

بررسی تطبیقی دیدگاه‌های ناتورالیستی در داستان «الهاویه»

از مصطفی لطفی منفلوطی و «آسوموار» اثر امیل زولا

فریبا گلشن^۱، امیر مقدم متقی^{۲*}

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۱۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۲۱

چکیده

مکتب ادبی ناتورالیسم در سال ۱۸۷۰ به وسیله امیل زولا بنیان‌گذاری شد. این مکتب مسائل انسانی را بر اساس علم زیست‌شناسی و وراثت بررسی می‌کند. پس از پیدایش این مکتب برخی از ادبا و نویسندگان عرب نیز از آن متأثر شدند. از آن جمله می‌توان به مصطفی لطفی منفلوطی اشاره نمود. وی در برخی آثار خود به‌ویژه در داستان «الهاویه»، که برگرفته از داستان «آسوموار» زولا است، از این مکتب تأثیر پذیرفته‌است. هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی دیدگاه‌های ناتورالیستی منفلوطی و زولا در داستان‌های «الهاویه» و «آسوموار» است. منفلوطی از میان عناصر داستانی، درون‌مایه و موضوع را از «آسوموار» گرفته، اما دیگر عناصر داستانی از جمله لحن، فضا، گفت‌وگوها، کیفیت حضور شخصیت‌ها و همچنین پی‌رنگ و طرح با آسوموار تفاوت دارد. در داستان آسوموار عوامل وراثتی و محیطی عامل بدبختی و مشکلات انسانی معرفی می‌شوند، در حالی که در داستان «الهاویه» عامل محیط عامل بدبختی و رنج انسان است. همچنین امیل زولا تأثیرپذیری بیشتری از دیدگاه‌های فلسفی دارد، اما این تأثیرپذیری در داستان منفلوطی به‌ندرت دیده می‌شود. در مقابل، گرایش‌های دینی در داستان منفلوطی وجود دارد، چیزی که در رمان زولا وجود ندارد.

کلیدواژه‌ها: دیدگاه‌های ناتورالیستی؛ منفلوطی؛ الهاویه؛ امیل زولا؛ آسوموار.

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

در ادبیات ناتورالیستی اثر ادبی و جامعه در تقارب با همدیگر قرار دارند. این ادبیات، انعکاس آسیب‌های اجتماعی است. نویسنده‌ای که عقاید ناتورالیستی دارد می‌کوشد در هنر خود، مسائل و مشکلات اجتماعی‌ای چون فقر، بیکاری و مشکلات اخلاقی‌ای چون شراب‌خواری، بی‌بندوباری و دیگر فسادها را بیان کند و سعی می‌کند تا این مسائل و مشکلات انسانی و جامعه را به مسائل زیست‌محیطی و وراثت ربط دهد. امیل زولا بنیان‌گذار مکتب ناتورالیسم نیز در مجموعه روگون ماکار که «آسوموار» هفتمین رمان این مجموعه است، به آسیب‌های رفتاری و اخلاقی شراب‌خواری پرداخته‌است. مصطفی لطفی منفلوطی که سه دهه با امیل زولا و ادبیات ناتورالیستی او فاصله داشت، در میان شاعران و نویسندگان عرب از جمله کسانی است که در آثار خود متأثر از آثار فرانسوی بوده‌است. یکی از آثار وی داستان کوتاه «الهاویه» است که ایده و موضوع آن را از داستان «آسوموار» امیل زولا گرفته شده‌است. هر دو داستان در مورد مردی است که گرفتار می‌خوارگی می‌شود و تمام اموال خود را در این راه از دست می‌دهد. به‌طوری‌که همسرش را مجبور به کار در خانه دیگران می‌کند. در این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ برای سؤالاتی این‌چنین هستیم که عملکرد منفلوطی در دوره‌ای که گرایش دوگانه‌ای به سمت ادبیات غرب و ادبیات کلاسیک عربی وجود داشت، چگونه بود؟ منفلوطی در داستان کوتاه الهاویه چه گرایشی دارد؟ آیا الهاویه ترجمه‌ای از آسوموار است یا برگرفته از آن؟ عناصر داستانی در داستان کوتاه الهاویه چه ویژگی‌هایی دارند؟ جهات مشترک و یا متباین این دو اثر چیست؟ اهداف هر دو نویسنده از به کار بردن مکتب ناتورالیسم و واقع‌گرایی موجود در آن چیست؟ برای پاسخ‌گویی به سؤالاتی از این دست بر آن شدیم تا این دو داستان را بر اساس خصوصیات و ویژگی‌های عمده مکتب ناتورالیسم و برخی از موضوعات جداناپذیر آن از جمله آسیب‌های اجتماعی، از زوایای مختلف به‌ویژه درون‌مایه، جهان‌بینی و دیدگاه و عقاید شاعر موردنقد و بررسی قرار دهیم.

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

از آنجایی که داستان بهترین نوع ادبی برای بیان مشکلات انسانی است، و از طرف دیگران انواع گوناگون نقد ادبی به شکل گسترده‌ای می‌تواند در حوزه داستان جای داشته باشد،

بنابراین نقد و بررسی چنین آثاری مجال مناسبی برای شناخت ادبیات ملل مختلف و همچنین تأثیر و تأثر و شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است که می‌تواند داشته باشد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

تا آنجا که نگارنده تحقیق و تفحص نموده‌است، تاکنون هیچ مقاله یا کتاب و یا اثر ادبی دیگر در خصوص تطبیق منفلوطی و زولا در دو اثر الهاویه و آسوموار نگاشته نشده‌است. بنابراین این پژوهش در حد خود پژوهشی نوین به شمار می‌رود. اما در میان پژوهش‌های انجام‌شده در ادبیات فارسی، مقاله‌ایبا عنوان «بررسی دیدگاه‌های ناتورالیستی زولا و صادق چوبک» نوشته خانم فهیم کلام و آقایان محسنی و هاشمی در سال ۱۳۹۰ چاپ شده‌است. در این مقاله به درون‌مایه‌های اصلی آثار این دو نویسنده، زبان انتخابی، سبک و سیاق نوشتار و نیز ویژگی‌های برجسته شخصیت‌های داستانی‌شان پرداخته شده‌است. در مورد آثار داستانی منفلوطی نیز تمامی دیدگاه‌ها مبنی بر رمانتیک بودن آثار است. به‌تازگی در سال ۱۳۹۳ پایان‌نامه‌ایبا عنوان دیدگاه‌های اجتماعی و نقدی مصطفی لطفی منفلوطی در دو کتاب النظرات و العبرات به قلم فاطمه قنبر هراتی نوشته شده‌است که آن هم دیدگاه رمانتیک آن را بررسی کرده‌است. اما تاکنون پژوهشی که صرفاً به داستان کوتاه «الهاویه» پردازد، و آن را از جهت ناتورالیستی بودن بررسی کند، انجام نشده‌است.

۲. بحث

۲-۱. ناتورالیسم

«ناتورالیسم^۱ در لغت به معنای طبیعت‌گرایی است. کاربرد این واژه قبل از ادبیات در فلسفه بوده‌است. در فلسفه ناتورالیسم نظام کسانی است که طبیعت را به عنوان اصل اولیه قبول دارند و همه چیز را به آن حمل می‌کنند» (سید حسینی، ۱۳۹۱: ۳۹۳).

