به نام آنکه جان را فکرت آموخت

متن زیر مقدمه ای است که بر رمان مادام بواری ( انتشارات نیلوفر ) نوشته ام :

دوستداران گوستاو فلوبر به یمن نامه‎های بسیاری که طی چند دهه بین او و دوستان و خانواده و همچنین نویسندگان زمانه‎اش رد و بدل شده از زمان دقیق بسته شدن نطفۀ این رمان آگاه‎اند؛ همچنین از مسیرهای خم‎اندرخمی که پیمود تا به یک شاهکار تبدیل شد و نیز از تأثیری که بر نویسندگان پس از خود نهاد.

فلوبر در جوانی دریافته بود هر چیزی جز ادبیات جان او را می آزارد و به همین سبب تحصیل در رشتۀ حقوق را رها کرد. در نوجوانی و جوانی چند اثر نوشت که همگی متأثر از رومانتیسم بودند، اما برای خلق اولین اثر مهم خود سه سال به تحقیق و مطالعه پرداخت و پس از آن نیز شانزده ماه را بر سر نگارش آن گذاشت.

فلوبر در سال 1849، ماکسیم دوکان و لویی بوئیه، دو تن از دوستان صمیمی خود را به خانه‎اش دعوت کرد تا دست‎‎نوشته نخستین اثرش را برایشان بخواند. این اثر "وسوسه آنتوان قدیس" نام دارد. قرار اولیه بر این بود که آن دو تا زمانی که خوانش اثر پایان نیافته، هیچ اظهار نظری نکنند.

فلوبر چهار روز بعد که خواندن متن را به پایان می رساند، در کمال ناباوری با واکنش منفی دو دوست مواجه می شود. هر دو معتقدند که او باید این اثر را در آتش بیاندازد و آن را فراموش کند. فلوبر که انتظار چنین واکنشی را نداشته، برافروخته شده و سراسر شب به جر و بحث با آن دو می‎پردازد و از کتاب خود دفاع می کند. اما در پایان بخشی از انتقادات آن دو را می پذیرد. فردای آن روز در حالی‎که هر سه در باغ فلوبر قدم می زنند، ناگهان لویی بوئیه به گوستاو می گوید: چرا رمانی بر اساس ماجرای دلونی1 نمی نویسی؟ و فلوبر پاسخ می دهد: چه فکر بکری!

اما گوستاو جوان بلافاصله نگارش مادام بواری را آغاز نکرد. سرخوردگی ای که دچارش شده بود تا دو سال بعد - حتی در سفر او و ماکسیم دوکان به خاور نزدیک ، خاورمیانه و چند کشور آفریقایی - گریبان او را رها نکرد. اما با گذر زمان فلوبر با آرامش بیشتری به قضاوت بوئیه و دوکان می اندیشد. در اکتبر 1851بخشی از متن "وسوسه آنتوان قدیس" را برای بوئیه می‎خواند و می‎بیند که او همچنان مخالف اثر است. چهار ماه بعد به درک درستی از این اثر می رسد و حدود شش ماه بعد - که نگارش مادام بواری را هم آغاز کرده است- در نامه ای مورخ اول فوریه 1852،به لوئیز کوله2 که "وسوسه آنتوان قدیس" را پسندیده، می‎نویسد:

----------------------------------------------------------------

1- کسی که سرگذشتی مشابه شخصیت اِما داشته است. اصل نامش دُلامر است. 2- نویسنده فرانسوی و معشوقۀ فلوبر.

این نوشته‎ای ناموفق است. تو از مروارید حرف می‎زنی. چیزی که گردن‎بند را می‎سازد مروارید نیست رشته نخ است. در آنتوان قدیس من خودم آنتوان بودم و این را فراموش کرده بودم. او شخصیتی است که منتظر است تا آفریده شود. همه چیز به طرح بستگی دارد. آنتوان قدیس طرح ندارد.

و از این به بعد طرح‎ریزی دقیق رویدادها و اعمال شخصیت‎های داستان به رکن اساسی داستان‎های فلوبر تبدیل می شود. چند سال بعد اذعان می‎کند:

کتاب مثل بچه ساخته نمی شود بلکه مثل اهرام، طرحی از پیش اندیشیده دارد، و با چیدن سنگ های عظیم روی هم، و با مدد گرفتن از قدرتی گستاخانه،زمان و عرق ریختن ساخته می‎شود.

نامه به ارنست فدو. 1857

 طرح از پیش اندیشیدۀ مادام بواری از این جهت به ساختن هرم تشبیه شده که در آن هر حرکتی از جانب شخصیت‎ها بر حرکت بعدی‎شان تأثیر می‎گذارد، همانگونه که هر ردیف سنگ روی ردیفی دیگر بالا می‎رود. به سبب همین طرح‎ریزی دقیق است که همگی شخصیت‎های اصلی و فرعی این رمان پایانی مشخص دارند. اما علاوه بر طرح کامل و منسجم، فلوبر به مسئله مهم دیگری نیز اعتقاد دارد که تا پیش از آن نویسنده دیگری به آن اهمیت نمی‎داده است: عدم دخالت نویسنده.

