تحلیل سیمای زن در «*ترز دسکیرو*» و «*زن زیادی*» از منظر رئالیسم

طاهره جعفری‌حصارلو[1] * سیدحیدر جعفری‌حصارلو[2] مریم جعفری‌حصارلو[3]

۱- دکتری زبان و ادبیّات فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی. (نویسندهٔ مسئول).

۲- کارشناس ارشد حقوق بین‌الملل، حوزهٔ علمیه قم.

۳- کارشناس ارشد کارگردانی تاتر، هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

چکیده

ادبیات تطبیقی به سازوکار و تأثیر و تأثر پیوندهای ادبی می پردازد. فرانسوا موریاک و جلال آل احمد شرایط بغرنج زنان را به تصویر می کشند. هر دو نویسنده با انتقاد از معضلات جامعه و قوانین محدودکننده ای که زنان را مطیع و وابسته می سازد، جامعهٔ آرمانی خود را ترسیم می کنند. خواننده به تدریج با گذشته و حال قهرمان داستان آشنا می‌شود و آینده ای مبهم و آکنده از تشویش و نگرانی را برایشان پیش بینی می کند. مقالهٔ حاضر به شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، به بررسی مقایسه ای و تطبیقی *ترز دسکیرو* اثر موریاک و *زن زیادی* اثر آل احمد بر اساس رویکرد مکتب واقع گرایی اجتماعی می پردازد. یافته های این تحقیق نشانگر این است که شخصیت های اصلی این دو اثر زنانی اند که در جامعهٔ مردسالار تحت ستم هستند؛ این جوامع با نگاهی تحقیرآمیز به آزادی، آرزوها، علایق و امیال زنان می نگرند و حق و حقوق آنان را پایمال می کنند. هر دو نویسنده با به تصویر کشیدن ستمی که از سوی مردان و جامعه بر زنان روا می شود، نگاه جامعه را به مسائل و مشکلات این نیمهٔ

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ 10، شمارهٔ 4، زمستان 1401، صص 156-193

[1] نویسندهٔ مسئول: **taherehesarlou@gmail.com**

Copyright© 2023, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

فراموش شده معطوف می کنند، ارزشهای نامتعارف جامعه را زیر سوال برده و جامعه را به تجدید نظر دربارهٔ زنان فرا می خوانند.

واژه های کلیدی: ادبیات تطبیقی، فرانسوا موریاک، جلال آل احمد، واقع گرایی اجتماعی، زن

۱. مقدمه

آثار ادبی بیانگر وضعیت، حوادث و گاه مسائل اجتماعی است. «ادبیات تطبیقی باعث شناخت ارتباطات فرهنگی، برقراری دوستی و صلح میان ملل می شود. فایدهٔ دیگر ادبیات تطبیقی آن است که محدودیتی را که برای محقق و نقاد به سبب حصر نظر در تحقیق ادب قومی و ملی حاصل می شود و او را از ادراک بسی دقایق محروم می کند، تا حدی رفع می کند و از بین می برد.» (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۱۸٤)

«به دنبال گسترش نابسامانی های اجتماعی و بیشتر شدن فاصله های طبقاتی در سطح جهانی شاهد کم رنگ شدن رمانتیسم، بی‌توجهی هنرمندان به سبک های خیالبافانه و به تبع آن توجه به رئالیسم و واقعیت های ملموس زندگی به عنوان یک دیدگاه انتقادی در جوامع هستیم. متفکران با مشاهدهٔ واقعیت های عینی، ادبیات را به عنوان قالبی برای بیان و طرح تفکرات انتقادی خود انتخاب کرده و سعی نمودند تا با به تصویر کشیدن زندگی انسان و رنج و محنتی که اسیر آنند، مسئولیت خود را به عنوان نویسندگانی متعهد و ملتزم به انجام رسانند. انتقاد از اجتماع و اوضاع آشفتهٔ آن در سال های منتهی به مشروطه از عمده ترین موضوعات و درون مایه های ادبیات سیاسی عصر مشروطه و سال های بعد از آن بوده است.» (عسگری، ۱۳۸۷، ص. ٤٤) رمان اجتماعی کوشید با انتقاد از وضعیت آشفتهٔ جامعه، راه حل هایی ارائه کند. نویسندگان در دههٔ چهل تحت تأثیر ترجمه های دههٔ قبل، رمان ها را با تکنیک های هنری رمان های غربی می نوشتند. این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

ترجمه ها موجب آگاهی جامعه از تغییر و تحولات و دریافت عوامل عقب ماندگی کشورشان بوده است. گرچه آل احمد مفاهیم را از غرب گرفته ولی از آن ها برای بررسی و بهبود وضعیت موجودِ جامعهٔ ایرانی استفاده کرده است.

نویسندگان تلاش می کردند در رمان هایشان از نقض حقوق مردم و سرکوب اجتماعی انتقاد کنند. به دلیل سانسور آثار ادبی، نویسندگان از انتقاد صریح و بی پروا از بی عدالتی های اجتماعی دست برداشتند و به تصویر فردی مسائل اجتماعی گرایش پیدا کردند.

علی رغم حضور نسبی زنان در عرصهٔ علم، هنر، عرفان، شعر... که گاه مشعلی در تاریکنای تاریخ مذکر برافروخته اند، ادبیات ما غالباً دارای سیمای مردانه و مذکر بوده است. حیات و حضور واقعی زن ایرانی در متن جامعه به دوران پس از مشروطیت بازمی‌گردد؛ یعنی مقارن با آشنایی ایرانیان با فرهنگ و تمدن اروپا، که مسألهٔ آزادی و حقوق زن از بنیادی ترین مسائل آن بود. از همان دوره بود که زن، محور و موضوع بسیاری از اشعار، داستان ها، نمایش ها و فیلم های فارسی قرار گرفت. جلال آل احمد نویسنده ای است که آثارش از نظر بسیاری از نقادان، نشان از ضمیر خودآگاه جمعی مردم ایران دارد. در حقیقت، داستان دستاویزی برای بیان دغدغه ها، اندیشه های سیاسی و هم چنین مبارزه با افکار و سنت های مخربی است که وی آن ها را موجب عقب ماندگی جامعه می داند. یکی از مهم ترین موضوعات اجتماعی که در آثار جلال و موریاک مطرح می شود، دیدگاه انتقادی وی نسبت به جایگاه زن در جامعه و خانواده است.

ماجرای بیشتر آثار فرانسوا موریاک، نویسندهٔ واقع گرای قرن بیستم، در جغرافیای بسته و خفقان آور جنوب غربی فرانسه می گذرد. در آثار موریاک، سه عنصر اساسی حضوری مکرر می یابند: نخست باور عمیق و ایمان عظیم او به آیین مسیحیت. دوم، دلبستگی فراوان به طبیعت سرشار و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

شکوهمند دوران کودکی و سرزمین اجدادی و سوم، روابط و محدودیت های خانواده های بورژوا و تجزیه و تحلیل عمیق روحیات این طبقهٔ اجتماعی.

موریاک و آل احمد از زبان شخصیت های داستان هایشان به تشریح شرایط و مسائل و مشکلات زنان در خانواده و اجتماع پرداخته و با دیدگاهی انتقادی دردهای جامعهٔ خویش را منعکس می نمایند. پیوسته از زنان دفاع و از محرومیت ها و محدودیت‌های آن ها انتقاد می کنند. *زن زیادی* و *ترز دسکیرو* بازنمایی و بازتاب رخدادهای اجتماعی و دورهٔ ویژه ای از زندگی اجتماعیِ افراد، در ایران و فرانسه هستند. اندیشه و احساس موریاک و آل احمد باز نماینده و باز تولید کنندهٔ آن رخدادهاست که در نهایت می تواند در قالب ادبی ویژه ای چون رمان منعکس شود.

اساساً عصر واقع گرایی، عصری است انتقادی؛ عصری است که نویسندگان واقع گرا با سلاح آگاهی و روشن بینانه به مقابله برمی خیزند و نمونه های مشکلات اجتماعی را در مکانی خاص و در برهه ای خاص از زمان دست مایهٔ نوشتن می کنند. در این مقاله تلاش می شود کیفیت هویت و نوع نگاه جامعه به زن، چگونگی اطاعت زن در جامعهٔ مردسالار، چگونگی گذران زندگی زنان ستمدیده و همچنین کیفیت احقاق حق زنان از نگاه دو نویسنده بررسی شود.

۱-۱. پرسش های پژوهش

زن زیادی و *ترز دسکیرو* تا چه حد در انجام رسالت رئالیستی خود موفق بوده اند و تا چه حد توانسته اند زندگی واقعی مردم آن دوران را به تصویر بکشند؟ زن چه جایگاهی در این دو اثر دارد؟ مهم ترین مسائل مربوط به زنان که در هر دو اثر بازتاب یافته است، چیست؟ آیا جایگاه زن در این دو اثر نشان دهندهٔ دیدگاه خاص موریاک و آل احمد در مورد زن می باشد؟ هدف اصلی این پژوهش بیان اشتراکات و اختلافات اجتماعی- فرهنگی موجود میان دو جامعهٔ ایران و فرانسه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

از خلال این دو اثر و آشنایی با انتظارات و توقعات روشنفکران دو کشور در خصوص نقش زنان در اجتماع است و اینکه دیدگاه و نوع برخورد این جوامع نسبت به زنان و دخترانشان تا چه اندازه مشابه و یا متفاوت است؟

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

ادبیات تطبیقی نه تنها مکمل تاریخ ادبیات و اساس نو و استوار در نقد ادبی است، بلکه عامل بزرگی در تحقیقات جامعه شناسی و درک صحیح آنهاست که می تواند جوامع بشری را در راه ایجاد روح تفاهم و تعاون میان انسان ها سوق بدهد. (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۲۳)

برآنیم به بررسی دیدگاه هر دو نویسنده در رابطه با مسألهٔ زنان و منزلتی که جنس زن در جوامعشان دارد، بپردازیم. موضوعاتی که می تواند دغدغه های اساسی زنان هر دو جامعهٔ ایران و فرانسه در یک برههٔ زمانی مشترک باشد و هر دو نویسنده به بیان مسائل روز و مرتبط با شرایط آن زمان پرداخته اند. هر چند که با توجه به شرایط فرهنگی و اجتماعی متفاوتی که در جامعهٔ ایران و فرانسه وجود دارد، تفاوت هایی نیز در نوع بیان این موضوعات در اندیشه های جلال و موریاک مشاهده می شود. اما آن چه که واضح و مبرهن است، این امر می باشد که هر دو نویسنده می کوشند صدایی باشند برای احقاق حقوق زنان جامعهٔ خود، آگاه نمودن مخاطبان خود و بویژه زنان؛ تا در تفاسیر مردسالارانه و اندیشه های متحجرانه بازنگری کرده و در مسیر عدالت اجتماعی گام بردارند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نه فقط در ادبیات کلاسیک فارسی، که در ادبیات کلاسیک دنیا هم صدای زن در صحنهٔ ادبیات غایب بود. با تحولات مهم اجتماعی پس از رنسانس بود که زنان توانستند در نوع ادبی تازهٔ رمان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

سهم مهمی برای خود به دست آورند. آنان هم در مقام نویسنده و هم در مقام خواننده مشارکت فعالانه ای داشتند تا جایی که توانستند در آفرینش رمان جایگاهی شایسته به دست آورند.

