مارکی دُ ساد

نظری درباره‌ی رمان

ترجمه‌ی رضا اسپیلی

نشر الکترونیک

مارکی دُ ساد

نظری درباره‌ی رمان

ترجمه‌ی رضا اسپیلی

این کتاب ترجمه‌یی است از:

Marquis de Sade, *Idée sur les romans*, Arléa, Paris, 1997.

نظری درباره‌ی رمان
مارکی دُ ساد
ترجمه‌ی رضا اسپیلی
نشر یکم، بهار ۱۴۰۱

rouZGar.com
نشر الکترونیک روزگار
© همه‌ی حقوق محفوظ است.

به آن اثر شگفت‌انگیزی که بر اساس خارق‌العاده‌ترین ماجراهای زندگی انسان تألیف شده باشد رمان می گویند. اما چرا به آن چنین می گویند؟ خاستگاه آن را نزد کدام مردم می توان یافت؟ کدام مردم به آن شهره‌اند؟ قواعدی که باید رعایت کرد تا در هنر نگارش به کمال رسید چیستند؟ می کوشیم در این جزوه به این سه پرسش پاسخ دهیم.

از ریشه‌شناسیِ واژه بیاغازیم؛ از آنجا که با پی گیری این نام در دوران عتیق به جایی نمی‌رسیم به نظر می‌رسد باید بکوشیم دریابیم به چه علت ما آن را چنین می‌نامیم. همچنان که می‌دانیم، زبانِ رُمَن[1]، که در دوران دو نژادِ اول از پادشاهانِ ما رایج بوده است، ترکیبی بوده از اصطلاح‌های سلتیکی و لاتینی. منطقی است که بپنداریم آثاری از این نوع، نوشته شده به این زبان، را چنین می‌نامیده‌اند، و این که برای بیان اثری که موضوعش ماجراهای عاشقانه بوده از نام رُمَن استفاده می کرده‌اند. همان‌طور که در صحبت از ترانه‌هایی از همین نوع، از نامِ رُمانْس[2] استفاده می‌شده است. جست‌وجوی ریشه‌یی متفاوت از این نام جست‌وجویی بیهوده است، پذیرش این امر ساده است چراکه عقل

1- romane
2- romance

سلیم چیز دیگری را پیشنهاد نمی‌کند.

اکنون به پرسش دوم بپردازیم؛ ریشه‌ی این نوع ادبی را در کدام مردم بجوییم؟ کدام مردم بیشتر به آن شهره‌اند؟ باور عام این است که خاستگاه رمان را نزد یونانیان می‌توان یافت، از آنجا به سرزمینِ مورها و از آنجا هم به اسپانیا رفته، و آنها هم آن را به تروبادورهای ما منتقل کرده‌اند، و به این ترتیب به دست رمان‌نویس‌های سلحشوریِ ما رسیده است. هرچند این مسیر را می‌فهمم و به آن احترام می‌گذارم اما آن را دربست نمی‌پذیرم. آیا در دوره و زمانه‌یی که سفر کردن چندان آسان نبوده و ارتباطات چندان ممکن، پیمودن چنین مسیری دشوار نبوده است؟ حالت‌ها، روش‌های استفاده، و سلایقی وجود دارند که منتقل نمی‌شوند بلکه ذاتیِ انسان هستند؛ انسان با آنها به دنیا می‌آید و هرجا که زندگی کند ردِ گریزناپذیر این سلایق، روش‌های استفاده، و حالت‌ها دیده می‌شود.

تردید نداشته باشیم که خاستگاه رمان در آن مناطقی است که در شناخت خدایان پیشگام بوده‌اند، یعنی در مصر باستان، گهواره‌ی همه‌ی آداب و رسوم. انسان به ندرت به موجوداتِ نامیرایی که خود به آنها توانایی عمل کردن و سخن گفتن بخشیده تردید روا داشته است. دگردیسی‌ها، افسانه‌ها، متل‌ها، رمان‌ها، در یک کلام آثار داستانی، همین که خیال ذهن بشر را اشغال می‌کند از این پس می‌آیند. از همین‌جاست آن آثار خارق‌العاده به محض این‌که انسان دچار رؤیاهای دهشتناک می‌شود. همچنین، بزرگداشتِ قهرمان‌گرایی از زمانی جای گرامی‌داشتِ خرافات را گرفت که مردمی که پیش‌تر تحت نظارت روحانیون در پیشگاه خدایانِ بی‌نظیرشان گردن زده می‌شدند، در نهایت تصمیم گرفتند برای پادشاه یا میهن‌شان به میدان بروند. نه تنها به طریقی

خردمندانه قهرمان‌ها را جایگزین خدایان کردند بلکه آواز کودکانِ مارس جای آوازهای آسمانی را گرفت. به اقدامات بزرگِ زندگی‌شان افزودند، یا خسته از صحبت کردن با خدایان، شخصیت‌هایی آفریدند شبیه آنان، که اما از آنها برگذشتند و به زودی رمان‌های تازه‌یی پدید آمدند بی‌تردید شبیه‌تر به واقعیت. رمان‌هایی که نسبت به داستان‌های پیشین که کارشان تقدیر از موهوماتِ ذهن بود این بار بیشتر برای انسان نوشته می‌شدند. هرکول[۱]، فرماندهِ بزرگ، باید با جسارت، دشمنانش را از پیش پا بردارد؛ قهرمان وارد داستان می‌شود. هرکول با از جا برداشتن دیوها، با کشتن غول‌ها، تبدیل به خدا، افسانه، و خاستگاه خرافه می‌شود؛ اما خرافه‌یی منطقی چراکه اساس این خرافه پاداش قهرمان‌گرایی و سپاسگزاری از آزادکنندگان یک ملت است، درحالی‌که آن خرافه‌یی که جعل‌کننده‌ی موجودات خلق‌نشده است هدفش بیم و امید و انحراف ذهن می‌باشد.

پس هر ملتی خدایانش، نیمه‌خدایانش، قهرمان‌هایش، داستان‌ها و افسانه‌های خاص خود را داشته است. آنچه تا به اینجا درباره‌ی خدایان گفته شد می‌تواند درباره‌ی قهرمان‌ها هم صحت داشته باشد. همه چیز قلبِ ماهیت شده، و اگر نه، شگفت بود، همه‌اش ابداع و رمان بود چراکه خدایان با اندام انسان سخن می‌گفتند که بیش‌وکم، علاقه‌مند به این صناعتِ مضحک‌اش، زبان موهوماتِ ذهنیِ خود را از اغواکننده‌ترین و ترسناک‌ترین، و درنتیجه،

۱- هرکول اسم عام است و از دو واژه‌ی سلتیکی «هِر» و «کول» تشکیل شده که به معنی «جناب فرمانده» است. پس هرکول لقبی در ارتش بوده و ما چندین هرکول داشته‌ایم. اما به‌تدریج داستان رشادت‌های آن‌ها در قالب یک تن گرد آمد و به او نام هرکول دادند. به این ترتیب هرکول تبدیل به اسم خاص شد. نک. تاریخ سلت‌ها، اثر پلوتیه.

حیرت‌آورترین چیزها تدوین می‌کرد. اوئه‌ی فرزانه می‌گوید: «باور عام این است که پیش‌تر به تاریخ رمان می‌گفته‌اند و این‌که بعدتر این نام به داستان داده شده است، چیزی که گواه قطعیِ این امر است که این دو از هم آمده‌اند.» پس رمان به همه زبانی و نزد هر ملتی نوشته شده است و سبک و وقایعش نسخه‌برداری از آداب ملی و باورهای عام آن ملت است.

دو ضعف و سستی سرشتِ انسان را در بر گرفته و ویژه‌ی او هستند؛ یکی این‌که او همه‌جا باید دست به نیایش بردارد، و دیگر این‌که هرجا که هست باید عشق بورزد. این دو اساسِ هر رمانی را تشکیل می‌دهند. انسان رمان را پدید آورده تا موجوداتی را که به درگاهشان استغاثه می‌کند به تصویر بکشد و یا تا آنچه را دوست می‌دارد تقدیر کند. نوشته‌های دسته‌ی اول که وحشت و امید راهنمایشان است باید تیره، غول‌آسا، و پر از دروغ و دَوَنگ و توهم باشند، مانند آثار هدراس در دوران اسارتش در بابل. نوشته‌های دسته‌ی دوم سرشارند از ظرافت و احساسات، مانند تئاژن و کاریکله در اثرِ الیودور. اما از آنجا که انسان در هر کنار و گوشه‌ی این جهان که می‌زیسته، یا نیایش می‌کرده و یا عاشقی پیشه می‌کرده، رمان هم وجود داشته است، یعنی آثار داستانی که یا موضوع‌های حیرت‌آورِ عبادت‌هایش را تصویر می‌کرده و یا موضوع‌های واقعی‌ترِ عشق‌هایش را. پس جست‌وجو برای یافتن خاستگاه این نوع ادبی نزد این یا آن ملت بیهوده است. باید بر اساس آنچه گفته شد، پذیرفت که همه‌ی مردم به علت گرایشی که بیش‌وکم، یا به عشق داشته‌اند یا به خرافه از آن استفاده کرده‌اند.

اکنون نظری اجمالی به مردمی که از این آثار بیشترین بهره را برده‌اند، به خودِ این آثار، و به مؤلفانشان بیندازیم. رشته را تا به امروز پی می‌گیریم تا

خواننده بتواند با مقایسه، ایده‌یی برای خود فراهم آورد. قدیمی‌ترین رمان‌نویسی که در دوران عتیق سخنی از او به میان آمده آریستید دُ میله نام دارد. اثری از آثارِ او نیست، همین‌قدر می‌دانیم که به حکایت‌هایش میلزیارک می‌گفته‌اند. در جایی از پیشگفتار کتاب الاغ طلایی درمی‌یابیم که تولیدات آریستید دُ میله اروتیک بوده‌اند و آپوله در آن پیشگفتار می‌گوید که «می‌خواهم به این سبک بنویسم». آنتوان دیوژن، معاصر اسکندر کبیر، با سبکِ به‌سامان‌تری ماجرای عشق دینیاس و درسیلیس را نوشته، این اثر رمانی است پر از خیال و جادو و سفر و ماجراهای بسیار فوق‌العاده که لوسُر در سال ۱۷۴۵ در اثرِ موجزِ حتی بهتری، از آن تقلید کرده. می‌گویم بهتر، چون لوسُر به اینکه مانندِ دیوژن، قهرمان‌هایش را به سرزمین‌های ناشناخته ببرد راضی نبوده، بلکه آنها را گاه در ماه و گاه در دوزخ راه می‌بَرَد.

سپس نوبت ماجراهای سینونیس و رُدانیس اثرِ ژامبلیک، عشقِ تئاژن و کاریکله که به آن اشاره شد، سیروپدی اثر گزنفون، عشقِ دافنیس و کلوئه اثر لونگوس، ایسمن و ایسمنی، و بسیاری آثار دیگر می‌رسد که یا ترجمه شده‌اند و یا به‌کلی به دست فراموشی سپرده شده‌اند.

رومی‌ها، بیشتر در کارِ نقد و شرارت تا در کار عشق و نیایش، به چند اثرِ طنز، مانندِ آثار پترون و وارون رضایت داده‌اند که می‌توان آنها را در شمارِ رمان آورد.

گُل‌ها، نزدیک‌تر به این دو سستی، شاعران ترانه‌خوانِ خود را داشتند که می‌توان آنها را نخستین رمان‌نویس‌های این بخش از اروپا که ما در آن زندگی می‌کنیم در نظر گرفت. شغل این ترانه‌خوان‌ها، به گفته‌ی لوکَن، نوشتن به‌شعرِ کنش‌های بی‌مرگِ قهرمان‌های ملی‌شان بوده و شعرها را با نوای سازی شبیه به

چنگ خواندن. از این آثار تعداد خیلی کمی در زمان ما شناخته شده‌اند. سپس شرح وقایع و مدایحِ شارل کبیر را داریم، منسوب به اسقف اعظم تورپِن، و تمام رمان‌های میزگرد، تریستان، لانسلو دو لاک و پِرسه‌فوره، همه با هدف جاودانه کردن قهرمان‌های شناخته شده یا بر اساس آنها قهرمان‌هایی آفریدن که آراسته به صنعت ادبیِ خیال‌پردازی، در عجایب و شگفتی‌آوری از آنها برمی‌گذرند. اما چه تفاوتی است میان این آثار مطول، حوصله‌سربر، آلوده به خرافه، با رمان‌های یونانیِ پیشین. چه وحشی‌گری و گستاخی‌یی جایگزین رمان‌های پر از مزه، با آن داستان‌های دلپذیر شد که یونانی‌ها الگویش را به ما داده بودند. چراکه گرچه قطعا پیش‌تر از آنها هم آثاری بوده، اما ما فقط آنها را می‌شناسیم. سپس تروبادورها پیدا شدند که گرچه بیشتر باید آنها را شاعر دانست تا رمان‌نویس اما تعداد زیادِ حکایت‌های شیرینی که به نثر می‌نگارند به آنها به‌تحقیق جایگاهی در میان نویسندگانی می‌دهد که موضوع صحبت ما هستند. کافی است نگاهی بیندازیم به لطیفه‌هایی که در زمان اوگ کَپه به زبان رُمَن (زبان رومی) می‌نوشته‌اند و ایتالیایی‌ها با شوری زایدالوصف از آنها تقلید می‌کردند.

در این بخشِ زیبای اروپا که همچنان زیر یوغ سارازن‌ها (مسلمان‌ها) زجر می‌کشید، بسی دور از دوره‌یی که گهواره‌ی نوزاییِ هنر بوده، تا سده‌ی دهم میلادی، تقریبا رمان‌نویسی وجود نداشته. رمان‌نویس‌ها بیش‌وکم همزمان با تروبادورها در فرانسه پدیدار می‌شوند و از آنها تقلید می‌کنند. به هیچ وجه آن‌طور که لاآرپ[1] می‌گوید ایتالیایی‌ها نبودند که در این هنر استادِ ما شدند،

۱- Laharpe (در صفحه‌ی ۲۴۲ جلد سوم کتاب مدرسه *Lycée*)

برعکس، در کشورِ ما بود که این هنر شکل گرفت. در مدرسه‌ی تروبادورهای ما بود که دانته، بوکاچو، تاسونی و حتی تا حدی پترارک آثارشان را طرح کردند. تقریبا ردِ تمام داستان‌های کوتاهِ بوکاچو را می‌توان در لطیفه‌های ما یافت. در رابطه با اسپانیایی‌ها اما این‌طور نیست چراکه آنها هنرِ داستان‌نویسی را از مورها آموختند که آنها هم آن را از یونانی‌ها فراگرفته بودند که به تمام آثارشان، به ترجمه‌ی عربی، دسترسی داشتند. اسپانیایی‌ها رمان‌های دلپذیری داشتند که نویسندگان ما از آنها تقلید کرده‌اند. به این بازمی‌گردیم.

همچنان که آداب معاشرت با زنان یا فرمِ گالانتری[1] در ادبیات شکل تازه‌یی در فرانسه به خود می‌گیرد، رمان هم تکامل پیدا می‌کند و این در آغازِ سده‌ی اخیر بود که دُرفه رمانش آستره را می‌نویسد و ما را وامی‌دارد شبان‌های دوست‌داشتنیِ منطقه‌ی لینیون را به سلحشورهای غریبِ سده‌های یازدهم و دوازدهم ترجیح بدهیم. از آن پس شور تقلید تمام کسانی را که طبیعت این توان را به‌شان بخشیده بود، تصاحب می‌کند. موفقیت بی‌نظیر آستره، که همچنان در میانه‌ی این سده هم خوانده می‌شده، ذهن‌ها را شیفته کرده و دیگران بدون آن‌که به سطح آن برسند از آن تقلید می‌کرده‌اند. گُمبِرویل، لاکالپرِند، دِماره، و اسکودِری می‌پنداشتند با گذاشتن شاهزاده‌ها یا پادشاهان به جای شبانان لینیونی از پیشینیان‌شان برمی‌گذرند اما در مشکلی گیر افتادند که الگوهایشان از آن حذر داشتند. بانو لا اسکودِری همان ایرادِ برادرش را داشت و می‌خواست مانند برادرش کار دُرفه را بیاراید، اما قهرمان‌های حوصله‌سربر را به جای چوپان‌های زیبای دُرفه گذاشت. او به جای این‌که در شخصیتِ سی‌نا، شاهزاده‌یی را به نمایش بگذارد، آن‌گونه که هرودوت تصویر می‌کند، آرتامِنی

1- galanterie

می‌آفریند دیوانه‌تر از تمام شخصیت‌های آستره، مانند عاشقی که کاری ندارد مگر از بام تا شام گریستن و درنتیجه، ضعفش به جای آن‌که جالب بنماید زیاده از حد است. همین مشکل در اثرِ دیگرش، کله‌لی، دیده می‌شود که با از ریخت انداختنِ تمام اصول الگوهایی که ازشان پیروی می‌کند، و البته این اصول هرگز پیش از این تا به این حد بی‌شکل نشده بوده‌اند، روی رومی‌ها را سفید کرده است.

