و شهود و شناخت خویشتن را به نحو احسن تبیین کند. حافظه و خوانش زمان جزء مفاهیم پربسامد اندیشه‌های برگسون هستند. عناصر زمانی نیز که در بستر حافظه شکل می‌گیرند علاوه بر زمان قراردادی و فیزیکی، از مجرا و به‌کمک «ذهن» نیز ادراک می‌شوند. برگسون باور داشت که زمان واقعی، تجربه‌ای است که انسان‌ها از زندگی روزمره خود دارند و نمی‌توان آن را با زمان مکانیکی که در ساعت‌ها اندازه‌گیری می‌شود، برابر دانست. زندگی و آثار برگسون نشان‌دهنده یک تلاش مستمر برای فهم عمیق‌تر از وجود و تجربه انسانی است. او با تأکید بر اهمیت احساسات و تجربیات فردی، سعی کرد تا فلسفه را به زندگی واقعی انسان نزدیک‌تر کند و به درک بهتر از هویت و زمان کمک کند. در واقع «تجربهٔ عرفانی برگسون تجربهٔ حافظه است و بیش از آنکه تجربه‌ای اخلاقی باشد، تجربه‌ای متافیزیکی است و در آن انتقال یافتن از یک نوع انسانیت به نوعی دیگر از انسانیت متعالی است. »(سلیمی‌نوه، ۱۳۹۶: ۱۱) بسیاری از هنرمندان از مفهوم زمان واقعی برگسون بهره برده‌اند تا احساسات و تجربیات انسانی را به شکلی عمیق‌تر و واقعی‌تر به تصویر بکشند؛ به عنوان نمونه، نویسندگانی مانند مارسل پروست[1] در آثار خود به بررسی عمیق حافظه و زمان پرداخته‌اند و از نظریات برگسون به عنوان مبنایی برای توصیف احساسات و تجربیات استفاده کرده‌اند.

ژُرژ پِرک[2]، از نویسندگان قرن بیستم فرانسه، از پیشگامان نوع ادبی اتوبیوگرافی و جنبش ادبیِ «اولیپو[3]»، و خالق رمان‌های خلاقانه‌ای چون *ناپدیدشدگی*[4]، *دبلیو یا خاطرات کودکی*[5] و *زندگی:*

[1] Marcel Proust (1871-1922)

[2] George Perec (1936-1982)

[3] OULIPO: اختصار عبارت Ouvroir de Littérature Potentielle است که معنای تحت‌الفظی آن «کارگاه ادبیات بالقوه» است. این جنبش ادبی در سال ۱۹۶۰ با هدف به‌کارگیری امکانات و توانایی‌های شگرف زبانی در فرانسه شکل گرفت. این جنبش با خلاقیت‌ها و نوآوری‌های خود در عرصه ادبیات و داستان‌پردازی، و با تعهد به الزامات خاص نوشتاریِ خود، تجربه جدیدی از زبان و قابلیت‌های آن خلق کرد.

[4] ۱۹۶۹

[5] ۱۹۷۵

یک *دستورالعمل*[1]، در داستان *مردی که می‌خوابد*[2] تلاش کرد تا بیهودگیِ تجربه زیستن را در سیر توالی زمان نشان دهد. پِرک با دگرگونی قواعد کلاسیک زبان، فنون بلاغت و بینامتنیت، این‌بار فردیت سوژه را پشت آوار جنگ جهانی دوم و بحران هویت به‌صورت تصویری و ذهنی توصیف می‌کند. در طول رُمان، ارجاع به کافکا نشانگر نوعی گریز از خستگی و درماندگی است که در نهایت، راوی و ضمیر «تو» بلاتکلیف رها می‌شوند. «ساکت و بی‌تکان ماندن. رؤیاهای بی‌معنای تنهایی.»(Perec, 1967, p. 24) در این مقاله تلاش خواهد شد میزان خودنمایی حافظهٔ ارادی و غیرارادی، و بازنمودهای آن‌ها با توسل به آراء بِرگسون در داستان *مردی که می‌خوابد* (۱۹۶۷) نشان داده شود. همچنین تلاش بر این خواهد بود تا به این سؤالات پاسخ داده شود: نشانه‌های حافظه فعال و ارادی چگونه در این داستان بازی را پیش می‌برند؟ و آیا این حافظهٔ غیرارادی است که تمامیت و تجربه داستانی را به نفع خود پررنگ می‌سازد؟ آیا تصاویر ارادی، مکانیکی و جسمانی در کنار پویاییِ تصاویر حافظهٔ ناب و بالفعل، تجربه متغیر و فروپاشیده مؤلف را منعکس می‌کنند؟ در نهایت، تصاویر حاصل عادت‌واره و آغازگر (برگسون، ۱۳۷۵: ۲۲۱) آگاهی مؤلف از تلخیصِ زمان را در بطن چه اهداف و چه پیغام‌هایی به اشتراک می‌گذارند؟

۲. روش تحقیق

تبیین و توصیف زمان و حافظه در اندیشهٔ فلسفیِ برگسون یکی از مؤلفه‌های مهم این نوشتار محسوب می‌شود. بررسی عناصر شکل‌دهنده حافظه نزد ژُرژ پِرک با توسل به ساختارهای روایی و مفهومی داستانِ «*مردی که می‌خوابد*» شکل‌گیری روایت را نزد مؤلف نشان خواهد داد. مقاله حاضر با یک رویکرد توصیفی-تحلیلی تلاش خواهد کرد تا نقش حافظه را در ساختاربندی داستانی رُمان *مردی که خواب است* (۱۹۶۷) نشان دهد. ساختاری که پیوسته با گذشته و حال در ارتباط است؛ ساختاری که منشور زمان را در بطن اتفاقات و حالات روحی و جسمانی، و در قالب یک دگردیسی نشان می‌دهد.

---

[1] ۱۹۷۸

[2] *Un homme qui dort* (1967)

۳. پیشینه پژوهش

پیش از این، پژوهش‌هایی در حیطه آثار و نوشتار ژُرژ پِرک انجام گرفته است: احمدی (۱۳۸۸) در مقاله «چهره و حوزه راوی در رُمان «*زندگی، طرز مصرف*» نوشته ژُرژ پرک» بر این اصل تأکید می‌کند که راوی یک صورت نشانه‌ایی داشته و مشتمل بر یک چهره و قلمرو است که در آن رشد و تغییر می‌یابد. آیتی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله «راهبردهای نوشتار خودنگاری تخیلی در *دبلیو یا خاطرات کودکی* اثر ژرژ پرک و *دورا برودر* اثر پاتریک مودیانو» فنون و شیوه‌های نوشتار خودنگاری تخیلی را نزد دو مؤلف پِرک و مودیانو معرفی می‌کنند. رضایی و حیدری (۱۴۰۰) در مقاله «طنز مدرن: بررسی نوشتار مورب درکتاب چیز*ها* اثر ژرژ پرک» ظرافت بکارگیری طنز و فنون استفاده از آن را در بطن زندگی اجتماعی در داستان چیز*ها* برجسته می‌سازند. جواری و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «از هزارتوی زبان تا هزارسوی انسان و جامعه نگاهی سوسیوکریتیک به چند اثر از ژرژ پرک»، بازتاب نابسامانی‌ها و دغدغه‌های اجتماعی پِرک را به‌واسطه لایه‌ها، صنایع و شگردهای زبانی بیان می‌کنند. فارسیان و احمدی‌بانی (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی نظام تنشی گفتمان در *مردی که خواب است* اثر ژرژ پرک براساس رویکرد نشانه-معناشناسی» نشان می‌دهند که جریان معنا در این داستان تابع یک فرآیند و یا نظام تنشی است که متن و روایت را دستخوش تغییر می‌کند؛ ولی تحقیق جامعی در حیطه نقش و کارکرد حافظهٔ ارادی و غیرارادی از منظر برگسون بر روی آثار پِرک صورت نگرفته است. پژوهش حاضر می‌تواند نقش و جایگاه حافظه را در داستان پِرک به لطف اندیشه‌های هانری بِرگسون برجسته سازد.

