

در جستجوی زمان از دست رفته مدیسیل پروست از اولین آثار و ادبیات قرن بیستم به شمار می آید. به گفته یکی از منتقدان این رمان، «این رمان در حدی که به نظر می آید، به قدری به اقتضای ذهن و زمانه خود گسترده است. یکی از نویسندگان بزرگ قرن بیستم است که در این رمان، از لحاظ آید، به همین سبب، به یادماندنی و مشهور شد. معنای این رمان، در حدی که به نظر می آید، به قدری به اقتضای ذهن و زمانه خود گسترده است. یکی از نویسندگان بزرگ قرن بیستم است که در این رمان، از لحاظ آید، به همین سبب، به یادماندنی و مشهور شد.»

نوزدهم در کشوری به نام فرانسه می تواند عمومی داشته باشد و در خیلی کثبان دیگر هم دیده شود. اما، از این شباهتها که بگذریم، باید نظریه ای را پیش کشید که اتفاقاً یکی از ارکان ساختار مضمونی و فلسفی جستجو و یکی از تکیه کلامهای پروست است و عبارت از این اصل بنیادی است که چگونگی اثر هنری ربطی به زندگی شخصی هنرمند، یعنی به «خویش» یا «من» او ندارد. هدف اصلی پروست در نوشتن علیه سنت بود دقیقاً تشریح نقطه نظری بود که شاید در زمان او هنوز محل بحث و مناقشه بود و امروزه نقد مدرن آن را تقریباً در دست پذیرفته است. و آن اینکه زندگی شخصی هنرمند ربط مستقیمی به کیفیت و مفهوم اثر او ندارد و تبیین و تفسیر یکی بر مبنای دیگری بیشتر مایه گمراهی است تا آگاهی. چون تبدیل تجربه شخصی و ذهنیت هنرمند به مجموعه ملموس اثر هنری چنان مکانیسم پیچیده و چندلایه ای دارد که در پایان کار، عملاً ربطی میان این و آن نمی شود پیدا کرد.

از این گذشته، پروست در تأکید بر جدایی میان اثر و خالق آن، پا را از این هم فراتر می گذارد و نقیصه عمیقتر در مسأله می زند و نکته بسیار ظریفی را مطرح می کند. او می گوید اصلاً اثر هنری برای این

● سؤال خوبی است. واقعیت این است که پروست از جمله نویسندگانی است که در عمل یک کتاب بیشتر ندارند. او به معنی درست کلمه فقط کتاب دو جستجوی زمان از دست رفته را دارد. کتابهای دیگر پروست، یعنی خوشی ها و روزها، علیه سنت بود و ژان مستوی هر کدام به نوعی پیش نویس یا چرکنویس کتاب اصلی او هستند. خوشی ها و روزها آثار سالهای اول کار پروست را دربرمی گیرد و بیشتر حالت دستگرمی های یک نوجوان دوستدار ادبیات را دارد. البته درست است که نطفه بسیاری از مضمونهای بعدی کتاب جستجو را در این کتاب می شود دید، اما اینها همه در همان حد نطفه هستند و نه بیشتر. دو کتاب دیگر به نحو دقیقتری چرکنویس جستجو هستند. کتابهای نیمه تمامی هستند که خود پروست اصلاً قصد چاپ آنها را نداشته و بخصوص ژان مستوی را یک کوشش ناموفق می دانسته و همین قدر که آن را معدوم نکرده به نظر عجیب می آید. کمالات این هر دو کتاب سالها بعد از مرگ پروست چاپ شدند و خود او هیچ وقت به فکر چاپ آنها نیفتاده بود و چنین تصدی نداشت.

● به سؤال اولگمان بازگردیم: پروست تا چه حد خویش را در این رمان آشکار کرده است؟

● در جستجوی زمان از دست رفته پیش از ده سال مشغله اصلی جنتامالی بوده است. خوب است گفت وگویمان را با این پرسش آغاز کنیم که پروست چه رایی درباره آفرینش هنری داشته است و رایی او چه تفاوتها و شباهتهایی با آرای، فی المثل، رئالیست ها دارد؟ پروست تا چه حد خویش را در این رمان سترگ آشکار کرده است؟

● بسادگی می شود گفت که همه کتاب در جستجوی زمان از دست رفته عملاً جوابی به این سؤال شمایست. به این معنی که اگر بخواهیم هدف و مضمون کتاب چهار هزار صفحه ای پروست را در یک جمله یا حتی یک کلمه خلاصه کنیم این می شود که جستجو درباره آفرینش هنری است. همین بس. گذشته از موارد بی شماری که پروست در اثر خودش، به انگیزه بحث درباره این با آن هنرمند و نویسنده، به بحث آفرینش هنری و مکانیسم هایش گریز می زند، و گذشته از موارد متعددی که بحث درباره یک اثر خاص و مفاهیمش دستاویز بحث درباره چگونگی آفرینش آن اثر می شود، به طور کلی اصولاً تکاپوی نویسنده جستجو و راری کتاب او جست و جوی وسیله ای است که زمان هدر رفته، زمان مرگ زده و زندگی زمان زده را نجات بدهد؛ برای وضعیت محتوم مرگ و فراموشی، اگر نه وسیله مقابله ای، دست کم وسیله جبرانی پیدا کند. همان طور که می دانیم از نظر پروست این وسیله یک چیز بیشتر نیست: آفرینش هنری. و اثری که از هنرمند باز می ماند تنها چیزی است که مرگ او، گذشت زمان و فراموشی چیزها و آدمها را جبران می کند.

اما اینکه رایی پروست چه تفاوتی با آرای مثلاً رئالیست ها دارد، به گمان من، شاید در آرای خود او و هنرمندان دیگر هیچ تفاوتی نباشد. چون هر هنرمند دیگری هم، خواسته نخواست و دانسته ندانسته همان کار پروست را می کند و با آفرینش هر اثری تکه ای از زندگی خودش و زندگی عام بشری را از کام مرگ بیرون می کشد و تا حد ممکن آن را پایدار می کند و در مورد هنرمندان بزرگ می شود گفت که آن را بادی و همیشگی و جاودانی می کنند. اما تفاوت به نظر من در آثار دیگران با اثر پروست است و نه در آرای ایشان. جستجو شاید تنها اثری است که همان طور که خدمتتان عرض کردم اصلاً به طور مستقیم درباره آفرینش هنری است. هنرمندان دیگر، به طور غیرمستقیم، آفرینش هنری را وسیله مقابله با زمان و فراموشی می کنند، در حالی که پروست مستقیماً به این مسأله پرداخته است و یک اثر بزرگ را، تنها اثر خودش را، صرف تشریح و تبیین این مسأله کرده است. به تعبیری می شود گفت پروست مسأله آفرینش هنری به مثابه وسیله مبارزه با مرگ و فراموشی را «تئوریزه» کرده است.

● چرا می گویند «تنها اثر خودش» در حالی که می دانیم او آثار دیگری هم داشته است؟

در جست و جوی پروست

● این یکی از ظرفیتترین مسائل مربوط به درک و تفسیر جستجو است و جذاب است که بعد از هفتاد سال هنوز تکلیفش دقیقاً معلوم نشده است. هنوز درباره اینکه این کتاب تا کجا زندگینامه شخصی نویسنده است (و آیا اصلاً چنین هست؟) و از کجا به بعد رمان می شود، اختلاف نظر هست. از نظر شخص بنده تکلیف این بحث تقریباً روشن است. جواب مسأله به نظر بسیاری از منتقدان (و این بنده) امروزه این است که جستجو مطلقاً یک کتاب تخیلی یا رمان است و هیچ ربطی به زندگینامه ندارد، و اگر شباهتهایی بین «آرای» و پروست دیده شود کم یا بیش در همان حدی است که بسیاری از قهرمانان رمان ها با نویسنده شان شباهت دارند. یعنی مارسل پروست نویسنده بخشهایی از تجربیات شخصی خودش (مثل بخشهایی از تجربیات بسیاری کسان دیگر) را مایه پروراندن وضعیتها و شخصتهایی کرده که یکسره خیالی اند. و اگر شباهتی هم بین او و راری باشد یا «تفاقی» است، یا شباهتی از نوع شباهتهایی است که در شرایط مشخص زمانی و مکانی (آخر قرن

است که آفریننده اش به چشم نیاید و فراموش شود. در جستجو اغلب، بخصوص در اشاره به هنرمندان و نوابغی که زندگی شخصی شان این یا آن نقطه تاریک را داشته، این نکته مطرح می شود که اثر هنری کوشش برای پوشاندن این یا آن نقیصه، به فراموشی سپردن این یا آن کزی یا بدی، و در یک کلمه برکشیدن و به اعتلا رساندن «من» هنرمند است؛ کوششی است برای تعالی انسان هنرمند (هم به معنی خاص و هم به معنی عام انسان) و رها کردن او از واقعیت اغلب ستوه آوری که او را احاطه کرده است؛ این یعنی تصعید یا به تعبیر فرانسوی اش sublimation گویاترین مثال این تعالی در کتاب پروست استیر نقاشی است که از آدمی هرزه و بی اهمیت به نقاشی نابغه تبدیل می شود. زندگی خود پروست و تبدیل او از یک آدم بیکاره محفل نشین و اسنوب به یک نویسنده سخت کوش اهل مشقت و پدید آورنده یک اثر عظیم فلسفی و اخلاقی را هم می شود نمونه دیگری از تصعید و تعالی دانست. در یک کلمه اینکه، پروست در این زمان سترگ خودش را نه آشکار که بخوبی پنهان کرده است.

○ پاره ای از منتقدان معتقدند که رمان در جستجوی زمان از دست رفته فاقد طرح داستانی (plot) است و این یکی از نوآوریهای پروست در نگارش رمان است. آیا شما با این رأی موافقت می‌کنید؟

● اگر plot یا پیرنگ را به معنی عرفی اش، یعنی یک روایت خطی از مجموعه‌ای از واقعیت‌هایی که آغاز و روند و پایانی دارند در نظر بیاوریم، بدرستی می‌شود گفت جستجو چنین پیرنگی ندارد. اما نوآوری پروست در خلق یک اثر بدون پیرنگ عرفی نیست، بلکه در پدید آوردن یک منظومه عظیم حلقوی است. اثری با ساختاری در هم پیچیده و چند لایه و روندی که مدام دور هم می‌چرخند و به تعبیری تکرار می‌شوند و به نظر می‌رسد که آغاز و پایانشان معلوم نیست: ابداع پروست، یکی از معروفترین ویژگی‌های جستجو این ساختار حلقوی است. جستجو کتابی است دربارهٔ زمان، که با واژهٔ زمان شروع می‌شود و با واژهٔ زمان تمام می‌شود. (در ضمن، اگر بدانید من چقدر زحمت کشیدم تا بتوانم جملهٔ پایانی کتاب را با واژهٔ زمان تمام کنم بدون اینکه به بافت فارسی جمله لطمه بخورد!)

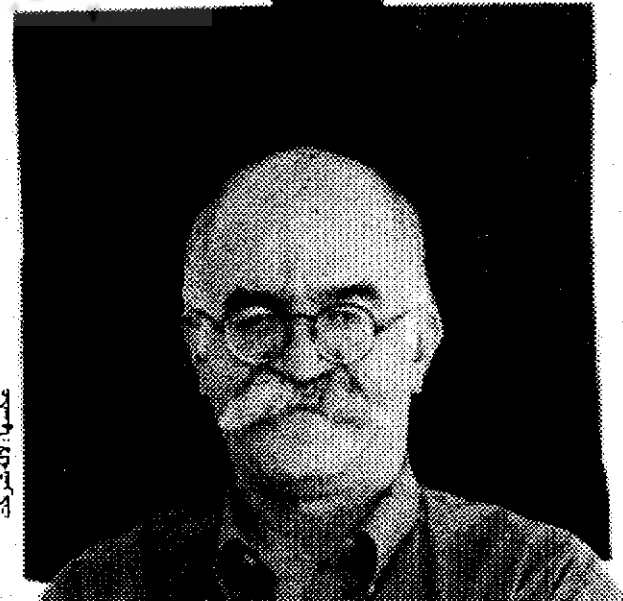
○ یکی دیگر از ویژگیهای برجسته و بدیع رمان پروست این است که راوی رمان «دانا کی کل» نیست، بلکه «اول شخص مفرد» است. یعنی راوی دیگر کسی نیست که به حاق حقیقت و عین واقعیت وقوف دارد، بلکه کسی است که از منظری شخصی و لاجرم نسبی امور را روایت می‌کند. این تحول چه نسبتی با فلسفه و معرفت‌شناسی جهان مدرن دارد (مثلاً می‌توان به فلسفه دکارت، که بر «من اندیشنده» تأکید دارد، و معرفت‌شناسی کانت، که بر نقش



«ذهن» در شناخت «عین» تأکید دارد، اشاره کرد؟
● بله، راوی جستجو یک «دانا کی کل» نیست و به قول شما یک «اول شخص مفرد» ساده است. خیلی از منتقدان این راه هم یکی از ابداعات مهم پروست و یکی از ویژگیهای معروف جستجو می‌دانند. شگرد پروست در ارائه این راوی این است که او در آن واحد چندکس است. هم مارسل پروست نویسنده است، هم شخصیتی از کتاب مارسل پروست نویسنده، و هم کسی که دربارهٔ این شخصیت حرف می‌زند و به نظر می‌آید که آشنایی دوری هم با کارویار مارسل پروست نویسنده داشته باشد! (در این باره پیشنهاد می‌کنم پیشگفتار کتاب طرف گرمات! به نام «بازی من» های دو گانه چهار شخصیت» را حتماً بخوانید. اهمیت اساسی دارد. گذشته از شخص چهارمی که

گفت و گویی با مهدی سبحانی

شعبه‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی



عکس: مهدی سبحانی

در آن واحد همه این سه نفر می‌تواند باشد و شباهتی هم به «دانا کی کل» ادبیات عرفی دارد!
تفاوت راوی جستجو با یک «دانا کی کل»، و نسبی بودن وقوفش بر (به قول شما) حاق حقیقت، دقیقاً به این دلیل است که او یک فرد چندتکه است. نسبی بودن روایت او از امور دقیقاً به این خاطر است که او تکه‌ای از روایت را می‌بیند یا نقل می‌کند و بقیه‌اش به عهدهٔ یکی دیگر از آن راوی‌های سه‌گانه یا حتی چهارگانه است. و سرنوشت نهایی واقعیت و کار انسجام نهایی دادن به آن و یک کاسه کردن واقعیت، کار خواننده است که باید این همه را در هم ادغام کند و از آنها به یک نتیجه نهایی برسد.

اما دربارهٔ نسبت این تحول با فلسفه و معرفت‌شناسی مدرن (و بخصوص مقایسه‌ای که شما با بینش دکارتی و بینش کانتی می‌کنید) باید بگویم که، به نظر من، چنین تمایزی یا اصلاً در تأویل چگونگی «راوی» پروست وجود ندارد یا اینکه اگر هم باشد به حد درخور بحثی نمی‌رسد. چون این تمایز به نظر من عمدتاً اسلوبی و «سیک شناختی» است تا «هستی‌شناختی» و «معرفت‌شناختی». معتقدم که ابداع این «من‌های چندگانه‌ای که اسم قراردادی «راوی» را رویشان می‌گذاریم عمدتاً در زمینهٔ سیک‌شناسی (به معنی اخص ساختاری رفتی‌اش) همه مفهوم خودش را پیدا می‌کند و اگر هم ویژگی‌های فلسفی و معرفتی بر آن مترتب باشد بسیار عام و ثانوی است و از جمله همه نتیجه‌هایی است که می‌شود از این یا آن ویژگی کاریک نویسنده یا هنرمند گرفت.

○ همان‌طور که اشاره کردید ساختار روایت در رمان پروست «حلقوی» است، یعنی راوی در آخرین صفحات مجلد پایانی رمان تصمیم می‌گیرد کتابی بنویسد و این کتاب همان رمان در جستجوی زمان از دست رفته است. ممکن است در این زمینه بیشتر توضیح دهید؟

● این یکی از نوآوریهای پروست و شاید معروفترین ویژگی جستجو باشد. ما در طول چهار هزار صفحه در حال خواندن کتابی هستیم که نویسنده‌اش در صفحهٔ آخر تصمیم می‌گیرد آن را بنویسد، البته اگر زمان به او مهلت بدهد! این شگرد در ضمن، به گمان شخصی این جناب، خیلی هم شیرین است و حالت یک «سورپریز» بسیار بامزه را دارد، گذشته از مفهوم بسیار ژرف، و گذشته از اهمیتش به عنوان یک نوآوری اسلوبی. این پایان غافلگیرکننده، با همه سنگینی مفهومی و فلسفی‌اش، در ضمن ردیه دندان‌شکنی بر آن دسته از منتقدانی است که در آغاز انتشار مجلدات اولیهٔ جستجو آن را کتابی فاقد طرح و ساختار منسجم می‌دانستند؛ منتقدانی که ضمن ستایش از موشکافی‌ها و تیزبینی خارق‌العادهٔ نویسنده و نثر بسیار زیبای آهنگین و شفافش، او را متهم می‌کردند که در حال نوشتن کتابی بی‌نقشه و بی‌هدف، با رویدادهای اتفاقی، و در یک کلمه یک «کتاب پالیده» است. در حالی که با خواندن آخرین پاراگراف‌های کتاب تازه می‌فهمیم که تکلیف جزئیات کتاب از همان زمان نگارش اولین سطرهایش روشن بوده است.

به گمان من، تصور «اتفاقی» و «بی‌نقشه» بودن کتاب پروست از یک خصیصهٔ کتاب و یک «عادت»

پروست ناشی می‌شود. آن خصیصه همان ساختار حقوقی است، که بخصوص در یک کتاب بسیار مفصل، در حالی که سروجه حلقه روایت هنوز به هم نرسیده است و ربط رویدادها هنوز روشن نیست، چنین به نظر می‌آورد که اجزای کتاب ربط محکمی به هم ندارند یا اصلاً ربطی ندارند و «اتفاقی» اند. از طرف دیگر «عادت» پروست هم این بود که مدام چیزهای تازه‌ای به روایت اولیه خودش اضافه می‌کرد و با رویدادهای تازه و باجملات و حتی صفحات مترضه روایتش را طولانی‌تر و پیچیده‌تر می‌کرد. در حالی که همه این افزوده‌های به ظاهر «اتفاقی» با انسجام و نظم و منطق محکمی در داخل مجموعه اصلی جا می‌افتاده است.

○ پروست در مواضع متعددی از این زمان بلند، روایت خود را متوقف می‌کند و مفاهیمی نظیر عشق، مرگ و حسادت را به نحوی عمیق و خلاقانه مورد تحلیل قرار می‌دهد. نظر شما درباره این خصیصه رمان او، که در ضمن باعث کندی ضرباهنگ داستان می‌شود، چیست؟

● این هم از خصیصه‌های اصلی کتاب پروست است، تا جایی که خود من اغلب دچار این شک می‌شوم که آیا باید کتاب پروست را یک رمان یا داستان بلند خواند یا یک مجموعه تأملات فلسفی، اجتماعی، هنری، روانشناختی... خواننده اغلب این احساس را دارد که داستان جستجو فقط بهانه‌ای برای پرداختن به این تأملات است. البته می‌دانید برخی مفسران جستجو را از جمله رمان‌های «تحلیلی» می‌دانند. اما این به نظر من حق مطلب را به طور کامل ادا نمی‌کند. اینجا فقط بحث تحلیل مطرح نیست. چون ما با حرکت‌های دیگری هم از سوی نویسنده رویه‌رویم. نویسنده کتاب یا راوی چندین کار را در عین حال، و هم‌زمان با پیش بردن قصه کتاب، انجام

می‌دهند و همه این کارها هم به یک اندازه مهمند: تعریف یک داستان، توصیف حالات روانی شخصیت‌های این داستان، توصیف قهرمان اصلی کتاب یعنی زمان. یا به عبارت ساده‌تر: توصیف قهرمانان کتاب در بعد زمان، نقد ادبی، تشریح مکانیسم آفرینش هنری، نقد تاریخی، ارائه نظریات متافیزیکی، بذله‌گویی و طنزنگاری، ارائه روایت‌های روزنامه‌نگارانه از برخی رویدادهای عینی (ماجرای دریفوس، محافل اشرفای پاریس، جنگ) و ارائه نظریات تازه یا تفسیر آنها در زمینه‌های مختلف پزشکی، معماری، صنعتی....

خوب، اگر از آغاز با توقع دنبال کردن یک روایت خطی از یک داستان عرفی به سراغ جستجو رفته باشیم، بدیهی است که به گفته شما ضرباهنگ کتاب به نظرمان بسیار کند می‌رسد. اما مسأله درست همین است که نباید با چنان توقعی به سراغ این کتاب رفت. چون همه این «توقف‌ها» در روایت، همه این گریز زدن‌ها، جزء ماجرای اصلی کتاب هستند. این توقفها و به این شاخ و آن شاخ پریدن‌ها حاصل ضرورت‌های سیلان و سیر و سلوک یک ذهن جوشنده است. نویسنده اصلاً کتاب را برای ارائه همین تأملات نوشته، به همین دلیل هم داستان کتابش plot ندارد و سروجه ماجرایش را می‌شود در یک پاراگراف خلاصه کرد.

○ به نظر شما پروست تا چه حد و از کدام زوایا، رمان مدرن بعد از خودش را تحت تأثیر قرار داده است؟

● تأثیر پروست بر رمان مدرن بعد از خودش آن قدر است که به نظر من می‌شود رمان نویسی را به دو دوره قبل از پروست و بعد از پروست تقسیم کرد. البته در این مورد من او را به عنوان نمادی گیرم، چون جویس هم به اندازه او مهم است و نقطه عطف به‌شمار می‌آید. این تأثیر از زوایای مختلفی است. از زوایای ساده تکنیکی گرفته تا دیدگاه‌های بسیار مهمتری چون برداشت از نقش نویسنده، برداشت از نقش «من» او به عنوان محور کمابیش منحصر به فرد ساختار روایت؛ نقش ذهنیت به عنوان خط اصلی سیر واقعیت و نه به عنوان زانده‌ای بر واقعیت فیزیکی (با تأثیر مشخص برگسون... سیلان ذهن، یا جریان سیال ذهن به عنوان نیروی محرک پیشبرد روایت و نه عامل کمکی تبیین مکانیسم فیزیکی واقعیت؛ اتکای بنیادی بر ادراک حسی و شهودی واقعیت و نه دریافت ملموس فیزیکی آن و بالاخره، چیزی که شاید شاه بیت پروست باشد: دیدن و حس کردن واقعیت در بعد زمانی‌اش، یعنی آن چیزی که خودش به زیباترین و گویاترین تعبیر از آن به عنوان «روان‌شناسی فضایی» یاد می‌کند و می‌گوید همان طوری که ما، در مقابل هندسه خطی، علمی به نام هندسه فضایی داریم، باید در بحث از انسان هم به یک روان‌شناسی «فضایی» قائل باشیم که انسان را در بعد زمان هم ببیند و به ارائه تصویری «مسطح» از او بسنده نکند.

