

مطالعه تطبیقی خیانت و ساختار روایی آن در فضایی ناتورالیستی پیر و ژان اثر گی دو موپاسان و گرداب از صادق هدایت

مرضیه بلیغی*^۱، آرزو عبدی^۲، سعیده میانجی^۳، ناصر خلیلی مهدیرجی^۴

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 گفت‌وگو کنند و به تعامل و زاینده‌گی بپردازند. بینامتنیت 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 نویسندگانی که آشنایی عمیقی با ادبیات غرب و به‌ویژه ادبیات فرانسه داشته - در بسیاری از آثار خود متأثر از نویسندگان صاحب سبک خارجی بوده است. داستان کوتاه گرداب که در فضایی تلخ 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 موپاسان به‌نظر می‌رسد. حلقه اتصال این دو اثر مضمون خیانت است که به ازهم‌پاشی 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 انحطاط می‌انجامد، پروراند 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 گرداب و هم‌ارزی آن با عناصر ناتورالیستی رمان موپاسان است، دست یابیم.

واژه‌های کلیدی: پیر و ژان، گرداب، گی دو موپاسان، صادق هدایت، ناتورالیسم.

۱. مقدمه

گرداب اثر صادق هدایت از مجموعه سه قطره خون (نگارش ۱۳۱۱)، اثری درخور تأمل در میان داستان‌های کوتاه ایرانی است. این داستان به فرانسه ترجمه شده و انتشارات کورتی^۱ 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،^۲ از بزرگ‌ترین شخصیت‌های ناتورالیسم فرانسه، در رمان پیر و ژان (نگارش ۱۸۸۷) با بازسازی تلخ‌ترین و پیچیده‌ترین حس‌های بشری و بازتاب کامل ناهنجاری‌های اجتماعی، اثری به‌غایت ناتورالیستی خلق کرده است. با نگاهی عمیق به گرداب، 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 عصبی شخصیت‌ها در مواجهه با بحران، امکان وجود بینامتنیتی مربوط به متن موپاسان در داستان هدایت وجود دارد. موپاسان در رمان خود سوءظنی را به‌تصویر می‌کشد که به‌دنبال ظهور وصیت‌نامه‌ای غیرمنتظره پدید می‌آید. براساس این وصیت‌نامه، تمام دارایی آقای مارشال، دوست خانواده رولان، به ژان، پسر کوچک خانواده، تعلق می‌گیرد. این ارث که پرده از رازی بزرگ برمی‌دارد، منشأ حسادت خانمان‌برانداز میان دو پسر خانواده رولان یعنی پیر و ژان می‌شود. در داستان گرداب نیز، وصیت‌نامه‌ای اسرارآمیز ریشه‌های شک را در خانواده همایون می‌رویانند. پس از خودکشی بهرام، دوست صمیمی همایون، وصیت‌نامه‌ای غیرمنتظره از او به دست همایون می‌رسد که به‌موجب آن، تمام دارایی‌اش به هما، دختر همایون می‌رسد. همان‌گونه که از خلاصه دو داستان برمی‌آید، محتوا و ساختار روایی آن‌ها کاملاً منطبق بر هم به‌نظر می‌رسد. در واقع در هر دو اثر، از طریق افشای 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



برمی‌دارد که از نظر نوع روایت و ساختار و نیز چگونگی پرداخت شخصیت‌ها نیز با اثر فرانسوی قرابت دارد. خیانتی که دو داستان حول محور آن شکل می‌گیرد، به شناخت وجوه پنهانی از درون شخصیت‌ها منجر می‌شود. این چنین گرداب و پیر و ژان، بیانگر گفتمانی بینابانی، 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 ارائه شده است؛ اما مطالعه تطبیقی گرداب با پیر و ژان، از آن جهت که مطالعه‌ای موردی 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 در نهایت عناصر مضمونی و روایی که بر ناتورالیست بودن دو اثر صحنه می‌گذارند، واکاوی می‌شود. پس از مطالعه تطبیقی موارد ذکرشده، هدف این خواهد بود تا به سؤالات اساسی زیر پاسخ داده شود:

1. چگونه مضمون خیانت در دو اثر به صورتی بسط می‌یابد که تمام شخصیت‌ها تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند و حتی جامعه نیز از خلال بحرانی اخلاقی در بوته نقد گذاشته می‌شود؟
2. چگونه تکنیک‌های روایی در دو اثر در خدمت مضمون پیچیده آن قرار می‌گیرند و از این طریق فضایی به‌غایت ناتورالیستی خلق می‌کنند؟
3. چگونه هدایت با وجود اثرپذیری بسیار از مویسان، مضمون خیانت و حسادت را در اثر خود بومی‌سازی می‌کند؟