۴. گذری بر داستان *مردی که خواب است*

داستان همچون چیدمانی از شانزده قطعه، بخش و یا سِکانس روایی شکل گرفته که با نگاه بیرونی، خواننده را در هزارتوی حوادث و گفتمان‌های داستان همراهی می‌کند. داستان مشتمل بر دو حکایت است که در دو مکان متفاوت رُخ می‌دهند: اتاق (اتاق خدمتکار) و شهر. در این داستان، سوژه (من) به نفع دیگری (تو) ناپدید می‌شود تا تمتع خلاء سوژه را در دو فضای متفاوت نشان دهد. شخصیت اصلی بی‌نام که به‌عنوان مخاطب داستان، «تو» فرض می‌شود، به‌طور ناگهانی تصمیم می‌گیرد که از تمام جنبه‌های فعال زندگی خویش فاصله بگیرد و کنار بکشد. او

که در ابتدا دانشجویی با آینده‌ای نامعلوم در پاریس است، به یکباره از حضور در کلاس‌های دانشگاه امتناع می‌ورزد. همچنین از آشنایان و دوستان خود فاصله می‌گیرد. این ترک گفتن دنیای بیرونی در حقیقت نه یک انتخاب تصادفی بلکه واکنشی به احساس عمیق بی‌معنایی و بی‌ارزشی است. اتاق کوچک «تو» تبدیل به پناهگاهی می‌شود که در آن ساعت‌ها و روزها، بی‌حس و بی‌هدف سپری می‌شوند. این بی‌تفاوتی زاده افسردگی نیست؛ بلکه از تجربه نوعی از پوچی سرچشمه می‌گیرد؛ نوعی فهم بی‌اهمیتی که شخصیت اصلی را از هر تلاشی برای تغییر وضعیتش باز می‌دارد. با گذر زمان، او به خیابان‌های پاریس روی می‌آورد، به سرگردانی ادامه می‌دهد و خیابان‌ها و کافه‌های شهر را بدون هیچ هدف خاصی می‌پیماید. از ارتباطات انسانی دست کشیده و تمایلی به تعامل با دیگران نشان نمی‌دهد. پاریس برای وی به جای آن که به فضایی پُر از شور و حیات تبدیل شود، به مکانی بی‌روح و متروک تبدیل می‌شود که در آن حتی نفس کشیدن نیز بی‌ثمر به نظر می‌آید. «تو» در تنهایی خود به تماشای زندگی می‌پردازد بدون آنکه در گذر آن دخالتی داشته باشد. و این‌گونه است که رُمان همچون یک داستانِ خواب‌نمایانه و شاعرانه عرض اندام می‌کند. این حالت سکون و سرگردانی در نهایت به نوعی از مسخ‌شدگی از نوع کافکایی آن منجر می‌شود و شخصیت اصلی در میان ترس و تنهایی‌ای که از جنس طردشدگی است، اسیر می‌شود. «اوقات هدر رفته، زمان‌های مصروف بطالت. میلِ گریزپا و ناگوار چیزی نشنیدن و ندیدن.» (Perec, 1967, p. 24)

۵. چارچوب نظری

۵-۱. ادراکِ زمان

تمام تصاویر ذهنی چه در لحظه مشاهده و چه در لحظه بازتولید، از مجرای تجربه حادث می‌شوند. و ادراک این تجربه با محدودیت‌هایی همراه است که به‌مدد حرکات ذهن فعلیّت یافته و یا به تحلیل می‌رود. برگسون در اصل بر این باور بود که «آنچه در هر لحظه‌ی زندگی ما به ادراک و یاد منتهی می‌شود یک کُلّ است.»(پیرسون، ۱۳۸۹: ۴۴) برگسون با قبول تفاوت جوهر مجردِ نفس و بدن مادّی، به عنوان یک فیلسوف معرفت‌گرا معرفی می‌شود و سیر تحول‌گرایی را در بین مکاتب فلسفی دیگر توسعه می‌دهد. او در تبیین و تفسیر هستی، با تأکید بر قوه شهود[1]

[1] intuition

و بصیرت، اَشکال زمان را در بطن فرآیند سیالِ زمان نشان می‌دهد. زمانی که گذراست و با خود تغییر و تحول به همراه می‌آورد. زمانی که قابل اندازه‌گیری نبوده و اجزاء آن تفکیک‌ناپذیر هستند. برگسون با تأکید بر تصاویر و توالی زمانی، تراکم ممتد زمانی (duration) را صورتی از زمان هم‌شکل و پیراسته هم‌زمانی تعریف می‌کند که کلیتی ناگسستنی را با خود حمل می‌کند. به بیان دیگر، زمان صورت تفکیکی ندارد؛ بلکه ذات هم‌شکل و همگون دارد و تاریخ و تجربه را در خود بسط می‌دهد تا به تألیف و تفسیر درآید. برگسون تأکید می‌کند که حافظهٔ غیرارادی، به ما اجازه می‌دهد تا به تجربیات عمیق‌تر و واقعی‌تری از زندگی دست یابیم؛ زیرا این نوع حافظه به ما یادآوری‌های غنی‌تری از احساسات و تجربیات گذشته می‌دهد. «ذهنیت کیفیات محسوس مشتمل بر نوعی انقباض و تراکم واقعیت است که توسط حافظه ما محقق می‌شود [...] و تکثری از لحظات را در خود ادغام می‌کند.»(Bergson, 1986, pp. 25-30) به طور کلی، بررسی مفهوم حافظه در آثار برگسون، ما را به درک بهتری از ساختارهای پیچیده ذهن انسان و نحوه تعامل ما با زمان و تجربه سوق می‌دهد. برای برگسون، حالات گذشته و حال، یک کُلّ را تشکیل می‌دهند که صورت بالفعل دارد. به نظر وی حافظه در اصل یک رویداد ذهنی است که قالب تکرار می‌تواند مؤلفه ساختاری آن تلقی شود. جسم نیز در کنار حافظه عرض اندام می‌کند؛ زیرا که مولد یک «عمل» است. و این ذهن است که به اشیاء، معنای زمانی خاصی را اعاده می‌کند. مادّه نیز برای برگسون عنصری است که اندیشه را شکل می‌دهد؛ جزئی از من است و نمی‌تواند مستقل از من باشد. (Bergson, 2011) در واقع، برگسون با تبیین تفاوت مابین مادّه و ادراک آگاهانه، همان حضور و تصویر را در فضایی مادّی نشان می‌دهد. از این منظر، «ادراک آدمی جزئی از اشیاء است نه مشاهده درونیِ ذهن.» (پیرسون، ۱۳۸۹: ۳۷) در واقع تأکید برگسون بر این نکته است که حافظه غیرارادی، به عنوان بخشی از زندگی درونی ما، می‌تواند یادآوری‌های غنی‌تری از احساسات و تجربیات گذشته را به ارمغان بیاورد.

۵-۲. زمان به مثابهٔ حافظه

با ارائه نظریه‌ای بدیع در کتاب « *مادّه و حافظه*»، برگسون مرزهای شناخت انسان را از حافظه گسترش داد. او با تفکیک حافظه به حافظهٔ ارادی و حافظهٔ غیرارادی، که به ترتیب حافظه عادت (که تابع عمل است) و حافظه تصویری نیز نامیده می‌شوند، به تحلیل دقیق‌تر عملکرد حافظه

انسانی پرداخت. حافظه ارادی به آن بخش از حافظه اطلاق می‌شود که تحت کنترل اراده و اختیار انسان است و به توانایی یادآوری آگاهانه اطلاعات و تجربیات گذشته اشاره دارد؛ بنابراین در فرآیند حافظهٔ ارادی که مبتنی بر اراده است، فرد به طور آگاهانه و به میل خویش اطلاعات را ذخیره و بازیابی می‌کند و با تمرین و تکرار، آنها را مستحکم‌تر می‌سازد. در این حافظهٔ پویا، امکان افزودن و حذف اطلاعات وجود دارد. انسان اغلب اطلاعات را به صورت کلمات، مفاهیم و قضاوت‌های منطقی در حافظهٔ ارادی ذخیره می‌کند؛ به عنوان مثال، زمانی که فردی در تلاش برای به‌خاطر سپردن مطلبی است و اصطلاحاً سعی بر حک کردن آن در حافظه خود دارد، در این صورت از حافظه ارادی خویش بهره جسته است. در مقابل، حافظهٔ غیرارادی معنایی معکوس دارد. این نوع از حافظه به آن بخش از حافظه انسانی تعلق می‌گیرد که به‌گونه‌ای خودکار و ناخودآگاه عمل می‌کند. داده‌ها در حافظهٔ غیرارادی، بدون هیچگونه تلاشی ذخیره می‌گردند و بازیابی می‌شوند. معمولاً در این بخش از حافظه، در مواقعی که محرکی خاص تجربه‌ای مشابه را در ذهن تداعی می‌کند، به کار می‌آید. حافظهٔ غیرارادی به طور عمده از تجربیات حسّی انسان شکل می‌گیرد و شامل خاطرات، احساسات و عادات روزمره است که اغلب به صورت ناخودآگاه به یاد آورده می‌شوند. در واقع، یک عمل در حافظهٔ غیرارادی « تمام ویژگی‌های یک عادت را دارد »(Bergson, 1986, p. 47) و داده‌ها و اطلاعات موجود در حافظه غیرارادی معمولاً پایدارتر و ماندگارتر از اطلاعات موجود در حافظه ارادی هستند. حافظهٔ غیرارادی را می‌توان زیربنای هویت شخصی در نظر گرفت که فرد به کمک آن می‌تواند به شناخت عمیق‌تری از خویش دست یابد؛ زیرا این حافظه در لایه‌های عمیق‌تر از ناخودآگاه قرار دارد و تأثیر بیشتری بر احساسات و رفتار فرد دارد. همچون اتفاقی در زندگی. « ماهیت آن این است که تاریخ دارد، بنابراین نمی‌تواند تکرار شود. »(همان) بدین ترتیب این حافظه « به ما یک تصویر اصلی و منحصر به فردی از گذشته می‌دهد.» (Wolff, 1957, p. 380)

حافظهٔ غیرارادی که به آن حافظه خودکار نیز می‌گویند، از همان ابتدا کامل و بی‌نقص است؛ زمان نمی‌تواند چیزی به تصویر آن اضافه کند بدون اینکه آن را تغییر دهد. (همان۴۹) برگسون معتقد است که حافظهٔ غیرارادی می‌تواند نقشی حیاتی در خلاقیت و شهود انسان ایفا کند؛ زیرا به فرد اجازه می‌دهد تا از تجربیات گذشته به شیوه‌ای بی‌سابقه و غیرمنتظره الهام بگیرد. در واقع،

از منظر برگسون، حافظهٔ غیرارادی به انسان امکان تجربه زمان همچون جریانی یکپارچه و پیوسته را می‌دهد. حال آنکه حافظهٔ ارادی آن را به مجموعه‌ای از لحظات مجزا و قابل تفکیک تقلیل می‌دهد.

۵-۳. پیوستگی و تکرار در حافظهٔ ارادی[1]

برگسون با اصالت دادن به قوه شهود و اصالت حرکت، در مقابل اندیشه‌های ماتریالیستی ایستاد و نشان داد که ذهن آدمی بازتابی از تجربه و زمان است. از یک‌سو، حافظهٔ ارادیِ (فرد) یا حافظه تصاویرِ ثابت، نزد برگسون نمادی از اثبات و نمایشِ زمان است که موجودیت خود را، از واقعیت گرفته تا تاریخ، در قالب تصاویر در گذشته ذخیره کرده و برحسب شرایط و موقعیت‌ها نمایان می‌کند. این حافظه گویاتر است و بیشتر صورت حال دارد تا بازیابی و خاطره. از سوی دیگر، حافظهٔ ارادی به فرآیند یادآوری آگاهانه و هدفمند اطلاعات و تجربیات اشاره دارد. این نوع حافظه به ما این امکان را می‌دهد که به طور فعال اطلاعات را از حافظه بلندمدت خود استخراج کرده و در موقعیت‌های مختلف به کار بگیریم. ویژگی‌های کلیدی حافظه ارادی شامل آگاهی، هدفمندی و کنترل است؛ در حالی که حافظهٔ غیرارادی به یادآوری‌های طبیعی و غیرقابل کنترل مربوط می‌شود. «این حافظه که حافظه هوش و چشم‌ها نامیده می‌شود، از گذشته صورت‌های غیرواقعی بر ما ارزانی می‌دارد.»(Dreyfus, 1954, pp. 287-289) در زندگی روزمره، حافظهٔ ارادی نقش به‌سزایی در فرآیندهای ذهنی و تصمیم‌گیری‌های ما ایفا می‌کند؛ به عنوان مثال، وقتی که ما قصد داریم تا یک شماره تلفن یا یک آدرس را به خاطر بسپاریم، از حافظهٔ ارادی استفاده می‌کنیم تا با تکرار و تمرین، آن را در خاطر خود نگه داریم. حافظهٔ ارادی همچنین در حل مسائل و تصمیم‌گیری‌های پیچیده بسیار مهم است. زمانی که با یک موضوع دشوار مواجه می‌شویم، نیاز داریم تا اطلاعات مرتبط را از حافظه خود استخراج کنیم و با هم ترکیب کنیم تا به یک نتیجه منطقی برسیم. این توانایی به ما کمک می‌کند تا در موقعیت‌های چالش‌برانگیز، تصمیمات بهتری بگیریم و در زندگی شخصی و حرفه‌ای خود موفق‌تر عمل کنیم. به طور کلی، حافظهٔ ارادی به عنوان یکی از اجزای اصلی فرآیندهای شناختی، نه تنها در یادآوری اطلاعات بلکه در شکل‌دهی به هویت و تجربیات فردی نیز تأثیرگذار است. (Bergson, 1986, pp. 75-

[1] Mémoire volontaire

(95 این نوع حافظه به ما این امکان را می‌دهد که به صورت فعال در زندگی خود مشارکت کنیم و تصمیمات آگاهانه‌تری اتخاذ کنیم.

۴-۵. پویایی و تجربه بازیافت حافظهٔ غیرارادی

حافظهٔ غیرارادی به یادآوری‌های ناخودآگاه و طبیعی اشاره دارد که به طور ناگهانی و بدون کنترل فرد به ذهن می‌آید. این نوع حافظه با احساسات و تجربیات عمیق انسانی مرتبط است و به ما اجازه می‌دهد تا به یادآوری‌های غنی‌تری از گذشته دست یابیم. برخلاف حافظه ارادی که نیاز به تمرکز و تلاش آگاهانه دارد، حافظهٔ غیرارادی به طور طبیعی و بی‌اختیار فعال می‌شود؛ به عنوان مثال، بوی یک گل خاص ممکن است یادآور لحظه‌ای خوشایند از گذشته باشد که به طور ناگهانی به ذهن می‌آید. احساسات و تجربیات ناخودآگاه نقش به‌سزایی در شکل‌گیری حافظه غیرارادی دارند. « جستجوی معنا امری فطری است و برای حفظ بقای مغز امری بدیهی و بنیادین است و به صورت هدایت شده انجام می‌شود.» (گشمردی و همکاران، ۱۴۰۳: ۳۲) تجارب عاطفی، به ویژه آن‌هایی که با احساسات قوی مانند عشق، ترس یا شادی همراه هستند، معمولاً در ذهن ما به صورت ماندگار ذخیره می‌شوند. این نوع حافظه می‌تواند به ما کمک کند تا درک بهتری از خود و دنیای اطراف‌مان پیدا کنیم؛ به عنوان مثال، یادآوری غیرارادی از یک رویداد تلخ می‌تواند به ما کمک کند تا به احساسات خود پرداخته و به بهبودی دست یابیم. از این منظر، «حافظه ناب یا غیرارادی عملکرد خود را بدون کنترل فکر و ذهن می‌تواند دنبال کند. «موجود انسانی تحت نگاه خود، بی‌شک در هر لحظه اَشکال بی‌نهایت جزئیات زندگی گذشته خود را خودانگیخته و غیرارادی حفظ می‌کند. »(Bergson, 1986, pp. 294-297) به طور کلی، حافظهٔ غیرارادی به ما این امکان را می‌دهد که با عمق بیشتری به تجربیات زندگی نگاه کنیم و ارتباطی عمیق‌تر با خود و دیگران برقرار سازیم. برگسون در آثار خود، به تاثیرات عمیق حافظهٔ غیرارادی بر زندگی روزمره اشاره می‌کند. او بیان می‌کند که این نوع حافظه به ما اجازه می‌دهد تا به یادآوری‌های طبیعی و بی‌اختیار دست یابیم. این یادآوری‌ها، که غالباً به تحریکات حسی مانند بو، صدا یا تصویر مرتبط هستند، می‌توانند احساسات عمیق‌تری از گذشته را در ما زنده کنند؛ به عنوان مثال، بوی یک گل ممکن است ما را به یاد یک لحظه خوشایند از دوران کودکی بیندازد و احساساتی را در ما برانگیزد که به طور ناخودآگاه در ذهن ذخیره شده‌اند. از

طرف دیگر، حافظه غیرارادی به ما این امکان را می‌دهد که به یادآوری‌های غیرآگاهانه بپردازیم. به نظر برگسون، این نوع حافظه می‌تواند به ما کمک کند تا ارتباط عمیق‌تری با تجربیات و احساسات خود برقرار کنیم و به شناخت بهتری از خود و دنیای اطراف‌مان برسیم. تفاوت اصلی بین حافظه ارادی و غیرارادی در نوع یادآوری و نحوه فعال شدن مکانیسم ساختاری آن‌هاست. حافظه ارادی نیاز به آگاهی و تمرکز دارد، در حالی که حافظه غیرارادی بر اساس تحریکات محیطی و احساسات عمل می‌کند. این نوع حافظه می‌تواند به شکل‌های مختلفی مانند تصاویر، احساسات یا صداها بروز کند و اغلب به یادآوری تجربیات عمیق و احساسی کمک می‌کند.

