موپاسان، دشواری بودن*. ایوان لوکلرس
ترجمهٔ اصغر نوری

موپاسان توانست از پدیده‌های شگفت‌انگیز و عجیب دل بکند تا عنصر خیال را وارد مدرنیته کند: او چارچوب واقعی زندگی‌های معمولی را به آن بخشید و از اضطراب‌های پایان قرن، آکنده‌اش کرد. در قصه‌ها و داستان‌های موپاسان، بسیاری از صحنه‌ها می‌توانند همانند بسط روایی امکان بالقوهٔ کلمهٔ اضطراب از لحاظ ریشه‌شناختی خوانده شوند، «تنگ، گذرگاه باریک».

اضطراب گلو را می‌فشارد، نفس را به تنگی می‌اندازد و دل را به هم می‌زند. ابتدا دو روایت نزدیک به هم دست زخمی (۱۸۷۵) و دست (۱۸۸۳) را در نظر می‌گیریم: به مردی دیوانه یا مرده برمی‌خوریم با ردّ پنج انگشت روی گردنش: «گویی یک اسکلت خفه‌اش کرده بود. لرزشی در پشتم حس کردم، و نگاهی به دیوار انداختم، آنجاکه قبلاً دست زخمی وحشتناک را دیده بودم. دیگر آنجا نبود. زنجیر، از هم گسسته، آویزان بود.» مرگ بازمی‌گردد تا مرد زنده را به چنگ آورد. مسلماً، بنابر ابهام عنصر خیال، عامل خفگی با قطعیت مشخص نشده است ولی اضطراب به چیزی دیگر ارتقاء پیدا می‌کند، به فرضیهٔ تحمل ناپذیر انتقام آن جهانی و فرضیهٔ تخطی از سرحدات، توسط کسانی که آنها را به درستی،

باز گشتگان می‌نامیم.

صحنهٔ دیگری از تنگی‌نفس در ابتدای هورلا(۱۸۸۷) قرار دارد. آن موقع که نویسندهٔ یادداشت روزانه، هنوز می تواند با اطمینان از کابوسش حرف بزند. «به خوبی حس می‌کنم که توی تختخواب دراز کشیده‌ام و اینکه می خوابم... این را حس می‌کنم و می‌دانم... همچنین حس می‌کنم که یک نفر به من نزدیک می‌شود، نگاهم می‌کند، لمسم می‌کند، می‌آید روی تختخوابم، روی سینه‌ام زانو می‌زند، گلویم را میان دستانش می‌گیرد و می‌فشارد... می‌فشارد... با تمام نیرویش می‌فشارد تا خفه‌ام کند. من، به رغم ناتوانی وحشتناکی که در رویاها فلج‌مان می‌کند، از خود دفاع می‌کنم؛ می‌خواهم فریاد بزنم، نمی‌توانم. می‌خواهم از جایم تکان بخورم، نمی‌توانم. با تلاش‌هایی هولناک، نفس نفس زنان، سعی می‌کنم غلت بزنم، این موجودی را که له‌ام می‌کند و خفه‌ام می‌کند، کنار بزنم، نمی‌توانم! و ناگهان، بیدار می‌شوم، وحشت‌زده و خیس عرق، شمعی روشن می‌کنم. تنهایم.»

پس صحنهٔ اصلی عامل اضطراب این گونه است: نیرویی که می‌فشارد، فشاری که خفه می‌کند. همراه با آگاهی از تنهایی، احساس موجودی دیگر همانند قدرتی متخاصم، و همین طور همراه با چشم‌اندازی سیاه، جنون و مرگ. با وجود این، اضطراب بین آغاز تا بلوغ کامل، ماهیتش را با گذر از چیزی شناخته شده (دست) به موجودی نامرئی تغییر می‌دهد. این تحول در پندار، چنان تغییر آشکاری در ایده به ارمغان می‌آورد که نویسنده، چیزهایی خیالی و شگفت انگیز برای خود مهیا می‌کند.

موپاسان دو یادداشت روزانهٔ مهم را به این مسئله اختصاص می‌دهد، «خداحافظ راز» (لوگولوآ، ۸ نوامبر ۱۸۸۱) و «عنصر خیال» (لوگولوآ، ۷ اکتبر ۱۸۸۳). در عنوان یادداشت اول، حسرت‌هایی آمیخته به تسلی‌های ندامت به کار می‌روند. در نهایت، علم ما را از ترس‌های اجدادمان رها کرده است. از تمام ساز و برگ‌های شگفتی و افسانه که رمانتیک‌ها همچنان با خود به دنبال می‌کشیدند. اضطراب از نابخردی تغذیه می‌کند: به تدریج که شناخت پیش می‌رود، اضطراب عقب رانده می‌شود. انگار انعکاس حرف‌های زولا را می‌شنویم که می‌گوید: «فقط علم است که از چیز شناخته شده به ناشناخته در حرکت است. [...] ما [ناتورالیست‌ها] گمان می‌کنیم که تمام دردهایمان ناشی از ناشناخته‌هاست و تنها کارمان کاستن این ناشناخته‌هاست.» موپاسان در این یادداشت، از تصویری آبگونه و به‌طرز ویژه‌ای روانی استفاده می‌کند. «دیگر رازی در میان نیست. تمام چیزهای غیرقابل توصیف، روزی

فروید، اثر دیوید لوین.

قابل توصیف می‌شوند. چیزهای فوق طبیعی همانند سطح یک چشمه، آن‌قدر پایین می‌روند که به کانال آبی خشک شده تبدیل شوند. علم، همواره مرزهای شگفتی را به عقب می‌راند.»
فروید در جایی، تشبیهی نظیر این به کار می‌برد. وقتی کار روانکاوی را به خشک شدن خلیج زویدرزه[1] تشبیه می‌کند. آب اضطراب جایش را به زمین سخت می‌دهد.

و با وجود این، موپاسان با حسرت خوردن برای ناپدید شدن احساس و امری که توسط راز به وجود می‌آید، خود را از خوش‌بینی علمی رها می‌کند. «حس می‌کنم دنیا را خالی از سکنه کرده‌اند. چیزهای نامرئی را حذف کرده‌اند. و همه چیز به نظرم گنگ، تهی و رها شده می‌آید! وقتی شب بیرون می‌روم، چقدر دلم می‌خواهد می‌توانستم از این اضطراب که پیر زنان را وادار می‌کند در امتداد دیوارهای گورستان‌ها روی سینه‌هایشان علامت صلیب بکشند و آخرین خرافه‌پرستان از برابر بخارهای عجیب مرداب‌ها فرارکنند، بلرزم. چقدر دلم می‌خواهد این چیز مبهم و ترسناکی را که آدم خیال می‌کند در سیاهی می‌گذرد، باور کنم! سیاهی‌های شب گاهی باید سیاه‌تر شوند، مملو از این موجودات شگفت‌انگیز!»

بی‌شک بحث برسر احیای این موجودات افسانه‌ای نیست، بلکه موضوع عبارت است از تبدیل کردن آنها به موجوداتی دیگر، موجوداتی نزدیک‌تر،

از تصویری به تصویر دیگر، شیوهٔ معرفت‌شناسی وارونه شده است. یا دست کم نمودش تغییر یافته است. به جای اینکه علم از تعداد غیرقابل توصیف‌ها بکاهد، برعکس، بر تعدادشان افزوده است. طبق تناسبی که هربرت اسپنسر در اصول اولیه ارائه داده، کتابی که موپاسان آن را خوانده است: «پیشرفت [علم] فقط باعث افزایش نقاط تلاقی‌اش با ناشناخته‌هایی می‌شود که آن را احاطه کرده‌اند.» دانشمند، دانش را همانند خطی از جبههٔ کشورگشایی سرزمین‌های ناشناخته می‌انگارد.

معاصر خط آهن و الکتریسیته که بتوانند به انسان های مثبت گرا و خاطرجمع نسبت به عقل و پیشرفتشان، لرزش های اضطراب («ترس»، ۱۸۸۲) ببخشد.

یادداشت دوم، که دو سال بعد منتشر شد، ادای دینی است به تورگینیف[۲] که به تازگی در گذشته بود. داستان‌سرای روس توانسته بود تأثیری همزمان ذهنی و جسمی روی خواننده‌اش بگذارد، با روش هایی مستقیم و تمرکز قصه بیشتر روی سوژه تا ابژه. « در کتاب‌های او، جابه‌جا، به قصه‌هایی رمزآلود و چشمگیر برمی‌خوریم که تن آدم را می‌لرزانند. با وجود این، در آثار او فراطبیعت همیشه چنان مبهم و پنهان باقی می‌ماند که به سختی می‌توان با جرأت گفت که او می‌خواسته این عنصر را در آثارش قرار دهد. او بیشتر چیزی را که تجربه کرده نقل می‌کند. درست همان‌طور که تجربه‌اش کرده است و می‌گذارد آشفتگی روحش را حدس بزنیم. اضطرابش را مقابل چیزی که نمی‌فهمد، و این حس دردناک ترس شرح‌ناپذیر را که همانند بادی ناشناس از جانب دنیایی دیگر در حال گذر است.» در سطرهای پیشین، موپاسان

ماری کلر بانکار. قبلاً در رساله‌ای به نام موپاسان روای خیال (منیارد، ۱۹۷۶) به فرم سئوالی بعضی از عنوان‌ها نظیر «او؟»، «یک دیوانه؟»، «چه کسی می‌داند؟» توجه کرده بود. این سئوالات روی چند نوع اضطراب تکیه می‌کنند: شخص، بیماری و ناشناخته.

تعریفی از عنصر خیال به دست می‌دهد که بسیار نزدیک است به تعریف تزوتان تودوروف[۳] در مقدمه‌ای بر ادبیات تخیلی، چون او از محدودیت، تردید و رابطهٔ بین چیز طبیعی و فوق طبیعی حرف می‌زند. و این جا است که یک مقایسهٔ آبگونهٔ جدید، بسیار متفاوت با مقایسهٔ قبلی به میان می‌آید: «خوانندهٔ مردد دیگر چیزی نمی‌داند، زیرپایش خالی می‌شود انگار درون آبی است که هر لحظه عمقش زیادتر می‌شود. ناگهان به واقعیت می‌آویزد تا بلافاصله بیشتر در آب فرو رود.» در این تجربهٔ اضطراب‌آور از دست دادن حامی، زمین دیگر چیزی وعده داده شده زیر سطح آب نیست، بلکه فقط با ژرف‌یابی گرداب‌ها می‌توان به آن دست یافت، ولی این زمین خود را از وسوسهٔ پایی که هرگز عمق را لمس نمی‌کند، رها می‌کند.

