Archive of SID

تأثیر یأس و فقدان خداباوری در اندیشهٔ ژید و پروست، بررسی تطبیقی از دیدگاه فرانسوا موریاک

آذین حسین‌زاده *

استادیار دانشگاه تربیت معلم سبزوار، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۱۰/۱، تاریخ تصویب: ۸۹/۳/۲۵)

چکیده

فرانسوا موریاک، نویسندهٔ نامی فرانسوی و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات، برخلاف بسیاری از معاصرانش، چندان در ایران شناخته شده نیست. دراین مقاله، تلاش شده است تا با تأکید بر دیدگاه او نسبت به دو داستان‌پرداز مطرح هم‌عصرش، مارسل پروست و آندره ژید، گامی در شناخت بهتر او برداشته شود. موریاک براین باور است که احساس یأس و همچنین فقدان خداباوری در آثار این دو نویسنده که، به‌تعبیری، بازتاب بحران دین‌باوری در قرن بیستم است، باعث شده تا آن‌ها در روند شخصیت‌پردازی و پیرنگ‌سازی از چارچوبی استفاده کنند که مفهوم ایمان و امید به آینده و نجات به هنگام بروز مصائب در کمترین حد ممکن باشد.

واژه‌های کلیدی: فرانسوا موریاک، ادبیات تطبیقی، خداباوری، شخصیت‌پردازی، آندره ژید، مارسل پروست.

* تلفن: ۰۵۷۱-۴۰۰۳۰۵۱، دورنگار: ۰۵۷۱-۴۰۰۳۰۵۱، E-mail: azinkaty@yahoo.fr

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

فرانسوا موریاک، از زمرهٔ نویسندگانی است که به‌رغم شهرت و معروفیت جهانی، متأسفانه تاکنون چنان‌که شایستهٔ همچو اویی است مورد توجه ایرانیان قرار نگرفته است. دلیل آن‌را شاید بتوان بی‌توجهی مترجمان به آثار او دانست؛ چه، آثار اندکی از او به فارسی برگردانده شده است. از این‌رو، برآن شدیم تا در این مقاله بخشی از آرا و اندیشه های او را، با تکیه بر روش‌شناسی تطبیقی و تأکید بر جایگاهی که خود او برای دو نویسندهٔ مطرح دیگر، یعنی مارسل پروست و آندره ژید درنظر گرفته است، و همچنین با تأمل بر یکی از مضامین اصلی موجود در جامعهٔ ادبی قرن بیستم، یعنی «بحران دین‌باوری» بررسی و تبیین کنیم. به‌این‌ترتیب، خواهیم توانست نه تنها با گوشه‌ای از آثار ادبی او، بلکه با دیدگاه‌هایش نیز آشنا شویم و امید داشته باشیم تا شاید این آشنایی انگیزه‌ای برای پژوهشگران و مترجمان ادبی در بهتر شناساندن این نویسندهٔ مطرح قرن بیستم فرانسه به جامعهٔ ادبی ایران باشد.

در این بین، اساس کار را بر انجام تحقیقی از مقولهٔ تطبیق میان این نویسنده و دو نویسندهٔ مطرح دیگر قرار می‌دهیم که هر دو کم‌وبیش با موریاک هم‌عصر و برای خوانندگان ایرانی به‌نسبت شناخته‌شده‌ترند. دلیل اصلی انتخاب پروست و ژید این است که هر دو در آثارشان، به‌نحوی، بحران دین‌باوری حاکم بر جامعهٔ روشنفکر فرانسهٔ ابتدای قرن بیستم را بازتاب داده‌اند و نیک می‌دانیم آنچه باعث تمایز موریاک از بسیاری دیگر از نویسندگان هم عصرش می‌شود از قضا اعتقاد راسخ او به مذهب کاتولیک است[۱]. در این مقاله نشان خواهیم داد که شخصیت‌های موریاک، بر خلاف شخصیت‌های پروست یا ژید و به‌تبع آن، خوانندگان او بر خلاف خوانندگان این دو نویسنده، به این نکته واقفند که همیشه امیدی هست تا با شفاعت و پادرمیانی یکی از قدیسان یا پیامبران یا هر گونه عامل فراطبیعی، تغییری اساسی در سرنوشتشان ایجاد شود. به‌تعبیر دیگر، نقد ایدئولوژیکی به موریاک امکان می‌دهد تا بپندارد که خود و خوانندگانش به مفهومی به نام امید ایمان دارند و بی‌ایمانی باعث می‌شود تا تمام راههای فرار در برابر شخصیت‌های داستانی پروست و ژید بسته باشد. نابجا نیست اگر در اینجا به یکی از شهره‌ترین جملات موریاک اشاره کنیم که وقتی خود را با تندباد نقد مخالفان جلوهٔ مذهب در ادبیات قرن بیستم مواجه دید، نه تنها منکر علایق و گرایش‌های مذهبی‌اش

۱- ذکر این نکته ضروری است که چنین تحقیقی می‌توانست با استناد به نوشته‌های بسیاری دیگر از نویسندگان قرن بیستم نیز که مشمول چنین بارزه‌ایند محقق شود، مانند شارل پگی، مونترلان و ژرژ برنانوس.

www.SID.ir

Archive of SID

نشد که به‌دید بسیاری ارتجاعی جلوه می‌کرد – منتقدان او را رمان‌نویسی کاتولیک نامیده بودند – بلکه با افتخار گفت :

«به آقایان بگویید من رمان‌نویس کاتولیک نیستم، کاتولیکی هستم که رمان هم می‌نویسد!» (موریاک ۱۹۴۰، ۱۰۲)

تأکیدی این‌چنینی بر وجهۀ مذهبی اثر ادبی به ما این امکان را می‌دهد تا بتوانیم همگام با تحلیل آن به مبحثی دیگر نیز بپردازیم که، از قضا، در تاریخ نقد معاصر، جایگاه ویژه‌ای دارد: اینکه آیا از دیدگاه موریاک می‌توان زندگی شخصی نویسنده را از اثر ادبی متمایز دانست؟

در نهایت، ضروری است اشاره کنیم که هدف از مطالعۀ تطبیقی میان سه نویسندۀ مورد بحث به‌هیچ عنوان اثبات برتری یکی بر دیگری از حیث ارزش ادبی یا توانایی در داستان‌پردازی نیست، بلکه مراد آن است که ببینیم چگونه دین‌باوری و ایمان می‌تواند در شخصیت‌پردازی و چندوچون پیرنگ‌سازی رمان‌نویس اثربخش باشد.

بحث و بررسی

اصلی‌ترین پرسشی که در بدو امر مطرح می‌شود این است که آیا در کشاکش رویکرد ساختارگرا، فحوایی و همچنین شکل‌گرای حاکم بر بخش وسیعی از نقد معاصر فرانسه که اثر هنری را منفک و متمایز از خالق اثر، درک، تحلیل و بررسی می‌کند، می‌توان چنین انگاشت که رابطۀ مستقیمی آفرینندۀ هنری را به هنرش پیوند می‌زند و درک هر یک در گرو درک دیگری است؟ موریاک دراین زمینه می‌گوید:

«ممکن است نویسنده تلاش کند تا به هر نحو خود را از اثرش منفک کند و چیزی از وجود خویش را به خواننده ننمایاند. اما حتی اگر هم چنین کند می‌توان به‌راحتی رد پای آثاری را که در طول زندگی‌اش مطالعه کرده در نگارش اثرش پیگیری کرد. تردیدی نیست که خلاقیت هر نویسنده‌ای متأثر از مطالعۀ آثاری است که در ذهنش نقش بسته و، به‌مجرد صحبت در هر بابی، خود را نمایان می سازد.» (*همان* ۱۰۷)

بدیهی است که منظور موریاک، در اینجا، آن‌دسته از مطالعات و تعلیمات مذهبی است که می‌تواند با گذشت زمان و به‌سبب تغییراتی که در جامعۀ غرب حادث می‌شود، رنگ ببازد و بی‌بها تلقی شود. این نکته برای ما مسجل است که ذایقۀ ادبی هنرمند درگذر سال‌ها دستخوش تغییر و تحول می‌شود و اگر هستند شاکله‌هایی که، با اندک تغییری، پایدار و مستدام برجای می‌مانند، یا به‌حسب امر بر قوام و استواریشان افزوده می‌شود، در مقابل، شاکله‌های دیگری نیز وجود دارند

www.SID.ir

Archive of SID

که رنگ می‌بازند و وجههٔ پیشین خود را از دست می‌دهند؛ و این‌چنین است که پاره‌ای از آثاری که پیش از این ما را شیفته و مفتون کرده بودند، کسل‌کننده و بی‌مقدار جلوه می‌کنند.

موریاک بین این دیدگاه و باورهای مذهبی‌اش پیوند خاصی برقرار می‌کند. بدین معنا که در نگاه او، نویسندهٔ آگاه، که به رسالت و همچنین مسئولیتش **ایمان** دارد، می‌داند که باید در مقطعی خاص نیز سکوت کند و دست از آفرینش ادبی بشوید. موریاک معتقد است که تعداد فراوانی از نویسندگان در باب رسالتشان سخن به‌گزاف می‌گویند و در عین حال، توان تصور و در نظر گرفتن پایانی برای آفرینش ادبی برایشان ناممکن است. او در *خاطرات درونی* ذکر می کند که بسیاری از نویسندگان نمی‌توانند دریابند که پس از سال‌ها آفرینش ادبی، خوانندگان دیگر تحمل شنیدن حرف‌های چه بسا تکراریشان را ندارند و خسته شده‌اند (موریاک ۱۹۴۰، ۷۶).

بررسی یادداشت‌های موریاک در *خاطرات درونی* نشان می‌دهد که او با صراحت تمام دربارهٔ بسیاری از نویسندگان اظهارنظر کرده است. به عنوان نمونه، برای او داستایوفسکی از زمرهٔ نویسندگانی است که هیچگاه از میزان تاثیرگذاریشان کاسته نشده است، و نادرند اشخاصی که آثار این نویسندهٔ نامی را خوانده باشند و از تأثیر بینامتنی[1] یا همان بازتاب اندیشه‌های او در آثارشان نشانی نباشد. ناگفته پیداست که مارسل پروست و آندره ژید نیز از جمله نویسندگانی‌اند که موریاک به هم‌کنشی میان دیدگاه‌های شخصی و آثارشان توجه نشان داده است.

اما، پیش از شروع مقابله‌ای که مضمون اصلی این مقاله است، ذکر نکته‌ای اساسی ضروری است : باید از خود بپرسیم آیا فرانسوا موریاک را می‌توان از زمرهٔ نویسندگانی برشمرد که آثارشان، درقیاس با زندگی و فعالیت‌هایی که داشته‌اند، شهره‌تر است؟ به عبارت دیگر، آیا خود موریاک معروف‌تر است یا شخصیت‌های داستان‌های گوناگونش؟ موریاک در یکی از نوشته‌هایش، با تکیه بر داده‌هایی که تاریخ ادبیات دراختیار قرار می‌دهد، در کتاب *یادداشت‌های تازه*، نظیر چنین پرسشی را دربارهٔ نویسندگانی دیگر مطرح می‌کند و می‌گوید:

«ژید و روسو و شاتوبریان هر سه به نسلی از نویسندگان تعلق دارند که زندگی‌شان در قیاس با آثارشان مشهورتر است و خواننده‌های اثر، نویسنده را بهتر از شخصیت‌ها می‌شناسند... اما شکسپیر و راسین نویسندگانی‌اند که خوانندگان عموماً آنان را با تکیه بر شخصیت‌هایی

1 – Intertextualité

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شناسند که در آثارشان خلق کرده‌اند» (موریاک ۱۹۶۱، ۳۹)