۲. مباحث نظری

ادبیات تطبیقی «هنری روشمند 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 پاژو،^۳ از نظریه‌پردازان مطرح ادبیات تطبیقی، تطبیق آثار ادبی را ابزاری جهت دستیابی به «ماورای مرزها» می‌داند (Pageaux, 1997: 18). از میان نویسندگان ایرانی، صادق هدایت به‌دلیل آشنایی با زبان فرانسه و اقامت در این کشور، به‌شدت تحت تأثیر ادبیات فرانسه

بوده و از نوجوانی با نویسندگانی همچون «مریمه، تئوفیل گوتیه، موپاسان، گوینو، بودلر و پو» (Farzaneh, 1993: 126) آشنایی داشته است؛ از این رو بسیار محتمل است که گرداب هدایت وارد گفتمانی چندسویه با پیر و ژان موپاسان شده باشد. ژولیا کریستوا^۴ (85: 1967) در راستای نظریه دیالوژیسم^۵ باختین که به مسئله چندصدایی می‌پردازد، هر اثر ادبی را «تغییرشکلی از یک متن دیگر» می‌داند. این تغییرشکل همان مفهوم بینامتنیت است که از دیدگاهی پاسخ یک متن به متنی دیگر شمرده می‌شود. بینامتنیت موجود در گرداب با توجه به مسئله منبع الهام^۶ قابل بررسی خواهد بود که از نظر رولان بارت^۷، با رابطه‌ای علی متن را به خاستگاه آن مرتبط می‌کند. با توجه به این نکته و با در نظر گرفتن نظریه ژان روسه^۸ که عبارت است از ترسیم «مدلی کلی» (Pageaux, 1997) برای طبقه‌بندی عناصر مشترک در چند اثر، نقاط اشتراک دو اثر در سطوح مضمون، 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 واگذاری کل دارایی‌اش 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 سؤالی 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 در نظر گرفتن نظریه روسه، می‌توان ساختار و پی‌رنگ^۹ دو داستان را به صورت هم‌ارز بررسی کرد. پی‌رنگ عبارت است از ترتیب و منطق اتفاقات در داستان. در گرداب، پی‌رنگ داستان همچون معمایی 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 می‌آفریند. 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 روبه‌رویم 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 حسادت شدیدی که بین دو برادر ایجاد می‌کند، خانواده را از هم می‌پاشاند. نقطه ثقل رمان موپاسان، یعنی عنصر شک و پیامدهایش، کاملاً بر این فرضیه صحنه 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 گرد/ب 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 افشای خیانت مادرش لوئیز وامی‌دارد. خانم رولان که زنی کارآمد معرفی می‌شود، با شک روزافزون پیر، قدرت خود را ازدست می‌دهد و از سوی او بارها مورد بازخواست قرار می‌گیرد. همین ماجرا میان همایون و همسرش نیز اتفاق می‌افتد. به‌دنبال تیرگی روابط پیر و مادرش، آخرین حلقه از زنجیره ساختاری داستان، یعنی قدرت مخرب پول، نیز در دل داستان تنیده 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 طبقه خرده‌بورژوازی تعلق دارند، به نقش تعیین‌کننده پول در زندگی آنان می‌پردازد. در این میان، وابستگی خانم رولان به پول بیشتر مورد توجه نویسندگان قرار می‌گیرد و از او با عنوان زنی «مقتصد» و «حسابگر» (موپاسان، ۱۳۹۱: ۱۰) یاد می‌شود. دیگر شخصیت زن داستان، یعنی خانم رزمیلی که معشوقه پیر و ژان است، نیز زنی کاملاً مادی‌گرا معرفی می‌شود که به‌علت ارثیه 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 پی‌رنگی به‌غایت عمیق پدید می‌آورد.

۳-۲. چیرگی حسادت: نحوه مواجهه شخصیت‌های دو اثر با بحران

در پیر و ژان و گرداب، اهمیت شخصیت‌ها زمانی به چشم 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.

3-2-1. از حسادت تا جنون: پیر و همایون درمقابل ژان و بهرام

مضمون خیانت در حکم جرقه‌ای است که تمام سرخوردگی‌های فروخورده دو شخصیت معترض را شعله‌ور می‌کند. پیر همواره به ظاهر، تحصیلات و محبوبیت 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 محبوبیت 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 جنون‌آمیزی 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، 83). همایون هم که از همه‌کس سرخورده شده است، با خود می‌اندیشد که «شاید دیوانه شده و یا خواب ترسناکی می‌بیند» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۳). جست‌وجوگرانی از این دست به‌خوبی می‌دانند که در مسیر پرفرازونشیب خود کاملاً تنها و قربانی فساد اطرافیان‌شان هستند؛ تفکری که آنان را به رفتاری سادیسمی وامی‌دارد. باوجود هم‌ارزی دو شخصیت جست‌وجوگر، تفاوتی بنیادین 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 ژان، 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 اغماض نیست. این درحالی است که آقای رولان شخصیتی بسیار خشتی باقی می‌ماند که فلاکت خود را نادیده می‌انگارد.

باوجود حق منطقی پیر و همایون برای عصیان در برابر مسئله خیانت، رفتار هیستریک^۱ از آن‌ها افرادی مطرود می‌سازد. صرف ایجاد این دوگانگی در ذهن مخاطب، نشان از نبوغ مویاسان و هدایت دارد؛ چراکه از فاجعه‌ای که در حالت عادی متهم و شاکی آن مشخص است، بحرانی به‌غایت پیچیده می‌سازند که شاکی نیز در مواقعی در مظان اتهام قرار می‌گیرد. این دوگانگی در درون خود شخصیت‌ها نیز ایجاد می‌شود و آن‌ها را تا مرز نابودی خویش‌ن پیش می‌برد. پیر «گم‌گشته‌تر» و «تنهاتر» از همیشه، غرق در «تفکرات عذاب‌آور» (همان، ۱۰۱) می‌شود و به‌ناگاه 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 مالیخولیایی تبدیل می‌شود که خطری برای اطرافیانش به حساب می‌آید. همایون نیز مانند پیر به تدریج مراتب از خودبیگانگی را طی می‌کند تا درنهایت در گردابی که خود به‌وجود آورده است، غرق شود. در شرایطی که همسر و دختر همایون او را ترک می‌کنند و او درست مانند پیر «خودش را بی‌اندازه تنها و بیگانه» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۳) می‌بیند، سرگشتگی‌های نامعقولش را از سر می‌گیرد و از نظم دادن به افکارش باز می‌ماند. 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 مویاسان، پس از ثبت جزئی‌ترین احساسات همایون، تشدید عمیق یک ناهنجاری روحی را تحلیل می‌کند.

با وجود بینامتنیت 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 مویاسان 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 بدری 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 به نظر می‌رسد؛ چراکه زن ایرانی با وجود تمام ضعف‌هایی که هدایت به او نسبت می‌دهد، در هر حال پایبندی خود را به همسرش حفظ می‌کند. این درحالی است که در داستان مویاسان، 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» (مویاسان، ۱۳۹۱: ۱۰۷).

درمقابل 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، علاوه بر شخصیت ژان، شخصیت مارشال نیز به تدریج و در قالب ژان درمقابل 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، باآنکه جنس حسادت همایون به بهرام دقیقاً هم‌ارز حسادت پیر به ژان است، اهمیت شخصیت بهرام، به‌عنوان قطب منفی داستان، بیشتر از ژان است. بهرام به‌راستی 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 توهم و پارانویا^{۱۱} 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. محمدرضا قربانی در کتاب *تقد و تفسیر آثار صادق هدایت*، درباره فرجام شخصیت‌های گناهکار هدایت می‌نویسد: «بیشتر شخصیت‌های داستانی او، هرگاه تلاش و زندگی‌شان 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 می‌گردند» (1372: ۱۴۹).

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

شخصیت‌های اصلی زن در دو اثر مورد مطالعه، علاوه بر جایگاه خود به‌عنوان متهم، در معرفی 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 نویسندگانی همچون گوستاو فلوبر^{۱۲} و شاهکار او یعنی *مادام 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 به‌عنوان موجودی بدون روح، همچون بازیچه و اسیر، کاملاً و بی‌هیچ اعتراضی، در خدمت ارباب و همسر خود به‌سر 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، سستی 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 نه‌تنها همسری خائن شناخته می‌شود، بلکه موجبات انحطاط روحی فرزندش را نیز فراهم می‌آورد.

با وجود بی‌گناهی بدری در *گرداب*، مضمون خیانت از جانب زن بخش مهمی از داستان را تشکیل می‌دهد. در ابتدای *گرداب* به شواهدی برمی‌خوریم 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» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۱)، به یک‌باره تبدیل به زنی بی‌ارزش می‌شود. در *گرداب*، برخلاف پیر و ژان 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، قبلاً 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 به وضوح 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 *گرداب*، 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 پیرزنی که دیگر شخصیت زن داستان است، جای تفکر دارد: «پیر هفدهفوی نودساله [...] که امروز توی برف و سرما از پاچنار عصازنان آمده بود [...] تا برود از حلویای 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، جاف‌تاده و به فکر مال و زندگی دنیا بود» (همان‌جا). این دو نقل‌قول 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 پایبند 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 *گرداب* به صورت کم‌رنگ‌تری در رمان موپاسان 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 به هیچ‌وجه پاک نیست. موپاسان 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، یک‌نواخت [...] و بی‌عشق گذشته بود!» (موپاسان، 1391: 87). خانم *رزمیلی* نیز همچون *لوییز* زنی در بند مادیات معرفی می‌شود که با وجود تمکن مالی بسیار، به سبب ارثیه زیاد ژان، او را به همسری انتخاب می‌کند. با ارائه چنین تصویری از زن، به نظر می‌رسد موپاسان نیز همانند غالب نویسندگان زمان خود تحت تأثیر فلسفه شوپنهاور بوده است که بدبختی را جزو لاینفک شرایط انسانی تلقی می‌کرد و هستی را چون چرخه بی‌پایانی 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 می‌بندند 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 موپاسان ارائه می‌دهند.

3-3. 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 رمانتیسم

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

موپاسان به‌واسطه مقدمه پیر و ژان 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 در پی 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 ژان موپاسان به‌نظر می‌رسند، بررسی می‌شوند.

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

همان‌گونه که قوانین ناتورالیسم ایجاب می‌کند، در سراسر پیر و ژان اشاره‌هایی دقیق به مکان‌هایی مشاهده می‌شود که در واقعیت وجود دارند؛ مثلاً سنت آدرس^{۱۴} و اونفلور^{۱۵}. دغدغه واقعیت در این اثر به‌حدی است که یکی از دوستان موپاسان می‌نویسد: «ما باید شنبه با هم به آور برویم تا او [موپاسان] در مناظر و برکه‌ها و رخدادهای بندر به‌نحو 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 ژان همچون تابلوهای امپرسیونیستی احساساتی آنی را ثبت می‌کنند: «آقای رولان [...] بی‌حرکت 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 درهم می‌آمیزد. داستان با توصیفی تلخ از برف پیش می‌رود و به‌نحوی مؤثر آن را با اندوه خانواده همایون در سوگ ازدست دادن بهرام



درمی‌آمیزد: «هوا ابر بود، [...] برف‌پاره‌ها 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 دریایی 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 ژان، فرزند آقای مارشال، به دلیل ارثیه هنگفتش، موقعیتش را در خانواده تثبیت 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 رسوایی اخلاقی جلوگیری کند و موقعیتش را در جامعه از دست ندهد؛ موضوعی که ایتالو کالوینو^{۱۶} 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، تنش‌هایی را که در این محیط اجتماعی رخ می‌دهد، می‌کاود. او نیز مانند موپاسان و به تاسی 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 برجسته می‌شود و به این ترتیب، مخاطب همزادپنداری بیشتری با آنان می‌کند. اگر موپاسان از طریق خانواده رولان، شمایی از خرده‌بورژوازی 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 پسر بچه

کبریت فروش. [...] کمی دورتر جلوی هشتی خانه‌ای پسر بچه کچلی نشسته بود که بازوهایش 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 در مورد پدر واقعی ژان، زمانی که ژان به اتاق مادرش می‌رود تا در برابر 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 بازوان منقبض شده موجب گردید تا لرزه عذاب فراتر از تصور مادر در بدن او نیز راه یابد» (موپاسان، 1391: ۱۴۷). در *گرداب* 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 نشت 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 می‌آزارد و در موارد بسیار زیادی نتیجه کارهای اشتباه خود آن‌هاست. از این رو می‌توان چنین نتیجه گرفت که هدایت نیز مانند موپاسان، بدون هیچ‌گونه اغمازی، شخص گناهکار را در معرض جان‌سوزترین مجازات‌ها و شکنجه‌ها قرار می‌دهد.

