

گی دو مویاسان و فن قصه نویسی^۱

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی

دانشگاه فردوسی مشهد

شماره ۱۴۸، بهار ۱۳۸۴

دکتر محمد جواد کمالی

استادیار گروه زبان فرانسه،

دانشگاه آزاد اسلامی مشهد

چکیده

مویاسان نویسنده شهیر قصه ها و داستانهای کوتاه در ادبیات فرانسه فعالیت ادبی خود را در دوره ای آغاز کرد که در قلمرو نشر مکتبهای رئالیسم و ناتورالیسم در اوج رونق بودند. او به رغم آنکه از چهره های شاخص این مکاتب بویژه گوستاو فلوربر^۲ و امیل زولا^۳ بسیار الهام پذیرفت، توانست در نگارش قصه ها و داستانهای کوتاه و بلند خود مستقل عمل کند و شکل جدیدی از قصه نویسی را به وجود آورد. سبک و سیاق و تار و پود نوشته های مویاسان که منحصر به خود اوست از جهات مختلف قابل توجه و بررسی است.

جمله های کوتاه و فی البداهه او زیبا و طبیعی است. پرسوناژها همان گونه که باید صحبت می کنند و زبان ایشان با زبان راوی اصلی در هم نمی آمیزد. او در توصیف صحنه ها و چهره پردازی بسیار تواناست و نشر او در نزد خواننده مصنوعی و بی طراوت جلوه نمی کند. او نگاهی دقیق ولی بدبینانه به جامعه عصر خویش دارد و واقعیات تلخ را با زبان طنزآمیز و دلنشین در قالب قصه، داستان کوتاه و رمان بیان می کند. هنر مویاسان تا به امروز همواره راهگشا و الهام بخش بسیاری از نویسندگان داستانهای کوتاه در ادبیات مدرن جهان بوده است.

گی دو مویاسان (1850-1893) به رغم آنکه نخستین سالهای عمر کوتاه خود را در کانون خانواده ای از هم گسیخته در شهرستان گذراند، در اوان جوانی شیفته ادبیات شد و پس از استقرار در پاریس توانست رفته رفته با چهره های پرآوازه ادبی عصر خویش چون گوستاو فلوربر، امیل زولا و اویسمان^۴ طرح دوستی

1- Guy de Maupassant et technique du récit

2 - Gustave Flaubert

3 - Emile Zola

4 - Huysmans

بریزد و با حضور در محافل ادبی و ارائه دستنوشته های خود تحسین همگان را برانگیزد. فلور اولین کسی بود که پس از کشف استعداد نویسندگی در وجود مویاسان رابطه ای بسیار دوستانه و صمیمانه با او برقرار کرد. ابتدا راه و رسم نویسندگی را چنانکه شایسته بود به شاگرد و مرید خود که بیست و نه سال از او کوچکتر بود، آموخت و سپس امکانات همکاری اش را به عنوان وقایع نگار در چند روزنامه معروف آن روزگار نظیر *La Nation*، *Le Gaulois* و *Gil Blas* فراهم کرد.¹ مویاسان با پشتکار و تلاش بی وقفه توانست تنها در طول یک دهه علاوه بر درج دهها مقاله در مطبوعات، بالغ بر ۲۶۰ قصه و داستان کوتاه به رشته تحریر درآورد و از شهرت و موقعیت اجتماعی درخور توجهی برخوردار شود.

تقسیم بندی آثار داستانی مویاسان

مویاسان به مقتضای حرفه نویسندگی در مطبوعات و استعداد وافر که برای خلاصه نویسی داشت، شکل جدیدی از نوع ادبی «داستان کوتاه» را در ادبیات فرانسه خلق کرد. او فضای محدودی برای نگارش داستانهای خود در روزنامه ها در اختیار داشت و لذا نمی توانست از حد مشخص شده که معمولاً بین دو تا چهار ستون روزنامه بود، فراتر رود. با نگاهی به مجموعه آثار داستانی مویاسان می بینیم که قریب سه چهارم داستانهای او به معنی واقعی کلمه کوتاه هستند و تنها تعداد معدودی از داستانهای او که بطور مستقل به چاپ رسیده اند، طول و تفصیل بیشتری دارند. براین اساس می توان مجموعه داستانهای او را از نظر حجم و شکل و محتوا به سه دسته «قصه» یا «حکایت»²، «داستان کوتاه» یا «نوول»³ و «داستان بلند» یا «رمان»⁴ تقسیم کرد.

در نوع اول یعنی «قصه» یا «حکایت» که بخش عمده ای از کار مویاسان را شامل می شود، یک نفر راوی⁵ که معمولاً قهرمان داستان⁶ یا شاهد⁷ و یا یک فرد امین⁸ است، با زبان ساده و خودمانی واقعه ای را که مدت زمان نسبتاً طولانی از آن سپری شده است، تعریف می کند و نحوه بیان به گونه ای است که مخاطبان یا شنوندگان⁹ احساس نمی کنند که کسی به عنوان راوی دارد مطلبی را برای آنها نقل می کند. پرسوناژهای قصه موقعیتی روشن دارند. ساختار داستان ساده و پایان آن منطقی و تا حد زیادی قابل پیش بینی است: نیکوکار پاداش عمل خیر خود را می بیند و بدکار مجازات می شود. «پدر سیمون»¹⁰

¹ - Bienvenu Jacques, *Maupassant, Flaubert et le Horla*, édition Muntaner, 1991, p. 14 & 16.

² - Conte

³ - Nouvelle

⁴ - Roman

⁵ - Narrateur

⁶ - Héros

⁷ - Témoin

⁸ - Dépositaire

⁹ - Auditoire

¹⁰ - Le Papa de Simon

(۱۸۸۱)، «اولین برف»^۱ (۱۸۸۳)، «ریسمان»^۲ (۱۸۸۳)، «عمو ژول»^۳ (۱۸۸۳)، «مادموازل فی فی»^۴ (۱۸۸۲)، «توآن»^۵ (۱۸۸۵)، «جنایت پدر بونیفاس»^۶ (۱۸۸۴)، «داستانی واقعی»^۷ (۱۸۸۲) و «ولگرد»^۸ (۱۸۸۷) از جمله قصه‌های معروف مویاسان هستند.

نوع دوم یعنی «داستان کوتاه» یا «نوول» حجم بیشتری نسبت به قصه دارد. طرز بیان مویاسان در داستانهای کوتاه ادبی و مبنای او زبان نوشتاری است. زمان واقعه داستان فاصله چندانی با زمان روایت آن ندارد و مدت زمان واقعه خیلی طولانی نیست. ساختار کلی داستان کوتاه شباهت زیادی به رمان دارد. با این تفاوت که در آن یک واقعه واحد یا سلسله‌ای از وقایع که ارتباط نزدیکی باهم دارند، مطرح می‌شود. پایان داستانهای کوتاه مویاسان معمولاً برای مخاطب یا خواننده^۹ غیرمترقبه و دور از انتظار است. نویسنده در طول داستان بیشتر به طرح عملکرد پرسوناژ اصلی و مطالعه روانشناختی رفتار او می‌پردازد و سایر پرسوناژها را در ارتباط با نقش او می‌سنجد. از میان نوول‌های مشهور مویاسان که نسبت به قصه‌های او رقم کمتری را تشکیل می‌دهد، می‌توان از «تپلی»^{۱۰} (1880)، «خانه تلیه»^{۱۱} (۱۸۸۱)، «ارثیه»^{۱۲} (۱۸۸۴)، «آقای پاران»^{۱۳} (۱۸۸۵) و «رک کوچک»^{۱۴} (1885) نام برد.

نوع سوم «داستان بلند» یا «رمان» ماهیتی کاملاً متفاوت با «قصه» دارد. مویاسان در اوج فعالیت ادبی و پس از کسب تجربه فراوان در زمینه قصه‌نویسی به نگارش رمان رو آورد و مجموعاً شش رمان خواندنی به نامهای «یک زندگی»^{۱۵} (۱۸۸۳)، «بل آمی»^{۱۶} (۱۸۸۵)، «مونت اریول»^{۱۷} (۱۸۸۷)، «پی‌یر وژان»^{۱۸} (۱۸۸۷)، «قوی چون مرگ»^{۱۹} (۱۸۸۹)، «قلب ما»^{۲۰} (۱۸۹۰) و دو رمان ناتمام تحت عناوین «جان غریبه»^{۲۱} (۱۸۹۴) و «زنگ ناقوس»^{۲۲} (۱۸۹۵) از خود به یادگار گذاشت. به طور خلاصه در رمانهای مویاسان از وجود پرسوناژ راوی (اول شخص) دیگر خبری نیست. داستان طول و

^۱ - Première neige

^۲ - La Ficelle

^۳ - Mon oncle Jules

^۴ - Mademoiselle Fifi

^۵ - Toine

^۶ - Le crime au père Boniface

^۷ - Histoire vraie

^۸ - Le Vagabonde

^۹ - Lecteur

^{۱۰} - Boule de suif

^{۱۱} - La Maison de Tellier

^{۱۲} - L'Héritage

^{۱۳} - Monsieur Parent

^{۱۴} - La petite Roques

^{۱۵} - Une Vie

^{۱۶} - Bel Ami

^{۱۷} - Mont-Oriol

^{۱۸} - Pierre et Jean

^{۱۹} - Fort comme la mort

^{۲۰} - Notre Cœur

^{۲۱} - L'Ame étrangère

^{۲۲} - L'Angélus

تفصیل بسیار بیشتر و دامنه‌ای نامحدود دارد و تار و پود آن از سلسله حوادثی منظم و مربوط به هم تشکیل می‌شود. مدت زمان وقوع وقایع نسبتاً مدید و تعداد پرسوناژها چشمگیر و روابط میان آنها پیچیده و در خور تأمل است.¹

او در دهه آخر عمر به آن حد از توانایی و تبحر رسیده بود که می‌توانست «رمان» را به همان آسانی «داستان کوتاه» و «داستان کوتاه» را به همان آسانی «قصه» به رشته تحریر در آورد. او برخی از «قصه‌های» خود را به صورت «داستان کوتاه» نیز بازنویسی کرده و در قالب جدید به چاپ رسانده است. برای مثال «یک میلیون»² (۱۸۸۲) با نام «ارثیه» (۱۸۸۴)، «ایولین ساموری»³ (۱۸۸۲) با نام «ایوت»⁴ (۱۸۸۴)، «لوپتی»⁵ (۱۸۸۳) با نام «آقای پاران» (۱۸۸۵) و «هورلا»⁶ (۱۸۸۶) با همان نام (۱۸۸۷). مطالعه و بررسی این چند اثر عملاً تفاوت‌های میان دو نوع «قصه» و «داستان کوتاه» را در نزد موپاسان برای ما ملموس و آشکار می‌سازد.

سبک نگارش⁷ موپاسان

سبک نگارش هر نویسنده توانا ثمره کار و تجربه قبلی اوست. موپاسان در نوجوانی به خواندن آثار بزرگان علاقه‌مند شد و به فراگیری اسلوب نگارشی و تقلید از نوشته‌های آنان پرداخت و چنانکه پیشتر گفتیم در اوان جوانی با فلور استاد نثر فرانسه آشنا شد و به رغم تفاوت سنی زیاد با او پیوندی عمیق و ناگسستنی برقرار کرد و مدت هفت سال تحت نظر استاد و با الهام از او بی‌آنکه اثری منتشر کند، کار کرد و کار کرد و تجربه اندوخت. او رمز موفقیت خود را در مقدمه رمان «پی‌یر و ژان» چنین بیان می‌کند: «مدت هفت سال شعر سرودم و قصه‌ها و داستانهای کوتاه و حتی نمایشنامه‌ای مسخره و نفرت‌آور نوشتم، اکنون از آنها اثری باقی نیست...»⁸ موپاسان برخلاف فلور یا برخی از دیگر نویسندگان فرانسه صاحب سبک خاص نیست و دست‌آورد جدیدی که منحصر به فرد باشد ندارد ولی طرز بیان او بسیار زیبا و صمیمی و نثرش دلنشین و طبیعی است. او درباره روش کار خود چندان سخنی نگفته و ادعایی نداشته است. سبک و سیاق نگارش او را باید از خلال آثارش جستجو کرد. اغلب قصه‌ها و داستانهای کوتاه این نویسنده با تجسم فضای صحنه و توصیف آن آغاز و زمان و مکان واقعه در همان ابتدا مشخص می‌شود. برای نمونه در داستان کوتاه «تیلی» در صفحات نخستین لحظه حرکت دلجان دقیقاً ساعت چهار و نیم

¹ - Vial André, Guy de Maupassant et l'art du roman, Nizet, 1954, pp. 386 & 389

² - Un Million

³ - Yveline Samoris

⁴ - Yvette

⁵ - Le Petit

⁶ - Le Horla

⁷ - Style

⁸ - Maupassant, Pierre et Jean; préface, p.24.

بامداد روز سه‌شنبه و مکان آن حیاط هتل نرماندی در شهر روان اعلام می‌شود و یا در قصه «بابا میلون»¹ (۱۸۸۳) پس از پاراگراف اول که توصیف صحنه است، بلافاصله می‌خوانیم: «ساعت دوازده ظهر است. اهل منزل در سایه درخت گلابی که جلوی در کاشته شده است، مشغول صرف نهار هستند ... در دوره جنگ ۱۸۷۰ به سر می‌بریم. پروسیها همه خاک کشور را به اشغال خود درآورده‌اند ...» او در طول نوشتارهای خود به وفور از جمله‌های کوتاه، ساده و روان استفاده و از بکار بردن جمله‌های مرکب و پیچیده حدالمقدور اجتناب می‌کند؛ و در عوض گاه ترجیح می‌دهد جمله‌های ساده را با علائم نقطه‌گذاری نظیر ویرگول یا حروف ربط همپایه‌ساز به هم مرتبط سازد. برای مثال چند بخش کوتاه از قصه «اولین برف» را عیناً نقل می‌کنیم:

La nuit vint. Elle monta dans sa chambre, car elle avait exigé une chambre séparée. Elle se coucha, Même en son lit, elle avait froid. Elle pensait: "Ce sera ainsi, toujours, toujours, jusqu'à la mort." Et elle songeait à son mari (...)

Elle sortit de sa chambre sans bruit, descendit l'escalier, ouvrit la porte du jardin. La terre, couvert de neige, semblait morte. Elle avança brusquement son pied nu et l'enfonça dans cette mousse légère et glacée (...)

Le lendemain elle toussait, et elle ne put se lever, elle eut une fluxion de poitrine. Elle délira, et dans son délire elle demandait un calorifère. Le médecin exigea qu'on en installât un(...). Elle ne put guérir(...) On l'envoya dans le Midi. Elle vint à Cannes, connut le soleil, aima la mer, respira l'air des orangers en fleur. Puis elle retourna dans le Nord au printemps. Mais elle vivait maintenant avec la peur de guérir(...)²

شب فرا رسید. او به اتاق خودش رفت زیرا اتاقی جداگانه تقاضا کرده بود. به بستر رفت. حتی در آنجا هم سردش بود. فکر می‌کرد؛ «این وضع همیشه، همیشه، تا هنگام مرگ به همین ترتیب خواهد بود.» و به شوهرش فکر کرد (...)