البته، داوری موریاک تاحدود زیادی عجولانه است و نیاز به تلطیف یا شاید تکمیل دارد؛ چه، می‌دانیم که مجموعهٔ آثار ژید یا روسو یا شاتوبریان، هم به لحاظ مضمون و هم به لحاظ فحوای ادبی، بسیار ارزشمند است. اما اهمیت متن هنگامی صدچندان می شود که این نویسندگان مستقیماً به بطن ماجرا، یا به‌قول ارسطو دییژز[۱] وارد می‌شوند و شخصیت و منششان را، به عنوان نویسنده/ راوی، پیش روی خوانندهٔ کنجکاو قرار می‌هند. دراین بین، کافی است تنها به چند اثر، از شمار *خاطرات روزانه*، اثر ژید یا *اعترافات* اثر روسو و همچنین *خاطرات فراگور* نوشتهٔ شاتوبریان اشاره کرد. همگی این نویسندگان در آثاری که نام برده شد، سرچشمهٔ اصلی الهام را همانا من درنظر گرفته‌اند. حال آن‌که زندگی شکسپیر درقیاس با سه نویسنده‌ای که ذکر شد تا میزان فراوانی ناشناخته است و خواننده بیش از آن‌که با زندگی او به عنوان نویسنده آشنا باشد، او را از خلال شخصیت‌های داستان‌هایی نظیر *هملت* یا شخصیت‌های بی‌شمار مکبث باز می‌شناسد. اما خرده‌ای که می‌توان به موریاک در ادای این مطلب گرفت این است که راسین، برخلاف شکسپیر، نویسنده‌ای است که ابعاد گوناگون زندگی‌اش بر همگان آشکار است؛ شاید به همین سبب است که موریاک بعدها در یکی دیگر از نوشته‌هایش به نام *یادداشت‌ها*، ضمن اشاره به این مطلب که زندگی راسین یکی از عمده‌ترین منابعی بود که از آن سود برده یادآورمی‌شود:

«پیش از این گفته بودم که ژید و روسو و شاتوبریان تنها در آثاری که خودشان در آن‌ها حضور دارند، برای خوانندگان زنده‌اند ؛ در داستان هایی نظیر *اگر دانه نمیرد* یا *خاطرات روزانه*. دلیلش هم ساده است: برای این‌که آنچه برای من خواننده مهم است خود نویسنده است، نه آنچه خلق می‌کند» (موریاک ۱۹۵۸، ۹۵-۹۶).

اکنون با توجه به مقدمه‌ای که دربارهٔ رابطهٔ موجود میان نویسنده و نوشتار از دیدگاه موریاک ذکر شد، می‌توان کار بررسی تطبیقی بینش او را دربارهٔ دو نویسنده‌ای که نام بردیم، شروع کرد. ابتدا می‌پردازیم به پروست.

مارسل پروست

مارسل پروست حدود ۱۵ سال از فرانسوا موریاک بزرگ‌تر است و به همین مناسبت نیز،

۱- diégèse. ن. ک. به Aristote ; *Poétique ;* Paris ; Garnier Flammarion ; 1987

www.SID.ir

Archive of SID

تأثیری را که در این قبیل موارد باید انتظار داشت تا استاد بر شاگردش برجای گذارد، بر موریاک باقی گذاشته است. این نکته نباید فراموش شود که هر دو نویسنده به‌شدت تحت تأثیر عاملی‌اند که نویسندگان بزرگ نیمهٔ دوم قرن نوزدهم را از خود متأثر کرد، و آن این‌که بزرگان یا، به تعبیر دیگر، پیش‌کسوتانی در حوزهٔ ادبیات‌اند که باید به‌دید استاد بدانان نگریست و از آنان پیروی کرد. بدیهی است که چنین برداشتی باعث شد تا موریاک در بدو امر مارسل پروست را از زمرهٔ الگوها تلقی کند. اما بعدها، همین دیدگاه به آثار پروست باعث شد تا موریاک، برخلاف استادش، راهی دیگر را برگزیند؛ راهی که در گذر سال‌ها بیش از پیش به دوری‌اش از پروست منجر شد و به موریاک فرصت داد تا استعداد خویش را با خلق آثاری با نظرگاهی متفاوت از پروست، به همگان بنمایاند. گاهی چنین به نظر می رسد که مارسل پروست هر چه بیشتر در کار نگارش پیش می‌رود و هر چه بر تعداد صفحات اثرش افزوده می‌شود، خود را گم‌کرده و آشفته‌تر می بیند. تلاش موریاک این است تا به هرنحو ممکن از میزان این کاستی یا خودگم‌کردگی بکاهد یا، از آن فاصله بگیرد.

پروست را می‌توان زیرگروه آن سنت ادبی قلمداد کرد که بر مبنایش، آفرینندهٔ اثر، در طول زندگی هنری خود، با فرازونشیب فراوان روبرو شده است. دلیل آن را شاید بتوان در باورهای مذهبی پروست جستجو کرد. او که مردی نیمه‌یهودی است، تلاش می‌کند با زیرکی تمام در آثارش شخصیت‌هایی را شکل دهد که برای رسیدنشان به کمال نمی‌توان توجیهی منطقی یافت. با کمی دقت در باب ساختارهای کرونوتوپیک یا فضازمان آثار پروست، درمی‌یابیم که جغرافیای داستان‌های او مکان‌هایی‌اند که هیچ ارتباطی با هم ندارند. در چنین جوّی، هر یک از شخصیت‌ها به مکانی خاص وابسته است و این مکان نیز تنها و تنها تداعی‌گر همین شخصیت است. شاید بتوان این امر را یکی از عوامل اصلی عدم امکان برقراری ارتباط میان شخصیت‌های آثار پروست تلقی کرد؛ چه، در آثار این نویسنده، **زمان**، در اعم موارد، وجهه‌ای ویرانگر دارد و **مکان** نیز به نوبهٔ خود می‌تواند عامل جدایی قلمداد شود.

توصیف‌های پروست در داستان‌هایش به خواننده کمک چندانی نمی‌کند تا رخدادها را پیش‌جویی[1] کند. به‌تعبیر دیگر، توصیف‌های پروست را می‌توان توصیف‌هایی امپرسیونیستی یا به‌قولی سورامپرسیونیستی[2] تلقی کرد که در درک ماجرای اصلی رمان، یا همان چیزی که بدان

1 – anticipation

۲– سورامپرسیونسیم اصطلاحی است که بنژامین کرمیو در بارهٔ پروست به کار برده است. نک به
Gérard Genette ; *Figures 1* ; p. 49

www.SID.ir

Archive of SID

پیرنگ[1] داستان نیز می‌گویند، نقشی ایفا نمی‌کند. بدین معنی که نکتهٔ مهم برای پروست، شدت‌وحدت حضور مادی اشیا و ادراک همزمان از چند شئ در کنار هم قرارگرفته است. پروست نیز، همچون بالزاک، هنگام توصیف شخصیت‌هایش بر علایم ظاهری، از قبیل شیوهٔ لباس پوشیدن و نوع کراوات و نحوهٔ راه رفتن و غیره، تأکید می‌کند. اما معمولا پیوندی میان این نشانه‌های ظاهری و پیرنگ داستان ایجاد نمی‌شود. در همین باب است که می‌توان، به عنوان نخستین گام، به تفاوتی اساسی میان موریاک و پروست اشاره کرد : این‌که اگر پروست درپی بازنمایی رد و اثر زمان بر شخصیت‌های داستان است تا بتواند به درکی ظریف از جوهر و ماهیت زمان در مفهوم کلی آن دست یابد، موریاک در اندیشهٔ بازنمایی افراد شوریده و گناهکاری است که می توان مراحل سقوطشان را یک به یک و پی در پی در رمان مشاهده نمود. به بیان دیگر، موریاک در داستان‌هایش به بازگویی روایت جدیدی از داستان هبوط انسان توجه دارد. به همین سبب نیز در آثار او امید آمرزش هست و خواننده همواره دل به این دارد که تغییری اساسی در روند داستان ایجاد شود و در نتیجهٔ وقوع **معجزه** یا **امداد غیبی**، شخصیت رو به سقوط داستان از دام مصایب رهایی یابد. حال آن‌که چنین امیدی در دل خوانندهٔ پروست شکل نمی گیرد.

خرده‌ای که موریاک به پروست می‌گیرد بر همین مبنا استوار است. به‌زعم او، در آثار پروست، نگارنده به هیولایی شبیه است که آفریدگان خود را می‌درد و از بین می‌برد؛ به عبارت دیگر، نکته‌ای در اثر وجود ندارد تا بتوان از خلال آن به تعالی معنوی و روحانی شخصیت **امیدوار** بود. از این منظر، شاید بتوان گفت که شخصیت‌های پروست دربند غل و زنجیری‌اند که جسمشان را اسیر، و توان هرگونه حرکتی را از آنان سلب کرده است و آنان نیز چاره‌ای ندارند جز تحمل شرایطی که در آن گرفتار آمده‌اند. نگاهی کلی به آثار پروست نشان می‌دهد که شخصیت‌های او کم‌وبیش هیچگاه گرفتار احساس ندامت و پشیمانی نمی‌شوند و تلاشی نیز نمی‌کنند تا شرایط روحی و معنوی خویش را بهبود بخشند. از این رو، موریاک معتقد است که این شخصیت‌ها از **عصمتی** که در ذات تمامی انسان‌ها نهفته است، بی‌بهره‌اند. او با نگرش خداباورانه‌اش، این ویژگی را «کاستی» می‌نامد و آن را از زمرهٔ خصایص برجستهٔ آثار پروست قلمداد می‌کند. بار دیگر تأکید می‌کنیم که این داوری، از باورهای شخصی موریاک منبعث می‌شود، چون چنین خصوصیتی را می‌توان مثبت یا منفی قلمداد کرد. موریاک در مقاله‌ای

1 – Intrigue

www.SID.ir

Archive of SID

منتشره در یکی از روزنامه‌های وقت می‌گوید :

«من بارها به کاستی‌های فراگیری که در آثار پروست مشاهده می‌شود اشاره کرده‌ام. به عقیدهٔ من، پروست در توصیف و بازنمایی شخصیت‌هایش چندان صادق و روشن نبوده است و، شاید به همین دلیل است که روسپی‌ها و جنایتکاران آثار داستایوفسکی، که به‌رغم سقوط، هنوز به نجات و رهایی نیز امیدوارند، بر شخصیت‌های بی روح پروست برتری دارند»[۱].

با استناد به قضاوت به‌نسبت مطلق‌گرایانه‌ای که موریاک در بارهٔ داستایوفسکی، نویسندهٔ *تسخیرشدگان*، دارد می‌توان انتظار داشت که خود او در آثارش همواره درپی گریزگاهی فراطبیعی برای نجات شخصیت‌هایش باشد که در بیشتر موارد نیز چنین نیز است[۲]. شخصیت‌های او، بر خلاف شخصیت‌های پروست و، به‌تبع آن، خوانندگان او بر خلاف خوانندگان پروست، به این نکته واقفند که همیشه امیدی هست تا با شفاعت و پا درمیانی یکی از قدیسان یا پیامبران یا هر گونه عامل فراطبیعی... تغییری اساسی در سرنوشتشان ایجاد شود. باید توجه داشت که اگر موریاک خود را به داستایوفسکی نزدیک احساس، می‌کند به این دلیل است که مضمون ندامت و پشیمانی جایگاه ویژه‌ای در آثار هر دو آن ها دارد، حال این‌که پروست نه تنها در پی بازنمایی چنین مقوله‌ای نیست، بلکه دغدغهٔ آن را نیز ندارد. موریاک به این ویژگی به‌دید نوعی برتری می‌نگرد که البته قضاوتی یکجانبه‌گرایانه و برخاسته از باورهای مذهبی اوست. چون اگر کمی در بارهٔ مفهوم ندامت و پشیمانی در آثار داستایوفسکی دقت کنیم، می‌بینیم که او، برخلاف موریاک، به این مفهوم بعدی مذهبی نمی‌دهد و آن را از دیدگاه انسان‌شناختی یا شاید نیز روان‌شناختی بررسی می‌کند. به‌تعبیر دیگر، موریاک تلاش می‌کند تا با نزدیک کردن خود به داستایوفسکی و دور کردن پروست از او چنین وانمود کند که آثار پروست با کاستی مواجه است.

نکتهٔ دیگری که در آثار پروست مشاهده می‌شود و می‌توان با تکیه بر آن و بررسی و کاوش کنش‌های بینامتنی‌اش با آثار موریاک، این نویسنده را بهتر شناخت، مضمون «عشق» است. بدین معنا که برای پروست، عشق تنها از جنبه و بعدی احساسی برخوردار است و

۱- برای اطلاعات بیشتر نک. به : "Du côté de chez Proust" *in. La Vie intellectuelle,* 25 mars 1935

۲- ترز دسکرو بی‌ترید یکی از پلیدترین شخصیت‌های داستانی موریاک است که در پایان رمانی به همین نام، سرگشته و آمرزیده نشده رها می‌شود. خود موریاک چند سال بعد، توگویی برای چنین شخصیتی دچار عذاب وجدان باشد، مکملی برای این رمان می‌نویسد با عنوان بسیار گویای «پایان شب» که ترز در آن موفق می‌شود بار گناهان خود را سبک کند.

www.SID.ir

Archive of SID

همین امر نیز باعث می‌شود تا، درصورت فراق عاشق و معشوق، احساسی مبتنی بر نارضایتی یا محرومیت در ضمیر طرفین شکل گیرد. پروست در آثارش همیشه درپی آن است تا با مستمسک عشق به رنج‌هایی اشاره کند و آلامی را یادآور شود که به‌تبع برقراری ارتباط بین دو نفر، یا «امکان» برقراری ارتباط بین دو نفر ایجاد می‌شود. این حالت جمود باعث می‌شود تا، در بسیاری از موارد، حاصل عشق چیزی جز حسادت نباشد. حال آن‌که، برای موریاک، حسادت تنها در زمینهٔ احساسات رقیق یا موارد پیش‌پاافتاده معنا می‌یابد، نه در زمینهٔ پیدایش امری بنیادین همچون عشق.

این امکان وجود دارد که در تحلیلی ساده‌انگارانه و سطحی از شخصیت‌های پروست به این نتیجه برسیم که نویسنده همواره درپی آن بوده تا آن‌ها را با نگرشی ناتورالیستی و با حفظ فاصله تبیین و توصیف کند، گویی شخصیت‌هایش حشرات یا موش‌هایی آزمایشگاهی‌اند. چنین نگرشی این تصور را درپی خواهد داشت که دیدگاه نویسنده به اثر، در بدو امر، نگاه فردی – یا شاید نیز حیوانی – است که به حیوان دیگری می‌نگرد. نتیجهٔ چنین تحلیلی در باب موریاک نیز ممکن است ما را مجاب کند که او شخصیت‌هایش را با وسواس زیاد و، در بدو امر، از خلال کنش‌های **اخلاقی** توصیف می‌کند و مهم‌ترین نکته برای او، جنبهٔ تعالی‌گرایانهٔ روح انسان است. از چنین منظری، این جنبه باعث می‌شود تا موریاک انسان‌های برتر داستان‌هایش را نه همچون حیواناتی بی‌مسئولیت که کنش‌هایشان صرفا بر غرایز استوار است، بلکه به‌دید موجوداتی مسئولیت‌پذیر ببیند که به فرجام کارهایشان وقوف کامل دارند. به همین دلیل است که حتی پرهیزگاری و زهد پروست نیز با پارسایی موریاک متفاوت است. پروست هنگامی به گرفتن روزه راضی می‌شود که در می‌یابد ممکن است غذانخوردن برای جسمش مفید باشد و به او فرصت دهد تا جدال قهرمانانه و جنونباری را که برای دستیابی به **زمان از دست رفته** آغاز کرده‌است به پایان برد.

اما باید اعتراف کرد که اثر پروست نه یک واگویه، بلکه بیش از هر چیز تلاشی برای بازآفرینی حیاتی واقعی است. موریاک به دلیل باورهای کاتولیکی و ژانسنیستی همیشه منتظر است تا دستی از آسمان بیاید و شخصی را برگزیند و او را نجات دهد و به معراج ببرد. حال آن‌که امید و ایمان دغدغهٔ پروست نیست ؛ او تمام هم و غم خود را صرف این می‌کند تا راهی را بیابد که بتواند به کمک آن گذشته را احیا و از این طریق بر احساس خسران غلبه کند. به عبارت بهتر، صرف نبود مفهومی به نام امید در آثار پروست، مترادف این نیست که اثرش الزاما پویا نیست یا نوشته‌اش بیش از آن‌که به آینده بنگرد گذشته‌ای مختوم و مرده را به‌نظاره نشسته است.

www.SID.ir

Archive of SID

این مطلبی است که از دیدگاه منتقد خداباور به ایجاد تفاوت اساسی میان موریاک و مارسل پروست منجر می‌شود. کاستی یا، شاید نیز، نقطه ضعف برجستهٔ اثر پروست برای چنین منتقدی در فقدان بی دلیل و دهشتناک ایمان و خداباوری نهفته است. سؤال اینجاست که آیا می‌شود پروست را به سبب آن‌که شهامت به خرج داده و به پهنهٔ مشئوم سدوم و عموره وارد شده است، ملامت کرد، یا شاید مراد این است که چرا بی‌آن‌که خود را مسلح به سلاحی فراطبیعی کند، چنین گامی را برداشته است؟ اگر بخواهیم اثر پروست را با اثر موریاک از دیدگاه جایگاه انسانی مقایسه و نوشتارش را آن‌گونه که ما به داوری نشستیم، تحلیل کنیم، باید اعتراف کنیم که یکی از بارزه‌های اصلی آثار پروست، درنظرنگرفتن جایگاهی بایسته و درخور ستایش برای وجدان و ذات خداجوی آدمی است. زیرا نه تنها هیچیک از شخصیت‌های پروست از دلنگرانی‌های اخلاقی مشوش و دل‌آشفته نیست، بلکه دغدغه‌های وجدانی و ندامت و توبه و تلاش در جهت بهبود نیز در وجود شخصیت‌ها به چشم نمی‌خورد. چنین قضاوتی تنها در سایهٔ نقد ایدئولوژیک توجیه‌پذیر است و موریاک نیز ازهمین منظر به داوری آثار پروست پرداخته است. چنان‌که در مقاله‌ای با عنوان «ادب» در زمینهٔ شخصیت‌های پروست می‌گوید:

«هیچکدام از شخصیت‌های پروست با خلوص و پاکی و تقوا آشنا نیستند. شخصیت‌هایی هم که پاک و مبرا توصیف شده‌اند – نظیر مادر و پدربزرگ – بی‌آن‌که خودشان تلاشی به‌عمل آورده باشند، چنین‌اند و جز این نیز نمی‌توانستند باشند. درست همچون شخصیت‌های ضداخلاقیی که رذالت و پستی‌شان کاملا طبیعی جلوه می‌کند.» (Mauriac, *Revue des Lettres modernes*, 25 mars 1935)

نخستین برداشتی که از این داوری حاصل می‌شود، این است که دیدگاه موریاک دربارهٔ پروست، دیدگاه فردی مسیحی و به‌شدت معتقد و متعصب است. اما داور این مطلب به همان اندازه که مسیحی است ادیب است و گواه این مطلب نیز این‌که در آثار او، بسیاری از شخصیت‌ها چنان پلید و پلشت‌اند که بارقه‌ای از نور ایمان نیز در آن‌ها به‌چشم نمی‌خورد؛ تا بدانجا که بسیاری از معتقدان به موریاک خرده گرفته‌اند که چگونه ممکن است شخص باایمانی مانند او، قادر به خلق شخصیت‌هایی اینچنین شیطان‌صفت باشد؟ در اینجا به وضوح می‌بینیم که وجههٔ منتقد خداباور موریاک با وجههٔ خالق ادبی در تضاد قرار می‌گیرد. برای او عدم وجود چشم‌اندازی انسانی و امیدوارکننده در آثار پروست، باعث شده است تا دنیایی را که به تصویر می‌کشد دلتنگ و خفقان‌آور جلوه کند ؛ در این راستا، وجود تنها اندکی معنویات

www.SID.ir

Archive of SID

در آثار پروست می‌توانست هنر این نابغهٔ ادبی را بی‌مانند کند. ایمان موریاک به الوهیت باعث شده است تا چنین استنباط کند که پروست قربانی شخصیت‌هایی شده که خودش آفریده است، یعنی هریک از شخصیت‌های داستان‌ها به بتی بدل می‌شود که نویسنده به‌مجرد خلقش، توان رویارویی با او را از دست می‌دهد. دلیل این ناتوانی این است که پروست به دست خود باب اشاره به مسایل فراطبیعی را سد کرده است. اینگونه داوری در بارهٔ پروست از جانب موریاک گویای این نکته است که این نویسندهٔ مسیحی باایمان مترصد آن است، تا با استناد به خلاء معنوی موجود در آثار استادش، به نحوی بر تکیهٔ خود به مضامین اخلاقی و دینی صحه بگذارد و آن را توجیه کند. نکته اینجاست، چنین نقدی هنگامی صورت می‌گیرد که موریاک هنوز گام‌های نخستین خود را در شاهراه ادبیات جهانی بر می‌دارد و چندان شهره نیست. تردیدی نیست که تجربهٔ پروست برای او نمونه‌ای ارزشمند از فراموشی معنویات در قرن بیستم و همچنین تلاش‌هایی است که باید در باب احیای این مهم صورت بگیرد.

آندره ژید

موریاک، در اثری که در سال ۱۹۳۴ با عنوان *خاطرات* منتشر می‌کند، با زیرکی تمام و به‌منظور درک بهتر آثار ژید، تلاش می‌کند تا جهان‌بینی ادبی او را از طریق قیاس با موریس بارس[۱] تشریح کند. او در این اثر براین نکته تأکید می‌ورزد که موریس بارس در تمامی آثارش تلاش کرده تا به‌نوعی خود را با رخدادهای گوناگون و شرایط وقت وفق دهد، حال آنکه تمام هم و غم آندره ژید این بوده که به عدم تطابق و ناهماهنگی خود فرصت عرض اندام دهد. به‌زعم موریاک، آندره ژید اندیشمندی است که به بررسی مکالمه و هم‌کنشی فرضی میان مسیحیت، به‌عنوان دینی الهی از یکسو، و باورهای یونان باستان به‌منزلهٔ دیدگاهی الحادی از سوی دیگر همت گماشته و، به همین سبب نیز، مدام با خود درجدال بوده است. این جدال برای موریاک شاهدی است دال بر این‌که می‌توان دوگانگی موجود در اندیشهٔ ژید را در آثار او نیز مشاهده کرد.

موریاک حتی پیش از نگارش این کتاب، در سال ۱۹۳۲، هنگامی که آندره ژید به هوادار پروپا قرص اندیشه‌های کمونیستی شوروی سابق بدل می‌شود و خود را پرچمدار باورهای

۱- Maurice Barrès ۱۸۶۲-۱۹۲۳، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و سیاستمدار ناسیونالیست فرانسوی. آثار اولیه‌اش حاکی از خودشیفتگی افراطی اوست (*ستایش خویشتن*،۹۱- ۱۸۸۸) سپس متوجه می‌شود که نفس او جدا از نفوس فرانسویان ارزشی ندارد. معروفترین اثرش *مستأصل‌ها* نام دارد که معرف سبک روشن و توانای اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

چپ‌گرایانه در فرانسه معرفی می کند، دربارهٔ او می‌نویسد:

«آندره ژید شخصی است که به جامعهٔ جوان خود به‌دفعات گوشزد کرده بود که هریک از آنان شخصیتی است از هر حیث منحصربه‌فرد و بی‌همتا که نمی‌توان برایش جایگزینی درنظرگرفت. اما همین شخص، امروز از ما می‌خواهد بپذیریم که اندیشه‌های بولشویکی را که بر اساس آن هر موجودی ممکن است به تناسب زمان، جایگاهش را تغییر دهد، سرلوحهٔ آرمان‌ها و جهان‌بینی خود قرار دهیم!» (موریاک ۱۹۳۴، ۱۶۱)

تردیدی نیست که اشارهٔ موریاک دراین زمینه کاملا بدیهی و به‌جا است. چه، چنین رویکردی باعث می‌شود تا روند ایجاد عشق و علاقه به موقعیتی که ممکن است چه بسا با دشواری‌های فراوان نیز حاصل شده باشد، با اشکال مواجه شود. همین امر به نوبهٔ خود باعث خواهد شد تا وجود انسان از هرگونه اعتمادی عاری شود و این بی‌اعتمادی به موقعیت موجود، در حقیقت به همان معضلی بدل شود که شخصیتی همچون برنار پروفیتاندیو با آن روبروست، یعنی به یک‌باره کشف می‌کند شخصی که پیش از این به‌عنوان پدر به او می نگریسته، در واقع پدرش نیست[۱]. این بی‌اعتمادی کاری می‌کند تا شخصیت‌های آثار ژید، به‌مجرد ایجاد تغییر یا احساس ایجاد تغییر در زندگی، کل جهان‌بینی خود را دگرگون کنند و در هر یک از باورهای خود یا تجدیدنظر نمایند یا به نحوی بیمارگونه در صحتش شک کنند. دراین بین، از دیدگاه موریاک، اساسی‌ترین مضمونی که ممکن است هدف چنین بی‌اعتمادی قرار بگیرد «عشق» است. بی‌اعتمادی به قدرت فراطبیعی عشق و توانایی‌های آن در ایجاد امید باعث می‌شود تا شخصیت‌های ژید گرفتار دودلی و تردید مداوم باشند و نگرشی تلخ به آینده داشته باشند.

اما موریاک تلاش می‌کند با درسی که از ژید می‌گیرد و با برداشتن گامی بر خلاف او، شخصیت‌هایش را همواره امیدوار به آینده بازنمایی کند. ناگفته پیداست که در این رهرو، بایسته‌ترین ابزاری که برای تحقق هدف نویسنده به یاری‌اش می‌شتابد، همانا **عشق** است. این عشق البته ممکن است در جای‌جای آثار موریاک وجهه‌ای زمینی نیز بیابد، اما برجسته‌ترین جلوهٔ آن، بازتاب الهی‌اش است و باید اشاره کرد که برای او از آنجایی که عشق الهی هنوز در بطن جامعه در جریان است، حقیقت‌پذیرتر آن است که به این جلوه نیز توجه شود. به همین

۱- برای اطلاعات بیشتر نک.. به رمان *Les Faux Monnayeurs* که در فارسی با عنوان *سکه‌سازان* و توسط حسن هنرمندی ترجمه شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

دلیل نیز شخصیت‌های موریاک جلوه‌ای واقعگرایانه تر به خود می‌گیرند و با ایجاد حس امید در خواننده باعث می‌شوند تا در نگرش او نیز تغییراتی مثبت پدیدار گردد.

نکتهٔ قابل تأمل این است که با بررسی بیشتر یادداشت‌های موریاک در مورد ژید به این نکته پی می‌بریم که نویسنده هیچگاه درپی آن نیست تا با نقدهای خود ارزش ادبی آثار ژید را زیر سؤال ببرد یا از بهای آن بکاهد. موریاک با تیزهوشی فراوان و به دفعات بر این نکته پای می‌فشارد که نوع نگرش ژید، درحقیقت، بازتابی است از گرایش‌های رایج زمانه، این که اعتقاد به هنجارهای ساخته و پرداختهٔ دست انسان عملی است بیهوده که باید در صحت آن تردید کرد؛ و مثالی که دراین بین مطرح می‌کند جنگ جهانی است که بسیاری از آرمان‌های فیلسوفان عصر روشنگری را تا ابتدای قرن بیستم زیر سؤال برد. اما موریاک معتقد است که این تردید فراگیر در فضای اندیشهٔ انسان روشنفکر قرن بیستم بیشتر از آنجا ناشی می‌شود که او طی سال‌های متمادی تلاش کرده است تا هنجارهای انسانی را جایگزین باورهای الهی کند. همین امر باعث شده است تا او ژید را از زمرهٔ نویسندگانی تلقی کند که خواندن آثارشان تنها هنگامی می‌تواند مفید باشد که صرفا بر بعد ادبی آن تأکید شود. از همین روست که در یکی از مقاله‌هایش می گوید ژید نویسنده‌ای است که خواندن آثارش در دوران جوانی او را بسیار تحت تأثیر قرار داد. آثار ژید برای موریاک محلی است که درآن شخصیت‌ها با مشکلات گوناگونشان با یکدیگر روبرو می‌شوند و هیچیک نیز راه گریزی ندارند[۱]. ژید را باید نویسنده و اندیشمندی قلمداد کرد که با بی‌توجهی به عطش فراوان و انکارناپذیر بخشی از قشر جوان جامعه به یافتن انگاره‌های مذهبی و فراطبیعی در آثارش، راه امید به آیندهٔ روشن را از بسیاری از آنان سلب کرد. این قشر به‌خصوص که خود موریاک نیز نمادی از آن است، همواره امیدوار بود تا بتواند با تکیه بر اندیشه‌ها و جهانبینی فردی همچون او به رشد و تعالی دست یابد– رشدی که به دلیل وقوع جنگ جهانی و فجایعی که به‌تبع آن رخ داد دستخوش تزلزلی جنون‌آمیز شد. اما این خواسته برآورده نشد و ژید با انعکاس تردیدها و دودلی‌های خویش به خوانندگانش کاری کرد تا آنان نیز گرفتار همان معضلی شوند که او در دام آن گرفتار بود. ژید