کمی درنگ کنیم و به وعده‌مان درباره‌ی نگاهی انداختن به اسپانیا عمل کنیم. اگر آیین سلحشوری رمان‌نویس‌های فرانسوی را متأثر کرده چرا نباید نگاه‌ها را در آن سوی کوه‌ها تا حدی به خود جلب کرده باشد؟ فهرست کتابخانه‌ی دُن‌کیشوت، که میگل سروانتس با طیب خاطر تهیه‌اش کرده، به روشنی این را نشان می‌دهد. اما هرچه باشد نویسنده‌ی خاطرات دیوانه‌ترین شخصیتی که می‌تواند به ذهنِ یک رمان‌نویس آمده باشد به‌یقین رقیبی ندارد. اثر جاودان او، که در سراسر گیتی معروف است و به تمام زبان‌های دنیا ترجمه شده و باید آن را نخستین رمان در نظر گرفت، بیش از هر رمان دیگری از هنرِ روایت، در هم تنیدگیِ دلپذیرِ ماجراها، و به‌ویژه آموزش از راهِ سرگرمی، برخوردار است. سَن‌تِورمون می‌گوید «این کتاب تنها کتابی است که آن را بارها خوانده‌ام بدون این‌که حوصله‌ام را سر ببرد و تنها کتابی است که دوست داشتم من می‌نوشتم‌اش». دوازده داستانی که این نویسنده نوشته سرشارند از سودمندی، نمک، و ظرافت و او را در درجه‌ی اول می‌نشاند. نویسنده‌یی که بدون او چه بسا آثار جذابِ اسکارُن و بیشترِ آثار لوساژ را نمی‌داشتیم.

پس از دُرفه و مقلدانش، پس از انبوهِ رمان‌های آریان و کِلِئوپاترا و فارامونـد و پُلیکساندر که قهرمان‌هایشان در نُه مجلد از داستان در سوزِ عشق

می‌سوخته‌اند تـا در نهایـت در مجلـد دهـم از خوشـحالیِ ازدواج کـردن بـال دربیاورند، بعد از این بگذارید بگویم شلم‌شوربا‌های ناشایستِ امروزی، مـادام دُ لا فایِت آمد که گرچه همان لحن سستی که از پیشینیان‌اش به ارث بـرده، او را اغوا کرده، اما حُسن‌اش این است که خلاصه‌تر از آنها می‌نویسـد، و بـه خـاطرِ این اختصار در نگارش، خواندنی‌تر شده است. مردم می‌گویند برای این‌که زن بوده ـ مثل این‌که این جنس که به‌طور طبیعی ظریف‌تر است و بیشـتر مناسـبِ نوشتن رمان است، پس در این نوع ادبی نمی‌تواند انتظار جـوایز بیشـتری از مـا مردها داشته باشد ـ و من می‌گویم که نمی‌گویند، بلکـه وانمـود می‌کننـد، کـه مادام دُ لا فایِت کمک گرفته، رمان‌هـایش را در محتـوای اندیشـه بـه کمـکِ لا روشفوکو و در سبک به کمکِ سِگره نوشته اسـت. هرچـه باشـد نوشـته‌یی بـه جذابیتِ زائید و به دلپذیریِ شاهزاده دُ کِلوْ نیسـت. زنِ دوست‌داشـتنی و پـر از ظرافت! حال که ظرافت قلمت را به دست گرفته، آیا جایز نبوده که عشق گهگاه آن را به حرکت درآورد؟ فنلون پیدایش شد و پنداشت که اگر به حاکمانی که به او گوش نمی‌دهند به روشِ شاعرانه‌یی درسی را دیکته کند کارِ جالبی کرده. ای عاشق حساسِ گویون، روح تو به عشق ورزیدن نیاز داشت و ذهنت نقاشـی را تجربـه می‌کـرد. اگـر پدانتیسـم[1] یـا تکبـرِ تعلـیم دادن بـه حکمرانـان را کنـار می‌گذاشتی، به جای کتابی که دیگر نخـواهیم‌اش خوانـد شـاهکارهایی از تـو می‌داشتیم.

اما اسکارونِ دلپذیر، اینها درباره‌ی تو صادق نیست، رمانِ جاودانِ تو تـا بـه آخر دنیا خنده می‌آفریند و تابلوهایـت کهنـه نمی‌شـوند. تِلمـاک کـه فقـط بـه اندازه‌ی یک سده عمر داشت، زیر آوارِ این قرنی که همین حالا هم تمـام شـده،

1- pédantisme

دفـن خواهـد شـد. امـا بـازیگرانِ تـو در شـهر مـانس، فرزنـدان گرامـی و دوست‌داشتنیِ جنون، تا زمانی که انسان روی زمـین باشـد، خواننـدگان حتـی بیشتری را سرگرم خواهند کرد.

حوالی اواخر همان سده دخترِ پوآسونِ مشهور، مادام دُ گومز، در نـوع ادبـی کاملا متفاوتی از نویسنده‌های هم‌جنسِ پیشین‌اش آثاری نگاشت که به همـین علت کمتر از آنها خوشایند نبودنـد. روزهـای خـوش و صـد داسـتان‌اش، بـا همه‌ی ضعف‌ها، جایی در کتابخانه‌ی همه‌ی آماتورهای این نوع ادبی خواهنـد یافت. گومز درکی واضح از هنر خود داشـت و نمی‌تـوان ایـن سـتایش را از او دریغ کرد. مـادموازل دُ لوسـان و بـانوان دُ تانسَـن، دُ گرافینـی، الـی دُ بومـون و ریکوبونی رقیبانش بودند. نوشته‌های اینان، پر از ظرافت و باسلیقه، قطعا مایه‌ی بزرگیِ جنسیت‌شان خواهد بود. نامه‌هایی از پرو، اثر گرافینی، همـواره الگـویی از احساسات و حساسیت خواهند ماند، چنان‌کـه نامـه‌های مـیلادی کتسـبی، نوشته‌ی ریکوبونی، همـواره بـه کسـانی کـه بـه ملاحـت و سـبُکی در سَـبْک می‌اندیشند لذت خواهد بخشید.

اینک که مشتاق ستایش از زنـانِ محبـوبی هسـتیم کـه در ایـن نـوع ادبـی درس‌های خوبی به ما مردها داده‌انـد، بـه سـده‌یی کـه بـه تـازگی پشـت سـر گذاشته‌ایم بازگردیم. اپیکوریسـمِ نینـون دُ لانکلـو، مـاریون دُ لـورْم، مـارکی دُ سِوینیه، مارکی دُ لافار، شولیو، و سن‌تِورمون، همه‌ی این انجمنِ پـر از ظرافـت که در بازگشت از خلوتِ عشقِ خدای سیتِر، مانند بوفون شـروع بـه اندیشـیدن کردند که می‌گفت: «هرآنچه در عشق دلپذیر اسـت جنسـی اسـت»، بـه زودی لحن رمان را تغییر داد. نویسندگانی که پس از آنها آمدنـد احسـاس کردنـد کـه خشکیِ لحن دیگر در سده‌یی که نایب‌السلطنه آن را فاسـد کـرده، در سـده‌یی

بازگشته از جنونِ سلحشوری، از غرایب مذهبی، و ستایشِ زنان، رضایت‌بخش نخواهد بود. درنتیجه آنها که سرگرم کردن یا از راه به در کردنِ زنان را از خدمت به آنها یا از ستودن‌شان راحت‌تر یافته بودند، رویدادها، تابلوها، و گفت‌وگوهایی آفریدند بیشتر موافقِ روح زمانه. خلاف‌آمد عادت و بی‌اخلاقی را در لفاف سبکِ دلپذیر و شوخ و شنگ، و گاه حتی فلسفی، پیچیدند و اگر هم که جنبه‌ی آموزشی نداشتند دست‌کم خوش می‌آمدند.

