ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۵): ۷-۳۹

نگاهی تطبیقی به رویکرد پوزیتیویسم در رمان‌های *ژرمینال* و *سنگ‌صبور*

غلامرضا پیروز،* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
زهرا مقدسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
فرشته محمودی، دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۳/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۶/۲۳

چکیده

امروزه بحث دربارهٔ تطبیق آثار ادبی در حوزه‌های زبانی و جغرافیایی گوناگون از مهم‌ترین مباحث در تحقیقات ادبی است. در این پژوهش، نویسندگان می‌کوشند تا تطبیق دو اثر تأثیرگذار در حوزهٔ ادبی فرانسه و ایران را وجههٔ همت خویش قرار دهند. هیچ ادبیّات پویایی، آشکار و نهان، از تأثیر ادبیات کشورهای دیگر برکنار نیست و، در این میان، ادبیات داستانی فرانسه و ایران جایی برای یک مطالعهٔ تطبیقی‌اند. از میان داستان‌نویسان این دو کشور، امیل زولا، بانیِ مکتب ناتورالیسم و آغازگر بحث پوزیتیویسم در ادبیات، و صادق چوبک، نمایندهٔ این رویکرد در ایران، جلوه‌ای از تطبیق را می‌نمایانند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که زولا در رمان *ژرمینال* بسیاری از اصول اساسی رویکرد پوزیتیویسم چون تجربه‌گرایی و اصالت‌دادن به مشاهدهٔ عینی، تحلیل جزءبه‌جزء حقایق پیرامون، اعتقاد به عامل وراثت، علم ژنتیک و ساختار فیزیولوژیکی انسان را گنجانده است. چوبک نیز تلاش می‌کند تا با به‌کارگیری عناصر پوزیتیویستی از قبیل اصالت دادن به مشاهده و تجربه، جزئی‌نگری، خرافه‌ستیزی و اعتقاد به اصل وراثت در رمان *سنگ صبور* حرکت کند. امّا، تفاوت‌هایی در نحوهٔ به‌کارگیری رویکرد پوزیتیویسم در این آثار وجود دارد. پژوهش حاضر در نظر دارد با روشی تطبیقی به این تفاوت‌ها بپردازد. در این جستار با رویکردی توصیفی-تحلیلی با برشمردن جلوه‌های تشابه و تمایز در چگونگی بهره‌گیری از عناصر پوزیتیویستی در رمان‌های *ژرمینال* و *سنگ صبور* به مطالعهٔ تطبیقی این آثار می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: ادبیّات تطبیقی، پوزیتیویسم، ناتورالیسم، امیل زولا، صادق چوبک، *ژرمینال*، *سنگ صبور*.

---

* Email: Pirouz_40@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

۱- درآمد

ادبیّات تطبیقی شاخه‌ای در ادبیّات است که از مرزهای ملّی، زبانی و جغرافیایی فراتر می‌رود و به مطالعهٔ تطبیقی آثاری برخاسته از زمینه‌های فرهنگی گوناگون می‌پردازد و وجوه تشابه و تمایز آن‌ها را بررسی می‌کند. قلمرو ادبیّات تطبیقی با پوشش دادن نحله‌ها و گرایش‌های متعدّد به‌دنبال گشودن افق‌های تازهٔ فکری است. مکاتب ادبی یکی از کارآمدترین قلمروهای پژوهش در ادبیّات تطبیقی است، که فرضیه‌ساز بحث‌های درونمایه‌ای مؤثری در ادبیّات تطبیقی هستند و احصا و بازبینی آن‌ها نشان‌دهندهٔ ظرفیت بالای این مکاتب در حوزهٔ تطبیق است.

مکاتب ادبی نیز خود منشأ نقدهایی اساسی‌اند. برای مثال، انوشیروانی معتقد است که تعریف واحد و منسجمی از هیچ‌یک از مکتب‌های ادبی وجود ندارد. هیچ نویسنده‌ای از قبل تصمیم نمی‌گیرد که اثر خود را در چارچوب مکتبی خاص بیافریند. برعکس، این منتقد ادبی است که نویسنده یا اثری را در قالب مکتبی خاص قرار می‌دهد و چه‌بسا مورد قبول همگان هم قرار نگیرد. با توجّه به این که برخی از مکاتب در فرهنگ‌ها و زمان‌های مختلف معانی متفاوتی دارند، منتقدان تعاریف گوناگونی برای هر مکتب ارائه داده‌اند. همچنین، مکتب‌های ادبی فضاهای نفوذناپذیر نیستند. هر مکتب، سیر تحول خاص خود را دارد و ویژگی‌ها و رواج آن بستگی به عوامل اجتماعی، تاریخی، سیاسی و فرهنگی سرزمینی دارد که در آن رشد و نمود می‌یابد. همهٔ این مسائل سبب گردیده است تا موضوع پژوهش در مکتب‌های ادبی به یکی از مباحث جذاب پژوهشی در ادبیّات تطبیقی بدل گردد (انوشیروانی ٢٤).

وظیفهٔ پژوهشگرِ ادبیات تطبیقی، مقایسهٔ آثار ادبی و یافتن نقاط تشابه و تمایز آن‌هاست. چه‌بسا ممکن است آثاری که به یک مکتب ادبی تعلّق دارند، از پاره‌ای جهات، با هم شباهت داشته باشند. وانگهی، این امکان نیز وجود دارد که تجلی و بازتاب عناصر یک مکتب در اقلیم‌ها و خرده‌فرهنگ‌های مختلف با شرایط محیطی و فرهنگی آن ملت منطبق شوند. برای مثال، بررسی عنصر پوزیتیویسم[1] که یکی از ارکان

[1] positivism

بنیادین شکل‌گیری مکتب ناتورالیسم[1] است در دو اثر ادبی فرانسه و ایران یعنی (*ژرمینال* و *سنگ صبور*) موضوع این جستار گردیده است. علی‌رغم شباهت‌هایی که در نحوهٔ کاربست‌های پوزیتیویستی در این آثار وجود دارد، ممکن است این رویکرد در جامعهٔ ادبی فرانسه و ایران بنابر مقتضیات سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ این دو کشور، بازتاب کاملاً مشابهی نداشته باشد.

پوزیتیویسم یکی از دستاوردهای علم‌گرایی در قرن نوزدهم است که اوّلین بار توسط آگوست کنت[2] یکی از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی به‌کار گرفته شد. بعدها در دههٔ ۱۹۲۰، اصطلاح پوزیتیویسم در قالب نام «پوزیتیویسم منطقی» شناخته شد که توسط گروهی از اندیشمندان به نام حلقهٔ وین که در دههٔ ۱۹۳۰ به امریکا مهاجرت کردند رواج یافت. ادعای اساسی آن‌ها تأکید بر سودمندیِ تحقیقات علمی آن بود. آنان بر این باور بودند این تحقیقات علمی و یافته‌های معتبر باید بر شناخت و تجربه مبتنی باشد (لیپو، ویلیام‌سن ۱۲).

شکل‌گیری موج علم‌گرایی در سدهٔ نوزدهم به‌تدریج این وسوسه را در میان اهل ادب انداخت تا با تکیه بر روش‌های علمی، به خلق آثار ادبی روی آورند، تا جایی که بتوان زمینه‌های علمی را عامل اصلی شکل‌گیری مکتب ادبی ناتورالیسم دانست یعنی همان «مکتبی که نتیجهٔ پیشرفت علم فیزیولوژی و بیولوژی و ریزبینی‌های علم ژنتیک و قوانین وراثت و آموزه‌های پوزیتیویسم بود» (پیروز ۱۵۷). امیل زولا[3]، بنیان‌گذار اصلی مکتب ناتورالیسم، با تأثیرپذیری از رویکرد پوزیتیویسم سبک جدیدی را در ادبیات فرانسه ایجاد کرد. او در رمان *ژرمینال* که برترین اثر و درحقیقت نمایندهٔ دیگر آثار او محسوب می‌شود تمام تلاش خود را مصروف سود جستن از مؤلفه‌های پوزیتیویستی کرده است. «این رمان یک سند اجتماعی مبتنی بر واقعیت است» (ایرانی ۵۵۷) و موضوع اصلی آن بحران اقتصادی جامعه و انعکاس آن در زندگی طبقات فرودست می‌باشد. زولا «از جامعهٔ بورژوایی و دگرگونی‌های آن به‌خوبی آگاهی داشت، او ناظر تورم ثروت و بالیدن قدرت سرمایه‌دارها و بانک‌ها بود و درهم‌پاشیدگی جامعهٔ فرانسه

[1] naturalism
[2] Auguste Conte
[3] Emile Zola

را دقیقاً می‌دید. اخلاق متزلزل شده بود و قدرت‌طلبی و ددخویی در همه جا دیده می‌شد» (دستغیب ۱۵۷). در چنین جامعه‌ای، زولا به نگارش رمان *ژرمینال* روی می‌آورد و با مشاهدهٔ عینی اوضاع آشفتهٔ کارگران صنعتی و جمع‌آوری اطلاعات لازم به‌نحوی روشمند بر آن می‌شود تا با کمترین بهره‌گیری از قوهٔ تخیّل، ساختار اجتماع عصر خود را با نگاهی عینی و تجربی به تصویر بکشد. به‌تدریج، شهرت زولا از مرزهای فرانسه فراتر رفت و نویسندگان دیگر کشورها را به بهره‌گیری از این رویکرد در خلق آثارشان برانگیخت. در ادبیّات داستانی ایران، صادق چوبک که به اعتقاد گروهی از منتقدان نویسنده‌ای ناتورالیستی به شمار می‌آید (میرعابدینی ۲٤۲)، در رمان *سنگ صبور*، تا حدودی به کاربرد اصول علمی روزگار دست می‌یازد. چوبک، فارغ از نگرش احساسی، با کنار زدن رویهٔ ظاهری زندگی، اعماق جامعهٔ منحط خویش را در زمان حکومت پهلوی دوم می‌کاود و با نگاهی تیزبینانه معایب و مفاسد روزگار ازجمله فقر و گرسنگی، ستمگری، بی‌عدالتی، خرافات و... را بی‌پرده پیش چشم خواننده به تصویر می‌کشد.

با این وجود، تفاوت‌هایی در نحوهٔ به‌کارگیری رویکرد پوزیتیویسم در این دو اثر وجود دارد. با توجه به مطالب پیش‌گفته، رمان‌های نام‌برده از این دو نویسنده می‌توانند محلی برای یک بررسی تطبیقی باشند.

۲.حدود پژوهش

محدودهٔ این مقاله را رمان‌های *ژرمینال* (ترجمهٔ سروش حبیبی) و *سنگ صبور* در بر می‌گیرد.

۳. پرسش‌های پژوهش

این مقاله در نظر دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

الف. مهم‌ترین عناصر پوزیتیویستی در آثار چوبک و زولا کدام‌اند؟

ب. مهم‌ترین وجوه اشتراک و تمایز رویکرد پوزیتیویستی در *سنگ صبور* و *ژرمینال* کدام‌اند؟

٤. پیشینهٔ پژوهش

امیل زولا و صادق چوبک در کاربست اصول پوزیتیویسم در *سنگ‌صبور* و *ژرمینال* وحدت عملکرد ندارند که البته اشاره به این مطلب، موضوع این جستار است و از آنجا که تاکنون در بایگانی ادبیّات ایران به این موضوع پرداخته نشده است[1]، در این مقاله به تبیین وجوه اشتراک و افتراق مبادرت خواهد شد.

به‌هرحال جای شگفتی است، با وجود جریان‌ساز بودن امیل زولا در زمینهٔ مکتب ناتورالیسم، تاکنون دیدگاه پوزیتیویستی او با هیچ نویسنده‌ای در ایران مطابقت داده نشده است. این امر، نگارندگان این مقاله را به مقایسهٔ این ویژگی در این دو اثرِ برجسته واداشته است.