۱– برای اثبات صحت مدعای موریاک در این زمینه چه شاهدی بهتر از جمله‌ای که آندره ژید در پاسخ یکی از روزنامه‌نگارانی گفت که از او دربارهٔ انگیزهٔ نگارش رمان *سکه‌سازان* سؤال کرده بود: «می‌خواهید بدانید هدفم از نگارش این رمان چیست؟ بسیار خوب، می‌گویم. می‌خواستم این اثر را به محل تلاقی تمامی مشکلات ممکن بدل کنم!» برای اطلاعات بیشتر دراین زمینه نک. به :

Le Dernier Bloc-notes ; Paris ; Flammarion ; 1968

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توانست با تکیه بر مضمون درد و رنجی که در آثارش بسیار به‌چشم می‌خورد و با درنظرگرفتن جایگاهی برای رستگاری و نجات از این طریق، شخصیت‌هایش را به آینده امیدوارتر کند. برای موریاک آنچه بیش از هر چیز دیگر باعث شگفتی است، زندگی مشترک ژید و مادلن، همسر اوست. موریاک به این زن به دیدهٔ نماد موجودی پاک و عفیف می‌نگرد که عصمتش مستقیما زاییدهٔ رنج‌هایی است که در طول زندگی - به‌خصوص با ژید - متحمل شده است؛ برای موریاک درک این مطلب دشوار است که چگونه ممکن است زندگی مشترک با چنین زنی بر افکار و اندیشهٔ ژید تأثیرگذار نبوده باشد؛ اما باید اعتراف کرد که شاید بهتر می‌بود او طرف دیگر ماجرا را نیز مد نظر قرار می‌داد: این‌که چطور ممکن است شخصی با ژید زندگی کند و از او متأثر نشود؟

نتیجه

با توجه به آنچه در بارهٔ موریاک و دیدگاه او دربارهٔ دو نویسندهٔ هم‌عصرش، مارسل پروست و آندره ژید ، گفته شد، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که به‌گمان موریاک، به‌عنوان فردی مذهبی و با ایمان، کاستی جبران‌ناپذیری در آثار این دو اندیشمند دیده می‌شود. او برای توجیه این کاستی در آثار این دو که از زمرهٔ برجسته‌ترین رمان‌نویسان ابتدای قرن بیستم‌اند، راهی جز نقد ایدئولوژیکی ندارد. با تکیه بر چنین رویکردی است که موریاک نتیجه می‌گیرد که ژید و پروست اشتباهی چنین می‌پنداشتند که اندیشهٔ «فردگرا»ی حاکم بر جامعهٔ اروپای قرن بیستم، دیگر نه نیازی به خداباوری دارد و نه احتیاجی به عشق (که البته از دیدگاه موریاک جلوهٔ خالص آن در عشق الهی مشاهده می‌شود) و حتی الزام وجودی این دو را نیز احساس و درک نمی‌کنند. موریاک بر این نکته تأکید می‌ورزد که تلاش این دو داستان‌پرداز و متفکر بزرگ گسترهٔ ادبیات قرن بیستم این بود که این بی‌نیازی را به‌نحوی در اثر ادبی بازتاب دهند و آن را از وجود هرگونه نشان و علامتی دال بر نیاز به باوری فراطبیعی بیالایند. حال‌آن‌که فردگرایی اروپایی، دقیقا به دلیل خلائی که در ذهن انسان قرن بیستم پدید آورده، عطش سیری‌ناپذیرش را در احراز باوری فراطبیعی بیش از پیش تحریک کرده، و این‌گونه است که فرانسوا موریاک، با نوشتن آثاری که در آن اندیشهٔ خداباوری و ایمان به عالم غیب به‌خوبی مشهود است، تلاش می‌کند تا آنچه را کاستی می‌نامد جبران کند و از سویی، درد و رنج انسان بی‌ایمان و، از سوی دیگر، آرامش و استواری انسان معتقد را همراه با تحلیل‌های روانشناختی ظریف و عمیق منعکس کند؛ و این همان چیزی است که در جریان ادبی قرن بیستم از همچو

www.SID.ir

Archive of SID

اویی نویسنده‌ای استثنایی می‌سازد و بهانه‌ای می‌شود تا به جایزهٔ نوبل دست یابد[۱].

Bibliography

Aristote; (1987). *Poétique;*Paris; Garnier Flammarion.

Correspondance André Gide. (1971). François Mauriac; in *Cahiers André Gide 2;* Paris; Gallimard. 80.

Genette; G. (1966). *Figures I*; Paris; le Seuil.

Gide A. (1938). *Les Faux Monnayeurs;* Paris; le Seuil.

Mauriac F. (1940). *Journal III* ; Paris; Grasset.

--- . (1959). *Mémoires intérieurs*; Paris ; Flammarion.

--- . (1961). *Le Nouveau Bloc-notes* (1952-1957); Paris; Flammarion.

--- . (1958). *Bloc-notes*; Paris; Flammarion.

--- . (1968). *Le Dernier Bloc-notes*; Paris; Flammarion.

--- . (25 mars 1935)."Lettres" in *Revue des Lettres modernes*; Paris.

--- . (1947). *Du côté de chez Proust*; Paris; La table ronde.

Proust M. (1973). *Œuvres complètes*; Paris ; Pléiade.

علاقمندان برای کسب اطلاعات بیشتر در زمینهٔ اندیشه‌های خداباورانهٔ موریاک می‌توانند به منابع زیر نیز مراجعه کنند:

Barré Jean-Luc; (2009). *François Mauriac. Biographie*; Paris; Fayard.

Magazine Littéraire; (1985). n°: 215, spécial François Mauriac; février.

Simon P.-H. (1955). *François Mauriac*; Paris; le Seuil.

Suffran M. (1984). *L'Aquitaine de Mauriac*; Arles; Edisud.

۱- در سال ۱۹۵۲، جایزهٔ نوبل ادبیات به‌دلیل «بهره‌گیری عمیق از مسایل معنوی و هنر شایانی که در بازنمایی ژرفای مصائب زندگی انسان» از خود نشان داد به فرانسوا موریاک اعطا شد؛ نک. به :

The Nobel Foundation, *The Nobel Prize in Literature 1952: François Mauriac*

www.SID.ir