شیوهٔ نگارش پروست. دکتر بهرام مقدادی

مارسل پروست در خانواده‌ای از طبقهٔ متوسط در پاریس زاده شد. پدرش پزشک و مادرش زنی ثروتمند و فرهیخته بود. پروست از آغاز کودکی از بیماری نفس تنگی رنج می‌بُرد. از دوران دبیرستان علاقهٔ وافری به ادبیات پیدا کرد به طوری که توانست مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه و شعرش را منتشر کند و این کتاب که نخستین اثرش بود، سال ۱۸۹۶ انتشار یافت ولی مورد توجه منتقدان قرار نگرفت و اثری ناموفق به شمار آمد.

پروست تا سال ۱۹۰۴، پس از زحمات متوالی که سالها طول کشید، به ترجمه، تعلیق و تفسیر آثار جان راسکین انگلیسی پرداخت؛ کار کردن روی این آثار باعث شد که پروست شیوه یا سبک ویژه‌ای در نگارش پیدا کند که بعدها در نوشتن رُمانهایش مؤثر واقع شد.

پس از مرگ مادرش به سال ۱۹۰۵، پروست ماهها نوشتن را کنار گذاشت ولی سرانجام در ۱۹۰۷ مقاله‌ای در فیگارو منتشر کرد که از دو عنصر بسیار مهم یاد کرده بود و بعدها در سبک رُمان نویسی خود از آن ها سود جست: این دو عنصر عبارت

سه دوست، از چپ: مارسل پروست، رربر دوفلر و لوسین دوده.

بودند از «خاطره» و «گناه» که از آن به بعد در نظریّهٔ رمان پروست مؤثر واقع شد. هم خاطره و هم گناه جنبهٔ روانشناختی دارند که باعث شد رمانهای پروست همانند رمانهای جویس، فاکنر و کافکا جنبهٔ ذهنی پیدا کنند و از سبک رُمان نویسی عینی سدهٔ نوزدهم میلادی دور شوند و این اتفاقی بود که نه تنها برای پروست افتاد، بلکه اکثر رُمان‌نویس‌های هم دوره‌اش در کشورهای دیگر، سخت تحت تاثیر این شیوه قرار گرفتند.
در آغاز سال ۱۹۰۸، پروست سلسله مقالاتی برای فیگارو نوشت که با تقلید از سبک رمان‌نویسی بالزاک، فلوبر، سنت بوو و دیگر نویسندگان قرن نوزدهم، آن‌ها را مورد تمسخر و انتقاد قرار داد. در همین زمان بود که پروست کار نوشتن رمان‌نویسی را آغاز کرد و در سال ۱۹۱۳ عنوان در جستجوی زمان از دست رفته را برای رُمانش برگزید.
در ۱۸ نوامبر ۱۹۲۲، پُروست از بیماری ذات‌الریه درگذشت. بقیهٔ جلدهای رمان که فقط نیاز به ویرایش داشتند به وسیلهٔ برادرش، روبر، به چاپ سپرده شد. تا زمانی که پروست زنده بود، خوانندگان و منتقدان آثارش، آنها را مورد بحث و مناقشه می‌گذاشتند و نظریاتی متناقض دربارهٔ آنها ابراز می‌کردند و حتی می‌گفتند خواندن این نوشته‌ها کاری غیرممکن است، اما امروزه بر همگان ثابت شده که آثار پروست جزو ادبیات باارزش و مهم قرن بیستم به شمار می‌آید.
از ویژگی‌های شخصیت پروست، حسّاسیت بیش از اندازه‌اش بود؛ برای نمونه حساسیت وی را در برابر صدا می‌توان نام برد. از ویژگی‌های دیگر، علاقهٔ وافر و غیرطبیعی نسبت به مادرش بود و به همین دلیل می‌شود او را با دی. اچ. لارنس، نویسندهٔ انگلیسی معاصرش، مقایسه کرد. از دیدگاه فلسفی، سخت تحت تأثیر برگسون بود و همانند جیمز جویس، همتای انگلیسی‌اش، نمی‌توان شالوده رمان او را خلاصه کرد؛ به عبارت دیگر، رمانش شالوده‌ای ندارد که بتوان خلاصه کرد. رمان او زمان و مکان را درمی‌نوردد و مفهوم زمان در رُمان پروست به دو بخش تقسیم می‌شود: زمان مکانیکی و زمان عاطفی. برای نمونه، اکنون که این نوشته پیش روی شماست، ممکن است ساعت هشت شب باشد (زمان مکانیکی) ولی شما در حال خواندن این نوشته به یاد کودکی خود باشید (زمان عاطفی). زمانِ عاطفی از راه تداعی معانی در رمان قابل مشاهده است و با مدد گرفتن از حس لامسه، چشایی و بینایی، دنیایی از خاطرات گذشته در برابر دیدگان نویسنده قرار می‌گیرد.
هنگامی که نویسندگانی چون فاکنر، جویس و ویرجینیا وولف ذهنی پیچیده دارند، نباید از