«ناتورالیسم ادبی که توسط امیل زولا مطرح شد و رشد یافت از بنیان‌های فلسفی مختلفی ریشه گرفته‌است. از جمله آنها فلسفه تحقیق^(۱) (پوزیتیویسم)، دیدگاه‌های اومانستی^(۲)، بیولوژیسم^(۳)، ماتریالیسم^(۴) و همچنین دیدگاه‌های برگرفته از سایتیسمی^(۵) (علم‌زدگی) است.

فیلسوفانی چون هیپولیت تن، آگوست کنت، چارلز داروین و کارل مارکس بر ادبیات ناتورالیستی تأثیرگذار بوده‌اند. ناتورالیسم زولا از این فکر سرچشمه گرفت که رمان‌نویس می‌تواند با روح «دترمینیسم»^(۶) علمی، در کنار و پایه‌پای زیست‌شناسان و پزشکان کار کند و طرح کارش در نگارش سلسله‌داستان‌های عظیم روگون ماکار بر این تلقی و برداشت استوار بود» (پریستلی، ۱۳۹۱: ۲۹۱).

۲-۲. مصطفی لطفی منفلوطی

منفلوطی در شرایطی که فساد اجتماعی ناشی از تأثیر بیگانگان و غرب در میان مردم اشاعه و گسترش یافته بود (گیب، ۱۳۶۶: ۳۵)، با حفظ پایبندی به سنت و دین، روبه بازآفرینی داستان‌های غربی آورد؛ وی داستان‌های کوتاهی را با اقتباس الگو، مضامین و موضوعات رمان‌های فرانسوی نوشت.

مسئله‌ای که در بازآفرینی یک اثر در دو فرهنگ وجود دارد مطابق نبودن شرایط اجتماعی و فرهنگی دو ملت است. این مسئله در آثار منفلوطی بیشترین نمود را دارد، چراکه فرهنگ اسلامی و شرقی با فرهنگ متأثر از مکتب‌های فلسفی اروپایی تفاوت داشت. به همین دلیل نمی‌توان انتظار داشت که منفلوطی مانند زولا آثاری را تألیف کند که به طور کامل الهام‌گرفته از مکتب خاصی، مانند مکتب ناتورالیسم باشد. البته وجود شرایط اجتماعی - که پیش‌تر ذکر شد - باعث شد منفلوطی به سراغ ترجمه داستان‌هایی برود که از مشکلات اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی سخن می‌گویند، صرف‌نظر از اینکه چه دیدگاهی بر آنها حاکم است.

۲-۳. امیل زولا

زولا در سال ۱۸۷۰ با سقوط امپراتوری دوم فرانسه مجموعه ناتورالیستی روگون ماکار را منتشر می‌کند. روگون‌ماکار عنوان مشترک مجموعه‌ای شامل بیست رمان است که از سال ۱۸۷۱ تا ۱۸۹۳ به نگارش درآمده‌است. هر یک از رمان‌های این مجموعه برای خود مستقل است و در عین حال با بقیه ارتباط دارد (فورست، اسکرین، ۱۳۷۵: ۵۴).

نخستین موفقیت عمومی بزرگ زولا به دنبال انتشار «آسوموار» به دست آمد (آن برونسویک، ۱۳۷۱: ۴۷).

بعد از آسوموار زولا در «من متهم می‌کنم» بزرگ‌ترین فعالیت سیاسی خود را انجام داد. او سروان دریفوس را بی‌گناه اعلام کرد. به دنبال این مسئله زولا را به مدت یک سال به زندان محکوم کردند. قضیه دریفوس، پرسروصداترین ماجرای سیاسی - قضایی آن دوران بود (همان، ۴۸). به دنبال این مسئله زولا بر اثر حادثه غریبی در ۲۹ سپتامبر ۱۹۰۲ درگذشت. ماجرا از این قرار بود که دود گاز زغال از یک دودکش معیوب، او را در خواب خفه کرد (آلبریده، ۱۳۷۷: ۷۴).

۲-۴. بررسی پی‌رنگ داستان کوتاه «الهاویه»

پی‌رنگ یا طرح، نقل موجز و فشرده حوادث و رویدادهای داستان است. در طرح فقط رخدادهایی ذکر می‌شوند که نقش اساسی در تعیین مسیر داستان دارند (کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۸ش، ۳۸). بدیهی است که نقل این حوادث مهم در طرح داستانی باید مبتنی بر علیت باشد و گرنه داستان به حکایتی ساده بدل خواهد شد. پی‌رنگ روابط عقلانی میان حوادث یک داستان را نظم می‌دهد (همان، ۳۹). اجزاء و عناصر تشکیل‌دهنده پی‌رنگ به ترتیب عبارتند از: آغاز، کشمکش یا ناسازگاری یا ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی، پایان.

۲-۴-۱. آغاز^۱

داستان «الهاویه» اینگونه شروع شده است:

«ما اکثر أيام الحياة و ما أقلها! لم أعش من تلك الأعوام الطوال التي عشتها في هذا العالم إلا عاماً واحداً مر بي كما يمر النجم الدهري في سماء الدنيا ليلة واحدة ثم لا يراه الناس بعد ذلك»^(۷) (منفلوطی، ۲۰۰۰م: ۶۳).

داستان «الهاویه» شروع خوبی دارد و ما شاهد جمله کوتاه و عبرت‌آمیزی هستیم که نشان از افکار نویسنده دارد. به دنبال آن نیز نکته مبهمی را بیان می‌کند که خواننده را برای خواندن ادامه داستان ترغیب می‌کند. مخاطب بعد از این شروع گمان می‌کند که نویسنده می‌خواهد در مورد آن یکسال توضیحات بیشتری بدهد، اما با خواندن ادامه داستان می‌بینیم که توضیحی در مورد آن داده نشده است، و نویسنده با فاصله خیلی کوتاهی به ناپایداری و ناسازگاری در داستان رسیده است. بنابراین در شروع داستان، حادثه و اتفاق به خصوصی را نمی‌بینیم که ادامه داستان نیز تحت تأثیر آن گسترش یابد.

۲-۴-۲. ناپایداری^۱

ناپایداری داستان الهاویه زمانی آغاز می‌شود که شخصیت اصلی داستان با رئیس اداره‌اش دوست می‌شود، و این دوستی باعث می‌شود که به سمت شراب‌خواری کشیده شود. ناسازگاری در داستان‌ها اصولاً به سه شکل به چشم می‌خورد: الف) ناسازگاری انسان با انسان؛ ب) ناسازگاری انسان با جامعه، طبیعت، یا سرنوشت؛ ج) ناسازگاری انسان با خود (همان، ۴۱ و ۴۲). ناسازگاری در این داستان، از نوع دوم است؛ یعنی شخصیت اصلی از یک‌سو به دلیل تأثیر پذیرفتن از محیط جامعه به شراب‌خواری معتاد شده‌است؛ و از سوی دیگر با ایجاد هنجارهای اخلاقی جامعه را به فساد کشیده‌است. از آنجایی که نویسنده می‌خواهد بگوید که شخصیت در ابتدا هیچ مشکلی نداشته و زندگی خوب و ویژگی‌های اخلاق خوبی داشته، اما تحت تأثیر روابط دوستی نادرست به انحراف کشیده می‌شود، بنابراین نمی‌تواند ناسازگاری از نوع سوم یعنی ناسازگاری انسان با خود باشد. همچنین ناسازگاری از نوع اول نیز نمی‌تواند باشد، چون دو شخصیت رئیس اداره و شخصیت اصلی با یکدیگر ناسازگاری ندارند، بلکه جامعه است که هر دوی آنها را به انحراف می‌کشانند.