در داستان‎های پیش از فلوبر - به‎خصوص داستان‎های استاندال و بالزاک- نویسنده حضوری محسوس دارد و با مخاطب قرار دادن خواننده با او سخن می‎گوید و تا حدی داستان را مختل می‎کند. صفحات آغازین باباگوریو سرشار از دخالت های بالزاک است، آن هم وقتی که داستان هنوز شروع نشده است:

شما هم که این کتاب را در دست های سفید خود می‎گیرید، شما که در یک نیمکت راحتی فرو می روید و با خود می‎گوئید " شاید این کتاب مرا سرگرم کند"، شما نیز همین کار را خواهید کرد. پس از آنکه شرح بدبختی‎های نهانی باباگوریو را خواندید ، با اشتها شام خواهید خورد و سنگدلی خود را به حساب نویسنده خواهید گذاشت، و او را به اغراق و شعربافی متهم خواهید کرد.1

و کمی جلوتر:

هیچ محلۀ پاریس تا به این حد زشت، و می توان گفت تا به این حد ناشناخته نیست. کوچۀ نوو سنت ژنویو به خصوص گویی یک قاب برنجی است که فقط همان می تواند مناسب این داستان باشد، - داستانی

که هر قدر با رنگ های تیره و اندیشه های تلخ هوش و دل خواننده را آمادۀ آن کنند باز کم است. 2

و این مخاطب قرار دادن خواننده یا تأکید روی اینکه او در حال خواندن داستان است در آثار نویسندگان کشورهای دیگر هم یافت می‎شود:

شب کم‎نظیری بود، خوانندۀ عزیز! از آن شب‎ها که فقط در شور شباب ممکن است.3

دخالت نویسنده در داستان‎های معاصر هم گاهی استفاده می‎شود.4 حال آنکه فلوبر معتقد است:

هنرمند باید آنچنان در کارش حضور داشته باشد که خداوند در آفرینش، نادیدنی و قادر متعال. حضور او باید در همه جا احساس شود، اما هرگز به چشم نیاید.

نامه به دوشیزه لوروایه دشانتپی، 18 مارس 1857

بجز دخالت نویسنده، فقدان زبان منسجم در اغلب آثار پیشینیان فلوبر- بخصوص بالزاک - علت دیگر برافروختگی‎ای است که سالها در نامه‎های او موج می‎زد. فلوبر که حساسیت زبانی شدیدی داشت ساعت‎ها راه می‎رفته و جملات را با صدای بلند می‎خوانده و هدف او این بوده که جملاتی بیافریند که به لحاظ وزنی شعرگونه باشد. بارها این هدف در نامه‎هایش مکرر شده:

این نثر هم عجب جانوری است! هیچ‎وقت کامل نمی‎شود. همیشه کاری هست که برایش بکنی. یک جملۀ منثور باید مثل یک سطر شعر خوب، تغییرناپذیر باشد و به همان اندازه موزون و خوش‎آهنگ. این، دست‎کم آرزوی من است ( به یک چیزی یقین دارم و آن این است که تا به حال هیچ‎کس به نثری کامل‎تر از آنچه در تصور دارم فکر نکرده، اما وقت عمل، وای که چه ضعفی، پناه بر خدا، چه ضعفی!). همچنین در نظر من ناممکن نمی‎نماید که تحلیل روانی را با همان شفافیت، سرعت و شور و هیجانی بیان کنم که روایت دراماتیک را می‎نویسم.

نامه به لوئیز کوله، ژوئیه 1852

------------------------------------------------------------------

1و 2- باباگوریو/ ترجمه م.ا.به‎آذین/انتشارات دوستان/چاپ 13/صفحات 14 و 15.

3- شب‎های روشن /فئودور داستایفسکی/ ترجمۀ سروش حبیبی/نشر ماهی ص 9 .

4- مانند آغاز داستان اگر شبی از شب‎های زمستان مسافری نوشتۀ ایتالو کالوینو.

و دو سال بعد:

آدم باید کلمات را خوب زیر و رو کند، همه‎جاشان را به دقت وابرسد و بعد مثل پدران اسپارتی، بی هیچ رحم و شفقت آنهایی را که پاهایشان فلج است یا سینۀ تنگی دارند دور بریزد.

نامه به لوئیز 26 مارس 54

و درباره شکل والاتر کلمه یعنی جمله می گوید:

جملات باید در کتاب جنب و جوش داشته باشند ، مثل برگ ها در جنگل، همگی با همۀ شباهت هاشان، بی شباهت به هم.

