

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک

فریده علوی*، سهیلا سعیدی**

چکیده: از دیدگاه مکتب واقع‌گرایی، ادبیات ابزاری است برای شناساندن رویه‌ی واقعی قواعد، روابط و مناسبات اجتماعی. این مکتب بر آن است تا گستره‌ی آگاهی‌های اجتماعی خوانندگان را افزایش دهد. این هدف، مضامین تازه‌ای را پیش روی نویسندگان قرار می‌دهد. مسأله‌ی زندگی زنانه نیز، بر اساس همین روی‌کرد، وارد آثار ادبی جوامع مختلف می‌شود. بررسی آثار بالزاک و جمالزاده، به عنوان بنیان‌گذاران این مکتب در فرانسه و ایران نشان می‌دهد که این دو نویسنده، کم و بیش به این مضمون پرداخته‌اند. آن‌ها از یک‌سو، جایگاه سنتی زنان را به تصویر می‌کشند و از سوی دیگر، تأثیر سرمایه‌داری بر زندگی آنان را افشا می‌نمایند. اگرچه این دو نویسنده، در بعضی از موارد، موضوعات مشترکی را مطرح می‌کنند که منجر به بروز شباهت‌های قابل توجهی در دیدگاه‌های آن‌ها می‌شود، اما تجربیات فرهنگی و اجتماعی ناهم‌اند و نیز حضور در دو دوره‌ی تاریخی متفاوت باعث می‌شود که در تصاویری که آنان ارائه می‌دهند، همسانی چندانی وجود نداشته باشد.

واژه‌های کلیدی: جایگاه زن، ادبیات، واقع‌گرایانه، بالزاک، جمالزاده.

مقدمه

جایگاه زن، در جامعه، اغلب به واسطه‌ی تصویری معرفی می‌گردد که فرهنگ، مذهب، فعالیت‌های روزمره و باورهای هر کشور از آن آرایه می‌دهند. بی‌تردید، ادبیات کشورهای مختلف، بیشتر از هر نهاد دیگری در به تصویر کشیدن جایگاه زن نقش تعیین‌کننده دارد. زن در ادبیات، به مثابه‌ی یک صحنه‌ی طبیعت یا تابلوی نقاشی ظاهر نمی‌شود، بلکه نویسندگان ادبی همواره او را در شرایط، حوادث و یا در

falavi@ut.ac.ir

soheila.saeedi@gmail.com

* دانشیار دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران

** کارشناسی‌ارشد دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۲/۰۵

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۲۳

۴۰ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱، شماره ۳، بهار ۱۳۸۹

تقابل یا تقارن با سایر عناصر اجتماعی به تصویر می‌کشند. از این‌رو، ظهور مکتب واقع‌گرایی یا رئالیسم در عرصه‌ی ادبیات جهانی، در بسط موضع‌گیری‌های گوناگون در رابطه با ارایه‌ی تصویر زن در آثار ادبی بسیار مؤثر بوده است. زیرا پیدایش این مکتب، ارتباط مستقیم با پیدایش جنبش‌ها و یا قیام‌های اجتماعی دارد. در واقع، جریان ادبی رئالیست، با نگاه به حوادث و وقایع روزمره و تاریخی جامعه، در تقابل با ادبیات تاریخ‌گریز و ایدئالیستی قرار می‌گیرد. در ایران و فرانسه هم تمایلات واقع‌گرایانه که ادبیات را به مثابه‌ی آینه‌ای برای انعکاس واقعیات اجتماع در نظر می‌گرفت، نویسندگان زیادی را به ترسیم تصویر و زندگی زنان ترغیب می‌کرد. چنین روی‌کردی را می‌توان به وضوح در آثار بالزاک و جمالزاده به عنوان آغازگران جنبش واقع‌گرایی در این دو کشور مشاهده کرد.

مطالعه‌ی حاضر بر آن است تا با روی‌کردی مضمونی و تطبیقی، جایگاه اجتماعی زن ایرانی و فرانسوی را در آینه‌ی آثار این دو نویسنده مورد بررسی قرار دهد و تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را که در نگرش و نگارش دو نویسنده نسبت به زنان وجود دارد، روشن سازد.

زن در فرهنگ و ادبیات فرانسه و ایران

آدمی در دوران‌های مختلف حیات خود، ساختارهای ارزشی متفاوتی را برای خویشتن خلق کرده است. تا پیش از ظهور اندیشه‌های مدرن، زندگی بشری در همه‌ی جنبه‌هایش تنها در چارچوب سنت تعریف می‌شد. از نظر اسپنسر، سنت به معنای «مجموعه‌ای از تعهدات فرهنگی است که از «گذشته» به عنوان مبانی مشروعیت و توجیه‌ای برای حال استفاده می‌کند» (اسپنسر، هربرت و دیگران، ۱۳۸۱: ۵۸-۵۷). بر این اساس، هر جامعه میراث‌دار مجموعه‌ای از آراء، افکار و عقاید پایدار و غیرقابل تردید تلقی می‌شود. زندگی فردی و اجتماعی مردم تابع اصول و قوانینی است که به دلیل سرچشمه گرفتن از عقاید گذشتگان، غیرقابل بازنگری به نظر می‌رسند. بر این اساس، تا قبل از عصر روشنگری، تعریفی که جامعه‌ی اروپایی از زن ارایه می‌کند، تعریفی برگرفته از افسانه‌ها و اسطوره‌هایی است که چهره‌ی زن را با روایت هومری، برخوردار از خصلت‌های زیبا و جذاب به تصویر می‌کشند و یا به روایت هزیودی، او را نفرین‌شده و آفت جامعه معرفی می‌کنند. در حالی که ادبیات یونان، زن را در دو قطب متضاد قرار می‌دهد، ادبیات لاتین چهره‌ای کاملاً خصمانه از او را به تصویر می‌کشند. از سیسرون گرفته تا کتول، تیبول،

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک ۴۱

پروپرس، تسیت و ویرژیل^۱ زن موجودی خطرناک توصیف می‌کنند و به ندرت از اهمیت جایگاه او در جامعه سخن می‌گویند.

با پیدایش ادبیات حماسی یا ادبیات غنایی کورتوا^۲ در قرون وسطی، نویسندگانی هم‌چون کرتین دوتروا یا ماری دوفرانس^۳ تصویری ایدئالیستی از زن ارایه می‌کنند و تا حدودی او را هم‌تراز مردان قرار می‌دهند. هم‌زمان با این آثار، ادبیات بورژوایی، ادبیات مذهبی و ادبیات عامیانه، تصاویری گاه متضاد، از زن می‌آفرینند. اما تفکر غالب بر افکار عمومی و نوشته‌های ادبی این برهه‌ی زمانی، در چارچوب جمله‌ای از الوئیز^۴ به‌خوبی نمایان می‌گردد: «پس زن‌ها آفت مردان بزرگانند! این چیزی است که در امثال گفته می‌شود تا همگان از زنان بپرهیزند» (پیرلوتی‌ری، ۱۹۷۲: ۴۵).

ظهور دین مسیحیت و به تبع آن ادبیات مسیحی و مذهبی، تعریف جدیدی از جایگاه زن در جامعه ارایه می‌کند. نقش زن به عنوان معشوقی بدگمان و حسود که عمدتاً دلبستگی‌اش منجر به مرگ غم‌بار قهرمان داستان‌ها و افسانه‌ها می‌شود، دگرگون می‌گردد و نویسندگانی مانند سنت آگوستن یا پرودانس^۵ به توصیف زن به عنوان مادری فداکار می‌پردازند که جان خود را خالصانه و در راه عشقی مادرانه از دست می‌دهد.

اما فارغ از همه‌ی جریان‌های ادبی و هنری، دنیز ونسن^۶ با بیانی طنزآلود در مقاله‌ی خود با عنوان زن بودن و ادبیات، چهره‌ی زن به تصویر کشیده شده توسط ادبا را در سه برهه‌ی زمانی تقسیم می‌کند. «در برهه‌ی نخست، شاعر به زن می‌گوید: «من تو را جاودانه خواهم ساخت. ساکت باش، زیرا از تو و بنابراین برای تو سخن می‌گویم.» در برهه‌ی دوم، نویسنده‌ی ادبی به او می‌گوید: «اگر می‌خواهی حرف بزنی، به شرط آن که آن قدر خوب سخن‌برانی که واقعی به نظر آید.» و بالاخره در برهه‌ی سوم، نویسنده می‌گوید: «زن می‌نویسد، کاری از دست ما بر نمی‌آید، همین است. اما همه این نوشته‌ها فقط ارزش کمی دارند. بیست کتاب نوشته شده توسط زیرپاسکال‌های زن [هرگز ارزش یک کتاب پاسکال را ندارند. سی مکتوب زیرشکسپیرهای زن] حتی نیمی از اثر شکسپیر را نمی‌آفرینند» (به نقل از همان، ۲۹).

