تاریخچهٔ یک عنوان*

پی یر مارک دوبزی. ترجمهٔ مهسا بخشایی

گوستاو فلوبر: تربیت احساسات

تربیت احساسات، این عبارت عجیب که نوعی افسانهٔ ادبی را در خود خلاصه می کند، به درستی چه معنایی می دهد؟

تاریخچهٔ عنوانی زیبا و در عین حال سخت مبهم.

این سوال نابهنگام و دشوار را می توان چنین مطرح کرد که بر چه اساسی **تربیت احساسات** (L'Education Sentimentale) اثر گوستاو فلوبر، در معنای واقعی کلمه، یک «تربیت احساسات» به شمار می رود؟ بر چه مبنایی عنوان رمان تاریخی بزرگ سال ۱۸۶۹، برای نشان دادن نوعی الگو و نمونه آرمانی به کار گرفته می شود؟ از چندین راه می توان این پرسش ها را مورد بررسی قرار داد. می توان بر آن شد تا به آن ها از گذر تاریخ ادبی، دگرگونی انواع ادبی و ساختارهای روایی پاسخ داد. همچنین می توان کوشید تا به ارزیابی نوآوری های متفاوت و متمایز فلوبر در زمینهٔ تصاویر شهوانی و عاشقانه پرداخت. نوآوری هایی که روایت او را عمیق تر و ناآرام تر از سایر تربیت های احساسات ادبیات می کنند. این روش جالب تر اما پرمخاطره تر خواهد بود. یا می توان - پروست (Proust) در زمان خود این شیوه را طرح ریزی کرده بود - بار دیگر نشان داد که فلوبر چگونه از طریق

گوستاو فلوبر، طرحی از دیوید نوین.

داستان رویارویی مردی جوان با زندگی، درس هایی که از تقدیر اجتماعی می گیرد، ناکامی اش در تجربیات عاشقانه و... قدرت این عنوان بی شک ناشی از جهان شمولی درون مایه و شاید هم فرم عبارت «تربیت احساسات» است.

قابلیت های سبکش و روش منحصربه فرد خود در استفاده از زوایای دید، ضمایر، فعل ماضی استمراری، سبک غیرمستقیم آزاد و... موفق شده است این الگوی آرمانی مدرن را به وجود آورد، و یا می توان به گونه ای فلسفی به بررسی این نکته پرداخت که چگونه این رمان به همان اندازه توانسته دیدگاه ما را تغییر دهد که کانت (Kant) با مقوله هایش (Catégories) یا پیش تر، اوسرل (Husserl) با فلسفهٔ پدیدارشناسی اش. اما شایسته و بلکه بایسته است که قبل از هر پرسشی به استفسار عنوان و تیتر رمان بپردازیم. **تربیت احساسات**، این عبارت عجیب که نوعی افسانهٔ ادبی را در خود خلاصه می کند، به درستی چه معنایی می دهد؟

در نظر اول، عنوان فلوبر بسیار واضح و روشن جلوه می کند، به گونه ای که این عبارت در طول زمان ارزشی تقریباً عام پیدا کرده است. نه همراه گیومه نوشته می شود و نه در حالت ایتالیک و دلالت بر هر حکایتی می کند که همانندهایی حتی جزئی با داستان فردریک مورو (Moreau Frédéric) داشته باشد: داستان رویارویی مردی جوان با زندگی، درس هایی که از تقدیر اجتماعی می گیرد، ناکامی اش در تجربیات عاشقانه و... قدرت این عنوان بی شک ناشی از جهان شمولی درون مایه و شاید هم فرم عبارت «تربیت احساسات» است: هم ارزشی هر دو جزء، ثباتی تقریباً مادی را برمی انگیزد. پروست در مقالهٔ مشهور خود در مجلهٔ N.R.F، در باب سبک فلوبر (A Propos du Style de Flaubert) این عنوان را «عنوانی زیبا به لحاظ استحکامش» می داند. اما در واقع این استحکام زیبا، هستهٔ تیرگی ها را در خود پنهان کرده است. هم ارزشی اجزاء، ابهامی تیره و کدر را در معنای عبارت به بار آورده که پروست را بر آن می دارد تا بلافاصله

تحسین و تمجید خود را به گونه ای دقیق تر بیان کند: «عنوانی بسیار زیبا (...) که از لحاظ دستوری چندان صحیح نیست». دو ماه بعد، در مارس ۱۹۲۰، پروست در نامه ای به لئون دوده (Léon Daudet)دوباره به این مسأله می پردازد: «اگر از دیدگاه شما به این قضیه بنگریم، اولین اشتباه رمان تربیت احساسات، اشتباهی است در عنوان و مربوط به زبان فرانسوی. این عنوان، عنوانی است مبهم و گنگ چرا که شما مفهوم تربیت احساس (L'Education du Sentiment)را از آن برداشت می کنید. اما برداشت من به گونه ای دیگر است: تربیتی صرفاً احساساتی (L'Education Purement Sentimentale)که براساس آن مربیان در نزد مرد جوانی که مورد تعلیم شان است به سراغ چیزی نمی روند مگر احساس (Sentiment). پس بی راه نیست اگر ادعا کنم که این عنوان بیشتر مناسب رمان مادام بواری است، در مورد این قهرمان هیچ شک ندارم که او قربانی تربیتی احساساتی است». اما شبیه سازی در بین این دو رمان چندان قانع کننده نیست. برای یکبار هم که شده، حتمی و مسلم نیست که حق با پروست بوده باشد، چرا که تیبوبه (Thibaubet)نیز مانند لئون دوده، برداشتی متفاوت از برداشت پروست دارد. در سال ۱۹۵۹، پی یر-ژرژ کستکس (Pierre-George Castex)نظریهٔ سومی را مطرح می کند: «عنوان رمان کاملاً از طریق درون مایه اش قابل توجیه است. موضوع عبارت است از تربیت دو جوان از راه احساس (Sentiment)، هر یک عشق و سودایی (Passion)را پشت سر می گذارند که به آنها درس زندگی می دهد.» البته! اما آیا این نظریه، دقیق است؟ آیا «احساساتی» (Sentimental)معنای عاشقانه (Passionnel)را می دهد؟ آیا مضمون «تربیت» تنها به این دو تجربهٔ شخصی باز می گردد؟ و علاوه بر این ها، جایگاه تکیه در این عبارت چیست؟ بر روی لفظ «تربیت» یا «احساسات»؟ مفهوم تربیت مستقیماً به معنای عام «رمان آموزشی» یا «تربیتی» منتهی می شود که از زمان دیلتی (Dilthey)«بیلدنگز رمان» (Bildungs Roman)خوانده شد. **تربیت احساسات** بی آنکه چیزی را وامدار ویلهلم مایستر (Wilhelm Meister)باشد (چرا که به نظر می رسد فلوبر این رمان را نخوانده بود)، کاملاً در امتداد این اثر گوته قرار می گیرد: این رمان خود را در شمار «رمان تربیتی» جای می دهد و آن را دگرگون می کند؛ درست همانطور که بر میراث بالزاک تکیه می زند (آرزوهای گمشده (Les Illusions Perdues)و زنبق درّه (Le Lys Dans La Vallée)تا پایه های رمان پسا بالزاکی را بنا نهد. بر این اساس، بی شک جورج لوکاچ (Gyorgy Lukacs)، نویسندهٔ جوان **تئوری رمان** (La Théorie du Roman)، درست متوجه شده بود: از لحاظ ساختاری، **تربیت احساسات** داستان آموزشی را به حماسه ای از امید باختگی ها و سرخوردگی ها بدل می کند.

فلوبر شباهت زیادی به سروانتس دارد و **تربیت احساسات** در برابر سنت داستان نویسی قرون ۱۸ و ۱۹ نقشی را بازی می کند که **دُن کیشوت** در برابر رمان شهسواری بازی کرده بود. موافق با این انقلاب بنیادین، **تربیت احساسات** چنان عمیق قوانین مرسوم نوشتار داستانی را برهم می زند که مشکل چیزی فراتر از مسألهٔ عنوان می شود.

