

مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی چشم‌هایش و مادام بواری

* هوشنگ محمدی افشار

** لیلا پرواز

چکیده

رئالیسم در ایران به‌عنوان مکتب ادبی، بیش از یک سده پس از اروپا پا به عرصه ظهور گذاشت و در میان نویسندگان جایگاهی ویژه پیدا کرد. بزرگ علوی جزو نخستین گروه نویسندگان ایرانی است که می‌توان بسیاری از ویژگی‌های مکتب واقع‌گرایی را در آثار او مشاهده کرد. وی در رمان مشهور خود، «چشم‌هایش»، سعی کرده است گوشه‌ای از اوضاع اجتماعی-سیاسی ایران را با دیدی واقع‌گرایانه به تصویر بکشد. گوستاو فلور نیز از نویسندگان برجسته رئالیست سده نوزدهم فرانسه، با همین دیدگاه روابط حاکم بر جامعه آن روزگار فرانسه را با نگارش رمان «مادام بواری» به تصویر کشیده است. پژوهش حاضر به تحلیل و مقایسه مؤلفه‌های مکتب رئالیسم با توجه به عناصر داستانی در ساختار این دو داستان پرداخته است، تا به این سوالات پاسخ دهد که آیا اصول رئالیسم در هر دو داستان رعایت شده است؟ و آیا در این زمینه می‌توان علوی را متأثر از فلور در مادام بواری دانست؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهند که ویژگی‌های واقع‌گرایی در هر دو داستان کاملاً رعایت شده است اما باتوجه به روحیه رمانتیک علوی، کاملاً نمی‌توان چشم‌هایش را متأثر از مادام بواری دانست.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم، چشم‌هایش، مادام بواری، عناصر داستانی.

Email: h.afshar@gmail.com

* استادیار زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شهید باهنر (نویسنده‌مسئول)

Email: taha.p1386@gmail.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر

تاریخ دریافت: 99/7/16؛ تاریخ پذیرش: 99/8/5

1) مقدمه

رئال (real) در لغت به معنی واقعیت است و رئالیسم نیز یعنی واقع‌نمایی و اصالت واقعیت جهان خارجی. «رئالیسم به عنوان شیوه‌ای خلاق، پدیده‌ای است تاریخی که در مرحله معینی از تکامل فکری بشر به ظهور رسید. این شیوه زمانی ظاهر شد که افراد جامعه با وظیفه شناخت نیروهای بنیادین ناشناخته مواجه شدند که عملکرد سازوکار روابط اجتماعی را تعیین می‌کنند» (ساچکوف، 1388: 13). رئالیست‌ها به وجود جهان خارج از ادراک انسان قائلند مکتب ادبی و هنری رئالیسم در اواسط قرن نوزدهم میلادی یعنی در فاصله سال‌های 1880 تا 1850 م در اروپا و آمریکا رواج یافت. پایه‌گذاران اصلی رئالیسم در فرانسه نویسندگان و شاعران کم‌شهرتی بودند که به طور صریح با مکتب رمانتیسیسم مقابله می‌کردند. از جمله این افراد «شانفلوری» (champfleury)، «مورژه» (morger) و «دورانتی» (Louis. Edmond Duranty) مؤسس مجله رئالیسم در سال 1856 را می‌توان نام برد. شانفلوری مجموعه مقالاتش در دفاع از وجدان بیدار شده را رئالیسم نام نهاد (گرانث، 1379: 32). وی بیانیه رئالیسم را نیز در 1843 منتشر کرد.

رئالیسم در مرحله اول شکل‌گیری‌اش، عکس‌العملی بود بر ضد جریان هنر برای هنر. اما نبرد اصلی رئالیسم در عرصه ادبیات درنگرفت بلکه این نبرد در میدان نقاشی به وقوع پیوست (سیدحسینی، 1387: 273). نوع ادبی غالب در این مکتب ادبی، رمان است. رئالیسم زندگی را همان‌گونه که هست تصویر می‌کند و مکتبی عینیت‌گرا و بیرونی است که بر واقعیت‌های جامعه نیز تأکید بسیار دارد. نویسندگان این مکتب، رمان‌های خویش را مبتنی بر رخدادهای واقعی و به دور از هرگونه خیال‌پردازی می‌نوشتند و معتقد بودند سادگی و روشنی عناصر حقیقی داستان هستند (حسینی، 1396: 84).

«بالزاک» (A. Balzac) (1799_1850 م) از پیشوایان این مکتب، اولین کسی است که با نوشتن رمان‌هایی در مجموعه کمدی انسانی، مسائل اقتصادی را به شکلی جدی‌تر طرح نمود. این رمان‌ها درباره قشر متوسط مردم فرانسه سخن می‌گفتند. وی معتقد بود که نویسنده باید تاریخ عادات و اخلاق جامعه خود را بنویسد (شمیسا، 1391: 82). با آنکه بالزاک قصد تشکیل مکتبی را نداشت، اما با نگارش این آثار، نامش به‌عنوان یکی از پیشروترین نویسندگان رئالیسم طرح شد. او معتقد بود نویسنده نباید در مورد شخص یا واقعه‌ای که آن را ندیده است، بنویسد. از دیگر نویسندگان معروف این مکتب «گوستاوفلوربر» (Gustaw Flaubert)، نویسنده مادام بواری است. به نظر فلوربر، رمان‌نویس بیش از هر چیز دیگر هنرمندی است که هدف او آفریدن

اثری کامل است. اما این کمال به دست نخواهد آمد مگر آن که نویسنده عکس‌العمل‌های درونی و هیجانی خود را از اثر جدا کند.

از مهم‌ترین اصول مهم رئالیسم ادبی باید به «واقع‌گرایی»، «جامعه‌گرایی» و «توجه به رمان» اشاره کرد. در جامعه‌گرایی به افشار خاصی چون خرده بورژواها و مردم عادی توجه نشان می‌دهد و در حوزه‌های ادبی رمان را بر سایر انواع ترجیح می‌دهد و در تمام موارد تقدّم را با رمان می‌داند (سیدحسینی، 1387: 257). هدف رئالیسم اصلاح جامعه و سوق دادن مردم به سمت خوبی‌هاست. در این مکتب، کار نویسنده رئالیست مانند یک مورخ است؛ با این تفاوت که نویسنده رئالیست عادات و اخلاق مردم اجتماع خود را بیان می‌کند. رئالیسم ادبی تأثیر محیط و اجتماع را در واقعیت‌های زندگی بررسی می‌کند و به تحلیل و شناساندن دقیق تیپ‌هایی که در اجتماع به صورت عینی به وجود آمده‌اند می‌پردازد (شمیسا، 1391: 84). این آثار، انسان را به‌عنوان یک موجود اجتماعی مطرح و ریشه همه رفتارهای خوب و بد را در جامعه جست‌وجو می‌کنند. بنابراین رمان‌نویسی که این‌گونه می‌نویسد، باید شناختی درست و دقیق از محیط اطراف خود داشته باشد. او باید بتواند با نفوذ به دنیای شخصیت‌ها تصویر روشنی از ایشان در پیش چشم مخاطب ترسیم کند.

قهرمان رمان‌های رئالیستی اغلب از طبقه متوسط اجتماع برگزیده می‌شود که نماینده هموعان خود هستند. نویسنده واقع‌گرا از واقعیت‌های جامعه عکس‌برداری نمی‌کند؛ بلکه منشأ وجودی آن را ترسیم می‌کند و نبوغ و نوگرایی خود را به‌جای خیالیابی و تصاویر ساختگی در مشاهده واقعیت و دقت در جزئیات به‌کار می‌گیرد. به سبب واقع‌گرایی و نیز پیوندی که مکتب رئالیسم میان فرد و جامعه برقرار کرد، این مکتب هیچ‌گاه رونق خود را از دست نداد و محدود نشد و در همه ادوار هوادارانی برای خود کسب کرد (پرهام، 1349: 51).

رئالیسم از آغاز حضورش در ادبیات بر دقت و وضوح در نمایش جزئیات زندگی تأکید کرد. (ویلیامز، 1389: 83). اما در عین حال، نویسندگان واقع‌گرا نمی‌خواهند داستان‌هایشان صرفاً در جزئی‌نگری محض طبیعت خلاصه شود و از روح اجتماعی محروم بماند (ارجی، 1391: 54). همانگونه که دلایل مختلف اجتماعی، علمی و فلسفی در اروپای قرن هجدهم عامل تحوّل مکتب رمانتیسم به رئالیسم شده است، در ایران نیز به دلیل وجود شرایط خاص اجتماعی با انقلاب مشروطه این مکتب ادبی رونقی روز افزون یافت. در این دوره به دلیل ارتباط نزدیک ایرانیان با غرب و اعزام دانشجو به اروپا و تأسیس مدارس جدید و ورود صنعت چاپ به ایران و ترجمه آثار ادبی و رواج روزنامه‌نگاری و نگاه واقع‌گرایانه به انسان و جهان با توجه به حوادث اثرگذار دنیای بیرون، شاعران و نویسندگان آگاهانه یا ناخودآگاه به مکتب رئالیسم روی آوردند.

نخستین نمونه‌های رمان اجتماعی ایران در حدود سال‌های 1300 شمسی پدید آمدند. نویسندگان این رمان‌ها با توصیف فحشاء، فساد سیاسی و اداری و ناامنی‌های اجتماعی سال‌های پس از مشروطیت، تلاش کردند تا یأس عمومی از به نتیجه نرسیدن انقلاب را بازتاب دهند (میر عابدینی، 1380: 53).

در سال‌های اخیر پژوهش‌های متعددی دربارهٔ رئالیسم و شاخه‌های گوناگون آن انجام شده است که به تحلیل و بازتاب آن در برخی از آثار ادبی داستانی پرداخته‌اند. در مورد آثار و شیوهٔ نویسندگی هر یک از دو نویسندهٔ مزبور و مقایسهٔ آثار آن‌ها با سایر نویسندگان نیز منابعی وجود دارد از جمله: مقالات «جایگاه زن در جامعهٔ ایران براساس دو رمان سنگ صبور و چشم‌هایش»، «بررسی کارکرد ها و فراوانی ارتباط‌های غیر کلامی در رمان چشم‌هایش»، «درونمایه سیاسی اجتماعی رمان چشم‌هایش». اما تاکنون پژوهشی دربارهٔ مقایسهٔ مؤلفه‌های رئالیسم در عناصر داستانی رمان چشم‌هایش و مادام بواری نوشته نشده است.

در مقاله حاضر، ضمن بیان ویژگی‌های رئالیسم، با مقایسهٔ دو رمان مادام بواری از گوستاو فلوربر و چشم‌هایش از بزرگ علوی، چگونگی به‌کارگیری عناصر داستانی رئالیسم و مؤلفه‌های آن، تفاوت‌ها و اشتراکات در سبک نوشتار علوی و فلوربر را بررسی خواهیم کرد و همچنین میزان تقلید یا تأثیر پذیری احتمالی علوی از فلوربر را در این زمینه نشان خواهیم داد و به این پرسش پاسخ خواهیم داد که این که آیا علوی رمان خود را متأثر از مادام بواری نوشته است؟

2) معرفی دو نویسنده

گوستاو فلوربر (1880 - 1821م)، از بزرگترین نویسندگان رئالیست فرانسوی به شمار می‌رود که تمام زندگی‌اش را وقف نویسندگی کرد و با بسیاری از نویسندگان مشهور آن دوره همچون ژرژسند، امیل زولا، آلفونس دوده، آشنایی داشت. مهم‌ترین رمان‌های او عبارتند از: مادام بواری (1857)، سالامبو (1863) و تربیت احساسات (1869). مادام بواری، بزرگترین رمان قرن نوزدهم، داستانی تقریباً رئالیستی و صادقانه‌ترین تصویر ترسیم شده از مردم میان مایهٔ فرانسه تاکنون است (حسینی، 1396: 91). بسیاری فلوربر را پایه‌گذار اصلی رئالیسم فرانسه می‌دانند (لوکاج، 1391: 159). نظر فلوربر دربارهٔ رئالیسم این‌گونه بود که «واقعیت خارجی باید در ما نفوذ کند و تقریباً فریاد ما را برآورد؛ وگرنه نمی‌توانیم آن را خوب بازآفرینی کنیم» (گران، 1379: 74).

دومین نویسندهٔ مورد بحث ما آقابرگ علوی (1377 - 1282ش) است. وی از نویسندگانی بود که با توجه به خصوصیت روانشناختی و تشخیص‌های فردی چهره‌های داستانی، به داستان کیفیت هنری و واقع‌گرایانه بخشید (میرعابدینی، 1392: 521). علوی معتقد به رئالیسم با

گرایش‌های رمانتیک بود که در ژرفای روح هنرمندان ایرانی ریشه دارد. «رمان چشم‌هایش نقطهٔ اوج هنری بزرگ علوی به شمار می‌آید. چاپ اول کتاب در سال (1328) انتشار یافت. گیرایی این اثر آفا‌بزرگ به حدی است که خواننده تا مدت‌ها بعد از مطالعهٔ داستان همچنان در فضای آن می‌ماند و به دشواری می‌تواند خود را از سیطرهٔ آن برهاند» (رحیمیان، 1380: 167).

3 مؤلفه‌های رئالیسم در داستان

3-1 شخصیت‌پردازی واقع‌گرا

شخصیت‌های یک داستان افرادی هستند که با سخنان و اعمالشان داستان را به وجود می‌آورند. «ویرجینیا ولف» در اهمیت شخصیت رمان می‌گوید: «من معتقدم سروکار همهٔ رمان‌ها فقط با شخصیت است و فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده و پرورش داده‌اند» (عسکری حسنکلو، 1394: 133). بنابراین خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند شخصیت‌پردازی می‌خوانند (میرعابدینی، 1380: 184).

اهمیت شخصیت‌سازی واقع‌گرا تا پیش از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم کاملاً درک نشده بود. اما در سال 1856، هنری تولی، منتقد فرانسوی، سلسله مقالاتی منتشر کرد که قواعد اصلی آفرینش شخصیت رئالیستی برای نویسندگان معاصر خود را روشن می‌ساخت. ادبیات واقع‌گرا موضوع خود را از جامعهٔ معاصر و رویدادهای آن اخذ می‌کند؛ یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد که اثر ادبی را در راستای بیان و تحلیل آن به کار می‌برد (مجیدی و رستمی، 1392: 80). بنابراین نویسندهٔ واقع‌گرا برای آن که بتواند نگاهی منتقدانه نسبت به جامعهٔ خود داشته باشد، شخصیت‌های داستان‌هایش را از بین افراد معمولی انتخاب می‌کند. شخصیت‌های آثار رئالیستی نمایندهٔ طبقه خاصی در جامعه هستند. این شخصیت‌ها به صورت واقعی خلق می‌شوند، به نحوی که خواننده به راحتی با آنها ارتباط برقرار می‌کند. بنابراین واقعی بودن شخصیت‌ها نشانه‌ای محکم بر واقع‌گرا بودن اثر است. آدم‌هایی که نویسندگان بزرگ رئالیستی آفریده‌اند، زندگی مستقلی دارند که از دایرهٔ ارادهٔ نویسنده بیرون است (پرهام، 1349: 54). همچنین نویسندهٔ رئالیست به شخصیت‌هایش ویژگی‌هایی می‌دهد که ممکن است این ویژگی‌ها برگرفته از آدم خاص یا ترکیبی از صفات خود نویسنده باشد (گلشیری، 1380: 235).

رمان چشم‌هایش رمانی شخصیت محور است و شخصیت اصلی این رمان که همان «فرنگیس» است، خط داستانی آن را مشخص می‌کند؛ زیرا بیشتر اتفاقات را از زبان او می‌شنویم. «چشم‌هایش هم از نظر دقت و مهارتی که در تصویر روحیات اشخاص آن به کار رفته

و هم از جهت درستی کمال قالب داستانی آن، در ردیف اول رمان‌های فارسی قرار می‌گیرد» (دستغیب، 1358: 124). بعضی از منتقدان عقیده دارند که «استاد ماکان» در این رمان ترکیبی از شخصیت «کمال الملک»، نقاش بزرگ و «تقی ارانی» در حوزه سیاست است. به عقیده بعضی از منتقدان، روند مبارزه سیاسی در این رمان در سایه روند عاشقانه قرار دارد. اما آنچه در این داستان احساس می‌شود هر دو روند به‌طور مساوی در جریان هستند. داستان ابتدا از زبان «ناظم مدرسه‌ای» که استاد ماکان در آن مدرسه به نقاشی می‌پرداخته‌است، بیان می‌شود و این‌که ناظم به دنبال راز یک پرده نقاشی از استاد است با نام «چشم‌هایش» و معتقد است که این تابلو می‌تواند اسرار مرگ استاد را فاش کند و در پی جستجوی زیاد، آن زن ناشناس را می‌یابد و ادامه داستان از زبان آن زن (فرنگیس) بیان می‌گردد.

«فرنگیس»، زنی با سواد و از طبقه مرفه جامعه است. «دوسالی بود که دارالمعلمت را تمام کرده بودم» (علوی، 1363: 65). او علاقه‌مند به هنر اما بی‌استعداد در زمینه هنر و مخصوصاً در هنر نقاشی است. او دلیل این بی‌استعدادی خود را زیبایی زیاد خود می‌داند که باعث شده بود تابلوهای بی‌ارزش او را همه تحسین کنند و در نتیجه در این زمینه به پیشرفتی در زمینه نقاشی دست پیدا نکند. او عشاق زیادی دارد اما هیچ‌کدام توجه او را جلب نمی‌کنند، جز استاد ماکان که با بی‌اعتنایی به او باعث شد که فرنگیس درصدد پیشرفت در نقاشی برآید. «غیظ عجیبی به من دست داد. هیچ مردی تا آن روز این‌طور با من رفتار نکرده بود» (همان: 68). او بارها در طول داستان به تنبلی خود اذعان می‌کند. وی می‌گوید که زندگی مرفه باعث شد که سخت‌کوش نباشم. برعکس او استاد ماکان بود که «همه چیز خود را جاه، مقام، هنر، عشق، احترام همه را می‌توانست فدای افکار بلندی کند که در سر داشت» (همان: 148).

فرنگیس در پی یادگیری نقاشی با استاد ماکان آشنا می‌شود و چون از استاد بی‌اعتنایی می‌بیند، تصمیم می‌گیرد به فرانسه برود تا نزد بزرگان این هنر، یک نقاش بزرگی شود. او بعد از چهار سال در فرانسه متوجه می‌شود که بی‌استعداد است. در جستجوی استاد دوباره به تهران برمی‌گردد. داستان، روح این زن را به نمایش می‌گذارد که در پی رابطه عاشقانه با استاد به مراحل از سلوک دست می‌یابد. او از زندگی شهوانی و مادی فاصله می‌گیرد و به تعالی انسانیت می‌رسد و خود را فدای نجات استاد می‌کند که یک انسان واقعی بود: «او انسان بود و برایش هیچ چیزی که جنبه شخصی و فردی داشته باشد وجود نداشت. او همه چیز حتی ندای دلش را هم مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌داد و اگر با اصولی که به آنها پایبند بود سازگار نمی‌آمد، این ندا را خفه می‌کرد» (همان: 140). نویسنده در این داستان روش استعمال و استشهاد را به‌کار برده، همان شیوه‌ای که چند اثر دیگر او نیز بدان صورت نوشته شده و شکل داستانی یافته است.

این شیوه در ادبیات پلیسی معمول است و این کتاب از آثار معدود فارسی است که در مرکز آن یک زن با تمام عواطف و ارتعاشات روانی و ذهنی قرار گرفته است (سپانلو، 1366: 155).

در سویی دیگر، «اما بواری»، شخصیت اصلی زن در رمان *مادم بواری* نیز مانند فرنگیس زنی تحصیل کرده است. این داستان، داستان زن فرانسوی قرن نوزده میلادی است. در آن روزگار، دختران اشراف و بورژوازی فرانسوی در کلیسا آموزش‌های مذهبی می‌دیدند. این آموزش‌های خشک، دختران را برای وظایف مادری و همسری در جامعه آماده می‌کرد. این‌گونه آموزش باعث می‌شود که «اما» به خیال‌پردازی و رؤیا پناه ببرد و در نهایت به دلیل ناتوانی مواجهه با واقعیت‌های زندگی اقدام به خودکشی کند.

«شارل»، همسر «اما»، که رمان با ورود او به کلاس درس آغاز می‌شود و با مرگ او نیز به پایان می‌رسد، نمونه‌ای کامل از بی‌مایگی، بی‌فرهنگی و بی‌رگی است. او فردی از طبقه متوسط جامعه است که به طبابت می‌پردازد و هرگز نتوانسته است روابط صحیحی با همسرش داشته باشد. او با این‌که همسرش را عاشقانه می‌پرستید، از درک خواسته‌های وی عاجز بود و همین خصلت‌های نکوهیده این دو شخصیت اصلی داستان باعث شد که عشق باعث بالیدگی و تعالی آن دو نشود.

فلوربر در همه داستان‌هایش به‌ویژه در *مادم بواری*، «ضمن این‌که زندگی بورژوازی را چونان لجن‌زاری می‌دانست که انسان را در خود فرو می‌برد و نیرو و آرمان‌های او را برای رسیدن به سعادت در زندگی اجتماعی می‌بلعد، توصیف عذاب روحی یک زن خرده‌بورژوا را که پیوسته در این منجلااب فرو می‌رود با توصیف یک دنیای فرومایه در هم می‌آمیزد. او از تحلیل زندگی که مهم‌ترین اصل رئالیسم انتقادی است و همچنین از شیوه تیب‌بندی که از دستاوردهای رئالیسم بود پیروی می‌کرد. شخصیت‌های اصلی داستان، تصاویری کامل‌اند و تصویری که از جامعه ارائه می‌دهد، پایدار و سازش‌ناپذیر است» (ساکوف، 1388: 169-170).

