روزنامه شرق

ادبیات

گفت‌وگو با هنگامه قاضیانی در آستانه اولین کنسرتش — صفحه ۱۰

گفت‌وگو با یلدا جبلی، کارگردان «داره صبح می‌شه» — صفحه ۱۱

گذشته و شهر در داستان‌های گلی ترقی — صفحه ۱۲

عطف کتاب

داستان سال وحشت

به‌تازگی چاپ جدیدی از رمان «خدایان تشنه‌اند» آناتول فرانس با ترجمه محمدتقی غیاثی در نشر فرهنگ جاوید به چاپ رسیده است. این رمان سال‌ها پیش با ترجمه غیاثی و نیز ترجمه‌ای دیگر هم به چاپ رسیده بود. آناتول تیبو، که مشهور به آناتول فرانس است در سال ۱۸۴۴ در پاریس متولد شد؛ در دوره‌ای که فرانسه درگیر تحولاتی عمیق بود و همچنین هنر و ادبیات نیز در حال تحول بودند. آناتول فرانس در دوره جوانی‌اش ابتدا به انتشار دو دفتر شعر دست زد و بعد نقدهایی هم بر آثار دیگران نوشت. در اواخر قرن نوزدهم و هم‌زمان با شکل‌گیری جریان‌هایی جدید در عالم ادبیات و هنر و اندیشه، تفکر آناتول فرانس نیز متحول شد. در این دوران، آن‌طور که در مقدمه کتاب هم اشاره شده، «خورشید ناتورالیسم غروب می‌کرد، از شیفتگی مردم به ثمرات دانش کاسته می‌شد، سمبولیسم اوج می‌گرفت، مردم اقبال تازه‌ای به دیانت مسیح نشان می‌دادند، علوم خفیه و احضار ارواح و فال و جادو هوادارانی داشت، گرایش تندوتازه به سوسیالیسم محافظه‌کاران را به چاره‌جویی برمی‌انگیخت». هم‌زمان با وقوع این تحولات، ذهنیت فرانس نیز دستخوش تغییراتی شد به‌گونه‌ای که او دیگر نمی‌توانست «در سنگر ادبیات کلاسیک جا خوش کند». او از همسرش جدا شد، از شغلش در کتابخانه سنا استعفا داد، نقد ادبی را کنار گذاشت و به داستان روی آورد.

آناتول فرانس شیفته ولتر به‌شمار می‌رفت و به نوشته غیاثی، اوج هنر او را باید در داستان‌های اخلاقی او جست‌وجو کرد. برخی از بهترین داستان‌های او عبارتند از: جنایت سیلوستر بونار، بریان‌پزی ملکه سبا، عقاید ژروم کوآنیار، جزیره پنگوئن‌ها، طائیس نیز قصه‌ای کوتاه با نام کرنکبیل. آناتول فرانس همواره به انقلاب فکر می‌کرد و زندگی‌اش از همان دوره کودکی، تحت‌تأثیر وقایع بعد از انقلاب و دوران پرآشوب سیاسی و اجتماعی فرانسه بود. او در بیست‌سالگی به تألیف «دایره‌المعارف انقلاب» دست زد و به قول غیاثی، «اغراق نیست اگر او را از خبرگان مسائل انقلاب کبیر بدانیم». فرانس در پنجاه‌وشش‌سالگی، تصمیم گرفت مسائل روزمره سال خفقان و سرکوب یعنی سال ۱۹۷۳ را در شکل قصه‌ای تاریخی بنویسد و این داستان به اعتقاد همه منتقدان شاهکار او به شمار می‌رود. غیاثی درباره داستان «خدایان تشنه‌اند» نوشته: «درونمایه اصلی قصه گزند تعصبات مرامی است. قهرمان اول قصه دوست و دشمن را فدای آرمان خود می‌کند و تا روزی که خود نیز جان بر سر مبارزه می‌نهد ذره‌ای از تعصبش کاسته نمی‌شود. خدایان تشنه‌اند نه سندی درباره حوادث روزمره انقلاب کبیر فرانسه، بلکه اثر گرانمایه‌ای است سرشار از پند که آن را ماندگار کرده است.»