آنها انتظار داشت که همهٔ مطالب رمانهاشان ساده و خواندن آنها آسان باشد. البته دلایل بیشماری برای ظهور چنین رمانهایی در عرصهٔ ادبیات وجود دارد که در صفحات بعدی به آنها خواهیم پرداخت. آثار پروست به تابلوی امپرسیونیستی می‌ماند که در آن هر کس برداشت خود را از رمان می‌کند و همین باعث تردید می‌شود که بیشتر منتقدان جدید، یعنی منتقدانی که از سی سال پیش تا به امروز درباره ادبیات و هنر قلم می‌زنند، به آن اعتقاد دارند. بنابراین، تردیدی که در خواندن رمان پروست به خواننده دست می‌دهد از مزایای رُمان به شمار می‌آید.

متأسفانه، هنوز هم بسیاری از نویسندگان داستان‌های بلند در نیمکره شرقی (در برابر نیمکره غربی که اروپا و امریکا جزء آن است)، مانند ایران خودمان، از تحولاتی که در قرن اخیر در فن داستان‌نویسی روی داده است بی‌خبرند و یا به آن توجهی نمی‌کنند. نویسندگان سنّتی (در برابر پروست که جزو نویسندگان مدرن به شمار می‌آید) همواره در آثارشان رویدادها را از دیدگاه خود تعبیر و تفسیر می‌کنند؛ گویی در اتاق نشسته‌اند و از پشت شیشهٔ پنجره به بیرون می‌نگرند و آنچه را که مشاهده می‌کنند برای خواننده بازگو می‌کنند. آنچه را که آنها می‌بینند خواننده می‌خواند و هر چه را که آنها از میان حوادث برگزیده‌اند به نظر خواننده می‌رسانند. دیگر خواننده حق ندارد شخصاً از پنجره به بیرون بنگرد و حوادث را با چشمان خود مشاهده کند، چرا که کرسی داستان‌گویی را نویسنده اشغال کرده است و به هیچ وجه حاضر نیست آن را به خواننده واگذار کند. این نوع نویسندگان سنّتی، دانای کلّ به شمار می‌آیند که به همهٔ اسرار مردمی که در بیرون از پنجره نقش بازی می‌کنند آگاهی دارند و این نویسنده است که می‌داند آن‌ها چگونه می‌اندیشند و چگونه رفتار می‌کنند. گاهی هم نویسنده موعظه می‌کند و درس اخلاق می‌دهد و حوادث و امور و اشخاص را به میل خود تعبیر و تفسیر می‌کند.

