

پارک کیو

چکیده:

پارک کیو یکی از شاهکارهای ویرجینیا وولف، نویسنده مدرنیست انگلیسی است که از خلال توصیفات شگفت‌انگیز انسانها و طبیعت، به ازهم‌گسیختگی و بی‌هدفی انسانها و روابطشان، در کنار یکپارچگی و هدفمندی اجرای طبیعت می‌پردازد. در روایت، آن کس که می‌بیند لزوماً با آنکه می‌گوید یکی نیست اما در این اثر مشاهده‌گر همان راوی داستان است. ترکیب استادانه این دو، فهم ایدئولوژی اثر را که همانا برتری طبیعت بر انسان است تسهیل می‌کند. در مبحث مشاهده‌گری و روایت اتفاقات داستان واقعیت تلقی می‌شوند و شیوه مشاهده و نقل آنهاست که نظر مشاهده‌گر / راوی را آشکار می‌کند.

انواع مختلفی از مشاهده‌گری براساس موقعیت مشاهده‌گر نسبت به داستان و درجه ثبات او وجود دارد؛ از لحاظ موقعیت، مشاهده‌گری می‌تواند داخلی باشد - که محدودتر است - یا خارجی، که وسیع‌تر است و می‌تواند دانای مطلق باشد یا همان سوم شخص دانای کل کلاسیک. در این داستان از مشاهده‌گر / راوی دانای کل استفاده شده که در مشاهده و روایت بر هر آنچه در راستای عقیده‌اش است دقت بیشتری نشان می‌دهد و آنرا بسط می‌دهد تا خواننده ضمنی و واقعی اثر، جان مطلب را دریابند. از حیث درجه ثبات نیز مشاهده‌گری می‌تواند ثابت، متغیر یا گوناگون باشد. در اینجا نوع ثابت اختیار شده تا پیام اثر مستقیم‌تر منتقل شود.

مشاهده‌گری تنها بصری نیست و تا حدی انتزاعیات را نیز دربر می‌گیرد. وجوه مشاهده‌گری اعم از ادراکی، روانی و ایدئولوژیک هستند. وجه ادراکی به مکان و زمان تقسیم می‌شود و مکان به نوبه خود به پانورامیک (مشاهده یک مکان در زمان) و مقارن (مشاهده مکانهای مختلف در آن واحد). البته اینها تنها در مورد مشاهده گر خارجی که می‌تواند دانای کل باشد و از بند مکان و زمان برهد ممکن است. در این داستان از وجه ادراکی پانورامیک استفاده شده تا توجه بیشتری به هر تصویر ارائه شده معطوف گردد. زمان مشاهده گر داخلی با اطلاعاتی که هر لحظه به دست می‌آورد در زمان است که از آنجایی که مشاهده گر این داستان خارجی است به بحث ما مربوط نمی‌شود. اما برای مشاهده گر خارجی تشخیص نیافته، تابع زمان (پانکرونیک) و برای شخصیتی که مشاهده گر گذشته خود است، گذشته‌نگر است. این مشاهده گر با اینکه بخشی از داستان است اما حین نگاه به گذشته از سطح داستان بیرون می‌آید و به همین دلیل خارجی است. در این داستان مشاهده گر / راوی در زمان جاری باقی می‌ماند و تنها خود کاراکترها هستند که در روایتشان گذشته‌نگر می‌شوند. این ماندن در یک زمان دقت خواننده را بیشتر می‌کند و او را در آن پارک و انسانها و طبیعتش که مینیاتوری از دنیا است نگه می‌دارد تا پیام متن راحت‌تر دریافت شود. این نوع مشاهده‌گری به مشاهده‌گری عناصر طبیعت می‌ماند که در گذشته یا آینده سیر نمی‌کنند و در لحظه زندگی می‌کنند و به این ترتیب خواننده مشاهده گر را بخشی از طبیعت صادق می‌بیند، مثلاً درختی دانا، و تأثیر بیشتری در او می‌گذارد.