۶. بحث و بررسی

۶-۱. توصیف پدیدارشناختی

تجربه ذهنی[1] پرِک در توصیف اشیاء، حالات انسانی و جریان زمان، به خالص‌ترین شکل خود صورت می‌گیرد. این تجربه نه پیش‌فرض است و نه یک شناخت کاذب از احوالات و امورات زیستی. این تجربه فارغ از هرگونه علّیت دِکارتی، توصیفی است آنی، عینی و بازگشت به تعینات و اشیاء. این گونه توصیف، تصویری از بازنمایی ذهنی است که در سیلان گفتار خودنمایی می‌کند. «مثل هر روز، پیمانه‌ایِ نسکافه آماده می‌کنی، مثل هر روز چند قطره شیر همراه با شکر به آن اضافه می‌کنی. سر و صورتت را نمی‌شویی، به سختی لباس می‌پوشی.» (Perec, 1967, p. 20) از این منظر، هویت ذهنیِ مؤلف – که مخاطبی با ضمیر توست- استقلال خود را مدیون تعامل با اُبژه است. و این اُبژه و جهان است که تقلا و کاوشِ ذهن را برمی‌انگیزد. تمرکز این نوع نگرش و توصیف در بطن آگاهی و بر روی تعامل ذهن و پدیده واقعی و خیالی استوار است؛ اما «این پدیدار در تفکر، در عقل (لوگوس) نفوذ دارد و عقل هم به نوبه خود در ضمن پدیدار ظاهر می‌شود [...] آگاهی همواره آگاهی از چیزی است. آگاهی وقتی آگاهی است که متوجه چیزی باشد (معنای التفات). معلوم یا متعلق شناسایی نیز جز در ارتباط با آگاهی قابل تعریف نیست.» (دارتیگ، ۱۳۷۳: ۱۴-۲۱) از این منظر، داستان پرِک ما را به تامل در عالم ایستای ماهیات دعوت نمی‌کند؛ بلکه بیشتر تفسیر و بازنمایی اشیاء در ذهن است و ضرورتِ آن ادراک شیء و حالات است همچون انباشتگی سوژه نزد سارتر از ابژه‌هایی که شخصیتِ داستانی را تا مرز جنون

[1] subjectif

می‌کشانند. علی‌رغم توصیف مسخ‌گونه «حباب در بالا گلگون می‌شود، در پیش رو پوست می‌اندازد و در کنار دست، نیمه‌جان نفس می‌کشد» (Perec, 1967, p. 33) که سراسر رمان را گرفتار کرده، حافظه ارادی در داستان که متعلق به عادت است و مشتمل بر فهم باقی و ثابت، هدف را در یک تصویرنماییِ آشنا خلاصه می‌کند. «توی اتاقت می‌مانی، بی‌خوردن، بی‌خواندن، می‌شود گفت بی‌تکان خوردن.»(همان ۲۶)؛ بنابراین این صورت توصیفی طبیعی است و مشتمل بر پیوند خطی با تجارب. به‌عبارت دیگر، زمان در قالب «دیرند» برگسونی ساختاری آگاهانه دارد و فرد نسبت به سیّالیت آن آگاهی دارد و پیوستگی لحظات قابل درک است؛ ولی داستان‌پردازی این داستان به این‌گونه توصیف وابسته نمی‌شود و تمایز خود را در توصیف پدیدارشناختی و عمیق از نوع غیرارادی نیز نشان می‌دهد؛ زیراکه حافظه غیرارادی داستان علی‌رغم ارجاعات ضمنی و صریح به نشانه‌ها و تجربه‌ی پدیده‌ها، کیفیت ادراکات را نیز به‌صورت امر ممکن و امر بالفعل تداعی می‌کند. «گذشته‌ای سرشار از تجربیات پربار، درس‌های فراگرفته، خاطراتِ بانشاط کودکی، خوشی‌های چشمگیر روستا، بادهای فرح‌بخشِ دریا [...] گذشته و حال و آینده‌ات درمی‌آمیزند: اینها تنها سنگینیِ اعضای بدن تو هستند.» (همان،۲۵)

۶-۲. شناساییِ پیکرهٔ زمان

ذهن انسان به‌دنبال نظم و وحدت است؛ به‌دنبال شناخت زمان و ابهام لحظات زیستی؛ اما چگونه این اجزاء متلاشی‌شده زمان را درهم ادغام می‌کند؟ چگونه استمرار و تداوم را جایگزین گُسست و ناپیوستگی می‌کند؟ شناساییِ مفهوم «دیرند» برگسون، مادّیت زمان را می‌شکافد تا پیوستگی و وحدت لحظات را در یک حرکت زیستی، چرخشی و پایدار نشان دهد و به آینه‌ی تمام نمای وحدت ذهن، آگاهی و تجربه زیسته دست یابد. از منظر برگسون، که یک فیلسوف ذهن‌گراست، تجربه زمان در نفس، جسم و ذهن ما نیز شکل می‌گیرد و ابزار توصیف آن، آگاهی است. «ما آگاهی را در بطن مسائل قرار می‌دهیم؛ زیراکه با زمان تعریف می‌کنیم و برچسب تثبیت به آنها می‌زنیم.»(Bergson, 1986, p. 49) گذشته حقیقی در بطن این داستان با «دیرند» تنیده شده و در حافظه غیرارادی[1] و یا ناب[2] ذخیره شده است. به‌طوری‌که گذشته‌ی مخاطب (ضمیر تو) در

[1] Mémoire involontaire
[2] pure

این داستان با زمان «حال» ترکیب یافته و صورت توالی به خود گرفته است. «این زندگی توست. این داراییِ توست [...] چند کتاب دیگر که نمی‌خوانی و چند صفحه که دیگر گوش نمی‌کنی [...] نشسته‌ایی و فقط می‌خواهی منتظر بمانی، منتظر و منتظر.» (Perec, 1967, p. 22) داستان نوعی صورت و ساختار سوررئالیستی را با خود به‌همراه دارد؛ زیراکه رخوت و دعوت به ایستایی و خواب در طول رمان باعث می‌شود گاهگاهی داستان از سیر خطّی خارج شده و ذهنیت و تصویرسازیِ متفاوتی را برای خواننده ایجاد کند. «راه می‌روی یا نمی‌روی. می‌خوابی یا نمی‌خوابی. شش طبقه را پایین می‌روی و بالا می‌آیی [...] غذا می‌خوری یا نمی‌خوری [...] خوابِ تو کمابیش بی‌وقفه است.» (همان،۸۸) حافظه ارادی پِرِک همانطور که برگسون به آن اشاره می‌کند کارکرد جسمانی دارد. به بیان دیگرِ به تجربه گذشته موجود انسانی وابسته است. این حافظه به مؤلف این امکان را می‌دهد که به گذشته برگردد و به‌دنبال گمشده خود در قلب تصاویر کاوش کند. تصاویری که پِرِک ارائه می‌دهد، مشتمل بر «دیرند» همزمانی برگسونی هستند که گاهی اجزای زمان را ترکیب کرده و کُلّیتی تفکیک‌ناپذیر بوجود آورده است؛ و گاهی جزء تجربه زیسته مؤلف و عادات رفتاری وی محسوب می‌شود.