٥. روش پژوهش

این پژوهش در نظر دارد با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی چگونگی کاربست‌های پوزیتیویستی را در رمان‌های *ژرمینال* و *سنگ صبور* بر پایهٔ مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی بررسی نماید.

٦. چارچوب مفهومی پژوهش

٦. ١ ادبیّات تطبیقی

ادبیّات تطبیقی نوعی پژوهش جدید ادبی است و آن «عبارت است از تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیّات ملل و اقوام مختلف جهان» (زرین‌کوب ۱۲۵).

ادبیّات تطبیقی دو مکتب بنیادین دارد: مکتب فرانسوی و مکتب امریکایی. خاستگاه اصلی ادبیّات تطبیقی، کشور فرانسه است. «ادبیات تطبیقی در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در فرانسه با سخنرانی‌ها و نوشته‌های پژوهشگران فرانسوی همچون آبل فرانسوا ویلمن[2] و ژان ژاک آمپر[3] آغاز گردید» (انوشیروانی ۸). ایو شورل[4]، کاربرد «ادبیّات تطبیقی» را

[1] www.irandoc.ac.ir
[2] Abel Francois Villemain
[3] Jean-Jacques Ampēre
[4] Yves Chevrel

برای نخستین بار به سال ۱۸۱۷ می‌داند. سالی که از سوی ف. نوئل[1]، برای توصیف دروس انگلیسی، ادبیات و اخلاق از منظر دروس فرانسوی و لاتینی به‌کار برده شده بود (یوست، ۱۳۸٦: ۲٤). آبل فرانسوا ویلمن، استاد دانشگاه سوربن، نخستین دانشمندی است که در سال ۱۸۲۷، برای نخستین بار این اصطلاح را در معنی امروزی خود در زبان فارسی رایج کرد (خدایار، امامی ٦۲). پس از آن‌ها سنت بو[2]، یکی از پایه‌گذاران نقد مدرن، در اوّلین مقاله‌اش که دربارهٔ ژان ژاک آمپر در سال ۱۸٤۰ نوشت از اصطلاح «تاریخ ادبیّات تطبیقی» استفاده و در دومین مقاله‌اش در سال ۱۳٦۸ نیز به «ادبیّات تطبیقی» اشاره کرد. درهرحال، تعیین دقیق تاریخ پیدایش ادبیّات تطبیقی، به‌سختی امکان‌پذیر است (یوست، ۱۳۸٦: ٤۹-۵۰).

در مکتب فرانسوی، ادبیّات تطبیقی به‌جای آنکه رویکردی بین‌المللی داشته باشد، بیشتر فراملّیتی است و رشته‌ای جنبی در حوزهٔ تاریخ ادبیّات فرانسه محسوب می‌شود (یوست ٤۳). درواقع، مکتب فرانسوی، «ادبیات تطبیقی را شاخه‌ای از تاریخ ادبیّات محسوب می‌کند» (گویارد، ۱۳۷٤: ۱۲)؛ به دیگر سخن، ادبیات تطبیقی در مکتب فرانسوی، این‌گونه تعریف می‌شود: «ادبیات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌هاست» (ندا ۲٦). این مکتب بر ارائهٔ مستندات و مدارک تاریخی اصرار می‌ورزد و هر گونه مطالعهٔ تطبیقی را مشروط به اثبات رابطهٔ تاریخی بین دو فرهنگِ موردنظر می‌داند (انوشیروانی ۱۲-۱۳). پیروان مکتب فرانسوی به بُعد زیبایی‌شناسی اثر اهمّیت نمی‌دهند و، با جداسازی نقد ادبی از قلمرو ادبیات تطبیقی، به مطالعاتی که صرفاً رویکرد مقایسه‌ای دارند و تنها به شباهت‌ها و تفاوت‌ها اشاره می‌کنند، به دیدهٔ تحقیر می‌نگرند (رماک ۵۵-۵٦). در یک جمع‌بندی، مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی موارد زیر را بررسی می‌کند: ۱. ارتباط بین دو نویسنده در فراسوی مرزهای ملی و زبانی. ۲. گردآوری شواهد مبنی بر آشنایی نویسنده‌ای با ادبیّات خارجی. ۳. بررسی روش‌های استفاده از نقل قول‌ها یا تلمیحات نویسنده‌ای خارجی در آثار نویسنده‌ای ملی. ٤. نشان دادن چگونگی استفادهٔ یک نویسنده از بخش‌های عمده‌ای از یک اثر خارجی بدون ذکر منابع در اثر خود. ۵. یافتن رد

[1] F.Noel
[2] Saint Beuve

پای آثار خارجی در آثار نویسنده‌ای دیگر. ٦. تعیین میزان تأثیرپذیری نویسنده و خالق اثری از آثار نویسنده‌ای خارجی (پراور ۳۸-۳۹). از میان نمایندگان این مکتب می‌توان به ماریوس فرانسوا گی‌یار[1]، ژان ماری کاره[2]، رنه ایتامبل[3]، و پل ون تیگم[4] اشاره کرد (انوشیروانی ۱۲-۱۳).

در کشور امریکا، ادبیّات تطبیقی در طول نیمهٔ اول قرن بیستم رواج یافت و به‌تدریج در تضاد با مکتب فرانسوی شکل گرفت (ساجدی ۹۰). اهداف مکتب امریکایی در راستای همکاری‌های میان‌مللی و رسیدن به حقایق انسانی بر پایهٔ معماری ادبیِ متجلی در ادبیّات انسان‌ها در هر زمان و هر مکان بود (شرکت‌مقدم ٦۲). در ابتدای بحث مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی، در یک نگاه کلی می‌توان آن را مقایسهٔ آثار ادبی در فراسوی مرزهای ملّی تعریف کرد (پراور ۱۰). رنه ولک[5] پایه‌گذار مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی در واکنش به مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی، اظهار می‌دارد که مرکز توجه این رشته باید ادبیّت و زیبایی‌شناسی و هنر باشد نه صرفاً بررسی منابع و تأثیرات (ولک، ۱۳۸۹: ۸۵). ولک، ادبیات تطبیقی را نظریه‌ای جدید در ادبیّات می‌داند که بر یافتن مدارک تاریخی و شواهد اثبات‌گرایانه اصرار نمی‌ورزد و بر این نکته تأکید می‌کند که برخی شباهت‌ها در میان آثار ادبی، ناشی از روح مشترک همهٔ انسان‌هاست و بیشتر بر آن است که ادبیات به عنوان پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش بشری و هنرهای زیبا معرفی شود (شرکت‌مقدم ٦٤).

بنابراین، از منظر مکتب امریکایی، ادبیّات پدیده‌ای جهانی و کلّیتی است که اجزای آن یعنی ادبیّات ملی از وحدتی اندام‌وار و انسجامی یگانه برخوردارند. «این مکتب؛ هر اثر ادبی را به مثابهٔ اثر هنری می‌بیند و محک ارزشیابی آن را ادبیت و زیبایی‌شناختی متن می‌داند نه تمایلات ملی‌گرایانه و میهن‌دوستانه (انوشیروانی، قندهاریون ۱۵). درواقع، ادبیات تطبیقی امریکایی، نوعی مطالعهٔ فرهنگی است و علاوه‌برآن بیشتر به نقد ادبی نزدیک‌تر است تا بررسی تاریخی پدیده‌های ادبی (سیدی ۱۷-۱۸). یکی از پژوهشگران برجسته در نحلهٔ

---

[1] Marius Francois Guyard
[2] Jean-Marie Carré
[3] Rène Etiemble
[4] Paul van Tieghem
[5] René Wellek

امریکایی ادبیات تطبیقی، هنری رماک[1] است که به مدد پژوهش‌های وی، مرز میان ادبیات و حوزه‌های دیگر در هم تنیده شده است. رماک، ادبیات تطبیقی را در مطالعهٔ روابط میان ادبیات از یک سو و سایر قلمروهای دانش و معرفت چون نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی و فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی) و علوم، دین و جز اینها از سوی دیگر» (رماک ۵۵) می‌داند. از دیگر نظریه‌پردازان این مکتب می‌توان فرانسوا یوست[2] و آون آلدریج[3] را نام برد.

به‌طورکلی، اهمیت رشتهٔ ادبیّات تطبیقی به‌عنوان یکی از شاخه‌های علوم انسانی به دلایلی رو به فزونی است که از آن جمله می‌توان به فراهم‌کردن زمینهٔ مناسب برای توسعه و گسترش روابط و تعاملات بین‌فرهنگی و از رهگذر آن، شناخت بهتر «دیگری» و ایجاد تفاهم و صلح میان فرهنگ‌ها، نمایاندن اندیشه‌های مشترک انسان‌ها به رغم اختلافات فرعی آن‌ها، گسترش دید و سعهٔ صدر از طریق کاهش تعصّبات قومی و جدل بین ملّت‌ها، امکان شناخت خود در آیینهٔ دیگری، استقبال از تضارب افکار و تعاملات فرهنگ‌های ملّی مختلف، تأکید بر حفظ هویت بومی، ایجاد ارتباط با سایر رشته‌های علوم انسانی مانند سینما، تلویزیون، مطالعات فرهنگی، نقاشی، موسیقی، مطالعات ترجمه و نقد ادبی و علوم فنی و تجربی مانند محیط‌زیست و علوم پزشکی اشاره کرد (انوشیروانی ۱۵-۱۷).

قلمرو پژوهش در ادبیّات تطبیقی در شش حوزهٔ کلی روابط ادبی (تأثیرات ادبی، تشابهات و اقتباسات ادبی)، مکتب‌ها و جریان‌های ادبی، انواع ادبی، مضامین، مایه‌های غالب و تیپ‌ها، سایر دانش‌ها و ترجمه قابل تقسیم‌بندی است (همان ۱۷-۳۱).

٦. ۲. پوزیتیویسم، از ارکان اصلی شکل‌گیری ناتورالیسم

ناتورالیسم، در اصل، اصطلاحی است که از فلسفه به ادبیّات راه یافته است. بر اساس این اعتقاد در فلسفه، هیچ پدیده‌ای در جهان در ورای دانش تجربی بشر وجود

[1] Henry Remak
[2] François Jost
[3] A. Owen Aldridge

ندارد. این نوع از اعتقاد فلسفی، سابقه‌ای دیرینه دارد که به معنای «ماده‌باوری یا ماتریالیسم یا هر نوع اعتقاد به اصالت امور دنیوی» (ولک، ۱۳۷۷، ج ٤ :۲۹) است.

اما از نظر ادبی، مکتب ناتورالیسم مکتبی است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، نخست در فرانسه و سپس در آمریکا، انگلستان و سایر کشورهای اروپایی به وجود آمد. «ناتورالیسم نظریه‌ای است که بر مبنای غرایز طبیعی استوار است و هر گونه معنای مافوق طبیعی را برای حوادث و اشیاء انکار می‌کند»(وبستر ۷۵۵)؛ به دیگر سخن، ناتورالیسم معتقد است هر آنچه حیات دارد، جزئی از طبیعت است و نمی‌تواند به واسطهٔ علل ماوراءطبیعی، روحانی یا معنوی بلکه باید به علل و اسباب طبیعی و مادی توضیح داده شود (ثروت ۱۷۸-۱۷۹).