1. Cicéron, Catulle, Tibulle, Properce, Tacite, Virgile.

2. Littérature courtoise

3. Chrétien de Troyes, Marie de France

4. Héloïse (1101-1164)

5. Saint Augustin, Prudence

6. Denise Venassin

هر چند که در عصر روشنگری، موضوع زن در ادبیات فرانسه کمابیش ابزاری است در خدمت شعرا و نویسندگان، اما به شکل‌گیری جریان‌های مستقل و محدود در راستای آرایه‌ی تصویری متفاوت از او، سبب پیدایش ادبیات ویژه‌ی زنان به خصوص در میان قشر بورژوازی منجر می‌شود. در واقع، در این دوره «انسان‌ها دیگر همراه با موقعیت و مقام خود زاده نمی‌شوند و بندهای ناگسستگی آنان را به جایگاهی که در آن زاده شده‌اند زنجیر نمی‌کند. آنان آزادند که استعدادهای خود را به کار بندند و از امکاناتی که در اختیارشان قرار می‌گیرد بهره‌گیرند و آنچه را در نظرشان مطلوب می‌نماید، به دست آورند» (استوارت میل، ۱۳۷۹: ۲۵).

هر چند که در این دوران «فیلسوفان فرانسوی کاستی‌های زنان را تصدیق می‌کردند؛ اما آن را ناشی از قانون طبیعت نمی‌دانستند؛ بلکه معتقد بودند که این ویژگی‌ها اکتسابی و نتیجه‌ی شرایط زیست آن‌هاست. پس اگر شرایط تغییر کند، کاستی‌های زنان ریشه‌کن می‌شود و بنابراین ضرورت دارد تا زنان توانایی‌های ذهنی خود را توسعه بخشند و تنها از راه روشنگری و کسب دانش است که آنان می‌توانند صاحب فضایل برتر شوند. ولتر بی‌عدالتی نسبت به زنان را تقبیح می‌کند، دیدرو عقیده دارد عمده‌ترین عامل فرودستی زنان، جامعه است و مارکی دوکندرسه صراحتاً مطرح می‌کند که «باید به زنان حقوق اجتماعی و سیاسی برابری داده شود» (مشیرزاده، ۱۳۸۳: ۱۳). به این ترتیب، تفکرات نوین در باب زن در جامعه، با شکل‌گیری انقلاب فرانسه به کلی دگرگون می‌گردد. نویسندگان، از نگاه ایدئالیستی به جامعه و به تصویر کشیدن زندگی پادشاهان و درباریان دست برمی‌دارند. آن‌ها تلاش می‌کنند تا واقعیت جامعه را با همه‌ی زشتی‌ها و کاستی‌هایش به نمایش درآورند. بنابراین، مسأله‌ی نگرش به زنان نیز مورد بحث و تجدید نظر قرار می‌گیرد.

به نظر می‌رسد که تحولات اجتماعی در جامعه‌ی ایرانی نیز تأثیرات مشابهی را شاهد بوده است. با شکل‌گیری انقلاب مشروطه که به قول شفیعی کدکنی «آزادی - به معنای دموکراسی غربی - با آن آغاز می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۵) و تلاش‌های ایرانیان برای تضعیف ساختارهای اقتدارگرا، به طور گسترده مسأله‌ی زنان نیز در ادبیات مطرح می‌گردد. بسیاری از منتقدان این دوره، با طرح جایگاه زنان در جامعه و برشمردن توانمندی‌های روحی و فکری آنان، خواهان پایان‌دادن به حاشیه‌نشینی آن‌ها در خانواده، حضور ایشان در عرصه‌ی زندگی فرهنگی، سیاسی و اقتصادی جامعه و حذف نابرابری‌های جنسیتی شدند. یکی از موضوعات مورد علاقه‌ی صوراسرافیل، «مناسبات زن و مرد در ساختارهای فرهنگی بود [...] طنز دهخدا نیز فرودستی زنان در جامعه را نشان می‌داد» (آفاری، ۱۳۸۳: ۱۷۳). این مضمون هم‌چنین جایگاه ویژه‌ای را در شعر ایرج‌میرزا، بهار و پروین به خود اختصاص می‌دهد. به این

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک ۴۳

ترتیب، تعلیم و تربیت زنان به عنوان نیاز محوری ایشان، یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر مشروطه را تشکیل می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۹).

البته این اولین حضور زن در شعر فارسی نیست. در حقیقت به تصویر کشیدن چهره‌ی زن یکی از مضامین اصلی ادبیات ایران زمین محسوب می‌شود. اگر شاعرانی بودند که مطلقاً نقصان، بداندیشی و بدخویی را به زنان نسبت می‌دادند، در مقابل حماسه‌سرایانی هم بودند که نیک‌سرشتی، ذکاوت و دلاوری زنان را به تصویر می‌کشیدند و یا کسانی که در منظومه‌های عاشقانه‌ی خود، زنانی چون لیلی، شیرین، منیژه، عذرا و ویس را جاودانه کردند. این مضامین تنها به ادبیات فارسی اختصاص ندارد. ادبیات کلاسیک غرب نیز زنان اسطوره‌ای را می‌آفریند که زیبایی، عشق، نفرت، قدرت، گذشت، مهر یا کینه را در ابعاد فرانسوی متجلی می‌سازند. در واقع «اگر زنان تنها در داستان مردان وجود داشتند، تصویری که از آن‌ها در ذهن نقش می‌بست، موجودی بود بی‌نهایت مهم، بسیار متنوع، قهرمان‌گونه، حقیر، باشهامت و زیور، بی‌اندازه زیبا و بی‌نهایت زشت، بزرگ هم‌چون مردان و به عقیده‌ی برخی حتی بزرگ‌تر» (وولف، ۱۳۸۳: ۷۴-۷۳). ولی این زنان که چنین درخشان جوهره‌ی وجود خویش را آشکار می‌کردند، محصولاتی ذهنی بیش نبودند. درحقیقت، ادبیات، طی قرن‌ها، از بیان واقعیات زندگی زنانه چشم پوشید.

تنها با ظهور مکتب واقع‌گرایی در قرن نوزدهم بود که جمعی از مردان بر آن شدند تا زن دنیای واقعی را در داستان‌های‌شان به صحنه آورند و دغدغه‌ها، شادی‌ها، رنج‌ها، بیم‌ها و امیدهای وی را به نمایش بگذارند. البته هر زمان که اندیشه‌های واقع‌گرایانه در ادبیات بروز کرد، دشواری‌های زندگی زنانه در کنار همه‌ی مسائل و معضلات دیگر مطرح شد. آثار مولیر در قرن هفده، ماریو و سن پروو در قرن هجده و نیز رمانتیک‌های ابتدای قرن نوزدهم دلیلی بر این مدعاست. در حقیقت، واقع‌گرایی در ابتدا به عنوان یک تکنیک زیبایی‌شناسانه و پس از آن، در قالب یک مکتب ادبی، به دلیل الزامات خود، بستر مناسبی را برای پرداختن به مسائل زنان فراهم می‌کرد.

در واقع، «مکتب واقع‌گرایی بر بازسازی دقیق و صادقانه‌ی محیط اجتماعی و دورانی که در آن زندگی می‌کنیم تأکید می‌کند» (Thorel-Cailleteau, 1998: 12). از این‌رو، «خواننده‌ی آثار واقع‌گرا باید احساس کند با گفتاری سروکار دارد که تنها قانونش این است که واقعیت را به دقت تمام نسخه‌برداری کند و ما را بی‌واسطه، با دنیا، آن‌گونه که هست، آشنا سازد» (Barthes et al, 1975: 7). به عبارت بهتر، بازنمایی صادقانه‌ی واقعیت، کمال مطلوب نویسندگان این مکتب ادبی است. آن‌ها برای دستیابی به این

۴۴ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱، شماره ۳، بهار ۱۳۸۹

هدف، می‌بایست بتواند با موشکافی از چهره‌ی حقیقی ساختارهای سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی جامعه پرده بردارند. در راستای دستیابی به همین هدف است که آن‌ها وضعیت مظلومانه‌ی زنان را افشا می‌کنند. این روی‌کرد را می‌توان به وضوح در آثار بالزاک دید. این نویسنده که به دلیل ارایه‌ی نخستین نظریه‌های واقع‌گرایانه، بنیان‌گذار این مکتب در فرانسه محسوب می‌شود، در بنای رفیع *کمدی/انسانی*، زن و تبعیض‌های جنسیتی را به عنوان یکی از مضمون‌های اصلی برمی‌گزیند. در ایران، نخستین نشانه‌های ادبیات واقع‌گرا را می‌توان در دوران مشروطیت و آثار نویسندگانی چون مراغه‌ای، طالبوف، میرزا حبیب اصفهانی، دهخدا و... یافت. اما چنان‌که چایکین می‌گوید، «تنها با یکی بود و یکی نبود است که مکتب و سبک رئالیستی در ایران آغاز می‌شود» (ر.ک. آراین‌پور، ۱۳۵۰: ۲۸۱). محمدعلی جمالزاده، در دیباچه‌ی این آغازین اثر خود، بر لزوم نگارش رمانی برای انعکاس واقعیات اجتماعی و نیز به‌کارگیری زبان عامیانه تأکید می‌ورزد و با همین روی‌کرد، هم‌چون سایر نویسندگان واقع‌گرا، به توصیف چهره‌ی زنان ایرانی عصر خود می‌پردازد.