۲-۴-۳. گسترش^۲

هم‌زمان با شروع ناپایداری سؤالاتی در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که علاقه‌مند برای یافتن پاسخی به این سؤالات او را به ادامه خوانش تحریک و ترغیب می‌کند (کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۸: ۴۲). در این داستان، گسترش به صورت‌های مختلف نمایان می‌شود؛ یک‌یکه واسطه توصیف زن از اوضاع و شرایط زندگی‌شان، به‌ویژه زمانی است که وی مشکلات مالی‌شانرا توصیف می‌کند و به‌تبع، از تهدیدهایی می‌گوید که برای او به‌واسطه‌لابالی‌گری‌های همسرش به وجود آمده و دیگری زمانی است که دوست قدیمی به دنبال شخصیت اصلی می‌رود و اوضاع زندگی آنها را می‌بیند و سعی می‌کند که رفیقش را از این گرفتاری نجات دهد.

۲-۴-۴. تعلیق^۳

با گسترش پی‌رنگ کنجکاو خواننده بیشتر می‌شود و شور و اشتیاقش برای دنبال کردن ماجرای داستان، زیادت‌تر. شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های داستان اغلب همدردی و

1. Conflict
2. Development
3. Suspense

جانب‌داری او را به خود جلب می‌کند و خواننده نسبت به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود. همین علاقه‌مندی نسبت به عاقبت کار آن شخصیت، او را در حالت انتظار و دل‌نگرانی نگاه می‌دارد و چنین کیفیتی را در اصطلاح «حالت تعلیق» یا «هول و ولا» می‌گویند. به عبارت دیگر «حالت تعلیق» یا «هول و ولا» کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین هستند، در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۵ و ۷۶).

نویسنده داستان الهاویه خواننده را منتظر نگه می‌دارد که ببیند شخصیت اصلی از این مشکل نجات می‌یابد یا نه؟ و آیا سخنان دوست قدیمی در او تأثیر می‌گذارد؟ و این تأثیرگذاری تا چه اندازه است؟ مخاطب به دنبال ادامه داستان است که بدانند حوادث در نهایت به کجا می‌انجامد؟ نویسنده سختی به میان نمی‌آورد که نقطه اوج داستان لو نرود و خواننده نتواند حوادث بعدی را پیش‌بینی کند.

۲-۴-۵. نقطه اوج یا بزنگاه^۱

حساس‌ترین قسمت داستان است که همه تلاش‌های نویسنده جهت جذب خواننده در این قسمت به ثمر می‌نشیند. سیر منطقی حوادث دست به دست هم می‌دهد تا داستان طی یک قوس صعودی به اوج توانایی و امکانات خود دست یابد. بدیهی است که نقطه اوج خود حاصل حوادث پیشین است. تقریباً بعد از این نقطه، داستان قوس نزولی برمی‌دارد. غالباً هر چه قدر این نقطه اوج به پایان داستان نزدیک باشد به همان اندازه داستان زیبا و هنری خواهد بود (کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۸: ۴۳). در داستان الهاویه جایی که زن احساس می‌کند حامله شده، آغاز همان قوس نزولی است که رو به سمت گره‌گشایی می‌رود.

۲-۴-۶. گره‌گشایی^۲

گره‌گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و نتیجه گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوء تفاهم‌ها. در گره‌گشایی، سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آنها به موقعیت خودآگاهی پیدا می‌کنند، خواه این موقعیت به نفع آنها باشد خواه به ضررشان (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۷).

1. Climax
2. Denouement

گره‌گشایی داستان الهاویه وقتی است که زن در خانه، در شرایطی که فقط پیرزن همسایه همراهش است، وضع حمل می‌کند و برای بهبود وضعیتش طبیعی پیدا نمی‌کند و پس از مدت کوتاهی می‌میرد. وقتی که مرد وارد خانه می‌شود تا پولی از زن بگیرد و برود، می‌بیند که زن بی‌هوش به زمین افتاده است. وقتی تکانش می‌دهد، متوجه می‌شود که مرده است، به ناگاه عقب‌عقب می‌رود و ندانسته بچه را نیز زیر پایش لگد می‌کند و بچه نیز می‌میرد. در فاصله بین اینکه خواننده متوجه می‌شود که زن باردار است - یعنی همان نقطه بحران داستان - با به وجود آمدن حادثه‌ای ناگوار، گره‌گشایی در داستان روی می‌دهد. خواننده بعد از این اتفاق منتظر پایان قصه است؛ یعنی گره‌گشایی مرز بین بحران و پایان قصه است.

۲-۴-۷. پایان‌بندی^۱

پایان‌بندی قطعاً کوتاهی است که در بعضی از داستان‌ها پس از گره‌گشایی می‌آید و در روشن ساختن فضای عمومی داستان خواننده را یاری می‌رساند. نویسنده در پایان‌بندی به صورت اجمالی نظر خود را به صورت شفاف یا تلویحی در مورد سیر حوادث یا شخصیت‌ها اعلام می‌کند و یا تلخیص گونه سرنوشت شخصیت‌ها را پس از بازه زمانی داستان اظهار می‌دارد (کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۸: ۴۳).

در پایان این داستان نویسنده به صورت خلاصه از عاقبت شخصیت اصلی می‌گوید که در لحظه‌ای به خود می‌آید و پس از یکی دو ساعت دیوانه می‌شود و عاقبت به تیمارستان می‌رود.

۳. بررسی آسوموار

آسوموار در لغت به معنای میخانه است؛ اما کاربرد عمومی‌تر اصطلاح، متضمن همه چیزهای اهریمنی جامعه است که شخصیت داستان به نام ژروز را به زیر می‌کشد؛ از آن جمله: محیط اجتماعی و فرهنگی ستمگرانه‌ای که ژروز در آن زندگی می‌کند، و نیز خود شهر که او را در هم می‌کوبد و در نهایت تمامی دوستی‌های زیانباریکه وی آنها را حفظ می‌کند (بگلی، ۱۳۸۱: ۱۰۹). امیل زولا در مجموعه روگون ماکار ماجرای زندگی مردم در سال‌های سلطنت لویی بناپارت را بیان می‌کند. روگون‌ها و ماکارها دو تیره از خاندان بزرگی هستند که تحولاتش طی پنج نسل پی‌گیری می‌شود. «تاریخ طبیعی» آنها در قالب وراثتی مطرح می‌شود که در کل مجموعه به صورت

زنجیره شگفت‌آوری از بیماری‌های جسمی و روحی خودنمایی می‌کند. «تاریخ اجتماعی» را حرفه‌ها و شغل‌های بسیاری که اعضای خانواده اختیار می‌کنند، تشکیل می‌دهد. این رمان‌ها واقعاً به این اقتضای ناتورالیستی که هر اثر هنری باید یک سند انسانی باشد جامه عمل می‌پوشاند. از این زاویه و از لحاظ تلقی فیزیولوژی از انسان و نیز سعی در عینی‌گرایی، روگون ماکار بزرگ‌ترین دستاورد ناتورالیسم در عرصه رمان است (فورست، اسکرین، ۱۳۷۵: ۵۴ و ۵۵).