او بی‌سروصدا از اتاقش بیرون آمد، از پله‌کان پایین رفت و در باغ را گشود. زمین پوشیده از برف به نظر مرده و بی‌جان می‌رسید. او ناگهان پای برهنه‌اش را جلو آورد و در این لایه نازک و یخزده فرو برد. صبح روز بعد سرفه می‌کرد و نتوانست از جا برخیزد. سینه پهلو شده بود. هذیان می‌گفت و در این حالت مرتب بخاری درخواست می‌کرد. پزشک دستور داد در اتاق او بخاری نصب کنند (...). او نتوانست بهبود یابد (...). به جنوب فرانسه فرستادندش. به شهر کان آمد، معنی خورشید را آنجا فهمید، به دریا علاقه‌مند شد، هوای آکنده از عطر درختان نارنج غرق در شکوفه را استشمام کرد. اما اینک ترس از درمان نشدن زندگی‌اش را فرا گرفته بود (...)

¹ - Le Père Milon

² - Maupassant, Boule de suif et autres Contes normands, Classiques Garnier, 1971, PP. 305&307.

مویاسان به رغم آنکه برخلاف فلوربر برای انتخاب کلمه‌ها وسواس نداشت، در انتخاب زبان داستان بسیار دقیق و هنرمندانه عمل کرده است: جمله‌هایی که از قول راوی نقل می‌شود در عین حال که به لفظ قلم نزدیک است، کوتاه، بی تکلف و روان است ولی پرسوناژهای داستان هرگونه که طبیعی‌تر و واقعی‌تر جلوه کند، حرف می‌زنند. گفتگوی میان آنها گاه به کلی متفاوت با بیان راوی داستان است؛ هر پرسوناژ همان گونه که محیط زندگی و موقعیت اجتماعی او ایجاب می‌کند، سخن می‌گوید و از بکار بردن واژگان عامیانه یا لهجه‌های محلی و برخی اصطلاحات مهجور واهمه‌ای ندارد. بی‌جهت نیست که امروزه در پایان اغلب مجموعه آثار این نویسنده واژه‌نامه‌ای ضمیمه شده است تا خوانندگان بهتر بتوانند به مفهوم پاره‌ای از کلمات و عباراتی که از زبان پرسوناژها بیان می‌شود، پی ببرند.¹ به عنوان نمونه در بخشی از قصه «دادگاههای روستایی»² (۱۸۸۴)، شخصیت‌های داستان چنین با یکدیگر سخن می‌گویند:

Le Juge - Alors de quoi vous plaignez-vous?

Le Père - De rien! Oh! Me plains de rien mé, de rien, seulement qu'i n'en veut pu, li, qu, il est bien libre. Je demande protection à la loi.

Mme Bascule - Ces gens m'accablent de mensonges, monsieur le juge. J'en ai fait un homme.

Le Juge - Parbleu.

Mme Bascule - Et il me renie, il m'abandonne, il me vole mon bien.

Isidore - C'est pas vrai, m'sieu l'Juge. J'veulus la quitter, v'là cinq ans, vu qu' elle avait grossi d'excès, et que ça m'allait point. Ca me déplaisait, quoi? Je li dis donc que j'vas partir. Alors, v'là qu' a pleure comme une gouttière et qu'a me promet son bien du Bec-de-Mortin pour rester quéque z'années, rien que quatre ou cinq. Mé, je dis "oui" Pardi! Quéque vous auriez fait, vous?³

از دیگر ویژگی‌های نثر مویاسان، استفاده زیاد از اسم فاعلها و به ویژه صفتها برای توصیف اسامی است تا جایی که گاه همراه یک اسم تا پنج صفت آمده است. برای مثال در داستان کوتاه «تپلی» برای توصیف پیکر و چهره شخصیت اصلی قریب سی صفت ماهرانه در یک پاراگراف به کار رفته است:

La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre par son embonpoint précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de suif. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses, avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir. Sa figure était une pomme rouge, un bouton de pivoine prêt à fleurir; et là-dedans s'ouvraient, en haut, deux yeux noirs magnifiques, ombragés

¹ - برای مجموعه آثار مویاسان، چند فرهنگ لغت جداگانه نیز تألیف شده است که معروفترین آن عبارتست از:

Anthony S.G. Butler, *Les Parlers dialectaux et populaires dans l'œuvre de Guy de Maupassant*, (?), 1962.

² - *Tribunaux rustiques*

³ - *Maupassant, op. cit., P. 454.*

de grands cils épais qui mettaient une ombre dedans; en bas, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques. Elle était, de plus, disait-on, pleine de qualités inappréciables.¹

ترجمه متن فوق به قلم شادروان محمد قاضی: [آن] زن، یکی از آنها بود که به نشمه معروفند و به علت چاقی زودرسش او را تپلی لقب داده بودند. زنی بود کوتاه و گرد و غلبنه و از بس چاق بود که بدنش پیه آورده بود. انگشتان باد کرده اش چنان بودند که گفتی آنها را در سر بندها خفه کرده اند و شباهت بسیار به سوسیسونهای کوتاه نخ کشیده داشتند. پوست بدنش صاف و براق بود و غغب چاق و برآمده اش از زیر پیراهن برجسته می نمود. با این وصف از بس طراوت و شادابی صورتش چشم را محفوظ می کرد که او را مشهی و مطلوب جلوه می داد، صورتش سبب سرخ یا غنچه شقایق پرپر بود که می خواست بشکفد. در چهره او، در بالا، دو چشم سیاه شهلا در پناه صفی از مژگان بلند و انبوه، که بر آن سایه انداخته بود، می درخشید و در پایین دهانی مزین به دندانهای ریز و براق بود. بعلاوه چنانکه می گفتند این زن صفات و محسنات گرانبهایی داشت.²

مویاسان در دوره ای کار نویسندگی را به صورت حرفه ای آغاز کرد که در قلمرو نثر، مکتب رومانسیسم رو به زوال بود و مکتبهای رئالیسم و ناتورالیسم در اوج رونق خود به سر می بردند. او شیوه نگارش واقع بینانه یا رئالیستی را از استاد خود فلور آموخت ولی به آن اکتفا نکرد و کمی بعد در اثر آشنایی با نویسندگان ناتورالیست و در رأس آنها امیل زولا، از ایشان نیز در خلق بعضی از آثار خود تأثیر بسیار پذیرفت. از این رو عده ای از منتقدان او را نویسنده ای رئالیست و عده ای دیگر ناتورالیست لقب داده اند. ولی واقعیت آن است که مویاسان از تعلق داشتن به یک مکتب خاص بیزار بود و در کار نوشتن برای خود قید و بندی قائل نبود. او در ۱۷ ژانویه ۱۸۷۷ طی نامه ای خطاب به یکی از دوستانش می نویسد: «من به ناتورالیسم و رئالیسم هم بیش از رمانتیسم اعتقادی ندارم. این کلمه ها برای من ابداً معنایی ندارند و تنها به درد مشاجرات قلمی افکار مخالفت می خورد.»³

او در عین حال که استعداد و وسعت کار زولا را تحسین می کرد، روش به اصطلاح علمی او را در جمع آوری عناصر گوناگون برای نگارش رمانهای تجربی⁴ نمی پسندید و معتقد بود که نویسنده نباید در هنگام خلق اثر متعصبانه اسیر تئوری یا مکتب ادبی خاصی شود و در نتیجه دامنه دید و فعالیت خود را محدود سازد.

او کوشیده است در قصه ها و داستانهای خود حدالمقدور از تجزیه و تحلیل موشکافانه زندگی و روانکاوی پرسوناژها اجتناب کند و لذا اسلوب نگارش توصیفی⁵ و عینی¹ را بر نوع تحلیلی محض²

¹ - Maupassant, op, cit., p. 10.

² - گی دو مویاسان، تپلی و چند داستان دیگر، ترجمه محمد قاضی، نشر آروین، تهران، ۱۳۷۲، صفحه ۱۸.

³ - Maupassant, Correspondances, Editio-Service, Genève, 1973, tome I, p. 114.

⁴ - Roman experimental

⁵ - Descriptif

ترجیح داده است و قضاوت درباره منش و رفتار پرسوناژها را برعهده خواننده می‌گذارد. مویاسان همواره بر این عقیده بود که «نویسنده داستان باید اثر خود را چنان هنرمندانه خلق کند که کشف نیت شخصی و اندیشه‌های درونی او به سادگی میسر نباشد و باید خواننده را ماهرانه وا دارد تا خود به مفاهیم عمیق و زوایای پنهان درون متن پی ببرد.³

شخصیت‌های داستانی⁴ مویاسان

گی دو مویاسان به عنوان نویسنده⁵ برای خلق و ارائه دنیای خیالی⁶ اغلب قصه‌ها و داستانهای کوتاه خود بیشتر از وجود دو نوع پرسوناژ راوی⁷ یا شخصیت داستانی داستانپرداز استفاده کرده است: ابتدا راوی برون داستانی⁸ که تعلق به دنیای خیالی داستان ندارد و در مقام دانای کل⁹ یا شاهد عینی¹⁰ به شرح داستان (به صورت سوم شخص مفرد) می‌پردازد. در این دیدگاه نویسنده می‌کوشد راوی داستان را به گونه‌ای بیطرف و بدون ابراز احساسات و داوری بیافریند. نوع دیگر راوی درون داستانی¹¹ است که به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی¹² داستان، علاوه بر ایفای نقش، وظیفه دارد آنچه را قبلاً به چشم دیده است، از زبان خویش (اول شخص مفرد) برای شخصیت یا شخصیت‌های مخاطب¹³ که آنها نیز گاهی در داستان حضور دارند، تعریف کند. مثلاً در پاراگراف نخست «عمو ژول» می‌خوانیم: پیرمردی ریش سفید از ما صدقه خواست. رفیقم ژوزف داورانش صد سوبه او داد که باعث تعجبم شد و به من گفت: "این مرد بینوا مرا به یاد داستانی انداخت که هرگز از خاطر من نمی‌شود و الان برای تعریف می‌کنم: خانواده من که اهل لوهاور بودند وضع مالی خوبی نداشتند ...¹⁴

مویاسان بعضاً تأثرات خود را از وقایع داستان انعکاس می‌دهد، راجع به دیگر شخصیت‌های داستان قضاوت می‌کند و خواننده را به اعماق افکار و احساسات خود راه می‌دهد.

¹ - Objectif

² - Analytique pure

³ - Maupassant, *Chroniques*, édition d'Hubert Juin, Paris, UGE (10/18), 1980, tome II, pp. 42&43.

⁴ - Personnages

⁵ - Ecrivain / auteur

⁶ - diégèse

⁷ - Personnage - narrateur

⁸ - Extradiegétique

⁹ - Vision omniprésente

¹⁰ - Témoin (vision externe)

¹¹ - Intradiegétique

¹² - Protagoniste

¹³ - Personnage-narrataire

¹⁴ - Maupassant, op. cit, p. 255.

در قصه‌ها و داستانهای او، راویان مرد¹ غالباً نگاهی از سر ترحم یا محقرانه و منفی نسبت به زنان دارند و آنان را عموماً فریبکار و دام‌گستر و فتنه‌جو می‌پندارند، هرچند دلشان در گرو آنهاست و وجود آنها را در زندگی خویش به عنوان یک نیاز حس می‌کنند. برای مثال می‌توان به دیدگاه راویان مرد در دو قصه «چفت در»² (۱۸۸۲) و «سفر پرماجرایی یک دختر خانم...»³ (۱۸۸۳) اشاره کرد. راویان زن⁴ در داستانهای مویاسان همواره بیانی اعتراف‌گونه دارند و بیشتر از پایداریها یا ضعفهایشان، وفاداریها یا خیانت‌هایشان، از عشق یا نفرتشان و از خوبیها یا ستمهای دیگران در حقشان سخن می‌گویند. آنها برخلاف راویان مرد، داستان را در حضور جمع نقل نمی‌کنند و مخاطب آنها معمولاً زنی تنها و ناشناس یا دوستی صمیمی از تبار خودشان است و کمتر راز دل خود را برای مردان آشکار می‌کنند و گاه چنانچه ناگزیر باشند مطالب مورد نظر خویش را در قالب نامه یا حتی وصیت‌نامه بیان می‌کنند.

سوی راویان، دیگر شخصیت‌های داستانی مویاسان هر کدام به عنوان چهره‌ای نمادین⁵ در جامعه کوچک و محدودی⁶ که او با واقع بینی تجسم کرده است، مطرح شده‌اند. قهرمانان او که عمدتاً از بین دهاتی‌های ساده و گاه زبیل، مزرعه‌داران کنس، کارمندان پرمشغله، خرده بورژواهای تن‌پرور و خوشگذران، روسپیان و وظیفه‌شناس و نظامیان گرفتار جنگ انتخاب شده‌اند، غالباً به طبقات پایین و متوسط اجتماع در دوره سوم جمهوری فرانسه تعلق دارند. مویاسان پرسوناژهای خود را از محیط پیرامون برگزیده و آنها را طوری ماهرانه و با دقت ترسیم کرده است که خواننده داستان حس نمی‌کند با بازیگران دنیای خیالی و شخصیت‌های غیرواقعی روبروست.

در میان پرسوناژهای غیرراوی، روسپیان و زنان لکاته از جایگاه خاصی در قصه‌ها و داستانهای کوتاه مویاسان برخوردارند. علت شاید آنست که از یک سو در آن روزگار پرداختن به چنین شخصیت‌هایی در آثار ادبی بسیار مد شده بود و وجود آنان در داستانها رضایت خاطر خوانندگان و آرامش خاطر ناشران را فراهم می‌آورد و از دیگر سو مویاسان خود به علت علاقه و ارادتی که به این طیف داشت، به حضور ایشان در داستانهایش اهمیت می‌داد و حتی گاهی نقش اصلی داستان را نیز به آنها واگذار می‌کرد.⁷ او هرگاه از وجود چنین شخصیتی سود جسته است، داستان را طوری رقم زده که حق را به جانب وی داده است تا جایی که گاه خواننده نیز با او هم رأی می‌شود و به دفاع از چنین پرسوناژی می‌پردازد.

بدیهی است برخی از داستانهای مویاسان ممکن است در نگاه اول به دلیل وجود این نوع پرسوناژ غیراخلاقی و مبتذل جلوه کند ولی واقعیت آنست که در چنین داستان‌هایی مشکلات اخلاقی و اجتماعی

¹ - Narrateur (masculin)

² - Le Verrou

³ - L'Odyssee d'une fille

⁴ - Narratrice

⁵ - Type

⁶ - Microcosme

⁷ - Cf. Benhamou Noëlle, Filles, prostituées et courtisanes dans l'œuvre de Guy de Maupassant. Thèse présentée sous la direction de Philippe Hamon, Université de Paris III, juin 1996.

ناشی از جنگ و فقر و تنگدستی در جامعه رو به انحطاط فرانسه با دقتی بی نظیر ترسیم شده و جالب آنکه نتیجه و فرجام اغلب این داستانها اخلاقی و عبرت‌انگیز است. «تپلی» و «مادموازل فی فی» به عنوان نمونه از این حیث در خور توجه‌اند.

شخصیتهای داستانی موپاسان، اعم از زن یا مرد، از لحاظ تعداد نیز قابل تأمل است: او در مجموع برای ۳۰۶ قصه و داستان کوتاه خود بیش از ۱۰۰۰ شخصیت اصلی و فرعی خلق کرده و برای اسم گذاری آنان نیز دقت زیادی به خرج داده است. بسیاری از اسامی شخصیتهای براساس اسامی واقعی و برخی زاییده قوه تخیل نویسنده است. اسم پرسوناژها معمولاً طوری انتخاب شده است که با خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی ایشان مناسبت داشته باشد. مطالعه اسامی پرسوناژهای موپاسان از برخی جهات دیگر نیز جالب توجه است: اسامی پزشکان اغلب با حرف B شروع می شود. برای کشیشان عنوان جنگها و نبردها برگزیده شده است. مانند مارینیان^۱ در قصه «مہتاب»^۲ (۱۸۸۲) یا تولیباک^۳ در داستان بلند «یک زندگی».

پرسوناژهای غیرفرانسوی با اسامی مشخص شده اند که معمولاً تعلق آنان را به سرزمینشان نشان می دهد: مثلاً میس هنریت^۴، انگلیسی؛ والتر اشنافس^۵، آلمانی و ماروکا^۶، آفریقایی است. از چند اسم بطور یکسان برای نامیدن پرسوناژهای مرد و زن استفاده شده است؛ برای نمونه اسم پومل^۷ در ۴ مورد برای پرسوناژ مرد و در ۳ مورد برای پرسوناژ زن آمده است. دیگر آنکه موپاسان برای ۶۵ قصه و داستان کوتاه خود، یعنی حدود ۲۰٪ از مجموعه آثارش، اسم قهرمان داستان را به عنوان تیتراژ برگزیده است.^۸

مضامین داستانهای موپاسان

نگاه موپاسان به جامعه و زندگی بشری دقیق ولی بسیار بدبینانه است. این بدبینی و به طور کلی جهان بینی او را باید بیش از همه ناشی از تأثیرپذیری از تعالیم دو فیلسوف غیرفرانسوی یعنی آرتور شوپنهاور^۹ و هربرت اسپنسر^{۱۰} دانست. در نظر موپاسان عالم هستی، زنجیره‌ای متشکل از قدرتهای کور و ناشناختنی است که کوه فکری و میانمایگی بر آن حاکم است و مشیت الهی در هدایت آن نقشی ندارد؛

^۱ - Marignan

^۲ - Claire de lune

^۳ - Tolbiac

^۴ - Miss Henriette

^۵ - Walter Schnaffs

^۶ - Marroca

^۷ - Paumelle

^۸ - Valette Bernard, « Le nom des personnages dans les contes de Maupassant », in *Maupassant et l'écriture*, Nathan, 1993, pp. 207 & 218.

^۹ - Arthur Schopenhauer

^{۱۰} - Herbert Spencer

مقام انسان تنها یک درجه از جانوران دیگر بالاتر است و پیشرفت و تعالی او وهم و خیالی بیش نیست. دوستی میان ابناء بشر فقط خدعه و نیرنگ است زیرا ایشان فطرتاً به خویشتن و خلوت و تنهایی خود بیشتر اهمیت می دهند. مویاسان چنین نگاه بدبینانه‌ای را ناشی از روشن بینی و آگاهی نویسنده می داند. او در قصه «**روی آب**»¹ (۱۸۸۱) از زبان راوی درون داستان می نویسد: «من می نویسم چونکه می فهمم و از هرچه هست زجر می کشم، چونکه بیش از آنچه باید می دانم.»

بی شک مجموعه آثار او آئینه تمام نمای طرز اندیشه اوست. با نگاهی کلی به موضوعات و مضامین مورد توجه و علاقه این نویسنده در قصه‌ها و داستانهایش، خطوط فکری او بهتر نمایان می شود:

- زندگی ملال آور و بی تغییر طبقات متوسط و پایین جامعه: «**در خانواده**»² (۱۸۸۱)، «**گردش**»³ (۱۸۸۴).

- بیهودگی زندگی و خودکشی: «**دوشیزه هریت**»⁴ (۱۸۸۳)، «**گردش**»، «**آن مرد؟**»⁵ (۱۸۸۳).

- زاهد مآبی و سردمزاجی انگلیسیها: «**دوستان انگلیسی ما**»⁶ (۱۸۸۵) و «**دوشیزه هریت**».

- بیهودگی و پوچی جنگ: «**دو دوست**»⁷ (۱۸۸۳).

- شجاعت و صداقت روستائیان: «**ننه وحشی**»⁸ (۱۸۸۴)، «**بابا میلون**».

- امانتداری: «**گردنبند**»⁹ (۱۸۸۴).

- دو رویی و ضعف اخلاقی آدمیان: «**تپلی**».

- وضع و حال روسپیان: «**خانه تلیه**»، «**سفر پرماجرای یک دختر خانم...**»، «**ایوت**»، «**مادموازل فی فی**».

- زنا و خیانت: «**آقای پاران**»، «**نجات یافته**»¹⁰ (۱۸۸۵)، «**یک شب**»¹¹ (۱۸۸۹).

- فرزند نامشروع: «**پسر**»¹² (۱۸۸۴)، «**دوشو**»¹³ (۱۸۸۷).

- ترس و جنون: «**هورلا**»، «**آن مرد؟**»، «**گور**»¹⁴ (۱۸۸۴)، «**موارون**»¹⁵ (۱۸۸۷)، «**یک دیوانه**»¹⁶ (۱۸۸۵).

¹ - Sur l'eau

² - En famille

³ - Promenade

⁴ - Miss Harriet

⁵ - Lui?

⁶ - Nos Anglais

⁷ - Deux Amis

⁸ - La Mère sauvage

⁹ - La Parure

¹⁰ - Sauvée

¹¹ - Un soir

¹² - Un Fils

¹³ - Duchoux

¹⁴ - La tombe

¹⁵ - Moiron

¹⁶ - Un Fou

مویاسان در اوج حرفه نویسندگی لازم دید به فرآیند روانشناختی شخصیت‌های داستانی‌اش بیشتر پردازد. لذا فضای خیالی داستانهای خود را وسعت بخشید و از جمله به نوشتن رمان روی آورد و توانست تجزیه و تحلیل خوبی از اندیشه‌های درونی شخصیت‌های مورد نظرش به دست دهد؛ هر چند معتقد بود نوشتن رمان روانشناختی محض و رسوخ به ذهن افراد ناممکن است. او در سال‌های واپسین تندرستی و در آستانه بحران روحی و روانی^۱ در بیشتر آثاری که به رشته تحریر درآورد، علاوه بر نیست‌انگاری^۲ به ترس و توهم و جنون انسانها بیش از پیش توجه نشان داد. برای مثال در قصه «گردش» شخصیت اصلی داستان که کارمند سالخورده و منظمی است روزی در هنگام قدم زدن در جنگل حاشیه شهر با دیدن زوج‌های جوان به فکر فرو می‌رود و زندگی گذشته خود را سراسر پوچ و تکراری می‌یابد و کمی بعد برای رهایی از این زندگی تهی از کامیابی خودکشی می‌کند. دیگران گمان می‌کنند که علت خودکشی او جنون موقت بوده است اما در ذهن نویسنده چنین شخصیتی، نوعی قهرمان به حساب می‌آید. فراموش نکنیم که مویاسان چندماه قبل از مرگ و در اوج بیماری یک بار اقدام به خودکشی کرد ولی توفیق نیافت. همچنین راوی داستان «آن مرد؟» که مردی عیاش و ولنگار است، کم‌کم در اثر ترس و وحشی که وجودش را فرا می‌گیرد و علت آن برایش روشن و قابل درک نیست، دچار توهم می‌شود و به مرز دیوانگی می‌رسد. در داستان معروف «هورلا» نیز راوی که مردی دچار جنون است طی یادداشتهای روزانه خود مشخص می‌کند که چگونه نسبت به موجودی نامرئی دچار وسواس ذهنی شده است. او پس از آنکه سعی می‌کند ثابت کند که بودن این موجود واقعیت دارد، برای رهایی از شر او همه خدمتکارانش را یکی پس از دیگری می‌کشد و عاقب خانه و کاشانه‌اش را به آتش می‌کشد.

گی دو مویاسان جز در ماههای آخر عمر کوتاه خود، لحظه‌ای از نوشتن و خلق آثار کوتاه و بلند داستانی احساس خستگی نکرد و توانست در کشوری که قصه و داستان کوتاه در آن طرفدار چندانی نداشت، بسیار خوب بدرخشد و با ایجاد تحول در قصه‌نویسی نام خود را جاودانه سازد و صفحاتی از تاریخ ادبیات قرن نوزدهم فرانسه و جهان را برای همیشه به خود اختصاص دهد. مهارت بی نظیر او در توصیف صحنه‌ها و شخصیت پردازی و کندوکاو روانشناختی پرسوناژها بویژه در ژانر "داستان کوتاه" که براستی ستودنی است، همواره الهام بخش بسیاری از نویسندگان فرانسوی و غیرفرانسوی بعد از او بوده است.

^۱ - گفتنی است مویاسان در سال ۱۸۸۹ بر اثر ابتلا به بیماری لاعلاج سیفلیس سلامت جسمی و روحی خود را رفته رفته از دست داد. در ۱۸۹۲ در پی اقدام به خودکشی در کلینیک بیماران روانی پاریس بستری شد و بیست ماه آخر عمر خود را در حالی که به مرحله هذیان گویی و جنون رسیده بود، به اجبار در آنجا سپری کرد.

^۲ - nihilisme

منابع و مأخذ :

- 1- BIENVENU, Jacques, **Maupassant, Flaubert et le Horla**, édition Muntaner, 1991.
- 2- FORESTIER, Louis (Sous la direction) ; **Maupassant et l'écriture**, Editions Nathan, Paris, 1993.
- 3- KAMALI, Mohammad-Javad ; **Techniques du récit dans les contes et les nouvelles de Guy de Maupassant**, - *Thèse de doctorat*- Université Azad Islamique, Téhéran, février 2003.
- 4- MAUPASSANT, Guy de ; **Pierre et Jean**, Gallimard, Paris, 1998.
- 5- MAUPASSANT, Guy de ; **Boule de suif et autres Contes normands**, Classiques Garnier, Paris, 1971.
- 6- MAUPASSANT, Guy de ; **Correspondances** (tome I), Edito-Service, Genève, 1973.
- 7- MAUPASSANT, Guy de ; **Chroniques** (tome II), Edition d'Hubert Juin, UGE (10/18), Paris, 1980.
- 8- REUTER, Yves ; **L'Analyse du récit**, Editions Nathan, Paris, 2002.
- 9- VIAL, André, **Guy de Maupassant et l'art du roman**, Nizet, 1954.

10 - مویاسان، گی دو، **تپلی و چند داستان دیگر**، ترجمه محمد قاضی، نشر آروین، تهران، ۱۳۷۲.