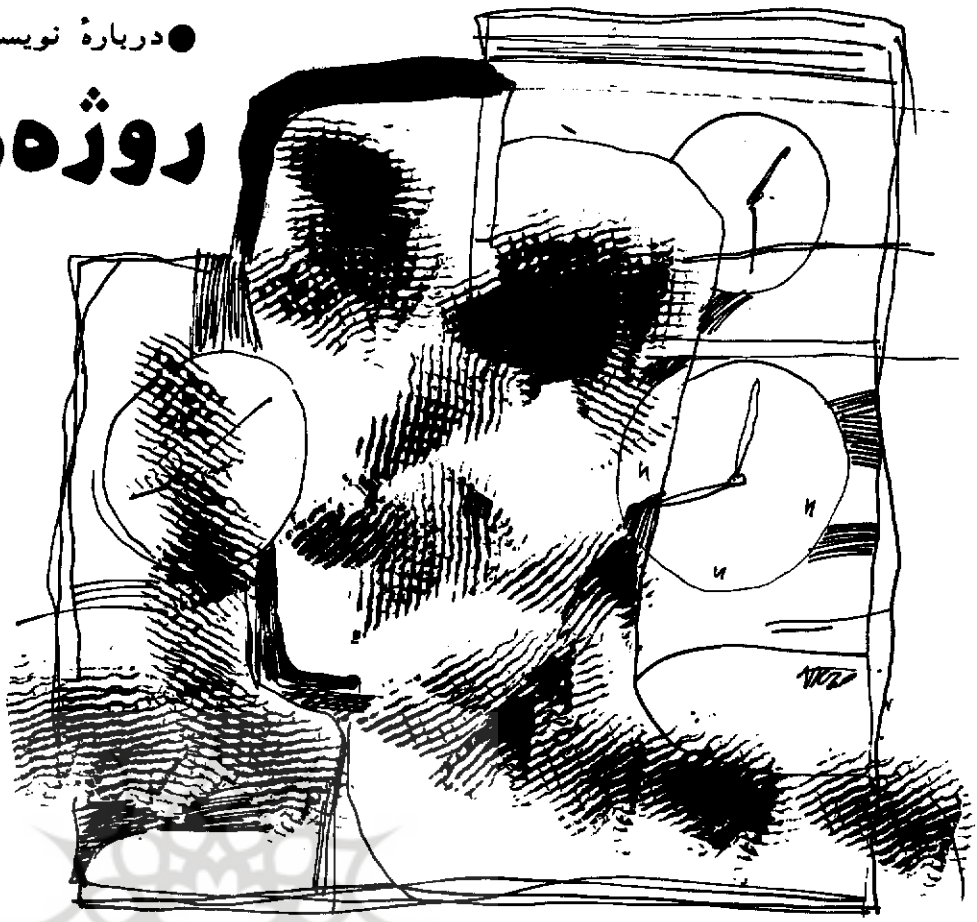
● دربارهٔ نویسندهٔ رمان معروف «خانوادهٔ تیبو»

روژه مارتن دوگار



● نوشتهٔ

آندره داپر، ژان تاردیو، یوشن اشلوباك

● ترجمهٔ سیروس سعیدی

ستیزی با گذر زمان

○ آندره داپر[۱]

روژه مارتن دوگار[۲] به خاطر علاقه به تنهایی ـ و برای آنکه بتواند فارغ از الزامات زندگی ادبی پاریس، به طور منظم کار کند ـ زندگی در شهرستان را برگزیده بود. از مصاحبه یا دادن عکس و مقاله به روزنامه‌ها خودداری می کرد. حتی در مجلهٔ جدید فرانسه[۳] نیز، با وجود دوستان نزدیکی که درمیان نویسندگان آن داشت، نوشته‌ای از او به چاپ نرسید. وقتی شنید که جایزهٔ نوبل به او اعطا شده، نخستین واکنشش پنهان شدن بود!

با این وجود، مارتن دوگار هرگز در انزوا به سر نبرد. در خانه‌اش همیشه به روی دوستان باز بود و از طریق نامه‌نگاری روابط بسیار نزدیکی با آنان داشت. در روابط شخصیش کاملاً بی‌تکلف و عاری از فضل فروشی بود.

خود او می گوید: «از دوستی صمیمانه و بسیار عمیق دوستان متعددی برخوردار بوده‌ام» و خاطراتی که از یاران او در مجموعه‌ای به چاپ رسیده، مؤید آن است.

مارتن دوگار به دیگران توجه بسیار داشت و نمایش زندگی را با شوق می نگریست. درفرآیند آفرینش ادبی دو مرحله را از یکدیگر متمایز می‌ساخت: پشتِ میز کار، «نشسته برصندلی» و در کوچه و خیابان، «پرسه‌زنان». وقتی به پیرامون خود می‌نگریست و صحنه یا احساسی را ثبت می‌نمود، سندی زنده به وجود می‌آورد که مکمل سند دیگری بود که قبلاً از کتابها استخراج کرده بود.

به عنوان رمان نویس، بسیار جاه‌طلب بود: در اوایل کار نویسندگی، جنگ و صلح را الگو قرارداد و بعدها در کنار میز کارش تصویری از تولستوی گذاشت، نویسنده‌ای که برای او همواره استاد استادان بود. اندیشه‌اش این بود: «یا تولستوی یا هیچ»، هر چند که ظاهراً چنین حرفی را به زبان نمی آورد. هنگام صحبت دربارهٔ ژان باروا می گفت: «همهٔ مسائل مهم روز فکر مرا به خود مشغول می‌دارند و از این بابت احساس غرور می کنم». این مشغلهٔ ذهنی را در سایر آثار او نیز می‌توان یافت. مسائل مهمی را که در کانون توجه او قرار داشتند و تشویش معاصران او را برمی‌انگیختند با دقت فراوان مورد مطالعه قرار می‌داد. روزنامه‌ها و مجلات متعددی را می‌خواند، یادداشت برمی‌داشت و تعدادی از مقالات آنها را در پرونده‌های خود بایگانی می کرد. مارتن دوگار، در سرتاسر زندگی خود، همچون تاریخ نگاری حقیقی، دربارهٔ رویدادهای عصر خود تحقیق می کرد.

او، به عنوان نویسنده‌ای شکاك و خردگرا، معتقد بود که انسانها سازندهٔ تاریخند، تاریخی که نه بی‌معناست، نه مبهم و همان گونه که ژان گنو دربارهٔ خانوادهٔ تیبو[۴] گفته است، باید کوشید تا با «به کارگیری تمام نیروهای خود برای شناخت راههای جبر و تقدیر» برتاریخ فایق آمد، زیرا «تنها به کمك روشن بینی می توان نوعی آزادی به وجود آورد». به این نکته اعتقاد داشت که باید فرد را از قید موانع و ریاکاریهای اخلاق بورژوایی رها ساخت. با این وجود، در عین آشتی ناپذیری مصممانه، درصدد تحریك نبود و ترجیح می‌داد این نکته را تفهیم کند که یك رفتار ظاهراً غیرعادی و قابل سرزنش به اندازهٔ هر رفتار دیگری «طبیعی» است.

چه در مسألهٔ آزادی فردی، چه در مورد مسئولیت مدنی و یا مسائل مربوط به شخصیت انسان، روژه مارتن دوگار کوشیده است تا برمبنای تجربهٔ عینی شخصیتهای آثار خود، پاسخها یا راه‌حلهای احتمالی ارائه دهد. واقع بینی، سعهٔ صدر و نیروی چشمگیری که او در این راه از خود نشان داد، معاصرانش را عمیقاً تحت تأثیر قرار داده است. آندره مالرو پس از مطالعهٔ آخرین بخش خانوادهٔ تیبو، با این عبارات از دوست خود تشکر کرد (آوریل ۱۹۴۰): «خانوادهٔ تیبو یکی از گواهان معدود عصر خود خواهد بود. وقت آن بود که چنین کتابی نوشته شود.» آثار روژه مارتن دوگار در عین آنکه دقیقاً در چارچوب عصر خود قرار دارند، به دلیل پرداختن به مسائل بنیادی، بُعدی جهانی یافته‌اند، دامنهٔ تأثیر آثار او که به زبانهای متعدد ترجمه گردیده، از فرانسه فراتر رفته و تا صدها هزار خوانندهٔ بیگانه گسترده شده است.

تاکنون توجه منتقدان و اکثر خوانندگان منحصراً به خانوادهٔ تیبو و ـ در مقیاس کوچکتر ـ ژان باروا[۵] معطوف بوده است، به طوری که سایر آثار او مورد عنایت قرار نگرفته‌اند. حال آنکه آنها را که در واقع به اندازهٔ رمانهای مارتن دوگار کامل و ارزشمندند، صرفاً به لحاظ ابعاد ظاهریشان می توان کم اهمیت تلقی کرد. آنچه که بیش از هر چیز جلب توجه می کند، تنوع این آثار است: دو مضحکهٔ دهقانی[۶]، یك تراژدی[۷] و دو داستان کوتاه[۸].