خدایان تشنه‌اند

آناتول فرانس

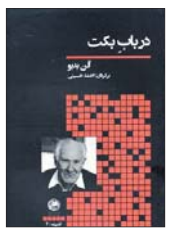
ترجمه: محمدتقی غیاثی

نشر فرهنگ جاوید

نگاه

آنچه روی می‌دهد

پارسا شهری: «در آثار بکت، مسلما چیزی وجود دارد که اتفاق نمی‌افتد یا بر روی‌ندادن اصرار می‌ورزد... در آثار بکت با نوعی امر غیرمنتظره روبرو هستیم که وزن و تصاویر نثر را به‌هم می‌ریزد». مجموعه‌مقالات آلن بدیو با عنوان «در باب بکت» حاصل کشمکش طولانی بدیو با بکت است. آلبرتو توسکانو گردآورنده این مقالات در مقدمه‌اش می‌نویسد: بدیو خوانشی پیچیده و دقیق از بکت ارائه می‌دهد؛ خوانشی که در میان اندیشمندان فرانسوی مانند دلوز، باتای، بلانشو یا دریدا به‌عنوان رقیبان بدیو در این عرصه، و همچنین در میان بیشتر بکت‌شناسان انگلیسی-آمریکایی منحصربه‌فرد است». در ادامه توسکانو توضیح می‌دهد که خوانش بدیو از بکت، با اینکه به‌نوعی پاسخی به تفاسیر مشهور فرانسوی از بکت است و درواقع از جهات بسیار در بینش‌های کلیدی آن مفسران ریشه دارد، اما باز هم، در نوع، اهداف کلی و جزئیات استدلال با آنها متفاوت است. یکی از فرمول‌های مهم بدیو در مواجهه با بکت این است: «از بکت می‌شود درس اندازه‌گیری، دقت و شجاعت گرفت». از همین جمله ماهیت جدلی خوانش بدیو پدیدار می‌شود. زیرا این جمله از حیث درک عامی از بکت، خواننده را با شگفتی مواجه می‌کند. بدیو برخلاف بسیاری دیگر از منتقدان و تئوری‌پردازان زمانه‌اش، متن بکت را مبتنی‌بر امید می‌داند. اما امیدی که برپایه هیچ است. این کتاب درواقع ترجمه مقالات زیر است: «ساموئل بکت: نوشتن ژنریک» که بخش آخر مجموعه‌مقالات شروطِ بدیو در سال ۱۹۹۲ است، تک‌نگاری کوتاهی با عنوان «بکت، میل خستگی‌ناپذیر» (سال ۱۹۹۵)، فصلی بلند در باب «پیش به‌سوی بدترین» اثر بکت که در کتاب «راهنمایی کوچک در باب نازیبایی‌شناسی» سال ۱۹۹۸ چاپ شده بود و در اینجا زیر عنوان «هستی، وجود، اندیشه: نثر و مفهوم» آمده است و بلندترین فصل کتاب نیز است. و سرانجام «آنچه روی می‌دهد»، نوشته‌ای کوتاه به‌مناسبت کنفرانسی در سال ۱۹۹۸. بدیو ابتدا مفهوم ناگزیری نوشتن نزد بکت را پیش می‌کشد و مقاله «نوشتن ژنریک» را با چند خطی شعر کم‌مایه که بکت در سال ۱۹۷۶ نوشته است، آغاز می‌کند: «سیلان سببی است/ همه چیز را/ همچنان که هست/ همه چیز/ پس همان/ حتی همان/ همچنان که هست/ نیست/ آنچه از آن/ سخن می‌گوییم». سخن‌گفتن برای بکت به‌مثابه ضرورت است «اما ضرورتی محض رضایت نوسان یا عدم قطعیت همه چیز. نمی‌شود از شر چیزی خلاص شد اما می‌توان آن را نشان داد. همین که چیز تعیین می‌شود، بنا به سیلان آن، میان هستی و نیستی به نوسان می‌پردازد. پس شاید بتوان گفت نوشتن - سخن‌گفتن- میان قطعیت و هستی جای دارد».