وجه روانی با موضع معرفتی یا احساسی مشاهده گر نسبت به مشاهده شونده مشخص می‌شود. خاطره، دانش، پنداشت و اعتقاد: اینها چند نمونه از جنبه معرفتی است. در مورد بخش احساسی، مشاهده گر داخلی غرضمند است و مشاهده گر خارجی بی‌طرف. مشاهده شونده می‌تواند از بیرون مشاهده شود و درونیاتش با رفتار خارجی‌اش و استفاده از «انگار»، «ظاهراً» و واژه‌های مشابه در متن مشخص می‌شود. همچنین ممکن است توسط مشاهده‌گری خارجی از درون مشاهده شود، و در متن از «اندیشید»، «احساس کرد» و امثالهم استفاده می‌شود. در این اثر هر دو این موارد مورد استفاده قرار گرفته است.

وجه ایدئولوژیک بیانگر هنجارهای متن است. فهم این هنجارها از طریق درک نوع روایت تمام اتفاقات و کاراکترهای اثر و گاهی نظر مستقیم راوی میسر می‌شود. ممکن است در یک اثر ایدئولوژی‌های متفاوتی از طرف کاراکترها بیان شود اما ایدئولوژی اصلی همان ایدئولوژی زاوی است. در اینجا نیز ایدئولوژی راوی که از خلال توصیفات مثبتش از طبیعت و نظرات مستقیمش آشکار می‌شود بر نوع نگاه و نظر کاراکترها ارجح است.

مشخصه‌های کلامی یعنی واژه‌ها و دستور زبان استفاده شده توسط مشاهده‌گر / راوی نیز در انتقال پیام اثر نقشی اساسی دارد. در این اثر راوی گاهی از کلام آزاد غیرمستقیم برای وارد شدن به متن استفاده کرده است. گاهی نیز مستقیماً نظر خود را با زبانی ادبی و پراستعاره بیان کرده که نشانه برتری اوست به سایر شخصیت‌ها. زبان شخصیت‌ها هم به همین اندازه بیانگر درونیات آنهاست. درست است که راوی در زبان آنها دخالتی ندارد اما انتخاب آنها به عنوان مشاهده‌شونده، کنار مشاهده‌گر / راوی است. انتخاب هوشمندانه چنین شخصیت‌هایی با زبانهای چنین پریشان، از میان خیل انسانهای درون پارک به مادر پیدا کردن یقین بیشتر در ثبات و آرامش طبیعت کمک می‌کند.

در بخش بعد به آوردن شواهد و دلایلی از متن برای آنچه گفته شد می‌پردازم تا نشان دهم انتخاب‌های مختلف مشاهده‌گر / راوی از میان امکانهای ذکر شده و مشاهده‌شونده‌های متفاوت چگونه خواننده را در درک ایدئولوژی اثر یاری می‌رساند.

شرح تفصیلی کارکرد مشاهده‌گر راوی در پارک کیو

احتمالاً تا به حال برایتان پیش آمده باشد که در مکانی بنشینید و در انسانها دقیق شوید و تلاش کنید زندگی و احساساتشان را حدس بزنید و با هم مقایسه کنید. این کار احساس کوچک بودن در مقابل دنیایی پر از آدمهایی با مسایل و پیشینه‌های مختلف ایجاد می‌کند. حال اگر به طبیعت پیرامون نیز در کنار انسانها دقیق شوید می‌توانید به آرامش طبیعت و پوچی حرکات شتابزده مردم پی ببرید. این همان کاری است که راوی داستان پارک کیو انجام داده با این تفاوت که او تنها افکار را حدس نمی‌زند بلکه توانایی خواندن ذهنها را نیز دارد و روایتش مستندتر است. این پارک که مکانی حفاظت شده برای گونه‌های گیاهی و جانوری طبیعت - اعم از انسان - است به نوعی کشتی نوح می‌ماند، به عالم صغیر، به ماکتی از دنیا که با بررسی آن می‌توان ادعا کرد در مورد نظام کلی دنیا بحث شده است. در این پارک طبیعت از گزند انسان - که خود از طبیعت است ولی این تعلق را کتمان می‌کند - حفظ شده و مردم فقط برای تماشا آمده‌اند و حتی آنقدر سرگرم خودند که تماشا هم نمی‌کنند. تنها راوی است که زیبایی‌های طبیعت را می‌بیند و در کنار زشتی‌های انسان روایت می‌کند که خواننده آگاه شود. ادراکات بصری مشاهده‌گر دوربین گونه است: بر شیء، نور یا فردی متمرکز می‌شود، سپس دور می‌شود و نمایی از دور دارد و دوباره بر چیزی یا کسی متمرکز می‌شود. می‌توان گفت نگاه یک نقاش امپرسیونیست را دارد. به دنبال رنگها می‌رود و انسانها را وقتی از کنارش می‌گذرند تماشا می‌کند و به افکار و احساساتشان می‌پردازد. داستان نیز طبیعتاً به نقاشی

امپرسیونیستی می‌ماند که لحظه‌ای خاص را، درست همانطور که بر هنرمند ظاهر شده و نه واقع‌گرایانه ضبط کرده است. این تصاویر جداگانه بسیار روشنگرند و مسایل فراوانی را با وجود کوتاه بودن مقطع زمانی و محدودیت مکانی آشکار می‌کنند. هر تصویر در قباب / پاراگرافی جداگانه جای داده و چنان کنار هم چیده شده‌اند که بیننده می‌تواند به راحتی تفاوت آنها را با هم دریابد: تفاوتی آشکار بین زیبایی طبیعت و پوچی و زشتی انسانها و روابطشان که موضوع اصلی این گالری / داستان است. با خواندن این اثر خواننده ممکن است انسانی نامرئی با قدرت فراطبیعی خواندن ذهن سایر انسانها و حیوانات را تصور کند که در کنار باغچه گلی نشسته است و مشاهده‌گر و راوی داستان است. روحی دانای مطلق. ایدئولوژی مشاهده‌گر از انتخاب صحنه‌ها قابل تشخیص است. ولی او تنها یک چشم دوربین مانند نیست که ببیند و نظری ندهد. او خواننده را با نمودهای خارجی احساسات کاراکترها رها نمی‌کند که خود قضاوت کنند، بلکه در بخشهایی از متن مستقیماً نظر خود را بیان می‌کند.

در آغاز متن روایت بی طرفانه، توصیفی و گزارشی به نظر می‌رسد و هیچ نظری داده نمی‌شود. اما وقتی چشمهای مشاهده‌گر از طبیعت به سوی مردم می‌گردد، بخشی از ایدئولوژی متن، یعنی مقایسه بین انسان و طبیعت، در حرکت «زیگ زاگ» مردم که شبیه حرکت پروانه سفید است خود را نشان می‌دهد و خواننده در می‌یابد که انسان حداقل برتر از عناصر طبیعی نیست.

بعد از پاراگراف مقدمه‌وار اول که به طبیعت اختصاص دارد به پاراگراف دوم می‌رسیم که در آن رابطه زن و مردی مورد مشاهده قرار می‌گیرد. این خود نشانگر تقدم طبیعت بر انسان و پیش نیاز بودن آن به عنوان بستری برای زیست انسانهاست. افکار و خاطرات مرد - سیمون - مربوط به خواستگاری از معشوق قبلی اش توسط مشاهده‌گر / راوی دانای مطلق از درون مشاهده و روایت می‌شود. البته در لایه پایین تر داستان، مشاهده‌گر / راوی داستانی که در ذهن او می‌گذرد گذشته نظر و خود اوست. سپس دیالوگ بین سیمون و همسرش و پس از آن داستان او درباره بهترین بوسه زندگی‌اش در این پارک روایت می‌شود که خود مشاهده و روایت می‌کند اما عملاً این مشاهده‌گر اصلی است که داستان را بی طرفانه مشاهده و بازگویی می‌کند.

سپس مشاهده‌گر به یک حلزون رو می‌کند که «به نظر... هدف معینی پیش رو دارد» و رفتارش با حرکات بی هدف مردم در تضاد است. حرکات هوشمندانه او از بیرون مشاهده و با استفاده از فعل «به نظر می‌رسید» روایت می‌شود. در متن برای اشاره به حلزون از ضمیر «او»

به جای «آن» استفاده شده که نشانگر نوعی جانبخشی و هوشمند دانستن اوست که کاملاً در راستای ایدئولوژی برتری طبیعت در سلسله مراتب انسان / طبیعت است.

