فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال سوم / شماره ۷ / تابستان ۱۳۹۰

سیمای زن ایده آل از دیدگاه لویی آراگون در مجموعه رمان های «دنیای واقعی»

سهیلا اسمعیلی[1]
استادیار گروه فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
حمید مـرادی
دانش آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی(نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت: ۸۹/۸/۷ * تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۱۷

چکیده

« دنیـای واقعـی»[2] مجموعـه‌ای اسـت شـامل چهـار رمـان نوشـته‌ی لـویی آراگـون[3] نویسـنده‌ی مشـهور فرانسـوی (۱۹۸۲-۱۸۹۷ م)، در انتقـاد از جامعـه‌ی سـرمایه داری فرانسـه‌ی سـال هـای ۱۸۹۰ تـا ۱۹۴۰، کـه از آن مـی تـوان اطلاعـاتی گسـترده دربـاره‌ی جامعـه‌ی فرانسـه آن دوران بـه دسـت آورد. در خـلال ایـن مـوارد، نقـش و تـاثیر زنـان نیـز مشـهود اسـت و بـا بررسـی دقیـق ایـن رمـان هـا مـی‌تـوان سـیمای زن را در قالـب زنـان بـورژوا، کـارگر و خـدمتکار، روسـپی، هـرج و مـرج طلـب و مبـارز سیاسـی مشـاهده کـرد. مقالـه‌ی حاضـر سـیمای زن ایـده آل از دیـدگاه لـویی آراگـون را در قالـب مـوارد فـوق،

[1] - soesmaili@yahoo.com
[2] -Le Monde réel
[3] -Louis Aragon

با ارائه نمونه از متن رمان های مجموعه «دنیای واقعی» مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

واژه‌های کلیدی:
«دنیای واقعی»؛ زن بورژوا؛ زن خدمتکار؛ زن روسپی؛ زن مبارز سیاسی؛ زن ایده آل .

مقدمه

فرانسه بی تردید همیشه یکی از غنی ترین و تأثیرگذارترین ادبیات ها را در جهان داشته و دارد. بسیاری از جریان‌های ادبی از این کشور نشأت گرفته اند. یکی از چهره‌های برجسته‌ی ادبیات فرانسه‌ی قرن بیستم لویی آراگون، شاعر، نویسنده، روزنامه نگار، مبارز سیاسی و یکی از بانیان مکتب سوررئالیسم[۴] (فراواقع گرایی) است. زندگی لویی آراگون را می توان به دو بخش کاملاً مجزا تقسیم کرد: ۱- دوره‌ی سوررئالیست ۲- دوره‌ی رئالیسم سوسیالیستی[۵]. نگارش رمان های مجموعه‌ی «دنیای واقعی» در دوره‌ی دوم صورت می‌گیرد. این مجموعه شامل رمان های *ناقوس های بال*[۶] (۱۹۳۴)، *محله‌های زیبا*[۷] (۱۹۳۶)، *مسافران اتوبوس*[۸] (۱۹۴۲) و *اورلین*[۹] (۱۹۴۴) است. منتقدان معمولاً مایلند تا در این رمان ها بیشتر روی مسائل سیاسی تمرکز کنند در حالی که مسائل دیگری وجود دارد که مورد بحث و گفتگو قرار بگیرند. از جمله علاقه‌ی آراگون به موقعیت زنان در جامعه‌ی سرمایه داری و روابط زن و مرد در این جامعه که به ندرت مورد توجه قرار گرفته است. از جمله تحقیقات انجام گرفته در این خصوص می توان به مقاله‌ی آنجلا کیمونگر[۱۰] در سال ۱۹۹۷ تحت عنوان « *زن زمان های مدرن؟ جایگاه زن در دنیای واقعی لویی آراگون* » و یا تحقیق انجام گرفته توسط کورین گرونویه[۱۱] به نام «*رمان دورا*» اشاره کرد که اولی به بررسی وضعیت کلی زنان و دومی به زندگی یکی از شخصیت‌های فاحشه‌ی این مجموعه

[4] Le Surréalisme
[5] Le Réalisme socialiste
[6] *Les Cloches de Bâle*
[7] *Les Beaux Quartiers*
[8] *Les Voyageurs de l'impériale*
[9] *Aurélien*
[10] Angela Kimyongür
[11] Corinne Grenouillet

پرداخته است. با مطالعه دقیق این رمان ها متوجه می شویم که مسایل زنان دل مشغولی های اصلی لویی آراگون را تشکیل داده اند و این نکته توسط خود نویسنده در دیباچه‌ی اولین رمان مجموعه‌یعنی *ناقوس های بال* تایید شده است:

> "فصل آخر کتاب [فصل کلارا] باز هم مسئله ای بدون راه حل را مطرح می‌کند، مسئله ای که پس از سی سال، و ناگهان به عنوان موضوع اصلی نه تنها این رمان بلکه هر آنچه ورای این رمان طی سی سال نوشته ام، ظاهر می شود: نقش واقعی زن دراجتماع آینده، مطالبه‌یک برابری بین مرد و زن غیر از برابری سیاسی."(آراگون۱۹۳۴: ۳۶)

عبارت آخر " *غیر از برابری سیاسی*" بیانگر این امر است که به نظر آراگون مسئله‌ی نابرابری بایستی در سایر زمینه ها هم مطرح شود. بدین ترتیب علاقه اش نسبت به مسئله‌ی حقوق زنان، اصالت و ابتکار آراگون را در بین نویسندگان چپ گرا برجسته می‌کند؛ نویسندگانی که پیرو این نظریه‌ی مارکسیست[۱۲] بودند که طبق آن ریشه کنی بی عدالتی طبقاتی موجب ریشه کنی بی عدالتی جنسیتی می شود و مسئله‌ی نابرابری جنسیتی برای آنها اهمیت کمی داشت. (گارودی[۱۳] ۱۹۶۱ : ۳۰۷).