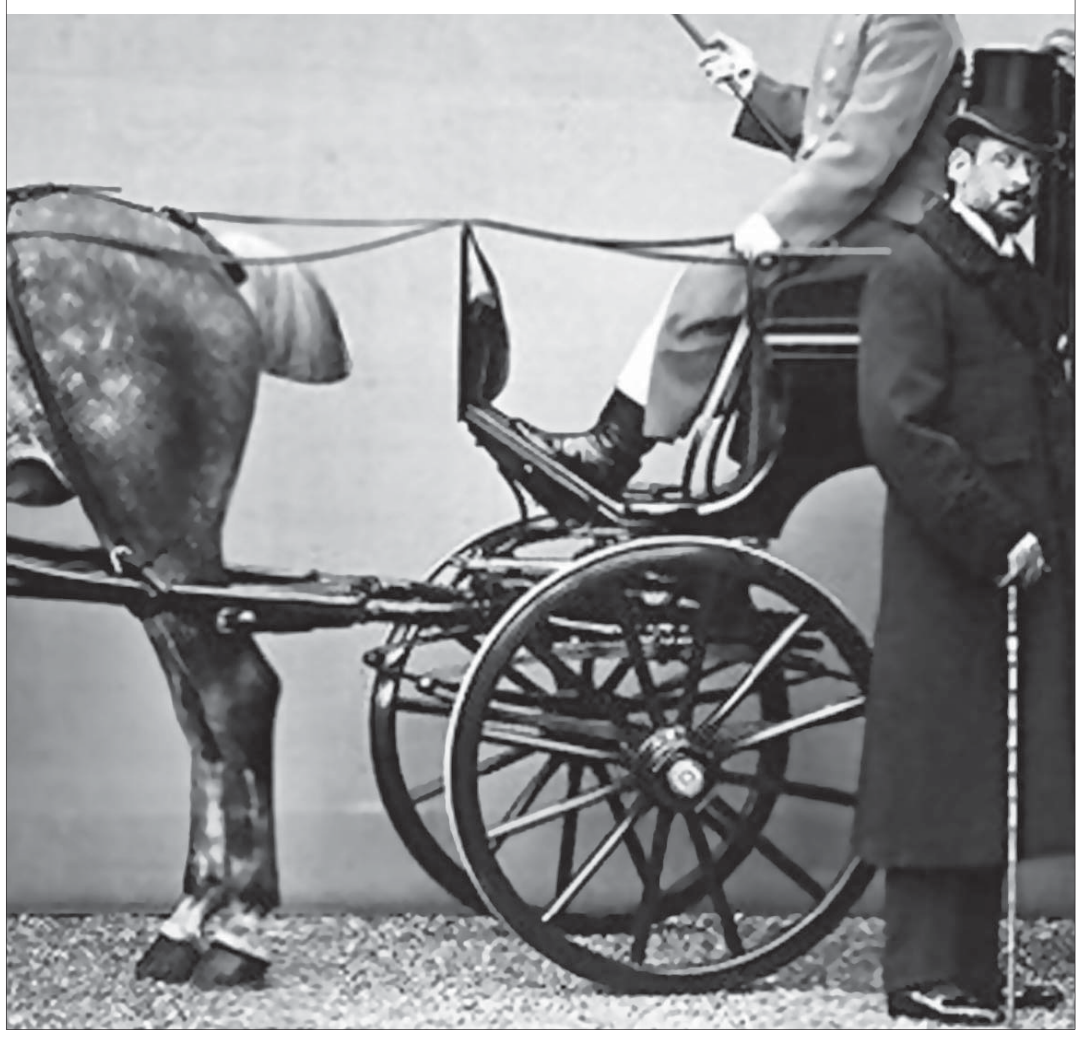


در مقالات بخش «میل خستگی‌ناپذیر» بدیو از مواجهه شخصی خودش با آثار بکت می‌نویسد. اینکه در دهه پنجاه آثار بکت را کشف می‌کند «این مواجهه‌ای بود واقعی؛ انفجاری سوبژکتیو از گونه‌ها که اثری به‌یادماندنی جای گذاشت. طوری که ۴۰ سال بعد، یعنی حالا، هم‌صدا با رمبو می‌توانم بگویم: همان‌جا هستم، من همیشه همان‌جا هستم». و بعد بدیو می‌نویسد که این رسالت اصلی جوانی است: مواجهه با امر بی‌حساب تا این‌گونه در مقابل آن‌هایی که از خیال دست کشیده‌اند، بتوانی خودت را متقاعد کنی که اصلِ «هیچ چیز، هیچ چیز ارزش ندارد» هم غلط است و هم سرکوب‌گرانه و بی‌منطق. اما جوانی آن تکه از وجود است که در آن هر فردی به تک‌بودن خود پی می‌برد، وقتی که اندیشه و رفتار واقعی هر کسی را به‌عنوان ویژگی خاص یک نسل در نظر می‌گیرند. «جوان‌بودن منبع قدرت است؛ مرحله‌ای از هستی که پر از برخوردهای مهم است اما تمام این برخوردها تحت تکرار و تقلید زیاد، کارکرد خود را از دست می‌دهد.» بااین‌همه در نظر بدیو اندیشه می‌تواند از روح زمانه جدا شود، تنها زمانی که مشقتی مداوم را متحمل شود. درست همان مشقت و حساسیت مداومی که خودِ آلن بدیو در بازخوانی بکت و استوارکردن اندیشه‌ها و مفاهیم‌اش بر آثار بکت، متحمل شد. زمانی که بدیو آثار بکت را کشف کرد چندسال پس از اینکه او تمام آثارش را به فرانسوی نوشته بود یعنی سال ۱۹۵۶، یک سارتری تمام‌عیار بود «اما همیشه ذهنم مشغول مسئله‌ای بود که فکر می‌کردم تنها خودم به آن رسیده‌ام و سارتر آن را دست‌کم گرفته بود». بدیو می‌گوید بعدها فهمید که این مسئله، پرسشی بود که ذهن تمام اطرافیان هم‌عصر مرا به خود مشغول کرده بود: مسئله زبان. و بعد بدیو چاره را در بکت می‌بیند. نویسنده‌ای از جنس ابزورد، یأس، آسمان‌های تهی، از جنس عدم امکان ایجاد ارتباط و نویسنده‌ای از جنس یک تنهایی ابدی - به‌طور خلاصه یک اگزیستانسیالیست. اما بکت نویسنده‌ای مدرن هم بود، به این معنا که تقدیر نوشتن، رابطه میان تکرار پایان‌ناپذیر گفتار و سکوت ازلی و در آنِ واحد طعنه‌آمیز، در نثری که دور از واقع‌گرایی یا بازنمایی بود. فصل بعدی به «پیش به‌سوی بدترین» بکت پرداخته است. متنی پرشور که بکت در سال ۱۹۸۲ آن را به زبان انگلیسی نوشت و برخلاف غالب آثارش هرگز آن را به فرانسه ترجمه نکرد. گفته می‌شود خودِ بکت این متن را «ترجمه‌ناپذیر» می‌دانست. این فصل با طرح مسئله ترجمه در نظر بکت شروع می‌کند و به متنِ ترجمه‌ناپذیر او می‌پردازد. در متن بعدی؛ «آنچه روی می‌دهد» پرسشِ بکتی به میان کشیده می‌شود: چگونه می‌توان صدا را بیان کرد؟ و بعد از رژیم نثر می‌گوید، نثری لطیف و در طرف دیگر نثر طعنه‌آمیز. در آخر نیز مقاله‌ای با عنوان «بدیو، بکت و نقد معاصر» نوشته اندرو گیبسن آمده است که مقالات بدیو را در قیاس با معاصرانش بررسی می‌کند اینکه اثر بدیو، از اساس با آنچه او سنتی منسجم در نقد بکت می‌داند، به جدال برمی‌خیزد.