بنابراین، عامل اصلی شکل‌گیری ناتورالیسم، نگاه علم‌گرایانهٔ آن‌ها به آثار ادبی است. «به زبان ساده، ناتورالیسم فرمول کاربرد علم جدید در ادبیات است» (گرانت ۵۳). ناتورالیست‌ها بر کاربرد علم و دستاوردهای علمی تأکید می‌ورزیدند و خواستار انعکاس مؤلّفه‌های علم‌گرایانه در ساختار رمان بودند. البتّه این امر بیشتر تحت تأثیر پیشرفت‌های علمی زمانه بود. درواقع، قرن نوزدهم در غرب، قرن تکامل علم است. در این ایام، اشتیاق خاصی برای پذیرش مطالب علمی و به‌کارگیری روش‌های علمی وجود داشت. توسعهٔ صنعت و اختراعات و اکتشافات موجب پیشرفت‌های شگرف در زمینه‌های گوناگون علمی شد و این امر به تغییرات بنیادینی در زمینه‌های فلسفی منجر گردید.

یکی از دستاوردهای مهم علم‌گرایی در این زمان، شکل‌گیری رویکرد پوزیتیویسم است که می‌توان ناتورالیسم را ثمرهٔ آموزه‌های این رویکرد دانست. «پوزیتیویسم، حرکتی روش‌شناختی و معرفت‌شناختی به سوی نظریهٔ تجربی است که بر آن می‌شود تا با بهره‌گیری از روش‌های رایج در علوم طبیعی، امکانی را برای مطالعهٔ تجربی و علمی در عرصهٔ شناخت ایجاد کند. از این رو، با شکل‌گیری موج اثبات‌گرایی در سدهٔ نوزدهم، چیزی پدید آمد که می‌توان از روی تسامح «فراروایت اثبات‌گرایی» نام نهاد. هر چند این عبارت را آگوست کنت در دههٔ ۱۸۲۰ وضع کرد، اما ریشه در تحولات

سدهٔ قرن هفده و هجده در عرصهٔ معرفت علمی دارد. به طور کلی، انقلاب علمی قرن هفدهم، شرط اصلی تکوین پوزیتیویسم بوده است» (قزل سفلی ٤٣).

پوزیتیویست‌ها روند آثار ادبی را تغییر دادند. توجّه بیش‌ازحد آن‌ها به علم و روش تجربی موجب شد نگاه احساس‌گرایانه‌ای که تا پیش از این در آثار ادبی وجود داشت، متزلزل شود و مضامین و مفاهیم موجود به روش‌های علمی و کاربردی مطرح گردد. این رویکرد درحقیقت «توصیف‌های زنده از اشیاء و محیط‌های زیستی و یا نمایش جمادی‌وار انسان در محیط‌هایی که در حال گسترش و پویایی مداوم‌اند، تنها بیانگر یک مشرب فکری و اندیشه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده، تعقل‌گرا و اثبات‌گراست (حجازی و شاهین ۲۲).

باید توجه داشت که پوزیتیویست‌ها اصل علیّت را به‌عنوان یکی از بنیادهای متافیزیک که رابطهٔ علّی و معلولی را با روش تجربی مورد بررسی قرار نمی‌دهد به چالش می‌کشند. از منظر آن‌ها رابطهٔ میان علت و معلول تنها در صورتی که با آزمونی مشاهده‌پذیر قابل بررسی باشد معنادار خواهد بود (ناتالی ۱۵۷). آن‌ها سعی داشتند برای مسائل ساده و پیش‌پاافتاده نیز دلیل علمی بیابند. موج علم‌گرایی، به تدریج اهل ادب را نیز در بر گرفت و آن‌ها را به سود جستن از دستاوردهای علمی در آثارشان برانگیخت[1].

٦. ۳ مؤلفه‌های رویکرد پوزیتیویسم

پوزیتیویسم که از ارکان اصلی شکل‌گیری مکتب ناتورالیسم است چندین مؤلفه را در بر می‌گیرد. مهم‌ترین مؤلفه‌های روش پوزیتیویسم بدین قرار است:

٦. ۳. ۱ اصالت مشاهده

از دیدگاه پوزیتیویست‌ها، هر آنچه به تجربهٔ حسی درآید و قابل مشاهده باشد، ارزش وجودی دارد. «اساساً پوزیتیویسم به تحلیل امر واقع معطوف است (بوسی، ۱۰). بر این اساس، رمان‌نویس باید به مثابهٔ تماشاگری باشد که وقایع و حوادث اطراف را

برای اطلاعات بیشتر در زمینهٔ پوزیتیویسم ر.ک به:

[1] Copleston, Frederick. *Logical Positivism and Existentialism*: New York: Continum, 2003.
Sornsen, Dolf. Theory Formation and the Study of Literature Netherlands. Amsterdam, 1981.

به‌خوبی مشاهده و در اثرش منعکس کند. «این نویسندگان ادعا کردند که در رمان، هر گونه فرض و تصوری دروغ محض است. از این‌رو، به جز آن که با کمال دقّت مشاهده شده است، هیچ چیز دیگری را نباید وارد رمان کرد» (سیدحسینی ٤٢٢).

٦. ٣. ٢ نقد مذهب و باورهای خرافی

پوزیتیویست‌ها به عقاید علم‌گرایانه و به کارگیری روش‌های علمی در آثارشان بسیار پای‌بند هستند و هرآنچه را که با دید علمی و حسّ واقع‌بینی آن‌ها مغایرت دارد، انکار می‌کنند. بر این اساس، از نظر پوزیتیویست‌ها «مفاهیم ارزشی چون خوب، زشت و زیبا، عینیتی در خارج ندارند و تنها خصلتی ذهنی دارند، آن‌ها این مفاهیم را بی‌معنا خوانده و معتقدند که هیچ تجربه‌ای نمی‌تواند ما را به پذیرش احکام تجویزی وادار کند» (قزل سفلی ٤٧). پوزیتیویسم بنا بر نقش ذاتی‌اش، ضدّ مابعدالطبیعه و عموماً ضدّ دین است (براون و دیگران ٤٤٢). بر این اساس، پوزیتیویست‌ها احکام ارزشی‌ـاخلاقی را که در قلمرو مابعدالطبیعه قرار دارد و فراتر از عالم تجربه است طرد و تخطئه می‌کنند (خرمشاهی ۹-۱۰).

در واقع، علت اصلی مخالفت پوزیتیویست‌ها با عقاید مذهبی آنجاست که از دید آن‌ها مذهب در کنار خرافات جای می‌گیرد. اعتقاد این گروه به «هست»ها و عدم اعتقادشان به «بایدها» موجب می‌شود که از دیدگاه آن‌ها «هر نوع سنت و ارزش اخلاقی با این اتهام که خرافه است» (سارتر ٢٤٦) مورد مذمت قرار گیرد و بر این اساس « انسان‌ها از رفتار و کردار متعبّدانه گذر می‌کنند» (ازغندی ۱۲۳) و با تمایز قائل‌شدن میان ارزش‌های اخلاقی و تجربی، به عینیت علمی دست می‌یابند. برآیند چنین رویکردی، قدم گذاشتن پوزیتیویست‌ها به عرصه‌هایی است که در تقابل با عرف و قراردادهای اخلاقی قرار دارند که البتّه چنین امری پسندیده و مطلوب به نظر نمی‌رسد.

٦. ٣. ٣ جزئی‌نگری

پوزیتیویست‌ها بر مبنای نظریهٔ علم‌گرایانهٔ خود به شرح جزئیات بسیار اهمیّت می‌دهند. آن‌ها به مثابهٔ پژوهشگر تجربی، واقعیّت‌ها و مسائل پیرامون را با جزئیات کامل

شرح می‌دهند. در این آثار «نویسنده برای اینکه احساس واقعیّت را در ذهن خواننده به وجود آورد، به جزئیات و دقایق امور می‌پردازد و هر حادثه و حالت‌های گوناگون آن را به‌خوبی تشریح و تصویر می‌کند» (میرصادقی ۱۳).

٦. ٣. ٤ اعتقاد به عامل وراثت

پوزیتیویست‌ها با تأثیرپذیری از نظریّات داروین، انسان‌هایی را به تصویر می‌کشند که بسیاری از موقعیت‌های کنونی خود را از گذشتگان به ارث می‌برند. از نگاه آن‌ها، در همهٔ امورِ انسانی از جمله «ریخت ظاهری انسان، خُلقیات، رفتارها و معتقدات وی، پای وراثت حضور دارد. کسی که کور یا فلج مادرزاد است، طبیعتاً بخشی از ناتوانی‌ها را از طریق انتقال ژن‌ها از والدین خود دریافت می‌کند، بی‌آنکه خود در آن سهمی داشته باشد» (ثروت ۱۸۵).

«انسان خصایص فردی و غرایز ذاتی خود به‌ویژه غریزهٔ گرسنگی و غریزهٔ جنسی‌اش را به ارث می‌برد» (داد ۲۸۲). بر این اساس، انسان همانند دامی در چنگال قوانین حاکم بر وراثت اسیر است و از خود هیچ اختیاری ندارد. و «از آن جایی که بیشتر در اختیار شرایط است تا خودش، غالباً چنین به نظر می‌رسد که اصلاً خودی ندارد» (چیس ۱۹۹).

٦. ٣. ٥ ساختار فیزیولوژیکی انسان

دیدگاه علم‌گرایانهٔ پوزیتیویست‌ها و نگرش تجربی‌وار وقایع، این نویسندگان را تنها متوجّه جسم و فعالیّت‌های جسمانی می‌کند. از نظر آن‌ها جسم و فعالیت‌های جسمانی اهمّیت فراوانی دارد و انسان تحت تأثیر جسم است. این نویسندگان، همهٔ ناهمواری‌های روحی انسان را ناشی از عدم تعادل جسمی او می‌دانند؛ یعنی ناهنجاری‌های بیولوژیکی برای آن‌ها مبنای ناسازگاری‌های روانی است» (الهی ۹۳). پوزیتیویست‌ها در انعکاس این دیدگاه در آثارشان زیاده‌روی می‌کنند. آن‌ها معتقدند زمانی‌که تغییری در جسم پدید آید، احساسات و افکار را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۷. گزارش دو رمان

۷. ۱ *ژرمینال*

ماجرای رمان *ژرمینال* در یک معدن ذغال‌سنگ شکل می‌گیرد. داستان از آن جایی شروع می‌شود که جوانی به نام اتی ین لانتیه برای یافتن کار به منطقهٔ معدنی مونسو در شمال فرانسه می‌آید. اتی ین در خانهٔ آقای گیوم ماهو ساکن می‌شود. خانوادهٔ ماهو شامل همسر ماهو، پدر ماهو، زاکاری بیست‌ویک‌ساله، کاترین پانزده‌ساله، ژانلن یازده‌ساله، لنور و هانری شش و چهارساله، آلزیر (دخترک معلول کوچک‌اندام با قوزی در پشت) و کوچک‌ترین عضو خانواده (کودکی سه‌ماهه است). همچنین شاوال از کارگران معدن که کاترین را به اجبار تصاحب می‌کند. موکت دختری هجده‌ساله با بیشتر کارگران معدن هم‌بستر می‌شود. این‌ها افرادی هستند که با وجود گرمای طاقت‌فرسا و گازهای گوگردی در عمق معدن به سختی کار می‌کنند. در آن سوی ماجرا، طبقهٔ مرفه جامعه حضور دارند. این گروه شامل: خانوادهٔ گره گوار، دنولن (پسرعمهٔ آقای گره گوار)، آقای هن بو (رئیس معدن) و مگرا (صاحب دکان) هستند.

