قرن برابری انسانها و سربلندی رُمان

ترجمهٔ یاسمن منو

۱
قرن تساوی و من محوری
ژاک ژولیار

انقلاب کبیر بنای جامعه‌ای لیبرال را در فرانسه گذاشت. امّا امروز این امر به فراموشی سپرده می‌شود، چرا که در مجادله‌های سیاسی حاضر، لیبرال کلمه‌ای بحث‌انگیز شده است. برعکس در قرن نوزدهم لیبرالیسم حد کمالِ مکتب چپ بود و شامل حقوق بشر، آزادیهای عمومی و از میان برداشتن موانع اقتصاد تجاری می‌شد. پس از دوران ناپلئون که دوران استبداد و وضع مقرّرات بود، کاملاً طبیعی است که فراکسیون چپ در دوران بازگشت سلطنت بوربون‌ها و حتی دوران امپراتوری ژوئیه لیبرال خوانده شود. چهرهٔ نمادین آن بِنژامَن کنستان در آن واحد هم تئوریسین لیبرالیسم و هم رهبر فراکسیون چپ در مجلس بود.

ارزش غایی‌ای که لیبرالیسم بر آن تکیه دارد چیست؟ فرد! انقلاب فرانسه جامعه رعایا بر مبنای اصول سلسله مراتبی (مراتب شاهنشاهی) را متلاشی کرد و جامعه‌ای از افراد آزاد و برابر را وعده داد. «اعلامیهٔ حقوق بشر و شهروندی»، حذف سازمانهای صنفی و سلسله مراتبی که چارچوب زندگی اقتصادی را مشخص می‌کرد و اعتصابات و اتحادیه‌ها را قدغن می‌کرد از نتایج این انقلاب بود.

فردگرایی نوع فرانسوی، این مکتب عجیب و تاحدی متناقض، از هر انسان موجودی می‌سازد یکتا و منحصر به فرد با قابلیت تغییری که ناشی از خاص بودنش است. سارتر وارث عصر روشنگری در پایان کتاب خود کلمات می‌گوید: «هر انسان ساختهٔ همهٔ انسانها و ارزشش به اندازهٔ همهٔ انسانهاست و هر فردی این ارزش را دارد»...

این پیوند فسخ ناشدنی میان خاص و جهانشمول بودن اساس ساختاریِ فردگرایی غربی است که می‌توان آن را انسان‌گرایی نیز نامید. بدون آن رشد عالی دموکراسی در دوران جدید غیرقابل فهم است.

در جهان‌بینی فردگرایانه که در قرن نوزدهم غالب شد، هر انسانی تجسم کل بشریت است و به این جهت بی‌اندازه محترم. فلسفهٔ کانت مظهر کامل این فردگرایی مدرن است. حال خود را در قلب نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم قرار دهیم. تفکری ضد انقلابی شکل می‌گیرد که فرد را از حق اینکه خود را مرکز و آغاز همه چیز بداند محروم می‌کند. آماج حمله و انتقاد این ضد انقلابیون یعنی متر و بُنالد، ژان ژاک روسو است که در قرارداد اجتماعی جامعه‌ای را تصور می‌کند که در آن افراد بر مبنای قراردادی رسمی و آگاهانه با هم اتحاد می‌بندند. چه دیوانگی‌ای! تو گویی که هر انسانی هنگامی که در گاهوارهٔ خود چشم می‌گشاید جامعه‌ای حاضر و آماده را نمی‌بیند که او را پذیرا شود: والدین، خانه، زبان، شناسنامه و حتی امروزه کمکهای دولتی! برای تفکر ضدانقلابی جامعه قرارداد اجتماعی خیال‌پردازی است، خیال‌پردازیِ خطرناک! هیچ قرارداد از پیش تعیین شده‌ای وجود ندارد بلکه صرفاً قرارداد زندگی که یک روز ما را تنها در جهان رها می‌کند.

برعکس برای چپی‌ها، و جدا از منشا جامعه، فرد الفاو امگاست. به ژورس گوش کنیم که می‌گوید: «این فرد بشر است که حدّ همه چیز است: وطن، خانواده، مالکیت، بشریت و خدا. این است منطق انقلابی» و اضافه می‌کند: «این است سوسیالیسم». در این صورت برای راست تقدم با جمع است و برای چپ تقدم با فرد. به همین سادگی! چرا فوراً احساس می‌کنیم در این تقسیم نقشها اشکالی وجود دارد؟ پاسخ: برای آنکه در میانهٔ قرن اتفاق تازه‌ای می‌افتد که نتایج آن به اندازهٔ خود انقلاب فرانسه بنیادی است و روند انقلابی را تغییر می‌دهد: به وجود آمدن طبقه‌ای جدید که خود را در نهادهای جامعه‌ای که از آن متولد شده باز نمی‌شناسد. این طبقهٔ جدید در حالت نطفه‌ای خود طبقهٔ کارگر است. طبقهٔ جدید از طریق تئوریسین‌ها، و پیشتازان و با برپایی تظاهرات، جامعهٔ افراد بدون خصوصیت، بدون تعلق و بدون هویت که در حاشیهٔ شرایط مادی زندگی و روابط اقتصادی و اجتماعی شکل می‌گیرند را رد می‌کند. از آنجا که کارگران فقط با وضعیت مادی فقیرانهٔ زندگی خود موجودیت دارند و شورشهای آنها این امر را تأیید می‌کند، پس جامعهٔ طبقاتی وجود دارد. چنین جامعه‌ای البته به جامعهٔ سلسله مراتبی رژیم گذشته شبیه نیست اما نمی‌تواند بر جامعهٔ فردگرایی که انقلاب فرانسه نمود آن است و در مقابل چشمان آنها شکل می‌گیرد منطبق شود. در یک کلام، چپِ جناح چپ مانند ضدانقلاب تقدم را به جمع در برابر فرد می‌دهد. دنبال کردن این روند در ادبیات فرانسه مشکل نیست. در ابتدای قرن نوزدهم، شاتوبریان فردگرایی رمانتیک را حتی قبل از آنکه رمانتیسم مکتبی ادبی شود به اوج خود می‌رساند. در میانهٔ قرن استاندال و سپس فلوبر ذهن باوری را پایه می‌گذارند؛ آنها به بهترین و مقلدین‌شان به بدترین وجه آن. و عاقبت در پایان زولا در «خانوادهٔ روگون – ماکار» نَفَس قدرتمند جمع‌گرایی و دموکراسی سوسیالیستی را به رمان می‌دمد. موضوع به این سادگی نیست. پیش از زولا و آن‌هم در چه ابعادی بالزاک هست و پس از او پروست که قدرت مقاومت‌ناپذیر ادبیات فردی و نیروی موشکافانهٔ نگاره‌گری اجتماعی را درهم می‌آمیزند.

می‌توان قرن نوزدهم را قرن خوشبختی تصور کرد. قرنی که در آن فردگرایی و مساوات‌طلبی موفق می‌شوند در کنار هم به تدریج پیش روند. فردگرایی و مساوات‌طلبی ارثیهٔ دوگانهٔ انقلاب فرانسه‌اند که جامعهٔ جدید موظف به پذیرش و بارور کردنشان بود...

۲
دوران سربُلندی رمان
مونا اُزوف

یتیمی است که از ارث محرومش کرده‌اند. در هیاهوی انقلاب به دنیا آمد و سالهای جوانی‌اش را با انضباط خشن قرارگاهها و میدانهای نبرد سپری کرد. خوب نمی‌داند والدینش چه کسانی هستند. جلادان یا قربانیان یا هر دو؟ برای اصل و نسب از بین رفته‌اش اشک می‌ریزد. می‌خواهد همه چیز را فراموش کند، هر چند تلاش می‌کند اما موفق نمی‌شود. احساس می‌کند اوّلین کسی است که به این دنیای جدید پاگذاشته و باید همه چیز را از نو خلق کند اما با هر قدمی که بر می‌دارد خاطرات او را در خود غرق

می‌کنند و او شیفتهٔ اصلیت نامعلوم خود، زندگی می‌کند. این کودک بی‌مادر با ظاهری نگران و اسیر حرکتی نامنظم، قرن نوزدهم است.

هنگامی که چشمانش را به روی جهان پیرامون می‌گشاید، هیچ چیز او را آسوده خاطر نمی‌کند. بعید می‌نمود این قرن به پیری برسد امّا اگر هم نمی‌رسید در همین مدت چه چیزها که ندیده! سرباز کوچک کُرسی که دهقانان فرانسوی را تا مسکو می‌برد و پاپ تاج او را بر سرش می‌گذارد. سپس دو پادشاه محروم از سلطنت که سعی می‌کنند با قانونی منسوخ دو فرانسهٔ بیگانه با هم را حفظ کنند، یک پادشاه دیگر پسر یک شاه‌کُش که شورَش را در آورده و سلطنت خود را به نام انقلاب ماه ژوئیه می‌خواند. سپس جمهوری خواهان، بازیگران نمایشنامه‌ای که لباسهای اجداد خود را به تن کرده و ادای دار و دستهٔ ژاکوبن‌ها را در می‌آورند. سرانجام یک ماجراجوی سن سیمونی، که به کارهای عجیب و غریب و لشکرکشی‌های شکست خورده عادت دارد، به سرش می‌زند که با عموی افسانه‌ای خود رقابت کند و عاقبت او هم ناپلئون می‌شود. این نمایشنامهٔ نامعقول با ضربی چنان نفس‌گیر اجرا می‌شود که به سختی می‌توان قسمتهای متفاوت آن را دنبال کرد و خود را با آن وفق داد و آن را جز هجوی موحش ندید.

دنیای اجتماعیِ زادهٔ انقلاب نیز به راحتی قابل شناخت نیست. قانون مدنیِ دیگر همه را به زیر چتر تساوی‌طلبانه‌اش برده است. دیگر کاسْت، ردهٔ اجتماعی یا حق تقدم وجود ندارد. دیگر هیچ کس اقتدار مشروع را نمی‌پذیرد. همه جا پسران جلوی پدران می‌ایستند، زنان همسران خود را به سُخره می‌گیرند، خدمتکاران ارباب می‌شوند دوشس‌ها همنشین رباخواران می‌شوند، فاحشه‌ها دلباختهٔ ازدواج نوع بورژوازی می‌شوند، زنان محترم اطوار فاحشه‌ها را در می‌آورند، درودگران کنت می‌شوند و بقالان محضردار. خدا غایب شده است، معلوم نیست کجا و چرا. ناگهان خرافات پا می‌گیرد، هوسهای افسار گسیخته و پول که حرف اول را می‌زند همهٔ این بازیگران را در قایق پرجنب و جوش رقابت می‌اندازد.

این نمایش را نویسندگان از آغاز قرن با سردرگمی تماشا می‌کنند. آنها می‌خواهند (هدف مشترک استاندال و خانم دواِستال) ادبیاتی خلق کنند منطبق با دنیای مساوات. اما خوانندگان خود را نمی‌شناسند. در گذشته خوانندگان منش، سلیقه‌ها و علائق مشترکی با نویسندگان داشتند. به محافل مشترکی می‌رفتند، کتابهای مشترکی می‌خواندند و از زبان مشترکی استفاده می‌کردند. اما نظام گذشته ادبی همراه نظام سیاسی –اجتماعی گذشتهٔ از بین رفته است. در جامعهٔ بورژوازی باید تولید کرد، خرید و فروخت، پس وقت برای تفریحی بی‌چشمداشت وجود ندارد. نویسنده از این پس باید جمعیتی مغشوش، دمدمی مزاج، غرق در مشغولیات، عجول و بی‌احساس نسبت به زیباییهای ادبی را راضی کند. پس باید چیز دیگری خلق کند. در اینجا بخت با رُمان یار است. رمان از همهٔ ضوابط دست و پاگیر آزاد می‌شود.

بالزاک

از آنجا که انعطاف‌پذیر و شکل‌پذیر است می‌تواند آزادانه با گامهای پادشاه مدرنیتهٔ کنونی، یعنی فرد، پیش رود. در جامعه‌ای که دیگر هیچ کس جایی از پیش تعیین شده ندارد، و هر کس با حدّت جایی برای خود دست و پا می‌کند، با سروصدا حقوق خود را می‌طلبد و خود را متقاعد می‌سازد که هیچ چیز برایش غیرممکن نیست. برای همین است که واقعی‌ترین و بزرگترین شخصیت رمان قرن، ناپلئون است. نه فقط برای پیروزیهایی که در پشت سر دارد، بلکه بیشتر برای آنکه پدرش کسی نبود و به تنهایی بانی نام و افتخار خود است. کدام پیشگو می‌توانست این سرنوشت افسانه‌ای را حدس بزند؟

این نمونهٔ معتبر راه به سرزمینی بکر را هم برای رمان و هم برای جاه‌طلبی جوانان باز می‌کند. با چنین ذهنیتی جوانان می‌توانند فراتر از شرایط خود زندگی کنند، عاشق شوند و موفق شوند. آنها تلاش می‌کنند چیزی را به دست آورند که در دوران گذشته از آرزوی داشتن آن نیز خجالت می‌کشیدند. نویسندگان رمان از نوشتن این داستانهای باورنکردنی لذت می‌برند. یک کارگر بی‌نام و نشانِ کوزه‌گر به‌نام تاشرون می‌تواند در یک دهکدهٔ لیموژ معشوق خانم محترمی به اسم گرالْنْ شود (کشیش دهکده)، پسر یک چوب‌بُر می‌تواند شبانه از نردبان پنجرهٔ یک خانم اشراف‌زادهٔ از خود راضی بالا رود و زن اشراف‌زاده در حالی که با لرزشی لذتبخش تسلیم او می‌شود به خود بگوید: «آیا او یک دانتون نیست؟» (سرخ و سیاه). دختران جوان نیز علی‌رغم افزایش نارساییهای اجتماعی چون فقر، تنهایی، نادانی و عوام‌زدگی تسلیم اراده باوری دوران دموکراتیک می‌شوند: «من در مسئله‌ای که به خودم مربوط است فقط از خودم اطاعت می‌کنم» (جشن سُو). از این پس این است زبان ساده‌دلان. بزودی آنها را می‌بینیم که علیه سرنوشت و ازدواج بدون عشق قیام می‌کنند. همه و همه از زن و مرد از ناپلئون درس گرفته‌اند: هر کسی بخواهد می‌تواند بازیگر زندگی خود باشد و به آرزوها و خواستهایش جامهٔ عمل بپوشاند.

رمان که از وحدت و پیوستگی زمان رها شده، هرطور بخواهد راه خود را ادامه می‌دهد. می‌تواند در دو کلمه چندین سال را سپری کند: «کوزت بزرگ می‌شد» و ده سال می‌گذرد (پینوایان). می‌تواند خیال‌پردازی کند، اتلاف وقت کند و چندین صفحه را به رویش یک دسته گل مزرعه، اختصاص دهد (زنبق دره). حتی گاه به عقب باز می‌گردد. هوگو می‌گوید: «به گذشته بازگردیم، این حق راوی است». از این‌رو به عالی‌ترین وجه قادر است تغییراتی را که حقوق جدید فرد به وجود می‌آورند توصیف کند. مانند ترقی غیر منتظره، ناکامی ناگهانی، جهش دوباره، ورشکستگی، بازگشت شخصیتها. فقط به یاد آوریم آن قلب مهربانی را که جلیقه‌های پولک‌دوزی شده را در محفلهای «سومور» ستایش می‌کرد (اوژنی گرانده). کمی صبر داشته باشیم شارل را می‌بینیم ورشکسته به امریکا تبعید شده و دوباره به شیادی رو آورده، برده‌فروشی می‌کند، دوباره پولدار می‌شود، به فرانسه بر می‌گردد، با دوشیزه‌ای زشت ازدواج می‌کند، درباری می‌شود و دوباره همان‌طور که آدم غرق می‌شود ورشکسته می‌شود.

رمان نه تنها به وحدت زمان، بلکه به وحدت مکان نیز وفادار نیست. استعداد تحرک دارد، به‌طور افقی از شهرستانی خواب‌آلوده به پایتخت پرتب و تاب؛ و به طور عمودی از اطاق زیرشیروانی تا فاضلابها حرکت می‌کند. استعداد این را دارد که همه جا حضور داشته باشد چون هم به تماشاخانه نگاه می‌کند هم به دعای ربانی، هم به قمارخانه، هم به بستر. همه چیز را می‌داند، از محاسبات سیاسی گرفته تا رویاهای فلسفی، از اصلاحات وزارتخانه‌ها تا نمایشنامه‌های موفق و حتی حرفهای آشوبگرانهٔ کوچه و بازار. اما به همان اندازه به اشارپ‌ها، به چکمه‌ها، به مبل‌ها به انفیه‌دان‌ها، به زمزمهٔ آوازها و به یک زگیل روی گونه می‌پردازد. رمان یک سمسار، یک کهنه‌فروش جزئیات است. چگونه می‌تواند در این قرن رنگارنگ، متحرک و نامتجانس که زمین لرزه‌های سیاسی برخوردهای غیرقابل انتظار و موجودات ناشناس را رشد داده بی قرار نباشد؟ برای همین است که رمانهای این قرن مملو است از ژاکوبن‌های لیبرال، جمهوریخواهانِ طرفدار بناپارت، مارکیزهای کمونیست، کشیش‌های شیطان‌صفت و اسقف‌های متهم به الحاد. از عمق اجتماع لاینقطع زندگیهایی سربلند می‌کنند که قبلاً باور کردنی نبود.

از آنچه گفته شد موفقیت پینوایان، این کتاب نمادین قرن را بهتر درک می‌کنیم. کتابی سیل‌گونه که در مسیر خود موادی مختلف را با خود می‌برد بدون آنکه بخواهد آنها را استوار سازد. برای همین هم شاهد حاشیه‌روی زیادی در آن هستیم. جوانه‌های بی‌پایان زبان کوچه و بازار، دیرها، میدان جنگ واترلو، شورشها و بلواها را بر تنهٔ درخت داستانی عشقی می‌بینیم. رمانِ اختلاطهاست: قدیسین و اشرار، مبارزان راستین و راهزنان، فرشتگان ساده دلی و شیطان صفتان منحرف. ژان والژان قهرمان آن سرآمد دگردیسی است. رمانی عظیم که موفق می‌شود میلیونها خواننده را که برخی به زحمت سوادخواندن دارند جذب کند. انعکاسی از تمامی یک ملت!

نویسندگان رمان از آغاز در نیافتند که رمان نظاره گر خوش اقبال جامعهٔ آبستن رویدادهاست، و عدم ثبات عمیق قرن را به صحنه می‌آورد. بالزاک عاشق حماسه بود، استاندال در انتظار موفقیت در تئاتر و هوگو نمایشنامه‌های خود را بالاتر از همه چیز می‌دانست. همهٔ آنها با تأخیر پیروزی رمان را جشن گرفتند و آنگاه که متوجه شدند سَقْ سیاهان خبر از احتضار رمان دادند. چرا که رمان یک قهرمان بیشتر ندارد: فرد. گاهی اوقات شخصیتی قوی دارد، امّا در کوران دموکراسی مردان بزرگ کمیاب‌اند. شاتوبریان می‌گوید که با مرگ ناپلئون سلسلهٔ مردان بزرگ به پایان رسید. اغلب اوقات فرد پادشاهی بی‌ارزش است. جمعیتی از شاهان حقیر او را احاطه کرده‌اند که با او حقوق یکسان دارند و حرصی مشابه او دارند؛ دانه‌ای شن در کویر شن. و اگر این همسانی سراشیب قرن است، پس کجا باید عدم تشابه، خصوصیات و «رنگهای چشمگیر» را که بالزاک برای هر رمانی لازم می‌داند جست و جو کرد؟ می‌توان پیش‌بینی کرد آنچه دقیقاً جامعهٔ دموکراتیک آینده را نشان خواهد داد «رمان هیچ» (پوچی) است، کسالت و یکنواختی. در این پیشگویی، فلوبر را باز می‌شناسیم. گرچه در این مورد رقبای افسرده‌ای سعی می‌کردند از فلوبر پیشی گیرند اما پیشگویان خوبی نبودند. چون فرانسهٔ انقلابی اختلاف پایگاههای اجتماعی و نقشها را از بین برد ولی اختلاف دیگری را جانشین آن کرد: اختلاف بر سر سوداها، جاه‌طلبی‌ها، منافع حاصل از قاچاق؛ مناصبِ مورد حسرتی که ردوبدل شده، لطمه خورده و از دست رفته. بین انسانهایی که ظاهراً با هم برابرند، رقابت دَدمنشانه‌تر می‌شود. اینجاست که خودپسندی، شیفتگی کاملاً فرانسوی، شکوفا می‌شود. بالزاک مانند اغلب اوقات

حرف آخر را می‌زند: «تساوی در فرانسه موجب تفاوتهای ظریف بی‌نهایتی شد». تا زمانی که در آن قرن عامل نفوذی تساوی کار می‌کند، برای نویسندگان رمان روزهای زیبایی در پیش است.

۳
هوگو: انسان قرن نوزدهم
فرانسوا نورستیه

هوگو قرن نوزدهم است، تمامی این سده در او خلاصه می‌شود: برق، جمهوری، تئاتر، پول خیانت به همسر، کلوچه‌های روسی، ماشین بخار، ترقی، گویش عامیانه، ارتش، کلیسا، آسانسور هیدرولیک، «تصورات باطل سوسیالیستیِ خفه شده در زیر واقعیات انجیل». و ریش. آه! آن ریش! سفید، چهارگوش، زیبا با ابهت! ریشی که منش و دانایی به صاحبش می‌دهد و او را محترم می‌کند. با کت بلند، جلیقه، کراوات، کلاه سیلند (یا گاه کلاه دو گوش). ویکتور هوگو نمونه نوعیِ بورژوازی است. او به همهٔ هنرها نوک زده است: رمان، شعر، تئاتر، هجونامه، مقاله، سخنرانی، نقاشی، سیاه قلم، عکاسی، موسیقی. به هر رنگ سیاسی در آمده است: در هفده سالگی طرفدار خانوادهٔ استوارت‌ها، و سپس شاه دوست، طرفدار جناح قدیمی بوربون‌ها در مقابل اورلئان‌ها، جمهوریخواه و سپس چپ مرفه. با تمامی بزرگان و مشاهیر آشنا بوده از لامُنه تا باکونین، برلیوز، مریمه، دیکنز، انگرس، زولا، لیتز، دولالروا و سرانجام بر مبنای رسوم نازنین دوران با فلوبر معشوقه‌ای واحد داشتند.

متولد ۱۸۰۲ در آخرین طنین‌های انقلاب فرانسه است، و در سال ۱۸۸۵ در اوّلین روزهای ظهور سینما از دنیا رفته است. کودکی‌اش نزد کشیش‌ها با آموزشهای مورّخین باستان تیت – لیو و تاسیت و «تقلید از عیسی مسیح» می‌گذرد. در مرگش تمامی دختران سهل‌الوصول و فاحشه‌های پاریس از او تجلیل می‌کنند. طبیعی است! در ۵ مارس ۱۸۸۵، سه ماه قبل از آخرین نفس‌اش، مرد نازنینْ زنی را مورد تفقد قرار داده و در دفترچهٔ یادداشت‌اش ذکر کرده تا همه بدانند.

با خاکسپاری‌اش آغاز کنیم: روز اوّل ژوئن ۱۸۸۵. در حالی که کشیش مونیه از اینکه هوگو را از چنگ کلیسا در آورده‌اند ناراحت است، جمعیت هجوم می‌آورند. ولگردان بالای چراغهای گاز می‌روند. عوام پابرهنه در آب در کنار رودخانهٔ سن تجمع می‌کنند و بچه‌ها روی زانوان مجسمه‌ها می‌نشینند.

هیئتهای متشکل، در پشت تابوتی فقیرانه – آن‌طور که خود وصیت کرده بود – حرکت می‌کنند. در بوته زارها و پارک‌ها دختران و پسران عشقبازی می‌کنند. گونکور با هیجان می‌گوید: «حکم ابدی‌بودن به‌طور خاصی به نام هوگو زده شد.» روسنی می‌گوید: «این احمق نابغه!» رومن رولان با ستایش شگفتی‌آمیز می‌گوید: «این مردم مست!» دو جشن باشکوه سالهای ۱۸۰۰ یکی به آتش کشیدن کُمون و دیگری تشییع جنازهٔ عظیم و افراطی هوگو بود. در کنار آن تاجگذاری ناپلئون و سواره نظام ژنرال بولانژه هیچ است. هوگو مجسمه، اسکناس، تمبر، مدال و تمثال خود را همه جا دارد. خود محوری‌اش را تا آنجا پیش می‌برد که در خیابان ویکتور هوگو زندگی می‌کند، به عبارت دیگر: خیابان خودم.

این عادت عجیب قرن است. همه چیز را به اسم مردان بزرگ نام‌گذاری می‌کردند و چون هوگو بزرگترین بود با تمام قوا از نام او استفاده می‌کردند. بیچاره نویسنده! ادویه‌ای بود که به همه چیز می‌زدند. سلطنت‌طلبان او را از آن خود می‌دانستند، سرخ‌ها او را به عرش اعلا می‌بردند. به گفتهٔ لئون دوده: «او منحرف کنندهٔ عقل» بود یا به گفتهٔ مجلات آن زمان: «شهاب بشریت». از این رو همه چیز بود و همه‌جا، در پانتئون، در گرنسی، در مجلس و در بین مردم طبقهٔ پایین. آندره شنیه دربارهٔ او به اغراق می‌گوید: «تو عقاب غیرقابل پیش‌بینی، پرندهٔ همهٔ آسمانها، آواز شب هستی!» و به صورت درهم از ماکیاول، برانژه، شیر آندوکلس، شکسپیر، آشیل، مولیر، لاتود، مسیح، قابیل، فرشتهٔ عشق، موزارت و اقیانوس می‌گوید.