در باب بکت / آلن بدیو / برگردانِ احمد حسینی/ انتشارات بوتیمار

اسنوبیسم در طرف خانه سوان

مارسل پروست و گونه‌شناسی اجتماعی



شاپور بهیان

صرف‌نظر از جنبه‌های زیبایی‌شناختی «در جستجوی زمان از دست رفته»، به‌عنوان یک اثر هنری، این اثر سندی است از تاریخ روابط اجتماعی و طبقاتی در سطوح بالای جامعه فرانسه اواخر قرن نوزدهم. پروست بِسان یک جامعه‌شناس به بررسی و موشکافی این روابط پرداخته است. از جمله پدیده‌هایی که او از این میان به آن توجه نشان داده است، «اسنوبیسم» است. اسنوبیسم را در فارسی قمپزآبی، تشخص، ترجمه کرده‌اند که چندان رساننده نیست. شاید تنها مقاله آگاه‌کننده که تاکنون در زبان فارسی درخصوص اسنوبیسم نوشته شده است کار محمد قائد باشد به نام «اسنوبیسم چیست؟» در کتاب «دفترچه خاطرات و فراموشی».

اولین کسی که در جلد اول رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» از مارسل پروست به عنوان اسنوب به ما معرفی می‌شود، آدمی است به اسم «لوگراندَن» که مهندس است و برای همین باید در پاریس بماند و تنها دو روز می‌توانست به ملک‌اش در کومبره بیاید که راوی و خانواده‌اش در آن به سر می‌برند. او کسی است که به گفته راوی بیرون از چارچوب تخصصی‌اش، از فرهنگ هنری و ادبی متفاوتی برخوردار است. از آنهایی است که چنین می‌پندارند که زندگی‌ای که می‌کنند، آنی نیست که باید می‌کردند و فعالیت حرفه‌ای‌شان را با ولنگاری آمیخته به بازیگوشی و یا پشتکاری سرسختانه و خودستایانه، تحقیرآمیز، تلخ‌کامانه و جدی همراه می‌کنند. او خوش‌زبان و خوش‌پوش است. اما از نظر مادربزرگ راوی - مارسل- حرف‌زدنش کمی بیش از اندازه خوب، اندکی بیش از حد کتابی است. و بالاپوش راست‌دوخته‌اش به کت بچه‌مدرسه‌ای‌ها می‌ماند. چیز دیگری که به نظر راوی مایه شگفتی مادربزرگ است این است که او حمله‌های خشمگینانه‌ای به اشرافیت، زندگی محفلی اشرافی، و ضمنا به اسنوبیسم می‌کند. (طرف خانه سوان: ترجمه سحابی ۱۳۹-۱۳۸) اما خانواده راوی کم‌کم متوجه وجه دیگری از وجود آقای لوگراندن می‌شوند که سبب می‌شود نظرشان را درباره او تغییر بدهند. یک‌بار که پدر راوی آقای لوگراندن را دم کلیسا می‌بیند، او به پدر راوی اعتنایی نمی‌کند. پدر گمان می‌کند احتمالا آقای لوگراندن را رنجانده است. (۱۹۸) راوی دیده که آقای لوگراندن همراه با خانمی از کنارشان گذشته بود. و وقتی پدر راوی به او سلام کرده آقای لوگراندن با «حالتی شگفت‌زده، انگار که ما را نمی‌شناخت، بفهمی‌نفهمی جواب داد، نگاهش پرسپکتیو ویژه نگاه کسانی را داشت که نمی‌خواهند به مخاطب خود روی خوش نشان دهند و از دوردست‌های ته چشمان ناگهان ژرف‌ترشده‌شان او را به حالتی نگاه می‌کنند که در آن سر راهی بی‌پایان ایستاده باشد، به فاصله‌ای چنان دور که تنها سر تکان‌دادنی، آن‌هم بسیار نامحسوس و به تناسب ابعاد عروسکی او بسنده می‌کنند». (۱۹۸) اما همراه او زنی پارسا و محترم بود و بعید بود که او با آن خانم سروسری داشته باشد. شورای خانواده نظر می‌دهد که احتمالا حواس آقای لوگراندن جایی دیگر بوده است. بی‌پایگی تصور پدر وقتی محرز می‌شود که آقای لوگراندن فردا شب بعد از واقعه، سراغ راوی می‌آید و برایش شعر می‌خواند و از آسمان آبی سخن می‌گوید. زمانی به افق خیره می‌شود و خود را آفتاب لب‌بام و پیر بیشه‌ها می‌خواند. اما راوی با افسوس می‌گوید که چندی بعد نظر او و خانواده درباره