



مادکی د ساد

---

# نظری دریاره‌ی رمان

---

ترجمه‌ی رضا سپیلی



نشر الکترونیک

مارکی ڈساد

# نظری دریادی رمان

ترجمہی رضا اسپیلی



این کتاب ترجمه‌یی است از:

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

---

### نظری درباره‌ی رمان

مارکی د 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 می‌گویند. اما چرا به آن چنین می‌گویند؟ خاستگاه آن را نزد کدام مردم می‌توان یافت؟ کدام مردم به آن شهره‌اند؟ قواعدی که باید رعایت کرد تا در هنر نگارش به کمال رسید چیستند؟ می‌کوشیم در این جزوه به این سه پرسش پاسخ دهیم.

از ریشه‌شناسی واژه بیاعازیم؛ از آنجا که با پی‌گیری 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<sup>۱</sup>، که در دوران دو نژاد اول از پادشاهانِ ما رایج بوده است، ترکیبی بوده از اصطلاح‌های سلتیکی و لاتینی. منطقی است که بپنداشیم 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 می‌کرده‌اند. همان‌طور که در صحبت از ترانه‌هایی از همین نوع، از نام رُمانس<sup>۲</sup> 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 نمی کند.

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 سرزمین مورها و از آنجا هم به اسپانیا رفته، و آنها هم آن را به ترویج‌اورهای ما منتقل کرده‌اند، و به این ترتیب به دست رمان‌نویس‌های سلحشوری 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 ذاتی انسان هستند؛ انسان با آنها به دنیا می‌آید و هرجا که زندگی کند رِ 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. دگر دیسی‌ها، افسانه‌ها، متل‌ها، رمان‌ها، در یک کلام آثار داستانی، همین که خیال ذهن بشر را شغال می‌کند از این پس می‌آیند. از همین جاست آن آثار خارق‌العاده به محض این که انسان دچار رؤیاهای دهشتناک می‌شود. همچنین، بزرگداشت قهرمان‌گرایی از زمانی جای گرامی داشتِ خرافات را گرفت که مردمی که پیش‌تر تحت نظرارت روحانیون در پیشگاه خدایان بی‌نظیرشان گردن زده می‌شدند، در نهایت تصمیم گرفتند برای پادشاه یا میهن‌شان به میدان بروند. نه تنها به طرقی

خردمدانه قهرمان‌ها را جایگزین خدایان کردند بلکه آواز کودکان مارس جای آوازهای آسمانی را گرفت. به اقدامات بزرگ زندگی شان 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 نوشه می‌شدند. هرکول<sup>۱</sup>، فرمانده 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، در حالی که آن خرافه‌یی که جعل‌کننده‌ی موجودات خلق‌نشده است هدفش بیم و امید و انحراف ذهن می‌باشد.

پس هر ملتی خدایانش، نیمه‌خدایانش، قهرمان‌هاش، 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 قلب ماهیت شده، و اگر نه، شگفت بود، همه‌اش ابداع و رمان بود چراکه خدایان با اندام انسان سخن می‌گفتند که بیش و کم، علاقه‌مند به این صناعتِ مضمون‌کارش، زبان موهوماتِ ذهنی 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 «جتاب فرمانده» است. پس هرکول لقبی در ارتش بوده و ما چندین هرکول داشته‌ایم. اما به تدریج 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 این که بعدتر این نام به داستان داده شده است، چیزی که گواه قطعی این امر است که این دواز 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.

دوضuff و سستی سرشت انسان را در بر گرفته و ویژه‌ی او هستند؛ یکی این که او همه‌جا باید دست به نیایش بردارد، و دیگر این که هرجا که هست باید عشق بورزد. این دو اساس‌ی 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 دوّنگ و توهم باشند، مانند آثار هدراس در دوران اسارت‌ش در بابل. نوشته‌های دسته‌ی دوم سرشارند از ظرافت و احساسات، مانند تئازن و کاریکله در اثر الیودور. اما از آنجا که انسان در هر کنار و گوشی این جهان که می‌زیسته، یا نیایش می‌کرده و یا عاشقی پیشه می‌کرده، رمان هم وجود داشته است، یعنی آثار داستانی که یا موضوع‌های حیرت‌آور عبادت‌هایش را تصویر می‌کرده و یا موضوع‌های واقعی تر 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 بیش و کم، 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 خود این آثار، و به مؤلفانشان بیندازیم. رشته راتا به امروز پی می‌گیریم تا

خواننده بتواند با مقایسه، ایده‌یی برای خود فراهم آورد. قدیمی ترین رمان نویسی که در دوران عتیق سخنی از او به میان آمده آریستید دُ میله نام دارد. اثری از آثار او نیست، همین قدر می‌دانیم که به حکایت‌ها یا شیوه میله اشارک 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 سبک به‌سامان تری ماجراهای عشق دینیاس و در سیلیس را نوشت، این اثر رمانی است پر از خیال و جادو و سفر و ماجراهای بسیار فوق العاده که لوسر در سال ۱۷۴۵ در اثرِ موجِ حتنی بهتری، از آن تقلید کرده. می‌گوییم بهتر، چون لوسر به اینکه مانندِ دیوژن، قهرمان‌ها یا شرمنهای ناشناخته ببرد راضی نبوده، بلکه آنها را گاه در ماه و گاه در دوزخ راه می‌برد.

سپس نوبت ماجراهای سینونیس و رُدانیس اثرِ ژامبلیک، عشقِ تئازن و کاریکله که به آن اشاره شد، سیر و پدی اثر گرنفون، عشقِ دافنیس و کلوئه اثر لونگوس، ایسمن و ایسمنی، و بسیاری آثار دیگر می‌رسد که یا ترجمه شده‌اند و یا به کلی به دست فراموشی سپرده شده‌اند.