به دلیل دیدگاه‌های ناتورالیستی امیل زولا عده‌ای بر این باور بودند که ویژگی‌های شخصیت‌های داستان‌های زولا از قبل تعیین شده و در شخصیت نشانده شده هستند. اما باید در نظر گرفت که این فرصتی است برای نشان دادن رفتارهای مردم و در واقع به عنوان الگویی رفتار می‌کند. این داستان، داستان یکی از کارگران صنعتگر تک‌افتاده‌ای است که در زمان رشد صنعت هنوز به سلاح اتحادیه مجهز نشده‌اند و در مقابل طبقه حاکمه دست‌خالی مانده‌اند؛ طبقه‌ای که هنوز از نیروها و مسئولیت‌های خود آگاهی ندارند. کارگران شرق پاریس، از طریق این فرزند کوچک‌ها جان می‌گیرند؛ فرزندی که در صحنه همه‌گونه نامردمی افتاده است. نامردمی کوپوی شریف در برابر وسوسه پیاله، نامردمی لانتیه در زندگی زناشویی، نامردمی بهره‌کشان و سگ‌های نگهبانشان، نامردمی خود ژروز در برابر جنس مخالف، در برابر تنها لذتی که به‌رایگان در دسترس فرودستان قرار دارد.

نقش مهمی که در این داستان به الکل داده شده، نه از اخلاقیات نویسنده ناشی می‌شود و نه از الگوهای ناشایست و پیش‌ساخته ارتباط کارگر با الکل؛ بلکه به‌سادگی به این دلیل که در هفتمین داستان مجموعه، می‌بایست به‌ناچار به موضوع اصلی بازگردد: توارث والکل (زولا، ۱۳۶۱: ۱۱).

از دیدگاه اخلاقی، بشریت در تصور زولا به دلیل رها کردن ارزش‌های اخلاقی دیرین و ایجاد جامعه صنعتی روبه‌پیشرفت که در آن ارزش‌های مطلق دینی و متافیزیکی دیگر کاربرد ندارد، دچار هرج‌ومرج شده است. نفرین رانده‌شدن از بهشت به صورت نقص ذاتی علمی و تحقیقی با پیکره حواگونه در «تانت دیده» موجود خزان‌شده الکی که جده خانواده‌های روگون ماکار است، متجلی شده است. این حوای جدید^(۸) نه با میوه ممنوع که با نوشیدنی‌های ممنوع از بهشت رانده می‌شود و بیشتر سقوطی ناگزیر در عرصه علمی و وراثتی دارد تا در قلمرو دین. به همین ترتیب نجات و بازخرید انسان از گناه نیز از طریق علم در قلمرو وراثت ممکن می‌شود (رابرتس ولج، ۱۳۷۳: ۵۱).

زولا می‌گوید: «سیر حرکت اجتماعی شبیه حرکت حیات آدمی است، در جامعه نیز مانند پیکر انسان نوعی همبستگی وجود دارد که اعضا و اندام‌های مختلف را به نحوی به همدیگر پیوند می‌دهد که اگر اندامی فاسد شود بسیاری از اندام‌های دیگر نیز فاسد خواهد شد و بیماری بسیار پیچیده‌ای عارض می‌شود؛ بنابراین نگرش علمی زولا به همانندسازی مکانیکی جامعه و پیکر انسان منجر می‌شود (لوکاج، ۱۳۷۴: ۱۳۱).

نویسندگان ناتورالیست در مخالفت با سنت ادبی رمانتیک، و ادبیات عامه‌پسند توهم‌زا و سرگرم‌کننده، و ادبیات اخلاق‌گرا که در پی تثبیت ارزش‌های نظم حاکم است، می‌خواستند زندگی را بدون پرده با تمام جنبه‌های حقیقی‌اش، هرچند تأثیرگذار یا پیش‌پاافتاده، با دقت و موشکافی درخور یک تاریخ‌نگار پوزیتیویست یا پژوهشگر علمی، بازنمایی کنند. آسوموار تاندازه‌ای آشکارا از چنین اهدافی حاصل شده‌است (بگلی، ۱۳۸۱: ۸۲).

وقتی که آسوموار منتشر شد، به دلیل غیراخلاقی بودنش و به‌کارگرفته‌شدن کلمات و سخنان رکیک از طرف زبان‌شناسان مورد اعتراض قرار گرفت، اما از طرف عامه مردم مورد استقبال قرار گرفت (آلبرده، ۱۳۷۷: ۳۶).

۳-۱. بررسی موضوع دو داستان

«موضوع، مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود و رخدادهای داستان به طور مستقیم یا غیرمستقیم به آن مربوط می‌شود و در جهان خارج به صورت عینی^۱ وجود دارد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۰). موضوع در رمان آسوموار و داستان کوتاه الهاویه در مورد شراب‌خواری و به دنبال آن آسیب‌ها و مشکلات اجتماعی چون فساد اخلاقی و فقر است. چیزی که امیل زولا شاهد آن بوده و می‌خواسته این مسئله را در قالب یکی از مجموعه‌های روگون ماکار بیاورد و بر پایه دیدگاه‌های ناتورالیستی خود در یکی از شخصیت‌های داستان‌هایش گنجانده و عاملش را به وراثت نسبت دهد. لطفی منفلوطی نیز ایده اصلی و موضوع داستان کوتاه «الهاویه» را از امیل زولا گرفته‌است.

۳-۲. بررسی درون‌مایه دو داستان

درون‌مایه مضمون، جهت‌گیری نویسنده را نسبت به زندگی و به طور اخص موضوع داستان نشان می‌دهد. از این رو نویسنده می‌تواند زندگی را زشت، زیبا، پوچ، با معنا، هدفمند، بی‌هدف،

یأس آور، امیدوارکننده، بی‌سامان، یا سامانمند نشان دهد. گاهی چنین مضمونی صراحت دارد و گاهی پنهان است و دارای ابهام (همان: ۵۲).

از داستان‌های امیل زولا و به تبع آن داستان منفلوطی می‌توان به درون‌مایه ناتوانی و انحطاط انسان پی برد. به عقیده آنها انسان در سرنوشت خود تأثیر چندانی ندارد؛ چیزی که حاکم بودن اعتقادات جبرگرایانهدر دو داستان را آشکار می‌کند.

