

جمالزاده و گی دو موپاسان

بررسی تطبیقی دو داستان کوتاه «ویلان الدوله» و «ویلان»

طاهره شمسی*

دانش‌آموخته دکتری ادبیات تطبیقی، دانشگاه پل ورلن فرانسه

چکیده

جمالزاده، پیشرو داستان‌نویسی در ایران، با پیوند دو روش شرقی و غربی در مجموعه یکی بود و یکی نبود سبکی نوین را بنا نهاد که به داستان کوتاه مشهور شد. «ویلان الدوله» با ساختاری متفاوت با پنج داستان دیگر این مجموعه، موضوع بیکاری را مطرح می‌کند که به لحاظ موضوعی به داستان «ویلان» اثر گی دو موپاسان، نویسنده فرانسوی، شباهت دارد. در این دو داستان، بیکاری با دو منشأ جداگانه مورد بحث قرار گرفته است: بیکاری ارادی با تکیه بر نگرش صوفیانه و بیکاری غیرارادی.

مقاله حاضر با طرح این پرسش که آیا جمالزاده در نگارش این داستان تحت تأثیر گی دو موپاسان بوده است یا خیر، به بررسی تطبیقی دو اثر از لحاظ موضوع و شیوه بیان می‌پردازد. برای رسیدن به این هدف، ضمن ارائه دو تابلوی نمودار و انتخاب نمونه‌هایی از متن دو داستان، با تأکید بر ویژگی‌های شخصیتی، توقعات، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت اصلی دو داستان در کشمکش با درون و برون و نیز ارائه تصویری از نوع رفتار افراد جامعه و فضایی که دو داستان در آن شکل گرفته، به بررسی دیدگاه دو نویسنده درباره موضوع بیکاری می‌پردازیم.

واژه‌های کلیدی: بررسی تطبیقی، بیکاری، جمالزاده، داستان کوتاه، گی دو موپاسان، «ویلان»، «ویلان الدوله».

* نویسنده مسئول: tshamsi24@yahoo.fr

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۴/۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۶/۲۸

مقدمه

«ویلان»^۱ یکی از اجتماعی‌ترین داستان‌های گی دو مویاسان^۲ است که در باب موضوع بیکاری و فقر بحث می‌کند. فرانسه از سال ۱۸۸۱م بحران‌های اقتصادی به نسبت بزرگی را پشت سر گذاشت که به اعتصاب‌های پیاپی، به‌ویژه از ژانویه تا ژوئن ۱۸۸۶م منجر شد. این بحران و پیامدهای آن در آثار ادبی و تابلوهای هنری آن زمان به تصویر کشیده شد. برای مثال، می‌توان به *ژرمینال*^۳ اثر امیل زولا^۴ منتشر شده در سال ۱۸۸۵م و تابلوی *صدقه گدا*^۵ اثر گوستاو کوربه^۶ اشاره کرد (Maupassant, 1986: 213-214).

بحران اقتصادی، دستمزدهای پایین و فقر و بیکاری در شهرها بر مجموعه نظام اقتصادی تأثیری منفی داشت و در نهایت به فقر عمومی جامعه منجر شد. بیکاری و آوارگی ژاک راندل^۷، قهرمان مویاسان، نیز تحت تأثیر همین بحران بوده است.

مویاسان که پیش از آن در سال ۱۸۸۰م با انتشار داستان مشهور «بول دو سوئیف»^۸ در مجموعه *شب نشینی‌های ملان*^۹ مبحث جنگ سال ۱۸۷۰م و شکست فرانسه از آلمان را مطرح کرده بود، این بار در داستان «ویلان» به طرح مسائل اجتماعی-اقتصادی می‌پردازد که بیانگر حس همدردی نویسنده به محرومان جامعه است.

از سویی، جمالزاده نیز در داستان «ویلان‌الدوله» موضوع مشابهی را مورد بحث قرار داده است. «ویلان‌الدوله» و «ویلان» در دو فضا و با دو فلسفه متفاوت، اما با دیدگاهی مشترک نوشته شده‌اند. بیکاری، فقر، تنزل ارزش‌های اخلاقی و... موضوعات مشترکی هستند که هر دو نویسنده با هدف نمایاندن واقعیت‌های جامعه زمان خود، می‌کوشند آن‌ها را به تصویر کشند؛ هرچند فرهنگ و فلسفه دو ملت نوشتار این دو داستان را از هم متمایز می‌کند.

هدف این مقاله پاسخ به این پرسش است که آیا جمالزاده در نگارش این داستان تحت تأثیر گی دو مویاسان بوده است. برای رسیدن به این هدف، با ارائه نمودار و نمونه‌هایی از دو اثر سعی کرده‌ایم پیوندهای مشترک دو داستان در موضوع، تیپ و شیوه بیان آن‌ها را نمایان کنیم.

بحث و بررسی

از ویژگی‌های بارز داستان «ویلان‌الدوله» که آن را از دیگر داستان‌های مجموعه یکی بود و یکی نبود متمایز می‌کند، نبود اکسیون و راوی مشخص است؛ همچنین برعکس پنج داستان دیگر که به صورت نقلی و از زبان اول‌شخص^۱ نوشته شده، «ویلان‌الدوله» از دیدگاه سوم‌شخص حکایت شده و وصفی است (دستغیب، ۲۵۳۶: ۵۲). اما کل مجموعه دارای یک ویژگی مشترک است و آن ویژگی، معرفی قهرمان «به صورت تیپ» و مجال ندادن به خواننده برای شناخت او از طریق اعمالش است (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۶۴). «ویلان‌الدوله» با زمان حال تاریخی شروع شده و به زمان گذشته تغییر یافته است.

«ویلان» نیز داستانی است وصفی، با این تفاوت که با زمان گذشته شروع شده و جز در موارد گفت‌وگو، کل داستان به زمان گذشته نوشته شده است. این داستان نیز از دیدگاه سوم‌شخص حکایت شده و بحران اقتصادی فرانسه را به تصویر کشیده است. ژاک راندل، قهرمان مویاسان و یکی از آسیب‌دیدگان این بحران، نجار ۲۷ ساله‌ای است که برای جست‌وجوی کار شهر آوارای^۱ واقع در مانس فرانسه را به قصد استان مرکزی این کشور ترک می‌کند.

