چگونه پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند

گلی امامی

اشاره

آلن دو باتن[۱] نویسندهٔ کتاب چگونه پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند[۲] ۳۴ ساله است. در زوریخ متولد شده و در سوییس و انگلستان تحصیل کرده. از او رمانهای مقالاتی در باب عشق[۳] (۱۹۹۳)، مکتب رومانتیک[۴] (۱۹۹۴)، ببوس و بگو[۵] (۱۹۹۵) منتشر شده است. کتابهای غیر داستانی او عبارت اند از چگونه پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند (۱۹۹۷)، تسلی‌های فلسفه[۶] (۲۰۰۰) و هنر سفر کردن[۷]. کتابهای او به بیست زبان ترجمه شده‌اند. دوباتن ساکن لندن است.

مارسل پروست، نویسندهٔ یکی از مهم‌ترین و طولانی‌ترین رمانهای قرن بیستم است، در جستجوی زمان از دست رفته، که خوشبختانه به فارسی هم ترجمه شده، هر چند خود پروست به ندرت احساس خوشبختی می‌کرد. کتاب چگونه پروست می‌تواند... بررسی خیره کننده‌ای است که به ما نشان می‌دهد خواندن پروست چه منافعی می‌تواند برای زندگی ما داشته باشد. آلن دو باتن، علاوه بر خلق کاملترین چکیده از رمان پروست، با عرضهٔ جزئیاتی مستند و خیره کننده از زندگی این

آلن دوباتن، عکس از پیر کاوندیش.

نویسندهٔ هوشمند و اغلب عجیب و غریب، همدلی خواننده را نیز تحصیل می‌کند. کتاب چگونه... زندگینامه گونه‌ای درخشان، و نقد ادبی پُر طنزی از این شخصیت ادبی شاخص قرن بیستم و اثر مهم او به دست می‌دهد.
کتاب چگونه... را انتشارات نیلوفر با ترجمهٔ گلی امامی منتشر می‌کند.
در زیر فصل پنجم کتاب را می‌خوانید:

چگونه احساسات خودرا بیان کنیم

ما می‌توانیم با بررسی آدمها و توجه به مسائلی که بیش از هرچیز آزارشان می‌دهد، نکات فراوانی بیاموزیم. پروست از نحوه‌ای که بسیاری افراد خودرا بیان می‌کردند، بسیار آزرده می‌شد. لوسین دوده[۸] به ما می‌گوید پروست دوستی داشت که تصور می‌کرد هنگام فرانسه حرف زدن استفاده از کلمات انگلیسی شیک است، در نتیجه معمولاً وقتی اتاق را ترک می‌کرد می‌گفت، «گودبای» یا خودمانی‌تر «بای بای». دوده می‌گوید، «پروست از این قضیه آشکارا ناراحت می‌شد، و چنان قیافه‌ای به خود می‌گرفت که گویی همان لحظه تکه‌ای گچ را روی تخته سیاه کشیده باشند. و به سادگی اعلام می‌کرد این قبیل کارها به آدم دندان درد می‌دهد.» پروست همین نوع انزجار را نسبت به کسانی نشان می‌داد که مدیترانه را «آبی بزرگ» می‌نامیدند یا انگلستان را «آلبیون» و ارتش فرانسه را «بچه‌های خودمان» خطاب می‌کردند. از کسانی هم که تنها واکنششان نسبت به بارانی شدید Il pleut des cordes (مثل طناب می‌باره) یا به هوای سرد Il fait un froid de canard (هوا مثل اردک سرده) و یا دربارهٔ سنگینی گوش کسی Il est sourd comme un panier (به کری سبده) بود، که اصطلاحاتی فرسوده و پیش پا افتاده هستند، رنج می‌برد.
چرا این جمله‌ها این چنین پروست را می‌آزرد؟ هر چند نحوهٔ صحبت مردم از زمان او تا کنون تا حدودی تغییر پیدا کرده، دشوار نیست بفهمیم که این اصطلاحات نمونه‌های عامیانه‌ای هستند، و هر چند پروست از شنیدن‌شان ممکن بود مشمئز شود، اما گلایهٔ او بیشتر جنبهٔ روانشناسانه داشت تا صرف و نحو زبان. (با افتخار می‌گفت، «هیچ کس کمتر از من از زبانشناسی بی اطلاع نیست»). فرانسه را با چاشنی کلمات انگلیسی آراستن، به جای انگلستان آلبیون گفتن و آبی بزرگ به جای مدیترانه، در میان جماعت مطرح دههٔ اول قرن نوعی تفاخر محسوب می‌شد و عملاً تنها اتکا کردن به مجموعه‌ای

از جملات غیرواقعی و پُر زرق و برق مُد روز بود. هیچ دلیلی وجود نداشت به هنگام خداحافظی بگویی «بای بای»، مگر اینکه بخواهی دیگران را به سبب مُد بودن چیزهای انگلیسی در آن زمان، تحت تأثیر قرار بدهی. و هر چند جمله‌هایی از قبیل (Il pleut des cordes) دارای هیچ یک از ادا و اصول‌های «بای بای» نبود، ولی نمونه‌ای است از ساختار فرسوده و نخ نمایی که کاربردش حاکی از بی علاقگی به برانگیختن جزئیات موقعیت است. و در مورد پروست و قیافه گرفتنش، دلیل فقط دفاع از برداشتهای دقیق‌تر و صادقانه‌تر بیان فکر بود.

لوسین دوده برایمان توضیح می‌دهد چگونه برای نخستین بار مذاقش با این طعم آشنا شد: «یک روز از کنسرتی بیرون می‌آمدیم، سمفونی کورالِ بتهوون را شنیده بودیم، من داشتم زیر لب آهنگی را زمزمه می‌کردم که به تصور خودم بیانگر احساسی بود که از شنیدن سمفونی تجربه کرده بودم، و با تحکمی که بعدها متوجه شدم چقدر مسخره است، اعلام کردم: «قطعهٔ زیبایی است!» پروست زد زیر خنده و گفت، «لوسین عزیز، دیم دیم دام دام تو زیبایی این قطعه را بیان نمی‌کند! بهتر است درباره‌اش توضیح بدهی!» البته در آن لحظه خوشم نیامد، ولی درس خوبی گرفتم.»

