

## مطالعه تطبیقی خیانت و ساختار روایی آن در فضایی ناتورالیستی پیر و ژان اثر گی دو موپسان و گرداد از صادق هدایت

مرضیه بليغى<sup>\*</sup>، آرزو عبدى<sup>2</sup>، سعيده ميانجى<sup>3</sup>، ناصر خليلي مهديرجى<sup>4</sup>

1. استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز
2. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز
3. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز
4. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان

دریافت: 1395/2/18 پذیرش: 1397/10/17

### چکیده

ادبیات تطبیقی همواره فضایی فراهم کرده است تا ادبیات ملل مختلف گفت و گو کنند و به تعامل و زایندگی پردازنند. بینامنتیت یا حضور قابل توجه عناصری کلیدی از یک متن یا متونی مشخص در اثری دیگر، در گستره ادبیات تطبیقی جای می‌گیرد. صادق هدایت - یکی از پیش‌گامان ادبیات مدرن در ایران و از جمله نویسنده‌گانی که آشنازی عمیقی با ادبیات غرب و بهویژه ادبیات فرانسه داشته - در بسیاری از آثار خود متاثر از نویسنده‌گان صاحب سبک خارجی بوده است. داستان کوتاه گرداد که در فضایی تلح و ناتورالیستی رخ می‌دهد، یکی از آثار هدایت است که بهشدت تحت تأثیر مکتب ناتورالیسم و بهویژه رمان ناتورالیستی پیر و ژان از گی دو موپسان بهنظر می‌رسد. حلقه اتصال این دو اثر مضمون خیانت است که به ازهـم پاشی خانواده‌ای به‌ظاهر خوش‌بخت منتهی می‌شود و نیز ساختاری که این مضمون در قالب آن روایت می‌شود. این مضمون در دو اثر، با استفاده از قوانین مکتب ناتورالیسم که به ترسیم بی‌پروای هرآنچه که در جامعه و در میان بشر به انتظام می‌انجامد، پروانده می‌شود. مسئله اصلی در مقاله حاضر یافتن ریشه‌ها و مصادیق خیانت در دو اثر، با تکیه بر ساختار روایی و تحلیل رفتار شخصیت‌ها در مواجهه با این بحران خانوادگی، خواهد بود. درنهایت سعی می‌شود تا از این رهگذر به هدف اصلی این مطالعه تطبیقی که توضیح عناصر ناتورالیسم در داستان گرداد و همارزی آن با عناصر ناتورالیستی رمان موپسان است، دست یابیم.

واژه‌های کلیدی: پیر و ژان، گرداد، گی دو موپسان، صادق هدایت، ناتورالیسم.

## ۱. مقدمه

گردنیاب اثر صادق هدایت از مجموعه سه قطعه خون (نگارش ۱۳۱۱)، اثری در خور تأمل در میان داستان‌های کوتاه ایرانی است. این داستان به فرانسه ترجمه شده و انتشارات کورتی<sup>۱</sup> در سال ۱۹۸۷ آن را در پاریس منتشر کرده است. هدایت که از نظر شکل و محتوا، نوآوری‌های فراوانی در ادبیات داستانی ایرانی پدید آورده، در این اثر در قالب ساختاری منحصر به فرد، با واقع‌گرایی تمام به ناهنجاری‌هایی که به ازهم‌پاشی خانواده منجر می‌شود، پرداخته و به همین دلیل این اثر به آثار مکتب ناتورالیسم نزدیک شده است. ناتورالیسم که شکل افراطی‌تری از واقع‌گرایی را به نسبت مکتب رئالیسم عرضه می‌کند، محصول قرن نوزدهم اروپاست که همگام با پیشرفت علم و صنعت، میزان رذایل اخلاقی نیز افزایش زیادی می‌یابد. گی دو موپاسان،<sup>۲</sup> از بزرگ‌ترین شخصیت‌های ناتورالیسم فرانسه، در رمان پیر و ژان (نگارش ۱۸۸۷) با بازسازی تلحیح‌ترین و پیچیده‌ترین حس‌های بشری و بازتاب کامل ناهنجاری‌های اجتماعی، اثری به غایت ناتورالیستی خلق کرده است. با نگاهی عمیق به گردنیاب، این فرضیه در ذهن شکل می‌گیرد که هدایت در نگارش این داستان تحت تأثیر موپاسان بوده است. با توجه به نشانه‌هایی همچون بحرانی که حول محور خیانت در دل خانواده شکل می‌گیرد و رفتارهای عصی شخصیت‌ها در مواجهه با بحران، امکان وجود بینامتنی مریبوط به متن موپاسان در داستان هدایت وجود دارد. موپاسان در رمان خود سوء‌ظنی را به تصویر می‌کشد که به دنبال ظهور وصیت‌نامه‌ای غیرمنتظره پدید می‌آید. براساس این وصیت‌نامه، تمام دارایی آقای مارشال، دوست خانواده رولان، به ژان، پسر کوچک خانواده، تعلق می‌گیرد. این ارت که پرده از رازی بزرگ بر می‌دارد، منشأ حساباتی خانمان برانداز میان دو پسر خانواده رولان یعنی پیر و ژان می‌شود.

در داستان گردنیاب نیز، وصیت‌نامه‌ای اسرارآمیز ریشه‌های شک را در خانواده همایون می‌ رویاند. پس از خودکشی بهرام، دوست صمیمی همایون، وصیت‌نامه‌ای غیرمنتظره از او به دست همایون می‌رسد که به موجب آن، تمام دارایی‌اش به هما، دختر همایون می‌رسد.

همان‌گونه که از خلاصه دو داستان بر می‌آید، محتوا و ساختار روانی آن‌ها کاملاً منطبق بر هم به نظر می‌رسد. درواقع در هر دو اثر، از طریق افسای رازی سربه‌مهر در فضایی خانوادگی، ناهنجاری‌های اخلاقی و اجتماعی ژرفی پیش‌روی خواننده گشوده می‌شود. مطالعه تطبیقی این دو اثر نشان می‌دهد که هدایت، همچون موپاسان در پیر و ژان، از یک تراژدی خانوادگی پرده



برمی دارد که از نظر نوع روایت و ساختار و نیز چگونگی پرداخت شخصیت‌ها نیز با اثر فرانسوی قربت دارد. خیانتی که دو داستان حول محور آن شکل می‌گیرد، به شناخت وجود پنهانی از درون شخصیت‌ها منجر می‌شود. این‌چنین گرداب و پیر و ژان، بیانگر گفتمانی بینازیانی، بینامتنی و بینافرهنگی می‌شوند که تاکنون بدان پرداخته نشده است.