کسی که رمان آسوموار را می‌خواند، به‌زودی پی به مهارت نویسنده در به‌کارگیری درون‌مایه و تم پی می‌برد. به‌طوری‌که مضمون ناتوانی انسان در رمان به‌واسطه رویدادهای موجود به خواننده ارائه می‌شود. به این معنی که نویسنده به صورت آشکار این ناتوانی را بیان نمی‌کند، بلکه در قالب کنش‌های شخصیت داستان این مفهوم را ارائه می‌کند.

زمانی که کوپو نمی‌تواند بر امیال نفسانی خود غلبه کند و با شراب‌خواری مبارزه کند، یا زمانی که همسرش در اصلاح او ناموفق می‌شود و یا زمانی که خود شخصیت ژروز نیز برای غلبه بر ناتوانی خود، خودش نیز گرفتار می‌خوارگیمی‌شود، این اتفاقات در به‌کارگیری ماهرانه از عنصرهای مختلف چون گفت‌وگو، حادثه، تصادف و... جریان می‌یابد. در داستان کوتاه الهاویه، در جریان داستان و در قالب عناصر مختلف داستانی، این درون‌مایه را دریافت نمی‌کنیم، بلکه نویسنده از زبان شخصیت اصلی داستان به‌صراحت این مفهوم را بیان می‌کند. وقتی دوست صمیمی شخصیت اول داستان - شخصیتی که به شراب‌خواری معتاد شده است - به او می‌گوید: «قلت: لیس بینک و بین النزوع إلا عزيمة صادقة تعزمها فإذا أنت من الناجين، قال: إن العزيمة أثر من آثار الإرادة، و قد أصبح رجلاً مغلوباً على أمری، لا إرادة لي و لا اختيار، فدعني يا صديقي و القضاء يصنع بي ما يشاء» (منفلوطی، ۱۹۹۳: ۹۴).^(۹)

اما این درون‌مایه، می‌تواند اشاره‌ای به ناتورالیستی بودن داستان داشته باشد؛ چراکه از ویژگی‌های مکتب ناتورالیسم، حاکم بودن جبری‌گری است. به نوعی که انسان را در حل مشکلاتش سهم نمی‌داند و عوامل جبری زیست‌محیطی و اجتماعی را اختیاردار رفتار انسان‌های می‌داند. منفلوطی نیز تصویری از شخصیت داستان نشان می‌دهد که اسیر جبر شده است. تفاوتی که بین عقاید امیل زولا با منفلوطی وجود دارد در این است که منفلوطی روح دین‌داری را در داستان وارد کرده است، به‌گونه‌ای که مانند زولا جبری‌وراثی را برای شخصیت داستان‌ها قائل نیست، بلکه اعتقاد به قضا و قدر الهی دارد؛ و این همان نقطه‌ای است

که عدم تأثیرپذیری کامل از ادبیات غرب و نیز پایبند بودن به اعتقادات دینی را در ادبیات منفلوطی نشان می‌دهد.

درواقع امیل زولا میخوارگی و شراب را از دیدگاه وراثت در داستان‌هایش روایت می‌کند، اما مصطفی لطفی منفلوطی روایت مفاسد اجتماعی جامعه خویش را برای طرح چنین داستانی مدنظر دارد. مسئله‌ای که به دلایل مختلف از جمله دوری از معنویت شکل می‌گیرد. امیل زولا تأثیر محیط اجتماعی را اینگونه بیان می‌کند: «نباید نتیجه گرفت که همه مردم سرشت بدی دارند، چراکه شخصیت‌های من بدسرشت نیستند، آنها فقط موجودات بی‌خبری هستند که محیط سخت کار و فقری که در آن دست‌وپا می‌زنند، تباهاشان کرده است» (زولا، ۱۳۶۱: ۱۶).

۴. بررسی شخصیت‌پردازی در دو داستان

«اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند و خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۸۳ و ۸۴).

به‌طورکلی شناسایی شخصیت در داستان به دو طریق صورت می‌گیرد. شکل اول آن تشریح و تفسیر نویسنده و دیگری عمل و کردار شخصیت در برخورد با حوادث و مسائل است، به‌گونه‌ای خواننده از طریق عملکرد شخصیت او را می‌شناسد. اما هرکدام از آنها به تنهایی نمی‌تواند داستان خوبی را ارائه دهد، بلکه باید به صورت تلفیقی از آنها استفاده کرد. روش اول می‌تواند از امتیاز وضوح و ایجاز در شخصیت‌پردازی آدم‌های داستان برخوردار باشد، اما این روش هرگز نمی‌تواند به تنهایی به کار رود. اگر داستانی در کار باشد، شخصیت باید عمل کند اگر عمل نکند و نویسنده به همین تشریح و تفسیر کفایت کند، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می‌کند (همان: ۸۸).

این همان مسئله‌ای است که ما در داستان الهاویه شاهد آن هستیم. به‌گونه‌ای که در بیشتر موارد از طریق گزارشی که دوست قدیمی و همسر شخصیت اصلی داستان ارائه می‌دهند با شخصیت خود آن‌ها و شخصیت اصلی داستان آشنا می‌شویم و در موارد خیلی اندک است که رفتار و گفتار شخصیت، خودش را به خواننده معرفی می‌کند؛ اما در رمان «آسوموار» خواننده از طریق اعمال و گفتار خود شخصیت‌هاست که به ماهیت آنها پی می‌برد.

«شخصیت‌های «قصه، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و...» را می‌توان از جنبه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد. از جمله این تقسیم‌بندی‌ها، گروه شخصیت‌های ایستا و پویا است. شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده‌است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد و شخصیت پویا، شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۳-۹۴).

داستان کوتاه الهاویه هم شخصیت‌های ایستا دارد و هم شخصیت‌های پویا. شخصیت رفیق، شخصیتی ایستا است. به طوری که از اول داستان تا پایان تغییری در اخلاق او ایجاد نمی‌شود و هیچ حادثه‌ای بر کنش او تأثیر نمی‌گذارد. اما شخصیت اصلی داستان، شخصیتی پویا است و دچار تغییر و تحول می‌شود. تغییر اول زمانی است که در عین پاک بودن و صفات نیکو داشتن، به دلیل دوستی و نشست و برخاست با رئیس اداره‌اش به شراب‌خواری روی می‌آورد و تغییر دوم زمانی است که در پایان داستان پس از فوت همسر و فرزندش به خود می‌آید و چندساعتی به کرده خود آگاه می‌شود. تغییر سوم نیز زمانی است که دیوانه می‌شود و به تیمارستان می‌افتد.

تغییر شخصیت‌ها در رمان آسوموار در شخصیت کوپو و ژروز است. کوپو بعد از دوران نقاهت بیماری‌اش، دچار تغییر می‌شود و ژروز وقتی که نمی‌تواند به مشکلات غلبه کند، خود نیز تغییر می‌کند و گرفتار شراب‌خواری می‌شود.

نقطه مشترک منفلوطی با امیل زولا در دو مسئله است: اول اینکه هر دوی آنها در داستان خود به تغییر شخصیت‌ها اذعان دارند. به طوری که هر کدام از آنها به نحوی این تغییر شخصیت را بیان می‌کنند. دوم اینکه هر دوی آنها به تأثیر محیط اعتقاد دارند. شخصیت‌ها تحت تأثیر عوامل اجتماعی و محیط اجتماعی دچار تعارض و درنهایت تغییر می‌شوند.