«ویلان» مانند دیگر داستان‌های مویاسان دارای سبکی ساده و طبیعی است. همچنین، همه‌چیز در ابتدای داستان مشخص می‌شود (دکور، موقعیت، شخصیت و...). نویسنده در ارائه تصویری سریع در داستان‌هایش بی‌نظیر است و خوب می‌داند که چگونه آن‌ها را طراحی و شخصیت‌های داستان‌ش را به‌عنوان یک تیپ به خواننده معرفی کند (Échelard, 1381: 130).

تابلوی رویدادها در «ویلان» گی دو مویاسان

۱. بیکاری در مانس و بیکاری ژاک راندل به تبع آن.

۱-۱. ویلان (راندل) نجاری است سرشار از نیروی جوانی.

۱-۲. زندگی کردن راندل نزد خانواده‌اش و تأمین هزینه‌های زندگی‌اش توسط آنان.

۱-۳. تصمیم راندل به ترک آوارای برای جست‌وجوی کار در استان مرکزی فرانسه.

۲. روی آوردن به حرفه‌هایی غیر از نجاری در طول سفر.
- ۱-۲. ناکافی بودن دستمزدها.
- ۲-۲. ادامه مسیر راندل با وجود وضع جسمانی نامساعدش.
- ۳-۲. هوای سرد پاییزی.
- ۴-۲. گرسنگی راندل.
- ۵-۲. تردید راندل در دوراهی بازگشت یا ادامه مسیر.
- ۶-۲. نفرت راندل از مردم جامعه‌اش و خشم او از بی‌عدالتی سرنوشت.
- ۷-۲. تردید راندل در دوراهی سرقت و یا ادامه مسیر جهت جست‌وجوی کار.
۳. تصمیم راندل به بازگشت به آواری.
- ۱-۳. هوای سرد، بارش باران سرد پاییزی، دشت بی‌آب و علف، خیس شدن راندل و نبود پناهگاه.
- ۲-۳. دیدن یک گاو، نوشیدن شیر، خوابیدن در کنار حیوان برای گرم کردن خود (اوج تنزل شخصیت انسان)، امید در اوج ناامیدی.
- ۳-۳. روز یکشنبه و رفتن مردم به کلیسا.
- ۴-۳. درخواست کار راندل از عابران و پاسخ منفی آنان (نبود هم‌بستگی و نقد مذهبی).
- ۵-۳. راندل در جست‌وجوی چهره‌ای مهربان، برخورد او با شهردار و تقاضای کار از او.
- ۶-۳. هشدار شهردار مبنی بر ممنوعیت گدایی و توقیف گدایان.
- ۷-۳. حبس موجب نجات از بی‌خانمانی از نگاه راندل.
۴. برخورد راندل با دو ژاندارم.
- ۱-۴. درخواست اسناد و مدارک از راندل و معتبر بودن آن‌ها.
- ۲-۴. درخواست پول از راندل.
- ۳-۴. بی‌پولی کامل او و اعتراف به گدایی.
- ۴-۴. دستگیری راندل و تحویل او به شهردار.
- ۵-۴. پیش‌داوری‌ها و قضاوت‌های نادرست مردم.

- ۴-۶. بررسی اسناد و مدارک راندل توسط شهردار و هشدار دوباره او.
 ۴-۷. آزادی راندل.
 ۴-۷. درخواست یک وعده غذا از شهردار و موافقت نکردن او.
 ۴-۸. تهدید راندل مبنی بر ارتکاب عمل غیراخلاقی.
 ۵. ورود غیرقانونی راندل به خانه‌ای در غیاب ساکنان آن.
 ۵-۱. خوردن سوپ و نان و شراب.
 ۵-۲. خروج از منزل.
 ۵-۳. ارضای نیازهای اولیه و احساس نشاط.
 ۵-۴. برخورد با یک دختر.
 ۵-۵. هم‌بستر شدن با او.
 ۵-۶. راندل هراسان از اعمال مرتکب شده.
 ۵-۷. دستگیری راندل و تحویل دوباره او به شهرداری.
 ۵-۸. خوشحالی شهردار از دستگیری او.
 ۵-۹. حبس بیست‌ساله راندل.

تابلوی رویدادها در «ویلان‌الدوله» جمالزاده

۱. معرفی ویلان‌الدوله.
 ۱-۱. سرگردانی و خانه‌به‌دوشی ویلان‌الدوله براساس یک تفکر صوفیانه.
 ۱-۲. اقامت ویلان‌الدوله در منزل دوستان و آشنایان.
 ۱-۳. ویلان‌الدوله بیکار، اما به‌طرز بسیار پرمشغله.
 ۱-۴. ویلان‌الدوله شخصیتی طفیلی.
 ۱-۵. سفر ویلان‌الدوله به نقاط ایران و دوستی با ویلان‌العلما.
 ۲. نپذیرفتن ویلان‌الدوله از سوی دوستان و آشنایان.
 ۲-۱. مریضی و آوارگی ویلان‌الدوله.
 ۲-۲. بی‌پولی ویلان‌الدوله.
 ۲-۳. خوابیدن ویلان‌الدوله در مسجد.

۲-۴. عوض کردن قوطی سیگار با مقداری تریاک.

۲-۵. نوشتن وصیت‌نامه و خودکشی.

۳. پیدا کردن جسد ویلان‌الدوله و جمع شدن مردم در شبستان مسجد.

۳-۱. عذرخواهی ویلان‌الدوله از ایجاد مزاحمت برای دیگران.

۳-۲. گلایه از بی‌خانمانی.

تصویری که از ویژگی‌های شخصیتی دو قهرمان در سکانس اول نشان داده می‌شود و همچنین بیکاری به‌عنوان محور اصلی داستان - که رویدادهای بعدی حول محور آن شکل می‌گیرند - پیوندهای مشترکی هستند که دو داستان را از لحاظ موضوعی همانند می‌کنند. ویلان‌الدوله و ویلان دارای دو ویژگی شخصیتی متفاوت و بیکاری‌شان نیز با دو علت متفاوت است؛ بیکاری ناشی از کمبود کار و بیکاری ناشی از نوعی نگرش صوفیانه: بیکاری غیرارادی و ارادی. کنش‌های قهرمان یا به عبارت بهتر، ضد قهرمان داستان جمالزاده را می‌توان فقط در نوع خاص ایرانی آن به‌تصویر کشید: «ویلان‌الدوله از آن گیاههائی است که فقط در خاک ایران سبز می‌شود و میوه‌ای بار می‌آورد که "نخود همه آش" می‌نامند.» (جمالزاده، ۱۹۲۱: ۱۱۲). هر دو داستان تصویری است از زندگی روزمره مردم و براساس یک رویداد اجتماعی نقاشی شده است (Yousefi Behzadi, 2003: 112).