به لوئیز 7 آوریل 54

این جنب و جوش در کوتاه‎مدت بدست نمی‎آید بلکه با پشتکار فراوان و بلندبلند خواندن‎های پی‎درپی و حذف نارسایی‎ها و بازنویسی‎های مکرر در درازمدت حاصل می شود. فلوبر دریافته بود که با گوش دادن به طنین کلمات می‎توان احساس مورد نیاز داستان را یافت و اگر جمله ای خوش‎آهنگ نیست پس این جمله درست نیست و فکر به طور کامل بیان نشده است.

دیگر مشکل اساسی فلوبر این بود که می دید بسیاری از کسانی که خود را شاگرد او می دانستند از عنصر زیباشناختی دوری می جویند. به عبارت دیگر واژه رئالیسم مترادف بی‎اعتنایی به سبک و زیبایی بود، چیزهایی که فلوبر ذات ادبیات می دانست. او منظور خود را به روشنی برای ژرژ ساند که به تأثیر عظیم او بر نویسندگان جوان اشاره کرده بود، بیان کرده:

شما در صحبت از دوستان من به مکتب من اشاره کرده اید.اما من می خواهم خودم را از شر این چیزها خلاص کنم، تمام تلاشم برای این است که مکتبی نداشته باشم.من پیشاپیش هر مکتبی را انکار می کنم.آن نویسندگانی که شما می گویید،کارشان دنبال کردن چیزهایی است که مایۀ بیزاری من است و اصلا نگران این نیستند که چه مسائلی مرا عذاب می دهد. من جزئیات تکنیکی، واقعیت های مستند محلی و در یک کلام جنبۀ تاریخی دقیق چیزها را مساله‎ای فرعی می دانم.من فراتر از هر چیز به دنبال زیبایی هستم، حال آنکه دوستان من اصلا توجهی به زیبایی ندارند.آن چیزهایی که مرا از فرط ستایش یا نفرت از خود بی خود می‎کند، هیچ تأثیری بر آنان ندارد.

دسامبر 75

 موارد برشمرده علل اختلاف فلوبر با رئالیست‎های پیش از خود بوده، بطوریکه در 1856 اعلام می‎کند که مادام بواری را از فرط نفرت از رئالیسم نوشته است. گذر زمان نفرت او را از رئالیسم بیشتر هم کرد بطوریکه در 6 فوریه 1876 به ژرژ ساند می نویسد:

گرچه مرا یکی از کاهنان اعظم رئالیسم معرفی کرده‎اند، از آنچه معمولاً رئالیسم خوانده می شود بیزارم.

و گاهی با عصبانیت و برافروختگی این نفرت را در نامه هایش تکرار می کند:

به نظر من واقعیت فقط باید تخته پرش باشد. دوستانم معتقدند که واقعیت کل هنر را شامل می شود. این ماده‎پرستی مرا متحیر می‎کند و تقریباً هر دوشنبه با خواندن مقالات دوست نازنینمان زولا از جا به در می‎روم. پس از رئالیست‎ها ، حالا نوبت ناتورئالیست‎ها و امپرسیونیس‎ها رسیده است. چه پیشرفتی! این دلقکها بر آن‎اند تا خودشان و ما را متقاعد کنند که دریای مدیترانه را کشف کرده‎اند.

نامه به ایوان تورگنیف، 8 دسامبر 1877

فلوبر در حدود پنج سال کار جانفرسا روی این رمان با استفاده از تجارب شخصی و خانوادگی و همچنین تأمل در رخدادهای پیش پاافتاده‎ای که در زمانه‎اش روی داده و عبور دادن آنها از صافی تخیل خود شاهکاری آفریده که بازتاب کردار آدمیان عصر خود است، آدمیانی که جز سود و منفعت خویش- ولو به قیمت تباهی دیگران- به چیزی نمی اندیشند. فلوبر موفق شده با خلق قهرمانی که در غرقاب وهم دست‎وپا زده و نیکی را بدی و بدی را نیکی می‎بیند، جانی دوباره در پستی، بی‎نهایت‎طلبی و ابتذال انسان دمیده و با درک صحیح این موضوع که فرم و محتوا تفکیک‎ناپذیرند، کتابی بنویسد دربارۀ هیچ *،کتابی بی هیچ وابستگی به دنیای بیرون، کتابی که به یمن نیروی درونی سبکش، قائم به ذات باشد، همچنان که زمین خود را در فضا نگه می‎دارد و از هر پایه ای بی نیاز است،کتابی که کم و بیش هیچ موضوعی ندارد* رئالیسمی نو بیافریند. رئالیسمی که حاصل تخیل ناب است. رئالیسمی که با رویدادهای واقعی زندگی محدود نشده بلکه این رویدادها را بازآفرینی کرده و با فرمی کوبنده عرضه کرده است. رئالیسمی که نشان می‎دهد اما قضاوت نمی‎کند.

تلفن همراه: 09387969779