اعلام بیانیه‌ای مبنی بر کاهش دستمزد کارگران، آن‌ها را به اعتراض و اعتصاب می‌کشاند. ماهو در این اعتصاب بر اثر گلوله کشته می‌شود و آلزیر از شدت گرسنگی و تب می‌میرد. اتی ین که با کاترین در زیر آوار معدن گرفتار می‌شود از فرصت استفاده می‌کند و علاقهٔ خود را به کاترین ابراز می‌کند. کاترین که تاب گرسنگی و سرما را ندارد پیش از رسیدن نیروهای کمکی از دنیا می‌رود. در پایان، کارگران پس از دو ماه و نیم اعتصاب دوباره به معدن باز می‌گردند و به‌ناچار پذیرای شرایط جدید می‌شوند. در این ایام، پلوشار، اتی ین را برای همکاری به پاریس می‌خواند و او با پروراندن حس انتقام در ذهنش به سوی پاریس رهسپار می‌شود.

۷. ۲ *سنگ صبور*

ماجراهای رمان *سنگ صبور* در یک خانهٔ اجاره‌ای در شیراز رخ می‌دهد. داستان با گم‌شدن گوهر یکی از ساکنان خانه آغاز می‌شود. گوهر، شخصیتی است که در داستان

حضور فیزیکی ندارد و از دریچهٔ نگاه دیگران مورد قضاوت قرار می‌گیرد. او به‌ناچار زن چهارم تاجری به نام حاج اسماعیل می‌شود و پسری به نام کاکل زری به دنیا می‌آورد. از بخت شوم گوهر، در حرم شاهچراغ دست یک روستایی به دماغ کاکل‌زری اصابت می‌کند و از دماغ بچه، خون می‌چکد. این حادثه، دستمایه‌ای می‌شود برای تهمت‌زدن به گوهر و نامشروع دانستن فرزند او. حاج اسماعیل، گوهر را طلاق می‌دهد و او و فرزندش را از خانه بیرون می‌کند. از آن پس، گوهر برای گذران زندگی چاره‌ای جز صیغه‌روی ندارد و کاکل‌زری که شاهد تن‌فروشی مادرش است، سرنوشتی جز تیره‌روزی و فلاکت ندارد.

یکی از ساکنان خانه، احمدآقا است؛ معلمی بیست‌وپنج‌ساله با اندیشه‌های ملّی‌گرایانه که تنهایی خود را با آسید ملوچ عنکبوتی که در گوشهٔ اتاقش تار تنیده است پر می‌کند. احمدآقا، گوهر را دوست دارد و چند بار با او هم‌بستر می‌شود. جهان‌سلطان پیرزن فلج و مفلوک کرم‌افتاده‌ای است که در طویلهٔ خانهٔ اجاره‌ای سکونت دارد و در مدفوع خود غوطه‌ور است. بلقیس زن آبله‌روی زشتی است که شوهر تریاکی‌اش عرضهٔ ازالت بکارت‌اش را ندارد. بلقیس اسیر امیال جنسی است و در حسرت هم‌آغوشی با احمدآقا می‌سوزد. سیف‌القلم دکتر هندی است که تصمیم می‌گیرد فقر و فحشا را در جامعه ریشه‌کن کند. او فاحشه‌ها را با سیانور به قتل می‌رساند و این کار را نوعی خدمت به مردم می‌داند. آشیخ محمود به دلال عشق معروف است، شغل اصلی او صیغه کردن است. او مردان را برای گوهر صیغه می‌کند. با معرفی گوهر به سیف‌القلم، گوهر، مانند زنان دیگر، در چنگال مرگ گرفتار می‌گردد و پس از چندی، جسد متلاشی‌شده‌اش پیدا می‌شود. آشیخ محمود نیز در دام سیف‌القلم اسیر می‌شود و به قتل می‌رسد.

داستان با مرگ و تباهی شخصیت‌ها پایان می‌یابد. کاکل‌زری بی‌سرپرست، در حوض آب غرق می‌شود و می‌میرد. جهان‌سلطان که بدون همراهی گوهر، کاری از دستش ساخته نیست، از ناتوانی، در گند و پلشتی جان می‌سپارد و تنها احمدآقا با نشاندن درخت دانش پیروزِ میدان می‌شود.

۸. داده‌های پژوهش

۸. ۱ اصالت مشاهده

زولا مسائل و مشکلاتی را که انقلاب صنعتی برای قشرهای گوناگون جامعه ایجاد کرده بود، با چشمان تیزبین خود مشاهده کرد و در تأثیرگذارترین اثر خود انعکاس داد. تمرکز اصلی زولا روی زندگی کارگرانِ معدن بود. او برای نوشتن *ژرمینال* «شش ماه از وقت خویش را صرف یادداشت‌برداری در نواحی ذغال‌خیز شمال شرقی فرانسه و بلژیک کرد» (پریستلی ۲۹۱) و اوضاع آشفته و پریشان کارگران را از نزدیک مشاهده و برای تأثیرگذاری بیشتر، مشکلات افراد را با دقت بیشتری بیان نمود.

در واقع، زولا «ناظر بسیار دقیقی است که با دقت یک جراح، واقعیّات را، چه زشت چه زیبا، عریان می‌کند. نبوغ زولا در آن است که آنچه مشاهده کرده، توانسته است تحریر کند» (مسعودی ۱۰۹). «مسلّماً زولا به صورتی بزرگ‌نما می‌اندیشید و با ساختارها و رفتارهای اساسی جامعه در ارتباط بود و در اثرش اندیشه و افکار واقعی اجتماعی را به تصویر کشیده است» (زرافا ۲۲۰). او در اثرش، وقایع بعد از انقلاب صنعتی را بیان می‌کند و شخصیّت‌هایش را نیز از محیط پیرامونش برمی‌گزیند. این افراد کسانی هستند که در یک دورهٔ زمانی خاص، زندگی می‌کردند. هدف او بیان واقعیّت‌ها و دردهای اصلی قشر فقیر جامعه بود. او جوش و خروش و قیام کارگران معدن را با توانایی فوق‌العادهٔ خود به تصویر کشیده است.

بیان تاریخ دقیق و مشخص‌کردن روزهای وقوع حادثه به اِشراف زولا بر واقعیّت‌های اطراف دلالت می‌کند. او در مورد کنارگذاشتن تخیل و توصیف واقعیت‌های پیرامون می‌گوید: « همان طور که سابقاً می‌گفتند فلان نویسنده دارای تخیل قوی است، من می‌خواهم از این پس بگویید که دارای حس واقع‌بینی است» (سیدحسینی ٤٠٥). او در شرح اعتصاب کارگران، تاریخ و زمان وقوع اعتصاب را با جزئیات دقیق آن ذکر می‌کند:

ـ درست ساعت چهار صبح همین دوشنبه اعتصاب کارگران شروع شده بود. روز اوّل دسامبر که شیوهٔ جدید تعیین دستمزد برقرار شده بود معدن‌چیان آرامش خود را حفظ کرده بودند و تا آخر پانزدهه یعنی روز پرداخت دستمزد حتّی یک نفر اعتراضی

نکرده بود. همهٔ دستگاه اداری، از رئیس تا سرپرستان گمان می‌کردند که نرخ جدید پذیرفته شده است (زولا ۲۱۳).

اتی ین به محض تاریک‌شدن هوا از کوی کارگران خارج شد و همین‌طور بی‌محابا راه می‌رفت که ناگهان با سووارین برخورد کرد. سووارین زمانی که او را دید حس کرد که نیاز دارد با کسی سخن بگوید و برای شروع بحث، ماجرای کشته‌شدن معشوقه‌اش را بیان کرد:

ـ نقشهٔ ما به جایی نرسیده بود. چهارده روز تمام ته یه سوراخ مونده بودیم تا خط آهن رو مین‌گذاری کنیم. امّا از بخت بد عوض قطارِ حامل تزار که می‌خواستیم منفجرش کنیم، یک قطار مسافری منفجر شد...اون وقتَ آنوشکا[1] رو گرفتند. او لباس دهاتی می‌پوشید و هر شب برای ما خوراکی می‌آورد. فتیله رو هم خودش روشن کرده بود، چون اگه ما می‌کردیم جلب توجّه می‌کرد. من شش روز تمام میان تماشاچیان شاهد محاکمه‌اش بودم...[2] (همان ٤٧٧).

زمانی که کارگران دوباره به معدن بازگشتند، اتی ین در ذهن خود تمام اتفاقاتی را که در طول این مدّت رخ داده بود، مرور کرد و با خود اندیشید که تا چه حد تلاش‌شان در این امر عبث و بیهوده بود. او در لابه‌لای افکارش به سخنان زن ماهو ناظر به تشکیل اتحادیه‌های کارگری در مارس ۱۸۸٤ اشاره می‌کند و می‌گوید:

ـ آری زن ماهو با همان هوش ساده‌دلانه‌اش حق داشت. این‌بار، دیگر محشر کبری به پا می‌شد. می‌بایست سر فرصت و به آرامی متشکل شد و خود را خوب شناخت، مطابق قانون در اتحادیه‌های کارگری گرد آمد[3] و آن وقت در بامدادی که همه بازو به بازوی هم دادند و میلیون‌ها کارگر چند هزار تنبل و تن‌پرور را در برابر خود یافتند قدرت را در دست گرفت و حکومت کرد (همان ٥٥١-٥٥٢).

---

[1] Anouchka

[2] زولا اینجا به ماجرای سوءقصد به جان الکساندر دوم که در ۱۸۷۹ صورت گرفت اشاره می‌کند. ترور او عاقبت در سال ۱۸۸۱ با موفقیّت انجام گرفت. و اعدام سوفیا پتروفسکایا نیز در همین سال بود.

[3] قانون والدک روسو Valdeck Rousseau ناظر به تشکیل اتحادیه‌های کارگری در مارس ۱۸۸٤ یعنی همان سالی که *ژرمینال* نوشته می‌شد به تصویب رسید.

بنابراین زولا در زمان نگارش *ژرمینال*، به مسائل محیط پیرامون توجّه خاصّی دارد. او معتقد است انسان نمی‌تواند از محیط جدا باشد و نمی‌توان هیچ یک از پدیده‌های ذهن یا قلب او را بدون جست‌وجوی پیامدهای آن پدیده در محیط اطرافش مد نظر قرار داد (زولا ۲۰۵). بر این اساس، زولا وقایع جامعهٔ خود را با الهام‌گرفتن از محیط زندگی کارگران با مهارت و چیره‌دستی به نمایش می‌گذارد.

چوبک نیز برای نوشتن *سنگ صبور*، به سراغ مردم عادی رفت تا موضوع و سوژه بیابد. درواقع، الگوی اصلی او در نگارش رمان، ترسیم زندگی واقعی مردم بود. «چوبک یکی از ماهرترین نویسندگان معاصر ایرانی در توصیف و تصویر بی‌پیرایهٔ زندگی است. او هرگز در پی آرایش لفظی نیست و حتی سر سوزنی نمی‌خواهد زندگی را سوای آنچه هست نشان بدهد» (کسمایی ٦٠).

«چوبک مدعی است جامعه را آن طور که هست تصویر می‌کند» (میرعابدینی ۲٤۳)، اما در رمان *سنگ صبور*، با عینک تک‌بعدی، فقط زشتی‌های اجتماع را مشاهده می‌کند و بر اساس جهان‌بینی خود، واقعیتی تلخ می‌آفریند. واقعیتی که «کثیف و پست است و زوال بر همه چیز تسلط دارد» (براهنی ٦٩٥). شخصیت‌های *سنگ صبور*، گلچینی از آدم‌های بدبخت جامعه هستند؛ افرادی مربوط به پایین‌ترین طبقات اجتماعی؛ یعنی فقیران، فواحش، دلّالان و تریاکی‌ها. چوبک با مشاهدهٔ زندگی این افراد، موفق به ترسیم هر چه واقعی‌تر دربدری‌های آن‌ها می‌شود. او با ایستادن در گوشهٔ میدان، شخصیت‌هایش را وارد عمل می‌کند و مسائل پست جامعه‌ای اضمحلال‌یافته را از دریچهٔ ذهن آن‌ها بازگو می‌کند. این شخصیت‌ها، روایتگر دنیایی می‌شوند که در آن با فقر و بدبختی دست و پنجه نرم می‌کنند و در شهوت غوطه‌ور می‌شوند و هر یک از زبان خود، فرازونشیب‌های زندگی را به تصویر می‌کشند. چوبک «این چهره‌های مسخ و مثله‌شده را از اعماق تاریخ بیرون کشیده، در برابر ذهن ما نگه داشته است. از این نظر، سنگ صبور، یک سند تاریخی است، سند زندگی شبانهٔ ملّت ماست» (همان ۷۲۷).

چوبک آدم‌های رمانش را واقعی تصویر می‌کند و در پرداخت آن‌ها کمتر از قوهٔ تخیل خود بهره می‌گیرد. شخصیت‌های مفلوکی چون جهان‌سلطانِ زمین‌گیر که در تنهایی و ناتوانی به سر می‌برد، بلقیسِ شهوت‌ران که در آتش امیال جنسی خود

می‌سوزد، بمون علیِ عقیم و تریاکی، که تـوان ازالـهٔ بکـارت بلقـیس را نـدارد، گـوهرِ نگون‌بخت که برای گذران زندگی چاره‌ای جز صیغه‌روی ندارد، کاکل زریِ معصوم که قربانی خرافات و باورهای عامیانه می‌شود و احمدآقای روشنفکر که بی‌شباهت به خود چوبک نیست؛ جوانی که تنهایی‌اش را با عنکبوت گوشهٔ اتاقش که به نـوعی همـزادش نیز محسوب می‌شود پر می‌کند.

همزاد احمدآقا، از ابتدای رمان، او را به نوشتن واقعیّت‌های پیرامون تشویق می‌کند. او از احمدآقا می‌خواهد که از شخصیّت‌های پیرامونش برای نوشـتن الهـام گیـرد و آن‌هـا را همان‌گونه که هستند به تصویر بکشد. او برای راضی کردن احمدآقا به این کار می‌گوید:

ـ اینا زندگیشون اینه که می‌بینی و زبونشونم همینه که از صُب تا شوم می‌شنوی. تو منتظری جهان‌سلطون از فلسفهٔ ملاصدرا حرف بزنه؟ تو یـادت رفتـه کـه حقـایقی هـم هس. اگه بخوای چشاتو ببندی و نخوای حقیقت رو ببینی و آنوخت نویسنده هم باشی که نمی‌شه (چوبک ۷٦).

در گیرودار بحث بین احمدآقا و همزادش در زمینهٔ نویسندگی و ترسیم واقعیّت‌های پیرامون، همزادش از او می‌خواهد واقعیّت‌ها را آن گونه که هستند نشـان دهـد و اصـل واقعیّت را تحریف نکند. او در این مورد به احمدآقا می‌گوید:

ـ اگه جهان‌سلطون افلیج و زمین‌گیره و چـن سـاله از تـو جـاش تکـون نخـورده و زیرش از شاش و گُه و کرم لپّر می‌زنه، آیا باید بنویسی در بستری از گل سرخ خوابیده و با فرشتگان آسمانی هم‌آغوش است؟ به‌درک که خواننده دلش بـه‌هـم بخـوره. کتـابتو بیندازه دور. اینا وجود دارن و نفس می‌کشن و زندگیشون همینه که می‌بینـی و خـودتم توشون هسّی و باید همین جور که هس نشونشون بدی (همان ۸٦).

۸. ۲ دین‌گریزی و خرافه‌ستیزی

زولا در رمان *ژرمینال* عقاید غیردینی خود را به نحو غیرمستقیم بیان می‌کند. در این رمان، کشیشان، افرادی مرفه و ثروتمندند که فارغ از سختی زنـدگی آدم‌هـای فقیـر، بـا خیالی آسوده، به پرستش خداوند روی می‌آورند. این امر موجب می‌شود کـه کـارگران معدن، با نگاهی منفی نسبت به خداوند، او را در جایگاه معدنی ببیننـد کـه شـیرهٔ جـان

کارگران را می‌کشد و شاهد اضمحلال روزافزون آن‌هاست. هم‌چنین، زولا در بخش‌هایی از رمان، باورهای خرافی افراد را مطرح می‌کند و آن‌ها را پوچ و بی‌اساس می‌شمارد.

باید توجه داشت که از دیدگاه پوزیتیویسم، مذهب برابر است با خرافات. اگرچه زولا در *ژرمینال* به عقاید مذهبی و ارزشی چندان پای‌بند نیست، اما مسائل دینی را با باورهای غلط و خرافی خلط نمی‌کند. از این رو، قراردادن مذهب در قلمرو خرافات، که یکی از ویژگی‌های اساسی پوزیتیویسم است، در رمان *ژرمینال* مشاهده نمی‌شود.

چوبک در رمان *سنگ صبور* با کارکرد مذهب در جامعهٔ سنتی به مقابله برخاست و عقاید دینی و مذهبی را به چالش کشید. مذهب‌ستیزی چوبک در برش‌های مختلف رمان، از زبان احمدآقا، فردی روشنفکر و تحصیل‌کرده، بازگو می‌شود:

ـ هر کاری به سرت بیاد می‌گن خدا این جور خواسّه بود. مسخرس. همه چیز رو اتفاقه. وجود مام اتفاقیه (چوبک ۲۱).

احمدآقا در بخشی از رمان خطاب به شیخ محمود تیر خلاص را رها می‌کند:

ـ می‌خواسّم خبری به شما بدم. شاید شما خبر ندارید که خیلی وقته خدا مرده (همان ۱۸٤).

و مسلک خود را بی‌پروا مشخص می‌سازد:

ـ من زندیقم، من دهری‌ام، من کافرم، من مُلحدم، من مرتدم، من مشرک نیستم. منکرم (همان ۱۸۵).

وانگهی، شخصیت‌های دون‌مرتبهٔ داستان به مسائل دینی، اعتقاد راسخ دارند:

ـ از زبان جهان‌سلطان: خدا رو به حق گلگون‌کفنِ صحرای کربلا قسمش می‌دم که تا تنش غلغلهٔ کرم نشه از دنیا نره (همان ۵۵).

– از زبان بلقیس: اگه خدا بخواد همه چی می‌شه (همان ۲۳٤).

درواقع، چوبک با خلق شخصیت‌های پست اما معتقد در کنار شخصی چون احمدآقا که با وجود بی‌بهره نبودن از علم، فارغ از اعتقاد دینی است، ارزش مذهب را به چالش می‌کشد. همچنین چوبک در نام‌گذاری عنکبوت همزاد احمدآقا با عنوان آسید ملوچ و سیّد بودن سیف‌القلم، قاتل بی‌رحم زنان، صراحتاً انتقاد گزندهٔ خود را نسبت به مذهب شیعه و سادات ابراز می‌دارد.

می‌توان گفت دلیل مخالفت چوبک با اعتقادات مذهبی این است که او همواره مذهب را در کنار خرافه قرار می‌دهد. نجف دریابندری در یک اظهار نظر می‌گوید: اگر بخواهیم خیلی با چوبک موافقت کنیم، می‌توانیم بگوییم خواسته است در رمان *سنگ صبور*، تأثیر ناگوار خرافات را در سرنوشت انسان‌ها نشان دهد (ذوالفقاری ۷۳). از نظر چوبک، خرافات و قشری‌گری‌های عوامانه و عملکرد نظام‌های فاسد، انسان‌ها را در نکبت و فقر و ادبار غرقه می‌کند (پیروز ١٦٥).

یکی از ماجراهای مرکزی در رمان *سنگ صبور*، خون‌دماغ‌شدن کاکل‌زری در حرم شاهچراغ است؛ رویدادی که موجبات گرفتارشدن گوهر و کاکل‌زری را در دام فلاکت فراهم می‌کند. این حادثه، اوّلین بار از زبان بلقیس بازگو می‌شود:

ـ تا رفت تو حرم، هنوز دستش به قلف امام قربونش برم نرسیده بود که جفت لوله‌های دماغ لکورش مثه ففّاره خون ترکوند. همهٔ مردم فهمیدن کاکل‌زری تخم حرومه (چوبک ۳۰).

با درازشدن انگشتان اتهام به سوی گوهر، حاج اسماعیل گوهر را طلاق می‌دهد و او و کاکل‌زری را از خانه بیرون می‌راند. در مورد این قضیه، احمدآقا معتقد است که مسائل این‌چنینی نباید فرد را از لذت زندگی محروم کند:

– باباش که قبولش نمی‌کنه، می‌گه حروم‌زاده‌س. با این حرفا، دنیایی به این قشنگی را گند زدن (همان ٥٦).

پس از این ماجرا، گوهر برای امرار معاش، مجبور به صیغه‌روی می‌شود و سرانجام در این راه به قتل می‌رسد. بنابراین، چوبک یکی از عقاید رایج در میان عوام، یعنی خون‌دماغ‌شدن بچهٔ حرام‌زاده در مکان مقدس را خرافه می‌داند و در رمان *سنگ صبور*، تأثیر مخرب این عقاید را بر سرنوشت افراد به نمایش می‌گذارد.

۸. ۳ جزئی‌نگری

توصیف پوزیتیویستی و جزءنگرانهٔ زولا در رمان‌هایش جامعه و طبیعت را شبیه لابراتواری می‌بیند که نویسندهٔ مشاهده‌گر باید تمامی اجزا و عناصر دنیایی ابژه را وارسی و تشریح نماید. از این رو، جزئی‌نگری و وسواس زیاد در طراحی فضای

داستانی از ویژگی‌های نویسندگی زولاست. او زمان و مکان محدودی را در اثرش شرح می‌دهد. وقایع پیش‌آمده را لحظه به لحظه گزارش می‌کند؛ ساعت‌های کار کارگران در معدن و حوادثی که در کوی کارگران روی می‌دهد را با دقّت‌نظر توصیف می‌کند.

در این اثر، طول عبارات افزایش می‌یابد، کلمات و جملات با جزئیات و اطلاعات متفرقهٔ آن ارائه می‌شود و طول زمان نیز افزایش می‌یابد. به‌طوری‌که زمان کش می‌آید، گسترده می‌شود و از خصلت میرایی و اضطراب‌آورِ خود فاصله می‌گیرد (حجازی، شاهین ٤٥– ٤٦).

علم‌گرایی زولا او را به سمت توصیف دقیق فضا و موقعیّت داستانی سوق می‌دهد. او حوادث را موشکافانه و با تیزبینی خاصی بیان می‌کند. روایت‌های زندگی و مسائلی که زولا در رمان خود مطرح می‌کند همگی شگرف و عالی‌اند. اگر این طور نبود خواننده از کثرت صفحات کتاب دچار ملال و خستگی می‌شد. توصیفات زولا بیش از حد دقیق است. او در ترسیم مکان‌های پیرامونش نیز ریزبینانه عمل می‌کند. جزئی‌نگری زولا در ترسیم اتاق کاترین نمایان است. او نمای اتاق کاترین را این‌گونه تصویرسازی می‌کند:

ـ چهارگوش بود و دو پنجره داشت و سه تختخواب آن را پر کرده بود. اشکافی هم بود و میزی با دو صندلی چوب گردوی کهن که رنگ دودفامشان بر دیوارهای زردِ روشن لکه‌ای تند می‌انداخت. در تختخواب سمت چپ، زاکاری پسر ارشد خانواده که جوانی بیست و یک ساله بود با برادرش ژانلن خوابیده بود که یازده سالش داشت تمام می‌شد. در تختخواب سمت راست دو کودک، لنور و هانری... (زولا ۲۱).