نویسندگان بسیار معدودی قادرند به اندازهٔ مارتن دوگار سبك و موضوع آثار خود را تغییر دهند و آنها را با موفقیت بنویسند. حسن بزرگ یکی از شماره‌های ویژهٔ مجلهٔ اروپا در این است که مجموع تولید ادبی روژه مارتن دوگار را مدنظر قرار داده و مکاتبات را که انتشارش همچنان ادامه دارد و همچنین یادداشتهای او را که اخیراً منتشر شده‌اند، از یاد نبرده است. مطالعهٔ مکاتبات که شامل هزاران نامه است و همچنین یادداشتها که در سه جلد قطور به چاپ خواهند رسید، برای شناخت روژه مارتن دوگار، به عنوان یك انسان و یك نویسنده، اجتناب ناپذیر است

زیرا اگر مارتن دوگار از مردم دوری می‌کرد و فقط از خلال آثار خود در انظار عموم ظاهر می‌شد، در عوض، در خلوت خود و یا در ملاقاتهایش با دوستان، افکار خود را با صمیمیت تمام ابراز می‌کرد؛ البته با خویشتن‌داری و بدون آن بی‌پروایی‌های سنجیده‌ای که باب‌طبع شایعه‌پردازان مطبوعات است.

مارتن دوگار که فردگرایی مصمم بود و همچون راهنمای همیشهٔ خود، مونتنی، خیلی زود دچار شك می‌شد، نمی‌توانست به عضویت یك حزب سیاسی درآید. به ندرت و گاه با تردید عریضه‌ای را امضاء می‌کرد. ولی این مانع از آن نبود که در آثارش با روشنی بسیار موضعگیری کند زیرا به گفتهٔ او، «هر اثر ادبی ارزشمندی که نویسندهٔ آن از شخصیت برخوردار باشد ـ حتی حکایات لافونتن ـ اثری متعهد است.»

مارتن دوگار خود را دست‌چپی می‌دانست ولی از جمود و تنگ‌نظری حزب کمونیست فرانسه نگران بود و خود را به مردانی نظیر لئون بلوم[۹] یا ادوارد هریو[۱۰] نزدیکتر احساس می‌کرد. در ۱۹۳۴ براین گمان بود که انقلاب اجتناب‌ناپذیر و حتی شاید ضروری است ولی بعدها خود اذعان داشت که در آن زمان، فی‌الواقع، میان گرایشهای محافظه‌کارانهٔ «به ارث مانده از نیاکان بورژوا» و عصیان علیه بیعدالتیهای نظامی که آن را محکوم می‌پنداشت، در نوسان بوده است. بیزاری او از جنگ چنان بود که بدون هیچ‌گونه توهّم دربارهٔ ماهیت موسولینی و هیتلر، قرارداد مونیخ را تأیید کرد. هنگامی که جنگ جهانی دوم در گرفت و مارتن دوگار متوجه شد که این جنگ «با جنگهای دیگر تفاوت بسیار دارد» و سیادت فاشیسم به معنای انهدام فرهنگ و تمدن اروپایی است، به این نتیجه رسید که دیگر چاره‌ای جز جنگیدن باقی نمانده است: ژان پل[۱۱] پسر ژاك با یك حالت «تسلیم آمیخته به شور و اندوه» خواهد جنگید.

دوران پیری مارتن دوگار به دشواری سپری می‌شود. از مرگ همسر و یاران دیرین خود عمیقاً متأثر است. تنشهای شدید جنگ سرد او را به هراس می‌افکنند. بیماریها جسماً ضعیفش کرده‌اند و مردی که زمانی از یك نیروی حیاتی استثنایی برخوردار بود، گاه «گویی از زنده بودن احساس خستگی می‌کند». سردرد نمی‌آورد که چرا روشنفکران، هنگامی که جهان در آستانهٔ یك «توفان نوح جدید» قرار گرفته، به جای حفظ کامل روحیهٔ انتقادی خود، با شوری مغرضانه به مبارزات مرامی و عقیدتی رو می‌آورند: او که همواره با «انواع تعبد» مبارزه کرده و همچون دوستش، اشتفان تسوایگ، در آرزوی ایجاد اروپایی ملهم از افکار اراسم[۱۲] به سر برده، اکنون از «ظهور نسل نوینی از مؤمنان» احساس بیزاری می‌کند. از بی‌اعتنایی یا اهمال برخی از منتقدان نیز رنج می‌برد. تلخکامی او از اینکه افکار خود را «منسوخ» و «ناسازگار با زمانه» می‌یابد از همین جا نشأت می‌گیرد. بدبین است ولی نه به آن اندازه که تن به نومیدی بسپارد؛ می‌داند چطور ایستادگی کند؛ و این خصیصه‌ای است که به آخرین سالهای زندگانی او عظمتی تأثرانگیز می‌بخشد: مرد سالخورده‌ای که پندارها و بهترین تکیه‌گاههای خود را از دست داده سر تسلیم ندارد؛ به هیچ‌وجه مایل نیست دربارهٔ ارزشهای معنوی‌ای که لوس و باروا به خاطر آنها مبارزه کرده‌اند و خود او همواره در زندگی به آنها اعتقاد داشته، تردید روا دارد. به همین دلیل به نوشتن سرگذشت **مومور**[۱۳] ادامه می‌دهد، رمان عظیمی که نگارش آن آشکارا خارج از حد توان اوست. خود او از این امر آگاه است ولی تا آخرین روزهای زندگیش روی کتابی که هرگز به زیور طبع آراسته نخواهد شد، زحمت می‌کشد. ستیزی با زمان و گذر آن... با نگارش مومور ـ به شیوهٔ خاص خود و بدون توجه به گرایشهای رایـج ـ مـارتن دوگار این اعتقـاد را ابـراز می‌کند که هر اثر ادبی مبتنی بر برخی ارزشهای بنیادی و فراتر از تغییرات اجتناب ناپذیر تاریخ ادبیات، لاجرم باید در دراز مدت مطرح شود. به همین دلیل، از مشاهدهٔ اینکه دوستش، ژان موران، به آن خوبی اندیشهٔ او را درك کرده، سخت هیجان زده می‌شود. موران با روشن بینی فراوان می‌گوید: «تمام آثار روژه مارتن دوگار کلا نافی بدبینی امروز اوست[...] زیرا بر این آثار نسیمی از محبت، نیروی مردانه و یك بشردوستی نیرو بخش می‌وزد.» از این بهتر نمی‌توان دربارهٔ او سخن گفت.■■

عظمت روژه مارتن دوگار

○ ژان تاردیو

عجیب است که برخی از نویسندگان دقیقاً به دلیل اهمیت استثنایی آثار خود بیش از سایر همکارانشان در معـرض داوریهای نـادرست قرار می‌گیـرند، داوریهایی که فقط گذشت زمان می‌تواند آنها را بی‌اعتبار سازد.

روژه مارتن دوگار از این گونه نویسندگان است. سهولتی که موجب شده تا آثار او در دسترس خوانندگان بسیار قرار گیرد، در واقع سوءتفاهمهای جدی به وجود آورده است.

این سوءتفاهم‌ها در واقع صرفاً از نحوهٔ نگرش خود ما ناشی می‌شوند. اکنون درمی‌یابیم که مارتن دوگار چشم انداز انسانی چنان حقیقی و گسترده ای را برای ما توصیف کرده که درك عظمت و منزلت آن برای ما دشوار است.

در این سالهای اوایل قرن بیستم که بر آثار او تأثیر نهاده و ادبیات غرب نیز از تأثیر شگفت‌انگیز اکتشافات مهم علمی و تحول افکار و عقاید برکنار نمانده است، مارتن دوگار همچون داستایوسکی، جیمز، توماس مان یا فاکنر به کاوش در اعماق ظلمانی وجود بشر نپرداخته است. سعی او بر این نیست که، مانند پروست، جریان زمان را در خلاف جهت بپیماید و در لحظه‌ای مناسب، آن را از یك دیدگاه ممتاز به خواننده بنمایاند.

سرشت و تربیت فکری او به عنوان یك تاریخ نگار، علاقهٔ پرشورش به تحولات اجتماعی و رابطهٔ فرد با جامعه، طبیعت روشن بین و در عین حال بلند نظرش که او را به موضعگیری علیه بیعدالتیها و گریز از کوردلی بیرحمانه‌ای که ـ پس از پیشگامانی همچون زولا و ژید ـ در میان طبقات حاکمهٔ خودخواه به چشم می‌خورد و همچنین خیزش برگشت ناپذیری که به تدریج از جریان خردگرا، آزادیخواه و روشنفکرانهٔ اواخر قرن نوزدهم سرچشمه می‌گرفت، همهٔ این عوامل او را در زندگی به راهی کشاند که در هاله‌ای از وضوح قرار داشت و گرایش مخالفت جویانه‌اش پنهان ولی همواره محسوس بود.