> «شخصیت داستان در یک حالت نیمه‌آگاه فرو رفته و نمی‌تواند خود را ببیند و این حالت را در لحظه‌ایی که تجربه کرده توصیف می‌کند. و یک راوی که در وضعیت بیرونی قرار گرفته، نمی‌تواند به زور وارد خواب شخصیتِ به‌خواب رفته شود.» (Van Montfrans, 1999, p. 90)

در واقع، تصاویری که نزد پِرِک واقعیت را بازتاب می‌دهند به مکان، تاریخ و هویت‌هایی اشاره دارند که در بستر زمان، شکل و ماهیت گرفته‌اند. تصاویری ثبت‌شده که حافظه ارادیِ پِرِک را در بطن رُخدادهای زندگی فردی، اجتماعی، مکانیکی و ثابت وی بروز می‌دهند. از این منظر، حافظه ارادی و یا عادت‌واره، آگاهانه است و مرتبط با حال. به‌طوری‌که به‌واسطه آن امورات روزمره خود را انجام می‌دهیم و نیازی به بازخوانی تصاویر ذهنی نداریم. «هر روز بعد از ظهر به گشت و گذار می‌روی. ابتدا جاده را در پیش می‌گیری سپس وارد جنگل می‌شوی.» (Perec, 1967, p. 39) در این داستان، فرد قادر است تغییرات را به شکل یک حالت و یا کیفیت در بطن یک *کُلّ* برگسونی درک و تجربه کند. به بیان دیگر، یاد و خاطره آدمی بی‌وقفه ناظر بر تغییر

کیفیت و تغییر حالت است. زمان داستانی *مردی که خواب است* مشتمل بر همین تغییر و تحول مادّه است و نمودی از توالی واقعی در اشیاء. گاهی زمان غائب است همچون یک «نگاهِ غائب»(همان،۲۹) و گاهی سیل خاطرات ادراکات مخاطب و حتی خودِ خواننده را دستخوش تغییر می‌کنند. «زمان که مراقب همه‌چیز است، به‌رغم میل تو، راه‌حل را پیش پایت گذاشته. زمان که پاسخ را می‌داند و به جریان خود ادامه می‌دهد.» (همان،۱۴۳) از این منظر، تمامی کیفیات محسوس در حالت تداعی مشتمل بر نوعی تراکم واقعیت هستند و این خودآگاهی در ادراک توامان با نشانه‌های تشویش و اضطراب از زمان و سُنت‌های اخلاقی و اجتماعی، سهم فرد را در شکل‌گیریِ حافظه ارادی تجربیات زیستیِ وی برجسته می‌کند. «کتاب را باز کنارت می‌گذاری، روی کاناپه. دست دراز می‌کنی و سیگار روشن را توی زیرسیگاری له می‌کنی [...] تو غرق عرق هستی [...] سرت سنگین شده و پاهایت بی‌حس.» (Perec, 1967, p. 18)؛ بنابراین ادراک پِرِک جزئی از تصاویر و تجربیات پساجنگ و آشفتگی‌های خانوادگی و اجتماعی است که بر حافظه ارادی و غیرارادی سنگینی می‌کند. از این‌رو، «حافظه سَنتز گذشته و اکنون به سوی آینده است.» (مشایخی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۰) به بیان دیگر، زمان داستانی پِرِک در بطن کلیشه‌های امر و نهی، مخزنی از سازه‌های گذشته، حال و آینده را حمل می‌کند که احساسات و تجربیات مخاطبِ مؤلف، پویا و سیّال در درون آن معلق هستند. زمان حال در این داستان انباشته از تداعیِ احساس‌های گذشته است که نه تنها تصویر گذشته را زنده می‌کند؛ بلکه نمایی از بی‌زمانی و بی‌تفاوتی را نیز ارائه می‌دهد. این بی‌تفاوتی هویت انسانی را به چالش می‌کشد و شخصیت را در موقعیت‌هایی ناتوان قرار می‌دهد. به بیان دیگر، «این بی‌هویتی و سرگردانی وجودی را می‌توان بازتابی از سردرگمی انسان عصر حاضر دانست که شرایط اجتماعی و محیطی، انسان کنونی را به آمیزه‌ای از کلیشه‌های شخصیتی تبدیل کرده است.» (حیدری و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۰۱) گاهی راوی چیزی را جستجو می‌کند که نه در تعلیق بلکه در ماهیت و معنای اُبژه تعریف می‌شود. راوی تلاش می‌کند تا از مادّیت حافظه فرار کند و به نشانه‌هایی پناه ببرد که الگوی سیالیت و رخوت در آن آمیخته شده است؛ بنابراین زمان در این داستان و براساس الگوی «دیرند» برگسون ساختاری آگاهانه دارد. به بیان دیگر، فرد نسبت به سیّالیت آن آگاهی دارد و پیوستگی لحظات قابل درک است.

۶-۳. کالبدشکافی یک مکان

ادبیات برای پِرِک یک وسیله شناخت، یک وسیله مالکیتِ جهان است. ساختار متنیِ ایزوتوپیک[۱] و منفصل داستان، حالت گریز از شکل خطّی داستان را نمایان می‌کند. نزد پِرِک، ملاحظه کثرت توالی لحظات همانطور که برگسون در قالب «دیرند» از آن یاد می‌کند، داستان را در قالب یک «کلیّت و اِجماع» قابل درک می‌کند؛ زیرا لحظاتِ قابل بازنمایی درهم تنیده شده‌اند و عامل و بانی یک توالی، یک تسلسل هستند. گذشته‌ایی که از حال خود قادر نیست جدا شود و لحظات خود را فنا سازد. به بیان دیگر، درک ما از گذشته و توالیِ لحظات، موافق و منطبق با حال صورت تحقق به خود می‌گیرد. و این دریافتی حسی از زمانِ خاص تجربه انسانی از «دیرند» است. از سوی دیگر، همانطور که برگسون در کتاب *مادّه و خاطره* به آن اشاره دارد اگرچه «حال و گذشته مسیری متفاوت سیر می‌کنند؛ ولی این استقلال گذشته است که به خاطرات و تصاویر گذشته وجهه و اعتبار می‌بخشد.» (برگسون، ۱۳۷۵: ۱۲۰) حافظه غیرارادی برگسونی نزد پِرِک تصاویر را فرا می‌خواند، تقلای ذهنی دارد و آیینه‌ایی است از وقایع در بستر زمان و مکان. (وال، ۱۳۸۰: ۳۸۰-۳۶۵) در واقع، تجربه زمان نزد پِرِک، همچون مکانیسم یک قطار که در حال رفت و برگشت است، عمل می‌کند. از یک‌سو، تصاویر و رُخدادهای گذشته را فرا می‌خوانیم و از سوی دیگر، حال را همگام با گذشته تجربه می‌کنیم تا طرح و بنای ذهنی آینده ساخته شود؛ بنابراین، یادآوری وقایع و تصاویر مکانی یک نقشه شناختی-ذهنی برای مؤلف ایجاد می‌کند که با گذشته و حال برگسونی ارتباط دارد. مکانی که ویژگی‌اش عادت است و تداعیِ شکل و جسم. «به پاریس برمی‌گردی و اتاقت را بازمی‌یابیِ سکوتت را. قطره آب و مردم، خیابان‌ها و پُل‌ها را [...] اتاق تو مرکز جهان است. این دخمه و کلبه محقر که تا ابد بویت را نگه می‌دارد.» (Perec, 1967, p. 49) در نتیجه مکان در موقعیت بازیابی قرار گرفته و آستانه‌ای را برای فرد در حافظه مشخص می‌کند. نزد پِرِک، این تداعی مکان که گاهی رنگ و بوی عدم اعتماد به‌خود می‌گیرد «موقعیت ناخوشایند است. اشتباه کردی که به این جزئیات غیرواقعی اعتماد کردی» (همان،۳۴) گاهی حساسیت مخاطب و خواننده را تحریک کرده و آرزوها و ترس‌ها را در خود ادغام می‌کند تا احساس و ملال را بازنمایی کند: «تنها شب و اتاق هوایت را دارند: نیمکت باریک که رویش

[۱] پرک قبلا تجربه این شکل از روایت موزاییک‌گونه را در رُمان "*زندگی، یک دستورالعمل*" نیز داشته است.

