پدیدهٔ ضد رمان

ژان پل سارتر
ترجمهٔ کاوهٔ میرعباسی

مقدمه ژان پل سارتر بر رمان ناتالی ساروت

یکی از منحصر بفردترین مشخصه‌های دوران ادبی معاصر، ظهورِ گاه به گاه آثاری است پرطراوت و کاملاً نفی‌کننده (négatives) که می‌توان آن‌ها را **ضدّرمان** نامید. از نظر من آثار «نابوکوف»، «اولین‌وو»[1] و از برخی جهات رمان «سکه‌سازان»[2] در این گروه جای می‌گیرند. این نوشته‌ها مانند قدرت رمان، به قلم «روژه کایوو آ» ــ که من آن‌را با نامه‌ای در مورد نمایش، نوشته ژان ژاک روسو، قابل مقایسه می‌دانم، البته با در نظر داشتنِ گستره تأثیرگذاری محدودتر آن ــ رساله‌هایی بر علیه ژانر «داستانی» نیستند. ضدّرمان‌ها شکل ظاهری و خطوط کلی رمان را حفظ می‌کنند و آثاری هستند تخیلی که در آنها شخصیت‌هایی غیرواقعی به خواننده معرفی می‌گردد و ماجراهایی که بر آنها می‌گذرد روایت می‌شود. اما غرض از حفظ ظاهر، بهتر فریب دادن و عمیق‌تر مأیوس ساختن است: در اینجا رمان از طریق خود رمان مورد انکار قرار می‌گیرد، وانمود می‌کنند که در حال ساختن یک رمان هستند و در عمل آن‌را در برابر دیدگان ما ویران می‌سازند، این رمان‌ها شرح رمانی هستند که نوشته نخواهد شد چرا که نوشته‌شدنی نیست، این آثار تخیلی در مقایسه با رمان‌های بزرگ «داستایفسکی» و «مردیت»[3] همان موقعیتی را دارند که تابلوی «میرو»[4]، تحت عنوان قتل نقاشی، در قبال شاهکارهای «رامبراند» و «روبنس» داشت. این آثار شگفت، که به دشواری قابل طبقه‌بندی هستند، خبر از ضعف و ناتوانی ژانر داستانی نمی‌دهند بلکه صرفاً بیانگر این معنا هستند که دوران ما عصر تأمل است و رمان نیز گزیری ندارد جز آنکه در مورد خود به تأمل و تعمق بپردازد. این‌چنین است کتاب **ناتالی ساروت**: یک ضدّرمان که در هیبت ظاهری یک

رمان پلیسی عرضه شده است. داستان ناتالی ساروت در حقیقت نقیضه و مضحکه‌ای است از رمان‌های «کاوشگرانه» که در آن یک کارآگاه پرشور و آماتور مجذوب یک زوج کاملاً عادی و پیش‌پا افتاده ــ یک مرد سالخورده و دخترش که پا به سن گذاشته است ــ می‌شود و آنها را زیر نظر می‌گیرد، تعقیب می‌کند و پاره‌ای اوقات، از طریق نوعی ارتباط و انتقال افکار، حضورشان را حدس می‌زند، بی‌آنکه هرگز به درستی دریابیم که آنها کیستند و او در جستجوی چیست. یک دگردیسی درونی موجب می‌شود که «کاوش» در مورد زوج غریبه را ناتمام رها کند: مجسم کنید اگر کارآگاه آگاتا کریستی در آستانه کشف مجرم، به یکباره جنایتکار از آب درآید، چه خواهد شد؟

