خشونت علیه زنان در رمان *جای خالی سلوچ* و رمان *گودان*

کیومرث رحمانی*
دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور،
سنندج، ایران

سوبهاش کمار**
محقق و پژوهشگر ادبیات فارسی و هندی

(تاریخ دریافت: ۹٤/۰٤/۱۳، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۰/۱۹)

چکیده

داستان پردازی و قصه‌گویی در سرزمین هند سابقه‌ای طولانی دارد. آثاری چون «پنج تنترا» که از داستان‌های مهم در تاریخ کهن هند به‌شمار می‌روند و شهرت جهانی دارند، از این دسته‌اند و نثر فارسی اگرچه پس از شعر در ادبیات فارسی پدید آمد، اما تا دوران معاصر به دلایل مختلف، شعر از نثر پیشی گرفت. نخستین دلیل این‌که چرا در ایران نثر از نظرگاه ادبی کمتر به پای شعر می‌رسد شایداین امر باشد که آن‌چه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان از آن‌جمله است، در ایران در شعر تجلی یافته است و آثاری چون *بوستان* و مثنوی *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین*، نشانه‌هایی از انجام وظیفه نثر به‌وسیله‌ی شعر است و از آنجا که این آثار منظوم از زیبایی و روانی قابل ملاحظه‌ای برخودار بوده‌اند، نثر فارسی از توجه به این‌گونه آثار بازمانده است و لاجرم در مقایسه با شعر قلمرو محدودی یافته است. با این‌وجود ادبیات نثر معاصر فارسی در حوزه‌ی ادبیات جهانی و بالاخص ادبیات تطبیقی- چه درون مرزی و چه برون مرزی- دارای جایگاه خاصی است. دولت‌آبادی و پرم چند از داستان‌نویسان واقع‌گرا (realist) در دوره‌ی معاصر ادبیات ایران و هند هستند که در زمینه‌ی داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و غیره آثار برجسته‌ای از خود به‌جا گذاشته‌اند. این مقاله کوشش دارد با بررسی و تحلیل آثار و دامنه‌ی نفوذ و تأثیر دو نویسنده، جایگاه‌شان را در ادبیات داستانی معاصر دو کشور مشخص کند. روش پژوهش در این مقاله توصیفی- تحلیلی است که از استقصاء در متن‌های داستانی دو نویسنده، به‌ویژه *جای خالی سلوچ* و *گودان* و با استناد به آراء و نظریات منتقدان دربارهٔ اثرگذاری آنان در دیگران و تحلیل این اظهارات، نقش و جایگاه این نویسندگان را ترسیم می‌کند. مقاله حاضر نشان می‌دهد که هر دو نویسنده رویکرد مشابهی به مقاومت در برابر ظلم داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: خشونت آشکار و پنهان، *جای خالی سلوچ*، *گودان*، مرگان و دنیا.

* E-mail: adabiiat1378@pnu.ac.ir
** E-mail: sekndi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

جایگاه روابط فرهنگی ایران و هندوستان بر کسی پوشیده نیست. دو ملّت هند و ایران پیوندی دراز دامن و دیرینه دارند؛ پیوندی که ریشه در اعصار و قرون دارد. سابقه‌ی روابط این دو ملّت را باید از آغاز تاریخ و به‌ویژه در میان سلسله‌های هخامنشی و ساسانی جست و جو کرد. این ارتباط بی‌نظیر تاریخی، علی‌رغم فراز و فرودها و شدّت و ضعف‌ها هرگز گسسته نشده و تا کنون نیز ادامه دارد. مطالعه‌ی پیوندهای فرهنگی این دو کشور، حوزه‌ی بسیار جذاب و پرمحتوایی است که با وجود بررسی‌های انجام شده تاکنون، هنوز هم عرصه‌های بسیاری جهت پژوهش دارد. در دنیای امروز با توجه به ظهور و گسترش شاخه‌های نوین و کارآمد ادبیات، (همچون ادبیات تطبیقی) و با تکیه بر سابقه‌ی دیرپای فرهنگی در میان دو ملّت هند و ایران، لزوم بررسی تطبیقی ادبیات این دو سرزمین- مخصوصاً ادبیات معاصر این دو کشور- بیش از پیش احساس می‌شود. در حقیقت ظرفیتِ تازه‌ای که ایجاد شده است در تلاقی با اشتراکات ریشه‌دار فرهنگی در میان جامعه‌ی ایران و هندوستان وظیفه‌ای سنگینی بر دوش پژوهشگران ادبی ایران و هند و بلکه تمامی جهان گذاشته است.

از آنجا که ادبیات هر کشوری چکیده‌ی فرهنگ و تعاملات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی آن کشور است، بهترین و کوتاه‌ترین راه برای اثبات اشتراک اهالی هر دو سرزمین نیز ادبیات است. داستان، و به‌ویژه رمان، تازه‌ترین دستاورد ادبی بشر مدرن است و در دنیای امروز از اهمیت به‌سزایی برخوردار است.با توجه به همهٔ این موارد، نگارنده دو گزینه شاخص از ادبیات هند و ایران را برگزیده است. «محمود دولت‌آبادی» و «منشی پرم چند» از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر ایران و هند هستند که شرایط گذار از جوّ سنّتی به‌فضای مدرن را در جوامع خود درک نموده‌اند و آن را در آثار خود شرح و انعکاس داده‌اند. شاید همین شرایط مشابه، آثار آن‌ها را در قلمروِ مشترک «رئالیسم اجتماعی» قرار داده است.اتفاقاً شباهت‌های بسیاری در میان علایق، زاویه‌ی دید و ویژگی‌های عمومی آثار این دو نویسنده وجود دارد. مخصوصاً در بهترین و شاخص‌ترین رمان‌های این دو نویسنده، یعنی «جای خالی سلوچ» و «گودان» به‌شباهت‌های قابل بررسی زیادی بَرمی‌خوریم. نویسندگان با بررسی شخصیت‌ها، ساختارها و غیره، شرایط شرح داده شده‌ی اجتماعی و بسیاری از موارد دیگر این دو رمان، در این مقاله تلاش کرده‌اند تا تصویری دقیق‌تر از اشتراکات، دیدگاه‌ها و علایق و سبک این دو نویسنده ارائه دهند.

ادبیات در معنای خاص آن به‌هر اثر شکوهمند و ممتازی اطلاق می‌شود که در آن عامل تخیل دخیل باشد و در ضمن با دنیای واقعی نیز ارتباط معناداری داشته باشد. «در ادبیات قدیم

Archive of SID

www.SID.ir

جهان عموماً نوع ادبی شعر، نوع غالب مورد توجه ادبیات بوده است و آثار پرشکوه و عظیمی در این نوع ادبی خلق شده است.» (آشوری، ۱۳۷٦: ٥٦) اما پس از آن و در دوران مدرن، نوع ادبی داستان که شامل قصه، رمانس، رمان، داستان کوتاه و... می‌شود بیشتر مورد توجه قرار گرفت و امروز اگرچه برخی معتقدند که ادبیات به‌طورکلی مرده است، نوع ادبی داستان در سطح جهان رواج بیشتری دارد. این مسأله در ایران و هند نیز مشاهده می‌شود. باید توجه داشت که داستان به شیوهٔ مدرن از اروپا وارد هند و ایران شده است.

ادبیات از منظر دیگری نیز قابل بررسی است و آن «مکتب‌های ادبی» است. «با ظهور کلاسیسیم در اواسط قرن هفدهم میلادی در اروپا (فرانسه) ادبیات جهان وارد مرحله‌ی جدیدی شد و مکاتب و جریان‌های ادبی پدیدار شدند. پس از کلاسیسم به ترتیب مکتب‌های رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم و... در اروپا ظهور یافتند.» (سید حسینی، ۱۳۸۳: ۲۳) اما ورود این مکاتب به ایران و هند با چند قرن تأخیر همراه بود.اما به دلیل شرایط محیطی و اجتماعی (عدم کارآیی پوشیده سخن گفتن وبهره‌گیری از عواطف و ضرورت پرداختن مستقیم و بی‌پرده به‌مشکلات و بی‌عدالتی‌ها و دشواری‌ها) مکتب واقع‌گرایی یا رئالیسم مورد توجه داستان‌سرایان قرار گرفت. در واقع می‌توان گفت که در کشورهای جهان سوم به‌دلیل عقب‌ماندگی، بی‌عدالتی، فسادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی و بسیاری عوامل دیگر، ادبیات اجتماعی یا مکتب رئالیسم بیشتر از هر مکتب ادبی دیگر اروپایی مورد توجه داستان‌نویسان قرار گرفت. با ظهور و شکوفایی مکتب رئالیسم در اروپا و سپس در روسیه، ادبیات بیش از پیش به‌ابزاری برای اصلاح جامعه و بیان دردها و مصیبت‌های بشری تبدیل شد. در ایران و هند نیز مکتب رئالیسم، مورد علاقه‌ی ادیبان به ویژه داستان‌نویسان برای بیان مشکلات و دردها و رنج‌ها بود و به‌همین علّت رشد چشمگیری یافت. به‌دیگر سخن اغلب آثار برجسته‌ی نویسندگان نامدار ایران و هند متأثر از مکتب رئالیسم اروپایی یا روسی بوده و هستند.

امّا ادبیات مدرن رویکردهای تازه‌ای را نیز به همراه آورد و باعث شد در کنار کار تولید آثار ادبی، بررسی و نقد آثار پیشین نیز مورد توجه بیشتری قرارگیرد. یکی از اتفاقاتی که پس از وقوع وضعیت مدرن پیش آمد، رشد ارتباطات و دسترسی آسان‌تر جوامع به آثار ادبی یکدیگر بود. به همان سرعتی که داستان‌های تازه‌ی یک کشور در کشورهای دیگر به‌دست مخاطبان می‌رسید و جریان‌های تازه را به‌نویسندگان دیگر کشورها می‌شناساند، نظریه‌های ادبی نیز به‌مرزهای کشورهای گوناگون را در نوردید و دیری نپایید که جریان‌های ادبی بین‌المللی به‌وجود آمدند. پیدایش سبک‌ها و سلایق همگون در میان نویسندگان کشورهای مختلف (که

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از دلایل آن ایجاد موج تغییرات مشترک اجتماعی، اقتصادی و گـاهی سیاسـی در جوامـع گوناگون بود) باعث شد که پژوهشگران ادبیات درصدد تطبیق آثـار ادبـی کـشورهای مختلـف برآیند، آثاری که شرایط مشابهی را روایت می‌کردند یا از دردی مشترک یا درمانی مشابه سخن می‌گفتند. مرحله‌ی گذار کشورها از شرایط سنتی به‌وضع مدرن یکی از همین مـسائل، مـشترک بود. بدین ترتیب «ادبیات تطبیقی» متولّد شد.

بحث و بررسی

ادبیات تطبیقی در لغت به‌معنی مقایسه کردن، کنارهم نهادن دو اثر ادبـی یـا چنـد موضـوع جهت بررسی از نظر فنی، زیبایی‌شناسی، فکری، محتوایی، کیفی، کمّی، تـاریخی و... اسـت. در فرهنگ معین این کلمه به‌معنی «برابر کردن و مطابق ساختن دو چیز با هم» آمده است. (معـین، ۱۳۷۸: ۹٤) در حقیقت «تحقیقات تطبیقی در حوزه‌ی ادبیات به‌بررسی روابـط تـاریخی ادبیـات ملی با ادبیات دیگر زبان‌ها، کشف پیوندهای پیچیده بین آن‌ها، ارائه‌ی نقش و اثرگذاری هریک از آن‌ها از نظر ارزش هنری، معنوی، محتوایی، فنی و پیوندهای تاریخی مـی‌پـردازد.» (آسـمند جونقانی، ۱۳۸۸: ۳۵)

امروزه که حدود یک قرن از عمر پژوهش‌های تطبیقی گذشـته، بـه‌رغـم مطالعـات دقیـق و جدی غرب در شرق اهمیت چندانی به آن داده نـشده اسـت. در قـرن نـوزدهم، اروپـا شـاهد تحولات اجتماعی و علمی چشمگیری بود. در ایـن زمـان ضـمن رواج و تـسهیل جهـانگردی، شرایط برای ترجمه‌ی آثار ادبی از ملل مختلف فراهم شد و دو نتیجه‌ی مهم حاصل گردید، یکی جنبش رمانتیسم و دیگری جنبش علمی. این هر دو در رونق و تحول اساسی در پـژوهش‌هـای تطبیقی اثرگذار بودند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که ظهور مکتب رمانتیسم نتـایج زیـر را در پی داشت: «۱. استفاده از آثار ادبی دیگر اقوام. ۲. بررسی ادبیات ملّـت‌هـا در زبـان‌هـای اصـلی آن‌ها. ۳. گشودن افق‌های تازه در برابر ادبیات قومی برای تحقیق و اثرپذیری. ٤. توجیه نقد ادبی به روش علمی که از نتایج آن پیدایش نقد جدید و ادبیـات تطبیقـی اسـت. ۵. بررسـی عناصـر تشکیل دهنده‌ی آموزش و فرهنگ نویسنده.» (همان: ۷۹–۷۸)

باید توجه داشت که اشتراکات ادبی ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم در جریان‌های ادبـی کشورهای مختلف پدیدار شـده باشـند یـا مـستقیماً از طریـق پدیـد آمـدن علـت‌هـای وقـوع جریان‌های ادبی (اعم از جنگ‌ها یا دیگر علل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی یا فرهنگـی و همـه گیرجهان‌شمول در یک کشور خاص)، یعنی علّت‌هایی که به‌طور مستقیم بر زندگی افـراد یـک

Archive of SID

www.SID.ir

جامعه تأثیر گذاشته باشند، یا غیرمستقیم و از طریق شیوع نظریات تازه‌ی ادبی و... شکل گرفته باشند.

جامعه‌ی ایران و هند شرایط مساعدی برای همسانی جریان‌ها و رویکردهای ادبی داشته‌اند. هند و ایران لااقل از نظر تئوریک در یکی دو قرن اخیر تحت تسلط فرهنگ و نظریات غرب بوده‌اند. سیر داستان در این کشورها نیز از پیامدهای این جاذبه‌ی فرهنگی وفکری برکنار نبوده‌اند. پس از سویی می‌توان گفت که رواج واقع‌گرایی در آثار ادبی در هر دوی این کشورها (به تبع عامه‌ی مردم) غیرمستقیم صورت پذیرفته است. یعنی در ایران عمدتاً نظریات و جریان‌های ادبی واقع‌گرای فرانسه (و شاید کمی روسیه) تأثیر گذار بوده است و در هندوستان رواج همین نظریات و جریان‌های ادبی واقع‌گرای انگلستان. ولی نکته اینجاست که هر دو کشور مبدأ (انگلیس و فرانسه) تحت سیطره‌ی مستقیم و یگانه و همریشه‌ی اندیشه‌ی واقع‌گرایی اروپایی بوده‌اند. «دولت‌آبادی» و «پرم چند» از جمله‌ی نخستین و موفق‌ترین ناظران و راویان این بُرهه و این وضعیت در ایران و هندوستان بوده‌اند. آثار آنان از کیفیت فنی قابل ملاحظه‌ای برخوردار و مقبولیت ملی و جهانی یافته است. آن‌ها هر دو نگاهی دقیق و موشکاف و عمقی به تحولات کلان اجتماعی و تأثیر آن بر جزئیات زندگی افراد جامعه‌ی خود داشته‌اند. به‌ویژه دو رمان موفق و نامدار این دو نویسنده یعنی «جای خالی سلوچ» و «گودان» هم شاهد صادق و پُرتوفیق این طرز نگاه است و هم همانندی‌های غیرقابل انکار دارند. در تطبیق این دو رمان تمرکز ما بر تأثیرگذاری یا تأثیرپذیری این دو نسبت به یکدیگر نیست، چرا که به‌دلایل گوناگون چنین ادعایی وجاهتی ندارد. پس اشتراکات این دو اثر را باید در سپهر دیگری جست وجو کرد.

پیدایش رمان

تاریخ پیدایش رمان چندانی طولانی نیست. در حقیقت وقتی انسان هویت خود را پیدا کرد، رمان نیز پدید آمد. پیش از دوره‌ی رنسانس، انسان از خود شناخت و هویتی نداشت و وابسته به‌تشکیلات مذهبی و اقتصادی و مؤسسه‌های اجتماعی بود و اراده و سرنوشتش در دست جمع یا صنف و گروهش بود. «وقتی که انسان از این جمع و گروه مستقل شد هویت خود را باز یافت. این استقلال فردی در طی قرن‌های هفدهم تا نوزدهم به‌تدریج تحقق یافت، یعنی دوران رشد و اعتلای طبقه‌ای که بعدها از آن به‌عنوان طبقه‌ی «بورژوا» یاد شد.» (پهلوان، ۱۳۸۲: ۹٤) بعد از دوران رنسانس این طبقه از درون جامعه‌ی فئودالی زاده شد و به‌تدریج رشد

Archive of SID

www.SID.ir

و تکامل یافت. فعالیت و تجلی این طبقه که در نخست تبلیغ کننده‌ی آزادی فرد بود، افراد را از قیدها و سنت‌های اشرافی رهایی داد. انسان متوجه شخصیت و هویت درونی و فردی خود شد و احساسات فردی و خصوصی از احساسات جمعی جدا شد. «نویسندگان نیز بر اثر این تحول اجتماعی از تأثیر ادبیات قدیم و قصه‌ها رهایی یافتند و به‌فرهنگ سنتی و قراردادی پشت کردند.» (میرصادقی، ۱۳۸٦: ٤۰۰– ۳۹۹) ادبیات پوشش اشرافی و اختصاصی خود را به‌دور انداخت و معنای آثار دگرگون شد. اولین بار بود که طبقه‌ی متوسط و مردم عامی مورد توجه قرار گرفتند و شخصیت‌های آن‌ها به‌ادبیات راه یافت. «کم‌کم فرد بر زندگی درونی و عاطفی و ویژگی‌های شخصیت خود آگاهی یافت و این شناخت رمان را آفرید.» (همان: ٤۰۰) با توسعه‌ی بورژوازی به‌تدریج خلاقیت‌های فردی و کاوش‌های درونی تکامل یافت. نویسندگان کم‌کم قالب‌های سنتی قصه را کنار گذاشتند و قالب تازه‌ی رمان شکل گرفت. «رمان به‌قول لوکاچ، ادیب و فیلسوف مجاری از حماسه‌ی بورژوازی به‌وجود آمد.» (همان: ٤۰۱) خصوصیات عاطفی و درونی و تجزیه و تحلیل‌های روحی به ادبیات راه یافت و رمان به‌معنی واقعی و امروزی به‌وجود آمد. «رمان *شاهزاده خانم کلو*[1] نوشته‌ی مادام دولافایت در سال ۱٦۷۸ اولین طلوع این نوع رمان‌هاست.» (همان: ٤۰۲)

پیدایش رمان در ایران

برخورد اقتصادی و فرهنگی ایران با غرب که از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به طور گسترده‌ای رو به‌فزونی گذاشت یکی از عوامل اصلی گذر از حیات سنتی به‌حیات نوین ایران بود. ادبیات معاصر ایران نیز تحت‌تأثیر این جریان قرار گرفت. تغییر و تحولات اساسی که در دوره‌ی قاجار صورت گرفت باعث ایجاد تحول در بافت فرهنگی جامعه و سوق دادن آن به‌سوی نوگرایی شد. «تأسیس چاپخانه‌ها، توسعه‌ی مطبوعات و همچنین برقراری ارتباط با غرب از طریق اعزام دانشجویان ایرانی به‌اروپا، پیدایش مدارس به‌سبک اروپایی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و گسترش دامنه‌ی ترجمه در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم از جمله رویدادهای مهمی بودند که بر شکل‌گیری رمان در ایران تأثیر اساسی گذاشتند.» (رحمانی و دیگران، بی‌تا، ٦٤)

تأسیس چاپخانه و پیدایش مدارس به سبک اروپایی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به تحول

1. *Princesse de cleves*

Archive of SID

www.SID.ir

عمیقی در ادبیات ایران منجر شد. اما دو عامل دیگر نیز در این تحول ادبی تأثیر بسزایی داشتند: یکی گسترش دامنه‌ی نثر فارسی و دیگری پیدایش ترجمه‌های بسیار. «در جراید به‌دنبال نقدهای ادبی نثر فارسی در اثر تماس با ادبیات غربی (به‌ویژه ادبیات فرانسه) عامیانه‌تر و ساده‌تر گردیده. «قائم مقام فراهانی» پیش‌تر کاستن از تکلف در سیاق نوشتار مکاتبات اداری را آغاز کرده بود. به‌این ترتیب انواع تازه‌ی ادبیات منثور پدید آمد. ابتدا رمان و سپس داستان کوتاه و رفته‌رفته نثر فارسی مرتبه‌ای را به‌دست آورد که پیش از آن به‌شعر اختصاص داشت.» (فدوی شکری، ۱۳۸٦: ۱٤٦) ترجمه از آثار اروپایی در قرن نوزدهم آغز شد و با مساعی «عباس‌میرزا» رونق گرفت. نخستین اقدام مهم این شاهزاده اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا بود که ثمره این سفر علمی ترجمه آثار مختلف به‌فارسی بود. این نهضت ترجمه که به‌پشتوانه‌ی حمایت‌های کسانی چون عباس‌میرزا و قائم مقام راه خود را یافته بود با مرگ عباس‌میرزا و آغاز سلطنت محمدخان قاجار و سپس مرگ قائم مقام و به‌علت بروز جنگ‌های ایران و افغانستان به‌خاموشی گرایید تا این‌که بار دیگر «در زمان ناصرالدین‌شاه (نهضت ترجمه) حیاتی دوباره یافت. در دربار وی مردی با ذهن درخشان به نام میرزاتقی‌خان امیرکبیر به‌عنوان صدراعظم حضور داشت که دارالفنون و دارالترجمه را تأسیس کرد.» (همان: ۱٤۸) تأسیس این نهادها باعث بالا گرفتن کار ترجمه در ایران شد. تا اینجای کار رواج داستان در ایران به‌ترجمه‌ی آثار غربی محدود بود ولی رفته‌رفته کار نوشتن نخستین داستان‌ها نیز آغاز شد.

رمان و رمان‌نویسی به‌سبک اروپایی و به‌معنای امروز آن تا حدود هفت دهه پیش که فرهنگ غرب در ایران رخنه کرد در ادبیات ایران سابقه نداشت. ابتدا رمان‌ها به‌زبان فرانسه و انگلیسی و ندرت روسی و آلمانی یا عربی و ترکی به ایران می‌آمد و کسانی که به‌این زبان‌ها آشنا بودند آن‌ها را می‌خواندند و استفاده می‌کردند، سپس رمان‌هایی از فرانسه و بعد انگلیسی و عربی و ترکی استانبولی به فارسی ترجمه شد. این ترجمه‌ها بسیار مفید و ثمربخش بود. «زیرا ترجمه‌کنندگان در نقل متون خارجی به‌فارسی قهراً از همان اصول ساده نویسی زبان اصلی پیروی می‌کردند و با این ترجمه‌ها در حقیقت زبان نیز به‌سادگی و خلوص گرایید و بیان هرچه گرم‌تر و صمیمی‌تر شد و از این پیرایه‌های لفظی و هنرنمایی‌های شاعرانه که به‌نام فصاحت و بلاغت به‌کار می‌رفت به‌مقدار زیاد کاسته شد.» (صبور، ۱۳۸٦: ۳۰۹) در حقیقت رمان فارسی در دوره‌ی استقرار مشروطه در ایران با کتاب *شمس و طغرای* خسروی آغاز می‌شود..» (دستغیب، ۱۳۸٦: ۱٦– ۱۵) اما باید دید که نگارش آثاری همچون *شمس و طغرا* و آغاز کار رمان‌نویسی فارسی بر بستر چه وقایعی پدید آمد. این نوع ادبی داستان و

Archive of SID

www.SID.ir

داستان‌نویسی بر اثر توسعه‌ی ارتباط ایران و اروپا در زبان فارسی پدید آمده است. از موجبات و مقدمات پیدایش رمان در زبان فارسی می‌توان به‌ورود صنعت چاپ، تأسیس مطبوعات و ترجمه از زبان‌های اروپایی که تحت‌تأثیر زبان فرانسه و بعدها تحت‌تأثیر زبان‌های روسی و انگلیسی بوده است، اشاره کرد. «از رمان‌های این دوره می‌توان به *امیرارسلان نامدار*، *کتاب احمد* (نوشته‌ی طالبوف) و *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ* اشاره کرد. داستان فارسی امروزی از آغاز قرن بیستم رواج یافت، گرایش‌های ملی‌گرایانه و جست‌وجوی اساطیر کهن بر داستان‌نویسی این‌دوره تأثیرگذاشته است.[۱]

رمان مدرن در ایران با «بوف کور» صادق هدایت آغاز می‌شود. سپس با صادق چوبک *سنگ‌صبور* و هوشنگ گلشیری *شازده احتجاب* ادامه می‌یابد. جریان مدرنیسم پس از پیروزی انقلاب به‌حاشیه رانده شد و یک‌دهه بعد دوباره اقبال به‌آن افزایش پیدا کرد. «هوشنگ گلشیری مؤثرترین تئوریسین رمان مدرن بعد از انقلاب است که چه با آثار خود چون رمان‌های *آیینه‌های دردار* و *جن نامه* و چه با درس‌های داستان‌نویسی خود برخی نویسندگان جوان را به‌مسیر درست سوق داد.»[۲] (رحمانی و دیگران، بی‌تا: ۹۱-۹۰)

پیدایش رمان در هند

این‌که رمان نویسی به زبان هندی چه زمانی آغاز شد و اولین رمان هندی کدام است هنوز هم یک سؤال پیچیده است. مهم‌ترین علت این موضوع، تعریف رمان است. به‌زبان هندی کلمه Upanyas به‌جای Novel اولین بار در سال ۱۸۷۵ به‌کار رفت. در سال ۱۸۶۲ «بهودیو موکهو پادهیای»[۳] به‌زبان بنگالی اولین بار کلمه‌ی upanyas را به‌جای novel به‌کار برد و «بنکیمچند را چترجی» با آثار خودش این کلمه را به شهرت رسانید.(رای، ۱۳۸٤: ۲۳)

«رمان در دوران رنسانس از غرب به هند وارد شد.» (ساخینا، ۱۳۵۰: ۲۹) در هند، پرتغالی‌ها در سال ۱۵۵۰ دو ماشین چاپ برای چاپ کتاب‌های مذهبی به راه انداختند. در سال

---

۱. در این رابطه می‌توان به‌آثاری همچون *شمس و طغرا*، *عشق و سلطنت*، *دام‌گستران*، *لازیکا*، *دلیران تنگستان*، *تهران‌مخوف*، *هما*، *پریچهر*، *زیبا*، *جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیستم*، *دارالمجانین* و *دسیسه* اشاره کرد.» (آریان‌پور کاشانی، ۱۳۸۲: ج ۳: ۲۲۲)

۲. رمان‌های *نوشدارو* (علی مؤذنی،۱۳۷۰)، *سمفونی مردگان* (عباس معروفی، ۱۳٦۸)، *نقش پنهان* (محمد محمد علی،۱۳۷۰)، *نیمه‌ی غایب* (حسین سناپور، ۱۳۷۸) و *دلدادگی* (شهریار مندنی‌پور، ۱۳۷۷) از جمله نمونه‌های برجسته‌ی رمان مدرن در این دوره هستند.

3. Bhudev Mukho padhyay

Archive of SID

www.SID.ir

۱۶۷٤.م کمپانی هند شرقی در شهر بمبئی چاپخانه‌ای را تأسیس کرد و تا قرن هجدهم در شهرهای مختلف مانند مدراس، کلکته، هوگلی و غیره نیز چاپخانه تأسیس شد. چاپ روزنامه‌ها به‌زبان محلی شروع شد و هدف آن‌ها تبلیغ دین مسیحیت بود. بدینسان عوام‌الناس به‌سوی آموزش کشیده شدند. «در سال ۱۸۲۱ «تاراچنددت» روزنامه‌ی «سمواد قومودی» یعنی «گفتار مستقیم» را در کلکته به‌زبان بنگالی منتشر کرد. در شهر «شری رامپور» دو روزنامه‌ی دیگر به‌نام «سماچار درپن» یعنی «آیینه‌ی خبر» و «دیگدرشن» یعنی «نمایش‌جهان» به‌زبان فارسی چاپ شد.» (خلیلی جهان‌تیغ و دیگران، ۱۳۸۳: ۱٦– ۱۵)

«در سال ۱۸۲٦.م اولین روزنامه به نام «اودنت مارتند» یعنی «طلوع آفتاب» به زبان هندی در کلکته چاپ شد. روزنامه‌های دیگر مانند «بنگ دوت» یعنی «پیک بنگال»، «جگت دیپک باسکر» یعنی «چراغ آفتاب جهان» در همین سال به چاپ رسید. در سال ۱۸٤٤.م اخبار بنارس و در سال ۱۸۵۰.م روزنامه‌ی «سودهاکر» نیز به زبان هندی چاپ شد.» (همان: ۲۲–۲۱) در میان سال‌های ۱۸۵۰–۱۸٦۷ بسیاری روزنامه‌ها به زبان هندی چاپ شد و این روزنامه‌ها در گسترش زبان هندی و بیداری ملّی هند اهمیت بسیار داشتند.

بعد از تأسیس دولت انگلیسی در هند رشد طبقه‌ی متوسط چشمگیر بود. رمان در جهان مربوط به ضرورت و آرزوهای همین طبقه‌ی متوسط بود. گروه با سواد از این طبقه به خواندن رمان علاقه نشان می‌دادند. ««میناکشی موخرکی»[1] در کتاب خود با عنوان Realism and Reality:The novel and society in India این گفته را می‌پذیرد که زبان و ادبیات انگلیسی مانند ریل و کریکت به هند نیامد بلکه توسط گروه باسوادی که به‌رمان علاقه پیدا کرده بودند وارد هند شد. در هند اول به‌زبان بنگالی و مراتهی رمان نوشته شد، چون این منطقه مستقیماً در تماس با انگلیسی‌ها و تحت تأثیر آن‌ها بود.» (یوریش، ۱۳۸٦: ۲۳٤–۲۳۳)

نویسندگان رمان که انگلیسی می‌دانستند معمولاً در شهر زندگی می‌کردند و در رمان‌های خود به‌زندگی شهری پرداختند و در زبان‌های مختلف رمان‌نویسی را آغاز کردند. در هند سنت ادبی به‌زبان سنسکریت بسیار غنی بود و تأثیر آن‌را بر ادبیات هند نمی‌توان نادیده گرفت، ولی در این حقیقت نیز تردیدی وجود ندارد که رمان‌نویسی در هند از زبان انگلیسی به بنگالی و مراتهی وارد می‌شود و کم‌کم در بقیه‌ی زبان‌های هند– به‌ویژه به‌زبان هندی– رمان‌نویسی آغاز می‌گردد. اولین هندی زبانان با رمان‌های ترجمه شده از زبان بنگالی به‌هندی آشنا می‌شوند و

1. Meenakshi mukharjee

Archive of SID

www.SID.ir

کم‌کم همان روش را ادامه می‌دهند، «به‌همین علت آغاز رمان‌نویسی به‌زبان هندی نسبت به‌بنگالی و مراتهی دیرتر آغاز می‌شود. (رای، ۱۳۸٤: ۲۳) از نظر سیاسی رنسانس در منطقه‌های هندی زبان در سال ۱۸۵۷.م با انقلاب اول شروع می‌شود، ولی در واقع زمینه‌های اجتماعی، رنسانس به‌سال ۱۸۷۵ بازمی‌گردد. «رنسانس در بنگال در سال ۱۸٦۰.م شروع می‌شود و کم‌کم به منطقه‌ی هندی زبانان وارد می‌شود. اما زمان دقیق آغاز رمان‌نویسی در هند آخرین سال‌های قرن ۱۹ به نظر می‌رسد.» (پاژاک، ۱۳۳۸: ۵)

«در سال ۱۸۸۲.م توسط «شرینیو اسداس» اولین رمان با نام «پریکشها گورو» به‌زبان هندی نوشته می‌شود. معروف‌ترین رمان به‌نام «چندراکانتا» که توسط «دیوکیننده کهتری» نوشته شده است در سال ۱۸۹۰.م منتشر می‌شود. «گوپالرام گهمری» و «کارتیکپراساد کهتری» در همین‌زمان چندین رمان می‌نویسند. در سال ۱۸۹۸.م «کیشور یلعل گوسوامی» مجله‌ی ماهانه‌ای به‌نام «اوپنیاس» یعنی «رمان» منتشر می‌کند. در این مجله رمان‌های متعدد «کیشور یلعل گوسوامی» به‌چاپ می‌رسد.» (رای، ۱۳۸٤: ۲۳) و رمان‌های زبان‌های مختلف هند مانند بنگالی، مراتهی و... به زبان هندی ترجمه می‌شود و در راستای این جریان، رمان‌نویسی به‌زبان هندی افزایش پیدا می‌کند.

خلاصه‌ی رمان *جای خالی سلوچ*

وجه نویسندگی محمود دولت‌آبادی را بیشتر با *کلیدر* و *جای خالی سلوچ* می‌شناسند، جای خالی سلوچ رمان منسجم و پر آوازه‌ای‌ست که در سال ۱۳۵۷ کار نوشتن و چاپ آن انجام می‌گیرد. اغلب آثار دولت‌آبادی، به‌ویژه کلیدر و جای خالی سلوچ چنان آیینه‌ای است که حقیقت زندگی مردمان روستاهای خراسان را باز می‌تابانند؛ «به‌نحوی که گویی خواننده، شانه در شانه‌ی این آدم‌ها، در متن زندگی آنان حضور دارد و از نزدیک مسایل خاصّ آن‌ها را لمس می‌کند.» (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۲۵۰) این رمان از مرگان شروع می‌شود و با او هم تمام می‌شود. «مَرگان» به زبر میم یعنی «کشنده‌ی شکار.» (چهل‌تن و دیگران،۱۳۸۰: ۱٤۲) او شخصیت اصلی آشکار در این رمان است. مهاجرت ناگهانی همسرش- سلوچ او را وادار می‌کند تنها در برابر همه‌ی سختی‌ها بایستد. او تنها باید خانه‌ای را اداره کند که سه بچه دارد. «او شخصیتی است که سی سال ذهن نویسنده را مشغول کرده است و در این رمان بازآفرینی شده است.» (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱٤٦) در این اثر اوضاع و احوال روستایی از روستاهای ایران واقع در حاشیه‌ی کویر توصیف می‌شود که در آن شکل و زمینه‌ی زندگی اقتصادی و اجتماعی به‌تدریج

Archive of SID

www.SID.ir

در هم می‌ریزد. مالکان بزرگ زمین‌ها را فروخته و از ده رفته‌اند. خرده مالکان در پی یافتن راه‌های تازه برای درآمد بیشتر، نقشه‌هایی طرح می‌کنند که در نتیجه‌ی آن، اقتصاد شهری به‌شکل وام بانکی، تراکتور و تلمبه و چاه عمیق به ده وارد می‌شود؛ امّا بی‌اطّلاعی و سودجویی آنان وضع را بدتر می‌کند. در این میان روستاییان بی‌چیز و کارگران مزدور ــ که اصطلاحاً «آفتاب‌نشین» خوانده می‌شوند ــ بیش از همه آسیب می‌بینند. نتیجه‌ی این تغییر و تحوّل‌ها، مهاجرت روستاییان به شهرهای اطراف است. این مهاجرت که نخست تک‌تک و گاه و بی‌گاه انجام می‌گیرد، در مرحله‌ای بحرانی تقریباً به شکل دسته جمعی درمی‌آید. پیرها به ناچار می‌مانند و جوان‌ها راهی شهرها می‌شوند. «مرگان» زن پرکار و شجاع روستایی ـ که تنها و تحقیر شده و مصیبت‌زده برای ادامه‌ی زندگی خود و بچّه‌هایش چاره اندیشی‌هایی می‌کند ــ در حقیقت مظهر روستایی فقر زده‌ی ایرانی است که پس از تحمّل دشواری‌های بسیار سرانجام از پا در می‌آید و وضعیّت ناگزیر خود را می‌پذیرد. اوضاع و احوال ده در چنین موقعیّتی در این چند جمله‌ی کتاب خلاصه می‌شود. بر روی هم آن‌چه دیده می‌شد، این‌که همه چیز به‌هم خورده است. چیزی از میان رفته بود که باید می‌رفت؛ امّا چیزی که باید جایش را می‌گرفت، همان نبود که می‌باید؛ سرگردانی و کلافگی. این وضعیّتی است که حتّا بازگشت ناگهانی سلوچ (همسر مرگان) تأثیری در تغییر جدّی آن ندارد؛ «از این‌رو بازگشت او در آخرین صحنه‌ی کتاب، بیشتر راه‌حلی آرمانی به‌نظر می‌رسد تا واقعی.» (میر صادقی، ۱۳۷۹: ۲۵٤-۲۵۳) واقعیّت دیگری که در رمان جای خالی سلوچ وجود دارد و به مردم عادی سرزمین ما گذشته است، گرسنگی، فقر، جهل و... است. در رمان، «علی گناو» حمّامی، زنش تا حد مرگ کتک می‌زند و او را زمین‌گیر می‌کند. عبّاس، پسر مرگان پشته‌ی پنبه‌چوب برادرش را می‌دزدد و می‌فروشد و پنهان‌کارانه از پول آن نان می‌خرد و به تنهایی می‌خورد. کربلایی دوشنبه‌ی فضول و خسیس که چشم سلوچ را دور دیده، برای تصرّف مرگان دندان طمع تیز می‌کند. «ابراو»، پسر دیگر مرگان، سهم زمین خود را بدون اجازه‌ی مادر می‌فروشد و حتّا از این نیز فراتر می‌رود و چیزی نمانده است که او را زیر تیغه‌ی تراکتور بکشد. مسأله‌ی دیگر در جای خالی سلوچ که صحنه‌های بسیار طُرفه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد «بدویت روستا و زندگانی قدیمی» است. هاجر دختر دوازده ساله‌ی مرگان که پا به سیزده سالگی می‌گذارد، هنوز آماده‌ی زناشویی نیست و هنوز «عروس‌وار» نشده است. در شب زفاف از خانه‌ی شوی می‌گریزد و به مادر پناه می‌برد؛ امّا علی‌گناو سر می‌رسد و دخترک را با خشونت از آغوش مادر می‌کند و می‌برد.. «صیحه‌ای ناگهانی، جرقه‌ای از جیغ، نعره‌ای که در دم خاموش می‌شود و در دل شب

Archive of SID

www.SID.ir

می‌پیچد.» (دولت‌آبادی، ۱۳٦۸: ۱۱۷) صحنه‌ی تنها ماندن سردار و مرگان نیز خواندنی‌ست. این رویداد باعث سرخوردگی شدید مرگان می‌شود و نیروی زنده و پرشور او را که در نوع خودش کم نظیر است به نشیب می‌آورد و خود مقدّمه‌ایست بر تحوّل نهانی شخصیّت وی و تشدید عزم او به ترک ده و پیوستن به شوی. اوصافی که دولت‌آبادی در جای خالی سلوچ به دست می‌دهد به تمامی تجسّمی و واقعی است. دولت‌آبادی زندگانی دشوار و رنج‌بار کویری و روستایی را از دیدگاه جامعه‌شناسی و تاریخ وصف می‌کند. پایان وهم‌آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیّت، بلکه در خیال مرگان انجام می‌گیرد و این تا حدی رمان خوشه‌های خشم اشتاین بک را به‌خاطر می‌آورد و برای همین می‌توان حدس زد که بر سر مرگان و امثال او چه خواهد آمد.

خلاصه‌ی رمان *گودان*

گودان بر اساس نامه‌هایی که از سال ۱۹۳۲ شروع شد و در ژوئن ۱۹۳٦ منتشر گردیده نوشته شده است. این داستان با توصیف خانواده هوری شروع می‌شود. هوری یک کشاورز معمولی است و همسرش دنیا نام دارد. او نماد زنی از طبقه‌ی متوسط هند است. پرم‌چند در رمان خودش از فقر و بیکاری صحبت می‌کند. نشانه‌های فقر در رمان گودان از صفحه‌ی اول رمان دیده می‌شود. خانواده‌ی هوری در تنگدستی زندگی می‌کند. هوری، جایگاه ویژه‌ای در این رمان دارد. آن‌ها سه برادر به نام‌های هوری، هیرا و شوبهااند که هوری از همه بزرگ‌تر است. او یک پسر به نام گوبر و دو دختر– سونا و روپا– دارد. هوری ارباب را نماینده‌ی خدا می‌داند. او پنج بیگ‌ها زمین دارد و از همین زمین‌ها زندگی را می‌گذراند. او برای حفظ روابطش و حفظ زمین همیشه پیش زمین‌دار می‌رود. تنها آرزوی هوری این است که یک گاو در خانه داشته باشد، اما این آرزو هم برآورده نمی‌شود. هوری با آن زمینی که دارد نمی‌تواند زندگی را تأمین کند. ولی با علاقه‌ای که او به زمین دارد نمی‌تواند آن را بفروشد. هوری به عنوان نماد کشاورز هند از آن گروه آدم‌ها است که خودش را می‌تواند نابود کند ولی ایدئال خود (معنویت) را نمی‌تواند از دست بدهد. نزول‌خوار، زمین‌دار، پلیس و همه‌ی این‌ها سوء استفاده می‌کنند. او یک آرزوی کوچک دارد که در خانه‌ی او ماده گاو باشد ولی این کوچک‌ترین آرزویش هم برآورده نمی‌شود. به خاطر کمبود پول همیشه از نزول‌خواران قرض می‌گیرد و هرچه به آن‌ها پول پرداخت می‌کند بهره تمام نمی‌شود و در آخر مجبور می‌شود زمین و خانه را هم گروی بگذارد. بدین ترتیب همه‌ی زمین را از دست می‌دهد و در مزرعه‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

دیگران کار می‌کند او از یک کشاورز تبدیل به یک مزدور می‌شود. فقر و بیکاری موضوع مهم این رمان است. پرم‌چند گسترش فقر و فلاکت را در این رمان نشان می‌دهد. گسترش فقر و بیکاری باعث می‌شود که مردم برای یافتن کار به شهرها هجوم ببرند. او در این رمان روستاییانی را به تصویر می‌کشد که بر اثر فشار اربابان و مالکان دارایی خود را از دست داده و مجبور هستند به شهر مهاجرت کنند. این رمان تلاش کرده است کلّ اجتماع هند را به‌تصویر بکشد؛ در گودان دو داستان اصلی و فرعی وجود دارد. در این رمان سعی شده است که این دو داستان به هم پیوند داده شود. زمانی‌که شخصیت‌های شهری در هنگام جشن دشهرا به کاخ رای صاحب دعوت می‌شوند، با شخصیت‌های روستایی داستان، یعنی هوری و دیگران آشنا می‌شوند. از طرف دیگر وقتی که گوبر از خانه فرار می‌کند و به شهر می‌رود، آنجا ابتدا با میرزاخورشید و کم کم با دیگر شخصیت‌های شهری آشنا می‌شود. ولی شخصیت‌های روستایی و شهری این رمان بر یکدیگر تأثیر خاصی ندارند. در واقع این دو داستان از یکدیگر آزاد و جدا هستند. پرم چند تلاش می‌کند نسل جدید روستاییان را متفاوت نشان بدهد. قصد نویسنده با ابداع شخصیتی مثل گوبر این است که جوان‌ها فریب نزول خوارها و زمین‌دارها را نخورند.

خشونت علیه زنان

هرچند خشونت علیه زنان پس از دوران مدرنیسم نیز همچنان در جوامع گوناگون و به‌اشکال مختلف به‌چشم می‌خورد، ولی نباید از نظر دور داشت که ریشه‌های آن به دوران تمدّن نیافتگی بشر باز می‌گردد. با این‌که ما در دوران‌ها و سرزمین‌هایی به استثنائاتی برمی‌خوریم که در آن‌ها نظام‌های زن‌سالار حاکم بوده است، ولی عموماً از زمان‌های پیش از تاریخ، زنان به‌شکلی ناعادلانه جایگاهی فرودست در معادلات اجتماعی داشته‌اند. می‌توانیم ادّعا کنیم که ستم‌های بازمانده در روزگار ما بر علیه زنان، میراثی ناشی از سابقه‌ی نگاه ابزاری، جنسی و تسلّط و تملّک مرد بر زن، همچون یک کالا نیست. امروزه پس از وقوع حرکت‌های فکری و اجتماعی در چند سده‌ی گذشته، بشر به‌سوی چشم‌اندازی واقع‌بینانه و برابر بر مناظر جنسیتی به‌پیش می‌رود. البته گهگاه در این‌میان با افراط و تفریط‌هایی نیز در قالب فمینیسم و دیگر جریان‌ها روبه‌رو هستیم. امّا خشونت‌های بازمانده در روزگار نوین را می‌توان در قالب‌هایی دسته‌بندی نمود. این خشونت‌ها طبیعتاً به موازات جامعه، در آثار ادبی نیز منعکس می‌شوند. به‌طور کلّی خشونت در جوامع امروز و آثار ادبی برآمده از این جوامع به‌دو دسته تقسیم می‌شود: الف) آشکار ب) پنهان

Archive of SID

www.SID.ir

خشونت‌های پنهان خود به زیر مجموعه‌های ریزتر خشونت‌های روانی و اقتصادی تقسیم می‌شوند: خشونت اقتصادی شامل استثمار، ناامنی شغلی، محرومیت مالی، شغل کم درآمد، کار منجر به مرگ، بی‌کاری و شغل کاذب، کار طاقت‌فرسا و.... خشونت روانی شامل نگاه اروتیک، تجاوز، خودکشی، طرد شدن، کم‌انگاری، طلاق، ترک همسر، جلوگیری از رشد زن، انگ‌زدن، احساس ناامنی، فرار از خانه، نازایی، ربودن دختر، تعدد شرکای جنسی، محرومیت از حمایت خانواده، تعصب، کمبود عاطفی، بدنامی، افترا، رقابت هووها، محرومیت جنسی،خود کشی و خشونت در شب زفاف تقسیم می‌شوند. خشونت‌های آشکار هم به‌چند زیر مجموعه‌ی‌کوچک‌تر مانند «تهدید، کتک و دشنام» تقسیم می‌شود. (صبا و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۲-۷۰)

خشونت‌های آشکار در *جای خالی سلوچ*

خشونت علیه زنان در رمان *جای خالی سلوچ* آشکار است. محمود دولت‌آبادی با موقعیت اجتماعی زن ایرانی همدردی دارد. در این رمان می‌توان از زوایای مختلف شخصیت زن را بررسی کرد. می‌توان موقعیت زن ایرانی را در رمان جای خالی سلوچ از سه زاویه بررسی کرد. «نخست زنی که شویش- از روی ناچاری- به‌طور ناگهانی برای همیشه او را ترک می‌کند و به مقصدی نامعلوم می‌رود و زن را با تمامی مشکلات تنها رها می‌کند؛ مثل مرگان که شویش سلوچ او را با دردها و رنج‌هایش به‌حال خود وا می‌گذارد و می‌رود. دوم زنی که شوی او هوو می‌آورد، مثل رقیه که علی‌گناو، همسر او با هاجر ازدواج می‌کند. سوم زنی که در سنین کودکی به اجبار وادارش کرده‌اند به‌خانه‌ی شوهر برود؛ مثل هاجر.» (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳)

خشونت زمانی رخ می‌دهد که فرد دارای اقتدار بدنی، روانی، اجتماعی و اقتصادی از قدرت خود عکس تمایل دیگری و برای وادار کردن شخص به‌رفتارهای دل‌خواه خود استفاده کند. به این که‌علت این‌که مردان به منابع اقتدار بیشتری دسترسی دارند، امکان بروز خشونت از جانب آن‌ها بیشتر می‌شود. بارزترین نوع خشونت در این داستان خشونت‌های خانگی است که در محیط خصوصی اتفاق می‌افتد و عموماً میان افرادی رخ می‌دهد که به‌دلیل صمیمیت یا قانون به‌یکدیگر پیوند خورده‌اند. زنان اغلب به دلیل تعصب مردان گرفتار خشونت خانگی می‌شوند. «در خشونت‌های خانوادگی حمله به قسمت سر و صورت زن به‌وفور دیده می‌شود و با وجود این‌که در معرض دید قرار دارد، مردان سعی نمی‌کنند آن‌را مخفی کنند. هنگامی‌که مردان احساس می‌کنند ریاست و اقتدارشان در معرض تهدید است، خشونت‌ها حادتر می‌شوند چنان‌که رفتارهای تهاجمی سلیمان زمانی شدت می‌گیرد که کلام و منطق، قدرت

Archive of SID

www.SID.ir

خود را از دست می‌دهد و او برای کسب قدرت و نمـایش توانـایی‌هـایش زیردسـتان خـود را قربانی می‌کند.» (واصفی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۳-۷۱)

مرگان در داستان «جای خالی سلوچ» برای فرزندانش هم پدر و هم مادر است. در جایی‌که احساس می‌کند فرزندانش تحقیر می‌شوند، بی‌توجه به زن بودنش به‌میدان می‌رود، امـا مـردان، قدرت مرگان را به‌سخره می‌گیرند. سالار، طلب خود را به‌محض ناپدید شدن سلوچ از مرگـان می‌خواهد و وقتی از دادن تنها سرمایه‌ی زندگی‌اش، مس‌ها به سالار امتناع می‌کنـد در حـضور جمعی از مردان به او اهانت می‌کند: «این‌جا هـم ننـه‌ی سـلیطه‌ات هـست کـه تنبـانش را روی سرش بیندازد و هوار هوار کند؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ٤١) نوع دیگری از خـشونت آشـکار را در انحصار طلبی‌های گناو نسبت به مرگان، رقیه و هاجر می‌توان دید. گناو با رفتاری بـدوی و وحشیانه، هاجر را تصاحب می‌کند، هستی رقیـه را نـابود و او را از طبیعـی‌تـرین حقـوق یـک انسان محروم می‌سـازد: «...روی گـردن هـاجر جـای ضـربه‌هـایی پیداسـت. سـاییدگی‌هـایی، خراش‌هایی. ردّ سیلی باید باشند یا جای مشت... مچ دست‌ها هم چنین‌اند. سرخ و کبود. خون یا خراش‌هایی بیرون زده یا زیر تکه‌هایی از پوست، مرده اسـت. مثـل جـای یـوغ روی گـردن گوساله» (همان، ۲۸٤-۲۸۳) در حالی‌که گناو مسبب سقط و نازایی رقیه است، هیچ‌گاه خـود را در بیماری و نازایی او مقصر نمی‌داند و از توهین‌های کلامی به‌زنی آسیب دیده و تحقیر شـده دریغ نمی‌کند که درونش مملو از عقده‌های فرو خـورده اسـت: «بـا دسـته‌ی پـارو بـه‌جـان زن می‌افتد... در همان ضربه‌های اول ناکار مـی‌شـود...خـون از پـس‌کلـه‌ی زن علـی گنـاو بیـرون می‌مخمد. کتف و مچ پایش هم شکسته‌اند» (همان: ۱۰۹) «نک ونال‌های این سگ‌پدر نگذاشت پلک‌هایم به‌هم برسند، ریق به‌شقیقه‌ی بابای... گور به‌گور شده‌اش... پدر تـا الای صـبح نالـه و نفرین می‌کرد... زنکه قسر به‌زمین شوره زار می‌ماند. دق نمک ...اگر می‌مرد از دسـتش راحـت می‌شدم...این سگ پدر، خار هم نمی‌زاید... زنکه را در همان شکم اولش یـک‌بـار زده‌ام و کـره انداخته... کله‌ام باد داشته و زده‌امش، حالا چی؟... با این زنکه نمی‌دانم چه بکنم سوهان عمـرم شده.» (همان: ۱۵۳)

رقیه با وجود تمام رنج‌هایش مـأمنی نمـی‌یابـد تـا روزگـارش را در آسـایش سـپری کنـد. فضاهایی که گناو برای طلب درخواست‌هایش از آن‌هـا اسـتفاده مـی‌کنـد، حـاکی از روحیـه‌ی تجاوزگر و خود خواه اوست. گناو در لحظه‌ای که مادرش را به خـاک مـی‌سـپارد، هـاجر را از مرگان خواستگاری می‌کند. او با وعده‌های مزورانه و با تکیه بـه خلأهـا و کمبودهـای زنـدگی مرگان در جهت منافع خود اقدام می‌کند. هاجر تنها زیر بـار خـشونت گنـاو نیـست، چـرا کـه

Archive of SID

www.SID.ir

پیشتر از گناو، برادرهایش نیز حقوق او را نادیده می‌گیرند. فرزندان مرگان بـر حـسب شـرایط سخت زندگی‌شان ناگزیرند کار کنند، اما در این میان عباس و ابـراو از قـدرت خـود حتـی در باربری نیز سوءاستفاده می‌کنند و حمل پشته‌های هیزم را به‌دوش هاجر مـی‌اندازنـد. آن‌هـا نیـز به‌نوعی مانند پدرشان قادر به‌تحمل مشقت و سختی نیستند و میدان را به‌راحتی خالی می‌کننـد: «علف‌ها را در سارق هاجر انباشتند... بعد از آن بقچه را روی سـر هـاجر گذاشـتند... عبـاس و ابراو خاطرآسوده از باری که بر سرخواهر به‌خانه می‌رفت، تـوبره و کیـسه‌ی خـود برداشـتند.» (همان: ۱۷۸) هاجر را به‌اندازه‌ای در خانه‌ی پدرش نادیده می‌گیرند که هیچ‌گاه اجـازه‌ی سـوار شدن بر خر نیز به‌او نمی‌دهند و به‌علت ناشی‌گـری در خرسـواری در شـب‌عروسـی سـرزنش می‌شود. مرگان نیز با وجود جان سختی‌هایش برای تأمین آسایش فرزندان در جریـان ممانعـت از فروش زمین، از سوی پسر بزرگش به‌مرگ تهدید می‌شود و ایـن‌گونـه نـاتوانی او در مقابـل پسرهایش نشان داده می‌شود. آن‌ها حتی این قدرت را در خود می‌بینند که برای پـیش‌گیـری از بدنامی، مادر و خواهرشان را با اعمال خشونت‌آمیز کنترل کنند.