نویسندگان سنّتی که پیرو سبک داستان نویسی نویسندگان قرن نوزدهم میلادی، مانند چارلز دیکنز، هستند، با مشاهدات خود در جهان خارج و بررسی عینی[1] اشخاص داستان مواد لازم را برای نوشتن گردآوری می‌کنند. همان طور که می‌دانیم، در سدهٔ نوزده میلادی نویسندگان واقع‌گرای اروپایی ساعت‌ها از وقت خود را در کافه‌ها و اماکن عمومی به مشاهدهٔ رفتار و حتی لباس و قیافهٔ مردم صرف می‌کردند تا از مشاهدات عینی خود برای نوشتن استفاده کنند.

سال ۱۹۱۴ نقش بارزی در داستان‌نویسی مدرن ایفاء می‌کند. داستان‌نویسی عینی به عنوان یک نوع ادبی از ۱۹۱۴ و با آغاز جنگ جهانی اول در نیمکره غربی کهنه شده و حتی پیش از این سال هم نویسندگانی پیدا شده بودند که به ذهنیّت قهرمانان خود می‌پرداختند. پروست هم به جای عکس‌برداری از وقایع عینی و یا به عبارت دیگر گزارشگری واقعیّات، به مسایل درونی شخصیت‌های داستان خود می‌پردازد، یعنی به جای عکس‌برداری از واقعیّات، به ذهنیّات اشعهٔ ایکس می‌تاباند و به درون قهرمانان داستان نفوذ می‌کند. البته موفقیت یا شکست در درک وقایع بستگی به توجه ویژه خواننده دارد و در نتیجه خواندن و درک نوشته‌های نویسندگان نیمکرهٔ غربی بسیار مشکل‌تر از خواندن داستان سنّتی است و خواننده دیگر نمی‌تواند در گوشه‌ای راحت بنشیند و داستان را به آسانی بخواند و درک کند بلکه باید تمام نیروی تخیّل خود را به کار بندد تا بتواند در هرج و مرج وقایع و امور مسیر اصلی داستان را کشف کند.

این بازگشت به درون برای یافتن درونمایهٔ داستان به علّت تاثیری بود که روانشناسی فروید در آغاز سده بیستم در اذهان عمومی گذاشت، چرا که فروید با کشف ناخودآگاه به معاصران خود آموخت که ریشه و منشاء بسیاری از کارها و رفتارهای آدمی از آن بخش از وجدان سرچشمه می‌گیرد که برای شخص ناشناخته است و به همین دلیل است که منتقدان این نوع داستان‌ها را «قصهٔ روانشناختی نو» می‌نامند. تحولات شگرفی که روان‌شناسی در اروپا به وجود آورد باعث شد واقع‌گرایی به عنوان یک مکتب هنری و ادبی کم کم مطرود شود و جای خود را به مکتبهای جدیدی چون سمبولیسم و سوررئالیسم بدهد.

در داستان‌نویسی پروست این نکته به طور بارزی مشهود است که او هرگز کرسی داستان‌گویی را اشغال نمی‌کند بلکه آن را به خواننده می‌سپارد؛ تعبیر و تفسیر حوادث دیگر به عهدهٔ پروست نیست بلکه به عهدهٔ خواننده است. تنها کاری که پروست می‌کند این است که در بیرون پنجره بایستد و از درون گود وقایع و امور و شخصیت‌های بازی را کارگردانی کند. مسلّم است که در این روند نویسنده منفعل[۲] و خواننده فعّال[۳] است، چرا که در داستان‌های پروست جاهای خالی باید به وسیله خواننده پُر شود و این کار مستلزم فعّالیت ذهنی خواننده است.

پروست در نوشتن داستان این تصوّر را برای خواننده ایجاد می‌کند که در حین خواندن داستان شریک غم‌ها و خوشی‌ها، اندیشه‌های گفتنی و ناگفتنی قهرمانان داستان شده

است. این تصور را پروست چنان ماهرانه ایجاد می‌کند که خواننده احساس می‌کند دیگر پشت پنجره نیست و از آنجا به درون گود نگاه نمی‌کند، بلکه خود وارد گود شده و جزو اشخاص بازی در داستان است.

البته منظور از این کار باید این باشد که خواننده با چشمان خود حوادث را مشاهده کند و به گزارش شخص ثالثی که همان پروست نویسنده باشد اکتفا ننماید. به ناچار پروست در تنظیم حوادث و به رشتهٔ تحریر کشیدن آنها می‌تواند خلاقیّت هنری خود را نشان دهد. درک حوادث و کشف روال منطقی آنها وظیفهٔ خواننده است تا با تمرکز حواس خود به این کار نایل شود. خواننده باید داستان را، همانند شعر، چندین بار با دقت بخواند ولی هیچ گاه نکوشد که سروسامانی به وقایع ازهم گسستهٔ آن بدهد. درعوض وظیفه خواننده است که داستان را با روال بی‌نظمش درک کند وگرنه تحمیل هرگونه تسلسل زمانی بر مطالب درهم ریخته داستان کاری بیهوده است.

مسئلهٔ نبودن ارتباط میان اثر هنرمند و خواننده یا بیننده، از سال ۱۹۱۴ در همهٔ زمینه‌های هنری دیده می‌شود. هنر امروز، همگام با پیچیدگی‌های اجتماعی و اقتصادی به صورتی مبهم درآمده است. در رمان پروست همزبانی را می‌یابیم که وسیلهٔ ارتباطی نیست؛ پروست آگاهانه می‌کوشد واقعیت را دگرگون کند و از این طریق جنبهٔ انسانی هنر را تخریب می‌کند، زیرا اگر قرار باشد در یک تابلوی پیکاسو، چهره انسان شبیه واقعیت نباشد، آن گاه جنبهٔ انسانی هنر زایل می‌شود. شاید پروست از گیج کردن خواننده لذت می‌برده است! پدیدهٔ «ذهنی» شدن و جدایی هنر از واقعیت، باعث شده است که نویسنده‌ای چونان پروست علاقهٔ چندانی به وضع ظاهر قهرمانان خود نداشته باشد، آنچه برای او مهم است این است که در درون ذهن قهرمانانش چه

پروست در نوشتن داستان این تصوّر را برای خواننده ایجاد می‌کند که در حین خواندن داستان شریک غم‌ها و خوشی‌ها، اندیشه‌های گفتنی و ناگفتنی قهرمانان داستان شده است.

سیلست آلبارِه وفادار که از سال ۱۹۱۳ همسرزه درکنار پروست بود.

می‌گذرد. کشاندن خواننده به درون ذهن شخصیّتهای داستان کار آسانی نیست و برای خواننده هم بسیار دشوار است که از اندیشه‌های پنهانی و ناگفتنی شخصیتها آگاه شود. پروست مانند نویسندگان قرن نوزدهم میلادی دربارهٔ آنچه در ذهن شخصیتهای داستان می‌گذرد قلم نمی‌زند بلکه دست خواننده را می‌گیرد و او را با خود به درون ذهن شخصیتهای داستان می‌برد تا خواننده آنچه را که در ذهن شخصیت‌ها می‌گذرد ببیند؛ آن چه را که قابل شنیدن است بشنود و آنچه را که قابل بوییدن است ببوید.

هنگامی که خواننده رمان پروست را به دست می‌گیرد، باید در طول خواندن از میان اندیشه‌های گوناگون شخصیت‌ها، ماهیّت اصلی آن‌ها و همچنین جریان اصلی داستان را کشف کند. در داستان‌هایی که در قرن نوزدهم نوشته شده، نویسنده، خواننده را در هیچ گونه شک و شبهه‌ای نمی‌گذارد و هر شخصیّت را که وارد صحنه می‌شود فوراً معرفی می‌کند و لباس، شغل، طبقهٔ اجتماعی، رفتار و دیگر ویژگی‌های او را به روشنی شرح می‌دهد. در رُمان پروست، «اندیشه»های شخصیّت‌ها بهترین معرف آنهاست.