جایگاه زن در آثار بالزاک و جمالزاده

همان‌طور که گفته شد الزامات واقع‌گرایانه، بالزاک و جمالزاده را به ترسیم وضعیت حقیقی زندگی زنان مکلف می‌سازد. تصویری که آنان بدین منظور ارایه می‌دهند، بی‌شک تحت تأثیر میزان هم‌دلی آنان با ارزش‌های مبتنی بر انقیاد زنان می‌باشد. با تعمق در آثار این دو نویسنده می‌توان نشانه‌هایی دال بر تأیید یا رد این ارزش‌ها بازیافت.

تأیید جایگاه سنتی زن

در پیش‌گفتار *کمدی/انسانی*، بالزاک مذهب کاتولیک و سلطنت‌طلبی را به عنوان دو اصل همراه برای سعادت جامعه ضروری می‌شمارد و در حالی که اندیشه‌های فردگرایانه بر همه‌ی عصر سایه انداخته است، وی همانند جامعه‌شناسان سنتی، خانواده و نه فرد را به عنوان عنصر اجتماعی حقیقی معرفی می‌کند (<http://port-lingua.pdx.edu>) موارد ذکر شده، این نویسنده را در صف سنت‌گرایان قرار می‌دهد و البته، دیدگاه‌هایش در مورد زن و جایگاه اجتماعی وی را روشن می‌سازد.

جامعه‌ی غربی، برای آن‌که زن را از فعالیت‌های اجتماعی باز دارد، از دیرباز دو شیوه را به کار می‌گیرد: «یا او را موجودی ابله انگاشته و بدون پرده‌پوشی وی را تحت قیومیت خویش در می‌آورد و یا

آن‌که با تعالی بخشیدن به جایگاهش، وی را ارج نهاده و در همان حال زندگی دنیوی را از او می‌گیرد» (Aubert, 1975:109). شیوه‌ی دوم که محافظه‌کارانه‌تر به نظر می‌رسد، استراتژی بورژوازی است. آگوست کنت^۲ زن را به عنوان وجودی الهه‌گونه می‌ستاید؛ این نگرش تازه زن را به اوج می‌برد. ولی در سرنوشت او هیچ تغییری ایجاد نمی‌کند (دوبوار، ۱۳۸۰: ۱۹۱). چراکه اجرای همان تکنیک بورژوازی است که بالزاک در کتاب *فیزیولوژی ازدواج* ارایه می‌دهد: «زن شوهردار برده‌ای است که باید راه به سلطنت نشانند او را بلد بود» (همان: ۱۹۲). بالزاک خود همین فرمول خشن را برای خلق شخصیت‌های زن رمان‌هایش به کار می‌گیرد. برای خانم دومورسوف^۳ در رمان *زنبق دره*، زندگی زناشویی رنجی است که وی را از پای در می‌آورد؛ چراکه تحقیر، زورگویی و ستم شوهرش را تحمل می‌کند. با این حال، زمانی که به این زن متعالی پیشنهاد می‌شود تا قدرت خود را برای محدودکردن شوهرش گسترش دهد، وی می‌گوید: «تنها یک زن بی‌عاطفه می‌تواند چنین نقشی را بازی کند. من مادرم. بنابراین نمی‌توانم جلاد خوبی باشم. من می‌توانم رنج بکشم. اما این‌که دیگران را رنج دهم، هرگز!» (بالزاک، ۱۳۶۸: ۱۸۴). در این‌جا، بالزاک زنی نرم‌خو و به‌غایت مهربان را می‌آفریند که ظلم و ستم شوهرش را بردبارانه تحمل می‌کند و این عمل خود را تکلیفی انسانی می‌داند.

خانم بارون اولو^۴ در رمان *دخترعمو بت* هم وضعیتی مشابه دارد. بر اساس نظر امیل زولا، هدف بالزاک از نگارش این رمان، مشاهده‌ی «عواقبی است که زنبارگی یک مرد برای او، خانواده‌اش و جامعه به بار می‌آورد» (Dubois, 2000: 235). مسأله‌ی درخور توجه این است که در کنار این مرد، زنی قرار دارد که الگوی پاک‌دامنی است. این صفت والا، برترین دل‌بستگی اوست. ولی این زن پاک‌دامنی را وظیفه‌ای صرفاً زنانه می‌داند. چراکه شوهر خیانت‌پیشه‌ی خود را با عشقی سرشار دوست دارد و بیست سال و اندی زنبارگی وی را نادیده می‌گیرد. هر بار که شوهر از معشوقه‌های خود رانده می‌شود و سرشکسته و مال‌باخته، به این همسر باگذشت و وظیفه‌شناس پناه می‌آورد، وی چونان فرشته‌ای مهربان مرد را دل‌داری می‌دهد و از غمش می‌کاهد. خانم دومورسوف و خانم اولو، به خوبی با الگوی زن ایده‌آل

2. Auguste Comte

3. Madame de Morsauf

1. La baronne Hulot

که زن زاک روسو ارایه می‌دهد، تطابق دارند: «صفت اصلی یک زن ملایمت و بردباری است. زن باید از طرف شوهر همه چیز حتی ظلم را تحمل کند و شکایت هم نکند» (روسو، ۱۳۸۰: ۳۴۳). ویژگی درخور توجهی که این دو شخصیت به طور مشترک دارا هستند، انزواطلبی آنان است. ولی به نظر می‌رسد که این انزوا و گوشه‌گیری درخور شأن و منزلت این زنان وارسته قلمداد شده است. یکی از موهبت‌هایی که زنان، در گذشته، از آن محروم بودند، تعلیم و تربیت بود. «زنان نباید اجازه می‌یافتند به تحصیل علم و ادب بپردازند. زنانی که می‌خوانند و بدتر از آن‌ها زنانی که می‌نویسند، با وضعیت موجود در تعارض‌اند و مایه‌ی تشویش؛ باید زنان را چنان تربیت کرد که تنها ویژگی‌هایی را کسب کنند که از یک کنیز یا خدمت‌کار خانگی انتظار می‌رود» (میل، ۱۳۷۹: ۴۳). در واقع همان طور که روسو اعتقاد داشت دختران جوان باید اموری را فرا می‌گرفتند که آنان را برای خدمت به شوهران و پسران‌شان آماده می‌کرد.

به نظر می‌رسد که بالزاک نیز بر مخرب بودن آموزش دختران جوان صحه می‌گذارد. در رمان *آرزوهای بر باد رفته*، شخصیت اصلی زن که نائیس نام دارد، طی شرایطی استثنایی، امکان برخورداری از تعلیم و تربیتی «مردانه» را می‌یابد. این تعلیمات دختر را «متکبر» می‌کند. «روحیه‌ی استقلال‌طلبی» وی، پدرش را به دردسر می‌اندازد. از این‌رو، بالزاک می‌نویسد: «نائیس مانند همه‌ی زنان جوانی که از راهی که برای زنان جوان ترسیم شده، خارج شده‌اند، مسأله‌ی ازدواج را سنجیده و چندان اعتنایی به آن نداشت» (بالزاک، ۱۳۸۳: ۷۷). نویسنده نشان می‌دهد که تنها، مردی کم‌هوش و استعداد و بی‌ذوق و اراده چون آقای دوبارژتون می‌توانست طغیانگری این دختر را برتابد. اما در شهر آنگولم این تعلیم و تربیت از او مضحکه‌ای می‌سازد. «مردان بزرگ زادگاه» و زنانی که با «آموزش‌های محافل ممتاز» تربیت شده‌اند، در دنیای تنگ‌نظر و لبریز از حسادت بورژوازی تحقیر و تمسخر می‌شوند. این نگرش، بی‌شک بازتابی از واقعیات جامعه‌ای است که بالزاک در آن می‌زید. اما نگرانی اصلی نویسنده در جای دیگری رخ می‌نماید. وی می‌نویسد: «کشیش نیولان، سرسختی و بی‌پروایی در بررسی و آزمون و انعطاف در تصمیم‌گیری و قضاوت خود را به شاگردش منتقل کرد، بی‌آن‌که در بند این باشد که چنین خصلت‌هایی که برای یک مرد بسیار ضروری‌اند، نزد زنی که دست سرنوشت او را به انجام دادن امور پست یک زن خانه‌دار محکوم کرده، نقص و کمبود به شمار می‌آیند» (همان: ۷۶).

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک ۴۷

آموزش شیوه‌ی تعقل و اندیشیدن، سنجش درست و نادرست و هنر رویارویی با حوادث زندگی را به افراد جامعه منتقل می‌کند. به این ترتیب انسان می‌تواند هستی خود را به عنوان فردی مستقل و آزاد بازباید. اما زنان به تصویر کشیده شده در آثار بالزاک از این امکان بی‌بهره‌اند و مانند خانم دومورسوف از سرنوشت خود ناامید و نالان: «مردها حوادث زندگی خود را به وجود می‌آورند. اما زندگی من برای همیشه معین گشته است» (بالزاک، ۱۳۶۸: ۷۸).

در مجموع، بالزاک به عنوان یکی از هواداران جامعه‌ی مردسالار، اشتراکات فراوانی با عقاید ژان ژاک روسو داشت که نظراتش تندترین و آشتی‌ناپذیرترین عقاید در باب زنان شمرده می‌شود. اما در آثار جمالزاده، جایگاه زنان به گونه‌ای متفاوت به تصویر کشیده می‌شود. هر چند که او نیز از جریان ادبی رئالیسم پیروی می‌کرد؛ اما ظاهراً به اندازه‌ی بالزاک برای اراییه‌ی تصویری متعالی یا حقیر از آنان تلاش نمی‌کند. وی در همه‌ی داستان‌هایش در پی ساختن الگوهای تیپ با شخصیت‌پردازی‌های مشابه از جمعیتی از زنان نبود. در بسیاری از موارد، زنان داستان‌های جمالزاده به عنوان افرادی ایرانی در بستر فرهنگ، آداب و عقاید ایرانی تصویر می‌شوند. زیبایی، هنر و سجایای اخلاقی بلقیس در *دارالمجانین* کاملاً فردی است. در واقع، نگارنده تنها از بلقیس سخن می‌گوید و ضرورت وجود این ویژگی‌ها را در همه‌ی زنان القا نمی‌کند. خرافاتی بودن شاه‌باجی پیش از آن که خصلتی زنانه باشد، گویای تباهی اندیشه‌ی مردم جامعه است. اگر شیخ جعفر، در *رجل سیاسی*، همسر خود را ناقص‌العقل می‌خواند، پیش از آن که در صدد القای چنین ذهنیتی به خوانندگان خود باشد، واقعیت موجود در جامعه و نگرش عمومی نسبت به زن را بیان می‌کند. اگر همسر حاج‌شیخ، چنان که خود شیخ می‌گوید، کوتاه‌بینانه با وی نزاع می‌کند، پیش از آن که به معنای تعمیم صفت کوتاه‌بینی به همه‌ی زنان باشد، نمایش واقع‌گرایانه‌ی برتری فکری و اخلاقی حاج‌شیخ در فضای داستان است. اما در کنار همه‌ی این‌ها، باید در نظر داشت که جمالزاده تنها در یکی دو اثر خویش به بازنمایی جدی زندگی زنان همت می‌گمارد. در حقیقت، مسائل آنان کمتر به عنوان یکی از درون‌مایه‌های اصلی آثار او مطرح می‌گردد. وی هم‌گام با جامعه‌ی زنان را به حاشیه می‌راند. در مجموع، به نظر می‌رسد که جمالزاده هم مانند بالزاک عقاید مرسوم درباره‌ی زنان را در داستان‌های خود تأیید کرده است؛ اما این عمل را به شکلی متفاوت و شاید با سرسختی کمتری انجام می‌دهد. اما این تفاوت جمالزاده با بالزاک ناشی از چیست؟ بخشی از آن را باید در ماهیت تجددگرایانه‌ی تفکرات جمالزاده باز یافت. وی زبان، فرهنگ و ادب ایران را می‌ستاید و به عبارت دیگر، با اخلاقیات و

آداب و رسوم سنتی ضدیتی ندارد. اما همیشه و در هر حال، خود را ملزم به تقابل با برخی عقاید حاکم بر جامعه می‌داند. بخش دیگری از تفاوت میان نگاه بالزاک و جمالزاده در فاصله‌ی زمانی بین این دو نویسنده ریشه دارد؛ چند دهه‌ای که آن دو را از هم جدا می‌کند، بستر حوادث زیادی است و بسیاری از قوانین مدنی اصلاح شده است. زنان به مدرسه و دانشگاه می‌روند و در بسیاری از کشورهای جهان از حق رأی برخوردار می‌شوند. جمالزاده به عنوان نویسنده‌ی متأخر، به دلیل مختصات زمانی خود، دارای آگاهی‌ها و تجربیاتی است که به بلوغ اندیشه‌ی وی کمک می‌کنند. اما بالزاک در دوره‌ای زندگی می‌کند که زنان هنوز جایگاه تعریف‌شده‌ی اجتماعی ندارند و نمی‌توان توانایی‌های آن‌ها را چندان به حساب آورد.

انتقاد از جایگاه سنتی زنان

شخصیت‌های زن در آثار داستانی جمالزاده بسیار نادر هستند و حضور کم‌رنگی نیز دارند. در واقع، فضای داستان به طور مساوی بین دو جنس تقسیم نشده است و زنان جای اندکی را به خود اختصاص می‌دهند. این خود گویای حقیقتی اجتماعی است؛ زیرا «آن‌چه اثر کنار می‌گذارد، در حاشیه قرار می‌گیرد یا درباره‌ی آن مردد است، می‌تواند راهنمای جدی به معنای آن باشد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۴۵). این نکته که در حوزه‌ی روان‌شناسی آثار ادبی مطرح شده است، این‌جا در جامعه‌شناسی آثار جمالزاده مصداق می‌یابد. اگر زنان در ۴ داستان‌های کوتاه و رمان‌هایش در حاشیه قرار دارند یا کنار گذاشته می‌شوند، به این دلیل است که از عرصه‌ی فعالیت‌های اجتماعی کنار گذاشته شده‌اند و هرگز نقش کلیدی را عهده‌دار نشده‌اند. کسی که در روابط و مناسبات جامعه حضور ندارد، در داستان‌هایی با مضامین اجتماعی، هیچ جایی ندارد. این حاشیه‌نشینی در دنیای تخیلی داستان‌ها و رمان‌ها، برگرفته از واقعیت زندگی زنان است؛ همان حقیقتی که نگارنده در داستان *بیله دیگ بیله چغندر* با طنزی گزنده بیان می‌کند. وی از زبان مستشاری فرنگی که به ایران سفر کرده است می‌نویسد: «یک چیز غریبی که در این مملکت است این است که گویا اصلاً زن در آن‌جا وجود ندارد. تو کوچه‌ها دخترهای کوچک چهار پنج ساله دیده می‌شود، ولی زن هیچ در میان نیست [...]» (جمالزاده، ۱۳۷۹: ۱۱۱).

این سطور، از یک‌سو ترجمان نگاهی است که جمالزاده به جایگاه سنتی زن دارد و از سوی دیگر حضور اندک و کم نقش شخصیت‌های زن را در داستان‌هایش تفسیر می‌کند. وی به عنوان یک نویسنده‌ی واقع‌گرا نمی‌تواند به آنان جایگاهی فراتر از آن‌چه دارا هستند را اعطا کند.

در این‌جا، نیز جمالزاده از طنز بهره می‌گیرد. در حقیقت، طنز یکی از ارکان داستان‌نویسی جمالزاده محسوب می‌شود. بخشی از این روی‌کرد، بی‌شک در ذوق و قریحه‌ی این نویسنده ریشه دارد. اما بخشی دیگر به تعهدات واقع‌گرایانه‌ی وی مربوط است. چرا که موضوع طنز «فاصله گرفتن چیزها از طبیعت خود و تناقضی میان واقعیت و کمال مطلوب» است (Luckacs, 1975:15). زمانی که واقعیات اجتماعی، علی‌رغم ماهیت غیرمنطقی خود، به دلیل تکرار، طبیعی و صحیح جلوه می‌کنند، نویسنده، با به‌کارگیری طنز، آن‌ها را آشنایی‌زدایی کرده و چهره‌ی حقیقی‌شان را برملا می‌کند.

