نشریه علمی پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، دوره دوم، شماره اول (پیاپی ۲) بهار و تابستان ۱۳۹۸

تعلیق در «برهوت عشق» و «سنگی بر گوری»

طاهره جعفری حصارلو[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکزی، تهران، ایران.
انت آبکه
استادیار گروه زبان و ادبیّات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکزی، تهران، ایران

چکیده

ادبیّات تطبیقی تصویر و انعکاس ادبیّات و فرهنگ ملّتی است در ملّت یا ملّت‌های دیگر. ادبیّات تطبیقی پلی است که فرهنگ‌ها و ملل مختلف را به هم متّصل می‌کند، از تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها میان ادبیّات ملّی یک کشور و دیگر کشورها سخن می‌گوید، پنجره‌های جدیدی را برای نگاه کردن به جهان می‌گشاید و زمینه را برای خروج ادبیّات بومی از انزوا و عزلت فراهم می‌سازد. در این مقاله از تبلور واقع‌گرایی، مضامین مشابه، مشابهت‌های سبک اجتماعی، فرهنگی، داستانی و بافت متن در *برهوت عشق* اثر فرانسوا موریاک و *سنگی بر گوری* اثر جلال آل‌احمد سخن می‌گوییم و اینکه زبان آل‌احمد و موریاک، بیان رنج انسان‌هاست. موریاک و آل‌احمد وارد روح‌های عاری از عشق، گناه-کاران و سرگشتگان می‌شوند و موقعیّت‌ها، آمال، خواسته‌ها و شرایط اجتماعی آن‌ها را تجزیه‌وتحلیل می‌کنند. هر دو نویسنده معتقدند که موقعیّت‌ها انسان‌ها را تحت کنترل خود دارند، موقعیّت‌ها و شرایط موجود هستند که این شخصیّت‌ها را مجبور می‌کنند تا بعضی از اعمال را انجام دهند، بدین دلیل این شخصیّت‌ها سرگشته و گمراه شده‌اند و علّت سرگشتگی آن‌ها موقعیّت‌ها و شرایط موجود بوده است. مقالهٔ حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به بررسی مضمونی و تطبیقی این دو اثر می‌پردازد. یافته‌های تحقیق نشانگر این است که زندگی برای شخصیّت‌های این دو نویسنده زندانی است ابدی، گریزی از

1. Email: taherehesarlou@gmail.com
DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.v1i2.84033

تاریخ دریافت :۱۳۹۸/۸/۱۱ تاریخ پذیرش ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

سرنوشت نیست و ما همواره مغلوب سرنوشت هستیم. در تابلوی تنهاییِ انسان، شخصیّت‌ها به حدّ و مرزهای خود و ضعف خویش در مقابل سرنوشت، آگاهی می‌یابند.
کلیدواژه‌ها: فرانسوا موریاک، جلال آل‌احمد، ادبیّات تطبیقی، مذهب، تعلیق

۱. مقدمه

ادبیّات تطبیقی یک هنر زیباست که به کمک آن می‌توان نزدیکی یا غرابت بین دو فرهنگ و دو کشور را درک کرد. ادبیّات تطبیقی، یعنی بررسی همه‌جانبهٔ متون و آثار دو فرهنگ بیگانه از هم. ازاین‌روست که بررسی تطبیقی دو نویسنده، نیاز به آگاهی از فرهنگ، تاریخ، آداب‌ورسوم و وضعیّت سیاسی و اجتماعی دو کشور دارد و البتّه نیازمند صرف زمان زیادی است.

«حوزهٔ پژوهش ادبیّات تطبیقی بررسی روابط تاریخی ادبیّات ملّی با ادبیّات دیگر زبان-هاست؛ چگونه ادبیّات یک کشور با ادبیّات دیگر سرزمین‌ها پیوستگی می‌یابد و بر یکدیگر تأثیر متقابل می‌نهند؟ ادبیّات مزبور چه دریافت کرده و چه چیزهایی به عاریت می‌دهد؟ ازاین‌رو ادبیّات تطبیقی، بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی از یک ملّت به ادبیّات دیگر ملّت‌هاست.» (ندا، ۱۳۸۳: ۲۵-۲۶)

«ادبیّات تطبیقی قادر است از طریق شناساندن میراث‌های تفکّر مشترک به تفاهم و دوستی ملّت‌ها کمک مؤثر کند. همچنین زمینه را برای خروج ادبیّات بومی از انزوا و عزلت فراهم می-کند و آن را به‌عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی جهان در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد.» (غنیمی‌هلال، ۱۳۷۳: ٤٣)

ادبیّات تطبیقی بر بستر دو جریان اصلی استمرار یافته است: مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی. اصل بنیادین مکتب ادبیّات‌تطبیقی فرانسه، ردیابی تأثیر و تأثرات است و نیز تفاوت-های زبانی و رابطهٔ تاریخی. امّا در مکتب آمریکایی، برخلاف مکتب فرانسه، مهم اصالت تشابه و همانندی است. (همان: ۳۲)

ازآنجاکه جلال آل‌احمد در دوران زندگی خود در دوگانگی میان سنّت و مذهب با تجدد بود، این دوگانگی در آثار وی نمود یافته است. وی گاهی به انتقاد از سنّت‌ها و عادات مذهبی می‌پردازد و گاهی با اعتقاد و تمجید دربارهٔ آن‌ها صحبت می‌کند. *سنگی بر گوری* حاصل تجارب و مشاهدات عینی و مستند نویسنده یا به‌نوعی شرح‌حال‌نویسی اوست. دوران زندگی

او با سخت‌گیری‌های مذهبی، بی‌حجابی، غربزدگی و بی‌فرهنگی همراه بوده و آل‌احمد دیدگاه‌ها و نظرات انتقادی از اوضاع ایران را در لابه‌لای الفاظ و عبارات رمان گنجانده است. درست است که غروب خورشید آسمان زندگی جلال بسیار زود و ناگهانی رخ داد امّا او در این مدّت کوتاه بسیار پرکار و دقیق بوده و هیچ‌گاه دست از قلم نکشیده است. گویی قلم، عضوی طبیعی از بدن اوست همچون انگشتانش. جلال در نوشته‌هایش تلگرافی، حساس، دقیق، تیزبین، خشمگین، صریح، صمیمی، افراطی، منزّه‌طلب و حادثه‌آفرین است. اگر کوشش دارد خانهٔ ظلم را ویران کند، اگر نوشته‌هایش میان سیاست و ادب، ایمان و کفر، اعتقاد مطلق و بی‌اعتقادی در جدال است، در زندگی روزمرّه نیز همین‌طور است. مشکل جلال که خودش مشکل بسیاری از بندگان خدا را مطرح کرده در دوگانگی شدید میان زندگی روحی و جسمی اوست و شک نیست که ریشه‌های عمیق خانوادگی هم دارد. شاید این دوگانگی او را به حادثه‌جویی کشانده، شاید هم روحاً حادثه‌جو خلق شده است. زندگی جلال «به ماجرا یا حادثه‌ای پناه بردن، از آن سر خوردن و رها کردنش که خود غالباً به حادثه‌ای انجامیده است آنگاه به خلق حادثه‌ای تازه یا به استقبال ماجرایی نو شتافتن» (دستغیب، ۱۳۷۱: ۲۵) است. پدرش در کسوت روحانیّت بود. تمام سعی پدر بر این بود که از جلال برای مسجد و منبرش جانشینی بپرورد.

آثار فرانسوا موریاک بیشتر به‌سبب خلوص منطقی و ایجاز دارای زیبایی کلاسیک هستند و تراژدی‌های راسین را به‌یاد می‌آورند. او در محیط کاتولیک به دنیا آمده و زندگی کرده است. در آثار او نوعی الهام مذهبی دیده می‌شود. از مسائل بزرگ انسانی در بُعد جهانی آگاه است و آن‌ها را در آثارش به نمایش می‌گذارد. غوطه‌وری‌های او در میان ضعف‌ها و فسادهای انسان بیشتر نشانگر این جمله است که «هر یک از ما بهتر می‌داند که می‌توانست کمتر از این‌که هست بد باشد» (بیانیهٔ آکادمی سوئد هنگام اهدای جایزهٔ نوبل ادبیّات به موریاک، ۱۹۵۲). رمان‌های او را شبیه چاه‌های عمیقی می‌دانند که مباحث انسانی و علل گناهان انسان را نشان می‌دهند.

این دو نویسنده به‌جای پرداختن به روح‌های مرده، ترجیح می‌دهند سرگذشت انبوه گناه-کاران، شیفتگان و سرگشتگان را به تصویر بکشند. این شخصیّت‌ها با تحلیل موقعیّت‌های خود

به آگاهی می‌رسند و با بررسی وجوه منفی شخصیّت‌شان، دلایل مواجه شدن با مشکلات و قرار گرفتن در چنین موقعیّتی را تجزیه‌وتحلیل می‌کنند و بدین‌وسیله به مخاطب درس اخلاق و آگاهی می‌دهند.

دنیای موریاک و آل‌احمد، دنیای تنهایی و انزواست. شخصیّت‌ها کشمکش درونی داشته، مدام با وجدان خود کلنجار می‌روند و به حدّ و مرز ناتوانی خودآگاهی می‌یابند. این دو نویسنده اضطراب و نگرانی انسان‌هایی را به تصویر می‌کشند که همواره میان دو پل رستگاری و گناه سرگشته‌اند و بی‌صبرانه منتظر امداد الهی هستند.

رمان‌های موریاک و آل‌احمد نوعی خودگویی، اعتراف و یا خاطره است و درواقع رمان درام انسان‌هاست، سرگذشت رویارویی انسان با مشکلاتش در زندگی. شخصیّت‌های این دو نویسنده صادقانه به اشتباه خود اعتراف می‌کنند، محتاج محبّت و دلسوزی هستند، می‌خواهند گناهشان را جبران کرده و بخشوده شوند.

۱. ۱. پرسش‌های تحقیق

در مقالهٔ حاضر سعی بر آن است که به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود: موقعیّت‌های دراماتیک چه تأثیری بر واکنش شخصیّت‌های محوری موریاک و آل‌احمد دارد؟ وجوه مشترک این دو داستان چیست؟ آیا می‌توان گفت آل‌احمد در زندگی شخصی خود نیز (هرچند کوتاه و مقطعی) از نویسندگان غربی تأثیر پذیرفته است؟

۱. ۲. ضرورت و اهمّیّت تحقیق

ادبیّات تطبیقی به بررسی روابط تاریخی ادبیّات ملّی با ادبیّات دیگر ملّت‌ها می‌پردازد و یکی از ارکان مهم گفت‌وگوی تمدّن‌هاست. هم‌چنین ادبیّات تطبیقی ما را نسبت به جریان‌های اصیل و دخیل در ادبیاتمان آگاه و به ما کمک می‌کند تا ادبیات ملّی را بهتر بشناسیم. درواقع رسالت ادبیّات تطبیقی برچیدن مرزهای ادبی بین ملّت‌ها و ایجاد انسان و انسانیّت است. مکتب فرانسه مسئلهٔ ترجمه را یکی از مهم‌ترین مسائل ادبیّات تطبیقی می‌داند زیرا ترجمه تنها تبدیل یک واژهٔ بیگانه به واژهٔ دیگر نیست بلکه ابتکار خلاقانه‌ای است که به طبیعت زبان مبدأ و مقصد و نوع ذائقهٔ حاکم بر دو زبان توجّه می‌کند. بنابراین مترجمان واسطهٔ میان دو فرهنگ

هستند و در شکل‌گیری افکار نقش دارند. ادبیّات معاصر هر کشوری همواره تحت تأثیر عوامل بسیاری ازجمله ترجمه بوده است. مترجمین و ترجمه‌های آنان همواره افکار جامعهٔ مقصد را با ایدئولوژی‌ها، باورها، انقلاب‌ها و فرهنگ دیگر کشورها آشنا ساخته‌اند. آشنایی با این موارد خواه‌ناخواه، چه از نظر ایدئولوژی و چه از نظر سبک، جامعهٔ مقصد را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. روند ترجمهٔ آثار ادبی فرانسه از دورهٔ مشروطه به بعد برادبیّات پارسی تأثیر گذاشته و به غنای آن کمک کرده است. نویسندگانی مانند جمال‌زاده، هدایت و آل‌احمد تحت تأثیر ادبیّات غرب بخصوص فرانسه تحوّل بزرگی در ادبیّات داستانی ایران به وجود آورده‌اند.