در برشی از رمان، اتی ین نزدیکی معدن به انتظار مدیر ایستاده که ناگهان توجّهش به ماشین بخار جلب می‌شود. زولا در یک آن، از اصل داستان خارج می‌شود و جزئیات این ماشین بخار را شرح می‌دهد و می‌گوید:

ـ ماشین بخار با اجزای فولادین و مسین درخشانش او را به جانب خود می‌خواند. این ماشین در عقب چاه و به فاصلهٔ بیست‌وپنج متر از آن در اتاقی بلندتر قرار داشت و به استواری روی سکوی آجرین محکمی سوار بود و پربخار، با چهارصد اسب قدرت

خود، کار می‌کرد و دستهٔ پیستون عظیمِ روغن‌خورده‌اش به‌نرمیِ بسیار فرو می‌رفت و بیرون می‌آمد و کوچک‌ترین لرزشی به دیوارها منتقل نمی‌کرد» (همان ۳۲).

در معدن، جایگاهی به‌عنوان رختکن برای کارگران وجود داشت. زولا باریک‌بینی خود را حتّی در توصیف رختکن نیز به‌کار می‌برد و تمام جزئیات آن مکان را با دقت توصیف می‌کند:

ـ این جایگاه سالنی بزرگ بود که دیوارهای آن اندودی زمخت داشت و دور آن گنجه‌هایی ردیف‌شده بود که هر یک قفلی بر در داشتند... (همان ۳۵).

اگر چه توصیفات جزءبه‌جزء زولا در قسمت‌هایی از رمان، کمک چندانی به پیشبرد روند داستانی نمی‌کند، اما این تمهید از بینش ناتورالیستی او نشئت می‌گیرد، زیرا هدف اصلی نویسندهٔ رئالیست یا ناتورالیست «آفرینش شبه‌دنیایی است که بتواند با دنیای واقعی برابری و رقابت کند و حتی با آن یکسان تلقی شود. نویسنده به این منظور از دنیای واقعی تقلید می‌کند و با ارائهٔ توضیحاتی صحیح، دقیق و موشکافانه، جلوه‌هایی از واقعیت را در آثار خود منعکس می‌سازد» (قویمی ۵۳).

در رمان *سنگ صبور*، رویدادها با ذکر جزئیات شرح داده می‌شوند. اصولاً چوبک نویسنده‌ای است باریک‌بین و داستان‌هایش «انباشته از توصیفات دقیق و موشکافانه است» (اصلانی ۵۱). رویکرد لابراتواری چوبک در توصیف صحنه‌ها و شخصیت‌ها در رمان *سنگ صبور*، روایت جریان سیال ذهن است. چوبک با بهره‌گیری از این نوع روایت، اعماق ذهن شخصیت‌ها را می‌کاود و از لایه‌های زیرین ضمیر آن‌ها پرده برمی‌دارد؛ بدین گونه که هر شخصیت با واگویه‌های درونی، نه تنها اندیشه‌ها و احساسات خود را بازگو می‌کند، بلکه در مورد شخصیت‌های دیگر نیز به قضاوت می‌پردازد؛ یعنی از دریچهٔ نگاه خویش، یک بار جزئیات زندگی خود و دیگر بار وقایع زندگی دیگران را شرح می‌دهد. برای مثال، «احمدآقایی که در تک‌گویی درون خودِ او نشان داده می‌شود با احمدآقایی که از دریچهٔ ذهنیت بلقیس، جهان‌سلطان، کاکل‌زری و سیف‌القلم می‌بینیم تفاوت دارد و این شیوهٔ روایت به چوبک امکان می‌دهد که شخصیت‌های چندبُعدی بیافریند» (بیات ۲۰۹).

گوهر یکی از شخصیت‌های محوری داستان است که رمان با مـاجرای گـم‌شـدن او آغاز می‌شود و شخصیت‌های گوناگون داستان مانند احمدآقا، جهان‌سلطان و بلقـیس در واگویه‌های درونی‌شان علاوه بر اینکـه عواطـف و اندیشـه‌هـای نهـانی خـود را بـرملا می‌سازند، هریک از زاویهٔ دید خود به شرح جزئیات و فراز و نشیب‌های زندگی گـوهر می‌پردازند. وانگهی، روایت جریان سیال ذهن و تداخل لایه‌های مختلـف ذهـن انسـان به‌عنوان دستمایه‌ای در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد تا به مـدد آن در جریـان مونولـوگ شخصیت با خود، خاطرات مختلف به حافظـهٔ شخصـیت هجـوم آورنـد. بـرای مثـال، کاکل‌زری که در دنیای کودکانه با خود سخن می‌گوید، یک بار با به زبـان آوردن کلمـهٔ «حمام» به یاد خاطره‌ای می‌افتد:

دیبو از دهنش دود میاد، مثه تنوره حموم. دیبو تنوره کشید رف هوا... من از حمـوم بدم میاد. دیگه هیچوقت حموم نمیرم گل سرشوم میره تو چشام... ننم خوراکی میاره تو حموم می‌خوریم.... (چوبک ۸۷–۸۸)

به نمایش گذاشتن لایه‌های گوناگون ذهن شخصـیت، بـر جنبـهٔ جزئـی‌نگرانـهٔ اثـر می‌افزاید.

کاکل‌زری، یکی از تأثیرگذارترین شخصیت‌های داستان است که بـا غرقـه‌شـدن در دنیای کودکانهٔ خود، ذهنیت‌اش را به نمایش می‌گذارد و گاه دیده‌ها و شنیده‌هایش را با ذکر جزئیات بازگو می‌کند. او که پس از ناپدیدشـدن گـوهر، مـدتی تحـت سرپرسـتی کبری خانم زن میرزا اسدالله قرار می‌گیرد، از دریچهٔ نگاه کودکانهٔ خود، جزئیات زندگی آن‌ها را این گونه بیان می‌کند:

ـ وقتی من نشسه بودم پای سفره، میـز اسـدالله و علـی‌آقـا بـودن، خـانم‌شـوکت و خانم‌عشرتم بودن، خانم‌کبری رفته بود خوراکی بیاره، تو سفره هم نون بود و آب بود و تربیزه بود. بعد خانم‌کبری با یه معجون گنده گنده‌ای اومد... اول میز اسدالله لقمه گرفت دسّاش حنا بسّه بود... (همان ۱۲۲–۱۲۳).

باید اذعان کرد که در برش‌هـای مختلفـی از رمـان، جزئـی‌نگـری نویسـنده ارتبـاط مستحکمی با اصل مطلب ندارد. مثلاً آسید ملوچ (عنکبوت) برای اینکه قدرت مهندسی

خود را به رخ بکشاند، چم‌وخمِ کارش را بی‌کم‌وکاست بیان می‌کند و در شرح خانهٔ عنکبوتی خود می‌گوید:

ـ اوّل یه رشتهٔ اصلی افقی می‌بافم و سرشو به دیوار می‌رسونم و می‌چسبونمش اونجا. بعد رشته‌های فرعی رو می‌بافم و اونارو هم به دیوار می‌چسبونم... (همان ۱۹)

و یا ماجرای مگس گرفتن آسید ملوچ از زبان احمدآقا در صفحات ۲۹٤ و ۲۹۵ کتاب، زاید و نامتناسب با مضمون اصلی داستان به نظر می‌رسد:

ـ آسیدملوچ از جا پرید و رو پاهای بلندش به رقص دراومد. یه مگس درشت صورت آبلهٔ پسون سنگی سبزه لاغر کمر زنبوری کنتره‌ها رو لرزوند. اوکای زیر شکم آسید ملوچ به کار افتاد (همان ۲۹٤– ۲۹۵).

در این بخش، افراطی‌گری در روایت لابراتواری، زاید و غیرضروری به نظر می‌رسد و بدون اینکه به بدنهٔ اصلی داستان آسیبی برسد، می‌توان آن‌ها را از ساختار رمان حذف کرد.

علاوه بر این، اختصاص دادن بخش‌های بسیاری از کتاب به توصیف جزءبه‌جزء قطعات نمایش‌نامه‌ای از قبیل انوشیروان عادل و بوذرجمهر حکیم (صفحات ۱۳۸ تا ۱٦۲)، یعقوب لیث صفار (صفحات ۳۰۲ تا ۳۰۷)، زروان، اهریمن، مشیا، مشیانه، طاووس و درخت دانش (صفحات ۳۳۰ تا ۳۹۹) و آوردن ابیاتی از *شاهنامهٔ* فردوسی (صفحات ۹۹ تا ۱۱٤) چندان ارتباطی با اجزای داستان ندارد و به اطناب و فربهی متن می‌انجامد.

۸. ٤ وراثت

طبق قانون وراثت، در *ژرمینال* ویژگی‌ها و خصوصیّات از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. گرسنگی، فقر و بدبختی از یک طرف و راحتی و خوشی از طرف دیگر در این اثر، نسل به نسل انتقال می‌یابد. «در مورد مسئلهٔ وراثت، زولا از لوکا و کتاب *رسالهٔ وراثت طبیعی* او الهام گرفت» (سیدحسینی ٤۰۷).

در *ژرمینال*، شخصیت‌ها هم فاکتورهای جسمانی و هم اجتماعی را از پیشینیان خود به ارث می‌برند. برای مثال، نقص‌عضو آلزیر فاکتوری جسمانی است که از بدو تولد گریبان‌گیر او بوده و زندگی را به کامش تلخ کرده است. با این حال، وراثت در

ژرمینال، بیشتر در حوزهٔ اجتماعی قابل بررسی است. اتی ین زمانی‌که برای پیدا کردن کار به مونسو آمد، باباسگ‌جان را دید و اطلاعاتی در مورد کار از او گرفت، این امر، ناخودآگاه او را به یاد خانواده‌اش انداخت. کارکردن کارگران در معدن امری موروثی است. این امر نسل به نسل در بین خانوادهٔ ماهو وجود داشت و هنوز هم ادامه دارد:

ـ تبار او تا بوده برای شرکت ذغال‌سنگ مونسو کار می‌کرده‌اند. صدوشش سال می‌شد. از پدربزرگش گیوم ماهو شروع شد که آن وقت پسرکی پانزده ساله بود... این کار تبارشان بود. مثل هر کار دیگری پدر در پدر ادامه داشت (زولا ١٦– ١٧).

کاترین سرنوشت غم‌انگیز خود را عکاسی دقیقی از زندگی مادرش می‌داند. فقر و فلاکت را از مادرش به ارث می‌برد و برای فرزندانش نیز به ارث می‌گذارد. او بالاخره مغلوب نیروی مردانگی شاوال می‌شود:

ـ بیش از این حرفی نزد. او را محکم گرفت و به درون سرپوشیده انداخت و کاترین روی تل طناب‌های کهنه افتاد و دیگر مقاومتی نکرد و پیش از آن‌که وقتش برسد به خشونت مرد تن داد. همان تسلیمی که از مادرش به ارث برده بود (همان ١٤٢).

ژانلن کار در معدن را رها کرده بود و به دنبال هرزگی‌اش رفته بود. همسر ماهو با مشاهدهٔ وضعیت ژانلن بسیار متأثر شد. و به علّت این سهل‌انگاری، او را به شدّت تنبیه کرد و در عین حال زمانی‌که او را می‌دید، یاد ایام جوانی‌اش می‌افتاد و در افکارش این‌گونه می‌اندیشید:

در این فریادهای او، خاطرهٔ دوران سختِ جوانی‌اش محسوس بود. خاطرهٔ عُسرت موروثی که هر یک از توله‌های فراوانش را به صورت نان‌آوری آتی در نظرش مجسّم می‌کرد (همان ١٩٩).

