

شروع می‌شود: «انتخاب عنوان گم‌دی انسانی برای اثری که به زودی سیزده سال از عمر آن خواهد گذشت و ایجاب می‌کند که نویسنده اندیشه‌ای را که موجد اثر بوده بیان دارد، منشاء آن را بازگوید و طرحش را اجمالاً شرح دهد...»

سه‌س بالزاک به کسانی که به معنا و دامنه کلی طرح اثر بیش از چگونگی مراحل متوالی شکل‌گیری آن علاقمندند روش مناسب را نشان می‌دهد. بنابراین بهتر است که همراه همانند بالزاک، اثر او را با توجه به هدف کلی و مرحله نهایی آن - یعنی در لحظه‌ای که مفهوم نهایی اثر شکل گرفته است - مورد بررسی قرار دهیم. نه فقط به خاطر آن که مفهوم مورد نظر خیلی زود - در همان سالهای ۱۸۳۱ تا ۱۸۳۴ - شکل می‌گیرد، بلکه خصوصاً به این دلیل که به تمام مراحل پیشین معنا می‌بخشد و کار عملی نویسنده و همچنین افکار اولیه او را به عنوان نظریه پرداز توجیه می‌نماید.

رمان به عنوان آینه احوال بشر

بالزاک در اکتبر ۱۸۳۴، چند صبحی بعد از آنکه فکر «بنوع آمیز» بازگشت شخصیتها به مغز او خطور می‌کند، در نامه‌ای به خانم هانسکا، نظام مورد نظر خود را با عباراتی بسیار جامع شرح می‌دهد:

«تصور می‌کنم که سه بخش این اثر عظیم اگر نه به طور کامل، بلکه لااقل به صورت مقدماتی در سال ۱۸۳۱ تمام خواهد شد و داورى درباره کل اثر میسر خواهد گردید.

«پژوهشهایی درباره سنجایا»^(۱) تمام معلولهای اجتماعی را نشان خواهد داد، بدون آنکه هیچ‌یک از موقعیتهای زندگی، هیچ‌یک از قیافه‌ها و منشیهای زنانه یا مردانه، هیچ‌یک از شیوه‌های زندگی، هیچ‌یک از مشاغل و هیچ‌یک از حوزه‌های اجتماعی و نواحی گوناگون فرانسه و با مسائل دوران کودکی، بیری و سن کمال و یا سیاست و عدالت و جنگ به دست فراموشی سپرده شده باشد.

به این ترتیب، تاریخ مشروح دل آدمی و همچنین تاریخ اجتماعی با تمام اجزای متشکله آن بنیاد اثر را تشکیل خواهد داد. به جای رویدادهای خیالی، وقایع عادی روزمره وجهه نظر خواهد بود. «پژوهشهای فلسفی»^(۲) دومین پایه اثر را تشکیل می‌دهد، زیرا پس از معلولها، علتها قرار دارند. در «پژوهشهایی درباره سنجایا» احساسات و بازی آنها و همچنین زندگی و سیمای آن را توصیف خواهم کرد. در «پژوهشهای فلسفی»، ضمن «علت‌جویی احساسات» خواهم گفت که «زندگی بر چه بنیادی استوار است» و کدام مرحله و کدام موقعیت است که برای آن انسان یا اجتماع وجود ندارد؛ و پس از بررسی به منظور توصیف، بار دیگر جامعه را برای داورى درباره آن مورد مطالعه قرار خواهم داد. به همین دلیل، در «پژوهشهایی درباره سنجایا» افراد به صورت «سنخ» [تیب] درمی‌آیند و در «پژوهشهای فلسفی»، «سنخها» فردیت پیدا می‌کنند. به این ترتیب به هر دو آنها جان خواهم داد: به سنخ از طریق تجسم آن در قالب فرد، و به فرد از طریق تبدیل آن به سنخ. [از یک سو] به نمونه منفرد، فکر فلسفی خواهم داد و [از سوی دیگر] فکر فلسفی را در قالب زندگی فرد بیان خواهم کرد.

پس از «علتها» و «معلولها» نوبت «پژوهشهای تحلیلی» است که «تحلیل عینی پدیده زناشویی» بخشی از آن خواهد بود زیرا پس از «علتها» و



رمان از دید بالزاک

اثر و طرح

«بالزاک» بهتر، بیشتر و دقیقتر از اکثر نویسندگان هم عصر خود درباره طرحها، نظرات و علایق ادبی خویش سخن گفته است. او، به خلاف «استاندال»، در پیشگفتارها، نامه‌ها و مقاله‌های نقد ادبی خود و همچنین از طریق پیشگفتارهایی که به اشاره یا تقریر او توسط دوستانش نوشته شده، خصوصاً در مقدمه گم‌دی انسانی (۱۸۴۲)، مسائل مربوط به رمان و زمان نویسی را از دیدگاههای گوناگون مورد بررسی قرار داده است، مسائلی نظیر مراجع و الگوها، انتخاب موضوع، اصول نگارش، شخصیت پردازی، ترتیب و طرح کلی اثر.

کاری که بالزاک انجام داده، چیزی بسیار پیش از ارائه برخی توضیحات انتقادی است. او معمولاً از حد توجیه دقیق فراتر رفته و درباره یک «فلسفه زیباشناختی» واقعی برای «رمان» به تفکر می‌پردازد. از سوی دیگر، بالزاک به عنوان یک نویسنده خلاق سرسخت - نویسنده‌ای که مدام نوشته‌های خود را تصحیح و بازنویسی می‌کند - آثارش همیشه دیر به دست ناشر می‌رسد و در شیوه نگارش هنرنماییهای بسیار از او سر می‌زند. به خوبی از بدعت و اهمیت کار خود و تأثیر آن بر تصویری که در آن زمان از رمان وجود دارد آگاه است. البته شناخت عمیق دستاورد بالزاک، به عنوان یک رمان‌نویس، نیازمند پژوهش دیگری است و از بررسی مقاصد، نظرات و افکار و عقاید خود او فقط تا حدی می‌توان به این دستاورد پی برد. از دیدگاه نظریه‌های رمان‌نویسی و همچنین تاریخ ادبیات به طور اعم، اهمیت نقش و تأثیر بالزاک چنان است که حتی تصور آن نیز برای رمان‌نویسان پیش از او ناممکن بوده است. اثر، طرح و موفقیت بالزاک به این معنا از یکدیگر تفکیک‌ناپذیرند.

مقدمه (۱۸۴۲) «گم‌دی انسانی» با این عبارات

عصر طلایی رمان

از رمانتیسیم تا واقعگرایی

بخش دوم

● نوشته

پی‌یر شارتیبه

● ترجمه

سیروس سعیدی

«معلولها» باید به جستجوی «اصول» پرداخت. «سجایا» وقایع روی صحنه اند و «علتها»، رویدادها و آلات و اسباب پشت پرده. «اصول»، موجد و مولد آنها می‌باشند...

به این ترتیب، همه چیز از پیش مهیا است. هیچگاه رمان نویسی تا این حد جوای جامعیّت و بازآفرینی نبوده است. بالزاک يك تنه می‌خواهد جهانی بیافریند، جهانی که بتواند با دنیای واقعی رقابت کند. او می‌خواهد اثری ادبی بیافریند، اثری قابل مقایسه با بهترین آثار، و جرأت آن را دارد که فلسفه، منشاها و اصول این اثر جهان شمول را بیان کند! از این نظر، بالزاک رمان را، به عنوان يك نوع ادبی ترکیبی تعریف کرده است، نوعی که وارث انواع ادبی فاخر گذشته می‌باشد و در عین حال از همه آن انواع نیرومندتر، دقیقتر و انتقادی‌تر است. برای این کار، نیازی به بحث با نظریه پردازان مشهور و تفسیر زیباشناختی به شیوه بزرگانی نظیر «ارسطو» یا «پاولو» نیست. در همین زمان بالزاک معتقد است که «والتر اسکات» با تکوین رمان تاریخی، شیوه‌ها و انواعی را که تا آن موقع از یکدیگر مستقل بودند، باهم تلفیق کرده و رسالت خود او - رسالتی متعالی‌تر - وحدت بخشیدن به عناصر پراکنده‌ای است که از کنکاش در «جامعه» به دست آمده‌اند، البته نه برای تقلید محض بلکه برای بیان کردن، بهتر نمودن و تبدیل آنها به يك «اثر عظیم هنری»؛ چیزی که در ابتدا آرزوی بیش نبود. به این معنا، واقعگرایی‌ای که بالزاک مدعی آن است («نه» رویدادهای خیالی بلکه وقایع عادی روزمره و وجهه نظر خواهد بود) به او امکان می‌دهد تا بدون فراتر رفتن از مرز هنر، اصول زیباشناختی سنتی را پشت سر بگذارد؛ رمان يك نوع ادبی است که به تنهایی همه انواع دیگر را تحقق می‌بخشد. منظور نه تجاوز به حریم ادبیات، بلکه بازآفرینی آن است. به این ترتیب، طرح بالزاک با تمامی عظمت و در عین حال با تمامی تناقضات و ناهماهنگی‌های آن، در قالب فشرده و پیشگویانه نامۀ او به «باتو هانسکا» آشکار می‌شود. بین واقعیت و کمال مطلوب چه رابطه‌ای وجود دارد؟ آیا می‌توان سنخ آفرینی^(۳) را با «احترام به فردیت» و «دقت مشاهده» را با اراده معنوی^(۴) انویسنده^(۵) معیار آفرین وفق داد؟ رویارویی نویسنده آفرینشگر منزوی و کثرت پدیده‌های طبیعی چگونه می‌تواند باشد؟ ... الی آخر. مقدمه ۱۸۳۴ «کمدی انسانی» اظهارات بالزاک را تأیید می‌کند. در این مقدمه بالزاک اساس آنچه را که قبلاً در مقدمه «پژوهشهای فلسفی» (دسامبر ۱۸۳۴) و «پژوهش درباره سجایا» (در آوریل ۱۸۳۵) گفته بود، تکرار می‌کند و از برنامه نظری خود تصویری به همان اندازه بلندپروازانه و در عین حال دقیقتر و منسجم‌تر ارائه می‌دهد.

شخصیت پردازی

وحدت اجزاء

همان گونه که در مقدمه «کمدی انسانی» آمده، «خیال»^(۶)، «نقطه شروع» تکوین اثر است؛ خیالی که از اندیشه‌های فلسفی بالزاک و علاقه شدید او به نویسندگان عارف مسلکی نظیر سوتن بور^(۷) و سن مارتین^(۸) که در فلسفه اشراقی خود به علوم پرداخته‌اند و همچنین از آثار دانشمندان برجسته تاریخ طبیعی نظیر لایب نیتز، بوفون و شارل بونه^(۹)

نشأت می‌گیرد. بنابراین، افکار علمی - فلسفی وثیقه اثر متهورانه فلسفی - ادبی هستند و بالزاک فکر وحدت اجزاء^(۱۰) را از این متفکران به عاریت می‌گیرد. وحدت اجزاء اصل اساسی «کمدی انسانی» است؛ وحدت طبیعت، «اجزای اثر» و بالعکس.