ترجمه، پل ارتباطی بین زبان ها، فرهنگ ها، دانش ها و میراث هنری ملل گوناگون است و «وضعیت ترجمه در هر دوران دریچه‌ای است به اوضاع جامعه در آن برهه از تاریخ.» (فرحزاد، ۱۳۹۰: ۱۳۵) نخستین ترجمه ها از آثار اروپایی به فارسی، غالباً شامل آثار فرانسوی بود؛ زیرا فرانسه در آن روزگار، مظهر انقلاب، آزادی و دموکراسی بود. زبان فرانسوی نیز زبان شاخص علمی و ادبی آن عصر به شمار می آمد. نثر فارسی که سال ها و قرن ها در پیلهٔ تکرار و تقلید فرومانده بود، از رهگذر تأثیر ترجمهٔ آثار فرنگی رفته رفته به غنا و شکوفایی گرایید. روند ترجمهٔ آثار ادبی فرانسه از دورهٔ مشروطه به بعد، بر ادبیات فارسی تأثیر گذاشت و به غنای آن کمک کرد. آل احمد از نمایندگان برجستهٔ ادبیات دوران تجدد است که به دلیل 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. (شرکت مقدم و زیار، ۱۳۹٦: ۱۳۲)

مسألهٔ حقوق زن و برابری حقوق زنان با مردان، برای اولین بار در دورهٔ مشروطه به صورت جدی مطرح گردید و برای نخستین بار در ایران روشنفکران به فرهنگ مردسالار حاکم بر جامعه اعتراض کردند. با گشایش فضای سیاسی در کشور، فرصت تبلیغ و ترویج آن را یافتند و به مسائلی در خصوص مشکلات و تبیین جایگاه زنان پرداختند. «آل احمد به عنوان یک نویسندهٔ متعهد، شرایط و جریان های گوناگون جامعهٔ خود را به درستی درک و دیگران را هوشمندانه آگاه کرده است.» (شرکت مقدم و احمدی، ۱۳۹۷: ۱۱۱)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

«در عصر حاضر نیز به جهت نشر روزافزون کتب و مطبوعات و گسترش رسانه های گروهی و شبکه های ارتباطی جهانی همانند اینترنت، امکان تبادلات فرهنگی زیادی میان شرق و غرب فراهم شده است که بر این اساس می توان تحقیقات گسترده ای در باب تأثیر و تأثرات متقابل میان ملل شرق و غرب در حوزهٔ فرهنگ و ادبیات تطبیقی انجام داد.» (مهردادیان، ۱۳۹۵: ٦٣-٦٤)

از میان پژوهش های انجام شده می توان به مقالهٔ «بررسی مؤلفه های واقع گرایی در سه اثر فرانسوا موریاک (*بچهٔ کثیف*، *برهوت عشق* و *ترز دسکیرو*) و جلال آل احمد (*بچهٔ مردم*، *سنگی بر گوری* و *زن زیادی*)» نوشتهٔ طاهره جعفری حصارلو و آنت آبکه (۱۳۹۸الف: ۱۵۵-۱۹۰) اشاره کرد که به بررسی دیدگاه های دو نویسنده در زمینهٔ واقع گرایی و مؤلفه های واقع گرایی می پردازد. مقالهٔ «زندگی، زندانی ابدی در *ترز دسکیرو* و *زن زیادی*» نوشتهٔ طاهره جعفری حصارلو و آنت آبکه (۱۳۹۹: ٦٥-٨٦)، تحقیقی است تطبیقی که به بررسی وضعیت بغرنج زندگی زنان در ایران و فرانسه می پردازد. پژوهشگر در پی یافتن این پرسش است که چرا ازدواج نمی تواند خوشبختی ای را که شخصیت ها بدنبال کسب آن بودند، برایشان به ارمغان آورد؟

۳. روش پژوهش

در این مقاله دو اثر موریاک و آل احمد با روش توصیفی-تحلیلی بر اساس رویکرد مکتب واقع گرایی اجتماعی مورد تطبیق قرار گرفته است. ادبیات تطبیقی تنها در مطالعه و مقایسهٔ دو یا چند ادب و آن هم در زمان ها و مکان های مختلف خلاصه نمی شود، بلکه شاخه ای از تاریخ ادبیات است که به مطالعه و بررسی روابط روحی میان ملت ها و ارتباط میان آثار ادبی جهان به طور عام و منش و کیفیت تأثیر نویسندگان مختلف از ادبیات بیگانه می پردازد. نویسندهٔ واقع گرا زندگی را عموماً و حوادث و صفات بشری را خصوصاً به مثابه سیر تکاملی در نظر می گیرد، نه به منزلهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

سلسه ای از پدیده های مجزا که با یکدیگر و شرایط تاریخی ارتباطی ندارند. نویسندهٔ رئالیست باید واقعیت را با نمونه های متجلی آن که در عرصهٔ روابط اجتماعی انساها وجود دارند، ببیند و به تصویر بکشد. مهم ترین رسالت واقع گرایی اجتماعی، توجه به انسان و مشکلات در جامعه است. از آن جا که تحقیق در مورد آثار ادبی است، روش کتابخانه ای در نظر گرفته شده است.

٤. یافته ها و بحث

ادبیات تطبیقی نوعی داد و ستد فرهنگی است و برخلاف موازنهٔ ادبی، به مقایسهٔ مجرد بسنده نمی کند، بلکه می کوشد معلوم دارد «کدام یک از آثار تحت تأثیر و نفوذ دیگری به وجود آمده است و حدود تأثیر و نفوذ هر اثری در آثار نویسندگان اقوام دیگر چیست؟» (زرین کوب، ١٣٥٤: ١٢٨)

واقع گرایی ریشهٔ رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان می جوید و صفات نیک و بد را پدیده های ذاتی انسان نمی پندارد، بلکه آن ها را محصول جامعه می شمارد. واقع گرایان به جنبه های تلخ و دردناک زندگی توده های مردم جامعه نظر دارند و به زندگی اقلیتی مرفه و بی غم توجهی ندارند. (پاینده، ١٣٨٩: ٢٩) نویسندهٔ واقع گرا کسی است که روابط میان افراد را از یک طرف و افکار، امیدها، خیالات واهی، نومیدی ها و زبونی های آنان را از طرف دیگر، معلول علل معین اجتماعی می داند که در محیط معین به وجود می آید و تحت شرایط معین نابود می شود. (ثروت، ١٣٨٥: ١١٨)

در جامعهٔ آن روزگار، اگر چه زن در اجتماع زندگی می کرد، اما نقش و سهمی در تصمیمات و مناسبات اجتماعی نداشت. موجودی در بند بود که در سایهٔ قوانین مردسالار جامعه، به مثابه ابزار و کالا در خدمت تولید مثل و تحت تملک مردان قلمداد می شد: «وضع زن در خانواده و اجتماع، بهترین نمودار گسیختگی اجتماع و تنش و کشاکش درونی فرهنگی است که از همان دوران

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

مشروطیت، تناقض های دردناک و بحرانی آن آشکار شده بود. در این جامعه، نابسامانی ها در وجود زن تبلور یافت.» (مسکوب، ۱۳۹۱: ۱٤۰) در فضایی که مردان حاکم مطلق جامعه و خانواده محسوب بودند، زنان جز تبعیت و فرمانبری چاره ای نداشتند و اگر تصمیم به مقابله با سرنوشت خویش و یا تغییر شرایط موجود می گرفتنند، راه به جایی نمی بردند.