آقای لوگراندن تغییر کرد. راوی او را می‌بیند که دارد شوهر خانمی را که آن روز در کنار او دیده بود، به همسر یکی دیگر از زمین‌داران بزرگ ناحیه معرفی می‌کند: «سراپایش از هیجان و تحرکی شگفت‌انگیز خبر می‌داد، کرنش بزرگی کرد و سپس چنان به‌تندی سر برافراشت که شانه‌هایش بیشتر از آنی که در وضعیت پیشین بود به عقب برگشت. این حرکت تند، کپل‌های لوگراندن را که گمان نمی‌کردم این‌قدر گوشتالو باشد به حالت موجی چموش و عضلانی جابه‌جا کرد و نمی‌دانم چرا این لرزش ماده خام این موج گوشتی، که هیچ معنویتی بیان نمی‌کرد و تنها شتابی آکنده از حقارت می‌تکانیدش، ناگهان به فکرم انداخت که شاید لوگراندن با آنی که ما از او می‌شناختیم، تفاوت داشت». (۲۰۴) بعد از آن، خانم از او می‌خواهد که چیزی را به مهترش بگوید. و او درحالی‌که به‌سوی کالسکه می‌رفت اثر شادمانی خجولانه و چاکرانه آن معرفی هنوز بر چهره‌اش بود. (۲۰۵) وقتی راوی و پدرش دوباره به آقای لوگراندن برمی‌خورند، آقای لوگراندن دارد خانم را تا کالسکه‌اش همراهی می‌کند، وقتی از کنار آنها می‌گذرد از گفتگو با خانم باز نمی‌ماند. اما با گوشه‌چشم اشاره‌ای به آنها می‌کند که خانم متوجه نمی‌شود. شب بعد راوی به مهمانی نزد او می‌رود. بعد از گوش‌دادن به سخنرانی شعرگونه آقای لوگراندن درباره دل‌های شکسته و تاریکی و سکوت و نور قشنگ شب و مهتاب، ناگهان دل به دریا می‌زند و از او درباره خانواده سرشناس گرمانت سؤال می‌کند و اینکه آیا آنها را می‌شناسد. آقای لوگراندن لبخندی می‌زند. اما نگاهی دردآلود دارد. می‌گوید: «نه نمی‌شناسم». او به‌جای آنکه به موضوعی چنین ساده، پاسخی عادی با لحنی طبیعی و مناسب آن بدهد، بر روی تک‌تک واژه‌ها تکیه می‌گذارد. سرش را پایین می‌اندازد، با حرکت سر کرنش می‌کند: انگار آشنابودن او با خانواده گرمانت فقط و فقط ناشی از یک تصادف استثنایی بود و از سوی دیگر آن را با بلاغت کسی گفت که چون نمی‌تواند از وضعیتی که برایش ستوه‌آور است دم نزند، ترجیح می‌دهد آن را با صدای بلند اعلام کند تا این تصور را به دیگران بدهد که اعتراف او هیچ ناراحتش نمی‌کند، آسان و خوش‌آیند و خودجوش است و خود وضعیت -یعنی نداشتن رابطه با خانواده گرمانت- می‌تواند نه بر او تحمیل شده، که خواست خود او و ناشی از سنتی خانوادگی، اصولی اخلاقی یا میثاقی عرفانی باشد که به‌طور مشخص آشنایی با خانواده گرمانت را برایش ممنوع می‌کند. او مدعی است که استقلال خودش را حفظ می‌کند -روحیه ژاکوبنی دارد و خیلی‌ها از او خواستند با خانواده گرمانت رفت‌وآمد کند. اما حتی به قیمت آنکه او را آدم بی‌تربیتی بدانند این کار را نکرده- چون او فقط کتاب و چند تا کلیسا و چند تا تابلو را دوست دارد. راوی می‌گوید: «درست نمی‌فهمیدم چرا آدم باید برای رفتن به خانه کسانی که نمی‌شناسد به استقلال خودش پایبند باشد. کجای این کار می‌تواند آدم را وحشی یا بی‌تربیت بنمایاند. اما چیزی که می‌فهمید این بود که او در مورد دوست داشتن کلیسا و مهتاب و جوانی، راست نمی‌گفت. چون از مردم کوشک‌نشین مثل خانواده گرمانت خیلی خوشش می‌آمد و از ترس اینکه مبادا آنان از او خوششان نیاید جرئت نمی‌کرد نشان دهد که با بورژواها و یا فرزندان وکیلان و دلالان بورس دوست است. اگر می‌گفت خانواده گرمانت را نمی‌شناسد اصلا مهم نبود چون لوگراندن دیگر-یعنی لوگراندن اسنوب قبلا پاسخ را داده بود: «آه چقدر آزارم می‌دهید! نه خانواده گرمانت را نمی‌شناسم. یاد این درد بزرگ زندگی‌ام را زنده نکنید.» (۲۰۹) البته به این معنی نبود که حمله‌های او به اسنوبی صمیمانه نبود. حالا دیگر همه در خانه راوی قبول کرده‌اند که آقای لوگراندن، اسنوب است. این عقیده وقتی محکم‌ترمی‌شود که خانواده تصمیم می‌گیرد راوی و مادربزرگ را برای تعطیلات به بلبک بفرستند. پدر راوی قبلا از آقای لوگراندن شنیده بود که او خواهری در دو کیلومتری بلبک دارد. پدر تصمیم می‌گیرد موضوع سفر مادربزرگ و راوی را به آقای لوگراندن بگوید تا ببیند آیا او خودش پیشنهاد می‌دهد که خواهرش را سراغ آنها بفرستد یا نه. وقتی آقای لوگراندن به دیدارشان می‌آید، بدون اطلاع از موضوع، شروع می‌کند تعریف‌کردن از زیبایی‌های بلبک. از جاهای بدوی‌ای مثل بلبک صحبت می‌کند و از لذت گشت‌وگذار در آنجا سخن می‌گوید. پدر قضیه را می‌گوید و از او می‌پرسد آیا کسی را می‌شناسد که در آنجا به سراغ‌شان برود. لوگراندن که غافلگیر شده است، از دادن پاسخ طفره می‌رود. جواب‌های کلی می‌دهد مثل اینکه دوستانی در آنجا دارد؛ که هر کجا که فوج‌های درخت‌های زخمی گرد هم آمده باشند، او در آنجا دوستانی دارد. اما پدر ول‌کن نیست و می‌گوید منظورش این است که آیا او کسانی را می‌شناسد که اگر اتفاق بدی افتاد، از آنها کمک بخواهند؟ او باز می‌گوید همه را می‌شناسد و نمی‌شناسد. بعد بلبک را سرزمین عاری از خصلت خیالی می‌نامند که برای بچه‌ها خوب نیست. برای سن روای خطرناک است. آدم تا پنجاه سالش نشده است نباید به آنجا برود. راوی می‌گوید او به‌جای آن‌که یک کلمه بگوید خواهرش در دو کیلومتری آنجا زندگی می‌کند و معرفی‌نامه‌ای برای آنها بنویسد، کارش به آنجا می‌کشد که مجموعه‌ای از اخلاقیات، چشم‌انداز، جغرافیای آسمان نورماندی سفلی سرهم کند. (۲۱۴)راوی در مقابل آقای لوگراندن، سوان را آدمی معرفی می‌کند که عاری از اسنوبی است. او به محافل اشرافی رفت‌وآمد می‌کند. در محافلی که از اعضایش از لحاظ رتبه اجتماعی از او پایین‌ترند، هیچ‌گاه از آشنایی‌اش با آدم‌های برجسته سخن نمی‌گوید. یک‌بار که اشاره می‌کند فردا در الیزه با رییس پلیس نهار خواهد خورد، در مقابل اثری که این حرفش می‌گذارد جا می‌خورد و حتی جرئت نمی‌کند بگوید ولیعهد انگلیس را هم می‌شناسد و سعی می‌کند رابطه‌اش را کم‌رنگ و بی‌اهمیت جلوه دهد. «باور کنید مهمانی‌های چندان جالبی هم نیست، خیلی ساده و معمولی است». (۳۰۹) سوان که عاشق اودت است، در پی یافتن دلایل دلبستگی اودت به اوست؛ چون اودت ممکن است روزی او را رها کند، بنابراین سوان در پی یافتن آن عواملی است که بتواند پیوستگی آنها را به هم پایدارتر و نیرومندتر کند. یکی از آنها اسنوبیسم اودت و دیگری ثروت و پول است. یعنی اودت تمایل دارد نشان دهد با آدم‌های مهم و اشرافی رابطه دارد -آدم‌هایی مثل سوان و دیگر نیاز او به پول. (۳۶۷) در «طرف خانه سوان»، اسنوب کسی است که مایل است خود را به اشرافیت صاحب‌نام و مهم جامعه نزدیک کند. رفت‌وآمد با آنها برایش نشانه تشخص و احترام است. از اینکه او را نشناسند رنج می‌برد. منتظر است به جمع خود دعوت‌اش کنند؛ به خود بخواندش. وقتی چنین نمی‌شود وانمود می‌کند خودش نخواسته است؛ مثل آقای لوگراندن. در اینجا اسنوب کسی است که مایل نیست روابط‌اش با گروه‌ها و طبقاتی که اشراف نمی‌پسندند آشکار شود؛ مثل رابطه با وکلا، دلالان و بورس‌بازان.

