مطالعات زبان و ترجمه شمارهٔ سوم (پاییز ۱۳۹۸) دوره پنجاه و دوم، صص ۱۹۰-۱۵۵ مقاله پژوهشی

DOI: lts.v52i3.75181/10.22067

بررسی مؤلفه‌های واقع‌گرایی در سه اثر فرانسوا موریاک (بچهٔ کثیف، برهوت عشق و ترز دسکیرو) و جلال آل‌احمد (بچهٔ مردم، سنگی بر گوری و زن زیادی)

طاهره جعفری‌حصارلو (گروه زبان و ادبیّات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)
آنت آبکه* (گروه زبان و ادبیّات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران)

چکیده

ادبیات تطبیقی به بررسی تلاقی افکار و اندیشه‌ها در ملت‌های مختلف و روابط پیچیدهٔ فرهنگی، اجتماعی و حتی تاریخی آن در گذشته و حال از حیث تأثیر و تأثر در حوزه‌های هنری، مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، موضوع‌ها، افراد، داستان‌ها و... می‌پردازد. ادبیات تطبیقی این نکته را به اثبات می‌رساند که تکامل و شکوفایی ادبیات هر ملت به‌دور از اندیشه‌های ادبی و ملی دیگر اقوام ناممکن است. مقالهٔ حاضر به‌شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، به بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی سه اثر فرانسوا موریاک و جلال آل‌احمد براساس رویکرد مکتب واقع‌گرایی می‌پردازد. یافته‌های این تحقیق نشانگر این است که هر سه اثر این دو نویسنده که قلمشان را برای برملاکردن عیب‌ها و نابسامانی‌های جامعه‌شان به‌کار برده‌اند، به توصیف محیطی تیره اختصاص یافته‌اند، شخصیت‌ها در حال فروریزی جسمی و روحی‌اند، کنش شخصیت‌ها که برگرفته از فردی خاص یا ترکیبی از مختصات خود نویسنده‌اند، در مقطع زمانی و مکانی مشخصی است و غالب آن‌ها می‌توانند نمایندهٔ گروهی از مردم باشند.

کلیدواژه‌ها: فرانسوا موریاک، جلال آل‌احمد، ادبیات تطبیقی، واقع‌گرایی

---

* نویسنده مسئول abkeh@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۳

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های مهم و ارزشمند علوم ادبی معاصر است که از روابط ادبی ملل مختلف و بازتاب ادبیات کشوری در کشورهای دیگر سخن می‌گوید. در ادبیات هیچ‌یک از ملل نمی‌توان محصول ادبی برجسته و ممتازی را یافت که از ادبیات گسترده و متنوع این جهان بزرگ و کهن‌سال کم یا زیاد تأثیر نپذیرفته باشد. شناخت تأثیرگذاری و تأثیرپذیری فرهنگ و اندیشه‌های ملت‌ها و میزان آن، از طریق مقایسهٔ ادبیات هر ملت با ملل دیگر میسر می‌شود. از این رهگذر هم از دادوستدهای فکری و ادبی ملت‌ها آگاه می‌شویم و هم علایق و پیوندهای تاریخی را که موجب تفاهم و دوستی آن‌ها می‌شود، می‌شناسیم. رسالت دیگر ادبیات تطبیقی این است که ملت‌های نوپا و کم‌سابقه را هرچند متمدن و پیشرفته باشند، نسبت به ملت‌های کهن و صاحب ادبیات غنی، متواضع و قدردان بار می‌آورد و در عین حال، آشنایی با ادبیات تطبیقی، فتح باب و مشروعیتی برای همهٔ ملت‌هاست تا با شناخت و طرح مستقیم و غیرمستقیم ادبیات دیگران، زمینهٔ ماندگاری و خلاقیت آن بخش از مضامین ادبی بیگانه را که با ادبیات بومی هم‌سویی و سنخیت دارند، فراهم سازند. ضمن اینکه خود نیز از انزوای ادبی بیرون می‌آیند. از این طریق با بهترین اندیشه‌ها آشنا شده، بر تعالی فکری و ادبی خود می‌افزایند. شناخت تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌های شاعران و نویسندگان از هم، ما را با سیر تحول ادبیات و توانایی‌ها و تأثیرگذاری‌های چهره‌های بزرگ ادبی آشنا می‌سازد.

داستان‌نویسی یکی از ابزارهای مهم انتقال مفاهیم و افکار اندیشمندان و متفکران هر عصر است. نخبگان و روشنفکران هر عصر مفاهیم سیاسی و فلسفی را با ابزار عناصر داستان برای مردم عادی قابل فهم‌تر کرده و با این شیوه موجب ارتباط روشنفکران و مردم عادی می‌شوند. بررسی تاریخی این رویداد نشان داده هرگاه این ارتباط و انتقال سریع‌تر و دقیق‌تر باشد می‌تواند جریان‌های بزرگ اجتماعی و سیاسی را سبب شود. آل‌احمد از جمله نویسندگانی است که به این موضوع پی برده بود و

بـر ایـن اسـاس یکـی از تأثیرگـذارترین روشـنفکران و نویسـندگانی اسـت کـه در انتقـال مفاهیم فکری بر نسل بعد از خود موفق بود.

بـه‌دنبال مشـروطیت و نفـوذ فرهنـگ غـرب، داستان‌نویسـی بصـورت رایـج در کشورهای غـرب، بـه ایـران راه یافـت و بـر درخـت تنـاور ادبیـات ایـران بـه بـار نشسـت و خصوصـیت‌ها و کیفیت‌هـایی داشـت کـه آن را بـه‌طور کلـی از داسـتان سـنتی (قصـه‌های بلنـد و کوتـاه) گذشـته متمـایز مـی‌کـرد. ایـن تمـایز هـم از نظـر سـاختاری توجـه بـه ویژگی‌هـای خـاص داشـت کـه آن را از انـواع قصـه‌ها جـدا مـی‌کـرد و هـم از نظـر معنـایی بـه وقـایع روزمـره و امـور عینـی و محسـوس و خصوصـیت روان‌شناسـی و انسـان‌گرایی روی آورد و گروه‌هـا و طبقـه‌های مختلـف مـردم ایـران را از احـوال یکـدیگر بـاخبر کـرده و به افشـای نابسـامانی‌هـای جامعـه و خودکـامی‌هـای حاکمـان پرداخـت. دو عامـل بنیـادی، یعنی روان‌شناسـی و حقیقـت‌ماننـدی، داسـتان‌های نـوین را از قصـه‌های سـنتی جـدا کـرد و نگـاه نویسـنده را بـه مفـاهیم فکـری و مظـاهر طبیعـی و اجتمـاعی تغییـر داد. نویسـندگان و شعرا از ابرها به زیر آمدند و بـر دنیـای واقعـی قـدم نهادنـد. رمان‌هـای آغـازین فارسـی حـد فاصـلی اسـت میـان قصـه‌های بلنـد و رمان‌هـای واقعـی، خصوصـیت‌های هـر دو نـوع را می‌توان در آن‌ها دید، هم مثـل قصـه‌های کهـن پیرنـگ ضـعیفی دارنـد و بـر محـور حـوادث مـی‌گردنـد و هـم کمـابیش دارای خصوصـیت‌های روان‌شـناختی‌انـد و گـامی اسـت به‌سـوی ادبیات داستانی نوین. در واقع این نویسندگان پیش‌قراولان داستان‌نویسی نوین‌اند.

جلـال آل‌احمـد یکـی از مردمـی‌تـرین نویسـندگان ایرانـی اسـت کـه پیوسـته از رسـالت نویسنده و تعهد اجتمـاعی سـخن گفتـه و تحلیـل آثـار داسـتانی آل‌احمـد بـر مبنـای اندیشـه و آثـار او تـأثیر بسـیاری بـر تحولـات فکـری، سیاسـی، اجتمـاعی، فرهنگـی و ادبـی دوران معاصر گذاشته است.

فرانسـوا موریـاک، رمـان‌نویس، روزنامـه‌نگـار و خـاطره‌نویسـی کـه در مقـام نویسـندهٔ واقـع‌گرا، قدرتمنـدترین و تکان‌دهنـده‌ترین تصـاویر را از فضـای بسـته و خفقـان‌آور زندگی طبقهٔ بـورژوازی شهرسـتانی سـدهٔ بیسـتم ترسـیم کـرده اسـت کـه به‌سـبب تیزبینـی و موشکافی روان‌شناسانه‌اش، از آوازه و اعتبار خاصی برخوردار است.

هر دو نویسنده با توجه زیادی که به فرهنگ عامه داشته‌اند، توانسته‌اند داستان‌های رئالیستی خلق کنند و در آن‌ها دردها، عیوب، نیازها و خواسته‌های مردم جامعه را به‌تصویر بکشند. این ویژگی بر جذابیت داستان‌هایشان تأثیر زیادی داشته است. با توجه به گستردگی آثار منتشرشده دربارهٔ این دو نویسنده، سعی شد به‌گونه‌ای همه‌جانبه، افکار و آثارشان چه از لحاظ ساختار داستان‌نویسی و چه از لحاظ محتوای فکری و فلسفی بررسی شود. با رجوع به منابع مختلف فلسفی و تاریخی دربارهٔ جریان‌های فکری مؤثر بر شیوهٔ نویسندگی آل‌احمد چنین استنباط می‌شود که وی گرچه مفاهیم را از غرب گرفته، از آن‌ها به‌عنوان ابزاری برای بررسی وضعیت موجودِ جامعهٔ ایرانی و ارائهٔ دستورالعملی برای بهبود استفاده کرده است (بابایاری روشتی و یوسفی‌بهزادی، ۱۳۹۷، ص. ۲۰٤).

۱. ۱. پرسش‌های پژوهش

آیا سبک نویسندگی آل‌احمد و موریاک رئالیسم است؟ آیا می‌توان مضامین و مفاهیم منعکس‌شده در سه اثر موریاک و آل‌احمد را، با توجه به همزمانی این دو نویسنده، از منظر رئالیسم و ادبیات متعهد بررسی و تحلیل کرد؟ هر یک از این دو نویسنده تا چه حد در انجام رسالت رئالیستی خود موفق بوده‌اند و تا چه حد توانسته‌اند زندگی واقعی مردم را به تصویر بکشند؟ اشتراکات و تفاوت‌های دو نویسنده کدام است؟ هدف اصلی این مقایسه آن است که دریابیم حوادث قرن بیستم چه تأثیری بر روند شکل‌گیری مضامین و مفاهیم مشترک در اندیشهٔ این دو نویسندهٔ شرقی و غربی متعهد گذاشته است.

۱. ۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

غنیمی‌هلال (۱۹۸۷) در تعریف ادبیات تطبیقی می‌گوید «ادبیات تطبیقی علمی است که روابط خارجی میان ملل گوناگون را بررسی می‌کند و از تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها میان ادبیات ملی یک کشور و دیگر کشورها سخن می‌گوید» (ص. ۱۸). ندا (۱۳۸۳) نیز بر این باور است که «دیدگاه یک ادیب نیز می‌تواند به ادبیات

دیگر سرزمین‌ها منتقل شده و آنان را به تقلید وادار نماید. مرز میان ادبیات یک کشور با ادبیات دیگر کشورها در قلمرو پژوهش‌های تطبیقی زبان‌هاست» (ص. ۲۵-۲۶).

پراور (۱۳۹۳) در تعریف ادبیات تطبیقی می‌گوید: «مطالعات ادبیات تطبیقی یعنی بررسی وجوه اشتراک و افتراق، منبع الهام یا تأثیر و تأثر بین متون ادبی (از جمله متون نظریه و نقد ادبی) که به بیش از یک زبان نوشته شده باشند، یا مطالعه و بررسی روابط و مراودات ادبی بین دو یا چند جامعه که به زبان‌های مختلف صحبت می‌کنند» (ص. ١٦).

بی‌شک هیچ علمی از علوم جدید به اندازهٔ ادبیات تطبیقی به ادبیات کشورها خدمت نکرده است؛ زیرا ادبیات تطبیقی عمق روابط و پیوندهای فکری و هنری میان ادبیات کشورها را روشن ساخته و نوعی تعامل دادوستد بی‌سابقه میان آن‌ها ایجاد کرده است. از این‌رو هر کوششی در این زمینه غنیمت است و می‌تواند مورد توجه علاقه‌مندان ادبیات بومی و فراملی واقع شود.

با بررسی این آثار می‌توانیم تأثیر شیوهٔ خاص این نویسندگان را در به‌کارگیری عنصر رئالیستی از جمله بیان وقایع اجتماعی و فرهنگی، توصیف وضعیت زنان، شخصیت‌پردازی، زمان و مکان داستان‌ها،... بشناسیم و همچنین تأثیر این عناصر را در شکل‌گیری اثری رئالیستی تشخیص دهیم و تأثیر این شیوهٔ نگارش را در انعکاس جهان داستانی دو نویسنده تشخیص داده، سبک‌های دو نویسنده را برای نمایش و توصیف رئالیستی فضا و شخصیت‌های داستان‌هایشان را بشناسیم و در نهایت، باعث شناخت بهتر ادبیات داستانی و رئالیستی شرق و غرب شویم (برای مثال، رضائی و آهن‌سازسلماسی، ١٣٩٦، ص. ١٢٥-١٢٦).

بازهٔ زمانی زندگی موریاک به سال شمسی ١٢٦٤-١٣٤٩ و آل‌احمد، ١٣٠٢-١٣٤٨ است. موریاک یک سال پس از مرگ جلال از دنیا می‌رود و تقریباً ٤٦ سال از مدت زمان زندگی آن‌ها مشترک بوده است. با بررسی آثار این دو نویسندهٔ شهیر می‌توان به طرح موقعیت داستانی، وضعیت درام و کشمکش داستانی در طی سال‌های ١٣٠٢ تا ١٣٤٨ در آثار این دو نویسنده دست یافت و شرایط و اوضاع جامعه در شرق و غرب

را مقایسه نمود که تاکنون هرگز به آثار این دو به این شکل پرداخته نشده است. با اندکی تأمل متوجه می‌شویم که مضمون و درون‌مایه‌هایی که این دو نویسنده در این شش اثر معرفی کرده‌اند، قابل مقایسه‌اند، هرچند یکی شرقی و دیگری غربی است. آثار موریاک و آل‌احمد انعکاس مسائل اجتماعی و سیاسی جامعهٔ زمانی آن‌هاست. مهم‌ترین اهداف این مقاله بررسی افکار و اندیشه‌های دو نویسندهٔ هم‌عصر، بررسی مظاهر و نمودهای واقعیت در این شش اثر، بیان تأثیر واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی،اقتصادی بر آثار موریاک و آل‌احمد، تأثیر اندیشه‌های موریاک و آل‌احمد در بیدارگری جامعه و معرفی این دو نویسنده به‌عنوان اصلاح‌گر اجتماعی است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دو سدهٔ اخیر در اروپا، سرآغاز تغییر و تحولاتی عمده، در تمامی عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ادبی به‌شمار می‌آید. بعد از جنگ جهانی، تقریباً تمام کشورهای دنیا، نگرش خود را نسبت به ادبیات، فرهنگ و تمام جنبه‌های زندگی تغییر داده‌اند. مکاتب فکری، فلسفی و هنری اصیل‌تر و انسانی‌تر شدند. اندیشه‌های جهانی‌شدن، ریشه گرفت و بزرگان فرهنگی و سیاسی اغلب کشورهای دنیا برای پیشرفت و توسعهٔ کشورشان، همپای کشورهای اروپایی احساس مسئولیت کردند و دست به‌کار شدند. شاعران و نویسندگان، در ادبیات جدید فارسی که به‌طور مستقیم از ادبیات غرب متأثر بوده، یا از طریق ترجمه، از افکار و اندیشه‌های نوین اطلاع یافته، سعی کرده‌اند در کنار تحولات سیاسی و اجتماعی، در زمینه‌های فکری، هنری و ادبی نیز این تحولات را ایجاد نمایند. در آثار نویسندگان معاصر نیز، می‌توان نشانه‌های بارزی یافت که کاملاً منطبق بر اصول و اندیشه‌های بیان شده در مکاتب اروپایی‌اند. «این ترجمه‌ها، مجرای آگاهی جامعه از تحولات و درک علل عقب‌ماندگی ایران بوده و دستاوردهای مهم این آگاهی، در گرایش به نوخواهی، افزایش مطالبات اجتماعی‌سیاسی و گسست از اندیشهٔ سنتی، خود را آشکار ساخت» (هاشمی، حیدری و رضایی دانش، ۱۳۹۵، ص. ۳۳). رئالیسم از جریان‌های ادبی در اروپاست که از راه ترجمه به ادبیات دیگر کشورها به مقتضای جامعه راه یافت. ایران

به‌واسطهٔ سیر تحولات انقلابی که در اجتماع آن رخ داده است، از طریق ترجمه با جریان رئالیسم آشنایی یافت و این شیوه در آثار نویسندگانش نمود یافت. آل‌احمد از نمایندگان برجستهٔ ادبیات دوران تجدد است که به‌دلیل آشنایی با آثار برجستهٔ ادبی غرب، چه از طریق ترجمه و چه از طریق قرار گرفتن در متن تحولات مرکز ادبی اروپا (فرانسه) و تسلط بر زبان فرانسه توانسته است آثار بدیعی در عرصهٔ ادب فارسی خلق کند (شرکت‌مقدم و زیار، ۱۳۹۶، ص. ۱۳۲) و این‌گونه آثار نمونه‌های بسیار گویای تأثیرپذیری ادبیات معاصر فارسی از مکاتب ادبی و هنری غربی‌اند.

بسیاری از ادیبان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیات آثار این دو نویسندهٔ شهیر را مورد بررسی و دقت نظر قرار داده‌اند. از میان پژوهش‌های انجام‌شده می‌توان به زیر اشاره کرد: پایان‌نامهٔ *تأثیر سبک نویسندگی بر سبک ترجمه نویسندگان مترجم* نوشتهٔ باختری (۱۳۹۳) که هدف این پژوهش اثبات تأثیر سبک ترجمهٔ جلال آل‌احمد از سبک نویسندگی اوست؛ رسالهٔ دکتری *بررسی تأثیر ادبیات فرانسه بر جلال آل‌احمد* نوشتهٔ شرکت‌مقدم (۱۳۸۸) که در مورد تأثیر نویسندگان فرانسوی (کامو، ژید، سلین، سارتر)، زبان و ادبیات فرانسه بر جلال آل‌احمد است؛ پایان‌نامهٔ *بررسی رئالیسم در رمان العبرات منفلوطی و مدیر مدرسه جلال آل‌احمد* نوشتهٔ کریمی (۱۳۹۵) است. راقم این سطور نیز رمان *العبرات* و *مدیر مدرسه* را از لحاظ مکتب رئالیسم و تأثیرپذیری از نویسندگان فرانسوی بررسی کرده است. پایان‌نامهٔ *بررسی تطبیقی رئالیسم اجتماعی در داستان‌های جلال آل‌احمد و نجیب محفوظ* اثر چناری (۱۳۹۲) به بررسی رئالیسم اجتماعی در آثار نجیب محفوظ و جلال آل‌احمد پرداخته و ویژگی‌های مکتب رئالیسم اجتماعی را در این آثار کاویده است. مقالهٔ «مقایسهٔ دیدگاه جلال آل‌احمد و مصطفی لطفی‌منفلوطی در زمینهٔ روشنفکری و غرب‌زدگی نوشتهٔ فرصتی‌جویباری (۱۳۹۰)، دیدگاه‌های دو نویسنده در زمینهٔ هجوم غرب به فرهنگ اسلامی، زن و حجاب را واکاوی کرده است. اما تاکنون پژوهشی تطبیقی در مورد ابعاد رئالیستی این سه اثر موریاک و جلال صورت نگرفته است.

۳. روش پژوهش

در این مقاله سه اثر موریاک و آل‌احمد با روش توصیفی‌تحلیلی براساس رویکرد مکتب واقع‌گرایی بررسی شده‌اند. نقش مهم ادبیات تطبیقی در نشان دادن دیدگاه دو نویسنده در توصیف یک موضوع مشترک و قرابت یا فاصلهٔ بین دو فرهنگ متفاوت است. ادبیات تطبیقی سهم بسزایی در آشتی‌دادن فرهنگ‌ها و ادبیات ملل مختلف با یکدیگر دارد و این نقش تنها با قیاس‌هایی صورت می‌پذیرد که از خلال یک یا چندین اثر ادبی متفاوت به‌دست می‌آیند (راد، فارسیان و بامشکی، ۱۳۹۷، ص. ۷). از آن‌جا که تحقیق در مورد آثار ادبی است، از روش و منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است.

٤. یافته‌ها و بحث

ادبیات تطبیقی در واقع عبارت است از:

تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیات ملل و اقوام مختلف جهان و پژوهنده‌ای که به تحقیق در این رشته اشتغال دارد، مثل آن است که در سرحد قلمرو زبان قومی به کمین می‌نشیند تا تمام مبادلات و معاملات فکری و ادبی را که از آن سرحد بین آن قوم و اقوام دور و نزدیک دیگر روی می‌دهد تحت نظارت و مراقبت خویش بگیرد و پیداست که حاصل تحقیق او با میزان دقت و مراقبتی که در این تحقیق به‌کار بندد مناسب خواهد بود. بنابراین شاید بتوان گفت که حاصل تحقیق در کیفیت تجلی و انعکاسی است که اثر ادبی قومی در قوم دیگر پیدا می‌کند. (زرین‌کوب، ۱۳٥٤، ص. ۱۲۷)

ادبیات تطبیقی نوعی دادوستد فرهنگی است و از موازنهٔ ادبی جداست. ادبیات تطبیقی برخلاف موازنهٔ ادبی، به مقایسهٔ مجرد بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد معلوم دارد «کدام یک از آثار تحت تأثیر و نفوذ دیگری به‌وجود آمده است و حدود تأثیر و نفوذ هر اثری در آثار نویسندگان اقوام دیگر چیست؟» (زرین‌کوب، ۱۳٥٤، ص. ۱۲۸)

این مکتب تضادها، اخلاقیات، آداب و رسوم و خصوصیات فردی و اجتماعی افراد جامعه را به‌عنوان نمودهای شرایط اجتماعی، بررسی می‌کند و صرفاً به ترسیم آنچه به‌چشم می‌آید بسنده نمی‌کند، بلکه شرایط و عوامل بوجود آورندهٔ آن را با رابطهٔ علی و معلولی بررسی می‌کند:

نویسندهٔ واقع‌گرا در پی آفریدن تصویری است که به‌واسطهٔ شباهت زیادش با ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. نویسنده تصویری ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای، انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و سکنات شخصیت‌هاست، به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌ای که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است. (پک، ۱۳٦٦، ص. ۱۱۳)

٤. ۱. بازنمود زندگی دو نویسنده در واقع‌گرایی آنان

موریاک و آل‌احمد، هر دو نویسنده‌هایی هستند که در خانواده‌ای بسیار مذهبی پرورش یافته‌اند، به ضوابط، رسوم و قواعد مذهبی کاملاً آشنایی دارند و بیشتر از هر جوان دیگر زیر سلطهٔ خانواده بوده‌اند. در محیطی بزرگ شده‌اند که تأثیر والدین به‌شدت بر آن سایه انداخته است. از این رو می‌توان این‌طور تصور کرد بعدها در برخورد با دنیای بیرون شگفتی‌های دردآلودی را تجربه کرده‌اند. موریاک و آل‌احمد که با نصیحت‌های پرهیزکارانه پرورش یافته بودند، شک نداشتند که حقیقت چنان زیر سلطهٔ پلیدی است که معمولاً در حالتی یکنواخت و بی‌اعتنا به زندگی روزمره ظاهر می‌شود. سیمای آن‌ها سال به سال واضح‌تر از گذشته ترسیم می‌شود؛ زیرا شهرت خود را به بهای سازش با زمانِ خود به‌دست نیاورده‌اند و دیدگاه‌های تیره و سخت‌گیرانه‌شان نسبت به دنیا برای خوش‌آمد هم‌عصرانشان شکل نگرفته است. در داستان‌های واقع‌گرایانهٔ خود همیشه قله‌ها را نشانه گرفته و از مؤلفه‌های مکتب رئالیسم تأثیر پذیرفته‌اند.

هر دو نویسنده از افعال ماضی بیشتر استفاده می‌کنند که دلیل آن اهمیت گذشته و نقد و تحلیل زندگی گذشتهٔ خود آن‌هاست. گویی در گذشته زندگی می‌کنند و

به‌ندرت افعال آینده به‌کار می‌برند، زیرا بیشتر ناراحت آنچه که اتفاق افتاده است، هستند تا آنچه که می‌خواهد روی دهد. یا شاید به‌عنوان یک منتقد در پی حل مشکلات فردی و اجتماعی هستند که با از بین رفتن آن‌ها، آیندهٔ بهتری رخ خواهد داد. از طرف دیگر با تمرکز بر اعمال و اقدامات صورت‌گرفته در گذشته، دیدگاه‌های انتقادی خود نسبت به آن‌ها را مطرح کرده و در صدد راهکارها و پیشنهادهای اصلاحی بر می‌آیند و برای از بین بردن ضعف‌ها و کاستی‌ها می‌کوشند. یکی از ابعاد شخصیتی موریاک و آل‌احمد واقع‌گرایی است و به‌همین دلیل دغدغهٔ اصلی آن‌ها طرح بی‌پروا و شجاعانهٔ معضلات و مشکلات سیاسی‌اجتماعی و تلاش برای اصلاح آن‌هاست. میان گرایش موریاک و آل‌احمد به کاربرد افعال ماضی و مضارع از نظر شخصیتی می‌توان این‌گونه ارتباط برقرار کرد که آنچه این دو نویسنده را بدین دو زمان و تأمل دربارهٔ اتفاقات در آن‌ها سوق می‌دهد، همین واقع‌گرایی و دیدگاه رئالیستی آن‌هاست. در مجموع می‌توان گفت هدف نویسندگان از استفاده از دو زمان گذشته و حال، دو چیز است:

۱- به اعتبار وجهیت خود می‌افزاید؛ چراکه واقعه‌ای را که نقل می‌کند، گویی خود در آن شرکت داشته یا به رأی‌العین دیده است. ۲- مخاطب را غافلگیر می‌کند و زمین‌گیر؛ زیرا جملات و واقعه‌ای از حالت عادی خارج شده است و هیجانی بر مخاطب وارد می‌شود. از سویی، تسریعی است در بیان وقوع واقعه و به‌نحوی حرکت و سیر سریع وقایع برای خواننده و مخاطب تداعی می‌شود. (براتی‌خوانساری، زیاری و ضیغمی، ۱۳۹۳، ص. ۳۹)

موریاک و آل‌احمد دیدگاه روشنی نسبت به مسائل اجتماعی روزگار خود داشته، در حد جامعه‌شناس در مورد معضلات اجتماع نظر می‌دهند و با به‌تصویر کشیدن حوادث دوران و مشکلات جامعه در آثارشان و بیان وقایع در قالب داستان، حضور پررنگی در صحنهٔ اجتماع و سیاست داشته‌اند. از نظر آل‌احمد (۱۳۹۰، ص. ٦۲) «ادبیات یعنی مواجههٔ آدمی با زندگی، آدمی که ورای خورد و خواب و خشم و شهوت، غم دیگری هم دارد». هر دو نویسنده از ادبیات برای بیان اندیشه‌های

اجتماعی خود بهره برده‌اند و در آثارشان به طرح واقعیات اجتماع می‌پردازند؛ زیرا غم جامعه‌شان را ورای خواسته‌های دیگر می‌دانند و از هیچ صحنه، رویداد و معضلی در اجتماع خودشان به سادگی نگذشته‌اند؛ چون حس مسئولیت و تعهدشان نمی‌گذارد مشکلات را ببینند ولی هیچ نگویند و ننویسند. چشم‌های تیزبینشان همه‌جا را به‌خوبی می‌پایند و برای یافتن حقایق به هرجایی سر می‌زنند و همواره قلم به‌دست به طرح واقعیات می‌پردازند: «محتوای فکری این تکلیف یعنی سرگذشت بشری را به‌دست گرفتن و به‌کمک عقل و منطق، معضلات امور اجتماعی را حل کردن.» (آل‌احمد، ۱۳۸٦، ص. ۳۲۳). از این جهت است که آثار موریاک و آل‌احمد همگی برگرفته از اجتماع اطرافشان است و می‌توانند روشن‌کنندهٔ گوشه‌هایی از تاریخ معاصر باشند و حقایق بسیاری از اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی معاصر را آشکار کنند.

در آثار موریاک و آل‌احمد، راوی که خود نیز یکی از شخصیت‌های داستان است، خودش از تجربیات و زندگی خود سخن می‌گوید که در این نوع از روایت باورپذیری بیشتر است؛ زیرا خود فرد هرآنچه را تجربه کرده، بیان می‌کند و مسائل و مشکلات هرقدر هم پیچیده و غیر قابل باور باشد، چون از زبان خود شخصیت است باورپذیر می‌شود. گاهی این انتخاب برای آن است که از زبان آن شخصیت، تمام آنچه را دغدغهٔ شخصی نویسنده است و هر انتقادی که نسبت به جامعه دارد، از زبان آن شخصیت بیان کند تا خود نویسنده به‌طور صریح و مستقیم به نقد جامعه نپردازد بلکه از زبان دیگری مسائل خود را مطرح کند. هرچند انتخاب شخصیت‌های داستان و دغدغه و مسائلی که مطرح می‌کنند برخاسته از ذهن نویسنده است، با این روش به‌طور غیر مستقیم‌تر نظرات خود را بیان می‌کند. این شیوه «بیشتر مورد استفادهٔ نویسندگان تواناست و بهترین داستان‌های جهان در همین شیوه نگارش یافته‌اند» (یونسی، ۱۳۸۲، ص. ۷۲).

در بررسی دین و مذهب در آثار آل‌احمد با دو نظر متفاوت از او مواجهیم. در آثار اولیهٔ او به‌خصوص «*دید و بازدید*» و «*زن زیادی*»، دین و مذهب شامل پاره‌ای از خرافات است که آل‌احمد به‌شدت با آن‌ها می‌ستیزد. اما چندی بعد، با روحی خسته

و دلـزده از تفکـرات مـادی، بـه تعمـق در خویشـتنِ خـویش پرداخـت تـا آنجـا کـه در نهایـت، پلـی روحـانی و معنـوی بـین خـود و خـدایش برقـرار کـرد. وی بعـدها بـا رسـیدن بـه بلـوغ فکـری و معنـوی و تحقیـق در اجتمـاع ایـران بـه نقـش مهـم مـذهب و روحـانیون در تحولات اجتماعی پی مـی‌بـرد. در کتـاب خسـی *در میقـات* کـه سـفرنامهٔ حـج اوسـت بـه این تحول روحی اشاره می‌کند «دیـدم کـه تنهـا 'خسـی' اسـت و بـه «میقـات» آمـده اسـت و نـه 'کسـی' و بـه 'میعـادی'» (آل‌احمـد، ۱۳٤٥، ص.۸۲). بازگشـت وی بـه مـذهب آگاهانـه بـوده اسـت. هـدف آل‌احمـد در بررسـی هنرهـای روزگـار خـود چـون ادبیـات، شـعر، نمایش، نقاشی و سینما این است کـه نشـان دهـد کـار هنـر در ایـن سـرزمین جهـاد اسـت و ایـن هنرهـا تـا زمـانی کـه ایـن هـدف را دارنـد و در حفـظ سـنت و مـذهب مـی‌کوشـند، ارزشمندند. منتقـد بـودن یکـی دیگـر از ابعـاد شخصـیتی آل‌احمـد اسـت کـه هـم برآمـده از واقع‌گرایی و هم آرمـانگرایی اوسـت. آل‌احمـد اول خـود را آمـاج انتقـاداتش قـرار مـی‌دهـد و سـپس دیگـران، اعمـال دولـت یـا تیپ‌هـا را. از ایـن رو، زاویـهٔ دیـد اول شـخص و دوم شـخص در داسـتان‌هایش بیشـتر کـاربرد دارد و در انتقادهـا، خـود را جـدا از دیگـران نمی‌انگارد. نویسنده‌ای کـه از جملـات پرسشـی اسـتفاده مـی‌کنـد، باعـث درگیـر شـدن ذهـن خواننـده مـی‌شـود و خواننـده را بـه تفکـر عمیـق در مـورد آن موضـوع و مسـئله وادار مـی‌کنـد و تـأثیر کلـامش بیشـتر مـی‌شـود. آل‌احمـد در نوشـته‌هایش بارهـا از جملـه‌های پرسشـی اسـتفاده مـی‌کنـد و مـدام در نوشـته‌هایش خـود بـه‌عنوان راوی داسـتان اسـت. آل‌احمـد به‌واسـطهٔ شخصـیت منتقـد ذهـن پرسـش‌گر و مسـئله‌یـابش، از جملـات پرسشـی بسـیار اسـتفاده مـی‌کنـد و بـا جملـه‌های پرسشـی رفتـار و عملکـرد خـود را نقـد مـی‌کنـد، انتقادهـایش را نسـبت بـه‌خود و دیگـران مطـرح مـی‌کنـد، ذهـن مخاطـب را بـا مسـئله یـا مسـئله‌های داسـتان درگیـر کـرده و او را بـه تفکـر عمیـق وا مـی‌دارد. بنـابراین بـا توجـه بـه کارکرد جمله‌های پرسشـی کثیـر و متنـوع مـی‌تـوان گفـت کـه آل‌احمـد صـاحب شخصـیتی مسئله‌مدار است.

مسائلی که هر دو نویسنده ارائه می‌دهند عبارت‌اند از:

– درماندگی انسانِ محکوم به رنج، مرگ در جهان؛

– اکثر شخصیت‌های هر دو نویسنده وابسته به پول و مسائل مادی‌اند؛

– فلاکتی که خودِ انسان به‌واسطهٔ نیاز و تمایلِ به قدرت و اقتدار یا برعکس به‌دلیل فرمانبرداریِ منفعل در به‌وجود آمدنش سهیم است؛

– تیره‌بختی‌ها و گرفتاری‌هایی که هر روزه توسط جامعهٔ ستمگر به‌وجود می‌آیند؛

– شخصیت‌های داستان از سرنوشت مقدرِ خود ناراضی‌اند؛

– شخصیت‌های داستان نمی‌توانند تقدیر و سرنوشت خود را تغییر دهند؛

– آشفتگی، گمراهی، سرگردانی، جستجوی هویت خود، خودگویی؛

– تأثیر مذهب در رمان‌ها، سبک ادبی و جامعهٔ دو نویسنده کاملاً واضح است.

٤. ۲. شخصیت‌های رمان‌های دو نویسنده

موریاک شخصیت‌های رمان‌هایش را به چهار بخش تقسیم می‌کند:

۱. شخصیت‌هایی که بی‌هیچ غوری، ناگهان به آرامش و طیب نفس می‌رسند. مخاطب از این گونه شخصیت‌ها چیزی نمی‌آموزد. این دسته از افراد هرگز دست به گناه نمی‌زنند. همه‌چیز را می‌پذیرند و منطبق با آن زندگی می‌کنند..

۲. دستهٔ دوم افرادی هستند که دغدغهٔ افزایش پول و ثروت و مادیات دارند. این دسته افراد قلب مرده‌ای دارند، مانند شوهر ترز؛ افرادی خودخواه و مادی‌گرا که از عشق بویی نبرده‌اند، فقط به خودشان می‌اندیشند و به جامعه نیز سودی نمی‌رسانند.

۳. دستهٔ سوم گناه‌کاران و گمراهانی هستند که به‌سبب ضعف، افسردگی و بدبختی توسط جامعه به‌سمت گناه سوق می‌یابند. موریاک به این دسته از شخصیت‌ها درآثارش علاقه دارد. از میان این آثار می‌توان به *ترز دسکیرو*، *بچهٔ کثیف* و *برهوت عشق* اشاره کرد. این شخصیت‌ها دوست دارند زندگی خوبی داشته باشند، به آرمان خود برسند و محتاج محبت و نیکوکاری هستند. شخصیت‌های موریاک اسرارآمیز، مرموز و خواهان اصلاح خود هستند، کارهای غیر قابل پیش‌بینی انجام می‌دهند. موریاک علاقمند به روح‌های سرگشته است، گناه‌کارانی که محتاج همدردی و دلسوزی هستند.

این دسته کاملاً به شخصیت‌های آل‌احمد شباهت دارد (در این مقاله به بررسی این دسته می‌پردازیم): آل‌احمد «در تمام آثار داستانی‌اش به جامعهٔ پیرامون خود چشم داشت و جهان واقعی را که شخصاً تجربه کرده...پایه و شالودهٔ نوشته‌هایش قرار می‌دهد.» (امامی، ۱۳۷۸، ص. ٥٦٤) و مضمون آثارش «پرداختن به مسائل اجتماعی...و حاکی از نگاه دلسوزانهٔ نویسنده به آدم‌های فقیر جامعه است» (بهارلو، ۱۳٦۹، ص. ٥٦). ویژگی هر دو نویسنده این است که شخصیت‌های خود را با زنگارهای روحی معرفی می‌کنند، این مسئله واقع‌گرایانه است، اینکه از انسان هیچ خطا و گناهی سرنزند، دور از واقعیت است. شخصیت‌ها همواره در حال تحلیل کردن خود هستند و با خوانش آن‌ها مخاطب به خودشناسی می‌رسد. شخصیت‌ها قصد دارند علل ارتکاب به گناه را برای خود روشن سازند:

«راوی در داستان‌های واقع‌گرا به‌طور مستقیم از ویژگی شخصیت‌ها نمی‌گوید، بلکه از طریق گفتمان شخصیت‌ها و نشان دادن کنش‌های آنان روایت داستان را واقع‌گرا و نمایشی جلوه می‌دهد» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷، ص. ۹۱-۹۳) و بدین طریق داستان واقعی‌تر جلوه می‌نماید و برای مخاطب ملموس‌تر است: «از سویی دیگر یکی از ویژگی‌های اصلی آثار داستانی آل‌احمد این است که او شخصیت‌ها را در متن هیاهوی تبلیغی نشان نمی‌دهد بلکه می‌کوشد با توصیف رنجی که هریک از آن‌ها می‌برند، همدردی خواننده را نسبت به آنان برانگیزند» (دریایی و اسعد، ۱۳۸۷، ص. ۷۸). موریاک نیز با قهرمانانش همذات‌پنداری می‌کند: «بارها از پشت نرده‌های زندان خانواده، تو را می‌دیدم که بی‌سر و صدا و مستأصل دور خودت می‌چرخیدی، و با آن چشمان شرور و غمگین مرا ورانداز می‌کردی»[1] (موریاک، ۱۹۲۷، ص. ۲۱). در *ترز دسکیرو* و *بچهٔ کثیف* موقعیت‌ها، شخصیت‌ها را به‌سمتی سوق می‌دهند که دست به خیانت، خودکشی و در نهایت گناه بزنند. همچنان که در *بچهٔ مردم* آل‌احمد شاهد ارتکاب گناه یا اشتباه از سوی زن هستیم. آل‌احمد در حین بررسی علت گناه زن و

1. Que de fois, à travers les barreaux vivants d'une famille, t'ai-je vue tourner en rond, à pas de louve ; et de ton œil méchant et triste, tu me dévisageais

همین‌طور با نام نگذاشتن روی شخصیت‌هایش، شخصیت‌های تیپیک یا نوعی می‌آفریند و نشان می‌دهد که در ایران، شوهر جایگاه خدای‌گونه دارد. مرد زنش را وادار به گناه می‌کند و زن پس از رهاکردن کودکش در خیابان، تلاش می‌کند عملش را توجیه و به آسودگی وجدان دست یابد. در هر دو اثر *بچهٔ کثیف* موریاک و *بچهٔ مردم* جلال ، مادر کودک خود را رها می‌کند و زندگی او را به چالش می‌کشد.

٤. دستهٔ چهارم افراد کاتولیک، معتقد و زاهدی هستند که فقط فرائض را انجام می‌دهند. موریاک در رمان‌هایش چندان به بررسی این گروه از شخصیت‌ها نمی‌پردازد زیرا با نشان دادن گناهان شخصیت‌هایش می‌خواهد به دیگران درس اخلاق بدهد و چیزی به آنان بیاموزد.

دستهٔ سوم شخصیت‌های موریاک، افراد گم‌گشته‌ای هستند که توسط شیطان فریب خورده و دست به گناه می‌زنند و تنها پس از انجام عمل گناه‌آلود خود، از خواب غفلت بر می‌خیزند، به آگاهی می‌رسند، با خود جدال می‌کنند و مدام عملکرد خود را تحلیل می‌کنند. به‌همین دلیل می‌توان گفت که آثار موریاک بیشتر درام هستند تا تراژدی. اگرچه پایان خوشی ندارند، با این‌حال با آگاهی همراهند. مسئله‌ای که در شخصیت‌پردازی آثار آل‌احمد و موریاک مهم است اینکه شخصیت‌های هر دو نویسنده، افرادی واقعی‌اند و از میان اجتماع انتخاب شده‌اند و پس از انجام عمل گناه یا اشتباه، به گناه خود اعتراف می‌کنند. جذابیت‌های آنان به‌خاطر قدرت هر دو نویسنده در بیان حال اینان است، نه انجام کارهای تخیلی. در اثر *بچهٔ مردم* زن اساساً به گناه یا اشتباه خود صادقانه اعتراف می‌کند. *زن زیادی* براساس اعتراف صادقانهٔ زنانه شکل می‌گیرد که به‌دلیل زشت، آبله‌رو بودن و طاسی که تأثیر مستقیم بر زیبایی دارند طلاق گرفته، یعنی همسرش او را به‌اجبار طلاق داده است (افخمی‌نیا، جواری و وصال، ۱۳۹٦، ص. ۲۹)، هرچند طلاق در ایران معاصر نکوهیده و در حد یک گناه مطرح می‌شد. در *سنگی بر گوری*، مرد قادر به بچه‌دار شدن نیست و دست به گناه می‌زند و مدام علت گناهان خود را تجزیه و تحلیل می‌کند.

در *بچهٔ کثیف* موریاک، کودک هیچ نقشی در نامشروع‌بودن تولد خود ندارد، کودک و یا حتی والدین و اطرافیان نمی‌توانند عقب‌افتاده بودن کودک را تغییر دهند. کودک که دیگر نمی‌تواند پیش‌داوری‌های افراد دهکده را تحمل کند، دست به خودکشی می‌زند.

پژوهش حاضر به بررسی *ترز دسکیرو*، *برهوت عشق* و *بچهٔ کثیف* اثر موریاک و *زن زیادی*، *سنگی بر گوری* و *بچهٔ مردم* اثر آل‌احمد می‌پردازد.

– *بچهٔ کثیف* داستان رنج کودکی زشت و عقب‌افتاده است که مادرش او را «کثیف» صدا می‌زند. قربانی نفرتِ مادر که فقط یادآور خاطرات هولناک برای وی است، قربانیِ پیش‌داوری‌های افراد دهکده می‌شود و پدر ناتوان و بی‌ارادهٔ خود را به‌سوی مرگ سوق می‌دهد.

– *ترز دسکیرو*، زنی است زندانی‌شده که از همه‌جا و همه‌کس بریده؛ قهرمانی است مأیوس که بدون هیچ عذاب وجدانی تلاش می‌کند خود را از پیش‌داوری‌های ازدواجش و از تقدیری که به او تحمیل شده است برهاند، هرچند که بهای آن را می‌پردازد.

– *برهوت عشق* داستان زندگی بیوه‌زنی (ماریا کروس) است که دیگر قادر به تحمل پیش‌داوری‌های افراد دهکده نیست. همچنین شاهد رقابت عشقی یک پدر و پسر برای یک زن هستیم. دراین داستان موریاک بیهودگیِ عشق‌های انسانی را تصدیق و مضمون فلاکت انسان بدونِ خدایِ پاسکال را مصور می‌کند.

– *سنگی بر گوری* حکایت مرد عقیمی است که تمام تلاش خود را به‌کار می‌برد تا بچه‌دار شود ولی ناموفق است.

– *زن زیادی* سرگذشت زنی است که شوهرش او را به‌خاطر زشت، آبله‌رو بودن و طاسی به‌اجبار طلاق داده است. زن علی‌رغم پایین بودن سن ازدواج در آن زمان و تمایلش به ازدواج، به‌خاطر زشت، آبله‌رو بودن و طاسی تا سی و چهار سالگی نتوانسته ازدواج کند. وی سرنوشت خود را قبل و بعد از ازدواج مویه می‌کند و تمام بدبختی خود را ناشی از زشت، آبله‌رو بودن و طاسی می‌داند.

– *بچهٔ مردم* اعتراف صادقانهٔ زنی است که شوهرش نمی‌خواهد بچهٔ همسر سابقش را سر سفرهٔ خود ببیند و زن را مجبور می‌کند کودک را از خانه بیرون کند. زن پس از رها کردن کودک در خیابان به تحلیل گناه خود می‌پردازد.

برای محقق شدن یک فعل باید حتماً چهار فعل مُدَل یا افعال تأثیرگذار (بایستن، توانستن، خواستن و دانستن) به کمک فعل مورد نظر بیایند. زن زمانی که بچهٔ خودش را از خانه بیرون می‌برد تا او را در خیابان رها کند، به این چهار فعل قبلاً مجهز شده است. زن فعل «بایستن» را از شوهر و همچنین از جامعه و فرهنگی که در آن زندگی می‌کند، دریافت کرده است. جامعهٔ مردسالار این روایت هم فشار را بر زن دو برابر می‌کند تا این کنش صورت گیرد. زن باید بر همهٔ احساسات عاطفی و مادریش غلبه کند، کودکش را به ورطهٔ نیستی بکشد تا مانع فروپاشی زندگی جدیدش شود. او باید زندگی مشترکش را حفظ کند. گناه این بچهٔ سه ساله که در زندگی پدر و مادر خود نیز زیادی است، چیست؟ چرا مانع خوشبختی آن‌هاست؟ تقاص کدامین گناه را پس می‌دهد؟ چرا نباید زیر سایهٔ آن‌ها بزرگ شود و چگونه می‌تواند از این سرنوشت شوم، رهایی یابد؟: «کدام منطق باید ما را از رنج تحمل‌ناپذیر لحظه‌ای نجات دهد که در آن، فردی که می‌پرستیمش و نزدیکی او برای زندگی و حتی تنمان حیاتی است، با قلبی بی‌تفاوت (و شاید راضی) با غیبت همیشگی ما کنار می‌آید؟ برای آن‌که برایمان همه چیز است، هیچ چیز نیستیم»[1] (موریاک، ۱۹۲۵، ص. ٦٧–٦٨).

در واقع جلال و موریاک می‌خواهند هیاهوی درون انسان را مطرح کنند، ضمن آنکه موقعیت‌ها از دسترس فرد خارج هستند. همچون ناباروری در اثر *سنگی بر گوری*، زشت، عقب‌افتاده و نامشروع بودن در *بچهٔ کثیف*، نداشتن مو در *زن زیادی*. این موقعیت‌ها به‌هیچ عنوان در دست شخصیت محوری نیستند، بلکه تقدیری است

1. Mais quel raisonnement nous préserverait de cette insupportable douleur, lorsque l'être adoré dont l'approche est nécessaire à notre vie même physique, se résigne d'un cœur indifférent (satisfait peut-être) à notre absence éternelle? Nous ne sommes rien pour celle qui nous est tout.

و حال شخصیت محوری باید در مقابل موقعیت مقدر شده در جهان واکنش نشان بدهد:

این داغ باطله‌ای بود که در رحم بر پیشانی یکی می‌زنیم، که می زند، معلوم نیست، اما زده می‌شود، فاعل مجهول است. یعنی اخلاق است و سنت است و این حرف‌های قلمبه. ... می‌خواهم مثل همه باشم. در بچه‌دار بودن. و نمی‌توانم و نمی‌خواهم مثل همه باشم در تبعیت از مقررات. و باید. با این تضاد چه باید کرد؟ (آل‌احمد، ۱۳٦۰، ص. ۲۹)

این شخصیت‌ها در نظر دارند مشکلات و سنگی را که بر سر راه رسیدن به آمال و خواسته‌هایشان قرار گرفته است، بردارند.

٤. ۳. مضامین مشابه شش اثر

هدف نویسندهٔ واقع‌گرا

به نمایش گذاشتن قضایای کلی، واقعیت‌های کلی دربارهٔ نوع‌های انسانی که در شرایط ویژه‌ای قرار دارند. این هدف تعمیم‌بخشیدن، در واقع در حکم نیروی محرکه‌ای است که به روایت داستان‌نویس قدرت می‌دهد. اشخاص داستانی او هم خاص‌اند و هم عام. داستان‌نویس، به‌منظور عرضهٔ واقعیت‌های کلی دربارهٔ شخصیت و انگیزه‌های انسان، کردار و گفتار طبیعی رایج نمونه‌های انسانی و واقعی جزئی را عمده نمی‌کند و نشان نمی‌دهد بلکه چیزهایی را به نمایش می‌گذارد که به‌وسیلهٔ نمایندگان نوع‌های شخصیتی ویژه، گفته یا انجام شده است. (دستغیب، ۱۳۷۸، ص. ۱۹۰)

به‌جز مضمون تعلیق بین دو پل رستگاری و لذت نفس، مضمون مهم دیگر برای این دو نویسنده نزاع در خانواده است. برای این دو نویسنده، خانواده میدان جنگ و نبرد است. بنابراین موریاک و آل‌احمد دیدگاهی منفی نسبت به خانواده دارند و شخصیت‌ها در خانواده‌ها به همدیگر اعتماد ندارند:

«روح خانواده نوعی بیزاری عمیق را بـه آن‌هـا تلقـین مـی‌کـرد، نسـبت بـه هـر آنچـه کـه تعادل شخصیتشان را تهدید مـی‌کـرد. غریـزهٔ حفـظ کشـتی، بـه ایـن خدمـه، کـه محکـوم بـه زندگی مشقت‌بار روی یک کشـتی واحـد بودنـد، ایـن دغدغـه را القـا مـی‌کـرد کـه نگذارنـد هیچ آتشی روی آن روشن شود.»[1] (موریاک، ۱۹۲۵، ص. ٦٤)

مضـمون اصـلی دیگـر بـرای ایـن دو نویسـنده، عـدم درک متقابـل زوجـین اسـت. موریاک می‌گوید: «جهـنم خـانواده اسـت». بـا انـدکی تأمـل متوجـه مـی‌شـویم کـه آل‌احمـد نیز بر همین عقیده است:

وای! هیچ دلم نمـی‌خواهـد آن شـب را دوبـاره بـه‌یـاد خـود بیـاورم. خـدا نیـاورد! عـیش به این کوتاهی! فقـط یـادم اسـت وقتـی عقـد تمـام شـد، آمـد رویـم را ببوسـد و مـن تـوی آینـه صـورت عینـک‌دارش را نگـاه مـی‌کـردم. در گوشـم گفـت: 'واسـهٔ زیرلفظیـت یـک کلـاه‌گـیس قشـنگ سـفارش دادم، جـانم!' و مـن نمـی‌دانیـد چـه حـالی شـدم. حتمـاً بایـد خوشحال می‌شـدم. خوشـحال مـی‌شـدم کـه مطلـب را فهمیـده و بـه روی خـودش نیـاورده و با وجود همهٔ این‌ها مرا قبول دارد. اما مثـل ایـن بـود کـه بـا تخمـاق تـوی مغـزم کوبیدنـد. دلم می‌خواسـت دسـت بکـنم و از زیـر عینـک چشـم‌هـای باباقوری شـده‌اش را در بیـاورم. پدرسوختهٔ بدترکیب وقت قحط بود که سـر عقـد مـرا بـه یـاد بـدبختی‌ام مـی‌انـداخت! الهـی خیـر از عمـرش نبینـد! اصـلاً یـک لقمـه شـام از گلـویم پـایین نرفـت و خـون خـونم را می‌خورد. (آل‌احمد، ۱۳۳۱، ص. ۱۳۷–۱۳۸)

در زن زیـادی شـاهد درمانـدگی و دورافتـادگیِ زنـی زشـت، حکایـت تـاریخی زن و نحـوهٔ ارزش‌گـذاری او هسـتیم. بـه‌کار بـردن صـفت زیـادی تأکیـدی بـر ایـن نوسـتالژی، عقب‌ماندگی فرهنگـی و یـا شـاید سـاختار جبـری هسـتی اسـت. نکتـه‌ای کـه در تمـام ایـن داستان‌ها قابل تأمل اسـت، نـوع نگـرش هـر دو نویسـندهٔ شـرقی و غربـی در ارتبـاط بـا ایـن مسـئله و نـوعی پیشـنهاد بـرای حـل گوشـه‌ای از مشـکلات زوجـین اسـت کـه از زبـان ایـن افراد بیان می‌شود:

1. L’esprit de famille leur inspirait une répugnance profonde pour ce qui menaçait l’équilibre de leurs caractères. L’instinct de conservation inspirait à cet équipage embarqué pour la vie sur la même galère, le souci de ne laisser s’allumer à bord aucun incendie.

او (پل) بسیار کوته‌بینانه در این تباهیِ ازدواج، و این زوالی که تا ابد برای خویش ساخته بود، شرکت می‌کرد. شب‌هنگام، این ریشخندِ سرنوشت، کابوسِ فروخته‌شدن برای بطالتی که حتی سایه‌اش نیز از او پنهان شده بود، روحش را تصرف می‌کرد و او را تا سپیده‌دم بیدار نگه می‌داشت. حتی هنگامی که او خود را با داستان‌ها و یا با تفکرات وقیح سرگرم می‌کرد، اساس تفکراتش ثابت باقی می‌ماند، پل تمام شب را در ظلماتِ چاهی که خود را در آن پرت کرده بود و می‌دانست که نمی‌تواند از آنجا بیرون بیاید، با خود کلنجار می‌رفت.[1] (موریاک، ۱۹۵۱، ص. ۱۱-۱۲)

مضمون اصلی دیگر تسلط شوهر و تحقیر زن نزدِ دو نویسنده است. زنانِ این داستان‌ها منفعلند. نقش یا وظایف بسیار محدود، فرعی و ثانویه، آنان را با انتظارات متضادی مواجه می‌کند که سلامت جسمی و روانی‌شان و در نهایت سلامت کانون خانواده را تهدید می‌کند. این نوستالژی در *بچهٔ مردم* نیز به همین شکل چهره می‌نماید:

آن شب پهلوی من هم نیامد. مثلاً با من قهر کرده بود، شب سوم زندگی ما با هم بود، ولی با من قهر کرده بود. خودم می‌دانستم که می‌خواهد مرا غضب کند تا کار بچه را زودتر یکسره کنم. صبح هم که از در خانه بیرون می‌رفت گفت 'ظهر که میام دیگه نبایس بچه رو ببینم، ها!' و من تکلیف خودم را از همان وقت می‌دانستم. (آل‌احمد، ۱۳۲۷، ص. ۱۲-۱۳)

نظام مردسالاری، قرن‌هاست پدیده‌ای طبیعی و قانونی تلقی شده و همواره زن را زبون و تسلیم خواسته است. در *ترز دسکیرو* شاهد تکرار همان نوستالژی دردناک هستیم که این‌بار نیز در چهرهٔ زنی سرگردان، مهجور و دورمانده از همه‌جا ظاهر شده است:

1. Ainsi participait-elle plus étroitement à cette déchéance qu'elle avait épousée, qu'elle avait faite sienne à jamais. La nuit, cette dérision du sort, l'horreur de s'être vendue pour une vanité dont l'ombre même lui était dérobée, occupait son esprit, la tenait éveillée jusqu'à l'aube.

در آن روز خفقان‌آور عروسی، در کلیسای تنگ و تاریک سن‌کلر که صدای ارگ کهنه در میان همهمهٔ زنان گم می‌شد و بوی آن‌ها عطر عود را در خود محو می‌کرد، ترز احساس گم‌گشتگی می‌کرد. او مانند خوابگردی پا به درون قفس گذاشته بود، و سروصدای ناشی از بسته‌شدنِ درِ سنگین قفس، ناگهان دختر بی‌چاره را از خواب بیدار کرده بود.[1] (موریاک، ۱۹۲۷، ص. ٤٩)

موریاک و آل‌احمد با درک درستی که از وضعیت زنان داشتند، به توصیف چهرهٔ واقعی زن و مسائل و مصائب پیرامونش پرداخته‌اند. موریاک و آل‌احمد قصد دارند با طرح مسائل و مشکلات زن در جامعهٔ آن روزگار و انعکاس آن‌ها در داستان‌هایشان راه حلی برای بهبود این وضعیت بیابند. این دو همیشه خواستار تغییر وضعیت زن در جامعهٔ روزگار خود بودند.

موریاک و آل‌احمد معتقدند زندگی زندانی است ابدی، همه چیز از قبل مقدر شده: «سرنوشتت تا آخر عمر تعیین شده؛ بهتراست بخوابی»[2] (موریاک، ۱۹۲۷، ص. ۹۰) و گریزی از سرنوشت نیست:

برای من این بی‌بچگی شده است یک سرنوشت که پایش ایستاده‌ام. هیچ وقت هم کاری را حسرت بدلی نکرده‌ام و به هر صورت ترتیبی به زندگی خود داده‌ام.[...]. حوصله هم ندارم که خودم را گول بزنم. این‌جوری که باشد، تنهایی‌ام را همیشه کف دست دارم. می‌دانی؟ من اصلاً از همین اندازه علاقه هم که به این دنیا پیدا کرده‌ام بیزارم. (آل‌احمد، ۱۳٦۰، ص. ٦٧)

ما همواره مغلوب سرنوشتیم

و اگر می‌خواهد به هر قیمتی از این ظلمت خارج شود، اگر می‌خواهد از این جاذبه فرار کند، چه راه دیگری روی او گشوده می‌شود جز راه حیرت و خواب...؟

1. Le jour étouffant des noces, dans l’étroite église de Saint-Clair où le caquetage des dames couvrait l’harmonium à bout de souffle et où leurs odeurs triomphaient de l’encens, ce fut ce jour-là que Thérèse se sentit perdue. Elle était entrée somnambule dans la cage et, au fracas de la lourde porte refermée, soudain la misérable enfant se réveillait. Rien de changé, mais elle avait le sentiment de ne plus pouvoir désormais se perdre seule.
2. Ton sort est fixé à jamais: tu ferais aussi bien de dormir.

[...] آخرسر باید کسی ظهور کند تا بی‌آنکه بدانند، این جزر و مد سوزان را از عمق وجودشان بیرون بکشد.[1] (موریاک، ۱۹۲۵، ص. ۱۹٤)

در تابلویِ تنهاییِ انسان، شخصیت‌ها به حد و مرزهای خود و ضعف و ناتوانی‌شان در مقابل سرنوشت آگاهی می‌یابند:

اینجا هم مثل جاهای دیگر، هر کس با قوانین خاص خودش به دنیا می‌آید؛ اینجا هم مثل جاهای دیگر، سرنوشت هر کس خاص خود اوست؛ با وجود این باید در مقابل این تقدیر حزن‌آلود جمعی تسلیم شد؛ بعضی مقاومت می‌کنند؛ و در نتیجه فجایعی رخ می‌دهد که خانواده‌ها در مقابلش سکوت می‌کنند. زیرا همان‌طور که اینجا گفته می‌شود؛ باید سکوت کرد.[2] (موریاک، ۱۹۲۵، ص. ۸٤-۸۵)

فضایی که این دو نویسنده ترسیم می‌کنند فضای خصومت، دشمنی، ناامیدی و پیروزی تیره‌بختی است:

آن‌ها می‌توانستند با سازندهٔ صمغ، قاطرچیِ آسیاب یا شکارچیِ پرندهٔ ابیا برخورد کنند. اما تمامِ کمدین‌های خاموشِ این نمایش، خود را از این گوشهٔ دنیا کنار کشیده بودند تا هدفی که این دو موظف به انجامش بودند، عاقبت تحقق یابد در حالی که یکی دیگری را به‌دنبال خود می‌کشید؟ یا علی‌رغمِ خودش، دیگری را ترغیب می‌کرد؟ هرگز کسی آن را خواهد فهمید؟ شاهدِ دیگری جز کاج‌های عظیم الجثهٔ آسیب‌دیدهٔ دور و برِ سد وجود نداشت.[3] (موریاک، ۱۹۵۱، ص. ۱۳۱-۱۳۲)

هر دو نویسنده درام انسان‌ها و کشمکش درونی آن‌ها، درام عدم ارتباط، خودگویی، شخصیت‌های مثبت در مقابل روح‌های حریص، شخصیت اصلی و «جهنم

1. Et s'il en veut sortir coûte que coûte, s'il veut échapper à cette gravitation, quels autres défilés s'ouvrent à lui que ceux de la stupeur et du sommeil?

2. Chacun, ici comme ailleurs, naît avec sa loi propre; ici comme ailleurs, chaque destinée est particulière; et pourtant il faut se soumettre à ce morne commun; quelques-uns résistent: d'où ces drames sur lesquels les familles font silence. Comme on dit ici: " Il faut faire le silence…".

3. Ils auraient pu rencontrer un résinier, le muletier du moulin, un chasseur de bécasses. Mais tous les comparses s'étaient retirés de ce coin du monde pour que s'accomplisse enfin l'acte qu'ils devaient commettre, – l'un entraînant l'autre? Ou le poussant malgré lui? Qui le saura jamais? Il n'y eut d'autres témoins que les pins géants pressés autour de l'écluse.

دیگرانند» را با استعاراتی گویا به‌تصویر می‌کشند: «مگر این خوشبختی نکبت گرفتهٔ من و این شوهر بی‌ریختی که نصیبم شده بود کجای زندگی آن‌ها را تنگ کرده بود؟ چرا حسودی می‌کردند؟ خدا می‌داند چه چیزها گفته بود» (آل‌احمد، ۱۳۳۱، ص. ۱٤۰).

شباهت دیگری که تقریباً در تمام آثار این دو نویسنده منعکس شده است، توجه بی‌اندازهٔ آن‌ها به جامعه، مردم و طبقات مختلف اجتماع همچون رسوم و سنت‌های ملت‌هاست. دنیای هر دو نویسنده، دنیایِ «فکر» و دنیایِ «چون و چرای عقل» است و آثار آن‌ها بیشتر از هر چیزی آیینه‌ای از واقعیات اجتماعی‌اند تا دنیایی تخیلی.

نویسندگان در داستان‌های رئالیستی، بر موضوعات روز جامعه و مسائلی که مبتلا به عموم مردم اعم از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است، تمرکز می‌کنند. نویسندگان با نمایاندن زشتی‌های جامعه، زمینه‌ای برای اصلاح آن فراهم می‌سازند. در این داستان‌ها نویسنده می‌کوشد با استفاده از تأثیر محیط خارج وضع روحی قهرمان خود روابط طبیعی را که در لابه‌لای حوادث وجود دارد، نشان دهد (سیدحسینی، ۱۳۵۸، ص. ۱٦۹-۱۷۰).

٤. ٤. دیدگاه واقع‌گرایانهٔ مشترک دو نویسنده

موریاک و آل‌احمد قلمشان را برای ایجاد اثر در جامعه به‌منظور برملاساختن عیوب و نابسامانی‌های جامعهٔ خودشان به‌کار برده و برای انجام رساندن این رسالت خود تا جایی پیش رفته‌اند که در تمام آثارشان لحن انتقادگرانه و افشاکنندهٔ خویش را حفظ کرده‌اند. از این نگاه هر دو نویسنده آثار ادبی را وسیله‌ای برای ابراز اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و مذهبی می‌دانستند و ارزشمندی آن‌ها از این‌رو است که ارتباط قوی با زیربنای فکری نویسنده دارند:

نویسندهٔ داستان، برای ارائهٔ حوادث، معمولاً خویشتن را در نقطه‌ای خاص قرار می‌دهد تا به بهترین شکل بتواند داستانش را برای مخاطب، واقعی و قابل پذیرش نشان دهد. انتخاب زاویهٔ دید معمولاً به عوامل متعددی وابسته است، از جمله هوش

نویسنده، که به او کمک می‌کند تا بهترین موقعیت از جهت غلبه بر محتوا قرار گیرد. (فرزاد، ۱۳۷۸، ص. ۱۴۳)

هر دو نویسنده ضمن انتقاد از نظام مردسالاری، به دفاع از حقوق زنان پرداخته‌اند و در آثارشان از ظلم به زنان، فقر و فساد زنان، مظلومیت آنان در برابر فشارهای زندگی مردمَدار و تباه شدن حق و حقوقشان پرداخته‌اند و به نقد رفتارهای زنان، تن دادن به فرودستی، ضعیف، احساساتی، شکننده، وابسته و فرمانبردار بودن زنان می‌پردازند. در *زن زیادی*، زن سرافکنده و عاصی به خانهٔ پدری بازگشته و روزهای شوهرداری را به یاد می‌آورد. این تداعی‌ها، درهم آمیختن خاطرات، آرزوها و حسرت‌ها، زجری چندگانه را مجسم می‌کند که در جامعهٔ مردسالار بر زنان تحمیل می‌شود. در این فضای مردسالارانه، زن از سوی مرد مورد حاکمیت قرار می‌گیرد و جرأت هیچ‌گونه اعتراضی ندارد. بررسی جایگاه زن که به‌خاطرِ جنسیتش و فضای خفقان‌آور جامعه آزرده‌خاطر شده و فریادِ آزادی سرمی‌دهد: «(شوهر ترز به او می‌گوید:) چی؟ چطور جرأت می‌کنید نظر بدهید یا آرزویی داشته باشید؟ بس است. دیگر هیچ نگویید. فقط باید به من گوش دهید، اوامر من را اجرا کرده و از تصمیمات قاطع من تبعیت کنید.»[1] (موریاک، ۱۹۲۷، ص. ۱۰۶-۱۰۷). در گذشته‌ها، جو فرهنگی منحصراً در اختیار مردان و بر ساختهٔ آنان بود. «(پدر ترز به او می‌گوید:) هرچه شوهرت می‌گوید همان را انجام می‌دهی. چیز بهتری نمی‌توانم بگویم.»[2] (موریاک، ۱۹۲۷، ص. ۳۰). در ایران، به‌ویژه پس از مشروطیت و آشنایی با افکار غربیان، تلاش‌هایی در این مورد صورت گرفت و روشنفکرانی به تحقیق در مورد زنان و وضعیت آنان و تلاش در آگاه‌سازی زنان پرداختند. جلال آل‌احمد از جمله روشنفکرانی است که در داستان‌هایش به بیان وضعیت زنان پرداخته است. در *بچهٔ مردم*، مرد به‌گونه‌ای عمل می‌کند که تمام اهرم‌های قدرت را در دست دارد. حضور

1. Quoi? Vous osez avoir un avis ? Émettre un vœu? Assez. Pas un mot de plus. Vous n'avez qu'à écouter, qu'à recevoir mes ordres,- à vous conformer à mes décisions irrévocables

2. Tu feras tout ce que ton mari t'ordonnera de faire. Je ne peux pas mieux dire.

اهـرم قـدرت بـا قهـر کـردن مـرد از زن و همچنـین احتیـاج زن بـه پـول و در ادامـه احتیـاج زن بـه «پـول تاکسـی» در مـتن نمایـان اسـت. انتخـاب عنـوان *بچـهٔ مـردم* نیـز از شـدت عاطفی بالایی برخوردار است: «هنـوز اشـک چشـم‌هایم را پـاک نکـرده بـودم کـه دوبـاره بـه یاد کاری که آمده بودم بکـنم، افتـادم. بـه یـاد شـوهرم کـه مـرا غضـب خواهـد کـرد، افتـادم. بچه‌کم را مـاچ کـردم. آخـرین مـاچی بـود کـه از صـورتش برمـی‌داشـتم.» (آل‌احمـد، ۱۳۲۷، ص. ۱۶–۱۷). از خلال آثـار ایـن دو نویسـنده مـی‌تـوان بـه دیـدگاه‌های آنـان در مـورد زنـان و جامعهٔ مردسالار آن زمـان پـی بـرد: «زنـان خانـه‌دار تمایـل دارنـد موجودیـت فـردی خـود را از دسـت بدهنـد. ایـن زیباسـت، مـوهبتی اسـت کـه بـه ایـن جـنس بخشـیده شـده؛ مـن زیباییِ این محـو و فـدا شـدن را درک مـی‌کـنم... ولـی مـن، ولـی مـن...»[1] (موریـاک، ۱۹۲۷، ص. ۱۳۵). نظـام پدرسـالاری و مردمَـداری طـی قرن‌هـا بـر تمـام سـطوح فرهنگـی و سیاسـی و اقتصـادی حـاکم بـوده و بـه زنـان سـتم شـده اسـت. زنـان داسـتان‌های ایـن دو نویسـنده، در فضـایی مردسـالار توصـیف مـی‌شـوند، خـود را حقیـر می‌یابنـد، نـه هـویتی دارنـد و نـه حقـی بـرای اعتـراض. زنـان در محیطـی زنـدگی مـی‌کننـد کـه آزادی و تسـاوی بـرای زن در عمـل و نظـر وجـود نـدارد. در ایـن دوران از بـی‌چـارگی‌هـا، محرومیت‌هـا و نداشـتن آزادی زن در خـانواده و اجتمـاع سـخن گفتـه مـی‌شـود. ایـن دو نویسـنده در آثارشان توجه زیـادی بـه مسـئلهٔ زن نشـان داده‌انـد و راه‌حـل رهـایی از جامعـهٔ مردسـالار را بـه آن‌هـا نشـان مـی‌دهنـد. در آثارشـان رگـه‌هایی از فمینیسـم نیـز دیـده مـی‌شـود. جلـال مخالف بی‌بنـدوباری زنـان اسـت. وی معتقـد اسـت کـه زنـان به‌شـرطی کـه شخصـیت آنـان حفظ شود، می‌توانند در جامعه حضور داشته باشند. آل‌احمد می‌گوید:

تـا ارزش خـدمات اجتمـاعی زن و مـرد و ارزش کارشـان (یعنـی مزدشـان) یکسـان نشود و تـا زن همـدوش مـرد مسـئولیت ادارهٔ گوشـه‌ای از اجتمـاع (غیـر از خانـه کـه امـری داخلی و مشـترک میـان زن و مـرد اسـت) را بـه عهـده نگیـرد و تـا مسـاوات بـه‌معنی مـادی و معنوی میان ایـن دو مسـتقر نگـردد، مـا در کـار آزادی صـوری زنـان سـال‌های سـال پـس

1. Les femmes de la famille aspirent à perdre toute existence individuelle. C’est beau, ce don total à l’espèce; je sens la beauté de cet effacement, de cet anéantissement…Mais moi, mais moi…

از ایـن، هـیچ هـدفی و غرضـی جـز افـزودن بـه خیـلِ مصـرف‌کنندگان پـودر و ماتیـک – محصول صنایع غرب– نداریم. (آل‌احمد، ۱۳٤۱، ص. ۱۰۲)

جهـل، تعصـبات مـذهبی، اعتقـادات غلـط، فقـر اجتمـاعی‌فرهنگـی زنـان آن دوره، از جمله نقـاط مشـترک قهرمانـان زن ایـن دو نویسـندهٔ مـذهبی اسـت کـه در آثارشـان، تصـویر واقع‌گرایانه‌ای از آن‌ها ارائه نموده‌اند:

کمال یک اثر رئالیسـتی بسـتگی بـه کمـال تابلوهـایی دارد کـه نویسـنده از آنچـه اساسـی و حیاتی اسـت و آنچـه مسـیر زنـدگی را پـی مـی‌افکنـد، تصـویر مـی‌کنـد. رئالیسـم از میـان انبوه واقعیت‌هـای زنـدگی، اساسـی‌تـرین و حیـاتی‌تـرین آن‌هـا را دسـت‌چین مـی‌کنـد و بـه بازیـابی آنچـه کامـل و مـداوم اسـت، مـی‌پـردازد. و بـه عـوض اینکـه فقـط بـه یـک بـرش زندگی قانع شود، همـهٔ آن را مـورد مطالعـه قـرار مـی‌دهـد. انتخـاب مسـائل حیـاتی یکـی از مهم‌تـرین اصـولی اسـت کـه تکامـل رئالیسـم بـه‌آن وابسـته اسـت. نویسـندهٔ رئالیسـت، همیشـه خـود را بـا مسـائلی مشـغول مـی‌دارد کـه مبتلـای عمـوم و به‌اصـطلاح نقـش زمانـه محسوب می‌شود. (پرهام، ۱۳٦۲، ص. ۵۱)

٤. ۵. سبک (توصیف رئالیستی) دو نویسنده

۱. رمان‌های این دو نویسنده به دلایلی سنتی‌اند و رمان نو محسوب نمی‌شوند:

– داسـتان، گـره‌افکنـی، طـرح و نقشـهٔ مشخصـی وجـود دارد. داسـتان بـا مقدمـه آغـاز مـی‌شـود، سـپس بسـط داده شـده و در آخـر نتیجـه‌گیری مـی‌شـود. در واقـع داسـتان رویِ یـک خـط مشـخص پـیش مـی‌رود و بافـت داسـتانی مهم‌تـر از سـبک نگـارش اسـت. در اثر رئالیستی، لازمهٔ انتخـاب درسـت، توجـه دقیـق نویسـنده، بـه مسـائل مهـم و ضـروری اجتمـاع اسـت. نویسـندهٔ رئالیسـت نمـی‌توانـد هـر مسـئله‌ای را بـدون سـنجش منطقـی موضوع کار خـود قـرار دهـد. انتخـاب مسـائل حیـاتی یکـی از مهم‌تـرین اصـولی اسـت کـه تکامـل رئالیسـم در گـرو آن اسـت. هنرمنـد واقـع‌بین از میـان انبـوه حقـایقی کـه در دنیـای پیرامـون خـود مـی‌بینـد، تنهـا حقـایق برجسـته و اساسـی را برمـی‌گزینـد و بـه شـیوه‌ای هنرمندانه آن‌ها را به تصویر می‌کشد.

– وقایع یکی پشت دیگری در یک خطِ مشخص اتفاق می‌افتند. این وقایع کاملاً با هم مرتبطند و از نقطهٔ مشخصی شروع می‌کنند و به نقطهٔ پایان می‌رسند. نقطهٔ پایان، سرنوشت قهرمانِ داستان است که نویسنده نیت خود را آشکار می‌کند. هرچند واپس‌نگری[1] و آینده‌نگری (پیش‌بینی) در داستان وجود داشته باشد، قهرمان و داستان به‌سمت نقطهٔ پایان هدایت می‌شوند.

– هر دو نویسنده وقایع را از یک بُعد و در زمانی قراردادی ترسیم می‌کنند. هر داستان چهارچوبی دارد و شخصیت‌ها در سرِ راهشان به موانعی برخورد می‌کنند. خواه شخصیت‌ها بتوانند بر مشکلات فائق آیند، خواه مغلوبِ مشکلات شوند، نهایتاً شخصیت داستان به یک آگاهی یا درس اخلاق می‌رسد و به‌نوعی به یک تجربه دست می‌یازد.

– هر دو نویسنده نظراتِ خود را به خواننده تحمیل می‌کنند و مخاطب را مجبور می‌سازند تا عقایدشان را بپذیرند. به‌نظر موریاک، داستان‌نویس مثلِ خداست؛ زیرا هر طوری که دوست داشته باشد داستانش را می‌آفریند.

– همواره و در تمام لحظات، همراهِ شخصیت‌های هر دو نویسنده هستیم ولی از نقشهٔ خانه، وضعیت، ترکیب و چیدمان اتاق‌ها یا حتی اسم شهر مطلع نیستیم.

۲. تأثیر مذهب و «تئوری گناه» در روابط خانوادگی، انگاره‌ها و دنیای خُردِ خانوادگی در کشورهای شرقی (آل‌احمد) و در کشورهای غربی (موریاک) به‌وضوح قابل مشاهده است.

۳. با توجه به زاویهٔ دید اول شخص می‌توان تفاسیر متعددی مبتنی بر ارتباط تنگاتنگ شخصیت‌های داستان‌ها با خود نویسنده‌ها درنظر گرفت. هر دو نویسنده در داستان‌های خود به ذکر حوادثی می‌پردازند که به‌طور مستقیم با آن روبرو بوده و از نزدیک آن را لمس کرده‌اند؛ «زنان و مردان *دید و بازدید*، *سه تار*، *زن زیادی*، *مدیر مدرسه* غالباً حی و حاضرند و بیشترشان از اینکه قهرمان‌های داستان‌های جلال واقع

1. flashback

شده‌اند روح‌شان بی‌اطلاع است» (دانشور، ۱۳۷۱، ص. ۹-۱۰). و تمام رمان‌های موریاک تجسم طبیعتِ سرشار و شکوهمند دوران کودکی اوست.

٤. در هر سه اثر این دو نویسنده:

– قهرمان اثر در آرزوی داشتن چیزی است.

– قهرمان همهٔ تلاش خود را می‌کند و سختی بسیاری متحمل می‌شود تا به هدف خود نائل شود.

– رسیدن به هدف، امری محال و ناممکن می‌نماید (عقیم بودن، نداشتن مو، زن بودن و از دست دادن شوهر در جامعهٔ مردمَدار، مرگ فرزند، زشت، نامشروع و عقب‌افتاده بودن همگی اکتسابی و تقدیری‌اند).

– اندوه، یأس و ناامیدیِ مغلوب شدن، زندگی قهرمان را به چالش می‌کشد.

– با آگاهی یا درسی اخلاق خاتمه می‌یابند.

– مهم‌ترین ویژگی رمان‌ها انتخاب مسئلهٔ حیاتی، توصیف انسان به‌عنوان موجودی اجتماعی، تشخیص درست علل و عوامل پدیده‌های زندگی، توصیف زشتی‌ها، انتقاد از وضع موجود و تلاش برای وضعیت بهتر است.

۵. نام‌هایی که این دو نویسنده برای داستان‌هایشان انتخاب کرده‌اند، حکایت از جو ناامیدانه و بغرنج دارد. نام‌هایی چون *زن زیادی*، *بچهٔ مردم*، *بچهٔ کثیف*، *سنگی بر گوری* و *برهوت عشق*.

٦. شخصیت‌های داستان‌های این دو نویسنده، شخصیت‌هایی ناامید، مضطرب، رنج‌دیده و گوشه‌گیرند.

۷. در هر سه اثر این دو نویسنده، برش‌هایی از زندگی مردم و اوضاع و احوال اجتماعی و همچنین مشکلات موجود در جامعه به چشم می‌خورد و انعکاسی از اوضاع زمانه و زندگی آن‌هاست.

۸. در تمام این آثار، خفقانِ شخصیت‌ها در زندانی ابدی آشکار است.

۹. هر سه اثر این دو نویسنده، داستان انتظار و رسیدن به آرامش است.

٤. ٦. تفاوت‌های بین این دو نویسنده

– زبان آل‌احمد، زبانی غیرمتعارف است. او شکلی نادرست از افعال و تشبیهات را حتی در ساختار اصطلاحات و عبارات به‌کار می‌برد. آل‌احمد عبارات و گفتار لاتی، عامیانه، مردم‌پسند و زبان مخصوص مردم عادی جامعه را به‌کار می‌برد. آل‌احمد در شکستن برخی از سنت‌های ادبی و قواعد دستور زبان فارسی شجاعتی کم‌نظیر داشت. نثر او شتابزده، کوتاه، تأثیرگذار و در نهایت کوتاهی و ایجاز است. اغلب نوشته‌هایش محاوره‌ای است و خواننده می‌تواند بپندارد نویسنده هم اکنون در برابرش نشسته و سخنان خود را بیان می‌دارد. جلال در آثارش جملات منقطع، کوتاه و مختصر، بریده و غیر متصل به‌هم به‌کار می‌برد (در رمان سنتی، بافت داستان مهم‌تر از زبان نوشتاری است)، در حالی‌که موریاک تمام قواعد داستان‌نویسی را رعایت کرده است.

– موریاک از پذیرفتن انسان، بسانِ موجودی بی‌گناه که در دنیایِ بدی و بدبختی پرتاب شده است، سر باز می‌زند و فریادِ شورش سر می‌دهد. او انسان را هرچند بی‌چاره ولی مجرم و مسئول می‌داند؛ زیرا مختار به انتخاب است؛ هرچند مجرم ولی درخور بخشش است، هرچند مسئول ولی دارایِ ذاتی متعالی است. تن ابژهٔ ساده نیست، بلکه واقعیتی مبهم است. زیرا هم تنی است حساس (مدرَک) و هم تنی که جهان را حس می‌کند (مدرِک)؛ هم ابژه و هم سوژه. تا زمانی که بیماری و حوادث ما را در حد ابژه–تن تقلیل ندهند، ما سوژه‌هایی هستیم که اگرچه حاکم بر آنچه در درون و تن ما می‌گذرد نیستیم، اما بی‌شک حاکم بر روشی هستیم که به آن وضعیت‌ها و حالت‌های درونی معنا و ارزش می‌دهیم.

نویسندهٔ بزرگی همچون آل‌احمد که به‌خوبی با فنون روایتی آشناست، گاهی پیرنگ روایت‌هایش پرسش‌برانگیز است. رمان‌های جلال بسیار کوتاهند و اکثراً از سه وضعیت اصلی هر روایت یعنی وضعیت ابتدایی، میانی و انتهایی برخوردار نیستند. خواننده باور می‌دارد که تخریبی صورت گرفته است و حالا کنشگران باید این وضعیت نابسامان را سامان بخشند تا روایت به پایان رسد. ولی چنین کنشی هرگز

صورت نمی‌گیرد و روایت به‌شکل ناقص به پایان می‌رسد. ارائه ناقص پیرنگ، باعث می‌شود روایت یک‌دستیِ معنایی خود را از دست بدهد. در سه اثر *سنگی بر گوری*، *بچهٔ مردم* و *زن زیادی* نیروی سامان دهنده وجود ندارد و جلال شخصیت‌هایش را همراه با مشکلات‌شان به‌حال خود وانهاده است. در این سه اثر، راوی در وضعیت انتهاییِ روایت قرار دارد و با نگاهی به عقب، در حال روایت کردن وضعیت ابتدایی، میانی و انتهایی است. خواننده زمانی که به وضعیت انتهایی می‌رسد، وضعیت ابتدایی جدیدی برای روایت جدیدی شکل می‌گیرد. نگاه سلبی جلال نسبت به مسائل، نوعی سردرگمی و بی‌هویتی برای قهرمانانش به‌وجود می‌آورد درحالی‌که رمان‌های موریاک از سه وضعیت اصلی برخوردارند و پیرنگ به‌درستی رعایت شده است.

نتیجهٔ تحلیل‌های این مقاله در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱. نتیجهٔ تحلیل‌های آثار جلال آل‌احمد و موریاک

نام اثر	شخصیت محوری	خواسته‌ها، آمال و آرزوها	وضعیت اجتماعی	موقعیت تأثیرگذار بر عملکرد واکنش	کشمکش درونی شخصیت‌ها	گناه و عملکرد اشتباه شخصیت محوری	خودگویی	آگاهی و درس اخلاق
بچهٔ کثیف	گیوم	تحصیل نزدِ معلمِ دهکده	ناتوانی و درماندگی انسانِ محکومِ به رنج و مرگ، در خفقانِ جامعهٔ مادی‌گرا، مردسالار، نابرابر، ستمگر و	معلم دهکده از درس دادن به گیوم سر باز می‌زند.	شخصیت‌ها مدام با خود کلنجار می‌روند و در حال تجزیه و تحلیل عمل خود هستند تا به آرامش و طیب نفس برسند و	زشت، نامشروع و عقب‌افتاده بودن	خودگویی، نغمهٔ اندوهِ کودکانه‌ای است که در تمام شخصیت های آرزومندِ آرامشِ این دو	زندگی، زندانی ابدی
برهوت عشق	دکتر کورژ	خوشبختی، عشق و لذت نفس		رقابت عشقی پدر و پسر برای یک زن و طرد هر دو از ناحیهٔ زن		عیاشی‌های خیالی		عشق به خدا، یگانه عشق واقعی و بدبختی انسانِ بدونِ خدا

نام اثر	شخصیت محوری	خواسته‌ها، آمال و آرزوها	وضعیت اجتماعی	موقعیت تأثیرگذار بر عملکرد واکنش	کشمکش درونی شخصیت‌ها	گناه و عملکرد اشتباه شخصیت محوری	خودگویی	آگاهی و درس اخلاق
ترز دسکیرو	ترز دسکیرو	یافتن موجودیت فردی و هویت واقعیِ خود	کوته‌فکرِ متکی بر ریا، پول، شهرت و خرافه‌پرست..	برخورد با ژان آزودو	از عذاب وجدان رهایی یابند.	اقدام به کشتن شوهر	نویسند متبلور می‌شود و در بنیادِ زندگیِ موزون با خمودی و ملالِ پس از این شکل می‌گیرد.	رساندن فریاد زنان علیه کمدیِ رسوم و«سرنوشت زنان»
بچهٔ مردم	زن بی‌نام	ماندن زیر سایهٔ شوهر		شوهرِ زن نمی‌خواهد نره خر دیگری را سر سفرهٔ خود ببیند.		رهاکردن کودکش در خیابان		توجه به حقوق زنان و مادران
سنگی بر گوری	جلال آل‌احمد	بچه‌دار شدن		عقیم بودن		تلاش برای بچه‌دارشدن (مشروع یا نامشروع)		چیرگی طبیعت بر انسان
زن زیادی	زن بی‌نام	ماندن زیر سایهٔ شوهر		دخالت‌های مادر شوهر		نداشتن مو		استقلال زنان

۵. نتیجه‌گیری

ترجمهٔ متون فرانسوی بر آل‌احمد تأثیر داشته و جلوه‌های آن در لابه‌لای آثارش قابل مشاهده است. تمام این تأثیر و تأثرات، بیانگر تعهد این نویسندهٔ واقع‌گرا با دغدغه‌های انسان دوستانه، ظلم‌ستیز، حمایت از مردم رنج دیده، استقلال زنان و

رسالت اجتماعی‌اش است. واقع‌گرایی از مکاتب مهم فکری و هنری است که پرده از روابط پدیده‌ها بر می‌دارد و پدیده‌ها را با در نظر گرفتن روابط علی و معلولی آن تبیین می‌کند. موریاک و آل‌احمد که موضوع داستان‌هایشان برگرفته از حوادث واقعی روزگارشان است، واقعیت‌های موجود جامعه را شرح داده، به طرح موضوعات و مشکلات دوران خود پرداخته و برای حل معضلات، راه‌حل‌هایی پیشنهاد داده‌اند. این رمان‌ها، نشانگر نوستالژی درونی و ذاتی هر دو نویسنده‌اند. در هر سه اثر دو نویسنده فضای رئالیسم انتقادی حاکم است. موریاک و آل‌احمد برای روایت داستان‌هایشان از مؤلفه‌های رئالیستی استفاده کرده‌اند مانند موضوع و درون‌مایه، بازتاب مسائل مختلف زندگی (اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی...)، نیاز مالی، نمایش شخصیت به‌عنوان نمایندهٔ گروه خود در جامعه، تقابل تجدد و سنت، تجسم واقعیت‌های عینی و دوری از الهام به‌عنوان عامل تخیل، توصیف، تشریح و بیان جزئیات، واقعی و معمولی‌بودن شخصیت‌ها و موضوع رمان، عدم وحدت مصنوعی (رد عامل تصادف)، آشفتگی و هرج و مرج موجود در جامعه، یأس و ناامیدی حاکم بر مردم، تفاوت‌های جنسیتی و مردسالاری، بی‌هویتی زنان و عدم فردیتشان، کوشش برای کشف و شناخت هویت، تنهایی، وضعیت تأسف‌بار زنان. دو نویسنده موقعیت‌ها و شخصیت‌های نوعی و باورپذیر برخاسته از زندگی اجتماعی را که در جدال و کشمکش با اجتماع و مصائب آن هستند، ترسیم نموده‌اند. واقعیت‌های تلخی را که در زندگی زنان وجود دارد، تشریح و از شرایط ناگوار و درد مشترک عصر و جامعهٔ خودشان سخن می‌گویند. آثارشان صدای ملتشان است و بیداری آنان را می‌طلبد. دردِ جانکاه احساس پوچی، عدم تعلق، تنهایی، یأس، بدبینی، فراق، بیهودگی، عدم امنیت، ناپایداری، احساس طرد شدگی... به‌وضوح قابل مشاهده است. برای شخصیت‌هایِ موریاک و آل‌احمد زندگی، زندانی ابدی است. محبوسان ناچارند یکی از دو راه «مرگ کاذب (خواب مرگ)» یا «شورش» را انتخاب کنند. پیامد هر دو گزینه، ناراحتی و نگرانی است که هر دو مستلزم و معلول یکدیگرند. در زندانی که موریاک و آل‌احمد ترسیم می‌کنند،

انسان یا به‌واسطهٔ ترس و ناامیدی یا به‌دلیل همدردی با همنوعان خود فریاد و ناله سر می‌دهد.

«بازگو قصه تا درمان‌ها شود بازگو تا مرهم جان‌ها شود» (مولوی)

کتابنامه

افخمی‌نیا، م.، جواری، م. ح.، و وصال، م. (۱۳۹٦). تحلیل ادبی-جامعه‌شناختی *زن زیادی* جلال آل‌احمد بر طبق الگوی لوسین گلدمن. *پژوهش زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز*، *۱۱*(۲۰)، ۲۵-۳۹.

امامی، ک. (۱۳۷۸). *آل‌احمد تصویرگر جامعه‌ای نابسامان*. برگرفته از «*یادنامهٔ جلال آل‌احمد*». تألیف و گردآوری: علی دهباشی. تهران: به دید- شهاب ثاقب.

اهردهی، س. (۱۳۹٤). *مطالعهٔ تطبیقی دو رمان فرانسه و فارسی وانهاده اثر سیمون دو بوار و جزیرهٔ سرگردانی اثر سیمین دانشور از منظر روایت‌شناسی*، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

آل‌احمد، ج. (۱۳۲۷). *سه تار*. تهران: ابر سفید.

آل‌احمد، ج. (۱۳۳۱). *زن زیادی*. تهران: ابر سفید.

آل‌احمد، ج. (۱۳٤۱). *غربزدگی*. تهران: ابر سفید.

آل‌احمد، ج. (۱۳٤٥). *خسی در میقات*. تهران: ابر سفید.

آل‌احمد، ج. (۱۳٦۰). *سنگی برگوری*. تهران: ابر سفید.

آل‌احمد، ج. (۱۳۸٦). *در خدمت و خیانت روشنفکران*. تهران: فردوس.

آل‌احمد، ج. (۱۳۹۰). *ارزیابی شتابزده*. قم: ژکان.

بابایاری روشتی، م.، و یوسفی‌بهزادی، م. (۱۳۹۷). خوانشی نو از غرب‌زدگی جلال آل‌احمد: تقابل شرق و غرب. *قلم- نشریهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات فرانسه*، *۱٤*(۲۸)، ۱۹۱-۲۰٦.

باختری، ز. (۱۳۹۳). *تأثیر سبک نویسندگی بر سبک ترجمه نویسندگان مترجم*، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

براتی خوانساری، م.، زیاری، ح.، و ضیغمی، ا. (۱۳۹۳). تحلیل نوعی تداخل زمانی فعل در متون روایی قدیم. *نشریهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، ٦(۱)، ۳۵-٤٤.

بهارلو، م. (۱۳٦۹). *داستان کوتاه ایران*. تهران: طرح نو.

پراور، ز.س. (۱۳۹۳). *درآمدی بر ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت.

پرهام، س. (۱۳٦۲). *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*. تهران: نیل.

پک، ج. (۱۳٦٦). *شیوهٔ تحلیل رمان*. ترجمهٔ احمد صدارتی. تهران: نشر مرکز.

چناری، ع. (۱۳۹۲). *بررسی تطبیقی رئالیسم اجتماعی در داستان‌های جلال آل‌احمد و نجیب محفوظ*، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

خبازیان‌زاده، م.ا. (۱۳۷٦). *تکنیک و مضامین در اثر ترز دسکیرو اثر فرانسوا موریاک*، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

دانشور، س. (۱۳۷۱). *غروب جلال*. قم: خرم.

دریایی، م.، و اسعد، م. (۱۳۸۷). نظریهٔ رمان و تحلیل رئالیستی رمان کوتاه مدیر مدرسه. *نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*، ٤(۱۹)، ٦۷-۱۰۰.

راد، آ.، فارسیان، م.ر.، و بامشکی، س. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی تصویر جنگ جهانی در رمان‌های *خون دیگران* و *سووشون*. *مطالعات زبان و ترجمه*، *۵۱*(۳)، ۱-۳۱.

رضائی، م.، و آهن‌سازسلماسی، س. (۱۳۹٦). مطالعهٔ تطبیقی عناصر معنایی و سبکی در *جزیرهٔ سرگردانی* اثر دانشور و *سرنوشت بشر* اثر مالرو. *پژوهش زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز*، *۱۱*(۲۰)، ۱۰۱-۱۲۸.

ریمون‌کنان، ش. (۱۳۸۷). *روایت داستانی*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۵٤). *نقد ادبی*، ج. ۱. تهران: امیرکبیر.

سیدحسینی، ر. (۱۳۷٦). *مکتب‌های ادبی*. چاپ یازدهم، ج. ۱. تهران: نگاه.

شرکت‌مقدم، ص.، و زیار، م. (۱۳۹٦). سبک نوشتاری سلین و تأثیر آن بر برخی آثار آل‌احمد. *پژوهش زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز*، *۱۱*(۲۰)، ۱۲۹-۱۵۰.

عبادزاده‌کرمانی، م. (۱۳۳۵). *سیمای زنان در آینهٔ زمان*. تهران: حقایقی.

عباسی، ع. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

عسگری‌حسنکلو، ع. (۱۳۸۹). *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده*. تهران: فرزان روز.

علوی، ب. (۱۳۸٦). *تاریخ ادبیات معاصر ایران*. ترجمه سعید فیروزآبادی. تهران: حامی.

فرزاد، ع. (۱۳۷۸). *دربارهٔ نقد ادبی*. تهران: قطره.

فرصتی‌جویباری، ر.، و رحیمی‌دون، ف. (۱۳۹۰). *مقایسهٔ دیدگاه جلال آل‌احمد و مصطفی لطفی‌منفلوطی در زمینهٔ روشنفکری و غربزدگی*. *مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت*، ۵(۲۰)، ۱۰۱-۱۱۶.

کریمی، س. (۱۳۹۵). *بررسی رئالیسم در رمان العبرات منفلوطی و مدیر مدرسه جلال آل‌احمد*، (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد). دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

معین، م. (۱۳۸۹). *نقد مضمونی؛ آرا، اندیشه‌ها و روش‌شناسی ژرژ پوله*. تهران: شرکت علمی و فرهنگی.

میرزایی، ح. (۱۳۷۹). *جلال اهل قلم* (زندگی، آثار و اندیشه‌های جلال آل‌احمد). تهران: صدرا.

میرعابدینی، ح. (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. جلد دوم. تهران: تندر.

ندا، ط. (۱۳۸۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ هادی نظری منظم. تهران: نی.

هاشمی، م.ر.، حیدری، ف.، و رضایی‌دانش، ی. (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی ترجمه متون نمایشی در دوره قاجار: با نگاهی بر تأثیر شرایط اجتماعی آن دوران بر انگیزه‌های مترجمان. *فصل‌نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، ۴۹(٤)، ۱۵-۳٤.

یونسی، ا. (۱۳۸۲). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

12– Jaloux, E. (1933). *François Mauriac Le Romancier et ses personnages* suivi de *L'éducation des filles*. Paris, France: CORRÊA.

Azhand, Y. (1984). *La littérature moderne de l'Iran*. Téhéran, Iran: Amir Kabir.

Balay, Ch. (1998). *Littérature et individu en Iran, Cahiers d'Etudes sur la Méditerranée orientale et le monde Turco-Iranien*.

Barré, J. L. (2010). *François Mauriac, biographie intime*. t .II-1940-1970. Paris, France: Fayard.

Bergez, D. (1990). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris, France: Bordas.

Bjork, N. (2000). *Chant de sirènes*. Paris, France: Fayard.

Cormeau, N. (1951). *L'Art de François Mauriac*. Paris, France: Bernard Grasset Éditeur.

Dastghyb, A. (1371/1992). *La critique des œuvres de Djalâl Al-é Ahmad*. Téhéran, Iran: Djarf.

De Beauvoir, S. (1949). *Le Deuxième Sexe*. tome1. Paris, France: Gallimard.

De Boisdeffre, P. et al. (1963). *Dictionnaire de littérature contemporaine*. Universitaires, Paris, France.

Dehbâshi, A. (1985). *Mémorial de Djalâl Al-é Ahmad*. Téhéran, Iran: Passargad.

Hobsbawm, E. (1963). *Les primitifs de la révolte dans l'Europe moderne*. Paris, France: Fayard.
Kasmâï, A. A. (1984). *Les écrivains précurseurs dans la littérature d'aujourd'hui de l'Iran*. Téhéran, Iran: Sherkate Mo'alefān va Motarjemine Iran.
Labruyere, J. (1931). *Les Caractères*. Paris, France: Gallimard.
Mauriac, F. (1925). *Le Désert de l'amour*. Paris, France: Librairie générale française.
Mauriac, F. (1927). *Thérèse Desqueyroux*. Paris, France: Bernard Grasset.
Mauriac, F. (1951). *Le Sagouin*. Paris, France: Librairie Plon.
Mauriac, F. (1999). *Le romancier et ses personnages*, *OC., II*. Paris: Gallimard.
Millet, K. (2000). *Les politiques sexuelles*. Illinois, IL: Chicago University of Illinois.
Mirabedini, H. (1990). *Cent ans de la littérature romanesque iranienne*. Téhéran, Iran: Tondar. (En Persan)
Monférier, J. (éd.). (1984). «Mauriac romancier», *La revue des lettres modernes François Mauriac 4*. Lettres Modernes.
Monteherlant, H. (1993). *Les Jeunes Filles*. Paris, France: Gallimard.
Pirouz, Gh. (1993). *Recherche dans les œuvres, les pensées et le style de Djalâl Al-é Ahmad*. Téhéran, Iran: Hozeye Honary.
Rousseaux, A. (1932). *Âmes et visages du vingtième siècle*. Paris, France: Bernard Grasset.
Sépanlou, M. A. (1362/1983). *Les écrivains modernes d'Iran*. Téhéran, Iran.
Suffran, M. (1973). *François Mauriac, Écrivain d'hier et d'aujourd'hui45*. Paris, France: Seghers.
Touzot, J. (1985). *François Mauriac, une configuration romanesque. Profil rhétorique et stylistique*. Paris, France: Lettres Modernes.
Touzot, J. (2000). *François Mauriac*. «Cahiers de L'Herne». Paris, France: Fayard.