تصویر بعدی به دو مرد اختصاص دارد: مردی جوان به نام ویلیام و پیرمردی آشفته حال. حرکات او «مردد» و «بی معنا» توصیف شده‌اند و حتی وقتی می‌خواهد چیزی درباره‌ی فعالیتی که تنها از عهده‌ی انسان برمی‌آید بگوید واژه‌ها را با هم اشتباه می‌گیرد («عایق بندی؟ - عایق کاری؟») که نشانگر این است که او به سخن‌وری و تمدن چندان توجهی ندارد و از نظر انسانها مطرود و دیوانه و به طبیعت نزدیک‌تر است: صدای گلها را می‌شنود و با آنها سخن می‌گوید و روایتی عجیب از خاطرات جوانی‌اش در طبیعت با مشاهده‌گری گذشته‌نگر خود و بازگو شده برای خواننده توسط مشاهده‌گر / راوی اصلی ارائه می‌کند. در مقابل او مرد دیگر، ویلیام، قرار دارد که از خارج مشاهده شده است. به نظر می‌رسد که مشاهده‌گر نمی‌خواهد به درون افکار و احساسات او راه یابد و این بدان دلیل است که «حالت آرامشی شاید غیرطبیعی» به خود گرفته است و خود را از طبیعت و حالات طبیعی که مورد توجه فراوان راوی است دور نگه می‌دارد. او تلاش می‌کند در حالیکه هیچ حرفی نمی‌زند پیرمرد را کنترل کند. او سبب انسان متمدن است و بسیار از طبیعت به دور. عقاید خشک او برای راوی چندان اهمیت ندارد و روایت آنها خواننده را با یک ایدئولوژی مخالف روبه‌رو می‌کند و تشخیص هنجار اصلی اثر را دشوار. در نتیجه تنها به توصیف خارجی حرکاتش می‌پردازد تا حدی که خواننده بتواند به شخصیت و افکارش پی ببرد.

اینجا راوی متوجه دو زن میانسال می‌شود. مشاهده‌گر / راوی که تا به حال می‌توانست همه‌ی دیالوگ‌ها و ذهنیات را تمام و کمال دریافت و منعکس کند تنها بخشی از وراجی‌های این دو زن سطحی و تشنه‌ی تجمل را دریافت می‌کند. یا شاید تمامی آن را دریافت اما تنها بخشهای روشن‌گر آن را بازگو می‌کند. بخشهایی که چکیده و موضوع بحث را که غیبت دیگران و دستور غذاست آشکار می‌کنند. این عدم روایت / مشاهده‌ی کامل نشانگر آن است که سخنان آنها به نظر مشاهده‌گر اهمیت نداشته و ارزش اشغال بخش بیشتری از روایت را ندارد. گفتگوی پوچ آنها به «مکالمه‌ی پیچیده» تعبیر شده که کنایه‌ای در خود دارد و موضع مشاهده‌گر / راوی را در مقابل اینگونه انسانها و سخنان و افکارشان نشان می‌دهد. البته خواننده‌ای که متن را برای اولین بار می‌خواند ممکن است مکالمه را واقعاً همانطور که می‌بیند تصور کند: «پیچیده» و دیوانه‌وار و غیرطبیعی که باز هم از هدف راوی به دور نیست. این قسمت شاهکار استفاده از وجه کلامی مشاهده‌گری برای تبیین نظر راوی است. مشاهده‌گر / راوی توانسته است با این شکل عجیب مشاهده‌گری و روایت به خواننده پوچی

مکالمات و افکار روزمره انسانی را در مقایسه با هوشمندانه بودن تمام رخدادهای طبیعی، مثلاً حرکت یک حلزون، القا کند.