قهرمانان بینوای رمان آسوموار، لانتیه و کوپو هستند، اما بیش از آنکه به آنها پرداخته شود به شخصیت ژروز، توجه شده‌است. در رمان آسوموار ژروز زنی است که پس از تحمل سختی‌ها و مصیبت‌های بسیار به دلیل می‌خوارگی همسرش درنهایت ناتوان شده، خودش نیز به شراب‌خواری مبتلا می‌شود. درحالی که شخصیت اصلی داستان «الهاویه»، مرد خانواده است که اینک گرفتار الکلی شده، اما همسرش زنی است که کاملاً مقید به اصول اخلاقی بوده و برای اصلاح همسر و گرم

شدن دوباره کانون خانواده‌اش به یاری دوستی قدیمی، دل‌بستهو امیدواراست که شاید او بتواند همسرش را از گرفتاری‌های موجود نجات دهد؛ ولی همسرش نه تنها برای رهایی از شرایط موجود تلاشی نمی‌کند، بلکه حتی جان خود را نیز در این راه از دست می‌دهد.

۴-۱. بررسی نقل^۱ در دو داستان

«نقل، یکی از عناصر مهم «گفت‌وگو» است. پی‌رنگ را گسترش می‌دهد؛ درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد؛ شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۳). نقل یا تلخیص که در کتاب بوطیقای ارسطو، «بازگویی» یا «خودگویی»^۲ خوانده شده است، بیان فشرده‌ای از کنش شخصیت، رخداد، حالت یا گذشته شخصیت‌ها است. در نقل، خواننده از نزدیک، رخدادها مکان و کنش‌های شخصیت‌ها را نمی‌بیند، بلکه به واسطه متن به نحوی کلی و فشرده از آنها مطلع می‌شود. به بیان دیگر، نقل یعنی گفتن نویسنده و شنیدن خواننده (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۰۸). کیفیت حضور گفت‌وگو در رمان آسوموار پی‌رنگ را به خواننده به صورت غیرمستقیم توضیح می‌دهد؛ درون‌مایه را آشکار و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند. در این رمان ما شاهد ریزینی و دقت خاصی بر روی جزئیات هستیم؛ به صورتی که وصف دقیق رفت‌وآمدها، کنش‌های اخلاقی و رفتاری و محتوای گفتار و طرز سخن گفتن، تصویری روشن را در ذهن خواننده ایجاد کرده است. این در صورتی است که در الهاویه خواننده به طور یکجا و فشرده از عملکرد و رفتار شخصیت اصلی از زبان همسر و دوست قدیمی‌اش آشنا می‌شود. داستان الهاویه رخداد، حادثه، و کنش زیادی ندارد. تنها در موارد بسیار اندک داستان از حالت گزارش‌وار خارج می‌شود و جنب‌وجوشمی گیرد. این امر باعث نبود مکان و زمان به خصوص، فضای قابل بررسی، حادثه‌ای بحث‌برانگیز مانند تصادفی تأثیرگذار یا گفت‌وگویی ابهام‌برانگیز و جذاب در داستان شده است.

۴-۲. کاربرد سخنان رکیک و ناهنجاری‌های اخلاقی در دو داستان

یکی دیگر از مواردی که دو داستان با هم در آن اختلاف دارند، کیفیت حضور اخلاق است. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد حضور اخلاق در داستان‌های ناتورالیستی، کمرنگ است. چراکه

1. Telling
2. Diegesis

هدف این‌گونه داستان‌ها ترسیم مفاسد اخلاقی است. این ویژگی در آسوموار بیشتر وجود دارد. برای مثال وقتی کوپو همسر ژروز در حالت مستی به خانه می‌رسد، نانا، فرزندش نظاره‌گر پدر است و گفت‌وگوی او با ژروز را می‌شنود:

«به زهرمار بیدید من کوفت کنم. غدامو بیدید لعنتی‌ها!... نگاشون کن! با این دک‌وپزتون برید قبرستون... اگه همین الان غدامو ندید، ...» (زولا، ۱۳۶۱: ۳۳۵).

آثار امیل زولا به دلیل همین بی‌پردگی و غیراخلاقی بودن، همیشه مورد انتقاد منتقدان بوده‌است. اما زولا از این ویژگی آثار خود دفاع می‌کند و می‌گوید: «رمان‌نویس کار خالص دانشمند را انجام نمی‌دهد. رمان‌نویس بازپرس آدم‌ها و عواطف آنهاست؛ و اگر قرار است قاضی بی‌طرف باشد چگونه می‌تواند در مورد مسائل اخلاقی بی‌طرف نباشد؟» (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۴۱۰).

این در صورتی است که در الهاویه سخنان رکیک و بی‌پرده وجود ندارد و حتی شاهد صحبت‌های مؤدبانه و سرشار از مهربانی نیز هستیم. علت این مسئله آن است که در رمان آسوموار کیفیت روابط و گفت‌وگوها با شخصیت‌ها نشان داده می‌شود، ولی در داستان کوتاه سقوط، همسر شخصیت اصلی داستان در قالب گزارشی رفتارهای وی را به دوستش انتقال می‌دهد و خواننده در طی این گفت‌وگوی گزارش‌مانند با ویژگی‌های اخلاقی شخصیت اصلی داستان آشنا می‌شود. برای مثال همسر شخصیت اصلی می‌گوید:

«و أصبح ذلك الأب الرحيم و الزوج الكريم الذي كان يضيئ بأولاده أن يعلق بهم الذر، و بزوجه أن يتخيم لها وجه السماء، أباً قاسياً و زوجاً سليطاً، يضرب أولاده كلما دنوا منه، و يشتم زوجته و يتنهرها كلما رآها، ...»^(۱۰) (منفلوطی، ۱۹۹۳: ۹۱).

در کنار سخنان رکیک، بی‌پردگی‌های اخلاقی و رفتاری نیز در رمان آسوموار به صورت آشکار بیان شده‌است، درحالی‌که انتظار می‌رود در زبان‌های ادبی، سانسوری برای بیان برخی از رفتارهای انسان حاکم باشد. اما در داستان کوتاه الهاویه برای اینکه این جنبه از خصوصیات شخصیت اصلی ابراز شود، نویسنده این‌گونه بیان می‌کند:

«... و أصبح ذلك الرجل العيور الضنين بعرضه و شرفه لایبالي أن يعود إلى المنزل في بعض الليالي في جمع من عُشرائه الأشرار فيصعد بهم إلى الطبقة التي أنام فيها أنا وأولادي ويجلسون في بعض عُرفها، ولا يزالون يشتربون و يقضون حتى يذهب بعقولهم الشراب فيحتاجوا و يرقصوا و يملأوا الجو صراخاً و هتافاً ثم يتعادوا بعضهم وراء بعض في الأبناء و

الحجرات حتی یلیحوا علی باب غرفتی وریما حدیثی بعضهم فی وجهی أو حاول نزع خماري
علی مرأی من زوجی ومسمع فلا یقول شیئا»^(۱) (منفلوطی، ۱۹۹۳: ۹۱).