«فرنگیس» و «اما»، دو شخصیت اصلی این دو رمان، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. یکی از آن شباهت‌ها این است که هر دوی آن‌ها از جمله زنان تحصیل‌کرده جامعه خود هستند. فرنگیس در دارالمعلمت درس را به پایان برده و چهار سال نیز در فرانسه به یادگیری نقاشی پرداخته بود. اما نیز در صومعه تعلیم دیده بود. فرنگیس در فرانسه علاوه بر آموزش نقاشی که در آن به جایی نرسید، با مسائل سیاسی آشنایی پیدا کرد و از طریق همکلاسی خود که از شاگردان ماکان بود با افکار ضد استبدادی او و استادش ماکان آشنا شد و این همکلاسی او بود (خداداد) که وی را به بازگشت به ایران تشویق کرد. «اما» که در سیزده سالگی برای تعلیم به صومعه برده می‌شود تا با دختران خانواده‌های برجسته بزرگ شود و آموزش‌های خوبی

ببیند، بعد از مدتی دچار رخوت عارفانه می‌شود. «ایشان آنقدر طاعت و نماز و فرایض دینی و موعظه به او آموخته بودند و به قدری در رعایت حرمت پاکان و شهیدان به او تلقین کرده و آن قدر درباره ناچیز شمردن تن و رستگاری روان به گوش او خوانده بودند که به یکباره مثل اسب‌هایی که دهنه آن‌ها را سخت بکشند یکه خورد و برجای ایستاد و لگام از دهانش بیرون زد» (فلویر، 1386: 51).

«اما» به واسطه تربیت و تحصیلش در صومعه و خواندن کتاب‌هایی که در آن فقط سخن از عشق و عاشق و معشوق بود، بسیار احساساتی بار آمد، به طوری که دلش به دنبال عشق‌های خیالی بود. هر دوی این شخصیت‌ها زانی مرفه و به دنبال خوشگذرانی بودند؛ با این تفاوت که فرنگیس به دنبال عشق متعالی که به دست می‌آورد، یعنی عشق به استاد ماکان، به تعالی روحی رسید، ولی اما به دنبال عشق خیالی دچار تنزل روحی شد. شارل، همسر اما، فردی بی‌اراده و بی‌مایه، اما برعکس او استاد ماکان شخصیتی مبارز، سخت‌کوش و به دنبال آرمان‌های انسانی و استبدادستیزانه است. استاد ماکان با طلب نکردن جسم فرنگیس و به دنبال روح او بودن، فرنگیس را به تعالی رساند، شارل نیز با درک نکردن خواسته‌های همسرش و در نتیجه بی‌عرضگی خود باعث تباهی و مرگ او شد.

در شخصیت‌پردازی هر دو داستان چشم‌هایش و مادام بواری تمامی قواعد رئالیستی رعایت شده و شخصیت‌های هر دو داستان به عنوان عنصری اجتماعی معرفی می‌شوند که تک‌تک حرکات و افکارشان در بستری از اجتماع و متأثر از شرایط زندگی گذشته و حال آنان شکل می‌گیرد. شخصیت‌های هر دو داستان محدود به وابستگی طبقاتی آن‌ها نیست، گاه همراه با پیچیدگی‌های روح و روان ایشان جلوه می‌کند.

3-2) زاویه دید واقع‌گرا

زاویه دید، نظرگاه، دیدگاه یا کانون روایت، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به یاری آن حال و هوا، وضعیت، موقعیت شخص‌ها، گفت و گو و حادثه‌ها و عناصر دیگری که داستان را به وجود می‌آورد، به خواننده ارائه می‌دهد (میر صادقی، 1391: 15). زاویه دید به مفهوم شیوه تعریف داستان است. دو زاویه دید وسیع وجود دارد: زاویه دید درونی و زاویه دید بیرونی. در زاویه دید درونی، داستان به وسیله شخصیت اصلی داستان (اول شخص «من») یا توسط شخصیت کم‌اهمیت‌تری (اول شخص «ما») روایت می‌شود؛ اما در زاویه دید بیرونی افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود و داستان از زاویه دید سوم شخص (او/ آن‌ها) نقل می‌گردد (میر صادقی، 1367: 241). به بیان دیگر، داستان‌نویس از ذهن یک شخص

به ذهن شخص دیگری می‌رود و به ما امکان می‌دهد که از آگاهی نسبی همه جانبه ای بهره‌مند شویم. به طوری که می‌توانیم از احساس آن‌ها باخبر شویم (همان: 391). در داستان‌های رئال از زاویه دید سوم شخص یا اول شخص بیشتر استفاده می‌شود.

رمان چشم‌هایش با زاویه دید سوم شخص آغاز می‌شود و در ابتدا مشخص نیست چه کسی در حال روایت داستان است. پس از خواندن چند صفحه از کتاب، راوی مشخص می‌شود. او ناظم مدرسه‌ای است که استاد ماکان در آن به تدریس نقاشی می‌پرداخته و به دنبال جستجو برای آشکارکردن راز یکی از پرده‌های نقاشی استاد، زن ناشناس را می‌یابد. بقیه داستان از زبان آن زن (فرنگیس) بیان می‌شود؛ یعنی زاویه دید اول شخص. بیشتر این داستان و رویدادهای گوناگون آن و دیگر شخصیت‌های داستان از زاویه چشم فرنگیس دیده می‌شود. در واقع این زاویه دید از درون به بیرون نگاه می‌کند و خواننده تنها چیزهایی می‌بیند و درک می‌کند که فرنگیس درک و مشاهده می‌کند. «این رمان از شیوه روائی تازه‌ای برخوردار است. علوی هنر خود را در تغییر دیدگاه‌ها نشان می‌دهد و دیدگاه ناظم را با دیدگاه اول شخص فاعل (فرنگیس) و دیدگاه دانای کل درمی‌آمیزد» (میرعابدینی، 1392: 477).

در رمان مادام بواری هم مانند چشم‌هایش راوی تغییر می‌کند. شروع رمان با زاویه دید اول شخص جمع است. «عادت داشتیم هنگام ورود به کلاس کلاه‌هایمان را روی زمین بیفکنیم تا دست‌هایمان آزادانه‌تر باشند، و به محض عبور از آستانه در آن‌ها را زیر نیمکت پرت کنیم» (فلویر، 1386: 6). سپس این راوی پنهان می‌شود و تا پایان داستان نیز ظاهر نمی‌گردد. راوی بعدی داستان، راوی دانای کل است. فلویر با استفاده از زاویه دید سوم شخص با توانایی دانای کل همچون گوینده‌ای رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد و موقعیت و چگونگی زمان و مکان را توصیف می‌کند. در حقیقت، نویسنده سعی می‌کند در ارائه وقایع و نشان‌دادن شخصیت‌ها بی‌طرف بماند و از داوری دوری کند. «فلویر در ارزیابی تصویر کامل واقعیت یک‌پارچه، توالی صحنه‌های جدا از هم را در برابر ما مجسم می‌کند» (ساکوف، 1388: 207). زاویه دید در هر دو رمان متناسب با داستان‌های واقع‌گرا است.

3-3) زمان و مکان

زمان و مکان نقش سازنده و دگرگون‌کننده‌ای در روند تحول در داستان دارد. به همین دلیل رمان‌های رئالیستی توجه خاص خود را به زمان و مکان زندگی شخصیت‌ها معطوف می‌دارد تا بتواند تأثیر متقابل آن‌ها را در یکدیگر کشف کند (شکری، 1386: 243). بنابراین در داستان‌های واقع‌گرا، زمان و مکان با ذکر جزئیات بیان می‌شود. «در اصطلاح داستان‌نویسی، صحنه عبارت

است از موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستان در آن تحقق می‌یابد» (داد، 1383: 199). نویسنده رئالیست به خوبی می‌داند که برای باور داشتن داستانش مکان و زمان وقوع آن را باید طبیعی و واقعی تصویر کند تا حقیقت‌مانندی داستانش تحقق یابد. همچنین در داستان‌های رئالیستی قوی، زمان و مکان داستان با درون‌مایه و فضای حاکم بر داستان مطابقت می‌کند به طوری که با نادیده گرفتن این مسئله گاهی به شاکله و تأثیرگذاری داستان خدشه وارد می‌شود. بنابراین زمان و مکان باید عنصر فعالی در داستان باشد (رضایی و رستمی، 1391: 21).

رمان چشم‌هایش در سال‌های قبل از 1317 (سالی که استاد ماکان می‌میرد) در دوران رضاشاه شکل گرفته است. در ابتدای داستان آمده است: «شهر تهران خفقان گرفته بود. هیچ کس نفسش در نمی‌آمد». فضای استبدادی سنگین آن دوران کاملاً ملموس است. علوی سعی کرده است با استفاده از توصیف، عنصر زمان و مکان را گسترش دهد و خواننده را در متن و ماجرای داستان بکشاند. مثلاً برای حقیقت‌نمایی فصل پاییز، این‌گونه به توصیف هوای پاییز می‌پردازد: «اواخر پاییز بود. خشکی هوا به آن پایه نرسیده بود که عصر و سرشب آدم احتیاج به روپوش پیدا کند. یک پیراهن ابریشمی آستین کوتاه بر تن داشتم» (علوی، 1363: 139). صحنه اصلی حوادث، شهر تهران است. همان‌گونه که از ابتدای داستان بر می‌آید، «تهران را خفقان گرفته بود»؛ یعنی از همان ابتدا علوی ما را با مکانی که داستان در آن اتفاق افتاده است آشنا می‌کند. در این داستان علاوه بر مکان اصلی مکان‌های فرعی هم دیده می‌شود. شهرهای خارجی که فرنگیس در آنها به تحصیل می‌کرده است مانند شهرهایی در فرانسه و ایتالیا. علوی از این مکان‌های فرعی نیز توصیفات می‌آورد مثلاً: «وقتی از کنار دریاچه بولگن رد شدیم، دیدیم قایق کرایه می‌دهند» (همان: 76).

در *مادام بواری*، داستان از الگوی تقویمی زمان بهره برده است. یعنی انسجام زمان در حوادث دیده می‌شود. و گذشته و حال و آینده در یک خط زمانی قرار دارند. اگرچه در روایت داستان از شیوه بازگشت به گذشته استفاده شده است، ولی خط زمانی گم نشده است. مکان در *رمان مادام بواری* نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. زیرا به واسطه مکان است که نویسنده شخصیت‌ها را توصیف می‌کند و رابطه‌ای دقیق بین اشخاص و محیط اطراف آنها برقرار می‌نماید. بنابراین از مشخصه‌های اصلی این رمان، توصیفات دقیق بدون نقص فلور است. توصیفات که به هیچ وجه خواننده را خسته نمی‌کند، بلکه کاملاً در خدمت فضاسازی رمان است؛ مثلاً فلور با توصیف مزرعه «برتو» جایی که «اما» زندگی می‌کرد، زندگی بورژوازی یک کشاورز را تصوی می‌کند: «مزرعه‌ای بود به ظاهر آراسته، از بالای درهای باز اصطبل‌های اسب‌های شخم‌زنی دیده می‌شد

که در آخورهای نوسازی شده آرام آرام به خوردن مشغول بودند. در امتداد ساختمان‌ها تخته پهنی گسترده بود که از آن بخاری برمی‌خاست ...» (فلویر، 1386: 21).

اولین خانه شارل و اما در «تست» قرار داشت و فلویر مکان بعدی را «ایونویل» معرفی می‌کند و در توصیف این مکان‌ها نگاه فلویر چندین عبارت می‌نویسد. فلویر مکان‌ها و حوادث و حتی شخصیت‌ها را با استفاده از توصیفات ریز و دقیق برای ما نقاشی می‌کند؛ مثلاً این توصیف او در به تصویر کشیدن کیک عروسی شارل و اما بسیار زیبا است: «هنگام خوراک بعد از غذا کیک بلندی سر میز آورد که فریاد شگفتی حاضران را برآورد. پایه کیک مقوای چهارگوش آبی‌رنگی بود که معبدی را با رواق‌ها وستون‌ها و مجسمه‌های کوچک مرمر در اطراف آن نشان می‌داد. و اتاق‌های ستاره، نشان از کاغذ زرین داشت. سپس در طبقه دوم آن برخی از شیرینی تازه مخصوص ساووا که اطراف آن را با باروهای کوچکی از گل و بادام و کشمش و قاچ‌های پرتقال فرا گرفته بود و بالاخره روی سطح فوقانی آن چمنزار خرمی بود که تخته سنگ‌ها و دریاچه‌هایی از مربا بر سطح آن دیده می‌شد ...» (همان: 38). در *مادام بواری* مکان‌هایی دیگر هم هستند که در سرنوشت اما تأثیر دارند؛ مانند صومعه‌ای که در آنجا تحصیل کرد یا مسافرت شارل و اما به قصر «ویسار» که در اوایل زندگی زناشویی آن‌ها اتفاق افتاد. زمان و مکان به عنوان عناصر رئالیسم اجتماعی نقش تعیین‌کننده‌ای در روند هر دو داستان دارند. هر دو داستان از شیوه‌الگوی تقویمی زمان بهره برده‌اند و در این رمان‌ها زمان‌پریشی مشاهده نمی‌شود و صحبت از مکان‌ها باعث پویایی داستان می‌شود که یکی از جنبه‌های آثار رئالیستی است.

3-4) درون‌مایه رئالیستی

درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد (میر صادقی، 1367: 42). درون‌مایه داستان‌های رئالیستی توجه به مسائل و موضوعات روز جامعه اعم از مسائل اجتماعی، اخلاقی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی است. نویسندگان رئالیست با نمایاندن زشتی‌های جامعه، زمینه‌هایی برای اصلاح آن فراهم می‌کنند. در این داستان‌ها نویسنده می‌کوشد تا با استفاده از تأثیر محیط خارج و وضع روحی قهرمان خود، روابط طبیعی را که لابه‌لای حوادث وجود دارد نشان دهد. درون‌مایه چشم‌هایش، هم عشق، هم مبارزه سیاسی است. بعضی گفته‌اند که روند عاشقانه، روند سیاسی را در سایه خود گرفته است. اما بزرگ علوی سعی کرده است مضمون عشق را همراه با مبارزه سیاسی پیش ببرد (دستغیب، 1358: 134)، زیرا صحنه‌هایی که در آن‌ها نشانی از دغدغه‌های سیاسی وجود دارد، در این رمان کم نیستند. درون‌مایه *مادام بواری* هم عشق موهوم و خیالی

است که منجر به نارضایتی و اضطراب در شخصیت اصلی گشته و او را به جست‌وجوی وضعیت مطلوب به ورطه نابودی می‌کشاند.

بنابراین درون‌مایه هر دو داستان مفاهیم اساسی زندگی بشری، عشق و مرگ را تأیید می‌کند. هرچند که عشق در رمان چشم‌هایش در قالب یک عشق مقدس به انسان متعالی معرفی شده و در رمان مادام بواری در قالب یک عشق موهوم و خیالی آمده‌است. مرگِ اِمّا نشان‌دهنده تباهی و غرق شدن در دنیای آرزوهاست، در حالی که مرگ استاد ماکان یک مرگ مقدس و در راه رسیدن به آرمان‌های متعالی انسان است، به‌گونه‌ای که در هر دو داستان، نوع شخصیت‌ها، فضا و مکان در تقویت درونمایه تأییری به‌سزای دارد، تمام مؤلفه‌های آن را تأیید کرده و جهت‌دار حرکت می‌کنند. برای مثال اگر زمان و مکان در رمان چشم‌هایش تغییر کند، درون‌مایه تابع آن تغییرات خواهد بود. همین‌گونه اگر شخصیتِ اِمّا بواری تغییر یابد. درون‌مایه جذباتی نخواهد داشت. هر دو نویسنده توانسته‌اند درون‌مایه را در طول اثر خود گسترش و تا پایان داستان زوایای پنهان واقعیت‌های اجتماعی را به خواننده نشان دهند.

نتیجه‌گیری

گوستاو فلور به‌عنوان یکی از بزرگترین نویسندگان رئالیست قرن نوزدهم فرانسه نقطه آغاز تحولی بنیادی در نگرش ادبیات به انسان و حال و کار او محسوب می‌شود؛ نگرشی که واقعیت را از افسانه و اسطوره جدا می‌کند. نگارش داستان‌های واقع‌گرایانه در ایران نیز با انقلاب مشروطه آغاز شد. گروهی از نویسندگان معاصر ایران نیز به این سبک گرایش داشته‌اند که پژوهش حاضر به جنبه‌های رئالیستی رمان چشم‌هایش بزرگ علوی پرداخته‌است. با بررسی مؤلفه‌های مکتب رئالیسم در چشم‌هایش مشاهده شده که عناصر شاخص این مکتب در روایت رمان نقش اساسی دارد.

هر دو رمان، آثاری واقع‌گرایانه و منطبق بر اصول این مکتب هستند. نویسندگان این دو اثر سعی ندارند تصویری مثبت یا منفی از شخصیت‌های داستانشان ارائه دهند، بلکه می‌کوشند چهره واقعی آن‌ها را با تمام جنبه‌های خوب و بدشان به تصویر بکشند. در هر دو اثر توصیف انسان به‌صورت اجتماعی و تأکید بر واقعیت و توصیف زندگی آن‌گونه که هست، بازتاب یافته‌است. دو نویسنده علاوه بر توجه به دنیای بیرون و توصیف واقعیت‌های آن، دنیای درونی قهرمانان را نیز توصیف و ویژگی‌های فردی آنان را که محصول اوضاع و احوال اجتماعی است بازسازی می‌کنند. هر دو نویسنده ضمن ارائه صحنه‌های داستان، اطلاعاتی به خواننده می‌دهند تا او را با فضای داستان بهتر آشنا کنند. توجه به جزئیات و توصیف صحنه‌ها به‌گونه‌ای است که

گوئی خواننده در صحنه حضور دارد. در این گونه رمان‌ها هیچ چیز اتفاقی و تصادفی نیست و حوادث در جای خود اتفاق می‌افتند. توالی حوادث به روشنی دیده می‌شود و حادثه‌ای نامحتمل رخ نمی‌دهد. در مجموع می‌توان چشم‌هایش را بازتاب اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در دوران حکومت پهلوی اول و مادام‌بواری را بازتاب زندگی مردم فرانسه قرن نوزده میلادی دانست. تفاوت‌های فرهنگی دو نویسنده در نگارش این دو اثر به خوبی قابل مشاهده است و اصول رئالیسم نیز در آن‌ها رعایت شده است. تصویر زن در دو جامعه و بیان وقایع اجتماعی در دو اثر شکل و رنگ فرهنگ جامعه‌ای را داراست که به آن تعلق دارند.

منابع

- ارجی، علی اصغر (1391). «نشانه‌های رئالیسم در مربای شیرین». کتاب ماه کودک و نوجوان. ش 181. صص 53-57.
- پرهام، سیروس (1349). *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
- حسینی، مریم (1396). *مکتب‌های ادبی جهان*. چاپ اول. تهران: فاطمی.
- داد، سیما (1383). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.
- دستغیب، عبدالعلی (1358). *نقد آثار بزرگ علوی*. چاپ اول. تهران: فرزانه.
- رضایی، احمد و الهه رستمی (1391). «بررسی و مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمال‌زاده و زارصفر پرویزی». فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی. ش 2 صص 18-23.
- رحیمیان، هرمز (1380). *ادوار نثر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
- ساچکوف، بوریس لئونتیویچ (1388). *تاریخ رئالیسم*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. چاپ اول. تهران: لاهیتا.
- سپانلو، محمدعلی (1366). *نویسندگان پیشرو ایران*. چاپ دوم. تهران: نگاه.
- سید حسینی، رضا (1387). *مکتب‌های ادبی*. جلد اول. چاپ سیزدهم. تهران: نگاه.
- شکری، فدوی (1386). *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر*. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (1391). *مکتب‌های ادبی*. چاپ دوم. تهران: قطره.
- عسکری حسنگلو، عسکر (1394). *جامعه‌شناسی رمان فارسی*. چاپ اول. تهران: نگاه.
- علوی، بزرگ (1363). *چشم‌هایش*. چاپ اول. تهران: نگاه.
- فلویر، گوستاو (1379). *مادام بواری*. ترجمه محمد مهدی فولادوند. تهران: جامی.
- گران‌ت، دیمیان (1379). *رئالیسم*. ترجمه حسن افشار. چاپ سوم. تهران: مرکز.
- گلشیری، هوشنگ (1380). *باغ در باغ*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

لوکاج، گئورک (1391). پژوهشی در رئالیسم اروپایی. ترجمه اکبر افسری. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

مجیدی، حسن و طاهره رستمی (1392). «تحلیل و بررسی ویژگی‌های رئالیسم در زقاق‌المدق نجیب محفوظ». فصلنامه مطالعات داستانی. سال اول. ش 3. صص 76-91.

میرصادقی، جمال (1367). عناصر داستان. چاپ دوم. تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (1380). صد سال داستان نویسی ایران. جلد اول و دوم. چاپ دوم. تهران: چشمه.

میرعابدینی، حسن (1392). تاریخ ادبیات داستانی ایران. چاپ اول. تهران: سخن.

ویلیامز، ریموند (1389). نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسادرنیسم. ترجمه حسین پاینده. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.