در خصوص محتوای موضوعی داستان، اثر فلوبر به مشخصه های اصلی نوع رمان پایبند می ماند: حکایتِ فردریک مورو، **داستان مردی جوان** (L'Histoire d'un Jeune Homme) است که تعلمی ناکام از زندگی اجتماعی و عاشقانه را عینیت می بخشد. سرگذشت شخصی قهرمان به عنوان نمونه ای از یک تجربهٔ همگانی نقل شده تا از پس تقدیر فردی او، شرح حال مشترک یک نسل به تصویر کشیده شود. اما این بعد اثر بلافاصله خود را نشان نمی دهد و از پس روایت رمان متبلور می شود؛ به گونه ای که در ابتدا نشانی از آن نیست اما ناگهان و به سرعت دغدغه اصلی نویسنده می شود. چنان که فلوبر خود در گنکور اظهار می دارد که این جنبه از کار بسیار سخت و طاقت فرساست. از اولین ماه های نگارش این اثر، فلوبر به روشنی افکار خود را در مورد آن بیان کرد: «بنده در حال حاضر رمانی را در دست دارم که در پاریس اتفاق می افتد؛ رمانی از جنس اخلاقیات مدرن، قصد دارم سرگذشت اخلاقی نسلم را بنویسم؛ یا بهتر است بگویم سرگذشت احساساتی (Sentimentale) نسلم را. این کتاب داستان عشق است، داستان شور؛ اما شوری که هم اکنون توان بودن را داشته باشد؛ شوری کنش پذیر». در اینجا «سرگذشت اخلاقی» در معنای واقعی کلمه به مفهوم «اخلاقیات» و تعلمی عام و همه شمول از دنیای اجتماعی باز می گردد: «احساساتی» (Sentimental) که چون نوعی زیرمجموعه مطرح شده است، در دنیای «اخلاقی» که از طریق قصه عرضه می شود، دقیقاً آن چیزی را تداعی می کند که به احساس عاشقانه مربوط است، به این شور متزلزل که، به گفتهٔ فلوبر، مشخصهٔ **ارس** (خدای یونانی عشق Eros) مدرن است. اما معنای دقیق صفت «احساساتی» چیست؟ این پرسش پیچیده تر از آن چیزی است که در نگاه اول به نظر می رسد. برای روشن شدن مسأله، لازم است تا مرور مختصری داشته باشیم بر تاریخ زبان. پ. لارتوماس (P. Larthomas) در باب فقه اللغه (Philologie) مطالعاتی بسیار استادانه انجام داده که من خلاصه ای از آن ها را به عنوان گواهی بر اظهاراتم در اینجا می آورم. ملاحظه می شود که این مطلب تا چه حد غیرمترقبه است.

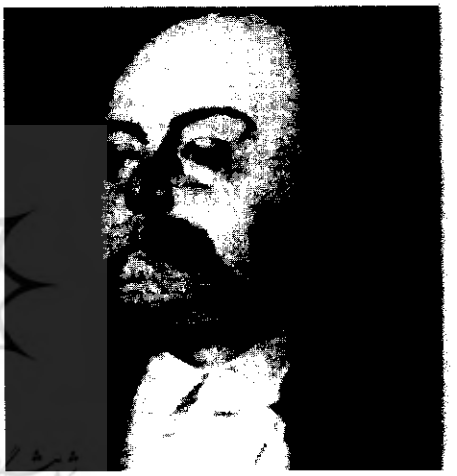
(A Sentimental Journey) سفر احساساتی اثر ال. استرن (L. Sterne) در سال ۱۷۶۸ به چاپ می رسد و سال بعد در فرانسه تحت عنوان Voyage Sentimental ترجمه و وارد بازار می شود. اما در آن