پیش‌تر در مقاله‌ای با عنوان «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت» (۱۳۸۹)، شمایی از حضور ناتورالیسم در آثار هدایت رائه شده است؛ اما مطالعه تطبیقی گرداب با پیر و ژان، از آن جهت که مطالعه‌ای موردنی به حساب می‌آید، ابعاد بیشتری از نفوذ ناتورالیسم را در افکار هدایت آشکار می‌کند. با توجه به این موضوع، در مقاله حاضر، نخست مضمون خیانت و نوع پردازش آن از طریق تکنیک‌های روایی در دو اثر مطالعه می‌شود، سپس نوع مواجهه شخصیت‌ها با مضمون خیانت و گسترش آن به فضای جامعه مورد بررسی قرار می‌گیرد و درنهایت عناصر مضمونی و روایی که بر ناتورالیست بودن دو اثر صحه می‌گذارند، واکاوی می‌شود. پس از مطالعه تطبیقی موارد ذکر شده، هدف این خواهد بود تا به سوالات اساسی زیر پاسخ داده شود:

۱. چگونه مضمون خیانت در دو اثر بهصورتی بسط می‌یابد که تمام شخصیت‌ها تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند و حتی جامعه نیز از خلال بحرانی اخلاقی در بوتۀ نقد گذاشته می‌شود؟

۲. چگونه تکنیک‌های روایی در دو اثر در خدمت مضمون پیچیده آن قرار می‌گیرند و از این طریق فضایی به‌غایت ناتورالیستی خلق می‌کنند؟

۳. چگونه هدایت با وجود اثربازی بسیار از موپسان، مضمون خیانت و حسادت را در اثر خود بومی‌سازی می‌کند؟

## ۲. مباحث نظری

ادبیات تطبیقی «هنری روشنمند است که [...] متون ادبی مختلف را که به زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف تعلق دارند [...] در کنار هم قرار می‌دهد» (Pichois & Rousseau, 1967: 174). دانیل - هانری پازو،<sup>۳</sup> از نظریه‌پردازان مطرح ادبیات تطبیقی، تطبیق آثار ادبی را ایزاری جهت دستیابی به «ماورای مرزها» می‌داند (Pageaux, 1997: 18). از میان نویسنده‌گان ایرانی، صادق هدایت به‌دلیل آشنایی با زبان فرانسه و اقامت در این کشور، بهشدت تحت تأثیر ادبیات فرانسه

بوده و از نوجوانی با نویسنده‌گانی همچون «مریمه، تئوفیل گوتیه، موپاسان، گویین، بودلر و پو» (Farzaneh, 1993: 126) آشنایی داشته است؛ ازین‌رو بسیار محتمل است که گرداب هدایت وارد گفتمانی چندسویه با پیر و ژان موپاسان شده باشد. ژولیا کریستوا<sup>۴</sup> (1967: 85) در راستای نظریه دیالوژیسم<sup>۵</sup> باختین که به مسئله چندصدایی می‌پردازد، هر اثر ادبی را «تغییرشکلی از یک متن دیگر» می‌داند. این تغییرشکل همان مفهوم بینامنتیست است که از دیدگاهی پاسخ یک متن به متنی دیگر شمرده می‌شود. بینامنتیست موجود در گرداب با توجه به مسئله منبع الهام<sup>۶</sup> قابل بررسی خواهد بود که از نظر رولان بارت<sup>۷</sup>، با رابطه‌ای علی متن را به خاستگاه آن مرتبط می‌کند. با توجه به این نکته و با درنظر گرفتن نظریه ژان روسه<sup>۸</sup> که عبارت است از ترسیم «مدلی کلی» (Pageaux, 1997) برای طبقه‌بندی عناصر مشترک در چند اثر، نقاط اشتراک دو اثر در سطوح مضامون، شخصیت‌ها و ناتورالیسم واکاوی خواهد شد. چنین مدلی به تحلیلگر اجازه می‌دهد تا در عین شباهت دو اثر، به تفاوت‌های بنیادین آن‌ها نیز دست یابد.

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. سایه شک: همارزی مضامین و ساختار روایی دو اثر

در پیر و ژان، محرک داستان شکی است که وصیت‌نامه آقای مارشال نزد آقای رولان و پسرش پیر ایجاد می‌کند. آقای رولان هیچ منطقی در این وصیت‌نامه نمی‌بیند: «چیزی که غیرطبیعی جلوه می‌نمود و اگذاری کل دارایی اش به یک فرزند آن‌ها بود» (موپاسان، 1391: 57). چنین شکی به صورتی شدیدتر برای پیر نیز به وجود می‌آید. در گرداب هم، همایون پس از خواندن وصیت‌نامه بهرام سوالی مشابه آقای رولان در ذهنش نقش می‌بندد: «چرا بهرام این کار را کرده، مگر خواهر و برادر نداشت؟» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۲).

با توجه به محرک مشترک دو داستان، یعنی عنصر شک، و با درنظر گرفتن نظریه روسه، می‌توان ساختار و پی‌رنگ<sup>۹</sup> دو داستان را به صورت همارز بررسی کرد. پی‌رنگ عبارت است از ترتیب و منطق اتفاقات در داستان. در گرداب، پی‌رنگ داستان همچون معماهی است که با ظهور شک در ذهن خواننده ایجاد می‌شود: ریشه این شک کجاست؟ پیامدهایش چیست؟ ساختار گرداب برشی از زندگی خانوادگی را نشان می‌دهد که با اجزائی مانند شک، رقابت و



حسادت گسترده‌تر می‌شود و هدایت با ایجاد تعلیقی در ساختار، مضامینی به‌ظاهر معمولی را می‌آفیند. شک همایون از ماجرای وصیت‌نامه آغاز می‌شود و با ترس از خیانت همسرش، بدری، به او ادامه می‌یابد. از آنجایی که شک از ترس و تردید جدا نیست، مجموعه زجرآور شک و ترس و خیانت، همایون را از درون متلاشی می‌کند. اینکه خودکشی بهرام «اهمیتی» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۱) برای بدری ندارد و او فقط «به فکر زندگی دنیا» (همانجا) است، از بدری زنی سطحی و مادی‌گرا می‌سازد. در چنین شرایطی، ما با ساختاری روبه‌روییم که به‌صورتی زنجیروار و منطقی مضامین شک، ترس، خیانت و نفی سطحی‌نگری و مادی‌گرایی را به‌هم متصل می‌کند و این‌چنین پی‌رنگی لایه‌لایه و عمیق خلق می‌کند.

ساختار اصلی پیر و ژان نیز با عنصر شک شکل می‌گیرد؛ وصیت‌نامه‌ای عجیب آتش به دامان یک خانواده آرام می‌اندازد و با حсадت شدیدی که بین دو برادر ایجاد می‌کند، خانواده را از هم می‌پاشاند. نقطهٔ ثقل رمان موپاسان، یعنی عنصر شک و پیامدهایش، کاملاً بر این فرضیه صحه می‌گذارد که هدایت در ساختار داستان خود و پی‌رنگ آن نگاهی به این اثر داشته است. آن‌گاه که «شک» اعتماد پیر به خانواده‌اش را خدشه‌دار می‌کند، او دچار همان وحشتی می‌شود که دومین حلقه از زنجیره ساختاری گرداب را تشکیل می‌دهد. سومین حلقه این زنجیر نیز همارز داستان هدایت قرار می‌گیرد؛ تردید و سپس ترس ازدست دادن خانواده پیر را به جست‌وجوی راز تولد برادرش، ژان، و افسای خیانت مادرش لوییز وامی دارد. خانم رولان که زنی کارآمد معرفی می‌شود، با شک روزافرون پیر، قدرت خود را ازدست می‌دهد و از سوی او بارها مورد بازخواست قرار می‌گیرد. همین ماجرا میان همایون و همسرش نیز اتفاق می‌افتد. به‌دبیال تیرگی روابط پیر و مادرش، آخرین حلقه از زنجیره ساختاری داستان، یعنی قدرت مخرب پول، نیز در دل داستان تنبیده می‌شود و تأثیرپذیری هدایت از ساختار پیر و ژان بیش از پیش هویدا می‌شود. نفی مادی‌گرایی از جانب موپاسان نقش مهمی در پی‌رنگ داستان ایفا می‌کند؛ او از طریق خانواده رولان که به طبقهٔ خردبوزاری تعلق دارند، به نقش تعیین‌کننده پول در زندگی آنان می‌پردازد. در این میان، وابستگی خانم رولان به پول بیشتر مورد توجه نویسنده قرار می‌گیرد و از او با عنوان زنی «مقتصد» و «حسابگر» (موپاسان، ۱۳۹۱: ۱۰) یاد می‌شود. دیگر شخصیت زن داستان، یعنی خانم رزمیلی که معشوقهٔ پیر و ژان است، نیز زنی کاملاً مادی‌گرا معرفی می‌شود که به‌علت ارثیهٔ ژان، تصمیم به ازدواج با او می‌گیرد. وجود

چنین مواردی در داستان، از اهمیت عنصر نگاه منفی به زن در ساختار داستانی پیر و ژان حکایت می‌کند.

با توجه به آنچه درباره محرک دو اثر، یعنی شک، و همارزی ساختاری آن‌ها ذکر شد، در این قسمت می‌توان چنین نتیجه گرفت که گرداب هدایت همچون پیر و ژان موپاسان اثری با ساختاری کاملاً منطقی و مبتنی بر علیت است که از روزمرگی‌های خانواده‌ای معمولی بی‌رنگی به غایت عمیق پدید می‌آورد.

**۳-۲. چیرگی حسادت: نحوه مواجهه شخصیت‌های دو اثر با بحران**  
در پیر و ژان و گرداب، اهمیت شخصیت‌ها زمانی به‌چشم می‌آید که آن‌ها عاملی می‌شوند برای بیان مضمون اصلی از زاویه دیدهای مختلف. با ترسیم «انگیزه اعمال» و «وضعیت ذهنی» (شمیسا، 1380: 181) شخصیت‌ها و مضمون اصلی دو اثر، یعنی خیانت و حسادت، از نظرگاه‌های مختلف بازآفرینی می‌شود. برای واکاوی ژرف‌تر مثلث شک - خیانت - حسادت که سه ضلع اصلی ساختار را در دو اثر مورد مطالعه این پژوهش تشکیل می‌دهد، در این قسمت به مطالعه تطبیقی شخصیت‌های دو داستان می‌پردازیم.

**۳-۱. از حسادت تا جنون: پیر و همایون در مقابل ژان و بهرام**  
مضمون خیانت در حکم جرقه‌ای است که تمام سرخورده‌گی‌های فروخورده دو شخصیت معرض را شعله‌ور می‌کند. پیر همواره به ظاهر، تحصیلات و محبویت ژان غبطه می‌خورد و علاقه دو برادر به خانم رزمیلی نیز در راستای رقابت تنگاتنگ آن‌ها قرار می‌گیرد: «دو پسر [...] نه از روی علاقه بلکه از سر رقابت با یکدیگر، تملق وی را می‌گفتند» (موپاسان، 1391: 10). همایون نیز با وجود رابطه مستحکمش با بهرام، به محبویت او نزد همسر و دخترش حسادت می‌ورزد؛ چون بعد از غیبت طولانی همایون، بهرام از خانواده او حمایت عاطفی و مالی می‌کند. وصیت‌نامه‌های چالش‌برانگیز دو اثر، رقابت دیرینه پیر و همایون را با ژان و بهرام وارد مرحله جدیدتری می‌کند و آن‌ها را به کشف واقعیت سوق می‌دهد. پیر با «قلب زخمی» و «سوء‌ظن زجرآور» (همان، 71)، دچار «حمله بحرانی جنون‌آمیز»‌ی می‌شود که «انسان را وادار به ارتکاب جرم می‌کند» (همان، 143). او کنجکاو است تا جزئیاتی از نزدیکانش را که تاکنون



نامعلوم مانده‌اند، کشف کند: «خدای من، باید دریابم، باید بفهمم» (همان، ۸۳). همایون هم که از همه کس سرخورده شده است، با خود می‌اندیشد که «شاید دیوانه شده و یا خواب ترسناکی می‌بیند» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۳). جست‌وجوگرانی از این دست به خوبی می‌دانند که در مسیر پر فراز و نشیب خود کاملاً تنها و قربانی فساد اطرافیانشان هستند؛ تفکری که آنان را به رفتاری سادیسمی و امی‌دارد. با وجود همارزی دو شخصیت جست‌وجوگر، تفاوتی بین‌دین میان آن‌ها وجود دارد که از اختلافات فرهنگی سرچشمه می‌گیرد. در گرداب، همسر زن متهم به خیانت در موضع شاکی قرار می‌گیرد؛ اما در پیر و زان، فرزند خانم رولان در نقش پرسشگر ظاهر می‌شود. این مسئله از توجه هدایت به فرهنگ ایرانی سرچشمه می‌گیرد که مطابق آن، خیانت زن هرگز برای همسر قابل اغراض نیست. این درحالی است که آفای رولان شخصیتی بسیار خشی باقی می‌ماند که فلاکت خود را نادیده می‌انگارد.

با وجود حق منطقی پیر و همایون برای عصیان دربرابر مسئله خیانت، رفتار هیستریک<sup>۱۰</sup> از آن‌ها افرادی مترود می‌سازد. صرف ایجاد این دوگانگی در ذهن مخاطب، نشان از نوع موپاسان و هدایت دارد؛ چراکه از فاجعه‌ای که در حالت عادی متهم و شاکی آن مشخص است، بحرانی به‌غایت پیچیده می‌سازند که شاکی نیز در موقعی در مظان اتهام قرار می‌گیرد. این دوگانگی در درون خود شخصیت‌ها نیز ایجاد می‌شود و آن‌ها را تا مرز نابودی خویشتن پیش می‌برد. پیر «گم‌گشته‌تر» و «نهان‌تر» از همیشه، غرق در «تفکرات عذاب‌آور» (همان، ۱۰۱) می‌شود و بهنگاه خود را در «خانواده‌ای ناشناس» (همان، ۱۰۵) می‌یابد. برای فرار از این ناملایمات، او ابتدا به الکل پناه می‌برد تا چیزهایی را که قادر به حل آن‌ها نیست، به باد فراموشی بسپارد و از این پس به موجودی مالیخولیابی تبدیل می‌شود که خطری برای اطرافیانش به حساب می‌آید. همایون نیز مانند پیر به تدریج مراتب از خود بیگانگی را طی می‌کند تا در نهایت در گردابی که خود به وجود آورده است، غرق شود. در شرایطی که همسر و دختر همایون او را ترک می‌کند و او درست مانند پیر «خودش را بی‌اندازه تنها و بیگانه» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۳) می‌بیند، سرگشتنگی‌های نامعقولش را از سرمی‌گیرد و از نظم دادن به افکارش بازمی‌ماند. او نیز همچون پیر در پی دستاویزی می‌گردد تا از شرایط دهشتناکی که در آن گرفتار آمده است، رهایی یابد؛ پس بی‌درنگ به سیگار پناه می‌برد و حتی تصمیم می‌گیرد که به سفری بی‌بازگشت برود. همایون برای تحمل وضعیت رقت‌بار خود، به خاطرات خوش گذشته نیز

پناه می‌برد و با زنده کردن آن‌ها، خودش را فریب می‌دهد. بدین ترتیب، هدایت با انتخاب منطقی مشابه موپاسان، پس از ثبت جزئی ترین احساسات همایون، تشدید عمیق یک ناهنجاری روحی را تحلیل می‌کند.

با وجود بینامنیت آشکار میان گرداب و پیر و ژان در زمینه شکل‌گیری حسادت، و خشم و تنهایی شخصیت‌های اصلی، فرجام ماجرا نزد آن‌ها به گونه متفاوتی رقم می‌خورد. برخلاف رمان موپاسان که پیر بر مستندات خود برای رمزگشایی از وصیت‌نامه تکیه می‌کند، حسادت همایون بر تخیل او استوار است. نامه بهرام که در انتهای داستان به دست همایون می‌رسد، شک بیمارگونه او را به حسرت بدل می‌کند: «من بدري زنت را دوست داشتم. [اما] آخرش غلبه کردم [...] برای اینکه به تو خیانت نکرده باشم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۵). با توجه به فرهنگ ایرانی، چنین پایانی بر تخیلات ویرانگر همایون محتمل بهنظر می‌رسد؛ چراکه زن ایرانی باوجود تمام ضعف‌هایی که هدایت به او نسبت می‌دهد، در هرحال پاییندی خود را به همسرش حفظ می‌کند. این درحالی است که در داستان موپاسان، خیانت مادر با مدارک کاملاً روشن برای پیر اثبات می‌شود: «او با نگاه خشمگین پسری زخم‌خورده که در عشق خالصانه به مادرش خیانت دیده [...] می‌نگریست» (موپاسان، ۱۳۹۱: 107).

در مقابل دو شخصیت یاغی و زخم‌خورده پیر و همایون، دو شخصیت ژان و بهرام قرار دارند که درواقع بهانه‌هایی برای پرداختن عمیق‌تر به ابعاد رفتاری پیر و همایون هستند. در پیر و ژان، علاوه‌بر شخصیت ژان، شخصیت مارشال نیز به تدریج و در قالب ژان در مقابل پیر قرار می‌گیرد. ژان، مارشال و بهرام درواقع تیپ‌هایی هستند که به صورت مستقل جایی در ساختار داستان ندارند و مکملی برای شخصیت‌های اصلی بهشمار می‌آیند. در داستان هدایت، با آنکه جنس حسادت همایون به بهرام دقیقاً هم‌ارز حسادت پیر به ژان است، اهمیت شخصیت بهرام، به عنوان قطب منفی داستان، بیشتر از ژان است. بهرام به راستی دوستی را در حق همایون تمام می‌کند و همین پیش‌زمینه مثبت موجب می‌شود تا پس از سوء‌ظن به او، همایون دچار دوگانگی شود. حس دوگانه رفاقت و حسادت به شکل‌گیری بحرانی در درون همایون می‌انجامد که او را تا مرز توهمند و پارانویا<sup>۱۱</sup> و حتی خودکشی نیز پیش می‌برد: «هفت‌تیر کوچکی که همیشه در سفر همراه داشت درآورد. [...] آن را آهسته برد روی شقیقه‌اش گذاشت» (همان، ۲۳). چالش میان عشق و نفرت درنهایت با نامه اعتراف بهرام در درون



همایون پایان می‌پذیرد و او را دچار پشیمانی و حسرت می‌کند؛ چراکه بهرام میان لذت‌های مادی ممنوعه و اخلاقیات، دومی را برمی‌گزیند. محمد رضا قربانی در کتاب نقد و تفسیر آثار صادق هدایت، درباره فرجم شخصیت‌های گناهکار هدایت می‌نویسد: «بیشتر شخصیت‌های داستانی او، هرگاه تلاش و زندگی شان به‌خاطر دست یافتن به جنس مخالف باشد و یا عشق در وجود آنان جای خود را به شهوت بدهد، به مرگ یا سرنوشتی رقت‌بار محکوم می‌گردد» (۱۴۹: 1372).

### 3-2. از منازعات عاطفی تا تفکرات مادی: لوییز رولان و بدری

شخصیت‌های اصلی زن در دو اثر مورد مطالعه، علاوه‌بر جایگاه خود به عنوان متهم، در معروفی نگاه دو نویسنده به زنان در جامعه نیز نقش مهمی ایفا می‌کنند. لذا در این قسمت ابتدا به نقش آنان در شکل‌گیری پی‌رنگ و سپس به سیمایی کلی که از زن ترسیم می‌کنند، می‌پردازیم.

در آثار ادبی قرن نوزدهم، به‌ویژه در آثار نویسنده‌گانی همچون گوستاو فلوبه<sup>۱۲</sup> و شاهکار او یعنی مدام بواری، به جایگاه زن و اجبار او به ازدواج‌های قراردادی و پیامدهای آن اهمیت ویژه‌ای قائل شده است. در فرانسه قرن نوزدهم که بستری برای رشد بورژوازی بود، «زن بورژوا به عنوان موجودی بدون روح، همچون بازیچه و اسیر، کاملاً و بی‌هیچ اعتراضی، در خدمت ارباب و همسر خود به سر می‌برد» (Younes Kaddis Youssef, 2011: 26). چنین فضایی، از ازدواج در طبقه بورژوازی قراردادی می‌سازد که هیچ محبتی در آن یافت نمی‌شود. در پیر و ژان نیز، آنچه که از فضای کلی اثر برمی‌آید، سنتی عشق خانم رولان به همسر ساده‌اندیشش است. رضایت نداشتن از حضور در کنار چنین مردی، از لوییز زنی خیانتکار می‌سازد که با مردی باهوش و قدرتمند همچون لئون مارشال روابطی پنهانی برقرار می‌کند و از این رابطه گناه‌آلود ژان متولد می‌شود. خط ممتد ازدواج ناموفق و خیانت از جانب زن، به شکل‌گیری مضمونی در رمان موپاسان می‌انجامد که به آسیب‌های ازدواج خالی از عشق – که خیانت یکی از آن‌هاست – تأکید می‌کند. انتخاب مسیر سرزنش‌بار خیانت، از لوییز زنی می‌سازد که نه تنها همسری خائن شناخته می‌شود، بلکه موجبات انحطاط روحی فرزندش را نیز فراهم می‌آورد.