و اما درسی که او گرفت عبارت از این بود که برای بیان چیزها کلمات دقیق انتخاب کنیم. این روند در عین حال می‌تواند غلط از آب در بیاید. چیزی حس می‌کنیم، و به آشناترین جمله یا اصطلاحی که به ذهنمان می‌رسد پناه می‌بریم، که ممکن است عملاً حق مطلب را در مورد چیزی که ما را تحت تأثیر قرار داده، ادا نکند. سمفونی نهم بتهوون را می‌شنویم و زیر لب آن را دام دام و دیم دیم می‌کنیم؛ اهرام سه‌گانه را می‌بینم و تنها واکنشمان این است، «چه قشنگ». این صداها قرار است بیانگر تجربه‌ای باشند، ولی فقر معنایی‌شان مانع از آن می‌شود که ما و یا مخاطب ما دریابد چه تجربه‌ای داشته‌ایم. از بیان حس‌مان عاجز می‌مانیم، مانند این است که از پشت شیشه‌ای یخ‌زده به آن نگاه کنیم، که ارتباطی سطحی با آن دارد، لیکن از بیان تأثیر واقعی آن دور است.

پروست دوستی داشت به نام گابریل دولاروشه‌فوکو.[۹] ایشان اشرافزادهٔ جوانی بود که یکی از اجدادش کتاب معروف کوتاهی دربارهٔ قرن هفدهم نوشته بود. گابریل تمایل زیادی داشت که در مکانهای مجلل شبانهٔ پاریس وقت بگذراند، و این وقت گذرانی تا حدی بود که برخی از دوستان طنزپردازش او را «روشه‌فوکویِ ماکسیمْ مکان» لقب داده

بودند. اما در سال ۱۹۰۴ همین آقای گابریل تصمیم گرفت آزمایشی در زمینهٔ ادبیات انجام دهد. و نتیجه‌اش رمانی بود با نام «عاشق و پزشک»، که به محض اتمامش، دستنوشتهٔ آن را برای پروست فرستاد، و از او خواست نظریات و پیشنهادهایش را بنویسد.

پروست طی گزارش مفصلی به دوستش نوشت، «توجه داشته باشید که شما رمان محکم و خوبی نوشته‌اید، مجموعهٔ پیچیده‌ای از فناوری عالی و تراژیک». احتمالا دوست پروست پس از خواندن آن نامهٔ بلند بالا، با او هم‌عقیده نبود. ظاهراً این اثر عالی و تراژیک دارای مشکلاتی بود، که تمام آن نیز ناشی از انبوه کلیشه‌های پیش افتاده نبود. پروست سعی کرد با ظرافت این نکات را بربشمرد: «در رمان شما منظره‌های زیبا و بزرگی هست، ولی گاهی خواننده تمایل دارد که این منظره‌ها با اصالت بیشتری ترسیم می‌شدند. درست است که آسمان به هنگام غروب خورشید به آتش کشیده می‌شود، اما این را قبلاً دیگران هم بارها گفته‌اند، و ماهی که دزدانه می‌تابد هم قدری بی روح است.» ۸۰

ممکن است ما بپرسیم چرا پروست به جملات مستعمل و کلیشه‌ای اعتراض داشت. بالاخر از حق نباید گذشت که ماه دزدانه می‌تابد، مگرنه؟ و غروب‌ها مگر نه که گویی آسمان به آتش کشیده شده؟ آیا جمله‌های کلیشه‌ای به علت خوب بودن نیست که محبوب همه هستند؟

مشکل جملات کلیشه‌ای این نیست که اطلاعات غلط می‌دهند، بلکه در این است که بیان سطحی چیزهایی هستند که در اصل خیلی خوبند. خورشید اغلب به هنگام غروب آسمان را به آتش می‌کشد و ماه هم دزدانه می‌تابد، ولی اگر هر بار که با ماه یا خورشید روبرو می‌شویم همین جملات را در تعریفشان بیان کنیم، سرانجام به این نتیجه می‌رسیم که این آخرین یا بهتر است بگوییم نخستین کلمه‌ای است که می‌توان دربارهٔ این موضوع بیان کرد. کلیشه‌ها از این نظر زیان بخشند که به ما القا می‌کنند تشریح کافی برای موقعیتی هستند، حال آنکه تنها به بیان سطحی می‌پردازند. و اگر اهمیتی داشته باشد، برای این است که نحوهٔ صحبت ما در نهایت به نحوهٔ احساس ما وابسته است، زیرا گونه‌ای که ما جهان را بیان می‌کنیم قاعدتاً باید بازتاب تجربهٔ نخست ما از آن باشد.

مهتابی که گابریل به آن اشاره کرده بود البته می‌توانسته دزدانه تابیده باشد، ولی به احتمال قوی علاوه بر آن چیزهای بسیار بیشتری هم دربارهٔ‌اش می‌شد بیان کرد. زمانی که نخستین جلد کتاب پروست هشت سال پس از انتشار «عاشق و پزشک» منتشر شد، از خودمان می‌پرسیم آیا

نخستین عشق بزرگ پروست، ماری بنارداکی.

هر چه فردی را بهتر بشناسیم نام مشخصی که بر خود نهاده است بیشتر ناکافی می‌نماید، و بیشتر می‌خواهیم آن را به چیز جدیدتری تبدیل کنیم. تا نشان دهیم که به ویژگی‌های او آشنا هستیم.

گابریل (اگر مشغول میخوارگی در ماکسیم نبود) فرصتی یافت توجه کند که پروست هم دربارهٔ مهتاب نوشته، با این تفاوت که دوهزار سال تشبیه‌های حاضر وآماده دربارهٔ ماه را به کناری نهاده و برای دریافت واقعیت تجربهٔ آن از استعاره‌ای غیر معمول استفاده کرده است؟

«گاه در آسمان غروب، ماه سفیدی همچون تکه ابر کوچکی می‌خزد، پنهانی، و بدون خود نمایی، مانند بازیگری (بر صحنه) که هنوز نباید حضور خود را اعلام کند، و در نتیجه با لباس‌های معمولی به جلو می‌رود و گویی فقط برای لحظه‌ای می‌خواهد بقیهٔ بازیگران را تماشا کند، اما (حضور) خود را در پس زمینه نگاه می‌دارد که توجهی را به خودش جلب نکند.»

حتی اگر محاسن تشبیه پروست را درک کنیم، احتمالا تشبیهی که خودمان به آسانی به آن می‌رسیدیم نمی‌بود. ممکن است تصویر اصیل‌تری از ماه بدهد، ولی اگر ما ماه را مشاهده کنیم و از ما خواسته شود چیزی درباره‌اش بگوییم، به احتمال زیاد به عوض بیان تشبیهی خلاقه، به تصویری کهنه و فرسوده متوسل می‌شویم. چه بسا آگاه باشیم که توصیف‌مان از ماه حق مطلب را ادا نمی‌کند، بی آنکه بدانیم چگونه آن را بهتر کنیم. احتمالا دخالت در متن دیگری برای پروست قابل قبول‌تر بود تا کاربرد کلیشه‌های پیش‌پا افتاده توسط کسانی که معتقد بودند باید روال عادی زبان را دنبال کنند (سرو بالا، دهان غنچه، موی میان و غیره)، و باور داشتند که هنگام صحبت اصل اول این بود که عوض اصالت داشتن باید پیرو دیگران باشند.

خب، اینکه بخواهیم مانند دیگران صحبت کنیم فی‌نفسه وسوسه‌انگیز است. عادت‌های موروثی سخن گفتن می‌تواند تحکم، هوشمندی، جهان‌بینی، امتنان یا دگرگونی ما را تضمین کند. از سن خاصی به بعد، آلبرتین[۱۰] تصمیم می‌گیرد که دلش می‌خواهد مانند

کس دیگری صحبت کند؛ مانند یک زن جوان بورژوا. شروع می‌کند به کاربرد یک رشته اصطلاحاتی که بین این زنان رایج بود، و از خاله‌اش، مادام بُن‌تان،[11] به روشی برده‌وار یاد گرفته بود، پروست معتقد است که جوجهٔ سِهره با تقلید از رفتار پدر و مادرش می‌آموزد که مثل بزرگترها رفتار کند. آلبرتین عادت کرده بود که هر کسی هر چه می‌گفت آن را تکرار کند، و به این ترتیب تظاهر می‌کرد که علاقه‌مند است و در جریان صحبت عقیدهٔ خودش را شکل می‌دهد. اگر به او بگویید که اثر هنرمندی خوب است، یا خانه‌اش زیباست، جواب می‌دهد، «اوه، نقاشی‌اش خوب است؟» «اوه، خانه‌اش زیباست؟» از آن بیشتر، حالا یاد گرفته وقتی با فردی غیرعادی ملاقات می‌کند، بگوید، «برای خودش شخصیتی است،» وقتی به او پیشنهاد ورق بازی می‌کنید، می‌گوید، «پول برای حرام کردن ندارم»، وقتی یکی از دوستانش به ناحق با او قهر می‌کند می‌گوید، «تو هم دیگر شورش را در آورده‌ای!»، به قول پروست تمام این اصطلاحات حاصل سنتی بورژوازی است که به قدمت خود «ماگنیفیکات»[12] است، سنتی با اصولی خاص برای صحبت کردن که دختران محترم بورژوا می‌بایست یاد می‌گرفتند، «همان گونه که می‌آموختند دعایشان را بخوانند یا رورانس کنند.»

۸۲

این به سخره گرفتنِ نحوهٔ حرف زدن آلبرتین گویای دلخوریِ خاص پروست از لویی گاندراکس[13] است.

لویی گاندراکس از ادبای برجستهٔ اوایل قرن و ویراستار ادبی مجلهٔ روو دو پاری[14] بود. در سال ۱۹۰۶، از او خواسته شد تا مجموعهٔ نامه‌های ژرژ بیزه[15] را ویرایش کند، و مقدمه‌ای بر آن بنویسد. افتخاری بزرگ و مسئولیتی بس دشوار. بیزه، که سی سال پیشتر از آن مرده بود، آهنگسازی با اهمیت جهانی بود، و اپرای «کارمن»، و سمفونی «دوماژور» او موقعیت‌اش را در آینده تضمین کرده بود. بنابراین سنگینی مسئولیت گاندراکس برای نوشتن مقدمه‌ای که در خور مجموعهٔ نامه‌های نابغه‌ای باشد قابل درک است.

متأسفانه گاندراکس چیزی در حدود همان سهرهٔ کذایی بود، و برای اظهار فضل کردن، آن هم اظهار فضلی به مراتب فراتر از حد گلیمش، مقدمه‌ای نوشت سراسر خودنمایانه و تا حدّ مضحکی متظاهرانه.

یکی از روزها در پاییز ۱۹۰۸ پروست در رختخوابش مشغول خواندن روزنامه بود که به بخشی از مقدمهٔ گاندراکس برخورد، و از سبک نثر آن به حدی به خشم آمد که برای

آرامش خیالش نامه‌ای به دوست خوبش مادام اشتراوس،[16] بیوهٔ ژرژ بیزه نوشت.
پروست پرسیده بود، «در حالی که می‌تواند به آن خوبی بنویسد، چه اصراری دارد به این سبک بنویسد. چرا وقتی از سال ۱۸۷۱ حرف می‌زند بلافاصله اضافه می‌کند «آن نحس‌ترین سالها»؟ چرا پاریس باید بدون بروبرگرد «شهر کبیر» نامیده شود و دلونی[17] «استاد نقاشی»؟ به چه دلیل عاطفه باید بدون استثنا نهانی و خوش خلقی «خندان» و سوگواری «ظالمانه» و جمله‌های بی‌شمار ظریفی که به یاد نمی‌آورم.»
البته این جمله‌ها همه چیز بودند به جز ظریف، در واقع کاریکاتوری از ظرافت بودند، جملاتی که زمانی به قلم نویسنده‌ای کلاسیک و در متون کهن جذابیت داشته‌اند، اما وقتی سال‌ها بعد نویسنده‌ای بخواهد به دانش ادبی‌اش تفاخر کند، و آن‌ها را بدزد، فقط متظاهرانه و تزیینی می‌نمایند. ۸۳
چنانچه گاندراکس نگران صداقت گفته‌هایش بود، باید از ادعای بیش از اغراق‌آمیز «آن نحس‌ترین سالها» برای بیان سال بد ۱۸۷۱ خودداری می‌کرد. درست است که در اوایل سال ۱۸۷۱ پاریس در محاصرهٔ ارتش پروس بود، و ای بسا مردم گرسنهٔ شهر برای سیر کردن شکمشان به خوردن فیل‌های «ژاردن دو پلانت» می‌پرداختند، و سربازان پروسی در خیابان شانزه لیزه رژه می‌رفتند و «کمون»ی که بر مردم اعمال شد ظالمانه بود، ولی آیا هیچ یک از این تجربه‌ها مستحق جمله‌ای چنین غلوآمیز و کوبنده بود؟
بدیهی است آقای گاندراکس جملات زیبای بی معنی را بر حسب اشتباه ننوشته بود. طبیعت ذهنش حاکی از این بود که مردم باید این گونه خودرا بیان کنند. از نظر گاندراکس اهمیت خوب نوشتن دنباله‌روی از گذشتگان بود، سرمشق گرفتن از مهم‌ترین و برجسته‌ترین نویسندگان تاریخ، حال آنکه بد نوشتن با این باور متکبرانه آغاز شد که باید از ادای احترام به افکار بزرگان اجتناب کرد و به میل خود نوشت. و اینکه آقای گاندراکس در جایی به خود لقب «مدافع زبان فرانسه» داده بود، الحق برازنده‌اش بود. زبان را باید از حملهٔ افراد فاسدی که زیربار پذیرفتن قواعدی که سنت حکم کرده بود شانه خالی می‌کردند، حفاظت کرد، کار به جایی رسید که آقای گاندراکس بر خود واجب می‌دید هرگاه به زعم او فعلی ماضی به غلط به کار رفته بود یا واژهٔ اشتباهی در نوشته‌ای وجود داشت، آن را در انظار اعلام کند.
پروست به هیچ وجه با چنین دیدگاهی سنتی کنار نمی‌آمد و این را به اطلاع مادام اشتراوس هم رساند:

پروست در ونیز در سفری با مادرش، ۱۹۰۰.

مشکل جملات کلیشه‌ای این نیست که اطلاعات غلط می‌دهند، بلکه در این است که بیان سطحی چیزهایی هستند که در اصل خیلی خوبند.

«هر نویسنده‌ای ناچار است زبان خود را بیافریند، همان گونه که هر ویولونیستی باید نوای خودرا خلق کند...منظورم این نیست که بگویم از نویسنده‌های اصیلی که بد می‌نویسند خوشم می‌آید. اما - چه بسا همین نقطهٔ ضعفم هم باشد - نویسندگانی که خوب می‌نویسند را ترجیح می‌دهم. البته آنها در شرایطی خوب می‌نویسند که اصیل باشند، و زبان خودرا بیافرینند. صحیح نوشتن، و کمال سبک، روی دیگر سکهٔ اصالت است، پس از آنکه تمام اشتباهات حذف شد. صحیح نوشتن تکرار مکرّر صفات نخ نمایی چون، «عواطف پنهان»، «با خوش خلقی لبخند زدن»، «نحس‌ترین سالها» نیست. تنها راه دفاع از زبان حمله بردن به آن است، آری خانم اشتراوس، آری.»

گاندراکس روشی را که هر نویسندهٔ بزرگ تاریخ داشت، همان تاریخی که او با قدرت می‌خواست از آن دفاع کند، ندیده گرفته بود به این معنی که این نویسندگان برای حفظ بیان مناسب، تا حدودی مجموعه قواعدی را که نویسندگان پیش از آنها به جای گذاشته بودند، می‌شکستند. پروست با تمسخر تصویری را مجسم می‌کرد که اگر گاندراکس در زمان راسین[18] زندگی می‌کرد، حتی به این رکن ادبیات فرانسه هم ایراد می‌گرفت که خوب نمی‌نویسد، زیرا راسین از متقدمان خودش کمی متفاوت‌تر نوشته بود. و سپس پرسیده بود، آقای گاندراکس نظرش در مورد این قطعهٔ نوشتهٔ راسین در «آندروماک»[19] چه می‌بود:

به تو ای دمدمی‌مزاج، عشق ورزیدم؛ با وفاداری، چه بایست می‌کردم؟...

چرا باید او را کشت؟ چه کرده بود؟ به چه حقی؟

چه کسی به تو اجازه داده بود؟

زیباست، ولی آیا این جمله‌ها اشتباهات فاحش دستوری نداشتند؟ پروست گاندراکس را

مجسّم کرده بود که بیانیهٔ تندی علیه راسین می‌خواند:
«منظور شما را می‌فهمم؛ منظورتان این است: از آنجاکه من تو را در عین بی وفایی دوست می‌داشتم، حال اگر تو وفادار می‌بودی در آن صورت عشق من دیگر چگونه می‌بود. ولی این فکر چقدر بد بیان شده است. زیرا در عین حال این معنی را هم می‌دهد که «تو» می‌توانستی وفادار باشی. در مقام مدافع رسمی زبان فرانسه نمی‌توانم به خودم اجازه دهم این خطا را نادیده بگیرم.»

پروست که از ابتدای نامه‌اش لحظه‌ای از تمسخر گاندراکس دست برنداشته بود مدعی می‌شود که، «مادام، به شما قول می‌دهم قصد مسخره کردن دوست‌تان را ندارم. می‌دانم چه اندازه هوشمند و دانشمند است. مسئلهٔ «نظریه» است. این شخص که این چنین شکاک است دستور زبانی قاطع دارد. مادام اشتراوس، چه می‌توانم بگویم، هیچ نوع قاطعیتی وجود ندارد، حتی در دستور زبان... فقط آن چیزی که مُهر و امضای انتخاب، سلیقه، عدم قاطعیت، تمایل، و ضعف ما را دارد می‌تواند زیبا باشد.»
و مُهری شخصی نه تنها زیباتر است، خیلی هم اصیل‌تر است. تلاش برای این که مانند شاتوبریان[۲۰] و ویکتورهوگو بنویسیم، در حالی که سردبیر مجلهٔ روو دو پاری هستیم، بیانگر نوعی بی ملاحظگی در شناخت این حقیقت است که لویی گاندراکس بودن واقعاً چیست، همان گونه که تلاش برای حرف زدن شبیه خانم‌های جوان بورژوای پاریسی است «(پول برای حرام کردن ندارم»، «شورش را در آورده‌ای!») وقتی شما در واقع خانم جوانِ متشخصی هستید به نام آلبرتین، لزوماً باید هویت‌تان را در چارچوب معینی از اجتماع جا بیندازید که برازندهٔ شماست. اگر، به قول پروست، «بر ما واجب است خودمان زبانمان را بیافرینیم»، علتش این است که در ما ابعادی وجود دارد که از کلیشه‌ها خالی است، و وادارمان می‌کند که تعارف و تکلف را کناری بگذاریم و با دقت بیشتری بدنهٔ شاخص افکارمان را منتقل کنیم.
نهادن مُهر شخصی بر زبان، هیچ کجا به اندازه گسترهٔ فردی مشاهده نمی‌شود.
هر چه فردی را بهتر بشناسیم نام مشخصی که بر خود نهاده است بیشتر ناکافی می‌نماید، و بیشتر می‌خواهیم آن را به چیز جدیدتری تبدیل کنیم، تا نشان دهیم که به ویژگی‌های او آشنا هستیم. نام پروست در زمان تولد و در شناسنامه‌اش عبارت بود از ولانتن لویی ژرژ اوژن مارسل پروست،[۲۱] اما چون نامیدن او به تمام این اسامی دهان را خشک می‌کرد لاجرم نزدیک‌ترین افراد به او آن را تبدیل به چیزی می‌کردند که پروست برایشان تجسم

آن بود. برای مادر عزیزش این چیزها بود: mon petit jaunet (زردنبوی کوچولوی من)، یا mon petit serin (قناری کوچولوی من)، یا mon petit benet (خنگول کوچولوی من)، یا mon petit nigaud (احمق کوچولوی من). در عین حال به این القاب هم خوانده می‌شد، petit pauvre loup (گرگ کوچولوی بیچاره) و mon pauvre loup (گرگ بیچارهٔ من)، یا le petit loup (گرگ کوچولو) مادام پروست به برادر مارسل، روبر، autre loup mon (گرگ دیگرم) خطاب می‌کرد، که نشان دهندهٔ اهم و فی‌الاهم بودن افراد در خانواده است.

پروست برای دوستش رینالدو هان[۲۲] «بونشت»[۲۳] بود (و رینالدو بونی‌بول[۲۴])، برای دوست دیگرش آنتوان بی‌بسکو،[۲۵] «لِکرام»[۲۶] بود، و وقتی بیش از حد خودمانی می‌شدند le Flagorneur (قورباغه‌ای)، یا le Saturnien (تلخنبو). پروست در خانه از مستخدمه‌اش خواسته بود که او را «میسو»[۲۷] خطاب کند و خودش او را «پلوپلو»[۲۸] می‌خواند.

چنانچه «میسو»، «بانش»، و «زردنبو کوچولو» القاب تحبیب‌آمیز و روش جدیدی از جمله‌سازی و واژگانی هستند که بُعد تازه‌ای از رابطه را بیان می‌کنند، در آن صورت اشتباه کردن نام پروست با شخصی دیگر نشانهٔ غم‌انگیزی است از اکراه برای گسترش واژگانی که به تنوع انواع انسان مربوط می‌شود. کسانی که پروست را به خوبی نمی‌شناختند، به عوض آن که نامش را شخصی‌تر بکنند، گرایشی داشتند که به کلّی او را به نام دیگری بخوانند، که نام نویسندهٔ معاصر معروف‌تری بود، مارسل پرِوُست.[۲۹] پروست در سال ۱۹۱۲ اعلام کرد، «من به کلی ناشناسم. وقتی پس از انتشار مقاله‌ام در روزنامهٔ فیگارو، (که اتفاق نادری است) خوانندگان به من نامه می‌نویسند، نامه‌ها همگی برای مارسل پرِوُست ارسال می‌شود. برای آنها نام من فقط یک غلط چاپی نام آن نویسنده است.»

کاربرد یک واژه برای تشریح دو چیز متفاوت (نویسندهٔ در جستجوی زمان از دست رفته و نویسندهٔ باکره‌های نیرومند) نشان‌دهندهٔ بی توجهی نسبت به تنوع واقعی جهان است که بی‌شباهت به تمایل استفاده‌کنندگان از کلیشه نیست. کسی که بدون استثنا باران شدید را به «مثل آبشار می‌بارد» تشبیه می‌کند، به تنوع انواع بارش باران بی عنایتی کرده است، و افرادی که نام هر نویسنده‌ای را که با «پ» شروع و با «ت» ختم می‌شود موسیو پرِوُست خطاب می‌کنند هم همین‌طورند، آنها نیز متهم‌اند که تنوع واقعی ادبیات را نادیده انگاشته‌اند.

بنابراین چنانچه صحبت کردن کلیشه‌ای مشکل‌افزا است، علتش این است که جهان

دارای عرصهٔ وسیع‌تری از بارش باران، تابش مهتاب، آفتاب تابان و احساسات رقیق است. به مراتب وسیع‌تر از آنچه که این جملات و صفات قالبی به ما القا می‌کنند.

رمان پروست سرشار از مردمانی است که رفتارهای غیرقالبی دارند. به عنوان مثال، در زندگی خانوادگی باور کلّی بر این است که عمه‌ها و خاله‌هایی که عاشق خانواده‌شان هستند، رؤیاهای شیرینی برای آنها در نظر می‌گیرند. مثلا خاله لئونی[۳۰] پروست عاشق خانواده‌اش است، لیکن این عشق مانع از آن نیست که در ذهنش برای آنها سناریوهای وحشتناک تجسم نکند. او که به دلایل واهی دچار بیماری‌های ساختگی است و در بستر افتاده حوصله‌اش سر می‌رود و آرزو دارد اتفاق هیجان‌انگیزی برایش رخ بدهد، هر چند که اتفاق وحشتناکی باشد. هیجان‌انگیزترین سناریویی که مجسم می‌کند آتش‌سوزی‌ای است که کلّ خانه را از بین می‌برد و تمام خانوادهٔ او را نابود می‌کند، ولیکن خود او به نحو معجزه‌آسایی نجات می‌یابد. که در آن صورت قادر خواهد بود تا سال‌های سال از ته دل برای فقدان خانواده‌اش سوگواری کند، و با برخاستن از بستر و اجرای مراسم تدفین ولوله‌ای در دهکده‌اش به راه بیاندازد، سوگوار ولی با شهامت، در حال احتضار اما سرفراز.

البته خاله لئونی حاضر بود زیر شکنجه جان بدهد تا به چنین افکار خرق عادتی اعتراف کند. که هر چند مورد بحث قرار نمی‌گرفتند اما مانع از طبیعی بودنشان نمی‌شد.

آلبرتین هم افکار معمولی مشابهی دارد. یک روز صبح وارد اتاق راوی می‌شود و ناگهان دچار حملهٔ عاطفی شدیدی می‌شود. به راوی می‌گوید که چقدر زرنگ است و ترجیح می‌دهد بمیرد ولی او را ترک نکند. اگر از آلبرتین می‌پرسیدیم علت چنین علاقهٔ قلبیه شدهٔ ناگهانی چیست احتمالاً به قابلیت‌های هوشمندی و روحی دوستش اشاره می‌کرد. و البته ما هم دلیلی نداریم حرفش را باور نکنیم، چون برداشت غالب اجتماعی بر آن است که عاطفه به این شکل بارور می‌شود.

ولیکن، پروست با ظرافت به ما تفهیم می‌کند که علت اصلی عشق شدید آلبرتین به دوست پسرش این است که آن روز صبح او صورتش را دوتیغه تراشیده بوده، و آلبرتین دلش برای پوست صاف ضعف می‌رود. نتیجهٔ اخلاقی این است که زرنگی و روشنفکری دوست پسر نقش خاصی در این حالت هیجانی ایفا نمی‌کند؛ و چنانچه فردا تصمیم می‌گرفت هرگز ریشش را نتراشد، چه بسا خانم همان فردا او را برای همیشه ترک می‌کرد.

فکر نامناسبی است. ما خوش داریم بیندیشیم که عشق از منابع عمیق‌تری سرچشمه می‌گیرد. احتمالاً آلبرتین هرگز اعتراف نخواهد کرد که علت عشقش صورت دو تیغهٔ راوی بوده، و چه بسا شما را به تحریف احساساتش متهم کند و بلافاصله موضوع صحبت را عوض کند. چه حیف. چیزی که می‌تواند جایگزین تشریح قالبی اعمال ما باشد تجسم تحریف نیست، بلکه برداشتی وسیعتر از چیزهای معمولی است. هر گاه آلبرتین بپذیرد که واکنش او فقط نمایانگر آن است که حسّ عشق می‌تواند عرصهٔ وسیعی از خاستگاه‌ها داشته باشد، که برخی از آنها از بقیه معتبرتر است، در آن صورت می‌تواند با خونسردی اساس رابطه‌اش را ارزیابی کند و نقشی را که دلش می‌خواست ریش تراشیدن در زندگی عاطفی‌اش بازی کند تشخیص دهد.

تسلیم چیزی شویم که حس می‌کنیم شکل خاصی از بیان است حال آنکه پس از زمان اندکی متوجه می‌شویم و می‌پذیریم که بسیار متفاوت‌تر از خود واقعیت است. بنا براین نظریه، تصور ما از واقعیت با اصل واقعیت تفاوت دارد.

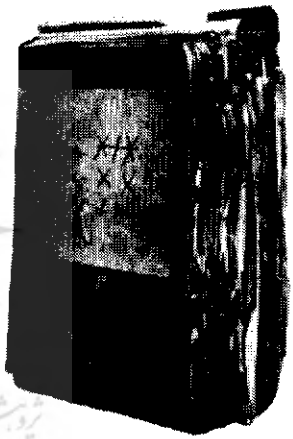
پروست در شخصیت‌پردازی‌اش از خاله لئونی و آلبرتین، تصویری از رفتار انسانی به ما می‌نمایاند که اساساً با تصور رایج معمولی که از رفتار آدمها داریم مطابقت ندارد، هر چند سرانجام می‌توان درباره‌اش این داوری را کرد که این تصویری به مراتب حقیقی‌تر از آن چیزی است که ما در ذهن داریم.

ساختار این روند، تلویحاً برایمان روشن می‌کند که چرا پروست تا آن حد به داستان نقاشان امپرسیونیست علاقه‌مند بود.

در سال ۱۸۷۲، یک سال پس از تولد پروست، کلود مونه[۳۱] تابلویی به نمایش گذاشت با عنوان «برداشت از یک طلوع».[۳۲] نقاشی بندر لوهاور[۳۳] را در گاه سحر نشان می‌داد، و به بیننده اجازه می‌داد، تا از میان مه غلیظ صبحگاهی و لکه‌های قلم‌موی سریع و غیرمعمول، پُرهیب صنعتی ساحلی را، با مجموعه‌ای از جرثقیلها، دودکشهای پُردود و ساختمانها، تشخیص دهد. (تصویر ص ۱۰۹) از نظر اغلب کسانی که تابلو را دیدند، نقاشی تصویر گیج‌کننده و درهمی بود، و به خصوص منتقدین روز را آنقدر عصبانی کرد که نقاش خالق آن و گروه پراکنده‌ای که به او تعلق داشتند را با منفی‌گرایی «امپرسیونیست‌ها» لقب دادند، و اظهار داشتند قابلیت فنّی مونه در این نقاشی به حدی محدود است که تنها چیزی که توانسته تصویر کند برداشتی

کودکانه بوده، و کمترین شباهتی به گاهِ سحر در بندر لوهاور ندارد.
تناقض این داوری با تشخیص نهادهای هنر در سالهای بعد نمی‌توانست بیشتر باشد. به نظر می‌رسید که امپرسونیست‌ها نه تنها می‌توانستند از حرکات سریع قلم مو به‌خوبی استفاده کنند، بلکه تکنیک آنها توانسته بود استادانه بُعدی از واقعیت بصری را که توسط معاصران کم استعدادترشان نادیده گرفته شده بود ضبط کند. چه چیزی می‌تواند چنین ارزیابی دگرگون کننده‌ای را تعریف کند؟ چرا تابلویِ لوهاورِ مونه قبلا آشغال بزرگی بود و بعداً به تصویر شاخصی از بندر لوهاور تبدیل شد.

جواب پروستی با این تصور آغاز می‌شود که ما همگی عادت داریم که: تسلیم چیزی شویم که حس می‌کنیم شکل خاصی از بیان است حال آنکه پس از زمان اندکی متوجه می‌شویم و می‌پذیریم که بسیار متفاوت‌تر از خود واقعیت است. بنا براین نظریه، تصور ما از واقعیت با اصل واقعیت تفاوت دارد، زیرا (اصل واقعیت) با برداشت‌های گمراه کننده و ناکافی شکل گرفته. زیرا ما در برداشت‌های کلیشه‌ای از جهان محاصره شده‌ایم، بنابراین نخستین واکنش ما نسبت به «برداشتی از طلوع» مونه به راحتی می‌تواند چهره درهم کشیدن و گلایه کردن باشد که لوهاور به هیچ وجه این شکلی نیست. همان‌طور که رفتار خاله لئونی و آلبرتین می‌تواند حاکی از این باشد که این سلوک هیچ پایگاهی در واقعیت ندارد. اگر مونه در این حکایت قهرمان است، به این دلیل است که خود را از سنّت و در مواردی ترجمان محدود از لوهاور رها کرد، تا به برداشت و ترجمان شخصی خودش برسد، بیانی غیرقالبی و فرسوده نشده از منظره.



آخرین دفترچه دستویس کتاب در جستجو...

پروست به عنوان بزرگداشتی از نقاشان امپرسیونیستی، یکی از آنها را وارد رمان خودش کرد، شخصیت داستانی الستیر،[۳۴] که وجوه تشابهی با رنوار،[۳۵] دگا، و مانه دارد. راویِ پروست در دریاکنارِ بلبک،[۳۶] به کارگاه الستیر می‌رود، و در آنجا بوم‌هایی می‌یابد، که همچون لوهاورِ مونه، برداشت رایج از آنچه که چیزها باید باشند را به چالش می‌طلبد. در منظرهٔ دریای الستیر، هیچ خط شاخصی دریا را از آسمان جدا نمی‌کند، آسمان مانند دریا، و دریا همانند آسمان است. در

نقاشی‌ای از بندر «کارکه‌توبی»،[۳۷] کشتی‌ای که در میان دریاست به نظر می‌رسد به طرف مرکز شهر در حرکت است، زنانی که از میان صخره‌ها میگو جمع می‌کنند، به نظر می‌رسد در غاری دریایی هستند و کشتی‌ها و امواج بالای سرشان است، و جماعت سوار بر کشتی به نظر می‌رسد بر کالسکه‌ای سرباز نشسته‌اند و به طرف مزارع آفتاب‌رو و چمن‌زارهایی در سایه می‌رانند.

السترِ قصد ندارد سورئالیستی نقاشی کند. اگر کارهایش به نظر غیر معمول می‌آیند، علتش این است که می‌خواهد آن چیزی را بکشد که وقتی به دوروبرمان نگاه می‌کنیم واقعاً می‌بینیم، نه چیزی که می‌دانیم می‌بینیم. می‌دانیم کشتی‌ها در میان شهر حرکت نمی‌کنند، اما آنگاه که کشتی‌ای را در مقابل شهری و از زاویهٔ خاصی و در نور خاصی می‌بینیم، گاهی به نظر می‌رسد که چنین است. می‌دانیم که فاصله‌ای میان دریا و آسمان وجود دارد، اما در مواردی تشخیص اینکه نوار نیلی رنگ بخشی از آسمان است یا دریا، دشوار است، و این اشتباه تا زمانی می‌انجامد که منطق ما حکم کند که فاصله‌ای میان دو عامل موجود است که ما در نظر اول ندیده‌ایم. دستاورد السترِ بر آن است که همان سردرگمی اولیه را حفظ کند، و برداشتی بصری را نقاشی کند، پیش از آنکه چیزی که می‌داند آن را رد کند.

پروست ادعا نمی‌کند که السترِ به اوج امپرسیونیسم رسیده است، و این مکتب با افتخار «واقعیتی» را ضبط کرده است که مکاتب هنری پیش از آن بدان دست نیافته بودند. تحسین او از نقاشی عرصه‌ای وسیع‌تر را در بر می‌گرفت، لیکن آثار السترِ، با وضوحی خاص چیزی را تصویر می‌کرد که در اثر هنریِ موفقی وجود دارد: قابلیت بازسازی چیزی که به نظر ما جنبهٔ دگرگون یا فراموش شدهٔ واقعیت است. به قول پروست:

غرور، شور و شوق، روحیهٔ تقلید، هوشمندیِ انتزاعی، و عادت‌های ما، همگی از پیش فعال بوده‌اند، و این وظیفهٔ هنر است که این فعالیت را خنثی کند، و ما را وادار کند در جهتی عقب‌گرد کنیم که طی آن به عمقی رسیده بودیم که آنچه واقعاً وجود داشته در نهان‌مان ناشناخته باقی مانده است.

و از جمله چیزهایی که در نهان‌مان ناشناخته باقی مانده است همانا منظرهٔ تعجب برانگیز کشتی‌ای است که در میان شهری حرکت می‌کند، یا دریایی که در لحظه از آسمان غیرقابل تفکیک است، و خیال‌پردازی‌هایی از قبیل این که خانواده عزیزمان در حادثه‌ای دهشتناک می‌میرند یا حسی عمیق از عشق که با لمس پوستی نرم جرقه می‌زند.

نتیجهٔ اخلاقی؟ اینکه زندگی می‌تواند از زندگیِ قالبی موجود چیزی عجیب‌تر باشد، و سهره‌ها

ممکن است اعمالی برخلاف رفتار پدر و مادرهایشان انجام بدهند، و دلایل مدقنی وجود دارد برای اینکه بخواهیم عزیزانمان را پلوپلو، میسو، یا گرگ کوچولو خطاب کنیم. ◆◆ ◆

۱ Alain de Botton

۲. **How Proust can change your Life**

۳. Essays in Love

۴ The Romantic Movement

۵ Kiss and Tell

۶. Consolations of Philosophy

۷. Art of Travel

۸. Lucien Daudet

۹. Gabriel de la Rochefoucauld

۱۰. Albertine

۱۱. Mme Bontemps

۱۲. Magnificat (سرود مریم عذرا)

۱۳. Louis Ganderax

۱۴. Revue de Paris

۱۵. Georges Bizet

۱۶. Mme Straus

۱۷. Delauny

۱۸. Racine

۱۹. Andromaque

۲۰. Chateaubriand

۲۱. Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust

۲۲. Reynaldo Hahn

۲۳. Buncht

۲۴. Bunibuis

۲۵. Antoine Bibesco

۲۶. Lecram

۲۷. Missou

۲۸. Plouplou

۲۹. Marcel Prévost

۳۰. Léonie

۳۱. Claude Monet

۳۲. Impression, Sunrise

۳۳. Le Havre

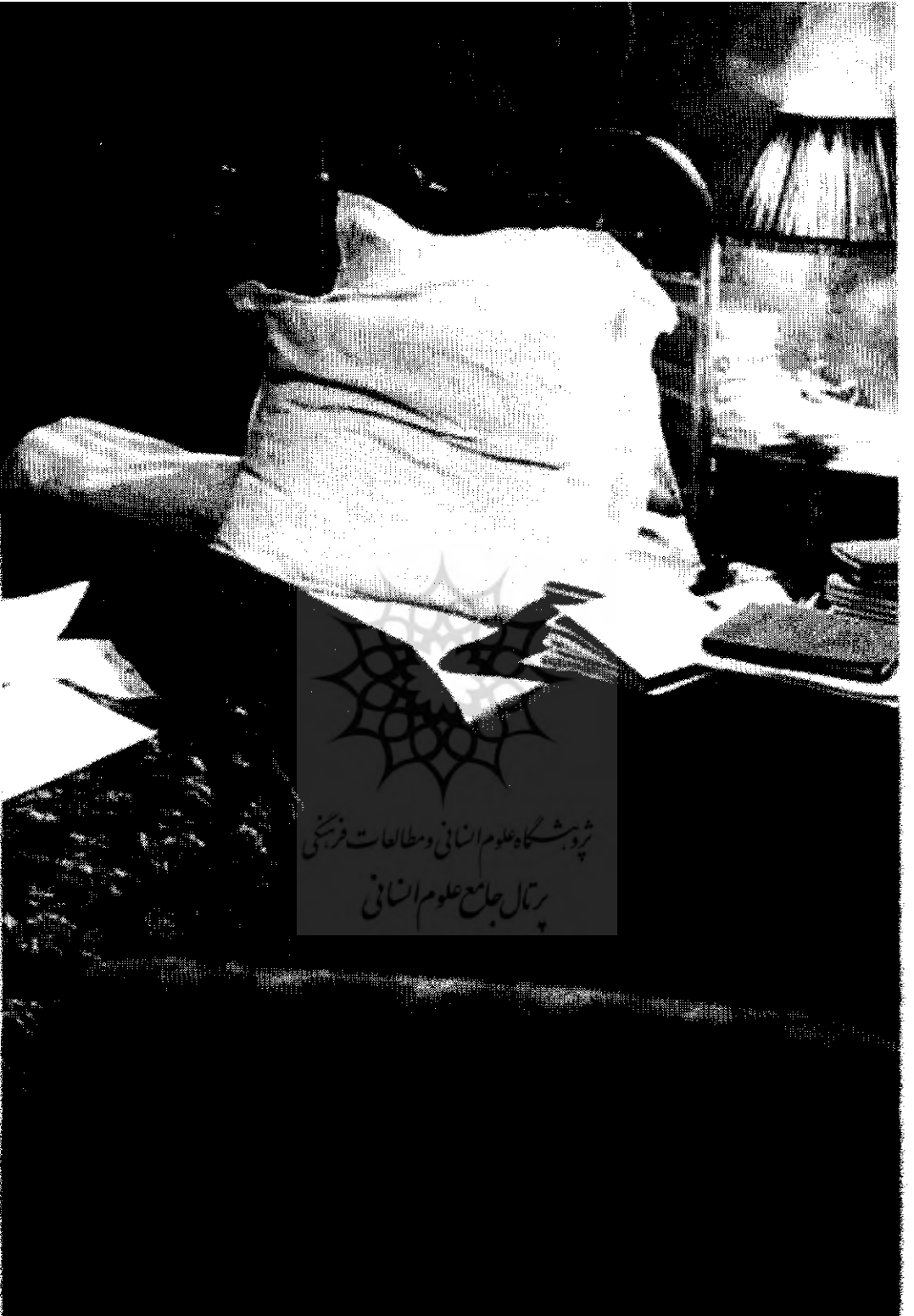
۳۴. Elstir

۳۵. Renoir, Degas, Manet

۳۶. Balbec

۳۷. Carquethuit

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی