ماشین و ماشینیسم در ادبیات فرانسه،

مورد پژوهی آثار زولا

محمدرضا فارسیان

استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه

دانشگاه فردوسی مشهد

farsian@um.ac.ir

چکیده

وقوع و بروز انقلاب صنعتی را بدون شک باید به اختراع ماشین نسبت داد و قرن ۱۹ را بدین ترتیب قرن ماشین ها نامید. مدرنیته با ماشین به روز شد و آن را به عنوان سمبل خود معرفی کرد. در نیمه دوم قرن ۱۹، ادبیات و رمان نیز به عنوان آینه های منعکس کننده جامعه به موضوع پیدایش این عناصر رویکرد خوبی نشان دادند. نویسندگان متفاوت واکنش های متفاوتی نسبت به ماشین از خود بروز دادند. برخی کلا آن را طرد نمودند؛ برخی دیگر علی رغم دشمنی با این وسیله، بی اراده آن را ستودند و برخی دیگر نیز به آن جایگاهی اصیل و با اهمیت بخشیده، حتی آن را به عنوان یک شخصیت واقعی در آثارشان معرفی کردند. زولا را می توان در زمره نویسندگان گروه آخر جای داد، چرا که ماشین، در عمده آثار اصلی و مشهور وی، جایگاهی معنادار را به خود اختصاص داده است. این مقاله خواهد کوشید تا ضمن معرفی این ماشین-پرسوناژها، جایگاه آن ها را نیز بررسی کرده، به این ترتیب به ادبیات آگاهی بخش یا تحذیر دهنده زولا در این مورد بپردازد و نیز رابطه انسان-ماشین و بالعکس را از دیدگاه زولا به نظاره بنشیند.

واژگان کلیدی : زولا، ادبیات فرانسه، انقلاب صنعتی، ماشینیسم، ماشین.

مقدمه

قرن ۱۹ را به درستی باید قرن ماشین ها نامید؛ چرا که با ظهور و پیدایش خود زندگی بشری را متاثر کرده، تغییر دادند. آن ها نماد پیشرفت بشری شدند و وی را به سوی بهشت موعودش رهسپار نمودند. " آه! پیشرفت چیزی جزاین [قطار] نیست که همه مسافران را همچون برادر، با هم، به سمت یک بهشت موعود می برد" (زولا،۱۹۹۰،ص ۸۴) مردم این عصر تحقق همه آرزوها و امیال خود را در این وسایل عجیب و غریب می

جستند. ماده خام وسایل قبلی عبارت بود از سنگ و چوب، در حالی که علم متالورژی انقلابی در صنعت به راه انداخت و شکاف عمیقی میان ماشین مدرن و ابزارهای فنی سنتی به وجود آورد.این گونه ماشین به طرز قابل توجهی زندگی روزمره انسان را از اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ تحت تاثیر قرار داد. انقلاب فنی و صنعتی نیز در همین راستا وبه واسطه ماشین بروز و ظهور یافت. این وسایل پر سروصدا و آلوده کننده، اعم از کوره های آتش، دستگاه های پارچه بافی و نخ ریسی، تجهیزات متالورژی، قطارها و غیره، به تدریج بر زندگی انسان ها مسلط شدند و آن ها را مجبور به استفاده از خود نمودند. مدرنیته با ماشین به روز شد و آن را به عنوان نماد و سمبل خود معرفی کرد. تصویر آهنگری که تنها در تاریکی با شعله های آتش کار می کند، در تخیل ادبی، بلافاصله با صنعت متالورژی پیوند می خورد. ساختمان های صنعتی با ابعادی عظیم و باورنکردنی، با ماشین های غول آسا و تکان های مداوم و وحشتناک، جاهایی هستند که آینده در آن ها رقم می خورد: " قربانیانی که ماشین در مسیر خود له کرده و می کند چه اهمیتی دارند! این ماشین، بدون دغدغه نسبت به خون های ریخته شده، به سمت آینده پیش می رود" (زولا،۱۹۹۰،ص۴۲۷)

پیدایش این وسیله در آثار رمان نویسان این عصر، در اصل، گذری است از واقعیت به تخیل، از حقیقت به ایده آل. انقلاب صنعتی و نوآوری های فنی سوژه های جدیدی را برای نویسندگان به همراه آوردند. ادبیات و رمان نیز به عنوان آینه های منعکس کننده زندگی واقعی، به موضوع پیدایش عناصر و علائم این انقلاب، رویکرد خوبی نشان دادند. با این حال توسعه ناچیز ماشینیسم صنعتی در نیمه اول قرن ۱۹ دلیلی است بر عدم حضور ماشین در رمان این عصر. در آن زمان، ماشین بیشتر یک تصویر انتزاعی برای غالب فرانسویان بود و هنوز در زندگی روزمره آنان ورود پیدا نکرده بود. همراه با تغییر و تحولات پس از این عصر، رمان و رمان نویسان نیز به عنوان انعکاس دهنده واقعیات به سمت این وسیله جذب شدند. به این دلیل است که اگر در پی یافتن یک تصویر پخته و کامل از ماشین می گردیم، باید در رمان نیمه دوم این قرن آن را جستجو کنیم. ادبیات، پیشرفت صنعتی را پله به پله همراهی کرده است و گاهی نیز، از زمان ژول ورن، خود را کاملا وابسته به آن نموده و در زمینه نوآوری های فنی حتی از آن نیز پیشی گرفته است.
در مورد نویسندگان رمانتیک باید اذعان داشت که واکنش نسبی آن ها به ماشین غالبا در هاله ای از ابهام است. برخی نویسندگان کلا این وسیله را طرد کرده اند و از آن اسمی نمی برند، اما برخی دیگر، هرچند در دشمنی با این وسیله با گروه اول همراه و هم نظرند، اما بی اراده نسبت به آن احساس تحسین داشته و آن را ستوده اند. از جمله این رمان نویسان می توان از اوژن سو، ژرژ ساند و ویکتور هوگو نام برد که در ادامه مکتب رمانتیک با چرخاندن نگاه به سمت طبقه پایین جامعه، کارخانه و ماشین را، هرچند ناچیز، به آثار خود وارد کرده اند.
اما نویسندگان رئالیست و ناتورالیست توسط این جنبش تغذیه شده اند و آن را مرحله به مرحله همراهی کرده و از تمام عناصر آن در آثار خود بهره برده اند. فیلیپ هامون و الکساندر وی بو بر این عقیده اند که این نویسندگان به صورت آگاهانه و گزینشی ماشین را وارد آثار خود کرده اند؛ چرا که آن ها به وضوح نماد پیشرفت بشری هستند: "رمان ماجراجویانه و علمی-تخیلی (ژول ورن، روبیدا، رزنی و *حوای آینده* اثر ویلیه دو لیل آدام)، همچون آثاری که توسعه صنعتی را به تمسخر می گیرد (*داستان های ظالمانه* اثر ویلیه دو لیل آدام) به ماشین جایگاهی اصیل و با اهمیت می بخشد و اغلب ماشین را به عنوان یک شخصیت واقعی در اثر معرفی می کند (لوکوموتیو *انسان وحشی* اثر زولا)، یا حتی گاهی ساختار رمان بر مبنای مدل یک ماشین بسته می شود (مخصوصا در مورد ماشین بخار)(رجوع شود به کتاب میشل سر در مورد زولا). ماشین تولید انرژی (ماشین بخار) و ماشین بازتولید دنیا (دوربین عکاسی) دو ماشینی هستند که بیش از همه ادبیات را مسحور کرده اند." (هامون، وی بو، ۲۰۰۳، ص۳۳۲)
باید اذعان داشت که همه این نویسندگان از پتانسیل داستان پردازی نمایش دنیای صنعتی بهره برده اند، اما همه نتوانسته اند تبعات اقتصادی ماشینیسم و صنعتی شدن را بازگو نمایند. فقط زولا بود که به این موضوع پرداخت و دیگر نویسندگان بر نمودهای دیگر این پدیده متمرکز شدند. به عنوان مثال آلفونس دوده بیشتر به مصائب روان شناختی آن حساسیت نشان داد و ژول ورن ماشین هایش را برای بهبود شرایط زندگی بشری بسیج نمود. ابداعات

صنعتی ورن، در اصل بیانگر مهارت ها و توانایی های انسان و خواست او برای رهایی از جبر طبیعت بود. اختراعات وی کنترل انسان را بر زمان و مکان میسر ساختند. بر خلاف آن چه زولا به نمایش می گذارد، ماشین های ورن انسان را به بردگی نمی کشاند؛ آن ها با نیاز لجام گسیخته سرمایه داری برای تولید بیشتر ارتباطی ندارند. ژاک نواره چنین می اندیشد که در مجموعه سفرهای شگفت انگیز ورن، نه تنها مدرن بودن پروژه های ورن، بلکه امکان تحقق آن ها نیز به ماشین هایش وابسته است؛ چرا که به لطف حضور موثر ماشین است که اکتشافات جغرافیایی امکان پذیر می شود و بدین وسیله نه تنها به افزایش دانش بشری کمک می کند، بلکه به اکتشاف و ارزش یابی منابع طبیعی غنای مجدد می بخشد. بدین گونه ماشین موتور اصلی این مجموعه به حساب می آید.(نواره، ۱۹۹۰، ص ۴۲) از این زمان است که به یکباره و به صورت واقعی، ماشین، نه به عنوان یک تصویر یا موضوع ساده، بلکه به عنوان عنصر لازم در پیدایش اثر به دنیای ادبی ورود پیدا می کند. همزمان در رمان های رئالیستی و ناتورالیستی ماشین ظهور خود را به ثبت می رساند و اوج می گیرد تا در رمان های آسوموار، ژرمینال، انسان وحشی و حتی *کار* (که در ایران، توسط خبره زاده، به *شهر* آفتاب ترجمه شده است)، از همان آغازین صفحات داستان، خود را به عنوان یک واقعیت گریزناپذیر، یک موجود، یک شخصیت و حتی شخصیت اصلی معرفی می کند. در ادامه سعی خواهیم کرد تا ضمن معرفی ماشین-پرسوناژهای زولا، به ادبیات آگاهی بخش یا تحذیر دهنده زولا در این مورد بپردازیم و نیز رابطه انسان-ماشین و بالعکس را از دیدگاه وی به نظاره بنشینیم. در نهایت به این پرسش خواهیم پرداخت که ادبیات تحذیردهنده نویسنده در مورد ماشین تا کجا ادامه یافته، در روند نگارشی رمان های وی، دستخوش چه تغییراتی خواهد گردید؟

معدن به مثابه یک ماشین

همه ابزار پیشرفت در دنیای واقعی، همچون کارخانه ها و وسایل حمل و نقل (راه آهن، آسانسور)، زولا را تحت تاثیر قرار داده بودند. در ژرمینال، زولا تلاش کرد تا دنیای معدن و معدن چیان را به تصویر بکشد. معدن، علاوه بر مکان کار و منبع ارتزاق کارگران، به صورت های دیگری نیز توصیف شده است: دیوی که انسان را می بلعد (وورو[1])، جهنمی که باید در آن عرق ریخت و کار کرد؛ قبری که در آن مدفون می شوند و رحم باروری که نسل جدیدی از عدالت خواهان از آن بیرون می آیند. معدن هم مجموعه به هم پیوسته ای از ماشین هاست و هم، در معنای مجازی، خود یک ماشین است.

"آن [ماشین] در عقب چاه و به فاصله بیست و پنج متر از آن در اتاقی بلندتر قرار داشت و به استواری روی سکوی آجرین محکمی سوار بود و پربخار، با چهارصد اسب قدرت خود، کار می کرد و دسته پیستون عظیم روغن خورده اش به نرمی بسیار فرو می رفت و بیرون می آمد و کوچکترین لرزشی به دیوارها منتقل نمی کرد. متصدی ماشین در کنار اهرم راه انداز ایستاده، گوش به زنگ علائم رمز بود و چشم از تابلوی کنترل برنمی گرفت. روی این تابلو، چاه و بندهای مختلفش به صورت شیاری قائم نشان داده شده بود، با قطعات سربی به ریسمان آویخته ای، که در آن حرکت می کرد و نمایشگر قفس های آسانسور بود. با هر حرکت آسانسور، ماشین تکان می خورد و قرقره ها و دو چرخ عظیم، هریک به شعاع پنج متر، با کابل های فولادین که در دو جهت ضد هم به دور محور آنها پیچیده یا واگشوده می شدند به جنبش می آمدند و با چنان سرعتی می چرخیدند که به صورت غباری خاکستری رنگ به نظر می آمدند."(زولا، ۱۳۸۶، ص ۳۲)

کوره ها

این ماشین جهنمی در همه رمان هایی که در آن یک کارخانه متالورژی به تصویر کشیده شده است وجود دارد. مشکل اصلی کار با این ماشین مشکل تنفس یا هوارسانی است و همین، دلیل قربانی شدن تعداد زیادی از کارگران

[1] نام معدن وورو است که در ریشه شناسی از فعل دووره به معنای بلعیدن و پاره کردن است.

می باشد، همچنان که معدن با حوادث و انفجارات خود کارگران را قربانی می کند. اما به همان اندازه معدن برای صاحبان خود، یعنی سرمایه داران، سودآور است. کارگران کوره ها، همچون معدن چیان، علی رغم همه شکنجه ها و خطرات کاری، کوره را به عنوان تنها "نان آور" خود و تنها وسیله بقایشان می شمارند. به همین علت وابستگی جدایی ناپذیری به آن می یابند؛ مثلا در رمان کار، لوک، مهندس ناجی کارگران، قصد دارد که آن ها را از ماشین های پلید و کار طاقت فرسا برهاند، اما یکی از کارگران قادر به دل بریدن از ماشینش نیست، ماشینی که "بیش از نیم قرن نانش را تامین کرده است" (کار، ص ۵۱۷) ماشین معبود اوست و به آن ایمان دارد: "او [مورفن] عصیان نمی کرد، به بردگی مرگبار تن می داد، او از بازوان نیرومندش، از کشاکش هر روزه اش با آتش، از وفا به این هیولای قوز کرده، که او مراقب دستگاه گوارشش بود و از اینکه هیچگاه اختلالی به آن راه نیافته بود، به خود می بالید. و بدین سان، به خدای بی رحم و مخوفش، عشق ورزیده بود، ایمانش را با رقت و لطف خاموش آمیخته بود، از این بیماری کشنده غول [کوره] که با کوشش مرگ آور او را نجات داده بود، هنوز بر خود لرزان و ترسان بود."(زولا، ۱۳۶۷، ص ۱۸۲)