۴-۳. بررسی تراژیک بودن داستان در ادبیات ناتورالیستی

با مطالعه پژوهش‌های انجام شده در زمینه ویژگی‌های ادبی منفلوطی می‌بینیم که بیشتر این بررسی‌ها به رمانتیک بودن ادبیات منثور وی اذعان دارند.

به اعتقاد آنها منفلوطی نسبت به شرایط حاکم بر جامعه و زندگی خویش که اعم از مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی است نگرشی بدبینانه دارد که او را به سمت رمانتیسیم کشانده است. در صورتی که آثار داستانی منفلوطی بیشتر از آنکه متأثر از رمانتیسیم باشد، برگرفته از عقاید ناتورالیست‌هاست.

این اعتقاد که چون فضایی اندوهناک و غم‌زده بر داستان‌های العبرات حاکم است بنابراین اثری رمانتیک است، نمی‌تواند چندان قابل قبول باشد؛ زیرا اگر در داستان‌نویسی به عناصر فنی آن توجه داشته باشیم، پی می‌بریم که پایانی غم‌انگیز داشتن نمی‌تواند دلیلی برای رمانتیک بودن اثر باشد و از همین روست که گاه در داستان‌های غیررمانتیک نظیر داستان‌های رئالیستی، شاهد فضا یا پایانی اندوهناک در داستان هستیم.

بنابراین پایان غم‌انگیز داستان سقوط دلیلی بر رمانتیک بودن آن نیست. الهاویهداستان کوتاهی است برگرفته از رمان آسوموار، رمانی که کاملاً ناتورالیستی است.

اما در مورد نظریه وراثت در دیدگاه‌های ناتورالیستی باید گفت کهامیل زولا در این رمان از عقاید فلسفی هیبولیت تن‌تأثیر پذیرفته‌است. تن، نظریه‌های مختلف وراثت و محیط را نظام و توسعه بخشید. به اعتقاد او همه بخش‌های مختلف تشکیل‌دهنده یک سازواره علمی بالضروره دارای نوعی ارتباط با یکدیگر هستند (رابرتس ولچ، ۱۳۷۳: ۴۱). امیل زولا نیز در مجموعه روغن ماکارچنین دیدگاهی دارد؛ به گونه‌ای که در آسوموار وراثت باعث می‌شود نانا، فرزند پدر و مادر شراب‌خوار، محکوم به ابتلا به فسادهای اجتماعی می‌شود. این در صورتی است که در داستان کوتاه الهاویه، شخصیت اصلی در ابتدا از هر نظر انسانی کامل است ولی این جامعه و عوامل آن است که وی را به سمت ناهنجاری‌های اخلاقی می‌کشاند. بنابراین نظریه وراثت در الهاویه نقشی ندارد، ولی نظریه محیط در این داستان صدق پیدا می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

- در شرایطی که ملت عرب در بن‌بست جدال بین قالب‌های سنتی و اندیشه‌های علمی و ادبی تازه جهان دچار آشفتگی شده بودند، منفلوطی توانست ادبیات جدیدی را با ترکیب سنت‌های ادبی بومی و ادبیات نوین غرب به وجود آورد.
- ادبیات ناتورالیستی به دنبال بیان مشکلات انسان‌هایی است که از نابرابری‌های اجتماعی رنج می‌برند؛ افراد ستم‌دیده، فقیران، و تهیدستانی که هم از سوی جامعه هم از سوی عوامل بیولوژیکی خود آسیب می‌بینند. از آنجایی که داستان کوتاه الهاویه در بردارنده چنین مفهومی است، بنابراین می‌تواند در قالب ادبیات ناتورالیستی جای گیرد.
- شکی نیست که داستان الهاویه را نمی‌توان بازنویسی کامل داستان آسوموار به شمار آورد، زیرا آسوموار رمان است و الهاویه، داستان کوتاه؛ بلکه باید گفت رمان آسوموار تنها به عنوان الگوی کار برای داستان الهاویه در نظر گرفته شده است.
- منفلوطی موضوع و درونمایه داستان الهاویه را از امیل زولا گرفته، اما دیگر عناصر داستانی از جمله لحن، فضا، گفت‌وگوها، کیفیت حضور شخصیت‌ها، شروع داستان، پایان داستان و... کاملاً با آسوموار تفاوت دارد. حتی در مورد دیدگاه‌های ناتورالیستی نیز گرچه با بررسی‌هایی که صورت گرفته می‌توانیم بگوییم الهاویه داستانی ناتورالیستی است، اما با عقاید ناتورالیستی امیل زولا تطابق کاملی ندارد.
- در بررسی تطبیقی دیدگاه‌های این دو اثر مشخص می‌شود که زولا دلیل مشکلات و سیه‌روزی‌های انسان‌ها را عوامل وارثی و محیطی می‌داند، در حالی که منفلوطی تنها عوامل محیطی را دلیل مشکلات انسان‌ها می‌داند و وارث را عامل دخیل در مصائب انسان‌ها می‌داند و این نکته وجه تمایز دیدگاه منفلوطی از امیل زولا است.
- در داستان الهاویه برخلاف آسوموار نوعی گرایش به اعتقادات دینی دیده می‌شود. دلیل این امر تفاوت در خاستگاه فکری دو نویسنده است؛ چراکه در ادبیات غرب قرن هجدهم و نوزدهم، بیولوژیسم، ماتریالیسم و ساینسیسم جای اعتقادات دینی را گرفته است اما در ادبیات شرق و به‌ویژه ادبیات عرب، گرایش به دین مشهود است.
- هر دو نویسنده می‌کوشند فضای داستان را عاطفی و اندوه‌زده ترسیم کنند و واقعیت‌های موجود در جامعه را نیز نشان دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. مذهبی فلسفی که مابعدالطبیعه را رد می‌کند؛ تجربه‌گرایی (معین، ۱۳۶۳: ذیل واژه پوزیتیویسم).
۲. انسان‌گرایی؛ این مکتب در دوران رنسانس در اروپا شکل گرفت و بر باور توانمندی‌ها و قابلیت‌های انسان برای دستیابی به زندگی سعادت‌مند دنیوی در پناه خرد و اخلاق تأکید دارد (داد، ۱۳۸۰: ۳۶).
۳. زیست‌شناسی‌گرایی، زیست‌شناسی‌پرستی (بریجانیان، ۱۳۷۳: ذیل ماده Biologism).
۴. ماده‌گرایی؛ نظریه‌ای که بر طبق آن هیچ جوهری جز ماده وجود ندارد (معین، ۱۳۶۳: ذیل واژه ماتریالیسم).
۵. علم‌گرایی (بریجانیان، ۱۳۷۳: ذیل ماده scientism).
۶. فلسفه تأثیر اسباب خارجی در کارهای بشر (Oxford: 417).
۷. روزهای زندگی چه بلندند، و چه کوتاه! از آن سال‌های طولانی عمرم تنها یک سالش را به معنای واقعی زندگی کردم و آن یک سال همانند ستاره سهیل بود که یک شب در آسمان دنیا ظاهر می‌شود و آنگاه از دیده مردم پنهان می‌گردد.
۸. منظور، شخصیتی به اسم «تانت دیده» است. شخصیتی که جدّه خانواده روگون ماکار است.
۹. گفتم: بین تو و گرایش‌ها و خواسته‌هایت تنها یک عزم راسخ فاصله است که اگر چنین عزمی پیشه کنی یقیناً پیروز خواهی شد. گفت: تصمیم، نشانه وجود اراده است، اما من فردی مغلوب هوای خویش هستم که نه اراده‌ای دارم و نه اختیاری. پس بگذار قضا و قدر هرچه می‌خواهد با من بکند...
۱۰. آن پدر مهربان و همسر عزیز و بزرگوار که پیشتر نگران فرزندانش بود که مبادا غبار غمی بر چهره‌شان بنشیند و حقیقتاً آکراه داشت از اینکه با چهره‌ای عبوس و ترش‌رو با همسرش دیدار کند، امروز پدری سنگ‌دل و همسری مستبد گشته؛ به‌گونه‌ای که هرگاه فرزندانش به او نزدیک شوند، آنها را به باد کتک می‌گیرد و به همسرش فحش و ناسزا می‌دهد و در هر دیداری او را از خود می‌راند.
۱۱. آن مرد غیرتمند که تا دیروز نسبت به آبرو و شرف خود حساس بود، اکنون با برخی دوستان شرورش در بعضی از شب‌ها به منزل می‌آید و در طبقه بالا و در کنار اتاق من و فرزندانم که در آنجا می‌خوابیم، می‌نشیند و به باده‌گساری و لهور و لعب می‌پردازند؛ تا اینکه شراب، مستشان کرده، عقل از سرشان می‌ریاید و شروع به رقص و آواز می‌کنند، تا آنجا که فریادشان همه‌جا را فرا می‌گیرد. آنگاه در حال و دیگر اتاق‌های خانه همدیگر را دنبال می‌کنند و حتی تا کنار در اتاق من نیز می‌آیند و چه‌بسا چشم بعضی از آنها به صورت من می‌افتد و یا سعی می‌کند در برابر چشمان شوهرم نقاب از چهره‌ام برگیرد، درحالی‌که او نیز چیزی نمی‌گوید.

کتابنامه

فارسی

- آلبریده، ژان (۱۳۷۷)، امیل زولا، مترجم: علی اکبر معصوم‌بیگی، چاپ اول، تهران: کهکشان.
- بگلی، دیوید (۱۳۸۱)، درباره آسوموار، مترجم: رضا علیزاده، چاپ اول، تهران: مرکز.
- بریجانیان، ماری (۱۳۷۳)، فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، چاپ اول، تهران: افراز.
- پریستلی، جی. بی (۱۳۹۱)، سیری در ادبیات غرب، مترجم: ابراهیم یونسی، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵)، آشنایی با مکتب‌های ادبی، چاپ اول، تهران: سخن.
- داد، سیما (۱۳۸۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- رابرتس ولج، کارولین (۱۳۷۳)، نگاهی دیگر بر ژرمنال / امیل زولا، مترجم: مهدی افشار، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.
- زولا، امیل (۱۳۶۱)، آسوموار، مترجم: فرهاد غبرائی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۹۱)، مکتب‌های ادبی، چاپ هفدهم، تهران: نگاه.
- فورست، اسکرین؛ پیتربیلیان (۱۳۷۵)، ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی)، مترجم: حسن افشار، چاپ اول، تهران: مرکز.
- گیپ، هامیلتون (۱۳۶۶)، ادبیات نوین عرب، مترجم: یعقوب‌آزاد، چاپ اول، تهران: اطلاعات.
- لوکاج، جورج (۱۳۷۴)، جامعه‌شناسی رمان، مترجم: محمدجعفر پوینده، چاپ اول، تهران: تجربه.
- معین، محمد (۱۳۶۳)، فرهنگ فارسی دکتر محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- منفلوطی، مصطفی لطفی (۱۳۸۴)، اشک‌ها، مترجم: رمضان رضایی، تهران: کلبه معرفت.
- موران، برنا (۱۳۸۹)، نظریه‌های ادبیات و نقد، مترجم: ناصر داوران، چاپ اول، تهران: نگاه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، عناصر داستان، چاپ سوم، تهران: سخن.

منابع عربی

محمد عویضه، الشیخ کامل محمد (۱۴۱۳ق)، **مصطفی لطفی منفلوطی حیاتہ وأدبہ**، الطبعة الاولى، بیروت: دارالکتب العلمیة.

منفلوطی، مصطفی لطفی (۱۹۹۳م)، **العبرات**، الطبعة الثانية، بیروت: منشورات بحسون الثقافي . دارالمنال.

منابع لاتین

Oxford Advanced Learners Dictionary (2005), Seventh Edition, New York: Oxford University Press.

پایان نامه ها

کریمی قره بابا، سعیدو دیگران (۱۳۸۸)، **شکل شناسی داستان کوتاه ایرانی از ۱۳۵۷ تا ۱۳۰۰ با تأملی بر آثار مهم این دوره**، پایان نامه دکتری، تبریز: دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

مجلات

آن برونسویک (۱۳۷۱)، «امیلزولا»، مترجم: سیروس سعیدی، **ادبستان فرهنگ و هنر**، بهمن، شماره ۳۸، صص ۴۹-۴۶.

الآراء الواقعية الطبيعية للمنفلوطي في رواية الهاوية و إمیل زولا في رواية آسوموار

فربیا گلشن^۱، امیر مقدم متقی^{۲*}

۱. الماجيستري في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان

۲. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان

الملخص

نشأت المدرسة الواقعية الطبيعية سنة ١٨٧٠م على يد إمیل زولا و هي تبحث عن القضايا الإنسانية معتمدة على الوراثة و القضايا البيولوجية. تأثر بهذا المذهب عدد من الأدباء العرب و كتّابهم؛ منهم مصطفى لطفى المنفلوطي الذي انتهج هذا المذهب في بعض آثاره، لاسيما في رواية «الهاوية» القصيرة و التي أخذها من رواية آسوموار. يلقي هذا البحث الضوء على الآراء الواقعية الطبيعية للمنفلوطي في رواية الهاوية القصيرة و إمیل زولا في رواية آسوموار.

حذا المنفلوطي في استخدام المضمون و الموضوع في روايته هذه، حذو زولا غير أنه يختلف عنه في استخدام العناصر القصصية الأخرى كالتعبير و الفضاء و الحوار و كيفية حضور الشخصيات و حتى البناء الفني أيضاً. هذا فإنّ ما سبّب شقاوة الإنسان و مشاكله في رواية آسوموار هي عوامل الوراثة و البيئة في حين أنّ سبب هذه الشقاوة و المتاعب في رواية الهاوية يرجع إلى عامل البيئة لاغير. و أخيراً فإنّه قد ازداد تأثر زولا بالآراء الفلسفية التي قلما نشاهدها في رواية المنفلوطي إلا أنّه توجد اتجاهات دينية في رواية المنفلوطي لا نجدها في رواية زولا.

الكلمات الرئيسية: الواقعية الطبيعية؛ المنفلوطي؛ الهاوية؛ إمیل زولا؛ آسوموار.