«ویلان» نمایشی است از جدال انسان در جهت مطالبات انسانی، موقعیت کاری پایدار، شأن و منزلت انسانی، جست‌وجوی هویت، احترام و هم‌بستگی اجتماعی. ویلان‌الدوله دارای شخصیت دگرگونه‌ای است که اندیشه صوفیانه امکان هرگونه جدال با نابسامانی‌های اجتماعی را از او گرفته و این امکان را به او داده که با سوء استفاده از لقب «الدوله»، زندگی طفیلی‌گونه‌ای را طی پنجاه سال در کنار دیگران سپری کند.

متن «ج»^{۱۲}متن «م»^{۱۳}

۳-۱. بیچاره ویلان‌الدوله! اینقدر گرفتار است که مجال ندارد سرش را بخاراند. مگر مردم ولش می‌کنند، مگر دست از سرش برمی‌دارند؟ یک شب نمی‌گذارند در خانه خودش سر راحتی بزمین بگذارد!

۱. او [ژاک راندل] پسر بزرگ‌تر [خانواده] در بیکاری عمومی کاری جز اینکه دست روی دست بگذارد نداشت. ... ۱-۲. ژاک راندل قوی‌تر از همه، هیچ کاری انجام نمی‌داد، چون هیچ کاری برای انجام دادن نداشت و غذای دیگران را می‌خورد.

۲-۱. راست است که ویلان‌الدوله خانه و بستر معینی هم بخود سراغ ندارد و «درویش هرکجا که شب آید سرای اوست» درست در حق او نازل شد ولی مردم هم دیگر پُر شورش را درآورده‌اند، یک ثانیه بدبخت را بفکر خودش نمی‌گذارند و ویلان‌الدوله فلک‌زده مدام باید مثل سکه قلب از این دست بآن دست برود.

۲-۱. او [ژاک راندل] شاگرد نجار، بیست‌وهفت ساله، خوش‌رفتار، مملو از شجاعت، طی دو ماه تحت تکفل خانواده‌اش زندگی می‌کرد.

نوع و شیوه زندگی، دو قهرمان را تا حدودی به هم نزدیک می‌کند؛ با این تفاوت که ویلان مویاسان دارای ویژگی‌هایی است که وی را از ویلان‌الدوله جمالزاده متمایز می‌کند. ویلان‌الدوله فردی است شیاد که بیکاری‌اش متأثر از بیکاری و فقر عمومی جامعه نیست؛ بلکه دلیل آن سوء استفاده از آیین صوفیگری است. همچنین، پسوند «الدوله» این امکان را به او می‌دهد که خود را برتر از آنچه که هست بنمایاند. ویلان‌الدوله بیکار، اما به ظاهر پرمشغله:

همقطار! تو میدانی که این مردم بمن بیچاره مجال نمی‌دهند آب از گلویم پائین برود چه برسد باینکه برای خودم یکجفت جوراب بخرم و حالا هم وزیر داخله منتظرم است و وقت اینکه بخانه سری زده و جورابی عوض کنم ندارم (۱-۳).

ویلان‌الدوله، پیکارو^{۱۴} ای ششمین داستان جمالزاده، دارای همان ویژگی‌ها و خصوصیات است که «شیخ»، «فرنگی‌مأب»، «شیخ جعفر»، «جناب مستشار» و حتی

«قربانعلی» در دیگر داستان‌های یکی بود و یکی نبود دارند. به پیروی از داستان‌های پیکارسک (شروع و پایان این داستان‌ها به‌عنوان منشأ و سرنوشت نهایی جایگاه مشخصی دارند) شخصیت پیکارو که با داستان «فارسی شکر است» آغاز می‌شود در «ویلان‌الدوله» به بی نهایت می‌رسد و سرانجام به مرگ ختم شده، مجموعه بسته می‌شود. در واقع، این ویژگی رمان «پیکارسک» است. مجموع این داستان‌ها یک فکر کلی را می‌سازند و به نظر می‌رسد جمالزاده سعی داشته به رمان نزدیک شود و این مطلبی است که در مقدمه یکی بود و یکی نبود به آن اشاره شده است (Balay & Cuypers, 1983: 205-206).

ویلان‌الدوله لقبی است تحقیرآمیز برای به تصویر کشیدن ریا، تقلب، کلاهبرداری و دیگر رذایل اخلاقی که بر کل مجموعه یکی بود و یکی نبود حاکم است. نکته‌ای که در داستان «بیله دیگ بیله چغندر» نیز به آن اشاره شده است:

این سیاه‌کلاه‌ها هم چون همین‌طورند و کارشان کج است بهمین مناسبت اسم انجمن خود را «دیوان» گذاشته‌اند. برای اینکه کسی بتواند جزو این انجمن بشود اول باید اسمش را عوض کند و اغلب اسمهای تازه‌ای که بآنها داده میشود اسم حیوانات و اشیاء حرب و جنگ است مانند کلب‌الدوله که به معنی شغال است و مقرض‌السلطنه که به معنی قیچی است (جمالزاده، ۱۹۲۱: ۱۰۸-۱۰۹).

سفرهای ویلان‌الدوله نیز در جهت اهداف شیادانه اوست. دوستی‌های ریاکارانه و لقب‌الدوله این فرصت را به او می‌دهد که «دور ایران گردیده و همه‌جا پرسه زده و گاهی بعنوان استقبال، گاهی با اسم بدرقه، یکبار برای تنها نگذاردن فلان دوست عزیز، بار دیگر بقصد نایب‌الزیاره بودن و جب بوجب خاک ایران را زیر پا گذرانده و هزارها دوست و آشنا پیدا» کند. دوست تام و تمام او پیکاروی دیگری است که با سوء استفاده از نام علما توانسته «در راه قم و کیل و وصی یک تاجر بدبختی شده و زن او را بحباله نکاح خود درآورد و صاحب دورانی» (۱-۵) شود. نقدی مذهبی که در دیگر داستان‌های مجموعه یکی بود و یکی نبود نیز به چشم می‌خورد.