تاریخ واژه « Sentimental» (عاطفی) اصلاً در زبان فرانسه وجود نداشت. مترجم سردرگم و بلاتکلیف کار خود را چنین توجیه می کند: «واژهٔ انگلیسی Sentimental را نمی توان در زبان فرانسه به هیچ اصطلاح دیگری ترجمه کرد که با آن برابری کند. بنابراین من همین واژه را جایگزین کردم. باشد که خوانندگان ورود این لغت به زبان فرانسه را امری شایسته بدانند». ورود این لغت به زبان فرانسه، نه تنها امری شایسته بود بلکه بایسته نیز بود چرا که پس از آن شاهد آن بودیم که زبان فرانسه به سرعت چند هم خانوادهٔ این واژه را نیز از انگلیسی به عاریه گرفت و در خود پذیرفت (Sentimentalisme ۱۸۰۱، Sentimentalité ۱۸۰۴، Sentimentalement ۱۸۰۵) بنابراین صفت Sentimental یک قرن تمام (۱۷۶۹) قبل از **تربیت احساسات** فلوبر (۱۸۶۹) وارد زبان ادبی فرانسه می شود. در طول این صد سال این واژه در ابتدا نقش ها و صورت های مختلف خود را بدست آورد (۱۸۲۰-۱۷۷۰) و سپس به سرعت رنگ و بویی طنزآلود و تحقیرآمیز به خود می گیرد. لغت نامه بواست (Boiste) در سال ۱۸۲۲ این چنین توضیح می دهد: «تزویر احساسی (L'hypocrisie Sentimentale) همان زیانی را به اخلاقیات می رساند که تزویر مذهبی به مذهب». در سال ۱۸۳۵ واژه نامهٔ آکادمی (Dictionnaire de l'Académie) تصریح می کند: «صفت Sentimental(...) جز در حالت طنزآمیز، چندان به کار گرفته نمی شود». و این پدیده سال به سال شدت می گیرد. بشرل (Bescherelle) در ۱۸۵۸ چنین تفسیری را ارائه می دهد: «دروغ پردازی عاطفی (le charlatanisme sentimental) احساس و عاطفه را می کشد» در واقع، در طول قرن ۱۹، صفت Sentimental به « Sentimentalité» برمی گشت و نه ابداً به « Sentiment». این واژه به عنوان لغتی عاریه ای از زبان انگلیسی قلمداد می شد که در

از لحاظ ساختاری، تربیت احساسات داستان آموزشی را به حماسه ای از امید باختگی ها و سرخوردگی ها بدل می کند. فلوبر شباهت زیادی به سروانتس دارد و تربیت احساسات در برابر سنت داستان نویسی قرون ۱۸ و ۱۹ نقشی را بازی می کند که دُن کیشوت در برابر رمان شهسواری بازی کرده بود.

گوستاو فلوبر، طرحی از دیوید لوین.

جایگاه تحکم و با ارزشی صرفاً سخره آمیز و مضحک مورد استفاده قرار می گرفت. اما به نظر می رسد که در فاصله سال های ۱۸۷۰ـ ۱۸۶۵ یعنی در همان زمانی که فلوبر در بطن نگارش **تربیت احساسات** بود، روند امر به کلی تغییر می کند: از این زمان، صفت Sentimental به تدریج از مفهوم Sentiment فاصله می گیرد. پنجاه سال بعد، هنگامی که پروست بر عنوان رمان فلوبر تأمل می ورزد، بار تحقیرآمیز این واژه و ارزش مبهمش به کلی فراموش شده اند. بنابراین، چنین می نماید که فلوبر، با استفادهٔ مناسبش از این صفت، کاملاً بر این دگرگونی پیشی گرفت و این ممیزه امری بود مرتبط با کل پروژه ادبی او.