در وجود مارتن دوگار یك پزشك نهفته است. مشاهدهٔ او با شور و حرارت و همدردی توأم است ولی در عین حال می‌کوشد که واقع بین باشد. یکی از محاسن عمدهٔ خلاقیت او، حس نیرومند زندگی است. زندگی به معنای زیست شناختی آن و به دور از هرگونه تفسیر یا تعصب اخلاقی تنگ نظرانه. زندگی بدان گونه که هر روز سپری می‌شود، با تمام مرارتها، عصیانها، شکستهـا، امیدهـا و کجرویهـایش، و همچنین با مرگ، مرگی که شدیداً خصلت **مدنی و غیرمذهبی** دارد. در پس این وضوح عمیق نوعی بدبینی بنیادی نهفته است، نوعی شکاکیت عاری از ناتوانی و سازش که در آن اضطراب ـ اعم از فلسفی یا دینی ـ به نحو شگفت انگیزی جویای تعالی روحی نیست و یا اینکه لااقل در ابعاد یك مشاهدهٔ عقلایی محدود شده است. از این دیدگاه خاص که در عین حال به حد کافی برای اشراف بر یك افق دوردست، رفیع است، شخصیت نویسنده ظاهراً در برابـر قهرمانان مخلوق خود و در برابر دنیایی که آن را در عالم خیال پرورده است، به نحو شگفت‌انگیزی **مقاومت** می‌کند، چنان که گویی **قهرمانان مزبور از بیرون به او تحمیل‌شده‌اند.**

از فراز این رصدخانه که به او امکان می‌دهد تا هیجانات خویش را در پس پردهٔ نگاهی تیز، بیطرف و هشیار (نگاهی که غالباً به طنز آمیخته است و نسبت به حقارتهای افراد ترحم روا نمی‌دارد) پنهان سازد، مارتن دوگار با روشن بینی یك حکیم روستایی و یك جامعه شناس، شیوه‌های گوناگونی را که «خطوط زندگی» شخصیتهای آثار او با یکـدیگر تـلاقی می‌کنند، به هم می‌آمیزند یا از هم جدا می‌شوند، در روشنایی یا ابهام فرو می‌روند و نهایتاً در حوادث زندگی محو می‌گردند، نظاره می‌کند.

البته خواننده از این تودهٔ موجودات زنده که چنین حی و حاضرند، فقط یك رأس را می‌بیند، رأسی که شکل این توده را به روشنی آشکار می‌کند. در اینجا می‌توان تصویری از انسان از دید مارتن دوگار ارائه داد، یعنی تصویری از خود نویسنده.

نگارندهٔ مقالهٔ حاضر در جای دیگری تعریف کرده است که چگونه هنگامی که به عنوان یك مسیحی نوجوان در «گفتگوهای صومعهٔ پونتینیی[۱۴]» ـ که مارتن دوگار یکی از مدعوین همیشگی و وفادار آن محسوب می‌شد ـ شرکت می‌جست، توانسته بود با روژه مارتن دوگار گفتگو کند، آن هم به طور خودمانی، خاصه از آن جهت که مارتن دوگار از رفتار به اصطلاح روشنفکرانهٔ خاص برخی از بزرگان عالم ادب ـ نظیر ژید و شارل دوبُس ـ عاری بود، از آن لحن ویژه ای که توصیف آن بسیار دشوار است و تأکید بر بعضی هجاها و نوعی ترنم ملایم و غیرقابل تقلید مشخصه‌های آن بودند!

مارتن دوگار با این محیط تضاد آشکار داشت: پیکر تنومند، قلب رئوف و رفتار موقر توأم با نرمش او گاه حالت ارباب بزرگی را به او می‌داد که نمی‌خواهد ارباب جلوه کند، و نوعی تشخص تعدیل شده که لااقل در پوشش او نمایان بود، در لباسی که در عین سادگی خوش دوخت و از پارچه مرغوب بود.

این تضادها ـ که آن اندازه هم که ظاهراً به نظر می‌رسید معصومانه نبودند ـ نشان می‌داد که ـ به قول خود مارتن دوگار ـ این اعیان زادهٔ والاتبار ترفندهای بسیار در آستین دارد و این خود مبین آن بود که هر

انسانی، حتی کسی که ساده لوح‌تر از همه جلوه می‌کند، بیش از ظاهرسازترین افراد پیچیدگیهای نهانی دارد.

ولی تضاد دیگری به ذهن انسان خطور می‌کند که عمیقتر است، تضاد شدید و شگفت انگیزی که در درون نویسنده میان خود جوشی طبیعی سرشت او و نوعی شکیبایی سرسختانه یا توقع مصرانه برای دستیابی به یك نثر بی‌عیب و نقص وجود دارد، چیزی که انسان را به یاد فلوبر می‌اندازد. در «خانوادهٔ تیبو» نیز، همچون «مادام بواری»، بین طغیان آتش فشانیِ منشِ نویسنده ـ و یا «تندی‌های لفظی» خودجوشی که در مکاتبات به چشم می‌خورد ـ و سرسختی ستایش انگیز او به عنوان یك نویسنده (نویسنده‌ای که به اثر خود به همان سان وابسته است که راهبی به صومعه‌اش) تضاد وجود دارد.

این تذکر، نکتهٔ دیگری را به یاد می‌آورد که باز به خود نویسنده مربوط است.

چیزی که در وهلهٔ اول در سبك مارتن دوگار توجه خواننده را به خود جلب می‌کند این است که میان آنچه که بیان می‌شود و آنچه که نویسنده می‌خواهد بنمایاند تساوی کامل برقرار است.

منظورم این است که در این مورد نیز، درست نظیر فلوبر، طراوت «امپرسیونیستی» و حضور مستقیم افراد و حرکاتشان با آن که حاصل دقت و تلاش بسیارند، همانند یك تصویر، با قدرت تمام جلوه گر می‌شوند. به محض اینکه شخصیتی ظاهر می‌شود، اعم از اینکه یك قهرمان اصلی باشد یا یك سیاهی لشکر، یك جملهٔ نویسنده کفایت می‌کند تا مخلوق او حی و حاضر در برابر ما قد برافرازد، چنان که گویی شعبده بازی او را به نیروی سحر روی زمین پدید آورده است:

و این، به نظر من، ویژگی نویسندگان بزرگ است. در واقع، «وسیله» [ی بیان]، یعنی جمله، از میان برمی‌خیزد و در برابر واقعیت عینی وجود یك شخصیت کاملاً خیالی محو می‌گردد.

این آثار، با استحکام «کلاسیك» (به بهترین معنای کلمه) خود، تندیسهای عظیم جاندار و گویایی را ارزانی داشته‌اند که صمیمانه ما را همراهی می‌کنند و دیگررهایمان نخواهند ساخت. دشواریهایی که آنان در عرصهٔ عمل و زندگی با آن مواجهند به تمام مسائل حساس عصر ما مربوط می‌شوند و بدون هیاهو یا خودنمایی از ما کمك می‌طلبند. ولی فاجعه همچنان وجود دارد و درِ خانهٔ ما را نیز، همچون هر خانهٔ دیگری، می‌کوبد.

عظمت رنجها و اصالت شادیهای قهرمانان آثار مارتن دوگار، فایدهٔ مسلم الگویی که به خواننده عرضه می‌دارند و برجستگی مقرون به حقیقت آنان موجب گردیده که از همین حالا، پس از گذشت نیم قرن، به صورت الگوهایی پایدار و حتی دائمی درآیند.

«روژه مارتن دوگار» این افتخار غیرقابل انکار را دارد که تصویر چند شخصیت نمونه را در ضمیر ما نقش کرده است، شخصیتهایی که به تاریخ و سرنوشت ما إهداء شده‌اند. ■■