کربیون رمان‌های سوفا، تانزای، سرگشتگیِ دل و جان، و... را نوشت همه رمان‌هایی در تقدیر از گناه و ردِ فضیلت، که وقتی این اصل را به کار بُرد به بهترین موفقیت‌ها دست یافت. ماریوُو با اصالتِ بیشتر و عصبی‌تری در روشِ ترسیم وقایع، دست‌کم شخصیت‌هایی به دست داد که ذهن خواننده را اشغال می‌کرد و او را به گریه وا می‌داشت. اما چطور با چنین انرژی‌یی می‌توان به سبکی چنان گرانبها و روشمند دست یافت؟ این به‌خوبی نشان می‌دهد که طبیعت هرگز به رمان‌نویس تمامِ مواهبِ لازم برای تکامل هنرش را نمی‌بخشد.

هدف ولتر کاملا متفاوت بود. او که هدف دیگری جز نشاندنِ فلسفه در رمان‌هایش نداشت هر چیزِ دیگری را برای این پروژه به کناری گذاشت، و چه نیک موفق به انجام این کار شد! کاندید و زادیگ، با همه‌ی نقدهایی که به آنها می‌شود، آیا شاهکارهای جاودان نیستند؟ روسو، که طبیعت در لطافتِ طبع و احساسات آنچه را به او بخشیده که در قوای ذهن به ولتر، با رمان به روش دیگری برخورد داشت. چه نیرو و انرژی‌یی در اِلوئیز، آن‌گاه که موموس[۱] کاندید را به ولتر دیکته می‌کرده، شررهای عشق بوده که صفحات سوزانِ

۱- Momus، خدای طنز در یونان باستان

ژولی[۱] را می‌پیموده، و می‌توان دلیل و منطق آورد که این کتابِ والا هرگز مقلدی شایسته پیدا نخواهد کرد. آیا این واقعیت می‌تواند قلم را از دستِ خیلِ نویسنده‌های تازه‌واردی بگیرد که در سی سال گذشته کاری نکرده‌اند مگر به دست دادنِ کپی‌های بدی از این اصل نامیرا؟ باشد که دریابند برای رسیدن به آن روحی باید از آتش و ذهنی فلسفی چون روسو؛ دو چیزی که طبیعت در یک قرن به دو نفر ارزانی نمی‌کند.

در کنار اینها همه، مارمونتل حکایت‌هایی به ما عطا کرده که به آنها نامِ اخلاقیات داده، نه چون به قول ادیبی موثق، درس اخلاق می‌دهد بلکه چون رفتارهای ما را به تصویر می‌کشد. و بعد هم باید گفت که کمی زیادی، از سبکِ روشمندِ ماریوُو پیروی می‌کند. حال این حکایت‌ها چیستند؟ کودکانه‌هایی که فقط برای زنان و کودکان نوشته شده‌اند و نمی‌توان با بلیزر، اثری که به‌تنهایی برای گرامی‌داشتِ نویسنده‌اش کفایت می‌کند، مقایسه‌شان کرد. آن‌که پانزدهمین مجلد این کتاب را پرداخته آیا نیازی دارد که وانمود کند که در آرزوی شکوهِ کوچکِ بخشیدنِ حکایت‌های عاشقانه‌ی دَم‌دستی به ماست؟

و سرآخر رمان‌های انگلیسی، آثار حجیمِ ریچاردسون و فیلدینگ، به فرانسوی‌ها آموختند که با پی گرفتن شخصییت‌های مردِ بازیچه و قربانیِ هیجانِ قلب، چیزی که به عشق معروف است و نشانه‌ی خطر و هم فلاکت است، می‌توان در این نوع ادبی موفقیت حاصل کرد، و نه با به تصویر کشیدنِ سستی‌های ملال‌آورِ عشق یا مصاحبت‌های حوصله‌سربر در کوچه پس‌کوچه‌ها. فقط در این حالت است که می‌توان به این پیشرفت‌ها، به این

۱- ژولی، نام دیگر کتاب الوئیز.

شور و شوق‌ها، که خیلی خوب در رمان‌های انگلیسی پی گرفته شده‌اند، دست یافت. ریچاردسون و فیلدینگ به ما آموختند که فقط مطالعه‌ی ژرفِ قلب انسان، این هزارتوی بی‌مثالِ طبیعت، می‌تواند منبع الهام رمان‌نویس باشد که اثرش باید به ما انسان را نشان دهد؛ نه تنها آنچه هست یا آنچه نشان می‌دهد که هست، این کارِ تاریخ‌نویس است، بلکه آن‌طور که می‌تواند باشد، آنچه تغییراتِ حاصل از گناه و تمام لرزش‌های شور و اشتیاق از او می‌سازند. پس اگر می‌خواهیم در این نوع ادبی کار کنیم باید اینها همه را بشناسیم. آنها همچنین به ما آموختند که همواره با پیروز کردنِ فضیلت نیست که توجه‌ها جلب می‌شوند، البته که باید تا آنجا که می‌شود به آن پرداخت، اما این قاعده، نه در طبیعت و نه نزد ارسطو، بلکه قاعده‌یی که می‌خواهیم انسان برای خوشبختی‌اش تابعش باشد، در رمان به هیچ وجه قاعده‌یی ضروری نیست و حتی به جذابیتِ رمان هم نمی‌افزاید. چراکه وقتی فضیلت پیروز می‌شود چیزها آن‌طور هستند که باید باشند، در نتیجه، اشک‌هایمان پیش از سرازیر شدن خشک می‌شوند. اما اگر پس از سخت‌ترین آزمون‌ها در نهایت ببینیم که رذیلت بر فضیلت برتری می‌جوید، بی‌تردید روح و روانمان به درد می‌آید و اثر، که ما را به‌شدت احساساتی کرده و به قول دیدرو قلبمان را از پشت خونین کرده، قطعا جذاب خواهد بود که تنها چیزی است که تاج پیروزی را بر سرِ نویسنده می‌نشاند. می‌توان پاسخ داد اگر ریچاردسونِ جاودان پس از دوازده یا پانزده جلد داستان، با روشی فضیلت‌مآبانه، در نهایت تصمیم گرفت تا لاوْلاس را متحول کند و او را به خوبی و خوشی به عقد کلاریس درآورَد، آیا با خواندن این رمان، که در حس‌های متناقضی گیر افتاده، آن اشک‌های دلپذیر را که از وجودهای حساس برمی‌آید سرازیر کرده‌ایم؟ پس وقتی به این نوع ادبی

می‌نویسیم باید به طبیعت نظر داشت، به قلب انسان، این منحصربه‌فردترین اندام او، و نه به فضیلت. برای این‌که فضیلت، هرچند زیبا و هرچند ضروری، فقط یکی از حالاتِ این قلبِ حیرت‌آور است که مطالعه‌ی ژرفِ آن برای رمان‌نویس ضرورت بسیار دارد. بدانیم که رمان، آینه‌ی راستی‌نمای این قلب، باید ضرورتا به جست‌وجوی تمام گوشه و کنارهایش بگردد.

پره‌وُ! مترجمِ فرزانه‌ی ریچاردسون که نمایاندن زیبایی‌های این نویسنده‌ی مشهور به زبانمان را مدیون تو هستیم، آیا نباید به نام تو بنای یادبودی شایسته‌ی نامت فراهم آوریم؟ آیا درست این نیست که تو را ریچاردسونِ فرانسوی بنامیم؟ تو به‌تنهایی هنرِ مدت‌ها علاقه‌مند بودن به داستان‌های پیچیده را داشته‌ای گرچه آن را با دیگران بخش کرده باشی. همواره به‌تنهایی بخش‌های مختلفِ کارت را به‌خوبی تنظیم کرده‌ای تا طرح اصلی داستان در تعدد و تکثر، یا در پیچیدگی‌اش، گم نشود. به این ترتیب این تعدد رویدادها که لاآرپ تو را به آن سرزنش می‌کند نه تنها والاترین تأثیرات را در تو تولید می‌کند که همزمان علو روح و بلندی نبوغت را به بهترین وجهی اثبات می‌کند.

«برای افزودن به نظرمان درباره‌ی پره‌وُ که دیگران هم با آن موافق‌اند از خاطرات مردی باجربزه، کلیوْلند، تاریخ یونان مدرن، دنیای اخلاقی، و به‌ویژه مانون لسکو[1] بگوییم که سرشارند از صحنه‌های مهیج و بی‌نظیر که بی‌وقفه

۱- چه اشکی با خواندن این اثرِ دلپذیر از چشمان‌مان جاری می‌شود، چگونه طبیعت را به تصویر کشیده! چگونه علاقه می‌آفریند و چگونه به تدریج رشد می‌کند! چه سختی آسان شده‌یی! چه فیلسوفی که تمام این علایق را از رشته‌یی گمشده بیرون می‌کشد؛ اگر بگوییم حق آن است که به این اثر عنوان بهترین رمان را بدهیم آیا جسارت کرده‌ایم؟ با این اثر بود که روسو مشاهده کرد که قهرمان زن در داستان، هرچند بی‌احتیاط و بی‌فکر می‌تواند هم‌چنان ما را به وجد آورد و چه بسا بدون مانون لسکو، ژولی را نمی‌داشتیم.

خواننده را جذب می‌کنند و به شوق می‌آورند. این آثار که با سرخوشی تـدوین شده‌اند از لحظه‌هایی می‌آیند که طبیعت از وحشت به خود می‌لرزد و...»

این است آنچه به آن نگارش رمان می‌گوینـد، چیـزی کـه جایگـاهی را در آینده برای پره‌وُ تضمین می‌کند که هیچ‌یک از رقبایش به آن نخواهند رسید.

حال، نوبت بـه نویسـندگان میانـه‌ی ایـن سـده می‌رسـد. دورا، همان‌قـدر روشمند در سبک که ماریوُ، و همان‌قـدر سـرد و کم‌اخـلاق کـه کرِبیـون، امـا دلپذیرتر از هر دوِ آنها می‌نویسد. بیهودگیِ زمانه‌اش عذر بیهـودگی خـودش را می‌خواهد و او هنر نمایشِ درستِ آن را دارد.

نویسنده‌ی پر از لطافتِ ملکه‌ی گُلکوند! آیا به من اجازه می‌دهـی تـاجی از گل بر سرت بگذارم؟ بـه نـدرت ذهنـی چنـین دلپـذیر داشـته‌ایم و زیبـاترین حکایت‌های این سده به پای اثـری کـه تـو را جـاودان کـرده نمی‌رسـند. هـم دوست‌داشتنی‌تر و هم شـادتر از اُویـد، چراکـه قهرمـان ــ منجـیِ فرانسـه، بـا یادآوری به تو در صحن میهن‌ات، اثبات می‌کند که همان‌قـدر دوسـتِ آپولـون است که یارِ مارس. باید به امید این مرد بزرگ با گـذاردن چنـد گـل رُزِ زیبـای دیگر در میان سینه‌های آلینِ زیبا پاسخ داد.

دارنو، هماوردِ پره‌وُ، می‌تواند غالبا وانمود کند که از او برگذشته اسـت. هـر دو قلم‌مویشان را به رودِ استیکس آغشته می‌کننـد امـا دارنـو گـاه قلمـش را در کناره‌های الیزه فرومی‌بَرد. درحالی‌که پره‌وُ، که پرانرژی‌تر است، هرگز تاش‌های قلمی را که کلیوْلَند را می‌نگارد منحرف نمی‌کند. ر...[1] مـردم را آشـفته می‌کنـد، باید بالای تختش وزنه‌یی گذاشت. خوشـبختانه کـه ایـن یکـی بـه تنهـایی از تولیداتِ وحشتناک خود ناله خواهد کرد، سَبْکی سـبُک و خزنـده، ماجراهـای

1- R...

تهوع‌آور، همواره همراه با بدترین همراهان، شایسته‌ی چیزی نیست مگر عبارتِ روده‌درازی، که فقط فلفل‌فروشان از کارش راضی خواهند بود. شاید بد نباشد اینجا رمان‌های نوی را تحلیل کنیم که خیال‌پردازی‌ها و رؤیاپردازی‌هایشان سزاوار نام بردن است، و در رأس همه‌ی آنها راهب، که از هر نظر بر تکانه‌های غریبِ تصورات بی‌نظیرِ رادکلیف برتری دارد. اما این رساله خیلی طولانی خواهد شد. موافقم که این ژانر، هرچه باشد، بی‌تردید بی‌ارزش نیست، ثمره‌ی ضروریِ تکانه‌های انقلابی است که کل اروپا آن را احساس کرد. برای کسی که از تمام بدبختی‌هایی که اشرار می‌توانند انسان را دچارش کنند آگاه است، نوشتنِ رمان همان‌قدر سخت است که خواندن‌اش یکنواخت. پس می‌بایست از دوزخ کمک گرفت تا عنوان‌هایی جذاب تصنیف کرد و در سرزمین کابوس‌ها جُست آنچه را در ضمنِ کندوکاو در تاریخِ انسانِ عصر آهن می‌دانستیم. اما این طرز نوشتن با چه ایرادهایی روبه‌رو بود! مؤلف راهب بیشتر از رادکلیف از آنها حذر نکرده، در اینجا حتما یکی از این دو مورد مصداق دارد؛ یا باید به خرافه و طلسمات میدان داد که در این صورت دیگر جذابیتی ندارد، یا نباید پرده را کنار زد که در این صورت به بدترین ناممکن‌ها دچار می‌شویم. باشد که اثری به اندازه‌ی کافی خوب، بدون این‌که در برابر یکی از این دو مشکل وا بدهد و ما از ابزارِ به هدف رسیدن‌اش ایراد نگیریم، به ثمر برسد تا بتوان آن را به عنوان الگویی معرفی کرد.

پیش از پرداختن به پرسش سوم و آخر (قواعد هنر نوشتن رمان چیستند؟) به نظر می‌آید باید به این ایرادِ دائمیِ بعضی ذهن‌های مریض پاسخ دهیم که برای این‌که پوششی اخلاقی به خود بدهند، که غالبا قلبشان به‌تمامی از آن دور است، مدام می‌گویند: رمان به چه دردی می‌خورد؟ ای مرد ریاکار و منحرف!

ـ چون فقط تو این پرسش مهمل را می‌پرسی ـ رمان به کار نمایاندن تو آن‌طور که هستی می‌آید؛ فردی متکبر که می‌خواهد بر قلم‌موی نویسنده جاری نشود چون که از اثراتش هراس دارد. رمان، تابلوی رفتارِ قرن‌ها قرن، اگر بشود این‌طور توصیف‌اش کرد، برای فیلسوفی که بخواهد انسان را بشناسد به اندازه‌ی تاریخ اهمیت دارد، چراکه قلم‌موی تاریخ فقط وقتی انسان را به تصویر می‌کشد که خودش خودش را نشان بدهد. و البته خودش نیست، جاه‌طلبی و غرور، به‌سان نقابی، چهره‌اش را پوشانده، که فقط این دو رفتار را به ما نشان می‌دهد و نه انسان را. قلمِ رمان، برعکس، انسان را در نهانش در بر می‌گیرد، او را وقتی که این نقاب را به کناری می‌نهد ترسیم می‌کند و بسیار جذاب‌تر، و همزمان بسیار واقعی‌تر، او را به تصویر می‌کشد. چنین است کارکرد رمان. ای سانسورکننده‌های خشک‌مغز که دوست‌اش نمی‌دارید! به آن الدنگی شباهت دارید که می‌گفت: چرا نقاش‌ها پرتره می‌کشند؟

پس اگر واقعیت دارد که رمان مفید است، از پی‌گیری چند اصلی غافل نشویم که ظاهرا برای این‌که این ژانر ادبی را به کمال برساند ضروری هستند. خوب می‌دانم که انجام این عمل، بدون آن‌که گزکی ضد خودم به دست بدهم، مشکل است. اگر اثبات کنم که برای خوب نوشتن می‌دانم که چه باید کرد به طور مضاعف مورد نقد قرار نمی‌گیرم که کارم را خوب انجام نداده‌ام؟ آه، از این ملاحظاتِ بیهوده بگذریم، باشد که در درگاه عشق به هنر قربانی شوند. ضروری‌ترین شناختی که لازم دارد، به‌طور قطع و یقین، شناخت قلب انسان است و این شناخت را تمام اذهان سالم، بدون تردید، تأیید می‌کنند با این تأکید که مگر با بدبختی و سفر به آن دست نمی‌یابیم؟ باید انسان‌ها از هر ملتی را دید تا آنها را به‌خوبی شناخت و باید قربانیِ آنها بود تا بتوان ستایش‌شان کرد. دستِ

بیچاره با بلند کردن شخصیتِ کسی که لگدمالش می‌کند آن را در فاصله‌ی مناسبی می‌گذارد که برای مطالعه‌ی انسان لازم است و از آنجا انسان‌ها را مانند رهگذرانی می‌بیند که شاهد جریان پرتلاطم آبِ شکاف برداشته از تکه‌سنگی هستند که طوفان آن را به آب انداخته است. اما طبیعت یا طلسمات، در هر شرایطی که باشند، اگر رمان بخواهد که انسان را بشناسد، باید که وقتی با آنهاست کم حرف بزند. با حرف زدن چیزی یاد نمی‌گیریم، فقط با گوش فرا دادن است که می‌آموزیم. به همین علت است که وراج‌ها اغلب ابله‌اند.

تویی که می‌خواهی به این کارِ پرمرارت بپردازی، از نظر دور مدار که رمان‌نویس مردِ طبیعت است. طبیعت او را آفریده تا صورتگرش باشد. اگر او از همان لحظه‌یی که مام طبیعت او را به دنیا آورده عاشق او نشود، بهتر آن‌که دست به نوشتن برندارد؛ او را نخواهیم خواند. اما اگر تشنگی مفرط به ترسیم چیزها را نشان بدهد، اگر سینه‌ی طبیعت را با دستی لرزان بگشاید تا هنرِ خود را در آن بجوید و الگوهایش را در آن بیابد، اگر تبِ استعداد و شررِ نبوغ داشته باشد، باید که از پی دستی که او را می‌کِشد برود؛ او انسان را حدس زده و به تصویرش می‌کشد. مهارت‌یافته از تخیلش، باید که خود را تسلیم آن کند و آنچه را می‌بیند بیاراید. نادان گلی را می‌چیند و پرپرش می‌کند، نابغه می‌بویدش و نقاشی‌اش می‌کند، این کسی است که ما می‌خوانیم‌اش.

اما هرچند که آرایه‌های ادبی را پیشنهاد می‌کنم، قدغن می‌کنم که از شباهت به واقعیت دوری کنی. خواننده حق دارد ناراحت بشود اگر ببیند که از او توقع زیادی داریم، اگر ببیند که خرفت فرض‌اش می‌کنیم. حس عزت نفس او از این احساس آسیب می‌بیند و زمانی که بپندارد فریب خورده، دیگر چیزی را باور نمی‌کند. به‌علاوه محتوا بدونِ ظرف دست و بالت را در دستیابی به حکایات و

لطایفِ تاریخی، وقتی که شکستن این ترمز برای لـذت بخشـیدن بـه خواننـده ضروری باشد، می‌بندد. باز بگویم، کسی از تو نمی‌خواهد واقعـی باشـی بلکـه فقط شباهت به واقعیت داشته باش. اگر زیاد به خـود بپـردازی لـذتی را کـه در پی‌اش هستیم ضایع می‌کنی. هیچ گاه ناممکن را بـه جـای امـر واقـع ننشـان و مراقب باش تا آنچه می‌آفرینی به خوبی گفته شده باشد. تنها در صـورتی از تـو می‌پذیرند که خیالت را به جای واقعیت بگذاری که بنا بر اصل صریحِ آراستن و به شگفتی واداشتن کار کنی. هرگز این حـق را نـداری کـه آنچـه را می‌خـواهی بگویی، بد بگویی. اگر مانند ر...، کـه هرآنچـه را همگـان می‌داننـد می‌نویسـد، می‌نویسی و مانند او فکر می‌کنی که هر ماه چهار جلد کتاب بیرون بـدهی، لازم نیست قلم به دست بگیری. کسی به کاری که به آن مشغولی خرده نمی‌گیرد اما به هر کاری که دست می‌زنی درست انجام‌اش بده، به‌ویژه به آن به عنوان کـاری برای امرار معـاش نگـاه نکـن، احتیاج‌هایـت در کـارت احسـاس می‌شـوند و ضعف‌هایت را به آن منتقل خواهی کرد، کـارت رنگ‌پریـدگیِ یـک گرسـنه را خواهد داشت. کارهای دیگری هست که انجام‌شان بدهی، به کفاشی بپـرداز و کتاب ننویس، کسی تو را کم‌ارزش‌تر نمی‌پندارد و از آنجا که حوصله‌مان را سر نمی‌بری چه بسا بیشتر دوست‌ات بداریم. طرحت را کـه ریختـی بـا پشـتکار و بدون محدود کردنِ خودت در مرزهایی که از ابتدا به تو تجویز شده‌اند ـ با ایـن روش ضعیف و سرد می‌شوی ـ در جهت بسط و گسترش‌اش کـار کـن، از تـو این جهش‌هـا را می‌خـواهیم و نـه قواعـد و قـوانین را. از برنامـه‌هایت برگـذر، تنوع‌شان بده، و تعالی‌شان ببخش، فقط با کار کـردن اسـت کـه ایـده‌ها بـارور می‌شوند. چرا نمی‌خواهی که ایده‌یی که وقتی در حال تدوین کارت هسـتی بـه تو فشار می‌آورَد همان‌قدر خوب و درست باشد که ایده‌یی که طرحـت بـه تـو

دیکته کرده است؟

از تو یک انتظار دارم و آن این‌که تا به صفحه‌ی آخر علاقه‌ات را حفظ کنی. اگر روایت‌ات را با ماجراهای تکراری یا ماجراهایی که ربطی به موضوع ندارند ببُری هدفت را گم می‌کنی. باید آنچه خود را به آن مجاز می‌داری از عمق کارت هم بیشتر به آن توجه کنی. باید که قسمت‌های مختلف کارت از بطن موضوع بیایند و به آن بازگردند. اگر قهرمان‌هایت را به سفر وامی‌داری، سرزمین مقصد را خوب بشناس، شعبده به کار ببر تا به حدی که من با آنها همذات‌پنداری کنم، بدان که من در تمام مناطقی که قهرمان‌هایت را می‌نهی در کنارشان گام برمی‌دارم، و چه بسا آگاه‌تر از تو، نه اشتباه در آداب و نه ایراد در لباس، و حتی بدتر، ایرادِ جغرافیایی را به تو نخواهم بخشود. از آنجا که کسی تو را به انجام این اشتباه‌ها مجبور نکرده، باید که توصیف‌هایت از محل واقعی باشد وگرنه بهتر آن‌که در کنار آتشِ اتاقت بمانی. در تمام کاری که می‌کنی این تنها موردی است که اختراع را تحمل نمی‌کنیم مگر آن‌که سرزمینی که مرا به آن می‌بری خیالی باشد که در این مورد هم من همواره شباهت به واقعیت را طلب می‌کنم. از دادن تکالیف اخلاقی بپرهیز، رمان جای این چیزها نیست. اگر پرسوناژهای طرح داستانیِ تو مجبور باشند به چند و چون کردن، که این باید همیشه بدون تکلیف و بدون تظاهر به انجام کار باشد، این مؤلف نیست که درس اخلاق می‌دهد بلکه پرسوناژ است و آن هم فقط وقتی مجاز به انجام این کار است که شرایط مجبورش کرده باشد. و گره‌گشایی باید که طبیعی باشد و نه زورکی و تصنعی، بلکه همواره زاده‌ی شرایط. از تو توقع ندارم که مانند مؤلفان دائرةالمعارف موافقِ خواستِ خواننده بنویسی، چه لذتی برای خواننده باقی می‌ماند وقتی که همه چیز را بتواند حدس بزند؟ گره‌گشایی باید چنان باشد که

رویدادها آماده‌اش کنند، که شباهت به واقعیت پدیدش آورده باشد، که تخیل الهام‌دهنده‌اش باشد، و با این اصول، که ذهن و سلیقه‌ات را به بسط و گسترش آنها تشویق می‌کنم، اگر کارت را درست انجام ندهی دست‌کم بهتر از ما انجام‌اش خواهی داد، چراکه در داستانی که می‌خوانیم باید بپذیریم که پروازِ جسورانه‌یی، که مُجاز به انجام‌اش هستیم، همیشه با شدت و جدیتِ قواعد هنر تطابق ندارد، اما آرزوی ما این است که شاید واقعیتِ نهاییِ شخصیت‌ها جبران‌اش کند. طبیعت، قوی‌تر از آنچه اخلاق‌گرایان تصور می‌کنند، همواره از ظرف سیاستِ تجویزیِ آنها سر می‌رود. سینه‌های همواره مضطربِ طبیعت، که در برنامه‌هایش یکپارچگی دارد و تأثیراتش غیرمعمول است، به منبع آتشفشانی می‌ماند که یا سنگ‌های قیمتی از آن بیرون می‌جهد، که انسان برای لوکس و راحتی از آن استفاده می‌کند، یا گلوله‌های آتش، که ذوب‌اش می‌کنند. عظیم، وقتی که زمین را از امثال آنتونن‌ها و تیتوس‌ها می‌انبارد، و وحشتناک، وقتی که امثال آندرونیک یا نرون را غی می‌کند، اما همواره باشکوه و شایسته‌ی مطالعه و ترسیم با قلم‌هایمان، و شایسته‌ی ستایشِ احترام‌برانگیزمان، چراکه طرح‌های طبیعت بر ما ناشناخته‌اند و ما، برده‌ی هوس‌ها و نیازهایش، هرگز از تجربه‌یی که بر مبنای آن باید احساساتمان را برای طبیعت تنظیم کنیم مطمئن نیستیم. اما از عظمت و انرژی طبیعت، نتیجه هرچه باشد، مطمئن‌ایم.

به تدریج که ذهن‌ها فاسد و ملتی فرتوت می‌شود، به علت آن‌که طبیعت بیشتر مورد مطالعه قرار گرفته و بهتر تحلیل شده و پیش‌قضاوت‌ها بیشتر تعدیل شده‌اند، باید بیشتر آنها را شناساند. این قانون برای همه‌ی هنرها معتبر است، هنرها با پیش رفتن است که تکامل پیدا می‌کنند و با کوشش است که به هدف خود می‌رسند. بدون تردید، در دوران وحشتناکِ جهل که زیر بار مذهب

خم شده بود و هرآن‌که هنرها را بزرگ می‌دانست به مرگ محکوم می‌شد و مزدِ استعداد هنرمند قصاب‌های تفتیش عقاید بودند، نمی‌شد چندان دور رفت. اما در دوره‌ی کنونی نقطه‌ی عزیمتِ ما باید این اصل باشد که وقتی انسان پایش را از ترمزهایش برداشته، وقتی که با نگاهی جسورانه چشمش موانع را می‌سنجد و با الگو قرار دادنِ تیتان‌ها دست‌های جسورش را تا اوج آسمان بالا می‌برد، و مسلح به شور و اشتیاق، مثل آتشزنه‌های کوهِ وزووْ، دیگر هراسی از اعلان جنگ به آنها که پیش‌تر اندامش را به لرزه درمی‌آوردند ندارد، وقتی که خطاهایش به نظرش چیزی جز اشتباه‌های توجیه‌پذیر با مطالعاتش نمی‌آیند، آیا نباید با همان انرژی‌یی با او سخن گفت که برای حرکت کردن به کارش می‌بَرد؟ انسانِ سده‌ی هژدهم، در یک کلام، آیا همان انسان سده‌ی یازدهم است؟

با این تأییدِ مثبت نوشته را به پایان برسانیم که داستان‌هایی که می‌نویسیم کاملا نو هستند، و به هیچ روی، بر پایه‌های پیش‌تر شناخته شده تزیین نشده‌اند. این کیفیت شاید در زمانی که همه چیز به نظر انجام شده می‌آید، زمانی که تخیلِ مستعملِ نویسندگان ظاهرا نمی‌تواند چیز تازه‌یی بیافریند، و جز کارهای تلخیص و ترجمه چیز دیگری به مردم تحویل داده نمی‌شود، شایسته‌ی کمی تقدیر باشد.

سپس بگوییم که برج جادو و توطئه‌ی آمبوآز بنیادهای تاریخی دارند. با صداقت در اعتراف‌هایمان، به خوبی مشخص است که تا چه حد از فریب دادنِ خواننده دوریم. در این نوع ادبی یا باید اصیل بود یا نباید به سمت آن رفت. هر یک از این دو داستان از سرچشمه‌یی که نام بردیم بهره‌مندند.

تاریخ‌دانِ عرب، ابوالقاسم طارف بن طریق، نویسنده‌ی ناشناس برای ما،

درباره‌ی برج جادو چنین می‌گوید:

«رودریگ، شاهزاده‌ی اِواخواهر، بنا بر اصل لذت بردن، برای زن‌های دربار جذاب بود و او از این امر سوءاستفاده می‌کرد. یکی از این زنها فلورینِد، دخترِ کنت ژولیَن، بود. رودریگ به فلورینِد تجاوز کرد. پدرش که در افریقا بود، به واسطه‌ی نامه‌یی تمثیلی که از دخترش دریافت کرد، از این امر مطلع شد. او مورها را برداشت و در رأس آنها به اسپانیا آمد. رودریگِ ندانم‌کار، که در خزانه‌اش پولی نبود و جایی نداشت، به برج جادو در نزدیکِ تولِدو فرار کرد که شنیده بود آنجا می‌تواند به پول زیادی دسترسی داشته باشد. او وارد برج می‌شود و مجسمه‌ی زمان را می‌بیند که با شمشیرش به او ضربه می‌زند، و به واسطه‌ی نوشته‌یی، به رودریگ تمام بدبختی‌هایی را که دچارش خواهد شد پیش‌گویی می‌کند. شاهزاده به راه خود ادامه می‌دهد و مخزن آبی می‌بیند، اما پول نه. راهِ رفته را برمی‌گردد و برج را می‌بندد، رعد و برقی برج را ویران می‌کند و چیزی مگر دیوارها از آن باقی نمی‌ماند. شاه، به‌رغم پیش‌گوییِ مرگبار، ارتشی را گرد می‌آورد، هشت روز در نزدیکیِ کوردوبا می‌جنگد و بدون آن‌که بتوان نعشش را پیدا کرد به قتل می‌رسد.»

این چیزی است که تاریخ به ما می‌گوید، باید اثرمان را بخوانیم و ببینیم که آیا تعددِ رویدادها، که به خشکیِ این واقعیت افزوده‌ایم، این توانایی را دارند که به این حکایت آن‌چنان بنگریم که گویی متعلق به ماست[۱]. در مورد توطئه‌ی

۱- این حکایت همانی است که بریگانداس در بخشی از رمان آلین و والکور با عنوان سنویل ←

آمبوآز می‌توان در گارنیه خواندش و خواهیم دید که تاریخ چیز کمی به ما داده است. در داستان‌های دیگر هیچ راهنمای پیشینی وجود ندارد. زمینه، روایت، بخش‌ها، همه‌چیز با ماست. شاید خوشحال‌کننده‌ترین چیز نباشد، اما همیشه باور داشته‌ایم و هیچ وقت از این تقاعد دست نکشیده‌ایم که اختراع کردن، گرچه سست باشد، از تقلید و ترجمه بهتر است؛ اولی دست‌کم پهلو به نبوغ می‌زند، اما سرقت ادبی چیست؟ کاری پست‌تر از این نمی‌شناسم، چنین کسی ناچار به اعتراف است که از هیچ قوای ذهنی برخوردار نیست چراکه مجبور بوده است از قوای ذهنیِ شخصِ دیگری استفاده کند. درباره‌ی ترجمه، خدا راضی نیست که از او قدردانی نکنیم، اما او در واقع ارزش رقبای ما را بالا می‌بَرد و آیا، برای بزرگداشتِ میهن‌مان، بهتر آن نیست که به این رقبای مفتخر بگوییم که ما نیز می‌توانیم بیافرینیم؟

در نهایت باید به ایرادی که بعد از انتشار آلین و والکور بر من گرفته‌اند پاسخ بدهم. ضربات قلم من بسیار قوی‌اند، من تاش‌های ناخوشایند را به رذیلت نسبت می‌دهم، می‌خواهید علتش را بدانید؟ نمی‌خواهم که رذیلت دوست داشته بشود، من، نه مثل کربیون و نه مثل دورا، این پروژه‌ی خطرناک را ندارم که بگذارم زنان پرسوناژهایی را که به‌شان خیانت می‌کنند دوست بدارند،

→ و لئونور شروع به حکایتش می‌کند و حکایتش را در صحنه‌ی نعشِ پیدا شده در برج قطع می‌کند. جاعلانِ این بخش از کتاب من، با کپی کردن لغت به لغت آن، از کپی کردن چهار سطر اول این حکایت که از زبان رئیس کولی‌ها بیرون می‌آید خودداری نکرده‌اند. پس برای ما و همین‌طور برای خوانندگان رمان ضروری است که بدانند رمان‌هایی که با عنوان والمور و لیدیا نزد انتشارات پیگورو و لورو و آلزوند و کورادن نزد انتشارات کلریو و موتاردیه به فروش می‌رسند اصلا شبیه هم نیستند اما هر دو سطر به سطر، بخش سنویل و لئونورِ کتاب مرا به سرقت برده‌اند که تقریبا سه قسمت آلین و والکور را تشکیل می‌دهد.

برعکس، می‌خواهم که از آن‌ها متنفر بشوند. این تنها روشی است کـه می‌تـوان زنان را از این‌که فریب بخورند باز داشت. و برای این منظور، آن قهرمان‌هـایی را در آثارم که به دنبال رذیلت هستند، چندان شنیع تصویر کرده‌ام که بی‌تردید نـه رحم و نه علاقه‌ی دیگران را برنینگیزند. به این ترتیب، جسارت کرده می‌گـویم که نسبت بـه نویسـنده‌هایی کـه چنـین قهرمان‌هـایی را بـزک دوزک می‌کننـد، اخلاق‌گراتر هستم. آثار هولناک این نویسندگان شـبیه آن میوه‌هـایی در قـاره‌ی آمریکا هستند که گرچه درخشان‌ترین رنگ‌ها را دارند اما خوردن‌شان مرگ‌آور است، این خیانت‌های طبیعت[1]، که به ما نیامده تـا علـتش را درک کنـیم، بـرای انسان پدید نیامده است. من هرگز، تکـرار مـی‌کنم، هرگـز جنایـت را، مگـر بـا رنگ‌های جهنمی، رنگ‌آمیزی نخواهم کـرد. می‌خـواهم کـه جنایـت را برهنـه ببینیم و از آن بهراسیم، از آن بیزار شویم، و روش دیگری برای ادای این منظـور نمی‌شناسم مگر نشان دادن‌اش با همه‌ی وحشتی که ویژگی اوست. بدا به حـال آن‌که آن را با دسته‌گلی می‌آراید. نگاه‌هایشان هرگز ناب نخواهد بود و من هرگز از آنها پیروی نخواهم کـرد. پـس دیگـر رمـانِ ژ... را، حـال کـه سـازوکار مـرا فهمیدید، به من نسبت ندهید، چنین اثری کارِ من نیست و هرگـز نیـز نخواهـد بود. فقط ابله‌ها و بدطینت‌ها هستند که، با همه‌ی اعتبارِ تکذیب من، باز تردیـد می‌کنند یا مرا متهم می‌کنند که مؤلف این اثر هستم، و غالبـا از ایـن پـس، تنهـا سلاحی که با آن به جنگ تهمت‌هایشان خواهم رفت تحقیر خواهد بود.

۱- یعنی این میوه‌ها

فهرست نام‌ها و جاها

آپوله	Apuleé
آریستید دُ میله	Aristide de Milet
آستره	*L'Astrée*
آنتوان دیوژن	Antoine Diogène
آنتونن‌ها	Antonins
آندرونیک	Andronic
اخلاقیات	*moraux*
استیکس	Styx
اسقف اعظم تورپِن	l'archevêque Turpin
اسکارُن	Scarron
اسکودِری	Scudéri
الاغ طلایی	*L'Ane d'or*
اِلوئیز	*L'Héloïse*
الی دُبومون	Élie de Beaumont
الیزه	l'Elysée
الیودور	Héliodore
اوگ کَپه	Hugues Capet
اوئه	Huet
ایسمن و ایسمنی	Ismène et Isménie
برج جادو	*La Tour enchantée*
بلیزر	*Bélisaire*
بوفون	Buffon
پترون	Pétrone
پِرسه‌فوره	Perce-forêts
پره‌وُ	Prévôt
پُلیکساندر	Polixandre
پوآسون	Poisson
تاریخ یونان مدرن	*L'Histoire d'une Grecque moderne*
تانزای	*Tanzai*
تروبادورها	troubadours
تریستان	Tristan
تِلماک	*Télémaque*
توطئه‌ی آمبوآز	*La Conspiration d'Amboise*
تیتوس	Titus

تئاژن و کاریکله	*Théagène et Chariclée*
خاطرات مردی باجربزه	
	Les Mémoires d'un homme de qualité
دُ تانسَن	de Tensin
دُ گرافینی	de Graffigni
دارنو	Darnaud
دائرةالمعارف	*Encyclopédie*
دافنیس و کلوئه	Daphnis et Chloé
دُرفه	d'Urfé
دِماره	Desmarets
دنیای اخلاقی	*Le monde moral*
دورا	Dorat
رادکلیف	Radcliffe
راهب	*Le Moine*
رُدانیس	Rhodanis
رمان‌های میزگرد	
	les romans de la Table ronde
روزهای خوش	*Journées amusantes*
ریچاردسون	Richardson
ریکوبونی	Riccoboni
زائید	*Zayde*
ژامبلیک	Jamblique
سرگشتگیِ دل و جان	
	Les Égarements du coeur et de l'esprit
سِگره	Segrais
سَن‌تِورمون	Saint Évermond
سوفا	*Le Sopha*
سیتِر	Cythère
سیروپدی	*La Ciropédie*
سینونیس	Sinonis
شاهزاده دُ کلِوْ	*La Princesse de Clèves*
شولیو	Chaulieu
صد داستان	*Cent nouvelles*
فنلون	Fénelon
فیلدینگ	Fielding
کاندید	*Candide*
کرِبیون	Crébillon
کله‌لی	*Clélie*
کلیوْلند	*Cleveland*
گزنفون	Xénophon
گُمبِرویل	Gomberville
گویون	Guion
لا روشفوکو	La Rochefoucauld
لاکالپرِند	La Calprenède
لانسلو دو لاک	Lancelot du Lac
لوساژ	Lesage
لوسُر	Le Seurre
لوکَن	Lucain
لونگوس	Longus
لینیون	Lignon
ماجرای عشق دینیاس و درسیلیس	
	Les Amours de Dinias et de Dercillis
مادام دُ گومز	Madame de Gomez
مادام دُ لا فایِت	Madame de La Fayette
مادموازل دُ لوسان	
	Mademoiselle de Lussan

مارکی دُ سِوینیه	marquis de Sévigné
مارکی دُ لافار	marquis de Lafar
مارمونتل	Marmontel
ماریون دُ لورْم	Marion de Lorme
ماریوُو	Marivaux
مانس	Mans
مانون لسکو	*Manon Lescaut*
ملکه‌ی گُلکوند	la reine de Golconde
مورها	Mores
میلادی کتسبی	*Myladi Catesbi*
میلِزیارک	*Les Milésiarques*
نامه‌هایی از پرو	*Les Lettres peruviennes*
نرون	Néron
نینون دُ لانکلو	Ninon de Lenclos
وارون	Varon
هدراس	Hedras

از متن کتاب:

«اینک که مشتاق ستایش از زنان محبوبی هستیم که در این نوع ادبی درس‌های خوبی به ما مردها داده‌اند، به سده‌یی که به تازگی پشت سر گذاشته‌ایم بازگردیم. اپیکوریسم نینون دُ لانکلو، ماریون دُ لورْم ... همه‌ی این انجمن پر از ظرافت که در بازگشت از خلوت عشقِ خدای سیتِر، مانند بوفون شروع به اندیشیدن کردند که می‌گفت: «هر آنچه در عشق دلپذیر است جنسی است»، به زودی لحن رمان را تغییر داد.»

«رمان‌های انگلیسی به ما آموختند که فقط مطالعه‌ی ژرف قلب انسان ... می‌تواند منبع الهام رمان‌نویس باشد که اثرش باید به ما انسان را نشان دهد؛ نه تنها آنچه هست یا آنچه نشان می‌دهد که هست، این، کارِ تاریخ نویس است، بلکه آن‌طور که می‌تواند باشد، آنچه تغییراتِ حاصل از گناه و تمام لرزش‌های شور و اشتیاق از او می‌سازند ... همچنین به ما آموختند که همواره با پیروز کردن فضیلت نیست که توجه‌ها جلب می‌شوند ... چراکه وقتی فضیلت پیروز می‌شود چیزها آن‌طور هستند که باید باشند ... باید به طبیعت نظر داشت، به قلب انسان، این منحصربه‌فردترین اندام او، و نه به فضیلت.»

«رمان‌نویس مرد طبیعت است. طبیعتِ او را آفریده تا صورتگرش باشد. اگر او از همان لحظه‌یی که مام طبیعت او را به دنیا آورده عاشق او نشود، بهتر آن‌که دست به نوشتن برندارد؛ او را نخواهیم خواند. اما اگر ... سینه‌ی طبیعت را با دستی لرزان بگشاید تا هنر خود را در آن بجوید ... اگر تب استعداد و شرر نبوغ داشته باشد، باید که از پی دستی که او را می‌کِشد برود؛ او انسان را حدس زده و به تصویرش می‌کشد ... نادان گلی را می‌چیند و پرپرش می‌کند، نابغه می‌بویدش و نقاشی‌اش می‌کند، این کسی است که ما می‌خوانیم‌اش.»

نشر الکترونیک