چنان که می دانیم، دو **تربیت احساسات** وجود داشت. رمان اول را فلوبر در فاصله سال های ۱۸۴۵-۱۸۴۳، زمانی که حدوداً بیست سال داشت، نوشت. همین اثر اوان جوانی که تا ۱۸۶۹ به چاپ نرسیده بود، در نهایت عنوان خود را به رمان ارزشمند دوران میانسالی واگذار کرد. قبل از انتشار کتاب، فلوبر، مدت کوتاهی، عنوان دیگری را ـ **میوه های خشک** ـ (Les Fruits Secs)ـ در سر داشت اما به نظر می رسد که چندان آن را قبول نداشت و نپسندیده بود. دست نوشته ها گواه بر آن هستند که در سال ۱۸۶۳، عنوان رمان ۱۸۴۵، به مجرد سناریو اولیه، در تکوین طرح جا می افتد و در طی نگارش اثر هرگز مورد تردید قرار نمی گیرد. چنان که خواهیم دید، این ظهور مجدد برحسب اتفاق نیست، بلکه بازتاب رویارویی بی پردهٔ فلوبر با خودش است؛ بازتاب تأملی بر «تربیت احساسات» شخص خودش که در این فاصلهٔ بیست ساله به جزیی لاینفک از تجربهٔ «انسان قلم »اش مبدل شده است.

در اثر دوران جوانی، تمام کاربردهای کلمه Sentimental شدیداً طنزآمیز بودند. مثلاً در جایی به زن جوان بیست و پنج ساله ای، آگلائه (Aglaé)، نسبت داده می شود: «زمستان بود و دست هایش سرخ و سرمازده و ترک برداشته؛ وضعیتی اسفناک به ویژه برای زنی نازک نارنجی (Une Femme Sentimentale)». در جایی دیگر، وقتی می خواهد از نامه های عاشقانه بگوید، می نویسد: «تمام این خزئبلات عشقی (Balivernes Sentimentales)»؛ یا باز محض تمسخر

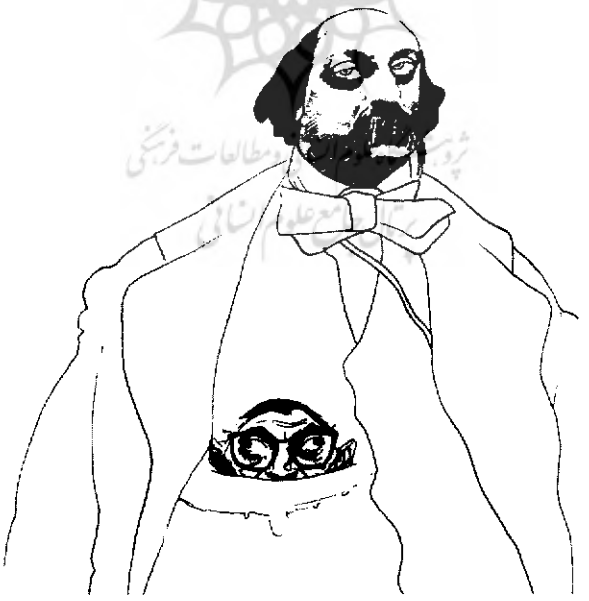
می گوید: «مردی احساساتی (homme Sentimental) که چهل و سومین سال خوشبختی اش را پشت سر می گذاشت» و جملاتی دیگر از این دست. حتی عبارت «تربیت احساسات» هم در این اثر، با ارزشی مطلقاً سخره آمیز ظاهر می شود: این عبارت به سیاه بیچاره ای نسبت داده می شود که پس از پنج سال زندگی طاقت فرسا، اکنون ممنوع از دیدار مجدد زنی است که به خاطرش به زندان افتاده بود. القصه، تربیت ۱۸۴۵ احساساتی نبود مگر با باری کنایی و به موجب طبع استهزایی که این صفت در نزد فرهیختگان این دوره برمی انگیخت.