آنچه ناتالی ساروت از آن بیزار است، «سوءنیت» رمان‌نویس است ــ سوءنیتی که «اجتناب‌ناپذیر» و «ضروری» است. آیا رمان‌نویس در «کنار» شخصیت‌هایش قرار دارد یا در «پشت» آنها و یا بیرون از آنها؟ و هنگامی که در پشت آنها قرار می‌گیرد، آیا وانمود نمی‌کند که در درون و یا بیرون آنها جای گرفته است؟ به واسطه این کارآگاه و کاوشگر «روان‌ها» که در اثر برخورد با «بیرون» و لاک این «کرم‌های عظیم» راهش سد می‌شود و ازکندوکاو بازمی‌ماند و از «درون» آنها فقط تصوری مبهم و غیرملموس دارد، ناتالی ساروت می‌کوشد تا «حسن نیت» خود را به عنوان روایتگر حفظ کند. او نه از درون به شخصیت‌هایش می‌پردازد و نه از بیرون، چرا که ما چه برای خود و چه برای دیگران کاملاً و در آن واحد هم بیرون هستیم و هم درون. بیرون عرصه‌ای است خنثی و ما می‌خواهیم که برای دیگران همان چیزی باشیم که «درون» ما است و می‌خواهیم که دیگران ما را تشویق کنند که برای خود نیز همان باشیم. اکنون زمان اقتدار «مکان عام» است. این واژه خوش‌آهنگ دربردارنده مفاهیم متعددی است: بی‌تردید بر اندیشه‌هایی تکراری و نشخوارشده دلالت دارد که به محلی برای گردهمایی و پیوند جمع بدل شده است. در آن همه‌کس خود و دیگران را بازمی‌یابد. «مکان عام» از آن همگان است و از آن من، به واسطه من به همگان تعلق دارد و حضور همگان است در من. فی‌النفسه، «عمومیت» است، برای اکتساب آن باید که از خصوصیات خود به‌در آیم و به عموم بپیوندم و به عمومیت بدل شوم. بسنده نیست که «شبیه» همگان باشم، بلکه باید همگان را در خود «تجسم» بخشم و بگذارم تا همگان در من «حلول» کنند. این ملاصقه اجتماعی موجبی است برای آنکه در پناه عدم تمایزی جهانشمول خود را با دیگران همذات و یکسان بیابم. چنین به نظر می‌رسد که ناتالی ساروت برای عمومیت سه حیطه متحدالمرکز قایل است: حیطه خصلت و شخصیت فردی، مکان عام اخلاقیات، حیطه هنر و منجمله رمان. اگر مانند پدر پیر رمان «تصویر یک ناشناس» انسان نیک‌رفتار تندخویی باشم در حیطه نخست قرار می‌گیرم، اگر دیدم پدری از دادن پول به دخترش مضایقه دارد و ابراز عقیده کردم که: «واقعاً عجب روزگاری شده... تازه همین یه بچه‌رو بیشتر نداره... مگه آدم جز یک کفن چی با خودش از این دنیا می‌بره؟...»، در این‌حال در حیطه دوم جای خواهم داشت، اگر در مورد زنی جوان گفتم که همانند مجسمه‌های «تاناگرا»[5] است، یا برای توصیف منظره‌ای آن‌را به نقاشی‌های

«کورو»[۶] تشبیه کردم، یا آنکه اظهار داشتم که روابط خانوادگی فلان‌کس «بالزاک‌گونه» است، در این صورت خود را به حیطه سوم رسانده‌ام. نتیجه آنکه، آن دسته افرادی که نسبت به این حیطه‌ها شناخت داشته باشند مرا تأیید و درک خواهند کرد. آنها با منعکس ساختن رفتار من، قضاوت من یا تشبیهی که به کار برده‌ام به آن تقدس می‌بخشند. این موقعیتی است اطمینان‌بخش برای دیگران و برای خود، زیرا به منطقه‌ای خنثی و عام پناه برده‌ام که نه کاملاً برونی است، چرا که به هر جهت ذهنیت من نیز در آن دخیل است، و نه کاملاً درونی، چرا که همگان به آن دسترسی دارند و قادرند تا خود را در آن بازیابند، هم از این‌رو بجا خواهد بود که آن‌را ذهنیت عینی و یا عینیت ذهنی بنامیم. از آنجایی که ادعا می‌کنم جز این نیستم و فریاد برمی‌آورم که رازی در درون نهفته ندارم، مرا مجاز خواهند داشت تا در این عرصه گپ بزنم، به هیجان بیایم، معترض و خشمگین باشم، «شخصیتی» از خود نشان بدهم و حتی برای خود «اصالت» داشته باشم، یعنی اینکه مکان‌های عام را به گونه‌ای مبتکرانه با یکدیگر تلفیق کنم: باید توجه داشت که حتی «تناقضات عام» نیز وجود دارد. نهایت آنکه، مرا مجاز می‌دارند تا در محدوده عینیات و برون‌گرایی، ذهنی و درون‌گرا باشم، و هر چه در میان مرزهای تنگ برون‌گرایی، درون‌گراتر باشم بیشتر سپاسگزار من خواهند بود: چرا که از این طریق به اثبات رسانده‌ام که ذهنیات چیزی نیست و دلیلی ندارد که از آن بیمناک باشیم.

ناتالی ساروت در نخستین کتاب خود، گرایندگی (Tropismes)، نشان داده بود که چگونه زنها زندگی خود را به «تبادل نظر» در مکان عام می‌گذرانند:

«حرف می‌زدند: «نمی‌دونی چه‌طور به جون هم می‌افتن، سر هیچ و پوچ دعواشون میشه. راستشو بخوای من بیشتر دلم به حال مرده می‌سوزه. گفتی چقدر بهش رسیده؟ حداقل دو میلیون. تازه این فقط ارثیی که از خاله ژوزفین می‌بره... نه بابا... این چه حرفیه می‌زنی؟ محاله دخترەرو بگیره. اون خودش هم حالیش نیست، ولی من می‌دونم که یه زنی بدردش می‌خوره که اهل خونه و زندگی باشه... آره یه زن خوب و خونه‌دار... خوب و خونه‌دار...» این را همواره به آنها گفته بودند. آنها این موضوع را همواره شنیده بودند، آنها این مطلب را خوب می‌دانستند: احساسات، عشق و زندگی قلمرو آنها بود. به آنها تعلق داشت.»

این همان چیزی است که هایدگر از آن به عنوان «پرگویی» یاد می‌کند و می‌توان آن‌را استیلای «عدم اصالت» دانست. بی‌تردید بسیاری از نویسندگان اشاره‌ای به این مقوله داشته‌اند و یا به هنگام گذر با دیوار «عدم اصالت» تماس و اصطکاکی پیدا کرده‌اند، لیکن هیچیک از آنان به عمد و با قصد قبلی آن‌را موضوع یک کتاب قرار نداده است: زیرا «عدم اصالت» فاقد خصلت‌های داستانی و روایتی است. رمان‌نویسان، به‌عکس، می‌کوشند ما را متقاعد سازند که جهان از افرادی تشکیل یافته است غیرقابل جایگزینی، برگزیده و خاص ــ و این خصوصیات حتی

افراد خبیث را هم شامل می‌شوند. ناتالی ساروت دیوار «عدم اصالت» را به چشم ما می‌کشد و ما را وامی‌دارد که در همه‌جا آن‌را ببینیم. و در پس این دیوار؟ چه چیزی نهفته است؟ هیچ. یا شاید تقریباً هیچ. تلاش‌هایی مبهم برای گریختن از چیزی که وجودش را در میان سایه‌ها حدس می‌زنیم. «اصالت»، ارتباط راستین با خود، با دیگران، با مرگ در همه‌جا مطرح می‌شود اما قابل رویت نیست. وجودش را احساس می‌کنیم چرا که از آن بیمناک و گریزانیم. اگر دعوت نویسنده را اجابت کنیم و نگاهی به درون انسان‌ها بیفکنیم، شاهد جنب‌وجوش گریزهایی سست و رخوت‌زده و خزنده خواهیم بود. گریز به جانب اشیایی که در آرامش، ثبات و عمومیت را منعکس می‌سازند، گریز به جانب مشغولیت‌های روزمره، گریز به جانب حقارت و ابتذال. کمتر نوشته‌ای را دیده‌ام که از حیث زیبایی همپای سطوری باشند که شرح می‌دهند چگونه «پیرمرد» برای گریز از هراس مرگ با پای برهنه و لباس خواب به آشپزخانه می‌رود تا مبادا دخترش پنهانی از او صابون بدزدد. ناتالی ساروت در جستجوی راه یافتن به هسته جاندار و مایه زنده‌ای است که جهان درونی ما از آن حیات می‌گیرد: «مکان عام» سرپوشی بیش نیست، آن‌را به کناری بزنید و در زیر آن توده‌های سیال، بزاق‌ها، مواد مخاطی و حرکت‌های تردیدآمیز و «آمیب‌گونه» را خواهید دید، هیچ چیز جامد نیست و استحکامی ندارد. واژگان او برای توصیف خزش‌های کُند و گریزان از مرکز این اکسیرهای لزج و جاندار غنایی کم‌نظیر دارد: «اندیشه‌های آنها همچون بزاقی لزج در او نفوذ می‌کرد، به او می‌چسبید و درونش را مفروش می‌ساخت.» (گرایندگی ص ۱۱). و زن / دختر منزه چنین توصیف شده است: «ساکت در زیر چراغ نشسته است، همانند یک گیاه دریایی شکننده و لطیف و پوشیده از اندامواره‌هایی جنبنده» (همان کتاب، ص ۵۰). روابط ما با سایرین نیز از قماش همین گریزهای کورمال‌کورمال و شرم‌آور هستند که جرأت نمی‌کنیم نامی برایشان متصور باشیم. هر گفتگو، که به مثابه مبادله آیینی کلمات است در محدودهٔ «مکان عام»، یک «زیر ــ گفتگو» (گفت‌وگوی درونی) را در خود نهفته دارد که در آن اندامواره‌ها یکدیگر را لمس می‌کنند، می‌لیسند، می‌بویند. نخست تشویش پیش می‌آید: اگر احساس کنم که شما تماماً و صرفاً متعلق به مکان عامی که «ادعا» می‌کنید نیستید، به یکباره هیولاهای لزج درون من بیدار می‌شوند، احساس ترس می‌کنم:

«زن در کنج صندلی راحتی چمباتمه زده بود، گردنش را پیچ و تاب می‌داد، چشمانش ورقلمبیده بودند و مرتب می‌گفت: «بله، بله، بله» و هر جزء از جمله را با یک حرکت سر تصدیق می‌کرد. زن ترسناک، ملایم، صاف و کاملاً لیز بود و تنها چشمهایش ورقلمبیده بودند. زن حالتی دلهره‌آور و نگران‌کننده داشت و ملایمتش تهدیدآمیز به نظر می‌رسید. مرد احساس می‌کرد که باید او را، به هر قیمت که شده، آرام و مهار نگاهدارد، اما این کار فقط از عهده کسی ساخته بود که نیرویی فوق‌انسانی داشته باشد... مرد می‌ترسید، نزدیک بود دیوانه شود، نمی‌بایست حتی یک لحظه را برای استدلال و چاره‌جویی تلف می‌کرد. شروع کرد به حرف زدن، یک‌بند و بلاوقفه، از

زمین و زمان می‌گفت، آسمان و ریسمان را بهم می‌بافت، پروبال می‌زد (مانند مار در برابر موسیقی؟ مانند پرندگان در مقابل مار بوآ؟ خودش هم نمی‌دانست و دیگر چیزی نمی‌فهمید) بجنب، بجنب، معطل نشو، حتی یک ثانیه را از دست نده، تندتر، تندتر، تملقش را بگو تا ساکت شود، تا وقت باقی است سعی کن تا آرامش کنی.» (همان کتاب، ص ۳۵).

کتاب‌های ناتالی ساروت مملو از این‌گونه هراس‌ها هستند: حرف می‌زنند، چیزی در شرف انفجار است که به یکباره زمینه زنگارگرفته روان کسی را روشنی خواهد بخشید و سایرین احساس می‌کنند که چیزی در لجنزار درونشان به جنبش درآمده است. سپس، تهدید برطرف می‌شود، دیگر خطری در میان نیست، دوباره با آرامش و در پناه مکان عام تبادل کلمات را از سر می‌گیرند. اما گاه اتفاق می‌افتد که حصارهای مکان عام فرومی‌ریزند و برهنگی هولناک جان آشکار می‌شود: «به نظرشان چنین می‌آید که طرح کلی وجودشان در حال فروپاشیدن است، شکل می‌بازد، پوسته‌های بیرونی ترک برمی‌دارند، زره‌شان از هر سو درهم شکسته می‌شود، به ناگاه خود را برهنه می‌یابند و بی‌دفاع، به آغوش یکدیگر پناه می‌برند؛ نیرویی از اعماق، آنها را به درون می‌بلعد، گویی در چاهی هستند و هر لحظه فروتر می‌روند... مکانی که در آن فرود آمده‌اند همانند چشم‌اندازی زیردریایی است، اشیاء لرزانند و در نوسان، غیرواقعی به نظر می‌رسند و در عین حال از وضوحی هولناک برخوردارند، درست مانند اشیایی که در کابوس می‌بینیم، پف می‌کنند و ابعادی شگفت به خود می‌گیرند... جرمی عظیم و لزج بر روی او می‌افتد و او را زیر فشار خود له می‌کند... ناشیانه می‌کوشد تا خود را از زیر وزنه‌ای که بر رویش افتاده خلاص کند، صدای خود را می‌شنود، صدایی عجیب و بیش از اندازه خنثی...» البته اتفاقی نمی‌افتد: در واقع هیچوقت اتفاقی نمی‌افتد. با توافقی مشترک، مخاطبین این نقصان گذرا را در پشت پرده عمومیت پنهان می‌سازند.

پرتال جامع علوم انسانی

نهایت آنکه، نباید در کتاب‌های ناتالی ساروت به جستجوی چیزی برآییم که او قصد و تمایل عرضه آن‌را ندارد، برای او، انسان یک خصلت اخلاقی، یک سرگذشت و حتی مجموعه‌ای از عادات نیست: او انسان را همچون رفت‌وآمدی می‌بیند مداوم و کند میان خاص و عام. در پاره‌ای اوقات، صدف خالی است، ناگهان سروکله «آقای دومونته» نامی پیدا می‌شود، که خردمندانه خود را از شر خصوصیت‌ها خلاص ساخته و اکنون چیزی نیست به جز ترکیبی دلفریب و پرتحرک از عمومیت‌ها. پس همگان نفسی به راحتی می‌کشند و امید باخته را بازمی‌یابند: یعنی ممکن است؟ پس هنوز ممکن است؟ با ورود او، آرامشی مرگبار بر اطاق سایه می‌افکند.

هدف از سطور فوق تنها هدایت خواننده بود برای راه یافتن به این کتاب دشوار و خارق‌العاده و به هیچ روی قصد پرداختن به همه جنبه‌های اثر را نداشته‌ام. برجسته‌ترین قابلیت

ناتالی ساروت، سبک لغزنده و کاوشگر اوست که سراپا صداقت و سراپا ندامت، با احتیاطی پرهیزگارانه به اشیاء نزدیک می‌شود و به ناگاه از آنها روی برمی‌گرداند که گویی در برابر پیچیدگی‌شان شرمزده و خجول باشد و سرانجام، با جادوی یک تصویر، به گونه‌ای کاملاً غیرمنتظره، هیولا را کف بر لب آورده در معرض دید ما قرار می‌دهد. آیا این روان‌شناسی است؟ شاید ناتالی ساروت، که از ستایشگران پرشور داستایفسکی است، مایل باشد چنین باوری را به ما القاء کند. به عقیده من، او با نمایاندن اینکه اصالتی وجود دارد که به چنگ‌آمدنی نیست، با نشان دادن آمدوشد مداوم میان خاص و عام و با تلاش برای به تصویر کشیدن جهان اطمینان‌بخش و حزین عدم اصالت، موفق به ایجاد تکنیکی شده است که واقعیت انسانی را نه در عرصه روان‌شناسی بلکه در «موجودیت» (existence) آن دست‌یافتنی می‌سازد.

پانویس‌ها:

۱ ــ *Evelyn Waugh (Arthur St John)* (۶۶ ــ ۱۹۰۳)، رمان‌نویس انگلیسی که با نگارش رمان‌های هجوآمیز اجتماعی به شهرت رسید. در سال ۱۹۳۰ به کاتولیسیسم گروید و از آن پس موضوعات مذهبی در آثارش جایگاهی ویژه یافت. از رمان‌های او می‌توان «انحطاط و سقوط»، «یک مشت شن» و تریلوژی او در مورد جنگ را نام برد که از سه رمان «مردان اسلحه برمی‌گیرند»، «افسران و نجیب‌زادگان» و «تسلیم بلاشرط» تشکیل یافته است.

۲ ــ *Les Faux-Monnayeurs*، رمانی اثر آندره ژید که برای نخستین‌بار به سال ۱۹۲۶ انتشار یافت.

۳ ــ *George Meredith* (۱۹۰۹ ــ ۱۸۲۸)، شاعر و رمان‌نویس انگلیسی. از آثار معروف او باید به رمان‌های «خودخواه» و «بازیگران تراژیک» اشاره کرد.

۴ ــ *Joan Miro* (۱۹۸۳ ــ ۱۸۹۳)، نقاش سوررآلیست اسپانیولی‌الاصل، متولد بارسلون.

۵ ــ *Tanagra*، مجسمه‌هایی از گل رس متعلق به ۳۰۰ سال قبل از میلاد که در جزیره یونانی تاناگرا یافت شدند و به سبب چیره‌دستی و ظرافت در ساخت شهرت دارند. موضوع اکثر این مجسمه‌ها، زنها هستند در حالات مختلف زندگی روزانه.

۶ ــ *Jean Baptiste Camille Corot* (۱۸۷۵ ــ ۱۷۹۶)، نقاش منظره‌پرداز فرانسوی.