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 در پیش می‌گیرد و چند بار تصمیم به توقف می‌گیرد؛ ولی مواجهه با انسان‌ها برای او خوشایند نیست: «به دنبال مکانی مناسب حالش گشت ولی جایی به ذهنش نمی‌رسید؛ زیرا میل به تنها ماندن نداشت و درثانی علاقه‌ای هم به ملاقات با کسی نداشت» (موپاسان، 1391: 34). در *گرداب* نیز، هدایت تلخی فضا و شخصیت را درهم می‌آمیزد. پس از ماجرای وصیت‌نامه، سیگار کشیدن همایون درحالی که برف می‌بارد، فضایی به‌غایت وهم‌آلود را ترسیم می‌کند: «سیگاری آتش زد [...] از پشت شیشه پنجره تکه‌های برف مرتب، آهسته و بی‌اعتنا مانند 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 درپیش می‌گیرد: «او بی‌درنگ راه افتاد. در صورتی که نمی‌دانست کجا می‌رود. همین‌قدر می‌خواست که از خانه‌اش، از این همه پیشامدهای ترسناک بگریزد و دور بشود» (همان، ۲۴).

نکته جالب در دو اثر، تقارن مکان‌های ابتدا و انتهای دو اثر و رابطه آن‌ها با حال روحی شخصیت‌ها است. در پیر و ژان، ابتدا منظره دریا و کشتی‌ها توصیف می‌شود و در پایان خانم رولان در کنار دریا و درحالی که خیره به کشتی‌هاست، از پسرش خداحافظی می‌کند: «بر روی آن کشتی که دیگر هیچ‌چیز قادر به بازگرداندنش 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 ابتدا 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^{۱۷} بر زندگی شخصیت‌های هر دو داستان باشد؛ عنصری 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 انتها 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). درمورد این پیش‌آگاهی نیز هدایت مانند موپاسان عمل می‌کند؛ چراکه در پیر و ژان نیز حضور مرگ و نیستی با توصیفی از احتضار ماهی‌ها و با به‌کار بردن عباراتی چون «کوششی بی‌حاصل» و «هوای کشنده» (موپاسان، ۱۳۹۱:

7) به نوعی القا می‌شود. به این ترتیب، گردش تقدیر و قدرت جبر از ابتدا خبر از سرنوشت محتوم و غم‌انگیز شخصیت‌ها می‌دهد.

4. نتیجه‌گیری

با تأثیرپذیری همه‌جانبه هدایت از پیر و ژان، ساختار و پی‌رنگ گرداب هم‌ارز با اثر فرانسوی و مبتنی بر علت و معلول 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 گرداب 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 خلال 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 چندبُعدی خلق کند که از شخصیت‌های تک‌بُعدی ادبیات داستانی کلاسیک ایرانی به دور باشند. مضمون خیانت و سقوط روحی شخصیت‌های گرداب 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. با وجود هم‌ارزی پی‌رنگ داستان و شخصیت‌ها، نکته جالب توجه گرداب بومی‌سازی فاجعه و واکنش شخصیت‌ها به آن است. در رمان فرانسوی، خیانت شخصیت اصلی زن کاملاً اثبات می‌شود؛ اما در داستان ایرانی، زن با وجود 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 گرداب نه تنها دوست خانوادگی همایون مرتکب خیانت نمی‌شود، بلکه از شرم اندیشیدن به آن، به زندگی خودش پایان می‌دهد. همایون نیز در برابر این اتهام تا مرز جنون پیش می‌رود و حتی دخترش را



به علت خشم خود از دست 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 از بین 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 ژان با عزیمت پیر به ناکجاآباد 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 در حال گذر از سنت به مدرنیته خود را پیش‌بینی کرده و به تنهایی 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 به‌غایت اغراق‌آمیز و خطرناک در مواجهه با مشکلات از خود نشان می‌دهد.
11. *paranoia*: بیماری روانی که به‌موجب آن، شخص بیمار احساس می‌کند همواره از جانب شخصی از اطرافیان 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 بوستان ادب. ش ۱ (۵۹). صص 23 - 38.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *انواع ادبی*. ج ۸. تهران: فردوس.
- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۲). *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*. تهران: ژرف.
- قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۱). «واژگان فرهنگ جهانی: ناتورالیسم». *مجله گلستان*. ش ۵۳. صص 33 - 48.
- مویاسان، گی دو (۱۳۹۱). *پیرو ژان*. ترجمه لادن 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^e et au XX^e 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.