بعد مشاهده گر بی اشاره‌ای به «زن تنومند» - که از واژه انتخابی برای توصیفش می‌توان به زمختی و دوری از دنیای طبیعت پی برد - به درون ذهن «زن چالاک» می‌رود که اندکی با همراهش متفاوت است و به واژه‌ها و زیبایی اهمیت می‌دهد. در این بخش برای اولین بار در متن، کلمات به صورت وجودهای مستقل در نظر گرفته شده‌اند و به اجزای طبیعت - باران - می‌مانند. این شاید اشاره داشته باشد به ریشه طبیعی و نام آوایی زبان که تقلید از صداهای طبیعت است. انسان و برترین آفریده او یعنی زبان از طبیعتند اما از آن جدا افتاده‌اند، تا جایی که دیگر زبان نه تنها طبیعی و آفریده‌ای تحت فرمان نیست بلکه بشر را به بند کشیده است. استفاده از زبان و ارتباط کلامی با سایر انسانها چنان بشر را اسیر کرده است که نمی‌تواند حتی طبیعت را تماشا کند. از دیگر سو این ریختن واژه‌ها بر گلها می‌تواند نشان از فروپاشی نظام زبانی به نفع طبیعت باشد. زن انگار به این شهود می‌رسد چون از استعاره نور و شمع که نشان آگاهی است استفاده شده. این استعاره و سایر استعاره‌های متن، آن را از حالت گزارشی درمی‌آورد و راوی زیرکانه نظر خود را غیر مستقیم بیان می‌کند.

تصویر بعدی دوباره همان حلزون را در خود دارد. این بار مشاهده گر / راوی او را از درون می‌بیند و افکار او را روایت می‌کند. حسابگری او در مقابل افکار پوچ مردمی که از کنارش می‌گذرند و به این واسطه در کادر دوربین مشاهده گر قرار می‌گیرند و به کاراکترهای اثر تبدیل می‌شوند، دلیل روشنی بر ادعای راوی مبنی بر برتری طبیعت است.

پس از این مشاهده گر به زوجی جوان و مکالمه بی اهمیت و بی عشق بین آنها و افکار مادی‌گرایانه‌شان روی می‌کند. آنها برخلاف انتظاری که از نسل جوان می‌رود بسیار سطحی هستند. «هر دو در اوج جوانی... یا حتی در فصل قبل از جوانی» می‌باشند اما انگار که رفتار بشری در این دوران مثال خوبی برای شادابی نباشد، راوی از طبیعت مثالی برای توصیف می‌آورد: «فصلی قبل از این که چین‌های صورتی و نرم گل پوسته چسبناک خود را بشکافند، وقتی بال‌های پروانه، با این که کاملاً رشد کرده‌اند، در آفتاب بی حرکتند». مقایسه این تصویر با مکالمه سرد «بدون آهنگ» آنها مدرکی است بر آنچه گفته شد و ادعای راوی.

بعد از رد و بدل شدن کلمات بین دختر و پسر جوان، تصویر فرو کردن چتر دختر در زمین و تماس دستهای آن دو توصیف شده که بیانگر هویت فیزیکی و زمینی عشق میان این زوج است.

سپس مشاهده گر / راوی از داستان بیرون می‌آید و واژه‌هایی را که خود استفاده می‌کند

می‌بیند و نوعی متافیکشن بوجود می‌آورد: «این حقیقت که دست پسر روی دست دختر قرار داشت احساس‌شان را به شیوه‌ی عجیبی بیان می‌کرد، همان طور که این واژه‌های کوچک بی‌مقدار هم چیزی را بیان می‌کردند». مشاهده‌گر / راوی کلمات را محملی حقیر برای انتقال معنا می‌داند. کلمات قراردادی و ساخت بشرند اما «با بال‌های کوتاه برای تن‌های سنگین معنای‌شان عاجز از این که آن‌ها را به جایی دور ببرند». انسانها حتی نتوانسته‌اند وسیله‌ی ارتباطی مناسبی برای خود بسازند.