برههٔ زمانی زندگی موریاک (۱۲٦٤–۱۳٤۹) و آل‌احمد (۱۳۰۲–۱۳٤۸) است که حدوداً یک برههٔ ٤٦ سالهٔ مشترک دارند. با مطالعهٔ ترجمه‌ها و نوشته‌های جلال چنین می‌نماید که او گاه تحت تأثیر متون خارجی بود و گاه ترجمه‌هایش تحت تأثیر سبک نوشتاریش بودند. هرچند که خودش اعتقاد داشت که نباید از هر آنچه از غرب می‌رسد پیروی کنیم، ولی می‌توان رد نوشتار غربی، که خود را بین انبوهی از اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و عبارات پنهان کرده، در نوشته‌هایش یافت. همان‌طور که می‌دانیم جلال فرانسه را به‌خوبی می‌دانست و آثار بسیاری از نویسندگان فرانسوی را خوانده و یا ترجمه کرده بود (ترجمهٔ *بیگانه* و *سوءتفاهم* نوشتهٔ کامو، *دست‌های آلوده* اثر سارتر، *کرگدن*، *تشنگی و گشنگی* اثر اوژن یونسکو، *بازگشت از شوروی* و *مائده‌های زمینی* اثر ژید، *قمارباز* اثر داستایوفسکی...). پس عجیب نیست که نوشته‌هایش نیز تحت تأثیر این آثار قرار گرفته باشد. جلال از سبک سلین برای ایجاد سبکی شخصی و منحصربه‌فرد بهره برده بود که می‌توانست به‌وسیلهٔ آن، جهان‌بینی و انتقادات خود را به گوش جهانیان برساند. درواقع او این سبک نوشتار را برگزیده بود، چراکه آن را برای بیان افکار و عقاید خود کارآمد می‌دانست و سبک‌های موجود پیش از او قابلیت رساندن این افکار و عقاید را نداشتند. چنین پژوهشی در حیطهٔ ادبیّات‌تطبیقی، اثرپذیری نویسندگان ما از ادبیّات فرانسه را می‌نمایاند و روح مشترک آثار نویسندگان دنیا در دهکدهٔ جهانی را با وجود تفاوت‌های فرهنگی، ملّی، بومی تبیین می‌کند. ادبیّات‌تطبیقی سهم بسزایی در آشتی‌دادن فرهنگ‌ها و ادبیّات ملل مختلف با یکدیگر دارد و این نقش تنها با قیاس‌هایی صورت می‌پذیرد که از خلال یک یا چندین اثر ادبی متفاوت به‌دست می‌آیند (راد، فارسیان و بامشکی، ۱۳۹۷: ۷). برآنیم به تطبیق

مضامین، علل، چارچوب داستان، موقعیّت‌های اجتماعی داستان‌ها، اشتباه‌های شخصیّت‌های محوری، اهداف، آرزوها و مشغلهٔ شخصیّت‌ها در دو اثر موریاک و آل‌احمد بپردازیم. هم‌چنین وجه مشترک شخصیّت‌ها را مشخّص می‌کنیم و درنهایت به تجزیه‌وتحلیل این دو اثر می‌پردازیم. رویکرد ما در این تحقیق، توصیفی-تحلیلی و مضمونی است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

بسیاری از ادیبان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیّات آثار این دو نویسندهٔ شهیر را مورد بررسی و دقّت‌نظر قرار داده‌اند. از میان پژوهش‌های انجام شده می‌توان به مقالهٔ «بررسی مؤلّفه‌های واقع‌گرایی در سه اثر فرانسوا موریاک (*بچهٔ کثیف*، *برهوت عشق* و *ترز دسکیرو*) و جلال آل‌احمد (*بچهٔ مردم*، *سنگی بر گوری* و *زن زیادی*)» نوشتهٔ طاهره جعفری‌حصارلو و آنت آبکه (۱۳۹۸: ۱-۲۰) اشاره کرد که به بررسی دیدگاه‌های دو نویسنده در زمینهٔ واقع‌گرایی و مؤلّفه‌های واقع‌گرایی می‌پردازد. مقالهٔ «سبک نوشتاری سلین و تأثیر آن بر برخی آثار آل‌احمد» به قلم صدیقه شرکت‌مقدم و محمد زیار (۱۳۹۷: ۱۲۹-۱۵۰)، به تحلیل رد پای سبک سلین در سبک آل‌احمد می‌پردازد. در پایان‌نامهٔ «تأثیر ترجمهٔ دوران پس از مشروطه بر سه نویسندهٔ پیشرو ایرانی (جمال‌زاده، هدایت، آل‌احمد)» نوشتهٔ محبوبه قایمی (۱۳۹۱)، پژوهشگر پس از تحقیق و مطالعه آثار و ترجمه‌های جمال‌زاده، هدایت و آل‌احمد، میزان تأثیرات ناشی از ارتباطات این نویسندگان با فرانسه، بخصوص از طریق ترجمه را بررسی نموده است. رسالهٔ دکتری «زندگی، زندانی ابدی در سه اثر فرانسوا موریاک (*بچهٔ کثیف*، *برهوت عشق* و *ترز دسکیرو*) و جلال آل‌احمد (*بچهٔ مردم*، *سنگی بر گوری* و *زن زیادی*)» نوشتهٔ طاهره جعفری‌حصارلو (۱۳۹۸) تحقیقی است تطبیقی- مضمونی در سه اثر موریاک و آل‌احمد. در مقالهٔ «مقایسهٔ دیدگاه جلال آل‌احمد و مصطفی لطفی‌منفلوطی در زمینهٔ روشن‌فکری و غرب‌زدگی» نوشتهٔ رضا فرصتی-جویباری (۱۳۹۰: ۱۰۱-۱۱۶)، پژوهشگر دیدگاه‌های دو نویسنده در زمینهٔ هجوم غرب به فرهنگ اسلامی، زن و حجاب را واکاوی کرده است. یکی از جالب‌ترین کتاب‌هایی که با نگرش در زندگی و آثار آل‌احمد، چگونگی سیر صعودی اندیشه و افکار او و بازگشت او به مذهب و سنّت را مورد بررسی قرار می‌دهد، کتاب جلال آل‌قلم به پژوهش حسین میرزایی

است. امّا تاکنون پژوهشی تطبیقی در مورد این دو اثر موریاک و جلال صورت نگرفته است. ازآنجاکه تحقیق در مورد آثار ادبی است، روش کتابخانه‌ای در نظر گرفته شده است. این مقاله فقط بازتاب تحلیل‌های خود نویسنده است و به آراء و نظریّه‌های منتقدان ادبی و مفسّران دیگر استناد نشده است. این شیوه به خواننده اطمینان می‌دهد، پژوهشی را می‌خواند که از شائبهٔ حبّ و بغض منتقدان ادبی خالی است.

۳. بحث

ادبیّات بازتاب تأثیر عواملی چون اجتماع، طبیعت، مذهب، جنسیّت ...در فرد است که به شکلی هنرمندانه در قالب شعر یا نثر بیان می‌شود. اگرچه ادبیّات از جوهرهٔ روحی مشترک میان انسان‌ها برخوردار است، امّا با ورود به هر سرزمینی رنگ و بوی خاص می‌یابد و در قالب‌های محیطی، شکل‌های مختلف به‌خود می‌گیرد. ادبیّات‌تطبیقی با کنار زدن قالب‌ها در پی یافتن جوهرهٔ اصلی ادبیّات انسانی است تا با شناخت آن بر غنای فکر و اندیشهٔ انسان بیفزاید و با نزدیک ساختن فکر و اندیشهٔ انسان‌ها، زمینهٔ تفاهم و صلح جهانی را فراهم سازد. این مقاله نظری اجمالی است به درون‌مایه‌های یکسانِ اجتماعی-فرهنگی-مذهبی، مشابهت در شخصیّت‌پردازی، اهمّیّت «مذهب» و مشترکات فرهنگیِ آثارِ این دو نویسندهٔ شرقی و غربی. باورها و دیدگاه‌های دو نویسندهٔ فرانسوی و ایرانی در مورد مسائل و نقش سرنوشت با تطبیق این دو اثر مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. ۱. زندگی دو نویسنده و شمه‌ای از تأثیرپذیری آل‌احمد از غرب (تعلیق جلال)

موریاک و آل‌احمد، نویسنده‌هایی هستند که در خانواده‌ای مذهبی، متعصّب و سخت‌گیر در مسائل دینی متولّد و پرورش یافته‌اند. انعکاس تأثیر این مسئله باعث مشابهت‌های ساختاری در آثارشان شده است چراکه بسیاری از رخ‌دادهای داستانی‌شان ملهم از دورهٔ تاریخی، وقایع اجتماعی- فرهنگی- مذهبی، خودزندگی‌نامه و خانواده‌هایشان است. آثار این دو نویسنده غالباً تجزیه‌وتحلیل روانی و مهیّجی است از زندگی درونی و ایمان مذهبی، مبارزه‌ای عصبی و تب آلود میان جاذبه‌های زندگی مادّی، با ایمان واقعی. موریاک و آل‌احمد پیوسته میان دو احساس متضاد واقع در دو قطب مخالف و آشتی‌ناپذیر، سرگردانند. گاه به‌سوی خدا می‌روند و گاه از

او دور می‌شوند. از طرفی از این‌که بتوانند در این جهان، موجودی آرام و مطیع باقی بمانند خود را عاجز می‌بینند و از طرفی دیگر توانایی آن را ندارند که یک‌باره از همه‌چیز بگسلند. موریاک به دلیل باورهای کاتولیکی و ژانسنیستی همیشه منتظر است تا دستی از آسمان معجزه‌آسا او را نجات داده و به معراج ببرد.

فرانسوا موریاک در اکتبر۱۸۸۵ در بوردو در خانواده‌ای از ملّاکان و بازرگانان عمده به دنیا آمد. کاتولیک به دنیا آمد و در محیطی کاتولیک که از هر لحاظ (ظاهری و درونی) تحت تأثیر آن قرار داشت، در دامن مادری متعصّب و جدّی پرورش یافت. فوت پدرش در دو سالگی، تأثیر زیادی در زندگی او گذاشت. وی هرگز نتوانست به این فقدان خوکند و خلأ «پدر غایب» در موریاک و آثارش کاملاً مشهود است. جوانی بسیار حسّاس، بدون دوست و بدون هیچ‌گونه رابطه‌ای با دنیای خارج که اغلب روزش را در نمازخانهٔ مدرسهٔ کاتولیکی و در میان دعاها و هیجان‌های مذهبی و شب‌ها را در کانون خانوادگی می‌گذراند. آثار بودلر و رمبو که جزء آثار ممنوعه بودند و هنوز در برنامهٔ مدارس وارد نشده بودند، را خواند. او پس از ترک مدرسهٔ مذهبی تحصیلات خود را در بوردو ادامه داد. موریاک (کاتولیکی که رمان می‌نویسد) در کنار ژرژ برنانوس، برجسته‌ترین رمان‌نویس کاتولیک فرانسه در قرن بیستم قلمداد می‌شود. او معتقد بود که تنها ایمان واقعی و دنیای معنوی به‌طور معجزه‌آسا نجات‌بخش بشر است و سازش میان زهد و تقوا و دل‌بستگی به عالم مادّی امکان‌ناپذیر است. مضمون اصلی آثار او تعلیق میان گناه و رستگاری است. رمان *گوشت و خون* تصویری است از کشمکش میان مذهب، عشق و خرافات. *ژنیتریکس*، وصف زنانی است که به تقوا و پرهیزگاری خود می‌بالند درحالی‌که بیشتر از بقیّه، درگیر روح سرد و بی‌حاصل خویش‌اند. *زن خشکه مقدّس*، توصیف زنانی است که با نیرنگ و ریاکاری، اطرافیان را می‌فریبند و به آنان لطمهٔ روحی می‌زنند. شخصیّت‌های موریاک به‌دنبال گناهی که مرتکب شده‌اند سرانجام به‌وجود خداوند آگاه شده، عشق الهی را در خود جای می‌دهند و درنهایت از الطاف و آمرزش الهی بهره‌مند می‌گردند.

جلال‌الدّین‌سادات آل‌احمد معروف به جلال آل‌احمد فرزند سیّداحمد حسینی‌طالقانی نهمین فرزند پدر و دوّمین پسر خانواده بود. دوران کودکی را در محیطی کاملاً مذهبی (پدربزرگ، پدر، عمو، برادر، دو شوهرخواهر، برادرزاده و برخی از دوستانش درکسوت روحانیّت بودند) و

نوعی رفاه اشرافی روحانیّت گذراند. جلال تنها نویسنده‌ای است که در خانوادهٔ روحانی شیعی پرورش یافته و تمام خاندان او از عالمان دین بودند. «در خانواده‌ای روحانی(مسلمان- شیعه) برآمده‌ام. پدر و برادربزرگ و یکی از شوهرخواهرهام در مسند روحانیّت مردند. و حالا برادرزاده‌ای و یک شوهرخواهر دیگر روحانی‌اند. و این تازه اوّل عشق است.» (آل‌احمد، ۱۳۸۸: ۵۳). پدر با تحصیل فرزند در مدارس دولتی مخالفت کرد. تصوّرش بر این بود که آن درس‌ها، فرزندش را از راه دین و حقیقت منحرف می‌کنند. آل‌احمد در سال‌های پایانی تحصیل در دارالفنون علی‌رغم میل پدر با اندیشه‌ها و باورهای جدید روزگار خود آشنا شد. پیوستن جلال به این جریان‌ها و توجّه زیادش به تجربهٔ اندیشه‌های نو، دور از انتظار نبود: «در چنین شرایطی طبیعی است جوانی که در محیط بسته پرورش یافته و تنها می‌خواهد با آموخته-های خود مبارزه کند، سرگشته و سردرگم باشد و دچار اشتباهات فاحشی شود» (پارسی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۲۱). مهم‌ترین جریان فکری رایج آن روزگار، شیوع اندیشه‌های ضدّ دینی و مذهب ستیزانهٔ کسروی بود که به‌شدّت از سوی حکومت ضدّ مذهبی رضاخان حمایت می‌شد. به-خاطر کشش جلال به روشنفکری و پیوستن به حزب توده، پدرش وی را از خانه بیرون کرد و به مخالفت با ازدواج جلال با سیمین دانشور در روز عقد آن‌ها، به قم رفت و تا ده سال نزدیک خانهٔ جلال هم نمی‌شد. آل‌احمد که گریزان از پدر و تفکّرات متعصّبانهٔ او بود، در محیط آکنده از تبلیغاتِ ضدّ دینی شریعت سنگلجی و احمد کسروی قرار گرفت، جذب این زرق و برق‌ها شد و کم کم مخالفت علنی خود را با مذهب و رسوم دینی آشکار کرد. (ر.ک.: میرزایی، ۱۳۷۹: ۳۳-۳۷). اقدام به انتشار کتاب *عزاداری‌های نامشروع* کرد. این کتاب در اصل ترجمه‌ای بود از کتاب یکی از علمای لبنان به‌نام سید محسن عاملی که در آن به نقد زنجیرزنی و قمه‌زنی و بسیاری از رسوم شیعیان پرداخته بود که بازاریان مذهبی تهران همهٔ نسخه‌های کتاب را یک-جا خریده و سوزاندند. ترجمه و انتشار این کتاب که تحت تأثیر اندیشه‌های کسروی انجام شد را می‌توان اعتراض علنی آل‌احمد به پدر و باورهایش دانست. (ر.ک.: پارسی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۲۰-۲۲). بعد از این حادثه، پدر آل‌احمد درصدد برمی‌آید تا هر طور شده او را از این محیط ناسالم خارج سازد. بنابراین مقدّمات سفر او را به نجف و پیوستن به برادر بزرگش را فراهم می‌کند. آل‌احمد به‌تصوّر این‌که از نجف به لبنان خواهد رفت و در آن‌جا به ادامهٔ تحصیل خواهد

پرداخت، راهی این سفر می‌شود. وقتی می‌فهمد که ماندنش در نجف به ردا و عبا ختم می‌شود، از ادامهٔ تحصیل در بیروت منصرف شده، می‌گریزد و به تهران باز می‌گردد: «آن‌بار به‌قصد تحصیل در بیروت می‌رفتم- که آخرین حدّ نوک دماغ ذهن جوانی‌ام بود.... امّا در نجف ماندگار شدم میهمان سفرهٔ برادرم، تا سه ماه بعد به چیزی در حدود گریزی از راه خانقین و کرمانشاه برگردم. کله خورده و کلافه و از برادر و پدر- هردو روی‌گردان، چراکه در آن سفر دامی دیده بودم در صورت ردا و عبایی» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ٦٧). پس از بازگشت از سفر، آثار شکّ و تردید و بی‌اعتقادی به مذهب در او مشاهده می‌شد که بازتاب‌های منفی خانواده را به‌دنبال داشت. در خانوادهٔ روحانی خود همان وقت لامذهب اعلام شد و در سال۱۳۲۳ به حزب توده پیوست و عملاً از تفکّرات مذهبی دست شست. مجموعه داستان *دید و بازدید* را که با زبان طنز و نگاهی انتقادی، جامعهٔ سنّتی و محیط تربیتی خانواده‌ای مذهبی را به تصویر می‌کشد، در مجلّهٔ سخن منتشر می‌کند. آل‌احمد به تشویق صادق هدایت، کتابی از پل کازانوی فرانسوی به‌نام *محمد آخر الزمان* را ترجمه و چاپ کرد. در این کتاب نویسنده سعی دارد تا پیامبر را فردی عادی و عامّی جلوه دهد و مبتلا به صرع بداند. با به‌راه افتادن جنجال علیه این کتاب، متعصّبان مذهبی برضدّ آل‌احمد و دوستانش تحریک می‌شوند. حکم تکفیر آل‌احمد از سوی روحانیون صادر می‌شود و برادر بزرگ جلال برای جاری ساختن حکم راهی تهران می‌شود. امّا جلال که به اشتباه خود پی برده و توبه کرده است با شفاعت یکی از دوستانِ روحانیِ پدرش از این حکم نجات می‌یابد (ر.ک.: پارسی‌نژاد، ۱۳۹۰: ٣٤).

نگارش و انتشار کتاب *غربزدگی* باعث آشنایی و نزدیکی بین آل‌احمد و امام خمینی می‌شود که این واقعه، در بازگشت جلال به سنّت و مذهب نقش مهمّی ایفا می‌کند: «جلال که با مضامین و بن‌مایه‌های دینی آشنایی کامل داشت به‌تدریج گرایش خود را به دین به‌طور آشکارا اعلام کرد. جلال شجاعت بیان اشتباهات خود را داشت. او حاضر نبود مصلحت‌اندیشی را پیشه راه خود کند و نقاب بر چهره بزند. از این‌رو با شجاعت تمام به اشتباهات خود اعتراف کرد و تمایلات دینی حود را مطرح ساخت» (پارسی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۵۱). جلال «چندی بعد، با روحی خسته و دل‌زده از تفکّرات مادّی به تعمّق در خویشتنِ خویش پرداخت تا آن‌جا که در نهایت، پلی روحانی و معنوی بین خود و خدایش برقرار کرد. در کتاب *خسی در میقات* که سفرنامهٔ

حج اوست به این تحوّل روحی اشاره می‌کند: «دیدم که تنها «خسی» است و به «میقات» آمده - است و نه «کسی» و به «میعاد»ی.» (آل‌احمد، ۱۳٤٥: ۸۲). بازگشت وی به مذهب آگاهانه بوده است.» (جعفری‌حصارلو و آبکه، ۱۳۹۸: ۸).

«تعهّد اجتماعی جلال به زمینه‌های خانوادگی، فکری و کتجکاوی‌اش باز می‌گردد. او در خانواده‌ای بزرگ شده بود که با دین آمیخته بودند. اندکی از دین لغزید، گاه سنّت‌ها را به سخره گرفت، امّا سرانجام به آغوش فطرت بازگشت. در این رفتن‌ها و بازگشتن‌ها و تردیدها، آموخت و راهِ بهترین را که مردمش و مرام کشورش و دینش بود، در انتخاب نهایی‌اش گنجاند.» (سرّامی و مقیسه، ۱۳۹۲: ۲).

از نظر او «غربزدگی نوعی بیماری است که در نهایت، راه حل مسائل ملّی و بومی را به مسائل جامعه بیگانه، ارجاع می‌دهد. به‌عقیدهٔ آل‌احمد و بسیاری از متفکّران سنّت‌گرا، راه رهایی از این شرایط بیمارگونه، بازگشت به فرهنگ و سنّت خودی» است (لحسائی‌زاده و مهدی، ۱۳۷٤: ۷۸).

۳. ۲. شخصیّت‌های رمان‌های دو نویسنده

موریاک و آل‌احمد شخصیّت‌های داستان‌هایشان را از میان مردم برمی‌گزینند تا خواننده بتواند با آن‌ها همذات پنداری کند: «مواد خام نوشته‌هایش مردمند و زندگی. در حقیقت آنچه را که می‌نویسد ... شخصاً آزموده یا می‌آزماید.» (دانشور، ۱۳۷۱: ۹-۱۰) و تمام رمان‌های موریاک تجسّم طبیعتِ سرشار و شکوهمند دوران کودکی اوست. هر کدام از شخصیّت‌ها نمونهٔ یک تیپ اجتماعی، فرهنگی، هنری، ...هستند.

مهم‌ترین نوع کشمکش در آثار موریاک و آل‌احمد، کشمکش شخصیّت با وجدانش است. با توجّه به هرم مازلو، شخصیّت‌های دو نویسنده برای رسیدن به نیازهای اوّلیّه، نیازهای اجتماعی و... دست به عمل (کُنش) می‌زنند. این افراد خواسته‌هایی دارند که نمی‌توانند به آن‌ها دست‌یابند، به‌سمت گناه می‌روند و باعث ایجاد بحران‌های روحی برای خودشان می‌شوند. از سویی نیازهای مرتبط با هرم مازلو آن‌ها را تحت فشار قرار می‌دهد، از سویی دیگر عمل اشتباه و گناه‌آلودشان، روحشان را می‌آزارد و در چالشی بین وجدان و عملکردشان قرار می‌گیرند. هر دو نویسنده با دیدگاهی مذهبی این فرآیند را به‌عنوان یک گناه تحلیل می‌کنند.

الگوی حوادث در هر دو داستان بر قاعدهٔ مشترکی استوار است: به هم خوردن آرامش خانواده بر اثر بیماری (پدیده‌ای تقدیری)، که ثبات خانواده را به هم می‌زند و سبب ایجاد گره در بافت داستان‌ها می‌شود. در *برهوت عشق*، شاهد رقابت عشقی پدر و پسر برای یک زن هستیم. بی‌آنکه بدانند، نیرویی آن‌ها را به هم نزدیک می‌کرد، انگار رازی واحد در خود داشتند. مانند دو پروانه راه‌های عجیب آرزوهایشان را طی کرده و هر دو رقیب عشقی ماریا کروس بودند. در *برهوت عشق* موقعیّت‌ها، شخصیّت‌ها را به‌سمتی سوق می‌دهند که دست به خیانت و در نهایت گناه بزنند. هم‌چنان که در *سنگی بر گوری* جلال نیز شاهد ارتکاب گناه از سوی راوی هستیم. ویژگی شخصیّت‌ها این است که به آگاهی می‌رسند و مفهوم گناه را درک می‌کنند. در هر دو اثر *برهوت عشق* موریاک و *سنگی بر گوری* جلال، شاهد بیماری، تعلیق و اعتراف شخصیّت‌ها هستیم که پیآمد تعلیق (در خانوادهٔ مردان: بی‌اعتمادی، دیدِ منفی در خانواده، عدم تفاهم بینِ اعضای خانواده) و (در خانوادهٔ زنان: وضعیّت اسف‌بار زنان جامعه، مردسالاری و تحقیر زن) و در نتیجه حکایت تاریخیِ زن و نحوهٔ ارزش‌گذاری اوست. در نهایت شخصیّت‌ها علی‌رغم نارضایتی، بناچار تسلیم سرنوشتِ محتوم خود می‌شوند.

– *برهوت عشق* داستان عشق دکتر کورژ و پسرش رمون به بیوه زنی (ماریا کروس) است که هر دوی آن‌ها را پس می‌زند. **دکتر** از آن دست آدم‌هایی بود که تخیّلی قوی دارند و هیچ قصّه‌ای برای‌شان ارزشمندتر از قصّه‌هایی نیست که خودشان ابداع می‌کنند و در آن‌ها نقش اصلی را خود به‌عهده می‌گیرند. در پنجاه‌ودو سالگی، هنوز فرصت داشت چند سال مزهٔ خوشبختی را بچشد، شاید این خوشبختی آلوده به ندامت باشد، امّا او که بهره‌ای از آن نداشت، چرا باید در برابرش مقاومت می‌کرد؟ دکتر خوب می‌دانست خیالی که با آن خوش بود، با خیال پردازی‌های همیشگی‌اش فرق می‌کرد، حتّی وقتی با یک حرکت، تمام خانواده‌اش را حذف می‌کرد، کمی احساس شرم می‌کرد، امّا ندامتی در کار نبود. گمان نمی‌کرد با دیگر مردان فرق داشته باشد. طنین گفت‌وگوی آینده‌اش را با ماریا، در قلب خود می‌شنید، بی‌وقفه فیلمنامه‌اش را تنظیم می‌کرد. تمام شهر عادت داشت که اقرار کند دکتر آدم مقدّسی است. چقدر سخت بود وارد کردن کلمه‌ای محبّت‌آمیز و کنایه‌ای عاشقانه در گفت‌وگو با زنی مؤدّب که شخصیّتی مقدّس به پزشکش تحمیل می‌کرد و لباس یک پدر روحانی به‌او می‌پوشاند. ماریا

رفتار تحسین‌آمیزی با او داشت، امّا هرگز پیش نیامد که مانند لوسی کورژ (همسر دکتر) نگران شود و یا دست‌کم چهرهٔ ناخوشایند دکتر را تشخیص بدهد. ماریا او را به احترامی اجباری محکوم کرده بود که عشقش را ناکام می‌گذاشت. دکتر وقتی از ماریا دور بود، خود را متقاعد می‌کرد که هیچ سدّی نمی‌تواند مانع عشقش شود؛ امّا به‌محض این‌که زن جوان را می‌دید، تسلیم قطعیّتِ بدبختیِ لاعلاجش می‌شد. دراین داستان موریاک بیهودگیِ عشق‌های انسانی را تصدیق و مضمون فلاکت انسان بدونِ خدایِ پاسکال را مصوّر می‌کند.