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

گُل‌ها، نزدیک‌تر به این دو سستی، شاعران ترانه‌خوان خود را داشتند که می‌توان آنها را نخستین رمان نویس‌های این بخش از اروپا که ما در آن زندگی می‌کنیم در نظر گرفت. شغل این ترانه‌خوان‌ها، به گفته‌ی لوگن، نوشن‌به‌شعر 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 مدایح شارل کبیر را داریم، منسوب به اسقف اعظم تورین، و تمام رمان‌های میزگرد، تریستان، لانسلو دو لاک و پرسه‌فوره، همه با هدف جاودانه کردن قهرمان‌های شناخته شده یا بر اساس آنها قهرمان‌هایی آفریدن که آراسته به صنعت ادبی خیال‌پردازی، در عجایب و شگفتی‌آوری از آنها برمی‌گذرند. اما چه تفاوتی است میان این آثار مطول، حوصله‌سربر، الوده به خرافه، با رمان‌های یونانی پیشین. چه وحشی‌گری و گستاخی‌یی جایگزین رمان‌های پر از مزه، با آن داستان‌های دلپذیر شد که یونانی‌ها الگویش را به ماداده بودند. چراکه گرچه قطعاً 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 زیاد حکایت‌های شیرینی که به نشر می‌نگارند به آنها به تحقیق جایگاهی در میان نویسنده‌گانی می‌دهد که موضوع صحبت ما هستند. کافی است نگاهی بیندازیم به لطیفه‌هایی که در زمان اوگ کَپه به زبان رُمن (زبان رومی) می‌نوشته‌اند و ایتالیایی‌ها با شوری زاید الوصف از آنها تقليد می‌کردند.

در این بخش زیبای اروپا که همچنان زیر یوغ سارازن‌ها (مسلمان‌ها) زجر می‌کشید، بسی دور از دوره‌یی که گهواره‌ی نوزایی هنر بوده، تاسده‌ی دهم میلادی، تقریباً رمان‌نویسی وجود نداشته. رمان‌نویس‌ها بیش و کم همزمان با تروبادورها در فرانسه پدیدار می‌شوند و از آنها تقليد می‌کنند. به هیچ وجه آن طور که لارپ<sup>۱</sup> می‌گوید ایتالیایی‌ها نبودند که در این هنر استاد ماشدند،

بر عکس، در کشور ما بود که این هنر شکل گرفت. در مدرسه‌ی تربو با دوره‌ای ما بود که دانته، بوکاچو، تاسونی و حتی تا حدی پترارک آثارشان را طرح کردند. تقریباً رِ تمام داستان‌های کوتاه بوکاچو رامی‌توان در لطیفه‌های ما یافت. در رابطه با اسپانیایی‌ها اما این طور نیست چراکه آنها هنر 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 نویسنده‌گان ما از آنها تقلید کرده‌اند. به این بازمی‌گردیم.

همچنان که آداب معاشرت با زنان یا فرم گالانتری<sup>۱</sup> در ادبیات شکل تازه‌بی در فرانسه به خود می‌گیرد، رمان هم تکامل پیدا می‌کند و این در آغاز سده‌ی اخیر بود که ڈرفه رمانش آستره رامی‌نویسد و مارا وامی دارد شبان‌های دوست‌داشتني منطقه‌ی لینیون را به سلحشورهای غریب سده‌های یازدهم و دوازدهم ترجیح بدھیم. از آن پس شور تقلید تمام کسانی را که طبیعت این توان را به شان بخشیده بود، تصاحب می‌کند. موقوفیت بی‌نظیر آستره، که همچنان در میانه‌ی این سده هم خوانده می‌شده، ذهن‌ها را شیفته کرده و دیگران بدون آن که به سطح آن بررسند از آن تقلید می‌کرده‌اند. گُمبرویل، لاکالپرِند، دماره، و اسکودِری می‌پنداشتند با گذاشت شاهزاده‌ها یا پادشاهان به جای شبانان لینیونی از پیشیمانشان بر می‌گذرند اما در مشکلی گیر افتادند که الگوهایشان از آن حذر داشتند. بانو لا اسکودِری همان ایراد برادرش را داشت و می‌خواست مانند برادرش کار ڈرفه را بیاراید، اما قهرمان‌های حوصله‌سربر را به جای چوپان‌های زیبای ڈرفه گذاشت. او به جای این که در شخصیت سی‌نا، شاهزاده‌بی را به نمایش بگذارد، آن‌گونه که هرودوت تصویر می‌کند، آرتامِنی

می آفریند دیوانه ترا از تمام شخصیت‌های آستره، مانند عاشقی که کاری ندارد مگر از بام تا شام گریستن و درنتیجه، ضعف‌ش به جای آن که جالب بنماید زیاده از حد است. همین مشکل در اثرِ دیگرش، کلمه‌ی، دیده می‌شود که با از ریخت انداختن 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 آین سلحشوری رمان‌نویس‌های فرانسوی را متأثر کرده چراناید نگاه‌های را در آن سوی کوه‌ها تا حدی به خود جلب کرده باشد؟ فهرست کتابخانه‌ی دُن کیشوتو، که می‌گل سروانتس با طیب خاطر تهیه‌اش کرده، به روشی این را نشان می‌دهد. اما هرچه باشد نویسنده‌ی خاطرات دیوانه‌ترین شخصیتی که می‌تواند به ذهنِ یک رمان‌نویس آمده باشد به یقین 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 تنیدگی دلپذیر ماجراهای، و به ویژه آموزش از راه سرگرمی، برخوردار است. سَنْ تیورمون می‌گوید «این کتاب تنها کتابی است که آن را بارها خوانده‌ام بدون این که حوصله‌ام را سر برید و تنها کتابی است که دوست داشتم من می‌نوشتم اش». دوازده داستانی که این نویسنده نوشته سرشارند از سودمندی، نمک، و ظرافت و او را در درجه‌ی اول می‌نشانند. نویسنده‌ی که بدون او چه بسا آثار جذاب اسکارُن و بیشتر آثار لو ساز رانمی داشتیم. پس از درفه و مقلدانش، پس از ابوه رمان‌های آریان و کلئوپاترا و فاراموند و پُلیکساندر که قهرمان‌هایشان در ته مجلد از داستان در سوزِ عشق