زمانی‌که شاوال گستاخی را از حد گذرانده بود و به اتی ین حمله کرد، اتی ین نیز چاره‌ای جز مبارزه با او نداشت. او قبل از این ماجرا نیز این حس را درک کرده بود و کشیدهٔ محکمی به صورت رئیسش زد و این میل موروثی دوباره در او شکل گرفت:

ـ جنون آنی آدم‌کشی بود و احتیاجی به چشیدن طعم خون. هرگز هوس خونریزی او را به این‌سان تکان نداده بود. امّا مست نبود و در برابر این بیماری موروثی با تشنج نومیدانهٔ عشق تندی که در مرز تجاوز در تقلا بود مبارزه می‌کرد (همان ٤٣٠).

بنابراین، کارگران معدن و خانوادهٔ آن‌ها مسائلی چون فقر و فلاکت و گرسنگی و کم‌خونی و لاغری و همچنین حس کینه و انتقام را از اجدادشان به ارث برده‌اند. زولا با تأکید بیش از حد بر نقش عامل وراثت در زندگی «انسان را از لحاظ بیولوژیکی، ایستا می‌انگاشت و وراثت را مانعی در راه رهایی از قید محیط اجتماعی و همچنین نفوذکردن در آن یعنی دگرگونی جامعه می‌دانست» (ماکس ۱۱۹). بنابراین، از منظر او، انسان موجودی ضعیف و مقهور قدرت وراثت است و از خود هیچ اختیاری ندارد.

در رمان *سنگ صبور* رگه‌هایی از اعتقاد به عامل وراثت قابل ردیابی است. در این اثر، از به‌ارث‌بردن خصوصیات ظاهری افراد از والدین خود مانند رنگ چشم، رنگ مو و یا برخی از بیماری‌های جسمانی ردپایی یافت نمی‌شود، اما گاه پدر و مادر، برخی صفات را به فرزندان خود انتقال می‌دهند. برای مثال، احمدآقا در صفحهٔ ۲۹۲ کتاب، اعتراف می‌کند که «دروغگویی» را از پدرش به ارث برده است:

ـ من تو دروغ بزرگ شده‌ام. نطفهٔ من با دروغ بسته شده. بابام همیشه به ننم دروغ می‌گفت (چوبک ۲۹۲).

در برشی از رمان، آسید ملوچ به احمدآقا توضیح می‌دهد که چگونه نحوهٔ مگس‌گرفتن را از پدرانش بر اساس غریزه آموخته است:

تو خیال می‌کنی من بلد نیستم مگس بگیرم؟... از باباهام تو جنگل یاد گرفتم مگس که روم نشس، چنونی قاپش می‌زنم که تو باید بیایی ازم یاد بگیری (همان ۱۳۳).

با وجود این، در *سنگ صبور*، ارث‌بردن افراد از والدین خود، بیشتر در حوزهٔ فاکتورهای اجتماعی قابل رؤیت است. مهم‌ترین عنصر اجتماعی در این اثر، فقر و بدبختی است که در یک سیستم خانوادگی تکرار می‌شود و زندگی کنونی افراد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. برای مثال، گوهر، زندگی فلاکت‌بار و سرشار از مشقت خود را از مادرش به ارث برده است:

ـ از کوچکی من با ننم می‌رفتم خونهٔ مردم. ننم رخشوری می‌کرد (همان ۵۹).

از آن جایی که فلاکت و بدبختی در چرخهٔ خانوادگی دائم در حال گـردش اسـت، کاکل‌زریِ پنج‌ساله نیـز جـور دربـه‌دری مـادرش را بـه دوش مـی‌کشـد و همچـون او سرنوشتی جز مرگ و نیستی ندارد؛ بدین سان اغلب شخصیت‌های رمان *سـنگ صـبور*، زیر بار بدبختی‌های موروثی که جامعه به آن‌ها تحمیل می‌نماید، کمـر خـم مـی‌کننـد و ناگزیر در درهٔ تباهی سقوط می‌کنند.

۸. ۵ وضعیّت مزاجی و ساختار فیزیولوژی انسان

زولا همانند دانشـمندی مشـاهده‌گـر، شخصـیّت‌هـای داسـتانی‌اش را بـه آزمـایش می‌گذارد. او در توصیف شخصیّت‌ها به وضعیّت جسمانی افراد مثل درجهٔ تـب، فشـار خون، ورم پوست، رنگ چهره، لاغری اندام و... توجّه خاصی دارد که می‌توان آن را بـه حساب نگرش و دید علمی وی به قضایا گذاشت. شخصیّت‌های داستانی زولا غالبـاً در چنبرهٔ فقر، دست و پا می‌زنند و اغلب افرادی لاغر با پوست کبود و چهرهٔ رنـگ‌پریـده هستند که گویی نویسنده، این شخصیّت‌ها را زیر ذره‌بین گذاشته و آن‌ها را بزرگ‌نمایی کرده است. زولا بر کاربرد دستاوردهای علـم پزشـکی در ادبیـات اعتقـاد دارد «و میـان رمان‌نویسی و آزمایش فیزیولوژی، میان رمان‌نویس و عالم، نه تنها بـه قیـاس بلکـه بـه نوعی همانندی قائل است» (ولک، ۱۳۷۷: ج٤، ۲۸) که البتّـه ایـن نـوع قیـاس، قیاسـی مع‌الفارق است، زیرا علم پزشکی بیش از آنکه با روح انسان سر و کار داشته باشـد، بـا جسم یا مادهٔ او سر و کار دارد؛ حال آنکه ادبیات با روح پیوند دارد و هرگز نمـی‌توانـد اندیشه و خیال را تحت ضابطهٔ علم درآمیزد (ثروت ۱۹۳).

زولا در توصیف شخصیت‌های رمان، به جای بررسی حالت‌هـای روحـی و روانـی شخصیّت‌ها، به مثابهٔ یک پزشک، تنها به بیان ویژگی‌های جسمانی و حالت ظاهری آنها اکتفا می‌کند. برای مثال، در مورد ژانلن می‌گوید:

ـ ژانلن دست و پایش بسیار باریک بود، با مفاصـلی از جـای زخـم و کـورک‌هـای بسیار برجسته. چهرهٔ پریده‌رنگش به میمون می‌مانست، با موهایی مجعد و چشـم‌هـایی همچون دو سوراخ سبز و دو گوش درشت که آن را بزرگ‌تـر از آنچـه بـود مـی‌نمـود (زولا ۲۳).

زولا در وصف زاکاری نیز با دقّتِ یک پزشک، بر ویژگی‌های جسمانی او تأکید می‌کند: ـ ... اندامی لاغر و لندهور داشت با مویی زرد و صورتی کشیده که با تک و توکی مو کثیف می‌نمود و مثل دیگر اعضای خانواده از کم‌خونی، رنگی به چهره نداشت (همان ۲۲).

سختی‌ها و مشکلات و موقعیّت‌های ناگوار به تدریج قدرت جسمانی افراد را کم و آن‌ها را دچار امراض و بیماری‌های گوناگون می‌کند. نخوردن غذا و کمبود امکانات، اختلالات بی‌شماری را در سیستم جسمانی فرد ایجاد می‌کند. زمانی‌که چندین هفته از اعتصاب کارگران گذشته بود، اعضای خانوادهٔ ماهو وضعیّت درستی نداشتند.

ـ دردهای همه شدّت گرفته و کرختشان کرده بود. پدربزرگ سرفه می‌کرد و خلط سیاه بیرون می‌انداخت و روماتیسمش عود کرده و مفاصلش متورم شده بود. پدر گرفتار تنگی‌نفس بود و زانوهایش آب آورده، ورم کرده بود» (همان ۲۷٦).

چوبک در رمان *سنگ صبور*، با بهره‌گیری از تکنیک جریان سیال ذهن، غرقه‌شدن انسان در دنیای درون خود و از این رهگذر، تنهایی، تک‌افتادگی و پریشان‌حالی او را القا می‌کند. هریک از شخصیت‌های رمان، به دردها و دغدغه‌ها و زخم‌های روحی‌شان می‌اندیشند و از دریچهٔ ذهن خود به محیط اطراف می‌نگرند. درواقع، چوبک به سان یک روانکاو، به محتویات ذهن شخصیت‌ها دست می‌یازد و آن‌ها را وا می‌دارد که از دنیای درون خود پرده بردارند و افکار و اندیشه‌هایشان را به زبان آورند. بنابراین در رمان *سنگ صبور*، ذهن و فرآیندهای ذهنی در درجهٔ اوّل اهمیت قرار دارد و جسم و تشریح وضع و حال مزاجی و فیزیولوژی انسان، سایه‌ای از آن قلمداد می‌شود و چندان مورد توجّه قرار نمی‌گیرد.

۹. نتیجه‌گیری

آشنایی شاعران ایرانی از جمله نیما یوشیج و شاملو با ادبیات غرب موجب شد مرزهای ادبی ایران به سوی فرهنگ و ادب فرانسه گشوده گردد. صادق چوبک از جمله داستان‌نویسان ایرانی است که به خاطر تسلط کامل به زبان انگلیسی با جدیدترین رویکردهای ادبی آن دوره آشنا شد و می‌توان تأثیرپذیری وی را در این راستا ارزیابی نمود. در تطبیق *ژرمینال* و *سنگ صبور*، به عناصر محتوایی‌ای برمی‌خوریم که نشانگر وجود یک دل‌مشغولی و درگیری ذهنی است که می‌تواند برآیند شرایط اجتماعی،

سیاسی و فرهنگی فرانسه و ایران باشد و اینجاست که هنر ادبیات تطبیقی رخ می‌نماید. ادبیات تطبیقی به‌ویژه با مکتب امریکایی نه تنها دو یا چند نویسنده بلکه دو یا چند فرهنگ را به هم پیوند می‌دهد. عناصر مشترک موجود در آثار نویسندگان کشورهای مختلف در واقع نمودِ اشتراک بینش و فرهنگ اقوام گوناگون است و وظیفهٔ ادبیات تطبیقی نیز بازنمایی این وجوه مشترک است. این حوزه از رهگذر این عناصر مشترک در پی بازتاب عواملی است که می‌تواند ادبیات کشورها و در سطح وسیع‌تر ملّت‌های مختلف را با هم پیوند دهد. این مقاله که براساس مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی نگارش یافته، بر ماهیت وجودی این ادبیات صحه می‌گذارد، و اینکه ادبیات تطبیقی وقتی نمود حقیقی می‌یابد که برآیند تطبیق دو اثر از ملّیت‌ها، زبان‌ها و زمان‌های مختلف باشد. بر اساس همین دیدگاه، می‌توان وجوه اشتراک و افتراق رمان‌های *سنگ صبور* و *ژرمینال* را، که به واسطهٔ ماهیت ناتورالیستی خود جلوه‌گاه عناصر پوزیتیویستی شده‌اند، مورد بررسی قرار داد.

ـ در رمان *ژرمینال*، کارگران صنعتی، نمادی از طبقات فرودست جامعه هستند که به عنوان دستمایه‌ای برای به‌تصویرکشیدن شرایط نامساعد اجتماعی و اقتصادی در خدمت زولا قرار می‌گیرند. زولا با توصیف جزءبه‌جزء و ملموس وقایع، داستان زندگی غم‌انگیز کارگران را نمایش می‌دهد. چوبک نیز همانند زولا به‌تصویرکشیدن زندگی طبقات دون‌مرتبه و توزیع ناعادلانهٔ ثروت را در جامعه، وجههٔ همت خویش قرار می‌دهد. او فقط به نمایش سطحی فقر و فلاکت اکتفا نمی‌کند، بلکه بازنمایی جزءنگرانهٔ جنبه‌های تاریک زندگی را از نگاه شخصیت‌های داستان مبنای کار خود قرار می‌دهد.

ـ هر دو نویسنده در آثارشان در برجسته‌سازی عنصر وراثت می‌کوشند، که یک ملّیت و قوم خاص را در بر نمی‌گیرد و شامل حال همهٔ افراد بشر می‌شود. *ژرمینال* زولا جولان‌گاه شخصیت‌هایی است که خصوصیات جسمانی، روحی و اجتماعی را از گذشتگان خود به ارث می‌برند و چون دامی در چنگال وراثت اسیرند. در این میان، به ارث بردن از پیشینیان در قلمرو فاکتورهای اجتماعی چون فقر و تهیدستی، به گونه‌ای بارزتر جلوه‌گر می‌شود، فاکتورهایی که سایهٔ شوم‌شان نسل به نسل بر سر شخصیت‌ها سنگینی و زندگی را به کامشان تلخ می‌کند. در رمان سنگ صبور نیز به ارث‌بردن

شخصیت‌ها از والدین‌شان بیشتر در حوزهٔ اجتماعی قابل ردیابی است. معضلاتی چون فقر، فلاکت و دربدری که با تکرار در جامعه و تاریخ، افراد را به سوی فنا و نیستی سوق می‌دهند.

ـ زولا در *ژرمینال*، عقاید مذهبی و ارزشی جامعهٔ منحط خود را به چالش می‌کشد. چوبک نیز در *سنگ صبور* با لحنی گزنده مفاهیم مذهبی را به باد انتقاد می‌گیرد. هر دو نویسنده این عقاید را به عنوان مانعی بر سر راه خوشبختی افراد می‌دانند، با این تفاوت که زولا با وجود انکار عقاید دینی، آن‌ها را هم‌ردیف با خرافات قرار نمی‌دهد. اما مفاهیم مذهبی در *سنگ صبور*، با عقاید خرافی و قشری‌گری‌های عوامانه یکسان قلمداد می‌شود. چوبک به منظور پرده برداشتن از فرهنگ ناصواب جامعهٔ اسیر جهل و خرافات عصر خود، تمام عقاید دینی را با چوب خرافه می‌راند. لذا بُعد دین‌گریزی پوزیتیویستی در سنگ صبور چشم‌گیرتر است.

ـ هر دو نویسنده درصددند تا با بازتاباندن ویژگی‌های مردم زمانه، دریچه‌ای از جامعهٔ خود را در مقابل دیدگان خواننده بگشایند. اما تفاوت نگاه آن‌ها در این زمینه، به ارائهٔ تصاویری متفاوت منجر می‌شود. در رمان *ژرمینال*، توصیف ویژگی‌های جسمانی و فیزیولوژیکی، اصل و تشریح وضع درونی و روانی افراد به عنوان سایه‌ای از آن قلمداد می‌شود؛ اصلی که از دید تجربی و آزمایشگاهی زولا سرچشمه می‌گیرد. امّا، از نگاه چوبک در *سنگ صبور*، ذهن و کندوکاوهای ذهنی حائز اهمیت است نه صرفاً جسم و خصوصیات جسمانی و این از دیدگاه روان‌کاوانهٔ او نشئت می‌گیرد.

ـ زولا در مشاهدات خود در *ژرمینال* جنبه‌های دردآور زندگی را با جنبه‌های زیبا مانند عشق ادغام می‌کند و با کنارهم‌چیدن عناصر گوناگون واقعیت‌های پیرامون، نوعی تعادل و توازن میان آن‌ها برقرار می‌کند. اما *سنگ صبور* آکنده از درد و نکبت است. چوبک که خود را فرزند زمانه‌ای هراسناک می‌داند، تنها سیاهی‌ها و تباهی‌های زندگی را مشاهده و تبیین می‌کند و با به نمایش گذاشتن زشتی‌ها و پلشتی‌ها از دریچهٔ نگاه شخصیت‌ها، به روایت داستان می‌پردازد. از این رو، زولا در مقایسه با چوبک نسبت به وقایع پیرامون دید همه‌جانبه‌تری دارد.

منابع

ازغندی، علیرضا. «پوزیتیویسم شناخت مسلط بر سیاست خارجی.» *پژوهشنامهٔ علوم سیاسی*، شمارهٔ ۱، سال اوّل، زمستان ۱۳۸٤، ۱۱۹–۱٤۲.

اصلانی همدان، محمدرضا. *صادق چوبک*. تهران: قصّه، ۱۳۸۰.

الهی، صدرالدین. «با صادق چوبک در باغ یادها.» *یاد صادق چوبک (مجموعه مقالات)*. گردآورنده علی دهباشی. تهران: ثالث، ۱۳۸۰.

انوشیروانی، علیرضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» ***ادبیات تطبیقی* ۱/۱**، پیاپی ۱، ۱۳۸۹: ٦–۳۸.

ایرانی، ناصر. *هنر رمان*. تهران: آبانگاه، ۱۳۸۰.

براون، استوارت، دایان کالینسون و رابرت ویلکینسون. *صد فیلسوف قرن بیستم*. ترجمهٔ عبدالرضا سالار بهزادی. تهران: ققنوس، ۱۳۸۰.

براهنی، رضا. *قصّه‌نویسی*. تهران: نشر نو، ۱۳٦۸.

بیات، حسین. *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

پراور، زیگبرت سالمن. *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت، ۱۳۹۳.

پریستلی، جی بی. *سیری در ادبیات غرب*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: جیبی، ۱۳۵۲.

پیروز، غلامرضا. «درون‌مایه‌های داستان‌های صادق چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور» *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ٥٤، ۱۳۸٦: ۱٥٥–۱۷٦.

ثروت، منصور. «مکتب ناتورالیسم»، *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ٥٤، ۱۳۸٦: ۱۷۷–۱۹٦.

چوبک، صادق. *سنگ‌صبور*. تهران: جاویدان، ۱۳٥۲.

حجازی، نصرت و شهناز شاهین. «بینش همگن‌سازانه در متن نوشته‌های توصیفی امیل زولا: ردپای ناتورالیسم یا بازنمود اندیشهٔ تخیلی». *نقد زبان و ادبیات خارجی (پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی)*. شمارهٔ٤، دورهٔ دوم، ۱۳۸۹: ۱۹– ٤۷.

خدایار، ابراهیم و صابر امامی. «آخرین تیر، بررسی تطبیقی اسطورهٔ آرش و فیلوکتتس. *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۳، ۱۳۸۹: ٦۱–۸٦.

خرمشاهی، بهاءالدین. *نظری اجمالی و انتقادی به پوزیتیویسم منطقی*. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳٦۱.

داد، سیما. *فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی/ اروپایی)*. تهران: مروارید، ۱۳۷۵.

دستغیب، عبدالعلی. *نقد آثار صادق چوبک*. تهران: ایما، ۱۳۷۹.

رماک، هنری. «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی.» ترجمهٔ فرزانه علوی‌زاده، *ادبیات تطبیقی* ۲/۳، پیاپی ٦، ۱۳۹۱: ٥٤-۷۳.

ذوالفقاری، محسن. *تحلیل سیر نقد داستان در ایران*. تهران: آتیه، ۱۳۷۹.

زرافا، میشل. *جامعه‌شناسی ادبیّات داستانی (رمان و واقعیّت اجتماعی)*، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران : سخن، ۱۳۸٦.

زرین‌کوب، عبدالحسین. *نقد ادبی* (ج۲). تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۹.

زولا ، امیل. *ژرمینال*. ترجمهٔ سروش حبیبی. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۸.

ساجدی، طهورث. «ادبیات تطبیقی»، *از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۰.

سارتر، ژان پل. *ادبیات چیست*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. تهران: زمان، ۱۳۵۰.

سیدحسینی، رضا. *مکتب‌های ادبی*. جلد اول، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.

سیدی، حسین، *بررسی تطبیقی نظریهٔ ادبی نیما و نازک‌الملائکه*. مشهد: ترانه، ۱۳۹۰.

شرکت‌مقدم، صدیقه. «تطبیقی مکتب‌های ادبیات.» *مطالعات ادبیات تطبیقی*. سال سوم، شمارهٔ ۱۲، ۱۳۸۸: ۵۱، ۷۱.

شورل، ایو. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ طهمورث ساجدی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸٦.

قزل سفلی، محمدتقی. *ماهیت پارادایمی اندیشهٔ سیاسی*. بابلسر: دانشگاه مازندران، ۱۳۸۷.

قندهاریون، عذرا و علیرضا انوشیرانی. «ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی: نمایش‌نامهٔ باغ وحش شیشه‌ای ویلیامز و فیلم اینجا بدون منِ توکلی.» *ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی). پیاپی ۷، ۱۳۹۲: ۱۰-٤۳.

قویمی، مهوش. *گذری بر داستان‌نویسی فارسی*. تهران: ثالث، ۱۳۸۷.

کسمایی، علی‌اکبر. «نگاهی به صادق چوبک.» *یاد صادق چوبک (مجموعه مقالات)*، گردآورنده علی دهباشی. تهران: ثالث، ۱۳۸۰: ۵۵-٦۵.

گرانت، دیمیان. *رئالیسم*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز، ۱۳۷٦.

گویارد، ام.اف. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ خان محمدی. تهران: پاژنگ، ۱۳۷٤.

ماکس، رافائل. *نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: شبانیگ، ۱۳۷۷.

محمودی، حسن. *نقد و تحلیل و گزیدهٔ داستان‌های صادق چوبک*. تهران: روزگار، ۱۳۸۵.
مسعودی، ابوالقاسم. *بررسی آثار و احوال ۲۳۰ تن از مشاهیر نامدار جهان*. تهران: پدیده، ۱۳٤۸.
میرصادقی(ذوالقدر)، جمال. *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: اشاره، ۱۳۸۲.
میرعابدینی، حسن. *صدسال داستان‌نویسی ایران* (جلد اوّل)، تهران: چشمه، ۱۳۸٦.
ندا، طه. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ هادی نظری منظم. تهران: نی، ۱۳۸۳.
ولک، رنه. *تاریخ نقد جدید*. جلد چهارم (بخش اوّل). ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۷.
ـــــــ . «بحران ادبیات تطبیقی.»، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*. ۲/۱ پیاپی ۲، ۱۳۸۹: ۸۵-۹۸.
یوست، فرانسوا. «چشم‌انداز تاریخی ادبیات تطبیقی.» ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی. *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*. **۳/۱** ، ۱۳۸٦: ۳۷-٦۰.
ـــــــ . «فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات.» ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی. *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*. سال دوم، شمارهٔ ۸، ۱۳۸۸: ۳۷-٥٦.

Busey, Garreta Helen. ***The Reflection of Positivism in English Literature to 1880***, The Positivism of Frederic ltarrison. New York: University of Illinois, 1926.
Chace, R, ***The American Novel and its Tradition***. London: 1957.
Copleston, Frederick, *Logical Positivism and Existentialism* New York: Continuum, 2003.
Lipu, Suzanne and Kirsty Williamson. *Exploring Methods in Informaotion Literary Research*. National Library of Australia cataloguing-in publication data: 2007.
Natali, Joseph, *Literary Theory's Future(s)*: Board of Trustees of the University of Illinois, 1989.
Sornsen, Dolf, *Theory Formation and the study of Literature.* Netherlands. Amsterdam, 1981.
Webster , Noah, *Collegiate Dictionary of English Usage*. Merriamco: 1997.
Zola, Emile, *Le Roman Experimental***.** Charpentier, Paris, 1880.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی