Le Monde diplomatique

ماهنامه سیاسی ،اجتماعی ،فرهنگی ،لوموند دیپلوماتیک به زبان فارسی

تماشاخانه ی ذهن

نوشته Milan KUNDERA

میلان کوندرا با «نادانی » که به تازه گی نسخه ی اصلی آن به فرانسه منتشر شده است(۱) یکی از درخشان ترین رمان های خود را به خوانندگان عرضه می کند. به همین مناسبت او پاره هایی از کتاب «پرده ی پاره»، که هم اکنون در دست نگارش دارد ، را بطور اختصاصی در اختیار لوموند دیپلماتیک گذاشته است. او در این کتاب به برخی از جنبه ها ی هنر رمان نویسی خویش و سر چشمه های غنایی آن پرداخته است.

اژلاست ها (LES AGELASTES)

« تظاهر به وقار» اورا احاطه کرده است، اما برای کشیش یوریک این چیزی نیست جز ترفندی برای پوشاندن « جهل و نادانی ». او تا جایی که می تواند با این پدیده با « طنز و شوخی » برخورد می کند. این « نکته پرانی های ناسنجیده » اما برایش گران تمام میشود؛ « هر ده کلمه ی آبدار برایش صدها دشمن میسازد» تا سرانجام روزی میرسد که دیگر برای مقا بله با اژلاست ها رمقی برایش باقی نمی ماند، پس « شمشیرخویش را به سویی میافکند» و «با دلی شکسته» جان می سپارد. با این عبارات است که لارنس اشترن (۲) قهرمان رمان خود تریستان شاندی را معرفی می کند. آری، او از اژلاست ها صحبت می کند. این واژه ای تازه است که رابله آنرا با الهام از زبان یونانی ساخته است و او آن را به کسانی اطلاق میکند که خندیدن بلد نیستند. رابله از اژلاست ها که چیزی نمانده بود که از دست آنها « نوشتن را بکلی کنار بگذارد»، بیزار بود. داستان یوریک ادای احترام اشترن به استادش است از ورای دوقرن.

آدمهایی هستند که من هوشیاریشان را تحسین میکنم، برای صداقتشان ارزش قائلم اما با آنها راحت نیستم: مرتب نظر خودرا سانسور میکنم از ترس اینکه مبادا نتوانم منظور خودرا برسانم یا اینکه وقیح بنظر بیایم یا با حرفی ناشایست آنها را برنجانم. آنان با طنز و شوخی میانه ای ندارند. من از آنها خرده نمی گیرم: اژلاستی در اعماق وجودشان رسوخ کرده و تقصیر خودشان هم نیست. اما من هم گناهی نکرده ام، نه اینکه ازشان متنفر باشم، تنها از آنها پرهیز می کنم. دلم نمی خواهدکه به سرنوشت کشیش یوریک مبتلا شوم.

هرمفهوم زیبایی شناختی (که اژلاستی هم از آن دست است) ابهامی بی پایان در خود دارد. انگیزه کسانی که رابله را آماج تکفیر و ناسزا قرار دادند ، چیزی به مراتب عمیق تر از پایبندی به یک دگم انتزاعی بوده است. خشم آنان از یک تضاد زیبایی شنا ختی ناشی میشد: تضادی ماهوی با هر چیز غیر جدی . پرهیز از ننگ یک خنده ی بیجا. چرا که اژلاست ها غالباً هر

شوخی را هتک حرمت نسبت به مقدسات ارزیابی می کنند، چرا که در واقع هر شوخی و مزاحی بی حرمتی به مقدسات است. در حقیقت میان کمدی و مقدسات تضادی لاینحل وجود دارد و تنها میتوان از خود پرسید که امر مقدس از کجا شروع و به کجا ختم می شود. آیا مرزهای آن تنها به معابد محدود می شود ؟ یا دامنه ی آن فراتر میرود و آنچه ما ارزش های بزرگ لائیک میخوانیم، مانند باروری، عشق، وطن دوستی و شرافت انسانی را نیز در بر می گیرد. آنان که به تقد س کامل و بی حد ومرز زندگی معتقدند، در برابر هر شوخی، آشکارا یا در نهان، به شدت بر آشفته می شوند چرا که هر شوخی نمایشی از کمدی است که به خودی خود توهینی است به جنبه ی مقدس زندگی.

بدون درک اژلاست ها نمی توان کمدی رادرک نمود. معاندت آنها کمدی را در تمام ابعادش به مثابه ی یک چالش و یک ریسک متجلی می سازد و عصاره ی دراماتیک آنرا آشکار می کند.

طنز

از دون کیشوت خنده ای به گوش میرسد که گویی یکراست از لوده گری های قرون وسطی بیرون آمده است: شوالیه ای که کاسه ی ریش تراشی را بجای « کلاه خود » به کار میبرد و یا خدمتکار او که مدام از اربابش توسری میخورد. اما سروانتس در ورای این کمدی قالبی و قدری بیرحمانه و گزنده، طعم کمدی متفاوت و هوشمندانه تری را به ما می چشاند: یک نجیب زاده ی خوش مشرب روستایی دن کیشوت را به منزل خود که در آن با پسرشاعرش روزگار میگذراند، دعوت میکند. پسر، که از پدر هشیار تر است ، بلا فاصله به شوریده حالی میهمان پی میبرد و آشکارا از او فاصله می گیرد. آنگاه، دون کیشوت از مرد جوان می خواهد تااشعارش را برای او بخواند. وی با اشتیاق قبول میکند و دون کیشوت ستایشی پر طمطراق از استعداد او سر میدهد؛ پسر خوشحال و سرمست از هوشیاری میهمان به وجد آمده، در جا شوریده حالی اورا به فراموشی می سپارد. حال چه کسی شوریده حال تر است؟ دیوانه ای که از عاقل ستایش میکند و یا عاقلی که ستایش های یک دیوانه را باور کرده است؟ اینجاست که ما وارد بعد دیگری از کمدی می شویم، که زیرکانه تر و بینهایت با ارزش تر است. ما نه با تمسخر واستهزاء و تحقیر دیگران بلکه به این دلیل می خندیم که واقعیتی یکباره خودرا در تمامیت پر ابهام خود نشان می دهد، مسائل معنای ظاهری خودرا از دست می دهند و آدمها چهره ای متفاوت از آنچه خود می پندارند از خویش ارائه می دهند.

این همانا طنز است؛ طنزی که اکتاویو پاز آنرا « ابداع بزرگ» عصر مدرن می داند و پیدایش آن را مدیون سروانتس و تولد رمان میداند. من بازهم بارها به این سخن شگرف پاز باز خواهم گشت: طنز در انسان ذاتی نبوده و یکی از فتوحات فرهنگ عصر مدرن است (بدین معنا که حتی امروزه مطلقآ در دسترس همگان نیست و هیچ کس نیز نمی تواند پیش بینی کند که این « ابداع بزرگ » تا کی با ما همراه خواهد بود) .

طنز تنها شراره ای گذرا نیست که در سر بزنگاه یک وضعیت کمیک و یا یک داستان مضحک لمحه ای پدیدار می شود تا مارا به خنده بیاندازد. پرتو نور پنهان آن بر سراسر چشم انداز گسترده ی زندگی می تابد. حالا سعی کنیم صحنه ای که در بالا نقل کردم را بار دیگر مثل یک حلقه ی فیلم از نظر بگذرانیم: نجیب زاده ی خوش مشرب دن کیشوت را به قصر خود می آورد و پسرش را به وی معرفی میکند. پسر شتابزده میخواهد وقار و برتری خود را به رخ میهمان عجیب و غریب بکشد، اما این بار، ما از باقی قضایا باخبریم: بار قبل شاهد بوده ایم که مرد جوان و خودشیفته هنگامی که دن کیشوت به ستایش از اشعارش سخن می گوید، غرق شادی و شعف میشود، اینبار وقتی صحنه را از آغاز مرور می کنیم، رفتار پسر از همان ابتدا خود پسندانه و مغایر با سن وسالش، یعنی از آغاز کمیک بنظر میرسد . انسان آزموده و بالغی که تجربه ی زیادی از طبیعت بشری را پشت سر گذاشته، جهان را این چنین می بیند (او به زندگی چنان می نگرد که گویی حلقه فیلم هایی که قبلآ دیده است را یک بار دیگر از نظر می گذراند) و او از مدتها پیش از جدی گرفتن سرشت جدی انسانها دست شسته است.

واگر تراژدی مارا رها کرده باشد؟

کرئون به دنبال آزمونهایی دردناک دریافت که سوداهای فردی که از حیطه ی تسلط ما فراتر میروند خطری مهلک برای جامعه محسوب می شوند؛ او با این اعتقاد است که رودر روی آنتیگون قرار می گیرد که در برابر او از حقوق بسیار مشروع فردی دفاع میکند. آنتیگون جان می دهد، و کرئون ، که احساس گناه اورا در هم شکسته است، آرزو میکند که « دیگر هرگز فردایی نبیند ». هگل در تفکرات استادانه اش در رابطه با تراژدی از آنتیگون تاثیر گرفته است: دو عنصر رقیب رویاروی یکدیگر قرار می گیرند، هریک از آنان به شکلی جدا ناشدنی متکی بر حقیقتی است جزئی و نسبی اما بخودی خود مشروع. هریک از طرفین حاضر است جان خود را در راه حقیقت خویش بدهد اما پیروزی هریک تنها به بهای نابودی کامل رقیب میسر است. بدین گونه هر دو طرف در عین حال درستکار و گناهکار هستند. هگل می گوید : « گناهکاری افتخار شخصیت های بزرگ تراژیک است.» و در واقع، آگاهی عمیق از گناهکاریست که می تواند به آشتی بیانجامد.

رها ساختن منازعات بزرگ بشری از تفسیر ساده لوحانه ی نبرد میان نیک و بد و درک آنها در پرتو روشنگری تراژدی، یکی از دستاورد های عظیم تفکر انسان بوده است؛ این امر نسبیت اجتناب ناپذیر حقایق انسانی را آشکار ساخته و ضرورت برخورد عادلانه با دشمن را مطرح میسازد. اما مطلق گرایی اخلاقی از روحیه ای شکست ناپذیر بر خوردار است: من اجرایی از آنتیگون را که بلا فاصله پس از جنگ جهانی دوم به روی صحنه آمد، را خوب بخاطر دارم؛ کارگردان آن با نابود ساختن عنصر تراژیک در تراژدی، از کرئون یک فاشیست خبیث ساخته بود که رویاروی زنی جوان و قهرمان آزادی قرار می گیرد.

این گونه برداشت سیاسی از آنتیگون پس از جنگ جهانی دوم بسیار رایج بود. هیتلر نه تنها فجایعی وصف ناپذیری در اروپا به بارآورد بلکه این قاره را از جوهر تراژیک آن نیز به کلی تهی ساخت. از این پس تمامی تاریخ سیاسی معاصر، همچون نبرد با نازیسم، به مثابه نبرد میان نیک و بد تلقی خواهد شد. جنگ ها، زدوخورد های داخلی، انقلاب ها، ضد انقلاب ها، مبارزات ملی، شورش ها و سرکوب آنها از عرصه تراژدی بیرون رانده شده و به قلمرو دادرسان تشنه ی انتقام فرستاده خواهند شد. آیا این را باید یک سیر قهقرایی دانست؟ آیا این سقوطی است به عصر ما قبل تراژدی بشریت؟ و در این صورت چه چیزی است که واپس رفته است؟ آیا این خود تاریخ است که مغلوب جانیان گشته است؟ و یا شیوه ی درک ماست از تاریخ؟ من غالباً با خود می اندیشم: تراژدی مارا رها کرده است؛ و این شاید همانا مکافات اصلی ما باشد.

فراموشی فراموش ناشدنی

در سال ۱۹۷۵، چند ماهی پس از کوچ قطعی از کشور کوچکم که توسط ارتش روس اشغال شده بود، از مارتینیک سر در آوردم. شاید می خواستم، برای مدتی هم که شده شرایط خودرا به عنوان یک مهاجر فراموش کنم. اما این امری ناممکن بود: در آن زمان من نسبت به سرنوشت کشورهای کوچک سخت حساس بودم و همه چیز در آنجا مرا به یاد موطن بوهمی خودم می انداخت؛ به ویژه آنکه آشنایی من با مارتینیک درست در زمانی اتفاق افتاد که فرهنگ این کشور عاشقانه در جستجوی هویت خویش بود.

آنوقت ها از این جزیره چه میدانستم؟ هیچ چیز جز نام امه سزر که ترجمه ی اشعارش را در هفده سالگی در فردای جنگ در یک نشریه ی