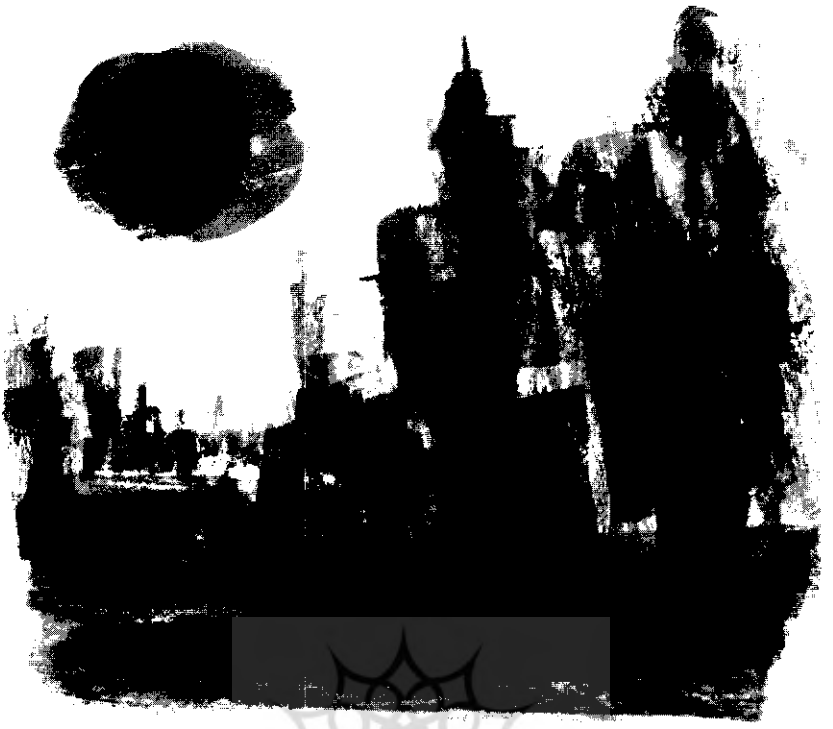
از تصویری به تصویر دیگر، شیوهٔ معرفت‌شناسی

وارونه شده است، یا دست کم نمودش تغییر یافته است. به جای اینکه علم از تعداد غیرقابل توصیف‌ها بکاهد، برعکس، بر تعدادشان افزوده است. طبق تناسبی که هربرت اسپنسر[۴] در اصول اولیه ارائه داده است، کتابی که موپاسان آن را خوانده است: «پیشرفت [علم] فقط باعث افزایش نقاط تلاقی اش با ناشناخته‌هایی می‌شود که آن را احاطه کرده‌اند.» دانشمند، دانش را همانند خطی از جبههٔ کشورگشایی سرزمین‌های ناشناخته می‌انگارد. اسپنسر برعکس دعوتمان می‌کند که به فضایی دو یا سه بعدی بیندیشیم که در آن، گسترش دایره یا کرهٔ حوزهٔ شناخته‌ها، افزایش نسبی ناشناخته را در قسمت بیرونی این فضا به بار می‌آورد و این موضوع برای همیشه ادامه دارد. اضطراب از این سرگیجه زاده می‌شود. از کاوش این قسمت بیرونی، برعکسِ هنری قابل رؤیت و بازنمایی واقع‌گرایانه، به همان معنا که تودوروف می‌گوید، که عنصر خیال همانند «آگاهی ناگوار مثبت گرایان» گسترش می‌یابد.

۱۱۷

معمولاً اختلاف بین ترس، که همیشه ترس از چیزی است، و اضطراب به خاطر موضوعی نامعین یا بی‌نام را می‌پذیریم، مگر اینکه برایش نامی اختراع کنیم، مانند هورلا. موپاسان از این اختلاف بهره نمی‌برد چون دنیای او تماماً در فقدان شیء بیرونی، دچار عدم تعادل است. این موضوع شامل وقتی می‌شود که قهرمان «او؟» به تعیین حد و مرز جایی که ترسش از آن ناشی می‌شود، مبادرت می‌ورزد: «من از یک خطر نمی‌ترسم. [...] از خودم می‌ترسم. من از ترس می‌ترسم. ترس از اسپاسم‌های ذهنم که به وحشت می‌افتد. ترس از این احساس هولناکِ وحشت غیرقابل فهم. [...] به ویژه از پریشانی وحشتناک اندیشه و عقلم می‌ترسم که مختل شده و از دستم می‌گریزد و توسط اضطرابی راز آلود و نامرئی پراکنده شده.»

تمام اضطرابی که توسط شخصیت‌های موپاسان به خواننده منتقل می‌شود، اینجا خلاصه شده است، در تکرار وسواس گونهٔ پدیده‌ای محدود به سوژه (ترس از ترس) که در سوژه، شکاف کوچکی بین من (je) و خودم (moi) به‌وجود می‌آورد (من از خودم می‌ترسم)، همان‌گونه که این شکاف را در تم کاملاً شناخته شدهٔ همزادی و «آن دیگری که درون ما است» پیدا می‌کنیم (پی‌یر و ژان). شکافی که طبق کلمهٔ نقل‌قول مختل کننده است، مختل کنندهٔ مرزهای بین عقل و جنون، نیروهای بیرونی و قالب‌های درونی، عقلِ «پراکنده شده» توسط اضطراب را می‌توان با استفاده از آب اضطراب، عقل تبدیل شده به مایع یا مایع‌گون هم نامید، عقلی که دیگر، حفره‌ای عمیق و بی‌انتها که خطر غرق‌شدن در آن وجود دارد نیست، بلکه مایعی درونی و حلال است، «استخوان‌ها مثل گوشت نرم شده‌اند و گوشت مثل



آب، مایع» (هورلا). استخوان‌ها/آب: قسمت سخت در پژواکی پرطنین به عنصر فروریختنی می‌پیوندد.

پی‌یر بایارد[۵] در کتاب خود، موپاسان، درست پیش از فروید (مینویی، ۱۹۹۴)، دو نوع از اضطراب را مشخص می‌کند. اضطرابِ اختگی، که بیشتر روی داشتن تأکید می‌کند و نزد نویسندهٔ ماکمتر نمود داشته است، و اضطراب بودن که عمیق‌تر است و به طرزی بنیادین مسئلهٔ هویت سوژه را زیر سؤال می‌برد. ماری کلر بانکار[۶]، قبلاً در رساله‌ای به نام موپاسان راوی خیال (منیارد، ۱۹۷۶) به فرم سؤالی بعضی از عنوان‌ها نظیر «او؟»، «یک دیوانه؟»، «چه کسی می‌داند؟» توجه کرده بود. این سؤالات روی چند نوع اضطراب تکیه می‌کنند: شخص، بیماری و ناشناخته.

اضطرابی که از متن موپاسان می‌جوشد، در آخرین گردشش خود ادبیات را هم دربرمی‌گیرد. نه این اضطراب پیش پاافتادهٔ کاغذ سفید که نه او و نه فلوبر به نظر نمی‌رسد تجربه کرده باشند. وقتی او از اضطراب استاد پیر کرواسه[۷] حرف می‌زند. مرجعش بیماری صرع فلوبر است که توسط دوستش، دوکان، فاش شد. «به آنها چیزی از اضطراب‌های عمیق نویسندهٔ بزرگ که با شرمی بیمارگونه، ناراحتی‌اش را همانند یک ننگ پنهان می‌کرد، نگفتیم.» (رفاقت؟...). اگر

ادبیات اضطراب آور است، از این روست که می تواند تمام مشخصه‌های وجود خیالی را در خود بپذیرد، «بی نام و غیرقابل وصف»، «نامحسوس و رمزآلود» «(رمان). و می توان مشاهده کرد که موپاسان از شعرِ «وحشت» تاهورلا، در لحظاتی که به خواندن یا نوشتن مشغول بود از اضطراب رنج می برد، گویی قلم و کاغذ باعث ظهور نیروهایی نامرئی می شدند. با فرمولی که پیش از آن مالارمه استفاده می کرد، ولی در معنایی کاملاً متفاوت، موپاسان از «راز ادبیات» حرف می زد.

اگر آثار او می توانند تاگرفتن گلوی‌مان و زانو زدن روی سینه‌هامان جلو بروند، از این روست که او توانست از پدیده‌های شگفت انگیز و عجیب دل بکند تاعنصر خیال را وارد مدرنیته کند، در حالی که چارچوب زندگی‌های روزمره را به آن می بخشید و از اضطراب‌های پایان قرن آکنده اش می کرد. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Maupassant:La difficulté d'être / Yvan Leclerc
1- Zuiderzee
2- Tourgueniev
3- Tzvean Todorov
4- Herbert Spencer
5- Pierre Bayard
6-Marie - Claire Bancquart

Croisset.v : دهکده‌ای در حوالی شهر روآن فرانسه، محل زندگی فلوبر. م.