دراز می‌کشی [...] و شب [...] احساس می‌کنی خوشبختی.» (همان،۲۸) مکانی خاص برای خاطره نمی‌توان متصوّر شد، زیرا با ساختار غیرارادیِ خود، از تصاویر و اتفاقات گذشته سخن می‌گوید. و این همان «آگاهی و آزادی زمان برگسون است.» (دلوز، ۱۳۹۴: ۶۹) درک همزمان پرِک از حالات خودآگاهی و پیوستگیِ این حالات ما را به‌گونه‌ایی نمادین به مفهوم دیرند برگسونی نزدیک می‌کند. در مجموع، ما در داستان *مردی که خواب است* شاهد «ازهم‌پاشیدگیِ سه مفهومِ مکان، زمان و جسم هستیم.»(Yvan, 2007, p. 143) تصویری از تجزیه گفتمان و کلام که حافظه غیرارادی بسترساز آن است. به‌طوری‌که عرضه «مکان» همچون کلیّت زمانی فارغ از اعتبار است؛ حال‌آنکه زمانِ حال، آمیختگی و پیوستگی خود را با گذشته حفظ می‌کند. «زیرا هر توالی بوسیله لحظه کنونی و گذشته اندیشیده می‌شود.» (برگسون، ترجمه قلی‌بیانی، ۱۳۶۸: ۱۱۰) توصیف مکانی در این داستان یک ویژگی دیگری نیز با خود به‌همراه دارد که حافظه غیرارادی مؤلف تلاش می‌کند تا آن را در بطن وقایع احیاء کند. این صورت توصیفی همچون ابزار زبان، وسیله پیوند با آینده و کلید جستجوی رهایی به شمار می‌رود؛ زیرا توصیف و ظرفیتِ خواب نیز وارد بازی داستان می‌شود و خواننده را با انبوهی از تفاسیر مواجه می‌کند. «خوب به خاطر داری که از دریاچه اثری نبود. با این‌حال، مدت‌هاست که خواب پیش روی توست، نزدیک‌تر از همیشه.» (Perec, 1967, p. 33)

۶-۴. کارکرد ضمیر دوم شخص «تو»

از دوران کلاسیک نوشتار، استفاده ازضمایر اول شخص و سوم شخص در روایت و داستان پردازی بسیار مرسوم بوده است؛ اما در قرن نوزده و بیست، ضمیر دوم شخص نیز در متونی غیر از مکالمات در ساخت داستان‌ها به‌کار می‌رود. این نوع روایت نوعی ابهام در خواننده ایجاد می‌کند که آیا مخاطب راوی خواننده است یا منظور شخص دیگری غیر از اوست. مخاطب روایت شخصی است که در متن داستان مورد خطاب قرار می‌گیرد. این مخاطب قرار دادن ممکن است آشکارا یا به تلویح باشد. «شنونده روایت را می‌توان مفهومی برساخته از گفتمان روایی دانست و آن را کم و بیش منطبق با خواننده واقعی انگاشت.» (صافی، ۱۳۹۱: ۲) از این منظر، در روایت‌های دوم شخص، اولین مخاطب «تو»، خواننده داستان است. خواننده هنگام مطالعه داستان، خود را به جای شخصیت داستان می‌گذارد و خود را در تک‌تک وقایع داستان شریک

می‌داند. «به طور متعارف برای اشاره به مصادیق مجازی(درون‌داستانی) نیز استفاده می‌شود؛ یعنی راوی با استفاده از ضمیر دوم شخص معمولاً به خود شرح حال‌گویی برای خود می‌پردازد و در صحنه داستان، نقاب شخصیتی حقیقی را به چهره می‌زند.» (همان۱۴) در این داستان، مخاطب بی‌نام که با ضمیر دوم شخص «تو» خودنمایی می‌کند، یک کاراکتر آوایی به داستان ارائه کرده است و بیشتر آن را به تک‌گویی درونی نزدیک می‌کند. به بیان دیگر، سوژه‌ی من تفکیک یافته و در پیِ جملات طولانی به‌دنبال مخاطب بی‌صدایِ خودش است. ضمیر «تو» نشانگر رخوت و بی‌اثری فعل و انفعال‌هایی است که انسان معاصر با آن مواجه شده است. «حرکتی که تو انجام نمی‌دهی، حرکت‌هایی که تو از انجامشان اجتناب می‌کنی.»(Perec, 1967, p. 18) همین تداعی بی‌تحرکی در بخش‌های مختلف رُمان، انقلابی از فهم زمان و مکان نزد خواننده ایجاد می‌کند؛ زیرا فهم تجربه انسانی از سکون و سکوت گویای حافظه‌ایی از تجارب است که سرگردان به‌دنبال آگاهی و بهتر دیدن هستند. «باز راه می‌روی، بی‌هدف گم می‌شوی، دور خودت می‌چرخی. گاهی برای خودت اهداف دسترس تعیین می‌کنی [...] با وسواس دور تابلوها می‌گردی.» (همان۶۲) هم‌پوشانی روایی ضمیر دوم شخص تداخل سطوح روایی را ایجاد می‌کند که تعریف این نوع روایت را پیچیده می‌کند؛ بنابراین در روایت با «تو» مرزهای بین سطوح روایت مانند سطح داستان، سطح راوی و سطح خواننده قابل‌تشخیص نیست و سطوح با همدیگر تداخل دارند. از این منظر می‌توان ادعا کرد که بازی پِرِک با ضمیر دوم شخص تا حدودی داستان را به ابهام و آشوب می‌کشد. از این‌رو، خواننده داستان یا روایت‌هایی که از «تو» به عنوان ضمیر استفاده شده است، علاوه بر اینکه حس یکی بودن با شخصیت داستان را می‌گیرند، با رویدادهای داستان هم همسفر می‌شوند و خواننده دیگر به مانند خواننده‌های داستانی با ضمیر «من» یا «او» خارج از وقایع داستان قرار ندارد؛ بلکه به عنوان جزئی از اجزای روایت در متن مشارکت دارد. از این‌رو، «ضمیر تو بازتاب نگاه بیرونی است که به رفتارها عینیت می‌بخشد.» (Burgelin, 1990, p. 59) خواننده‌ی این گونه از روایت هیچ فاصله زمانی بین خود و شخصیت داستان احساس نمی‌کند؛ بلکه خود را غرق در یک زمان «حال قطعی» می‌بیند. در واقع، در داستان پِرِک، خواننده به طور ملموسی با افکار و کُنش‌ها و تصمیمات شخصیت اصلی درگیر می‌شود؛ در نتیجه، خواننده این نوع روایت در قلب داستان قرار می‌گیرد و موقعیت‌های مختلفی را که

شخصیت اصلی تجربه و حس کرده خود زندگی می‌کند. «اینجا یاد می‌گیری دوام بیاوری [...] گاهی می‌کوشی معمای چهره‌ایی رمزآمیز را حلّ کنی [...] همه‌چیز را باید یاد بگیری، هر آنچه را که نمی‌شود آموخت: تنهایی و بی‌اعتنایی و صبر و سکوت. باید از همه عاداتت دل بکنی.» (Perec, 1967, pp. 53-54)

۶-۵. حافظهٔ فردگرا

زمان گذشته برگسونی نزد پِرک پویایی خود را حفظ کرده است. به بیانی دیگر، واقعیات و تجربیات این زمانِ «گذشته» بالقوه هستند و توانایی شکوفایی در زمان «حال» را دارند؛ زیرا بستر این زمان حافظه را به حال متصل می‌کند و به‌دور از حجاب بالفعل، خاصیت بالقوه بودن آن را نشان می‌دهد. (برگسون، ۱۳۷۵: ۱۹۹-۲۰۰) شاید بتوان به تعبیری نقش *شهود* برگسونی را در بازیابیِ حافظه غیرارادی نزد پِرک برجسته کرد. بافتاری که خودش در گذشته گرفتار شده؛ ولی می‌تواند نشانه‌ایی از درک راوی-مؤلف از احوالات زمانی باشد. «در گذرِ زمان، یک زندگی بی‌تحرک، بی‌بحران و بی‌آشوب در مقابلت خواهد بود [...] چیزی دارد آغاز می‌شود که هیچ‌وقت پایانی نخواهد داشت: حیاتِ نباتیِ تو، زندگیِ منسوخ تو.» (Perec, 1967, p. 52) همین بافتار خود ساختار غیرمکانیکی و متفاوت دارد و متوجه نظم حرکت زمانی است که حافظه فرد را درگیر می‌کند. در واقع، حافظه غیرارادی نزد پِرک بدور از گذشته و رُخدادهای آن نیست؛ ولی شکل غیرمادّی و پایدار دارد و از تداعی مکان و جهت بیمی ندارد. «پاساژها را می‌بینی: پاساژ شوازل[1]، پانوراما[2]، ژوفروا[3]، وِردو[4]، ماکت‌فروش‌ها، پیپ‌فروش‌ها [...] در پارک لوکزامبورگ به تماشای بازنشسته‌هایی می‌نشینی که بریج و بلوت بازی می‌کند.» (همان،۶۰) از این منظر، حافظه غیرارادیِ پِرک یک صورت و شکل درونی دارد و در بستر زمان و حرکت متوالی خودنمایی می‌کند. قدرت تاثیرگذاری این حافظه، که آمیخته با «دیرند[5]» برگسون است، نزد پِرک بیشتر از حکایت، حال و حرکت ارادی دارد؛ بنابراین، جملاتی که نشان‌دهنده استمرار لحظات درونی شده، درک شده و ممتد در گذشته هستند، خواسته یا ناخواسته تصاویری ذهنی شکل می‌دهند

[1] Choiseul
[2] Panoramas
[3] Jouffroy
[4] Verdeau
[5] duration

که دیدگاه اخلاقی، فلسفی و اجتماعی مؤلف را منعکس می‌کنند. در واقع، فردیّت مؤلف به نفع پلورالیسم (کثرت‌گرایی)، جامعه و سیطره اَشیاء به کنار می‌رود تا کشمکش فرد و جامعه را نمایان کند. «فقط نوعی درماندگی و خستگی است، انگار ناگهان متوجه شده باشی که از مدت‌ها پیش، از ساعت‌ها پیش، تو طعمه یک کسالتِ موذی و کرخت‌کننده شده‌ای [...] احساس شیرین بی‌استخوان بودن.» (همان۱۷) در این داستان اِگویسم (خودمحوری) هیچ جایگاه منطقی برنمی‌تابد و مخاطب مفروض و مفلوک (ضمیر تو) تحمل‌ناپذیر شده است و عادت‌وار زندگی خود را بی‌کلام و بی‌جهت در خلاء ادامه می‌دهد. «ساعت رومیزی زنگ می‌زند. تکان نمی‌خوری، روی تخت می‌مانی [...] چیزی نمی‌گویی چون چیز زیادی نمی‌دانی و هیچ فکری نداری.» (همان، ۱۹–۱۸) بنابراین، اَمیال و آرزوهای فرد با اهداف اجتماعی همخوان نیست و آگاهی، ناگزیر به ترمیم و تغییر نیاز دارد. سلطه جامعه و جهان فرد را الکن و معلول کرده و اراده معطوف به قدرت، خودِ زوال است و باختگی. «اکنونِ من عبارت است از آگاهیِ من از بدنم؛ بدن من با گسترش در فضا، دریافت‌های حسّی را تجربه می‌کند و در عین حال حرکاتی را انجام می‌دهد.» (پیرسون، ۱۹۵) از این منظر، نزدِ پرک، این آگاهی با توالی جسم و زمان همراه است. و حرکت زمانی حرکت حقیقی، ادراکی و حیاتی قلمداد می‌شود. به‌قول پِرک «تن در این لحظه، دیگر به‌هیچ‌وجه نمایانگر پیوستگیِ چشم‌نواز چند لحظه پیش نیست؛ بلکه در همه جهات گسترده است.» (Perec, 1967, p. 15) همانطور که برگسون در کتاب *مادّه و یاد*، به مفهوم خودآگاهی تأکید می‌کند و تراکم گذشته در «حال» را نشان می‌دهد، پِرک نیز با ترکیب این تجربه در «حال» و مخاطب قرار دادنِ «تو»، حافظه زمان زیستی را بازسازی می‌کند؛ به عبارت‌دیگر، پِرک در این داستان نشان می‌دهد که چگونه حافظه با تصویر و ادراک آمیخته شده تا *فعلّیتی* را نمود دهد که در بستر زمان گذشته و حال جاری‌ست. «اکنون زنده، عینی و واقعی– که هنگام سخن از ادراکِ کنونی مدّ نظر من است– آن است که لزوماً شامل دیرندی است.» (پیرسون،۱۹۵) و این بداهت زندگی پِرک است در جریان سیلان زمان و تجارب زیسته‌ی وی: ساخته و پرداخته خواب و رخوت، بی‌تفاوتی و بی‌اعتنایی و سبکی (Perec, 1967, p. 90) آمیخته با اشیاء[1].

[1] Un goût de la matière

۶-۶. در جستجوی حافظهٔ گمشده

نزد پِرک این آگاهی است که احساسات و تجارب گذشته، توهمِ بودن و زیستن را همچون دامی برای مخاطب معرفی می‌کند که هیجان‌آور است و وی را در کوچه پس کوچه‌های شهر و خیال آواره می‌کند؛ تا جایی‌که مخاطب «یک بار دیگر، راه‌حلِ نامحتمل هزارتویی بی‌شکل را می‌جوید.» (همان،۱۱۱) در واقع، دیرند برگسونی در نزد پِرک ترکیبی از حافظه و آگاهی است که حوادث و احساسات را در قالب زمان به تصویر می‌کشد. از سوی دیگر، حافظه گمشده نزد پِرک، جستجوی هویتِ از دست‌رفته مؤلف در بطن بی‌عدالتی‌های طبقاتی و آشوب‌های جهانی است که تشویش‌های جوانی خود را در این داستان به تصویر می‌کشد. پِرک جوان که عاشق بازی با کلمات و روایت است زبان را وسیله‌ی ابتکار قرار داده و هراس‌های جامعه خود را به قلم درمی‌آورد. همین «دیرند» و یا خودآگاهی قابل درک از زمان نزد پِرک نمایانگر دلتنگی‌ها و ملامت‌هایی است که در بستر واژگان خودنمایی می‌کند. به بیان دیگر، زمان گذشته در این داستان خود را به‌گونه‌ایی مرتبط و همخوان با حال نشان می‌دهد و این حافظه است که تصویر آمیختگی این دو عنصر زمانی را برجسته می‌کند. از این منظر، «حافظه و دیرند در یک همزیستی به سر می‌برند.» (دلوز، ۱۳۹۲، ۶۷-۷۰) جریان سیال زمان در این داستان ترکیبی از واقعیت و خیال را نشان می‌دهد و یا به‌قول خود پِرک، داستان نمایی است از بی‌تفاوتی از زمان و مکان، نمایی از بی‌انگیزگی و بیهودگی: «به هر کاری که دست بزنی، هر کجا که بروی، هرآنچه می‌بینی بی‌اهمیت است. هر کاری که می‌کنی بیهوده است [...] صرفاً تنهایی است که دیر یا زود با آن مواجه می‌شوی.» (Perec, 1967, p. 111) از این‌رو، بازیابی حافظه (مخاطب) در این داستان در بستر تجربه و زمان تحقق می‌یابد و تمنیات و اَفعال (تو) محوریت را بیشتر به حافظه فرد که منتج از احساس و اجتماع هستند، سوق می‌دهند. به‌بیان دیگر، گذشته در *حال* مشارکت دارد تا پیغام، تجربه و عادتی را برانگیزد. «اوایل مسیرهایت را انتخاب می‌کردی، هدف‌هایی را مشخص می‌کردی، سیاحت‌های پیچیده تصور می‌کردی که برخلاف میل تو سبک سفرهای اولیس داشتند [...] زیر برج ایفل صاف ایستادی، از همه پل‌ها گذشتی.» (همان ،۸۶) بنابراین در این داستان، گذشته در حال تغییر و دگردیسی است؛ زیرا تاروپود داستان در چنگال گذشته است و این همان انقلاب زمانیِ برگسون است که گشتار زمانِ (*حال*) را با گذشته معنی و تفسیر می‌کند. در بطن

این استحاله زمانی، بی‌انگیزگی و بی‌تصمیمی و کلی‌گویی همچون مسخ کافکا در طول داستان موج می‌زند. عدم تشخیص تصمیمات ضمیر «تو» در طول رمان، بیانگر شخصیتِ بی‌نام، سرگردان و پرسه‌زن داستان است. «همه‌چیز سنگینی است و وزوز و کرختی. خود را رها می‌کنی تا لیز بخوری. در خواب غوطه‌ور شوی.» (Perec, 1967, p. 30) در واقع، حافظه گمشده نزد پِرک، ریشه در نیازها و احوالات اجتماعی دارد و با یادآوری و گزینش قطعات ذهنی، به‌دنبال پیوند خود با گذشته است. از این‌رو، مکانیسم پیچیده حافظه ارادی و غیرارادی نزد پِرک، بازتابی از حذف، فراموشی، طرد و گُسست در درون روایت و اندیشه است.

۷. نتیجه‌گیری

برای بِرگسون، دریافت حقیقت همان دریافت بی‌واسطه خودآگاهی است. نظریات وی درباره حافظه و زمان، به‌ویژه مفهوم یادآوری‌های غیرارادی این امکان را فراهم می‌کند تا الگوهای رفتاری و احساسی انسان‌ها از طریق تجربیات فردی و زیستی نمایان شوند. در این داستان، از ورای آمیختگی زمانی و زبانی، شاهد تداخل حافظه ارادی و غیرارادی هستیم. به‌واسطه تعامل این دو نوع حافظه، فرد می‌تواند به بازیابی و تحلیل تجربیات گذشته بپردازد. این تعامل نه تنها کمک می‌کند تا تجربیات زندگی را بهتر درک کنیم؛ بلکه در شکل‌گیری هویت فردی نیز تأثیرگذار است. حافظه ارادی و غیرارادی نزد پِرک بازتابی از کریستال زمان است که مفهوم حال و گذشته را ترکیب می‌کند تا قدرت رُخدادیِ زمان را در قالب «امتداد» و «اتفاق» برجسته سازد. راوی سیر و حرکت خود را از حال به سوی گذشته شروع می‌کند حال‌آنکه تدوین و ترکیب گذشته و حال در قالب «دیرند برگسونی» نمایشی از گذشته و رُخدادهای گذشته است که تجربه آنها به‌واسطه حافظه نمود می‌یابد. حضور رُخداد در نزد پِرک همان حضور زمان گذشته برگسونی است که پویا و ناخودآگاه بوده و تجربه انسانی را باز می‌نمایاند. از این منظر، حافظه گذشته در این داستان پیوسته در حال تغییر و تحول است. به‌بیان دیگر، تجربیات گذشته شخصیت و راوی که در حافظه ذخیره شده است، جزئی از حال، گذشته و آینده را شکل می‌دهد. تصاویر مکانیکی و جسمانی در کنار نشانه‌های حافظه بالفعل، تجربه زیستی مؤلف را به شکل عمیق‌تر با حفظ ساختارهای زمانی «دیرند» نشان می‌دهند. سازه‌های زمانی و مکانی به خواب، رخوت و واقعیت تنیده شده‌اند و می‌توانند گریز از مادّیت حافظه را تداعی کنند؛ زیرا پیوسته دریافت حسّی آن را

به چالش می‌کشند؛ بنابراین، روایت سرگردان و متغیر شاهدی بر تجربی خلاق و زیسته مؤلف است که وجوه زمان را به نفع دگردیسی به بازی در می‌آورد. در واقع، جریان سیال زمان در این داستان ترکیبی از واقعیت و خیال را نشان می‌دهد و داستان نمایی است از بی‌تفاوتی و *بیهودگی*. از یک‌سو، کارکرد جسمانی حافظه در این داستان، آگاهی را با زمان تعریف کرده و افشاگر تجربه حسی، رفتاری و گذشته فرد می‌باشد. از سوی دیگر، بازگشت ضمیر دوم شخص «تو» به زندگی نه به سبب میل به تغییر، امید به بهبود و خودنمایی است؛ بلکه به دلیل آگاهی او از بیهوده بودن، انزوا و جدایی‌ست که همچون پناهگاهی ساختگی تلقی می‌شود. پِرک رُمان خویش را با تأکید بر این نکته به پایان می‌رساند که حتی در عمیق‌ترین لحظات بی‌تفاوتی، انسان همچنان درگیر زندگی، بی‌تفاوتی و تعلیق است. حتی اگر در روند آن دخالتی نداشته باشد. کلام آخر را با ذکر بررسی حافظهٔ فردی و جمعی می‌توان به پایان برد که می‌تواند تحقیقی دیگر در باب نوشتاری ژُرژ پِرک باشد.

کتابنامه

برگسون، ه. (۱۳۶۸). *پژوهشی در نهاد زمان و اثبات اختیار*. ترجمهٔ علی‌قلی بیانی. تهران: شرکت سهامی انتشار.

برگسون، ه. (۱۳۷۵). *مادّه و یاد*. ترجمهٔ علی‌قلی بیانی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

پاینده، ح. (۱۳۸۹). *نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

پیرسون، ک. آ؛ مولرکی، ج. (۱۳۸۹). *فلسفه برگسن*. ترجمهٔ محمدجواد پیرمرادی. تهران: سمت.

جواری، م.ح.، و افخمی‌نیا، م.، و عبدی، آ. (۱۴۰۱). از هزارتوی زبان تا هزارسوی انسان و جامعه نگاهی سوسیوکریتیک به چند اثر از ژرژ پرک. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷ *(۱)*.

حیدری، م.، و قائم‌مقامی، آ.، و پورعزت، ف. (۱۴۰۱). هویت و سرگشتگی انسان معاصر در آثار ژان اشنوز، از منظر فلسفهٔ هستی‌شناسی بنیادین مارتین هایدگر. نشریه علمی-پژوهشی *زبان و ترجمه فرانسه*، ۵ (۲).

خوشکام, پ.، و گشمردی, م.، و رحمتیان, ر., و صفا, پریوش. (۱۴۰۳) . تأثیر استفاده از راهبردهای آموزش-یادگیری مبتنی بر مغز، بر پیشرفت یادگیری فراگیران بزرگسال زبان فرانسه در ایران. *پژوهش های زبان و ترجمه فرانسه*، ۷ (۱)، ۲۵-۶۰. doi: 10.22067/rltf.2024.87299.1109،

دارتیگ، آ. (۱۳۷۳). *پدیدارشناسی چیست؟*. ترجمهٔ دکتر محمود نوالی. تهران: سمت.

دلوز، ژ. (۱۳۹۲). *برگسونیسم*. ترجمهٔ زهرا اکسیری و پیمان غلامی. تهران: روزبهان.

ژان، و. (۱۳۸۰). *بحث در مابعدالطبیعه*. ترجمهٔ یحیی مهدوی. تهران: خوارزمی.

سلیمی‌نوه، ا. (۱۳۹۶). پیوند میان عرفان و اخلاق با ماشین در فلسفهٔ برگسون. *متافیزیک* (مجله علمی ـ پژوهشی)، ۹ (۲۴).

شاطری، گ.، و ساداتی‌زاده، س. (۱۴۰۳). دیرند، حافظه و همبودی گذشته و حال در فلسفه برگسون. *فصلنامه فلسفه غرب*، ۳ (۱).

صافی پیرلوجه، ح. (۱۳۹۱). ضمیر دوم شخص در داستان های فارسی. نشریهٔ *زبان و زبان شناسی*، ۸ (۱۵).

فارسیان، م.، و احمدی، س. (۱۳۹۱). بررسی نظام تنشی گفتمان در *مردی که خواب است* اثر ژرژ پرک رویکرد نشانه-معناشناسی. *دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات زبان و ادبیات فرانسه*، ۳ (۱).

لاول، ب. (۱۳۸۶). *حافظه و یادگیری*. ترجمهٔ غلامرضا احمدی. تهران: انتشارات ققنوس.

مشایخی، ع.، و آزموده، م. (۱۳۹۲). *دلوز، ایده، زمان*. تهران: بیدگل.

نادرزاده گوارشکی، م.، و مرادخانی، ع.، و افشار، ح. (۱۴۰۰). مفهوم دیرند در فلسفه‌ی هانری برگسون و تاثیر آن بر روایت در جنبش سینمای هنری اروپا. *غرب‌شناسی بنیادی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۲ (۱).

Ahmadi, M-R. (2009). La figure et la zone narratoriales dans La Vie, mode d'emploi. *Revue de Recherches en Langue et Littérature Françaises*, 52 *(213).*

Aubert, N. (2011). Proust et Bergson : La mémoire du corps. *Revue de littérature comparée*, 2 *(338),* 133-149. DOI : 10.3917/rlc.338.0133.

Ayati, A., & Mahdavi Zadeh, M., & Zeynali Nejad, D. (2020). Les stratégies autofictionnelles dans W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec et Dora Bruder de Patrick Modiano. *Revue des Études de la Langue Française*, 12 (2).

Bergson, H. (1965). *Duration and Simultaneity*. Translated by Leon Jacobson. New York: The Bobbs-Merrill Company.

Bergson, H. (1986). *Matière et mémoire*. Paris: PUF.

Burgelin, C. (1990). *George Perec*. Paris: Seuil.

Dreyfus, R. (1924). *Souvenirs sur Marcel Proust*. Paris : Grasset.

Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective*. Paris : Editions Albin Michel.

Perec, G. (1967). *Un homme qui dort*. Paris : Éditions Denoël.

Perri, T. (2014). Bergson' Philosophy of Memory. *Philosophy Compass*, 9 *(9).*

Richardson, B. (1991). The Poetics and Politics of Second Person Narrative. *Genre, (24).*

Van Montfrans, M. (1999). *George Perec : la contrainte du réel*. Amesterdam : Rodopi.

Wolff, E. (1957). La théorie de la mémoire chez Bergson. *Archives de philosophie.*

Yvan, F. (2007). L'extase du vide de Un homme qui dort à Espèces d'espaces de George Perec. *Savoirs et Clinique*, *(8).*