لعنت بر شیطان! چه مجیزگویی باشکوهی! امّا حقیقت است. بله! هوگو با ابیات فراموش ناشدنی‌اش (من درعمق قلمدان طوفان به پا کردم...) و ابیات فراموش شده‌اش (بسیارند) سَرمَدی بود. ولی نادرست هم هست، چرا که هوگو محصول ناب زمان خود بود. آمیزه‌ای از حقارت و عظمت، پستی و تَکَلُف: آخر چگونه می‌توان نویسنده‌ای را که به سادگی افکارش را روی کاغذ می‌نویسد و آن را «نوشتهٔ پس از مرگ من» می‌خواند ستایش نکرد!؟

خُب منصفانه نگاه کنیم: این نویسنده در کتاب «لاگارد و میشار» همه چیز را می‌بلعد. بیست صفحه دربارهٔ بالزاک، پنج صفحه برای زولا، فراموشی کامل برای دوما و شصت صفحه برای هوگو! داستانی پیراسته است: با نوشتن نامه‌ای عاشقانه به یک ناشناس وارد ادبیات می‌شود و در سیزده‌سالگی دیوان اشعار جهنم روی زمین را چاپ می‌کند. هر بچه‌ای، هر تاجر آینده‌ای و هر کارمند محضری همین رویا را داشت و در سال ۱۸۰۰ مردم همان‌طور که نفس می‌کشیدند شعر می‌گفتند. هوگو این را به کمال می‌رساند. در روز ۲۰۰ بیت شعر و دهها صفحه نثر می‌نوشت. او همزمان با چاپ کتاب نبوغ مسیحیت متولد شد. ادبیات را از شوهر مادرش لاهوری که قبلاً معشوق مادرش بود یاد گرفت. این هم از رسوم آن زمان بود: خیانت به همسر و ادبیات، شک در مورد پدر واقعی و ذوق هنری. هوگو هرگز از این منشأ دل نکند: زنان و کتاب را دوست داشت. بین اخلاقیات و غیر اخلاقیات تفاوتی بزرگ قائل می‌شد. آه! متظاهر نازنین!

او روی یک صخره «که امواج به آن می کوبند» با دستی روی قلب ژست می‌گیرد و دست دیگرش به زیردامن زن آشپز می‌رود، و سپس فقط از خود حرف می‌زند، خودْ خود. همان‌طور که یک مفسّر تیزبین می‌گوید: «منیّت او بزرگترین است».

هوگو تمامی علائق قرن خود را داشت: علاقه به ویرانه‌ها («اوه! تکه پاره‌ها دوستتان دارم!») عشق به معشوق، پاریس، رمانتیسم (به گفتهٔ دوده «تحسین لایه‌های پایین بشریت») علاقه به احضار ارواح، و علاقه به مردم. او با خودپسندی تصور می‌کرد مظهر آن دوران است (که غلط نیست) با روح ناپلئون آزادانه سخن می‌گفت و سپس با حالتی عنان گسیخته با «گل سرخ ارغوانی»، معشوقه‌اش آلیس اوزی، صحبت می‌کرد. هر بار مخاطب را متقاعد می‌کرد که طرفش یک غول، یک دیوانهٔ با عظمت است که در مواقع غیرقابل پیش‌بینیِ ویرِ نوشتن او را اسیر می‌کند: هوگو پشت پاکت، حاشیهٔ روزنامه‌ها، روی کارتهای ویزیت شعر می‌نوشت. او حتی می‌توانست روی کاغذهای توالت هم بنویسد. اما چه محصولی! بوگ –ژار گال، کلودگو، انوار و سایه‌ها، صداهای درونی، عقوبات، تأملات، گوژپشت نوتردام، کارگران دریا، بینوایان، نودو سه و اعتراف کنم اثر مورد علاقهٔ من مردی که می خندد... هزاران صفحه، گاریهای پر از دستنوشته‌ها و یک واگن قطار برای کلیات آثارش! آراگون حق داشت وقتی می‌پرسید: «آیا شما هوگو را خوانده‌اید؟» بله و خیر بس که زیاد است. با «جن‌ها» شعر کوتاه و پُرشتاب شروع می‌کنیم و با «دیده‌ها» رودخانه‌ای بزرگ که در مسیر خود سنگ‌ولای و ذرّات طلا را با خود حمل می‌کند تمام می‌کنیم! بین این دو چند جلد است؟ بر مبنای چاپهای مختلف، سی جلد یا صد جلد؟ الحق این مرد طومار طومار می‌نوشت. مانند نقاشی که با غلتک به سرعت رنگ می‌زند. اما چه جرئتی! «این مه عظیم خاکستری که از باران، شب، گرسنگی، شر، دروغ، بی‌عدالتی، برهنگی، خفگی و زمستان درست شده، مظهر بینوایان است...» این سرنگونی قرن هجدهم است؛ دگرگون کردن وزن شعر است، این وزن خیلی فرانسوی که منفجر می‌شود. هوگو زیر بهمن است، بهمن لغات، احساسات، کابوسها. او قرن اصراف را خَلق می‌کند.

زندگی او چکیده‌ای از تمامی عادات افراطی قرن نوزدهم است. با موسه مباحثه می‌کند، به وینی نامه می‌نویسد، علیه

هوگو

سنت بوو می‌غرّد (قابل فهم اســت)، اوّلین همجنس‌خواه پرزق و برق را مورد حمایت قرار می‌دهد. با دوما گپ می‌زند، ورلِن را تفسـیر می‌کند، با بالزاک غذا می‌خورد و می‌گوید: «آن شب خواب دیدم لامارتین دیوانه شده. با غم از خواب بیدار شدم.» خلاصه او به همه چیز و همه کس می‌پردازد. او متعالی را با بی‌ارزش، شانس را با حیرت درهم می‌آمیزد. آثار جاودان می‌سراید و یادداشتهای کوچک می‌نویسد. هزاران بیت از «افسانهٔ قرن» را به روی کاغذ می‌آورد. حماسه‌های دوازده هجایی می‌ســراید و یا یادداشت رمزدار می‌نویسد. هوگو عادات و مدهای این سالها را رواج می‌دهد. مجذوب روشنایی با گاز می‌شود، از آقای بوسی کو، بنیادگذار فروشگاه بُن مارشه تجلیل می‌کند و هنگامی که همسرش به او خیانت می‌کند غرورش را حفظ می‌کنـد. ناپلئون کوچک را حقیر می‌نامد و از نمایشـنامه‌های پورتـو –ریش با آنکه یکی از بدترین نویســندگان تئاتر، ولی محبوب آن زمان بود بدش نمی‌آید. در همان زمــان ترجمهٔ همزمان را اختراع می‌کند آن‌هم هنگامی که یکی از معشوقه‌هایش به زبان آسوری با او صحبت می‌کند!

هوگو بین دنیای قدیم و دنیای آینده است. بین عصر آتش و عصر توستر است. او همه چیز را انبار می‌کند: افتخارات، لغات، صفات، آثار، چالشــها. انبارکردن مختص بورژوازی قرن نوزدهم اســت: صندوقها را پر می‌کنند، سهام بورس را روی هم می‌گذارند، مایملک را ســخت حفظ می‌کنند... هنگامی که می‌میــرد یک قطعهٔ بزرگ از قــرن را به ارث می‌گذارد.

امروز همهٔ ما روزنامه‌نگاران، نویســندگان، شــاعران، نمایشنامه‌نویسان، فیلمنامه‌نویسان، ادیبان، مقلدان ادبی، نوادگان هوگو هستیم.

هنگام آن است که به سوی او بازگردیم.

۴
استاندال: چهرهٔ آزاد
دومینیک فرناندز

«شــادترین لحظــات زندگیم بود. خواننده شــاید فکر کند ســنگدلم. ولــی در ده ســالگی چنین بــودم در پنجاه و دو ســالگی هم چنینم.» چه اتفاقی چنین هانری بیل جوان را به وجد آورده اســت؟ گردن‌زدن لویی شانزدهم. استاندال در بزرگسالی همواره خود را جمهوریخواه دانست. دو دوره بازگشت سلطنت مورد نفرتش بود. به تازگی رمان سیاسی بزرگ او لوسین لوون را با تمام خط خوردگیها، ضایعات و ندامتهای موجود در آن به چاپ رسانده‌اند. رمانی ناتمام که پس از مرگش منتشــر شــد. بله! علی‌رغم سخن معروف او که صحبت از سیاســت در رمان مثل شنیدن صدای گلوله در کنسرت موسیقی است، اســتاندال یکی از ظریف‌ترین نویسندگان رمان سیاسی ماست. اما بسیار مشکل است که او را در ردهٔ خاصی قرار دهیم، چرا که مواضع متناقض‌اش موجب سوءتفاهم‌های فراوان شده است.

لوسین لوون تصویری خشن از سلطنت ژوئیه و هجونامه دولتی است که سرهنگهای آن با شمشیر به جان کارگران شورشی می‌افتند و تکیه بر دورویی کشیشان و حماقت کامل بورژوازی دارد. اگر انتقاد از دموکراسی به شدت مخالفت با لویی فیلیپ نبود، این رمان می‌توانست تصویری «مترقی» از استاندال ارائه دهد. چگونه می‌توان طرفدار نظام پارلمانی بود زمانی که باید مجیز کفّاش و بقال را گفت؟ لوسین لوون

استاندال

دربارهٔ امریکا، نمونه دموکراســی آن دوران می‌گوید: «من در امریکا بین مردان کاملاً عادل و عاقل امّا زمخت و فقط در فکر دلار کسل می‌شوم. آنها از گاوهایشان که قرار است در بهار دَه گوساله بزایند صحبت می‌کنند و من دوست دارم از ســخنوری آقای دولامونه یا از استعداد خانم مالیبران در مقایسه با خانم پاستا حرف بزنم. نمی‌توانم بین آدمهایی هر چند باتقوا اما زُمخت زندگی کنم. آداب آراستهٔ یک دربار را صد بار ترجیح می‌دهم».

در زندگی هانری برولار استاندال از زبان او حتی تندترین عقیده را بیان می‌کند: «من از آدم مبتذل بیزارم ولی در عین حال آنگاه که نام مردم را حمل می‌کند برایش شدیداً آرزوی خوشبختی می‌کنم. مردم را دوست دارم و از ظالمان متنفرم ولی با مردم زندگی کردن عذابی لحظه به لحظه است.»

خُب حالا چه بگوییم؟ او چپ بود یا راســت؟ این سؤال ناآشــنایی نیســت چرا که نویســندگان جوان و درخشان بعــد از جنگ جهانــی دوم که به‌نام «پیاده نظام» مشــهور بودنــد مانند بلوندن، نیمیه، ژاک لوران و... با چپ و توقعات سنگین آراگون، مالرو و سارتر مبارزه می‌کردند، سعی داشتند اســتاندال را از آن خود کنند و از آن دوران شهرت او با آنگ دست راستی و مرتجع لطمه خورده است. این کاملاً اشتباه است. اســتاندال از هر نوع انقیاد بیزار بود، سرسپردگی به پول و شمشیر در دوران لویی فیلیپ، بندگی پیش پاافتادگی و راحتــی وجدان در دوران دموکراســی. او نه چپ بود و نه راست. انسانی آزاد بود و از این رو نمی‌توانست جهت‌گیری کند، چرا که هر تعهدی اجباراً چشمهای شخص را به روی آنچه در مرام برگزیده‌اش دوست ندارد، می‌بندد.

به واقع هرگز در جهان انســانی آزادتر از استاندال وجود نداشت: برای همین یا دیوانه‌وار دوستش داریم یا با سؤظن از او فاصلــه می‌گیریم. او مدرن نبود، جلوتر از مدرنیته بود. و بــرای همین در چشــم آنهایی که با آســایش در صندلی راحتی فرو رفته‌اند و مانند طوطی اشعار رمبو می‌خوانند و در مدرنیته همچون مستمری بگیران بازنشسته زندگی می‌کنند «بی‌رحم» بود. سارتر با این ادعا که نباید از کمونیسم انتقاد کرد چرا که بیانکور* دلسرد می‌شود، نمونهٔ ضد استاندالی، نمونهٔ آنتی مدرنیســم است زیرا اطاعت از اصول را فراتر از آنچه می‌داند حقیقت است، قرار می‌دهد.

زمینه‌های دیگری غیر از سیاســت هم هست که آزادی اســتاندال همان‌قــدر که تحســین برانگیز اســت باعث سردرگمی می‌شود. علاقه‌مند به موســیقی بود امّا درست ضد «موسیقی‌شناســان» ما بود که کمبود شــور خود را زیر بلغور کردن‌های فخرفروشانه پنهان می‌کنند. برچه مبنایی خود را صالح می‌داند؟ بر مبنای بی‌اطلاعی خود! «آنقدر در اسکالا احساس خوشــبختی می‌کردم که کم کم به نوعی خیره شــدم». اوّلین اپرایی که در هفده ســالگی در ایتالیا دید زندگی آیندهٔ او را تحت تأثیر قرار داد. «هنرپیشــهٔ زنی که نقش کارولین را بازی می‌کرد یک دندانِ جلو نداشــت. تمام آنچه از این توفیق الهی به‌یادم مانده همین اســت». دلمان می‌خواهد بگوییم چقدر گســتاخانه نقد می‌کند ولی زود تغییر عقیده می‌دهیم، چون این گفتهٔ ما نشــان می‌دهد که اســتاندال را درک نکرده‌ایم. او نمی‌خواهد گســتاخانه برخورد کند یا غوغــا به پا کند؛ تنهــا دغدغه‌اش پایداری در گفتن حقیقت اســت و بیان آنچه واقعاً احســاس کرده و باعث شــعف‌اش شــده. در هانری برولار تکرار می‌کند که مســائل را بر مبنــای اثری که بر او گذاشــته‌اند و نه آنطور که بوده‌اند تعریف می‌کند. «حقیقت» کار مورخان نیســت، کار نویســندگان رمان است. این یکی از چهار درس بزرگ استاندال است. جهانگردانی که از هندوستان در پانزده روز دیدن می‌کنند می‌توانند شرح فابریس از جنگ واترلو را به یاد آورند. مرد جوان با کمال صراحت می‌گوید که در آن روز بزرگ هیچ چیز ندیده است.

بســیاری از آثار اســتاندال به خاطر آزاد و رهابودنشان در زمان حیاتش قابل انتشــار نبودند، مانند لوسین لوون که سانســور مانع انتشارش شــد. آزادترین وجه استاندال را با اسم مستعار در مقالاتش برای نشریات انگلیسی می‌بینیم.

دیگر هیچ کس از تـرس اینکه اُمُل به نظر آید جرئت ندارد بگوید: «ما منتقدین واقعاً خوب و منت‌گذار هستیم که اکثر کتابهایی را که هر روز در دنیا منتشر می‌شوند مورد توجه قرار می‌دهیم. واضح اسـت آنهایی را که کمترِ کسالت بار، تهی و تصنعی می‌یابیم بیست سال دیگر کاملاً فراموش خواهند شـد» (امروز به جای بیست سال باید نوشت سه ماه). و چه کسی حاضر است بدون واهمه از اینکه به نخبه‌گرایی متهم شود بگوید: «عدم صلاحیت تمام عیار خریداران در شناخت آنچه خیلی هم گران می‌خرند باعث تنزل ادبیات فرانسـه شده است». کتابهایی که فروش می‌روند بدند و آنهایی هم که خوبند به درد خمیر کردن کاغذ می‌خورند. دو نوع ادبیات در فرانسه هست: یکی ادبیات خردمندان و دیگری ادبیات "poff". او مقالهٔ تبلیغاتی و بی‌اندازه جنجال آفرین برای یک مجله مزخرف را "poff" و بوق و کرنا راه انداختن برای یک نویسـندهٔ بی‌ارزش را "poffer" (فعل) می‌نامد. متأسفیم که این کلمات که از انگلیسی گرفته شده‌اند در فرانسه مرسوم نیستند، چرا که با ایجاز مهلک خود می‌توانستند شیادیهای تبلیغاتی را نابود کنند.

چرا تا این حد ایتالیا را دوسـت داشت؟ برای اینکه فکر می‌کرد در ایتالیا کتاب و موسـیقی بر مبنای لذتی که ایجاد می‌کنند مورد قضاوت قرار می‌گیرند نه اینکه از قبل دربارهٔ آنها چه فکری باید کـرد. در پاریس «وظیفه خود می‌دانیم که همه چیز را بشنویم». اگر امروز بود چطور شیوهٔ فرهنگی ما را به تمسـخر می‌گرفت؟ آیینـی که در آن از ترس "out" بودن هر چیزی بدتر باشد بیشتر تشویق‌اش می‌کنیم! دربارهٔ اپراهـای ما چه می‌گفت کـه به نام ابـداعْ ادا و اصول در می‌آورند و یا درباره نگارخانه‌های ما که تکه‌های آهن پاره و مشتی سنگریزه به نمایش گذاشته می‌شوند و تماشاگران مات و مبهوت آنها را نظاره می‌کنند؟ «شاهکارهای جاودان بدون آنکه به سبک آنها فکر شود خلق شده‌اند.» این است آنچه هر نویسـندهٔ جوانی باید به آن بیندیشد نه آنکه فلوبر و مسـلک برج عاج‌نشینی‌اش و ایمان راسخ او در کار ادبی را چراغ راهنمای خود کنـد. در یک صفحه از صومعهٔ پاریم چهار بار از صفت «نفرت‌انگیز» اسـتفاده می‌کند. خُب چه اشکالی دارد اگر این تنها واژهٔ مناسب باشد؟ چرا استاندال برایمان چنین عزیز است و چنین معاصر به نظر می‌آید؟ دقیقاً به این خاطر که دغدغهٔ نویسـنده بـودن ندارد. او می‌تواند بدون تفکر دربارهٔ «ادبیات» احساسـی را به ما منتقل کند و این یگانه معجزهٔ تاریخ رمان اسـت؛ احسـاس خود و نه احساس یک «نویسنده» را. این خودخواه که خودستا جلوه می‌کند، در عشق بی‌حال و وارفته، در سیاست دمدمی مزاج، نویسـندهٔ بدون سـبک که نثر خنثای قانون مدنی را الگو قرار می‌دهد در میان تمامی نویسـندگان کلاسـیک قرن نوزدهم نوترین و زنده‌ترین باقی مانده است. مکتبها کهنه می‌شوند، گروههای ادبی هیچ شانس بقایی ندارند، اما آنکه می‌گوید «من» و تنها مسئله‌اش تحولات درونی‌اش است جاودانه جوان می‌ماند. هر چقدر می‌خواهیم فریاد بزنیم که بی‌عدالتی و ننگ اسـت، اما ادبیات چیزی نیست جز این وفاداری سرسختانه به خود!

۵
خشم فلوبر: حماقت

فیلیپ سولر

ادموند دو گنکـور در «دفترچهٔ خاطراتـش» در تاریخ ۲۷ سپتامبر ۱۸۷۸ دربارهٔ فلوبر چنین می‌نویسد: «فلوبر رفیقی دلپذیر است به شرط آنکه نقش اول را همیشه به او واگذار کنیـم و از آنجا که مرتب پنجره‌ها را بـاز می‌کند پذیرایِ سرماخوردگی شویم. شـادی مطبوع و خندهٔ کودکانه‌اش مسـری‌اند. در زندگی روزمـره عواطفش پرورش می‌یابد که جذاب است».

این آقای گنکور واضح اسـت هیچ چیز نمی‌فهمد ولی اطلاعاتی که دربارهٔ بازکردن پنجره‌ها می‌دهد با ارزش است. فلوبر احساس خفقان می‌کند، نفسش در نمی‌آید، کتاب بووار و پکوشـه دیوانه‌وار آزارش می‌دهد. کتابی است جهنمی و وحشتناک که او را به سوی مرگ می‌راند. «هدف پنهان من این اسـت که آنچنان خواننده را گیج کنم که دیوانه شـود. ولـی به هدفم نخواهم رسـید به دلیل آنکه خواننده کتابم را نخواهد خواند. از همان اوّل خوابش خواهد بُرد».

به نظر من به اندازهٔ کافی بر کشف اصلی فلوبر، نبوغش، شورش و خشمش تأکید نشـده است. سارتر به غلط نقش «احمـق خانواده» را به او نسـبت داده، حال آنکه او اوّلین کسـی است که این «قارهٔ لایتناهی حماقت» را عمق‌یابی کرده اسـت. از این دیدگاه فلوبر مانند کوپرنیک، گالیله و نیوتن اسـت: قبل از او کسی نمی‌دانست که «حماقت» بر جهان حاکم است. «حماقت را می‌شناسم. آن را مورد مطالعه قرار می‌دهم. دشمنْ اوست. و به واقع دشمن دیگری وجود ندارد. در حد توانم با سرسختی با آن مبارزه می‌کنم. کتابی که در دست نوشتن دارم عنوان فرعیش می‌تواند "دائرة المعارف حماقت انسـانی" باشد». «حماقت» در سیاست، «حماقت» در ادبیات، «حماقت» در نقد، بی‌ارزشی گسترده. باید گفت قرن نوزدهم افشـره‌ای از تمامی قرون اسـت و این فلوبر را خشـمگین می‌کند. حکومت احمق، اخلاقیات غیرقابل تحمل! بورژواها و سوسیالیست‌ها یکی از دیگری احمق‌تر و آنچه همه را متحد می‌کند و این دلیل نهایت حماقت است، نفرت همهٔ آنها از هنر است. «چه کسی امروز هنر را دوست دارد؟ هیچ کس! این اعتقاد عمیق من است. کار آزمودگان فقط به خود، موفقیت شـان، چاپ (اثرشان) و تبلیغات فکر می‌کنند! اگر بدانید اغلب اوقات همکارانم تا چه حد بیزارم می‌کنند! تازه بهترین‌هایشان را می‌گویم». باید نامهٔ فلوبر به موپاسـان در فوریهٔ ۱۸۸۰ را خواند (یا دوباره خواند)، این نامه ناظر به حوادث آینده است. به نام اخلاق برنامهٔ تزکیهٔ گذشـته به راه می‌افتد ولی به واقع شبیه‌سازی متعصبانه و بی‌روحی را مسـتقر می‌کند (امروز ایـن را می‌بینیم). فلوبر می‌گوید باید تمامی نویسـندگان کلاسیک روم و یونان را حذف کرد مانند آریستوفان، هوراس، ویرژیل و همین‌طور شکسپیر، گوته، سروانتس، رابله، مولیر، لافونتن، ولتر، روسو. و ادامه می‌دهد پس از آن «باید کتابهای تاریخ را که تخیل را آلوده می‌کنند حذف کرد». فلوبر فراتر می‌بیند: افکار پذیرفته شـده باید جای تفکـر را بگیرند، در بطـن حماقت «نفرت ناآگاهانه از سـبک»، «نفرت از ادبیات» به صورتی مرموز و حیوانی وجود دارد، حال چه از طرف دولتها باشد چه از طرف ناشران، سردبیران روزنامه‌ها یا منتقدان «رسمی». جامعه یک «نمایش مضحک» اسـت که در آن «افتخارات باعث بی‌آبرویی‌اند، القاب باعث خواری، و منصب باعث خِرفتی». رِنان خود را برای عضویت در آکادمی فرانسه معرفی می‌کند؟ چه «تواضعی»! «چرا وقتی کسـی هستی می‌خواهی چیز باشـی؟». خواندن و نوشتن و دانستن موهبت است ولی در عین حال مصیبت: «به محض آنکه بتوانی بنویسـی دیگر جدی نیسـتی، و دوسـتانت با تو مانند یک پسربچه رفتار می‌کنند». خلاصه آنکه انسـانها کم کـم غیرقابل تحمل می‌شوند. در ژانویهٔ ۱۸۸۰ مقارن با پایان زندگی دنیوی‌اش، این قدیس متوهـم به ادماروژه دِژنـت (یکی از طرفهای مکاتبـه‌ای محبوبش که اکثراً زن بودنـد مانند لئونی برن و یا خواهـرزاده‌اش کارولین) می‌نویسـد: «دو ماه و نیم را کاملاً تنها گذراندم، مانند خـرسِ غار، و در مجموع کاملاً خوب گذشـت. چرا که چون کسی را نمی‌دیدم مزخرف هم نمی‌شـنیدم. عدم تحمل حماقت انسـانها برایم تبدیل به مرض شـده و حتی از این هم بیشتر. تقریباً تمام موجودات بشری کفرم را در می‌آورند و فقط در بیابان است که آزادانه نفس می‌کشم». پُرسشی سـاده اینکه اگر فلوبر امروز بود چه می‌گفـت؟ یکی از دیگر از پیشـگوییهای او که کاملاً به حقیقت پیوسته اسـت: «اهمیتی که به اعضایِ تناسلی می‌دهنـد بیش از پیش مرا متعجب می‌کند» عجباً که حتی رابطهٔ جنسی هم در حال «احمقانه»شدن است.

[نول ابسرواتور، (۲۰ دسامبر ۲۰۰۷ - ۲ ژانویه ۲۰۰۸).]

* منطقه صنعتی پاریس

فلوبر