اما همین حضور اندک زنان در آثار جمالزاده باعث می‌شود تا، در مقایسه با زنان رمان‌های بالزاک، مسائل آنان کمتر مطرح شود. حجم بسیار کمتر نوشته‌های وی نیز مزید بر علت است؛ در حالی که رمان‌های بلند و فراوان نویسنده‌ی فرانسوی امکانات بسیاری را در این زمینه به وی می‌دهد.

پیش از این گفته شد که بالزاک از هواداران جامعه‌ی مردسالار بود. ولی در عین حال به عنوان نویسنده‌ای تشنه‌ی حقیقت‌جویی، در بیان معضلات و مسائل ناشی از چنین نگرشی تردید نمی‌کرد. او این خلوص را داشت تا «اگر جریان رشد حقیقی هنرمندانه‌ی موقعیت‌ها و قهرمانانی که آفریده است با گرامی‌ترین غرض‌هایش تضاد پیدا کند یا اگر حتی با اعتقادات بسیار مقدسش برخوردی داشته باشد، بی‌هیچ تأملی این گونه غرض‌ها و اعتقادات را کنار گذاشته و آن‌چه را واقعاً می‌بیند و نه آن‌چه را ترجیح می‌دهد ببیند، وصف کند» (لوکاج، ۱۳۷۳: ۱۴-۱۳). همین روی‌کرد واقع‌گرایانه، وی را بر آن می‌دارد تا با وجود دل‌بستگی‌هایش به عملکردهای کهن، معضلات زندگی زنان فرانسوی را در ابعاد مختلفش به تصویر کشیده و دنیای مردانه را زیر سؤال ببرد.

در اندیشه‌ی بورژوازی، زن ایده‌آل آمیزه‌ای از فداکاری، صبر، سازگاری، بخشندگی، اعتماد، آرامش، مهربانی و وفاداری است. به پاداش این همه نیکی، او از امنیت مادی برخوردار است (وایگل، ۱۳۸۵: ۱۴۸). این قانونی است که روسو این چنین تعریف می‌کند: «برای این‌که در وضعیت خوبی زندگی کنند، باید آن‌چه را که لازم دارند به آن‌ها بدهیم، ولی باید بخواهیم بدهیم، یعنی آن‌ها را لایق دهش خود بدانیم. زندگی و ارزش زنان بستگی به ارزشی دارد که ما برای هنر و لیاقت ایشان قایل هستیم و توجهی که ما به زیبایی و تقوای آن‌ها داریم» (روسو، ۱۳۸۰: ۳۳۷). ولی هیچ‌یک از دو شخصیت ایده‌آل بالزاک یعنی خانم دومورسلف و اولو، علیرغم دارا بودن همه‌ی این صفات، حتی سایه‌ای از آرامش را نمی‌بینند؛ یکی قربانی خوی بد شوهر خویش است و دیگری قربانی هوس‌بازی‌هایش. بالزاک مردانی را ترسیم

می‌کند که گویی هرگز از کودکی خویش بیرون نیامده‌اند. بارون اولو اسیر بوالهوسی است و کنت دومورسوف هم‌چون طفلی بهانه‌گیر همسرش را چونان مادری می‌پندارد. اگرچه آنان عنوان ریاست خانواده را به دوش می‌کشند، اما خود بزرگ‌ترین مشکل این کانون به حساب می‌آیند. کودکان دومورسوف از پدر خویش می‌هراسند و فرزندان اولو تنها به حکم وظیفه، وی را محترم می‌دارند. در این میان، اگر از خودگذشتگی و ایثار مادران نباشد، خانواده‌ها از هم می‌پاشند. خانم اولو در صحبت با دخترش، نقش کلیدی خود را چنین توصیف می‌کند:

«من اگر مثل تو خودم را به دست غضب می‌سپردم چه می‌شد؟... پدرت تندخو می‌شد. شاید مرا ترک می‌کرد. [...] ورشکستگی ما که امروز صورت واقعیت به خود گرفته است ده سال پیش اتفاق می‌افتاد و مردم ما زن و شوهر را می‌دیدند که [جدا از هم] زندگی می‌کنیم و این رسوایی زشت و غم‌انگیزی است، زیرا مرگ یک خانواده است. آن وقت نه برادرت می‌توانست سروسامان بگیرد و نه تو... من خودم را فدا کردم [...] دروغ مصلحت‌آمیز و بسیار شجاعانه‌ی من تا به امروز پناهگاهی برای هکتور بوده است. هنوز مردم به او احترام می‌کنند. [...] من این پرده را، که در پس آن اشک می‌ریختم، مدت بیست و سه سال نگاه داشتیم، بی‌آن که مادری و رازداری کنارم باشد، بی‌آن که جز مذهب چیزی دلم را قوت بخشد؛ بله، بیست و سه سال شرافت خانواده را تأمین کردم» (بالزاک، ۱۳۳۹: ۲۷۹-۲۷۸).

این حقایق، بُعدی قهرمانانه به زندگی زن قربانی می‌بخشد. غالباً در ادبیات داستانی بالزاک، زن تنها به قیمت قربانی شدن قهرمان می‌شود. «هنگامی که قربانی بدل به قهرمان یک اثر ادبی می‌شود، رنج‌هایش معنایی والاتر از تحمل بی‌کنش صرف می‌یابد. فداکاری، رنج یا مرگ او معنایی دیگر و غالباً والاتر می‌یابد» (وایگل، ۱۳۸۵: ۱۴۸). اما بالزاک، در مقابل نمایش این والایی ناشی از قربانی شدن زنان، قسمتی از واقعیات اجتماعی را ترسیم می‌کند که در آن مرد، پادشاهی است که تنها به خاطر عنوانش درخور احترام است و نه به دلیل تدبیر و شایستگی‌هایش. با چنین تصویری، بالزاک ایمان به عظمت مردانه را متزلزل می‌کند و افراد را به بازنگری در باورهای اجتماعی وا می‌دارد.

زنان خانه‌دار تنها قربانی‌های مردان در رمان‌های بالزاک نیستند. در *کم‌دی انسانی*، وی تعداد قابل توجهی خواننده و بازیگر خلق می‌کند که نه از راه هنر خود، بلکه با تحت حمایت قرار گرفتن روزگار می‌گذرانند و هم‌چون ابزاری پول‌ساز مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرند. در رمان *آرزوهای بر باد رفته*،

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک ۵۱

کورالی و فلورین^{۱۰} تماشاچیان فراوانی را به نمایش‌خانه پانوراما-دراماتیک می‌کشاند و مدیر آن پیروزمندانه می‌گوید: «اگر دو زن هنرپیشه‌ی زیبای دیگر مثل فلورین و کورالی داشته باشم که این طور حامیان ثروتمندی داشته باشند، همه چیز مطابق میلم خواهد بود» (بالزاک، ۱۳۸۳: ۳۷۰).

بالزاک به این سؤال که چرا چنین سرنوشتی برای این دختران جوان رقم می‌خورد نیز پاسخی می‌دهد. در حالی که ژوزفا زن خواننده در رمان دختر عمومت، دختری سرراهی است که تحت حمایت مردان مختلف قرار می‌گیرد، کورالی را مادرش، از سر فقر، به مرد جوانی فروخته و پس از دل‌زدگی او، دختر رهایی یافته، به نمایش‌خانه می‌آید. در رمان دختر عمومت، بالزاک با رها کردن بارون اولوی پیر در محلات فقیرنشین نشان می‌دهد که مردان بوالهوس چه نقشی در به فساد کشاندن دختران جوان فقیر دارند. با در نظر گرفتن مورد بارون اولو، هم‌چنین می‌توان جهنمی را که حامیان پیر کورالی و فلورین برای خانواده‌های خود به وجود آورده‌اند، تصور کرد.

جمالزاده هم به مسأله‌ی زنانی چون ژوزفا و کورالی می‌پردازد. رمان *معصومه‌ی شیرازی* داستان دختری است که دور از شهر و دیار خویش، پدر و مادرش را از دست می‌دهد و همین سرآغاز تلخ‌کامی اوست. مردان به بهانه‌ی مساعدت، او را می‌فریبند و وی ذره‌ذره در منجلاب فرو می‌رود و در پایان زمانی که زشت و بیمار در کوچه‌ها سرگردان ماند، با وی به شدت بدرفتاری کرده و پس از مرگش اجازه‌ی دفن او را در قبرستان شهر نمی‌دهند. جمالزاده هم‌چون بالزاک، فقر و نبود کانون خانواده را عامل اصلی سقوط زنان معرفی می‌کند و مردان را، هم‌پای زنان و حتی بیش از آنان، در شکل‌گیری این پدیده مؤثر می‌داند.

چنان‌که بالزاک نشان می‌دهد، دختران فقیر گزینه‌های زیادی برای انتخاب شغل ندارند. دخترعمو بت^{۱۱}، زمانی ماهرترین کارگر زردوز و نقره‌دوز در بنگاهی بود که برای ارتش مجلل امپراطوری، انواع تزئینات و زرق‌وبرق اوبینیفورم‌های نظامی را تهیه می‌کرد. دختر بعد از سال‌ها مشقت، تنها پس‌انداز ناچیزی فراهم می‌آورد. هم‌چنین او شاردون^{۱۲} در رمان *آرزوهای بریاد رفته* در قبال کار در رخت‌شورخانه مبلغ اندکی دریافت می‌کند، در حالی که مادرش که از زنان زائوی ثروتمند پرستاری می‌کند، درآمد باز هم کمتری دارد. با کمک این موارد، بالزاک استعمار شدن زنان کارگر به وسیله‌ی بورژوازی را به تصویر می‌کشد.

10. Coralie, Florine

11. Bette

12. Eve Chardon

چنین قوانینی موجودیت خود را مدیون تاکتیکی هستند که از زمان ارسطو در غرب به کار گرفته شده و طی آن زنان را دارای نقصان عقلی می‌انگارد و هرگونه اندیشه‌ی محض، ابداع و خلاقیت را که لازمه‌ی مدیریت است، برای ایشان غیرممکن می‌داند (زن از دیدگاه فلسفه‌ی غرب: ۲۹۷). اما بالزاک به عنوان یک واقع‌گرا این صداقت را دارد تا در رمان *زن‌بیک دره* و *بازهم در شخصیت خانم دومورسوف* به سهم خود بر این ادعا خط بطلان بکشد. وضعیت بیمارگونه‌ی شوهر، همسرش را بر آن می‌دارد تا شخصاً به امور املاک و کشاورزی رسیدگی کند و در این کار شگفتی می‌سازد. وی که در نظر دارد تا قبل از مرگش به اموال فرزندان سرسوامانی دهد و دارایی آنان را توسعه بخشد، مانند مالکی بسیار خیره و نه زنی بی‌تجربه عمل می‌کند. او ثابت می‌کند که زنان اگر امکانش را داشته باشند، به خوبی مردان و شاید بهتر از آن‌ها توانایی کارهای اجرایی و مدیریتی را دارند.

جمالزاده، در داستان *آب‌راه‌نامه*، دلیل دیگری برای خانه‌نشینی زنان معرفی می‌کند که ظاهراً معضل زن‌های کم‌دلی انسانی نبوده است. یکی از شخصیت‌های این رمان، ربابه‌سلطان زن شاطرآقا است که «دست کم هفده هجده سال از شوهر خود جوان‌تر است» (جمالزاده، ۳۱) زایمان‌های متوالی، این زن جوان را «به صورت عجوزه‌ی قصه‌ی جن و پری» درآورده است. سه تا از بچه‌هایش مرده‌اند و شش تا زنده که از قضا از این شش فرزند، دو نفر بی‌عیب و نقص هستند، آخری که هنوز نوزاد است و چهارمی که «اهل کوچه می‌گویند که دستش کج است» (همان: ۳۴). «کار مادرشان شب و روز جوش زدن و حرص خوردن و زاریدن و مویه کردن و به سرو سینه زدن است» (همان: ۳۲). از آن‌جایی که رسیدگی به شش فرزند، به شیوه‌ی صحیح غیرممکن است، وی برای آرام کردن آن‌ها از فحش و ناسزا و تنبیه و تهدید و در آخر قربان صدقه استفاده می‌کند. تک‌گویی‌های طنزآلود ربابه‌سلطان، خواننده را می‌خنداند. ولی نکات مهمی را هم به ذهن او متبادر می‌سازد. مادری که تحت تعلیم و تربیت قرار گرفته باشد، حتماً بچه‌های کمتری خواهد داشت و شیوه‌ی تربیتی دیگری به جز ناسزا و فحش را اتخاذ خواهد نمود. این مادر حتماً فرزندان سالم‌تری را نیز پرورش خواهد داد. جمالزاده با خلق ربابه‌سلطان به‌خوبی نشان می‌دهد که در جامعه، زنانی وجود دارند که همه‌ی وقت خود را به شکل نادرستی صرف نگاه‌داری از فرزندان‌شان می‌کنند، بدون این‌که مشغولیت دیگری داشته باشند. آنان غالباً انفعال را تقدیر خود می‌دانند و به آن راضی هستند.

اما در تصویری که این دو نویسنده از زنان جامعه‌ی خود ارایه می‌کنند، تفاوت‌هایی وجود دارد. برای مثال در وجود خانم دومورسوف و ربابه‌سلطان یک تیپ اجتماعی وجود دارد: مادری که در خدمت کودکان

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک ۵۳

خویش است. ولی از آنجایی که این موضوع در دو بستر طبقاتی متفاوت نمایش داده می‌شود، همسانی کمی در دو شخصیت وجود دارد. البته چنان‌که پیش از این گفته شد، بخشی از این تفاوت در موضع‌گیری‌های متفاوت این دو نویسنده ریشه دارد. سنت‌گرا بودن یکی و متجددبودن دیگری باعث می‌شود که آن‌ها وضعیت‌های یکسان شخصیت‌های زن خود را، از دریچه‌های مختلف مشاهده کرده و رویکردهای مختلفی را اتخاذ کنند. در این بین، نباید عناصر اجتماعی و فرهنگی دو جامعه‌ی ایران و فرانسه را از نظر دور داشت. این عناصر به نحو چشمگیری دیدگاه‌های این دو نویسنده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

نمایش تأثیر سرمایه‌داری بر جایگاه زن در جامعه

«قطعی‌ترین ویژگی جهان سرمایه‌داری این است که زندگی اقتصادی دیگر ابزاری برای زندگی اجتماعی نیست؛ بلکه در کانون همه چیز قرار می‌گیرد و به صورت غایتی فی‌نفسه و هدف تمام فعالیت‌های اجتماعی در می‌آید» (لوکاج، ۱۳۷۹: ۲۶۲). به عبارت دیگر، پول از جایگاه خود به عنوان ابزار رفع نیاز و تسهیل‌گر تعالی آدمی فراتر رفته و به یگانه نیاز و آرمان وی بدل می‌گردد. این تحول، جامعه را به بازار بزرگی تبدیل می‌کند که در آن، تنها آن‌چه قابل خریدوفروش باشد، ارزشمند است. ناگفته پیداست که در چنین بازاری داشته‌های اخلاقی، زیبایی‌شناسی، فرهنگی و دینی از هرگونه ارزشی ساقط می‌شوند. بالزاک، به عنوان متفکری واقع‌گرا، بر غیرقابل بازگشت بودن این تباهی بشری گردن نهاده است (جعفری‌جزی، ۱۳۷۸: ۱۷۰). اما ذهن بیدارش وی را بر آن می‌دارد تا رسالتی را بر دوش گیرد. پس با خلق رفیع‌ترین بنای ادبی تاریخ، بورژوازی را به تصویر می‌کشد که در معبد سوداگری و زراندوزی و در سایه دروغ‌هایی چون فردگرایی و آزادی، متعالی‌ترین ارزش‌های انسانی را قربانی می‌کند تا عطش پول و قدرت خود را سیراب کند. «هیچ کس عمیق‌تر از بالزاک مصائب مرحله‌ی انتقال به تولید سرمایه‌داری را که قشری از مردم را زجر می‌داد و تنزل عمیق اخلاقی و روحی ناشی از آن را [...] نیازموده است» (لوکاج، ۱۳۷۳: ۱۷-۱۵). در این میان، مصائبی که زنان جامعه متحمل می‌شدند، نیز از نظر وی دور نمانده است. در دنیایی که داد و ستدهای تجاری، بیشترین اهمیت را دارد، سوداگران همواره در پی چیزهایی هستند که مانند کالا مبادله شوند و قوانین مدنی و عرفی جامعه‌ی فرانسوی به زنان این قابلیت را می‌دهد. بالزاک در گوشه‌گوشه‌ی کم‌دی انسانی نشان می‌دهد که چگونه جهیزیه و در واقع میزان دارایی یک پدر، وضعیت

ازدواج دخترش را تعیین می‌کند. ازدواج دختر خانواده‌ی اولو در رمان دختر عمویت به هم می‌خورد، چون خواستگار در پی تحقیقاتی متوجه می‌شود که آن‌ها نمی‌توانند مبلغ وعده داده شده‌ی جهیزیه را بپردازند. در همین رمان، والری زیبا و جوان، به دلیل این‌که جهیزیه‌ی قابل‌توجهی ندارد، به ازدواج آقای مارنف^{۱۳} هرزه که یک کارمند دون‌پایه است، تن در می‌دهد. باباگوریو^{۱۴}، برای آن‌که دخترانش را به ازدواج مردانی از طبقه‌ی ممتاز درآورد، همه اموالش را به عنوان جهیزیه می‌دهد و چون کاشانه‌ای ندارد، به پانسیون می‌رود؛ بابا سشار^{۱۵}، این شخصیت حریص رمان *آرزوهای بر بادرفته* به پسرش سفارش می‌کند که از عشق به دختری کارگر دست کشیده و در پی ازدواج با یک دختر ثروتمند باشد. در همه‌ی این موارد، بالزاک نشان می‌دهد که در اندیشه‌ی بورژوازی، ازدواج دادوستدی بیش نیست و عشق در این میان مطلقاً به حساب نمی‌آید. عقاید شارل در رمان *اوژنی گراند*^{۱۶} که به طمع عنوان و منصب درباری، ازدواج با یک دختر اشراف‌زاده را می‌پذیرد، با دیدگاه بورژوازی تطابق دارد: «عشق در ازدواج خیال باطلی است. امروز، تجربه‌ای که آموخته‌ام، به من می‌گوید که باید از همه‌ی قوانین اجتماع پیروی داشت و موقع ازدواج، باید همه‌ی اصول و قوانینی را که اجتماع می‌خواهد، در نظر گرفت [...] می‌خواهم اعتراف کنم که کمترین علاقه‌ای به مادموازل دویریون ندارم. اما در سایه‌ی وصلت با او، برای فرزندان خود مقامی در اجتماع فراهم می‌آورم که روزی مزایای بی‌شماری خواهد داشت» (بالزاک، ۱۳۴۱: ۲۰۷-۲۰۶). قربانیان واقعی چنین نگرشی زنانه هستند که در ازدواج‌های خود هرگز تکیه‌گاهی عاطفی نمی‌یابند. هر اندازه آنان ثروتمندتر باشند، وضع‌شان اسفناک‌تر است. چراکه بر اساس قوانین فرانسه، «شوهر و زن با ازدواج از نظر حقوقی یکی می‌شوند، یعنی موجودیت زن در دوره‌ی تأهل به حال تعلیق درمی‌آید و یا حداقل در موجودیت شوهر جذب و تحکیم می‌شود و زن تحت‌ظل، حمایت و پوشش مرد عمل می‌کند» (مشیرزاده، ۱۳۸۳: ۴۴). همین مسأله عاملی است برای آن‌که اوژنی گراند که وارث ثروت فراوانی است، به وسیله‌ی بورژواهای حریص شهر سومور احاطه شود. وی که خود به این موضوع واقف است، به شوهر آینده‌اش می‌گوید: «خودم می‌دانم شما به چه چیز من علاقه دارید» (بالزاک، ۱۳۴۱: ۲۱۴). زنانی چون

1. Monsieur Marneffe

2. Le père Goriot

3. Le père Séchard

1. Eugénie Grandet

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک ۵۵

اوژنی که می‌داند به خاطر عشق انتخاب نشده‌اند، بلکه یا هم‌چون او، با خاطره‌ی عشق پیشین یا با خلق عشق‌های رمانتیک، به ندهای درونی خویش پاسخ می‌گویند.

آن‌جا که قرار است مسأله‌ی تأثیر سرمایه‌داری بر زندگی زنان در آثار جمالزاده بررسی شود، احتمالاً ورود ایران به عرصه‌ی اقتصاد سرمایه‌داری در دوران مشروطه، خود مورد سؤال قرار خواهد گرفت. در مطالعه‌ی حاضر، آن بُعدی از سرمایه‌داری موردنظر است که پول را به عنوان هدف غایی بر همه‌ی ارزش‌های والای انسانی حاکم می‌گرداند. خواه ایران اقتصاد سرمایه‌داری را در عصر مشروطیت تجربه کرده باشد، خواه این اقتصاد در آن دوران شکل نگرفته باشد، در هر حال، در آثار اولین نویسنده‌ی واقع‌گرای ایرانی که در بیشتر موارد عصر مشروطه را توصیف می‌کند، می‌توان شخصیت‌هایی را یافت که برای پول و با پول زندگی می‌کنند. در رمان‌هایی چون *آبراه نامه*، *قلتشن دیوان* و حتی *دارالمجانین پول* نقشی اساسی دارد، چرا که مسیر زندگی شخصیت‌ها را تعیین می‌کند. در داستان‌های کوتاه *رجل سیاسی* و *دوستی خاله‌خرسه*، از عوام‌فریبی و هوچی‌گری‌های پنبه‌زن گرفته تا کوردلی و دناوت سرباز روس، بازیگر و محرک اصلی پول است. جمالزاده هم‌چون بالزاک، مرگ انسانیت را در قربانگاه پول‌پرستی به تصویر می‌کشد. همین است که شخصیت عمو در *دارالمجانین* به شخصیت باباگرانه نزدیک می‌شود؛ اولی، صدای سکه‌ها را چونان «صدای پر جبرئیل» می‌داند و دیگری در حال احتضار با نگرستن به سکه‌ها گرم می‌شود. در سرنوشت دختر عمو هم، چون اوژنی، می‌توان کالا شدن زن و پیروزی پول بر عشق را بازیافت. در این رمان، جمالزاده از ازدواج‌های اجباری و آزمندی پدران سخن می‌گوید و البته نقش پول را در پیوندهای دادوستدوار ازدواج نکوهش می‌کند. بُعد دیگری از این قضیه در *قلتشن دیوان* ترسیم می‌شود. در حالی که قلتشن دیوان دغلكار، با مقداری پول دخترش را که بی‌آبرو شده، به ازدواج پسر کم‌عقلی درمی‌آورد، دختر حاج شیخ، چون جهیزیه‌ای ندارد، خواستگاری هم ندارد؛ چراکه در جامعه مورد توصیف جمالزاده، دیگر ارزش‌های فردی دختران جوان شایان اهمیت نیست. این موارد نشان می‌دهد که جمالزاده هم، چون بالزاک قدرت بی‌چون و چرای پول در تعیین سرنوشت دختران جوان را درک کرده است.

در آثار جمالزاده تأثیر محوریت اقتصاد در روابط زناشویی در نزاع‌های پیش‌پاافتاده‌ی بین دو زوج خلاصه می‌شود که البته در داستان *رجل سیاسی* منجر به سیاست‌مدار شدن مرد پنبه‌زن می‌شود. ولی بالزاک با خلق زوج مارنر در رمان *دختر عمو بت*، این مسأله را به صورت ریشه‌ای بررسی کرده و تأثیر آن را بر انحطاط اخلاقی زن داستان نشان می‌دهد. این زن بورژای فقیر، البته با توافق شوهرش، بر آن

می‌شود تا «زیبایی خویش را وسیله‌ی کسب ثروت سازد» (بالزاک، ۱۳۳۹: ۱۲۸). پس برای ارتقای موقعیت اجتماعی خویش و بعد از آن به طمع پول و تجمل به فساد روی می‌آورد. آن‌چه او در طول داستان انجام می‌دهد، به خوبی ترجمان اندیشه‌ی بورژوازی است که توسط کارلوس هررا در رمان *آرزوهای بر بادرفته* بیان می‌شود: «در جامعه‌ی پاریس کمین کنید، منتظر طعمه و تصادفی باشید، نه رعایت شخص خود را بکنید و نه آن‌چه را شرف می‌نامند؛ زیرا که ما همگی فرمان‌بردار چیزی هستیم، فرمان‌بردار یک عیب، یک ضرورت» (بالزاک، ۱۳۸۳: ۸۰۴) و آن‌جا که کسب پول و موقعیت اجتماعی یک ضرورت است، خانواده‌ی بورژوازی با اعتقاد به این‌که هدف وسیله را توجیه می‌کند، زن را به مانند کالا در خدمت بهبود زندگی اقتصادی قرار می‌دهد و در این راه، پاک‌دامنی وی را قربانی می‌کند. در میان زنان *کمدی انسانی*، خانم مارنرف زنی آزاد محسوب می‌شود. اما این آزادی به وی وجهی قهرمان‌گونه، نظیر آن‌چه در شخصیت‌های زن استاندل می‌بینیم، نمی‌بخشد؛ این آزادی را وی خود به دست نیاورده، بلکه به وسیله‌ی شوهرش به وی اعطا شده و از طرف دیگر، تلاش او در راه تکامل خود و به اثبات رساندن جوهره‌ی خویش نیست، بلکه در راه آرمان بورژوازی یعنی پول است.

در نهایت بالزاک، کالا شدن زنان را هرگز به صورت سطحی نشان نمی‌دهد. وی این واقعیت تلخ را نه تنها در چارچوب روابط اجتماعی، بلکه به صورت معضل خانواده در روابط زنان با همسران، با والدین و خویشان و نیز در مخفی‌ترین زوایای قلب آنان آشکار می‌سازد. اما در مورد جمال‌زاده وضع به گونه‌ای دیگر است. وی خلاء روحی یا تنزل اخلاقی ناشی از پیوندهای زناشویی ناخوشایند را نشان نمی‌دهد. تلاش خانواده‌ها برای تهیه‌ی جهیزیه را به نمایش نمی‌گذارد. وی فقط و فقط به معضل ازدواج‌های داد و ستدوار اشاره‌هایی کوتاه می‌کند.

نتیجه‌گیری

چنان‌که ملاحظه شد تحولات ادبی دوران‌های مختلف که پیامد بلامنازع تحولات مذهبی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی هستند، تأثیر زیادی بر چگونگی توصیف جایگاه زن در جامعه داشته‌اند. هر دوره‌ی تاریخی به فراخور ظرفیت‌های فکری خود، چهره‌ای متفاوت از زنان را مطالبه می‌کنند. در این بین، مکتب واقع‌گرایی، با عنایت به آرمان‌های خود، صادقانه‌ترین تصویر که همان کشمکش‌های زن در

بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه‌ی جمالزاده و بالزاک ۵۷

عرصه‌ی زندگی است را به نمایش می‌گذارد. اما این تصویر نیز، چنان‌که در آثار جمالزاده و بالزاک دیدیم، از دیدگاهی مردانه ترسیم می‌شود و نمی‌تواند از هم‌دلی کامل آنان با جامعه‌ی زنان حکایت کند. این دو نویسنده که هر دو برهه‌ی زمانی گذر جامعه‌ی خود از سنت به مدرنیته را توصیف می‌کنند، حقیقتی یکسان را در مورد وضعیت زنان آن جوامع برملا می‌کنند: این زنان که هم‌چنان سنگینی بار بی‌عدالتی‌های سنتی را صبورانه بر دوش می‌کشند، از زخمه‌های گاه و بیگاه ارزش‌های نازل دنیای مدرن نیز در امان نیستند. حاشیه‌نشینی سنتی و عدم دریافت تربیت مناسب از یک‌سو و تنزل آن‌ها در حد کالاهایی قابل دادوستد، از سوی دیگر، مانع از آن می‌شود که زنان در داستان‌های این دو نویسنده، با شناخت خود و جایگاه‌شان، درصدد ایفای نقش خود به عنوان اعضای کارآمد برای جامعه برآیند و همین امر باعث تزلزل بنیان خانواده و گاه تلاشی آن می‌شود.

مقایسه‌ی آثار این دو نویسنده نشان می‌دهد که با وجود پرداختن به مضامین نسبتاً مشترک، به دلیل تفاوت ویژگی‌های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و نیز ظرفیت‌های ادبی دو جامعه، آن دو موضوعاتی متفاوت را در ابعادی گوناگون به تصویر می‌کشند. پیش از این اشاره شد که داستان‌های کوتاه و رمان‌های کم‌حجم جمالزاده مجال برای تجزیه و تحلیل‌های گسترده نظیر آن‌چه در آثار بالزاک وجود دارد را نمی‌دهد؛ پس تصویر زن ایرانی هرگز آن وسعت و عمقی را ندارد که نویسنده‌ی فرانسوی در تصویرگری زنان جامعه‌ی خویش به نمایش می‌گذارد. این مسئله نکته‌ای ساده، اما به غایت درخور توجه را به ذهن متبادر می‌سازد: رشد ادبیات و تبدیل آن به ابزاری مترقی، سازمان‌یافته و هدف‌مند می‌تواند به گونه‌ای چشمگیر و درخور تأمل در طرح معضلات اجتماعی و بازنمایی نقش مخرب آن‌ها در زندگی فرد، خانواده و اجتماع مؤثر افتد.

منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۵۰) از صبا تا نیما، تهران: فرانکلین.
- اسپینسر، هربرت و دیگران (۱۳۸۱) جامعه‌ی سنتی و جامعه‌ی مدرن، ترجمه‌ی منصور انصاری، تهران: نقش جهان.
- آفاری، ژانت (۱۳۸۳) تاریخ مشروطه‌ی ایران، ترجمه‌ی رضا رضایی، تهران: بیستون.
- آکین، سوزان مولر (۱۳۸۳) زن از دیدگاه فلسفه‌ی غرب، ترجمه‌ی ن. نوری‌زاده، تهران: قصیده‌سرا و انتشارات.
- ایلگتون، تری (۱۳۸۰) پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
- بالزاک، انوره‌دو (۱۳۴۱) اوژنی گراند، ترجمه‌ی عبدالله توکل، تهران: پیشرو.

۵۸ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱، شماره ۳، بهار ۱۳۸۹

- (۱۳۳۹) دختر عمو بت، ترجمه‌ی محمود اعتمادزاده، تهران: آسیا.
- (۱۳۶۸) زبوق دره، ترجمه‌ی م. آ. به‌آذین، تهران: اندیشه.
- (۱۳۸۳) آرزوهای بر باد رفته، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، تهران: نشر نی.
- جعفری‌جزی، مسعود (۱۳۷۸) سیر رمانتیسیم در اروپا، تهران: مرکز.
- جمالزاده، محمدعلی (بی‌تا) آبراه‌نامه، تهران: کانون معرفت.
- (بی‌تا) معصومه شیرازی، تهران: بی‌تا.
- (۱۳۷۹) یکی بود یکی نبود، تهران: سخن.
- دوبوار، سیمون (۱۳۸۰) جنس دوم، ترجمه‌ی قاسم صنعوی، ج ۱، حقایق و اسطوره‌ها، تهران: توس.
- روسو، ژان ژاک (۱۳۸۰) امیل، ترجمه‌ی غلامحسین زیرک‌زاده، تهران: ناهید.
- روشنگران و مطالعات زنان.
- رید، ابولین (۱۳۸۰) آزادی زنان، ترجمه‌ی افشنگ مقصودی، تهران: نشر گل آذین.
- شفیعی‌کدکنی، رضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
- لوکاچ، جورج (۱۳۷۳) بالزاک و رئالیسم فرانسه، ترجمه‌ی اکبر افسری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- لوکاچ، جورج (۱۳۷۹) نویسنده، نقد و فرهنگ، ترجمه‌ی اکبر معصومی‌بیگی، تهران: نشر دیگر.
- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۳) از جنبش تا نظریه‌های اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم، تهران: پژوهش‌شیرازه.
- میل، جان استوارت (۱۳۷۹) انقیاد زنان، ترجمه‌ی علاءالدین طباطبایی، تهران: هرمس.
- وایگل، زیگرید (۱۳۸۵) قهرمان قریانی سده و قریانی قهرمان، در مجموعه‌ی مقالات زن و ادبیات، گزینش و ترجمه‌ی منیژه نجم عراقی، مرسد صالح‌پور و نسترن موسوی، تهران: نشر سرچشمه.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۳) اتاقی از آن خود، ترجمه‌ی صفورا نوربخش، تهران: نیلوفر.

<http://port-lingua.pdx.edu/psu-svp/fr427/avantPro.pdf>

- Aubert, J. M.** (1975) *La femme, antiféminisme et christianisme*, Paris, Cerf/Desclé.
- Barthes, R., L.** (1975) *Bersani, Ph. Hamon, Littérature et réalité*, Paris, Seuil.
- Dubois, J.** (2000) *Les romanciers du réel*, Paris, Seuil.
- Luckacs, G.** (1975) *Problème du Réalisme*, Paris, L'Arche.
- Rey, P.-L.** (1990) *La femme*, Paris, Bordas.
- Thorel-Cailleteau, S.** (1998) *Réalisme et Naturalisme*, Paris, Hachette.