خانوادهٔ تیبو: از داستان یك خانواده تا داستان یك عصر

«خانوادهٔ تیبو» بدون تردید مهمترین اثر روژه مارتن‌دوگار می‌باشد و مقام نویسنده را در تاریخ ادبیات مشخص خواهد کرد. البته ژان باروا را، چه به عنوان چکیدهٔ گفتگوهای یك نسل دربارهٔ ماجرای «دریفوس» و چه به لحاظ قالب خاص آن، می‌توان نخستین موفقیت نویسنده به شمار آورد. توجهی هم که خوانندگان و منتقدان نسبت به رمان ناتمام «مومور» از خود نشان داده‌اند، ظاهراً مؤیّد تحول نویسنده در جهت نیل به یك شیوهٔ نگارش «جدید» می‌باشد. ولی مجموعه رمان **خانوادهٔ تیبو** اثری است که نویسنده بیست سال از دورهٔ کمال زندگی خود را مصروف آن ساخته و آن را به عنوان بنای معظم و استواری که جهان‌بینی او رااجمالاً بیان می‌دارد، معرفی کرده است. مارتن دوگار معتقد بود که **خانوادهٔ تیبو** با گذشت زمان از رونق نخواهد افتاد. چون و چرا دربارهٔ ارزش زیباشناختی آثار مارتن‌دوگار نیز همزمان با انتشار **خانوادهٔ تیبو** آغاز شد، از هنگامی که نویسنده هنوز در قید حیات بود، یعنی از ۱۹۵۰، با انتقادهای شدیدی که ادموند مانیی در اثر خود تحت عنوان **تاریخ رمانی فرانسه** به عمل آورد. واکنش صرفاً دفاعی مارتن دوگار که با آن فروتنی همیشگی خود «سختگیریهای هوشمندانهٔ (بسیار هوشمندانه)» این انتقاد را تا حدّی پذیرفته بود، موجب شده که پژوهشگرانی که دربارهٔ آثار او تحقیق می‌کنند، تاکنون غالباً موضع مشابهی اتخاذ نمایند. تصوری که از مارتن دوگار، به عنوان یك ناتورالیست عقب مانده از عصر خود و نویسنده‌ای که در خلاف جهت تحول ادبیات نوین گام برداشته وجود دارد، موجب گردیده که پژوهشگران در انتخاب آثار او به عنوان موضوع پژوهش دستخوش تردید گردند. اکنون که جهان مجدداً در اوج تغییر و تحول قراردارد و نویسندگان و خوانندگان دوباره به مفهوم واقعیت و تاریخیّت پی می‌برند، زمانی که دیگر از «پایان تاریخ» سخنی به میان نمی‌آید و بن بست مکاتب ادبی غالبا به ثبوت رسیده، به نظر ما وقت آن فرا رسیده که مجموعهٔ داستانی عظیم **خانوادهٔ تیبو** از نو مورد مطالعه قرار گیرد و مفهوم عمیق و جهان بینی ای که به راوی داستان امکان داده تا جزئیات را در قالب یك اثر هنری با ابعاد جهانی گردآورد، از آن استخراج گردد.

وقتی پیدایش و انتشار مجموعه رمانی بیست سال به طول می‌انجامد (از ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰)، بدیهی است که خود رمان‌نویس دچار تحول می‌شود، خصوصاً در دورهٔ بین دو جنگ با بحران بزرگ اقتصادی جهان، افراط‌گرایی سیاسی، چون و چرا در ماهیّت جامعهٔ بورژوا، به قدرت رسیدن فاشیسم و تهدید جنگ جهانی دوم.

خانوادهٔ تیبو نیز در واقع در اوایل سالهای دههٔ ۱۹۳۰ دستخوش تحولات مهمی شد که عنوان مقالهٔ حاضر (از داستان یك خانواده تا «داستان یك عصر» به عبارت دقیقتر «پایان یك عصر») اجمالاً مبیّن آن است. تاریخ که در شش جلد اول رمان (تا مرگ پدر) تقریباً حضور ندارد، در **تابستان ۱۹۱۴** و سرانجام که به ترتیب در سالهای ۱۹۳۶ و ۱۹۴۰ انتشار می‌یابند، از اهمیتی اساسی برخوردار می‌شود. هدف اعلام شدهٔ نویسنده مبنی بر ارائهٔ تصویری دقیق از جامعه[ی عصر خود] همچنان به قوت خود باقی است ولی قهرمانانش علاوه بر جنبهٔ روانشناختی و نمایندگی جامعه، از یك بُعد تاریخی نیز برخوردار می‌گردند.

هنگام تهیهٔ طرح کامل **خانوادهٔ تیبو** در سال ۱۹۲۰، روژه مارتن دوگار آن را، نظیر **«روگن ـ ماکار»** زولا، **«بودن بروك»** توماس مان و یا **«فورسایت ساگا»** اثر گالسورسی، سرگذشت یك خانواده پنداشته بود. عنوان مجموعهٔ رمان به خوبی معرف طرح او بود: شرح سرگذشت یك خانوادهٔ کاتولیك وابسته به قشر بالای طبقهٔ متوسط پاریس، طبقه‌ای که خود نویسنده به آن تعلق داشت. براساس طرح اولیهٔ رمان، سه نسل از این خانواده باید معرفی می‌شدند: پدر خانواده، اسکار (متولد ۱۸۵۰)، دو برادر به نامهای آنتوان (متولد ۱۸۸۱) و ژاك (متولد ۱۸۹۰) و همچنین فرزندان آنان به نامهای ژان پل (متولد ۱۹۱۳) و آن‌ماری (متولد ۱۹۲۱). داستان باید با تولد فرزند ژان پل پایان می‌یافت. این فرزند نیز ژاك نام داشت که بی‌تردید نمادی بود از بازگشت به نسلهای (مذکر) پیشین. در طرح کلی سال ۱۹۲۰، زمان وقوع اثر بین سالهای ۱۹۰۴ تا ۱۹۴۰ تعیین شده بود. مارتن دوگار شخصیتهای رمان خود را مدت بیست سال تمام در چارچوب تاریخی‌ای به زندگی وامی‌دارد که هنوز برای نویسنده ناشناخته است. این به خوبی نشان می‌دهد که در آن زمان، روانشناسی قهرمانان **خانوادهٔ تیبو** را نه تاریخ بلکه میراث خانواده و محیط اجتماعی تعیین می‌کرده است. در واقع، در شش جلد اول رمان، تاریخ و رویدادهای سیاسی فقط به صورت تلویحی به چشم می‌خورند. وقتی مارتن دوگار از جنگ بازمی‌گردد (جنگی که به عنوان سرباز در آن شرکت جسته و در عین حال از ابتدا با آن مخالفت ورزیده بود) تاریخ در اثر او اهمیّت بیشتری کسب نمی‌کند. ژاك تیبو در حین جنگ جان خواهد باخت و آنتوان «دربارهٔ جنگ به تفکر خواهد پرداخت»، ولی عنصر تاریخ بر مفهوم رمان و شیوهٔ نگارش آن هیچ تأثیر عمیقی به جا نخواهد نهاد. طرح ۱۹۲۰ کاملاً مؤید این ادعاست: پس از جنگ، ماجرا می‌بایست بر مبنای «فرضیات رمان پلیسی» ادامه می‌یافت زیرا نویسنده می‌خواست «کتابی صرفاً روانشناختی بنویسد».

با تغییر طرح اثر در سالهای ۱۹۳۲ و ۱۹۳۳، مقارن با انتشار دومین بخش بزرگ مجموعه رمان **خانوادهٔ تیبو (تابستان ۱۹۱۴)** همه چیز دگرگون می‌شود. از این پس، تاریخ در همه جا حضور دارد: جنگ زندگی آدمیان را تغییر می‌دهد و هستی آنان را به باد فنا می‌دهد. از خلال سرنوشت فجیع ژاك و آنتوان، روژه مارتن دوگار دربارهٔ مسئولان جنگ و چشم‌اندازهای یك اجتماع بهتر و یك جامعهٔ بین‌المللی صلح‌جو به تفکر می‌پردازد. در طرح جدید رمان، رویدادهای آخرین مجلدات در فاصلهٔ زمانی مشخصی رخ می‌دهند که برای کسی که دربارهٔ علل و عواقب جنگ جهانی اول می‌اندیشد، از اهمیّت اساسی برخورداو است: سالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸.

رمان، در شکل نهایی خود، همچنان سرگذشت یك خانواده است. ولی توالی نسلها اکنون به پدر و دو پسر ختم می‌شود. پدر نمایندهٔ جامعهٔ بورژوای پیش از جنگ است و دو پسر او با جنگی روبه رو می‌شوند که به یك دورهٔ تاریخی پایان می‌بخشد. آن دو قربانی جنگ خواهند شد و خانوادهٔ تیبو نیز با مرگ آنان از هم خواهد پاشید: ژان پل، فرزند ژاك، که در آخر رمان مبیّن امید آنتوان و خوانندگان نسلهای آینده می‌باشد، نام دیگری خواهد داشت. امتناع ژنی[۱۵] از قبول نام تیبو مظهر جهان‌بینی نوین مارتن دوگار (وهمچنین

برداشت جدید او از مفهوم رمان) می باشد: از این پس دیگر ماهیّت انسان صرفاً به جبر زیستی [= توارث] یا اجتماعی بستگی ندارد، تاریخ نیز همراه با پدیدهٔ مهلك جنگ و تغییرات اجتماعی ناشی از آن به همان اندازه مؤثر است.

علی‌رغم این تحوّل اساسی که در حین نگارش در مفهوم رمان صورت می گیرد، مجموعهٔ **خانوادهٔ تیبو** از وحدتی شگفت انگیز برخوردار است. در طرح جدید اوایل دههٔ ۱۹۳۰ است که مارتن دوگار، از طریق تمرکز داستان روی برادران تیبو، به شیوهٔ نهایی تدوین اثر پی می برد. تنها در این زمان است که نویسنده ژاك و آنتوان را که منشهایی کاملاً متفاوت دارند، به دو قطب مخالف اثر خود تبدیل می کند و ساختار متضاد رمان از همین جا ناشی می شود. شك نیست که اختلاف این دو شخصیت، مبداء طرح کلی اثر بوده است، اثری که نویسنده آن را «سرگذشت افرادی با طبایع حتی‌الامکان متفاوت و ناهمگون» که «مبیّن گرایشهای متضاد سرشت من [= نویسنده]» می باشند، تعریف کرده است ولی فقط پس از حضور ناخواستهٔ «تاریخ» است که این شخصیتها، مظهر یك عصر می‌شوند و رمان‌نویس می‌تواند مفهوم هنری کلّ اثر را استحکام بیشتری ببخشد.

الگوی دیالکتیکی برخورد ضدّین، برخوردی که در پایان رمان از بین می‌رود، در **خانوادهٔ تیبو** آشکارا مشهود است. همهٔ شخصیتهای رمان، تمام ماجرا، همهٔ محیطهای توصیف شده و همهٔ بحثهای مرامی در پیرامون دو برادر شکل می گیرند. دو برادر فقط در ۱۶ فصل از ۱۷۵ فصل خانوادهٔ تیبو مستقیماً وارد صحنه نمی‌شوند. موقعیت مرکزی آنان تقریباً به طور قرینه در مجلدات رمان تقسیم شده است؛ ژاك در **دفتر خاکستری** و **ندامتگاه** و **تابستان ۱۹۱۴** و آنتوان در **طبابت** و **سرانجام**، نقش اوّل را ایفا می کند.

ژاك تیبو نمونهٔ یك فرد عاصی است. از همان سن چهارده سالگی (از **دفتر خاکستری**) به «شیوهٔ عمل خانواده، پلیس و جامعه» که هنگام ترك خانهٔ پدری، خود را زندانی آنها می پندارد، معترض است. پنج سال بعد دانشسرای عالی را که دیگر برای او قابل تحمل نیست ترك می‌کند: «در اینجا احساس خفگی می‌کنم... هر چه که مرا به انجامش وامی‌دارند نفرت‌انگیز است، مهلك است! استادانم! رفقایم! علایقشان، کتابهای مورد پسندشان! نویسندگان معاصر!» طغیان او کلّی است: «گریختن از... همه چیز و همه کس! از چرخ دنده‌های این ماشین! از تو، از آنها، از همهٔ شما!» از همه چیز می گسلد و می گریزد، از خانواده، طبقهٔ اجتماعی و ملّت خود. چند سال بعد که آنتوان او را در سویس پیدا می کند، به یك مبارز سوسیالیست تبدیل شده و امتناع انتزاعی و فلسفیش در قالب فعالیت سیاسی نمایان گردیده است. ژاك در تشکیلات بین‌الملل سوسیالیستها علیه جنگ مبارزه می کند و سرانجام برای ممانعت از آن جان می بازد. این عمل قهرمانی و بی نتیجهٔ او، در پایان **تابستان ۱۹۱۴**، آخرین نتیجهٔ منطقی منش اوست: «این مرگ آگاهانه سرانجام زندگی او و آخرین نشانهٔ وفاداریش به خویشتن می باشد... وفاداری به غریزهٔ عصیان... از اوان کودکی خود «نه» می گوید. هیچگاه شخصیت خود را به گونهٔ دیگری ابراز نداشته است. «نه»ای که خطاب به زندگی نیست، خطاب به جهان است! و این آخرین امتناع اوست، آخرین «نه» به آنچه که انسانها زندگی را به آن تبدیل کرده‌اند...»

آنتوان تیبو، به خلاف برادرش، مظهر انسان متعادل، فعال و متکی به نفسی است که از لحاظ عقاید سیاسی و مرامی همرنگ جماعت می باشد. از پدرش ظاهراً به راحتی دل برمی کند، به کار تحصیل برادرش می پردازد و به حرفهٔ پزشکی که با موفقیت به آن اشتغال دارد، علاقمند است. ایمان به مذهب را خیلی زود و بدون دغدغهٔ خاطر از دست می‌دهد. در فلسفهٔ او هرگونه ایمان ماورالطبیعی مردود است: «چگونگی امور آن اندازه فکر مرا به خود مشغول می‌دارد که از تفکر بیهوده دربارهٔ چرایی آنها صرف نظر می کنم.» در **تابستان ۱۹۱۴**، آنتوان بیش از همیشه مظهر طبقهٔ اجتماعی‌ای است که ژاك و راوی داستان از آن فاصله می گیرند. میراث پدری باعث می‌شود که او به ثروت ارج بگذارد: «با پول هر کاری ممکن بود. حتی خرید اندیشه». هنگامی که با برادرش دربارهٔ سرمایه‌داری بحث می کند، با استناد به همهٔ عقاید باسمه‌ای و پیشداوریهای سنت‌پرستان از آن نظام دفاع می کند: آدمها ذاتاً نابرابرند، هرکارگری در انتخاب دولت خود آزاد است. آنتوان طبعاً مخالف هر انقلابی است زیرا «خردمندی در قبول ارزشهای نسبی است». پیش از بروز خطر جنگ، آنتوان فردی تقریباً غیرسیاسی است و این در واقع یعنی پذیرش جامعه بدان سان که هست: «من به حرفه‌ای اشتغال دارم و این تنها چیزی است که به آن علاقمندم. در مورد سایر مسائل نظری ندارم، دنیا را هر طور که دلخواه شماست در پیرامون مطب من سازمان بدهید.» ولی بروز جنگ این عقاید بی‌چون و چرای بورژوایی را ناگهان متزلزل می سازد: «روحیه‌اش سخت متأثر گشته بود. آشفتگی روحی، بنیادهایی را که زندگیش را بر آنها بنا کرده بود به لرزه درمی‌آورد: دانش و خرد.» آنتوان با جنگ مخالفت نمی کند و یك بار دیگر همرنگ جماعت می‌شود: «او از این موهبت برخوردار بود که هیچگاه برای مدتی مدید علیه یك عمل انجام شده یا علیه تاریخ نمی شورید.»

تضاد دو برادر در زمینه‌های کاملاً متفاوت بروز می کند؛ ابتدا تمایز پزشکی میان «افراد سازگار و روان پریشها: کسانی که زندگی را می‌پذیرند و کسان دیگری که از قبول آن امتناع می‌ورزند.» سپس، از نظر روانشناسی، افکار و عقاید و نقش سیاسی و اجتماعی. بر اثر تهدید جنگ یکی از آن دو برادر نمایندهٔ نیروهای متضاد جامعهٔ بورژوایی موجود و دیگری مظهر امیدهایی می‌شود که به یك جامعهٔ سوسیالیستی بسته شده، یکی معرف کسانی که جنگ را پذیرفته‌اند و دیگری مظهر هواداران صلح می شود.

با انتشار **تابستان ۱۹۱۴**، **خانوادهٔ تیبو** بُعد تازه‌ای می یابد و در عین آنکه هنوز بر الگوی دوقطبی مبتنی است، مبین وضع سرتاسر یك دورهٔ تاریخی می‌شود، یا به عبارت دقیقتر، مبیّن دگرگونی جامعه در لحظهٔ خاصی از تاریخ که نویسنده آن را نشانهٔ پایان یك دوره می‌داند: «بروز جنگ ۱۹۱۴ تمام ارزشهای جامعهٔ اروپایی را با خشونت تمام از میان برده و فضای فاجعه بارتنیدنی به وجود آورده که در آن رویدادهای سیاسی سرنوشت انسانها را در ابهام فرو می برد. تا آنجایی که به ارزش اطلاعاتی و تاریخی یك دورهٔ خاص مربوط می‌شود، دو جلد آخر **خانوادهٔ تیبو** آشفتگی ناشی از جنگ را با دقت فراوان بیان می کنند.» به این ترتیب، در **تابستان ۱۹۱۴**، تضاد نیروهای هوادار جنگ و صلح به ساختاری تبدیل می‌شود که تمام رویدادهای تاریخی در آن ادغام می گردند. در نظر روژه مارتن‌دوگار، نیروهای هوادار جنگ نه فقط از راستگرایان ناسیونالیست و بخش بزرگی از مطبوعات بلکه خصوصاً از دولتهای اروپایی تشکیل شده‌اند، دولتهایی که با «ناتوانیها، تردیدها، بی احتیاطی‌ها و طمعهای اذعان نشدهٔ خود» هریك مسئولیتهای کمابیش سنگینی را به دوش می کشند. مسأله مسئولیتهای مستقیم جنگ به تفصیل برای خواننده تشریح شده است. اولاً تاریخهای با معنایی برای گاهشمار رمان انتخاب گردیده: **تابستان ۱۹۱۴** از روز ۲۸ ژوئن ۱۹۱۴، با تفسیر سوءقصد سارایوو که موجب شتاب رویدادها گردید، آغاز می‌شود و به ۱۰ اوت پایان می‌پذیرد. نخستین اقدامات نظامی نیز با پیگیری روز به روز وقایع سیاسی بین ۱۹ ژوییه و شروع جنگ توصیف می‌شوند. نتیجه‌ای که خوانندهٔ رمان از شرح رویدادهای تاریخی می‌گیرد این است که همهٔ کشورهای بزرگ اروپایی، از جمله فرانسه، مسئولیت مشترك دارند. این توصیف تاریخی که نویسنده آن را بر مبنای اطلاعات گسترده‌ای انجام داده که پژوهشهای تاریخی عصر ما مؤید آن می باشد، در ۱۹۳۶ به معنای یك موضع‌گیری انتقادی بسیار آشکار و دعوت به حفظ صلح بود.

از نظر مارتن‌دوگار، تنها نیرویی که در ۱۹۱۴ می‌توانست از جنگ جلوگیری کند، سوسیالیسم بین‌المللی بود. او در ۱۹۳۵ چنین می نویسد: کتاب من تا حدّی بر این واقعیت بنا گردیده که دوستان انقلابی ژاك «جهان وطنان» صلحجویی هستند که تا سرحدّ نومیدی علیه جنگ مبارزه می کنند. این امر از نظر تاریخی نیز واقعیت دارد: «بین‌الملل سوسیالیست که به استثنای تندروترین جناح چپ آن، صلح طلب می‌باشد، مصممانه برای به راه انداختن **اعتصاب عمومی** و امتناع از جنگ مبارزه کرده است.» (**مکاتبات**، ج ۴ ص ۴۲۷). استثنایی که در مورد «تندروترین جناح چپ» به عمل آمده و منظور از آن لنین است، در تحول شخصیت یکی از قهرمانان داستان به نام مینسترل تجلی می‌یابد. مارتن‌دوگار ابتدا او را به صورت یك فرد هوادار صلح در نظر آورده بود ولی در ۱۹۳۶ از او آدم وقیحی می سازد که برای پیشبرد انقلاب خواهان بروز جنگ است. با این وجود، نهضت بین‌المللی سوسیالیسم روی هم‌رفته به عنوان نیروی بزرگ هوادار صلح و چارهٔ حقیقی خطر جنگ معرفی گردیده است.

گروه انقلابی ژنو که در **تابستان ۱۹۱۴** نقش بسیار مهمی ایفا می کند، در عالم داستان، معرف کلّ نهضت سوسیالیست اروپای غربی و تصویری از بین‌الملل سوسیالیست در ابعاد کوچك می‌باشد. به لطف اعضای گوناگون این محفل که همگی یك ملیّت واحد و یك جریان عقیدتی (یعنی سوسیالیسم ۱۹۱۴) را مجسّم می سازند، رمان‌نویس می‌تواند کنشها و واکنشهای احزاب بزرگ سوسیالیست اروپا را

ماهرانه به دنیای داستان وارد کند. رفتار سوسیال دموکراتهای آلمان و احزاب سوسیالیست ایتالیا وروسیه و موضع گیریهای سوسیالیستهای انگلستان و صربستان به دقت توصیف می‌شوند. بدیهی است که نهضت کارگری فرانسه کاملتر از همه توصیف شده باشد و این صرفاً بدان خاطر نیست که زمان روژه مارتن‌دوگار، در وهلهٔ اول، جامعهٔ فرانسه را توصیف می‌کند، علاقهٔ نویسنده به رفتار صلحجویانهٔ سوسیالیسم فرانسه که به نظر او، در ۱۹۱۴، تحت رهبری ژورس[۱۶]، به مظهر مبارزه با جنگ تبدیل شده بود نیز در این امر دخیل است.

پس از شکست گرایشهای صلحجویانه در درون حزب سوسیالیست و پیوستن این حزب به «اتحاد مقدس»[۱۷]، ژاك كه تا آن هنگام خود را کاملاً وقف این نهضت ساخته بود، از آن کناره می‌گیرد و رفته رفته به آنارسیستها ـ که در رمان به آرمان صلح وفادار می‌مانند ـ نزدیکتر می‌شود. اقدام نومیدانهٔ ژاك تیبو در فروریختن اعلامیه بر فراز جبههٔ جنگ و از دست دادن جان خود در آنجا، از لحاظ عقیدتی و روانشناختی، ریشه در تمایلات آنارشیستی او دارد. با مرگ ژاك، راوی داستان آشکارا نسبت به سوسیالیسم بی‌علاقه می‌شود. در جلد آخر رمان (**سرانجام**)، با هواداری مصممانهٔ آنتوان تیبو از آرمانهای ویلسون، صلحجویی مجدداً رونق می‌گیرد. در **سرانجام فقط یك بار**، آن هم به گونه‌ای تحقیرآمیز، از نهضت سوسیالیسم یاد می‌شود و این به روشنی نشان می‌دهد که نویسنده (**در تابستان ۱۹۱۴**) سوسیالیسم را بیشتر تجسّم تاریخی آرمان صلحجویی در سال ۱۹۱۴ می‌داند تا یك وضع اجتماعی جانشین یا چشم‌انداز یك جامعهٔ نوین.

بنابراین، تضاد دو برادر که نگارش رمان بر آن مبتنی گردیده، در **تابستان ۱۹۱۴** تشدید شده و به تضاد میان نیروهای تاریخی سرنوشت‌ساز سال ۱۹۱۴ تبدیل می‌شود. دو برادر این قطب‌بندی متضاد را در داستان پی می‌گیرند: در ابتدای جنگ، نه فقط مواضع عقیدتی و سیاسی بلکه اعمال آنها نیز حتی الامکان با یکدیگر منافات دارند. مگر نه اینکه یك پزشك نظامی، نظیر آنتوان، از مداوای ژاك که به سختی مجروح گردیده، به بهانهٔ اینکه او را جاسوس دشمن می‌پندارند، امتناع می‌کند. و باز مگر نه اینکه دفعهٔ بعد دوباره یك پزشك نظامی است که مرگ ژاك را تسریع می‌کند: «کلاه یك پزشك نظامی؟ آنتوان؟...» (**خانوادهٔ تیبو**، ج۲). شك نیست که مارتن دوگار این جزئیات را بر حسب تصادف ذکر نکرده است. جنگ دو برادر را به ایفای چنان نقشهای متضادی وا می‌دارد که در نظر ژاك، آنتوان می‌تواند حتی قاتل او باشد.

این قطب‌بندی بیرحمانه که پیامد و در واقع تعریف جنگ است، در عین حال نه آخرین کلام نویسنده دربارهٔ سرنوشت بشر و مفهوم تاریخ است و نه سرانجام هنری اثری یا ابعاد خانوادهٔ تیبو.

در واقع، تضادها در پایان رمان (سرانجام) به نوعی حل خواهند شد. از آنجایی که ژاك می‌میرد، این تضاد ظاهراً به وسیلهٔ برادر او حل می‌شود. در پایان رمان، نویسنده رشتهٔ کلام را به دست آنتوان می‌سپارد. آنتوان که اکنون خود یکی از قربانیان جنگ است، پیش از مرگ خاطراتش را می‌نویسد. ولی او دیگر آن آنتوان پیش از جنگ نیست. تجربهٔ جنگ و مرگ قریب‌الوقوع بر اثر گازهای شیمیایی او را عمیقاً دگرگون ساخته است: «تندرستی و خوشبختی به چشم‌بند شباهت دارند. بیماری است که انسان را سرانجام روشن بین می‌کند» (ج۲). او حالا دیگر به نقاط ضعف خود که ژاك در گذشته از آنها انتقاد می‌کرد، اذعان دارد: «مسمومیّت به وسیلهٔ پول؛ خصوصاً پولی که به ارث رسیده، پولی که حاصل کار نیست... اگر جنگ اتفاق نمی‌افتاد، من از دست رفته بودم و هیچ وقت گندِ این مسمومیّت از وجودم زدوده نمی‌شد.»(ج۲)

آنتوان از کلمانسو و پوانکاره بیزار است و از طرحهای ویلسون برای برقراری یك صلح بلاعوض جانبداری می‌کند. صلحجویی رئیس جمهور آمریکا برای او در حکم «هوای قابل استنشاقی است که از فراز اروپا می‌گذرد.»(ج۲). اکنون، همچون نویسنده (در تابستان ۱۹۱۴)، گذشتهٔ خود را از دور می‌نگرد، به جاه‌طلبی‌های پیش از جنگ او پوزخند می‌زند، دلش می‌خواست به هر قیمتی که شده موفق شود(ج۲). اکنون می‌پذیرد که غرورش ناشی از کوردلی بوده و فلسفهٔ قدرتش منسوخ شده است: «عمل را به نحوی بچگانه و تعصب‌آلود می‌پرستیدم» (ج۲). به موازات این انتقاد از خود، نظر آنتوان دربارهٔ ژاك نیز تغییر می‌کند: بارها می‌گوید که اگر ژاك زنده می‌بود، «او را بهتر از گذشته درك می‌کرد»(ج۲). البته این تحوّل تا سرحدّ اتخاذ کامل مواضع ژاك در ۱۹۱۴ پیش نمی‌رود ولی ترکیبی را امکان‌پذیر می‌سازد که فلسفه و عقاید مارتن دوگار در آن به منصهٔ ظهور می‌رسند.

جهان‌بینی آنتوان که به گونه‌ای نامنسجم و کاملاً متنوع در **خاطرات** او بیان می‌شود بر اصل تضاد استوار است: «همیشه در لحظاتی که اندیشه‌ام دستخوش تضادهای لاینحل بوده، خود را به حقیقت که همواره از انسان می‌گریزد نزدیکتر احساس کرده‌ام.»(ج۲) چه در زمینهٔ روانشناسی و چه در قلمرو اجتماع، روحیهٔ عصیان و علاقه به نظم باید با یکدیگر بیامیزند تا ثمری نیکو به بار آورند. فردگرایی و جمع‌گرایی هر دو به یك اندازه خطرناکند: «ملاحظات فردی نباید مرا کوردل کند»(ج۲) و در عین حال «اجازه نده که جمعی تو را به دنبال خود بکشانند» (ج۲). اصل شكّ که آنتوان، در صورت زنده ماندن، از آن پیروی می‌کرد، مستلزم نفی هر نوع مرام جزمی و هر نوع ایمان مذهبی است: «کورمال کورمال ره پیمودن، تردید روا داشتن. هیچ چیز را بی‌چون و چرا نپذیرفتن. هر راهی که انسان خود را با تمام وجود در آن متعهد سازد به یك بن بست تبدیل می‌شود».(ج۲) عدم امکان شناخت حقیقت به معنای اذعان به «بی‌معنایی زندگی» است. اخلاقی مبتنی بر ارزشهای مطلق وجود ندارد: «هر کس خود باید وظیفه‌اش را دریابد. و ویژگی و حدود آن را مشخص کند»(ج۲). این ملاحظات حایز نهایت اهمیتند، خاصه آن که آنتوان بارها از «اعماق آلودهٔ آدمی» سخن می‌گوید. با این وصف، آنتوان خوشبینی محتاطانهٔ خود را، حتی اگر از نظر عقلانی موجّه نباشد، حفظ می‌کند: «ایمان به اینکه بشریت رفته‌رفته به مراحل عالی‌تری نایل می‌شود... آیا این غایت‌گرایی است؟ مهم نیست. به هر حال من غایت دیگری نمی‌طلبم.»(ج۲). در زمینهٔ اجتماعی نیز، آنتوان و مارتن دوگار به نوعی پیشرفت اعتقاد دارند: «زیرا بشریّت به سوی هرج و مرج پیش نمی‌رود، نمی‌تواند هم برود. تصور چنین چیزی محال است. تاریخ حیّ و حاضر است. بشریّت از خلال فراز و نشیبهای غیرقابل اجتناب فقط به سوی تشکّل می‌تواند گام بر دارد»(ج۲).

صلحجویی که جزئی از پیام نهایی **سرانجام** را تشکیل می‌دهد (زیرا آنتوان در ۱۹۱۸ به آن اعتقاد پیدا می‌کند) مستلزم اعتقاد به پیشرفت است و مانع از آن می‌شود که مارتن دوگار هیچگرایی کامل را بپذیرد: «هر فلسفهٔ صلحدوستی بر این اصل مبتنی است: اعتقاد به پیشرفت معنوی بشر. من چنین اعتقادی دارم ـ و یا به عبارت صحیحتر: احساساً به داشتن چنین اعتقادی نیازمندم»(ج۲).

فلسفهٔ مارتن دوگار، به گونه‌ای که در **سرانجام** بیان شده، با یقینهای علمی و ماتریالیستی در مورد پیشرفت دائمی «تاریخ» منافات بسیار دارد. در جهان‌بینی و نگرش او نسبت به انسان، عبث بودن سرنوشت بشر نفی نمی‌گردد ولی نهایتاً بر نوعی خوشبینی مبتنی است: «با توجه به این شکاکیّت بنیادی که زمینهٔ افکار مرا تشکیل می‌دهد، برای آن که در بدبینی سنجیدهٔ خود غرق نشوم، عملاً به آن خوشبینی ذاتی که خاص **هر انسان سالم** است چنگ می‌اندازم.» (**مکاتبات**، ج ۶، ص ۱۰۲). در این عبارات موجز است که مارتن دوگار فلسفهٔ خود را اجمالاً بیان می‌دارد. شباهت افکار آنتوان تیبو با روژه مارتن دوگار یقیناً تصادفی نیست، ولی نباید از یاد برد که این افکار در دنیای خیالی **خانوادهٔ تیبو** مفهوم کاملاً متفاوتی می‌تواند بیابد. از قضا، آنتوان نه یك آدم **صحیح و سالم** بلکه یك قربانی جنگ است، بیماری است که از مرگ قریب‌الوقوع خود آگاه می‌باشد. بنابراین، هم واقعیت جسمانی بیماری و هم موقعیت تاریخی بسیار روشن بر اندیشه‌های او اثر نهاده و آنها را محدود می‌سازند. مگر نه اینکه ژان باروا نیز، هنگام زوال جسمانی، از معتقدات پیشین خود رویگردان می‌شود. راوی داستان از تفسیر خودداری می‌کند. رشتهٔ کلام را آنتوان به دست دارد و خوانندهٔ آتی (نظیر ژان پل، گیرندهٔ خاطرات) نهایتاً مختار است که از محتوای پیام آنتوان دوری گزیند و جهان‌بینی او را جهان‌بینی یك محتضر بداند.

در بهترین جای رمان، یعنی در اواخر آن، مارتن دوگار چشم انداز روایتی محدود یك دفتر خاطرات را برمی‌گزیند و به این ترتیب همچون یك راوی از همه جا با خبر به خوانندهٔ خود پیام نمی‌دهد. این به خواننده امکان می‌دهد تا با توجه به موقعیت خاص خود در لحظهٔ معینی از آینده، دربارهٔ افکار آنتوان و مارتن دوگار به تفکر بپردازد.

موقعیت تاریخی آنتوان نیز می‌تواند از اهمیّت عقاید سیاسی و صلحجویانه‌ای که او در دفتر خاطراتش می‌نویسد، بکاهد. آیا خواننده‌ای که در سال ۱۹۳۶ کتاب را می‌خواند خبر ندارد که امیدهایی که قبلاً در مورد جامعهٔ ملل وجود داشت، واهی از آب درآمدند؟ بنابراین، صلحجویی او (و صلحجویی مارتن دوگار)، نه یك «پیام» عقیدتی بلکه یك دعوت است، دعوت به این که خواننده در لحظه‌ای که رمان را می‌خواند، شخصاً تصمیم بگیرد که با توجه به موقعیّت فردی و تاریخی خاص خویش چه اقدامی باید

به عمل آورد؟ آیا در ۱۹۴۰، پس از شکست همهٔ تلاشها برای حفظ صلح، ژان پل (همان گونه که خود مارتن دوگار القاء می کند) نمی تواند در عین وفاداری به روح خاطرات عموی خود، به عنوان یك خلبان با آلمان فاشیست بجنگد؟

از دیدگاه ساختار رمان، عقاید فلسفی آنتوان نتیجه گیری نویسنده‌اند. ولی منحصر کردن چشم‌انداز روایت به یکی از شخصیتهای رمان به شدّت از اهمیّت آن می‌کاهد. این راه حل ظاهراً متناقض بی‌نهایت سودمند است زیرا در نهایت به محتوای فلسفهٔ خود نویسنده ـ شكّ منظم و سودمندی اصل تضاد برای زندگی انسان و بشریّت ـ ربط می یابد. در سالهای دههٔ ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، دوران فلسفه‌های تحققی که به واقعگرایان و ناتورالیستهای برجستهٔ قرن نوزدهم اجازه می‌داد تا همچون یك راوی از همه جا باخبر، داستانهای خود را با نتیجه گیریهای قطعی به پایان برسانند، به سر آمده بود.

در اینجا به خوبی می بینیم که برای افکار و موقعیت اجتماعی و تاریخی دقیق قهرمانان خود تا چه حدّ اهمیّت قایل است.

راوی داستان از داوری دربارهٔ قهرمانان اثر خویش می پرهیزد ولی افکار و اعمال آنان را از دیدگاه ذهنیّت خود ایشان به خواننده می فهماند تا این که بتواند آزادانه راه خود را برگزیند و نتایج لازم را استخراج کند.

مارتن دوگار خواننده را در برابر یك دنیای خیالی واقعگرا قرار می‌دهد تا همچون عرصهٔ زندگی در آن دست به انتخاب بزند. تفسیرهای متضاد منتقدان در مورد خانوادهٔ تیبو ناشی از همین امر است؛ سوسیالیستهایی که به پیام ژاك ایمان می آورند، صلحدوستانی که به تداوم سیاست صلح از جانب سازمانهای بین المللی همچنان امیدوارند، شکّاکانی که به عقایدی که آنتوان در دفتر خاطرات خود ابراز داشته معتقدند.

تفسیرهای کلی در مورد دنیای خانوادهٔ تیبو نیز به همین سان با یکدیگر تباین دارند: عده ای آن را جهان محتومی می پندارند که تصویری فجیع از انسان ارائه می دهد و عده ای دیگر آن را اثری می دانند که انسان را به تفکر و نتیجتاً به عمل فرا می خواند. مارتن دوگار با این تعابیر متضاد موافق بود و نمی خواست که اثر او ـ همچون بسیاری از رمانهای بین دو جنگ ـ ناقل مرام خاصّی باشد؛ هدف او آفرینش یك اثر هنری با افق دید وسیع بود.

با این وجود باید به خاطر داشته باشیم که نقش زیبا شناختی آشکار «سرانجام»، به عنوان حاصل ساختار متضاد رمان، تا حدّی قلمرو تفسیر را برای مفسّران و خوانندگان خانوادهٔ تیبو محدود می سازد. تضاد کامل نقشهای دو برادر با یکدیگر در ابتدای جنگ، به وسیلهٔ بینش جدلی نویسنده در مورد سودمندی تضادها و خصوصاً اصول متضادی که ژاك و آنتوان معرّف آن می باشند، از میان می رود. ژاك، تا آخر ماجرا، معرّف «غریزهٔ استقلال، گریز، عصیان و امتناع از هرگونه همرنگی با جماعت» می باشد و مرگ آخرین تجلّی عصیان کامل اوست. ویژگی آنتوان «غریزهٔ نظم، اعتدال و امتناع از افراط و تفریط» می باشد. جنگ زندگی و افکار او را عمیقاً دگرگون می سازد، به طوری که درست پیش از مرگ خود ـ براثر نوعی تزکیهٔ نفس ـ تضاد ذاتی میان اصول اعتقادی دو برادر را حل می کند. علاوه بر افکار و عقایدی که آنتوان در دفتر خاطرات خود می نویسد، این نزدیکی دو برادر حاکی از یك ترکیب بسیار کلی است: نظم و بی نظمی، واقعیت و امکان، همانندگرایی و عدم همانندگرایی همه به یکسان برای جامعه ضروری‌اند. روحیهٔ عصیان که در وجود ژاك تجسّم یافته به تنهایی نتیجه‌ای جز نابودی زندگی درجهانی که سنت مشخصهٔ آن است نخواهد داشت. روحیهٔ نظم نیز به تنهایی جز اسارت در دنیایی که به آینده نیاز دارد، حاصلی نخواهد داشت. مرگ دو قهرمان اصلی داستان مبّین شکست این دو گرایش افراطی است، گرایشهایی که نتوانستند ـ و یا اینکه خیلی دیر توانستند ـ میان تضادهایی که لازمهٔ هر زندگی فردی و اجتماعی است، نوعی تعادل برقرار سازند.

رویداد تاریخی فوق‌العاده‌ای که جان میلیونها انسان را برباد می‌دهد، سرنوشت بشر را در یك موقعیت حادّ محدود می سازد. قهرمانان داستان از تاریخ تأثیر می پذیرند و قربانی آن می شوند. خواننده می داند که این برخورد اجتناب ناپذیر است و احساس می کند که با سرنوشتی محتوم رو به روست. ولی در عین حال علل عمیق جنگ را در می یابد و دربارهٔ امکانات به تفکر می نشیند. مرگ فجیع دو برادر مظهر پایان جهان نیست، انعکاسی است از یك واقعیت بیرحم در لحظهٔ معیّنی از تاریخ.

مرگ دو برادر، مبین نه یك فاجعهٔ بی فرجام بلکه زوال خانواده ای است که پدر آن معرف جامعهٔ پیش از ۱۹۱۴ می باشد. نسل پسران او، یعنی نسل مارتن دوگار، با جنگ مواجه می شود و در برابر تاریخ ناگزیر از تن دادن به برخی کارهاست. در «تابستان ۱۹۱۴» و «سرانجام»، ژاك و آنتوان تیبو چنان معرّف جامعه و تاریخ می شوند که اصول محرکهٔ متضاد جامعه در وجود آنان تجسّم می یابد. مرگ آن دو، مظهر پایان دورهٔ زندگی اُسکار تیبو است، دوره ای که برای همیشه به سر آمده است. راوی داستان نمی داند که جامعهٔ آینده چگونه خواهد بود ولی در دو جلد آخر خانوادهٔ تیبو، دو نوع واکنش در برابر جنگ را توصیف می کند. این دو واکنش که بر دو مرام متضاد مبتنی اند، وضعیت آینده را مشخص خواهند کرد. آنچه که در نهایت موجب انسجام اثر می شود، نه جبر توارث یا خانواده بلکه این واقعیت است که قهرمانان داستان مظهر عصری هستند که جامعهٔ گذشته در آن زوال می پذیرد بدون آنکه ماهیّت آینده روشن شود. بنابراین، تصور نویسنده از خانوادهٔ تیبو طی دورهٔ بیست سالهٔ پیدایش آن عمیقاً دگرگون گردیده است: داستان یك خانواده به داستان یك عصر تبدیل شده است.

این دگرگونی از آن جهت امکان پذیر شده که دو شخصیّت اصلی نسل دوم قهرمانان خانوادهٔ تیبو ـ به دلیل سرشت متضاد و واکنشهای خود در جامعه ـ توانسته اند تا آن حد معرّف تاریخ عصر خود باشند و، در عین حال، خصوصیات روانی آنان نیز نفی نشده است. بلکه برعکس، حضور نیرومند آنان در شش جلد اول رمان ضامن حقیقت نمایی واکنشهای آنان می باشد. بدیهی است که این توجه به تاریخ به توجه مارتن دوگار به سیاست در سالهای دههٔ ۳۰ ـ زمان نگارش تابستان ۱۹۱۴ و سرانجام ـ ربط دارد. البته این خودآگاهی سیاسی به معنای جانبداری از یك گروه خاص نیست و مارتن دوگار از مبارزه برای پیشبرد اهداف نهضتها یا احزاب سیاسی امتناع می کند. ولی از نظر هنری، تعهد او عواقبی مهمتر از موضعگیریهای سیاسی ـ مرامی بسیاری از دوستان او ـ مثلاً ژید ـ دارد. سیاسی شدن تفکر مارتن دوگار قهرمانان رمان او را دگرگون می سازد و به آنان بُعد جدیدی می‌دهد که معرّف نیروهای تاریخی است، نیروهایی که سازندهٔ تاریخند و یا این که از آن تأثیر می گیرند.

از لحاظ زیبا شناختی، ایجاز رمان خانوادهٔ تیبو نتیجهٔ تمایل نویسنده به ایجاد یك ساختار محکم برای اثر خود می باشد. ساختار دیالکتیکی کلّ اثر به هر یك از اجزای آن مفهوم خاصی بخشیده است که برای پی بردن به آن نیازی به وجود یك راوی از همه چیز باخبر [دانای کُل] نیست.

ولی در نظر مارتن دوگار، تمایل معمارگونه به ساختن بنایی مُعظّم، استوار و متناسب، یکی از حقوق و ضرورتهای اجتناب ناپذیر رمان نویس است:

«هر نوشته ای باید ویژگیها و کیفیتهای یك بنا را داشته باشد، یعنی این که باید مثل یك ساختمان یا یك اثر هنری برپایه های محکمی بنا شود، احجام آن متعادل و مصالح آن مناسب باشد.» همین اصول زیبا شناختی «ساختمانی» است که به مارتن دوگار اجازه می‌دهد تا نگارش مجموعه رمان خود را ضمن حفظ وحدت آن به پایان برساند.

بدیهی است که از هنگام انتشار خانوادهٔ تیبو تاکنون، رمان و نقد ادبی رفته رفته بیشتر از اصول زیباشناختی مارتن دوگار فاصله گرفته اند. ادبیات دورهٔ ما (مابعد مدرن) را با واژه هایی نظیر پراکنده، ناقص، «ویرانگر» و «غیرقابل نمایش» توصیف کرده اند و ملاحظه می شود که این مفاهیم تا چه حد با آن فلسفهٔ زیبا شناختی که مارتن دوگار در مجموعه رمان خانوادهٔ تیبو تحقّق بخشیده منافات دارد.

با این وجود، این اثر اصلی نویسنده ـ خیلی بیش از بسیاری از رمانهایی که از آن زمان تاکنون منتشر شده و هر یك کم و بیش چند صباحی موفّق بوده اند ـ ارزش مسلّم خود را، چه به عنوان یك اثر هنری و چه به عنوان مجموعه رمان بزرگی که لحظات سرنوشت ساز دورهٔ منتهی به جنگ ۱۹۱۴ را شرح می دهد، در آینده همچنان حفظ خواهد کرد. برای اطمینان از این امر کافی است که «خانوادهٔ تیبو» را دوباره بخوانیم.

پانوشتها:

1— André Daspre
2— Roger Martin du Gard
3— Nouvelle Revue Francaise
4— Les Thibault
5—Jean Barois
۶ـ به نامهای Le testament du père Leleu La, Gonfle,
7— Un taciturne,
8— La Confidence africaine Vieille France
9— Léon Blum
10— Edouard Herriot
۱۱ـ یکی از شخصیتهای رمان «خانوادهٔ تیبو»
12— Erasme
13— Maumort
14— Pontigny
15— Jenny
16— Jaurès
17— Union Sacrée