

بررسی تطبیقی سه اثر تائیس، درد دل ملاقربان‌علی و پیوند مقدس با رویکرد جامعه‌شناختی لوکاج

سید مهدی مسبوق^{۱*} رسول فتحی مظفری^۲ طاهره اکبرنیا^۳

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی‌سینا
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه از دانشگاه اصفهان

دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۲۷

چکیده

تائیس، اثر آنا تول فرانسیس، رمانی با مضمون عشق یک راهب به زنی زیباروی، توجه بسیاری از ادیبان و منتقدان را به خود جلب کرده است. محمدعلی جمال‌زاده متأثر از این رمان، داستان کوتاه درد دل ملاقربان‌علی را با همین مضمون نوشته است. توفیق الحکیم، نمایش‌نامه‌نویس و داستان‌نویس معاصر مصری، نیز رمان پیوند مقدس را با اثرپذیری از رمان تائیس خلق کرده است. پژوهش پیش‌رو با رویکرد جامعه‌شناختی لوکاج به بررسی بازتاب واقعیت‌های جامعه در سه داستان تائیس، درد دل ملاقربان‌علی و پیوند مقدس پرداخته است. بدین‌منظور، ابتدا اثرپذیری دو اثر فارسی و عربی یادشده از رمان فرانسوی تائیس مورد بررسی قرار گرفته و سپس با تکیه بر نظریه لوکاج ماندگی‌های این سه داستان از منظر جامعه‌شناختی ادبیات تبیین شده است که «دین‌مرد» و «زن» را از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به‌شمار آورد. در پایان، به چگونگی روند اجتماعی‌شدن ادبیات در این سه داستان پرداخته شده و نقش پررنگ جامعه‌نویسندگان در بروز تفاوت‌های موجود در این داستان‌ها نشان داده شده است. واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، لوکاج، تائیس، درد دل ملاقربان‌علی، پیوند مقدس.



۱. مقدمه

در پژوهش‌های تطبیقی مبتنی بر مکتب فرانسه، تطبیق‌گر ضمن یافتن سندی بر تأثیرپذیری نویسنده‌ای از نویسنده‌دیگر، به بیان ردپاهای ادبیات تأثیرگذار بر ادبیات تأثیرپذیر می‌پردازد. ژان ماری کاریه، تطبیق‌گر برجسته فرانسوی، در تعریف این مکتب می‌گوید:

ادبیات تطبیقی به بررسی پیوندهای آثار ادبی و نویسندگان ملل مختلف و کشف منابع الهام‌بخش آن‌ها می‌پردازد. ادبیات تطبیقی بیشتر به دگرگونی‌هایی توجه دارد که یک ملت یا یک نویسنده در آثار دیگر ملت‌ها ایجاد می‌کند؛ در واقع واژه تأثیرپذیری غالباً به معنای تفسیر و تأویل، واکنش، پایداری و یا ستیز است (گویارد، ۱۹۵۶: «ل»).

به گفته او مکتب فرانسه پس از اطمینان از اثرگذاری و اثرپذیری آثار ادبی ملل مختلف از یکدیگر، تلاش دارد بازتاب شخصیت نویسنده و انعکاس جامعه بر اثر الهام گرفته‌شده را بررسی کند؛ به دیگر سخن، تطبیق‌گر پس از اطمینان از وجود اثرپذیری، با دید تطبیقی به نقد روان‌شناختی و جامعه‌شناختی اثر می‌پردازد.

در واقع پژوهشگر تطبیقی مکتب فرانسه باید به پرسش‌هایی از این قبیل پاسخ گوید: چرا و چه عواملی باعث شده است که یک نویسنده از نویسنده‌دیگر تأثیر بپذیرد؟ زمینه‌های ایجاد این تأثیرپذیری چیست؟ و اینکه چه عواملی باعث شده است که دو نویسنده علی‌رغم عدم ارتباط و آشنایی با یکدیگر و با وجود فاصله جغرافیایی و بعضاً زمانی که میان آن‌ها برقرار است مانند هم بنویسند؟ بنابراین نقضی که در پژوهش‌های تطبیقی ما مشاهده می‌شود فقدان علت‌یابی و بررسی ریشه‌های مشابهت‌ها و اختلاف‌هاست.

در پژوهش حاضر نگارندگان با روش توصیفی-تحلیلی و براساس مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی-که بررسی همگونی‌ها و ناهمگونی‌های ادبی فرازبانی، فراملی و بین‌رشته‌ای را به رسمیت می‌شناسد (ر.ک: نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۳۳)- همگونی‌ها و ناهمگونی‌های سه اثر تائیس، درد دل ملاقریان‌علی و پیوند مقدس را با تکیه بر نظریه جامعه‌شناختی لوکاج بررسی و نقش جامعه را در جهت‌دهی این همگونی‌ها و ناهمگونی‌ها ارزیابی

می‌کنند و تأثیرپذیری احتمالی این دو اثر از رمان موفق فرانسوی را نشان می‌دهند. همچنین ضمن تبیین همگونی‌ها و ناهمگونی‌های این سه اثر نقش جامعه نویسندگان را در خلق این وجوه اشتراک و افتراق بررسی می‌کنند.

اهمیت و ضرورت پژوهش حاضر در این است که به بازکاوی سه داستان از سه زبان و جامعه متفاوت با رویکرد جامعه‌شناختی می‌پردازد و زمینه‌آشنایی ادب‌پژوهان و علاقه‌مندان با وجوه اشتراک و افتراق این سه اثر و عوامل دخیل در آن را فراهم می‌کند.

درباره پیشینه پژوهش باید گفت که رمان تالیس موفقیت‌های کم‌نظیری به دست آورد و در سال ۱۸۹۴م، اپرای از آن با آهنگ «ماسنه»، آهنگ‌ساز معروف فرانسوی ساخته شد. همچنین تا مدت‌ها مجلات فرانسه به تبیین زوایای مختلف آن پرداخته و منتقدان ابعاد مختلف آن را مورد هجمه یا ستایش قرار داده‌اند. این رمان به زبان‌های مختلفی از جمله فارسی و عربی ترجمه شد.

مقاله‌ای که در ایران درباره آناتول فرانس نوشته شده، بدین ترتیب است:

مقاله «آناتول فرانس؛ مقایسه با خیام و حافظ» نوشته ضیاء قهاری که در پنجمین شماره مجله دانش به چاپ رسیده است؛ مقاله «خاطرات کودکی یا مبانی آفرینش قصه نزد آناتول فرانس» نوشته غلامرضا ذات‌علیان و میترا زارعی برزی که در شماره ۱۷ نشریه قلم منتشر شده است. پایان‌نامه‌ای نیز با عنوان «طنز پشوانه انسان‌دوستی آناتول فرانس» در دست است که توسط ولی احمدپور در دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان به نگارش درآمده است. درباره محمدعلی جمال‌زاده نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله است مقاله «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در دو داستان معاصر «دوستی خاله خرسه» جمال‌زاده و «زار صفر» رسول پرویزی» که به قلم احمد رضایی و الهه رستمی به نگارش درآمده و در شماره دوم فصلنامه مطالعات داستانی منتشر شده است. «رئالیسم در سبک بنیان‌گذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی (محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده)» نوشته خلیل پروینی، مصیب قبادی و حسن ذوالفقاری دیگر مقاله‌ای است که در شماره ۳



فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی به چاپ رسیده است. همچنین مقاله «رنالیسم در آثار جمال‌زاده: ویژگی‌های مکتب رنالیسم» نوشته محمد نادر شریفی که در شماره ۹۰ مجله ادبیات داستانی منتشر شده است. مقاله «دیدگاه‌های فکری، اجتماعی توفیق‌الحکیم» نیز از جمله پژوهش‌هایی است که به قلم علی سلیمی در شماره ۱۲۲ مجله کیهان فرهنگی منتشر شده است. لیکن تا آن‌جا که نگارندگان این سطور جست‌وجو کرده‌اند، این سه اثر تاکنون با رویکرد تطبیقی و از منظر جامعه‌شناختی مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است.

