اولین برف

و داستان‌های دیگر

گی دو موپاسان ■
ترجمهٔ مهدی سحابی ■

www.ketab.ir

نشر مرکز

Première Neige et autres nouvelles
Guy de Maupassant

اولین برف و داستان‌های دیگر
گی دو موپاسان
ترجمه‌ی مهدی سحابی
طرح جلد: امیر علایی
چاپ اول ۱۳۹۰، شماره‌ی نشر ۸۹۷، ۱۸۰۰ نسخه، چاپ نیکاچاپ
شابک: ۷-۹۸۹-۳۰۵-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبه‌روی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email:info@nashr-e-markaz.com

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است.
تکثیر، انتشار و بازنویسی این ترجمه یا قسمتی از آن به هر شیوه، از جمله: فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش بدون دریافت مجوز کتبی و قبلی از ناشر ممنوع است.
این اثر تحت حمایت «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ایران» قرار دارد.

سرشناسه:	موپاسان، گی دو، ۱۸۵۰-۱۸۹۳ م. Maupassant, Guy de
عنوان و نام پدیدآور:	اولین برف و داستان‌های دیگر/ گی دو موپاسان؛ ترجمه‌ی مهدی سحابی
مشخصات نشر:	تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۹
مشخصات ظاهری:	شش، ۱۵۴ ص.
شابک:	۹۷۸-۹۶۴-۳۰۵-۹۸۹-۷
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	صفحه عنوان به فرانسه: Première Neige et autres nouvelles
موضوع:	داستان‌های کوتاه فرانسه ـ قرن ۱۹ م.
شناسه افزوده:	سحابی، مهدی، ۱۳۲۲-۱۳۸۸، مترجم
رده‌بندی کنگره:	PQ ۲۴۶۵ / الف ۸ ۱۳۸۵
رده‌بندی دیویی:	۸۴۳ / ۸
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی:	۱۲۴۸۸۴۴

قیمت ۳۹۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۱
زندگینامهٔ موپاسان ۷
پیِرو ۹
بابای سیمون ۱۷
در مزرعه ۳۱
اولین برف ۴۱
در خانواده ۵۵
گردنبند ۸۹
رُز ۱۰۳
کنار مرده ۱۱۳
خروس جنگلی ۱۲۱
کوکولی ۱۲۵
ماجرای والتر شنافس ۱۳۱
بهار ۱۴۳
یادداشت‌ها ۱۵۳

www.ketab.ir

مقدمه

کتاب حاضر مجموعه‌ای از دوازده داستان کوتاه گی دو موپاسان است که مترجم از میان بیش از دویست داستان او انتخاب و ترجمه کرده، قطعه‌هایی که به گمان او بیشترشان از شاهکارهای نویسنده هستند. در زمینهٔ داستان کوتاه، دربارهٔ آثار برجسته، چه کلاسیک و چه معاصر و امروزی، اغلب صفتِ «شاهکار کوچک» به کار برده می‌شود، صفتی که اگر فقط یک عیب داشته باشد (درحالی که بیشتر دارد) این است که حق مطلب را دربارهٔ چنین آثاری ادا نمی‌کند، و سرایتِ مفهوم‌های دیگری که با لفظ «کوچک» همراه است شأن و قدر این آثار را خواسته نخواسته پایین می‌آورد. درحالی که، به گمان ما، شاهکار شاهکار است و دادن صفت کوچک یا بزرگ به آن در عمق منطق درستی ندارد، دو چیز متفاوت و اغلب متنافر، یعنی کمیت و کیفیت را نابجا با هم می‌آمیزد.

اصولاً، بحث «داستان کوتاه» و این که باید به چه اندازه باشد و چه مشخصاتی داشته باشد هنوز جاری و تعریف‌های آن گنگ است، به‌ویژه در نقد ادبیِ فرانسوی که مرز میان «قصه» و «نوول» در آن دقیقاً تعیین نشده و اغلب از جای خالیِ معادلی فرانسوی برای عنوان گویا و مستقل Short Story انگلیسی با نوعی غبطه یاد می‌شود. از این بحث صرفاً فنی گذشته، می‌توان دوباره در تأکید بر تمامیت صفت «شاهکار» برای داستان کوتاه، یا قصه، یا نوول این ادعا را به آسانی پیش کشید که بسیاری داستان‌های کوتاه خوب و موفق، از جمله شاهکارهای موپاسان که

www.ketab.ir

بعضی‌شان در مجموعهٔ حاضر آمده‌اند، به‌راستی همهٔ آنچه را که گفتنی بوده تمام و کمال گفته و همهٔ مفهومی را که در ظرف ظاهراً کوچک‌شان می‌گنجیده بیان کرده‌اند، درحالی که در مقابل، بسیاری داستان‌های بلند، رُمان‌های طویل را می‌شناسیم که در حقیقت داستان‌های کوچکی‌اند که بیهوده کش داده شده‌اند.

موپاسان در آستانهٔ پاگذاشتن به حرفهٔ نویسندگی در انتخاب رشته مردد بود. به نمایشنامه‌نویسی و شعر هم گرایش داشت. موفقیت آنی و خارق‌العادهٔ داستان «خانمْ تُپل»، که شاید یکی از اولین قصه‌هایش باشد، عزم او را در انتخاب داستان کوتاه و رُمان جزم کرد. از آنچه او بعد از این انتخاب تولید کرده، از تعداد شگرف قصه‌های او در فاصله‌ای بسیار کوتاه و چند ساله، و از شمار شاهکارهایی که در میان آنها هست، می‌توان گفت که انتخابش بسیار درست بوده. اما رسم بسیار متداولی در زمان او بخت مساعدی شد که به شکوفایی این قریحهٔ او کمک کرد و غنیمت خواندنِ بسیاری قصه‌های ظریفِ عمیقِ کم‌نظیر را برای ما خواننده‌ها هم باقی گذاشت.

در دهه‌های آخر قرن نوزدهم رسم روزنامه‌های بزرگ پاریسی این بود که هر روز یک یا دو قصهٔ نویسندگان معاصر، و نیز یک یا دو رُمان آنها را، به صورت پاورقی، چاپ کنند. چنین بود که موپاسان خیلی زود نویسندهٔ منظم و دائمیِ دو روزنامهٔ معتبر *گلوا* و *ژیل بلا* شد و برای هرکدام از این دو روزنامه هفته‌ای یک داستان کوتاه می‌نوشت. اقتضاهای این چنین قصه‌هایی، که باید اول در روزنامه‌های پرخواننده چاپ می‌شدند، در پرورش و پالایش اسلوب و نگرش نویسندگی موپاسان بسیار مؤثر بوده است.

بداهت، روانی، صراحت، آسانی انتقالِ اندیشه، تأثیر سریع و ضد البته ایجاز از ضرورت‌های بدیهی آثاری‌اند که از همان آغاز تکوین مخاطبان بسیاری را در نظر دارند. همهٔ این ویژگی‌های ساختاری و محتوایی را در تقریباً همهٔ آثار موپاسان می‌توان در حد کمال و گویایی دید.

آیا می‌توان واقعگرایی را هم یکی از خصوصیت‌های ضروری چنان قصه‌هایی دانست؟ نه الزاماً، همچنان که در میان داستان‌های کوتاه هر روزه و پاورقی‌های آن دوره آثاری از نویسندگان غیرواقعگرا هم بود و قصه‌های «خیالی» و «جنونی» موپاسان

www.ketab.ir

هم به یک سان پا به پای داستان‌های معمولی در روزنامه‌ها چاپ می‌شد. با این همه، می‌توان گفت که این شیوهٔ متداول نشر، بنا به ذات خود و رابطهٔ مستقیم‌اش با انبوه خوانندگان، می‌تواند مشوق و محرک نگرش واقعگرایانه بشود، اگر آن چنان که نزد موپاسان دیده می‌شود چنین زمینه‌ای در نویسنده موجود باشد.

موپاسان نویسنده‌ای واقعگراست، امّا نه به مفهومی که شاید در وهلهٔ اول، به‌ویژه با شناخت ما از گرایش‌های ادبی نیمهٔ دوم قرن نوزدهم و سرتاسر قرن بیستم، به نظر بیاید، مفهومی که جبراً با مایه‌ای کم یا بیش سیاسی همراه است. آنچه او با قصه‌ها و رُمان‌هایش بیان می‌کند حاوی هیچ موضع‌گیری سیاسی و گرایش اجتماعی خاصی نیست، بلکه نظارهٔ تأملی کلی بر وضعیت انسان و سرنوشت اوست. نظاره‌ای البته از دیدگاهی بی‌توهم و حتی نومیدانه. او هم مثل نویسندهٔ محبوبش مارکی دو ساد معتقد است که رابطهٔ انسان و محیطش، جهان و هرچه در اوست، بر صلح و آرامش متکی نیست و در یک کلمه دنیا با بشر بر جنگ دارد. این نومیدی تا آنجاست که حتی اندیشهٔ ارائهٔ راهِ نجاتی را هم پیش نمی‌کشد. به اعتقاد او خشونت و تعرض در ذات بشر نهفته است و وظیفهٔ نویسنده در نهایت این است که چگونگی این خصیصه‌ها را برملا کند، صرفاً با این هدف که آسیب آنها کم‌تر شود. از این نظر او درست در مقابل ناتورالیست‌ها قرار می‌گیرد که هنوز هم بسیاری او را از زمرهٔ ایشان می‌دانند و خواهیم دید که چنین نیست.

موپاسان مریدانه پیرو فلوبر و برداشت او از واقعگرایی است: توصیف دقیق جزئیات زندگی هر روزه، هم آن چنان که رویدادهای تاریخی؛ پایبندی به واقعیت حتی اگر زشت یا غم‌انگیز باشد؛ شناخت و بازگویی اهمیتِ کوچک‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین جزئیات. «مضمونْ بد و خوب ندارد، مهم واقعیت است.» فلوبر می‌گوید که اصلْ کتاب است و گفتنی را فقط او باید بگوید، و نویسنده و عقاید و احساس‌هایش نباید آشکارا به چشم بیاید: «هنرمند باید شبیه پروردگارِ خالق باشد، نادیده و بر همه چیز توانا؛ ذاتی که در همه جا حس شود امّا به چشم نیاید.»

در این تشبیه یک اصل بنیادی واقعگرایی فلوبر، و شاگردش موپاسان نهفته است: بله، بیان عینیت اصل است، امّا همه چیز به این بستگی دارد که چطور بیان

www.ketab.ir

بشود. آنچه مطرح است بازنمایی منفعلانهٔ واقعیتِ موجود نیست، بلکه ارائهٔ اثری هنری است براساس آن. و این مستلزم انتخاب است، انتخابِ گویاترین خصیصه‌های هر واقعیتی، گردآوردن و پروردن آنها برای اِعمال بیشترین تأثیر ممکن بر خواننده.

بدیهی است که این انتخاب بیطرفانه نیست. موپاسان در پیش‌درآمدِ رُمان *پیر و ژان* (۱۸۸۸) چنین نوشته است: «نویسندهٔ واقعگرا اگر هنرمند باشد، می‌کوشد از زندگی نه یک عکس پیش‌پاافتاده، بلکه تصویری کامل‌تر، مؤثرتر، و باورکردنی‌تر از خود واقعیت نشان بدهد.» به گفتهٔ او «ارائهٔ تصویر حقیقی یعنی القای کامل‌ترین توهم حقیقت.» اینجا یک بار دیگر بر نفیِ بیطرفی نویسنده، و عدم امکان نگرش یکسره عینیِ او، تأکید می‌شود: «هر انسانی توهمی از جهان دارد. و وظیفهٔ نویسنده فقط این است که این توهم را به وفادارانه‌ترین وجه، با همهٔ ابزارها و شیوه‌هایی که هنر به او آموخته و در اختیارش گذاشته، به نمایش بگذارد.»

سوءتفاهم دیرپایی، از زمان انتشار اولین شاهکار موپاسان، *خانم تپل* تا امروز ادامه یافته است. این قصه در مجموعهٔ *شب‌های مدان* منتشر شد که تحت سرپرستیِ امیل زولا و علناً زیر سایهٔ او شکل گرفته بود. زولا در اوج شهرت و مکتب ناتورالیسم او کانون بحث و جدل و نقدهای گسترده و پرشور بود. موپاسانِ جوانِ جویای نام، تنها برای برخورداری از شهرت زولا به چهار نویسندهٔ دیگر کتاب *شب‌های مدان*، و البته خودِ زولا، پیوست و این را علناً در نامه‌ای به تاریخ ۵ ژوئیه ۱۸۸۰ به فلوبر گفته است. شاید برای نوعی توجیه و عذرخواهی، چرا که نه خود او و نه فلوبر با نگرش زولا و ناتورالیسم او موافق نبودند. با این همه، به دلیل این آغاز، و شهرت و اقبال آنیِ موپاسان و *خانم تپل*، برچسب ناتورالیسم به موپاسان زده شد و هنوز هم برخی منقدان بر آن پافشاری می‌کنند. حال آن که همه چیز عکس این وابستگی را تأیید می‌کند.

تعریفِ خودِ زولا از ناتورالیسم در *رُمان تجربی* آمده است. آنچه او از این مکتب در نظر دارد شیوه‌ای علمی است که در ادبیات هم بتواند به دقت علومِ طبیعی باشد و براساس آن بتوان شخصیت‌هایی ساخت که رفتار و کردارشان را بشود از سابقهٔ موروثی‌شان استنتاج کرد، محیط اجتماعی‌شان را به همان حالتی به بررسی گرفت

www.ketab.ir

که دانشمندان محیط نباتی یا حیوانی را مطالعه می‌کنند. در این راه، به گفتهٔ او، نویسنده هم مانند زیست‌شناس و پزشک از روش تجربی استفاده می‌کند و کار رمان‌نویس را می‌توان «آزمایش تجربی در زمینهٔ اخلاق و معنویت دانست». به اعتقاد زولا، نویسنده با توصیف «مکانیسم» شورها و عواطف انسان می‌تواند در پیشرفت اجتماعی سهمی به عهده بگیرد، به این دلیل که اگر آدمی موفق به شناخت این «مکانیسم» بشود می‌تواند آن شورها و عواطف را در مهار بگیرد و عیب‌ها و نادرستی‌هایشان را تصحیح کند.

فلوبر، در عین حال که از پژوهش‌ها و مشاهدات علمی پزشکان و روانشناسان زمان خود بهره می‌گیرد به هیچ‌وجه با این نظر زولا موافق نیست. دانشمند آنچه را که در بیرون از اوست موضوع پژوهش و مطالعه می‌کند، درحالی که رمان‌نویس شخصیت‌ها و رویدادهای کتابش را خود ابداع کرده. درنتیجه، نمی‌تواند آن چنان که زولا مدعی است، دست به تجربهٔ عینی و بیطرفانهٔ عناصر اجتماعی بزند به این دلیل ساده که آنها را خود به وجود آورده است. نکتهٔ دیگری که موپاسان بر این جدلِ فرضی می‌افزاید این است که، به اعتقاد او، نویسنده نمی‌تواند تنها از طریق گردآوری سند و مدرکِ پژوهشی، دربارهٔ محیطی که خود در آن بسر نبرده بحث کند، بلکه باید خود نیز در این محیط غوطه‌ور بوده باشد (از همین روست که در داستان‌های موپاسان تقریباً هیچ کارگری دیده نمی‌شود، درحالی که کارمند، روستایی، و بورژوا بسیارند). برخلاف زولا، موپاسان اعتقاد ندارد که نویسنده باید در پیشرفت اجتماعی سهمی به عهده داشته باشد، به این دلیلِ روشن که اصلاً به پیشرفت اجتماعی معتقد نیست. به نظر او فقط می‌توان تا حد اصلاح برخی از حادترین نابسامانی‌ها و جورهای اجتماعی پیش رفت، وگرنه، از دید نویسندهٔ بدبینی چون او، چشم‌انداز به هر حال سیاه است. تصور او این نیست که نویسنده تجربه‌گری باشد که بکوشد بر پایهٔ فرضی که مطرح کرده به نتیجه‌ای ملموس برسد. هدف او این است که، مانند فلوبر، تا دنج‌ترین زوایای وجود انسان‌ها و چیزها رخنه کند، هر چقدر هم که بی‌اهمیت یا زشت باشند، و به طریقی که در بالا آمد از آنها تصویری واقعی‌تر و باورکردنی‌تر از خود واقعیت ترسیم کند.

www.ketab.ir

با همهٔ آنچه گفته شد، و برغم این که موپاسان بر روی یکایکِ قصه‌هایش بسیار کار می‌کرد، خواندن آنها بسیار آسان و خوشایند است. در آنها تأثیر و جاذبه‌ای است که خاص موپاسان و اسلوب نیرومند اوست. در داستان‌های او همه چیز، از انسان‌ها و چشم‌اندازها گرفته تا کوچک‌ترین چیزها، دارای حضوری آنی، شاعرانه و پر از احساس و کشش عاطفی‌اند. به نحوی که، با همهٔ جدیت و اندوهی که در بسیاری از آنها هست، با همان نیرو و تحرکی که در آفرینشِ آنها به‌کار رفته در حافظه می‌مانند، به صورت اثری زاینده و پویا، و نه فقط یک سرگذشت ساده، در ذهن خواننده ماندگار می‌شوند. مهم‌ترین دلیل اقبالِ قصه‌های موپاسان همین مشارکتی است که بطور ضمنی میان او و خواننده بر سر داستان برقرار می‌شود، انگار که خواننده نه فقط در جوِّ ماجرا حاضر، بلکه در به وجود آوردن و نوشتنِ آن هم سهیم باشد.

مهدی سحابی

ده تیرماه ۱۳۸۷

www.ketab.ir