به عنوان مثال پل نیزان[۱۴]، نویسنده‌ی معاصر آراگون و دیگر نویسنده‌ی مکتب رئالیست سوسیالستی (آراگون مهم ترین نویسنده‌ی این مکتب می باشد) در سالهای ۱۹۳۰، علاقمند بود تا ایده ها و فعالیت های سیاسی را در شخصیت های مرد به تصویر بکشد. شخصیت های زن او، همسر، معشوقه‌یا قربانیانی هستند که دارای نقشهای فرعی بوده و هیچگاه در بطن سیاسی رمان هایش جایی ندارند(ایو استالونی[۱۵] ۱۹۸۸: ۵۸-۴۱). از نظر آراگون یک چنین انفصالی، مصنوعی و ساختگی است و زنان باید به عنوان عنصری اساسی در برنامه‌ی سیاسی در نظر گرفته شوند.

آراگون در این مجموعه و از خلال سرنوشت افراد مختلف، به ویژه قهرمانان زن آن که جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده اند، با دیدی انتقادی به جامعه‌ی سرمایه‌داری فرانسه بیـن سالهای ۱۹۴۰-۱۹۱۴ می نگرد. قهرمانان زن در این رمان ها یا نقش اصلی را برعهده دارند و یا در سیر و تحول حوادث داستان ها نقش به سزایی ایفا می‌کنند. سئوالی

---

[12] Marxiste
[13] Roger Garaudy
[14] Paul Nizan
[15] Yves Stalloni

که در این جا مطرح می شود این است که زن ایده آل از نقطه نظر لویی آراگون چگونه زنی است و از چه ویژگی هایی برخوردار است؟ برای دستیابی به چهره‌ی زن ایده‌آل از دیدگاه آراگون، نگارندگان در این مقاله به بررسی و تشریح چهره ها و الگوهای مختلف زن که به صورت جامعی در مجموعه‌ی مذکور تجلی یافته است، می پردازند.

تاثیر یک زن: الزا تریوله[۱۶]

شاید عجیب نباشد که با توجه به رفتار دو پهلو و مبهم سوسیالیستها[۱۷] و کمونیستها در قبال مسئله‌ی زنان که سال‌های اول قرن بیستم فرانسه را تحت الشعاع قرار داد، نویسندگان چپ‌گرا در آثارشان کمتر به این مسائل پرداختند. این موضوع ریشه در اختلاف میان سوسیالیستها دارد: گروهی که در اکثریت بودند، در صدد از بین بردن ساختارهای طبقاتی جامعه بودند و مسئله‌ی زنان را موضوعی دست و پا گیر و فرعی برای هدف اولیه شان می‌دانستند (پیر دکس[۱۸] 1994: ۱۱۴). حتی کلارا زتکن[۱۹]، زن مبارز و انقلابی آلمانی (1857-1933) که آراگون عادت داشت همواره از او یاد کند، به شدت بر روی اولویت مسایل طبقاتی بر مسایل جنسیتی تاکید داشت. به نظر او بی عدالتی جنسیتی و نابرابری طبقاتی دو ویژگی جامعه‌ی سرمایه داری هستند و وقتی ساختارهای این جامعه نابود شود و زنان جایگاه واقعی خود را در زندگی اقتصادی بیابند، مسئله‌ی نابرابری جنسیتی می بایست خود به خود حل شود(همان: ۱۱۸). اما به نظر فلورا تریستان[۲۰] نویسنده‌ی زن فرانسوی، ۱۸۰۳–۱۸۴۴، و از پیشگامان نهضت فمینیسم، مسئله آن‌چنان هم ساده نیست چرا که نابرابری جنسیتی مسئله‌ای فقط خاص جامعه‌ی سرمایه داری نیست و در میان طبقه‌ی *پرولتاریا*[۲۱] هم دیده می شود. بنا براین انقلاب اجتماعی لزوماً به معنی حل مشکلات زنان نمی تواند باشد. او معتقد است:

---

16 Elsa Triolet
17 Les socialistes
18 Pierre Daix
19 Clara Zetkin
20 Flora Tristan
21 Prolétariat

« مظلوم ترین مرد می تواند به‌یک نفر ظلم کند: همسر خود. در واقع زن او پرولتریای پرولتریا می باشد.»(معیته آلبیستور و دانیل آرموگات[۲۲] ۱۹۷۷: ۲۲۹-۲۲۸).

البته ممکن است که تردید نویسندگان مرد (اکثر نویسندگان ممتاز و چپ گرای نیمه‌ی اول قرن بیستم مرد بودند) در پرداختن به مسایل زنان به معنای نداشتن هیچگونه دغدغه ای در این خصوص نباشد، بلکه آنان مسایل مهمتر و حادتری مانند دو جنگ جهانی، جبهه‌ی ملی[۲۳]، دوره‌ی اشغال فرانسه[۲۴]، نهضت مقاومت[۲۵] و ... را مهمتر از مسایل زنان می دانستند. قطعا" این انتخاب نمی تواند بی ایراد باشد چرا که به مسایل زنان جایگاهی حاشیه ای در زندگی سیاسی داده است. اما به نظر می رسد لویی آراگون این ابهام و دوپهلویی را در باره‌ی مسایل زنان ندارد و به آنان در آثارش خصوصا" در رمانهای مجموعه‌ی *"دنیای واقعی"* جایگاهی ویژه داده است. بی عدالتی که آراگون در این رمانها از آن سخن می‌گوید هم مربوط به مسایل طبقاتی است و هم به مسایل زنان. او تاکید می کند که موقعیت اجتماعی زنان، او را به وجود تناقض های موجود در جامعه‌ی طبقاتی بهتر رهنمون ساخته است: زنان نه تنها مانند مردان توسط جامعه‌ی سرمایه داری مورد ظلم و بی عدالتی قرار می‌گیرند بلکه آنان به وسیله‌ی جامعه‌ی مرد سالار نیز مورد ستم واقع شده اند. به عبارت دیگر، زنان نه تنها به خاطر تعلقشان به‌یک طبقه‌ی اجتماعی بلکه به خاطر جنسیت خود، در یک موقعیت وابسته و پایین تر قرار گرفته اند:

"من مایل بوده ام که قهرمانان این رمانها زنان باشند چرا که فکر می کنم زنان در جامعه‌ی ما در موقعیت خاصی هستند که بیانگر تناقضات آشکار این جامعه در این خصوص می باشد." (آراگون ۱۹۴۹: ۸۲).

به همین دلیل در بخش‌های قابل توجهی از رمان های مجموعه‌ی *"دنیای واقعی"*، همواره سایه ای از زنی به نام الزا تریوله دیده می شود، به بیان دیگر چهره برخی قهرمانان زن به نوعی منعکس کننده الزا تریوله است، ضروری است که در این جا اشاره‌ای مختصر به حضور و تاثیر این زن در زندگی ادبی و سیاسی آراگون کنیم.

[22] Maïté Albistur & Daniel Armogathe
[23] Le Front National
[24] L'Occupation
[25] La Résistance

یکی از دلایل اصلی قطع رابطه‌ی آراگون با سوررئالیست ها، آشنایی او با یک نویسنده‌ی زاده‌ی روسیه به نام الزا تریوله بود که بعدها همسر او شد. آشنایی آراگون با الزا تریوله در سال ۱۹۲۸ روی داد. الزا شخصیتی نیرومند بود و مهم ترین تأثیر را بر سرنوشت ادبی آراگون گذاشت. در ضمن او نخستین زن برنده‌ی جایزه‌ی ادبی گنکور[۲۶] است (رمان *جریمه‌ی دویست فرانکی*[۲۷] ۱۹۴۵). الزا تریوله در نهضت مقاومت فرانسه هم فعالیت دلیرانه ای داشت. به طوری که بعدها آراگون در مصاحبه ای با فرانسیس کرمیو[۲۸] در سال ۱۹۶۴ در مورد او چنین گفت:

> "او همه‌ی تصورات مردانه‌ی مرا باطل کرده است، همه‌ی آن تعصباتی که سبب می شوند مرد به بهانه‌ی پذیرش همه‌ی مسئولیت های مشترک، زن را محدود کند تا فقط نقش همسر را برعهده گیرد و صرفاً سایه‌ی شوهرش باشد" (۱۹۶۴ :۱۰۰).

آراگون به پاس خدمات الزا، رمان اول مجموعه‌ی *"دنیای واقعی"* به نام *ناقوس های بال را به*الزا تریوله تقدیم کرد و نوشت:

"Sans qui je me serais tu"

"بی او خاموش بودم." (آراگون۱۹۳۴: ۲۰)

این جمله با تغییر یک حرف چنین می شود:

"Sans qui je me serais tué"

"بی او خود را می کشتم." (همان)

ظاهراً آراگون به این مسئله اشاره می کند که وقتی باتریوله آشنا شده بود، دچار افسردگی عمیقی بود، و بدین وسیله تلویحاً می‌گوید که اگر تریوله پا به زندگی او نگذاشته بود، وی خود را کشته بود: آراگون قبل از آشنایی با الزا تریوله، با دختری به نام نانسی کونارد[۲۹] رابطه‌ی عشقی پرتب و تابی داشت. پایان یافتن این رابطه، آراگون را به چنان افسردگی انداخت که دست به خود کشی زد.

---

[26] Le Prix Goncourt
[27] Le premier accroc coûte deux cents francs
[28] Francis Crémieux
[29] Nancy Cunard

در واقع آشنایی با تریوله، سیر و جریان زندگی آراگون را به کلی تغییر داد. در زمینه‌ی شعر کم نیستند اشعاری که در ستایش الزا سروده شده‌اند مانند مجموعه شعرهایی به نام *چشمان الزا*[۳۰] (۱۹۴۲)؛ در زمینه‌ی رمان، ملاقات با الزا موجب ورود آراگون به *"دنیای واقعی"* شد.

او حتی رمان دوم، *محله های زیبا* را هم به الزا تقدیم می کند و می‌گوید:

> *" آن چه را که در این جا نوشته‌ام و نیز آن چه را که خواهم نوشت به الزا تریوله تقدیم می‌کنم، که هرچه شده‌ام به همت او شده‌ام و راه‌یافتن به دنیای واقعی را، آنگاه که در ژرفای سرگردانی بودم، از او دارم."* (آراگون۱۹۳۶: ۶۲۷)

این نوشته اشاره ای غیرمستقیم به بریدن از دنیای خیالی سوررئالیسم و در عین حال اشاره ای به عنوان مجموعه‌ی رمان های چهارگانه‌ی او یعنی *"دنیای واقعی"* می باشد.

حال ببینیم شخصیت های زن در مجموعه‌ی *"دنیای واقعی"* لویی آراگون چگونه به تصویر کشیده شده اند:

۱- زنان جامعه‌ی سرمایه داری

الف- زنان طبقه‌ی بورژوا

نمونه‌های زن بورژوا که نمایانگر وضعیت تاسف بار زنان در جامعه‌ی سرمایه داری هستند، کم نیست. ناتوانی آنان در حفظ و نگهداری از خود و در نتیجه وابستگی آنان به شوهران و عشاق خود برای تامین احتیاجاتشان، شرایطی خوارکننده را بوجود آورده است.

این طبقه‌ی بورژوا نمونه‌ی بارز خود را در شخصیت زنی به نام دیان دو نتانکورت[۳۱] در رمان *ناقوس های بال* می بیند، که برای تامین سلایق و خواسته‌های پر هزینه‌اش، پیاپی عشاق خود را عوض می کند؛ دیان، شخصیتی ضداخلاق و انگل صفت، نماینده‌ی زن گذشته است. تنها به پـــول فکر می کند و هرچند با مردی ثروتمند ازدواج کرده، از سرحرص و آز و به خاطر پول و سرمایه، معشوقه‌ی چند مرد دیگر نیز می شود. خواننده از طریق این زن، با دنیای اشرافی و مسائل سیاسی و مالی آن آشنا می شود.آراگون این را روشن می کند که عشق واقعی در میان بورژواهای توانگر یافت نمی شود؛ در آنجا عشق

---

[30] *Les Yeux d'Elsa*

[31] Diane de Nettencourt

کالایی است که خرید و فروش می شود. و یا در چهره‌ی زن دیگری به نام بوردله[۳۲] در رمان *محله های زیبا*، که همسر خود را به خاطر یک معشوق جوان به نام ادموند[۳۳] ترک می کند، ولی با دوراندیشی صندوقی پر از جواهرات را با خود به همراه می برد. هر دوی آنها، زنانی هستند که قادرند به خوبی و به کمک ثروتشان از نظام طبقاتی جامعه استفاده کنند. با وجود این ، آنان به طور اساسی به این نظام وابسته اند به طوری که می توان گفت در نهایت این ثروت به آنان تعلق ندارد.

پولت مرکادیه[۳۴] در رمان *مسافران اتوبوس* نمونه‌ی دیگری از این زنان متاهل است که کاملا" به شوهر خود وابسته است و زمانی که پی می برد شوهرش از او دوری می کند و ممکن است او را ترک کند، دچار حیرت و درماندگی شدیدی می شود. آراگون در انتقادی بنیادی از ازدواج بورژوا، نشان می دهد که چگونه پولت، اسیر این نوع ازدواج و درمانده از نبود هیچ راه دومی، به سردی شیوه ای را در پیش می گیرد که قاعدتا" می بایستی تسلطش بر شوهرش، پیر مرکادیه، را برای او به ارمغان بیاورد. این شیوه تنها ابزاری بود که برایش باقی مانده و آن تلاش برای مجذوب کردن دوباره‌ی پیر[۳۵] بود... در اینجا آراگون با دادن نقش ظاهرا" منفوری به پولت، چهره ای از یک قربانی به تصویر می کشد. تا زمانی که ازدواج وصلت زوج های نابرابر باشد، قدر و منزلت زنان تا آنجا کاهش می یابد تا از نظام طبقاتی برای حمایت خود استفاده کنند و روابط زناشویی به پست و خوار کردن زوجین می انجامد.

ب- زنان کارگر و خدمتکار

دیگر قربانیان بارز این نظام سرمایه داری، زنان طبقات زحمتکش هستند که در این رمان ها به تصویر کشیده شده اند. این زنان که هنوز خیلی از *" زن نوین "* [۳۶] مورد نظر آراگون دور هستند، در واقع زندانیانی هستند که راه گریز و چاره ای ندارند. با توجه به این که وقایع رمان های مجموعه‌ی *"دنیای واقعی"* در اواخر نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و سال های اول قرن بیستم رخ می دهند، تعداد زنانی که کار می کنند، محدود است و عمدتا" خدمتکار می

[32] Beurdeley
[33] Edmond
[34] Paulette Mercadier
[35] Pierre
[36] *"La femme moderne"*

باشند. حقارت و مظلومیتی که در شرایط زندگی آنان وجود دارد، در تقابل روزانه‌ی آنان با شرم آور ترین تقاضای کارفرمایانشان منعکس می شود.

نمونه‌ی مشخص این زن ها، آنژلیک[۳۷] در رمان *محله‌های زیبا* است که وظایفش از یک سو به عنوان خدمتکار شامل شستشوی بدن کثیف و آلوده‌ی پدر بزرگ بی اختیار و بیمار منزل است که نمی تواند تخت خود را ترک کند، و از سوی دیگر، اطاعت در برابر خواسته‌های جنسی کارفرمایش، ارباب مسترانس[۳۸]، می باشد. وظیفه‌ی دوم که با همدستی همسر ارباب و با این هدف تعیین شده که شوهر از رفت و آمدهای پر هزینه و خطرناک به فاحشه‌خانه‌ی محلی اجتناب کند و در نتیجه از خطر بیماری‌های احتمالی مصون بماند. پستی این قرارداد زمانی مشخص می‌شود که آنژلیک جرات می کند و معشوقی از طبقه‌ی خود اختیار می‌کند و بنابراین کارفرمای خود را در معرض آلودگی و بیماری قرار می‌دهد. همسر کارفرما بسیار خشن و با عصبانیت با او برخورد کرده و آنژلیک به خودکشی سوق داده می شود. در این جا آراگون با به تصویر کشیدن ویژگی پست و نفرت انگیز کار آنژلیک باعث بروز همدردی و دلسوزی خواننده در خصوص شیوه‌ی وحشتناک رفتار با وی می‌شود.

زن خدمتکار دیگری هم در رمان *محله‌های زیبا*، به نام ایوون[۳۹] وجود دارد که در کار ظرفشویی خود به طور مشابهی آسیب پذیر است. (در این قسمت هم شاهد برخورد با کثافت و ناپاکی که به طور نمادین کنایه از ظلم و ستم است، هستیم). ایوون در مدرسه‌ای مشغول به کار است که آرماند باربانتان[۴۰]، شخصیت اصلی رمان در آن درس می‌خواند. ما وقتی به آسیب پذیری شرایط این زن پی می‌بریم که او پس از آشکار شدن رابطه‌ی نامشروعش با آرماند، کار خود را از دست می‌دهد. دو مورد فوق به وضوح بیانگر این واقعیت است که در نظر آراگون دنیای کار لزوماً وضعیت زنان را بهبود نمی بخشد هر چند که انگلز[۴۱] در کار زنان یک نیرو و جنبه‌ی مثبت می دید. این نقطه نظر در رمان *ناقوس‌های بال* توسط یکی از شخصیت‌های سوسیالیست، ویکتور[۴۲]، مطرح می‌شود. ویکتور قصد دارد تا کاترین سیمونیدزه[۴۳]، شخصیت زن اصلی رمان را متقاعد کند که اگر زنان کار

---

37 Angélique
38 Mestrance
39 Yvonne
40 Armand Barbentane
41 Engels
42 Victor
43 Catherine Simonidzé

نکنند و همچنان به مردان متکی باشند، آسان تر مورد بهره برداری از سوی مردان قرار می‌گیرند، و آسیب پذیرتر هستند (آراگون ۱۹۳۴: ۳۱۶).

ج- زنان روسپی

در ادامه‌ی این کاوش و بررسی شرایط زنان جامعه‌ی سرمایه داری، به سیمای زن روسپی می رسیم که به طور معنا دار و گویایی توسط آراگون ترسیم می شود. یک نتیجه‌ی مشخص به دست می آید: روسپی های فراوانی در رمان ها قربانیان جامعه‌ی مردسالار هستند درست مانند آنژلیک. در رمان *مسافران اتوبوس*، ارائه‌ی چهره‌ی یک روسپی پیر و فرسوده به نام دورا تاورنیه[۴۴] "که بدنش به تدریج و به دلیل روسپی‌گری از ریخت افتاده بود" (آراگون ۱۹۴۲: ۵۴۲)، بیانگر بهای پرداخت شده توسط زن به خاطر داشتن یک زندگی ناپاک است.

ولی نکته‌ای که گویاتر به نظر می رسد، شیوه ای است که توسط آن وجود روسپی ها به عنوان نمونه‌هایی از زیر دست بودن و وابستگی کلی زنان نشان داده شده است. در این قسمت می توان مقایسه ای بین دو توصیف آراگون از یک سو و نیز توصیف سیمون دو بووار[۴۵] از روسپی‌ها در کتاب *جنس دوم*[۴۶] انجام داد. دو بووار مقایسه‌ای بین ازدواج و روسپی گری، دو موقعیتی که در آن زنان، خود را در جایگاه و موقعیت زیر دست و وابسته می بینند، انجام داده است:

> "از لحاظ اقتصادی وضع فاحشه، قرینه‌ی موقعیت زن شوهردار است. (...) برای هر دو دسته زن، عمل جنسی عبارت از خدمت است؛ زن نوع دوم، از طرف مرد واحد برای تمام عمر به خدمت گرفته شده است و زن نوع اول، چندین مشتری که مزدش را نقداً می پردازند دارد." (سیمون دو بووار ۱۹۴۹: ۲۴۷).

در توصیف آراگون از ازدواج به عنوان یک شکل قانونی از فاحشه گری نام برده شده است. در *ناقوس های بال* کاترین سیمونیدزه به طور خلاصه بیان می کند که:

> " بلاخره شما از زن انتظار دارید که به چه تبدیل شود اگر یک کارگر نباشد؟ یک زن سبک و جلف، متاهل یا مجرد." (آراگون۱۹۳۴: ۱۴۵)

---

[44] Dora Tavernier
[45] Simone de Beauvoir
[46] *Le Deuxième sexe*

البته باید تاکید کنیم که در اینجا منظور آراگون ازدواج بورژوا است و نه امر ازدواج در حالت کلی. در واقع او همواره به ازدواج و زندگی زناشویی نظر مساعدی داشته است؛ در روزنامه‌ی معروف لو موند[۴۷] در چاپ نهم نوامبر ۱۹۶۳ اظهار می دارد:

" اگر جامعه ای بخواهد پیشرفت داشته باشد، باید شالوده‌ی آن، زوجی باشند که شادمانه به هم عشق می ورزند." (آراگون ۱۹۶۳)

سیمای زنی به نام کارلوتا بندوس[۴۸] در رمان *محله های زیبا* به وضوح نشان می دهد که فاحشه در این مجموعه رمان ها دارای نقشی پیچیده تر از یک قربانی ساده‌ی جامعه‌ی سرمایه داری می باشد. درست است که کارلوتا کاملا" در اختیار و تحت تسلط مردانی است که سرنوشت او را در دست دارند، و بدون آنها به *" پیاده رو"*[۴۹] بازمی گردد، اما او شخصیتی بسیار پیچیده دارد که از یک سو از آسایش و رفاه مادی برخوردار است که شغلش برای او به ارمغان آورده و از سوی دیگر بر روی مردان چنان تسلطی دارد که اگر فقط با یک مرد ازدواج کرده بود، از داشتن چنین قدرتی محروم بود. او هنگامی به این قدرت وتوانایی پی می برد که سعی می کرد ادموند باربانتان[۵۰]، دانشجوی جوان پزشکی را مجذوب خود کند. کارلوتا زنی ماجراجوست و همواره به دنبال امیال خود است و باعث می شود تا ادموند از ادامه تحصیل بازماند. او:

" هیچ تردیدی در مورد توانایی و قدرت خود نداشت." (آراگون ۱۹۳۶ :۳۹۶).

و این قدرت جذب ابزاری در دست او می شود تا به پیشرفت خود در روابطش با مردان ادامه دهد. در ادامه‌ی داستان همان قدرت جذب را در تسلط و برتری که نسبت به ریچارد گرزانداژ[۵۱] حس می کند، می توان مشاهده کرد:

" او می خواست مطمئن شود که ریچارد تحت تسلطش است." (همان: ۵۳۹).

در این قسمت است که می فهمیم در پشت این میل و اراده برای تسلط و برتری بر مردان، کینه و دشمنی عمیق و دیرینه ای نهفته است. کینه ای که به طور متناقضی به میلی برای مثل مردها بودن بیان می شود، یا دقیق تر بگوییم برای این که از زنان متفاوت باشد. او نه

[47] Le Monde
[48] Carlotta Benenduce
[49] Le trottoir
[50] Edmond Barbentane
[51] Richard Grésandage

تنها زنان را تحقیر می کند بلکه آنان را دوست و متحد خود نیز نمی داند چرا که وابستگی و پایین دست بودن وضعیت آنان را نمی پذیرد:

"آنان [زنان] قربانی هستند و نه برابرهای من." (همان: ۵۴۱).

بدین ترتیب کارلوتا نمونه وتصویری از زنی است که تابعیت و انقیاد خود را قبول ندارد. او زنی باهوش و فراست و آگاه به قدرتی است که وضعیتش در جامعه‌ی بورژوا به طور متناقضی به او داده تا آسیب پذیری بالقوه‌اش را به امتیازی مبدل کند.

۲- زنان در حال تحول

الف- زنان هرج و مرج طلب

اگر چه زنانی مانند کارلوتا همواره در اشتیاق پذیرش از سوی جامعه‌ی سرمایه داری هستند، ولی در عین حال هستند گروه اندکی از زنان که می توان آنها را چهره های گذاری (در حال تحول) نامید. آنان می خواهند از قالب بورژوای خود خارج شوند. به بررسی چند نمونه از این زنان می پردازیم:

ژودیث رومانت[۵۲] در رمان *ناقوس های بال*، از قالب بورژوای خود جدا می شود از یک سو با شیوه‌ی پوشش خود، «با پوشش سیاه، پوششی که مرسوم نیست ...»(آراگون ۱۹۳۴: ۲۶۷)، و از سوی دیگر با استقلال نسبی که او به عنوان مجسمه ساز دارد. ولی او یک شخصیت کاملاً فرعی در سیر داستان به شمار می رود و خیلی سریع ناپدید می شود. در واقع او یک زندگی بی ثبات و پر از هرج و مرج و روابط نامشروع را شروع می کند. آراگون برای وفاداری و اخلاق در ازدواج اهمیت زیادی قائل شده است و همواره روابط خارج از ازدواج در این رمان ها به عنوان یک نقطه ضعف و یا یک لغزش نشان داده شده است. ژودیث رومانت، یک نمونه حاد از این لغزش ها می باشد. اما او مجازات خود را خیلی زود می بیند؛ شاید جنبه‌ی منفی شورش او در شیوه‌ی مرگش خلاصه شود: ژودیث در پی یک سقط جنین غیر قانونی ناشی از یک ماجرای عاشقانه با مردی متاهل، می میرد.

نمونه‌ی بارز از سیمای زن متحول شده، کاترین سیمونیدزه در رمان *ناقوس های بال* است. کاترین، زنی جوان و روسی تبار است که در فرانسه زندگی می کند، و وجود این شخصیت

[52] Judith Romanet

در رمان، در واقع ادای دینی به الزا تریوله است. آراگون این شخصیت را از روی الگوی زنی واقعی ساخته که زمانی سخت شیفته‌ی او بوده، زنی که در پانسیون خانوادگی آراگون زندگی می کرده است. کاترین هرچند فردی سیاسی نیست، اما اعتقادی غریزی به عدالت اجتماعی دارد، اگرچه از طبقه‌ی متوسط است و خرج زندگی اش را از خانواده می گیرد. آراگون از زبان این شخصیت است که به شیوه ای تند و نیش دار از روابط سنتی بین مردان و زنان انتقاد می کند. همبستگی و علائق نامشخص او زمانی به گونه ای ملموس درمی آید که حمله‌ی پلیس به تظاهر کنندگان را به چشم می بیند، از آن پس یکسره از طبقه‌ی خود می برد و علیه شرایط نامساعد زنان و بی عدالتی های جامعه شورش می کند. بدین ترتیب کاترین از پوسته‌ی بورژوای خود خارج می شود و نقش پایین دست و تزیینی را که در انتظار زنان است نمی پذیرد. او به اندازه‌ی کافی در مسائل اجتماعی موشکاف و دقیق است و این موضوع را که ظلم و بی عدالتی نسبت به زنان فقط منحصر به طبقه‌ی او نیست، درک می کند. زنان طبقه‌ی زحمتکش و کارگر به دو صورت مورد ظلم قرار گرفته اند: از یک طرف به عنوان کارگر در نظام سرمایه داری و از طرف دیگر به عنوان زن توسط مردان در کانون خانواده:

> "... چه وضعیت نامناسبی برای زنان کارگر ایجاد شده است! (...) زنانی که دچار پیری زودرس شده‌اند، از بزرگ کردن فرزندان از پای درآمده‌اند، زنانی که در جستجوی مایحتاج روزانه هستند (...) زنان کتک خورده، زنانی که رنگ و رو و شادابی خود را از دست داده اند..."
>
> (آراگون ۱۹۳۴ :۱۷۹).

در ادامه‌ی فعالیت‌ها و تحول سیاسی خود، کاترین با آنارشیست ها[۵۳] (هرج و مرج طلب ها) و سوسیالیست ها ارتباط برقرار می کند بدین وسیله طعم یک آزادی زنانه‌ی نوینی را از طریق کار و مبارزه می چشد. پس از مدتی قصد خودکشی می کند اما یک راننده‌ی تاکسی نجاتش می دهد و کاترین نیز به پاس این کار او، وقتی رانندگان تاکسی اعتصاب می کنند به کمکشان می شتابد. بدین سان کاترین از شرکت کنندگان در اعتصابی می شود که در سال ۱۹۱۲ و در شهر پاریس روی می دهد.. با وجود این تحولات، کاترین قادر نیست گام نهایی را بردارد و به طبقه‌ی کارگر بپیوندند در حقیقت، او قادر به خروج کامل از پوسته‌ی

[53] Les Anarchistes

بورژوایش نمی شود چرا که از لحاظ اقتصادی کاملا" به چک های پدرش که ماهانه برای او صادر می کند و رفاه و آسایش مادی را برایش به همراه می آورد، وابسته است. بدین ترتیب کاترین قادر به شکستن پل های ارتباطی اش با طبقه‌ی بورژوا نیست و این وابستگی مانع از رسیدن او به جایگاه « *زن نوین*» می شود.و از این روست که آراگون با ورود به متن داستان، کاری که بارها از او ســـــر می زند، می گوید:

"بیش از این نمی توانم از کاترین حرف بزنم کاترین مردد، کاترین بی اراده، آه که چه کاهلانه به سوی روشنایی می آید!"(همان : ۴۲۵)

ب- زنان متعهد و مبارز سیاسی

اولین شخصیت زنی که در این قسمت مورد بررسی قرار می گیرد برنیس[۵۴] در رمان *اورلین*[۵۵] است اورلین، شخصیت مرد داستان، زندگی بی هدفی دارد اما اشتیاقی پنهان به این دارد که چیزی بیابد تا به زندگی اش معنا ببخشد. مدتی بعد ، اورلین عاشق زنی به نام برنیس می شود. برنیس یک اشرافی شهرستانی است، روحیات رمانتیکی دارد و مجذوب زرق و برق پاریس و هم‌چنین جوامع روشنفکری و هنری آن شده است. اما برنیس عشق اورلین را پذیرا نمی شود. پس آن دو از هم جدا می شوند.

آراگون داستان را به زمان حال (سال ۱۹۴۵) می‌کشاند: اورلین که در جنگ جهانی دوم به خدمت احضار شده، به جنوب فرانسه اعزام می‌شود و در آنجا بار دیگر برنیس را ملاقات می کند. برنیس قهرمان رمان، به مرور زمان فردی متعهد و مبارزی فعال شده است. او مثل کلارا زتکین (یکی از قهرمانان زن رمان *ناقوس های بال*) بدل به *" زن نوین "* شده و یکسره از طبقه‌ی خود بریده است:

او نسبت به حوادث و مسائل اجتماعی آگاهی دارد، به نفع جمهوری خواهان اسپانیایی فعالیت کرده و به پناهندگان از فرانسه‌ی تحت اشغال کمک می کند و سخت از تسلیم فرانسه ناراضی است. برنیس در می یابد که جدا شدنش از اورلین کار درستی بوده است، زیرا این مرد هیچ علاقه ای به آرمان های او ندارد. در پایان رمان اورلین در جنگ زخمی می شود و برنیس نیز به دست آلمانی ها کشته می شود. شخصیت برنیس استوار، دلیر و با

[54] Bérénice
[55] *Aurélien*

آگاهی اجتماعی وتصویری که آراگون از او ارائه می دهد در واقع بزرگداشت شجاعت و تعهدی است که تریوله در دوران جنگ از خود نشان داد.

این زن به مدل و نمونه‌ی" *زن نوین*" مورد نظر آراگون تا حدودی و در واقع خیلی بیشتر از کاترین مردد و دودل نزدیک می شود. اولین برخورد ما با این شخصیت، از دید اورلین[۵۶]، شخصیت مرد این رمان حاصل می شود. در واقع رمان با این جملات شروع می شود:

"اولین بار که اورلین برنیس را دید، او را به راستی زشت یافت." (آراگون ۱۹۴۴: ۲۹).

این شروع گویا باعث مطرح شدن موضوعات دیگری می شود. این جمله‌یادآور این نکته است که زنان نه بر اساس ارزش داتی بلکه بر اساس ظاهر و جسم خود قضاوت می شوند. وآن‌گهی از جنبه‌ی روایتی، نشان دهنده‌ی این موضوع است که اورلین، شخصیت مرد داستان، بار دوم وچندمی هم نه تنها این برنیس بلکه برنیس متحول شده را خواهد دید. این اتفاق رخ می دهد و اورلین خیلی سریع مجذوب برنیس می شود. اورلین به زودی در می یابد که در پشت ظاهر ناچیز و کم اهمیت برنیس، شخصیتی نهفته است که او را شیفته می کند. در واقع برنیس زنی است که در باطن دارای یک وسوسه‌ی پر شور از تکامل می باشد؛ وسوسه ای که آراگون از آن به عنوان " *میل به مطلق* "[۵۷] نام برده است.

این وسوسه از زبان برنیس و در آغاز روابطش با اورلین این گونه بیان می شود:

" باید در زندگی حداقل چیزی بزرگ وجود داشته باشد، و خالص و پاک! من می خواهم، شما را باور کنم، اورلین..." (همان: ۲۸۰).

به تدریج که داستان پیش می رود، راوی نشان می دهد که این وسوسه بیانگر شرافت اخلاقی است و نیرویی است که برنیس را قادر می سازد تا به هویت خود پی ببرد و خود را بهتر بشناسد، نه به عنوان زن ایده‌آل اورلین بلکه به عنوان فردی که دارای سرنوشت و حقوق خاص خود است. پس از این که برنیس متوجه می شود که اورلین شب را با زن دیگری گذرانده، او را طرد می کند. بدین ترتیب فرصتی فراهم می شود تا پی به استقلال خود ببرد و به‌یک خود باوری می رسد. او در می یابد که بین او و اورلین هیچ چیز مشترکی وجود ندارد. در اواخر رمان است که اورلین و برنیس یک بار دیگر و برای آخرین بار در تابستان ۱۹۴۰ همدیگر را ملاقات می کنند. برنیس کاملا" متحول شده و" *میل به مطلق*

[56] Aurélien
[57] *"le gout de l'absolu"*

" او جنبه‌ی سیاسی پیدا کرده است. او به زنی متعهد و مبارز سیاسی تبدیل شده است: او به‌یک جمهوریخواه اسپانیایی پناه می دهد و شکست ۱۹۴۰ و اشغال فرانسه را نمی پذیرد و اصراربه ادامه‌ی مبارزه دارد. برنیس در ذهن اورلین تصویری از یک زن ایده آل بود. ولی برنیس خود را از این بار سنگین رهانده و به زنی مبدل شد که خودش می خواست باشد. به این ترتیب فاصله ای عمیق به سان پرتگاهی آنها را از هم جدا می کند و در نتیجه موجب بروز بغض و کینه ای از جانب اورلین نسبت به برنیس جدید می شود.

آراگون در رمان *ناقوس های بال* است که سیمای زن ایده آل، *"زن نوین"* خود را به تصویر می کشد. در این رمان او چهره ای مثل کلارا زتکن را ترسیم می کند که شخصیتی واقعی است و در اجلاس صلح در شهر بال (نام رمان هم از این اجلاس برگرفته شده است) شرکت و در خصوص شروع جنگ و مصیبت های آن افشاگری می کند. و آراگون با شور و هیجان، سخنرانی ضد جنگ او را توصیف می کند. در حقیقت، ساختار سه قسمتی این رمان بر روی تجارب و زندگی سه زن بنا نهاده شده است: دیان نمایانگر زن گذشته، کاترین زن مربوط به زمان حاضر، و کلارا زن زمان آینده می باشد. کلارا الگویی است برای زنانی که قادرند با بر عهده گرفتن نقش هایی در کنار مردان، از قالب های متحجری که آنان را به گذشته‌ی بورژوای خود وابسته کرده، خارج شوند. آراگون در خصوص زتکین می گوید که زتکین زن آینده است:

> "در اینجا، برای نخستین بار در عالم، جایی برای عشق واقعی می یابیم. عشقی که برتری مرد بر زن [...] و سلطه‌ی پول مرد بر زن یا ثروت زن بر مرد، آلوده‌اش نکرده. زن روزگار جدید زاده شده و من از اوست که می‌سرایم و من از اوست که خواهم سرود"(آراگون ۱۹۳۴: ۴۳۸).

در قسمتی دیگر از رمان، آراگون او را این گونه توصیف می کند:

> " به راستی کلارا الگوی جدید زن است که هیچ تناسبی با این عروسک [منظور زن بورژوا است] که انقیاد، فاحشگی و بطالت او موجب سرودن ترانه‌ها و شعرهایی در طی تمام اعصار و تا به امروز در جوامع بشری شده است، ندارد." (همان: ۴۳۷).

نتیجه گیری

همان‌طور که بررسی شد، شخصیت های زن فراوانی در رمان های مجموعه‌ی *" دنیای واقعی"* وجود دارند. با توجه به محدودیت های این مقاله، سه نوع مشخص از زنان در این جامعه‌ی سرمایه داری می توانند مورد بحث قرار گیرند: ابتدا زنان طبقه‌ی بورژوا که با این جامعه در هماهنگی و تناسب هستند، و نیز قربانیان این جامعه، مانند خدمتکاران و زنان کارگر و از همه اسفناک تر روسپی هایی که مورد بررسی قرار گرفتند. سپس چهره های در حال گذار (متحول شده) که از تناقضات جامعه‌ی خود آگاه ولی در حل آن ناتوانند. و درآخر زنان متعهد و مبارز سیاسی که مبارزات و فعالیت های سیاسی خود را به منزله‌ی تضمین برابری خود با مردان می دانند. اگر چه آراگون را نمی توان در رده‌ی فمینیست ها در نظر گرفت ولی بدون شک او نویسنده و روشنفکری است که نسبت به موقعیت زنان حساس است. به عنوان مثال، همه می دانند که او با چه شور و حرارتی، تنفر از زنان فردی مثل مونترلان[۵۸] را نفی می کرد(کورین گرونویه[۵۹] ۲۰۰۱). و یا در شعر *موزه‌ی گرون*[۶۰](۱۹۴۳) که با نام مستعار فرانسوا لاکولر[۶۱] (فرانسوای خشمگین) منتشر شد، آراگون همه‌ی زنان فرانسوی را که به سبب فعالیت در نهضت مقاومت به زندان فرستاده شده بودند، ستایش می کند، از آن جمله، دوستان خود دانیل کازانووا[۶۲]، می پولیتزر[۶۳] و ماری-کلود ویان-کوتوریه[۶۴].

لویی آراگون از یک طرف به انتقاد از زنان هرزه و فاسد طبقه‌ی بالای جامعه‌ی سرمایه‌داری آن زمان فرانسه که به راحتی دیگران را قربانی جاه طلبی ها و امیال پست خود می‌کردند می پردازد و آنان را خوار وخفیف می شمارد، و از طرفی با ارج نهادن به طبقه‌ی مستضعف و پایین جامعه، رشد و تحول زنان شرافتمند و فداکاری را نشان می دهد که‌یا خود از بطن همین طبقه هستند و یا با جدا شدن از طبقه‌ی بورژوا و اشرافی منحط خود، بدل به زنانی مبارز و قهرمانانی خستگی ناپذیر شده اند و به آنان جایگاه والا و رفیعی اختصاص می دهد.

---

58 Montherlant
59 Corinne Grenouillet
60 *Le Musée Grévin*
61 François La Colère
62 Danièle Casanova
63 Mai Politzer
64 Marie-Claude Vaillant-Couturier

منابع و مآخذ:

1- Aragon, Louis, (1934), *Les Cloches de Bâle*, Paris, Gallimard.
2- Aragon, Louis, (1936), *Les Beaux Quartiers*, Paris, Gallimard.
3- Aragon, Louis, (1942), *Les Voyageurs de l'Impériale*, Paris, Gallimard.
4- Aragon, Louis, (1944), *Aurélien*, Paris, Gallimard.
5- Beauvoir, Simone de, (1949), *Le Deuxième sexe,* 2 vols, Paris, Gallimard.
6- Grenouillet, Corinne, (2001), Le Roman de Dora in *Huit études sur Les Voyageurs de l'Impériale*, Paris, Ed. du Temps.
7- Daix, Pierre, (1994), *Aragon*, Flammarion.
8- Garaudy, Roger, (1961), *L'Itinéraire d'Aragon,* Paris, Gallimard.
9- *Dictionnaire Hachette encyclopédique*, (2001), Paris, Hachette.
10- Kimyongür, Angela, (1997), "La femme des temps modernes? La représentation de la femme dans *Le Monde réel* de Louis Aragon", Digraphe, Automne/hiver, n° 82/83, pp. 65-79, Traduit de l'anglais par Gérard Augustin.
11- Stalloni, Yves, (1988), "L'image de la femme dans l'œuvre de Nizan" in *Paul Nizan, ecrivain*, B. Alluin et J. Deguy éds. (Lille, PU Lille).
12- Albistur, Maïté, et Armogathe, Daniel, (1997), *Histoire du féminisme français*, Paris, vol. 2, Éd. des Femmes, pp. 428-9.
13- "Aragon répond à ses témoins", (1949), *La Nouvelle Critique*, 8 (juillet-août), pp. 75-87.
14- *Entretiens avec Francis Crémieux*, (1964), Paris, Gallimard.
15- *"Louis Aragon commente Le Fou d'Elsa une épopée de quatre cents pages"*, (1963), Le Monde, 9 novembre.