به اعتقاد بالزاک، جامعه و طبیعت به یکدیگر شباهت دارند. طبیعت از انسان، «برحسب محیطی که در آن پرورده می‌شود»، انسانهای متفاوت می‌سازد ولی دنیای اجتماع بی نهایت پیچیده تر و غیر قابل پیش بینی تر از جهان طبیعت است. در «حالت اجتماعی»^(۱۱)، عناصری تصادفی وجود دارد که [وجود آنها] در طبیعت امکان پذیر نیست زیرا حالت اجتماعی عبارت است از طبیعت به علاوه جامعه». آنچه که مبارزه اجتماعی را پیچیده تر می‌سازد هوش آدمی است. به نظر بالزاک خصیصه‌ای وجود دارد که خاص انسان است و موجب می‌شود که «عادات، پوشاک، حرفه یا محل سکونت يك شاهزاده، يك بانکدار، يك هنرمند، يك کشیش یا يك فرد تهیدست کاملاً از یکدیگر متفاوت باشند و برحسب تمدنی که به آن وابسته‌اند تغییر کنند». مضمون قدیمی «گونگونگی شرایط» یا فکر «وحدت اولیه موجودات زنده» و گونه‌گونی بدی آنان - فکری که در قرن ۱۸ به وجود آمد و تا زمان بالزاک ادامه یافت و مباحثات معروف کوبه و ژوفرا سنت هیلر معرف آن می‌باشد - تلاقی می‌کند.

بالزاک نظریه زمان را با الگوی علوم طبیعی شکل می‌دهد. همه ما از موفقیت آتی «اروینیسیم» ادبی در آثار نویسندگانی نظیر «برونتی» آگاهیم و می‌دانیم که «زولا» از آثار «کلود برنار» استفاده کرده است. در مقدمه «کمدی انسانی» این مضمون تکرار شده و فکر مهم دیگری آن را تقویت کرده است، فکری که از قرن [به اصطلاح] روشنایی به ارث رسیده و به موجب آن واقعیات جامعه شناختی - روانشناختی تعیین کننده رفتارها و حالات [انواع اجتماعی] و در نتیجه آحاد متشکله انواع مزبور در درون يك تمدن خاص می‌باشند:

«تفاوتهای میان سرباز و کارگر و مدیر و وکیل دعاوی و بیکاره دانشمند و سیاستمدار و بازرگان و دریانورد و شاعر و فقیر و کشیش گرچه دشوارتر تشخیص داده می‌شوند، با این وجود به اندازه تفاوتهایی که گرگ و شیر و خر و کلاغ و کوسه و خرس آبی و میش را از یکدیگر متمایز می‌سازد، قابل ملاحظه‌اند. بنابراین، «انواع اجتماعی» نیز همانند «انواع حیوانی» همواره وجود داشته‌اند و در آینده نیز وجود خواهند داشت.

بالزاک این مفهوم را به قطب دیگر قانون وحدت اجزاء تبدیل می‌کند و به خواننده خود می‌فهماند که اثر داستانی عظیم او اساساً از اندیشه‌های فلسفی روح‌گرایا جبرگرای قرن هجدهم، بیشتر نشأت یافته تا از فنون رمان نویسی قرن نوزدهم. (درواقع این دو مبین يك اندیشه‌اند زیرا، به خلاف تنوید آرمانگرا^(۱۲)، وحدت جوهر^(۱۳) را اصل قرار می‌دهند) او ضمناً از «تاریخ سجایا» نیز که در عصر کلاسیک تکوین یافت الهام می‌گیرد ولی مایل است که این تاریخ کاملتر، پیچیده تر و مستدلتر باشد و همین موجب می‌شود که بالزاک با مفهوم جدید و امروزی «تاریخ» و به تبع آن با

سبک نویسی از رمان نویسی یعنی «سبک نمایشی»^(۱۴) آشنا شود. در اینجا بعد ادبی را بازمی‌یابیم، در نقطه‌ای که سرنوشت مشترک رمان و تاریخ در قرن نوزدهم آغاز می‌شود. در فضایی از دلالت اصولی (وحدت جامعه)، تنوع عمدی شخصیت‌های داستان [مستلزم اتخاذ شیوه‌ای است که هم به سبک نمایشی و هم به روش علمی نزدیکتر باشد: نوعی داستان جامعتر، پویاتر و هماهنگتر. «واقعگرایی بالزاک» از ترکیب منشا پدید آمده است، منشاهای که قبلاً هیچ ربطی به هم نداشتند، و همچنین از آمیزش انواع ادبی که تا آن زمان مستقل از یکدیگر به کار می‌رفتند. اندیشه یا خیال اولیه نوعی توصیف ادبی را که همچون شیوه‌های پیشین روایت خصلت يك جانبه ندارد امکان پذیر می‌سازد و به آن هدف فلسفی کاملاً جدیدی می‌دهد:

«ولی چگونه باید این نمایش را برای سه یا چهار هزار شخصیتی که معرف يك جامعه هستند جلب کرد؟ چگونه می‌توان در آن واحد خوشایند شاعر و فیلسوف و توده‌های مردم واقع شد، خوشایند کسانی که شعر و فلسفه را در قالب تصاویر هیجان‌انگیز می‌طلبند؟ من زیبایی و اهمیت تاریخ دل بشر را درک می‌کردم ولی راهی برای تدوین آن نمی‌یافتم زیرا تا آن زمان مشهورترین داستان نویسان قریحه خود را برای آفرینش يك یادو شخصیت نمونه^(۱۵) و یا تشریح يك وجه زندگی به کار برده بودند. با این اندیشه بود که آثار والتر اسکات را خواندم.»

ستایش از والتر اسکات

«والتر اسکات» الگو و الهام بخش رستاخیز رمان می‌باشد و بالزاک در مقدمه «کمدی انسانی» بار دیگر به تجلیل از او می‌پردازد. البته «اسکات» به اندازه برخی از پیشینیان خود، از جمله «روسو»، «سروانتس» و «گوته» که در مقدمه کمدی انسانی از آنها نام برده شده، متفکر و نویسنده بزرگی به شمار نمی‌آید ولی بالزاک او را، از نظر آفرینش شخصیت‌های داستانی، نویسنده‌ای بی نظیر می‌داند. ستایش از اسکات با بزرگداشت و تجدید حیثیت رمان همراه است. به لطف «والتر اسکات»، خواننده [آثار ادبی] می‌تواند رمان یونانی، منظومه‌های حماسی قرون وسطی، رمان انگلیسی و یکی از نویسندگان محبوب بالزاک یعنی «رابله» را مجدداً کشف کند. به نظر بالزاک، قدرت خلافت و درک تاریخی اسکات از مسأله «رنگ محلی»^(۱۶) سیمای شخصیت‌های افسانه‌ای برجسته گذشته دور یا نزدیک را روشن و راه را برای نویسنده «کمدی انسانی» هموار می‌سازد.

«والتر اسکات رمان، یعنی آن رشته از ادبیات را که هر قرن گوهرهای جاودانی تازه‌ای بر افسر شعر کشورهای ادب دوست می‌نشانند، به سطح مفهوم فلسفی تاریخ ارتقا داد. اسکات روح اعصار گذشته را در کالبد زمان دمید. او نمایش، گفتگو، چهره‌پردازی، منظره و توصیف را در رمان گرد آورد، دو عنصر متشکله حماسه، یعنی شگفتی و حقیقت، را به آن افزود و شعر را در کنار بی تکلفی عامیانه‌ترین زبانها قرار داد.»

بنابراین، بالزاک، با الهام از آثار والتر اسکات، بلندترین آرزوهارا برای رمان در سری پرورد و وسایل نگارش اثر خود را به دست می‌آورد. از هنگام تألیف «پسر جوان» (شکل اولیه «یاغیان»)^(۱۷) در حوالی

سالهای ۱۸۲۴ تا ۱۸۲۷، «نخستین» فکر کلی بالزاک این بود که همچون والتر اسکات سلسله آثاری را به تاریخ فرانسه اختصاص دهد. ولی بعداً تغییر عقیده داد و این بعد تاریخ را در جامعه معاصر فرانسه جستجو کرد و کوشید تا «تاریخ سنجایی عصر خود» را به رشته تحریر درآورد. به این ترتیب، اسکات با ارائه وسیع‌ترین چشم‌انداز تاریخی و متنوع‌ترین تصویر ممکن از عصر خود، کلید «تنوع بی‌پایان طبیعت بشر» را در اختیار بالزاک نهاد. رسالتی که بالزاک برای خود قایل است. از همین جا نشأت می‌گیرد: «تاریخ‌نگار، جامعه فرانسه بود و من بایستی فقط کتاب آن می‌بودم»، اوج غرور یا فروتنی که به تحقق طرحی که نویسنده در مقدمه «کمدی انسانی» از آن سخن گفته می‌انجامد، یعنی به «نگارش تاریخ سنجایی بشر، تاریخی که بسیاری از مورخان آن را به دست فراموشی سپرده‌اند».

ولی بلندپروازی بی‌تردید بر فروتنی چیره می‌شود: «کاتب» جامعه تاریخ‌نگار به هیچ‌وجه یک مقلد کوتاه‌بین و منفعل نیست و سرانجام مداخله می‌کند: قهرست برمی‌دارد، گرد می‌آورد، انتخاب می‌کند و با ترکیب ویژگی‌های فردی الگو می‌آفریند. این وظیفه اوست که با شکیبایی و تهور فراوان عصر خود را تجدید کند و به صورتی موجز، مستدل و با روح، به نمایش بگذارد. عمل و ابداع به عهده اوست و از این نظر از بزرگترین سیاستمداران نیز آزادتر و بزرگتر است. به نظر بالزاک، بعد از والتر اسکات، رمان در عین وفاداری به واقعیت، چیزی بیش از تقلید محض است و عمل رمان نویسی هم یک صورت برداری دقیق و هم نوعی کشف می‌باشد.

رمان به عرصه سیاست گام می‌نهد

این چیزی است که برای بالزاک اهمیت دارد. او پس از این که عنوان «کاتب جامعه» را با سخن گفتن از نقش خلاق خود به عنوان راوی اصلاح می‌کند، به دلیل اعتقادات فلسفی خویش ناگزیر باید از مقام خود به عنوان نویسنده پیرو نظریه «بازآفرینی دقیق»، «نقاش صبور، شجاع، کم و بیش دقیق و موفق سنخ‌های انسانی»، «راوی ماجراهای غم‌انگیز زندگی خصوصی افراد»، «فهرست‌نویس مشاغل» و «ثبت‌کننده نیک و بد» صرف نظر کند. امروزه بسیاری از خوانندگان بالزاک را به عنوان «کاشف» دنیای جدید و بانی روانشناسی و جامعه‌شناسی عملی جامعه فرانسه نیمه اول قرن نوزدهم دوست می‌دارند، ولی خود بالزاک به این حد قانع نیست. او خود را نه فقط ناظری دقیق بلکه مورّخی با افق دید وسیع می‌پندارد. در آثار بالزاک، رمان نویسی به صورت نمایشنامه‌نویسی، بتخصّص علوم اجتماعی و خصوصاً متفکر سیاسی جلوه می‌کند. رسالت سیاسی مکمل و مؤید کار دانشمند و هنر نویسنده است. رمان نویسی فقط شاعر پیشگوی عصر خود نیست، او می‌خواهد راهنمای آگاه آینده باشد. با ظهور بالزاک رمان به بهترین وجه به عرصه سیاست گام نهاد.

«هر نویسنده‌ای باید در زمینه اخلاق و سیاست عقاید مشخصی داشته باشد و خود را معلم بشریت بداند؛ زیرا، به گفته بولاند، انسانها برای شك کردن به معلم نیاز ندارند.»

این سخن کم‌نظیر که از یکی از نظریه‌پردازان برجسته ضدانقلابیون راست‌گرا به عاریت گرفته شده - همان کسی که گفته است: «ادبیات بیان حال جامعه است» - از احساس تهّم و مسئولیتی حکایت دارد که نویسنده «کمدی انسانی» را دامن برمی‌انگیزد. بالزاک خود را آشکارا مردی حزبی می‌خواند. وی در جای دیگری نسبت به تاریخ و قطعیت علل مادی را تأیید می‌کند و معتقد است که «رمانها شرح زندگی خصوصی ملت‌ها هستند» و به جای پیشرفت اجتماعی، به «انتخاب اصلح» اعتقاد دارد، البته به گونه‌ای معتدل. خلاصه این که از لحاظ سیاسی بالزاک هوادار استبداد است! عده‌ای خواهند گفت که حتی در دوره «لویی فیلیپ» نیز مدافع «نظم اجتماعی» و حزب طرفداران سلطنت مشروطه^(۱۶) بودن و «در پرتو مذهب و سلطنت، یعنی [به زعم آنها] دو حقیقت جاودانی و دو ضرورتی که رویدادهای زمانه منادی آن هستند» نوشتن، آسانتر از انقلابی یا جمهوریخواه بودن بود! «استاندار» به نوبه خود، لب فرو بستن، تغییر چهره دادن و رد گم کردن (عمدی) را ترجیح داد و هرگز در پرتو این انوار تابناک (که به شبهای خلاق زندگی بالزاک و آرزوهای او برای کسب موفقیت‌های دنیوی روشنی بخشیدند) قلم نزد. یا این وجود، استاندارد عملاً تحت تأثیر بعد سیاسی و تاریخی جامعه عصر خود می‌باشد. رمانهای بزرگ او مؤید این واقعیتند و خود بالزاک نیز، به عنوان یک منتقد ستایشگر «صومعه پارم»، به این امر اذعان دارد و بر آن تأکید می‌نهد. در برابر نویسنده نقاب دار «سرخ و سیاه» و در کنار «ژرژ ساند»، شاهد بزرگ دیگر زندگی سیاسی و اجتماعی عصر خود، خالق «کمدی انسانی» یک گرایش مهم در رمان فرانسه بعد از انقلاب کبیر می‌باشد و آن اولویت مسائل سیاسی تا سرحد ضرورت موضع‌گیری است، قطع نظر از ماهیت مواضع یا تمایلات رمان‌نویس. در اینجا بالزاک بر ضرورت واقعگرایی داستانی که دستاورد انقلاب کبیر می‌باشد رستار و صریحتر از دیگران تأکید می‌کند. اینکه این واقعگرایی بر له یا علیه انقلاب باشد، در نظر او فاقد اهمیت است...]

جزء و کل

آرمان مسیحی و واقعگرایی در توصیف جزئیات

اینکه بالزاک که تا ۱۸۳۴ هرگز به بحث زیباشناختی نپرداخته بود بعداً در مقدمه «کمدی انسانی»، ناگزیر می‌شود از خود در برابر اتهام عدم رعایت موازین اخلاقی دفاع کند، می‌تواند تا حدی مضحک جلوه کند. در واقع، در سال ۱۸۴۲، یک رمان‌نویس هنوز مجبور بود برای مصون ماندن از گزند نقض نظم اخلاقی [جامعه] جانب احتیاط را فرو نگذارد. بالزاک برای دفاع از خود از شخصیهایی مدد می‌جوید که چهره آنان در آثار او به عالیت‌ترین فضایل مسیحی آراسته است و نظایرشان در رمانهای او بسیاریند. توصیف این چهره‌ها به گونه‌ای است که آنان را حقیقی جلوه می‌دهد. پیوند مقدس و فرخنده واقعگرایی و مذهب کاتولیک! مذهب کاتولیکی که بالزاک از آن الهام می‌گیرد مذهبی است که معصیت را افسانه، توصیف و سرزنش می‌کند، با آن به مبارزه برمی‌خیزد و در صورت لزوم آن را می‌بخشد مذهب

کاتولیک برای بالزاک يك پشتیبان بی‌نظیر و معرّف نظامی است که ورای ادبیات داستانی قرارداد و نقش نوعی هم‌زاد را ایفا می‌کند. همزادی که رمان را از گزند خود و خرده‌گیران مصون می‌دارد و آن را بی‌هیچ خدشه‌ای می‌آراید و تقدیس می‌کند. با ظهور بالزاک مذهب کاتولیک حامی رمان می‌شود!

بنابراین، يك شیوه دیگر توجیه و دفاع که در آثار بالزاک مستتر می‌باشد عبارت است از توسل به «رویدادهای ثابت» مأخوذ از زندگی روزمره. در این مورد مقدمه‌ای که فلیکس - داون - هونوره دوبالزاک (در آوریل ۱۸۲۵) بر «پژوهش درباره سنجایی» نگاشته از مقدمه «کمدی انسانی» گویاتر است. زیرا نویسنده در مقدمه «پژوهش درباره سنجایی» دیدگاه متفاوتی را برگزیده که برای خوانندگان «کمدی انسانی» مأنوس‌تر است. او به جای آن که ستایش از واقعگرایی را با اعتقادات اخلاقی و تلاش برای زیباتر نشان دادن واقعیت پیوند دهد، بر «انقلابی» که بالزاک در عرصه رمان پدید آورده تأکید می‌نهد. نویسنده

مقدمه «پژوهش درباره سنجایی» در تأیید سخن تمجیدآمیز بودلر («اینکه گفته‌اند جلال و عظمت بالزاک به دلیل قدرت مشاهده او بوده، بارها تعجب مرا برانگیخته است. همیشه معتقد بوده‌ام که فضیلت اصلی بالزاک تخیل اوست، تخیل پرشور») می‌گوید: «راز بزرگ موفقیت آقای بالزاک آن است که هیچ چیز زیر قلم او حقیر نیست، بالزاک به میندل‌ترین جنبه‌های يك موضوع عظمت می‌بخشد». این بدان معناست که واقعگرایی در توصیف دقیق جزئیات که به سطح يك روش ارتقاء یافته و در مقدمه «پژوهش درباره سنجایی» مورد ستایش قرار گرفته، در حقیقت با اعتدالی (اخلاقی) منشها پیوند اساسی ندارد و کلاً (از نظر ذهنی) با اندیشه‌های متعالی عرفان مسیحی تقویت شده و فی‌نفسه عظیم و متعالی است. با استناد به مقدمه یادشده، این خصیصه اساسی را بهتر می‌توان تعریف کرد. به گفته نویسنده، آرایش، ترتیب و سازماندهی جزئیات مشهود است که خواننده را دفعتاً تحت تأثیر قرار می‌دهد و اثر جادویی نوشته بالزاک را به وجود می‌آورد، زیرا جزئیات مذکور خواننده را وارد ماجرا می‌کند و چرخ حوادث داستان را به گردش درمی‌آورد:

«آقای بالزاک از زندگی خصوصی افراد شناخت عمیقی دارد که غالباً تا حد ذکر جزئیات دقیق پیش می‌رود؛ او می‌داند که چگونه خواننده را از همان ابتدا و فقط با توصیف يك راه مشخص یا يك اتاق ناهارخوری و یا اثاث يك خانه تحت تأثیر قرار دهد. در نوشته او درباره پیردختران، پیرزنان، دختران مفضوب و پدربخت، زنان جوان بی‌طراوت و بیمار، دلدادگان مخلص و فداکار، مردان و زنان مجرّم و بخیلان و مسکین اشارات کوتاه بسیار وجود دارد. انسان از خود می‌پرسد که بالزاک با آن تخیل سرشار خود چگونه همه این چیزها را تشخیص داده و گرد آورده است [...] غالباً کانی است که آقای بالزاک درون يك آشپزخانه یا اتاق خواب یا بستوی مغازه‌ای را توصیف کند تا توجه خواننده جلب شود، نبض داستان به تپش درآید و ماجرا شروع شود؛ از آرایش اثاثیه و وضع داخل منازل که به دقت توصیف می‌شوند، منشن، سوداها، منافع غالب و خلاصه زندگی ساکنان آنها به وضوح تشخیص

داده می‌شود. آقای بالزاک از انگلیسی‌ها و آلمانی‌ها که در این نوع ادبی‌ی عجیب‌ها می‌کنند گوی سبقت را ربوده است و در فرانسه استاد یا نظیر ندارد.»

نیروهای گریز از مرکز، نیروهای متعادل به مرکز

[...] بالزاک، به عنوان يك نظریه پرداز، چه هنگام سخن گفتن از مشاهدات خود و چه هنگام ابراز افکار و عقاید خویش، همواره به تصاویر ممتازی توسل می‌جوید که حاکی از همگرایی و کلیتند. در مقدمه «چرم ساغری» می‌نویسد: «نویسنده باید با تمام معلولها و همه طبايع مانوس باشد. او ناگزیر از داشتن نوعی آینه هم‌مرکز است، آینه‌ای که جهان به مقتضای طبع او در آن منعکس شود...» و در مقدمه پژوهش، درباره سجايا (۱۸۳۵) از يك «کانون نورانی» که تمام اجزای اثر به سوی آن می‌گرایند، سخن می‌گوید. جای دیگری (در مقدمه پژوهشهای فلسفی (۱۸۳۴) آن را به يك «آینه جهان‌نمای عظیم‌الجنه تشبیه می‌کند. (...) در نظر او، مهم نه ترویج فضیلت اخلاقی بلکه نیروی زندگی بخشیدن است و به دنبال آن معنا و پویایی و اثر خلاصه دادن. بالزاک خیلی عمیقتر از گوتیه (ولی شاید از روی ریا با خود و خرده‌گیران) می‌گوید: «هنرمان فقط يك هدف دارد و آن خودرمان است که می‌کوشد تا زندگی را «چنان که هست» بنمایاند. رمان‌نویس از این طریق بیشتر به اضطراب ناشی از مرگ خود پاسخ می‌گوید تا به دیگران.» این هم يك جنبه اخلاقی دیگر رمان از دید بالزاک است که بر هنر سودمند، هنر متعالی و هنر برای هنر برتری دارد. برای تکمیل نظریه بالزاک درباره رمان يك عنصر دیگر ضرورت دارد: اگر ویژگی هنر-همان‌گونه بالزاک از اوایل دهه ۱۸۳۰ می‌گوید: «انتخاب جزئیات پراکنده واقعیت و اجزای حقیقت برای ایجاد يك کل متجانس و يك نمونه کامل» می‌باشد و اگر بالزاک آرزو دارد که همچون اندیشمندی روشن بین درباره موضوعات مهم دنیای نوین به تفکر پردازد و ژرف بین‌ترین مورخ جامعه عصر خود باشد، باید میان ابداع دقیق کل اثر و ترکیب آگاهانه ظریفترین جزئیات، يك مرحله واسطه قایل شود و آن مرحله ابداع شخصیتها یا آفرینش سنخهای شاخص است.

نظریه «سنخ»

این اصطلاح که بارها در مقدمه «کمدی انسانی» به کار رفته و بالزاک در نامه ۱۸۳۴ خود به خانم هانسکا با بصیرت تمام درباره آن سخن می‌گوید، یکی از مهمترین ویژگیهای آثار و در عین حال یکی از اصول نظری مهمی است که بالزاک به ارمغان آورده و خود به اهمیت آن آشکارا وقوف دارد. در مقدمه «يك ماجرای اسرارآمیز»^(۱۷) (۱۸۴۲) می‌نویسد:

«سنخ (...) شخصیتی است که ویژگیهای بارز تمام کسانی که کم و بیش به او شباهت دارند در وجودش خلاصه شده است. سنخ الگویی نوع خود است. به همین دلیل بین آن و شخصیتهای عصر حاضر وجوه تشابه فراوان می‌توان یافت، ولی اگر سنخ دقیقاً به یکی از این شخصیتها شباهت داشته باشد، کار نویسنده دیگر ارزشی نخواهد داشت زیرا بازیگر [مخلوق] او دیگر يك ابداع نخواهد بود.»

پیش از بالزاک، نویسندگان، نمایشنامه‌نویسان یا رمان‌نویسان بسیاری خصایص بارز الگوهای تجربی پراکنده را برای آفریدن سنخهای ادبی گرد آورده و با ایجاد يك منش یا يك موقعیت خاص جنبه‌ای از «سرشت آدمی» را نشان داده بودند. ولی بالزاک ظاهراً بهتر از این عمل می‌کند: او به اقتضای پیچیدگی دنیای جدید، به جای يك نمونه، نمونه‌های متعدد می‌آفریند. به عنوان مثال، به جای هارباگون^(۱۸)، گراند^(۱۹)، بوسینگن^(۲۰) و گیسک^(۲۱) را می‌آفریند. (...) خصوصاً این که برای نخستین بار نظریه کاملی درباره «سنخ» ارائه می‌دهد. این «زندگیهای بیشمار» به «چارچوبها» و «دلهیزها»^(۲۲) نیاز دارد و معماری پیچیده «کمدی انسانی» که از سال ۱۸۳۴ به معرض نمایش نهاده شد و بالزاک در مقدمه خود به شرح آن می‌پردازد، از همین جا ناشی می‌شود. سنخها که در حدفاصل میان مشاهده و تفکر قرار دارند، نه فقط به انسانها بلکه به رویدادهای مهم زندگی، نیز ربط دارند. «موقعیتها و مراحل نمونه‌ای وجود دارند که در زندگی هر فردی به چشم می‌خورند و این یکی از موضوعاتی است که من کوشیده‌ام تا آن را به دقت بیان کنم». بنابراین سنخهای مصنوع بالزاک در جامعه خاص و در مرحله تاریخی معینی مفهوم دارند که کشمکش یا ماجرای انسانی بسیار برعینانی در آن روی می‌دهد. بالزاک در پاسخ کسانی که او را به مبالغه متهم می‌کنند، می‌گوید که این دروغها- البته اگر دروغی در کار باشد- اجتناب‌ناپذیر و سودمندند و شخصیتهای رمان را از نظر اخلاقی و زیباشناختی برجسته‌تر می‌سازند و «اعتراضی گویا به تهمت عدم رعایت موازین اخلاقی از جانب نویسنده» می‌باشند: «رسالت هنرمند (...) آن است که سنخهای برجسته بیافریند و زیبایی را تا سطح عقیده اعتلاء بخشد.»

بالزاک در برابر اتهام تحریف و زیباتر کردن واقعیت، اتهام دیگری را که به او وارد آمده قرار می‌دهد و آن خیانت به حقیقت از طریق زشت‌تر کردن آن می‌باشد. او این عمل خود را با استناد به ضرورت شدید ابداع شخصیتهای متفاوت از نمونه‌های واقعی در حوادث متفرقه «وحشتناک» توجیه می‌کند. این شخصیتها از نمونه‌های واقعی خود حقیقی‌ترند زیرا با توجه به «شخصیتهای متعدد زمان حال» ایجاد شده‌اند. بالزاک، به گفته خود، می‌کوشد تا يك رویداد واقعی را که حقیقی به نظر نمی‌رسد در «محیطی حقیقی» قرار دهد (مقدمه «يك ماجرای اسرارآمیز»). در این فلسفه زیباشناختی کاملاً کلاسیک که بالزاک را، در عین حفظ منشاء سیاسی-ماجرا، به «تغییر مکانها» و «منافع» وامی‌دارد، «حقیقت ناممکن به مفهوم ادبی کلمه» بیان می‌شود. بالزاک در مقدمه «گنج عتیقه‌جات» چنین می‌نویسد:

«شک نیست که زندگی واقعی بیش از حد جالب یا کمتر از اندازه ادبی است. حقیقت غالباً حقیقی به نظر نمی‌رسد، همان‌گونه که حقیقت ادبی نمی‌تواند عین حقیقت عادی باشد. کسانی که چنین نذکرانی می‌دهند، اگر منطقی باشند، لاجرم باید توقع داشته باشند که در تئاتر هنرپیشه‌ها واقعا هم‌بیکر را روی صحنه بکشند»

رمان یا زندگی فرق دارد! در رمان يك سلسله قراردادهای و یا به عبارت صحیح‌تر نوعی «حقیقت ماندنی» وجود دارد. بالزاک پیش از فلور برین «واقعیت

مکتوب» و «واقعیت محسوس» تفاوت قایل شد و علی‌رغم انزجار از ابتدال «شرح بیروح و متوالی رویدادها»، توسل به واقعیت را الزامی دانست زیرا در غیر این صورت «موضوع» اثر بی ارزش خواهد شد، منتهی «رویدادهای حقیقی» باید کاملاً خلاصه شوند: ادبیات از روشی که در نقاشی به کار می‌رود بهره می‌گیرد. يك نقاش برای کشیدن تصویر يك زن زیبا اجزای بدن او را از الگوهای متعدد می‌گیرد: دستها از يك الگو، باها از الگویی دیگر و همین‌طور سایر اعضا. کار نقاش آن است که در کالبد این اندامهای منتخب روح بدمد و آنها را ممکن‌الوجود سازد. اگر نقاش تصویر زنی واقعی را بکشد کسی به دیدن آن رغبت نشان نخواهد داد.

روشن بینی بالزاک در حد کمال است و بین آنچه که نویسنده قصد انجام آن را داشته و آنچه که عملاً به انجام رسانده هماهنگی وجود دارد. خود او از نقشی که در بالندگی رمان، تعمیق واقعگرایی و نوعی حقیقت‌مانندی داستانی که ریشه در تاریخ معاصر دارد، به خوبی آگاه است، همچنین از بهایی که شخصاً برای این منظور برداشته، یعنی آن تلاش وقفه‌ناپذیری که توان او را به تحلیل می‌برد. اگر بالزاک تنها کسی نیست که در این راه گام نهاده، در عوض بیش از هر نویسنده دیگری تا حد افراط در آن پیش رفته و روشترین تصور را از آن دارد. بین این «افراط» و آن روشن بینی تضادی وجود ندارد، نه با وجود بلکه دقیقاً به دلیل همین افراط است که بالزاک انقلابی در عرصه رمان پدید آورده است. پس از بالزاک، رمان دیگر شباهتی به گذشته خود ندارد و مرحله مهمی را پشت سر نهاده است که دیگر نمی‌تواند معصومانه به آن بازگردد. بالزاک برای تمام رمان‌نویسان پس از خود به يك مرجع اجباری تبدیل شده است. به طوری که می‌توان او را «همس» و در عین حال «ارسطوی» رمان جدید نامید.

پانوشتها

1. Etudes des moeurs
2. Etudes philosophiques
3. typification
4. chimère
5. Sweden borg
6. Saint - Martin
7. Bonnet
۸. unité de composition. A: به نظر فلاسفه مورد بحث پروردگار متعال همه موجودات جاندار را از روی يك الگوی واحد آفریده است.
9. état social
10. dualisme idéaliste
11. unité de substance
12. écriture dramatique
13. personnage typique
۱۴. Couleur local: منظور، توصیف دقیق و گریز ویژگیهای يك سرزمین یا يك دوره تاریخی در اثر ادبی است - م.
15. Les Chouans
۱۶. حزب légitimiste: که هوادار سلطنت شاخه ارشد خاندان بوربون بود. شارل دهم، آخرین پادشاه از شاخه ارشد خاندان بوربون در ۱۸۳۰ از سلطنت برکنار شد و لویی فیلیپ به جای او نشست - م.
17. Une ténébreuse affaire
۱۸. شخصیت نمایشنامه «خسیس»، اثر مولیر.
۱۹. یکی از شخصیتهای رمان «اورژنی گراند»، اثر بالزاک که به خست شهرت دارد.
۲۰. Nucingen، یکی از شخصیتهای رمان «خانه بوسینگن»، اثر بالزاک.
۲۱. Gobseck. شخصیت رمانی به همین نام، اثر بالزاک.
22. Cabinet des Antiques