«ویلان»، جدال با درون و برون

بیان روان‌شناسانه سختی‌ها و مشکلات راه، تأکید بر وضع نامساعد آب‌وهوا، هراس و اضطراب، تنهایی، احساس گم شدن در صحرای بی‌آب و علف و بدون پناهگاه زیر

«باران یخزده» در یک شب پاییزی (۲-۳)، همگی بیانگر ناامیدی قهرمان داستان است و نوعی احساس وحشت و ناامیدی را به خواننده القا می‌کند. درواقع، این ویژگی برخی داستان‌های گی دو مویاسان است که «خواننده را در اضطراب فرومی‌برد، به طوری که وقتی کتاب را می‌بندد نوعی احساس تشویش و نگرانی در او ایجاد می‌شود.» (Décote & Dubosclard, 1988: 450). نویسنده به‌ویژه از «عنصر آب» که در «تمام آثارش حضوری مستمر و فراگیر دارد» (اصغری تبریزی، ۱۳۸۰: ۳۴) برای نمایاندن هرچه بیشتر آوارگی و اضطراب درونی ژاک راندل نجار بهره می‌گیرد.

[ویلان] برای اینکه آب سرد [وارد یقه‌اش نشود] روی پشت و سینه‌اش نریزد آخرین دستمالش را دور گردنش پیچید. اما خیلی زود احساس کرد که آب از قبل از پارچه نازک لباسش عبور کرده؛ سپس نگاهی از اضطراب و احساس اینکه گم شده به اطرافش انداخت (۱-۳).

این بیان روان‌شناسانه، داستان «دوستی خاله‌خرسه» جمالزاده را به‌یاد می‌آورد؛ هرچند دو داستان باوجود فضاسازی مشابه، دارای درون‌مایه‌های متفاوتی هستند. بین این دو داستان، علاوه‌بر فضاسازی، شباهت‌های دیگری نیز به‌چشم می‌خورد: پول به‌عنوان کلید داستان، دیدن روشنایی و محاکمه رویدادهای مشترک این دو داستان هستند که در این مقاله مجال بررسی آن نیست.

مویاسان با حاکم کردن فضای سرد، نبود عواطف انسانی و قرار دادن قهرمان خود درمقابل جدال درون و برون، تلاش می‌کند واکنش‌های خشن ژاک راندل را که با ویژگی‌های شخصیتی او سازگاری ندارد توجیه کند. درواقع، نگاه منتقدانه او بیش از هرچیز جامعه فرانسو را مورد هدف قرار می‌دهد که در آن به‌دلیل کاهش نوع‌دوستی و روح همکاری اجتماعی، روابط غیرانسانی حاکم شده بود.

مویاسان پس از قرار دادن قهرمان داستان در موقعیت جدال با برون، او را در موقعیت جدال با درون قرار می‌دهد. جمالزاده نیز در پایان داستان، قهرمان داستانش را در شرایطی متفاوت، در چنین موقعیتی قرار می‌دهد. پیکاروی داستان «ویلان‌الدوله» پس از پنجاه سال زندگی طفیلی‌وار سرانجام، شرمسار و قدرشناس نیکی مردم می‌شود و برعکس ژاک راندل نگاه خوش‌بینانه‌ای دارد. ژاک راندل از ابتدای ورود به داستان

با دو نگاه بیم و امید وارد صحنه می‌شود: امیدوار به محیط هم‌بستگی و ناامید از سرنوشتی نامعلوم (Yousefi Behzadi, 2003: 98). نگاه او نگاه انسان رانده‌شده‌ای است که ترحم و عواطف انسانی افراد جامعه‌اش را می‌طلبد. سرانجام، شکست در جدال با طبیعت و بی‌عدالتی‌های اجتماعی و همچنین خستگی و گرسنگی فکر جدیدی را به او القا می‌کند و او را در پرتگاه نابودی ارزش‌های اخلاقی قرار می‌دهد. اما جامعه «ویلان‌الدوله» اندکی متفاوت به نظر می‌رسد. جامعه ایرانی شخصیتی طفیلی مانند ویلان‌الدوله را به مدت پنجاه سال تحمل می‌کند؛ هرچند او مجبور است مدام «مثل سکه قلب از این دست بآن دست برود» که سرانجام به طردشدگی کامل و درنهایت خودکشی‌اش می‌انجامد.

متن «ج»

متن «م»

۱-۳. در تمام مدت عمر باشنایان خود جز زحمت و دردسر ندادم و اگر یقین نداشتم ترخمی که عموماً در حق من داشتند حتی از خجالت و شرمساری من بمراتب بیشتر بوده و هست این دم آخر زندگانی را صرف عذرخواهی می‌کردم اما آنها بشرایط آدمی رفتار کرده‌اند و محتاج بعذرخواهی چون منی نیستند.

۲-۷. من حق زندگی ندارم، حالا... چون که مردم می‌ذارن من از گرسنگی هلاک شم... من فقط تقاضای کار دارم با این وجود... یه مشت خوک!

۲-۷. من حق زندگی دارم، چون نفس می‌کشم، چون هوا مال همه است. پس مردم حق ندارن منو بدون نون بذارن.

۲-۷. او با دندان‌هایی [از خشم] به هم فشرده، درحالی که به دود باریکی که از بام خانه‌ای، در این ساعت از شب بیرون می‌آمد نگاه می‌کرد، تکرار می‌کرد «یه مشت خوک» او میل داشت وارد یکی از این خانه‌ها شده، بر سر اهالی آن کوفته و خودش به جای آنها سر میز بنشیند، بدون اینکه فکر کند که این نیز خود نوعی دیگر از بی‌عدالتی از نوع انسانی است که نامش تجاوز و سرقت است.

«ویلان» مویاسان تصویری است از جامعه فرانسه در اواخر قرن نوزدهم. بیکاری و به دنبال آن فقر، نابودی فضایل اخلاقی و از بین رفتن عواطف انسانی، روابط غیرانسانی را در جامعه حاکم کرده بود که در نهایت طردشدگی گروه‌های پایین جامعه را در پی داشت.

جمالزاده نیز پس از نمایش چهره‌ای پیکارسک از ضد قهرمان خود، به نقد مردم جامعه‌اش می‌پردازد و رفتار غیرانسانی و غیراخلاقی آنان را مغایر با ارزش‌های انسانی می‌داند. هر دو داستان به درون‌مایه ناآشنایی ختم می‌شوند: واکنش‌های ژاک راندل که سرانجام به حبس او منجر می‌شود و خودکشی ویلان‌الدوله.

متن «ج»

متن «م»

۴-۱. بیچاره ویلان‌الدوله! هفته که هفت روز است می‌بینی دو خوراک را در یکجا نکرده و مثل یابوی چاپاری جوی صبح را در این منزل و جوی شام را در منزل دیگر خورده است.

۱-۲. و حالا از یک هفته پیش او هیچ کاری پیدا نمی‌کرد، او دیگر هیچ چیز نداشت و با گذشتن از جاده طولانی و التماس و تمنا دم در مردم از برکت صدقه کمی نان می‌خورد.

۲-۲. بدبخت دو شاهی ندارد یک حب گنه‌گنه خریده بخورد. جیش خالی، بغلش خالی، از مال دنیا جز یکی از آن قوطی سیگارهای سیاه و ماه و ستاره نشان کدائی که خودش هم نمیداند از کجا پیش او آمده ندارد.

۲-۳. درحالی که از روی سنگ‌هایی که زیر پاهای برهنه‌اش می‌لغزیدند سر می‌خورد، غرغرنان می‌گفت: «بدبختی... بدبختی... یه مشت خوک... بذارین یه مرد از گرسنگی هلاک شه... یه نجار... یه مشت خوک... چهار تا پول سیام نیس... حالا بارونم که میاد... یه مشت خوک!...»

۴-۳. من دو ماهه که دنبال کارم، هیچ کاری پیدا نمی‌کنم، دیگه یه پول سیام تو جیبم ندارم.

۱-۲. ویلان‌الدوله امروز دیگر خیلی آزرده و افسرده است... و امروز هم با حالت تب و ۴-۲. ویلان گرسنه بود، یک گرسنگی شدید، از آن گرسنگی‌هایی که باعث می‌شود گرگ‌ها

ضعفی که دارد نمی‌داند بکی رو بیاورد.

به انسان‌ها حمله کنند. سرش سنگینی می‌کرد، خون توی شقیقه‌هایش به جوش آمده بود. او با چشم‌هایی قرمز و لب‌هایی خشکیده چوبدستی‌اش را با امید مبهمی در دست‌هایش می‌فشرده تا با برخورد با اولین مردی که برای خوردن شام به خانه‌اش بازمی‌گشت با قدرت تمام روی سرش بکوبد.

۲. هر کجا رفته صاحب‌خانه برای کار لازم از خانه بیرون رفته و سپرده بوده که بگویند برای نهار برنمی‌گردد.

۳-۱. باران یخزده ریزی می‌بارید. دشت کاملاً خالی و بی آب و علف بود، بدون اینکه پناهگاهی به او نشان دهد. او سردش بود و از بین درختان نوری را که از پنجره خانه‌ای می‌تابید نگاه می‌کرد.

۵-۱. راست است که ویلان‌العلما برای ویلان‌الدوله دوست تام و تمامی بود و از هیچ چیزی در راه او مضایقه نداشت ولی او هم از وقتیکه در راه قم وکیل و وصی یک تاجر بدبختی شده و زن او را بحالۀ نکاح خود درآورد و صاحب دورانی شد بکلی شرایط دوستی قدیم و انسانیت را فراموش نموده و حتی سپرده هروقت ویلان‌الدوله در خانه او را میزند بگویند آقا خانه نیست!

۳-۱. نمی‌دانست کجا تنش را [از باران] در امان نگه دارد و کجا سرش را بگذارد که توی دنیا یک پناهگاه ندارد.

۵. او با ضربه‌های محکم چوبدستی‌اش شروع به در زدن کرد. هیچ‌کس پاسخ نداد. او درحالی که فریاد می‌زد محکم‌تر در زد. «هی! هی! هی! آدمای توی خونه! هی! باز کنین!» هیچ چیز تکان نخورد...

۳-۲. دیشب گذشته را در شبستان مسجدی بسر برده...

۲-۳. او دنبال یک جا گشت و برای راحت‌تر خوابیدن، سرش را دقیقاً روبروی پستان بزرگ [گاو] که چند لحظه پیش او را سیراب کرده بود گذاشت.

وضع نابسامان روحی، بی‌خانمانی، بی‌پولی و بیکاری ویژگی‌های مشترکی هستند که قهرمان دو داستان را به هم نزدیک می‌کنند. ویلان در نهایت طردشدگی شب سرد پاییزی را در صحرای بی‌آب و علف، در کنار گاوی سپری می‌کند (۲-۳) و ویلان‌الدوله شب را در شبستان مسجدی به سر می‌برد (۳-۲). هر دو به دلیل نداشتن جایگاهی مشخص در جامعه، از جانب افراد همان جامعه طرد می‌شوند؛ ویلان‌الدوله حتی از جانب دوست صمیمی خود، ویلان‌العلما، نیز رانده می‌شود و ویلان هم پاسخی از ساکنان خانه نمی‌شنود.

ویلان‌الدوله از تب و ضعف رنج می‌برد (۱-۲) و ویلان نیز علاوه بر گرسنگی در وضع مشابهی قرار دارد (۴-۲)؛ اما واکنش دو قهرمان متفاوت است. خطاب راندل به مردم جامعه‌اش: «به مشت خوک» که بارها در داستان مویاسان تکرار شده، بازتابی از احساس درونی آکنده از نفرت و بدبینی اوست.