می‌سوخته‌اند تا در نهایت در مجلد دهم از خوشحالی ازدواج کردن بال در بیاورند، بعد از این بگذارید بگوییم شلم‌شوریاها ناشایست امروزی، مادام دُلایت آمد که گرچه همان لحن سستی که از پیشینیان اش به ارث برده، او را اغوا کرده، اما حُسن اش این است که خلاصه‌تر از آنها می‌نویسد، و به خاطر این اختصار در نگارش، خواندنی‌تر شده است. مردم می‌گویند برای این که زن بوده – مثل این که این جنس که به طور طبیعی ظریف‌تر است و بیشتر مناسب نوشتن رمان است، پس در این نوع ادبی نمی‌تواند انتظار جوابیز بیشتری از ما مردها داشته باشد – و من می‌گوییم که نمی‌گویند، بلکه وانمود می‌کنند، که مادام دُلایت کمک گرفته، رمان‌ها ایش را در محتوای اندیشه به کمکِ لا روشنگو و در سبک به کمکِ سگره نوشته است. هرچه باشد نوشته‌یی به جذابیت زائید و به دلپذیری شاهزاده دُکلُو نیست. زنِ دوست‌داشتی و پر از ظرافت! حال که ظرافت قلمت را به دست گرفته، آیا جایز نبوده که عشق گهگاه آن را به حرکت درآورد؟ فلنون پیدایش شد و پنداشت که اگر به حاکمانی که به او گوش نمی‌دهند به روشن شاعرانه‌یی درسی را دیکته کند کارِ جالبی کرده. ای عاشق حساسِ گوییون، روح تو به عشق ورزیدن نیاز داشت و ذهن‌تفااشی را تجربه می‌کرد. اگر پدانیسم<sup>۱</sup> یا تکبرِ تعلیم دادن به حکمرانان را کنار می‌گذاشتی، به جای کتابی که دیگر نخواهیم اش خواند شاهکارهایی از تو می‌داشتبیم.

اما اسکارونِ دلپذیر، اینها درباره‌ی تو صادق نیست، رمانِ جاودانِ تو تا به آخر دنیا خنده می‌آفریند و تابلوهایت کهنه نمی‌شوند. تِلماک که فقط به اندازه‌ی یک سده عمر داشت، زیر آوارِ این قرنی که همین حالا هم تمام شده،



دفن خواهد شد. اما بازیگرانِ تو در شهر مانس، فرزندان گرامی و دوست داشتنی جنون، تا زمانی که انسان روی زمین باشد، خوانندگان حتی بیشتری را سرگرم خواهند کرد.

حوالی اواخر همان سده دختر پوآسون مشهور، مدام ڈگومز، در نوع ادبی کاملاً متفاوتی از نویسنده‌های هم‌جنس پیشین اش آثاری نگاشت که به همین علت کمتر از آنها خواهایند نبودند. روزهای خوش و صد داستان‌اش، با همه‌ی ضعف‌ها، جایی در کتابخانه‌ی همه‌ی آماتورهای این نوع ادبی خواهند یافت. گومز درکی واضح از هنر خود داشت و نمی‌توان این ستایش را از او دریغ کرد. مادموازل ڈلوسان و بانوان ڈتانسَن، ڈگرافینی، الی ڈبومون و ریکوبونی رقیبانش بودند. نوشته‌های اینان، پر از ظرافت و باسلیقه، قطعاً مایه‌ی بزرگی جنسیت‌شان خواهد بود. نامه‌هایی از پرو، اثر گرافینی، همواره الگویی از احساسات و حساسیت خواهند ماند، چنان‌که نامه‌های میلادی کتسبی، نوشته‌ی ریکوبونی، همواره به کسانی که به ملاحظت و سُبکی در سُبک می‌اندیشنند لذت خواهد بخشید.

اینک که مشتاق ستایش از زنانِ محبوبی هستیم که در این نوع ادبی درس‌های خوبی به ما مردها داده‌اند، به سده‌یی که به تازگی پشت سر گذاشته‌ایم بازگردیم. اپیکوریسم نینون ڈلانکلو، ماریون ڈلورْم، مارکی ڈسوینیه، مارکی ڈلافار، شولیو، و سن‌تیرمون، همه‌ی این انجمنِ پر از ظرافت که در بازگشت از خلوتِ عشقِ خدای سیتر، مانند بوفون شروع به اندیشیدن کردند که می‌گفت: «هرآنچه در عشق دلپذیر است جنسی است»، به زودی لحن رمان را تغییر داد. نویسنده‌گانی که پس از آنها آمدند احساس کردند که خشکی لحن دیگر در سده‌یی که نایب‌السلطنه آن را فاسد کرده، در سده‌یی

بازگشته از جنون سلحشوری، از غرایب مذهبی، و ستایش زنان، رضایت‌بخش نخواهد بود. درنتیجه آنها که سرگرم کردن یا از راه به در کردن زنان را از خدمت به آنها یا از ستودن‌شان راحت‌تر یافته بودند، رویدادها، تابلوها، و گفت‌وگوهایی آفریدند بیشتر موافق روح زمانه. خلاف آمد عادت و بی‌اخلاقی را در لفاف سبک دلپذیر و شوخ و شنگ، و گاه حتی فلسفی، پیچیدند و اگر هم که جنبه‌ی آموزشی نداشتند دست کم خوش می‌آمدند.

کربیون رمان‌های سوفا، تانزای، سرگشتشگی دل و جان، و... را نوشت همه رمان‌هایی در تقدیر از گناه و رد فضیلت، که وقتی این اصل را به کار برد به بهترین موفقیت‌ها دست یافت. ماریو با اصالت بیشتر و عصبی‌تری در روشن ترسیم وقایع، دست کم شخصیت‌هایی به دست داد که ذهن خواننده را اشغال می‌کرد و او را به گریه و امی داشت. اما چطور با چنین انرژی‌یی می‌توان به سبکی چنان گرانبهای و روشنمند دست یافت؟ این به خوبی نشان می‌دهد که طبیعت هرگز به رمان‌نویس تمام موهاب لازم برای تکامل هنر ش را نمی‌بخشد. هدف ولتر کاملاً متفاوت بود. او که هدف دیگری جز نشاندن فلسفه در رمان‌هایش نداشت هر چیز 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 لطافت طبع و احساسات آنچه را به او بخشیده که در قوای ذهن به ولتر، بارمان به روش دیگری برخورد داشت. چه نیرو و انرژی‌یی در الوئیز، آن‌گاه که موموس<sup>۱</sup> کاندید را به ولتر دیکته می‌کرده، شررهای عشق بوده که صفحات سوزان



ژولی<sup>۱</sup> را می پیموده، و می توان دلیل و منطق آورد که این کتاب والا هرگز مقلدی شایسته پیدا نخواهد کرد. آیا این واقعیت می تواند قلم را از دستِ خیلِ نویسنده های تازه واردی بگیرد که در سی سال گذشته کاری نکرده اند مگر به دست دادنِ کپی های بدی از این اصل نامیرا؟ باشد که در یابند برای رسیدن به آن روحی باید از آتش و ذهنی فلسفی چون روسو؛ دو چیزی که طبیعت در یک قرن به دو نفر ارزانی نمی کند.

