نادیا

آندره برتون

ترجمهٔ عباس پژمان

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Nadja
André Breton
Gallimard, 1963

انتشارات هرمس
تهران، خیابان ولی‌عصر، بالاتر از میدان ونک، شمارهٔ ۲۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعهٔ ادب خیال ـ ۳۲

نادیا
آندره برتون
ترجمه: عباس پژمان
طرح جلد: واحد گرافیک هرمس
چاپ اول: ۱۳۹۰
تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه
قیمت: ۵۰۰۰ تومان
چاپ و صحافی: خجسته
همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه:	برتون، آندره، ۱۸۹۶ ـ ۱۹۶۶م. Breton, André
عنوان و نام پدیدآور:	نادیا / آندره برتون؛ ترجمه عباس پژمان.
مشخصات نشر:	تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری:	۲۷۰ ص.
فروست:	مجموعهٔ ادب خیال؛ ۳۲.
شابک:	۹۷۸ـ۹۶۴ـ۳۶۳ـ۷۲۵ـ۵
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	عنوان اصلی: Nadja, c 1964
موضوع:	داستانهای فرانسه ـ قرن ۲۰ م.
شناسهٔ افزوده:	پژمان، عباس، ۱۳۳۷ ـ مترجم.
رده‌بندی کنگره:	PQ۲۶۰۶ / ر ۳۶ ن ۲ ۱۳۸۹
رده‌بندی دیویی:	۸۴۳/۹۱۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی:	۲۱۷۱۲۳۹

www.ketab.ir

فهرست

مقدمهٔ مترجم ۱
روح زیبا ۱
فاجعهٔ جنگ ۱
مکتب فرو ۲
امر شگفت و سورر نال ۶
اتفاقات حیرت‌انگیز ۸
ذهنیت و عینیت ۸
عکسبرداری از ذهن و زندگی ۱۲
رمان یا شرح حال؟ ۱۵
عشق و شعر و آزادی ۱۶
کی هستم من؟ ۱۸
نادیا ۲۱
آخرین زن ۲۵
سالشمار زندگی آندره برتون ۲۷

نادیا ۳۱

توضیحات مترجم ۱۷۷

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم

روح زیبا

پیدایش مکتب سوررئالیسم عمدتاً نتیجهٔ دو اتفاق مهم در اوایل قرن بیستم بود: جنگ جهانی اول و فرویدیسم. بدیهی است که این دو اتفاق از دو ماهیتِ کاملاً مختلف بودند، اما وجه اشتراک جالبی با هم داشتند. هر دو فی‌الواقع چیزی را تضعیف کردند که قرنها بود که در عرصهٔ تاریخ و فرهنگ تقریباً حاکمیت مطلق داشت: عقل.

فاجعهٔ جنگ

تمدنی که بشر در طول چندین قرن و به کمک عقل و منطق به وجود آورده بود، بعد از جنگ جهانی اول بشدت از اعتبار خود ساقط شد. نسل بعد از جنگ اعتماد خودش به آن تمدن را از دست داد. چون آن تمدن و ارزشهایش نتوانسته بود از فاجعه جلوگیری کند. حتی خود آن تمدن بود که به کمک بعضی از ابزارهایش، مثل علم و تکنولوژی، امکانات لازم برای فاجعه را تهیه کرد. روشنفکران آن نسل، و مخصوصاً جوانانش، ابتدا همه چیز آن تمدن را نفی کردند و به تمسخر گرفتند. حتی هنرش را، شعرش را، ادبیاتش را. حتی اینها را بیشتر به تمسخر گرفتند. چون قبلاً اعتقاد بر این بود که اینها روح انسان را تلطیف می‌کنند و نمی‌گذارند او وحشیگری کند.

اما چند سالی که گذشت، آن نفی مطلق و تمسخر بی‌رحم کم‌کم از حدّت و شدت افتاد و عده‌ای از هنرمندان و شاعران درصدد برآمدند تا زندگی را تغییر دهند. این بود که دادائیسمِ بعد از جنگ کم‌کم کنار رفت و

www.ketab.ir

سوررئالیسم جای آن را گرفت. برتون و یاران اولیهٔ او از ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۱ با گروه دادا و رهبر آن تریستان تزارا بودند. از ۱۹۲۱ بود که راه خود را جدا کردند.

اما این تغییر زندگی چه بود که سوررئالیسم تبلیغش می‌کرد؟ حقیقت این است که در نهایت یک نوع وارستگی بود. رهایی از همهٔ قیدوبندهایی که در طول تاریخ برای بشر به وجود آمده بود و رسیدن به جایی که فکر بتواند با آزادی مطلق و بدون هیچ سانسور اجتماعی و ذهنی عمل کند. بدین‌ترتیب خودبه‌خود تعهد جدیدی به وجود می‌آمد و صورت دیگری از زندگی آشکار می‌شد؛ ارزشهای دیگری به وجود می‌آمد؛ زیبایی دیگری خودش را نشان می‌داد.

در سال ۱۹۲۷، برتون و یارانش مدتی به حزب کمونیست پیوستند. اما نه اینکه جهان‌بینی و ارزشهای کمونیستی را هم پذیرفته باشند. آنچنان‌که برتون می‌گوید، او این مکتب را فقط در آن حد قبول داشت که کار را بین «همه» تقسیم می‌کرد. کار در مکتب کمونیسم حالت تقدس دارد. اما برتون هیچ تقدس و یا ارزشی برای کار قائل نبود. بلکه آن را فقط یک نوع جبر می‌دانست که تکلیفهای منحوس زندگی به آدم تحمیل می‌کند.

حقیقت این است که فقط با ابزار «زیبایی» بود که برتون می‌خواست زندگی را عوض کند. سلاح او برای مبارزه با نکبتهای زندگی و عوض کردن آن فقط شعر و طنز و دیگر صورتهای هنر بود.

هرچه بود، برتون موفق شد زیبایی خاصی را خلق کند و مکتبی برای این زیبایی به وجود آورد که بسیار تأثیرگذار شد.

مکتب فروید

اما در کنار آن عامل اجتماعی، یا فاجعهٔ جنگ، نظریات فروید هم در پیدایش سوررئالیسم نقش مهمی بازی کرد. حقیقت این است که در

www.ketab.ir

دهه‌های اول قرن بیستم نظریات فروید واقعاً دنیای هنر و ادبیات را تحت تأثیر خود قرار داده بود. برتون علاوه بر شناخت عمیقش از مکتب فروید، چون در رشتهٔ طب تحصیل کرده بود، اعتقاد و علاقهٔ شدیدی هم به دنیای ناخودآگاه و مکانیزمهای آن داشت. می‌توان گفت که همهٔ کوششهای برتون در دنیای شعر و هنر درواقع عینیت بخشیدن به دنیای ناخودآگاه است، آنچنان‌که فروید مکانیزمهای آن را شرح داده بود.

نظریات فروید درواقع عقل را از حاکمیت مطلق ساقط کرد. مرکز عقل در بخش خودآگاه ذهن است و نظریات فروید می‌گفت که ضمیر خودآگاه فقط بخش کوچکی از ذهن است و قسمت اعظم آن از ضمیر ناخودآگاه تشکیل می‌شود، که عقل در آنجا هیچ محلی از اعراب ندارد.

حقیقتاً بدون آگاهی کافی دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه، مخصوصاً آنچنان‌که فروید آن را تشریح کرد، شناخت دقیق سوررئالیسم ممکن نخواهد بود.

آنچه در ذهن اتفاق می‌افتد دو حالت دارد، یا ما اراده می‌کنیم و آنها اتفاق می‌افتند یا اراده و خواست ما هیچ تأثیری روی آنها ندارد و آنها خودبه‌خود اتفاق می‌افتند. مثلاً وقتی خاطره‌ای را به ذهنمان احضار می‌کنیم و آن خاطره بلافاصله در ذهن ما شکل می‌گیرد یا شروع می‌کند به شکل گرفتن، این در قسمتی از ذهن اتفاق می‌افتد که آن را ضمیر خودآگاه می‌گویند. همین‌طور است وقتی می‌خواهیم دربارهٔ چیزی فکر کنیم یا مشکلی را حل کنیم یا جواب سؤالی را بدهیم. اما بعضی اتفاقات هم هست که وقتی اینها در ذهن حاضر می‌شوند ارادهٔ ما هیچ دخالتی در این امر ندارد. مثلاً وقتی خواب می‌بینیم، این خودبه‌خود اتفاق می‌افتد نه اینکه ما آن را خواسته باشیم و به کمک فکرمان آن را ایجاد کنیم. همین‌طور است وقتی که مثلاً چیزی می‌گوییم که نمی‌خواستیم آن را بگوییم و آن درواقع خودبه‌خود بر زبان ما جاری می‌شود. این مورد اخیر مخصوصاً در بعضی حالتها مثل مستی و هذیانها و غیره خیلی اتفاق

www.ketab.ir

می‌افتد. همین‌طور است بعضی عادتهای وسواسی که خودبه‌خود از آدم سر می‌زند و آدم نمی‌تواند جلو آنها را بگیرد. همهٔ این جور پدیده‌ها در قسمتی از ذهن اتفاق می‌افتد که آن را ضمیر ناخودآگاه می‌گوییم.

فروید ذهن را مرکب از سه قسمت می‌داند: اید، اگو، سوپراگو.

در مراحل اولیهٔ حیات فقط اید فعال است و آن دو قسمت دیگر هنوز پیدا نشده‌اند. به عبارت دیگر، شخصیت در این مراحل فقط از اید تشکیل شده است. جایگاه اید در عمیقترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه است. یعنی اینکه انسان هیچ نوع آگاهی و کنترلی نسبت به عملکردهای آن ندارد. تنها اصلی هم که بر این بخش حاکم است «اصل لذت‌خواهی» است. اید فقط می‌خواهد که خواستهای غریزی‌اش را ارضا کند و هیچ نوع درد یا محرومیت را تاب نمی‌آورد. برای همین است که کودک به محض اینکه احساس کرد گرسنه است باید شیر بخورد وگرنه گریه را سر خواهد داد.

اما کودک رفته‌رفته می‌فهمد که نمی‌شود همهٔ خواستهایش ارضا شود، یا لااقل فوراً ارضا شود. این است که کم‌کم یاد می‌گیرد تا بعضی از خواستهایش را سرکوب کند و در این کار معمولاً از والدینش تقلید می‌کند. به این ترتیب است که قسمت کوچکی از اید استحاله پیدا می‌کند و سوپراگو به وجود می‌آید. سوپراگو درواقع نقش اخلاقی دارد و جایگاهش هم در همان قسمتِ ناخودآگاه ضمیر است. برای همین است که دست برداشتن از اعتقادات و اخلاقیاتی که در زمان کودکی شکل می‌گیرد معمولاً کار ناممکنی است. چون این‌جور عقیده‌ها منشأ ناخودآگاه دارند و انسان کنترلی بر آنها ندارد.

اما اگو آن بخش از اید است که بر اثر تماس با دنیای خارج شکل می‌گیرد و نقش آن هم این است که بین سه نیروی رقیب کارش را انجام دهد. یعنی یک نوع تعادل بین آنها ایجاد کند. این سه نیرو عبارت است از:

www.ketab.ir

۱. فشارهای اجتماعی و واقعیت
۲. خواستهای اید برای ارضای فوری
۳. خواستهای اخلاقی سوپراگو

فقط اگوست که در قسمت خودآگاه ذهن است، آن هم نه همهٔ آن، بلکه فقط بخشی از آن. چون گاهی بعضی کارهای اگو طوری ملکهٔ ذهن می‌شود که آدم آنها را خودبه‌خود انجام می‌دهد.

تحقیقات فروید و دیگران نشان داد که فعالیتهای خودآگاه ذهن فقط بخش کوچکی از فعالیتهای آن است. قسمت عمدهٔ فعالیتهای ذهن در قسمت ناخودآگاه می‌گذرد. فروید برای استخراج فعالیتهای ناخودآگاه از شیوه‌های مختلف استفاده کرد: تعبیر خوابهای بیماران، هیپنوزیس (خواب القایی)، روانکاوی به شیوهٔ تداعیهای آزاد. البته او استفاده‌های درمانی هم از این روشها می‌کرد.

هدف سوررئالیست‌ها هم همین بود. همهٔ سعی آنها این بود که قسمت خودآگاه ذهن را غیرفعال یا تضعیف کنند تا فعالیتهای قسمت ناخودآگاه ظاهر شود. چون در حالت عادی، یعنی هشیاری و بیداری، اگو نمی‌گذارد که فعالیتهای ناخودآگاه ظاهر شود. خواب را وقتی می‌بینیم که قشر مغز، که مرکز خودآگاه ذهن است، غیرفعال شود.

سوررئالیست‌ها، علاوه بر آن روشهای فروید، از روشهای مصنوعی هم برای استخراج محتویات ناخودآگاه استفاده می‌کردند، مثل توسل به ال اس دی و غیره.

اگو، که تقریباً مرادف با عقل و منطق است، درواقع نقش سانسورچی ذهن را دارد. اگوست که نمی‌گذارد ذهن تمام فعالیتهای خود را نشان دهد. اما چرا سوررئالیست‌ها این‌قدر به فعالیتهای ناخودآگاه ذهن علاقه‌مند بودند؟ فعالیتهای ناخودآگاه ذهن با آزادی کامل صورت می‌گیرد. و برای همین است که یک نوع غرابت و شگفتی در خود دارند و خیلی زیبا هستند.

www.ketab.ir

امر شگفت و سوررئال

سوررئالیست‌ها دنبال آن نوع از زندگی و واقعیت بودند که ایجاد شگفتی می‌کند. واقعیت و زندگی برای کودک خیلی شگفت‌انگیز است. بعداً که اگو به وجود می‌آید و عقل رشد می‌کند، بسیاری از این شگفتیها هم از زندگی رخت برمی‌بندد. علت این است که عقل بسیاری از پدیده‌ها را تبیین می‌کند و رفته‌رفته بسیاری از چیزها حالت عادی و پیش‌پاافتاده پیدا می‌کند. گذشته از این، با رشد اگو آزادی تخیل هم بشدت محدود می‌شود و تابع قوانین و مقرراتی می‌شود که عقل بر آن تحمیل کرده است. اما وقتی که اگو غیرفعال می‌شود، مثل این است که آن شناخت و آن تبیینها از بین می‌رود و رابطهٔ ذهن با اشیا و پدیده‌ها دوباره به آن حالتی برمی‌گردد که قبل از حاکمیت اگو وجود داشت. آن‌وقت شگفتی هم دوباره برمی‌گردد.

خلق این شگفتیها در هنر و روایت رئالیستی معمولاً از طریق تقلید از آن شگفتیهاست. اما سوررئالیست‌ها به دنبال تقلید نبودند. آنها حالتهای اصیل این شگفتی را می‌خواستند نه تقلیدی از آن را. چون تقلید به کمک ضمیر خودآگاه و عقل صورت می‌گیرد و عقل هم خواه ناخواه براساس قواعد زیبایی‌شناسی و قوانین اخلاقی عمل می‌کند. و این یعنی یک چیز تکراری، چون براساس قواعد و قوانین و از روی الگو خلق می‌شود.

در هر حال، انسان آن‌قدرها هم با این شگفتیها بیگانه نیست. علاوه بر دنیای کودکی، انسان در خواب هم خودبه‌خود با این حالتها روبه‌رو می‌شود. عشق و مستی‌ها و بسیاری از داروها هم می‌توانند این حالت را برای او ایجاد کنند.

گاهی هم بعضی مکانها این حالت را ایجاد می‌کنند. برتون در همین نادیا هم خواهد گفت که بعضی مکانهای پاریس برای او حالت مرموزی داشتند، مثل دروازهٔ سن دُنی، خیابان بون نوول، تئاتر دو ماسک. شاید

www.ketab.ir

برای همین بود که نادیا را هم در کوشک آنگو نوشت.

واقعیت یا امر شگفت همان است که در قاموس سوررئالیست‌ها به سوررئال مشهور شد. اگر بخواهیم تعریفی از سوررئال ارائه دهیم تقریباً یک چنین چیزی خواهد شد:

سوررئال آن واقعیتی است که در حالتهایی شبیه خواب و بیداری یا برزخ بین خواب و بیداری هست. در این حالتها قسمت خودآگاه ذهن غیرفعال است و نمی‌تواند قسمت ناخودآگاه و تخیل را سانسور کند. لذا واقعیت و رؤیا در همدیگر حل می‌شوند و تصویرهای شگفتی ظاهر خواهند شد. اشیاء چه واقعی باشند چه تخیلی، شباهتهای زیادی به همدیگر پیدا خواهند کرد و روابط غریبی بین آنها ایجاد می‌شود. دنیاهای سوررئالیستی اینها هستند:

ـ دنیای دیوانگان
ـ دنیای کودکان
ـ دنیای عشق
ـ دنیای مستی‌ها و نیمه‌هشیاری‌هایی که بر اثر مصرف بعضی از افیونها و داروها به وجود می‌آید.
ـ دنیای نیمه‌هشیاری‌هایی که در بعضی از بیماریهای جسمی یا روحی عارض می‌شود.
ـ دنیای تألمات شدید روحی
ـ دنیای خواب
ـ دنیای شهود و الهام شاعرانه

در تمامی این دنیاها، قسمت خودآگاه یا اصلاً شکل نگرفته است است یا بر اثر بعضی عوامل تضعیف می‌شود و دیگر نمی‌تواند از ظاهر شدن فعالیتهای ناخودآگاه ذهن جلوگیری کند.

www.ketab.ir

اتفاقات حیرت‌انگیز

اما حتی جلو چشم عقل هم زندگی می‌تواند باز شگفتیهایی از خودش نشان دهد. اینها عمدتاً تصادفها هستند.

یکی از معناهای تصادف وقوع خودبه‌خود و جالب دو چیز است که معمولاً زمانهای وقوعشان هم نزدیکِ هم است، اما مخصوصاً طوری هستند که انگار رابطهٔ علت و معلولی با هم دارند، بدون اینکه البته هیچ رابطه‌ای بینشان باشد. بعضی از این‌جور تصادفها ممکن است واقعاً حیرت‌انگیز باشند و عقل را شدیداً به حیرت وابدارند. برتون تا سال ۱۹۳۵ اینها را همان اتفاقات حیرت‌انگیز می‌خواند، اما در آن سال اصطلاح خاصی برایشان وضع کرد: hasard objectif، که معنای فارسی‌اش تصادف عینی یا تصادف هدفند می‌شود و واقعاً هر دو این معنی‌ها را هم می‌دهد.

معمولاً در عالم خیال است که آدم این‌جور تصادفها را خلق می‌کند. اما همچنان‌که گفته شد، گاهی خود زندگی هم می‌تواند آنها را خلق کند. یعنی اینکه گاهی عینیت یا حالت عینی هم پیدا می‌کنند. از طرف دیگر، چون تصادفها بدون علت یعنی خودبه‌خود رخ می‌دهند هدفی هم ندارند. تا علت نباشد هدفی هم نمی‌تواند باشد. اما بعضی تصادفها طوری هستند که انگار واقعاً هدفی داشته‌اند.

برتون تعداد زیادی از این‌جور تصادفها را که از ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۷ در زندگی‌اش رخ داده بود در نادیا نقل خواهد کرد.

ذهنیت و عینیت

سوررئالیسم فرزند رمانتیسم است که در قرن بیستم متولد می‌شود. رمانتیسم مکتب برتر دانستن احساسها و عواطف بر عقل و خردگرایی بود. رمانتیکها هنر را حاصل غلیان نیرومند و سرریز کردن احساسها

www.ketab.ir

می‌دانستند. در نظر آنها تخیل شاعر مهمتر از هر چیزی بود.

در بیانیهٔ سوررئالیسم، که در سال ۱۹۲۴ منتشر شد، اولین چیزی که ستایش می‌شود تخیل است:

«تخیل محبوبم! مخصوصاً این خصلت را دوست دارم که هیچ چیز را از قلم نمی‌اندازی.»

آزادی در شکل کامل خود فقط در دنیای تخیل برای انسان ممکن می‌شود. انسان فقط در دنیای تخیل است که می‌تواند به هر جا سر بزند و هر چیزی را برای خود ممکن سازد.

برتون تا آخر عمر خود همچنان ستایشگر تخیل و احساسها باقی ماند. او در مقدمهٔ چاپ جدید و ویرایش‌شدهٔ نادیا هم، که در سال ۱۹۶۲ آن را نوشت، قبل از هر چیز باز به احساسها «ادای احترام» می‌کند و آنها را حتی از هر نوع اصلاح مستثنا می‌کند:

«... با این حال می‌پذیرد که هر چیزی را که جزء احساسات است، اعم از خوشایند یا ناخوشایند، استثنا کند، و کاملاً اعتماد می‌کند به آن ــ این، بدون شک، اصل همه چیز است ــ ...»

او در پایان همین مقدمهٔ کوتاه هم باز یک بار دیگر این وفاداری‌اش به احساسها را تکرار می‌کند:

«ذهنیت و عینیت، در طول زندگی انسان، حمله‌هایی به همدیگر می‌کنند، و معمولاً اولی است که خیلی زود و با وضع بد میدان را ترک می‌کند. بعد از گذشت سی‌وپنج سال (رنگ‌ورو را نمی‌شود جدی نگرفت)، این تیرهای کوچک، که برای دومی در نظر گرفته‌ام، فقط حکم احتراماتی را دارد در حق بهتر گفتن، که تنها چیزی است که در دومی مهم است. حال آنکه بهترین حالت برای دیگری ــ که کماکان برایم مهمتر است ــ در نامهٔ عاشقانه‌ای است سوراخ سوراخ از تیر خطاها، و در کتابهای شهوت‌انگیز با املاهای نادرست.»

www.ketab.ir

ذهنیت همان تخیل است. عینیت هم عالم بیرون و اتفاقات زندگی است. سوررئالیسم عینیت را رد نمی‌کند. همان تصادفهای عینی قسمتی از عینیت هستند. بعضی از محلات پاریس و قصرها و ساختمانهای قدیمی، که خیلی برای سوررئالیست‌ها جالب بودند، قسمتی از عینیت هستند. همین‌طور بعضی از اشیای عجیب و غریب که برتون کلکسیون بزرگی از آنها را در طول عمرش جمع کرده بود. هر چیزی از عینیت که تخیل و احساسات را تحریک کند سخت مورد علاقهٔ سوررئالیست‌ها بود. منتها چیزی که هست، عینیت بیشتر از ذهنیت تحت سیطرهٔ عقل است. در دورهٔ کودکی، عینیت تقریباً خارج از سیطرهٔ عقل و فقط جولانگاه تخیل است. به قول برتون، در بیانیهٔ سوررئالیسم، «کودکان هر روز بدون هیچ غمی در دنیا راه می‌افتند. همه چیز کاملاً در دسترس است، بدترین شرایط مادی هم عالی هستند. جنگلها سفید و سیاه هستند. آدمها هیچ‌وقت نمی‌خوابند.» یعنی اینکه همه چیز برای تخیل کودک ممکن است. اما سن که بیشتر می‌شود عینیت هم خودش را از سیطرهٔ تخیل بیرون می‌آورد و شکل جدیدی پیدا می‌کند که این بار عقل بر آن سیطره دارد. تخیل که هیچ حد و مرزی نمی‌شناخت مجبور می‌شود خودش را محدود کند و با قوانین جابرانهٔ «سودمندی» وفق دهد. تا اینکه، تقریباً در حدود بیست سال، کاملاً «میدان را ترک می‌کند»، و انسان را در دست سرنوشت بی‌فروغش رها می‌کند.

اما حقیقت این است که لااقل قسمتی از عینیت می‌تواند دو حالت کاملاً مختلف داشته باشد. مسئله فقط طرز نگاه کردن به آن است. یک مصداق بسیار جالب همان دیدار اول برتون و نادیاست. اگر برتون، در آن دیدار، با نگاه پزشک نادیا را دیده بود فقط علامتی از یک نوع بیماری روانی را در ظاهر او می‌دید و آن‌وقت دیگر دیدارهای بعدی‌شان هم اتفاق نمی‌افتاد و حالا دیگر کتاب نادیا هم وجود نداشت. اما او آن ظاهر

www.ketab.ir

را علامتی از یک نوع آزادگی و وارستگی دید که در خیابانهای شهرهای متمدن کمتر دیده می‌شود. چون عقل و اخلاق آن را ممنوع کرده است.

برای همین است که برتون می‌گوید سوررئالیسم روش خاصی در آفرینش ادبی و هنری است که سعی می‌کند «واقعیت و رؤیا در همدیگر حل شوند» تا یک واقعیت جدید به وجود آید که برتر از واقعیت عادی است.

اما چرا برتون «بهتر گفتن» را برای عینیت جایز می‌داند، و حتی می‌گوید بهتر گفتن تنها چیزی است که در عینیت مهم است، اما برای ذهنیت جایز نمی‌داند؟ برتون توضیحی در این مورد نداده است. لااقل من در هیچ جا ندیدم که خود او یا کس دیگری این را توضیح داده باشد. حقیقت این است که این موضوع به ماهیت مختلف عینیت و ذهنیت مربوط می‌شود. عینیت چیزی است که مستقل از زبان ماست و مستقل از زبان ما وجود دارد. زبان تنها کاری که می‌تواند دربارهٔ عینیت بکند این است که آن را توصیف می‌کند. یعنی تبدیلش می‌کند به کلمات یا نشانه‌های زبانی. یا، به عبارت دیگر، آن را «می‌گوید». طبیعی است که این توصیف می‌تواند بد و خوب داشته باشد. بعضی توصیفها بعضی اتفاقات را خیلی خوب تجسم می‌بخشند و بعضی‌ها چندان خوب از پس این کار برنمی‌آیند. از اینجاست که «بهتر گفتن» عینیت خود به‌خود اهمیت پیدا می‌کند. اما ذهنیت، یعنی فکرها و حسها، مستقل از زبان ما نیستند. هر فکر یا هر حسی که در ذهن ما ایجاد می‌شود خودبه‌خود در قالب کلمات است. با هر مقدار تغییر در این کلمه‌ها یا این قالب ممکن است ماهیت آن فکر و آن حس هم تغییر کند و دیگر همان نباشد که اول در ذهن ظهور کرده بود. برای همین است که برتون می‌گوید: «... بهترین حالت برای دیگری [ذهنیت] در نامهٔ عاشقانه‌ای است سوراخ‌سوراخ از تیر خطاها، و در کتابهای شهوت‌انگیز با املاهای نادرست.»

www.ketab.ir

عکسبرداری از ذهن و زندگی

سوررئال با آزاد کردن تخیل و برداشتن مرز بین واقعیت و رؤیا آشکار خواهد شد، اما «بیان» آن هم موضوع مهمی برای سوررئالیسم بود. نوشته‌های برتون آشکارا نشان می‌دهد که این بخش از قضیه هم مسئلهٔ مهمی برای او بوده است. او وقتی شروع می‌کند فصل سوم نادیا را بنویسد این مسئله خیلی برایش جدی است، اینکه واقعاً تا چه حد می‌توان زندگی و احساسات را با نوشتن بیان کرد. آن‌وقت خاطره‌ای را در پای صفحه نقل می‌کند:

«همین اواخر، برای اینکه کاری کرده باشم، یک نقاش فوق‌العاده وسواسی را اندکی قبل از غروب در اسکلهٔ ویو-پور در مارسی نگاه می‌کردم که در صفحه بومش با سرعت و مهارت با نورِ رو به افول به مسابقه پرداخت. لکه‌ای که می‌خواست تصویر خورشید باشد همراه با خورشید پایین می‌رفت. در آخر هیچ چیزی از آن بر صفحهٔ بوم باقی نماند. نقاش یکدفعه دید که خیلی عقب افتاد. سرخی یک دیوار را از روی تابلو پاک کرد. یک دوتا درخشش را هم که بر سطح آب بود همین‌طور. تابلویش، که طوری تمام شد که برای هردوتامان ناتمام‌ترین تابلو عالم شد، خیلی زیبا و غم‌انگیز به نظر می‌رسید.»

برتون چنین انتظاری از نوشتن داشت. یعنی اینکه درست خود زندگی را در خودش نشان دهد، آن هم به قول او زندگی «نفس‌گیر» را. طبیعی است که چنین چیزی امکان ندارد. برای همین بود که در همین نادیا هم ترجیح داد که به جای توصیف بعضی مکانها، و حسی که این مکانها در او ایجاد کرده بود، عکسی از آنها را بگذارد. حقیقت این است که خود متنها یا نوشته‌های برتون هم بیشتر به عکس شبیه هستند تا متنهای زبانی. این البته کاملاً طبیعی است. سوررئال محصول ناخودآگاه است و ناخودآگاه هم بیشتر از آنکه یک نوع زبان باشد حالت بصری و

www.ketab.ir

تصویری دارد. مثل همان خوابهایی که می‌بینیم. فروید و بعداً هم لیوتار روی این نکته خیلی تأکید کرده‌اند.

در این جور متنها، که بیشتر تصویر هستند تا توصیف، فقط تداعیها حاکم هستند و عبارتها و جمله‌ها غالباً معنای تلویحی می‌دهند نه معنای حقیق یا تحت‌اللفظی. برای همین است که در خواندن آنها هم خیلی نباید انتظار داشت که جمله‌ای که در پی یک جملهٔ دیگر می‌آید رابطهٔ علت و معلولی با آن داشته باشد. البته گاهی ممکن است که همچون رابطه‌ای هم موجود باشد اما غالباً این طور نیست. حتی گاهی تداعیها را هم خیلی راحت نمی‌شود مشخص کرد. درخصوص معناهای تلویحی و مجازی هم طبیعی است که وقتی نویسنده از توصیف پرهیز کند و یک معنا را، به جای چند جمله، فقط در یک یا چند عبارت بیان کند، این عبارتها خودبه‌خود موجز (اِلیپتیک) خواهند شد و معنا یا معناهایی خواهند داد که خیلی بیشتر از معنای ظاهری آنهاست. یعنی اینکه متن بیشتر حالت تصویری پیدا می‌کند تا توصیفی. در نوشتن متنهای سوررئالیستی اصل بر این است که نویسنده فقط آن جمله یا عبارتهایی را بنویسد که خودبه‌خود به ذهنش می‌رسند و هیچ تغییری در آنها ندهد. چون اگر بخواهد تغییری در آنها بدهد طبیعی است که باید روی آنها فکر کند. اما برتون معتقد بود که این فکر کردن باعث خواهد شد تا آن حس یا معنا تغییر کند و به صورت یک حس یا معنای دیگر روی کاغذ بیاید نه آن حس یا معنایی که در اصل بوده است. برای همین بود که اکثر آثار سوررئالیست‌ها، مخصوصاً در اوایل جنبش، بدون هیچ نوع ویرایش یا بازنویسی چاپ شدند. نادیا هم همین‌طور چاپ شد. وقتی که چاپ شد همهٔ جمله‌هایش جمله‌هایی بودند که برتون آنها را به محض اینکه به ذهنش رسیده بودند روی کاغذ آورده بود. کتاب سی و پنج سال به همان صورت باقی ماند و مرتب تجدید چاپ شد تا اینکه برتون با اکراه راضی شد تغییرات اندکی

www.ketab.ir

در بعضی جمله‌ها و کلمه‌ها و صفحه‌آرایی آن بدهد. اما همان‌طور که در مقدمهٔ چاپ جدید گفت، بخش ذهنیت یا احساسها را حتی از همین حد ویرایش هم استثنا کرد. چون معتقد بود خود آن احساسها را دیگر نمی‌شود از سر گذراند. بنابراین دوباره نوشتنشان ماهیتشان را تغییر خواهد داد. گفت که آنها بهتر است در همان حالت اولشان باقی بمانند.

البته این نوع نوشتن را با نگارش خودکار نباید اشتباه کرد. بیشتر در اوایل جنبش بود که سوررئالیست‌ها با این روش شعر می‌گفتند و می‌نوشتند، اما بعداً دیگر آن را رها کردند. نگارش خودکار عبارت از این بود که آدم سعی کند خودش به هیچ چیزی فکر نکند و فقط چیزهایی را که خودبه‌خود به ذهنش می‌رسد، با سرعت هرچه تمامتر، و لاینقطع، بر روی کاغذ بیاورد. یعنی قرار بر این است که بخش خودآگاه هیچ دخالتی در این کار نکند و چیزی روی کاغذ نیاید که «حالت ادبی» پیدا کند. اما برتون بعداً اعتراف کرد که این واقعاً امر ناممکنی است.

نادیا هم البته نگارش خودکار نیست. هرچند که همه چیز آن فقط یک بار نوشته شد. همچنان‌که خود برتون هم در مقدمهٔ کتاب می‌گوید، نادیا درواقع از دو بخش «عینیت» و «ذهنیت» تشکیل شده است. همهٔ اتفاقاتی که در کتاب نقل شده‌اند درواقع بخش عینیت کتاب هستند، که از قضا حجم عمدهٔ کتاب را هم اینها تشکیل می‌دهند. بدیهی است که نوشتن این‌جور چیزها به هیچ‌وجه نگارش خودکار محسوب نمی‌شود. اما حتی بخش تأملات و احساسها یا «ذهنیت» هم واقعاً نگارش خودکار نیست. چون لااقل یک قسمت از این فکرها و احساسها ماهها بود که ذهن او را به خودش مشغول کرده بود. منتها آنها را فقط به همان صورت روی کاغذ آورد که در لحظهٔ نوشتن به ذهنش رسید. گذشته از این، موضوع فصل سوم هم قبلاً در ذهن او بوده است.

«از آنجا که تو وجود داری، و این وجود داشتن طوری است که فقط از

www.ketab.ir

دست تو بر می‌آید، شاید چندان هم لازم نبود که این کتاب وجود داشته باشد. اما گفتم که یک جور دیگر درباره‌اش تصمیم بگیرم، تا یادی از آن پایانی شود که قبل از شناختن تو می‌خواستم داشته باشد، و ظاهر شدن تو در زندگی‌ام هم آن را برایم بی‌ارزش نکرد. فقط در وجود تو بود که این پایان می‌توانست ارزش واقعی و نیروی کاملش را داشته باشد.»

رمان یا شرح حال؟

«در دنیای ادبیات، فقط امر شگفت می‌تواند آثاری را بارور کند که به رده‌ای نازل تعلق دارند. از قبیل رمان یا به طور کلی هر چیزی که داستانی در خودش دارد. دانب لوئیس یک نمونهٔ عالی از این شگفتی است ...»

برتون این را در پیانهٔ سوررئالیسم می‌گوید. البته علاوه بر راهب تعداد بسیار اندکی از زمانها هم هستند که در نظر او استثنا محسوب می‌شوند. یکی از آنها یولیسز جیمز جویس است که او در سال ۱۹۲۸ آن را خواند و در نامه‌ای که به زنش سیمون نوشت آن را رمان «واقعاً مهم» جویس توصیف کرد.

ظاهراً آثار استاندال را هم تا حدی قبول داشت: «قهرمانهای استاندال زیر ضربتهایی هستند که نویسنده با ستایشهایش به آنها می‌زند، ستایشهایی کم و بیش موفق، که هیچ چیزی به شکوه آنها اضافه نمی‌کند. آدم واقعاً وقتی آنها را پیدا می‌کند که استاندال گمشان کرده.»

آن چنان‌که از نوشته‌های برتون برمی‌آید، علت مخالفت او با رمان و نازل دانستن آن عمدتاً به ساختگی بودن آن و تکراری بودن شخصیتها مربوط می‌شود. رمان را «خردمندانه‌ترین» فرم ادبی می‌دانند. یعنی فرمی که عمدتاً با راهنمایی عقل و تفکر منطق به وجود می‌آید. این خودش چیزی است که برتون هیچ اعتقادی به آن نداشت. با این حال، جالب است که رمان حالت سوررئالیستی هم به خودش گرفت. یکی از

www.ketab.ir

این‌جور رمانها واقعاً خود نادیا است. راز این را باید در ماهیت رمان جستجو کرد. رمان شاید انعطاف‌پذیرترین و تغییرپذیرترین نوع ادبی باشد. واقعاً لازم نیست که رمان را عقل و تفکر و تخیل راهنمایی‌شدهٔ انسان خلق کند. خود زندگی و «تصادف» هم خیلی در خلق آن شرکت می‌کند. بالزاک در مقدمهٔ کمدی انسانی گفت بزرگترین رمان‌نویس خود تصادف است.

در هر حال نادیا را فقط رمانی از نوع اخیر می‌توان دانست. یعنی رمانی که زندگی یا تصادفهای زندگی آن را به وجود آورده است. یعنی «اتفاقات حیرت‌انگیز»ی که برتون آنها را از سر گذرانده یا شاهدشان بود و اتفاقات عجیب و زیبا و رازآلودی بودند. اما در رمان بودن آن هیچ شکی نمی‌توان کرد.

البته فقط اتفاقات نیست که در نادیا واقعی است. شرح آنها هم طوری است که نویسنده سعی کرده است هیچ چیزی از آنها را تغییر ندهد. برای همین است که واقعاً هیچ تصنعی در هیچ چیزش احساس نمی‌شود. شاید راز عمدهٔ زیبایی‌اش هم در همین واقعی بودنش است. فی‌الواقع همهٔ رمانها می‌خواهند خود را به نوعی از واقعیت تبدیل کنند تا واقعی به نظر برسند نه یک چیز تصنعی. بدیهی است که رمانهایی مثل نادیا خودبه‌خود به این هدف دست یافته‌اند. چون ذاتاً «واقعی» هستند و واقعاً اتفاق افتاده‌اند.

عشق و شعر و آزادی

سوررئالیسم در تحلیل نهایی در سه چیز خلاصه می‌شود: وارستگی، هنر، عشق.

برتون مبلغ آزادی کامل و رهایی از همهٔ تعلقها بود. اما باید توجه داشت که این آزادی را برای فکر و تخیل تبلیغ می‌کرد، یعنی مبلغ

آزاداندیشی بود. البته بدیهی است که آزادی اندیشه آزادیهای دیگر را هم در حد مشروع آنها ایجاب خواهد کرد. شرح حال برتون نشان می‌دهد که او کاملاً مقید به اخلاق هم بوده است. در همین کتاب هم می‌توان این تقیّد را احساس کرد. هنر هم در مکتب او عمدتاً شعر بود و بعد هم هنرهای تجسمی. سوررئالیسم به موسیقی توجه چندانی نشان نداد. همین‌طور به نمایشنامه که در غرب هنر والاتری از شعر و رمان محسوب می‌شود. اگر به تعریف سوررئالیسم دقت کنیم علت این عدم توجه روشن می‌شود.

اما برتون خصوصاً ستایشگر عشق بود، که طبیعی است که مفهوم زیبایی را هم در خودش دارد. کاملترین صورت عشق را زیبایی ایجاد می‌کند. تعریفی که او در این کتاب از زیبایی ارائه خواهد داد بدون شک از زیباترین تعریفها و حتی نظریه‌هایی است که راجع به زیبایی ارائه شده است: زیبایی متشنج خواهد بود یا وجود نخواهد داشت (رجوع شود به یادداشت آخر کتاب).

درواقع با این سه چیز بود که سوررئالیسم می‌خواست «انقلاب در تفکر» ایجاد کند و «زندگی را تغییر دهد» یا «دنیا را عوض کند». انقلاب در تفکر شعار خود آنها بود و تغییر زندگی را هم از رمبو و عوض کردن دنیا را از مارکس گرفته بودند. البته سوررئالیست‌ها فعالیتهای سیاسی و اجتماعی هم داشتند. حتی مدت کوتاهی به حزب کمونیست فرانسه نزدیک شدند. اما نمی‌توان این جنبش را جنبش سیاسی در مفهوم رایج آن محسوب کرد. درهرحال، برتون طرفدار مشی تروتسکی، یعنی سوسیالیسم و آزادی، بود. حتی ظاهراً به یک نوع وحدت وجود هم اعتقاد داشت، که احتمالاً از تأثیرات شارل فوریه (پدر سوسیالیسم فرانسه) و نظریهٔ «پوستهٔ عطرآگین» او بود (رجوع شود به یادداشت آخر فصل دوم). برتون در سال ۱۹۴۷ چکامهٔ بلند و خیلی زیبایی هم برای فوریه سرود.

www.ketab.ir

یکی دیگر از کسانی که برتون به نظریات او علاقه نشان می‌دهد هگل است. درک قسمتهایی از نادیا واقعاً با اطلاع از این موضوع و آشنایی با بعضی از مفاهیم فلسفهٔ هگل ممکن می‌شود.

کی هستم من؟

روح در فلسفهٔ هگل معنای خاصی دارد و چیزی معادل تاریخ انسان یا تاریخ انسانیت است. یعنی مجموعهٔ آن چیزهایی که زندگی و فکر و فرهنگ انسان را تشکیل می‌دهد، که خودبه‌خود صورت تاریخ به خودش می‌گیرد، چون در طول تاریخ یا بستر تاریخ شکل می‌گیرد و پیش می‌رود. برای همین است که هم آن را فلسفهٔ روح هگل می‌گویند هم فلسفهٔ تاریخ هگل. لذا این روح یک چیز پویا و تکامل‌یابنده است و در هر عصر و زمانه‌ای چیزی به آن افزوده می‌شود.

هگل می‌گفت که این روح سه بار «به خودش می‌آید» یعنی می‌فهمد کی هست. یکی از اینها موقعی است که روح در وجود فرد به خودش می‌آید. او روح را در این مرحله روح سوبژکتیو می‌نامد. روح در این مرحله روح آن انسان است که چندان از مرحلهٔ حیوانیت بالاتر نرفته و فقط هواهای نفسانی برایش مهم است. بار دوم که روح به خودش می‌آید و می‌فهمد «کی هست» در خانواده و جامعهٔ متمدن و دولت است. در این مرحله می‌فهمد که باید محدودیتهایی برای هواهای نفسانی قائل شود و حقوق افراد یا روحهای دیگر را هم در نظر بگیرد. هگل این روح را روح ابژکتیو می‌نامد، چون غیر از خودش به روحهای دیگر هم توجه دارد. اما روح واقعاً آن‌وقت به خودش می‌آید و می‌فهمد «کی هست» که در قالب انسانهایی ظاهر می‌شود که روح مطلق هستند. هگل روح مطلق را هنر و مذهب و فلسفه می‌نامد. او از میان این سه هم فلسفه را برتر می‌داند و معتقد است که در فلسفه است که روح به‌طور

www.ketab.ir

کامل به خودش می‌آید یا خودش را می‌بیند.

برتون نادیا را به این شکل شروع می‌کند:

«کی هستم من؟ اگر استثنائاً به ضرب‌المثل اعتماد کنم: واقعاً چرا همه‌اش به این برنگردد که بدانم در قالب چه کس "ظاهر می‌شوم"؟ باید بگویم که این "ظاهرشدن" به یک راه دیگر می‌بَردم. زیرا می‌خواهد رابطه‌هایی بین من و بعضی‌ها برقرار کند که خیلی عجیب‌تر و گریزناپذیرتر و گیج‌کننده‌تر از آن است که فکرش را می‌کردم. خیلی بیشتر از معنایش معنی می‌دهد. مجبورم می‌کند تا منِ زنده نقش روح را بازی کنم، علناً می‌گوید که بودن را باید قطع کنم تا آن کس که هستم بشوم ...»

منظور برتون از ضرب‌المثل یک ضرب‌المثل مشهور در فرانسه است که می‌گوید «بگو در قالب چه کس ظاهر می‌شوی تا بگویم کی هستی.» البته فعلی که در فرانسه در این ضرب‌المثل به کار می‌رود هم معنی «معاشرت با کسی کردن» در آن هست هم «در جسم کسی حلول کردن». در فارسی شاید فعل «در قالب کسی ظاهر شدن» بهتر از هر فعل دیگر بتواند این دو معنی را با هم بیان کند. چون علاوه بر حلول کردن در جسم کسی، معنای دیگر را هم، البته به صورت مجازی یا تلویحی، می‌تواند بیان کند. چون نتیجهٔ معاشرت کردن با کسی این خواهد بود که آدم یک جورهایی خلق‌وخوی او را به خودش بگیرد یا «در قالب او ظاهر شود».

برتون در این کتاب دوبار برای این سؤال جواب پیدا خواهد کرد: یک بار در آخر فصل دوم و یک بار هم در فصل سوم. او ابتدا در افکار یکی از شخصیتهای این کتاب خودش را خواهد شناخت، بعد هم در زیبایی یک شخصیت دیگر. مثل این است که روح ابژکتیو هگل به روح مطلق تبدیل می‌شود و یک بار در فلسفه خودش را می‌بیند و یک بار در هنر یا زیبایی (روح زیبا). برتون به مذهب اعتقاد نداشت.

www.ketab.ir

اما یک نکتهٔ دیگر هم در اینجا هست که جالب است. وقتی که برتون دو فصل اول نادیا را در ژوئیه و مه ۱۹۲۷ در قصر آنگو نوشت و به پاریس برگشت قرار نبود که این کتاب فصل سومی هم داشته باشد. برای همین بود که آن را به انتشارات گالیمار سپرد تا چاپ شود. اما گویا مشکل با گالیمار پیدا کرد و چاپ کتاب به تعویق افتاد، به‌طوری که در نوامبر آن سال هنوز معلوم نبود که کتاب در انتشارات گالیمار چاپ خواهد شد یا نه. در این میان یک ناشر دیگر هم که از دوستان برتون و از اعضای جنبش بود به برتون پیشنهاد کرد که نادیا و بعضی آثار دیگر سوررئالیست‌ها را به صورت لوکس چاپ کند. او، که اسمش امانوئل برل بود، یک روز در همان ماه نوامبر آمد تا با برتون دربارهٔ چاپ نادیا صحبت کند و آن زن با شخصیت دوم هم همراه او بود که برتون او را دید. گویا برتون در همان جلسه نادیا را داد تا آن زن بخواند و او هم آن را برد و خواند. همین اتفاق بود که باعث شد تا نادیا فصل دیگری هم پیدا کند و پایان دیگری غیر از پایان قبلی خود داشته باشد. انگار که سرنوشت نخواست که ظهور روح ناقص صورت بگیرد و سرگذشتش ناتمام باقی بماند. نادیا زیباترین کتابی است که خود زندگی اتفاقهای آن را خلق کرده است. برتون هیچ کوششی برای خلق آنها نکرد. او فقط آنها را نوشت.

فلسفه‌ای که هگل آن را روح مطلق یا بخشی از روح مطلق می‌گوید با آزاد شدن فکر از قید همهٔ بندها همراه است. اتفاقاً افکار آن شخصیت اول دقیقاً همین طور است. و بالاخره اینکه در کتاب برتون زیبایی برتر از فکر و در مرحلهٔ بالاتر قرار می‌گیرد. اعتقاد او هم همین بود.

اتفاقاً از فلسفهٔ روح هگل هم باز بوی یک نوع وحدت وجود می‌آید.

www.ketab.ir