مارسل پروست، شاهرخ مسکوب و **خوابناکی**

شاهنامه عصر جدید

شیما بهره‌مند

۱ هر گفتاری در باب پروست به‌تعبیر رولان بارت، متضمن چیزی پارادکسیکال است. «پروست فقط می‌تواند موضوع گفت‌وگویی بی‌انتها باشد، بی‌انتها زیرا بیشتر از هر نویسنده دیگری، او از آن‌هایی است که درباره‌اش بی‌نهایت گفتنی‌هاست. در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته (و همه متون ملازم با آن) فقط ایده‌های جست‌وجو را رو می‌کند، و نه خود جست‌وجو را. همه‌چیز وقف فانتزی جست‌وجو شده، وقف جستن چیزی در پروست، بدین‌منوال تصور خاتمه‌بخشیدن به چنین جست‌وجویی وهمی بیش نیست.»[1] پروست همواره منتقد/ مخاطب را به بازنویسی خودش فرامی‌خواند. کتاب اولِ در جست‌وجو؛ «طرف خانه سوان» در تاریکی آغاز می‌شود، با تصویری میان خواب و بیداری. «دیرزمانی زود به بستر می‌رفتم. گاهی هنوز شمع را خاموش نکرده چشمانم زود بسته می‌شد که فرصت نمی‌کردم با خود بگویم: دیگر می‌خوابم. و نیم‌ساعت بعد، از فکر اینکه زمان خوابیدن است بیدار می‌شدم؛ می‌خواستم کتابی را که می‌پنداشتم به‌دست دارم کنار بگذارم و شمع را خاموش کنم؛ در خواب همچنان به آنچه تازه خوانده بودم می‌اندیشیدم، اما این اندیشه‌ها حالت اندکی شگرفی به خود گرفته بود؛ به‌نظرم می‌آمد خودم آن چیزی باشم که کتاب درباره‌اش سخن می‌گوید. این باور تا چند لحظه پس از بیداری با من بود؛ مایه شگفتی‌ام نمی‌شد اما چون فلس‌هایی روی چشمانم سنگینی می‌کرد و نمی‌گذاشت دریابم که شمعدان روشن نیست. سپس رفته‌رفته برایم نامفهوم می‌شد، آن‌گونه که افکار موجود پیشین در تناسخ. موضوع کتاب از من جدا می‌شد، با من بود که خود را با آن یکی بدانم یا نه؛ آنگاه بود که چشمانم می‌دید و در شگفت می‌شدم از تاریکی پیرامونم». و بعد راوی دوباره به خواب می‌رود و برای لحظه‌های کوتاه بیدار می‌شود و در این فاصله‌ها، یادآوری‌های گردان و آشفته که چند ثانیه بیشتر نمی‌پایید و بعد بیشترِ شب به یادآوری گذشته می‌گذرد. اثر سترگ پروست، در جست‌وجو، به‌تعبیر بلانشو «رمانی تمام-ناتمام»[2] است که بی‌وقفه از نو شروع می‌شود و هر مخاطب را به بازنویسی خودش فرامی‌خواند. شاهرخ مسکوب نیز آن‌طور که در خاطراتش، «روزها در راه» آمده حین خواندنِ جلد اول اثر پروست، ماجرایی میان خواب و بیداری را از سر می‌گذراند. مسکوب با دست‌گذاشتن بر تکه‌ای از رمان آن را «جمله گویا و کلیدی پروست» می‌خواند: «زندگی آدم‌ها را نمی‌توان درست تشریح کرد مگر اینکه آن را در خوابی که در آن غوطه می‌خورند شناور کنیم؛ خوابی که شب‌های پیاپی مانند گردِ شبه‌جزیره، زندگی را دربرگرفته». مسکوب می‌نویسد، واقعیتِ خواب در اثر پروست، واقعیتی روشن‌کننده و مهم است. «جالب‌توجه اینکه کتاب از همان آغاز با شرح درازِ یک خواب دشواریاب و اندیشه‌ها و حالت‌های گوناگون پیش از آن، در انتظار فرساینده و در جست‌وجوی خواب آغاز می‌شود. باری همان صفحه اول برای درک برداشت آقای پروست از واقعیت دنیای بیرون، چیزها و آدم‌ها سرِ رشته را به‌دست می‌دهد». و بعد مسکوب مفهومِ «خوابناکی» را مطرح می‌کند. اینکه خواب، که پروست گاه‌وبیگاه از آن حرف می‌زند در حقیقت خوابناکی است. حالی گرگ‌ومیش میان خواب و بیداری، ناروشن اما نه تاریک، که در آن چشم سر بسته اما چشم خیال باز است تا پوسته خشک، بیرونی و جداکننده چیزها را بشکند یا از آن‌ها عبور کند. مرز میان آن‌ها را بردارد و آن پیوند مشترک و پنهان‌شان- معنای واقعیت- را تصویر کند، نه‌اینکه بیابد بلکه در خاطر تصور کند و «شاید هنر صورتی است که به این تصویر داده می‌شود».

۲ ۹۴/۰۶/۱۹. غروب یکشنبه است. امروز با پروست گذشت. سرگذشت سوان را تعریف می‌کرد. دلم به‌شدت برای این آدم ازدست‌رفته سوخت. از بس پروست خوب تعریف می‌کند. در نوع خودش بی‌نظیر است، کسی به گردش نمی‌رسد. شگرد عجیبی دارد. بعد از صفحه‌ها و فصل‌ها ناگهان برمی‌گردد. بویی، کلامی، تصویری، اشاره‌ای را به‌یاد می‌آورد، گذشته فعلیت می‌یابد و با حضور خود چگونگی زمان حال و خصلت این‌زمان را معین می‌کند. گذشته به حال معنا می‌دهد... و روزهای بعد همین‌طور مسکوب با پروست همراه است، در کافه Rodtand، باغ لوکزامبورگ. یک هفته بعد جلد اول را تمام کرده است «چه حظی کردم از خواندن آن. از آن کتاب‌هاست که حیف است آدم نخوانده بمیرد. البته تازه اول کار است. جلد اول از یک اثر هشت‌جلدی. شاهنامه‌ای است، شاهنامه عصر جدید».

دو ماه بعد، خوابناکی سراغ خودِ مسکوب می‌آید: «مارسل پروست را در خواب دیدم، نمرده بود. مردی ظریف، چهل‌وچند و حداکثر پنجاه‌ساله، مرتب و خوش‌لباس، کمابیش شبیه عکس‌هایش. کنار هم در آمفی‌تئاتر دانشگاهی، مرکزی فرهنگی نشسته بودیم. استادی خوشایند حرف می‌زد. مرا به یاد گلدمن می‌انداخت و نمی‌انداخت. انگار در ناخودآگاه من خط گسسته‌ای آن‌دو را بفهمی‌نفهمی به‌هم می‌پیوست». و بعد این خواب، خاستگاه پدیدارشدنِ خاطره دیگری می‌شود: «نمی‌دانم آخرهای ۱۹۶۴ بود یا اول‌های ۶۵ که به پیشنهاد یوسف (اسحاق‌پور) شاگرد و دوست گلدمن رفتیم سر کلاس او. آن روز آدرنو را دعوت کرده بود. من از آدرنو چیزی نخوانده بودم، فقط اسم را می‌شناختم. گلدمن با رفتاری بی‌قید و نشستنی آزاد و بی‌خیال دوستِ بی‌نیاز از معرفی‌اش را معرفی کرد و جایش را به او داد. آدرنو -سرِ طاس، میانه‌بالا، با کت‌وشلوار خاکستری ساده، تکمه‌های کت انداخته، با قدم‌های شمرده آمد پشت تریبون تعظیم غرّائی به شاگردان کرد، نشست و با فرانسه درست و سنجیده‌ای سه‌ربع ساعت درس داد و بعد هم نیم‌ساعتی با همراهی گلدمن گفت‌وگو بین استاد و شاگردان ادامه یافت. رفته بودم به تماشای دو فیلسوف که از صلابت یکی و آزادگی دیگری خوشم آمد».

و ادامه خواب: مسکوب با پروست در آمفی‌تئاتر نشسته‌اند و حرف می‌زنند، گویا به فارسی. استادی که سخنرانی می‌کرد (و مسکوب را یاد گلدمن انداخت) نگاه دوستانه‌ای به آن‌ها کرد و با عتاب گفت آقای پروست، نویسنده بزرگ... که پا شدند و آهسته بیرون آمدند. مسکوب خطاب به پروست می‌گوید که کتاب شما را در دست دارم. تازه در میانه‌های جلد دوم هستم اما تا همین‌جا پیداست که شاهکار گسترده‌ای است که سراسر یک عصر و یک تمدن را دربر می‌گیرد. و بعد از ظرافت فکر و نازکی دید و شیوه پرپیچ‌وخم و هماهنگ بیان و استنباط خاص او از زمان و خاطره و هنر، می‌گوید. پروست هم به‌کوتاهی و سادگی تشکر می‌کند. بعد مسکوب از فلوبر نام می‌برد، که تنها نویسنده هم‌طراز و قابل‌قیاس با پروست است و او در سکوت گوش می‌دهد. نوبت به پروست می‌رسد. «در آمفی‌تئاتر که بودیم پروست کتاب فارسی جلدمقوایی خوش‌چاپی را نشان داد و گفت این را دیده‌ای، گلشیری ویراستاری کرده. گفتم نه. (چرا گلشیری؟ برای اینکه زیادی به فرم ور می‌رود و فرم‌بازی درمی‌آورد و برای پروست هم فرم اعتبار بی‌چون‌وچرا دارد؟- البته بدون هیچ موجبی و هیچ مقایسه‌ای). به‌خلاف عادت حین خواب‌دیدن بیدار نشدم. دنباله رؤیا در خواب رها شده بود اما وقتی بیدار شدم باز به‌خلاف همیشه نه‌تنها چیزی فراموش نشده بود، بلکه هرچه دیده بودم به‌روشنی با جزئیات در خاطرم بود». درست مانند رمانِ پروست، سرتاسر جزئیات، چنان‌که خواننده غرق در جزئیات می‌شود و رشته روایت از هم می‌گسلد. مسکوب خطاب به دوستش -یوسف- اعتراف می‌کند که با کتاب پروست رابطه‌ای دارد که با هیچ رمان دیگری نداشته. گویی نویسنده مدام حاضر است و با او گفت‌وگو دارد. برای همین مارسل پروست، نویسنده مرده سال‌های آغاز قرن، در نظرش آقای پروست است، آشنا و تا اندازه‌ای دوست که با گشاده‌دستی سرگذشتش را حکایت می‌کند. یادداشت‌های سال ۱۹۹۴- سالی که بیشتر در حال‌وهوای پروست گذشت- این‌طور تمام می‌شود: «شب سال نو است. کمی پروست خوانده‌ام. دیروقت است، خسته‌ام. تنهایی مثل خالی ورم‌کرده و تاریکِ توی خمره‌ای سربسته اطاق را پر کرده. خواب پناهگاه خوبی است؛ خواب و خاموشی».

۱و۲. میزگرد پروست، رولان بارت، ژرار ژنت، ژیل دلوز و دیگران

ترجمه پویا رفویی، نشر نیلوفر