داستان های موریاک و جلال آئینهٔ تمام نمای واقعیت های اجتماعی روزگارشان است. هر دو نویسنده با دیدی واقع بینانه به سراغ حوادث می روند و هدفشان بیان مسائل و مشکلات اجتماع است. نویسندگان در داستان های رئالیستی، بر موضوعات روز جامعه و مسائلی که مبتلا به عموم مردم اعم از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است، تمرکز می کنند. نویسندگان با نمایاندن زشتی های جامعه، زمینه ای برای اصلاح آن فراهم می سازند. در این داستان ها نویسنده می کوشد با استفاده از تأثیر محیط خارج وضع روحی قهرمان خود روابط طبیعی را که در لابه لای حوادث وجود دارد، نشان دهد. (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ۱٦۹–۱۷۰)

٤–۱. انقیاد از نظام مردسالار

بخش عمده ای از ظلم هایی که بر زنان می رود، به واسطهٔ فقدان قوانین حامی زنان است. از سوی دیگر، زنان خود قدرت و توان آن را ندارند که بتوانند از حق خود دفاع کنند و در این گونه مواقع است که زنان مظلوم واقع می شوند. «مردسالاری، مبتنی بر تبعیض جنسی است؛ یعنی از این عقیده که زنان ذاتاً در مرتبهٔ پایین تری از مردان قرار دارند، حمایت می کند. این اعتقاد به کهتری فطری زنان را، «ماهیت باوری زیست شناختی» می نامند.» (تایسن[۲]، ۱۳۸۷)

[2] Tyson, L.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

در داستان های موریاک و آل احمد، به ویژه داستان هایی که به زن، موقعیت و وضعیت او اختصاص یافته، طرز برخورد با جنس زن به درستی، گواه مظلومیت و جایگاه اجتماعیِ پایین زنان است. در مجموع تصویری بسیار تیره از زنان (تصویری از حقارت زنان در جامعه ای مردسالار) ارائه می شود که سرنوشت زنان نگون بخت را مرور می کند. زنانی که از خود هیچ اختیاری ندارند و سرنوشت تلخی را تجربه می کنند: «در آن روز خفقان آور عروسی،[...] ترز احساس گمگشتگی می کرد. او مانند خوابگردی پا به درون قفس گذاشته بود و سر و صدای ناشی از بسته شدن در سنگین قفس، ناگهان دختر بیچاره را از خواب بیدار کرده بود[1].» (موریاک، ۱۹۲۷: ٤٩) در این فضای پدرسالارانه، زنان در سیطرهٔ حاکمیت قرار می گیرند و اگر از خود فارغ شوند، به عروس ها و مادرشوهرهای همدیگر نیش و کنایه می زنند: «خدا می داند کاری که انجام داده چقدر هولناک است؛ خب، البته این چیزی نیست که مرا [خانم لاتراو (مادرشوهر)] عصبانی کرده است. چون همه می دانیم که افراد زیادی هستند که قادرند آدم بکشند...بلکه ریاکاری اوست [ترز (عروس)] که باعث خشمم می شود! وحشتناک است!» [2] (همان: ۱۳۲) این بدبختی زنان جامعه است و تمام دنیای آنان در همین دردها خلاصه می شود: «وقتی شوهرم نبود هزار ایراد می گرفتند. هزار کوفت و روفت می کردند. می آمدند از در اتاقم می گذشتند و نیش می زدند که من کلاه گیس دارم و صورتم آبله دارد و چهل سالم است.» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۹) بازنمایی تیرگی ها و تلخی های زندگی زنان در داستان های موریاک و آل احمد، نشانهٔ اندیشهٔ زن ستیزانهٔ این دو نویسنده است: «بارها از پشت نرده های زندان خانواده تو را می دیدم که بی سر و صدا و مستأصل دور خودت می چرخیدی و با آن چشمان شرور و غمگین مرا وارانداز می کردی.[3]» (موریاک، ۱۹۲۷: ۲۱) و «در آثار آل احمد، نوعی زن ستیزی هست که از فزونی نامتوازن خشونت مردانه و کاستی جنبه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

های عاطفی و زیبا شناختی نویسنده خبر می دهد.» (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۱۵۷) اما اگر زنان داستان های موریاک و آل احمد مفلوک اند، به علت خصلت زن ستیزانهٔ این دو نویسنده نیست. آنچه موریاک و آل احمد از زن در داستان هایشان به نمایش می گذارند، تصویر حقارتی است که جامعه به زنان تحمیل می کند. «اهمیت واقع گرایی اجتماعی در ادبیات جهان، این است که در آن انسان می تواند بر موانع ترقی اجتماعی چیره شود و جامعه ای عادلانه بر شالوده ای منطقی پدید آورد.» (ساچکوف، ۱۳٦۲: ۲۹٤)

نویسندهٔ واقع گرا بجای بازنمایی دنیای درون ذهنی شخصیت هایش، تلاش می کند تا دنیای برون ذهنی را توصیف کند که شخصیت ها در آن زندگی می کنند. از این رو نثر رئالیستی از تصویر پردازی های وهمناک و نیز از ذهنی گراییِ مفرط عاری است و کیفیتی متعین و واضح دارد. (پاینده، ۱۳۸۹: ۸۳–۸۸)

– *ترز دسکیرو* داستان زنی است تنها که رد پای امید و آرزو از زندگی اش محو گشته است. دغدغهٔ بیمارگونه و خورهٔ ذهنیِ شومی که بر هستی ترز سایه افکنده، موجب احساس خفقان، تنهایی و زجر وی می شود: «مرگ در عین زندگی؛ او [ترز] طعم مرگ را تا سر حد توان یک موجود زنده چشیده است.» [٤] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۰۳) ولی با خودش می گفت: «باید زندگی کرد، اما همانند یک جسد در دستان کسانی که از تو متنفرند.» [٥] (همان: ۱۱۸)

– *زن زیادی* داستان بی پناهی و مظلومیت زن ایرانی است. زنی به همسری مردی حقه باز و کلاهبردار در می آید و در پیِ آزار و بدگویی مادر و خواهر شوهر: «مگر این خوش بختی نکبت گرفتهٔ من و این شوهر بی ریختی که نصیبم شده بود کجای زندگی آن ها را تنگ کرده بود؟ چرا

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

حسودی می کردند؟ خدا می داند چه چیزها گفته بود.» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱٤۰)؛ پس از مدت کوتاه شوهرداری، بی هیچ گناهی سرافکنده نزد مادر و برادرش بازگردانده می شود:

«شب آخر وقتی از اتاق مادرش در آمد دیگر لباس هایش را نکند و همان دم در اتاق ایستاد و گفت: «دلت نمی خواهد بریم خونهٔ پدرت؟»[...] فردا هم رفته بود ادارهٔ برادرم و حالی اش کرده بود که مرا طلاق داده و عده ام که سرآمد بقیه مهرم را خواهد داد و گفته بود یکی را بفرستید اسباب و اثاثیه فاطمه خانم را جمع کند و ببرد.» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱٤۱-۱٤۲)

و موریاک:

« شبی برنار به او (ترز) گفته بود: «از شما می خواهم که تا مراسم ازدواج آنا صبر کنید؛ لازم است همهٔ شهر ما را یک بار دیگر با هم ببیند؛ بعد از آن آزادید. » ترز آن شب نتوانسته بود بخوابد.[...]. برنار او را رها می کرد، درست مثل آن گراز ماده ای که نتوانسته بود رامش کند و در میان بوته زار رهایش کرده بود. [...] برنار ترز را در اعماق پاریس رها کرده و خودش گریخته.» [٦] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۳۷)

زنِ بی نام آل احمد و ترز در یک تک گویی درونی، داستان محرومیت و مظلومیت خود را بازگو و بر اشتباه خود نیز معترفند:

«نه یک استکان آب لب زدم و نه یک لقمه غذا از گلویم پایین رفت. بیچاره مادرکم! اگر از غصه افلیج نشود هنر کرده است. و بیچاره برادرم که حتماً نه رویش می شود برود اسباب و اثاثیهٔ مرا بیاورد و نه کار دیگری از دستش بر می آید. آخر این مردکهٔ بدقواره خودش توی محضر کار می کند و همهٔ راه و چاه ها را بلد است. جایی نخوابیده است که زیرش را آب بگیرد. از کجا که سر هزار تا بدبخت دیگر عین همین بلا را نیاورده باشد.[...] و مادر و خواهرش را بگو که هی به رخ من می کشیدند که خانهٔ فلانی و فلانی برای پسرشان خواستگاری رفته اند! [...] هی دست

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

روی دست گذاشتم و نشستم تا این یک کف دست زندگیم را روی سرم خراب کردند؟...» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱٤۳)

و موریاک:

«اما باید به او [برنار] چه بگوید؟ چگونه اعتراف خود را شروع کند؟ آیا کلمات به تنهایی می توانند بیانگر این سلسلهٔ مبهم امیال، تصمیمات و اعمال غیر قابل پیش بینی باشد؟ کسانی که به جرم خود آگاهند، چگونه رفتار می کنند؟... نمی دانم چه جنایتی کرده ام. قصد نداشتم آنچه را که به آن متهم شده ام، انجام دهم. نمی دانم چه می خواسته ام. هیچ وقت نفهمیدم این نیروی سرکش مرا از درون و بیرون به کجا می کشاند: همیشه از ویرانی هایی که این کشش سر راه خود بوجود می آورد، در هراس بودم...» [۷] (موریاک، ۱۹۲۷: ۳٤)

تک گویی درونی شخصیت های هر دو داستان، بحران و آشوب و اغتشاش جامعهٔ انسانی را به زیبایی به تصویر می کشد و غیرمستقیم به نقد جامعه و شرایط حاکم بر آن می پردازد. نگاه کالایی و ابزاری به زن ایجاب می کند که در صورت سودمند بودن، محترم داشته شود که گاه این احترام به واسطهٔ سودی است که نصیب مرد می شود. بنابراین زن تا زمانی که از زیبایی و جوانی برخوردار است و یا نیروی کار محسوب می شود، زندگی مختصری را می گذراند. اما اگر به واسطهٔ حوادث، سلامتی یا زیبایی اش را از دست دهد، دیگر در زندگی مرد جایی ندارد: «برنار با خودش می گفت: «این زن [ترز] مجنون است؛ هر چه بیشتر در زندگی اش می ماند، این خطر وجود داشت که او هم مرتکب حرکات غیر عاقلانه شود؛ این دیوانه حتی می توانست روی روحیهٔ متعادل و مصمم او نیز تأثیر بگذارد.[...] چقدر دوست داشت هر چه زودتر از این آشفتگی رهایی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

یابد! فقط هنگام ظهر در قطار می توانست نفس راحتی بکشد.» [۸] (همان: ۱٤۰-۱٤۱) زن تا زمانی که برای مرد مفید باشد، می تواند در زندگیِ مرد جایی داشته باشد و همواره باید مطیع مرد باشد:

«دیگر کار از کار گذشته بود و آنچه را که نباید بفهمند فهمیده بودند. دیگر روز من سیاه شد.[...]. اصلاً مثل اینکه گناه کرده بودم. مثل اینکه سر قضیهٔ کلاه گیس او را گول زده بودم![...] بعد هم مجبورم کرد خرجمان را یکی کنیم و صبح و شام توی اتاق آنها برویم شام و ناهار بخوریم. و دیگر غذا از گلوی من پایین نمی رفت. خدایا من چقدر خر بودم همهٔ این بلاها را سر من آوردند و صدای من در نیامد.» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱٤۰)

بی مهری بیش از اندازهٔ برنار، به دست تقدیر سپردن ترز در پی نپذیرفتن وی توسط همسر و خانوادهٔ همسر در چرخه ای آکنده از ستیزها و رنج ها، نمایه ای دیگر از مظلومیت زن است. هر دو داستان به قدری زنده و گویا هستند که انگار حوادث آن پیش چشم خواننده و بیننده بر پردهٔ سینما در جریان است:

«زندگی بیهودهٔ من -زندگی پوچ من -تنهایی بی انتها -سرنوشت بی سرانجام. آه! کاش برنار بدون اینکه چیزی بپرسد، فقط او [ترز] را در آغوش بگیرد! اما به یقین این کار را نخواهد کرد. کاش می توانست سرش را بر سینهٔ انسانی بگذارد، کاش می توانست در آغوش یک جاندار گریه کند![...] ولی تنهایی اش حتی سخت تر از زخم های فردی جذامی او را تنگ در آغوش گرفته؛ هیچ کس نمی تواند کاری به سود یا زیان من انجام دهد.» [۹] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۰٤)

رفتار تحکم آمیز مرد در سراسر هر دو داستان مشهود است. در محیط خانه و جامعه، این مرد است که قوانین را تدوین کرده و زن مجری بی چون و چرای قوانینی است که حتی قدرت تصحیح یا تقلیل آن را ندارد. رئالیسم اجتماعی از درون جامعه را نشان می دهد و بر تصویر جهت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

تکامل آینده، از درون متمرکز می شود؛ آینده ای که گرایش ها و مبانی آن را تغییر خواهد داد. (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۱۳۰-۱۳۱)

زن آرمانی از نظر جامعهٔ مردسالار، زنی است که در حد شیء تنزل پیدا می کند، به خودی خود شخصیت ندارد، با عشق و شور، وجودش را در وجود مرد فانی می کند، ذات او به ذات مرد مرتبط است، تفکرش همان تفکر مرد است، احساساتش همان احساسات اوست و عمل او با عمل مرد یکی می شود. (الزیات، بی تا: ٤٠) هویت زن «زیر مجموعه و وابسته به هویت مرد خانواده» است (همان: ۱۸) چه قبل از ازدواج چه پس از آن. زن در هم چنین جامعه ای هویت و شخصیت مستقلی ندارد و برای همین نمی‌تواند تصمیم بگیرد و در جایگاه دوم قرار دارد؛ زن در برابر سایهٔ مرد که بر وجود وی سنگینی می کند «کم رنگ ، محو و بی‌روح» می شود. (همان: ۱۹)

٤-۲. شخصیت و شخصیت پردازی رئالیستی

مهم ترین عنصر داستان های واقع گرا، شخصیت است و شخصیت پردازی واقع نمایانه و متقاعد کننده یکی از عمده ترین اهداف هر نویسندهٔ واقع گراست. (لاج و دیگران، ١٣٧٤: ٤٦-٤٧) نویسندهٔ واقع گرا به هیچ وجه لزومی نمی بیند که فرد مشخص، غیرعادی و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد گزینش می کند و این فرد در عین حال نمایندهٔ هم نوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می کند. (سیدحسینی، ۱۳۵۸: ١٦٨-١٦٩) واقع گرایی در پی یافتن علیتی است که در قلمرو پدیده های اجتماعی وجود دارد. هر اثر رئالیستی بازنمایی دوران معاصر نویسنده است. پس باید به زمینهٔ تاریخی اثر رجوع کرد تا معلوم شود جامعهٔ آن دوران تحت چه شرایطی بوده است تا علل واقعیت های تلخ مشخص شود. از آنجایی که زندگی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

انسان و حیات جامعه، موضوع اصلی اثر، دنیای درونی قهرمان و مجموعه ویژگی های فردی او را تشکیل می دهد و ما آن را شخصیت می نامیم، نویسندهٔ واقع گرا نیز آنها را به عنوان محصول شرایط متعدد ولی معینی، مورد بررسی و توصیف قرار می دهد که با سرنوشت شخصی قهرمان یک رابطهٔ علی و معلولی بوجود می آورند. بنابراین هر شخصیت تیپیک یا نمونه وار به نوعی مشتقی است از نیروهای اجتماعی. (پرهام، ۱۳٦۲: ۱۲۸)

زنان از جمله شخصیت هایی هستند که نقش بارزی در داستان های موریاک و آل احمد ایفا می کنند. از آن جا که هر دوره ای از جامعه دیدگاه خاصی نسبت به زن و جایگاهش داشته است، نویسنده نیز ناگزیر است از جایگاه آن زمان جامعه نسبت به زن پیروی کند، لذا تصویری که هر نویسنده از زن در آثارش ارائه می دهد، قبل از آنکه دیدگاه شخصی وی باشد، متأثر از جامعه و زمانی است که داستان در آن دوره روایت می شود. نویسندهٔ واقع گرا شخصیت هایش را از انگیزه هایی برخوردار می سازد که برای خواننده طبیعی و تجربه شده به نظر می رسد. این انگیزه های واقع نمایانه بر همهٔ گفتار، رفتار، احساسات و افکار شخصیت ها مستولی می شود و سیر رویدادها را باور پذیر می کند. شخصیت پردازی مترادف است با نشان دادن تأثیر رویدادها در شخصیت اصلی. (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۲-۵۳)

شخصیت زن هر دو داستان در بند و اسیر تار و پود بافت سنتیِ دیرینهٔ مردسالارانه است و هردو نویسنده با به تصویر کشیدن دورانی از زندگی آنها تصمیم به مبارزه و تغییر باورهای مردسالاری نسبت به زن در جامعهٔ خویش می گیرند. موریاک و آل احمد با ادبیات زن محورانه و فمینیستی در پیِ بیداری و آگاهی زنان جامعه می باشند و با بیان مشکلات اجتماعی و اقتصادی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

زنان، تلاش می کنند وضعیت منفعل، گوشه نشین و مطیع بانوان در برابر رسوم سنتی جامعه را بهبود بخشیده وآنان را به زنی فاعل، قدرتمند و جسور در اعتراض به فرهنگ مردسالار تبدیل کنند.

زن محنت کشی است که با وجود ضربه های مهلکی که دنیای مردانه بر او وارد می کند، برای نیک نامی به نقش فرشته در خانه تن می دهد. زن حتی در شرایطی که به وضعیت خویش واقف می شود، قربانی بودن را شرط بقا می داند. به این طریق ادبیات داستانی با ساختن این نوع شخصیت ها، بطور غیر مستقیم زنان را به همذات پنداری با چنین شخصیت هایی دعوت می کند. (واصفی و ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ٦٧) آنچه را که نباید از نظر دور داشت، مظلومیت اجتماعی و فردی زن است که در هر دو اثر به درستی بازگو شده است. زنی که از هیچ حقی برخوردار نیست و با وجود محرومیت اجتماعی، در میان خانواده نیز در کل جدی گرفته نمی شود:

«از روی ناچاری خیلی مدارا می کردم. باور کنید شده بودم یک سکه سیاه. با یک کلفت این جور رفتار نمی کردند.» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۷) و موریاک:

«بالیونت به بالیون می گفت: «آقای برنار در زمینهٔ رام کردن سگ های بد ذات مهارت دارد. یادت می آید وقتی قلاده به گردنشان می انداخت؟ خیلی طول نکشید که این [ترز] هم مثل سگان شکاری رام شد. ولی خیلی نمی توان به او اعتماد کرد...»» [۱۰] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۳۰)

«اغلب زنان باور کرده اند که برای رنج کشیدن خلق شده اند و در مقابلش هم هیچ کاری نمی توان کرد. البته زنانی هم در عرصهٔ حیات بوده و هستند که طرفدار سلطه اند و برای آنچه خواهان آن هستند، تلاش و مبارزه می کنند. در عین حال موانع بسیاری بر سر راه زنان وجود دارد که از آن ها موجودی مطیع، سر به راه، خانه دار و در خدمت خانواده بسازد.» (حیدری و بهرامیان، ۱۳۸۹)

جایگاه تقریباً مشابه زن در هر دو اثر، نشان دهندهٔ مشابهت های فرهنگی است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

«اگر یک سال در خانه اش می ماندم باز خودش چیزی بود. نه گمان کنید دلم برایش رفته بودها! به خدا نه. با آن چک و چانهٔ مرده شور برده اش و با آن پای شلش. ولی آخر ممکن بود توله ای برایش راه بیندازم» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۵-۱۳۶)

و موریاک:

«خانوادهٔ لاتراو با من مانند ظرف مقدس رفتار می کردند؛ گویی محل نگهداری اعقابشان بودم؛ بدون شک، در صورت نیاز مرا قربانی نوزاد درون شکمم می کردند. هویتم را از دست داده بودم. در چشم این خانواده حکم یک شاخهٔ درخت را داشتم و فقط میوهٔ متصل به درونم اهمیت داشت.»[۱۱] (موریاک، ۱۹۲۷: ۹۲)

هر دو نویسنده به سبک رئالیسم اجتماعی به واکاوی مسائل جامعه و احقاق حقوق زنان در جامعهٔ مردسالار و سنتیِ عصرِ خود پرداخته و به خوبی توانسته اند دغدغه های زنان جامعه شان را ترسیم کنند.

«وضعیت زنان ارتباط تنگاتنگی با نوع حکومت ها دارد. هر چه حکومتی معتدل تر و از افراط و تفریط به دور باشد، حضور زنان در عرصه های گوناگون سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و...پررنگ تر می شود؛ اما در عکس آن هر چه طبقهٔ حاکم ظلم جوتر و خودکامه تر باشد، طبقات فرودست از آزادی های انسانی و اجتماعی محروم می گردند.» (انصاف پور، ۱۳٤٦: ۱۵۹-۱٦۰)

٤-۳. تحقیر زن

مقام موقعیت زن از جامعه ای به جامعهٔ دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است. تاریخ به ما ثابت کرده است چنانچه در هر جامعه سطح علم، فرهنگ، آگاهی، فضایل اخلاقی و به تبع این ها آزادی بیشتر باشد، زن نیز شرایط بهتری دارد و فشارهای کمتری متحمل می شود. اما در عکس

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

این قضیه، زن به کالایی تبدیل می شود در خدمت منافع مرد و این جاست که در هر زمینه ای مورد بهره کشی و تمتع قرار می گیرد. (آزاد، ۱۳٦۲: ۲۲-۲٤)

- *زن زیادی* داستان یک زن ۳٤ ساله است که ازدواجش بیشتر از چهل روز طول نمی کشد. بخاطر طاسی سر از خانوادهٔ شوهرش طرد می شود. در صورتی که شوهر نیز پاهایش می لنگد و عصا بدست می گیرد. «زن سر افکنده و عاصی به خانهٔ پدری بازگشته و روزهای شوهرداری را به یاد می آورد. این تداعی ها، درهم آمیختن خاطرات، آرزوها و حسرت ها، زجری چندگانه را مجسم می کند که در جامعهٔ مرد سالار بر زنان تحمیل می شود.» (جعفری حصارلو و آبکه، ۱۳۹۸الف: ۱۷۸)

- *ترز دسکیرو*، «زنی است زندانی شده که از همه جا و همه کس بریده؛ قهرمانی است مأیوس که بدون هیچ عذاب وجدانی تلاش می کند خود را از پیش داوری های ازدواجش و از تقدیری که به او تحمیل شده است برهاند.» (جعفری حصارلو و آبکه، ۱۳۹۹: ۷۳) همهمهٔ عجیبی در وجودش احساس می کرد «همانند حیوانی که بر اثر دویدن فراوان از پا در آمده، پنهان شده و انتظار نزدیک شدن سگ های شکاری را می کشد.»[۱۲] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۰۱)

شخصیت های هر دو داستان بر اساس خصلت و عادات رفتاری و از ترکیب رفتار، گفتار و اعمال انسان های واقعی خلق شده‌اند. در واقع، شخصیت ها همان افراد جامعه هستند که به طریقی دیگر وارد جهان داستان شده اند و در روایت های داستانی، زندگی جدیدی یافته اند. هر دو داستان تفاوت بین زن و مرد را در جامعهٔ مردسالار و خانواده نشان می دهند:

«فقط مایهٔ تأسف است که ما دختر داریم و نام خانوادگی از بین خواهد رفت.»[۱۳] (همان: ۱٤۷)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

در *زن زیادی*، مرد با اینکه پایش می لنگد ولی حق زندگی را طبق خواسته اش دارد؛ اما زن بخاطر طاسی سر محکوم است. هر دو دارای نقص هستند ولی نقصِ زن خیلی حق ها را از او می گیرد. در نهایت زن خود را در خانهٔ شوهر و خانهٔ پدری زیادی می‌داند: «چطور ممکن است آدم نفهمد که وجود خودش باعث این همه عذابهاست؟ چطور ممکن است آدم خودش را توی یک خانه زیادی حس نکند؟ چطور ممکن بود نفهمم؟» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۲) زن دیگر آن احساس آرامش قبل را در خانهٔ پدری ندارد. خانه ای که ۳٤ سال در آن زحمت کشیده، ظرف شسته، آشپزی کرده.... ولی اکنون که مورد بی مهری و طرد شدن از طرف شوهر قرار گرفته، همه چیز برایش غریب است:

«تا صبح توی رختخوابم هی غلت زدم و هی فکر کردم. انگار نه انگار که رختخواب همیشگی ام بود. نه! درست مثل قبر بود. جان به سر شده بودم. تا صبح هی تویش جان کندم. هزار خیال بد از کله ام گذشت. هزار خیال بد. رختخواب همان رختخوابی بود که سالها تویش خوابیده بودم. خانه هم همان خانه ای بود که هر روز توی مطبخش آشپزی کرده بودم؛[...]. هیچ چیز فرق نکرده بود. اما من داشتم خفه می شدم. مثل اینکه برای من همه چیز فرق کرده بود.» (همان: ۱۳۱)

و موریاک:

«آن سوتر، توده ای سیاه از درختان بلوط، کاج ها را پنهان می کردند؛ ولی شب از بوی صمغ آن ها سرشار بود؛ مثل سپاه دشمن، نامرئی ولی بسیار نزدیک بودند، ترز می دانست که آن ها خانه را احاطه کرده اند. این نگهبانان که به شکوه های بی صدایشان گوش سپرده بود، شاهد درماندگی او در زمستان ها و از نفس افتادنش در طول روزهای داغ و سوزان خواهند بود؛ و احتضار آرام او را نظاره خواهند کرد.» [۱٤] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۱۰)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

وضع زن بهترین شاخص سنت های ارتجاعی و اختناق اجتماعی است. نگرش هر دو نویسنده مصلحانه و متعهدانه بوده و نشان دهندهٔ درد و رنج آنها از مشکلات اجتماعی است. در واقع گستردگی افق دید هر دو نویسنده در سبک واقع گرا باعث شده است تا افق های آینده را بهتر ببینند و با نظمی هوشیارانه به تاریخ و اجتماع بنگرند.

«طرح مشکل هویت و جایگاه زن به راهی برای انتقاد از جامعه تبدیل می شود. مطالبات تساوی طلبانه به شکل ضدیت با اقتدار مرد در خانواده و عصیان ضد سلطهٔ او در زندگی عاطفی و اجتماعی بروز می یابد. در این داستان ها زنان همواره قربانی و مردان گناهکارند؛ زیرا با عشق و همدردی بیگانه اند، اما در اغلب داستان ها بحران اجتماعی در حد برخورد دنیای مقتدر مردانه با جهان نا امن زنانه خلاصه می شود.» (پناهی فرد، ۱۳۹۰: ۳۳۹-۳٤۰)

برنار خوشحال بود که با عقل و درایت خود می تواند از عهدهٔ هر گونه مشکلی برآید. چرا وقتی حرف آخر را خودش می زند، زندگی با یک هیولا برایش ننگ آور باشد؟ ترز به زانو در آمده بود. برنار که دیگر حتی صدای نفس های ترز را هم نمی شنید به او گفت: «چی؟ چطور جرأت می کنید نظر بدهید یا آرزویی داشته باشید؟ بس است. دیگر هیچ چیز نگویید. فقط باید به من گوش دهید، اوامر من را اجرا کرده و از تصمیمات قاطع من تبعیت کنید؟»[۱۵] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۰٦-۱۰۷)

هر دو اثر اعتراف زنانی هستند که در جامعهٔ مردسالار گیر افتاده، در نا امیدی کامل بسر می برند و آمادهٔ رفتن به سمت نا کجا آباد و آینده ای نامعلوم هستند: «اصلاً نمی دانستم کجا می خواهم بروم. همینطور سر گذاشتم به کوچه ها و از این دو روزهٔ جهنمی فرار کردم. و نمی دانستم می خواهم چکار کنم.» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۲) و موریاک: «آه! چقدر خوب بود اگر [ترز] می

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

توانست در اعماق شهری پرجمعیت غرق و گم شود! [...]. جرأت نمی کرد پایش را از هیچ دری به داخل بگذارد؛ از خانهٔ خودش هم از طریق دری مخفی خارج می شد، از سایر خانه ها دوری می کرد؛ حتی با شنیدن صدای ارابه ای در دوردست خودش را در گوشه ای پنهان می کرد. با قدم های تند راه می رفت، قلبش مثل حیوانی که شکار شده باشد هراسان بود.» [۱۶] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۲۰)

آل احمد حقارت زن را در این جملات نشان می دهد:

«آخر زن او می شدم و او چطور ممکن بود نفهمد که کلاه گیس دارم. او که دست آخر می فهمید چرا از اول حالی اش نکنیم؟ آخر می دانستم که اگر توی خانه اش مطلب را بفهمند سر چهار روز کلکم را خواهد کند. ولی مگر حالا چه کرده است؟ و مرا بگو که چقدر شور آن مطلب را می زدم.[...]. حاضر شدم یک سال دست نگهدارد و من در این یک سال کلفتی مادر و خواهرش را بکنم. ولی نکرد.» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۵)

زن با این که مورد ظلم واقع می شود ولی خدمت کردن به مادر و خواهر شوهر را می پذیرد که به این زودی به خانهٔ پدری بازنگردد. جامعهٔ مردسالار زن را مجبور می کند تا تمام این خفت و خواری ها را بپذیرد که سایهٔ مرد بالای سرش باشد! و موریاک:

«هنوز یک ساعت نگذشته، [ترز] آرزو می کرد ای کاش او هم شب هنگام به همراه برنار، در دل جاده ویلاندرو، لابه لای آن درختان کاج حزن آور فرو می رفت! چه اهمیتی دارد به کدام کشور علاقه داشته باشی، کاج ها را دوست داشته باشی یا درختان افرا را، اقیانوس را یا دشت را؟ از میان همهٔ چیزهای زنده، فقط آن موجودات ساخته شده از گوشت و خون برایش جذابیت داشتند. نه شهر سنگی، نه کنفرانس ها و نه موزه ها برایم ارزشی ندارند، بلکه موجودات زنده ای را دوست

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

دارم که در دل آن شهر، با شور و اشتیاقی کوبنده تر از طوفان، در تکاپو هستند.» [۱۷] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱٤۸)

در هر دو اثر، مادر شوهر و خواهر شوهر بیشتر از این که معنای مادر و خواهرِ همسر بودن را نشان بدهند، جنبهٔ زنان سنگدلی که به هم جنس خود زور می گویند را نشان می دهند:

«ولی یک روز مادر ش آمده بود و از دلاک حمام ما پرسیده بود. آن هم با چه حقه ای! خودش را به ناشناسی زده بود و برای شوهرم دل سوزانده بود که زن پیرترشیده و آبله رو گرفته. و خدا لعنت کند این دلاک ها را. گویا پنج قران هم به او اضافه داده بود و او هم درد دلش را باز کرده بود و داستان کلاه گیس مرا برایش گفته بود مسخره هم کرده بود.» (همان: ۱۳۹-۱٤۰)

و موریاک: «از من [خانم لاتراوا] نخواه با او [ترز] روبوسی کنم. نمی توانی این را از مادرت توقع داشته باشی. حتی دست دادن با او هم برایم وحشتناک است.» [18] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۳۲)

موقعیت شخصیت های زن در هر دو اثر مشابه است. زنانِ هر دو اثر دچار بحرانی به نام جامعهٔ مردسالار شده اند و برای رسیدن به خواسته های خود راه های نادرستی را انتخاب می کنند مانند: آسیب زدن به هم جنس خود، سرکوفت زدن به همدیگر، آسیب زدن به همسر... که دلیلش فقر اجتماعی- فرهنگی زنان آن دوره است. در هر دو اثر، زنان برای رساندن منظور خود به هم جنسِ خود، از گفتگوی غیر مستقیم استفاده می کنند. ادبیات طعنه آمیز، حرف های تند و گاه الفاظ نامناسب بکار می برند که یکی از شاخص ترین تعیین کنندهٔ طبقهٔ اجتماعی و فرهنگی زنان آن دوره است: «دیگه مأذون نیستی دست این زنیکه رو بگیری بیاری تو اتاق من.» (آل‌احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۸) و موریاک: «حرفش را نشنیده می گیرم و اگر هم اصرار کند، به او اهمیتی نمی دهم. خودش می داند این حرف ها در ما اثری ندارد...»[19] (موریاک، ۱۹۲۷: ۹۵) عروس و مادر شوهر مخالف

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

هم هستند: «هیچ دلم نمی خواد روی عروسی رو که خودم سر عقدش نبوده ام ببینم. می فهمین؟» (آل احمد، ۱۳۳۱: ۱۳۸) و موریاک: «احتیاط کن، خیلی به او اعتماد نکن، مراقب حرکاتش باش، هیچ وقت نگذار تنها به آشپزخانه یا اتاق غذاخوری برود... نه؛ از هوش نرفته؛ یا خوابیده یا خودش را به خواب زده.»[20] (موریاک، ۱۹۲۷: ۱۳٦) زنان بین خودشان نیش و کنایه رد و بدل می کنند. نفرتی که زنان از هم دارند نشانهٔ جامعهٔ مردسالاری است که به حق و حقوق آنها اهمیت نداده و زنان تنها راه مبارزه را با خشم، عصبانیت و نفرت از همدیگر نشان می دهند: «برای بیان احساس منفی زنان نسبت به یکدیگر، به خصوص زنانی که جایگاه اجتماعی مشترک دارند، معمولاً از عبارت خصومت افقی (horizontal hostility) استفاده می شود.» (فخرشفائی، ۱۳۹۹: ۱۵۹) «خصومت افقی ابراز خشم و عصبانیتی است که به جای آنکه فرد یا نظام ستمگر را نشانه بگیرد افراد ستم دیده را هدف می گیرد. این نوع خصومت، باعث نفاق در میان زنان می شود و زمینه را برای ستم مضاغف فراهم می کند.» (Moane, 2000: 401) بعد از خوانش هر دو اثر، تعامل بین خواننده و متن خود را نشان می دهد. همکاری بین خواننده و متن زمانی اتفاق می افتد که خواننده با کمکِ آنچه در ذهن دارد و دانسته های خود، تفسیر متن را شروع می کند:

«انتخاب مسائل حیاتی یکی از مهم ترین اصولی است که تکامل رئالیسم به آن وابسته است. نویسندهٔ رئالیست، همیشه خود را با مسائلی مشغول می دارد که مبتلای عموم و به اصطلاح نقش زمانه محسوب می شود.» (پرهام، ۱۳٦۲: ۵۱)

٤-٤. ارزش های انسانی

زنان و مردان در سطح گوهر قدسی و فطری وجود خود و به عنوان انسان در مقام برخورداری از حقوق و کرامت انسانی و از منظر پرورش استعدادهای معنوی، کمال گرایی، ظرفیت تقرب و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

ساحت الهی در صورت نوعی مشترک، برابر و مشابهند، اما بر بستر این برابری و تشابه فطری و انسانی، ویژگی ها، استعدادها، نیازها، گرایش ها و خصایص ویژه ای تحت عنوان «هویت زنانه» وجود دارد که موجب تمایز زنان از مردان در برخی سطوح و نقش های فردی، اجتماعی و عاطفی می گردد.[...]بسیاری موارد ریز و درشت و پیچیدهٔ دیگر، تار و پود «هویت زنانه» و استعدادهای برخاسته از آن است که نظام متفاوتی از حقوق، تکالیف، وظایف فردی و اجتماعی را برای زنان پدید می آورد و توجه به آنها نه تنها به معنای انکار حقوق زنان نیست، بلکه دقیقاً به معنای توجه و رعایت حقوق و نیازهای آنهاست. (پناهی فرد، ۱۳۹۰: ۳۲۲)

مترجمان آگاه و روشنفکران زمان قبل از مشروطه، با نمایش نامه های خاص و با درک صحیح از شرایط و کسب تجارب ارزشمند به واسطهٔ حضور در جریان های آن زمان، با اندیشه های خاص و متفاوت اما شاید با هدفی مشترک، در صدد بهبود اوضاع برآمدند. شرایطی که نبود قانون برای ترقی و پیشرفت باعث درجا زدن جامعه، نابسامانی و وخامت وضعیت رفاه، سلامت و امنیت اجتماعی شده بود. (هاشمی، حیدری و رضایی دانش، ۱۳۹۵: ۳۲) بدین وسیله بر استعداد برابری زن و مرد که بر ساخت هستی‌شناسی مشترک مستقل از جنسیت بنا شده است، تأکید می کنند. نویسندگان از این طریق، با بی عدالتی و ضایع شدن حقوق زنان و از بین رفتن شأن و شخصیت آنان مبازه کرده، از نظام مردسالاری انتقاد می کنند. (غیبی، خلیلی و باوان پوری، ۱۳۹۸: ۱۰٤-۱۰۵)

«آنچه این دو نویسنده از زن در داستان‌هایشان به نمایش می‌گذارند، تصویر شخصیتی است منفعل که تحقیر می‌شود و سزاوار حقی بیش از این نیست.[...] موریاک و آل احمد در مواجهه با اجتماع به ویژه قشر ستم دیدهٔ زنان، با نگاه تیزبین خود مشکلات و نارسایی ها را می بینند، روحشان از مشاهدهٔ کاستی ها آزرده خاطر شده و می کوشند عمق فاجعه را نشان دهند و همگان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

را متوجه مشکلات زنان کنند. مع ذلک، جایگاه بارز زن و مخاطرات مادری توسط مردان تاکنون شناخته نشده و به معنای واقعی کلمه بها داده نشده است.» (جعفری حصارلو و آبکه، ۱۳۹۸ب: ۸۸)

«ترز، می خواستم رنج، تو را به خدا برساند؛ و مدت های زیادی آرزو داشتم که شایستهٔ لقب لوکوست مقدس شوی. ولی بسیاری با وجود آن که به سقوط و نجات دوبارهٔ روح های آشفتهٔ ما اعتقاد دارند، فریاد توهین به مقدسات برآوردند. دست کم آرزو می کنم در این مسیری که تو را رها کرده ام، تنها نباشی.»[21] (موریاک، ۱۹۲۷: ۲۱-۲۲)

و آل احمد:

«تا ارزش خدمات اجتماعی زن و مرد و ارزش کارشان (یعنی مزدشان) یکسان نشود و تا زن همدوش مرد مسئولیت ادارهٔ گوشه ای از اجتماع (غیر از خانه که امری داخلی و مشترک میان زن و مرد است) را به عهده نگیرد و تا مساوات به معنی مادی و معنوی میان این دو مستقر نگردد، ما در کار آزادی صوری زنان سال های سال پس از این، هیچ هدفی و غرضی جز افزودن به خیلِ مصرف کنندگان پودر و ماتیک - محصول صنایع غرب- نداریم.» (آل احمد، ۱۳٤۱: ۱۰۲)

در جوامع مطیع پرور، زن ضعیف ترین لایهٔ اجتماع به شمار می رود که برای ادامهٔ حیات همواره به سکوت و فرمانبرداری تشویق می شوند. در این چرخه زن برای مقاومت در برابر جامعهٔ مردسالار، گرفتار از خود بیگانگی می شود.

شخصیت های زن در این دو اثر همواره باید در فکر راضی نگه داشتن همسر خود باشند، هر چند احساس رضایت نمی کنند و قادر به تغییر و تحول در زندگی خود نیستند؛ آموخته اند که در خانه منتظر بمانند تا کسی آنها را انتخاب کند، بعد وارد خانه ای شوند که حکم آشپز، ظرفشوی،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

خیاط... داشته باشند و باید قادر به تولید بچه باشند. در غیر اینصورت محکوم به بدبختی و ذلت خواهند شد. ولی باز هم همسرانشان به آنها بی مهری می کنند. مردسالاری ملکهٔ ذهنشان شده است. توده های خاموش و ظلم پذیر ایران به دلیل عدم آگاهی از حقوق خود و هم چنین نبود خط فکری هدفمند، تجددخواه و در کل محروم از آزادی، بیش از هر چیز دیگری نیازمند بودند تا از این جریان رهایی یابند که این امر با تألیف و ترجمهٔ آثار فکری باارزش ممکن می نمود.

نتیجهٔ تحلیل های این مقاله در جدول زیر مشخص شده است:

نام اثر	شخصیت محوری	خواسته ها، آمال و آرزوها	وضعیت اجتماعی	موقعیت تأثیرگذار بر عملکرد واکنش	کشمکش درونی شخصیت ها	گناه و عملکرد اشتباه شخصیت محوری	خودگویی	آگاهی و درس اخلاق
ترز دسکیرو	ترز دسکیرو	یافتن موجودیت فردی و هویت واقعیِ خود	ناتوانی و استیصال انسانِ محکوم به رنج در خفقانِ جامعهٔ م	برخورد با ژان آزودو	هر دو قهرمان دائماً در حال تجزیه وتحلیل اعمال خود هستند تا به آرامش و طیب	اقدامبه کشتن شوهر	خودگویی، نغمهٔ اندوهِ کودکانه ای است که در شخصیت	رساندن فریاد زنان علیه کمدیِ رسوم و« سرنوشت زنان»
زن زیادی	زن بی نام	ماندن زیر	دخالت های مادر		آرامش و طیب	نداشتن مو		استقلال زنان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

		سایهٔ شوهر	ردسالار نابرابر،سـ تمگر و کوته فکر متکی بر ریا، پول، شهرت، خرافه پرستی و ایمان تصنعی.	شوهر	نفس برسند واز عذاب وجدان رهایی یابند.		ت های آرزومندِ آرامشهر دو نویسند متبلور می شودو در بنیادِ زندگیِ موزون با خمودی و ملالِ پس از این شکل می گیرد.	

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

۵. نتیجه گیری

یکی از مهم ترین تجلی های هر فرهنگ، ادبیات آن است. چنان که ادبیات نیز از مهم ترین منابع تجلی پدیده های فرهنگی و بازتاب آرزوها و انتظارات افراد از جامعه و فرهنگ می باشد. با مطالعهٔ ادبیات هر جامعه ای می توان عناصر بدیعی از فرهنگ و اوضاع اجتماعی آن جامعه را دریافت که به سختی در حوزه های دیگر یافت می شوند. در این میان، رمان جایگاه ویژه ای دارد. تغییر در ساختار اجتماعی در پیدایش رمان نقش عمده ای دارد.

موریاک و جلال، دو نویسندهٔ بزرگ در حوزهٔ ادبیات هستند که به بیان مصائب و مشکلات زنان جامعهٔ خویش پرداخته و چراغ دفاع از حقوق ستمدیدگان را گاه در مقولهٔ فقر فرهنگی خانواده ها، استبداد و تبعیض در لایه های مختلف و گاه در مقولهٔ ظلم به زنان به عنوان نیمی از جمعیت کشور، روشن نگه داشته اند. مکتب خاص هر دو نویسنده رئالیسم است که مهم ترین ویژگی آن برخورد با حقایق زندگی، کشف و بیان واقعیت هاست. هر دو اثر از لحاظ انتخاب مسائل حیاتی، توصیف شرایط بغرنج زنان در جامعهٔ مردسالار، وجود شخصیت های تیپیک، توصیف ناراستی ها و کاستی ها، انتقاد از وضع موجود، تلاش برای وضعیت بهتر و امیدواری به آینده در زمرهٔ رئالیسم اجتماعی قرار می گیرند.

شخصیت زن در هر دو اثر، موجودی است منفعل، خاموش و تابع بی چون و چرای ارادهٔ مرد. زن به صورت قربانی اجتماعی خرافی و عقب افتاده به تصویر کشیده می شود. هر دو نویسنده با توصیف وضعیت زنان، نگرانی خود را نسبت به سرنوشت زنان نشان می دهند و به بی عدالتی های اجتماعی اعتراض می کنند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

موریاک و جلال در آثار خود به مشکل هویت و جایگاه زن در مرحله ای از تغییر و تحول اجتماعی می پردازند و تلاش زنان برای خودیابی را با انتقاد از جامعهٔ مرد مَدار مورد بررسی قرار می دهند. با مطالعهٔ رمان های دو مؤلف به این نتیجه می توان رسید که هر دو نویسنده در آثار خود، عدم استقلال شخصیتی و مالی، عدم توانمندی مدیریتی را با محوریت شخصیت زن نشان داده اند. در آثار این دو نویسنده صفات زنان آن گونه ترسیم شده که می تواند بیانگر واقعیت زندگی دورانِ دو نویسنده باشد. موریاک و آل‌احمد در توصیف شرایط جامعه، آگاهانه به تکریم حقوق زنان عصر خود پرداخته اند.

شخصیت زن موجودی بسیار حساس و عاطفی است و می تواند تمام نکات منفی و مثبت جامعه ای را که در آن زندگی می کند، با صداقت هر چه تمام تر و بدون هیچ گونه تحریف منعکس کند. هویت زن در هر جامعه ای، گویای ارزش های اخلاقی و فکری آن جامعه است. جامعهٔ پیشرفته، جامعه ای است که فرصتی برای زن فراهم می کند تا در ساخت آن سهیم باشد.

٦. پا نوشت ها

(1)- *Le jour étouffant des noces, […] 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.*

(2)- *Dieu sait que c'est épouvantable ce qu'elle a fait ; eh bien, ce n'est pas ce qui me révolte le plus. On savait déjà qu'il y avait des gens capables d'assassiner… mais c'est son hypocrisie ! Ça, c'est épouvantable !*

(3)- *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.*

(4)- *La mort dans la vie : elle goûte la mort autant que la peut goûter une vivante.*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

(5)- *Vivre, mais comme un cadavre entre les mains de ceux qui la haïssent.*

(6)- *Un soir, Bernard lui avait dit : « Je vous demande d'attendre jusqu'au mariage d'Anne ; il faut que tout le pays nous voie, une fois encore, ensemble ; après vous serez libre. » Elle n'avait pu dormir, durant la nuit qui suivit.[…]. […]. Bernard la lâcherait dans le monde, comme autrefois dans la lande cette laie qu'il n'avait pas su apprivoiser. Bernard immergerait Thérèse au plus profond de Paris et prendrait la fuite.*

(7)- *Que lui aurait-elle ? Par quel aveu commencer ? Des paroles suffisent-elles à contenir cet enchaînement confus de désirs, de résolutions, d'actes imprévisibles ? Comment font-ils, tous ceux qui connaissent leurs crimes ? … « Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu. Je n'ai jamais su vers quoi tendait cette puissance forcenée en moi et hors de moi : ce qu'elle détruisait sur sa route, j'en étais moi-même terrifiée… »*

(8)- *Bennard se disait qu'elle avait le génie des situations fausses : tant qu'elle demeurerait dans sa vie, l risquait de condescendre ainsi à des libré, aussi solide que le sien, cette folle gardait un semblant d'influence. […]. Qu'il se senait impatient d'échapper à ce trouble ! Il ne respirerait que dans le train de midi.*

(9)- *« Inutilité de ma vie - néant de ma vie - solitudes sans bornes - destinée sans issue. » Ah ! Le seul geste possible, Bernard ne le fera pas. S'il ouvrait les bras pourtant, sans rien demander ! Si elle pouvait appuyer sa tête sur une poitrine humaine, si elle pouvait pleurer contre un corps vivant ! […]. Mais sa solitude [Thérèse] lui est attachée plus étroitement qu'au lépreux son ulcère : "Nul ne peut rien pour moi ; nul ne peut rien contre moi."!*

(10)- *Balionte disait à Balion : « M. Bernard s'y connaît pour dresser les mauvais chiens. Tu sais, quand il leur met le"collier de force" ? Celle-là, ça n'a pas été long de la rendre comme une chienne couchante. Mais il ferait aussi bien de ne pas s'y fier… »*

(11)- *Les La Trave vénéraient en moi un vase sacré ; le réceptacle de leur progéniture ; aucun doute que, le cas échéant, ils m'eussent sacrifiée à cette*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

embryon. Je perdais le sentiment de mon existence individuelle. Je n'étais que le sarment ; aux yeux de la famille, le fruit attaché à mes entrailles comptait seul.

(12)- *Bête tapie qui entend se rapprocher la meute ; accablée comme après une course forcenée.*

(13)- *Je regrette seulement que nous ayons eu une fille ; à cause du nom qui va finir.*

(14)- *Au-delà, une masse noire de chênes cachait les pins ; mais leur odeur résineuse emplissait la nuit ; pareils à l'armée ennemie, invisible mais toute proche, Thérèse savait qu'ils cernaient la maison. Ces gardiens, dont elle écoute la plainte sourde, la verraient languir au long des hivers, haleter durant les jours torrides ; ils seraient les témoins de cet étouffements lent.*

(15)- «*Quoi ? Vous [Thérèse] osez avoir un avis ? Émettre un vœu ? Assez. Pas un mot de plus. Vous n'avez qu'à recevoir mes ordres, - à vous conformer à mes décisions irrévocables. »*

(16)- *Ah ! Qu'il eût été bon de se perdre, de se noyer au plus profond d'une ville populeuse ! […]. Elle n'aurait osé franchir aucun seuil ; elle sortait de chez elle par une porte dérobée, évitait les maisons ; un cahot lointain de charrette suffisait pour qu'elle se jetât dans un chemin de traverse. Elle marchait vite, avec un cœur angoissé de gibier.*

(17)- *La route de Villandraut, le soir, entre ces pins sinistres, dire qu'il ya une heure à peine, elle souhaitait de s'y enfoncer aux côtés de Bernard ! Qu'importe d'aimer tel pays ou tel autre, les pins ou les érables, l'Ocean ou la plaine ? Rien ne l'intéressait que ce qui vit, que les êtres de sang et de chair. « Ce n'est pas la ville de pierres que je chéris, ni les conférances, ni les musées, c'est la forêt vivante qui s'y agite, et que creusent des passions plus forcenées qu'aucune tempête.*

(18)- *Ne me demende pas de l'embrasser. On ne peut pas demander ça à ta mère. Ce sera déjà pour moi bien assez terrible de toucher sa main.*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

(19)- *« Je fais semblant de ne pas entendre, disait Mme de la Trave, et si elle insiste, de n'y pas attacher d'imprtance ; elle sait qu'avec nous ça ne prebd pas… »*

(20)- « *Sois prudent, ne te fie pas trop à elle, surveille ses gestes, ne la laisse jamais entrer seule à la cuisine ou à la salle à manger… mais non : elle n'est pas évanouie ; elle dort ou elle fait semblant. »*

(21)- *J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu ; et j'ai longtemps désiré que tu fusses digne du nom de sainte Locuste. Mais plusieurs, qui pourtant croient à la chute et au rachat de nos âmes tourmentées, eussent crié au sacrilège. Du moins, sur ce trottoir où je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule.*

کتابنامه:

۱- آزاد، حسن. (۱۳٦۲) *پشت پرده های حرمسرا*. ارومیه: انزلی.

۲- آل احمد، جلال. (۱۳۳۱) *زن زیادی*. تهران: ابرسفید.

۳- آل احمد، جلال. (۱۳٤۱) *غربزدگی*. تهران: ابرسفید.

٤- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۵) *سایه های روشن در داستان های آل احمد*. چاپ اول. تهران: گل آذین.

۵- الزیات، لطیفه. (بی تا) *منصور المرأه فی القصص و الروایات العربیه*. قاهره: دار الثقافه الجدیده.

٦- امامی، ک. (۱۳۷۸) *آل احمد تصویرگر جامعه ای نابسامان*. برگرفته از «*یادنامهٔ جلال آل احمد*». تألیف و گرد آوری: علی دهباشی. تهران: به دید- شهاب ثاقب.

۷- امین مقدسی، ابوالحسن. (۱۳۸٦) *ادبیات تطبیقی با تکیه بر مقارنه ملک الشعر، محمد تقی بهار و امیر الشعرا (احمد شوقی)* تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

۸- انصاف پور، غلامرضا. (۱۳٦٤) *قدرت و مقام زن و ادوار تاریخ*. کانون کتاب.

۹- پاینده، حسین. (۱۳۸۹) *داستان کوتاه در ایران (داستان های رئالیستی و ناتورالیستی)* تهران: نیلوفر.

۱۰- پرهام، سیروس. (۱۳٦۲) *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*. تهران: انتشارات نیل.

۱۱- پناهی فرد، سیمین. (۱۳۹۰) *سیمین دانشور در آینهٔ آثارش*. تهران: سمیر.

۱۲- تایسن، لیس. (۱۳۸۷) *نظریه های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. چاپ دوم. تهران: نگاه امروز.

۱۳- ثروت، منصور. (۱۳۸۵) *آشنایی با مکتب های ادبی*. تهران: سخن.

۱٤- جعفری حصارلو، طاهره، و آبکه، آنت. (۱۳۹۸الف) بررسی مؤلفه های واقع گرایی در سه اثر فرانسوا موریاک (*بچهٔ کثیف*، *برهوت عشق* و *ترز دسکیرو*) و جلال آل احمد (*بچهٔ مردم*، *سنگی بر گوری* و *زن زیادی*) *فصل نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، *۵۲* (۳)، ۱۹۰-۱۵۵.

۱۵- جعفری حصارلو، طاهره، و آبکه، آنت. (۱۳۹۸ب) تعلیق در *برهوت عشق* و *سنگی بر گوری*. *نشریه علمی پژوهش های زبان و ترجمه فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد*، ۲ (۱)،٦۷-۹۹.

۱٦- جعفری حصارلو، طاهره، و آبکه، آنت. (۱۳۹۹) زندگی، زندانی ابدی در *ترز دسکیرو* و *زن زیادی*. *نشریه پژوهش زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز*، *۱٤* (۲٦)،٦۵-۸٦.

۱۷- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱) *ادبیات معاصر ایران (نظم و نثر)* تهران: نشر روزگار.

۱۸- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸) *آشنایی با نقد ادبی*. انتشارات سخن. تهران: بی تا.

۱۹- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۵٤) *نقد ادبی*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

۲۰- زمانی نیا، مصطفی. (۱۳٦۳) *فرهنگ جلال آل احمد*. تهران: پاسارگاد.

۲۱- سید حسینی، رضا. (۱۳۵۸) *آشنایی با مکتب های ادبی*. چاپ هفتم، ج ۱. تهران: رشدیه.

۲۲- ساچکوف، بوریس. (۱۳٦۲) *تاریخ رئالیسم* (پژوهشی در ابیات رئالیستی از رنسانس تا امروز) محمدتقی فرامرزی. تهران: تندر.

۲۳- شرکت مقدم، صدیقه، و احمدی، معصومه. (۱۳۹۷) تحلیل جامعه شناختی زبان عامیانه نوشتار جلال آل احمد و لویی فِردینان سِلین. *فصل نامهٔ پژوهش های ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس*، ٦(۱)، ۱۰۸-۱۳۱.

۲٤- شرکت مقدم، صدیقه، و زیار، محمد. (۱۳۹٦) سبک نوشتاری سلین و تأثیر آن بر برخی آثار آل احمد. *پژوهش زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز*، ۱۱(۲۰)، ۱۲۹-۱۵۰.

۲۵- عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۷) *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده*. تهران: فرزان روز.

۲٦- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳) *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ دکتر سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

۲۷- غیبی، عبدالاحد، خلیلی، پروین، و باوان پوری، مسعود. (۱۳۹۸) تحلیل تطبیقی رمان های *بین القصرین* نجیب محفوظ و *زن درهم شکسته* سیمون دوبووار بر اساس نقد فمینیستی. فصل نامهٔ *پژوهش های ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس*، *۷* (۲)، ۸۹-۱۰۷.

۲۸- فخرشفائی، ناهید. (۱۳۹۹) زن ستیزی در ادبیات زن محور: بررسی تطبیقی رمان های *غرور و تعصب* اثر جین آستین و *چراغ ها را من خاموش می کنم* اثر زویا پیرزاد. نشریهٔ *ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، *۱۲* (۲۲)،۱٤۹-۱۷۲.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

۲۹- فرحزاد، فرزانه. (۱۳۹۰) بررسی ترجمه در دوران مقدس. *فصل نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، ٤٤(۱)، ۱۳۵-۱۵٦.

۳۰- کریمی، س. (۱۳۹۵) *بررسی رئالیسم در رمان العبرات منفلوطی و مدیر مدرسه جلال آل احمد*، (پایان نامهٔ کارشناسی ارشد) دانشگاه علامه طباطبایی، ایران.

۳۱- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷٦) *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور (از آتش خاموش تا سووشون)* تهران: نیلوفر.

۳۲- لاج، دیوید، وات، ایان، و دیچز، دیوید. (۱۳۸٦) *نظریه های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

۳۳- لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۰) *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*. ترجمهٔ اکبر افسری. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۳٤- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۹۱) *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*. چاپ چهارم. تهران: فرزان روز.

۳۵- مهردادیان، علی محمد (۱۳۹۵) موضوعات و مضامین شرقی در ادبیات نمایشی کلاسیک فرانسه. *فصل نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، ٤۹(۳)، ۵۳-٦٦.

۳٦- واصفی، صبا، و ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸) خشونت علیه زنان در آثار دولت آبادی. *فصل نامهٔ زن در توسعه و سیاست دانشگاه تهران*، *۷* (۱)،٦۷-۸٦.

۳۷- هاشمی، محمدرضا، حیدری، فاطمه، و رضایی دانش، یلدا. (۱۳۹۵) جامعه شناسی ترجمه متون نمایشی در دوره قاجار: با نگاهی بر تأثیر شرایط اجتماعی آن دوران بر انگیزه های مترجمان. *فصل نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، ٤۹(٤)، ۱۵-۳٤.

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

2– Balay, Christophe. (1998) *Littérature et individu en Iran, Cahiers d'Etudes sur la Méditerranée orientale et le monde Turco-Iranien*.
3– Barré, Jean-Luc. (2010). *François Mauriac, biographie intime*. t .II-1940-1970. Édition Fayard.
4– Bergez, Daniel. (1990). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Bordas.
5– Bjork, Nina. (2000). *Chant de sirènes*. Édition Fayard.
6– Cormeau, Nelly. (1951). *L'Art de François Mauriac*. Paris: Bernard Grasset Éditeur.
7– Dastghyb, Abdolali. (1371/1992). *La critique des œuvres de Djalâl Al-é Ahmad*. Téhéran: Djarf.
8– De Beauvoir, Simone. (1949). *Le Deuxième Sexe*. tome1. Paris: Gallimard.
9– Dehbâshi, Ali. (1985). *Mémorial de Djalâl Al-é Ahmad (یادنامهٔ جلال آل احمد)* Téhéran: Passargad.
10– Hobsbawm, Eric. (1963). *Les primitifs de la révolte dans l'Europe moderne*. Édition Fayard.
11– Jaloux, Edmond. (1933). *François Mauriac Le Romancier et ses personnages* suivi de *L'éducation des filles*. Paris: éd. R.A. CORRÊA.
12– Labruyere, Jean de. (1931). *Les Caractères*. Paris: Édition Gallimard.
13– Mauriac, François. (1927). *Thérèse Desqueyroux*. Paris: Bernard Grasset.
14– Mauriac, François. (1999). *Le romancier et ses personnages*, *OC., II*. Paris: Gallimard.
15– Millet, Kate. (2000). *Les politiques sexuelles*. Chicago University of Illinois press.
16– Monférier, Jacque (éd) (1984) « Mauriac romancier », *La revue des lettres modernes François Mauriac 4*. Lettres Modernes.
17– Pirouz, Gh. (1993). *Recherche dans les œuvres, les pensées et le style de Djalâl Al-é Ahmad.* Téhéran: Hozeye honary.
18– Rousseaux, André. (1932). *Âmes et visages du vingtième siècle*. Paris: Bernard Grasset.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]

19– Sépanlou, Mohammad Ali. (1362/1983). *Les écrivains modernes d'Iran*. Téhéran.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-11]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.7.2]