○ اگر موافق باشید نسبت پروست را با برخی چهره‌های برجسته رمان مدرن، نظیر جویس و کوندره، بسنجیم. ابتداءً به کوتاهی و از زاویه‌ای خاص پروست را با جویس مقایسه می‌کنیم. در رمان پروست، راوی می‌کوشد با کدو کاذب در گوشه و کنار

حافظه‌ای که بی‌وقفه مشغول کار خویش است، بخشی از اندوخته‌های مغفول و پنهان این انسان را به ضمیر خود آگاه منتقل کند. این انتقال در قالب زبانی صورت می‌گیرد که از نظر قواعد نحوی بی‌عیب و نقص است. اما در آثار جویس (مثلاً در اولیس)، این انتقال به نحوی وحشی و سیل‌وار صورت می‌گیرد و آداب زبانی چندان رعایت نمی‌شود. رأی جناب‌عالی در این باب چیست؟ چه شباهتها و تفاوت‌های دیگری میان پروست و جویس می‌آید؟

● من همیشه فکر کرده‌ام که پروست را می‌شود آخرین نویسنده بزرگ کلاسیک دانست. با بسط این فرمول، و با قبول این اصل که در سیر تحول هنرها هر چهره شاخصی در آن واحد نماینده کمال دوران پیش از خودش و نماینده آغاز یا شکوفایی شدن دوره بعدی است می‌شود در مقایسه پروست و جویس گفت که پروست آخرین نویسنده بزرگ کلاسیک و جویس اولین نویسنده بزرگ دوران مدرن است. وجوه تشابه این دو خیلی است و همه‌اش راه با بیش و کم‌هایی، به نظر خودم در جواب سؤال قبلی فرمول‌وار بیان کرده‌ام. همه آن تأثیرها را جویس هم مثل پروست بر نویسندگان بعد از خودش گذاشته، چون همه آن ویژگی‌ها را کمابیش داشته است. به استثنای دو تفاوت عمده، که به خاطر همین دو تفاوت می‌شود یکی را آخرین کلاسیک و دومی را اولین مدرنیست خواند. پروست بسا همه نوآوری‌ها و قالب شکنی‌ها و سنت‌ستیزی‌هایش هنوز از نظر منطقی یک نویسنده

کلاسیک است؛ رویکرد او به زبان سنتی و عرفی است، فرم (از دیدگاه سبک‌شناختی) هم تقریباً برایش مطرح نیست، به تعبیری می‌شود گفت که مسأله‌اش چیز دیگری است. او به ارائه روایتی از جهان خودش نظر دارد که نیازی به ور رفتن با فرم و ساختار زبان ندارد، یا جایی برای چنین کارهایی باقی نمی‌گذارد. از این نظر او براسی هنوز نماینده رمان نویسی «کلاسیک» است. در حالی که جویس از این دیدگاه خاص درست در نقطه مقابل اوست. بدون توجه به پیچیدگی‌های جملات پروست، و چند لایه بودن تصویری که از واقعیت در ابعاد مختلف زمانی و مکانی ارائه می‌کند، فقط کافی است یک لحظه در ذهن خودتان جستجو را با احوالی فینگی‌های جویس مقایسه کنید. سروکار شما با او برداشت کاملاً متفاوت (بگو متضاد) از کار و کارکرد نویسنده‌گی (و ابزارش: زبان) است. به رغم همه آن پیچیدگی‌ها و نوآوری‌های پروستی که حرفش را زدیم، زبان و فرم روایت پروستی هنوز یک زبان «خنثی» و «مستقیم» و یک فرم کمابیش «سنتی» است. در حالی که جویس مثل پروست نیست، یعنی فقط به همه چیز آدم واقعیت از همه زاویه‌ها کار ندارد، بلکه لازم می‌بیند که زبان و فرم را هم کن فیکون کند! آیا این به آن خاطر است که پروست بیشتر متفکر است و جویس بیشتر قصه‌گو؛ پروست بیشتر فیلسوف است و جویس بیشتر شاعر؟ بگذارید تفاوت اینها را با یک مقایسه نقاشانه بگویم: به نظر من پروست، مونه است و جویس، پیکاسو.

تأثیر پروست بر نویسندگان بعد از خودش، بخصوص برخی چهره‌های برجسته رمان مدرن، از دو دیدگاه خاص و عام قابل بررسی است. «به‌دنگ‌ها»



۱. ناگهان سیلاب (زمان)

ترجمه

۱. نقاشی دیواری و انقلاب مکزیک، ماریو دمیکیلی
۲. مرگ وزیر مختار، یوری تیغیانوف
۳. دانه زیر جرف، اینیاتسیوس سیلونه
۴. گارد جوان، آکساندر فادایف
۵. مزده، موریس سینماشکو
۶. مارون درخت نشین، ایتالو کالوینو
۷. دوست باز یافته، فرد اولمن
۸. همه می میرند، سیمون دوبووار
۹. خروج اضطراری، اینیاتسیوس سیلونه
۱۰. حکایت دیکتاتورها، اینیاتسیوس سیلونه
۱۱. مرگ آن تمپوکو و دیگر نوس فونتنس
۱۲. خوفان در مرداب، لئوناردو شیشا
۱۳. چچه های نیمه شب، سلمان رشدی
۱۴. فرم، سلمان رشدی
۱۵. دوست من مون، آئن لورنیه

۱۷. آب، بابا، اربابه، گاوینو لدا
۱۸. واتیکان و فاشیسم ایتالیا، جان پالارد
۱۹. شهرهای نخستین، روت وایتهد
۲۰. انقلاب صنعتی قرون وسطا، ژان کمبل
۲۱. جامعه شناسی هنر، ژان دو وینیو
۲۲. پروست، اف همینگز
۲۳. دانه، ماریک موسا
۲۴. سعبولیس، چارلز چدویک
۲۵. خوشی ها و روزها، مارسل پروست
۲۶. در جستجوی زمان از دست رفته، آ. جلد، مارسل پروست

کتابهای خلاصه شده برای کودکان و نوجوانان

۲۷. دور دنیا در هشتاد روز، ژول ورن
۲۸. ایمیسیون، کروزو، دانیل دفو
۲۹. داستان دو شهر، چارلز دیکنز
۳۰. آرزوهای بزرگ، چارلز دیکنز
۳۱. دیوید کاپر هیلند، چارلز دیکنز

و اهم می شود از دوراویه ویند پکنی تأثیر جوی هر نویسنده بزرگ نوآوری بر کسانی که پس از او می آیند که این در مورد پروست بویژه به خاطر همه آن ویژگیهای کمابیش استثنایی اثرش، و بسیاری محصولات کمابیش منحصر به فردش (ساختار حلقوی، دوران شناسی فضایی، و...) کاملاً روشن است. از این نظر اثر نگارش پروستی را در خیلی نویسندگان بویژه نویسندگان درمان نو فرانسوی می شود دید. زاویه دیگر (دیدگاه عام) این است که به هر حال، نوع رویکرد ذهنی به واقعیت، کنار گذاشتن اسلوبهای سنتی و رویکردهای کلاسیک دل تابستان سرایی، اصلیت دادن به یک «من» محوری و قادر و همه شمول، نه الزاماً ناشی از پروست بلکه ناشی از تحولات عامی است که پروست هم همانند دیگر نویسندگان این دوران از آنها پیروی کرده است. می شود به طور خلاصه چنین گفت که پروست و نویسندگان مشابه او (یا ظاهراً متأثر از او) در واقع فرآورده های یک دوران خاص تاریخی و مرحله ای مشخص از تاریخ هنر و ادبیات است. رویکرد ذهنی به واقعیت، و اصالت بی چون و چرای هنر، و هنرمند، بیش از آنکه ابداع یا پرورده این به آن هنرمند (پروست، جویس، پیکاسو و...) باشد، حاصل مجموعه ای از عوامل ذهنی، معنوی، اجتماعی و تاریخی خاص قرن بیستم است.

اما دیدگاه خاص چنین و چنان، چهره بزرگ ادبیات قرن بیستم را که مستقیماً تحت تأثیر یکی از ویژگیهای کار پروست می شود قطار کرد. از فاکتور مان و همه و کالوینو و ژورورب گریه گرفته تا تقریباً همه نویسندگان معروف آمریکای لاتین (به خصوص مارکز و فوئنتس) و همه نویسندگان نسلهای تازه تر، درباره تأثیر پذیری فاکتور و مارکز از پروست بیش از آن بحث شده که نیازی به دوباره گوئی باشد.

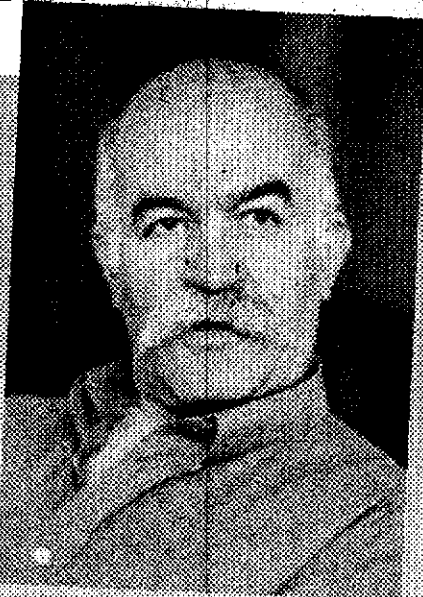
● جلد هفتم زمان (گریخته) با این جمله آغاز می شود «آلبرتین خانم رفتند» این جمله همچون وردی جادویی رشته ای از معانی رایه ذهن راوی فرامی خواند و او تا چند صفحه بعد همین معانی را بیان می کند. این شیوه، خواننده را به یاد گویند و زمان های او می اندازد. آیا موافقت؟

● بله موافقم. در آثار گویندرا شکردهای به کار گرفته می شود که آگاهانه یا ناخود آگاه از زبان سینما وام گرفته شده است، مثلاً نوعی قطع یا گریز سینمایی گذشته از همه ویژگیهایی که نشانه تأثیر رویکرد ذهنی پروست بر آثار گویندراست. از جمله خاص طنز پروست را که در زیر لایه های جدی روایت وی و گویندرا پنهان است، به نظر من نوعی «دکوپاژ» سینمایی، نوعی به اصطلاح «فلاش بک» یا «فلاش فوروارده» سینمایی در کنار گویندرا و نویسندگان جوان اروپایی هم می شود دید. آنها به نظر من نتیجه مستقیم تأثیر زبان و نگارش سینمایی است و البته شباهت دوری به پیش و پیش رفتهای پروست در زبان، و جمله های منحصر به او دارد. اینجا بحث اسلوب و نگارش «کلازه» هم پیش می آید که در هنر نیمه دوم قرن بیستم، در همه زمینه ها و بخصوص در ادبیات، نقش بسزایی دارد و خودش بحث بسیار مفصلی را می طلبد. خیلی خوب است که روزی به یک بحث مفصل درباره «کلازه» به عنوان یکی از مهمترین رویکردهای هنر در نیمه دوم قرن بیستم

شاید شاخصترین مشخصه این دوره بیزدایم ● جستجو زمان عظیمی است شما هم زمانی نسبتاً طولانی صرف ترجمه آن کرده است احتمالاً از این رهگذار تجربیات و مصروفیهای برایتان حاصل شده است. اگر مایلید به این مقوله بپردازیم ● کار پیگیر چندساله روی یک اثر واحد، حتی اگر اثری ساده و معمولی باشد، مایه قوام و انباشت بسیاری تجربه های شود، تا چه رسد به اثر بسیار مهم و دشواری چون جستجو از یک طرف، دشواری هنر آدم را مقام به چاره جویی درباره مسائل بسیاری می یابد و موجب می شود آدم رفته رفته این چاره جوییها را به صورت تجربه هایی مفید و کارساز درآورد. از طرف دیگر تفصیل متن و طول زمان کار این امکان عملی رایه آدم می دهد که در طول کار بسیاری قیامات و اثرات فکرآزاد و روش آزمون و خطا، و دیگر روشهای تجربه اندوزی، از صورت تأمل صرف به صورت راه حل و نظریه درآورد. یکی از دستاوردهای خیلی مهم کار چندساله من با پروست بی بردن به یک تفاوت بنیادی میان دو زبان فارسی و فرانسه بود تفاوتی که شاید تنها تفاوت واقعی دو زبان، یا دست کم تنها تفاوتی باشد که در عمل ترجمه باید اول از همه به حساب آورده شود. گذشته از دیگر تفاوتهای کوچک و بزرگی که طبعاً میان زبانها هست تفاوت اصلی در زبان فارسی و فرانسه (تا آنجا که به کار می رسد) در نوعی تفاوت تفاوت آهنگ و لحن و موسیقی جمله است. من در

عمل دیدم که دشواری اصلی برگردان وفادارانه و به تعبیری هنرمندانه جستجو به فارسی آن چیزهایی نیست که درباره اش به صورت آهسته آهسته بی چون و چرا شایع بود و حتی ادعای مصححان ترجمه ناپذیری اش را موجب شده بود چیزهایی از قبیل تفاوت ساختار دستوری دو زبان، عدم امکان برگرداندن جمله های دراز فرانسوی به جمله های کوتاه برای فارسی زبانان خوانندگانش راحت باشد یعنی از آنجا کوتاه باشد، انگار که فارسی زبانان دچار نقصی در این زمینه و فیزیکی برای خواندن جمله های پخش شده در عمل می دانیم که هیچ کدام از این علل و تفاوتها مسئله لاینحلی نیست و گاهی فقط کار را مشکل می کند. مشکل رنه غیرممکن، کمالاتیکه ما هم در زبان فارسی می توانیم قالب جمله رایه راستی بشکستیم. فعل رایه را از آماز را از آخر جمله بکنیم، بلکه هر کجا که بتوان خواننده بگردانیم (کاری که فرهنگست شاعران ما هم می کنند) ما هم مثل هر نویسنده و خواننده و گوینده هوشمندی که ذهن بیخودهای داشته باشد و بویژه کسی چندین نکته در آن واحد داشته باشد می توانیم جمله هایی با چندین جمله معترضه و جملاتیه و آرایه و بیرونه بگردانیم و به همین دلیل هیچ کلام مسأله نیست، البته طبعی هم هست که اثری را با آن قدری به سبب هم جستجو دشوار و پیچیده باشد تفاوت اصلی ای که من به آن برخورد کردم تفاوت دو آهنگ و ریتم موسیقی مطلقاً معجز است که جمله او ساختار و آرایه های معجزه آسایی می شود و نه ساختار جمله ها یا شیوه بیان

بلند، اکثر ویژگی‌های فرانسوی و انگلیسی است (French) نرم به بیان می‌رسد و بی‌شک درون کمابیش در موزونیتی می‌باشد. در حالی که برعکس، اکثر واژه‌های زبان فارسی با صامت (consonant) کمابیش محکم و گاه حتی موزون به بیان می‌رسد (مثلاً به واژه‌های آتش و نفس و انسان و ... توجه کنید). شباهتی منسوب به جمله فرانسوی، به دلیل اینکه واژه‌هایش کمابیش روی هم سر می‌خورند و به راحتی به هم می‌چسبند، آهنگ بسیار برستور موسیقی ملایمتری دارد. جمله فارسی برعکس، جمله‌ای با تأکیدها و سنگین‌های بیشتر است و آهنگش، به تعبیر موسیقی شناسان، صریح‌تر به نظر می‌رسد، اگر در ترجمه سروکار شما با نثری مثل نثر پروست باشد، که ترنم و سیلان آهنگش



برخی تفاوت‌های خاص وجود دارد که بخصوص در متنهایی با ویژگی‌های محلی و تاریخی و مضمونی خاص (مثل جستجو) بیشتر به چشم می‌خورند. به نظر من ایرادی ندارد که این تفاوت‌ها در متن باقی بماند و حتی محسوس باشد. من در عین تأکید بر ترجمه فارسی، با «ترجمه ایرانی» (و از آن بدترش «ترجمه ایرانی») به شدت مخالفم. توضیح بدهم، یک متن بیگانه را باید به یک متن فارسی سلیس و روان و گویا برگرداند. اما نباید آن را الزاماً ایرانی (یا فایرونی) کرد. نباید در فارسی کردن وضعیتها و حسن و حال متن خارجی زیاده روی کرد. ترجمه البته باید به فارسی سلیس باشد. اما نباید به زور و ضرب «خودی سازی» آن را به صورت یک متن فارسی درباره یک وضعیت فارسی در آورد. حتی کسانی هستند که با این امر که ترجمه کمی بوی ترجمه بدهد مخالفتی ندارند و این در اغلب موارد، توجیه دقیق و قابل قبول دارد.

بگذارید مثال بسیار گویایی از همین کتاب جستجو بیاورم. در این کتاب شخصیتی هست به نام بارون دو شارلوس، که یکی از مهترترین و جذابترین شخصیت‌های کتاب است و پروست در توصیف او براستی اعجاز کرده است. این آقای دو شارلوس یک اشرافی بزرگ، با چند عنوان بارون و مارکی و پرنس است، نیمی آلمانی و نیمی فرانسوی است، همجنس گراست، بسیار متفرن و اغلب بدجنس است، از طرف دیگر بسیار نیازمند محبت و دوستی است. بسیار فرهیخته و هنرشناس است، با همه عیبهایی که دارد و به رغم آنها بسیار هم مؤمن است، و آخر از همه اینکه شهرت کلام هم دارد. خوب. پرگوییهای این شخصیت بسیار پیچیده را چطور باید به فارسی برگرداند؟ در تمام طول تاریخ ایران هیچ شخصیتی را نمی‌شود یافت که شباهتی با این شازده فرانسوی - آلمانی آخر قرن نوزدهم داشته باشد. بخصوص وقتی که حرف می‌زند. آیا حرفهای این آقا را باید به زبان سلیس فارسی ترجمه کرد؟ بله. اما حرفهای کمی بوی فرانسوی خواهد داد (یعنی بوی ترجمه) و با ته لهجه‌ای همراه خواهد بود که نشان می‌دهد فارسی فارسی هم نیست. به نظر من هیچ اشکالی ندارد. حتی می‌گویم: درست همین است.

○ بسیار مهاسگزاریم که در این گفت‌وگو شرکت کردید.

● من هم مهاسگزارم.

فرانسوی اغلب به مکث و تکیه و ترمزی احتیاج دارد که خواننده تأملی کند و برای بهتر فهمیدن مفهوم پیچیده جمله فرصتی داشته باشد. در حالی که جمله فارسی بیشتر به نوعی اتصال درونی و به تعبیری گفتاری (و نه نوشتاری) نیاز دارد. به این نیاز دارد که ما با پیوندی درونی اجزای آهنگ جمله را به هم پیوندیم و آن را به قالب موسیقی منسجمی در آوریم. کاری که دقیقاً وقت خواندن غزل و قصیده می‌کنیم، واژه‌ها و بیت‌هایی حتی با پایان صامت و موزون را به روانی آب روان به هم می‌چسبانیم.

○ این نکات بحث همیشگی وفاداری در ترجمه را به ذهن متبادر می‌کند. آیا مقصودتان این است که با نظر به موسیقی تفاوت دوزبان مترجم آزاد است برای رسیدن به این موسیقی خودی، به ترجمه کمابیش آزاد روی آورد؟

● به هیچ وجه. به نظر من اصل خدشه‌ناپذیر و قانون اساسی ترجمه، وفاداری مطلق به متن اصلی است. هر شگرد و هر کلکی که مترجم به کار می‌برد همه باید در خدمت این وظیفه اصلی، یعنی برگردان کاملاً وفادارانه متن اصلی باشد. تفاوت موسیقی که عرض کردم ناقص این وفاداری نیست. برعکس، معنی‌اش این است که یک جمله آهنگین فرانسوی را، با همه مفهوم و حسش، به جمله معادلش، یعنی یک جمله آهنگین فارسی با همه مفهوم و حس نهفته در جمله اصلی برگرداند. آن تفاوت آهنگ برای این است که خواننده ایرانی به همان اندازه ترنم جمله فارسی را حس کند که خواننده فرانسوی زبان، ترنم جمله فرانسوی را حس می‌کند. موسیقی همان است فقط سازش فرق می‌کند.

○ در ترجمه تا چه حد می‌توان بر تفاوت موقعیتها و تفاوت فرهنگها فائق آمد؟

● بخش عمده این تفاوت‌ها را می‌شود حل کرد؛ به دلایل بسیار. یکی اینکه در نهایت، بسیاری از وضعیتهای بشری و وضعیتهایی عام است. دیگر اینکه آدمها قدرت درک بسیار متحرکی دارند و تخیلشان می‌تواند آنها را به خوبی در بسیاری وضعیتهای متفاوت، حتی اغلب ناشناخته، قرار بدهد. وانگهی، زبان، به عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌های زنده و متغیر، انعطاف بسیار زیادی در انتقال پیام دارد؛ چه میان مردم یک زبان واحد، و چه از زبانی به زبانی دیگر. البته



معروف است و نثر او را از جمله شاهکارهای ادبیات فرانسه کرده است، تکلیف شما با آن موسیقی نرم و ملایم فرانسوی چیست؟ به نظر من همه مسأله اینجاست، در اینکه شما آن آهنگ نرم را نه به آهنگ نرم مشابهش، که در فارسی وجود ندارد، بلکه به آهنگ دیگری (تأکید می‌کنم: آهنگ دیگری) برگردانید بی آنکه آن ترنم معروف نثر پروست را خراب کنید چاره چیست؟

● به نظر من، چاره این است که ضمن رعایت نهایت وفاداری در برگردان مفهوم و حسن نثر پروست، این مفهوم و حسن را در قالب آهنگی فارسی بگنجانیم. موسیقی‌ای را، که به طور عمقی معادل موسیقی نثر پروست است، به وجود بیاوریم. موسیقی‌ای عمیقاً معادل و نه ظاهراً مشابه. یعنی، در یک تشبیه ساده، آهنگ پیانوی پروستی را روی پیانویی با کوک ایرانی نزنیم، بلکه آهنگ پیانوی پروستی را با تار ایرانی بزنیم. از دیدگاه صرف موسیقایی کاری کنیم که گویا در فرانسوی «ارنومان» نامیده می‌شود، یا به تعبیر خودمانی ترش مثلاً تنظیم آهنگ پیانو برای تار. چنین تنظیمی به نظر من بسیاری شگردها را پیش می‌کشد که من شخصاً مهمترین آنها را در زمینه نقطه گذاری دیدم. تجربه طولانی کار با اثر پروست که در متن اصلی با بیشمار ویرگول و ویرگول نقطه و دیگر غلایم نوشتاری همراه است، به من نشان داد که اتفاقاً در متن فارسی شمار این علامتها باید هر چه کمتر باشد. توضیحش به نظر من روشن است و باید به آن تفاوت اصلی که عرض کردم برگشت. به نظر من نرم و روان و «سرخورنده»