با وجود بی‌گناهی بدری در گرداد، مضمون خیانت از جانب زن بخش مهمی از داستان را تشکیل می‌دهد. در ابتدای گرداد به شواهدی برومی‌خوریم که عشق میان بدری و همایون را مانند عشق میان آقا و خانم رولان، به سمت تزلزل پیش می‌برد. اگرچه ازدواج بدری و همایون با عشق آغاز می‌شود، به مرور زمان به قراردادی ساده بدل می‌شود که در دل روزمرگی به سردی می‌گراید. همایون خود به این موضوع اقرار می‌کند و «همین زنی که هشت سال پیش او را می‌پرستید» (هدايت، ۱۳۴۲: ۲۱)، به یکباره تبدیل به زنی بی‌ارزش می‌شود. در گرداد، برخلاف پیر و زان که نارضایتی فقط از جانب زن مطرح می‌شود، این نارضایتی هم برای مرد و هم برای زن وجود دارد. بدری به کرات از ضعف‌های همایون سخن به میان می‌آورد و از طریق مقایسه او با بهرام که مثل آقای مارشال در نقش منجی خانواده ظاهر می‌شود، به تدریج بذر شک و نفرت را در دل همسرش می‌کارد: «همه که مثل تو بی‌علاقه نیستند که سه سال زن و بچهات را بندازی بروی. [...] خواستن دل دادن است. خواستن بچه تو یعنی خواستن تو» (همان، ۲۱). همین گفته بدری اختلاف دیگری را در دو اثر نشان می‌دهد: پیش از آنکه بدری به خیانت متهم شود، قبلًا خود همایون به او خیانت کرده و این درحالی است که آقای رولان با وجود تمامی ضعف‌های اخلاقی خود، همواره به همسرش وفادار بوده است. در این جهنم زناشویی که مرد بهوضوح به همسر خود خیانت کرده است و زن در مظان اتهام قرار دارد، هیچ احساس عاشقانه‌ای وجود ندارد و همین بستری است تا نفرت به تدریج جای خود را به خشم و میل به جنایت بدهد.

خیانت آشکار خانم رولان و اتهام خیانت به بدری، علاوه بر متهم کردن به عدم وفاداری در زندگی زناشویی، عاملی است تا در امتداد آن دیدگاه دو نویسنده درباره زنان در جامعه بیان شود. در گرداد، تنها دو زن وجود دارد که تعریف چندان جامعی از آنها بیان نشده و از خلال رفتارها و گفته‌هایشان است که می‌توان به ماهیت شخصیت آنها پی برد. نظر همایون درباره پیززنی که دیگر شخصیت زن داستان است، جای تفکر دارد: «پیر هفهفوی نودساله [...] که امروز توی برف و سرما از پاچنار عصازنان آمده بود [...] تا برود از حلوا مرده بخورد» (همان، ۲۱). پیش از این، واکنش همایون به احساس همسرش به مرگ بهرام نیز جالب توجه به نظر می‌رسد: «مثل اینکه خودکشی او اهمیتی نداشته. [...] از زنش بیزار شد که حالا مادی، عقل‌رس، جاافتاده و به فکر مال و زندگی دنیا بود» (همان‌جا). این دو نقل قول از جانب



همایون از دیدگاه انتقادی او به زنان اطرافش سرچشمه می‌گیرد که آنان را موجوداتی سطحی و مادی می‌داند. این موضوع از تفکرات هدایت نشئت می‌گیرد که همواره زن را موجودی اغواگر و مادی‌گرا توصیف می‌کند و مرد را موجودی عمیق، فریب‌خورده و پاییند به تصویر می‌کشد. حتی در مواجهه با موضوع خیانت نیز، همایون بیشتر از آنکه به گناه بهرام اشاره کند، همسرش را گناهکار می‌داند.

نگاه زن‌ستیزانه هدایت در گرداد به صورت کمرنگ‌تری در رمان موپسان نیز وجود دارد. در پیر و ژان، لوییز و خانم رزمیلی که دو شخصیت زن اصلی داستان هستند، زنانی وابسته به مادیات معرفی می‌شوند که عشقشان به مردان به‌هیچ‌وجه پاک نیست. موپسان در توصیف ازدواج خانم و آقای رولان می‌نویسد: «مادرش همچون دختران دیگر به همسری مردی درآمده بود که پدر و مادرش برایش برگزیده بودند. [...] و زن جوان [...] زندگی‌اش به همین شکل، یک‌نوخت [...] و بی‌عشق گذشته بود!» (موپسان، ۱۳۹۱: ۸۷). خانم رزمیلی نیز همچون لوییز زنی در بند مادیات معرفی می‌شود که با وجود تمکن مالی بسیار، به‌سبب ارثیه زیاد ژان، او را به همسری انتخاب می‌کند. با ارائه چنین تصویری از زن، به‌نظر می‌رسد موپسان نیز همانند غالب نویسنده‌گان زمان خود تحت تأثیر فلسفه شوپنهاور بوده است که بدین‌ترتیب را جزو لاینک شرایط انسانی تلقی می‌کرد و هستی را چون چرخه‌بی‌پایانی از شر می‌دانست. از دیدگاه شوپنهاور، تنها یک حق برای زن وجود دارد و آن «لذت بردن» است (Lemoine, 1957: 38). لوییز و خانم رزمیلی عشق را با پول و قدرت جایگزین می‌کنند و به مردانی دل می‌بنند که ضامن سعادت مالی خود و فرزندانشان باشند.

با وجود تفاوت اساسی در شخصیت لوییز و بدری، این دو شخصیت در تجلی چهره‌ای زنانه که کمترین پیوند عاطفی را با همسر خود ندارند و اسیر تفکرات مادی هستند، یکسان عمل می‌کنند. این دو شخصیت که دائم در میان سه نقش همسر، مادر و معشوقه در نوسان هستند، تصویری زن‌ستیز از اعتقادات هدایت و موپسان ارائه می‌دهند.

### 3. پایداری رنج: بررسی عناصر ناتورالیسم در دو اثر

دوران شکل‌گیری ناتورالیسم که مقارن با همه‌گیر شدن نظریه تکوین داروین بود، حالتی بسیار واقعی و حتی سیاه از انسان نمایش داد که با انسان والای دوران کلاسیسیسم و رمانیسم

تفاوت بسیار داشت. انتقاد بی‌رحمانه ناتورالیست‌ها از ناهنجاری‌های اجتماعی و انسانی موجب شد تا مضامین تکان‌دهنده «با جزئیات دقیق‌تر و واژگان کوینده‌تر» (قره‌باغی: 1381: 53) بیان شوند. امیل زولا<sup>۱۳</sup> رسالت نویسنده را در اثر ادبی «توضیح عملکرد عناصر عقلی و حسی در یک شخصیت همان‌گونه که در علم فیزیولوژی بدان پرداخته می‌شود» (2003: 26) می‌داند. پس از آن نویسنده موظف است تا مانند پژشک، «نوعی درمان برای دردهای جامعه خود به منظور تسکین بخشدین به آن‌ها ارائه دهد» (Berger & Stalloni, 2009: 124).

موپاسان به‌واسطه مقدمهٔ پیر و زان تمایلات ناتورالیستی خود را آشکار و هدف از نگارش آن را درونی‌سازی موضوعی پیچیده در عمیق‌ترین شکل آن بیان می‌کند. صادق هدایت نیز - نویسنده‌ای که دوران اجتماعی سختی (دوران پهلوی اول) را در ایران تجربه کرده - همواره دربی بازتاب کاستی‌های اجتماعی و شرح وضعیت انسان‌ها در چنین شرایطی بوده است. با توجه به احاطه هدایت بر آثار موپاسان و فضای سرد و واقع‌گرایانه‌ای که در آثارش جاری است، می‌توان رگه‌هایی از ناتورالیسم را در آثارش مشاهده کرد. در اینجا رگه‌های ناتورالیستی اثر هدایت که همارز ماهیت ناتورالیستی پیر و زان موپاسان به‌نظر می‌رسند، بررسی می‌شوند.

### 3-3-1. از بازسازی واقعیت تا واکاوی حقیقت

همان‌گونه که قوانین ناتورالیسم ایجاد می‌کند، در سراسر پیر و زان اشاره‌هایی دقیق به مکان‌هایی مشاهده می‌شود که در واقعیت وجود دارند؛ مثلاً سنت آدرس<sup>۱۴</sup> و اونفلور<sup>۱۵</sup>. دغدغه واقعیت در این اثر به حدی است که یکی از دوستان موپاسان می‌نویسد: «ما باید شببه با هم به آور برویم تا او [موپاسان] در مناظر و برکه‌ها و رخدادهای بندر به‌ نحو کاملاً شایسته‌ای اندیشه کند» (Lecomte du Nouÿ, 1903). هدایت نیز در گرداب با اشاره به مکان‌هایی واقعی همچون شاه عبدالعظیم و بندر جنوب، به اثرش رنگی مستند می‌بخشد. به‌دلیل احاطه امپرسیونیسم در قرن نوزدهم میلادی، توصیفات پیر و زان همچون تابلوهای امپرسیونیستی احساساتی آنی را ثبت می‌کنند: «آقای رولان [...] بی‌ حرکت نشسته و چشم‌هایش را به سطح آب دوخته بود» (موپاسان، 1391: 6). در گرداب نیز، هدایت در ابتدای داستان توصیف طبیعت را با احساسات شخصیت در آن لحظه در هم می‌آمیزد. داستان با توصیفی تلغی از برف پیش می‌رود و به‌ نحوی مؤثر آن را با اندوه خانواده هماییون در سوگ ازدست دادن بهرام



در می‌آمیزد: «هوا ابر بود، [...] برف پاره‌ها آهسته و مرتب در هوا می‌چرخیدند [...] از دودکش روی شیروانی دود سیاه‌رنگی بیرون می‌آمد [...] برخلاف معمول که روز جمعه در این اتاق خنده و شادی فرمانروایی داشت، امروز همه آن‌ها افسرده و خاموش بودند» (هدایت: ۱۳۴۲: ۱۹). برفی که می‌بارد و دریابی که آرام است، نوعی از سکون را در ابتدا به خواننده القا می‌کند که می‌تواند به منزله آرامش پیش از توفان تلقی شود.

توصیفات ساده موپاسان برای شخصیت‌ها و فضای کلی اثر، از دغدغه او در بیان تلخی مضمون مورد نظرش سرچشمه می‌گیرد. برای این منظور، او خانواده‌ای بورژوا را برمی‌گزیند که در پی صعود به طبقه اجتماعی بالاتر، تمامی ارزش‌ها را فدا می‌کنند؛ تا جایی که برخلاف انتظار مخاطب، پیر، فرزند واقعی خانواده رولان، از خانواده طرد می‌شود و زان، فرزند آقای مارشال، به دلیل ارثیه هنگفتش، موقعیتش را در خانواده ثابت می‌کند. نقش منفعل آقای رولان و نادیده انگاشتن خیانت همسرش، کارکردی اساسی در انتقادات موپاسان به بورژوازی فاسد زمانه خود دارد. او به جای آشکار کردن حقیقت، بر آن سرپوش می‌گذارد تا از رسایی اخلاقی جلوگیری کند و موقعیتش را در جامعه ازدست ندهد؛ موضوعی که ایتالو کالوینو<sup>۱۶</sup> هم بدان اشاره می‌کند: «عادی بودن و قابل احترام بودن خانواده جواهرساز رولان، ظاهر و نمایی بیش نیست» (Calvino, 1999: 115).

در گرداب نیز هدایت با اشاره‌هایی به طبقه اجتماعی متوسط و کارمندی همایون، تنש-هایی را که در این محیط اجتماعی رخ می‌دهد، می‌کاود. او نیز مانند موپاسان و به تأسی از قواعد زیبایی‌شناسی مکتب ادبی ناتورالیسم، دکورها و شخصیت‌های اثرش را به اختصار توصیف می‌کند تا سپس به صورت جدی به مضامینی همچون خیانت و مادی‌گرایی بپردازد. چون همان‌گونه که امیل زولا نیز به آن اشاره می‌کند، توصیف ابزاری در اختیار نویسنده است تا از این طریق به شخصیت‌ها عمق ببخشد. با توصیف فضای پیرامونی شخصیت‌ها، علائق و افکار آن‌ها بر جسته می‌شود و به این ترتیب، مخاطب همزادپنداری بیشتری با آنان می‌کند. اگر موپاسان از طریق خانواده رولان، شماibi از خرد بورژوازی زمانه ارائه می‌دهد، هدایت نیز از طریق حضور همایون در جامعه از چهره زشت فقر در سراسر شهر سخن می‌گوید: «از خیابانی سر درآورد که سرد و سفید و غم‌انگیز بود. [...] در بین راه برخورد به یک پسرچه

کبریت‌فروش. [...] کمی دورتر جلوی هشتی خانه‌ای پسرچه کچلی نشسته بود که بازوهاش از پیراهن پاره بیرون آمده بود» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۴). در چنین فضای تیره و تاری، موپاسان و هدایت در رویکردی کاملاً ناتورالیستی، توصیفات بسیار ناخوشایندی از حالات جسمانی شخصیت‌ها ارائه می‌دهند که به برجسته‌تر شدن فضای رنج‌آور آثارشان می‌افزاید. در پیر و ژان، پس از مشاجره دو برادر درمورد پدر واقعی ژان، زمانی که ژان به اتاق مادرش می‌رود تا دربار سخنان خشونت‌آمیز برادرش از او دلجویی کند، مادرش را در وضعیت عجیبی می‌یابد: «چهره‌اش در بالش فرورفته بود [...] ژان در ابتدا گمان کرد که مادرش خفه شده است. [...] تماس با آن بدن سخت و بازوan منقبض شده موجب گردید تا لرزه عذاب فراتر از تصور مادر در بدن او نیز راه یابد» (موپاسان، ۱۳۹۱: ۱۴۷). در گردداب نیز، زمانی که همایون جسد بهرام را می‌بیند، خواننده با چنین صحنه‌ای مواجه می‌شود: «پارچه سفیدی که روی صورتش انداخته بودند و خون از پشت آن نشست کرده بود [...]. مژه‌های خون‌آلود، مغز سر او که روی بالش ریخته بود، لکه‌های خون روی قالیچه» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۰). نمایش بی‌پرده رنج جسمانی انسان‌ها همسو با دردهایی است که از درون آن‌ها را می‌آزاد و در موارد بسیار زیادی نتیجه کارهای اشتباه خود آن‌هاست. از این‌رو می‌توان چنین نتیجه گرفت که هدایت نیز مانند موپاسان، بدون هیچ‌گونه اغماضی، شخص گناهکار را در معرض جان‌سوزترین مجازات‌ها و شکنجه‌ها قرار می‌دهد.

### ۳-۳-۲. از سردی روابط تا سنگینی جبر

در پیر و ژان، موپاسان توصیف طبیعت را برای نمایش احوال درونی شخصیت‌ها به خدمت می‌گیرد. برای مثال در فصل دوم رمان، پیر در نهایت استیصال مسیر جاده را درپیش می‌گیرد و چند بار تصمیم به توقف می‌گیرد؛ ولی مواجهه با انسان‌ها برای او خوشایند نیست: «به‌دبان مکانی مناسب حالت گشت ولی جایی به ذهنش نمی‌رسید؛ زیرا میل به تنها ماندن نداشت و درثانی علاقه‌ای هم به ملاقات با کسی نداشت» (موپاسان، ۱۳۹۱: 34). در گردداب نیز، هدایت تلخی فضا و شخصیت را در هم می‌آمیزد. پس از ماجراهای وصیت‌نامه، سیگار کشیدن همایون درحالی که برف می‌بارد، فضایی به‌غاایت وهم‌آلود را ترسیم می‌کند: «سیگاری آتش زد [...] از پشت شیشه پنجره تکه‌های برف مرتب، آهسته و بی‌اعتنایاند این بود که به آهنگ موسیقی



مرموزی در هوا می‌رقصیدند» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۳). در ادامه همایون نیز مانند پیر احساس می‌کند که فضای خانه او را می‌فشارد؛ به همین دلیل راه خیابان را دربیش می‌گیرد: «او بی‌درنگ راه افتاد. در صورتی که نمی‌دانست کجا می‌رود. همین قدر می‌خواست که از خانه‌اش، از این‌همه پیشامدهای ترسناک بگریزد و دور بشود» (همان، ۲۴).

نکته جالب در دو اثر، تقارن مکان‌های ابتداء و انتهای دو اثر و رابطه آن‌ها با حال روحی شخصیت‌ها است. در پیر و زان، ابتداء منظرة دریا و کشتی‌ها توصیف می‌شود و در پایان خانم رولان در کنار دریا و درحالی که خیره به کشتی‌هاست، از پسرش خدا حافظی می‌کند: «بر روی آن کشتی که دیگر هیچ‌چیز قادر به بازگرداندن نمی‌بود [...] پسر بیچاره‌اش قرار داشت. به‌نظرش می‌رسید که زندگی‌اش رو به اتمام است و دیگر هرگز پسرش را نخواهد دید» (موپاسان، ۱۳۹۱: ۱۹۴). در گرداب نیز، در ابتداء همایون اندوه خود را از مرگ بهرام و با اشاره به محل دفن او یعنی شاه عبدالعظیم ابراز می‌کند؛ در پایان به او خبر می‌دهند که دخترش هما نیز در شاه عبدالعظیم به خاک سپرده شده است و همایون «مانند دیوانه‌ها» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۶) می‌شود. چنین تکراری می‌تواند نشان از سنگینی جبر<sup>۱۷</sup> بر زندگی شخصیت‌های هر دو داستان باشد؛ عصری که در تفکر ناتورالیستی بسیار بدان پرداخته می‌شود. خانم رولان که در ابتدای داستان از بودن در کنار دریا لذت می‌برد، باید منتظر باشد تا همین دریای آرام روزی پسرش را از او دور کند و او را به مجازات گناهش برساند. همایون هم در ابتدای داستان، تنها از مرگ دوست نزدیکش اظهار ناراحتی می‌کند و از «خاک سرد نمناک» (همان، ۱۹) آرامگاه شاه عبدالعظیم سخن به میان می‌آورد؛ اما او نیز مانند خانم رولان نمی‌داند که در انتهای همین خاک همای بی‌گناه را از او می‌گیرد و او را در سوگی فرومی‌برد که حاصل اتهام بی‌مورد به همسرش و رها کردن دختری بی‌گناه در موقعیتی خطیر است. حتی خوابی که همایون در اواخر داستان می‌بیند، نیز خبر از سرنوشت غم‌انگیز هما می‌دهد: «خواب دید که [...] دختر او هما وارد شد. شمعی در دست داشت. پشت سر او مردی وارد شد که روی صورتش نقاب سفید خون‌آلود بود» (همان، ۲۵). در مورد این پیش‌آگاهی نیز هدایت مانند موپاسان عمل می‌کند؛ چراکه در پیر و زان نیز حضور مرگ و نیستی با توصیفی از احتضار ماهی‌ها و با به کار بردن عباراتی چون «کوششی بی‌حاصل» و «هوای کشنده» (موپاسان، ۱۳۹۱:

7) به نوعی القا می‌شود. به این ترتیب، گرددش تقدير و قدرت جبر از ابتدا خبر از سرنوشت محظوم و غمانگیز شخصیت‌ها می‌دهد.

#### ۴. نتیجه‌گیری

با تأثیرپذیری همه‌جانبه هدایت از پیر و ژان، ساختار و پی‌رنگ گردداب هم‌ارز با اثر فرانسوی و مبتنی بر علت و معلوم است. از این‌رو زنجیرهای ساختاری شکل می‌گیرد که به موجب آن، شک و تردید به اتهام خیانت و درنهایت به خشم و جنون می‌انجامد؛ زنجیرهای که موپاسان به بهترین نحو در پیر و ژان به وجود می‌آورد و از آن برای تجزیه و تحلیل حالات روحی شخصیت‌هایش بهره می‌جوید. ساختار و پی‌رنگ قاعده‌مند گردداب موجب می‌شود تا هر شخصیت در جای اصلی خود قرار بگیرد و مانند شخصیت‌های موپاسان در مواجهه با بحرانی که در خانواده روی داده است، واکاوی شود. از خالل این واکاوی مهارت هدایت در شخصیت‌پردازی هویدا می‌شود؛ چراکه همچون موپاسان مخاطب را در تعلیق نگه می‌دارد و از طریق واکنش‌های روان‌پریشانه شخصیت‌های یاغی، آن‌ها را در معرض قضاوت مخاطب قرار می‌دهد. به این ترتیب، هدایت موفق می‌شود تا شخصیت‌هایی خاکستری و چندبعدی خلق کند که از شخصیت‌های تک‌بعدی ادبیات داستانی کلاسیک ایرانی به دور باشند. مضمون خیانت و سقوط روحی شخصیت‌های گردداب که در فضایی مشابه با پیر و ژان اتفاق می‌افتد، از این داستان مثالی مدرن از تراژدی‌های کلاسیک می‌سازد که با دادن سرنخ‌هایی از فاجعه‌ای در دل خانواده آغاز می‌شود و تمام شخصیت‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. باوجود هم‌ارزی پی‌رنگ داستان و شخصیت‌ها، نکته جالب توجه گردداب بومی‌سازی فاجعه و واکنش شخصیت‌ها به آن است. در رمان فرانسوی، خیانت شخصیت اصلی زن کاملاً اثبات می‌شود؛ اما در داستان ایرانی، زن باوجود اتهامی که به او وارد است، در پایان سربلند از آزمون بیرون می‌آید. واکنش‌های شخصیت‌های اصلی مرد نیز حاکی از تفاوت فرهنگی آشکاری است: در پیر و ژان، دوست خانوادگی رولان‌ها حریم زناشویی آن‌ها را زیر پا می‌گذارد و آقای رولان کاملاً با اغماض با این مسئله برخورد می‌کند. این درحالی است که در گردداب نه تنها دوست خانوادگی همایون مرتکب خیانت نمی‌شود، بلکه از شرم انديشیدن به آن، به زندگی خودش پایان می‌دهد. همایون نیز دربرابر این اتهام تا مرز جنون پیش می‌رود و حتی دخترش را



به علت خشم خود ازدست می‌دهد. طبیعت نیز در هر دو اثر در سرنوشت شوم شخصیت‌ها شریک می‌شود و آنچنان فضای سردی به وجود می‌آورد که امید هرگونه رویشی در آن ازین می‌رود. پایان تلخ هر دو اثر، آخرین ویژگی ناتورالیستی آن‌هاست: شخصیت‌هایی که گرفتار جبر حاصل از ناهنجاری‌های اخلاقی و اجتماعی می‌شوند. چنین نگاهی بستری فراهم می‌آورد تا هدایت نیز مانند موپاسان مادی‌گرایی و بی‌اخلاقی حاکم بر زمانه‌اش را با بی‌رحمی تمام به نقد بگذارد. پایان هر دو داستان با سفر شخصیت اصلی داستان گره می‌خورد: پیر و زان با عزیمت پیر به ناکجا آباد به پایان می‌رسد و در گرداب نیز همایون به دنبال ازدست دادن دخترش هما، تصمیم به سفر می‌گیرد. پایان‌بندی مشابه هر دو داستان از هوشمندی دو نویسنده‌ای خبر می‌دهد که آینده اجتماع درحال گذر از سنت به مدرنیته خود را پیش‌بینی کرده و به تنها‌ی انسان معاصر اشاره می‌کنند.

#### پی‌نوشت‌ها

1. José Corti
2. Guy de Maupassant
3. Daniel - Henri Pageaux
4. Julia Kristeva
5. dialogisme
6. source d'inspiration
7. Roland Barthes
8. Jean Rousset
9. intrigue

10. *hystérique*: شخصی که از نوعی اختلال روان‌پریشانه زجر می‌کشد و تحت تأثیر آن احساسات و واکنش‌هایی به غایت اغراق‌آمیز و خطرناک در مواجهه با مشکلات از خود نشان می‌دهد.

11. *paranoïa*: بیماری روانی که بهموجب آن، شخص بیمار احساس می‌کند همواره از جانب شخصی از اطرافیانش مورد تهدید و آزار قرار گرفته است.

12. Gustave Flaubert
13. Émile Zola
14. Saint-Adresse
15. Honfleur
16. Italo Calvino
17. fatalité

## منابع

- شریفیان، مهدی و کیومرث رحمانی (۱۳۸۹). «نقد مکتبی داستان‌های صادق هدایت». *مجله بورستان ادب*. ش ۱ (۵۹). صص ۳۸-۲۳.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *أنواع أدبي*. ج ۸. تهران: فردوس.
- قربانی، محمد رضا (۱۳۷۴). *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*. تهران: ژرف.
- قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۱). «وازگان فرهنگ جهانی: ناتورالیسم». *مجله گلستان*. ش ۵۳. صص ۳۳-۴۸.
- موپاسان، گی دو (۱۳۹۱). *پیر و زان*. ترجمه لدن میرمحمد صادقی. تهران: نشر کتاب مس.
- هدایت، صادق (۱۳۴۲). *گرداب*. تهران: امیرکبیر.
- Berger, D. & Y. Stalloni (2009). *Écoles et courants littéraires*. Paris: Armand Colin.
  - Calvino, I. (1999). *Pourquoi lire les classiques?* Traduit par Jean-Paul Manganaro. Paris : Seuil.
  - Farzaneh, M.F. (1993). *Rencontres avec Sadegh Hedayat, le parcours d'une initiation*. Paris: José Corti.
  - Kristeva, J. (1967). "Le mot, le dialogue et le roman". *Critique*. No. 239.
  - Lecomte du Nouÿ, H. (1903). *En regardant passer la vie*. Paris: Ollendorf.
  - Lemoine, F (1957). *Guy de Maupassant*. Paris: Éditions universitaires.
  - Maupassant, G. (2005). *Pierre et Jean*. Paris: Hachette.
  - Pageaux, D.H. (1997). Conférence donnée en Sorbonne le 6 Novembre 1997 dans le cadre des travaux du Collège international de Littérature comparée organisés par Pierre Brunel, reprise dans *Revue de Littérature comparée* (1998/3).
  - Pageaux, D.H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.
  - Pichois, C. & A.H. Rousseau (1967). *La littérature comparée*. Paris: Armand Colin.
  - Zola, É. (2003). *Le Roman expérimental*. Paris: Sandre.
  - Younes Kaddis Youssef, A. (2011). *La société bourgeoise française au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle vue par les écrivains contemporains*. Thèse de doctorat sous la direction de M. Hau, Université de Strasbourg, École doctorale des Sciences de l'Homme et des Sociétés.