ویلان‌الدوله شخصیتی است طفیلی که «هفته که هفت روز است... دو خوراک را در یکجا نکرده» (۴-۱). ویلان نیز در وضعی مشابه، برخلاف میل باطنی‌اش، در مسیر سفر از برکت صدقه مردم زندگی می‌کند. شیوه‌ای از زندگی که ناخواسته به او تحمیل شده بود (۲-۲). او از «اندوه اینکه نمی‌تواند از بازوان نیرومندش که احساس می‌کرد مملو از قدرت است استفاده کند» کم‌کم «آکنده از خشمی تدریجی» می‌شود (۵-۲). پس از این زندگی طفیلی‌گونه، هر دو از جامعه رانده می‌شوند.

ژاک راندل پس از پیمودن مسیری طولانی، سرانجام در روز یکشنبه وارد شهر می‌شود. مویاسان با نشان دادن تصویری نقادانه، از برگزاری آداب و سنن مذهبی آن‌هم بدون پشتوانه اخلاقی انتقاد می‌کند و به شرح حوادث پیش‌آمده برای ویلان می‌پردازد. نگاه مودیانه چوپان (۵-۳)، پاسخ شهردار (۷-۳)، دستگیری ویلان توسط دو ژاندارم (۴-۴) و پیش‌داوری‌های نادرست مردم (۵-۴) حکایت از بی‌اعتنایی و بی‌رحمی افراد جامعه به ظاهر مذهبی ویلان دارد. دنیای مویاسان دنیای بی‌رحمی است که نویسنده با بدبینی مطلق به آن می‌نگرد؛ این بدبینی از یک‌سو در کودکی وی ریشه دارد و از سوی دیگر تحت تأثیر فلور و فلسفه بدبینی شوپنهاور^{۱۵} است که بسیار در آن زمان رایج بود (دهشیری، ۱۳۷۸: ۲۴۵؛ Décote & Dubosclard, 1988: 462). ویلان‌الدوله در وضع

بهتری قرار دارد. سردی حاکم بر روابط افراد در جامعه غربی با درجاتی پایین تر در داستان جمالزاده نشان داده شده است. همچنین، فضای سردی که در مرکز داستان مویاسان قرار گرفته و شرایط را برای ویلان دشوارتر کرده است، در متن جمالزاده دیده نمی شود.

متن «ج»

متن «م»

۵-۲. در مسجد [ویلان الدوله] میرزائی را ۳-۳. ناقوس کلیسا به صدا درآمده بود... دیدم... جلو رفته سلامی کرد و گفت جناب میرزا اجازه هست با قلم و دوات شما دو کلمه بنویسم. میرزا با کمال ادب قلمدان خود را با یک قطعه کاغذ فلفل نمکی پیش گذاشت و ویلان الدوله مشغول نوشتن شد... [سپس] اظهار امتنان از میرزا کرد....

۳-۶. بدانید که من شهردار هستم و اگر زود از اینجا نروید، دستور می دهم توقیفتان کنند.

مویاسان برای خلق شخصیت هایش از انبوهی از خاطراتش استفاده می کند و با نگاه بدبینانه ای آنان را به تصویر می کشد: روستاییان منطقه کو^{۱۶} که در جوانی با آنان معاشرت داشته است، سربازان فرانسوی یا آلمانی که در جنگ سال ۱۸۷۰م با آنها روبه رو شده، کارمندان وزارتخانه ها، بورژواها، اشرافیان، افراد حریص و... (Décote & Dubosclard, 1988: 462). نویسنده به ویژه تصویر بسیار تیره ای از روستایی نرماندی ارائه می دهد. روستاییان داستان مویاسان افرادی کوتاه فکر و دائم الخمر هستند که فقط با شنیدن نام پول هشیاری خود را به دست می آورند و تمام مکر و حیلۀ خود را برای کسب آن به کار می بندند (Décote, 1381: 129). چوپان، شهردار و ژاندارم تیپ هایی هستند که مویاسان با استفاده از خاطراتش آنان را به تصویر می کشد.

ویلان الدوله و ویلان در دو مکان مقدس، مسجد و کلیسا، با دو رفتار گوناگون روبه رو می شوند. میرزا در نقطه مقابل چوپان و شهردار، فرهنگ و روح ایرانی را

به‌نمایش می‌گذارد. برعکس، ویلان با انواع رفتارهای بد افراد جامعه و پاسخ‌های منفی پی‌درپی روبه‌رو می‌شود و همین امر او را در پرتگاه نابودی ارزش‌های اخلاقی قرار می‌دهد.

در جایی دیگر نیز آمده است:

متن «م»

متن «ج»

۳. فردا صبح زود که خادم مسجد وارد ۴-۵. هنگام نماز عشا بود... زنها و مردهای شبستان شد ویلان‌الدوله را دید که گوئی روستایی با چشم‌هایی برافروخته از خشم به هرگز در این دنیا نبوده است. طولی نکشید مرد توقیف شده (ویلان) بین دو ژاندارم نگاه که دوست و آشنا خبر شده و در شبستان می‌کردند، دلشان می‌خواست به او سنگ پرتاب کنند، پوست و ناخنش را بکنند، زیر پا لهش کنند. آن‌ها از همدیگر می‌پرسیدند آیا او دزدی کرده یا کسی را کشته... .

در داستان «ویلان‌الدوله»، جمالزاده با نمایش دو تصویر اخلاقی و غیراخلاقی، شیوه‌ی ملایمی را در انتقاد از جامعه و آداب و رسوم حاکم بر آن برمی‌گزیند. برعکس او، نگاه منتقدانه‌ی مویاسان تلخ و نیش‌دار است. او با قرار دادن قهرمان خود در وضعی بحرانی: دستگیری ویلان به جرم اعتراف به گدایی و آوردن او نزد شهردار هنگام آیین عشاء ربانی!^{۱۷} قضاوت و پیش‌داوری مردم، نگاه‌های خشن و مجازات‌هایی که هریک در ذهن خود برای او تعیین می‌کنند، جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که عطف و ترحم و انسانیت در آن به نقطه‌ی صفر رسیده است.

بی‌اعتنایی‌ها و بی‌رحمی‌ها به‌ویژه در داستان مویاسان تحقیر انسان را به‌نمایش می‌گذارد. ویلان و ویلان‌الدوله هر دو به‌دنبال رهایی از وضع موجود هستند. ویلان‌الدوله مرگ را می‌پذیرد و ویلان زندان را برای رهایی از آوارگی ترجیح می‌دهد.