در زندگی روزانه، ما همیشه در بحر تفکر دربارهٔ زندگی خصوصی خود هستیم و اگر هم دربارهٔ دیگران می‌اندیشیم با توجه به زندگی فردی و خصوصی خود ماست؛ ما نمی‌توانیم به آسانی وارد اندیشه‌های آگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه شخص دیگری شویم و هنوز هم دستگاهی اختراع نشده است که افکار شخص دیگری را برای ما بازگو کند و تعبیر و تفسیر نماید. شاید از روی حالات قیافه بتوانیم مثلاً بگوییم که شخص مخاطب خوشحال یا خشمگین است ولی آگاهی ما دربارهٔ شخص دیگر از این مرحله تجاوز نمی‌کند. ما که به تمام سطوح فکری خود آگاهی نداریم و در ذهنمان بخش‌های نیمه‌آگاه و ناخودآگاهی وجود دارد که برای خودمان هم روشن نیست، چگونه می‌توانیم از اندیشه‌ها و افکار دیگران آگاه شویم؟ اما در رمان پروست این کار امکان‌پذیر است و نویسنده‌ای خلاق و توانا می‌تواند حداقل این تصوّر را برای ما ایجاد کند که در درون ذهن شخصیتی سیر می‌کنیم.

این ذهنیّت مطلق در آثار پروست باعث شده است که بسیاری دیگر از ویژگی‌های داستانهای سنّتی درهم شکند؛ برای نمونه شالودهٔ داستان نادیده انگاشته شود و حوادث، همچنان که پیشاپیش به آنها اشاره شد، به صورت مسلسل روایت نشود، بلکه به صورتی پیچیده و حتّی با هرج و مرج کامل بازگو شوند تا خواننده این بخش‌های مختلف و

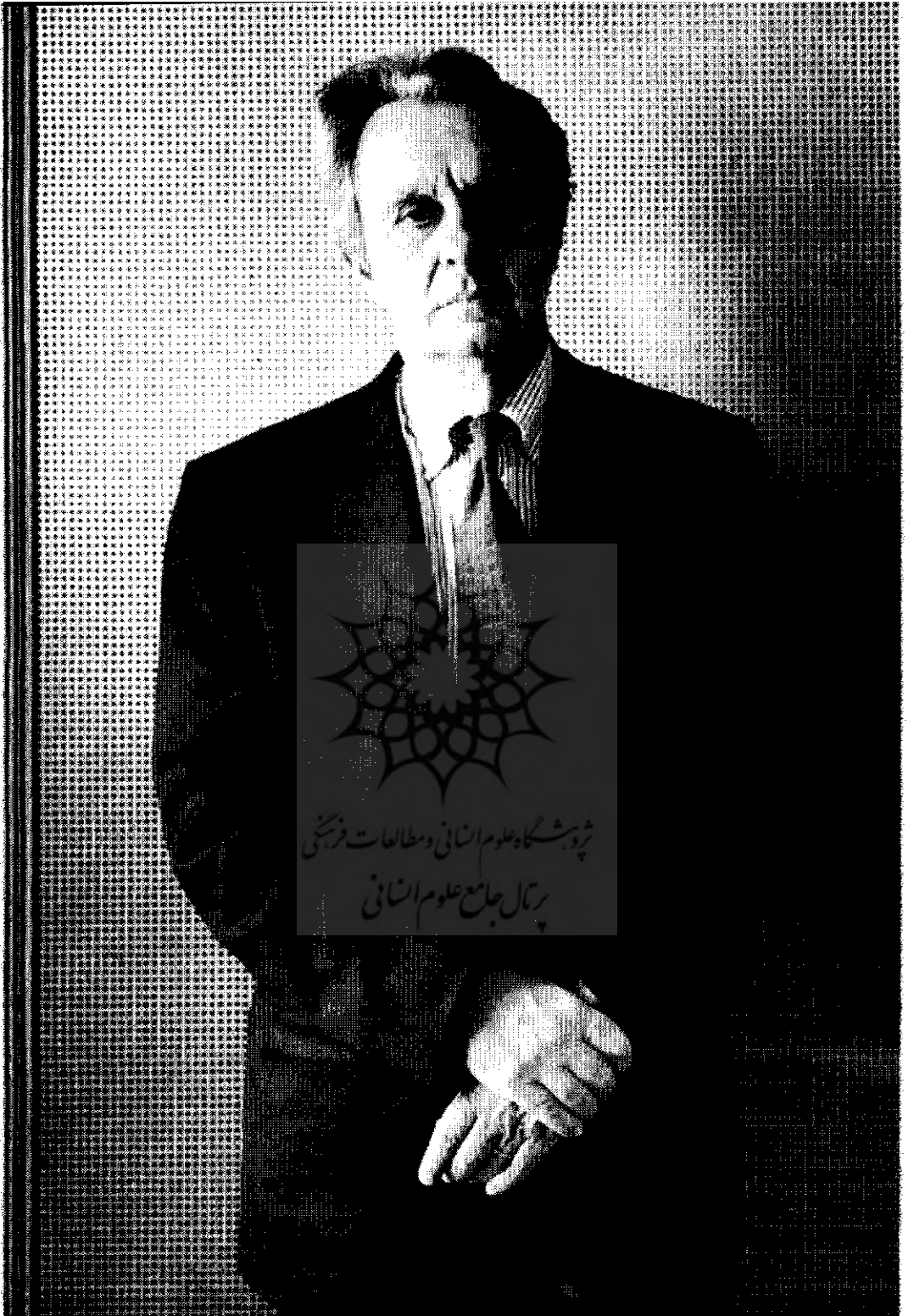
وصله‌های ناجور را به هم متصل کند. بنابراین، آنچه نویسندهٔ معاصر غربی مانند پروست باید انجام دهد این است که خواننده را در آگاهی ذهنی قهرمان داستان خود بگذارد.

در رمان‌های سنّتی مانند رمان‌های تولستوی، نویسنده در همه حال حاضر است امّا در نوشته‌های پروست، نویسنده غایب است و شخصیّتها به زبانِ خود و از دیدگاه خویش وقایع را تفسیر می‌کنند و چون داستان را به همان گونه روایت می‌کنند که می‌اندیشند، تسلسل به کلی از میان می‌رود چرا که در زندگی عادی و در هنگام بیداری که ما می‌اندیشیم ابداً به صورت مسلسل فکر نمی‌کنیم، بلکه اوضاع و احوال به صورت درهم و برهم به ذهن ما خطور می‌کند و ممکن است واقعه‌ای که چند روز پیش اتفاق افتاده با حادثه‌ای که سالها پیش رخ داده آمیخته شود. بنابراین، دو عامل در رمانِ پروست نقش مهمّی را ایفا می‌کنند: یکی زمانِ حال و دیگری زمانِ گذشته. زمانِ حال به سراسر داستان سایه می‌افکند، در حالی که زمانِ گذشته مانند خورشید گاهی از پشت ابرها پیدا می‌شود و گاهی پنهان است. به طور خلاصه: در چهارچوب زمانِ حال تمام وقایع گذشته منعکس می‌شوند.

در پایان سخن باید افزود، اگرچه در نیمکرهٔ شرقی، یعنی روسیهٔ شوروی سابق، خاورمیانه و به طور خلاصه در کشورهای جهان سوّم رمان در جستجوی زمان از دست رفته را به دلایلی که در این مقاله ذکر شد، یک اثر ادبی منحط[۴] می‌انگارند، ولی در جهان غرب، یعنی اروپا و امریکا این رمان دارای ارزش و اعتبار فراوانی است و یک شاهکار ادبی به شمار می‌آید. ◆◆◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. Objective
۲. Passive
۳. Active
۴. decadent


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی