

تب و تاب نویسنده در سروده‌های مالدورور اثر لوتره آمون

آذین قنادپور*

دانش آموخته دکترای فرانسه واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۷/۲/۸، تاریخ تصویب: ۸۷/۴/۲)

چکیده

این نوشتار به بررسی قدرت خیال‌پردازی و خلاقیت نویسنده‌ای می‌پردازد که یکی از شگفتی‌های دنیای ادبیات لقب گرفته است. ایزیدور دوکاس (Isidore Ducasse)، مشهور به کنت دو لوتره‌آمون (Conte de Lautréamont)، پیام آور شعر نو و نماد شورشگری در برابر نظام قراردادی ادبیات است. در این اثر کاملاً متفاوت با آثار قرن نوزدهم، لوتره‌آمون، گستاخانه، تمام نیروهای ظلمانی برآمده از اندیشه و پس زمینه ذهنی و فکری‌اش را برای نمایش قدرت خود و دستیابی به حقیقت زندگی بکار می‌گیرد. ویژگی برجسته روش نویسنده، خلق صحنه‌هایی اتوماتیک‌وار از خیال و واقعیت است که ما را بر می‌آشوبد، زیرا در جهان ما ناشناخته است. نویسنده بر آنست تا با ذکر برخی خاطرات دقیق نویسنده و یا تقلید ادبی وی، به تحلیل اثر نویسنده‌ای بپردازد که به گفته نویسندگان بزرگ، شاید در ادبیات فرانسه تواناترین خالق اسطوره‌های شگفت‌انگیز و خیالی باشد.

واژه‌های کلیدی: مالدورور، خلاقیت، حقیقت‌گرایی، تقلید ادبی، شقاوت، غرابت.

مقدمه

دربارهٔ سروده‌های مالدرور چه می‌توان گفت؟ اثری بی‌مدعاست که از حال و هوای رمانتیک سدهٔ نوزدهم روگردان و دلزده است؟ نوشته شده تا خواننده را فراری دهد، یا خواننده گریز پای را به خواندن برانگیزاند؟ باید کاوید و دید که آیا وی در این هدف موفق بوده است، یا خیر. توجه داشته باشیم که اثر خوب را نباید به راحتی درک کرد. طبیعی است که خواننده هم انتظار شخصیت‌های واقعی با واکنش‌های معمولی را ندارد، اما دیگر این همه غرابت را هم باور ندارد. با این حال، اثر لوتره‌آمون هر قدر عجیب و خشن بنماید، باز خواننده را تا آخرین لحظه به دنبال خود می‌کشد و او هر لحظه انتظار دارد با حادثه‌ای غیرقابل تصور و هولناک روبرو شود. تخیل انسان هر قدر هم که قوی باشد، باز دارای محدودیت‌هایی است. معمولاً شاخص‌ترین شاعران و نویسندگان از رهگذر روش خاص خود در نوشتار و استفاده از نمادهای تعریف شده، بازشناخته می‌شوند. لوتره‌آمون نیز از این قانون کلی مستثنی نیست، حتی وقتی که بسیار ماهرانه دنیای خیالی خود را به کلام می‌کشد. لوتره‌آمون واقعاً کیست؟ آیا دیوانه بوده است یا نابغه‌ای راستین؟ او به گونه‌ای متفاوت از دیگر نویسندگان می‌نویسد، زیرا در جستجوی حقیقت محض است. برای او ادبیات جنبهٔ سرگرمی ندارد و به عقیده او مسایل حقیر روزمره را نباید دستمایهٔ ادبیات کرد.

سروده‌های مالدرور گویای نوعی دلهرهٔ زیستی و آگاهی لوتره‌آمون از رنج آدمی است. او روابط قراردادی حاکم بین انسان‌ها و بین انسان و دنیا را در هم می‌شکند. از توضیحات سنتی دربارهٔ وقایع زندگی بیزار است و می‌کوشد تجربه خود را با خواننده در میان بگذارد. خواست و اراده او این است که انسان به زندگی و سرنوشت خود چیره شود (بلانشو ۴۵). انسان معمولاً از سرنوشت خود چنان که باید رنج نمی‌برد و یا چندان که باید به آن نمی‌اندیشد زیرا اسیر روزمرگی است، ولی با خواندن سروده‌های مالدرور تصورات شکل دیگری می‌گیرند. او سهمگین‌ترین نبرد را علیه تصنع و واقعیت دروغین آغاز کرده، ما را با خود به دنیای افکار و تخیلات نامحدودش می‌برد و به همه وقایع، معنایی نو می‌بخشد.

همهٔ آنچه که او می‌سراید از احساس تلخ لوتره‌آمون نسبت به سرنوشت انسان در این دنیا بر می‌خیزد. خشم برخاسته از این دل‌آزاری وجودش را از بدی انباشته و ذهنش را از امید تهی کرده است. به عقیده کامو، لوتره‌آمون یک شورشی است که نمی‌تواند حقیقت سرد و سخت زندگی را تحمل کند و قید عقل و منطق را زده است. نویسنده در این رمان شگفت‌انگیز، کوتاه و ستودنی گونه‌ای دلشوره را بیان می‌کند و در کمال هوشیاری به سوی

هدف پیش می‌رود.

سروده‌های مالدورور تقلیدی از شاعران بزرگی مانند شکسپیر، دانته، اوژن سو (Eugène Sue)، متورن (Maturin) و... است. تاکنون منتقدان بی‌شماری در جستجوی منابع این اثر بوده‌اند. برخی معتقدند که سروده‌های مالدورور اثری عاریه‌ای است و برخی دیگر بر آن باورند که متأثر از کمدی الهی است.

بحث و بررسی

خاطرات تلخ کودکی

لوتره‌آمون در آغاز اثر، صادقانه، دشواری درک مضامین را به خواننده هشدار می‌دهد. او با صراحت اعلام می‌کند که: «مصلحت نیست همه این اثر را بخوانند» (لوتره‌آمون ۱۷).
سروده‌های مالدورور مولود احتضار تفکر سستی و دگرگونی‌های ژرف جامعه فرانسه دوران لوتره‌آمون (بورس، زمین، معدن، ابتکار، رقابت و...) است و پیوند محکمی با خاطرات نویسنده دارد. او در دوران زندگی کوتاه خود با دردها و رنج‌های جسمی و روانی مواجه شده بود که در این اثر، به طرز ماهرانه‌ای، به شرح آنها پرداخته است. همه این بحران‌ها و ناملايمات در سروده‌های وی دیده می‌شود. قهرمانی به نام مالدورور، برای تسخیر جهان و به دست آوردن استقلال خویش در تکاپو و جستجو است. در این راه است که او ناگزیر می‌شود با دشمنان خود بستیزد. دشمنان او انسان، فرشته، پروردگار و وجدان اخلاقی اوست. همچنان که در مطالعه داستان به پیش می‌رویم، سروده پیچیدگی بیشتری می‌یابد. مالدورور به خود عینیت می‌بخشد و تبدیل به نماد پلیدی در همه زمینه‌ها می‌شود. وی دارای دو جنبه است: جنبه ماوراءالطبیعی و جنبه انسانی. جنبه انسانی او آنچنان ژرف است که لوتره‌آمون در وجود او به تصویر کشیده می‌شود (نورمان ۱۴۵). در حقیقت این ابهام، شخصیت مالدورور را پیچیده‌تر و دست نیافتنی‌تر می‌سازد. با این وجود، با تجزیه و تحلیل اثر و اطلاعات مختصری که از زندگی نویسنده داریم، می‌کوشیم به این شخصیت نزدیک شویم.

۱- تمام ارجاعات به متن سروده‌های مالدورور، مشخص شده با ذکر شماره صفحه به منبع ذیل است:

Lautréamont. (1973). *Œuvres complètes*. Gallimard. Paris: Collection Poésie.

در اولین سروده، دوست دوران مدرسه‌اش، ژرژ دازه^۱ (Georges Dazet)، به شکل وزغی، با ظاهری آرام و خونسرد مالدورور را سرزنش می‌کند. دازه شخصیت بسیار محکمی داشته و احتمالاً برای مالدورور نماد سلامت عقل و تعادل روحی بوده است (هوگوت ۹-۸). دازه که با آشفتگی‌های روحی همشاگردی خود بیگانه بوده، مدام او را سرزنش می‌کرده: «به سوی تو آمدم تا تو را از این گرداب بیرون بکشم»^۲ (۱۹). از این گفته دازه به راحتی می‌توان تصور کرد که مالدورور تا چه اندازه سرزنش می‌شده است. همچنین در نسخه اصلی نخستین سروده مالدورور، دازه می‌کوشد تا دوکاس شیطان صفت و بدطینت را به سوی نیکی و پرهیزگاری هدایت کند. اما دوکاس اسیر تصورات ذهنی خود، می‌پندارد که او برگزیده سرنوشت شوم است، از این روست که وی خود را به دست افکار شیطانی‌اش می‌سپارد. اکنون می‌توان گفت که ژرژ دازه بوده که باید خود را مدیون دوکاس بداند، زیرا دازه شخصیت افسانه‌ای تمام نسخه‌های سروده اول و همچنین تنها شخص حقیقی نامبرده شده در این اثر است.

در سروده‌های مالدورور، شاهد اشاره‌های صریح به تجربیات زندگی کوتاه اویم. تقریباً در سن سیزده سالگی، مالدورور «کرانه‌های آمریکا» را ترک می‌کند تا به فرانسه برود. در جریان اثر بارها به خطاب مشهور «اقیانوس پیر» بر می‌خوریم که برگرفته از احساسات نویسنده در طول سفر دریایی او است (لوفر ۸۲): «زمان زیادی از وقتی که دریا را دیدم و در عرشه کشتی بودم، نمی‌گذرد، و خاطراتم به قدری زنده است که گویی همین دیشب رخ داده‌اند» (۱۹).

در دوران تحصیل، او با زندگی غم‌انگیز مدارس شبانه‌روزی آشنا شد و این عبارت دردناک نشان می‌دهد که کینه‌اش را فراموش نکرده است: «هنگامی که یک دانش‌آموز مدرسه شبانه‌روزی، در سال‌هایی که مانند قرن‌ها می‌گذرند، از صبح تا شب و از شب تا فردا صبح، از سوی انسانی دور از تمدن کنترل می‌شود که نگاه از او بر نمی‌دارد، تازیانه‌های پی در پی نقرتی عمیق را احساس می‌کند که مانند دودی غلیظ وارد مغزش می‌شوند و به نظر می‌رسد دارد منفجر می‌شود» (۱۴). لوتره‌آمون که از بیماری سل در رنج بود، این عبارت اندوهناک را برای روی قبر خود می‌نویسد: «در این مکان جوانی آرמידه که از بیماری ریه جان باخته است: می‌دانید چرا! برایش دعا نکنید» (همان).

آیا از خلال این شواهد می‌توانیم به شباهت جسمی و روحی بین نویسنده و شخصیت

۱- همشاگردی دوکاس و موضوع دگردیسی‌های مختلف در هر سه نسخه سرود اول: «نوجوان» به «اختاپوس» (۵۶)، «فرشته» به «بز کوهی»، به «زالو»، به «شپش» (۷۴) و به «وزغ» (۷۷-۷۶) و ...
۲- اشاره به اندیشه‌های خطرناک دوکاس و تلاش دازه برای هدایت و اصلاح او.

داستانش پی ببریم؟ آری، اگرچه هیچ تصویری از لوتره‌آمون در دست نیست، با این همه می‌توان کم و بیش به خاطرات پل لپس^۱ (Paul Lespès)، که مانند دازه از همشاگردی‌های لوتره‌آمون بوده، اعتماد کرد. البته جای تعجب است که پل لپس پس از شصت سال چنین اطلاعات دقیقی درباره‌ی دوستش ارائه می‌دهد. لپس «جوانی لاغر، با پشتی اندک خمیده و رنگ پریده» را به خاطر می‌آورد که همیشه به خاطر سردردهای مزمن‌اش مورد تمسخر بوده و همین مسأله شاید در آشفته‌گی روحی و روانیش بی‌تأثیر نبوده است (پلن ۱۷-۱۶).

لوتره‌آمون شاگرد منظم و گوشه‌گیری بوده که بخاطر دوری از سرزمین مادری در رنج و عذاب بوده است. وی پرسش‌های مبهمی از همکلاسی‌هایش می‌کرده و گاهی بی‌درنگ جملاتی می‌نوشته: «او چیزی نبوده مگر استخوان‌های شکسته، امعاء و احشاء آویزان، گوشت‌های خون‌آلود یا در حال پخته شدن.» (فرانسوا الیکو (François Alicot). *Mercure de France*. ژانویه ۱۹۲۸).

به کمک این شواهد می‌توان به درون مالدورور پی برد. هنگامی که قهرمان سروده‌ها در هیئت انسان ظاهر می‌شود، معمولاً جوان و گاهی پیر و رنجور است. او را «پریده رنگ و خمیده» می‌بینیم، زیرا کم خون است، لب‌هایی باریک و چهره‌ای «پراز چین و چروک‌های زودرس و ناهنجاری‌ها و زشتی‌هایی که با آنها زاده شده است» (همان). از لحاظ روحی، لوتره‌آمون قربانی بازی‌های سرنوشت است. تفسیرهای زیادی از این سرنوشت ارائه شده است: «برخی می‌گویند که مالدورور اسیر دیوانگی مادرزادی است. برخی دیگر فکر می‌کنند اسیر سنگدلی است که خودش هم از آن شرم دارد [...]» (همان).

مالدورور - دوکاس از روشن‌بینی که در وجودش قرار داده شده است، رنج می‌کشد و همین روشن‌بینی، عامل جستجوهای بی‌استی که روان ناآرامش را تسکین هم نمی‌دهد. آشفته‌گی‌هایش زاینده تفکراتی است که او اسیر آنهاست. او از این که نمی‌تواند راز سرنوشت را آشکار کند، رنج می‌برد و تأکید می‌کند که: «راز سرنوشتمان بر ما آشکار نشده است». به عقیده‌ی او زندگی «خط مرموزی» است که باید کشفش کرد (۴۸-۴۷). او کشف این اسرار را وظیفه‌ی انسانی خود می‌داند.

موضوع بسیار مهمی که از ابتدا ذهن او را به خود مشغول کرده، مسئله‌ی خیر و شر است که دائماً او بین این دو در نوسان است و در تمام طول اثر خود از آن سخن گفته و سعی

۱- پل لپس وکالت پیشه کرد و از معاصران ایزیدور دوکاس، تنها کسی است که در سن ۸۲ سالگی، در مصاحبه‌ای، درباره‌ی او سخن گفته است.

می‌کند به معنای آن دست یابد. از خود می‌پرسد آیا خیر و شر «یک امر واحد نیست که بتوان به وسیله آن به نهایت دست یافت» (۱۳). در این گیر و دار با اشکال مختلف مصیبت‌هایی مواجه می‌شود که هر انسانی ممکن است در طول زندگی با آن برخورد کند: «آتش‌سوزی‌هایی که زنان و بچه‌ها را نابود می‌کند، امراض مسری، توفان‌ها و ...» (۴۸). او سرانجام ناامید از یافتن حقیقت می‌شود و در حالی که باری از تجربیات تلخ و تلاش‌های بی‌ثمر را به دوش می‌کشد، می‌آموزد که زندگی سراسر آزمایش است. او اعتراف می‌کند که: «جوانی‌اش، غمگین و سرد، چون رؤیایی دست نیافتنی، سپری شده است...» (۱۰۱).

خیال‌پردازی

لوتره‌آمون را گاهی خیلی دور و گاهی خیلی نزدیک به خود احساس می‌کنیم و می‌بینیم که با پیشرفت اثر خود تکامل می‌یابد. او مهارت خاصی در بیان مسایل روزمره به صورت کاملاً واقع‌گرایانه دارد. او ما را با خود به سرزمین‌های ناشناخته‌ای می‌کشانند که مملو از دیدنی‌های غیرمنتظره و غافلگیرکننده است. این‌طور به نظر می‌رسد که هیچ نویسنده‌ای تا کنون بهتر از او نتوانسته در فرصت‌های مناسب، یک رشته از اتفاقات روزمره زندگی خود را بیان کند. او ما را وارد زندگی خود می‌کند و از نزدیک شاهد تمام اتفاقات می‌شویم. برای درک چگونگی وصف این وقایع، به گفتگوی او با دوستش توجه کنیم: «دو سطل آب از چشمه می‌آوری. وقتی که کفپوش شسته شد، این لباس‌ها را در اتاق بغلی می‌گذاری. اگر رختشوی امشب بیاید، که باید بیاید، اینها را به او می‌دهی؛ اما چون از یک ساعت پیش تا الان باران شدیدی می‌بارد، و هنوز ادامه دارد، فکر نمی‌کنم از خانه‌اش بیرون بیاید؛ بنابراین، او فردا صبح خواهد آمد» (۴۷).

با همان دقت واقع‌بینانه کوچه پس‌کوچه‌های محل اقامتش (اطراف بورس)؛ دلجانی که بی‌اعتنا از کنار مردم خسته و منتظر می‌گذرد یا محوطه یک صومعه قدیمی را به تصویر می‌کشد. او دائماً مکان و موضوع را تغییر می‌دهد. شاید صحبت از موضوعات مذکور بسیار عادی و پیش پا افتاده باشد، اما نگاه لوتره‌آمون با دیگران کاملاً متفاوت است. او از ظواهر سخن نمی‌گوید، بل سعی می‌کند حس و تجربه عمومی را نسبت به مسایل تغییر دهد. همه اتفاقاتی را که شرح می‌دهد، نوعی هشدار است. لوتره‌آمون آرامش ظاهری انسان را نتیجه اخلاق قراردادی می‌داند که باید نابود شود، زیرا آن را شایسته مقام و عظمت انسانی نمی‌داند. صحنه‌هایی که تاکنون بسیار عادی به نظر می‌رسیدند، به یک‌باره پر از رمز و راز

می‌شوند. مانند مسافران خودخواه دل‌جانی که چشمانشان را به «چشم ماهی مرده» تشبیه می‌کند؛ و دربارهٔ سورچی که به نظر می‌رسد «تازیانه، دست او را به حرکت در می‌آورد و نه دست او تازیانه را» (۵۰-۴۹)؛ مشتریان یک کافه «شبه اجسادی‌اند که دور یک میز نشست‌اند» (۷۰)؛ اقیانوسی که به خروش می‌آید، شبیه جانوری غول‌آسا با دهانی هولناک و کاکلی بلند و هراس‌آور می‌شود. اقیانوس زندگی می‌کند و مانند تمام مردم دنیا حرف می‌زند؛ جانور، سنگریزه، ناگهان به حرف می‌آیند؛ دریچهٔ صومعه «تا هم‌مطرازی با خاک شکافته می‌شود» (۱۱۹) تا بدن بدون پوست نوجوانی محکوم به اعدام از آن بگذرد.

لوتره‌آمون مانند ویکتور هوگو به اشیاء روح و احساس می‌بخشد و دنیای خود را پر از موجودات خیالی می‌کند. هنگامی که دست از صحبت می‌کشد، در می‌یابیم که سفر تمام شده است. اما نمی‌توان گفت به کجا سفر کرده‌ایم. نویسنده ما را به دنبال خود می‌کشد و تخیلات دل‌فریب و در عین حال هولناکش را به شعور ما تحمیل می‌کند.

تقلید ادبی

سروده‌های مالدورور قطعاتی کاملاً متمایز از یکدیگرند، قطعاتی پرشور که به دنبال هم می‌آیند و نظر ما را به خود جلب می‌کنند. برای این سروده‌ها نمی‌توان نظم خاصی در نظر گرفت. دست یافتن به منطق درونی آنها «محال» است. تحلیل بیرونی اثر دشوار نیست: سروده‌ها به شش بخش و هر بخش به چند بند تقسیم شده‌اند. هر بند «شعری است منشور با رنگی حماسی» (غیائی ۲۸). همچنان که در متن به پیش می‌رویم، در می‌یابیم که برخی موضوعات، تمایلات بنیادین شاعر را آشکار می‌کنند. به علاوه از سرودهٔ اول تا سرودهٔ پنجم، یک رشته تغییر و تحولاتی را دنبال می‌کنیم که شاید به یک تجربه مربوط باشند. (پرون_مووازه ۹-۸)

در اولین سروده، خصلت روانی و باطنی نویسنده آشکارتر از بقیه سروده‌هاست. او مستقیماً خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد. در این سروده شاهد بروز خصلت‌های اصلی مالدوروریم که عبارتند از: نفرت، شقاوت غریزی، نبوغ، تحقیر، ... در نخستین بخش سرودهٔ اول که تحت تأثیر دانه است، یک رشته وقایع خیالی را دنبال می‌کنیم. به عنوان مثال کرم شب‌تابی که نورافشانی می‌کند؛ شاعری که نوشته‌ای دربارهٔ مرگ قریب‌الوقوعش می‌خواند؛ و سپس زنی که به علت خطاکاری خود سزاوار مرگ است. ندای درونی به شاعر می‌گوید که زن را بکشد، اما او از این کار سر باز می‌زند و کرم شب‌تاب با سنگ بزرگی زن خطاکار را

می‌کشد. به نظر شاعر، خطاکاری زن به علت بیرحمی سرنوشت است. در صحنه‌ای دیگر که تقلیدی از گوته است، مالدورور برای اولین بار قدرت جادویی خود را می‌آزماید. او شب هنگام وارد خانه‌ای می‌شود که آرامش او را به هم می‌زند و تصمیم می‌گیرد که تمام اعضاء خانواده را به قتل برساند. ولی، شبیه داستان «شاه درخت‌های توسکا» (*Le Roi des Aulnes*)^۱، اثر گوته، سعی می‌کند کودک را قبل از قتل عام خانواده‌اش بفربید. پدر کودک شروع به تضرع و زاری می‌کند. پس از جنایت، مالدورور رفتار بیرحمانه خود را با کودک به دقت شرح می‌دهد. هیچ چیز برای او لذتبخش تر از فریفتن کودکان نیست. این صحنه به لحاظ ساختار (اتفاق جنایت در شب) و به لحاظ موضوع (مالدورور به نظر لوتره آمون تداعی اسب سواری است که در شعر گوته نقش پدر کودک را بازی می‌کند و همچنین ترفند فریفتن و کشتن کودک با همدستی پدر در هر دو نویسنده مشابه است) مانند اثر شاعر آلمانی است.

سرانجام، در دو صحنه دیگر، مالدورور به نقش اصلی خود باز می‌گردد. در اولین صحنه که تقلیدی از شکسپیر است، با گورکنی درباره ایمان به بحث و مجادله می‌پردازد. گورکن ایمان ضعیف مالدورور به جاودانگی را مورد پرسش قرار می‌دهد. مالدورور گمان می‌کند که گورکن سعی دارد او را از رفتاری که پیشه کرده آگاه کند. در صحنه دوم هم به وزغی (در حقیقت به ژرژ دازه) بر می‌خورد که سعی می‌کند او را از بدی‌هایش باز دارد. از بررسی این شباهت‌ها اینطور به نظر می‌رسد که مالدورور شاهکارهای جهان را خوانده و مضامین آنها را در آورده و با اندکی دستکاری در کتاب خود گنجانده است.

فضیلت و گناه

در سروده دوم که از دیگر سروده‌ها طولانی‌تر است، شمار عناصر نمایشی بیشتر است. اولین بند شعر دوم حاکی از تفسیرهایی درباره آغاز اثر و همینطور افشاگری‌های بی‌رحمانه وی درباره انسان است. در ادامه، مالدورور در تلاش است تا طبیعت پیچیده‌اش را در ماجراهای جدید به نمایش بگذارد. نمونه‌ای از این طبیعت پیچیده را می‌توان در وجود لوآن‌گرن^۲ (*Lohengrin*) نگریست که لوتره آمون تلاش دارد این نوجوان بی‌گناه را از بین ببرد

۱- عنوان فرانسوی شعر گوته، ترجمه شارل نودیه (۱۸۳۰) (Charles Nodier) و همچنین رمانی از میشل تورنیه (۱۹۷۰) (Michel Tournier).

۲- نماد فضیلت و پاکی در اپرای واگنر (Wagner).

«از ترس این که مبادا مانند انسانهای دیگر شود» (۴۸-۴۷)، ولی از این کار صرف‌نظر می‌کند و از بابت این تصمیم به خود می‌بالد. خواست او این است که لوآنگرن همان مجازات‌های بی‌رحمانه‌ای را که لوتره‌آمون درباره‌ او در نظر گرفته بود، برای تنبیه او بکار بندد.

در این سروده، مالدورور سخت رنج می‌کشد تا خود را اصلاح کند. در ادامه صحنه که به نظر بسیار حقیقی می‌نماید و تنها حضور پنداری آن حضور مالدورور است، سرانجام مالدورور تسلیم نفس خود می‌شود. بطور مثال سعی می‌کند دختر بچه مزاحمی را که همیشه در خیابان در پی او روان می‌شد، دور کند و به مجازات برساند؛ و یا در باغ توپلری، پسر کوچکی را از دور زیر نظر می‌گیرد، به او نزدیک می‌شود و سعی می‌کند به او درس‌های رذیلا نه و جاه‌طلبانه‌ای بدهد. به او می‌گوید که نیرنگ و انتقام از مشخصات انسان نابغه است و بدون اینها نمی‌توان نیرومند خوانده شد و زندگی کرد. این صحنه، صحبت وترن (Vautrin) با راستینیاک (Rastignac) را در رمان بابا گوریو فریاد می‌آورد.

مالدورور طرز رفتار خود را در همه این موقعیت‌ها نتیجه جامعه پیشرفته‌ای می‌داند که دیگر فضیلت در آن ارزشی ندارد و تنها گناه است که پاداش دارد. به نظر می‌رسد که مالدورور امیدش را از دست داده و چشمانش فقط برای دیدن زشتی دنیا باز است.

به رغم تمام بدبینی‌ها و مردم‌گریزی‌هایی که در مالدورور سراغ داریم و می‌دانیم که نمی‌تواند انسان را دوست بدارد، با این همه او در فکر این است که از تنهایی خود فرار و با «موجودی مشابه خود» ارتباط برقرار کند که سرانجام هم موفق به یافتن او می‌شود: «یاری می‌جستم که همانند من باشد، ولی نمی‌یافتمش. به گوشه و کنار زمین سر می‌کشیدم. تلاش من بی‌ثمر بود. با این وجود نمی‌توانستم تنها بمانم. می‌بایست کسی طبیعت مرا تأیید کند؛ [...] سرانجام یاری جستم که همانند من بود!... از این پس دیگر در زندگی تنها نبودم. یار با من هم عقیده بود. و من در برابر نخستین عشق خود بودم.» (۱۱۱-۱۰۳).

بدین ترتیب، سروده دوم که در جریان آن مالدورور چندین بار بین ترحم و بیرحمی و بین فضیلت و گناه تنزل و ترقی می‌کند با پیروزی بر تمایلات فطری‌اش خاتمه می‌یابد. لازم به ذکر است که این پیروزی مقدمه‌ای است بر جنایت‌هایی تازه.

یاس

در سروده سوم، مالدورور ملاحظه کاری را بطور کامل کنار می‌گذارد و بدون ذره‌ای واهمه از افشای نظر خود، موجودات بی‌گناه سروده دوم (لوآنگرن، لومبانو (Lombano) یا

اولزر (Holzer)) را موجودات خیالی می‌شمارد. دوست جدید مالدورور، ماریو (Mario)، هم از همان ابتدا و بدون ابهام به عنوان موجودی که مخلوق ذهن نویسنده است، معرفی می‌شود. ماریو که به صورت ناگهانی و فی‌البداهه در ابتدای سروده سوم ظاهر شده است، به همان سرعت نیز ناپدید می‌شود. هر دو شخصیت‌های مرموزی‌اند که در کنار یکدیگر سوارکاری می‌کنند و سوارکاریشان بیشتر شبیه گریز است. ادامه سروده چیزی جز گرت‌برداری عادی ادبیات رمانتیک و خیالی نیست. مالدورور و ماریو «برادران مرموز» (۹۹)، «فرشته زمین و فرشته دریا» (۱۰۰)، مریدان مکتب «سرخوردگی و ناکامی» (۱۳۸) می‌شوند. درونمایه‌هایی که تکرار می‌شوند، عبارتند از: مالیخولیا، تخیل، درنده خویی و مردم‌گریزی.

از نظر لوتره‌آمون بین جنایت و بدبختی ارتباط عمیقی وجود دارد. او می‌گوید: «درد و رنج سرآغاز تردید است، تردید سرآغاز ناامیدی است، ناامیدی آغاز بیرحمانه درجات مختلف ستمگری است.» (۲۳۹). لوتره‌آمون که خود را محکوم سرنوشت می‌داند، در تب و تاب نوآوری‌های خود، داستان غم‌انگیز خویش را بیان می‌دارد. بدین ترتیب وحشتناک‌ترین سروده نیز در جوی خفقان آور و در اوج دلهره پایان می‌یابد.

برای شروع سروده چهارم، مالدورور به شیوه‌ای کاملاً متفاوت از سه سروده قبلی عمل می‌کند. مالدورور که به نظر می‌رسد از تجربیات جدیدش دلزده شده است، در آغاز سروده چهارم می‌گوید: «کسی که سروده چهارم را می‌آغازد انسان، سنگ یا درختی است.» (۱۲۶). او از انسان‌ها و از خود بیزار است. گویی خشونت را کنار گذاشته و به نقطه اشباع و نوعی بی‌تفاوتی رسیده است. خواننده که تا این لحظه با نبوغ خوفناک لوتره‌آمون خو گرفته و خود را برای پذیرفتن جنایاتی هولناک‌تر آماده کرده، از این آغاز شگفت‌زده می‌شود. لوتره‌آمون می‌کوشد خود را باز یابد، ولی این بار به نظر می‌رسد تخیلش خسته است، بنابراین شروع به شوخ‌طبعی و بذله‌گویی می‌کند. در این شوخ‌طبعی، نوعی شورش روانی فوق‌العاده را می‌توان مشاهده نمود. اما هدف مالدورور به هیچ وجه تفریح و سرگرم کردن مردم نیست. بلکه بر خلاف ظواهر امر، تمسخر و ریشخند کردن است. در اینجا می‌توان به این عبارت‌ها اشاره کرد: «من بلد نیستم بخندم» (۱۳۰) و «اه! حقارت نفرت‌انگیز! چقدر شبیه بز می‌شویم وقتی می‌خندیم!» او نمی‌خواهد مورد پسند خواننده باشد. هدف او آگاه نمودن مردم است.

تقریباً همه سروده چهارم سرشار از این ریشخند است. در این سروده شاهد شکنجه‌های جسمی نیستیم، بلکه ریشخندی می‌بینیم که تندی و خشونتش می‌تواند به همان اندازه هولناک باشد. مالدورور دیگر مرتکب جنایت نمی‌شود. به خود رجوع می‌کند و رازهای زندگی

خودش را بر ملا می‌کند.

ظهور نخستین دگرگونی‌ها را در وجود مالدورور می‌توان دید: بی‌حرکت، کثیف و در محاصره حیوانات وحشی. در بند بعدی، او مدت‌ها به تماشای سایه رقت بار خود می‌نشیند، ولی خودش را یک غریبه تصور می‌کند و پس از آن می‌گوید که در رویایی شیرین خود یک خوک را دیده است. سرانجام از ملاقات خود با یک دوزیست با بالاتنه انسان و پاهای اردک سخن می‌گوید. دوزیست می‌گوید که قبلاً انسان بوده و برای فرار از خانه پدری، خود را در میان امواج انداخته است. پرواضح است که آخرین قطعه، اشاره‌ای است به اقیانوس دوست داشتنی. اگر اطلاعات بیشتری از کودکی نویسنده در دست داشتیم، شاید معنای درونی این آخرین قطعه بهتر روشن می‌شد.

نویسنده همچنان بی‌پروا ادامه می‌دهد. او مطمئناً دیوانه نیست! حتی وقتی که مسیر انحرافی را در پیش می‌گیرد، به خوبی می‌داند به کجا می‌رود (سولیه ۱۴). اما چون می‌ترسد که خواننده تمرکز خود را در جو عجیب و غریب سروده چهارم از دست بدهد سعی می‌کند او را از وضعیت فکری و سلامت عقل خود آگاه کند: «توجه نکن به شیوه عجیبی که من با آن این قطعات را می‌سرایم.» (۱۴۸). این هشدار کاملاً به نظر ضروری می‌آید و به نوعی خواننده را راغب به پذیرفتن سروده پنجم می‌کند. اما در سروده پنجم لوتره‌آمون را در وضعیت نگران‌کننده‌تری می‌یابیم. تخیلات او هرگز تا این اندازه شگفت نبوده است: سرگین گردان غول‌آسایی مشغول غلطاندن گلوله سیاهی است و پلیکانی او را سرزنش می‌کند. در این اثنا در بالای سر آنها، بین یک لاشخور و دوک بزرگ ویرجینیا نزاعی خونین در می‌گیرد.

آخرین بند، ریتم ناآرامی دارد. مالدورور به دنبال شرح ماجراهایش، پشیمانی خود را از جنایاتی که قبلاً مرتکب شده بیان می‌دارد. حالت جسمی او کاملاً بیانگر وضعیت درونی‌اش است. در ادامه، در یک مراسم عزاداری شرکت می‌کنیم. کشیش با دیدن مالدورور که بی‌رمق و نزار از نزدیکی گورستان می‌گذرد او را «تنها مرده واقعی» (۱۸۴) خطاب می‌کند. سپس مالدورور از عنکبوت عظیم‌الجثه‌ای صحبت می‌کند که از ده سال پیش تا کنون، هر شب او را شکنجه می‌دهد. این عنکبوت از تغییر شکل دو نوجوان بوجود آمده که قبلاً از قربانیان مالدورور بوده‌اند. عنکبوت مطمئناً نماد جدیدی از خودآگاهی است که در سروده‌های قبلی دیدیم. مالدورور که دچار عذاب وجدان شده است نقش خود را آنچنان که از او انتظار می‌رود ایفا نمی‌کند. در پایان این سروده قهرمان را بی‌حرکت، شکست‌خورده و منقلب می‌یابیم.

بازگشت به واقعیت

شکست مالدورور، به حوادث گوناگون در پنج سروده اول پایان می‌بخشد. در واپسین سروده، دوباره همان مالدورور را می‌یابیم که گویی جانی تازه یافته و به همه امور مسلط است. او مرتکب جنایتی می‌شود که از همه جنایات قبلی بهتر و با دقت و وسواس بیشتری تدارک دیده شده است. برای شروع این جنایت لوتره‌آمون محدودیت‌های سروده‌های قبلی را کنار می‌گذارد. در ششمین سروده، بلاغت و استدلال را پس می‌زند و می‌خواهد فقط به بیان حقیقت بپردازد. وی بار دیگر، بدون هیچ پشیمانی یا ترسی، قدرت جهنمی‌اش را به بوت‌آزمایش می‌گذارد. شاعر ادعا می‌کند که به قصه‌نویسی تبدیل شده است و می‌گوید: «رمانی سی صفحه‌ای خواهم نوشت.» (۱۹۵). و در حقیقت هم سروده ششم قصه‌ای تمام عیار با تمام قواعد مخصوص نوع روایی است. قهرمان همان مالدورور باقی می‌ماند. مالدوروری که می‌کشد، می‌فریبد، به وحشت می‌اندازد و مسحور می‌کند. قربانی جدید او جوان انگلیسی است به نام مروین (Mervyn). فرشتگان مقرب الهی سعی می‌کنند مروین را نجات دهند، اما موفق نمی‌شوند.

سروده ششم آهنگ‌کندی دارد و قصه‌گو با دقتی واقع‌گرایانه و با حوصله، حوادث را شرح می‌دهد. در این سروده نوعی تازگی چه در نحوه ارتکاب جرم و چه در نوشتار دیده می‌شود (بلانشو ۹۲). بسیار موزون است و نویسنده طوری مقصودش را بیان می‌کند گویی که می‌خواهد خواننده را با حرفه اصلی خود (رمان‌نویسی) آشنا کند.

همه حوادثی که مالدورور در اثرش بیان می‌کند، گاه مانند معماهایی می‌نماید که برای سرگرمی طرح شده باشند. وی داستان‌ش را با جملاتی آغاز می‌کند که حس کنجکاوی خواننده را بر می‌انگیزند: «چگونه پل کروزل (Le pont Carrousel) توانست در مقابل فریادهای دلخراش آن کیف بی‌اعتنا بماند!» (۱۹۷). هر قطعه را نیز با جملاتی به پایان می‌رساند که ارتباطی با داستان ندارند. همین مسئله، ابهام و شگفتی بسیاری در خواننده ایجاد می‌کند: «دم ماهی بیشتر از سه روز پرواز نخواهد کرد، درست است؛ اما، افسوس! ... و گلوله‌ای استوانه‌ای شکل کرگدن را زخمی خواهد کرد، علیرغم حضور دختر برفی و گدا! ...». سپس در پایان، مانند داستان‌های پلیسی، نقاط مبهم روشن می‌شوند و معانی دقیقی می‌یابند. در این «رمان کوچک سی صفحه‌ای»، لوتره‌آمون تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد تا از دنیای خیالی به

دنیای واقعی باز گردد. انبوه وقایع مختلف و غیر قابل کشف در سروده ششم، به آن جنبه‌ای از دنیای واقعی می‌بخشد.

آندره ژید در سال ۱۹۰۵، ششمین سروده را خواند و آن را زیبا و ستودنی یافت. وی می‌گوید: «این اثر مرا تا سر حد هذیان به وجد می‌آورد.» (آندره ژید (André Gide). *خاطرات روزانه (Journal)*. ۱۹۰۵. ۱۸۳). او تحسین خود را نتیجه قریحه حقیقت‌گرایی و نوآوری لوتره‌آمون می‌داند و می‌گوید: «خواندن آثار رمبو و ششمین سروده مالدورور باعث شد که از آثار خود شرمگین باشم.» (همان). او به شورش و سنگدلی که لوتره‌آمون را رمبو شبیه می‌کند، بسیار حساس و علاقه‌مند است و آنها را از نشانه‌های اصلی لوتره‌آمون می‌داند.

نتیجه

در آنچه گذشت سعی کردیم شگفتی این اثر را تا حدودی نشان دهیم. قدرت لوتره‌آمون در به وجود آوردن و از بین بردن قهرمانانش با این جذابیت، تا کنون در اثر دیگری دیده نشده است. با سروده‌های مالدورور این احساس در «رویا» و «واقعیت» تجربه می‌شود. او برای نوگرایی، چاره‌ای جز نفی هر آنچه تا به حال بوده، یا چون و چرا در مقررات مقبول همه و ساختگی و مسخره بودن آنها، نیافته است. و باز تمام این شگفتی محصول قدرت نویسندگی لوتره‌آمون است. فرانسیس پونژ به سال ۱۹۴۶ نوشت: «اثر لوتره‌آمون را باز کنید، گویی همه ادبیات را مثل یک چتر برگردانیده‌اید. کتاب را ببندید، هر چیزی بر سر جای خودش بر می‌گردد.» (فرانسیس پونژ (Francis Ponge). *لوتره‌آمون صد سال ندارد (Lautréamont n'a pas cent ans)*. ۱۹۴۶. ۱۰).

علیرغم تمام تلاش لوتره‌آمون برای از بین بردن رمانتیسم، موضوعات بکار رفته در اثرش مانند «نامیدی»، «خودکشی»، «آقیانوس»، «تنهایی»، «شب» و غیره از مکتب رمانتیک سرچشمه گرفته‌اند. در حقیقت وی از قراردادهای ادبی زمان خود استفاده کرده، اما با قانون‌هایی کاملاً جدید و منحصر به فرد و تمامی اعجاب اثر نیز به همین علت می‌باشد (هوگوت ۲۰).

لوتره‌آمون سروده‌های مالدورور را به منتقدان زمان خویش تقدیم کرده، اما نقد ادبی قرن نوزدهم، به اندازه کافی در درک این اثر موفق نبوده است. بنابراین منتقدان تنها از «شگفتی» و گاه از «تازگی» سروده‌های مالدورور سخن می‌گفتند (پلن ۵۳). این در حالی است که دوکاس هدفش را آشکارا به خواننده نشان می‌دهد: «تا فرا رسیدن روز داوری، کاری، جز آشکارسازی واقعیت انجام نمی‌دهم...» (۱۰۸). در نامه مورخ ۲۲ مه سال ۱۸۶۰، به صراف داراس

(Darasse) می‌نویسد: «من از بدی سخن گفته‌ام همانطور که میکیویچ، بایرون، میلتون (Milton)، موسه (Musset)، بودلر (Baudelaire)، ... تا به حال گفته‌اند. مسلماً، من اندکی افراط ورزیده‌ام تا حرف تازه‌ای زده باشم، آن هم در ادبیاتی که در آن ذکر بدی و ناامیدی فقط برای به ستوه آوردن خواننده و آرزوی خوبی به عنوان چاره و درمان بیان می‌شود. در مجموع تنها سخن از خوبی است...» (۲۷۱).

سروده‌های مالدورور، مانند تمام آثار اصیل، بازتاب مسایل و مشکلات زمان خود اویند. از آنجایی که نویسنده‌اش هیچ ردپایی از زندگی شخصی خود باقی نگذاشته است، منتقدان بیشتر به دنبال کشف حقایق زندگی او بوده‌اند تا در پی تحلیل اثرش. سروده‌های مالدورور در حقیقت نوعی قدرت نمایی است برای مقابله با سرنوشت انسان، زندگی و مرگ او.

Bibliography

- Ghiasi, Mohammad Taghi. (1384/ 2006). *Shere Farance Dar Sadeye Bistom* (French Poetry in the 20th Century). Tehran: Nahid Publications.
- Bachelard, Gaston. (1986). *Lautréamont*. Paris: José Corti.
- Blanchot, Maurice. Julien Gracq, J.-M.G. Le Clézio, (1987). *Sur Lautréamont*. Bruxelles: Editions Complexe.
- Hugotte, Vléry. (1999). *Lautréamont, Les Chants de Maldoror*. Paris: Presse Universitaire de France.
- Lautréamont. (1973). *Œuvres complètes*. Gallimard. Paris: Collection Poésie.
- Lefrère, Jean-Jacques. (1998). *Isidore Ducasse*. Paris: Fayard.
- Nordmann, Jean-Thomas. (2001). *La critique littéraire française au XIXème siècle*. Paris: Le livre de Poche.
- Perrone-Moisés, Leyla, Emir Rodriguez Monegal, (2003). *Lautréamont, l'identité culturelle*. Paris: L'Harmattan.
- Pleyner, Marcelin. (1967). *Lautréamont par lui-même*. Paris: Le Seuil.
- Soulier, Jean-Pierre. (1978). *Lautréamont, génie ou maladie mentale?* Paris: Minard.