آلامبیک، ماشین تقطیر الکل

ماشین بابا کولومب، این "منبع دل آرای سم"، در مرکز رمان آسوموار قرار می گیرد، هرچند که در طول رمان زیاد از آن صحبت نمی شود. او یک شخصیت شوم است که نقشی مشابه ماشین ضد انسانی ورن، یا معدن های مرگ آفرین خود زولا، یا حتی دیوهای دیگر رمان ها دارد: "آن شب، لوله های برنجی عبوس تر بودند، تنها روی زانوها ستاره ای سرخ می درخشید؛ سایه دستگاه روی زمینه دیوار انتهای تالار طرح هراسناکی می انداخت، جثه ای با چندین دم، چندین هیولا که کام خود را برای بلعیدن آدمی باز می کردند."(زولا، ۱۳۶۱، ص ۳۶۲) کارگران بی تابند تا آن را ببینند و آن محصول مرگبارش، الکل، را از او بطلبند؛ چرا که الکل، حتی برای دقایقی، آن ها را به نوعی خلسه مطلوب فرو می برد. هرچند که این ماشین سود چندانی به آن ها نمی رساند، اما باز هم به زعم کارگران بهتر از ماشین های دیگر است که جز رنج و بدبختی چیزی به همراه ندارند. زولا مرتب از ویژگی های روان شناختی منفی این ماشین می نویسد: "دلگیرکننده است؛ چهره ای مبهم و تاریک دارد؛ بدون هیجان و شوقی" یکسره کار می کند، "شوم، قوی و بی صداست" (آسوموار، ۱۹۹۰، ص ۶۳) این سکوت شوم، فضایی التهاب آور و حتی تهدید کننده با خود به همراه دارد.

این توصیفات دلهره انگیز و نیز خاطرات مرگ پدر و مادرالکلی اش، ترس ژروز را از این ماشین توجیه می کند. او که برای اولین بار در زندگی اش این ماشین را می بیند، در حالی که از نگرانی به لرزه درآمده، دوبار می گوید :"تمام بدنم یخ زده". این لرزش و ترس نشانه ایست از نقش ویرانگر این ماشین. این اولین برخورد احساس شومی را به او منتقل می کند که این ماشین الکل ساز نقشی ویرانگر در زندگی آینده اش بازی خواهد کرد:"ژروز کنجکاو شده بود که به تماشای انبیق مس سرخ پشت نرده های بلوط برود[...]انبیق با لوله های غریب و پیچ در پیچ بی شمارش هیئتی عبوس داشت، دودی از آن بیرون نمی آمد، نفس درونش به زحمت به گوش می رسید، نفسی شبیه خرناسی از زیرزمین، گویی کارگر ترشرو و زورمند و خاموش، کاری شبانه را در نور روز انجام می داد.[...]انبیق بی شعله ای و بی برق شادمانه ای در مس کدرش، در سکوت به کارش ادامه می داد و بخار الکلش را آب می کرد، مانند چشمه ای آرام و سرسخت، به مرور زمان سرتاسر آن تالار را در خود فرو می برد، به بولوار خارجی شهر سرریز می کرد و همه حفره های پاریس را می پوشاند. ژروز به خود لرزید و عقب نشست و در حالیکه می کوشید به زحمت لبخندی به لب بیاورد، زیر لب گفت : عجیب است، از این منظره چندشم می شود ... مشروب حالم را به هم می زند ..." (زولا، ۱۳۶۱، ص ۵۵)

اولین احساس ژروز در مقابل آلامبیک یک احساس کنجکاوی مفرط بود. بزرگی اندازه دستگاه و شکل عجیب و غریبش و همچنین درهم پیچیدگی "بی انتهای" لوله هایش او را شگفت زده کرده بود. اولین چیزی که در نگاه

اول به چشم ژروز می آید، رنگ قرمز مس است که نگرانی را بازتاب می دهد. قرمز در نظر زولا به صورت ویژه بازتاب دهنده خون و آشوب و طغیان است. رمان نویس آلامبیک را در هیبت یک دیو به تصویر می کشد که می بلعد، هضم می کند و بالاخره تخلیه می کند و بدین گونه عصیانش را به منصه ظهور می کشاند. کلود سی سو این گونه می اندیشد که دستگاه آن چنان الکل می سازد که انگار به طور طبیعی در حال انجام عمل دفع از پشت است، همچون جادوگری که از درونش آتش بیرون می ریزد. (سی سو، ۱۹۸۹، ص۱۶۴)
بدین ترتیب احساس پایانی تراژیک در نزد ژروز نقش می بندد که در نهایت در پایان رمان نیز به واقعیت پیوسته،گریبانگیر او و شوهرش می شود. نباید فراموش کرد که این اولین برخورد ژروز با ماشین آلامبیک همزمان است با ملاقات او و همسر آینده اش که قرار است در محل آسوموار در مورد زندگی آینده شان صحبت کنند. بدین ترتیب، در *آسوموار*، همچون دیگر رمان های صنعتی زولا، کارگران به ماشینی وابسته اند که سرنوشت آن ها را محتوم می کند و البته شومی این سرنوشت از قبل نوشته شده است..

قطار

قطار قبل از زولا توسط نویسندگان دیگری نیز مورد توجه قرار گرفته است. اولین متنی که این ماشین را مورد توجه قرار داد در سال ۱۸۲۹، یعنی سال ورود قطار به فرانسه، نوشته شده است که عبارت بود از مقاله ای از ژول ژانن که در *مجله پاریس* به چاپ رسید. (بارولی، ۱۹۹۷، ص ۱۲) پس از آن و با تغییراتی که قطار در زندگی مردم فرانسه به وجود آورد، نویسندگان هم به آن توجه کردند و از آن در اشعار یا رمان های خود یاد کردند. از آن جمله آلفرد دو وینی که از قطار به عنوان یک گاو وحشی که نعره می زند، بخار از دهانش خارج می شود و نفس می کشد، یاد می کند. ویکتور هوگو و ویلیه دو لیل آدام نیز در یکی از اشعارشان از قطار سخن می رانند. هوگو در *بینوایان* نیز از قطار یاد می کند آن گاه که با نزدیک شدن تدریجی قطار، بازرس ژاور نیز به تدریج از نظر روحی از هم می پاشد، هنگامی که در می یابد که زندگیش را مدیون زندانی فراری، ژان وال ژان، است.(مورو، ۱۹۹۷، ص ۱۲)
قطار در آثار نویسندگان دیگر هم نمودهایی داشته است همچون کوپه، هویسمان، ورلن، دوده و برخی دیگر . در رمان های پلیسی اولیه، همچون *ماجراهای بورژو گابوریو*، قطار حتی به عنوان مضمون مرکزی آن ها به شمار می رفته است. (کابانز، ۲۰۰۶، ص۱۳۹) اما نقطه عطف ورود قطار به ادبیات، رمان *انسان وحشی* به شمار می رود، چرا که با این رمان بود که قطار به طور کامل و بی نقصی با ادبیات درآمیخت و افسانه راه آهن و قطاربانان شکل گرفت.

قطار در آثار زولا

قبل از رمان *انسان وحشی*، ظاهرا دو رمان دیگر به موضوع قطار پرداخته بودند. در سال ۱۸۷۶ و با رمان *قطار شماره ۱۷* ، ژول کلارتی نیز یک قطاربان را به عنوان شخصیت محوری اثرش انتخاب کرد ورمانش تقریبا شبیه *انسان وحشی* به پایان رسید. البته تفاوت اساسی این اثر با رمان زولا در نوع نگاه و استفاده از راه آهن بود، چرا که در *قطار شماره ۱۷* ، راه آهن فقط به عنوان دکور ماجرا استفاده شده است، در حالی که در انسان وحشی، به عنوان رقیب واقعی برای زن در نظر گرفته می شود. به هر حال موضوع اصلی این داستان نه راه آهن، که سوژه پیش پا افتاده اختلافات خانوادگی می باشد. هویسمان نیز در سال ۱۸۷۶ و توسط *خواهران واتارد* برای اولین بار به لوکوموتیو جان بخشید و آن را به اسم خاصی صدا زد: لمیوش (دختر خانم).
جان بخشی فوق العاده به قطار در انسان وحشی، بعضی از منتقدان را به این ایده رهنمون کرده است که زولا با انتخاب این تیتر به لیزون (قطار محبوبش) اشاره می کند. به هر حال کسانی که مجموعه *روگن- ماکار* را درک کرده اند می دانند که این تیتر نیز به مکانیسن جنایتکار (ژاک) برمی گردد نه به لیزون. زولا با انسان وحشی تم جدیدی را به ادبیات می افزاید و از آن رونمایی می کند که در طول دهه های بعد از آن نیز به خوبی بارور می شود. با این رمان، قطار تبدیل به یک تم ادبی می شود. نویسندگان بعد از زولا نیز آن را تجلی زیبایی های دنیای

مدرن می شمارند و بدین ترتیب لوکوموتیو نماد عصر سرعت، عصر جابجایی و سفر های جمعی انسان ها و نیز کالا، و در یک کلام نماد مدرنیته می شود.
قطار همچنین می تواند نماد آغاز جهانی شدن باشد، وسیله ای برای ارتباط و یکی شدن همه کره زمین. ژیل دولوز نیز معتقد است که "قطار ابتدا به عنوان شخصی است که در مقابل تو رژه می رود و خودنمایی می کند. صحنه نمایشی است که با جابجایی خود، تمام زمین را به هم وصل می نماید، مردمی با ملیت های مختلف از کشورهای متفاوت".(دولوز،۱۹۷۷، ص ۱۸)
خود رمان نیز به این موضوع اشاره دارد، آنجا که خاله فازی در بستر بیماری و با دیدن قطار احساس می کند که "تمام دنیا با سرعت جلو چشمانش رژه می روند". (زولا،۱۹۹۷،ص ۷۲) خانه اش "از گریز تمام بخار [سرعت] قطارها به لرزه می افتد. معلوم است که همه دنیا از کنار خانه اش رد می شوند."(همان،ص ۸۴)
جان بخشی به نویسنده این اجازه را می دهد که بتواند دو روی ممکن قطارش را در رمانش معرفی کند: زیبایی و زشتی. این وسیله بدون شک نماد تفکر مدرنیته است، اما گاهی نیز صورت های وحشتناکی به خود می گیرد. در پایان رمان، لوکوموتیو دوم ژاک دیگر از او حرف شنوی ندارد. حتی اسم هم ندارد و فقط با یک شماره شناخته می شود. پس از کشته شدن لوکوموتیوران و مکانیسینش نیز"غرور جوانی به سرش می زند" و قدرت فوق بشری اش لجام می گسلد و به مانند صاعقه، یا یک حیوان وحشی رم کرده، "ساکت و خموش، با سری پایین، موانع را یکی یکی از میان برده، پیش می راند".(همان،ص ۴۲۶) پایان انسان وحشی خوش بینی و بدبینی را با هم به تصویر می کشد. قطار هم نماد مرگ و نبرد و جنگ است، و هم نمادی از زندگی که علی رغم همه مشکلات به پیش می رود. بدین ترتیب هیچ قطعیتی در پایان رمان محتوم نمی شود و نگاه خواننده به آینده ای باز و نامشخص خیره می ماند. آندره پوسو نیز بر این عقیده است که زولا در این اثرش به دنبال ارائه چهره واقعی دنیای راه آهن است و از آن به عنوان تکیه گاه برای رسیدن به اهداف اخلاقی اش استفاده می کند.(پوسو، ۱۹۸۳، ص۱۰۵)

نقش های ماشین

بر اساس اهداف در نظر گرفته شده در هنگام اختراع ماشین، این وسیله نقش های متفاوتی را در زندگی بشر بر عهده گرفته است. همه عملکردهای ماشین در جای خود مهم بوده و هدف خالق آن را محقق می سازند. به هر حال اولین نقشی که می توان برای ماشین در نظر گرفت جابجایی انسان یا کالا است، همچون قطار در *انسان وحشی* یا آسانسور در *ژرمینال* یا کشتی در داستان *صدف های آقای شابر*. دومین هدف از ساختن ماشین را شاید بتوان در ساخت ابزار آلات جنگی جستجو کرد، همچون تفنگ و توپ یا دیگر ادوات در آثار سیاسی و جنگی زولا مثل *شکست* یا *دارایی خانواده روگن*. سومین نقش ماشین در زندگی بشر، اعطای امکان بقای کارگران است، که خودشان آن را "نان" نامیده اند. این نقش را می توان در رمان *ژرمینال* یافت. بر خلاف ماشین های دیگر که ظاهر کاملا مکانیکی ای دارند، معدن در ژرمینال فاقد آن است. در عوض، از سیستم پیچیده ای در درونش برخوردار است که با انسان در تعامل است. این سیستم در جهت منافع سرمایه داران کار می کند، اما به کارگر هم امکان بقا می دهد. به هر حال این ماشین که به ظاهر مثبت است، چهره منفی خود را نیز گاهی بروز می دهد و علی رغم اینکه بقای بعضی ها را تضمین می کند، گاهی جان بعضی دیگر را می ستاند.
از مهم ترین اهداف پیدایش ماشین، شاید بتوان از راحتی و سادگی زندگی و کار بشر نام برد. مثال برجسته این سادگی در کار را باید در آسوموار جستجو کرد، آن جا که سرکارگر گوژه، ماشین های کارگاهش را به ژروز نشان می دهد. "دستگاه با آرامش و آسودگی چون غول بی خیالی، میخ های چهل میلی متری را به قالب می زد. در واقع کاری از این ساده تر برایش وجود نداشت."(زولا، ۱۳۶۱، ص۱۸۶) در حالی که خود گوژه، قبلا باید برای ساخت یکی از آن ها ۲۸ ضربه پتک بزند و نیروی زیادی صرف کند. از دیگر نقش های ماشین، می توانیم به عملکرد آموزشی آن اشاره کنیم، مخصوصا وقتی نویسنده با دقت و تمرکز، جزئیاتش را توضیح می دهد و سعی می کند آن را به خواننده اش بشناساند. ماشین حتی می تواند وسیله تفریح و گذراندن وقت باشد، یا

محصولی را تولید کند که حاصلش تفریح و سرخوشی باشد همچون آلامبیک در آسوموار. در نهایت ماشین گاهی وسیله ای می شود برای انتقام و مقابله به مثل، همچون حادثه عمدی قطار توسط فلور برای انتقام از ژاک و سورین در انسان وحشی یا خرابی عامدانه معدن در ژرمینال برای انتقام از سرمایه داران.

کارگر علیه ماشین

ماشین دو چهره از خود به نمایش گذارده است. از طرفی به عنوان نماد پیشرفت و بهبود وضعیت زندگی انسان پذیرفته شده است؛ از طرف دیگر ویژگی ها و توانایی های ممتازش، آن را رقیب جدی کارگران نموده است. به همین دلیل است که کارگر یا بیکار می شود و یا به برده ماشین تبدیل می گردد. ماشین جانشین کارگر شده، کارگر تبدیل به نیروی اضافی در بخش های صنعتی می شود. داوید ریکاردو می نویسد : "همین عامل (ماشین) که باعث افزایش درآمد یک کشور می شود، می تواند باعث وخیم شدن وضعیت کارگران نیز بشود."(آبندروث، ۱۹۶۷، ص ۹) لذا شاید چندان عجیب نباشد که اولین واکنش کارگران این بود که سعی کردند به هر صورتی این ماشین ها را شکسته یا خراب کنند. مارکس معتقد است که ماشین به عنوان نقطه آغاز انقلاب صنعتی، جانشین کارگری می شود که با دست به ساخت ابزار می پرداخت.(مارکس ۱۹۳۲، ص ۵۸) درست از زمانی که ابزار از دست کارگر خارج می شود و کار به ماشین سپرده می شود، کارگر ماهر دیگر مجبور به تولید نیست. او فقط عاملی می شود برای تعمیر و نگهداری ماشین.

در معدن *ژرمینال*، این احساس همیشه در نزد این مردم قربانی ماشین وجود دارد. در *آسوموار* نیز به همین ترتیب ماشین ها به جای انسان قرار می گیرند : "قیچی های بزرگ مکانیکی با هر حرکت آرواره ها، تکه آهنی را می شکستند و یک یک از پشت تف می کردند".(زولا، ۱۳۶۱، ص ۱۸۵) در هر دو این رمان ها، نویسنده به عواقب اقتصادی این توسعه صنعتی در زندگی روزمره کارگران نظر می افکند. این گونه است که گوژه علیه این رقیب دلفریب که از او خیلی بالاتر است، به خشم می آید و می گوید : "یقینا یک روز ماشین، کارگر را از میان خواهد برداشت؛ از هم اکنون حقوق روزانه اشان از دوازده فرانک به نه فرانک رسیده است و از کاهش دوباره آن حرف می زنند."(همان، ص ۱۸۶) همان طور که گوژه پیش بینی می کند، هرچه ماشین بیشتر وارد صنعت می شود، حقوق کارگران پایین تر می آید : "باز هم پول روزانه کارگران آهنگری را کم کرده بودند؛ حقوق کارگران به خاطر ماشینی که اکنون همه کارها را انجام می داد، از نه فرانک به هفت فرانک رسیده بود ." (همان، ص ۲۹۷) گوژه می داند که ماشین، همچون دیوی پلید کارگر را تهدید می کند و زندگی اش را به تباهی می کشاند، چنان که تا به حال حقوقش را به شدت کاهش داده است و به زودی جایش را نیز می گیرد. لذا میل به شکستن و خراب کردن آن، همچون حس یک انتقام، در او ریشه می دواند. نقطه اوج این انتقام را می شود در *ژرمینال* جستجو کرد، آن جا که کارگران به پا می خیزند و به خرابی معدن ها و ماشین های خود بسنده نکرده، معادن و ماشین های همجوار را نیز تخریب می کنند. این حمله را شاید بتوان انتقام عمومی کارگران از این وسیله در نظر گرفت، وسیله ای که علت اصلی فقر اقتصادی آن ها بود.

ماشین مرگ

ماشین قطعا به عنوان یک اسطوره ادبی در قرن ۱۹ شناخته می شود. شاید دلیل آن به ویژگی متحرک بودن و جنب و جوش اجزای تشکیل دهنده آن برگردد. این وسیله یک جسم و یک روح دارد : جسمی مکانیکی و روحی از بخار، و یا حتی در برخی از رمان های آخر قرن، همچون *کار*، روحی از الکتریسیته. ماشین نفس می کشد، می غرد، می جنبد، متشنج شده، گاهی دچار اسپاسم می شود. می توان تمام استعاره های حیوانیت و دیو بودن را به آن نسبت داد و به این ترتیب آن را به حیوانی تشبیه کرد. حالت خشونت ماشین نیز از همین حیوانیتش سرچشمه می گیرد و گاهی علیه انسان نیز به کار می رود. انسان ماشین را می سازد، اما آفریده از کنترل آفریننده اش خارج می شود و دیگر فقط به بقای خویش می اندیشد.

ماشین در این عصر درنده است و وحشی و به صورت یک حیوان پرخور و شکمباره جلوه می کند. مسلما آن را باید شکل مدرن غول در افسانه های کودکان دانست که منبع رعب و هراس در داستان بودند. لذا در صحنه های قتل، جنایت یا جنگ دیده می شود. در سه رمان یاد شده از زولا، ماشین چون یک دیو وحشی و بی رحم توصیف شده است؛ یا همچون معبودی ظالم که انسان را در پای خویش قربانی می کند. کلود سی سو نیز در تایید همین ادعا می گوید که این وسیله اجازه مرگ طبیعی به کاربرش نمی دهد و معمولا پایانی تراژیک و غم انگیز را برای کارگران به همراه دارد. همه مرگ های رمان *ژرمینال* به علت یا توسط معدن حادث می شود. لذا مرگ طبیعی در این رمان دیده نمی شود. انسان استثمار شده و بیچاره علیه سلطه ماشین- دیو بپا می خیزد، چرا که دیگر تحمل عملکرد شیطانی و ظالمانه آن را ندارد.(سی سو،۱۹۸۹، ص ۱۷۹) البته ماشین آلامبیک در آسوموار مغلوب نمی شود، چرا که مایع ارزشمندی را تولید می کند که انسان را مست کرده و به او اجازه می دهد تا شرایط دشوارش را به فراموشی بسپارد. از طرف دیگر، کارگران مست قادر به از بین بردن آن نیستند، چرا که به آن وابسته اند. اما معدن وورو و قطار لیزون دچار مرگ باشکوهی می شوند. تقریبا همه معدن چیان دچار خشونت ماشین- دیو وورو می شوند؛ همگی علیه آن بپا می خیزند و ما شاهد سرنگونی و ازهم پاشیدن یک غول یا یک حیوان بزرگ وحشی می شویم. بدین ترتیب ماشین می میرد و دفن می شود؛ در حالی که بدنش از هم می پاشد و اعضای داخلی اش در معرض دید همگان قرار می گیرد تا راز درونی اش فاش گردد. این گونه است که انسان به تماشای کارکرد آفریده اش می نشیند، آفریده ای که آفریننده اش را استثمار نموده است: "قلب حیوان هدف قرار گرفته بود، دچار خونریزی مفرط بود و مردم وحشتزده می دانستند که او دیگر باز نخواهد گشت." (زولا، ۱۹۷۸، ص۵۳۰) این فاجعه معدن را زولا از ژرژ سیمنون الهام گرفته بود: " [زولا] تم غرق شدن معدن را از سیمنون الهام گرفته بود و به آن، در تخیل، سوءقصد را هم اضافه نمود."(زولا، ۱۹۶۴، ص۱۹۳۵)

در انسان وحشی نیز همچون ژرمینال، همه مرگ ها با قطار در ارتباطند. "سه بیچاره ای [لویزت، خاله فازی و فلور] که افتادند، خورد شدند و در باد شدیدی که این قطارهای در حال عبور تولید می کنند، محو شدند." (زولا، ۱۹۹۷، ص۳۶۸) آندره پوسو معتقد است که قطار را می توان یک قاتل در سطح جهانی دانست، چرا که تقریبا همه با این ماشین سفر کرده، جابجا می شوند."(پوسو، ۱۹۸۳، ص۱۰۹)

صحنه های خشن و دلخراش رمان یا در قطار اتفاق می افتد یا در مکان های مرتبط با آن. البته، چنان که گفته شد، مرگ فقط پایان پرسوناژ های رمان نیست، بلکه پرسوناژ اصلی، حیوان لجام گسیخته یا ماشین نیز به همان مرگی دچار می شود که به دیگران تحمیل کرده است. او جزایش را می گیرد و چنان که کلود سی سو می نویسد، نمی تواند از قانون خدا عدول کند، چرا که در همان جایی که خطا را انجام می دهی، مجازات خواهی شد.(سی سو،۱۹۸۹، ص ۱۸۱) بدین گونه، فلور، به علت حسادت به روابط ژاک و سورین، باعث تصادف مرگبار لیزون می شود. ماشین- دیو منفجر می شود و همه اعضایش در دید انظار قرار می گیرد: "لیزون به روی کلیه هایش در می غلتد و در حالی که شکمش از هم دریده، آخرین بخار هایش را از دست می دهد. [...] چرخ هایش رو به هوا، به مانند جسد حیوانی غول آسا که شکمش با ضربات شاخ حیوانی دیگر پاره شده است، [...] و روحش به آسمان می رفت." (زولا،۱۹۹۷، ص ۳۴۷) بدین گونه ماشین نه تنها به عنوان ابزاری برای انتقام و قتل جلوه می کند، بلکه خود نیز در مقام یک قاتل و جانی برمی آید. به همین دلیل خود قطار هم لایق چنین مرگی می شود و توسط یکی از کارگرانی که تحت استثمارش قرار داده و تحقیرش کرده، از بین می رود.

انسان ماشینی

کارگران معمولا در وقت های مرده ی کار به استراحت می پرداختند، اما اختراع ماشین باعث شد که دیگر وقت مرده ای در مسیر تولید وجود نداشته باشد و کارگر مجبور شد یکسره حواسش به ماشین باشد. دیگر این ماشین بود که ابزار آلات را هماهنگ می کرد و همه چیز به آن وابسته شده بود. انسان اهمیت قبلی خود را از دست داده بود. پس از این مهم بود که ماشین را با حداکثر سرعت به کار اندازند. لذا کارگری که ماشین را به کار می

انداخت، باید همزمان با آن واکنش داشته باشد و بدین ترتیب کارش تبدیل شد به یک کار تکراری و ماشینی و غیر قابل تحمل. در این حالت، انسان دچار نوعی مسخ شدگی گردید و در ماشین، در ریتم کارش و در زنجیرهایش حل شد. به عبارت دیگر، کارگر همان ویژگی های ماشین را از خود بروز داد و در خدمت ماشین درآمد و انسانیت خود را از دست داد. شیاهتش به یک موجود زنده کمتر و کمتر شد و حرکاتش مثل ماشین شد. مسلما شرایط فقر و زندگی طاقت فرسا باعث شده بود تا این وضعیت را بپذیرد. برای فرار از این وضعیت ماشینی نیز به ناچار به الکل پناه می برد که البته شرایطش را بدتر می کرد و او را بیش از پیش به ماشین شدن نزدیک می کرد. خود نویسنده نیز با مقایسه شخص مست و ماشین همین ایده را القا می کند: "[بازوژ می گوید] وقتی کار هست باید روغن کاری هم کرد".(زولا،۱۳۶۱،ص ۱۱۰) ایده روغن کاری که در بخش اختصاص یافته به الکل نمود پیدا می کند، به طور طبیعی به تعمیر و نگهداری از ماشین مرتبط است. استفاده از این اصطلاح برای شخص الکلی، که نیاز به نوشیدنی الکلی دارد همچون ماشین که نیاز به گریسکاری دارد، بیانگر شرایط سخت و طاقت فرسای کاری می باشد: " او [بک ساله] رفته بود لبی تر کند، چرا که نمی توانست شش ساعت دیگر بدون گریسکاری دوام بیاورد."(زولا،۱۹۹۰،ص ۲۰۰) "رگ هایش، به جای خون، به الکل نیاز داشتند. این چند قطره استخوان هایش را گرم می کرد و به او نیرویی مثل نیروی ماشین بخار می داد."(همان،ص ۲۰۲)

در *ژرمینال* نیز، پدربزرگ "بن مور" همچون یک ماشین خورد شده و معلول جلوه می کند، چنان که پاهایش گواهی می دهند؛ این پرسوناژ- ماشین آن چنان از کار افتاده و بلامصرف شده است که " چرخ دنده هایش به سروصدا افتاده اند، انگار کم روغن کاری شده اند." (زولا،۱۹۷۸،ص ۵۵) واکنش های لوریوهای *آسوموار* هم کاملا "مکانیکی" است (بکر،۱۹۷۸،ص ۵۳) ژروز آن ها را نگاه می کرد که "با تن خمیده و لباس های وصله دار و چرک، در غبار سیاه کارگاه، همچون ابزارهای بی جان و کهنه و فرسوده،، بدون توجه به اطراف، مثل ماشین کار می کردند." (زولا،۱۳۶۱،ص ۱۷۲)

بدین ترتیب ماشین در نزد زولا، وسیله ایست که انسان را از انسانیت خود به دور ساخته، با خود بیگانه می کند، چرا که انسان را همانند خود ساخته، به خدمت خود درآورده، مطیع خود می کند.

ماشین زندگی

علی رغم این که یک جریان فکری، این وسیله فنی را به علت ویژگی استثمارگرانه اش، خشونتش و تغییرات غیر قابل تحملی که در زندگی عادی بشر ایجاد کرد، به عنوان منبع زشتی و پلیدی در نظر گرفت. جریان دیگری نیز که بر اساس نظریات خوش بینانه سنت سیمون بنا نهاده شده بود، سعی داشت تا تصویر زیبایی از این اختراع نبوغ آمیز قرن ارائه دهد. انسان وحشی زولا نیز در بعضی مواقع تحت تاثیر این نظریه قرار گرفته است، آن جا که "زیبایی ملوکانه این موجودات فلزی" را می ستاید که بر اساس "عقل" و "ایمان" ساخته شده اند.(زولا،۱۹۹۷،،ص ۱۹۹)

ژاک نواری پیدایش این جریان را از زمان نگارش مقدمه "*لغمه های مدرن*[۲]" اثر ماکسیم دوکامپ می داند که به تدریج و در طول نیم قرن به عنوان جریانی ظاهر شده است که از نظر زیبایی شناسی برای ماشین اهمیت قائل است. البته این مکتب چندان نمی پاید، چرا که دوستداران طبیعت و برخی دیگر که ماشین را منبع گسترش فقر می شناسند، اجازه ستایش ماشین را به آن ها نمی دهند. این سری از مخالفت ها به خصوص در نیمه دوم قرن ۱۹ و توسط فیلسوفان مطرح شد. این متفکران نمی توانستند الگوی پیشرفتی را بپذیرند که از یک طرف فقر و بدبختی را برای اکثریت مردم به همراه داشت و از طرف دیگر دورنمای زیبایی از یک زندگی توام با خوشبختی را به ارمغان می آورد. این دوجنبگی، ماشین را در مرکز مباحثات قرار داد. کسانی که قائل به

[2] Chants modernes

پیشرفت بودند، نظیر هوگو، زولا، ژول ورن، آناتول فرانس، لومونیر و خیلی های دیگر، معتقد بودند که هرچند ماشین وسیله کاملا مثبتی نیست و نظام اجتماعی را تا حدودی به سمت بی عدالتی برده است، اما آغازگر جنبشی آزادی خواهانه خواهد بود. به همین دلیل باید پیامد های لحظه ای و مسلما شومش را نادیده گرفت و آن را همان طور که هست پذیرفت و در حد امکان ستایشش نیز نمود.

این ایده البته مورد پذیرش گروه مخالف پیشرفت که ماشین را یک دام می دانستند، واقع نشد. این جریان که از بدبینی رمانتیک ها ریشه می گرفت شخصیت های بزرگی چون بودلر، لوکنت دو لیل، ویلیه دو لیل آدام، سمبولیست ها، فلوبر، گنکورها و خیلی های دیگر را به خود جذب کرده بود. در آثار این نویسنده ها، عدم حضور ماشین نشان دهنده نوعی بی اعتمادی به این وسیله فنی بود که از نظر زیبایی شناختی قابلیت رده بندی نداشت.(نواری،۱۹۸۱،ص ۳۹۲)

ماشین در باطن خنثی است، اما به علت این که امکان خوبی رساندن یا بدی کردن را برای انسان فراهم می آورد، داوری می شود. لذا دلیل وجودی ماشین در عملکردش قرار دارد. مهندس یا دانشمند همه کار می کند تا ماشینی بسازد که به او خدمت کند و اهداف خوب یا بد، مفید یا مضر، بهشتی یا جهنمی اش را به انجام برساند. عملکرد، روح ماشین و دلیل وجود مکانیکی اش است. با عملکرد است که ماشین با خالقش حرف می زند و به نیازهایش پاسخ می گوید. خالق در وجود او روح می دمد، زندگی می بخشد و بدین ترتیب مالک آن می شود. بنابراین خوبی یا بدی ماشین به خالق آن ارتباط دارد. آلامبیک سرچشمه تولید بدی است، چرا که خالقش این را از او می خواهد. معدن دو نقش بازی می کند که البته به مالکش بستگی دارد: آن جا که آقای هنبو در رمان ژرمینال مالک آن است، معدن دیو صفت، غیر انسانی، وحشتناک، سیاه و زشت است و آن جا که در دستان مهندس خوش طینت *اسرار معدن زیرزمینی* ژول ورن، جیمز استار، قرار می گیرد، زایا، مفید، بخشنده و منبع زندگی می شود.

رمان کار نیز دو ماشین ساخت فولاد را به نمایش می گذارد که یکی " ماشین خوب صلح " و دیگری "ماشین بد جنگی" است. نیکی یا پلیدی این ماشین ها هم به مالکانشان بستگی دارد: اولی به خالق آرمانشهر "کرش ری" مهندس پاک نهاد، لوک، و دومی به نزول خوار بدنهاد شهر "بوکلر"، بواژلن، تعلق دارد: "او[لوک] از قدم زدن در راهروهای کارخانه لذت می برد؛ تولید میله ها و ریل ها او را مشعوف می کرد، این همان ماشین خوب صلح بود که آن را در مقابل ماشین بد جنگی قرار می داد که در کارخانه همسایه، با صرف هزینه فراوان، توپ و ادوات جنگی تولید می کرد."(زولا، ۱۹۹۴، ص ۲۱۷)

بدین ترتیب زشتی و زیبایی یک ماشین فقط به مالک، مهندس یا سازنده اش مرتبط است. یک ماشین، فی نفسه، خوب یا بد نیست، بلکه عملکردی که از آن انتظار می رود ماهیتش را روشن می سازد. کلود سی سو هم با تاکید بر این امر ادعا می کند ماشین در زمان زولا فقط نقش منفی ندارد.(سی سو،۱۹۸۹،ص ۱۰۰) ماشین طلاساز لوریوها، فلزی گران بها را تولید می کند؛ ژاک لانتیه موفق به برقراری چنان ارتباطی با قطاری آهنی می شود، که از آن به عنوان "معشوق آرامش دهنده" یاد می شود، و یا گوژه، کارگر با سواد و روشن بین آسوموار، ماشین ساخت فولادی دارد که پر از نمادهای مثبت است و علی رغم رقابت برتری جویانه با کارگر، آینده روشنی برای بشریت در آن جستجو می شود: " [گوژه به ژروز] بدجوری کار را از چنگ مان در می آورد، نه؟ ولی شاید روزی، روزگاری، برای همه خوشی به بار بیاورد" (زولا، ۱۳۶۱، ص۱۸۶). بالاخره در پایان و به عنوان حسن ختام ماشین در رمان زولا، باید از آخرین ماشین زولا در رمان کار یاد کرد که "ماشینی است آزادی بخش و جهان شمول که کار می کند تا انسان استراحت کند"(زولا، ۱۹۹۴، ص۹۱۷) و "شادی و نشاط کار خوب ، نجات بخش، آرامش بخش، ساده و شیرین" را به انسان می بخشد.(همان، ص ۸۹۴) این صحنه، به عقیده دانیل کمپر ، زیباترین صحنه ای است که از ماشین دیده می شود که در طی آن ماشین و انسان به آشتی جاویدان می رسند و فقط در رمان کار زولا بروز و ظهور می کند. در این رمان، ماشین و انسان یکی می شوند و هر دو برای رفاه و سعادت دیگری همکاری می کنند.(کمپر، ۱۹۸۳، ص۹۸)

نتیجه

ماشین را به یقین باید یکی از عناصر تاثیرگذار رمان نیمه دوم قرن ۱۹ فرانسه به شمار آورد. این نماد انقلاب صنعتی وسیله ای بود که می بایست مردم این عصر را با خود به بهشت موعود ببرد. ادبیات و رمان نیز به عنوان آینه های منعکس کننده جامعه در مکتب های رئالیسم و ناتورالیسم، به این موضوع رویکرد خوبی نشان دادند. البته نباید چنین برداشت کرد که جای ماشین در آثار رمانتیک خالی بوده است، بلکه توسعه ناچیز ماشینیسم صنعتی در نیمه اول قرن ۱۹ دلیلی شد تا واکنش های جسته و گریخته نویسندگان این عصر در هاله ای از ابهام قرار گیرد. در مقابل، نویسندگان نیمه دوم این قرن آگاهانه و حتی گزینشی این وسیله را به آثار خود وارد کردند.

امیل زولا از جمله نویسندگانی است که به ماشین فراتر از یک وسیله صنعتی مدرن می نگرد و آن را از خلال آثار خود به عنوان یک واقعیت گریزناپذیر، یک موجود، یا حتی یک شخصیت معرفی می کند. این ابزار پیشرفت در اکثر رمان های زولا جایی برای خود یافته است؛ اما در سه رمان اصلی زولا متعلق به مجموعه روگن ماکار، به نام های آسوموار، ژرمینال و انسان وحشی، و نیز یکی از آخرین رمان های زولا به نام *کار* نمودی متفاوت می یابد به گونه ای که در جایگاه یکی از شخصیت های اصلی داستان رخ می نماید و نقش های متفاوتی را بر عهده می گیرد.

از طرفی ضمن به نمایش گذاردن چهره مثبت و قابل تامل آن به عنوان نماد پیشرفت زندگی انسان، ویژگی ها و توانایی های ممتازش به تصویر کشیده می شود که همین ویژگی های مثبت، آن را به رقیب جدی کارگران بدل می کند. به همین دلیل است که کارگر یا بی کار می شود و یا به برده ای برای ماشین تبدیل می گردد. این امر در رمان های ژرمینال و آسوموار جلوه می کند. ماشین به مانند دیوی پلید، کارگر را تهدید می کند و زندگی اش را به تباهی می کشاند، لذا میل به شکستن و خراب کردن آن، همچون حس یک انتقام، در او ریشه می دواند و به آن حمله می کند.

از طرف دیگر، ماشین به عنوان یک اسطوره ادبی مطرح می شود که دارای جسمی مکانیکی و روحی از بخار یا حتی از الکتریسته است. می توان تمام استعاره های حیوانیت و دیو بودن را به آن نسبت داد و به این ترتیب آن را به حیوانی تشبیه کرد. ماشین زولا، درنده و وحشی است و به صورت یک حیوان پرخور و شکمباره جلوه می کند؛ لذا در صحنه های قتل، جنایت یا جنگ دیده می شود. این وسیله اجازه مرگ طبیعی به کاربرش نمی دهد و معمولا پایانی تراژیک و غم انگیز را برای کارگران به همراه دارد.

ماشین تا بدان جا پیش می رود که انسان را مسخ کرده، او را در خود حل می کند. به عبارت دیگر باعث از دست رفتن انسانیت انسان می شود، او را کاملا به خدمت خود درمی آورد و بدین گونه انسان به تدریج تبدیل به ماشین می شود. البته شرایط فقر و زندگی طاقت فرسا نیز عاملی می شود تا انسان این وضع را بپذیرد.

اما زولا در اواخر عمر و از خلال رمان *کار*، عقایدش در مورد این وسیله را کمی تعدیل می کند و آن را در باطن خنثی می انگارد و خوبی یا بدی ماشین را به سازنده اش و نیز به عملکردش نسبت می دهد. در این رمان، با نمایش دو ماشین ساخت فولاد، یکی را که مالک یا مهندسش پاک نهاد بود در خدمت انسان قرار می دهد و آن را "ماشین خوب صلح" می نامد و دیگری را که به نزول خوار بدنهاد شهرتعلق دارد و به استثمار کارگران می پردازد، "ماشین بد جنگی" نام می نهد.

بدین ترتیب این نماد اصلی صنعتی شدن جامعه، در رمان زولا دستخوش پویایی زمان می گردد و با ورود به آثار وی ، با پذیرش نقش های متفاوت و تاثیرگذار در رمان ها، تحت قضاوت نویسنده قرار می گیرد و از موجودی پلید و بدنهاد که برای بردگی انسان ها اختراع شده، به وسیله ای نیک و پاک نهاد که برای رفاه و سعادت انسان ساخته شده است تغییر شکل می دهد.

.

کتابنامه

زولا، امیل، (۱۳۶۱)، آسوموار، ترجمه فرهاد غبرائی، تهران، نیلوفر.
زولا، امیل، (۱۳۸۶)، ژرمینال، ترجمه سروش حبیبی ، تهران، نیلوفر.
زولا، امیل، (۱۳۶۷)، شهر آفتاب، ترجمه علی اصغر خبره زاده، تهران، جامی.

-ABENDROTH, Wolfgang, *Histoire du mouvement ouvrier en Europe*, traduit de l'allemand par Jean DENAND et Paul LAVEAU, Paris, Librairie François Maspero, 1967.

-BAROLI, Marc, « Introduction à la littérature de chemin de fer », in *Ecritures du chemin de fer* : actes de la journée scientifique, Paris, Klincksieck, 1997.

-BECKER, Colette, « La Condition ouvrière dans *L'Assommoir* : un inéluctable enlisement», *Les Cahiers naturalistes*, n° 52, 1978.

-CABANES, Jean-Louis, « Les locomotives du lieu commun », in *Feuilles de Rail : les littératures du chemin de fer*, CHAMARAT, Gabrielle, LEROY, Claude (sous la dir. de), Paris, Ed. Paris-Méditerranée, 2006.

-HAMON, Philippe. VIBOUD, Alexandre, *Dictionnaire thématique du roman de moeurs : 1850-1914*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2003

-LAROUSSE, Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIX^{e} siècle*, 28 vol., Nimes, Lacour, 1990-1992.

-MARX, Karl, *Le Capital 2, Le Procès de la Production du Capital*, Paris, Alfred Costes, 1932.

-MITTERAND, Henri (édition établie par), *Carnets d'enquêtes d'Emile Zola : une ethnographie inédite de la France*, [Paris], Plon, 1986.

-NOIRAY, Jacques, *Le romancier et la machine : l'image de la machine dans le roman français (1850-1900), 1*, Paris, Corti, 1981.

-NOIRAY, Jacques, *Le romancier et la machine : l'image de la machine dans le roman français (1850-1900), 2*, Paris, Corti, 1989.

-POSSOT, André, « Thèmes et fantasmes de la machine dans *La Bête humaine* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 57, 1983.

-SEASSAU, Claude, *Zola, le réalisme symbolique*, Paris, Corti, 1989.

-SERRES, Michel, *Feux et signaux de brume : Zola*, Paris, Grasset, 1975.

-ZOLA, Emile, *Germinal*, préface d'André Wurmser, [Paris], Gallimard, 1978.

-ZOLA, Emile, *La Bête humaine*, Paris, Fasquelle, 1997.

-ZOLA, Emile, *L'Assommoir*, Paris, Ed. Pocket, 1990.

-ZOLA, Emile, *Les Quatre Evangiles : Travail*, préface de Thierry Paquot, Paris, L'Harmattan, 1994.

-Zola, Emile, *Les Rougon-Macquart*, vol. III, édition intégrale publiée sous la dir. d'A. Lanoux, études, notes et variantes par H. Mitterand, Paris, Gallimard, 1964.

Machine and Mechanism in French literature, Case study of Zola's works

Taking place and explosion of the Industrial Revolution can be connected to the innovation of machine and so 19th century can be called the machines century. Modernity has updated by the machine and it introduced the machine as its symbol. In the second half of the 19th century, literature and novel showed a good approach as a reflecting mirror of the society to the topic of appearance of these elements. Different authors showed different reactions to machine. Some authors totally rejected it, others in spite of the hostility with this devise, they praised it involuntary. The others gave it an original and important position. Even they introduced it as a real character in their literary works. Zola can be placed in the last category, since machine is allocated a significant station in the major of his main and famous works. This article will try to introduce this machine-personage and also it will study its position and awareness and warning literature of Zola. It watches also the relation of the human-machine and vice versa from the perspective of Zola.

Key words: Zola-French literature-Industrial Revolution-mechanism-machine.