در کنار اینها همه، مارمونتل حکایت هایی به ما عطا کرده که به آنها نام اخلاقیات داده، نه چون به قول ادبی موثق، درس اخلاق می دهد بلکه چون رفتارهای ما را به تصویر می کشد. و بعد هم باید گفت که کمی زیادی، از سبکِ روشنمندِ ماریو پیروی می کند. حال این حکایت ها چیستند؟ کودکانه هایی که فقط برای زنان و کودکان نوشته شده اند و نمی توان با بلیزرهای اثربخشی برای گرامی داشت نویسنده اش کفایت می کند، مقایسه شان کرد. آن که پانزدهمین مجلد این کتاب را پرداخته آیا نیازی دارد که وانمود کند که در آرزوی شکوه کوچک بخشیدنِ حکایت های عاشقانه دم دستی به ماست؟ و سر آخر رمان های انگلیسی، آثار حجمیم ریچاردسون و فیلدینگ، به فرانسوی ها آموختند که با پی گرفتن شخصیت های مرد بازیچه و قربانی هیجانِ قلب، چیزی که به عشق معروف است و نشانه هی خطر و هم فلاکت است، می توان در این نوع ادبی موقیت حاصل کرد، و نه با به تصویر کشیدن سنتی های ملال آورِ عشق یا مصاحب های حوصله سربر در کوچه پس کوچه ها. فقط در این حالت است که می توان به این پیشرفت ها، به این

۱- ژولی، نام دیگر کتاب الوئیز.

شور و شوق‌ها، که خیلی خوب در رمان‌های انگلیسی پی‌گرفته شده‌اند، دست یافت. ریچاردسون و فیلدینگ به ما آموختند که فقط مطالعه‌ی ژرف قلب انسان، این هزارتوی بی‌مثال 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 تغییرات 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 ارسسطو، بلکه قاعده‌یی که می‌خواهیم انسان برای خوشبختی اش تابعش باشد، در رمان به هیچ وجه قاعده‌یی ضروری نیست و حتی به جذایتِ 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 به شدت احساساتی کرده و به قول دیدرو قلبمان را از پشت خونین کرده، قطعاً جذاب خواهد بود که تنها چیزی است که تاج پیروزی را بر سرِ نویسنده می‌نشاند. می‌توان پاسخ داد اگر ریچاردسون جاودان پس از دوازده یا پانزده جلد داستان، با روشی فضیلت‌مآبانه، در نهایت تصمیم گرفت تا لاولاس را متحول کند و او را به خوبی و خوشی به عقد کلاریس درآورد، آیا با خواندن این رمان، که در حسن‌های متناقضی گیرافتاده، آن اشک‌های دلپذیر را که از وجودهای حساس بر می‌آید سرازیر کرده‌ایم؟ پس وقتی به این نوع ادبی

می نویسیم باید به طبیعت نظر داشت، به قلب انسان، این منحصر به فرد ترین اندام او، و نه به فضیلت. برای این که فضیلت، هرچند زیبا و هرچند ضروری، فقط یکی از حالاتِ این قلبِ حیرت آور است که مطالعه‌ی ژرف آن برای رمان‌نویس ضرورت بسیار دارد. بدانیم که رمان، آینه‌ی راستی نمای این قلب، باید ضرورتا به جست‌وجوی تمام گوش و کناره‌ایش بگردد.

پرهُو! مترجم فرزانه‌ی ریچاردسون که نمایاندن زیبایی‌های این نویسنده‌ی مشهور به زبانمان را مدبیون تو هستیم، آیا باید به نام تو بنای یادبودی شایسته‌ی نامت فراهم آوریم؟ آیا درست این نیست که تو را ریچاردسون فرانسوی بنامیم؟ تو به تنها بی هنرِ مدت‌ها علاقه‌مند بودن به داستان‌های پیچیده را داشته‌ای گرچه آن را با دیگران بخشن کرده باشی. همواره به تنها بی خش‌های مختلف کارت را به خوبی تنظیم کرده‌ای تا طرح اصلی داستان در تعدد و تکثر، یا در پیچیدگی اش، گم نشود. به این ترتیب این تعدد رویدادها که لآرپ 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 پرهُو که دیگران هم با آن موافق‌اند از خاطرات مردی با جربزه، کلیولند، تاریخ یونان مدرن، دنیای اخلاقی، و به ویژه مانون لسکو<sup>۱</sup> بگوییم که سرشارند از صحنه‌های مهیج و بی‌نظیر که بی‌وقفه

۱- چه اشکی با خواندن این اثر دلپذیر از چشمان مان جاری می‌شود، چگونه طبیعت را به تصویر کشیده! چگونه علاوه‌ی می‌آفریند و چگونه به تدریج رشد می‌کند! چه سختی آسان شده‌ی! چه فیلسفی که تمام این علایق را از رشته‌ی گمشده بیرون می‌کشد؛ اگر بگوییم حق آن است که به این اثر عنوان بهترین رمان را بدheim آیا جسارت کرده‌ایم؟ با این اثر بود که روسو مشاهده کرد که قهرمان زن در داستان، هرچند بی‌احتیاط و بی‌فکر می‌تواند هم چنان ما را به وجود آورد و چه بسا بدون مانون لسکو، ژولی را نمی‌داشتم.

خواننده را جذب می‌کنند و به شوق می‌آورند. این آثار که با سرخوشی تدوین شده‌اند از لحظه‌هایی می‌آیند که طبیعت از وحشت به خود می‌لرزد و...»<sup>۱</sup> این است آنچه به آن نگارش رمان می‌گویند، چیزی که جایگاهی را در آینده برای پره‌و تضمین می‌کند که هیچ‌یک از رقبایش به آن نخواهد رسید. حال، نوبت به نویسنده‌گان میانه‌ی این سده می‌رسد. دورا، همان‌قدر روشنمند در سبک که ماریو، و همان‌قدر سرد و کم‌اخلاق که کریسون، اما دلپذیرتر از هر دو آنها می‌نویسد. بیهودگی زمانه‌اش عذر بیهودگی خودش را می‌خواهد و او هنر نمایش درست آن را دارد.

نویسنده‌ی پر از لطافتِ ملکه‌ی گلکوند! آیا به من اجازه می‌دهی تاجی از گل بر سرت بگذارم؟ به ندرت ذهنی چنین دلپذیر داشته‌ایم و زیباترین حکایت‌های این سده به پای اثری که تو را جاودان کرده نمی‌رسند. هم دوست داشتنی تر و هم شادتر از اُوید، چراکه قهرمان — منجی فرانسه، با یادآوری به تو در صحن میهن‌ات، اثبات می‌کند که همان‌قدر دوست آپولون است که یارِ مارس. باید به امید این مرد بزرگ با گذاردن چند گل رُزِ زیبای دیگر در میان سینه‌های آلینِ زیبا پاسخ داد.

دارنو، هماورِ پره‌و، می‌تواند غالباً وانمود کند که از او برگذشته است. هر دو قلم‌مویشان را به رود استیکس آغشته می‌کند اما دارنو گاه قلمش را در کناره‌های الیزه فرومی‌برد. درحالی که پره‌و، که پرانژری تر است، هرگز تاش‌های قلمی را که کلیوآند رامی نگارد منحرف نمی‌کند. ر...!<sup>۲</sup> مردم را آشفته می‌کند، باید بالای تختش وزنه‌یی گذاشت. خوشبختانه که این یکی به تنها‌یی از تولیداتِ وحشتناک خود ناله خواهد کرد، سبکی سبک و خزنده، ماجراهای



تهوع آور، همواره همراه با بدترین همراهان، شایسته‌ی چیزی نیست مگر عبارتِ روده درازی، که فقط فلفل فروشان از کارش راضی خواهند بود. شاید بدنبال دید اینجا رمان‌های نوی را تحلیل کنیم که خیال‌پردازی‌ها و رؤیا‌پردازی‌های ایشان سزاوار نام بردن است، و در رأس همه‌ی آنها راهب، که از هر نظر بر تکانه‌های غریب تصورات بی‌نظیر را دکلیف برتری دارد. اما این رساله خیلی طولانی خواهد شد. موافقم که این ژانر، هرچه باشد، بی‌تر دید بی‌ارزش نیست، ثمره‌ی ضروری 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، نوشتن رمان همان قدر سخت است که خواندن اش یکنواخت. پس می‌بایست از دوزخ کمک گرفت تا عنوان‌هایی جذاب تصنیف کرد و در سرزمین کابوس‌ها جُست آنچه را در ضمنِ کندوکاو در تاریخ انسانِ عصر آهن می‌دانستیم. اما این طرز نوشتن با چه ایرادهایی رو به رو بود! مؤلف راهب بیشتر از را دکلیف از آنها حذر نکرده، در اینجا حتماً یکی از این دو مورد مصدق دارد؛ یا باید به خرافه و طسمات 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 این که در برابر یکی از این دو مشکل وابدهد و ما از ابزار به هدف رسیدن اش 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 ایراد دائمی بعضی ذهن‌های مریض پاسخ دهیم که برای این که پوششی اخلاقی به خود بدنهند، که غالباً قلبشان به تمامی از آن دور است، مدام می‌گویند: رمان به چه دردی می‌خورد؟ ای مرد ریاکار و منحرف!

- چون فقط تو این پرسش مهم‌ل را می‌پرسی - رمان به کار نمایاندن تو آن‌طور که هستی می‌آید؛ فردی متکبر که می‌خواهد بر قلم‌موی نویسنده جاری نشود چون که از اثراش هراس دارد. رمان، تابلوی رفتارِ قرن‌ها قرن، اگر بشود این طور توصیف‌اش کرد، برای فیلسفی 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 بددهد. و البته خودش نیست، جاهطلبی و غرور، به سان نقابی، چهره‌اش را پوشانده، که فقط این دورفتار را به مانشان می‌دهد و نه انسان را. قلمِ رمان، برعکس، انسان را در نهانش در بر می‌گیرد، او را وقتی که این نقاب را به کناری می‌نهاد 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 آن‌التنگی 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 این که این ژانر ادبی را به کمال برساند ضروری هستند. خوب می‌دانم که انجام این عمل، بدون آن که گزکی ضد خودم به دست بدهم، مشکل است. اگر اثبات کنم که برای خوب نوشتن می‌دانم که چه باید کرده 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. ضروری ترین 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 به خوبی شناخت و باید قربانی آنها بود تا بتوان ستایش‌شان کرد. دستِ



بیچاره با بلند کردن شخصیت کسی که لگدمالش می کند آن را در فاصله‌ی مناسبی می گذارد که برای مطالعه‌ی انسان لازم است و از آنجا انسان‌ها را مانند رهگذرانی می بیند که شاهد جریان پرتلاطم آب 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 نمی گیریم، فقط با گوش فرا دادن است که می آموزیم. به همین علت است که وراج‌ها اغلب ابله‌اند.

تویی که می خواهی به این کار پرمارت بپردازی، از نظر دور مدار که رمان نویس مرد 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 آن که دست به نوشتن برندارد؛ اور انخواهیم خواند. اما اگر تشنجی مفرط به ترسیم چیزها را نشان بدهد، اگر سینه‌ی طبیعت را با دستی لرزان بگشاید تا هنر خود را در آن بجويid و الگوهایش را در آن بیابد، اگر تب استعداد و شررِ نبوغ داشته باشد، باید که از پی دستی که او را می کشد برود؛ او انسان را حدس زده و به تصویرش می کشد. مهارت یافته از تخلیش، باید که خود را تسليم آن کند و آنچه را می بیند بیاراید. نادان گلی را می چیند و پرپرش می کند، نابغه می بویدش و نقاشی اش می کند، این کسی است که ما می خوانیم اش.

