چشمهٔ جوشان ابهام

دربارهٔ «صومعهٔ پارم» [1]

هرمز شهدادی

ــ «ای قدرت خودکامه ، تا کی برایتالیا سنگینی خواهی کرد؟» [صفحهٔ ۳۳۱]

ــ تا آنگاه که کتابهایی همچون «صومعهٔ پارم» نوشته نشده است .

کوشش برای تحلیل یك اثرهنری (به ویژه رمان) مانند گشودن تارهای پارچه بافته شده‌ای است که پس ازاینکه یکایك نخهایش باز شد دیگر پارچه‌نیست (شاید فقط نخ باشد). و چون هررمان بزرك یك تمامیت جامع است ، یك کل است ، رو به روشدن با آن ، مثل برخورد باهراثر هنری دیگر ، باید بدون هرنوع پیشداوری باشد ، و تنها دانستن «زبان» یا «قرارداد» اثر برای فهم آن ضروری است . به همین لحاظ آنچه پس از این می‌آید برای آن گروه که رمان استاندال را نخوانده‌اند نیست . چرا که خواندن این نوشته ممکن است موجب‌شود تا برخی از نظریاتی که شاید هیچ ربطی به‌کتاب‌نداشته‌باشد پیشداوری‌ناخواسته‌ای در خواننده ایجاد کند . این نوشته تحلیل نکته‌هایی است که برای نویسندهٔ آن به عنوان «نوعی خواننده» رمانی کـه در ۱۸۳۹ در فرانسه نوشته شده پیش آمده است .

به چنگ آوردن تمامیت رمـان استاندال ، مثل هراثر هنری دیگر ، مستلزم آن است که اولا خواننده خود را به تمامی در اختیار اثر بگذارد یا به عبارت دیگر خود را به درون آن پرتاب کند ، ثانیاً بتواند چگونگی بیان‌نویسنده را به درستی دریابد .

و به همین لحاظ ، خواننده در برخورد بدون پیشداوری با کتاب، همگام با نویسنده ، پیمودن راهی دشوار را آغاز می‌کند و لحظه به لحظه آدمیان را با آنچه احاطه‌شان کرده است باز می ــ شناسد . و در این شناسایی ــ یا بهتر بگوییم : در این کشف ــ همه‌چیز در ابهام و در شك ریشه دارد . زیرا شناخت در این اثـر (مثل هر اثر هنری دیگر) شناخت علمی نیست ، شناختی که بتوان آن را «تعریف» و «طبقه‌بندی» کرد : بیرون کشیدن‌عناصر ثابت ومشخص‌وکلی از روابط نامعلوم و عمومیت دادن آنها. برعکس ، شکل دادن به بیشکلیهاست ، به همان‌گونه که هستند : محدود ، مبهم، پر از شك . و صناعت نویسنده در این رمان (مانند دیگر نویسندگان) نشـان دهندهٔ چگونگی این شناخت است[2] .

اگر رئالیسم‌را فهم وبیان«واقعیت» آنگونه که به «حقیقت» نزدیکتر باشد تعریف کنیم ، استاندال به معنایی خاص رئالیست است . زیرا هیچگاه در اثر خود بیش‌ازآنچه می‌بیند نمی‌بیند وبیش‌ازآنچه که‌درحدشناخت‌آدمهای‌رمانش‌است‌قضاوت نمی‌کند . و به این ترتیب در کتاب ، هیچ مکانی بیش از «یك نگاه» به خود اختصاص نداده است ، هیچ واقعه بیش از سهم اندك انسانی که در آن شرکت می‌کند (با همهٔ ناتوانیها در بازدیدن و بازشناختن) توضیح داده نشده است . و اگر ابعاد این شناسایی همراه با گسترش داستان وسعت پیدا می‌کند به علت دانسته های فرهنگی و آگاهیهای علمی نویسنده نیست ، بلکه به سبب غور و تعمق هرچه بیشتر کاشف در موارد شناسایی وبه‌اصالت نزدیکتر شدن‌شناخت اواست. پس‌رئالیسم استاندال ، نگرش بیرونی و خدایانه بر وقایع و آدمیان نیست ، بلکه نگـرش صادقانه است (بدون بار کردن حجـم سنگین دانسته‌ها و کلیات ذهنی برشرایط و امور عینی) که رئالیسم او را شکـل می‌دهد .