اما، به طرزی عجیب، در همان دوره، درست پس از نگارش رمان، فلوبر جوان این عبارت را با معنایی کاملاً متفاوت، در بیان تجربهٔ شخصی اش به کار گرفت: «من به خواست شخصی ام خود را از تمام این چیزها محروم کردم چرا که من در بطن فقری تمام عیار خود را غنی حس می کنم. با وجود این، هنوز راه ترقی را طی می کنم. تربیت احساسات من به پایان نرسیده است اما احتمالاً به زودی به پایان خواهد رسید» (۱۷ ژوئن ۱۸۴۵، خطاب به لو پواتون (A. Le Poittevin)). بدین ترتیب معنای این عبارت به کلی دگرگون می شود. «تربیت احساسات» که به منزلهٔ نوعی ریاضت بنیادین تلقی می شد، نه تنها بار طعنه آمیز خود را از دست می دهد بلکه نمایانگر اساس هنری است کنش ناپذیر؛ هنری یکنواخت که از سال ۱۸۵۱ پایه و اساس دیدگاه فلوبر را شکل می دهد. در زمان ۱۸۴۵، ژول (Jules) که گوستاو به گونه ای مشهود برنامه های آیندهٔ خودش را به او نسبت می دهد، در انتها «هنرمندی بزرگ و سرشناس» می شود. درس اخلاقی واضح است: گوستاو رغبتی به زندگی موفقی چون زندگی آنری (Henry) ندارد («انسان هایی قدرتمند خواهند بود که آینده را از آن خود بدانند»). او می خواهد ژول باشد. موشکافی و ریزه کاری، لازمهٔ دست یافتن به این خواهش است. اما نویسندهٔ جوان، در بازخوانی رمانش، کم کم متوجه می شود که نباید هدف را اشتباه گرفت. طنز عام همه شمول کفایت نمی کند. خالق اثری شدن، در وانهادن و از کار انداختن احساس (Sentiment) نیست بلکه در سرکوب تقلید سخره آمیز آن، احساساتی بودن (Sentimentalité) است. احساس تصنعی مانعی است بر احساس حقیقی که همان جوهرهٔ هنر

گوستاو فلوبر، طرحی از دیوید لوین.

است و واسطه ای که از طریق آن، هنرمند می تواند با دیگران رابطه برقرار کند. اما لازمهٔ دست یافتن به احساس و عاطفه دیگران این است که توان آن را بیابیم تا خویشتن را فراموش کنیم و چنان احساس کنیم که گویی دیگری خود ماست. تربیت احساسات، آن چنان که فلوبر آن را برای خودش تفسیر می کند، دارای جزیی مرتبط با آن چیزی است که او بعدها وجه غیرشخصی، نسبیت تعمیم یافتهٔ زوایای دید و امتناع از نتیجه گیری نامید؛ قانون سه گانهٔ نگارش که توسط مقوله ای از اصول اخلاقی نمود می کند و مطالعهٔ تحلیلی گسترده ای را به دنبال خود می آورد: «من به هنر به چشم دریچه ای بر عشق و شیفتگی نگاه نمی کنم و آن را مثل کاسه توالتی که کمی تمیزتر از یک گپ ساده یا یک درد دل است، نمی دانم. نه انه! شعر نباید مجموعه ای از مهملات درونی باشد. این نه قابل توجه است و نه خوشایند... شخصیت احساساتی آن کسی است که بعدها قسمت عمده ای از ادبیات معاصر را کودکانه و ساده لوحانه جلوه خواهد داد. عجب احساس و عطوفتی! چه شفقتی، چه اشک هایی! هرگز چنین انسان های مهربانی وجود نخواهند داشت». (۲۲ آوریل ۱۸۵۴، خطاب به لوئیز کوله). روی هم رفته، در **مادام بواری**، واژهٔ Sentimentalاز جایگاهی غیرقطعی تر و نامشخص تر برخوردار بود تا در داستان ۱۸۴۵. در سال

گوستاو فلوبر، طرحی از دیوید لوین.



۱۸۶۳، هنگامی که فلوبر رمان پاریسی اش را در دست می گیرد، راجع به تمام این پرسش ها و مسائل چیزی بیشتر از ایده ای گنگ و مبهم در سر دارد. با وجود این، او تقریباً برحسب اتفاق دوباره به این ابهام دیرینهٔ واژگانی و این عنوان قدیمی روی می آورد. برحسب اتفاق یا تا حدی بنابر منطقی که او را قانع و مجاب می کند، چرا که متوجه می شود که این رمان تازه می تواند دقیقاً سرگذشت سیاسی و عشقی بیست سال اخیر را شرح دهد.

این رمان، تحت فرم اولیه اش، چون طرحی احساساتی (Sentimentale) می نماید که شخصیت اصلی و مرکزی آن یک زن است: مادام مورو (Madame Moreau) که بعداً مادام آرنو (Madame Arnaux) خوانده می شود (نام مورو نه تنها به مادر بلکه به معشوقه نیز نسبت داده می شود... در این تاریخ فروید تازه شش سال دارد!) در این مرحله، هیچ خبری از بعد گستردهٔ تاریخی رمان نیست. طرح اولیه (که پیشاپیش چندین رکن از طرح نهایی را داراست) نوعی **مادام بواری** است منهای درام و خودکشی که در پاریس اتفاق می افتد. سناریوی اولیه جز از حیث بعد اتوبیوگرافیک اش، هیچ تفاوتی با دیگر طرح های موجود در جزوه ها ندارد: «مادام مورو (رمان): شوهر، زن، معشوق، همه یکدیگر را دوست دارند، همه بی همتند. کشتی مونترو، مرد جوانی که تازه دیپلم گرفته. خانم شلرینگر (Schlesinger)، آقای شلرینگر، من. شرح جزئیات نوجوانی. حقوق، دغدغه، زنی پاکدامن و منطقی که توسط بچه هایش احاطه شده. شوهر، خوب، متمایل به زنان بی بند و بار. پاریس. تئاتر. شانزه لیزه. زنا، هراس و ندامت. فلاکت شوهر، ترقی فیلسوفانهٔ معشوق. پایان نابه هنگام و بدون نتیجه گیری. همه از وضعیت متقابلشان خبر دارند اما هیچ کس جرأت ندارد از آن دم بزند. احساس و عاطفه خود به خود ته می کشد. همه از هم جدا می شوند. پایان: همه هر از گاهی یکدیگر را می بینند، سپس همه می میرند». (جزوهٔ ۱۹، بخش ۳۵).

اما این طرح به سرعت تغییر می کند. پشت همین صفحه، فلوبر بر این نظر است تا از قضیه زنا صرف نظر کند: «داستان خیلی با استخوان تر خواهد بود اگر مادام مورو درگیر معاشقه نشود، پاک دامن باقی بماند و وجودش از عشق رنجور و مشوش باشد». (بخش ۳۵) به عکس، این پاکدامنی با هرزگی خیالی توأم است: «تمایل زن درستکار به هرزگی، تمایل زن هرزه به زندگی اشرافی». در صفحهٔ بعد، فلوبر در حالی که ایدهٔ این تقابل هم زمان اجتماعی شهوانی را ادامه می دهد، ناگهان فکری بکر به ذهنش خطور می کند. او، متعجب از تفکرات خود، در حالی که تلاش می کند تا پایانی برای داستانش تصور کند، با خود به گفتگو می نشیند: «زن بی بند و بار صاحب خانه ای اشرافی شده است (...) به عکس مادام مورو با افراط در عفت و پاکدامنی، از

همه چیز روی برگردانده (...) محافظت از زنبق در میان دره. اما اگر شباهتی میان زندگی بی بند و بار و زندگی شرافتمندانه وجود دارد، منفعت آن معطوف مرد جوان می شود. کل کتاب حکایت همین کشاکش هاست (...) با تمام شخصیت های فرعی که هر کدام به یکی از این دو دنیا متعلقند و به سان رابطهٔ شوهر و معشوق که در میان این دو زندگی غوطه ورند». (بخش ۳۶).
این «دو دنیا» و این «دو زندگی» اولین نشان از آن چیزی هستند که دغدغه و مضمون رمان دیگری خواهد بود: سرگذشت اجتماعی. در انتهای دست نوشته، مقصود از رمان، بی آنکه بسط داده شده باشد، به روشنی مطرح شده است: «اثبات آن که رشد Sentimentalisme از ۱۸۳۰، متوجه سیاست می شود و از آن حالت سازی می کند». به طور حتم، شکوفایی طرح رمان در این تشابه گسترده، وجود ایده های تاریخی و مضمونی است که از بعد شخصی فراتر می رود و با یک نسل پیوند می خورد. فلوبر بر این باور نیست که تاریخ در زنجیره ای از وقایع و رویدادهای مهم اجتماعی و سیاسی خلاصه می شود؛ او آرزوی تاریخی را در سر می پروراند که امروزه روز آن را تاریخچهٔ «افکار» و «زندگی خصوصی» می نامند؛ تاریخچهٔ تحولات. خاطرات خصوصی که به آن ها، همانند یادداشت های نقشه برداری جزوه های تحقیقی، به گونه ای غیرشخصی پرداخته شده است، در تلفیق اجزای این بازنمایی دوگانه نقش به سزایی دارند. در این باره، «شیفتگی منفعل» فردریک مورو برای ماری آرنو دارای نقاط مشترک بسیار باشوری است که الیزا شلرینگر در گوستاو، به هنگام نوجوانی و سپس در دوران دانشجویی اش در پاریس، برانگیخت. و **تربیت احساسات** برای فلوبر به وسیله ای تبدیل می شود جهت حل و فصل مشکلاتی که او با زندگی نامه شخصی اش و به ویژه با این عشق شدید داشت؛ عشقی که خوشبختانه غریب و دست نیافتنی باقی ماند چرا که چیزی نمانده بود که به قیمت حرفهٔ نویسندگی اش تمام شود: «چه عقب ماندهٔ کودنی بودم الان، اگر در هفده سالگی به عشقم پاسخ داده می شد!»

تمام این اسناد و مدارک شخصی، به لطف وسواس و دقت معروفی که فلوبر در نگارش آثارش به خود تحمیل می کند، دستخوش هیچ بررسی و پردازشی نخواهند شد. به عکس شخصی ترین خاطرات، تحت تأثیر ضروریات سبکی و روایی، بدون هیچ ملاحظه ای مگر در قبال سایر اجزای جزوه های مستند، جداسازی، انتخاب، اصلاح و تبدیل خواهند شد. همین «طنز بی روح»، خشک و (تقریباً) بی طرفانه، نقشی اساسی در تلفیق انتقادآمیز زندگی نامهٔ شخصی و تاریخ بازی می کند؛ تلفیقی که از نگارش اثر جداناشدنی است. چرا که سرانجام، فرار از

سرخوردگی های عاطفی و عقیم گذاشتن خدعه های مربوط به تعصبات شخصی ، به عهدهٔ سبک و نگارش است . فلوبر در **تربیت احساسات** بر آن است تا تاریخ اجتماعی عاطفی عصرش را به تصویر بکشد. اما او قادر به «معنابخشی» به این تاریخ نیست. پس می کوشد تا به جای بیان معنایی سطحی ، باطل و واهی ، به ابراز مفاهیم خاص ، دورافتاده و اساساً نسبی بپردازد؛ مفاهیمی مربوط به رابطهٔ میان یک سرنوشت فردی و واقعیات تاریخی عام و همه شمول. او این واقعیات تاریخی را بی چون و چرا نمی گذارد و بی آنکه به قضاوت و نتیجه گیری بنشیند و یا در باب علت ها و معلول ها حکمی صادر کند، آن ها را در هاله ای از ابهام نگه می دارد و بدین ترتیب مسئولیت «معنابخشی» را بر دوش خواننده می گذارد که این خود از اصول فلوبر است: «من هرگز نظر شخصی ام را در مورد شخصیت هایی که خلق می کنم بیان نمی کنم. هرگز! هرگز! من به خودم چنین حقی را نمی دهم. اگر خواننده درس اخلاقی ای را که باید از یک کتاب بگیرد، تشخیص ندهد، یا خواننده کودن است یا کتاب از حیث دقت مشکل دارد». ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Gustave Flaubert :L'E'ducation Sentimentale:Histoire d'un titre ,Pierre - Marc de Biasi.