اما هر چند که آرایه‌های ادبی را پیشنهاد می کنم، قدغن می کنم که از شباهت به واقعیت دوری کنی. خواننده حق دارد ناراحت بشود اگر بیند که از او توقع زیادی داریم، اگر بیند که خرفت فرض اش می کنیم. حس عزت نفس او از این احساس آسیب می بیند و زمانی که بپندارد فریب خورده، دیگر چیزی را باور نمی کند. به علاوه محتوا بدون ظرف دست و بالت را در دستیابی به حکایات و

لطایف تاریخی، وقتی که شکستن این ترمز برای لذت بخشیدن به خواننده ضروری باشد، می‌بندد. باز بگویم، کسی از تو نمی‌خواهد واقعی باشی بلکه فقط شباهت به واقعیت داشته باش. اگر زیاد به خود پردازی لذتی را که در پی اش هستیم ضایع می‌کنی. هیچ گاه ناممکن را به جای امر واقع ننشان و مراقب باش تا آنچه می‌آفرینی به خوبی گفته شده باشد. تنها در صورتی از تو می‌پذیرند که خیالت را به جای واقعیت بگذاری که بنا بر اصل صریح آراستن و به شگفتی واداشتن کار کنی. هرگز این حق را نداری که آنچه را می‌خواهی بگویی، بد بگویی. اگر مانند ر...، که هرآنچه را همگان می‌دانند می‌نویسد، می‌نویسی و مانند او فکر می‌کنی که هر ماه چهار جلد کتاب بیرون بدهی، لازم نیست قلم به دست بگیری. کسی به کاری که به آن مشغولی خرد نمی‌گیرد اما به هر کاری که دست می‌زنی درست انجام اش بده، به ویژه به آن به عنوان کاری برای امارات معاشر نگاه نکن، احتیاج‌هاییت در کارت احساس می‌شوند و ضعف‌هاییت را به آن منتقل خواهی کرد، کارت رنگ پریدگی یک گرسنه را خواهد داشت. کارهای دیگری هست که انجام‌شان بدهی، به کفایتی بپرداز و کتاب نویس، کسی تو را کم ارزش‌تر نمی‌پنдарد و از آنجا که حوصله‌مان را سر نمی‌بری چه بسا بیشتر دوستات بداریم. طرحت را که ریختی با پشتکار و بدون محدود کردن خودت در مرزهایی که از ابتدابه تو تجویز شده‌اند - با این روش ضعیف و سرد می‌شوی - در جهت بسط و گسترش اش کار کن، از تو این جهش‌ها را می‌خواهیم و نه قواعد و قوانین را. از برنامه‌هاییت برگذر، تنوع‌شان بده، و تعالی‌شان ببخش، فقط با کار کردن است که ایده‌ها بارور می‌شوند. چنانمی‌خواهی که ایده‌بی که وقتی در حال تدوین کارت هستی به تو فشار می‌آورد همان‌قدر خوب و درست باشد که ایده‌بی که طرحت به تو



### دیکته کردہ است؟

از تو یک انتظار دارم و آن این که تابه صفحه‌ی آخر علاوه‌ات را حفظ کنی. اگر روایات را با ماجراهای تکراری یا ماجراهایی که ربطی به موضوع ندارند بیرونی هدفت را گم می‌کنی. باید آنچہ خود را به آن مجاز می‌داری از عمق کارت هم بیشتر به آن توجہ کنی. باید که قسمت‌های مختلف کارت از بطن موضوع بیانند و به آن بازگردنند. اگر قهرمان‌هایت را به سفر وامی داری، سرزمین مقصد را خوب بشناس، شعبدہ به کار ببر تا به حدی که من با آنها همذات پنداری کنم، بدان که من در تمام مناطقی که قهرمان‌هایت را می‌نهی در کنارشان گام برمی‌دارم، و چه بسا آگاه‌تر از تو، نه اشتباہ 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 اشتباہ‌ها مجبور نکرده، باید که توصیف‌هایت از محل واقعی باشد و گرنہ بهتر آن که در کنار آتشِ اتاقت بمانی. در تمام کاری که می‌کنی این تنها موردی است که اختراع را تحمل نمی‌کنیم مگر آن که 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 داستانی 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 تصنیعی، بلکه همواره زاده‌ی شرایط. از تو توقع ندارم که مانند مؤلفان دائرۃ المعارف موافقِ خواستِ خواننده بنویسی، چه لذتی برای خواننده باقی ماند وقتی که همه چیز را بتواند حدس بزنند؟ 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 رادرست انجام ندهی دست کم بهتر از ما انجام اش خواهی داد، چراکه در داستانی که می‌خوانیم باید پژوهیریم که پرواز جسوارانه‌یی، که مُجاز به انجام اش هستیم، همیشه باشد و جدیت قواعد هنر تطابق ندارد، اما آرزوی ما این است که شاید واقعیتِ نهایی شخصیت‌ها جبران اش کند. طبیعت، قوی‌تر از آنچه اخلاق‌گرایان تصور می‌کنند، همواره از ظرف سیاستِ تجویزی آنها سر می‌رود. سینه‌های همواره مضطرب 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 آتنون‌ها و تیوس‌ها می‌انبارد، و وحشتناک، وقتی که امثال آندرونیک یا نرون را غی می‌کند، اما همواره باشکوه و شایسته‌ی مطالعه و ترسیم با قلم‌هایمان، و شایسته‌ی ستایش احترام‌برانگیزمان، چراکه طرح‌های طبیعت بر ما ناشناخته‌اند و ما، برده‌ی هوس‌ها و نیازهایش، هرگز از تجربه‌یی که بر مبنای آن باید احساساتمان را برابر طبیعت تنظیم کنیم مطمئن نیستیم. اما از عظمت و ارزی طبیعت، نتیجه هرچه باشد، مطمئن‌ایم.

به تدریج که ذهن‌ها فاسد و ملتی فرتوت می‌شود، به علت آن که طبیعت بیشتر مورد مطالعه قرار گرفته و بهتر تحلیل شده و پیش‌قضاؤت‌ها بیشتر تعديل شده‌اند، باید بیشتر آنها را شناساند. این قانون برای همه‌ی هنرها معابر 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 هر آن که هنرها را بزرگ می دانست به مرگ محکوم می شد و مزد استعداد هنرمند قصاب های تدقیش عقاید بودند، نمی شد چندان دور رفت. اما در دوره‌ی کنونی نقطه‌ی عزیمتِ ما باید این اصل باشد که وقتی انسان پایش را از ترمزا هایش برداشت، وقتی که با نگاهی جسوارانه چشم‌ش موانع را می‌سنجد و با الگو قرار دادن تیتان‌های دادست‌های جسوردش را تا اوج آسمان بالا می‌برد، و مسلح به شور و اشتیاق، مثل آتشزنه‌های کوه و زو، دیگر هراسی از اعلان جنگ به آنها که پیش تر اندامش را به لرزه درمی آوردن ندارد، وقتی که خطاهایش به نظرش چیزی جز اشتباه‌های توجیه پذیر با مطالعاتش نمی‌آیند، آیا نباید با همان انرژی یی 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 کاملاً نو هستند، و به هیچ روی، بر پایه‌های پیش تر شناخته شده تزیین نشده‌اند. این کیفیت شاید در زمانی که همه چیز به نظر انجام شده می‌آید، زمانی که تخیلِ مستعملِ نویسنده‌گان ظاهرانمی تواند چیز تازه‌ی بیافریند، و جز کارهای تلخیص و ترجمه چیز دیگری به مردم تحويل داده نمی‌شود، شایسته‌ی کمی تقدیر باشد.

سپس بگوییم که برج جادو و توظیه‌ی 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. تاریخ دانِ عرب، ابوالقاسم طارف بن طریق، نویسنده‌ی ناشناس برای ما،

### درباره‌ی برج جادو چنین می‌گوید:

«رودریگ، شاهزاده‌ی اواخواهر، بنا بر اصل لذت بردن، برای زن‌های دربار جذاب بود و او از این امر سوءاستفاده می‌کرد. یکی از این زنها فلوریند، دختر کنت ژولین، بود. رودریگ به فلوریند تجاوز کرد. پدرش که در افریقا بود، به واسطه‌ی نامه‌ی تمثیلی که از دخترش دریافت کرد، از این امر مطلع شد. او مورها را برداشت و در رأس آنها به اسپانیا آمد. رودریگ ندانم کار، که در خزانه‌اش پولی نبود و جایی نداشت، به برج جادو در نزدیکی تولدو 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 بدبهختی‌هایی را که دچار ش خواهد شد پیش‌گویی می‌کند. شاهزاده به راه خود ادامه می‌دهد و مخزن آبی می‌بیند، اما پول نه. راه رفته را بر می‌گردد و برج را می‌بندد، رعد و برقی برج را ویران می‌کند و چیزی مگر دیوارها از آن باقی نمی‌ماند. شاه، به رغم پیش‌گویی مرگبار، ارتشی را گرد می‌آورد، هشت روز در نزدیکی کوردوبا می‌جنگد و بدون آن که بتوان نعشش را پیدا کرد به قتل می‌رسد.»

این چیزی است که تاریخ به ما می‌گوید، باید اثرمان را بخوانیم و ببینیم که آیا تعدد رویدادها، که به خشکی این واقعیت افزوده‌ایم، این توانایی را دارند که به این حکایت آنچنان بنگریم که گویی متعلق به ماست.<sup>۱</sup> در مورد توطئه‌ی

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



آمو آز می توان 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، همه چیز با ماست. شاید خوشحال کننده‌ترین چیز نباشد، اما همیشه باور داشته‌ایم و هیچ وقت از این تقاضه دست نکشیده‌ایم که اختراع کردن، گرچه سیست باشد، از تقلید و ترجمه بهتر است؛ اولی دست کم پهلو به نوع 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 ذهنی شخص دیگری استفاده کند. درباره ترجمه، خدا راضی نیست که از او قدردانی نکنیم، اما او در واقع ارزش رقبای ما را بالا می‌برد و آیا، برای بزرگداشت میهن مان، 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 به شان خیانت می‌کنند دوست بدارند،

→

و لئونور شروع به حکایتش می‌کند و حکایتش را در صحنه‌ی نعش پیدا شده در برج قطع می‌کند. جاعلان این بخش از کتاب من، با کمی کردن لغت به لغت آن، از کمی کردن چهار سطر اول این حکایت که از زبان رئیس کولی‌ها بیرون می‌آید خودداری نکرده‌اند. پس برای ما و همین طور برای خوانندگان رمان ضروری است که بدانند رمان‌هایی که با عنوان والمور و لیدی‌نر انتشارات پیکرور و لورو و آزووند و کورادن نزد انتشارات کلریو و موتابردیه به فروش می‌رسند اصلاح شیه هم نیستند اما هر دو سطر به سطر، بخش سنویل و لئونور کتاب را به سرقت برده‌اند که تقریباً سه قسمت آلین و والکور را تشکیل می‌دهد.

بر عکس، می‌خواهم که از آن‌ها متنفر بشوند. این تنها روشی است که می‌توان زنان را از این‌که فریب بخورند باز داشت. و برای این منظور، آن قهرمان‌هایی را در آثارم که به دنبال رذیلت هستند، چندان شنیع تصویر کرده‌ام که بی‌تردید نه رحم و نه علاوه‌ی دیگران را بر نینگیزند. به این ترتیب، جسارت کرده می‌گوییم که نسبت به نویسنده‌هایی که چنین قهرمان‌هایی را بزرگ دوزک می‌کنند، اخلاق‌گرا تر هستم. آثار هولناک این نویسنده‌گان شبیه آن میوه‌هایی در قاره‌ی آمریکا هستند که گرچه در خشان ترین رنگ‌ها را دارند اما خوردن‌شان مرگ‌آور است، این خیانت‌های طبیعت<sup>۱</sup>، که به ما نیامده تا علتش را درک کنیم، برای انسان پدید نیامده است. من هرگز، تکرار می‌کنم، هرگز جنایت را، مگر با رنگ‌های جهنمی، رنگ آمیزی نخواهم کرد. می‌خواهم که جنایت را برهنه ببینیم و از آن بهراسیم، از آن بیزار شویم، و روش دیگری برای ادای این منظور نمی‌شناسم مگر نشان دادن اش با همه‌ی وحشتی که ویژگی اوست. بدا به حال آن که آن را با دسته گلی می‌آراید. نگاه‌هایشان هرگز ناب نخواهد بود و من هرگز از آنها پیروی نخواهم کرد. پس دیگر رمان‌ژ... را، حال که سازوکار مرا فهمیدید، به من نسبت ندهید، چنین اثری کارِ من نیست و هرگز نیز نخواهد بود. فقط ابله‌ها و بدطینت‌ها هستند که، با همه‌ی اعتبارِ تکذیب من، باز تردید می‌کنند یا مرا متهم می‌کنند که مؤلف این اثر هستم، و غالباً از این پس، تنها سلاحی که با آن به جنگ تهمت‌هایشان خواهم رفت تحقیر خواهد بود.

---

۱- یعنی این میوه‌ها

## فهرست نام‌ها و جاها

Ismène et Isménie	ایسمن و ایسمنی	Apuleé	آپوله
<i>La Tour enchantée</i>	برج جادو	Aristide de Milet	آریستید د میله
<i>Bélisaire</i>	بلیزرا	<i>L'Astrée</i>	آستره
Buffon	بوفون	Antoine Diogène	آنتوان دیوژن
Pétrone	پترون	Antonins	آنتونن‌ها
Perce-forêts	پرسه‌فوره	Andronic	آندرولینیک
Prévôt	پرهو	moraux	اخلاقیات
Polixandre	پلیکساندر	Styx	استیکس
Poisson	پوآسون	l'archevêque Turpin	اسقف اعظم تورپن
	تاریخ یونان مدرن	Scarron	اسکارون
<i>L'Histoire d'une Grecque moderne</i>		Scudéri	اسکودری
<i>Tanzai</i>	تازه‌ای	<i>L'Ane d'or</i>	الاغ طلایی
troubadours	تروبادورها	<i>L'Héloïse</i>	الوئیز
Tristan	تریستان	Élie de Beaumont	الی د بومون
<i>Télémaque</i>	تلماک	l'Elysée	الیزه
	توطه‌هی آمباوَز	Héliodore	الیودور
<i>La Conspiration d'Amboise</i>		Hugues Capet	اوگ کپه
Titus	تیتوس	Huet	اوئه

<i>La Ciropédie</i>	سیر و پدی	<i>Théagène et Chariclée</i>	تئازن و کاریکله
Sinonis	سینونیس		خاطرات مردی با جربزه
<i>La Princesse de Clèves</i>	شاهراده ڈ کلو	<i>Les Mémoires d'un homme de qualité</i>	
Chaulieu	شوپلیو	de Tensin	ڈ تانسین
<i>Cent nouvelles</i>	صد داستان	de Graffigni	ڈ گرافینی
Fénelon	فنلون	Darnaud	دارنو
Fielding	فیلدینگ	<i>Encyclopédie</i>	دائرۃ المعارف
<i>Candide</i>	کاندید	Daphnis et Chloé	دافنیس و کلوئہ
Crébillon	کریبون	d'Urfé	درفہ
<i>Clélie</i>	کلمی	Desmarets	ڈمارہ
<i>Cleveland</i>	کلیولند	<i>Le monde moral</i>	دنیای اخلاقی
Xénophon	گزنهون	Dorat	دورا
Gomberville	گمبرویل	Radcliffe	رادکلیف
Guion	گویون	<i>Le Moine</i>	راهب
La Rochefoucauld	لا رو شفوکو	Rhodanis	رُدانیس
La Calprenède	لا کالپرنڈ		رمان‌های میزگرد
Lancelot du Lac	لانسلو دو لاک	les romans de la Table ronde	
Lesage	لوساز	<i>Journées amusantes</i>	روزهای خوش
Le Seurre	لوسر	Richardson	ریچاردسون
Lucain	لوکن	Riccoboni	ریکوبونی
Longus	لونگوس	Zayde	زادید
Lignon	لینیون	Jamblique	ژامبليک
ماجرای عشق دینیاس و در سیلیس			سرگشتگی دل و جان
<i>Les Amours de Diniás et de Dercillás</i>		<i>Les Égarements du cœur et de l'esprit</i>	
Madame de Gomez	مادام ڈ گومز	Segrais	سیگره
Madame de La Fayette	مادام ڈ لافایت	Saint Évermond	سن تورمون
مادمواژل ڈ لوسان		<i>Le Sopha</i>	سوفا
Mademoiselle de Lussan		Cythère	سیتر



Mores	مورها	marquis de Sévigné	مارکى ڈ سوينيه
<i>Myladi Catesbi</i>	میلادی کتبی	marquis de Lafar	مارکى ڈ لافار
<i>Les Milésiarques</i>	میلزیارک	Marmontel	مارمونتل
<i>Les Lettres peruviennes</i>	نامه‌هایی از پرو	Marion de Lorme	ماریون ڈ لورم
Néron	نرون	Marivaux	ماریو
Ninon de Lenclos	نینون ڈ لانکلو	Mans	مانس
Varon	وارون	<i>Manon Lescaut</i>	مانون لسکو
Hedras	هدراس	la reine de Golconde	ملکه‌ی گلکوند

## 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 بازگردیدم. اپیکوریسم نینون دلانکلو، ماریون دلورم ... همه‌ی این انجمن پر از ظرافت که در بازگشت از خلوت عشق خدای سیتر، 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، کار تاریخ نویس است، بلکه آن‌طور که می‌تواند باشد، آنچه تغییرات 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 منحصر به فردترین اندام او، و نه به فضیلت.»

«رمان‌نویس مرد طبیعت است. طبیعت او را آفریده تا صور تگرگش باشد. اگر او از همان لحظه‌یی که مام طبیعت او را به دنیا آورده عاشق او نشود، بهتر آن که 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 شر نبوغ داشته باشد، باید که از پی دستی که او را می‌کشد برود؛ او انسان را حدس زده و به تصویرش می‌کشد ... نادان گلی را می‌چیند و پرپرش می‌کند، نابغه می‌بویدش و نقاشی اش می‌کند، این کسی است که ما می‌خوانیم اش.»