درون‌گرایی انزواطلبانهٔ «داسنت» قهرمان رمان **بیراه** یادآور شعار بدبینانهٔ اوپانیشادهاست: «در بیرون خبری نیست. هر که به بیرون چشم بدوزد، در انتظار خواهد ماند و در انتظار خواهد مرد.»[1] داسنت عجولانه به انزوا تن نداده است. او «بیرون» را با همهٔ لذتها و انتظارهایش از نزدیک تماشا کرده است. خبرهای بیرون را شنیده و آزموده است. حاصل همهٔ آنچه از دریای هزار رنگ بیرون صید کرده، خستگی و کسالت است. تکرار لذت، حاصلی جز ملال ندارد. داسنت از تکرار خسته است؛ همان گونه که اوئیسمانس خالق **بیراه** نیز از تکرار یک مسیر، یک روش و یک گونهٔ ادبی بیزار است.

این نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۴۸ـ ۱۹۰۷) مراحل تکاملی بسیاری را از سرگذرانده است. تکامل معنوی و تحول ادبی، زندگی او را به سه فصل تقسیم کرده است. اوئیسمانس توصیف و تکرار و اطناب ناتورالیسم را تاب نمی‌آورد و به دنیای عجیب، پیش‌بینی‌ناپذیر و ناهماهنگ «مکتب انحطاط» گام می‌گذارد ـ مکتب انحطاط یکی از جنبشهای ادبی و هنری اواخر سده نوزدهم است. پاریس در دهه‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ کانون این جنبش نوین بوده است. مکتب انحطاط هم‌مرز و همسایهٔ «سمبولیسم» است. حضور نمادهای پیچیده، واژگان نوساخته و ناآشنا، بی‌تناسبی و تصنع در فرم، نادیده گرفتن اصول سنتی نگارش و آمیختن بحثهای علمی و فنی با متن ادبی از ویژگیهای مشترک سمبولیسم و مکتب انحطاط است، اما یافتن واژه‌ها و نشانه‌های پیچیده و دیریاب و تصنع پُر آب و رنگ مکتب انحطاط نیز به مذاق تنوع‌طلب اوئیسمانس سازگار نمی‌آید و دین و دستورات سادهٔ آن را به مثابهٔ واپسین نوشدارو برمی‌گزیند.

عمر تقریباً بیست سالهٔ مکتب انحطاط ـ (۱۸۸۰ـ۱۹۰۰) ـ همزمان شد با اوج نویسندگی و سبک آزمایی اوئیسمانس (دههٔ ۱۸۸۰) و دلزدگی او از اصل زولا و ناتورالیسم کهنه و رنگ‌رو رفته‌اش. تنها مکتب و مأمنی که پیش رو بود و نویسندهٔ مأیوس را به خود می‌خواند، مکتب انحطاط بود. پس او خود را یکسر وقف یافتن تشبیه و جناس و استعاره می‌کند و می‌کوشد استادانه از هر دری سخن بگوید و بدین‌سان **بیراه** با چنین انگیزه‌ها و امیدهایی آفریده می‌شود.

بیراه همچون دیگر آثار مکتب انحطاط یک شخصیت محوری دارد. داسنت همهٔ لذت‌جوییها، تنهاییها و وانهادگیهای انسان معاصر را به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز و پررنگ در خود جلوه‌گر ساخته است. بعدها، شخصیتهای داستانی بسیاری، از ویژگیهای درونی و ظاهری داسنت الگو می‌گیرند. بیماری گوارشی و استفراغهای ناگهانی داسنت، ژان پل سارتر را بر آن می‌دارد تا آنتوان روکانتن را به تهوع مبتلا کند. انزوا و آرامش ناتانائل آندره‌ژید در اثر دوست داشتنی‌اش **ماندههای زمینی** آگاهانه یا ناآگاهانه برگرفته از گریز و عصیان ناگهانی داسنت برای رسیدن به سکوت و آرامش است. قهرمان منزوی و بیمار اوئیسمانس در پس‌زمینهٔ ذهن نویسندگان پس از او جایگاهی اثرگذار دارد. بی‌تردید داسنت با قهرمانان «تنها» و وانهادهٔ همهٔ آثار ماندگار، خویشاوندِ نزدیک است. **بیگانهٔ** کامو نیز سهمی از این خویشاوندی دارد؛ مورسوِ بیگانگی خود را با قانونمندیها و تصمیم‌گیریهای جهان بیرون، از انزجار و دوری گزینی داسنت به ارث برده است.[2]

ژوریس کارل اوئیسمانس در سال ۱۸۹۲ به مذهب کاتولیک رو می‌کند. تردید، هشت سال بیشتر نمی‌پاید. در **بیراه** به مذهب می‌اندیشد و هشت سال بعد حاصل اندیشه‌های سرگردان خود را برداشت می‌کند. اشتیاق مُریدوارش به برتن‌کردن جامهٔ ایمان، نشانگر وسعت ناامیدی او از پاسخهای فیلسوفانه‌ای است که آدمی را بلاتکلیف در وسط جهانی از تردید و پوچی رها می‌کنند. اوئیسمانس از بدبینی و بهانه‌جویی فلسفه بهره‌ای نگرفته است. فلسفه، اندیشمندان خود را به پرسشهای بی‌جواب عادت داده است. اما اوئیسمانس گویا نمی‌تواند تا پایان عمر به این تبار، وابسته بماند. اندیشه‌های فلسفی او با حس و حال ادبی در هم آمیخته است. ادبیات را همان پاسخهای سرهم‌بندی شدهٔ شاعرانه از عالم فلسفه جدا می‌کند. پس اوئیسمانس مزهٔ سرگرم‌کنندهٔ توجیه و تفسیر ادبی را چشیده است و می‌داند ممکن است، در جایی، چیزی شبیه پاسخ وجود داشته باشد.

با پناه بردن به زیر سایهٔ احکام و دستورات روشن و آشکار کلیسا، بدبینی و تاریک‌اندیشیِ روشنفکرانه رنگ می‌بازد. پیچیده‌ترین مسائل هستی از جمله جبر و اختیار، برای اصحاب دین، حل شده است. اوئیسمانس نیز همچون همهٔ مؤمنان، پیرو همان نظریه‌ای است که ارادهٔ بشر را در طول ارادهٔ پروردگار می‌بیند. خواست و ارادهٔ آدمی، ادامهٔ خواست و ارادهٔ الهی است.

پس در جهان‌بینی مبتنی بر اعتقادات دینی، خدا و انسان بر سر مسئلهٔ جدل‌انگیز جبر و اختیار، رودرروی یکدیگر قرار نمی‌گیرند. وحدت عاشقانه‌ای که ثمرهٔ ایمان و یقین است، ارادهٔ آفریننده را به

● **بیراه**

● **ژوریس کارل اوئیسمانس**

شهلا زرین‌کلک

● **نشر نی، چاپ اول، ۱۳۸۱**

ارادهٔ آفریده پیوند می‌زند. اوئیسمانس پس از پذیرش اصول مذهب، از جبرگرایی آزاردهنده‌ای که زندگی را بر او سخت می‌گرفته است، رهایی می‌یابد.

سطرهای پایانی کتاب و نیایشی که داسنت، کلمات آن را با امید و تضرّع به زبان می‌آورد، از حضور انکارناپذیر ایمان در قلب داسنت و اوئیسمانس خبر می‌دهند. ایمانِ داسنت پیش از هر چیز وابسته به یقینِ نویسنده‌ای است که او را در خیال خویش جان بخشیده است. پس اوئیسمانس بسیار پیشتر از سال ۱۸۹۲ ایمان آورده است. داسنت در لحظه‌های وداع با انزوای دلخواه خود و هنگام بازگشت تحمیلی به جامعه زیرلب دعا می‌خواند. این راز عارفانه را دریافته است که باید در میان خلق زندگی کند و دلش با خدا باشد. او به میان مردم تبعید شده است و می‌داند که برای تحمل مجازاتهای «شهروند بودن» و «اجتماعی شدن» باید از پروردگار یاری و رحمت طلب کند و طلب رحمت از خدا نیازمندِ ایمان به حضورِ نزدیک و آشنای اوست. پس اوئیسمانس در پایان رمان **بیراه**، بی‌هیچ تردیدی یک مؤمن حقیقی است؛ البته مؤمنی که جلوه‌های ایمان در او «ظهور عینی» ندارد. یقین بر قلب او فرود آمده است و تا زمان آشکار شدن جلوه‌های بیرونی و اعلام و اعتراف زبانی هنوز هشت سال وقت باقی است. داسنت در اوج ناباوری رحمت پروردگار را باور دارد: «پروردگارا، بر این مسیحی دو دل و مشکوک، بر این ناباور بی‌ایمان که اعتقاد راسخ و راستین را می‌جوید، بر این زندانی محکوم به اعمال شاقهٔ حیات... رحمت بی پایانت را ارزانی مدار!»[3]

ویژگیهای شخصیتی داسنت وجوه اشتراک بسیار با شناسه‌های مکتب انحطاط دارد. مکتب انحطاط و داسنت هر دو از تکرار سنتها و روزمرگیها بیزارند. مکتب انحطاط به جای پروراندن شخصیتهای متنوع و متفاوت و توصیف واقع‌گرایانهٔ واکنشهای بیرونی آدمها و مکانها، از مسیر دیگری به درون آدمها راه می‌یابد. وصف وقایع تکراری و معمولی یعنی در افتادن به دام ابتذالِ طبیعت گرایانه‌ای که شایستهٔ نمادپروری و استعاره‌زایی زبان باصلابت و دشواریاب مکتب انحطاط نیست. باید حرفهای فیلسوفانه زد و نظریه‌های منتقدانهٔ ادبی و هنری ارائه کرد. نویسنده‌ای که پیرو این مکتب باشد، مجاز است پیرامون همهٔ علوم و دربارهٔ همهٔ هنرها، سخنرانی و داوری کند.

داسنت نیز از تکرار زندگی پیش‌پا افتادهٔ همشهریان خود گریزان است. او با جسارت و شهامت یک منتقد هنریِ بی‌باک، به بررسی وجوه زیبایی شناسانهٔ آثار تاریخی و معاصر هنرمَندان و نویسندگان می‌پردازد. داسنت شیوه‌های تازه و مبتکرانه‌ای را برای تزئین لباس، خانه و رفتار خود ابداع می‌کند. انگیزهٔ نوآوریهای غریب و بیمارگونهٔ[4] او، خستگی‌ِ است. وحشت از تکرارِ «آنچه همیشه بوده و خواهد بود» پیروانِ مکتب انحطاط را نیز مانند داسنت به سوی قالبها و شیوه‌های نوین مَی‌کشاند. گریز اضطراری داسنت به سوی چشم‌اندازهایی که ذهنی‌اند، به آشفتگیهای بیرونی و درونی بسیاری دامن می‌زنند. داسنت از شمع جمع بودن رها و به تنهایی دچار می‌شود.

او در فرار از هنجارهای مرسوم، گرفتار ناهنجاریهای جسمی و روحی می‌شود. این ناهنجاریها او را در معرض روان نژندی قرار می‌دهند. داسنت بسیاری از نشانه‌های اسکیزوفرنی را به تدریج آشکار می‌کند. بیمارترین مکتب ادبی، مکتب انحطاط است. علایم روان نژندی داسنت را در ویژگیهای سبکی این مکتب می‌توان مشاهده کرد.

داسنت ویژگیهای روانی پیچیده‌ای دارد. او را می‌توان یک هنرمند ـ منتقدِ بالقوه نامید، چرا که ویژگیهای هر دو را دارد، بی‌آنکه در جایگاه ثابت و مشخص هنرمند یا منتقد باشد. اگر این گونه باشد روان نژندی او توجیهی تقریباً روانکاوانه خواهد داشت. یونگ در کتاب **جهان‌نگری** هنرمند را درونگرایی می‌داند که در مرز روان نژندی قرار دارد: «سائقه‌ها و تمایلاتی به غایت قدرتمند در وی [هنرمند] می‌جوشد و او آرزومند کسب افتخار، قدرت، ثروت، شهرت و تشنهٔ کامرانی با زنان است، اما وسایل فراهم آوردن این‌همه خرسندی خاطر را ندارد. از این رو چون هر آدم ناخرسند، از واقعیت روی برمی‌تابد تا همه رغبت خویش را بر آرزوهایی که آفریدهٔ خیال وی‌اند، متمرکز سازد. در بهترین حالات سرانجام به آنچه در آغاز آرزو می‌کرد نائل می‌آید،

یعنی قدرشناسی، تحسین و ستایش از جانب مردم و در این صورت به مدد خیال، افتخار و قدرت و مهر زنان را که قبلاً فقط در خیالش واقعیت داشتند به دست می‌آورد.»[5] اما دوران نهفتگیِ هنری داستن سبب نمی‌شود او از شهرت، قدرت و توجه زنان بی‌نصیب بماند. داستن مرحلهٔ نهایی وصف شده از جانب یونگ را از سرگذرانده است. او در دشوارترین و خطرآفرین‌ترین مرحلهٔ پس از خلاقیت هنری است.

به بیان ساده‌تر، داستن به مثابهٔ یک هنرمندِ بالقوه، از مرز شهرت و ثروت گذشته است. همهٔ اهدافی که خلاقیت هنرمند را تحریک و تشویق می‌کنند، برای داستن آسان و در دسترس است. او یک اشراف‌زاده است و پول، امکان تجربهٔ انواع لذتها را برای او فراهم کرده است. داستن نماد اشباع و ارضاء تمام غرایز جسمانی است.

پس انگیزه‌های مادّی توصیف شده از جانب یونگ دربارهٔ داستن ـ اگر یک هنرمند بالقوه باشد ـ صدق نمی‌کند. یونگ انگیزه‌های مادی را برای زایش هنری لازم می‌داند. حال آنکه حاصل چنین انگیزه‌هایی «لذت» است و هنرمند نه در جست‌وجوی لذت که تشنهٔ آرامش و شادمانی است؛ شادمانی روح و آرامش ذهن. لذت، بزرگ‌ترین پاداشی است که انسانِ به پوچی رسیده و مأیوس برای خود در نظر می‌گیرد. لذت طلبیهای افراطی، روان بیمار و افسرده را در سایهٔ غفلتی موقتی آرامش می‌بخشند. پس فرقِ بسیار است میان «شادی» و «لذت». شادی در اینجا همان شعف درونی است که رهایی روح و سلامت جسم را تضمین می‌کند و میوهٔ رسیدهٔ یقین و آگاهی است. ایمان، شادی می‌آفریند و تردید، لذت. برتراند راسل در **تسخیر خوشبختی** شادی و لذت‌جویی را در دو نقطه روبه‌روی یکدیگر قرار می‌دهد: «ممکن است کسی خود را چنان در محاصرهٔ موانع و مشکلات بیابد که اصولاً از خیر جست‌وجوی شادی بگذرد. اشخاصی با این ویژگی هواخواه «لذت» می‌شوند. مثل مست کردن و از خود بی‌خود شدن که یک خودکشی موقت است.»[6]

بی‌تردید داستن در پی لذت بوده که با تجربهٔ مکرر آن به خستگی و ملال رسیده است. در گام اول فرایند لذت‌جویی، از پیرزنها و پیرمردهای فسیل شدهٔ خاندان اشرافی خود فاصله می‌گیرد، سپس با جوانان خوش‌گذران تُهی مغز سرگرم تفریحاتی چون اسب‌سواری و قماربازی می‌شود. در گام بعدی او تلاش می‌کند تا طبقهٔ اجتماعی خویش را در سایهٔ معاشرت و مجالست با اهل ادب و گوش سپردن به نظریه‌پردازیهای هنری، انکار کند. اما بسیار زود از تفاخر و تکبّر عالمانه و توخالی محافل هنری و ادبی دلزده می‌شود. کناره‌گیری اولیهٔ او از اجتماع، سبب‌ساز انزوا و تنهایی دردناکی است که فقط با کسب لذت، قابل تحمل می‌شود. اما افراط در روابط جنسی و زیاده‌روی در نوشیدن، سرانجامی جز ضعف و ناتوانی ندارد. و این گونه می‌شود که داستن به یکباره از آدمیان گریزان می‌شود. لذتهای جسمانی تمام شدنی است و داستن به دنبال لذتی زاینده و بی‌پایان است.

نخستین خطای داستن پس از ترک شهر، کوشش بیهوده برای فراهم آوردن فضایی عجیب و نامتعارف در خانهٔ جدید است. او در تهیهٔ لوازم و تزئینات داخلی، وسواسی افراط گونه دارد. به عبارت دیگر هنوز از قید لذتها، زینتها و رنگارنگی جهان بیرون رها نشده است. کوچ اختیاری او، کامل و حقیقی نبوده است؛ افکار و عقاید پیشین خود را به فضا و مکانی دیگر انتقال داده است. داستن در محاصرهٔ اندیشه‌های ابداع‌گرانهٔ خویش است و بیمار می‌شود. او با ویژگیهای ذاتی و غریزی خود کنار نیامده است. ناگهان از دل اجتماع به کنج عزلت پرتاب شده است. تفریط بیمارگونه، ادامهٔ حتمی و گریزناپذیر افراط است. داستن مسیر تعادل راگم می‌کند.

با نفی ناگهانی نیازهای زمینی، بیماری با شدت و وخامتی دو چندان از راه می‌رسد. تنها دارویی که پزشک تجویز آن را ضروری می‌داند، بازگشت دوباره به بطن امن اما خفقان‌آور جامعه است. داستن چاره‌ای ندارد. باید میان بیماری مرگ‌آور و زندگی در اجتماع، به انتخاب دست بزند. دام زندگی با همهٔ زیباییها و زشتیها پیش روی او گسترده است و او ناگزیر است تمام هستی خود را در آن بیفکند. سرانجام داستن و تکلیفی که بر عهدهٔ او نهاده‌اند یادآور آن جملهٔ کانت است که زندگی را یک تکلیف می‌داند: من خواب می‌دیدم زندگانی لذت است، وقتی بیدار شدم دیدم تکلیف است.

زندگی داستن را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: بخش اول در جامعه و در ارتباط با آدمها می‌گذرد، بخش دوم در انزوایی خود خواسته و ساختگی و بخش سوم بازگشت دوباره و اجباری اوست به همان جامعه‌ای که از آن گریخته است. البته ما از بخش سوم چیز زیادی نمی‌دانیم، زیرا اوئیسمانس در آغاز بخش سومِ زندگی داستن، رمان خویش را به پایان می‌رساند. تنها حقیقتی که مسلم است، و ما را به آیندهٔ داستن خوشبین می‌کند، همان سطرهای پایانی است؛ همان نیایش عارفانه‌ای که داستن پیش از درافتادن به دام زندگی، زیر لب زمزمه می‌کند.

***

پیش از این به ویژگیهای مشترک شخصیت داستن و مکتب انحطاط اشاره شد. مرز مشترک دیگری که داستن را به عنوان نماد این مکتب به ما معرفی می‌کند، برتری قائل بودن برای هنر نسبت به طبیعت است. داستن همچون همهٔ انحطاط‌گرایان، نبوغ هنری و حتی ابداع فن‌آورانه را برتر از جلوه‌های تکراری و متکثر طبیعت می‌داند. پایداری طبیعت، نیازمند تکرار است؛ تکرار فصلها، تکرار روزها و تکرار هر آنچه منسوب به طبیعت است. زیبایی طبیعی از آن رو که تکرار شدنی است، جذابیتی ندارد. مکتب انحطاط با تکیه بر چنین باوری پایه‌های لرزان خود را بر اصل بدعت، تصنع و غرابت بنا نهاده است. طبیعت، مادهٔ اولیه را به انسان می‌بخشد تا او به یاری هنر و نبوغ از آفریدگار پیشی بگیرد: «واقعیت انکارناپذیر این است که انسان می‌تواند ظرف چند سال مجموعه‌ای از گیاهان بدیع پدید آورد که طبیعت کاهل حتی طی سده‌ها از خلقشان عاجز است؛ نهایت اینکه در این دوره و زمانه، باغداران یگانه هنرمندان راستین‌اند.»[7]

داسنت در ستایش مصنوعات بشری، تا مرز قیاسِ نامتعارف و اغراق‌آمیز شکل لوکوموتیو و اندام زن پیش می‌رود.

قهرمان رمان **بیراه** در فصل سوم، یک منتقد ادبی است. او شعر ویرژیل، هومر و هوراس را نمی‌پسندد، چرا که رعایت موبه موی عروض و قافیه عصبی‌اش می‌کند. در عوض شیفتهٔ شعر منثور است. حتی رمان را نیز در «قالب تنگ و فشردهٔ شعر منثور» می‌پسندد. داسنت به امکان آفرینش رمانی می‌اندیشد که «از چند سطر تجاوز نکند و حاوی شیرهٔ تقطیرشدهٔ صدها صفحه باشد»، بنابراین ستایشگر اشعار منثور مالارمه و بودلر می‌شود. ویژگیهای نثر محبوب داسنت نخست ایجاز و در پی آن، وفور آرایه‌های وزین ادبی و استعاره‌های پیچیده است. او از اطناب با اصطلاح روده درازی و «اسهال کلامی» یاد می‌کند. به همین دلیل، فلسفه بافیهای مطوّل و آرمان‌گراییهای «ابلهانه» و «اباطیل اخلاقی» ولتر، روسو و دیدرو را تاب نمی‌آورد.

یکی از شیوه‌های درمانی داسنت برای تسکین بخشیدن دردهای خفیف یا درمان ناخوشیها «کتاب درمانی» است. داسنت متناسب با شرایط روحی و جسمی هر بیمار، یک کتاب پیشنهاد (تجویز) می‌کند. طبق روش او هر کتاب خاصیت درمانی خاصی دارد: «برای آنکه مسیر افکارش را تغییر دهد، سعی کرد به مطالعاتی ملین روی آورد. به منظور خنک کردن مغز ملتهب و گداخته‌اش، دست به دامان بادنجانیان ادبیات شد، کتابهای دلنشینی را خواند که مناسب حال بیمارانی هستند که دورهٔ نقاهت روانی را می‌گذرانند و مدام خود را معذب می‌بینند...»[۸]

پیش از این گفتیم که بزرگ‌ترین خطای داسنت پس از کوچیدن به حاشیهٔ شهر، پافشاری بر شکل بخشیدن به عزلت و انزوایی اشرافی بود. او نمی‌داند، آنچه همواره از آن گریزان است، دلبستگی موروثی او به رفتار تجمل‌گرایانه است. داسنت ناآگاهانه پیوندهای خود را با حشو و زواند زندگی اجدادِ رفاه‌زدهٔ خود محکم‌تر می‌کند بنابراین گرفتار پارادوکس آزاردهنده‌ای می‌شود که می‌توان آن را «رفاه زاهدانه» نامید: «... همان طور که حجره‌اش را به استراحتگاهی دلچسب، آراسته و برخوردار از آرامش و آسایش بدل ساخته بود زندگی‌اش را نیز به گونه‌ای سامان داده بود که عادی، آسوده، مرفه، آزاد و توأم با سرگرمی و مشغولیتهای جالب باشد»[۹]

با خواندن توصیف استراحتگاه و خلوتگاه ترانیی داسنت می‌توان دریافت که انگیزه‌های نیمه پنهان او برای ساختن چنین خلوتگاهی، تجربهٔ گونهٔ دیگری از لذت بوده است. درست با تکیه بر همین استدلال می‌توان پیامدهای تنهایی بیماری‌زای داسنت را پیش‌بینی کرد. پس از درک و دریافت هر لذتی، احساس تنهایی ساده‌ترین و بدیهی‌ترین نتیجه است. آدم تنها به خاطرات پناه می‌برد، نوستالژی گریزگاهی دلچسب برای گریز از ورطهٔ «اکنون» است و یکی از چندین پیامدِ تنهایی، داسنت در فصل هفتم، از تنهایی قصر کوچک خویش به خاطره‌هایی دور در گذشته پناه می‌برد. اما یادآوری گذشته نیز همواره با حسرت همراه است، حسرت از دست رفتن زمان و خاطرات خوشی که در گذر زمان گم شده‌اند.

پس از گذشته گرایی، نوبت خیال‌پردازی است. خیال، گاه مسافر خویش را به سرزمینهای دور می‌برد. تلخیِ تنهایی به وسوسهٔ سفر دامن می‌زند. تنهایی برای کسی که از روبه‌رو شدن با تصویر حقیقی خویش وحشت دارد، داروی شفابخشی نیست. سکوت دیوانه‌کنندهٔ انزوا برای داسنت که همهٔ تصمیم‌گیریهایش بر اصل لذت‌جویی استوار است، بهانه‌ای است برای پناه بردن به ازدحام ایستگاه قطار. داسنت با دیدن همان هیاهوی قدیمی و همیشگی خیابانها و ایستگاهها ناگهان دچار همان دلزدگی و خفگیِ پیشین می‌شود. به سرعت به خلوت خویش بازمی‌گردد و سودای پُر مخاطره و دردسر آفرین سفر به انگلیس را از سر بیرون می‌کند. او که برای واقعیت بخشیدن به خیال‌پردازیهای خود راهی شده بود، پیش از سوار شدن به قطار از تصمیم خود منصرف می‌شود و به این نتیجه می‌رسد که می‌توان با به کارگیریِ قدرت تخیل لمیده بر صندلی، آسوده و دلنشین سفر کرد.

تنهایی، پای آدمی را برای سفر سست می‌کند. در آغاز، سفر گریزگاه دلنشینی برای جبران سکوت به نظر می‌رسد، اما تخیل و توهمی که در تنهایی بال و پر گرفته است، همه چیز، حتی سفر را پیش چشمان نیمه‌باز و پاهای خسته مسافرِ خیالی، تجسم می‌بخشد. بدین‌گونه، تنهایی و سکوتی که ریشه‌هایِ خود را در ایمان (یقین) محکم نساخته است، به توهم و جنون می‌انجامد. داسنت تنهایی را تاب نمی‌آورد. به میان جماعت تبعید می‌شود تا از گزند نیش تنهایی در امان باشد، اما او در میان جمع نیز تنهاست. پس باید تکیه‌گاهی مطمئن و بزرگ داشته باشد تا در هیاهوی جمعیت بیرون گم نشود. ... و حامی بزرگ را می‌یابد.

پانوشتها:

۱. از کتاب **سراکبر یا سرالاسرار**، ترجمهٔ **شاهزاده** محمد دارا شکوه؛ **سراکبر**، ترجمهٔ حدود پنجاه اوپانیشاد از متن سانسکریت به زبان فارسی است. اوپانیشادها، گفتارهای معنوی و ادبیات مقدسی هستند که زیربنای فلسفه و مذهب هند را تشکیل می‌دهند.

۲. **مار، گرگ بیابان و راوی بوف کور** نیز هر دو در جنبه‌های متضادِ روح خود مرزهای مشترکی با داسنت دارند. بازگشت به جامعه برای آنها دشوار است. اگر مسخ هولناک گره‌گور سامسا را در رمان **مسخ** کافکا نوعی بیگانگی با جهان پیرامون به حساب بیاوریم، می‌توان او را نیز در دایرهٔ خویشاوندان داسنت (بیراه) جای داد.

۳. **بیراه**، ژوریس کارل اوئیسمانس، ترجمهٔ کاوه میرعباسی، ص ۳۳۶، سطر پایانی.

۴. رفتار نامتعارف داسنت در **بیراه** این‌گونه توصیف می‌شود: «با این اعمال، به عنوان مردی نامتعارف و غریب رفتار، بلند آوازه شد و این آوازه را با پوشیدن کت و شلوارهایی از مخمل سفید، جلیقه‌های زربافت، گذاشتن دسته‌گلی بنفش به جای کراوات در یقهٔ باز پیراهنش و با برگزار کردن ضیافتهای شبانهٔ پرهیاهو تکمیل کرد...»(ص ۵۷) اگر بخواهیم برای مکتب انحطاط، شخصیتی انسانی قائل باشیم، بی‌شک تصویرچنین شخصیتی مشابه سر و وضع ظاهری داسنت است.

۵. **جهان نگری**، کارل گوستاو یونگ، ترجمه جلال ستاری، ص ۱۵۲.

۶. **تسخیر خوشبختی**، برتراند راسل، ترجمهٔ مهدی قراچه داغی، ص ۵۶.

۷. **بیراه**، ژوریس کارل اوئیسمانس، ترجمهٔ کاوه میرعباسی، ص ۱۶۸.

۸. همانجا، ص ۱۷۷.

۹. همانجا، ص ۱۳۲.