ماریا کروس: بعد از مرگ همسر، ماریا و پسربیمارش به‌سختی می‌توانستند زندگی‌اشان را اداره کنند. باید اجاره‌ای می‌داد که خیلی بیشتر از توان مالی‌اش بود و از طرفی پسرش دچار التهاب روده شده بود و دکترها تأکید داشتند که باید بیرون شهر زندگی کنند. ماریا از علاقه‌مندکردن دکتر به‌خود مغرور و در زندگی تنزّل‌یافته‌اش، برای رابطه‌اش با دکتر ارزش بسیار بالایی قائل بود، امّا دکتر حوصله‌اش را سر می‌برد. لاروسل دل ماریا را با چیزی به‌دست می‌آورد که از آن هیچ بهره‌ای نداشت. از نظر همه، ماریا رفیقهٔ رئیس بود. با این‌حال لاروسل، ماریا را خریده بود و تنها کسی بود که تصاحبش می‌کرد. حالا که زنش مرده بود، شاید می‌توانست با ماریا ازدواج کند. لاروسل مراقبت از ملکش در بوردو را به ماریا سپرده بود. ماریا به‌رغم میلش، قبول کرده بود مراسم شام‌های معروف سه شنبه‌ها را اداره کند. لاروسل قول داده بود تا از بچّه‌اش مراقبت کند. احساس می‌کرد که قبلاً آن‌قدر بدنام شده که چنین شانسی را از دست ندهد. خودش را ملزم کرد که شرایط را قبول کند.

رمون: در مدرسهٔ راهنمایی، او بچهٔ کثیفی بود که از کلاس اخراج می‌شد، ایمانش را از دست داده و در کیف پولش عکس زن‌ها را پنهان می‌کرد. اوّلین نگاه ماریا، موجودی تازه را در این بچّه مدرسه‌ای کثیف ظاهر کرده بود. یک زن، بی‌آنکه حرفی به‌زبان بیاورد، تنها با قدرت نگاهش، بچّهٔ دکتر را عوض می‌کرد و دوباره به‌او شکل می‌داد. صمیمانه‌ترین یگانگی از طرف زنی به رمون تحمیل شده که مطمئن بود هرگز به او نخواهد رسید. دکتر از این رنج برده بود که ماریا حضورش را نمی‌خواست، امّا رمون درد بدتری را تجربه می‌کرد. ماریا دیگر نیاز به ندیدنش را پنهان نمی‌کرد، او را طرد کرده و استفراغش می‌کرد. رمون تمام عمرش، این لحظه را به‌یاد می‌آورد که زنی او را نفرت انگیز و مضحک تصوّر کرده بود. آن‌همه فتح در آینده،

تمام قربانی‌های تحقیر شده و بدبختش هرگز سوزش این تحقیر نخستین را کاهش نمی‌داد. تا مدّت‌ها، این خاطره باعث می‌شد از خشم به گریه بیفتد. تصوّر نمی‌کرد ماریا نخواسته به مصیبت درونش خیانت کند. وقتی رمون دور می‌شد، ماریا خیلی احساس تنهایی می‌کرد. رمون طیّ سال‌ها آرزوی انتقام گرفتن از ماریا را درسرمی‌پروراند زیرا او را تحقیر کرده بود.

– *سنگی بر گوری* خودزندگی‌نامه جلال آل‌احمد است. حکایت مرد عقیمی است که تمام تلاش خود را به‌کار می‌برد تا بچّه‌دار شود ولی ناموفّق است. داستان با این جمله آغاز می‌شود:

«ما بچّه نداریم. من و سیمین. بسیار خوب. این یک واقعیّت. امّا آیا کار به همین جا ختم می‌شود؟ اصلاً همین است که آدم را کلافه می‌کند. [...]. چرا کُمیت واقعیّت لَنگ است. عین کُمیت ما. چهارده سال است که من و زنم مرتّب این سئوال را به سکوت از خودمان کرده‌ایم. و به نگاه. و گاهی با به روی خود نیاوردن.» (آل‌احمد، ۱۳۶۰: ۱۰)

راوی تمام مراحل ناباروری، جرّاحی، آزمایش، عکسبرداری، حتّی نسخه‌های خاله خانباجی‌ها را مو به مو توضیح می‌دهد و از شرح محرمانه‌ترین و خصوصی‌ترین جزئیّات مسائل زندگیش ابایی ندارد. اطاقِ عمل و عمل را به‌خوبی شرح می‌دهد.

آل‌احمد و موریاک هیاهوی درون انسان یا به تعبیری «دیو درون» را شرح می‌دهند، چیزی که سبب می‌شود انسان دست به گناه بزند. این ویژگی‌ها ما را بر آن داشت تا به بررسی درون-مایه‌های مشترک، سرنوشت که سبب شکل‌گیری داستان شده و کشمکش درام را ایجاد کرده - است و واکنش‌های شخصیّت‌های محوری در دو اثر این دو نویسنده، بپردازیم و تأثیر سرنوشت را بر عمل شخصّیت محوری مشخّص کنیم، ضمن آنکه سرنوشت از دسترس فرد خارج است. همچون ناباروری و نامشروع بودن در *سنگی بر گوری*، بیوه شدن و مرگ فرزند در *برهوت عشق*. این موقعیّت‌ها کاملاً تقدیری هستند و شخصیّت‌ها باید در برابر سرنوشت سرِ تسلیم فرود آورند. گاهی نیز به‌صراحت در مقابل تقدیر قیام می‌کنند و مخالفت خود را اعلام می‌دارند:

«این داغ باطله‌ای بود که در رحم بر پیشانی یکی می‌زنیم، که می‌زند، معلوم نیست، امّا زده می‌شود، فاعل مجهول است. یعنی اخلاق است و سنّت است و این حرف‌های قلمبه. [...] ازدواجی که با ادای چند کلمهٔ عربی یا فارسی رسمی شده است، یا پس از ثبت در دفتری؟

واقعیّت می‌گوید که در هر صورت زن و مردی گرفتار هم بودند....که پای عمل جنسی به‌میان آمده است، چه ثبت شده و چه ثبت نشده، چه طبق سنّت و چه مخالف آن.[...]. می‌بینید که همین یک مسئلهٔ تخم‌وترکه اساس همه چیز را در ذهن من لق کرده است. می‌خواهم مثل همه باشم. در بچّه‌دار بودن. و نمی‌توانم و نمی‌خواهم مثل همه باشم در تبعیّت از مقرّرات. و باید. با این تضاد چه باید کرد؟» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۲۹).

۳،۳. مضامین مشابه دو اثر

مضمون دارای ماهیّتی ارتباطی، شبکه‌ای و نظام‌مند است. بنابراین اساس مضمون را می‌توان هویّتی پنهان درنظر گرفت که زیر پوشش‌ها و ظواهر متفاوت و متنوّع نهفته است و بیان‌کنندهٔ تجربه‌های درونی و ادراکات شخصی منِ خلّاق نویسنده از جهان پیرامون است. جدا کردن کامل مضامین اثر عملیّات اصلی محسوب نمی‌شود بلکه باید ارتباط مضامین، سازمان کلی و نظام مضمونی را که تولیدکنندهٔ معنای اثر است، تشخیص داد.

عبدالعلی دستغیب (یکی از پیشگامان نامدار نقد نو فارسی)، مانند منتقدان مارکسیست و پیروان اندیشه‌های رئالیسم سوسیالیستی اصالت را به محتوا، درون‌نما و درون‌مایهٔ اجتماعی اثر می‌دهد. همان‌گونه که در دیدگاه مارکسیسم، زیربنای اقتصادی جامعه بر روبنای فرهنگی و ایدئولوژیک آن تأثیر بسزایی دارد و نسبت به آن در الویّت قرار می‌گیرد؛ محتوا، سازندهٔ شکل است و بر آن برتری دارد. دستغیب معتقد است که نوآوری در هنر و شکل هنری، مستلزم نو شدن رابطهٔ هنرمند با جهان اطرافش است.

۱- **بیماری**: مضمون مشترک برای هر دو نویسنده، **بیماری** است. راوی به عقیم بودن خود: «مگر همه مثل تو عقیم‌اند؟.» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۸۷)، سکتهٔ برادرش و بچّه‌دار نشدن و سرطان خواهرش: «از این هشت تا یکی‌شان را سرطان بلعید- خواهرم را - که او هم بچّه نداشت. و یکی دیگر را سکته برد- برادر بزرگم -» (همان: ۱۹)، آسم مادرش: «شب‌ها همان‌جور گرفتار آسم است. هیچ کاریش هم نمی‌شود کرد.» (همان: ۸٦)، جرّاحی مغز پدرش: «مغز پدرم که جمجمه‌اش را از سه چهار جا با متّه سوراخ کرده بودند و خون مرده را کشیده بودند.» (همان: ۸٦)، تومور همسرش: «لولهٔ تخمدان کمی انحراف دارد و یک تومور(!) هم فلان جا است!»

(همان: ۳٦)، عمل کلیهٔ شوهرخواهرش: «محدّث، شوهر یکی از خواهرهایم که کلیهٔ راستش را برمی‌داشتند که شده بود اندازهٔ یک کمبزه و بنفش و گندیده» (همان: ۳۷)، اشاره می‌کند.

موریاک نیز به خناق کاترین: «کاترین خیلی بد سرفه می‌کند.[...] می‌ترسم خناق باشد.»[1](موریاک، ۱۹۲۵: ۱۱۵)، سرطان مادام لاروسل: «مادام لاروسل به‌خاطر سرطانش بمیرد.»[2](همان: ۹٦)، التهاب رودهٔ فرانسوا: «فرانسوا دچار التهاب روده شده بود»[3](همان: ۱۰٤) اشاره می‌کند. دکتر هم می‌ترسید که «نتواند تا خانه‌اش راه برود، نتیجه گرفت که ناتوانی‌اش به‌خاطر گرسنگی است، امّا از قلبش هم می‌ترسید، قلبی که ضربان‌هایش را می‌شمرد.»[4](همان: ۱٦۲)، هیچ شکّی نداشت که سخت بیمار است و به‌هیچ وجه نمی‌تواند حرف‌های کسی را باور کند: «یک آنفولانزای ساده است...ولی تو با این کم‌خونیت نباید به آن دچار می‌شدی...»[5](همان: ۱٦٤). پاهای ویکتور لاروسلِ دائم الخمر، لای چارپایهٔ واژگون‌شده گیر کرده‌بود و دست خون‌آلودش بی‌اختیار بطری شکسته را ول نمی‌کرد. به‌محض این‌که او را روی تخت خواباندند، دیدند که خون زیادی از دستش می‌رود و مردمک‌های چشمش به‌شدّت در - هم رفته‌اند: «شاید یک حملهٔ قلبی باشد...»[6](همان: ۱۷۹) و ماریا از پنجرهٔ اتاق پذیرایی می‌افتد, تب می‌کند، از دردِ سرش می‌نالد، هذیان می‌گوید، چیزی به‌خاطر نمی‌آورد...دکتر با خود می‌گوید: «وقتی آدم می‌خواهد بمیرد، پنجرهٔ طبقهٔ هم‌کف را انتخاب نمی‌کند. تا جایی‌که می‌دانم، از موادمخدر استفاده نمی‌کند، گرچه اتاقش یک‌شب بوی اثیر می‌داد.»[7](همان: ۱٥٦).

وجه مشترک این دو نویسنده در جملاتی است که در مورد **اطبّا** به‌کار می‌برند:

«اطاق عمل را دیده‌اید؟ من بارها دیده‌ام.[...] امّا هیچ کدام آن‌جوری نبود؛ و اصلاً می‌دانید جاکشی یعنی چه؟ من همان‌روز تجربه کردم.[...] زنم جوری خوابیده بود که من اصلاً نمی‌توانستم... ولی حتّی داد هم نزدم. فقط دیدم تحمّلش را ندارم. عین جاکش‌ها.» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۳۷). و نیز در جایی دیگر می‌گوید:

«چرب‌زبان. دروغگو. مداراکننده. نرم. متواضع و نان به نرخ روز خور. یا مشخّصات همهٔ دکترها را. و راستی چه می‌شد اگر تیمارستانی می‌شد با ظرفیّت پذیرایی دو میلیون نفر؟ و این حضرت را می‌گذاشتیم تا اداره‌اش کند؟ تا همهٔ مادرمرده‌ها را نوراستنیک کند و همهٔ غم‌زده‌ها را شیزوفرن؟» (همان: ٤٦).

با اندکی تأمّل متوجّه می‌شویم موریاک نیز بر همین عقیده است:

لاروسل به دکتر می‌گوید: «این بیماری‌های روانی و مریضی‌های خیالی عجب گوشت شکاری هستند برای شما دکتر، ها؟[...] خانم از ماشینش صرف‌نظر کرده، این هوس آخرش است. بین خودمان بماند، گمان می‌کنم کمی خُل شده، برای یک زن زیبا، این خودش یک جذّابیّت دیگر است، نه؟ ....»[۸](موریاک، ۱۹۲۵: ۵۷).

۲- **تعلیق**: موریاک و آل‌احمد سه گونه کشمکش در آثارشان مطرح می‌کنند: ۱- کشمکش شخصیّت با وجدانش. ۲- کشمکش شخصیّت با اعضای خانواده‌اش و جامعه. ۳- کشمکش شخصیّت با نیروهای بیرونی که انسان یارای مقابله با آن‌ها را ندارد همچون تقدیر، بیماری.... موریاک و جلال معتقدند انسان مسئول نجات، رستگاری، آرامش و طیب‌نفس خود است. انسان باید خوب و بد را از هم تمییز دهد، سپس انتخاب کرده و به‌راه راست روی آورد. مسئلهٔ مهم در شخصیّت‌پردازی آل‌احمد و موریاک این است که شخصیّت‌های هر دو نویسنده برای رهایی از عذاب وجدان، به گناه خود **اعتراف** می‌کنند و تلاش می‌کنند عملشان را توجیه و به آسودگی وجدان دست یابند. در *سنگی بر گوری*، مرد قادر به بچّه‌دار شدن نیست و دست به گناه می‌زند و مدام علّت گناهان خود را تجزیه‌وتحلیل می‌کند:

«رسماً وسط خیابان، دختر بلند کردم.[...]. امّا در آمستردام قضیّه جدّی شد. یعنی شخص دوّم کار دستمان داد. زنی تازه از شوهر طلاق گرفته و تور اندازه و هم سنّ‌وسال خودم و خدمتکار به تمام معنی. و لری دوغ ندیده‌تر از من. و هفت روز بسش نبود. دنبالم آمد لندن. ده روز هم آن‌جا، و برگشتن هم مرا کشید آمستردام و دو روز از نو و که اگر بچّه‌دار شدم؟ ...و که خوب معلوم است. می‌گیرمت. و از این حرف‌ها و سخن‌ها. و من به‌عمد نسخهٔ دکتر را به‌کار می‌بستم.[...].یک‌مرتبه جا خوردم. خوب. ببینم مگر این دیگران با تخم‌وترکه‌هاشان چه چیز را به چه چیز وصل می‌کنند؟ کاروان‌سرای وسط کدام راهند؟ یا پلی سر راه کدام درّه؟ یا پیوند دهندهٔ کجای خط به کجایش؟ و اصلاً کدام خط؟ بله. دور از شهیدنمایی و خودنمایی و هم‌چنین دور از جوازی برای نمایش یک عقده.» (آل‌احمد، ۱۳۶۰: ۷۶-۷۷).

ماریا سعی می‌کند رمون را متقاعد کند که به خانه‌اش بیاید و شرمگین از این اصرار، خود را به‌رغم میلش فاسد احساس می‌کند. برای ماریا بهتر می‌شد اگر اوّلین ملاقات رمون در او

حسّ آرامش‌خاطر و معصومیّت نمی‌گذاشت. چطور در ترس بچّه‌ای که پیش از این جرأت نمی‌کرد حتّی داخل مغازه‌ای شود، نشانهٔ دلهره‌ای پاک را نمی‌دید؟ بعد از چند روز شروع به سرزنش خودش کرد:

«در حضورِ رمون، ماریا یک نوجوان می‌دید که آشفته کردن قلبش کار پستی بود. به‌یاد می‌آورد که پدر او کیست؛ چهرهٔ کودکیِ رمون، او را به‌یاد کودک از دست رفته‌اش می‌انداخت؛ حتّی در فکرش هم با شرمی سوزان به‌او نزدیک می‌شد. امّا حالا که رمون دیگر آن‌جا نیست،[...]. اگر قرار است این میوه تشنگی‌اش را ارضا نکند، چرا خودش را از تصوّر طعم ناشناختهٔ آن محروم کند؟ به چه کسی ضرر می‌زند؟ از سنگ قبری که رویش اسم فرانسوا نوشته شده، چه ملامتی انتظار می‌رود؟ در این خانهٔ بی‌شوهر، بی‌بچّه و بی‌خدمتکار چه کسی او را می‌بیند؟ چقدر خوب می‌شد، اگر می‌توانست ذهنش را با چیزهایی مانند بحث‌های کم اهمّیّتِ مادام کورژ به‌خاطرِ دعواهای آشپزخانه درگیر می‌کرد؟ کجا می‌شود رفت؟»[۹](موریاک، ۱۹۲۵: ۱۳۱).

در *سنگی بر گوری*، راوی اعتراف می‌کند:

«به سوئیس که رسیدم، دختر مهماندار چنان زیبا بود که پای شخص اوّل لنگید و شخص دوّم شد اختیاردارِ کارِ تن. و افسارم را گرفت و کشید به همان‌جاها که (از) هر لرِ دوغ ندیده‌ای باید سراغ گرفت. تنعّم از آزادی پایین‌تنه‌ای. تنها تجربه‌ای که ما شرقی‌ها در فرنگ از آزادی می‌کنیم.» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۷٤).

در جایی دیگر دوباره اعتراف می‌کند: «عین همه، بچّه که بوده‌ام با خودم ... رفته‌ام و بعد که توانسته‌ام روی ته جیبم راه بروم، دَدَر رفته‌ام و بعد هم گلویم جایی گیر کرده و زن برده‌ام.» (همان: ۱۸-۱۹).

دکتر کورژ پیش رمون اعتراف می‌کند:

«فکر می‌کنی خودِ من مادرت را رنج نداده‌ام؟ ما زیاد با هم فرق نداریم؛ من چندین بار لانه‌ام را عوض کرده‌ام...! تو نمی‌دانی... اعتراض نکن: شاید اگر به‌جای این خیانتِ ذهنی که طی سی سال مرتکب شده‌ام، چندین بار بهش خیانت می‌کردم، بیش‌تر خوشحال می‌شد. باید

این را بدانی رمون؛ مشکل بتوانی به اندازهٔ من شوهر بدی باشی...بله! بله! مـن عیّاشـی‌هـایم را خیال کرده‌ام... این بهتر از تجربه کردنشان است؟»[۱۰](موریاک، ۱۹۲۵: ۱۸۹-۱۹۰).

اعتراف ماریا:

«جرأت داشته باش و پیش خودت اعتراف کن که تو ورای این خوش‌بختی پـاک، ناحیـه‌ای ممنوع و در عین حال گشوده را حس می‌کنی: بدون مرزی برای گذشتن، دشتی آزاد که کم‌کـم درش فرو می‌روی، ظلمتی که ناخواسته درش محو می‌شوی... »[۱۱](همان: ۱۲۰).

و در جایی دیگر دوباره اعتراف می‌کند:

«اعتراف کن که نزد این جسد، فقط دنبال یک بهانه مـی‌گشـتی. ماریـا بـه دیـدار ایـن بچّـهٔ گورستان خیلی پایبند بود امّا فقط به‌خاطر آن بازگشت‌های دل‌پذیر کنار کودک دیگر کـه زنـده بود. ریاکار! سر یک قبر، نه کاری برای انجام دادن است، نه حرفی برای گفتن.»[۱۲](همـان: ۱٤۲-۱٤۳).

این آثار مجموعه‌ای از حوادث پیش‌افتاده نیستند بلکه برای نشان‌دادن فساد و تباهی اخلاق-اند. همین شیوه است که جنبهٔ واقعی و اجتماعی به داستان‌ها بخشیده است. با رجوع بـه منـابع مختلف فلسفی و تاریخی دربارهٔ جریان‌های فکری مؤثّر بر شـیوهٔ نویسـندگی آل‌احمـد چنـین استنباط می‌شود که وی گرچه مفاهیم را از غرب گرفته ولـی از آن‌هـا بـه‌عنـوان ابـزاری بـرای بررسی وضعیّت موجودِ جامعهٔ ایرانی و ارائه دستورالعملی برای بهبود از آن استفاده کرده است (بابایاری‌روشتی و یوسفی‌بهزادی، ۱۳۹۷: ۲۰٤).

۳- مضمون مهمّ دیگر برای این دو نویسـنده **کشمکش شخصیّت‌ها بـا اعضـای خـانواده** است. هر دو نویسنده، شالودهٔ خانواده را سست می‌بیننـد و تصـویر سـیاه و تـاریکی از روابـط اعضای خانواده به تصویر می‌کشند:

«مگر چه خیری از این زندگی برده‌ایم؟ با این قرمساق... اصطلاح خودش بـود. هـیچ‌وقـت اسم شوهرش را به‌زبان نمی‌آورد. یا ضمیر سوّم شخص به‌کار می‌برد، یا یکی از این فحـش‌هـا. و... بچّه که ندارم تا پایش بنشینم... و راست گفته بود. می‌دانی مادر چـه‌طـور شـد کـه مـن در رفتم؟» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۸۹).

و موریاک:

«حضورش هیچ کمکی به خوش‌بخت کردن همسرش که تلخ‌ترین همسران بود نمی‌کرد... دختر و پسرش چطور؟ از مدّت‌ها پیش او از این که آن‌ها دوستش بدارند، چشم‌پوشی کرده - بود. محبّت بچّه‌ها، آه! بعداز نامزدی مادلین می‌توانست محبّت او را نسبت به‌خودش ارزیابی کند؛ دربارهٔ رمون، کسی که دست نیافتنی است، دلش نمی‌خواهد که برایش فداکاری کنند.»[۱۳](موریاک، ۱۹۲۵: ۷۲)

٤- بی‌اعتمادی در خانواده: «روح خانواده نوعی بیزاری عمیق را به آن‌ها تلقین می‌کرد، نسبت به هرآن‌چه که تعادل شخصّیت‌شان را تهدید می‌کرد. غریزهٔ حفظ کشتی، به این خدمه، که محکوم به زندگی مشقّت‌بار روی یک کشتی واحد بودند، این دغدغه را القا می‌کرد که نگذارند هیچ آتشی روی آن روشن شود.»[١٤](همان: ٦٤).

و جلال: «بدتر از همه این‌که نه تنها زنم بو برده بود، بلکه همه چیز را می‌دانست. و کاغذها را وا می‌رسید و محیط خانه، سه ماه تمام بدل شد به محیط اطاق بازپرسی. تا عاقبت درماندم.» (آل‌احمد، ١٣٦٠: ٧٧).

٥- مضمون اصلی دیگر برای این دو نویسنده، **عدم تفاهم بینِ اعضای خانواده** است. از نظر موریاک «جهنّم خانواده است»:

«آن‌ها نیاری به‌من ندارند. یک زنده به گور حق دارد، اگر بتواند، سنگی را که خفه‌اش می‌کند بلند کند. شما نمی‌توانید وسعت برهوتی را که مرا از آن زن، آن دختر و آن پسر جدا می‌کند، حدس بزنید. موقع حرف زدن دیگر حتّی کلماتم به‌شان نمی‌رسد.»[١٥](موریاک، ۱۹۲۵: ٧٤-٧٣).

با اندکی تأمّل متوجّه می‌شویم که آل‌احمد نیز بر همین عقیده است:

«واقعیّت این است که مردی یک‌عمر دنبال سرتیپی در هر دِه‌کورهٔ مرزی، درست همچون کاروان‌سرایی به‌سربرده و هر سال، یا دو سال، عمر خود را و سلامت خانوادهٔ خود را در ستاد گمنام پادگانی دفن کرده و به‌ازای آن نشانی را همچون سنگ قبری بر روی دوش خود کوبیده... و زن خودش قابله بوده و دستِ‌کم سالی یک‌بار کورتاژ کرده و کرده و کرده تا نه خونی در بدنش مانده، نه عقلی به کلّه‌اش. و چرا؟ چون زاورای بیابان‌ها بوده. چون یک

بیمارستان شهر متّکی به‌او بوده. چون خیال می‌کرده همان دو تا بچّه کافی است و چون می‌دیده که همین دو تا بچّه هم به خشونت‌های نظامی پدر بیشتر تمایل دارند تا به نازونوازش زنانهٔ مادر. و حالا طاقت زن تمام شده و خلاص.» (آل‌احمد، ۱۳۶۰: ۵۹–۶۰).

۶– مضمون اصلی دیگر **مردسالاری و تحقیر زن** نزدِ دو نویسنده است. وضعیّت زن از دید این دو نویسنده همان است که پیوسته در طول تاریخ فریادها سر داده‌اند, گروه‌ها تشکیل داده‌اند....و آن چیزی نیست جز برخورداری از آزادی‌ها و برابری‌های اجتماعی. زن انسانی است ضعیف، مطیع و بازیچه‌ای منفعل که اسیر قدرت مرد است و حتّی برای تغذیه محتاج اوست. هر دو نویسنده بیشتر به مشکلات اجتماعی زنان و علل آن توجّه دارند، علل و عواملی که جامعهٔ مردسالار بر زن تحمیل می‌کند. از جامعه‌ای انتقاد می‌کنند که رنج و مظلومیّت زن، دلیلی بر جامعهٔ بیمار و اوضاع نابسامان آن است که ضمن دفاع از حقوق زنان، بر ضرورت حرکت جدّی و فراگیر برای رفع ستم از زنان و بهبود شرایط اجتماعی و فرهنگی آنان تأکید کرده‌اند. این نوستالژی در *سنگی بر گوری* نیز به‌همین شکل چهره می‌نماید. *در سنگی بر گوری* شاهد درماندگی و نوستالژیِ عقب‌ماندگی فرهنگی و یا شاید ساختار جبری هستی، **حکایت تاریخی زن و نحوهٔ ارزش‌گذاری او** هستیم. نکته‌ای که در تمام این داستان‌ها قابل تأمّل است، نوع نگرش هردو نویسندهٔ شرقی و غربی در ارتباط با این مسئله است:

«از این بچّه‌دار نشدی، زن دیگر و جوان‌تر؛ و مگر می‌توان کسی را پیدا کرد که در این قضیّه، امّایی بگوید؟ جز زنت؟ [...]. آخر الزمان که نیست. و خونش هم نه از خون مادرت رنگین‌تر است و نه از خون خواهرهایت و نه از خون این‌همه زن‌ها که هر روز توی ستون اخبار جنایی روزنامه‌ها می‌خوانی.[...]. تمبانش که دو تا شد، دو تا زن دارد و یک چهار طاقی که خرید، یکی دیگر. یک‌شب این‌جا و یک‌شب آن‌جا.[...].و عیناً مثل هم. عدالت پایین تنه‌ای. تنها عدلی که در ولایت ما سراغ می‌توان گرفت. آن‌هم گاهی و نه همه جا.» (همان: ۷۰–۷۱).

در *برهوت عشق* شاهد تکرار همان نوستالژی دردناک هستیم:

«در حوزهٔ غیرمادی، این آدم شریف (دکتر کورژ)، هیچ مانعی را نمی‌شناخت و مقابل کارهای رسواکننده و وحشتناک شانه خالی نمی‌کرد حتّی تا آن‌جا که در ذهنش تمام خانواده را حذف می‌کرد تا زندگی متفاوتی خلق کند.[...] در نمایشی که برای خود ترتیب می‌داد، لازم

نبود کسی را حذف کند، فقط کافی بود از زنش جدا شود، مثل کاری کـه یکـی از همکـارانش کرده بود، آن‌هم فقط به‌دلیل ملال کشنده‌ای که از زندگی در کنار او حس می‌کرد، نه چیز دیگر. در پنجاه‌ودو سالگی، هنوز فرصت داشت چند سال مزهٔ خوشبختی را با لذّت بچشد،[...]گمـان نمی‌کرد با دیگر مردان فرق دارد،[...]طنین گفت‌وگوی آینده‌اش را با آن زن، در قلب خود می-شنید و به جایی رسیده بود که دیگر نمی‌توانست گفت‌وگوی دیگری تصوّر کند جز آن‌چه کـه ابداع کـرده بـود و مـی‌بایسـت بـه زبـان مـی‌آوردنـد. بـی‌وقفـه فیلمنامـه‌اش را اصـلاح مـی-کرد»[۱۶](موریاک، ۱۹۲۵: ۷۲-۷۳).

هر دو نویسنده در مورد زنان مـی‌نویسـند ولـی زنانـه نمـی‌نویسـند. هـر دو در جامعـه‌ای مردمَدار و در خانواده‌ای سنّتی با همان عقاید و افکار مرسـومِ ایـن جوامـع پـرورش یافتـه‌انـد. قهرمان‌های زن این دو نویسنده مکّار، احمق، منحرف...معرّفی شده و بیشـتر ضـد قهرماننـد تـا قهرمان. درواقع داستان آن‌ها، بررسی تصویر زن در ادبیّات مـردسـالارانه اسـت. آنچـه ایـن دو نویسنده از زن در داستان‌هایشان به نمایش می‌گذارند، تصویر شخصیّتی است منفعل که تحقیـر می‌شود و سزاوار حقّی بیش از این نیست. بخش مهمّی از این انتقادها متوجّه مردان اسـت کـه خشونت و سلطهٔ قدرت‌مدارانه و ذهنیّت مردسالارانه‌اشان عرصه را بر زن تنـگ کـرده اسـت و برای او ارج و احترامی باقی نمی‌گذارد. موریاک و آل‌احمد در مواجهه بـا اجتمـاع بـویژه قشـر ستم‌دیدهٔ زنان، با نگاه تیزبین خود مشکلات و نارسـایی‌هـا را مـی‌بیننـد، روحشـان از مشـاهدهٔ کاستی‌ها آزرده‌خاطر شده و می‌کوشند عمق فاجعه را نشان دهند و همگان را متوجّه مشـکلات زنان کنند. مع‌ذلک، جایگاه بارز زن و مخاطرات مادری توسّط مردان تـاکنون شـناخته نشـده و به‌معنای واقعی کلمه بها داده نشده است.

۷- **تأثیر مذهب و «تئوری گناه»**: یکی از نگرانی‌ها و دغدغه‌های این دو نویسنده، وضعیّت اسف‌بار زنان جامعه است. زنانی‌که دائماً و به‌کرّات مورد بی‌مهری و بی‌تـوجّهی قـرار گرفتـه و به‌دلیل محرومیّت، عدم دستیابی به شرایط مناسب زندگی و موقعیّت‌هـای نامناسـب بـه ورطـهٔ **گناه** کشیده می‌شوند:

«طی سه سال زندگی مشترک، هیچ خطایی از او سرنـزده، و اگـر شـوهرش نمـرده بـود، او پاک‌دامن‌ترین و ناشناس‌ترین زنان می‌شد. هیچ چیز سرزنش‌آمیزی در مورد او وجـود نداشـت

جز این سستی و تنبلی که باعث می‌شد نسبت به کارهای خانه‌اش بی‌اعتنا شود.[...] وقتی خودش را با یک بچّه بیوه دید و باید کار می‌کرد. تصوّر کن این روشنفکر چقدر باید احساس محرومیّت کرده باشد... از بخت بدش، یکی از دوست‌های شوهرش بردش پیش لاروسل، به‌عنوان منشی. ماریا هیچ نیّتی نداشت؛ ولی لاروسل که با همهٔ کارمندهایش بی‌رحم بود، هیچ وقت حتّی یک تذکّر هم به‌او نداد، هرچند او همیشه دیر می‌کرد و چندان کاری انجام نمی‌داد. همین کافی بود تا بدنام شود، وقتی متوجّه این موضوع شد، دیگر نمی‌توانست عکس‌العملی نشان بدهد. ازنظر همه او "رفیقهٔ رئیس" بود، و دشمنی آن‌ها وضعیّت را برایش غیرقابل - تحمّل ساخته بود.»[۱۷](همان: ۱۰۳-۱۰٤).

تأثیر مذهب و «تئوری گناه» در روابط خانوادگی، انگاره‌ها و دنیای خُردِ خانوادگی در کشورهای شرقی (آل‌احمد) و در کشورهای غربی (موریاک) به‌وضوح قابل مشاهده است:

«دختری است و با یکی از بزرگان سروسرّی داشته و داستان‌ها که بله می‌گیرمت و الخ... تا شکم می‌آید بالا و طرف می‌زند به چاک. سه ماه و چهار ماه ناچار خبردارشدن خانواده و اخراج از مدرسه، و چه کنیم و چه نکنیم؟[...]. به هر صورت دم گاوی که بوده. و موقّتاً ماهی فلانقدر قرار می‌گذارند که خود قابله در خانه‌اش اطاقی به دخترک بدهد [...]. بچّه می‌آید. و دست بر قضا یک پسر کاکل زری. عین خود آن حضرت. عین قصهٔ امیر ارسلان. آن‌وقت از نو راه می‌افتند. همهٔ خانواده به کمک قابله. ولی حضرت که با زن فرنگی‌اش از سفر برمی‌گردد، حتّی رو نشان نمی‌دهد. نُه ماه دیگر هم از این دم گاو پذیرایی می‌کنند و پرستار و شیر مخصوص... تا حالا دیگر دم گاو بیخ ریش همه‌شان مانده. برای دخترک یک شوهر حسابی پیدا شده و دم گاو بدل شده است به دم خروس...» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۲۵-۲٦).

در مجموع داستان‌های این دو نویسنده، تصویری از حقارت زنان در جامعهٔ مردسالار است. زنانی که از خود هیچ اختیاری ندارند و از سوی مردان مورد آزار و اذیّت قرار می‌گیرند. هر کدام به‌نحوی مظلومیّت زنان را به تصویر می‌کشند:

«ترز، می‌خواستم رنج، تورا به خدا برساند؛ و مدّت‌های زیادی آرزو داشتم که شایستهٔ لقب لوکوست مقدّس شوی. ولی بسیاری با وجود آن‌که به سقوط و نجات دوبارهٔ روح‌های آشفتهٔ

ما اعتقاد دارند، فریاد توهین به مقدّسات برآوردند. دست‌کم آرزو می‌کنم در این مسیری که تو را رها کرده‌ام، تنها نباشی.»[۱۸](موریاک، ۱۹۲۷: ۲۱-۲۲).

و با انتقاد از این وضعیّت تلاش می‌کنند تا زمینهٔ این شرایط را بهبود بخشند:

«تا ارزش خدمات اجتماعی زن و مرد و ارزش کارشان (یعنی مزدشان) یکسان نشود و تا زن همدوش مرد مسئولیّت ادارهٔ گوشه‌ای از اجتماع (غیر از خانه که امری داخلی و مشترک میان زن و مرد است) را به‌عهده نگیرد و تا مساوات به‌معنی مادّی و معنوی میان این دو مستقر نگردد، ما در کار آزادی صوری زنان سال‌های سال پس از این، هیچ هدفی و غرضی جز افزودن به خیلِ مصرف‌کنندگان پودر و ماتیک - محصول صنایع غرب- نداریم.[...]قضاوت که از زن برنمی‌آید- شهادت هم که نمی‌توانند بدهند-[...]طلاق هم که بسته به رأی مرد است. «الرجال قوامون علی النساء» را هم که خوب تفسیر می‌کنیم پس در حقیقت چه کرده‌ایم؟ به زن تنها اجازهٔ تظاهر در اجتماع را داده‌ایم! فقط تظاهر؛ یعنی زن را که حافظ سنّت و خانواده و نسل و خون است، را به ولنگاری کشیده‌ایم، به کوچه و بازار آورده‌ایم و به بی‌بندوباری واداشته‌ایم.» (آل‌احمد، ۱۳٤۱: ۱۰۲-۱۰۵).

۸- **جامعه**: در قرن بیستم شکاف میان فرد و جامعه و زوال همه‌جانبهٔ اخلاقی- اجتماعی بروز می‌یابد. هر دو نویسندهٔ واقع‌گرا نسبت به جهانِ پیرامون واکنش منفی نشان می‌دهند. پرده از رخسار جامعه برگرفته، واقعیّت‌های ارزشمندِ زمان خویش و مشکلات موجود در جامعه را به تصویر می‌کشند. شخصیّت‌های داستان‌هایشان اغلب افرادی سرگشته‌اند که از جامعه فاصله گرفته‌اند:

«دوربین‌های چشمی، او را کاملاً نزدیک و بی‌دفاع، تسلیمِ آن جمعیّت دشمن‌خو می‌کردند. صدایی می‌گفت: "گفتن ندارد، این‌جور زن‌ها بلدند چطور لباس بپوشند- به‌لطف پول، این‌که کار سختی نیست- به‌علاوه این‌جور زن‌ها فقط به تن‌شان فکر می‌کنند." [...]. مغرور از این‌که میانِ جمع با ماریا کروس هم‌کلام شده بود.»[۱۹](موریاک، ۱۹۲۵: ۱۲۲-۱۲۳).

برای این دو نویسنده تعهّد اجتماعی مهم‌تر از تعهّد ادبی است. می‌کوشند تا در آثارشان به شرایط اجتماعی روزگار خویش، واقعیّت‌ها و حقایق تلخِ حاکم بر آن بپردازند و از نشان دادن گوشه‌های تاریک زندگی مردم ابایی ندارند. پیوندی پویا و استوار با واقعیّت‌های اجتماعی

زمان خود دارند. همواره در بطن داستان‌هایشان راویِ رنج‌ها، گرفتاری‌ها، مصیبت‌ها، معضلات و دشواری‌هایی هستند که برای انسان‌های ساده و بی‌پناه در جامعه به وجود می‌آید و آن‌ها را مجبور به کشمکش می‌سازد. هر دو نویسنده سرگذشت اضطراب‌های روحی روانی شخصیّت-ها، سرگذشت غم‌انگیز و تهیِ سرشارِ شخصیّت‌ها را به نمایش می‌گذارند و غم عظیمی را القا می‌کنند:

«راستی مادر، یادت هست که روی سینهٔ خواهرم سرب داغ‌کرده گذاشتید؟ هان؟ همان از توی حجله نمی‌دانم چه دردی گرفته بود که آخر سرطان شد و درمان‌ها و دکترها. به هوو داری راضی شد، امّا به عمل نشد. آخر شوهر او هم بچّه می‌خواست. عین من. مسخره نیست؟ و خواهرم عجب سرتق بود. باز هم عین من. نمی‌خواست دست مرد غریبه به تنش برسد.» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۸۷-۸۸).

هر دو نویسنده درام انسان‌ها و کشمکش درونی آن‌ها، سردرگمی، دنیای وابسته به پول، پدری که فقط به‌خود می‌اندیشد، گسست بنیان خانواده‌ها، گریز از سنّت و مذهب، کشمکش شخصیّت‌ها با وجدانشان، جامعه و تقدیر را با استعاراتی گویا و سبکی مبتنی بر فلسفهٔ گناه ترسیم می‌کنند:

«پدرش تا پایان زندگی رنج می‌کشید؛ امّا کدام زندگی! [...]. آیا عیّاشی، او را از غم عشق رها کرده‌بود؟ همه چیز در خدمت عشق است: پرهیز آن را از کوره به در می‌کند، [...]؛ امّا اگر تسلیم شویم، [...]. آه! سرسام آور است! باید ار پدرش می‌پرسید که چطور با این سرطان زندگی می‌کند. در عمق این زندگی پرهیزکارانه چه چیز وجود دارد؟ راه چاره کدام است؟ خدا چه می‌تواند بکند؟»[۲۰](موریاک، ۱۹۲۵: ۱۹۲).

هر دو نویسندهٔ متعهّد همواره در بطن وقایع جامعهٔ خویش حضور داشته‌اند و فعّالانه رویدادهای مرتبط با جامعه و مردم خویش را پیگیری کرده‌اند. مسئلهٔ مهم این است که این نوشته‌ها از یک‌سو نشان‌دهندهٔ پیوند معنی‌دار میان یک کار هنری و از سوی دیگر بیانگر وجود یک همگونی استوار میان فرآورده‌های مختلف فرهنگی- اجتماعی- مذهبی یک دورهٔ معیّن می‌باشند.

۹- **سرنوشت**: سوّمین گونهٔ کشمکش در آثار موریاک و آل‌احمد، کشمکش فرد با نیروی خارجی (**سرنوشت**) است که همواره آن‌ها را به چالش می‌کشد. شخصیّت‌ها از سرنوشت خود ناراضی‌اند و زندگی برایشان زندانی است ابدی. ولی از سرنوشتِ مقدّر شدهٔ خود نمی‌توانند بگریزند:

«هر چه فکرش را می‌کنم نمی‌توانم بفهمم. یعنی می‌توانم. قضا و قدر و سرنوشت و همهٔ این‌ها را با همان توجیه علمی، همه را می فهمم. امّا تحمّلش ساده نیست. عین درسی که نفهمیده‌ای و ناچار ذهنی نشده است.» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ۱۷) و موریاک: «امّا این تلاش برای کمال چه فایده‌ای دارد، وقتی به‌رغم حسن نیّت ما، همیشه از سرنوشت‌مان، کارهای مشکوک سر می‌زند؟ ماریا خودش می‌دانست که تمام هدف‌هایی که به‌خاطر دست یافتن به آن‌ها به‌خود بالیده بود، بدترین نتیجه را داده بودند.»[۲۱](موریاک، ۱۹۲۵: ۱٤۳). چیرگی سرنوشت بر انسان - انکار نشدنی است:

«و اگر می‌خواهد به هر قیمتی از این ظلمت خارج شود، اگر می‌خواهد از این جاذبه فرار کند، چه راه دیگری روی او گشوده می‌شود جز راه حیرت و خواب...؟[...] قبل از مرگ پدر و پسر، آخرسر باید کسی ظهور کند تا بی‌آنکه بدانند، این جزر و مدّ سوزان را از عمق وجودشان بیرون بکشد.»[۲۲](همان: ۱۹٤).

نتیجه و ماحصل کشمکش‌های شخصیّت‌های موریاک و آل‌احمد با نیروهای بیرونی (تقدیر)، ایجاد نوعی سرگشتگی و روان‌پریشی برای شخصیّت‌هاست که منجر به شکل‌گیری یک تابلوی هنری می‌شود. تابلویی از تنهایی فرد با خودش. در تابلویِ تنهاییِ انسان، شخصیّت‌ها به حدّومرزهای خود و ضعف و ناتوانی‌شان در مقابل سرنوشت آگاهی می‌یابند:

«برای من این بی‌بچّگی شده است یک سرنوشت که پایش ایستاده‌ام. هیچ وقت هم کاری را حسرت بدلی نکرده‌ام و به هر صورت ترتیبی به زندگی خود داده‌ام.[...]. حوصله هم ندارم که خودم را گول بزنم. این‌جوری که باشد، تنهایی‌ام را همیشه کف دست دارم. می‌دانی؟ من اصلاً از همین اندازه علاقه هم که به این دنیا پیدا کرده‌ام بیزارم.» (آل‌احمد، ۱۳٦۰: ٦۷).

و موریاک: «خودمان را به‌دست تقدیر بسپاریم.»[۲۳](موریاک، ۱۹۲۵: ۹۵).

هر دو نویسنده در آثار خود، بارها بـا تأکیـد بـر حضـور لاینفـک یـزدان در تمـام لحظـات زندگی، ناظر نقش محوریِ تقدیر هستند. این‌چنین تقدیر مستقیماً موجب گره‌افکنی می‌شـود و شخصیّت‌ها می‌توانند صدایِ تنفّس، نجوا و غلیانش را بشنوند. بـدین ترتیـب عرفـان، فراتـر از ابعاد مذهبی برای هر دو نویسنده، نمادِ کفّ نفس و گذراییِ زندگی است و هر دو جبری بودن ساختارِ هستی و ایمان تصنّعی را محکوم می‌کنند.

٤. نتیجه‌گیری

در ادبیّات تطبیقی بیش از هر چیز می‌توان به نقاط وحدت اندیشهٔ بشری پی برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطه-ای دیگر همان اندیشه به‌گونه‌ای دیگر مجال پرواز می‌یابد.

بررسی اطاعت در برابر خواست خدا و سرنوشت در دو اثر این دو نویسندهٔ شرقی و غربی بیانگر ناخرسندی، عصیان، مبارزه و طغیان انسان علیه تقدیر است، نمایـانگر نـاتوانی انسـان در مقابلِ تقدیر و مقابله با سرنوشت. ترسیمِ تصویر انسان‌هایی معصوم و بی‌پناه که بر اثـر بیمـاری لاعلاج، شرایط جامعه، موقعیّت‌های اکتسابی و یا حتّی تقدیر به کام تباهی و نیستی می‌روند. هر دو نویسنده به‌وضوح به ضعف انسان در برابرِ سرنوشت پی‌برده و معتقدند که انسان موجـودی است تنها و ناتوان که علی‌رغم تمام تلاش خود، قادر به هیچ اقدامی در برابرِ سرنوشت نیسـت. هر دو نویسنده با سبک واقع‌گرا به توصیف انسان‌هایی می‌پردازند که در لبهٔ پرتگاه ایستاده‌انـد، بی‌کس و خسته از دل‌زدگیِ زندگی و ناتوان از تغییر سرنوشـت خـود بـا روح‌هـایی مهـذب و ندامتی که لحظه‌لحظهٔ زندگی‌شان را پـر کـرده، منفعلانـه بـه‌سـوی گنـاهی مـی‌رونـد کـه تنهـا خوشبختی همراه با ندامت را به آنان هدیه می‌دهد و علی‌رغم میل باطنی‌شان به ورطـهٔ نیسـتی اخلاقی سوق می‌یابند. هر دو نویسنده با تشریح و تحلیل موقعیّت‌ها، نقاب از چهـره‌هـا برمـی-دارند و شخصیّت‌هایشان را چنان توصیف مـی‌کننـد کـه خواننـده نـه تنهـا از تمایـل بـه گنـاه شخصیّت‌ها بیزار نمی‌شود بلکه گاه همدلانه با آنان برخورد می‌کنـد. شخصـیّت‌هـایی، هرچنـد گرفتارِ گناه، فساد و ضعف ولی در ندامت و آرزوی برگشت که برای رسیدن به عشـق واقعـی هم‌چنان دست و پا می‌زنند. تمایل هر دو نویسنده به دست‌مایه قرار دادن زندگی انسان‌هایی بـا

قلب‌هایِ زنگارگرفته و نشان دادن روحیّات و علایق آن‌ها، حسّ ندامت‌شان در قبال مسائل و موقعیّت‌های موجود، تاختن علیه نقاب‌های از پیش‌تعیین شدهٔ اجتماعی و اعتقادات کورکورانه به‌منظورِ آشکار کردن روح حقیقی خفته در انسان، نشانگر این جمله است که «زندگی حتّی اگر سراپا به گناه آلوده باشد، باز هم عظمت روح انسان را ضایع نمی‌کند. کسانی‌که ظاهراً محکوم به بدی شده‌اند، شاید خداوند قبل از دیگران آن‌ها را برگزیند و عمق سقوط آنان، درجهٔ شایستگی و هدایت آن‌هاست»[۲۴](سیمون، ۱۹۵۱: ۷۸).

در دایرهٔ تقدیر ما نقطهٔ تسلیمیم لطف آن‌چه تو اندیشی، حکم آن‌چه تو فرمایی

حافظ

یادداشت‌ها

(1)- *Elle (Catherine) a une toux rauque. […]. J'ai peur du croup.*
(2)- *Mme Larousselle fût morte de son cancer.*
(3)- *Le petit François était atteint d'entérite.*
(4)- *Le docteur craint de ne pouvoir marcher jusqu'à sa maison, se persuade que c'est la faim qui l'épuise, – redoute pourtant son cœur dont il compte les battements.*
(5)- *Une simple grippe…mais tu n'avais pas besoin de ça dans l'état d'anémie où tu te trouves…*
(6)- *S'il ne s'agissait pas d'une attaque.*
(7)- *Quand on veut mourir, on ne choisit pas une fenêtre de l'entresol. Elle ne se drogue pas, que je sache…C'est vrai que sa chambre sentait l'éther un soir…*
(8)- *Quel gibier pour vous autres médecins, ces neurasthéniques, ces malades imaginaires. Hé ? […]. Madame a renoncé à sa voiture : c'est sa dernière lubie. Entre nous, je la crois un peu timbrée ; chez une jolie femme, c'est un charme de plus, hé ?*
(9)- *Devant Raymond Courrèges, Maria Cross voyait d'abord un adolescent et qu'il serait vil de troubler ce cœur ; elle se souvenait de quel père il était né ; ce qui restait d'enfance sur ce visage lui rappelait son enfant perdu : en pensée même elle n'approchait de lui qu'avec une ardente pudeur. Mais maintenant qu'il n'est plus là, […]. Si ce fruit doit être écarté de sa soif, pourquoi se priver d'en imaginer la saveur inconnue ? À qui fait-elle tort ? Quel reproche attendre de la pierre où est écrit le nom de François ? Qui la voit dans cette maison sans époux, sans enfant, sans domestiques ? Pauvres discours de Mme Courrèges touchant les querelles de l'office, qu'il serait heureux que Maria Cross pût en occuper son esprit ! Où aller ?*
(10)- *Crois-tu que je n'aie pas fait souffrir ta mère, moi aussi ? Nous ne sommes pas si différents ; ma nichée, que de fois l'ai-je bousculée en esprit !...Tu ne sais*

pas… Ne proteste pas, quelques infidélités eussent peut-être mieux valu pour son bonheur que cette trahison de désir dont je me suis rendu coupable pendant trente ans. Il faut que tu le saches, Raymond ; tu aurais de la peine à être un plus mauvais mari que je ne fus… Oui ! Oui ! J'ai rêvé mes débauches, moi…cela vaut-il mieux que de les vivre ?

(11)- *Mais aie donc le courage de t'avouer que tu pressens, au-delà de ce pur bonheur, toute une région interdite à la fois et ouverte : pas de frontière à franchir, un champ libre où s'enfoncer peu à peu, une ténèbre où disparaître comme par mégarde…*

(12)- *Avoue que tu ne cherchais, près de ce cadavre, qu'un alibi. Elle n'avait été si fidèle à visiter l'enfant du cimetière que pour les retours si doux aux côtés d'un autre enfant vivant. Hypocrite ! Rien à faire, rien à dire sur une tombe.*

(13)- *L'esprit de famille leur inspirait une répugnance profonde pour ce qui menaçait l'équilibre de leurs caractères. L'instinct de conservation inspirait à cet équipage embarqué pour la vie sur la même galère, le souci de ne laisser s'allumer à bord aucun incendie.*

(14)- *Sa présence ne servait même pas à rendre heureuse l'épouse la plus amère… Sa fille, son fils ? Dupuis longtemps il avait renoncé à être aimé d'eux. La tendresse de ses enfants, ah ! Dès les fiançailles de Madeleine, il savait ce qu'en valait l'aune ; quant à Raymond, ce qui est inaccessible ne vaut pas qu'on s'y sacrifie.*

(15)- *Un enterré vivant a le droit, s'il le peut, de soulever la pierre qui l'étouffe. Vous ne sauriez mesurer le désert qui me sépare de cette femme, de cette fille, de ce fils. Les mots que je leur adresse n'arrivent même plus jusqu'à eux.*

(16)- *Dans le domaine spirituel, ce scrupuleux ne connaissait aucune barrière, ne reculait pas devant d'affreux massacres – jusqu'à supprimer en esprit toute sa famille pour se créer une existence différente. […], dans cet épisode qu'il inventait pour sa joie, il n'était nécessaire de supprimer personne, – mais simplement de rompre avec sa femme, comme il avait vu faire tel de ses confrères, sans aucune autre raison que le morne ennui qu'il éprouvait à vivre auprès d'elle. À cinquante-deux ans, il est temps encore de savourer quelques années d'un bonheur, […] ne se croyait pas différent des autres hommes […]. Sa conversation prochaine avec cette femme, il en écoutait dans son cœur la résonance et en était au point de ne pouvoir plus imaginer que d'autres paroles que celles qu'il inventait dussent être prononcées par eux. Sans cesse il en retouchait le scénario...*

(17)- *Pendant ces trois ans de ménage, il n'y a rien eu à dire sur son compte, et si son mari avait vécu, elle eût été la plus honnête et la plus obscure des femmes. On ne lui reprochait rien que cette indolence qui la rend incapable de s'intéresser à son intérieur. […]. Quand elle s'est trouvée veuve avec un enfant et qu'il a fallu travailler, tu imagines assez comme cette "intellectuelle" a dû se sentir démunie…Pour son malheur, une amie de son mari l'a fait entrer comme secrétaire chez Larousselle. Maria n'avait aucune arrière-pensée ; –mais,*

impitoyable pour ses employés, Larousselle ne lui fit jamais une observation bien qu'elle fût toujours en retard, et qu'elle n'abattît guère de besogne ; il n'en fallait pas plus pour la compromettre ; quand elle s'en aperçut, impossible de réagir…elle était pour tous "la poule au patron", et leur hostilité lui rendit la position intenable.

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

(19)- *Les jumelles la livraient de tout près et sans défense à ce monde ennemi. Une voix prononçait : « Il n'y a pas à dire, ces femmes-là savent s'habiller. – À coup d'argent, ce n'est pas difficile. – Et puis ces femmes-là n'ont à penser qu'à leur corps. » […]. Fier d'adresser la parole en public à Maria Cross.*

(20)- *Son père, lui aura souffert pourtant jusqu'à la mort ; mais aussi, quelle vie ! […] si la débauche l'eût délivré de sa passion ; tout sert la passion : le jeûne l'exaspère, […], mais si nous cédons, […]… Ah ! Forcenée ! Il aurait fallu demander à son père comment il a vécu avec ce cancer. Qu'y a-t-il au fond d'une vie vertueuse ? Quelles échappatoires ? Que peut Dieu ?*

(21)- *Mais à quoi bon cet effort vers la perfection lorsque c'est notre destin de ne rien tenter qui ne soit louche en dépit de notre bon vouloir ? Tous les buts que Maria s'était glorifiée d'atteindre, le pire d'elle-même savait y trouver son profit.*

(22)- *Et s'il en veut sortir coûte que coûte, s'il veut échapper à cette gravitation, quels autres défilés s'ouvrent à lui que ceux de la stupeur et du sommeil ? […]. Il faudrait qu'avant la mort du père et du fils, se révèle à eux enfin Celui qui à leur insu appelle, attire, du plus profond de leur être, cette marée brûlante.*

(23)- *Remettons-nous-en au destin.*

(24)- *Ceux qui semblent voués au mal, peut-être étaient-ils élus avant les autres, et la profondeur de leur chute donne la mesure de leur vocation.*

کتابنامه

آل‌احمد، جلال. (۱۳٦۰). *سنگی برگوری*. تهران: ابرسفید.

آل‌احمد، جلال. (۱۳٤۱). *غربزدگی*. تهران: ابرسفید.

آل‌احمد، جلال. (۱۳٤۱). *غربزدگی*. تهران: ابرسفید.

آل‌احمد، جلال. (۱۳٤٥). *خسی در میقات*. تهران: ابرسفید.

آل‌احمد، جلال. (۱۳٥۷). *کارنامهٔ سه ساله*. چاپ سوّم. تهران: انتشارات رواق.

آل‌احمد، جلال. (۱۳۸۸). *یک چاه و دو چاله*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات آدینهٔ سبز.

بابایاری‌روشتی، ملاحت، و یوسفی‌بهزادی، مجید (۱۳۹۷). «خوانشی نو از غرب‌زدگی جلال آل‌احمد: تقابل شرق و غرب». *قلم- نشریهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیّات فرانسه*، *۱٤*(۲۸)، ۱۹۱-۲۰٦.

بشیری، محمود. (۱۳۹۰). *جلال پژوهی (مجموعه مقالاتی دربارهٔ آرا و اندیشه‌های جلال آل‌احمد به قلم گروهی از نویسندگان)*. تهران: انتشارات خانه کتاب.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۹۰). *جلال آل‌احمد*. چاپ سوّم. تهران: موسسهٔ خانه کتاب.

پاینده، حسین. (۱۳۸۸). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. *جلد ۱*. تهران: نیلوفر.

توکل، نیره. (۱۳۸۳). *"فرهنگ و هویت جنسی با نگاهی بر ادبیّات ایران"*، نامه انسان‌شناسی. جلدسوّم.

جعفری‌حصارلو، طاهره، و آبکه، آنت (۱۳۹۸). «بررسی مؤلّفه‌های واقع‌گرایی در سه اثر فرانسوا موریاک (*بچهٔ کثیف*، *برهوت عشق* و *ترز دسکیرو*) و جلال آل‌احمد (*بچهٔ مردم*، *سنگی بر گوری* و *زن زیادی*)». *فصل‌نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، *۵۲* (۳)، ۱-۲۰. (لازم به‌ذکر است این مقاله پذیرش شده و در دورهٔ *۵۲*، شمارهٔ ۳ چاپ خواهد شد).

دانشور، سیمین. (۱۳۷۱). *غروب جلال*. قم: خرم.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۱). *نقد آثار جلال آل‌احمد*. تهران: نشر ژرف.

راد، آسیه، فارسیان، محمّدرضا، و بامشکی، سمیرا (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی تصویر جنگ جهانی در رمان‌های *خون دیگران* و *سووشون*». *فصل‌نامهٔ مطالعات زبان و ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد*، *۵۱*(۳)، ۱-۳۱.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳٦۲). *مروری بر قصه‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و نقد ادبی*. تهران: زمان.

سرّامی، قدمعلی، و مقیسه، محمّدحسن (۱۳۹۲). «پژوهشی در شخصیّت‌های داستان *مدیر مدرسه* اثر جلال آل‌احمد». *فصل‌نامهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، *۵*(۱)، ۱-۱۸.

عبادزاده‌کرمانی، محمد. (۱۳۳۵). *سیمای زنان در آینهٔ زمان*. تهران: حقایقی.

عسگری‌حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۹). *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده*. تهران: فرزان روز.

علوی، بزرگ. (۱۳۸٦). *تاریخ ادبیات معاصر ایران*. ترجمه دکتر سعید فیروزآبادی. تهران: حامی.

غنیمی‌هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیّات تطبیقی*. ترجمهٔ دکتر سید مرتضی آیت الله شیرازی. تهران: امیرکبیر.

لحسائی‌زاده، عبدالعلی و مهدی، علی‌اکبر. (۱۳۷٤). *جامعه‌شناسی در ایران*. ترجمهٔ نوشین احمدی-خراسانی. نشر توسعه.

میرزایی، حسین. (۱۳۷۹). *جلال اهل قلم* (زندگی، آثار و اندیشه‌های جلال آل‌احمد). چاپ اوّل. تهران: انتشارات تحقیق و توسعهٔ صدرا.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. جلد دوّم. تهران: انتشارات تندر.

ندا، طه. (۱۳۸۳). *ادبّیات تطبیقی*. ترجمهٔ هادی نظری‌منظم. تهران: نشر نی.

نوری، اصغر. (۱۳۸۸). *برهوت عشق*. تهران: انتشارات افراز.

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

BALAY, Christophe. (1998). *Littérature et individu en Iran, Cahiers d'Etudes sur la Méditerranée orientale et le monde Turco-Iranien*.

BARRÉ, Jean-Luc. (2010). *François Mauriac, biographie intime*. t .II-1940-1970. Édition Fayard.

BERGEZ, Daniel. (1990). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Bordas.

BJORK, Nina. (2000). *Chant de sirènes*. Édition Fayard.

CORMEAU, Nelly. (1951). *L'Art de François Mauriac*. Paris: Bernard Grasset Éditeur.

De BEAUVOIR, Simone. (1949). *Le Deuxième Sexe*. tome1. Paris: Gallimard.

De Boisdeffre, Pierre et al. (1963). *Dictionnaire de littérature contemporaine*. Universitaires, Paris.

DEHBÂSHI, Ali. (1985). *Mémorial de Djalâl Al-é Ahmad* (*یادنامهٔ جلال آل‌احمد*). Téhéran: Passargad.

HOBSBAWM, Eric. (1963). *Les primitifs de la révolte dans l'Europe moderne*. Édition Fayard.

JALOUX, Edmond. (1933). *François Mauriac Le Romancier et ses personnages* suivi de *L'éducation des filles*. Paris: éd. R.A. CORRÊA.

KASMÂÏ, A.A.. (1984). *Les écrivains précurseurs dans la littérature d'aujourd'hui de l'Iran*. Téhéran: Sherkate Mo'alefān va motarjemine Iran.

LABRUYERE Jean de, (1931). *Les Caractères*. Paris: Édition Gallimard.

MAURIAC, François. (1925). *Le Désert de l'amour*. Paris: Librairie générale française.

MAURIAC, François. (1927). *Thérèse Desqueyroux*. Paris: Bernard Grasset.

MAURIAC, François. (1999). *Le romancier et ses personnages, OC., II*. Paris: Gallimard.

MILLET, Kate. (2000). *Les politiques sexuelles*. Chicago University of Illinois press.

MIRABEDINI, Hassan. (1990). *Cent ans de la littérature romanesque iranienne*. Téhéran: Tondar. (En persan).
MONFÉRIER, Jacque (éd). (1984). « Mauriac romancier », *La revue des lettres modernes François Mauriac 4*. Lettres Modernes.
MONTEHERLANT, Henri de. (1993). *Les Jeunes Filles*. Paris: Gallimard.
PIROUZ, Gh.. (1993). *Recherche dans les œuvres, les pensées et le style de Djalâl Al-é Ahmad.* Téhéran: Hozeye honary.
ROUSSEAUX, André. (1932). *Âmes et visages du vingtième siècle*. Paris: Bernard Grasset.
SÉPANLOU, M.A.. (1362/1983). *Les écrivains modernes d'Iran*. Téhéran.
SIMON, Pierre-Henri. (1951). *Mauriac par lui-même*. Ouvrage rédigé en collection Écrivains de toujours. Paris: édition du Seuil.
SUFFRAN, Michel. (1973). *François Mauriac, Écrivain d'hier et d' aujourd' hui45*. Paris: édition Seghers.
TOUZOT, Jean. (1985). *François Mauriac, Une configuration romanesque. Profil rhétorique et stylistique*. Paris: Lettres modernes, «Archives François Mauriac».
TOUZOT, Jean. (2000). *François Mauriac*. coll. «Cahiers de L'Herne». Paris: Fayard.