۲. نظریه جامعه‌شناختی لوکاچ

هنگامی که در گیرودار نظریه‌پردازی‌های قرن بیستم، ستاره نقد مارکسیستی رو به افول بود، ظهور لوکاچ در این عرصه موجب تحول و رونق نقد مارکسیستی شد؛ لوکاچ عینک زیبایی‌شناسی به دیدگان نقد مارکسیستی زد و بر آن بود که یک اثر رنالیستی موفق، باید در هر زمان در محک فرم و محتوا، روسپید باشد. «نقد مارکسیستی، نقدی جامعه‌شناختی است که تلاش می‌کند با تبیین مسائل اجتماعی مؤثر در شکل‌گیری اثر ادبی، فهم و التذاذ بیشتری از اثر، ایجاد کند» (ولی‌پور هفشجانی، بی‌تا: ۱۲۸).

بزرگ‌ترین ایرادی که بر نقد مارکسیستی وارد می‌آید این است که در این نقد شاهکارهای هنری که معمولاً ایدئولوژی نویسنده را مستقیماً بیان نمی‌کند، در مقایسه با آثار متوسطی که گرایش‌های سیاسی را جار می‌زنند، در رده دوم قرار می‌گیرند.

اهمیت کار لوکاچ، منتقد مجاری، مخصوصاً در آن است که نقد مارکسیستی را از سقوط کامل در عامیانه‌گری نجات داد. او برخلاف طرفداران مارکسیسم عامیانه بر شکل اثر تأکید بیشتری داشت و آن را عنصر حقیقتاً اجتماعی ادبیات می‌دانست؛ لکن تأکید او بر شکل در مقابل محتوا، از نوع تأکید فرمالیست‌ها نبود، بلکه اهمیت شکل اثر او فقط از این لحاظ بود که در ادبیات، محتوا در فرم و شکل اثر جلوه‌گر می‌شود (همان، ۱۳۰).

نظریه رنالیسم لوکاچ برآیندی از نقد زیباشناختی و کم‌و‌کیف بازتاب واقعیت‌های جامعه در آثار نویسنده است. لوکاچ معیارهایی در معرفی رنالیسم برتر ارائه می‌دهد، از جمله: خلق

شخصیت نوعی ۲، روند علی و معلولی، محتوای اجتماعی، مردمی (بومی) بودن اثر و بالاخره انعکاس غیرمستقیم مهم‌ترین جریانات و حوادث اجتماعی (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۱۵۲). از آنجا که مجال برای بسط سخن در هر دو زمینه روان‌شناسی و جامعه‌شناسی نیست و نظر به شمولیت بیشتر نقد جامعه‌شناختی، در پژوهش حاضر به این رویکرد بسنده کرده‌ایم و باز با توجه به گستردگی عرصه نقد اجتماعی، نظریه رئالیسم جورج لوکاچ (۱۸۸۵-۱۹۷۱ م.)، فیلسوف و منتقد مجارستانی، را برای این جستار برگزیده‌ایم.

۳. اثرپذیری جمال‌زاده و توفیق‌الحکیم از رمان تائیس

آنا تول فرانسوا تیبو (۱۹۲۴-۱۸۴۴ م.)، نویسنده برجسته فرانسوی، که «پادشاه نثر فرانسه» لقب گرفته است، در سال ۱۸۹۰ م. تائیس را به رشته تحریر درآورد و جایزه نوبل را در سال ۱۹۲۱ م. از آن خود کرد. تائیس داستان دل‌باختن راهبی عزلت‌نشین به زنی زیباروی است که در نهایت موجب رستگاری زن و ارتداد راهب می‌شود. منتقدان این اثر را نوعی هجیونامه (ساتیر) می‌دانند. مضمون این داستان و زبان رسای نویسنده باعث شده است که این داستان توجه خوانندگان و منتقدان بسیاری را به خود جلب کند و به زبان‌های مختلفی ترجمه شود و بر نویسندگان غیر فرانسوی تأثیر گذارد.

۳-۱. اثرپذیری جمال‌زاده از آنا تول فرانس

محمدعلی جمال‌زاده (۱۲۷۰-۱۳۷۶) را پدر داستان‌نویسی ایران نامیده‌اند. او در شانزده سالگی برای اتمام تحصیلات متوسطه زیر نظر کشیشان لازاریست به جبل لبنان رفت و در آن‌جا پس از آشنایی با زبان فرانسه به فکر می‌افتد تا اثری ادبی براساس قوه تصور خود پدید آورد (بهارلو، ۱۳۷۳: ۱۱)؛ زیرا معتقد بود که در زمان او «ایران در جاده ادبیات از اغلب ممالک دنیا بسیار عقب است. در ممالک دیگر ادبیات به مرور زمان تنوع پیدا کرده و از پرتو همین تنوع، روح تمام طبقات ملت را در تسخیر خود آورده است» (جمال‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۳).



جمال‌زاده یکی از چهار نویسنده متمایز دوران مشروطیت و پس از مشروطیت است. آثار او در کنار آثار زین‌العابدین مراغه‌ای و میرزا عبدالرحیم طالبوف و علی‌اکبر دهخدا، انقلاب در نثر مشروطیت و پایه و مایه ادبیات امروز شمرده می‌شود (حقوقی، ۱۳۸۶: ۱۸). او در دیباچه یکی بود یکی نبود با شور و احساس به لزوم آشنایی و روی آوردن به شکل‌های نو ادبی چون رمان و داستان کوتاه- که در غرب شکوفا شده بود- اشاره می‌کند؛ زیرا بر این باور است که نویسندگان ما بدین‌سان می‌توانند گنجینه غنی زبان فارسی را حفظ کنند، همان‌گونه که غربیان چنین کردند (ر.ک: بالایی و کویی پرس، ۱۳۷۷: ۱۶۱-۱۶۸). این گفته گواه بر گرایش او به مدرنیسم و الگوگیری از غرب است. او «زیر نفوذ اندیشه کسانی مانند ولتر، آناتول فرانس، مولیر و حافظ پرورش یافته است» (بهارلو، ۱۳۷۳: ۱۰)

پرسش مهمی که در اینجا مطرح می‌شود این است که با وجود ادبیات داستانی غنی زبان فارسی، چرا باید معتقد به تأثیرپذیری جمال‌زاده از آناتول فرانس باشیم. داستان عرفانی «شیخ صنعان» که از زبان عطار روایت شده، حکایت دلدادگی عابدی پیر به دختری زیباروی است؛ یعنی همان مضمون رمان تائیس را دارد. علاقه جمال‌زاده به ادبیات فرانسه و گرایش وی به مدرنیسم و نوآوری و نیز تمایل به تقلید از غرب، به اضافه موفقیت چشمگیر رمان تائیس در زمان نویسنده، همگی عواملی هستند که فرضیه تأثیرپذیری جمال‌زاده از تائیس را تقویت می‌کند. افزون‌بر این، جمال‌زاده درباره همین مجموعه داستان چنین می‌گوید: «امید است که این حکایات هذیان‌صفت، با همه پریشانی و بی‌سروسامانی، مقبول طبع ارباب ذوق گردیده و راه نوی در جلوی جولان قلم توانای نویسندگان حقیقی ما بگذارد که من در عوض این زحمت یا خدمت، جز این پاداش چشمی ندارم» (بالایی و کویی پرس، ۱۳۷۸: ۱۶۸) بعید به نظر می‌رسد کسی که دل در دریای ادبیات کهن ایران زده، بازآفرینی خویش از یک داستان عرفانی را «حکایات هذیان‌صفت» بنامد.

به گفته میشل کویی پرس، جمال‌زاده آناتول فرانس را آموزگار فکری خود می‌دانسته (دهباشی، ۱۳۷۷: ۶۸) و بی‌تردید با برجسته‌ترین اثر او تائیس آشنا بوده است و می‌توان انعکاس تائیس را در داستان کوتاه درد دل ملاقربان‌علی (۱۹۱۵ م.) باز یافت.

۳-۲. اثرپذیری توفیق‌الحکیم از آناتول فرانس

توفیق‌الحکیم نویسنده مصری (۱۸۹۸-۱۹۸۷) و پدر نمایشنامه‌نویسی مثنوی عربی است. وی در فرانسه با ادبیات نمایشی و داستانی غرب، آشنا شد و به مطالعه عمیق در اساطیر یونان باستان پرداخت و پس از بازگشت از فرانسه، کار نویسندگی را به طور جدی آغاز کرد و توانست نمایشنامه‌های موفق‌تری چون «شهرزاد» را خلق کند که به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده است. توفیق‌الحکیم از ادبیات فرانسه بسیار تأثیر پذیرفت و به جای ترجمه آثاری که مورد پسندش بود، دست به بازآفرینی این آثار زد؛ یعنی مضمون اصلی برخی از داستان‌های فرانسوی را مانند تائیس با اندکی تغییر و تحول، دست‌مایه رمان‌های خویش قرار داد. او رمان پیوند مقدس خود را نیز به همین ترتیب از رمان تائیس آناتول فرانس برگرفت و شاهد این مدعا، اشاره خود نویسنده به «رمان تائیس» در متن رمان پیوند مقدس است. وقتی که مرد اندیشمند، زن زیباروی را می‌بیند، دل به او می‌بازد، به یاد پافنوس راهب می‌افتد: «اندیشمند دستش را به سوی کتاب «آناتول فرانس» دراز کرد ... او از حدود بیست سال پیش تاکنون آن را باز نکرده و داستان را به فراموشی سپرده است، دو شب تمام میان صفحاتش غرق بود ... عجب! انگار بار اولی است که آن را می‌خواند» (الحکیم، ۱۹۷۳: ۲۰). مرد اندیشمند اکنون که عاشق شده است، تازه مفهوم عشق پافنوس را درک می‌کند.

۴. جامعه‌شناسی سه داستان

تائیس در فضایی باستانی اتفاق می‌افتد؛ اما واقعاً یک رمان تاریخی نیست، بلکه گوشه‌ای از تاریخ سرنوشت شخصی را نشان می‌دهد که همواره به دنبال وارستگی و آرامش حقیقی است. از نظر نقد جامعه‌شناختی می‌توان این رمان را -که در آرامش پس از انقلاب فرانسه نوشته شده است- اثری دانست که جنبه ذهنی در آن غلبه دارد و تئوری‌ها و نظریات



مختلف بخش اعظم این داستان را در برگرفته‌اند. از نظر لوکاچ، رمانی که در جامعه پس از انقلاب خلق می‌شود بیشتر جنبه ذهنی به خود می‌گیرد، برعکس رمان‌های انقلابی که عینی بوده است و نویسندگان بیشتر به طبقات اجتماعی و مطالبات و تضادهای آنان می‌پردازد (پوینده، ۱۳۸۱: ۳۲۶). اگرچه جنبه‌های فلسفی-تاریخی این رمان مجال معرفی جامعه نویسندگان را کمابیش از وی گرفته است؛ اما باز هم می‌توان به نمونه‌هایی چون پذیرفتن روند علی و معلولی در به وجود آمدن شخصیت فاسد تائیس اشاره کرد.

درباره دو اثر فارسی و عربی، باید به بازتاب متفاوت این داستان در دو فرهنگ ایرانی و عربی و بیان ارتباط این تفاوت‌ها با اجتماع و فرهنگ هر جامعه پرداخت. بدین‌منظور، همگونی‌ها و ناهمگونی‌های این سه نوشته را از خلال دو محور اصلی مشترک در هر سه اثر، مورد بررسی قرار خواهیم داد که عبارت‌اند از: شخصیت‌های سه داستان و روند اجتماعی شدن ادبیات در سه داستان (نزدیک شدن ادب مکتوب به عامه).

داستان جمال‌زاده در واقع بومی‌سازی تائیس است و به همان روش طنز تندش باورهای غیرمنطقی را به پرسش می‌گیرد. مناجات ملا با خدایش تقریباً شبیه به نیایش پافنوس به هنگام رانده شدن از درگاه الهی است: «خدایا تو که میدانی قلب ذاکر حسینت این همه نازک است، چرا به دختر حاجی بزاز آن زلف و آن عارض را می‌دهی بعد بی‌جهت بلا را به بدن نازنینش وارد می‌کنی» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۵). این کلمات، یعنی جدال غریزه و قانون (دین). اما درباره رمان عربی ابتدا باید گفت که این رمان نمایانگر افکار شخصی نویسنده درباره تعهد ادبیات در قبال جامعه است که این امر نیز یکی از مهم‌ترین جریان‌های نقد ادبی مارکسیستی و مکتب هنر برای هنر است. او در همین راستا پابندی به خانواده و سنن دینی و سنت‌های اجرا شده درباره زنان را مطرح می‌کند. توفیق‌الحکیم خانواده را بسیار مقدس می‌داند، چنان‌که نام رمان را نیز بر همین اساس انتخاب کرده است. این اندیشمند، جمعی از خصایل راهبان را به همراه تفکر در خویش پرورانده است. مسئله دیگر جریان تضاد بین تمدن غرب و شرق است که در آن زمان مردم مصر را به دو گروه متجدد و محافظه‌کار

تقسیم کرده بود. نویسنده نیز این جریان فکری-اجتماعی را وارد اثر خود کرده است تا وقایع را به عالم واقع نزدیک‌تر کند.

۵. شخصیت‌های سه داستان

۱-۵. دین‌مرد

قهرمان اصلی هر سه داستان مردی است که بر بُعد معنوی وجودی‌اش تأکید شده است و این معنویت در سه اثر، در قالب‌های متفاوتی چون راهب، روضه‌خوان و اندیشمند نمود می‌یابد. قهرمان رمان تائیس راهبی مسیحی است که تمام اموال پدری خود را در نوجوانی به فقرا بخشیده و به قسمتی از حاشیه نیل آمده است که دیگر راهبان نیز در آن گرد آمده‌اند و در آنجا روزگار خود را وقف عبادت و آموزش راهبان جوان‌تر کرده است. او به آیین خود ایمان دارد و نماینده کامل یک راهب مسیحی است. «پافنوس بخشی از اوقات خود را صرف تعلیم شاگردانش و بخشی را صرف اعمال عبادی و زهد و ریاضت می‌کرد. در مضامین کتب مقدس عمیق می‌شد تا شاید با قدرت تفکر و مراقبه به عمق اسرار دست یابد؛ گرچه چندان پیر نبود، ولی قابلیت و درایت سال‌خوردگان را داشت» (فرانس، ۱۳۸۳: ۱۱). او همچنین به دلیل ایمان به حقانیت آیین خویش، عازم اسکندریه می‌شود تا معشوق دوران گمراهی‌اش را به سعادت حقیقی برساند.

تقابل بی‌وقفه غرایز انسانی - که زیبایی‌دوستی مهم‌ترین آن‌ها در این رمان به‌شمار می‌رود- با آیین رهبانیت - که لازمه آن، ترک لذات دنیوی و تحمل ریاضت است- در این اثر بزرگ‌نمایی شده است و این اندیشه دیرین آنا تول فرانس را تداعی می‌کند که «از دین مسیحیت بدش می‌آید، چون آن را آیینی متعصب و سخت‌گیر می‌داند که مانع توجه انسان به لذت‌های زمینی‌اش می‌شود» (سیمون، ۱۹۶۱: ۲۰)؛ اما آنچه برای ما اهمیت دارد، افکار شخصی نویسنده درباره مسیحیت نیست، بلکه تأثیر جامعه در القای چنین طرز تفکری است. روشن است که غلبه مسیحیت بر جامعه نویسنده باعث چالش او با این دین شده است. اگرچه پس از انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹م. از قدرت کلیسا کاسته شده است و



حتی کشیشان به اصلاحاتی در برخی از قوانین مذهبی دست زدند؛ اما این انقلاب سبب تحولی بزرگ در فرهنگ و افکار همگان شد و در پرتو آن از محافظه‌کاران سنت‌دوست گرفته تا مادی‌گرایان تجددخواه، هرکس آزادانه به تبلیغ ایدئولوژی و اندیشه خویش می‌پرداخت.

آنانول فرانس تجددگرا نیز عقیده خود را این‌چنین بازگو می‌کند:

برخی از مدعیان اخلاق می‌گویند دل به موجبات شادی ندهید که دیر نیاید. من به شما سفارش می‌کنم که این حرف را دور بریزید. پاره‌ای از تعالیم دین قدیم که هنوز محتویات خود را بر سر و روی ما می‌ریزد، مالش این است که رنج و الم و حرمان و ناکامی، همه مستحب است و اگر شخصی خود را به سختی عادت دهد و در بند رفاه زندگی نباشد، از افضل فضیلتی دهر است!! چقدر این حرف از حقیقت و احتیاج واقعی بشر دور است. هرگز سخن کسانی را که شما را به ریاضت دعوت می‌کنند، نپذیرید و بدانید که تنها شادابی و شادمانی هدف زندگی است (کسمائی، ۱۳۲۶: ۱۳).

در حقیقت،

نوع افکار آنانول فرانس، او را مثل یک آدم بت‌پرست نشان می‌داد، چنان‌که گویی از یک خانواده اصیل مسیحی نیست؛ ولی وجود این حالت در او با کم‌ترین تکلف توأم نبود و این نوع الحاد او در دیانت، حتی از مختصر عشق انتقام و ستیز نیز بری بود (همان، ۸).
 قهرمان داستان جمال‌زاده، روضه‌خوان - شخصیت آشنای جامعه شیعه ایرانی - است. ملاقربان‌علی خود را این‌گونه معرفی می‌کند:

در سفری که برای بردن نعش مرحوم والده به مشهد رضا مشرف شدم، در برگشتن به تهران مخارجم تمام شد و همان‌جا ماندنی شدم و پیش یک روضه‌خوان اصفهانی، نوکر شدم و کم‌کم خودم هم بنای روضه‌خوانی را گذاشتم و چون صدای گرمی هم از برکت سیدالشهداء داشتم، کارم رونقی گرفت. اربابم لبتیک حق را اجابت کرد، عیالش را که بر عفت و عصمت بود و زندگی جزئی هم داشت گرفتم و بیست سال تمام نان و نمک سیدالشهداء را

خوردیم ... راست است که سواد درستی نداشتم اما از صدقه سر آل-عبا یاد و هوش خوبی داشتم (جمال-زاده، ۱۳۸۸: ۹۴-۹۳).

با این حال، جمال-زاده ملاقریان-علی را فردی متدین معرفی نمی-کند، بلکه گویی «اعتقادات دینی او پایه و اساسی ندارد و صرفاً تقلید کورکورانه است» (پارسی-نژاد، ۱۳۸۱: ۱۱۲). در واقع، شمشیر بُرنده طنز جمال-زاده به طرف تقلید کورکورانه قهرمانش نشانه رفته و با طرح مسائلی همچون بی-سوادی ملا، او را از صنف علما و افراد متدین حقیقی خارج کرده است. داستان-های تائیس و درددل ملاقریان-علی، هر دو به نوعی طنز اجتماعی هستند. این سخن آنتول فرانس تأییدی است بر همین گفته: «هر وقت درباره زندگی اندیشیدم، به این نتیجه رسیدم که مسخره کردن و مرثیه خواندن در قبال زندگی، برای زندگی برازنده-تر است!» (کسمائی، ۱۳۲۶: ۹).

اما تفاوت سبک این دو نویسنده در این است که فرانس به-وضوح آیین مسیحیت را مورد انتقاد قرار می-دهد، حال آنکه جمال-زاده آیین تشیع را محترم می-داند و تنها بر معرفی حالات روحی و رفتار اجتماعی قهرمانش تکیه دارد. ملاقریان-علی فردی ضعیف-النفس است که از رستگاری، فرسنگ-ها فاصله دارد و خلاف پافنوس راهب که قصد هدایت تائیس را دارد، عاشق دختر بزّاز می-شود و می-خواهد او را تصاحب کند.

قهرمان داستان پیوند مقدس ادیبی اندیشمند است که در میان کتاب-های خود عزلت گزیده است. توفیق-الحکیم رمان خود را با این عبارات در وصف اندیشمند آغاز کرده است: او - با عبا و شب کلاهش - واقعا شبیه راهبان بود ... و شاید این شمایل با رنگ زندگی-اش هماهنگ بود، زندگی آرام میان کتاب-ها و برگه-ها، راکد مانند جوهر خودنویس! هیچ چیزی در اطرافش جریان نداشت، حتی روزگارش ... اما سیل سرشاری بی-وقفه در او جریان داشت ... که همان اندیشه-اش بود (توفیق-الحکیم، ۱۹۷۳-الف: ۵).

اکثریت جمعیت مصر مسلمان-اند و مسیحیت دومین دین مردم این سرزمین است؛ اما نویسنده قهرمان خود را، که اندیشمند لقب می-دهد، به راهبان مسیحی تشبیه می-کند. هرچند



این شخصیت گرایش به کیش و آیین خاصی ندارد، اما احترامی که نویسنده برای اسلام قائل است سبب شده است تا به جای دین-مرد، قهرمان داستان، تنها یک اندیشمند کهن-سال معرفی شود.

این اهمیت و ارزش به اسلام از خلال نامه-ای که اندیشمند به زن زیباروی می-نویسد، هویدا است: در سه صفحه متوالی درباره حضرت خدیجه (همسر پیامبر گرامی اسلام) به-عنوان زنی نمونه و الگو سخن می-گوید. دیگر مثال آنجاست که زن زیباروی از عایشه (همسر پیامبر) و رفتار رسول خدا (ص) یاد می-کند.

با این حال می-توان گفت که توفیق-الحکیم عقل را جایگزین دین کرده است تا چالش میان دین و عشق را به چالش میان عقل و عشق تبدیل کند. جالب آنکه اندیشمند قصد دارد زن زیباروی را به «آیین اندیشه» هدایت کند و از او یک ادیب بسازد: «ولکنه حتی الآن لم يعرف السبیل إلى هدیة هذه الفتاة الی «دین الفکر»»: (اما او تاکنون موفق به یافتن راهی برای هدایت این زن به «آیین اندیشه» نشده است) (توفیق-الحکیم، ۱۹۷۳-الف: ۱۹)؛ زیرا خود نویسنده معتقد است که «وظیفه ادبیات خوشبخت کردن مردم و کمک به آن-ها برای رسیدن به سعادت است» (توفیق-الحکیم، ۱۹۷۳-ب: ۲۵۷).

۲-۵. زن

پس از دین-مرد، شخصیت دوم «زن زیبا» است که در ابتدا نسبت به قهرمان داستان، بیشتر از نیاز جسمی، نیاز معنوی دارد؛ ولی در ادامه، باعث انحراف او از مسیر همیشگی-اش می-شود. این شخصیت در رمان آناتول فرانس «تائیس» نام دارد. نویسنده تائیس را یک انسان معمولی معرفی کرده و مسیر زندگی-اش را با تأمل بیان می-کند. تائیس در کودکی از محبت پدر و مادر محروم بوده و حتی به ضروری-ترین نیازهای او بی-توجهی شده است. هرچند پافنوس تائیس را فاسد و شیطان می-داند؛ اما نویسنده اوضاع کودکی تائیس را به-گونه-ای شرح می-دهد که گویی مسبب کردار اشتباه او را بی-توجهی خانواده نسبت به او و

محرومیت‌های دوران کودکی‌اش می‌داند. نویسنده تائیس را ذاتاً موجودی خطاکار معرفی نمی‌کند.

او در کودکی توسط برده سیاه‌پوستی با مسیحیت آشنا می‌شود و پس از کشته شدن وی، همه چیز را از یاد می‌برد و به خاطر زیبایی بی نظیرش، عشاق بسیاری پیدا می‌کند و به بازی در تئاتر سرگرم می‌شود. با این حال، همواره در جست‌وجوی رستگاری و آرامش حقیقی است. او می‌داند که زیبایی‌اش ابدی نیست؛ لذا میان کتاب‌های فلسفی و افکار اطرافیانش به دنبال دستاویزی ابدی است و به همین دلیل خیلی زود سخنان پافنوس راهب در اثر می‌کند و به آیین مسیحیت باز می‌گردد. تائیس یک انسان معمولی مانند پافنوس است و نه عنصر وسوسه و یا موجودی ناشناخته. البته نویسنده در متن رمان از زبان یکی از عشاق تائیس می‌گوید که زن مایه مصیبت و عذاب مردان است: «راستش همان‌گونه که شک ندارم نامم دوریون است، اطمینان دارم که زن دشمن مرد و مایه شرمساری بشریت است» (فرانس، ۱۳۸۳: ۴۹). اما این مسئله خلاف چیزی است که نویسنده در سرتاسر داستان نشان داده است. برای مثال، فرانس به مسئله اشتغال زنان به عنوان اهمیت نقش زن در اجتماع اشاره می‌کند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت با اینکه این داستان رنگ‌وبوی تاریخی به خود گرفته است، اما همواره نقش زن را در جامعه خود نویسنده به تصویر می‌کشد. تائیس در نوجوانی رقااص یک گروه سیرک سیار است و از این طریق امرار معاش می‌کند، سپس بازیگر تئاتر شده است. همچنین سرپرست سیرکی که تائیس در آن مشغول به کار می‌شود، یک پیرزن است. آناتول در این رمان تاریخی، جامعه و زنان جامعه خویش را نشان می‌دهد و تاریخ تنها یک چارچوب برای نشان دادن جامعه روز است؛ اوایل قرن بیستم کار کردن زنان در فرانسه به حدی مهم بود که این کشور را از دیگر کشورها متمایز می‌کرد و این دیدگاه اجتماعی ناخواسته در رمان منعکس شده است.

در بررسی داستان درد دل ملاقربان علی باید به این نکته مهم توجه کرد که باوجود اینکه این داستان پس از انقلاب مشروطه نوشته شده است، بازه زمانی دو تا سه دهه قبل از آن زمان را



به تصویر می‌کشد. جمال‌زاده هیچ نامی برای معشوق ملاقربان علی انتخاب نکرده است و این مسئله به خلق شخصیت نوعی «زن ایرانی» کمک و شمول آن را افزون کرده است. شخصیت دخترک بیمار هم معرف ضعف زن سنتی ایرانی است. خلاف تائیس که به گمراهی افتاده و تن به فساد در داده و در نتیجه نیازمند هدایت راهب شده است، دختر بزاز، محجوب، مظلوم، عقیف اما بیمار و رنجور است و این بیماری به مرگ او منجر می‌شود. به عقیده جمال‌زاده در جامعه او، به زن بسیار اجحاف شده است.

جمال‌زاده در لابه‌لای داستانش، همسر ملاقربان علی را نمونه یک زن مقبول ایرانی معرفی می‌کند و از زبان ملا بارها او را می‌ستاید. زنی بسیار عقیف، قانع، صبور و ساده‌لوح است که همه همتش را صرف کارهای خانه می‌کند و هیچ توقعی از ملا ندارد. او مثل مادر تا لحظه مرگش دغدغه ملا را دارد. برخی این داستان جمال‌زاده را در زمره داستان‌های فمینیستی قرار داده و معتقدند که «مرگ دو زن به طور نمادین، قرار دادن دختر در رختخواب سفید که نمادی از پاکی درون و بیرون است، بر وجود جریان فمینیستی در داستان تأکید دارد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۱۲). وانگهی، عشق ملا به دخترک کاملاً یک‌طرفه است و هیچ تعامل یا گفت‌وگویی بین آن دو برقرار نمی‌شود که این نیز یادآور چهره زن ایرانی در زمان قاجار است. «بی‌تحركی، سکوت و منفعل‌بودن از ویژگی‌های زن ایرانی در دوره قاجار می‌باشد» (همان، ۱۱).

باوجود اینکه داستان پیوند مقدس افزون‌بر ۲۲۰ صفحه است و «زن زیباروی» دومین شخصیت آن است، توفیق‌الحکیم از نام‌گذاری او اجتناب می‌کند و حتی او را به صفت خاصی نیز نمی‌نامد. گمنام ماندن این شخصیت، حاکی از آن است که نویسنده هیچ هویت مشخصی به شخصیتش نداده است. شخصیت زن در رمان توفیق‌الحکیم، زنی ثروتمند و همسر یک پزشک است و مدعی است که همسرش نسبت به او بی‌اعتناست. او به بهانه ارتقای سطح فکری خود نزد اندیشمند می‌آید تا با ادبیات، اوقات خود را پر کند و استعدادهايش را در این زمینه پرورش دهد؛ اما اندیشمند متوجه می‌شود که این زن هیچ

استعدادی در ادبیات ندارد و همه استدلال‌هایش دروغین است؛ بنابراین باوجود اینکه اندیشمند دل به زن باخته است، این راز را در دل پنهان می‌کند و او را از خود می‌راند و وقتی متوجه می‌شود که زن به همسرش خیانت و خانواده‌اش را ترک کرده است، بارها سعی می‌کند او را ارشاد نماید؛ اما خلاف داستان جمال‌زاده و آنا تول فرانس، زن در پایان این رمان نمی‌میرد، بلکه طلاق می‌گیرد و به زندگی گناه‌آلودی روی می‌آورد. شاید بتوان این‌گونه استدلال کرد که توفیق‌الحکیم طلاق زن را هم‌سنگ مرگ او می‌داند.

وانگهی، این داستان پر از نام زنان برجسته‌ای است که به همسران خود وفادار بوده‌اند و با از خودگذشتگی، باعث موفقیت همسران خود شده‌اند و شایسته‌الگو قرارگرفتن هستند، مانند همسر کارل مارکس، «ایزیس» اسطوره مصری، «ماری آن» و حضرت خدیجه (س). ولی گاهی این موعظه‌پردازی‌ها، اثر او را از بازتاب دادن حقایق جامعه‌اش بازداشته است یا به دیگر سخن، پرداختن به «آنچه که باید باشد»، او را از «آنچه که هست» غافل کرده است.

از مهم‌ترین مسائل اجتماعی مربوط به زنان در پیوند مقدس، مسئله «آزادی زن» است. از زمان فتح مصر توسط ناپلئون در سال ۱۷۹۸م. مصریان با فرهنگ غربی آشنا شدند و اجرای برنامه‌هایی چون آموزش و اشتغال زنان، عادات و آداب معهود زنان مصری را به سرعت تغییر داد. مغایرت الگوهای فرانسوی با برخی ارزش‌های اسلامی، بسیاری از متفکران را به تکاپو برای اصلاح اوضاع انداخت (ر.ک: عماره، ۲۰۰۹: ۲-۱۱). از آن پس، آزادی زن در مصر یکی از موضوعاتی بود که به‌ویژه در ادبیات و بین ادیبان بسیار مورد توجه قرار گرفت. شخصیت زن در پیوند مقدس معتقد است که حقوق زنان پایمال شده است و در طول تاریخ، همیشه و همچنان، زن مورد ظلم واقع شده و تحت تملک و تعصبات احمقانه مردان است تا جایی که خبر ذبح زنی توسط همسر یا برادرش شنیده می‌شود (ر.ک: توفیق‌الحکیم، ۱۹۷۳-الف: ۱۸۷-۱۸۸). افزون‌بر این، قسمت عمده گفت‌وگوهای میان اندیشمند و زن، جدال متداول در زمان نویسنده بین سنت‌گرایان و متجددان بر سر آزادی زن است.

۶. روند اجتماعی شدن ادبیات در سه داستان



آنا تول فرانس از سردمداران مکتب «هنر برای هنر» بوده است. لوکاچ، بنیان‌گذار جامعه‌شناسی ادبیات، معتقد است که هم مکتب «هنر برای هنر» - که توجه‌اش تنها معطوف به شکل ظاهری اثر ادبی است - و هم مکاتب مارکسیستی - که معتقدند هنر وقتی ارزش می‌یابد که کارکردی اجتماعی داشته باشد، مثلاً افکار حزب خاصی را ترویج دهد - هر دو مکاتبی افراطی هستند. او اثر موفق رئالیستی را اثری می‌داند که هم به محتوا و هم شکل اثر توجه کند (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۱۵۴). بنابراین از دیدگاه لوکاچ، نویسنده‌ای که همه تلاش خود را صرف ظاهر اثر می‌کند، نمی‌تواند اثر رئالیستی موفقی ارائه دهد. در واقع، اثر رئالیستی موفق می‌بایست انعکاس هنرمندانه جامعه خالق اثر باشد و به صورت و محتوا به یک اندازه توجه کند.

درباره تائیس می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که با وجود جنبه‌های فلسفی و تاریخی مطرح در این رمان، آنا تول فرانس از آن جهت مضمون «عشق راهب به زن زیبا» را دست‌مایه رمان خود قرار داده است که در راستای افکار زیبایی دوستانه‌اش، بار دیگر تقابل هرچیزی - از جمله ریاضت‌های آیین مسیحیت - را با زیبایی زیر سؤال ببرد و ستیز با غریزه زیادوستی را به سخره گیرد. رودرویی تنگاتنگ «مسیحیت» - نماد ریاضت - و «زن» - نماد زیبایی - با مرگ زن خاتمه می‌یابد و این جدال و پایانش با طنزی نیش‌دار به تصویر کشیده می‌شود. بنابراین مضمون و ساختار رمان تائیس، هر دو مؤید مکتب «هنر برای هنر» هستند و با تحمیل رسالت اجتماعی بر دوش هنر، مخالف‌اند. انتخاب قالب تاریخ نیز نویسنده را در نیل به این هدف یاری کرده است و مجموع این موارد سبب شده است که این اثر در بوتۀ نقد اجتماعی و از منظر جامعه‌شناسی ادبیات، اثری ضعیف تلقی شود و دریافت‌های اجتماعی از آن دشوار گردد.

طبق نظر لوکاچ، هرگاه جامعه حالت انقلابی داشته باشد، رمان به سمت عینی‌شدن پیش می‌رود و نویسنده بیشتر درباره آنچه می‌بیند، می‌نویسد. اما در شرایط پس از انقلاب و رکود عوامل انقلاب‌آفرین، رمان به سمت ذهنی‌شدن پیش می‌رود (پوینده، ۱۳۸۱: ۳۲۶). با

توجه به انقلاب کبیر فرانسه و رسیدن به ثبات اجتماعی، درستی این ادعا را دربارهٔ رمان تائیس می‌بینیم؛ زیرا بخش اعظم این داستان به اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی اختصاص یافته است. پافنوس راهب در مسیر خود برای هدایت همه

می‌کوشد و هریک از مخاطبانش در گفت‌وگو با او پرده از اعتقادات خود برمی‌گیرند. از جمله افکار پوچ‌گرایانهٔ تیموکلس: «عمل و غیر عمل، حرکت و سکون هر دو لغو و بیهوده‌اند و زندگی و مرگ نیز به همین ترتیب» (فرانس، ۱۳۸۳: ۲۴). یا از زبان دوریون می‌گوید: «راستش همان‌گونه که شک ندارم نامم دوریون است، اطمینان دارم که زن دشمن مرد و مایهٔ شرمساری بشریت است» (همان، ۴۹). و یا این کلام میهن‌پرستانهٔ او که از زبان کوتا بیان می‌شود: «میهن باید بالاتر از هر چیز و حتی مقدم بر خدایان قرار گیرد؛ زیرا هر چه هست در میهن است» (همان، ۱۰۳). و دوریون که این‌گونه پاسخ کوتا را می‌دهد: «میهن چه معنایی دارد؟ رودخانه‌ای جاری است که همواره ساحلش تغییر می‌یابد و امواجش همواره تجدید می‌شود» (همان‌جا) و یا افکاری دربارهٔ انسان، مانند «چون از خارج به انسان می‌نگریم بسیار خرد و ناچیز به نظرمان می‌آید ... ولی چون به درون آدمی نظر افکنیم، می‌بینیم که بی‌نهایت بزرگ و پرشکوه است. یعنی به بزرگی دنیاست، زیرا خود همچون دنیاست» (همان، ۱۶۸).

از طرف دیگر خفقان سیاسی موجود در زمان آناتول فرانس و تعصب‌های جنجالی نسبت به مکاتب و مذاهب مختلف، باعث شده که این رمان لبریز از لحن طنزگونه و انتقادی باشد. وی در این داستان به شیوه‌ای طنزآلود به بحث دربارهٔ مذهب و زندگی قدیسان می‌پردازد. البته خود به‌صراحت بارها در همین رمان اذعان داشته است که: «احزاب و مسلک‌ها همگی مایهٔ پیدایش جنایت‌اند» (همان، ۵۲). طنز برندهٔ او متوجه مسیحیت است. او ریاضت را به چالش می‌کشد و جنگیدن با غرایز انسانی از جمله زیبادوستی و عشق به دیگری را برای رسیدن به رستگاری نادرست می‌داند. او راهبان را این‌گونه معرفی می‌کند: «به منظور جبران گناه اولیهٔ آدم، ابوالبشر نه‌تنها از هرگونه لذت و خوشی چشم پوشید، بلکه از انجام



ضروری‌ترین مراقبت‌های بدنی هم پرهیز می‌کرد. چون عقیده داشتند درد و رنج و بیماری جسمی، عامل تزکیه روح و زیباترین زینت جسم انسان فانی است» (همان، ۸). یا درباره پافنوس می‌گوید: «شب‌ها هنگامی که نسیم لطیف شاخ و برگ درختان را نوازش می‌کرد و حالت لذتی را در او به وجود می‌آورد، بی‌درنگ ردایش را روی چشم می‌کشید تا زیبایی و لطف طبیعت را نبیند» (همان، ۲۱). نتیجه این نادیده گرفتن امیال انسانی این بود که همواره شیاطین بر آن‌ها ظاهر شده و قصد گمراه کردنشان را داشته‌اند: «این گوشه‌نشینان در خلوت خویش لذت‌هایی را در خیال خود می‌پروراندند که حتی تصورش برای شهوت پرستان غیرممکن بود» (همان، ۹).

بخش اعظم داستان حول این تضادها می‌گردد و فرانس آن‌ها را با ابزار طنز برجسته می‌سازد، مثل گریز پافنوس از زیبایی. او حتی چشم خود را بر روی زیبایی طبیعت می‌بندد. فرانس، همچنین ساده‌لوحی و خرافه‌گرایی مردم را این‌گونه در قالبی طنزآمیز آورده است:

زنانی که سال‌ها سترون و عقیم بوده‌اند، به امید اینکه به شفاعت این مرد مقدس و فضیلت آن ستون، آبستن شوند، وارد شدند و شکم نازای خود را بر آن ستون سنگی مالیدند ... کورها با دو بازوی گشوده نزدیک می‌شدند و سعی می‌کردند که صورت خود را که دو سوراخ خون‌بار در آن بود، به سوی کشیش متوجه نمایند (همان، ۱۶۹).

همچنین، نویسنده بارها از عوامل ماورائی که راهب با آن سروکار دارد مانند تجسم شیاطین، سخن گفتن فرشتگان، سخن گفتن مجسمه‌ها، نقاشی‌ها و... یاد می‌کند و از آن دست‌مایه‌ای برای طنز خود می‌آفریند.

علاوه بر این، با گسترش روزافزون تسلط علم بر تمامی جوانب زندگی، نویسنده بر این باور است که اتفاق و تصادف وجود ندارد و برآن است که هرچیز، علتی تبیین‌پذیر دارد، از جمله می‌توان روند علی و معلولی در پردازش کاراکترهای اصلی (پافنوس و تائیس) را نام برد.

تائیس که زنی فاسد و بدنام است در کودکی از مهر و حمایت پدر و مادر خود بی‌نصیب و برای گذران زندگی به رقص در میخانه‌ها مجبور بوده است و در نوجوانی به اجبار عضو یک گروه رقص و آواز سیار می‌شود. او به‌عنوان یک زن، ذاتاً فریبنده و گمراه‌کننده و مایه رنج مردان نیست، و رفتار او صرفاً واکنشی است به محیط پیرامون. پافنوس پس از هدایت تائیس، مدت‌ها در صحرا به ریاضت می‌پردازد و عبادت می‌کند تا بر این هوا و هوس غلبه یابد، اما با وجود همه تلاش‌هایش نمی‌تواند، و این یک تقدیر الهی یا مسئله‌ای مبهم و نامعلوم نیست و با وجود اینکه پافنوس خود را مبراً و لایق هر مقام معنوی می‌داند، از درگاه خدا طرد می‌شود و در اواخر داستان شیاطین دلیل این مسئله را به او می‌گویند که عبارت است از: «غرور، عشرت و شک» (همان، ۲۰۰).

از میان این سه داستان، داستان جمال‌زاده بیشتر با رئالیسم مورد نظر لوکاچ یعنی «رئالیسم انتقادی» هم‌خوانی دارد. جمال‌زاده

به شیوه‌ای منظم و موزون، سبک رئالیسم انتقادی را با داستان‌سرایی ایرانی تطبیق داد ... و همین سبب شد که رئالیسم یکی از پایه‌های اساسی داستان‌نویسی جدید شود و به‌ویژه به دست هدایت و نویسندگانی که تحت تأثیر او و جمال‌زاده بودند، سال‌های درازی شیوه غالب باشد (همایون کاتوزیان، ۱۳۹۰: ۱۷۷).

مجموعه‌ای یکی بود و یکی نبود از جهات بسیاری بر دیگر آثار هم‌عصر خود برتری دارد که نزدیک شدن ادبیات به عامه مردم، یکی از مهم‌ترین آن‌هاست. این تقارب هم شامل زبان اثر و هم محتوای آن می‌شود. جمال‌زاده در مقدمه این مجموعه آورده است:

شخص نویسنده وقتی قلم در دست می‌گیرد، نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را به خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند هیچ در مد نظر قرار نمی‌گیرند (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: مقدمه، «ح»).



کاربرد زیاد ضرب‌المثل‌ها و اشعاری که در میان مردم رایج بوده و نیز استفاده از اصطلاحات عامی، راهی است که جمال‌زاده برای نزدیک کردن اثر خود به ادبیات فولکلوریک در پیش گرفته است. از سویی، ذوق جمعی^۳ نویسنده را بر آن داشته است که به-کرات از مثل‌ها و اصطلاحات برای معرفی عادت‌ها و باورهای ایرانی استفاده کند؛ برای نمونه می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:

شب مهتاب و ابر پاره پاره
حریفان جمع شوید دور پیاله

(همان، ۱۰۱)

علاوه‌بر ساده‌نویسی زبان فارسی، در زمینه «تجزیه و تحلیل مسائل اجتماعی نیز می‌توان جمال‌زاده را پیشکسوت کسانی دانست که در این طریق گام نهاده‌اند و کتاب یکی بود و یکی نبود مقدمه داستان‌های اجتماعی است» (مهرین، ۱۳۴۲: ۱۷۵). حتی نام داستان، درد دل ملاقربان‌علی، حاکی از نزدیک شدن ادبیات مکتوب به ادبیات مردمی یا فولکلور است. مطرح کردن مسائلی چون زندان، روزنامه، دین، ساختار خانواده سنتی ایران و جایگاه زن در جامعه ایرانی در لابه‌لای داستان درد دل ملاقربان‌علی سبب شده که این داستان از نظر اجتماعی، جزو بهترین داستان‌های مجموعه مذکور قرار گیرد. در این داستان، مجازات بی‌عفتی در عرف ایرانی بزرگ‌نمایی شده است و ملا به زندان می‌افتد و در نهایت هیچ‌کس با سرنوشت او کاری ندارد و این نیز شاید کنایه‌ای به دستگاه‌های اداری زمان باشد. همچنین برخی از منتقدان معتقدند که «ویژگی بنیادی یکی بود و یکی نبود در این است که بسیار ساده و روان است و از طنز اجتماعی و طنز باریک‌بینانه سرشار» (دستغیب، ۱۳۵۵: ۱۸۱). پرداختن به مسائل اجتماعی آن هم به زبانی ساده و طنزآلود، گام مؤثری در نزدیک-ساختن ادبیات به عامه مردم بود که جمال‌زاده در این مجموعه به‌خوبی از عهده‌اش برآمده است. درحقیقت، جمال‌زاده با بنیان‌گذاری نوع ادبی داستان کوتاه در ایران، راهی نو را برای پرداختن به ادبیات مردمی یافت (همایون کاتوزیان، ۱۳۹۰: ۱۸۰).

به اعتقاد توفیق‌الحکیم - که از رهروان مکتب مارکسیسم است - وظیفه اساسی ادبیات، تعهد به اخلاق است و «هنر باید مانند دین، بر پایه اخلاق استوار باشد» (توفیق‌الحکیم، ۱۹۷۳-ب: ۷۴). از این رو، می‌توان گفت که رمان پیوند مقدس - از نظر التزام ادبیات - دقیقاً مقابل رمان تائیس قرار می‌گیرد: توفیق‌الحکیم برای ادبیات وظایفی مانند تعهد به اخلاق و آرمان‌های اجتماعی و یا کمک به مردم برای رسیدن به سعادت قائل است؛ اما اشباع شدن این اثر از موعظه و درس اخلاقی، کم‌رنگ شدن جنبه رئالیستی این اثر را در پی داشته و وجه ادبی آن را تضعیف کرده است. اگرچه توفیق‌الحکیم در این رمان به نقد و تحلیل برخی از مسائل مربوط به زنان - مانند ورزش زنان، پرورش توانایی‌های ادبی ایشان و یا هنرپیشگان زن سینما - پرداخته است؛ اما نگاه او واقع‌بینانه نبوده و به خاطر نشان دادن راهکارهایی برای تحکیم خانواده، برخی از مسائل اجتماعی زنان را با نگاهی غیرجامع به تصویر کشیده است.

لوکاچ معتقد است که یک اثر رئالیستی موفق باید مسائل اجتماعی را به طور غیرمستقیم بازتاب دهد و ذکر صریح جریانات و قضایای اجتماعی در رمان از ارزش ادبی اثر خواهد کاست. یک رئالیست بزرگ، خود وقایع بزرگ تاریخی را نشان نمی‌دهد، آنچه برای او جالب است، چرایی این وقایع است و نیز یک رئالیست بزرگ، هرگز وقایع بزرگ را برای قلم‌زنی انتخاب نمی‌کند؛ بلکه همیشه عللی را که به آن وقایع می‌انجامد به‌دقت می‌پروراند و این را با نمایش روح و اخلاقیات زمان و ارائه کامل محیطی اجتماعی انجام می‌دهد، به جای آنکه در جو رفیق‌رخدادهای بزرگ سیاسی به جنبش درآید (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۸).

از آن‌جا که عکس‌برداری از واقعیت و بازگکردن بی‌چون و چرای حقایق از جنبه هنری کار می‌کاهد؛ این حقایق باید در قالب زندگی روزمره ریخته شوند و یا باز هم به قول لوکاچ، «نویسنده این روندها و گرایش‌ها را چنان نشان می‌دهد که در زیر سطح به ظاهر آرام و بی‌حرکت باتلاق زندگی روزمره مردم پنهان شده است» (همان، ۱۵۲).



اما توفیق‌الحکیم چنان سرگرم موعظه می‌شود که بازسازی هنرمندانه جهان اطراف به شیوه غیرمستقیم را از یاد می‌برد و همان مقدار مختصر مسائل اجتماعی مطرح در اثرش نیز فقط برای تفصیل اندرزهای وی است. دو رمان تائیس و پیوند مقدس پیرو دو گرایش افراطی هستند که لوکاچ هردو را مردود دانسته و اثری را موفق دانسته است که راهی از میان این دو گرایش افراطی باز کرده است و شیوه نقادی مرکبی از معیارهای زیباشناختی هنری و اجتماعی می‌سازد.

۷. نتیجه

داستان کوتاه درد دل ملاقریان‌علی اثر محمدعلی جمال‌زاده و رمان پیوند مقدس نوشته توفیق‌الحکیم، هردو از رمان تائیس الهام گرفته‌اند. البته این تأثیرپذیری در رمان عربی مشهودتر است؛ به‌گونه‌ای که حتی نام رمان تائیس در اثر توفیق‌الحکیم آمده است؛ اما مشی فکری جمال‌زاده و علاقه او به ادبیات فرانسه و به‌ویژه آناتول فرانس هم تقویت‌کننده اندیشه تأثیرپذیری درد دل ملاقریان‌علی از تائیس است. به عبارت دیگر، در این دو اثر، مضمون رمان تائیس عشق یک راهب به زنی زیباروی - در متن دو جامعه مصری و ایرانی بازآفرینی شده است.

پژوهش حاضر با بررسی شخصیت‌های دین‌مرد و زن و روند اجتماعی شدن ادبیات در این سه اثر و با تکیه بر نظریه رئالیسم لوکاچ، ظهور جوامع نویسندگان را در این آثار بیان داشته است. بررسی تفاوت این سه اثر و ارتباط این اختلافات با مسائل جامعه‌شناختی سه جامعه فرانسه، ایران و مصر، باردیگر موجب تأیید اندیشه بنیادین عرصه جامعه‌شناسی ادبیات شد که - حتی باوجود تعمّد نویسنده در دوری از واقع‌گرایی - ادبیات با جامعه خالق خود رابطه‌ای تنگاتنگ دارد.

می‌توان گفت که از دیدگاه نقد جامعه‌شناختی و رئالیسم لوکاچ، داستان درد دل ملاقریان‌علی موفق‌تر از دو رمان دیگر است؛ اما از همین منظر، رمان‌های تائیس و پیوند مقدس، هردو به افراط و تفریطی رفته‌اند که به گفته لوکاچ از ارزش رئالیستی ادبیات

می‌کاهند. رمان تائیس یکی از بهترین نمونه‌های مکتب «هنر برای هنر» است که تنها، معیار زیبایی را ملاک قرار داده و منکر ادبیات متعهد است. رمان پیوند مقدس نیز بیشتر به معیارهای نقد مارکسیستی متمایل است. نقدی که معتقد است ارزش یک اثر ادبی بسته به پایبندی کامل به تعهدات اجتماعی است و در همین راستا توفیق‌الحکیم همه تلاش خود را برای تحکیم روابط خانوادگی از خلال اثر خویش کرده و این موجب کاستن از جنبه‌های ادبی اثر او شده است. با این حال،

می‌توان در هر سه اثر، دغدغه‌ها و نیازهای جامعه خالق آن را به وضوح دید. با بررسی مضامین کلی و مشترک دین‌مرد و زن به عنوان پرسوناژهای اصلی هر سه داستان، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که تنها شخصیت‌ها هستند که در هر سه اثر تقریباً مشترک‌اند و اما تفاوت میان محیط پیرامون این سه شخصیت، وقایع و ادامه داستان، و حتی برخورد این شخصیت‌ها در قبال وقایع پسین عشق راهب، روضه‌خوان و یا اندیشمند به زن زیباروی بسته به مقتضیات و جریانات فکری، اجتماعی و سیاسی جامعه متفاوت است.

۸. پی‌نوشت‌ها

۱. mimesis

۲. تیپیک: شخصیتی که نماینده یک گروه اجتماعی و یا یک حرکت اجتماعی است.

۳. انتخاب چیزی توسط نویسنده به سبب پذیرش مخاطبان.

۹. منابع

- بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۷۸). سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: معین - انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- بهارلو، محمد (۱۳۷۳). گزیده آثار محمدعلی جمال‌زاده. تهران: آروین
- پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۱). نقد و تحلیل گزیده داستان‌های سید محمدعلی جمال‌زاده. چ ۱. تهران: روزگار.
- جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۸). یکی بود و یکی نبود. چ ۵. تهران: سخن.



- حقوقی، محمد (۱۳۸۶). مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران. تهران: قطره.
- الحکیم، توفیق (۱۹۷۳ الف). الرباط المقدس. ط ۱. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
- ----- (۱۹۷۳ ب). فن الأدب. ط ۲. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۵). نقد آثار محمدعلی جمال‌زاده. چ ۱. تهران: چاپار.
- دهباشی، علی (۱۳۷۷). یاد سید محمدعلی جمال‌زاده. چ ۱. تهران: سخن.
- سیمون، بییر هنری (۱۹۶۱ م). تاریخ الأدب الفرنسی فی القرن العشرين. ترجمه نبيه صقر. ط ۱. بیروت: منشورات عویدات.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰ ش). نقد ادبی. چ ۲. تهران: فردوس.
- عماره، محمد (۲۰۰۹ م). تحریر المرأة بین الغرب و الاسلام. القاهرة: مکتبه الامام البخاری.
- فرانس، آناتول (۱۳۸۳). تائیس. ترجمه ارژنگ خرسندی. چ ۱. تهران: جامی.
- کسمائی، علی‌اکبر (۱۳۲۶). نیشخندهای آناتول فرانس. تهران: علی‌اکبر علمی.
- گویارد، ماریوس فرانسوا (۱۹۵۶ م). الأدب المقارن. ترجمه محمد غلاب. القاهرة: نشر لجنه البيان العربی.
- لوکاتش، جورج (۱۹۷۱ م). معنی الواقعیه المعاصره. ترجمه و تحقیق امین العیوطی. القاهرة: دارالمعارف.
- لوکاج، گنورگ (۱۳۸۴ م). پژوهشی در رئالیسم اروپایی. ترجمه اکبر افسری. چ ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- مهرین، مهرداد (۱۳۴۲). سرگذشت و کار جمال‌زاده. تهران: کانون معرفت.
- نظری‌منظم، هادی (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». ادبیات تطبیقی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. س ۱. ش ۲. صص ۲۲۱-۲۳۷.
- ولی‌پور هفشجانی، شهناز (بی‌تا). «نگاهی به آرای جورج لوکاج در زمینه نقد مارکسیستی». زبان و ادب. ش ۳۱. صص ۱۲۲ تا ۱۳۶.

- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۹۰). دربارهٔ جمال‌زاده و جمال‌زاده‌شناسی. چ ۱. تهران: سخن.