متن «ج»

متن «م»

۲-۵. [ویلان] یواشکی بسته تریاک را از جیب ساعت خود درآورده و با چاقوی قلمدان خرد کرده و بدون آنکه احدی ملتفت شود همه را یکدفعه در دهن انداخته و لولنگ آب را برداشته چند جرعه آب هم روی تریاک نوشیده و اظهار امتنان از میرزا کرده و بطرف شبستان روان شده اُرسیهای خود را بزیر سر نهاده و اَنَاللهی گفته و دیده بیست.

۳-۷. اگه می‌خواین دستور بدین که دستگیرم کنن من اینو ترجیح می‌دم؛ حداقل از گرسنگی نمی‌میرم.

۴-۴. بیاین حبسم کنین [حداقل] وقتی که بارون میاد یه سقف بالا سرم هست.

۴-۷. من ترجیح میدم که شما نگهم دارین. من از بس جاده‌ها رو طی کردم خسته شدم.

خودکشی ویلان‌الدوله واکنشی نومیدانه به طردشدگی از اجتماع است. سرانجام، پیکاروی داستان جمالزاده گام نهایی را برای بستن دفتر زندگی طفیلی‌گونه‌اش برمی‌دارد. نویسنده در این داستان نیز مانند داستان «دوستی خاله‌خرسه»، شکست انسان را در جدال با برون‌به‌نمایش می‌گذارد؛ با این تفاوت که در این شکست طبیعت نقشی ایفا نمی‌کند.

پایان داستان «ویلان» نیز به شکست آدمی درمقابل بی‌عدالتی‌های انسانی و اجتماعی ختم می‌شود و ژاک راندل که سرشار از نیروی جوانی است، «خشمگین از بی‌عدالتی سرنوشت... همه انسان‌ها و طبیعت بی‌انصاف و وحشی و خائن را مسئول این بی‌عدالتی» می‌داند (۲-۶). او که دارای ویژگی‌های انسانی است، پس از جدالی طولانی و در واکنشی نومیدانه، مرتکب کارهایی غیراخلاقی می‌شود. دستگیری، زندان، درخواست یک وعده غذا از شهردار و امتناع شهردار از این کار، کم‌کم اندیشه جدیدی را در قهرمان داستان ایجاد می‌کند که درواقع گام نخست سقوط اخلاقی اوست. او هنگامی که شهردار را تهدید می‌کند، آشکارا این اندیشه جدید را بیان می‌کند: «اگه بذارین از گرسنگی هلاک بشم، مجبورم می‌کنین که حرکت بدی انجام بدم، بد به حال شما ثروتمندان و متنفذان.» سرقت و پس از آن تجاوز، درواقع نتیجه همان تهدید بود.

این واکنش سرانجام موجب فروپاشی اخلاقی او می‌شود و مویاسان منشأ این فروپاشی را در فقر و بی‌عدالتی جامعه می‌بیند.

داستان جمالزاده با شعری به‌پایان می‌رسد. در «ویلان» مویاسان نیز شعری به‌چشم می‌خورد؛ اما دو شعر در دو شرایط روحی کاملاً متفاوت گفته شده است:

متن «ج»	متن «م»
۲-۳. همه ماران و موران لانه دارند	۳-۵. آه! چقدر هوا خوبه
من بیچاره را ویرانه‌ای نه	چقدر هوا خوبه
	توت فرنگی را بچینید.

شعر ویلان‌الدوله به‌عنوان آخرین جمله‌های وصیتنامه‌اش، مانند آینه‌ای زندگی فردی بریده از اجتماع را می‌نمایاند؛ اما برعکس، شعر ویلان بیانگر نشاط و برآورده شدن نیازهای اولیه قهرمان داستان است. دو شعر بیانگر احساس سرخوردگی و کامیابی است. شعر پایانی ویلان‌الدوله داستان «بیله دیگ بیله چغندر» را برای خواننده تداعی می‌کند. هر دو متن با نقل قول طولانی از شخصیت اصلی، به شعر ختم می‌شوند. شعر پایانی «بیله دیگ بیله چغندر» به‌عنوان نتیجه داستان مطرح می‌شود و با شعر ویلان‌الدوله - که نتیجه نهایی تلقی می‌شود - مجموعه‌ی یکی بود و یکی نبود به‌پایان می‌رسد (Balay & Cuypers, 1983: 205). اما شعر ویلان مویاسان آغاز شیوه‌ای نو از زندگانی است. گام نخست سقوط ارزش‌های اخلاقی که با سرقتی ساده شروع می‌شود، در گام بعدی تجاوز را به‌دنبال دارد و در نهایت به حبس ویلان ختم می‌شود. سرنوشت ژاک راندل بیانگر دیدگاه نویسنده درمورد مهاجرت است. از نظر او، «مهاجرت‌کرده معرفت وضعیت بدون راه‌حل و بدون امید است. در پندار او، مهاجران مظاهر بن‌بستی‌اند که آگاهانه گرفتار آن شده‌اند.» (ساجدی، ۱۳۸۲: ۵۲).

نتیجه‌گیری

با نگاهی به تابلوی رویدادها و همچنین بررسی نمونه‌هایی از متن دو داستان «ویلان» و «ویلان‌الدوله»، نکات مشترکی ملاحظه می‌شود که دو نویسنده با دو هدف و با دو نگاه متفاوت سعی داشتند آن‌ها را به‌تصویر کشند. هدف گی دو مویاسان در داستان

«ویلان»، بیان روان‌شناسانه رنج‌ها و ناکامی‌های طبقات پایین اجتماع، دلایل سقوط ارزش‌های اخلاقی و همچنین انتقاد از کاهش عواطف انسانی در جامعه فرانسه است. جمالزاده نیز با نگاهی خوش‌بینانه‌تر، موضوع مشابهی را با هدف نمایاندن چهره پیکارسک ضد قهرمان خود- که بیکاری‌اش ارادی و براساس نوعی نگرش صوفیانه است- مورد بحث قرار می‌دهد. بیکاری به‌عنوان موضوع اصلی دو داستان و به‌تبع آن زندگی خواسته و ناخواسته در نزد دیگران و در نهایت طردشدگی، بی‌خانمانی، فقر و ضعف جسمانی وجوه مشترکی هستند که این دو داستان را به هم نزدیک می‌کنند. علاوه‌بر همانندی‌های ظاهری بین دو داستان، با بررسی مجموعه یکی بود و یکی نبود درمی‌یابیم که به‌جز داستان «درددل ملا قربانعلی» بقیه داستان‌های این مجموعه لطیفه‌وار هستند و همین جنبه از آثار جمالزاده است که آثار گی دو موپاسان و ا. هنری را به‌یاد می‌آورد (میرصادقی، ۱۳۵۷: ۹۱۶ و ۱۳۸۲: ۹۳).