بعد راوی وارد ذهن پسر می‌شود. زندگی مادی و پول برای پسر که رو به بزرگسالی و اسیر سیستم اجتماعی شدن است در حال تعریف شدن است اما دختر هنوز از آن دور است و به طبیعت که در آن اجتماع و مادیات معنی ندارد گرایش دارد. افکار پسر با افکار راوی درهم تنیده شده: «آه، خدایا، این اشکال چه هستند؟ میزهای سفید کوچک، دختران پیشخدمت که نخست به دختر و بعد به پسر نگاه می‌کردند، و صورتحسابی بود که پسر با یک سکه‌ی دو شیلینگ واقعی می‌پرداخت، و این واقعی بود، کاملاً واقعی، در حالی که با سکه در جیبش بازی می‌کرد، به خودش اطمینان می‌داد.» راوی از کلام غیرمستقیم آزاد استفاده می‌کند که خواننده را در شناسایی آنکه سخن می‌گوید دچار مشکل می‌کند و از طرفی به راوی اجازه وارد شدن و نظر دادن می‌دهد. این نوع کلام نیز مثل خود زبان محاسن و کاستی‌هایی دارد و استفاده از آن توسط راوی نیز برای نشان دادن همین است و اینکه بگوید خود او نیز با استفاده از زبان در همین بند است.

پاراگراف پایانی مجدداً به طبیعت اختصاص دارد. بیشترین حجم متن به انسانها پرداخته اما توجه اصلی به طبیعت است هر چند که در حاشیه قرار دارند. می‌توان گفت اینجا سلسله مراتب مرکز / حاشیه درهم شکسته است. مردم می‌آیند و می‌روند اما عناصر طبیعت بر جای خودند و زندگی خود را در کمال آرامش می‌گذرانند. جهان عملاً از آن آنهاست، خود آن را تشکیل می‌دهند و انسانها ساکنین موقت و در دسر سازی بیش نیستند. آنها به لکه‌هایی گمشده در طبیعت می‌مانند که حتی به زیبایی آن نیز لطمه می‌زنند. تنها انسانهای قابل قبول کودکان هستند با «صداها بی‌کلام» خود. بنابر عقیده جولیا کریستوا، کودکان قبل از مرحله سمبولیک که همان مرحله آینه‌لاکانی و استفاده از زبان است در مرحله نشانه‌ای قرار دارند و خود را بخشی از دنیای پیرامون می‌دانند و همه چیز برایشان نشانه است اما پس از آن خود را از دنیا جدا می‌کنند و واژه‌ها به سمبل و جایگزین نشانه‌ها و عناصر پیرامون تبدیل می‌شوند. کودکان مورد نظر راوی در مرحله اولیه و یگانگی با طبیعت هستند و در سیستم عظیم و ناقص زبانی خود و دنیا را فراموش نکرده‌اند. در جمله پایانی نیز به نظر می‌رسد مشاهده‌گر

میدان دید خود را وسیع تر می‌کند و نمایی کلی از پارک را با صداهایی که از بیرون دنیای کوچک آن می‌آید دریافت می‌کند. صداهای شهری شلوغ و پیچیده که به «جعبه‌های چینی» می‌ماند. تنها تابش نورهای طبیعت بر این صداها و شلوغی و حرکتهای بی‌هدف است که آنها را قابل تحمل تر می‌کند و این نشان برتری طبیعت است.

نتیجه

کاربرد بررسی مشاهده گر محور این متن چه بود؟ مسلماً خوانش‌های دیگری می‌توان بر اساس سبک‌شناسی، شخصیتها و غیره ارائه داد و به ایدئولوژی اثر رسید اما مفیدترین آنها بررسی راوی است چون او جانشین و سخنگوی نویسنده است. این نوع خوانش سریع تر و راحت تر از سایر بررسی‌ها خواننده را به هدف خود که درک پیام نویسنده است می‌رساند. انتخاب چنین مشاهده گر / راوی تیزبین و خاصی با آن دید مثبت و عمیق نسبت به طبیعت و قدرت حذف حواشی توجه را کاملاً معطوف به موضوع اصلی که طبیعت است می‌نماید. روایت او نیز با آن زبان روشنگرش یکی دیگر از ابعاد مهم آن است که در فهماندن برتری طبیعت بر انسان به خواننده نقش بسزایی دارد. ما نیز با توجه به این مسایل توانستیم این برتری را ببینیم و باور نماییم. باشد که از خاطر نرود.



سندھ انسٹیٹیوٹ آف سٹڈیز
ریجنل بیورو آف سائنس
پرائمری ایجوکیشن