شرایط عینی در رمان ، «روابط» است که اهل فلسفه آن را به دو وجه اساسی بخش کرده‌اند : انتزاعی یا ذهنی و انضمامی یا عینی . و منظور از «رابطه» در اینجـا آن بعد بیشکلی است که از برخورد دو موجود ، یا در کنارهم قرار گرفتن دو موجود ، یا جمع شدن چند عنصر ایجاد می‌شود . مثلا نیوتون درزیر درخت سیب با رابطهٔ «افتادن سیب از درخت» مواجه شد . رابطه‌ای در نگاه عادتی آشکار ، و در نگاه کاشف مبهم . «نیروی کشش زمین» یا «قوهٔ جاذبه» آن بعد بیشکل و پنهانی است که فقط نگاه نیوتون توانست آن را کشف کند . کار هنر نیز بدین‌گونه است : چیزی بیشکل را در روابطی مشخص‌پیداکردن. و استاندال با ایـن دو رابطهٔ اصلـی برخوردی شگفت و در نگاه نخست ساده دارد ، تا بعد بیشکلی را که می‌جوید بیابد .

به خلاف بیشتررمانهای قرن‌نوزدهم (به جز آثار داستایوسکی) که صنعت اصلی آنها بیان روابط انضمامی است به همان‌گونه که هربیننده‌ای می‌تواندببیند (و در نتیجه رمان به صورت شرح حال یا روایت ساده از وقایع و انسانها بیرون می‌آید و نویسنده خدای همه چیز بین و همه‌چیزدانی است که مو به مو جهان را وصف می‌کند) استاندال به این کشـف (در نظر ما قرن بیستمیها بدیهی) رسیده است که هررابطهٔ انضمامی در مـورد انسان مثل کوه یخی است که چهارپنجم آن رابطهٔ انتزاعی است . و مهم این است که دستیابی براین کشف ، «فلسفی» نیست، «هنری» است . زیرا هریك از روابط انضمامی برای او نه خطی مستقیم کـه نقطهٔ مرکزی شعاعهای روابط انتزاعی

۱ــ صومعهٔ پارم ، نوشتهٔ استاندال، ترجمهٔ اردشیر نیکپور ، انتشارات نیل ، ۱۳۵۰ ، که در دفتر اول «کتاب امروز» نیز نقدی برآن چاپ شده بود .

۲ــ قیاس شود با این جملهٔ ژان‌پل‌سارتر: «زیرا که صناعت (Technique) داستان همواره بر دید فلسفی نویسنده دلالت‌می‌کند.» («زمان ازنظرفاکنر» ، کتاب امروز، شمارهٔ ۱ ، ص ۱۷ .)

معلوم یا مبهمی است که جستجوی هریك از آنها در شکل دادن به آن «وجود بیشکل» مؤثر است . پس استاندال ، که هیچ‌چیز بیش از خواننده نمی‌داند ، با او به راه می‌افتد ، قدم به قدم و لحظه به لحظه به جستجو می‌پردازد ، و پیش می‌رود . و فقط در آخرین صفحه های پایان رمان است که هم خود او وهم خواننده در می‌یابند که به کمال رشد انسانی خود در رمان رسیده‌اند : «تفکر انعکاسی»[۳] .

بدین معنی که ازفصل اول‌خواننده، مانند قهرمان رمان ، نوجوانی ناآگاه است که از جنگ بزرگ «واترلو» تنها لحظه‌های کوتاه و خالی از عظمت و شکوه را می‌بیند . آنچه از ناپلئون می‌شناسد خواست پنهان بلندپروازی است و ... یعنی جهان‌را با بینشی نوسالانه توجیه می‌کند . و پس از گذشتن از ماجراها و رویدادها و بزرگ شدن و بزرگترشدنها است که می‌تواند آگاهانه عمل کند و به والاترین رابطهٔ انسانی (عشق) برسد .

در سراسر این سیر و سلوك، روابط انضمامی کوتاه‌اند و ساده ، یا چندان بدیهی نشان داده شده‌اند که خواننده‌آنها را ساده می‌بیند . و چون هریك از این روابط نقطهٔ مرکزی شعاعهای گوناگون روابط انتزاعی (یا بهتر بگوییم ذهنی) هستند ، خواننده بی‌آنکه خود بداند مشروع یا نا مشروع بودن این روابط را فراموش می‌کند . چه بیش از آن‌که با چشم عادتی خود به ماجرا بنگرد ، با «چشم قهرمان هررویداد» آن را می‌بیند. اینکه فابریس فرزند مشروع یانامشروعی است ، اینکه عمهٔ او عاشقش می‌شود ، اینکه کنت آگاهانه نیرنگ می‌بازد ، و بالاخره اینکه فابریس در عین دانایی و آگاهی همهٔ مظاهر ستم و نیرنگ را می‌پذیرد ، همگی چنان ارائه شده‌اند که خواننده از «قضاوت اخلاقی» به دور می‌ماند تا لحظهٔ پایان کتاب که به تفکر انعکاسی می‌رسد . یعنی رشد می‌کند و بلوغ فکری می‌یابد : در اینجا قهرمان یا ضدقهرمان رمان بشریترین وذهنیترین روابط (عشق) را در می‌یابد (زیرا پیش از این نمی‌دانست که دوست می‌دارد یا نمی‌دارد و اکنون می‌داند که دوست می‌دارد و که را دوست می‌دارد و چرا دوست می‌دارد) و در سلوکی‌نیمه عارفانه در مراحل روح به وجهی از آزادی‌دست می‌یابد (در مرحلهٔ اول هنگامی که می‌تواند از زندان فرار کند و نمی‌پذیرد و در مرحلهٔ بعد که همه‌چیز را رها می‌کند و در صومعهٔ پارم گوشه می‌گیرد) . یا به عبارت دیگر به «قدرت انتخاب کردن» می‌رسد که همان آزادی است . و خواننده همگام با او به چنین مرحله‌ای رسیده است : مرحلهٔ تفکر انعکاسی . یعنی باز می‌گردد و در رمان روابط را دوباره می‌بیند ، می‌سنجد ، ارزیابی می‌کند و نتیجه می‌گیرد.

مسئلهٔ بسیار مهم دراینجا چگونگی بیان‌نویسنده‌است. استاندال‌نه‌فیلسوف‌است ونه‌شاعرونه‌عالم.قصه‌گواست. به‌همین‌سبب خواننده واردگرماگرم داستان وماجرا می‌شود. شاید خواننده‌هیچ‌گاه به‌قضاوت اخلاقی یا به‌تفکرانعکاسی نرسد. شایدفقط داستان را برای خود داستان بخواند و بگذرد . اما همین خواندن به او «نوعی نگریستن به اشیاء و روابط» را یاد داده است : «نگریستن ملتهبانه» براطاقکی در برجی که انسانی در آن محبوس است. نگریستنی که ، اگر بخواهیم آن را صرفاً به صورت روابط انضمامی بیان کنیم ، هیچ‌چیز تازه‌ای در آن نیست (جوانی در پشت پنجره‌ای می‌خواهد تعلق خاطر خود را به دختری در بیرون بیان کند) و اگر بخواهیم صرفاً آن را انتزاعی ببینیم ذهنیتی ممکن به شمار می‌رود (رابطه‌ای که محدود به زندان و پنجره نیست ، همه جا ممکن است انسان کسی را دوست بدارد و در تلاش برقراری رابطه با او باشد) . اما اگرمانندنیوتون، که رابطهٔ افتادن سیب از درخت را بر زمین و رابطهٔ درخت و زمین را به‌کار می‌گیرد تا به «جاذبهٔ» بیشکل‌شکل‌بدهد. بخواهیم به «عشق» و «تفکر انعکاسی در مورد خویشتن ودیگری» و «زندگی» شکل بدهیم ، مانند استاندال عمل می‌کنیم : در محدوده‌ای که همه چیزآشکار و خسته‌کننده می‌تواند باشد ، ما ملتهبانه در رابطهٔ انضمامی و انتزاعی غرق می‌شویم ، برمی‌آییم ، در اندیشهٔ مداوم قهرمان رمان خرد می‌شویم و چون در آخر از غرقاب سربرمی‌آوریم دیگر موجود پیشین نیستیم : لحن گفتارمان که لحن فابریس است از شور و شوق‌آکنده است ، لباس پوشیدنمان که لباس‌پوشیدن فابریس است ساده است ، گفته‌هایمان که گفته‌های او است موشکافانه و دقیق است . و از این پس دیگران با «چشم دیگری» جز آنچه که قبلا ما را می‌دیدند می‌بینند : کنتس به‌هرترتیب از فابریس دست برمی‌دارد و به ازدواج باکنت تن می‌دهد ، اسقف اعظم که پیشتر فابریس را پدرانه دوست می‌داشت اکنون با خصومت به او دشنام می‌دهد ، کنت‌موسکا و دیگران ...

به دنبال همین گونه نگریستن بر روابط و برجهان است که خواننده می تواند پس از خواندن کتاب با اینکه می‌داند فیلسوف مورد علاقهٔ استاندال «هابز» است ، باز چگونگی توصیف او را از دربار پارم و دسیسه‌ها و از حکومت خودکامه واز نیرنگ ونادرستی، صادقانه و اثربخش بداند ، یا بهتربگوییم از کتاب دید اجتماعی صحیح که برضد ستمگری و خودکامگی است به دست آورد . چرا که کتاب خود صومعه‌ای است : صومعه‌ای هیولا که ستونهایش بر تاریخ امیرنشینهای فئودالی قرن‌هژدهم برپا است ، درهایش بربندگان و رعایا و بورژواهای کوچك بسته است ، هر سنگش از نخوت و خودپسندی ، نیرنگ وپستی و هوس پرداخته شده است ، و همان‌گونه که از نامش پیداست مذهب مانند چادری تمامی آن را از چشم ظاهربین خلق پنهان داشته است . اینجا روایتگر (استاندال) است که کلید به دست برخواننده در می‌گشاید و حجره به حجره را بدو نشان می‌دهد . و در هرحجره کسی : زنی زیبا و هوشمند ، خودکامه‌ای برتری جوی ، دسیسه‌گرانی ماهر ... و قهرمانی که خواننده پس از دستیابی برتفکر انعکاسی می‌فهمد که قهرمان نیست، انسانی است که نیروهایش، اندك‌اندك‌ودرصداقت‌خطرانگیزش باآنچه که احساسش حکم می‌کند ، متجلی می‌شود و چون به عشق (شناسایی ؟) دست می‌یابد ، یك‌باره دیگری می‌شود ، دیگری که اکنون می‌توان قهرمانش خواند (زیرا خود را انتخاب می‌کند) هرچند

۳ــ «تفکر انعکاسی» عمل ذهن است که به خود باز می‌گردد و دربارهٔ حالات و افعال خود می‌اندیشد تا برآنها آگاهی یابد . پس تفکر انعکاسی هم «ادراك» است و هم «شعور به ادراك» . (نقل از «ادبیات چیست ؟» اثر ژان‌پل‌سارتر ، حواشی مترجمان ، صفحه‌های ۱۱۵ و ۲۴۰ .)

در لوای قدسی مآبانه دل به عشقی‌پنهان سپردن و با زنی شوهردار نرد عشق‌باختن وهمه چیزی را وانهادن تافرزندنامشروع خود را ربودن و سرانجام دل به‌تنهایی وانزوادادن از قهرمان رمانی رئالیستی بعید می‌نماید .

و صومعه ، که سنت و مذهب از چشمانی تیزبین پنهانش می‌دارد، تجلیگاه خصوصیات بهیمی کسانی است که‌شهوت قدرت ، شهوت شهرت ، شهوت ثروت آنان را تا مسخ شدنی دردناك پیش می‌برد . به‌گفتهٔ نویسنده: عروسکان‌درباری. وهرگاه بیگانه‌ای در جمع این آشنایان زیانکار سربرمی‌کشد (شاعری آزاده که محکوم به مرگی ناعادلانه است، دخترکی که پرنده و عشق را گریزی از تباهی درباریان می‌بیند ، زنی گاریچی که در جنگ همهٔ خصال مردمانی عامی را نشان می‌دهد ...) خواننده را در خلاء تضاد روابط ، در گرداب قیاس و استنتاج ، در شناسایی انسان وانسانیت ، رها می‌کند .

و با این همه ، «صومعهٔ پارم» رمان است ، رمانی به نهایت استادانه و هنرمندانه ، اثری هنری و بزرگ ، خالی از هرگونه تفلسف وهرگونه علمیت ، ماجرا و اوج و فرود دارد . همچون زندگی ، آن بیشکلی و ابهامی است که می‌تواند چشمهٔ جوشان هرگونه برداشت و هرگونه تفسیر باشد . اما خود از تفسیر خالی است . مثل درخت است که می‌توان از برگ سبز آن باهوشیاری پی به معرفت برد . و حقیقت هنر هم همین است که بیش از زندگی ، زندگی است. □

کتاب آبی :

(اصطلاح انگلیسی ، معادل کتاب زرد در فرانسه، کتاب خاکستری در بلژیك، کتاب سبز در ایتالیا، کتاب نارنجی در روسیه، کتاب سرخ دراتریش، کتاب سفید درآلمان) مجموعهٔ اسناد سیاسی که در مجلس شوری توزیع شود. **(فرهنگ معین)**