همچنین، باید یادآور شد که جمالزاده هنگام نگارش مجموعه یکی بود و یکی نبود دست‌کم یکی از داستان‌های گی دو موپاسان: *جوان بوالهوس* یا *دانش‌مندی پاریس* ترجمه محمدحسن بدیع را خوانده بود. او در دیباچه این مجموعه به این نکته غیرمستقیم اشاره کرده است. علاوه‌بر این، جمالزاده زبان فرانسه را به‌خوبی می‌دانسته و می‌توانسته دیگر آثار گی دو موپاسان را به زبان اصلی مطالعه کند. براساس این، شاید بتوان گفت او در نگارش «ویلان‌الدوله» از موپاسان تأثیر پذیرفته باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. "Le Vagabond" در اول سپتامبر ۱۸۸۷ در مجله *Nouvelle Revue* که متعلق به Juliette Adame بود، به‌چاپ رسید.

2. Guy De Maupassant
3. *Germinal*
4. Émile Zola
5. *Aumône du Mendiant*
6. Gustave Courbet
7. Jacques Randel
8. "Boule de Suif"
9. *Les Soirées de Médan*
10. monologue

۱۱. Ville-Avaray: این شهر تخیلی است.
۱۲. «ج» نشانه جمالزاده است
۱۳. «م» نشانه مویاسان است.
۱۴. پیکارو (picaro) واژه‌ای اسپانیولی به معنای گدا، زیرک و مکار، قهرمان رمان پیکارسک است. او فردی است از طبقه پایین جامعه و از خانواده‌ای بزهکار که برای بهبود شرایط زندگی خود با نیرنگ و حقه‌بازی وارد مشاغل گوناگون می‌شود که اغلب در آن تجربه و تخصصی ندارد و از این راه ثروت هنگفتی کسب می‌کند.
۱۵. Arthur Schopenhauer (1788-1860)، فیلسوف آلمانی که نظریه بدبینی او بر اکثر نویسندگان اواخر قرن نوزدهم تأثیر زیادی داشته است (Décote & Dubosclard, 1988: 462).
16. Caux
17. La Messe

منابع

- اصغری تبریزی، اکبر (۱۳۸۰). «نماد آب و "آبکی" در آثار گی دو مویاسان». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. ش ۱۷۸ و ۱۷۹. صص ۳۱-۴۳.
- ——— (۱۳۷۳). «نمادها در آثار گی دو مویاسان». *کیهان فرهنگی*. ش ۱۱۴. صص ۲۸-۲۹.
- براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.
- جمالزاده، سید محمدعلی (۱۹۲۱). *یکی بود و یکی نبود*. برلین: کاوه.
- حقیقی، محمود (۱۳۸۶). *مفهوم سیاست و ادبیات در آثار سید محمدعلی جمالزاده*. تهران: گرایش.
- دستغیب، عبدالعلی (۲۵۳۶). *نقد آثار محمدعلی جمالزاده*. تهران: چاپار.
- دهشیری، سید ضیاءالدین (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمه از فرانسه. ج ۴. تهران: سمت.
- ساجدی، طهمورث (۱۳۸۲). «گی دو مویاسان در ایران». *پژوهش زبان‌های خارجی*. ش ۱۵. صص ۴۷-۶۲.
- کامشاد، حسن (۱۳۸۴). *پایه‌گذاران نشر جدید فارسی*. تهران: نشر نی.
- گلشیری، احمد (۱۳۷۸). *داستان و نقد داستان*. ترجمه از انگلیسی. ج ۴. تهران: نگاه.

- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). «داستان کوتاه» در *مجموعه مقالات ادبیات داستانی در ایران زمین*. به کوشش احسان میرشاطر. ترجمه پیمان متین. تهران: امیرکبیر. صص ۹۲-۱۰۵.
- ——— (۱۳۵۷). «نگاهی کوتاه به داستان‌نویسی معاصر». *مجله سخن*. د ۲۶. ش ۹. صص ۹۱۳-۹۳۱.
- ——— (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. تهران: شفا.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: شهروردی.
- Balay, Christophe & Michel Cuypers (1983). *Aux Sources de la Nouvelle Persane*. Paris: Recherche Sur la Civilisation.
- Décote, Georges & Joël Dubosclard (1988). *Itinéraires Littéraires. XIX^e Siècle*. Paris: Hatier.
- Échelard, Michel (1381). "Histoire de la Littérature en France au XIX^e Siècle". *Histoire de la Littérature en France au XVI^e-XVII^e- XVIII^e-XIX^e Siècle, Histoire de la Littérature et des Idées en France au XX^e Siècle*. Dirigé par Décote, Georges, Téhéran, Sobhé Sadégh.
- Lescot, Roger (1942-1943). "Le Roman et la Nouvelle dans la Littérature Iranienne Contemporaine". *Bull. des Études Orientales de l'Institut Français de Damas*. Pp. 83-101.
- Letafati, Roya (1993). *L'Iran Moderne dans la Nouvelle: Arthur de Gobineau, S. M. A. Djamalzadeh et Sadegh Hedayat*. Thèse de l'univrtsite de Strasbourg.
- Maupassant, Guy De (1986). *Le Horla, Préface d'André Fermigier*. éd. Gallimard.
- Nikitine, Basile (1954). "Les Thèmes Sociaux dans la Littérature Persane Moderne". *Revue Oriente Moderno*. T. 34. N. 5. Pp. 225-237.
- ——— (1959). "Seyyed Mohammad Ali Djamalzadeh, Pionnier de la Prose Moderne Persane" in *Revue des Études Islamiques*. T. 1. Paris. Pp. 23-33.
- Yousefi Behzadi, Majid (2003). *Mohammad-Ali Djamalzadeh et la Littérature Européenne*. Thèse de l'université de Toulouse II.