خشونت آشکار در گودان: خواننده در رمان گودان هم نمونـه‌هـایی از خـشونت آشـکار را مشاهده می‌کند. به‌عنوان نمونه، «وقتی که ماده گاو هوری می‌میرد، خود هوری می‌گوید که مـن هیرا را نزد گاو دیده بودم و به او شک دارم که او به ماده گاو زهر داده. وقتی دنیـا مـی‌خواهـد راجع به مرگ ماده گاو به پلیس گزارش بدهد، هوری نمـی‌خواهـد بـرادرش دسـتگیر شـود و آبروریزی شود. او نمی‌گذارد که دنیا پیش پلیس برود و او را کتـک مـی‌زنـد.» (مـؤذن، ۱۳۸۲: ۱٤۳-۱٤٤)

یا در جایی دیگر، «گوبر موقعی که دارد به‌شهر می‌رود در راه زن جوانی را می‌بیند که زیـر درختی نشسته و شوهرش کنارش ایستاده است. چنین می‌نمود که با همدیگر دعوا کرده بودنـد و مرد سعی می‌کرد او را بر سر آشتی آورد. چند رهگذر هم جمع شده بودند و داشـتند تماشـا می‌کردند. گوبر هم آنجا ایستاد. زن به مرد می‌گوید من اصلاً نمـی‌آیـم. مـرد موهـای او را بـه چنگ می‌گیرد و می‌کشد. زن خودش را روی زمین پهن می‌کند. زن جیغ می‌کشد و مـی‌گویـد من نمی‌آیم به قدر کافی از دستت کشیده‌ام . تیکه تیکه‌ام هم بکنـی نمـی‌آیـم.» (همـان: ۱۸۵-۱۸٤)

همین‌طور در بخش دیگری از این رمان با مواردی مواجه می‌شویم کـه از مثـال‌هـای بـارز خشونت آشکار هستند، «انجمن زنان، مهتا را برای سخنرانی دعوت می‌کند. همـه‌ی دوسـتانش خنا میرزا، رای صاحب، گووِیندی و... در جلسه حضور داشتند. بعد از پایان سخنرانی، غیـر از

Archive of SID

www.SID.ir

مالتی همه از سخنرانی‌اش تعریف می‌کنند. مالتی از مِهتا خواهش می‌کند که به‌خانه‌ی او بیاید. مالتی سوار اتومبیل مِهتا می‌شود همان موقع مِهتا می‌گوید: شنیده‌ام خنا زنش را می‌زند.» (همان: ۲۳۳) یا مثلاً «گوبر وقتی که جهونیا را همراه خودش به‌شهر می‌برد، او حامله بود ولی گوبر اندک توجهی به‌او ندارد و به او فحش می‌دهد و کتکش می‌زند.» (همان: ٤۰۳)

گذشته از موارد بالا، ما در رمان گودان با فرازهایی روبه‌رو می‌شویم که نشان می‌دهد که خشونت آشکار یک بیماری همه گیر و اجتماعی در آن جامعه است: «در کارخانه‌ای که گوبر کار می‌کرد هر روز یک مشکل پیش می‌آمد. گوبر هم جلو می‌آمد و در تظاهرات شرکت می‌کرد. جهونیا به او می‌گوید که چرا تو همیشه در این تظاهرات‌ها شرکت می‌کنی؟ این کار خطرناک است اگر اتفاقی بیفتد چه کسی از این بچه‌ها مراقبت می‌کند؟ گوبر می‌گوید که تو کی هستی که در تصمیم من دخالت می‌کنی؟ من به‌نصیحت‌های تو احتیاجی ندارم. بحث طول می‌کشد و سر و صدای زیادی می‌شود و گوبر آن‌را با کتک زدن جهونیا خاتمه می‌دهد. مردم می‌آیند و گوبر را سرزنش می‌کنند ولی خودشان هم همسرشان را کتک می‌زنند.» (پرم‌چند، ۱۳۸٦: ۲٥٤)

خشونت پنهان در *جای خالی سلوچ*

در جوامع سنت‌گرا به طور معمول هرگونه تشخص مستقل برای فرد، به ویژه زن را به‌رسمیت نمی‌شناسند و ارزش‌ها همواره بر محوری یکنواخت دور می‌زند که در این محور کمتر کسی امکان می‌یابد شخصیت مستقل خویش را بروز دهد. به همین علت برای گسترش این فضا ارزش‌هایی همچون مطیع بودن، ناتوانی، تقیه و اختفای شخصیت حقیقی به‌انواع گوناگون در هیأت فرهنگ بازدارنده متجلی می‌شود. به‌گفته‌ی گالتونگ با نهادینه کردن خشونت ساختاری و درونی کردن خشونت فرهنگی، خشونت مستقیم نیز به‌صورت خشونت نهادینه شده در جامعه وجود خواهد داشت یعنی به‌عبارت دیگر «آن‌جایی که فرهنگ خشونت وجود دارد، خشونت نیز امری طبیعی تلقی می‌شود.» (صبا و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۷)

در محیطی تاریک که زنان در حصار ستم گرفتارند و عاطفه مجال بروز ندارد، زنانی چون معصومه تباه می‌شوند و در نبردی عصیان‌گرانه که توأم با جهل و بی‌دانشی است از پای درمی‌آیند. در رمان جای‌خالی‌سلوچ، خشونت کلامی جای خود را به‌معضلات شدیدتری از قبیل تعدد زوج‌ها، ازدواج‌های نامناسب، ازدواج اجباری و... می‌دهد. بدین ترتیب روند خشونت در ساختار جامعه‌ای غیر دموکراتیک و سنتی و با توجه به جایگاه اجتماعی افراد

Archive of SID

www.SID.ir

شدیدتر می‌شود. بنابراین خشونت از مسائلی جزئی‌تر از قبیل ناسزا فراتر می‌رود و بعدی اجتماعی می‌یابد و «تا زمانی که ساختارهای جامعه بر اساس برتری مردان نسبت به زنان شکل گرفته باشد و در سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی مردان دارای موقعیتی برتر باشند، بازتاب سلسله مراتب اجتماعی در خانواده نیز دیده خواهد شد. مردان نیز در روابط خانوادگی خود را محق به استفاده از خشونت می‌دانند. زنان با آن‌که تحمل کتک خوردن برایشان آسان نیست، این وضعیت را طبیعی می‌دانند و واکنش نشان نمی‌دهند.» (همان: ۸۰)

دلیل اصلی خشونت وجود ساختارهای مردسالارانه است که در جامعه تبلیغ می‌شود و بر مشروعیت این نابرابری تأکید دارد. دوری و هجرت سلوچ، مرگان را با تمام سرسختی‌هایش افسرده و مغلوب می‌کند. کوچ سلوچ نوعی خشونت پنهان است که در حق مرگان و هاجر روا داشته می‌شود. سلوچ نه تنها مسئولیت مرگان را بیشتر می‌کند، بلکه ابزاری می‌شود تا مردم روستا به‌وسیله‌ی آن روان مرگان را مکدر و به‌راحتی جان و مالش را تصاحب کنند. تمامی زنان، خصوصاً مرگان با توجه به تفاوت‌هایش نسبت به سایر زنان روستا، در عرصه‌ی خصوصی و عمومی زندگی‌شان دچار بحران می‌شوند و کوچک‌ترین توجهی به روان آن‌ها نمی‌شود. از دیگر خشونت‌هایی‌که در این داستان مطرح می‌شود مزاحمت‌های جنسی است که هاجر در چنگ آن می‌افتد. دلیل مزاحمت‌های جنسی در قلمرو عمومی، نوع تربیت خانوادگی است؛ به‌گونه‌ای که مردان زنان را به‌عنوان ابژه‌ی جنسی نگاه می‌کنند. رعایت نکردن حقوق شهروندی و احترام نگذاشتن به آن، بی‌توجهی به ارزش‌ها و اخلاق نیز دلایلی دیگر است که باعث رواج این نوع آزارها در سطح جامعه می‌شوند. گناو پیش از ازدواج با نگاه‌های هوس‌آلود و رفتارهایش برای هاجر مزاحمت جنسی ایجاد می‌کند و پس از ازدواج نیز با رفتاری وحشیانه با او ارتباط برقرار می‌کند. پیوسته از هاجر انتظار می‌رود که جاذبه‌ی جنسی داشته باشد، اما با توجه به این‌که همسر مردی مسن و زشت‌رو است نیازهای جنسی‌اش را مطرح نمی‌کند. رابطه‌ی جنسی دختر بچه‌ای نابالغ با مردی میان‌سال؛ دختری که از نظر جسمی و روحی آمادگی پذیرش مردی عیاش چون علی گناو را ندارد و در شب عروسی‌خود ساعت‌ها در چنگال او فریاد می‌کشد و پس از تلاش برای فرار از چنین وضعیت اسفباری به حجله بازگردانده می‌شود. این رفتار عین تجاوز جنسی است؛ تجاوزی که همه آن را امری بدیهی تصور می‌کنند و کسی به‌فکر چاره و نجات دختر نیست. «هاجر تنبانش را به‌دست گرفته بود و در کوچه بال می‌کشید... می‌دوید و در حال، گره‌بند مویی تنبانش را می‌بست. هاجر میان بازوهای مادرش پنهان شد... می‌ترسم... چرا من را به این دادی؟... علی‌گناو منتظر

Archive of SID

www.SID.ir

نماند. از کنار شانه‌ی خمیده‌ی مولا امان پا در پستو گذاشت، چنگ در بند دست هاجر انداخت و او را کشاند... هاجر پاشنه‌ی پا بر زمین کوفت و نعره زد: نمی‌خواهم خدا... رویش از فغان کبود شده بود... هاجر، ماهی کوچک، روی خون خشکیده‌ی نهالی افتاده است... چیزی با رنگ و روی میت.» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۲۸٤-۲۸۳) سرانجام دختر با درک این‌که دیگران نیز مجبور به‌رنج بردن هستند درست به‌همان شکلی که او مجبور است با دیگر قربانیان احساس همبستگی می‌کند. «هاجر به‌خود باورانده بود که هر عروسی اندکش دلخواه است و بقیه‌اش هم به‌قوه‌ی خیال دلخواه می‌شود. آدمیزاد است دیگر گاهی وقت‌ها می‌تواند خیلی چیزها را ندید بگیرد.» (همان: ۲۲٤)

کربلایی دوشنبه نیز همسر خود را که زنی جوان بوده به علت حرف مردم از خانه بیرون کرده است. تفاوت رفتار خشن کربلایی دوشنبه و علی گناو در این است که کربلایی خلاف گناو از کرده‌ی خود پشیمان است و به آن اقرار می‌کند: «مثل بلور بود آن زن. حرف مردم! زن من هفت ماه اولاد به دنیا آورد و دیگران زبان درآوردند. بی‌آبروها هی گفتند دختر قوچانی پیش از این‌که به خانه‌ی محمد بیاید، بار ورداشته بوده... مثل یک حیوان، دخترک را زدم و بیرون کردم. او هم در سرمای زمستان، طفلک را بغلش گرفت و بیرون رفت.» (همان: ۲٦۷) زن سردار نیز از شوهر خود می‌گریزد. در این داستان نیز با طیفی گوناگون از روابط ناسالم زناشویی و خانوادگی روبه رو می‌شویم که رنگ و بویی از صلح و آرامش در هیچ کدام‌شان دیده نمی‌شود: «در رونق شترداری، زنش را که آن روزها دختر بچه‌ای بیش نبود از یزد همراه آورده بود. به سال نکشیده که زن گریخته بود.» (همان: ۲۲۹)

ازدواج نکردن زنان نیز باعث ایجاد خشونت‌های پنهان می‌شود. برای نمونه می‌توان به خواهر ذبیح‌الله اشاره کرد که از او با عنوان ترشیده‌ی ذبیح‌الله یاد می‌شود. او به شدت به ازدواج اسفبار هاجر و علی بخل می‌ورزد. زنان خواهان عشق هستند، اما مردان با آمیزش‌های تهاجمی حقوق آن‌ها را ضایع می‌کنند. رانده‌شدگی محصول خشونت و نشان دهنده‌ی این است که همه‌ی زنان از بی‌توجهی و فقدان روابط جنسی توأم با عشق رنج می‌برند. ارتباط جنسی شخصیت‌ها از جاذبه‌ی عاطفی برخوردار نیست و تنها محور مهم در وجود زنان، جوانی و تن بکر و تازه‌شان است. در نظام مرد سالار رفتارهایی که ریشه در حس مالکیت مرد نسبت به زن دارد باعث پیدایش برخوردهای خشن و اهانت‌آمیز می‌شود. مردان از ناموس خود به‌هر قیمت دفاع می‌کنند و این نوع حفاظت‌ها در عرف جامعه مقبول است. مکانیزم‌های تربیتی و ارزش‌های اجتماعی دارای نقش اساسی در خشونت است به‌همین دلیل خشونت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

غیرت‌مندانه بخشی از امور عادی پذیرفته شده‌ی جامعه است. «مرگان یک شخصیت زن در رمان جای خالی سلوچ است. او نماد از زمین و مال و املاک مادی است.» (شیری، ۱۳۸۷: ۸۰)

خشونت پنهان در *گودان*

از جمله‌ی مواردی که در این رمان نشان‌دهنده‌ی خشونت پنهان است می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: «وقتی که به‌خانه‌ی هوری گاو می‌آید، برادرش خوشش نمی‌آید و پشت سر او حرف می‌زند و شایعه پخش می‌کند که موقع تقسیم خانه پول را پیش خودش نگه داشته و الان گاو خریده. هوری می‌خواهد گاو را پس بدهد ولی دنیا اصلاً به‌این حرف توجه نمی‌کند و می‌گوید تو از برادرهایت می‌ترسی. نیست؟ اگر دوست داری می‌توانی بروی و روی پایشان بیفتی. اما من از هیچ‌کس نمی‌ترسم. بگذار از حسادت بترکند.» (پرم چند، ۱۳۸۶: ۳۹-۳۸)

همین‌طور در جایی دیگر می‌بینیم که روابط میان خنا و زنش، «گووینـدی» همیشه تیره است. خنا ثروتمند، زیبا، خوش معاشرت، اهل کیف و تحصیل کرده است. گووینـدی آیتی از زیبایی نیست اما نازیبا هم نیست: پوست گندم گون دارد، چشم‌هایی رموک، رنگ پریدگی نرم و نازکی در گونه‌ها و سیمایی وهم آلود با ته رنگی. برای گووینـدی ثروت اهمیتی نـدارد. خنا مالتی را در نظر دارد و همیشه به او سوغاتی‌های گران بها می‌دهد و می‌خواهد او را به‌سمت خودش جذب کند ولی او اندک توجهی هم به‌او ندارد. گووینـدی برای این‌که از تنهایی دربیاید بعضی وقت‌ها شعر می‌نویسد. «خنا شعرهای او را مسخره و گاهی پاره می‌کرد و دور می‌ریخت.» (مؤذن، ۱۳۸۲: ۲۷۱) خنا با مشتریان با ادب صحبت می‌کند. به آن‌ها احترام می‌گذارد ولی در خانه «غالباً در حالت خشم، کلمات زشت نثار گووینـدی می‌کرد. در چنین مواقعی گووینـدی به‌اتاق خود پناه می‌برد و در کنجی می‌نشست و شب را با گریستن سپری می‌کرد.» (همان: ۲۷۱)

در این رمان همچنین نمونه‌هایی از استثمار جنسی و تحقیر زنان را مشاهده می‌کنیم. مثلاً: «پندیت ماتادین سیلیا را دوست دارد. سیلیا با مادر، پدر و برادرانش دعوا کرده بود و با ماتادین زندگی می‌کرد. ماتادین هیچوقت سیلیا را به‌عنوان همسر قبول نمی‌کند زیرا او از طبقه‌ی پایین است. او فقط در مزرعه‌ی ماتادین کار می‌کند و غذا می‌خورد. ماتادین حتی دستپخت سیلیا را اصلاً دست نمی‌زند، ولی با او روابط جنسی دارد. یک روز سیلیا در کهلیهان دارد کار می‌کند. او در حال تمیز کردن غله بود و می‌خواست آن‌ها را به خانه ببرد همان موقع مغازه‌دار دولاری می‌آید و می‌گوید تو از مغازه‌ی من موقع جشن هولی رنگ گرفته بودی، هنوز پولش را

Archive of SID

www.SID.ir

نداده‌ای. سیلیا با خودش فکر می‌کند که در این غله او هم حق دارد و به دولاری می‌گوید بیا به جای پول غله را بگیر. ماتادین وقتی که این‌صحنه را می‌بیند به‌طرف سیلیا می‌آید و بر سر او می‌غرد و می‌گوید: «با اجازه‌ی چه کسی غله می‌بخشی؟ چه حقی داری که به‌غله‌ی من دست درازی کنی؟» (همان: ۳۵۹) سیلیا برافروخته به ماتادین زل می‌زند. چشم‌هایش از اشک پر می‌شود. یا، «گوبر وقتی که جهونیا را همراه خودش به‌شهر می‌برد، آن‌وقت وضعیت اقتصادی گوبر خیلی نگران کننده می‌شود. خانه‌ای‌که در آن زندگی می‌کند به‌نظرش کوچک می‌رسد و فکر می‌کند قفس مانند است. جایی‌که دکه‌ای زده بود و چای می‌فروخت را اشغال کرده بودند. او الان برای کار این طرف و آن‌طرف می‌گشت ولی درآمد او خیلی کم بود و درآمدی که داشت را مشروب می‌خورد یا در قماربازی می‌باخت. همین چندروز که می‌گذرد جهونیا از این زندگی خسته می‌شود. او حامله بود ولی «گوبر» اندک توجهی به‌او ندارد و به او فحش می‌دهد... جهونیا غروب دردش گرفت. خیس عرق شده بود. یک‌دست فشرده بر شکم برخاست و اجاق را گیراند، قابلمه‌ی دال و برنج را گذاشت تا بجوشد و در حالی‌که از درد سوزاننده‌ی شکم طاقتش از کف رفته بود طاقباز خود را روی کف اتاق رها کرد. گوبر توی کارخانه دعوا کرده بود و عرق خورده بود. در حالت مستی وقتی که به‌خانه می‌رسد و این اوضاع را می‌بیند می‌گوید: «زنک را ببین. بی‌بند و بار! ببین چطور لنگ‌هایش را وا کرده و خوابیده، در حالی‌که غذایش ته گرفته. عین خیالش نیست که من شام خورده‌ام یا نه. عذابم می‌دهد. خداوند عادل است. حساب‌ها را او تسویه می‌کند.» (همان: ٤٠٣) گوبر چند لقمه قورت می‌دهد و همان‌جا می‌خوابد. دمدمه‌های صبح که می‌شود سردش می‌شود و برای پتو درون اتاق می‌رود که ناله‌های جهونیا را می‌شنود. بعد از آن او می‌گوید: این‌وقت چه کسی را برای کمک صدا کنم. پول هم ندارم. این زن لعنتی اگر قبلاً گفته بود شاید از کسی قرض می‌گرفتم. یک وقتی بود که همیشه پول داشتم و دیگران از من قرض می‌گرفتند و می‌گوید: «از وقتی که این زن بد یمن پا به‌خانه گذاشته، الاهه‌ی ثروت دیگر به دیدار او نیامد.» (پرم چند، ۱۳۸٦: ۲۵۱)

نتیجه‌گیری

ویژگی‌های مشترک بسیاری در میان این دو رمان وجود دارد. این اشتراکات همراه تفاوت می‌تواند بیان‌گر اشتراک ایرانیان و هندیان در دردها، امیدها، حسرت‌ها، باورها و شیوه‌ی زندگی (لااقل در برهه‌ای از زمان) تلقّی شود؛ دو ملّتی که از دیرباز با هم پیوندهای فرهنگی

Archive of SID

www.SID.ir

ناگسستنی و عمیقی داشته‌اند و احتمالاً در گذر زمانه به موارد یگانه یا مشابهی مبتلا بوده‌اند. از سوی دیگر، بسامد اشتراکات این دو رمان از سرگذشت مشابه این دو ملّت در سیر تکامل و توسعه و موارد زاییده‌ی هر مرحله از چنین شرایطی خبر می‌دهد. تشابه روحیات افراد این دو جامعه و احتمالاً سرنوشت متناظر این دو ملّت با تکیه به‌چنان سرگذشت و چنان انتخاب‌هایی در گردنه‌های حسّاس و سرنوشت ساز تاریخی و اجتماعی می‌تواند برآیند تطبیق این دو رمان باشد. نباید فراموش کرد که دو نویسنده نیز دو عضو از همین جوامع مشابه هستند؛ اعضایی که اتفاقاً سرنوشتی مشابه با یکدیگر نیز داشته‌اند. هم دولت‌آبادی و هم پرم‌چند روستا زادگانی هستند که دست تقدیر و مشیت‌گریز ناپذیر وضعیت مدرن، آنان را به شهر کشانده است. آنان هر دو همراه با جامعه‌ی خود، مصائب تغییرات ناخوانا با روح بومی سرزمین خود را چشیده‌اند و این موارد را از نزدیک لمس کرده‌اند. آنان با دقّتی که خاص هنرمندان است توانسته‌اند وضعیت تک تک اقشار جامعه را در چنان موقعیتی درک کنند و «منِ جمعی» خود را آنچنان فربه کنند که بتواند به‌جای هر فرد از افراد نوعی جامعه بنشیند و وضعیت پیرامون را از درون حس کند. وضعیت جدید هر کسی را که درگیر آن است وا می‌دارد تا علیه بی‌عدالتی‌ها به‌پا خیزد و اقدامی در خور توان خویش انجام دهد. درست است که این شرایط، روحیه‌ی آرمان خواهی و ایده‌آلیسم را در افراد بیدار می‌کند ولی به‌همان اندازه هم آن‌ها را از رؤیای رمانتیسیسم و خیال‌پردازی دور می‌سازد. چرا که شرایط جدید متضمّن انصاف و عدالت نیست و در چنین بازی نابرابری است که نظام جنگلی تنازع بقا حاکم می‌شود و آنچه به سویدای جان شهروندان سقوط می‌کند و گم می‌شود، وجدان و اخلاقیات است. عمق همین فاجعه است که افراد اجتماع را نهایتاً وادار می‌کند تا به‌فکر تغییر نظام اجتماعی موجود بیفتند. زیرا فضا، فضایی نیست که در مجموع در آن کسی خیری ببیند. منظور ما از رسیدن این چرخه به عدالت‌جویی همین صیرورت است. این‌گونه است که واقع‌گرایی و توجه به اجتماع با یکدیگر پیوند می‌خورند و به موازات ذهنیت جامعه، خود را به جریان ادبیات نیز تزریق و تحمیل می‌کنند. به‌این ترتیب است که محمود دولت‌آبادی در داستان‌های خویش به فقر، بیکاری، خشونت علیه زنان و... می‌پردازد؛ خصیصه‌های دیگری در داستان وجود دارد از جمله: زن گرایی، دیدگاه حماسی دولت‌آبادی نسبت به شخصیّت کلیدی داستان، مرگان به مانند «مارال» در رمان عظیم کلیدر است و در این عنوان تفاوت چشمگیر نویسنده با پرم‌چند- که زن را بازیچه‌ی دست شوهر و اربابان کرده است- نمایان می‌سازد، زبان بسیار قوی نویسنده، همراه با سلسله‌ای از رمزها و واژه‌های محلی که به نحو چشمگیری در داستان به کار

Archive of SID

www.SID.ir

رفته و همین رمزها سببی گردیده است که سبک نویسندگی دولت‌آبادی گـاهی از رئالیـسم بـه سمبولیسم برود و خیالات وهم آلود قهرمان زن داستان، آن را تا حدّ سورئالیـسم برانـد. پایـان وهم آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیّت، بلکه در خیال مرگان انجام می‌گیـرد و ایـن تا حدی رمان خوشه‌های خشم اشتاین بک را به خاطر می‌آورد و برای همین می‌تـوان حـدس زد که بر سر مرگان و امثال او چه حوادثی پـیش خواهـد آمـد. از گـذرگاه‌هـای بـسیار زیبـای داستان، ماجرای پسر بزرگ مرگـان، عبّـاس و «لـوک سیاه، شـتر بهـار مـست» سـردار اسـت؛ دولت‌آبادی در این‌جا از رئالیسم به سوی سمبولیسم کشیده است؛ «طرح داستانی» *جای خـالی سلوچ* وامدار رمان *مادر* پرل باک است صحنه‌ی چاه و مار از *کلیله و دمنه* اقتباس شـده اسـت. دولت‌آبادی مشکلات مردم و جامعه‌ی روستایی را در رمان خود بیان می‌کنـد؛ همـان‌طـور کـه منشی پرم چند در رمان خویش به‌این موضوع می‌پردازد. جامعه‌ی روسـتایی از سـویی فـضایی است که خود این نویسندگان آن را چشیده‌اند و از سوی دیگر، تمثیل یا نمادی از سنّت‌هاسـت و البته شهر، نماد مدرنیسم. اینچنـین اسـت کـه نوسـتالژی آداب و رسـوم و حتّـی بـازی‌هـای کودکانه‌ی محلی، نویسندگان را رها نمی‌کند. روایت هر دو داستان در چهارچوب «دانای کـل» اتفاق می‌افتد. این ساختار می‌تواند جاذبه‌ی منحصر بفردی حتی بـرای مخاطبـان طبقـه‌ی عامـه داشته باشد چرا که ما همگی با روایت‌هایی از این‌دست در هنگـام تعریـف کـردن یـا شـنیدنِ اتفاقات روزمره آشناییم و با آن غریبگی نمی‌کنیم. در مجموع با وجـود واقعیـت انکـار ناپـذیر مرزهای سیاسی که ملّت‌ها را از یکدیگر دور نگه داشته است، می‌توان گفت که ایـن دو رمـان، بیش از حدّ انتظار و توقّع به یکدیگر تشابه دارند. شاید باید از حریم تحلیل‌های فنّی ادبـی، یـا ریشه‌یابی‌های اجتماعی و تاریخی و فرهنگی پا فراتـر گذاشـت و بـه‌روحِ یگانـه‌ی بـشری، یـا صورت‌بستنِ ادراک هنری در جایی ماورای کلمات و تعاملات و منش‌های انسانی ایمان آورد.

در وهله‌ی اوّل این مسأله را باید مدّ نظر داشته باشیم که جـای خـالی سـلوچ رمـانی‌سـت رئالیستی و بنیاد این رئالیسم بر انتقاد و اجتماع تکیـه دارد. یعنـی در واقـع رئالیـسم انتقـادی و اجتماعی؛ هر چند که خالی از رگه‌های ناتورالیـسم و حتّـا رمانتیـسم هـم نیـست و پـرم چنـد نویسنده‌ای واقع‌گرا و پرکار بود.. او در داستان‌هایش حقایق تلخ جامعه را مطـرح مـی‌سـاخت. رابطه‌ی جامعـه و مـردم اسـاس مـضامین داسـتانی‌اش بـود. وی در مـسائل زنـدگی بـه عمـق می‌نگریست و برای او زندگی، یک مبارزه محسوب می‌شد. به نظر او داستان‌نویـسی وسـیله‌ی بیداری جامعه بود. او به موهومات و خرافات حمله می‌کرد و خواستار از میـان بـردن آن‌هـا از طریق رفع مشکلات و کمبودهای مردم بود. به نظر او اگرچه انـسان بـا مـشکلات فراوانـی در

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی رو به روست امّا با جنگ و مقاومت می‌تواند بر آن‌ها پیروز شود. موضوعات تاریخی، اجتماعی، سیاسی و علمی در داستان‌های او مطرح می‌شوند. اوایل، داستان‌های پرم چند بیشتر اخلاقی بود. پریمچند اوایل ایده‌آلیست است و کم کم به سمت واقعگرایی قدم می‌گذارد.

پی‌نویس: پاژاک، دراناچ (۱۹٦۰/۱۳۳۸) ۲. رای، گوبال (۲۰۰۵/۱۳۸٤). ۳. ساخینا، یوشا (۱۹۷۲/۱۳۵۰) ٤. پوورش، مادا (۱۳۸٦/ ۲۰۰۸).

منابع

آریان پور کاشانی، یحیی، (۱۳۸۲)، *از نیما تا روزگار ما*، تهران، انتشارات زوار

آشوری، داریوش، (۱۳۷٦)، *ما و مدرنیت*، تهران، نشر صراط

پهلوان، چنگیز، (۱۳۸۲)، *فرهنگ‌شناسی- گفتارهایی در زمینه‌ی فرهنگ و تمدن*، تهران، نشرقطره

خلیلی جهانتیغ، مریم و کمار، راجندر، (۲۰۰۵)، *داستان‌نویسی معاصرهند (هندی- اردو)*، دهلی، دانشگاه دهلی

خلیلی جهانتیغ، مریم و کمار، راجندر، (۱۳۸۷)، نگاهی به‌داستان‌نویسی معاصرهند، *فصلنامه‌ی مطالعات شبه‌قاره*، ش۱

آسمند جونقانی، علی، (۱۳۸۸)، ادبیات تطبیقی، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۲٦، خرداد

چهلتن، امیرحسن و فریاد فریدون، (۱۳۸۰)، *ما نیز مردمی هستیم*، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر

چندر شیکهر، پرم چند، (۱۳۸۹)، تهران، *دانشنامه جهان اسلام*، جلد ۵

رحمانی کیومرث و شریفیان مهدی، بی‌تا، *ناتورالیسم ایرانی*، بی‌نام

دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۸٦)، *پیدایش رمان فارسی*، شیراز، انتشارات نوید شیراز، چاپ اول

دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۸)، *نقد آثار محمود دولت‌آبادی*، تهران، انتشارات ایما

دولت آبادی، محمود، (۱۳۸۷)، *جای خالی سلوچ*، تهران، نشر چشمه، چاپ سیزدهم

سرشار، محمدرضا، (۱۳۸٦)، *نقدی بر کتاب جای‌خالی‌سلوچ، ادبیات داستانی*، ش ٤٤

سید حسینی، رضا، (۱۳۸۳)، *مکتب‌های ادبی*، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ هفتم

شهپرراد، کتایون، (۱۳۸۲)، *رمان*، درخت‌*هزار ریشه*، ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده، تهران، انتشارات معین و انتشارات ایران‌شناسی فرانسه، چاپ اول

Archive of SID

www.SID.ir

شیری، قهرمان، (۱۳۸۷)، دلالت‌های ضمنی در *جای خالی سلوچ* و *کلیدر* دولت‌آبادی، *زبان و ادب فارسی*، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش۲۰۷، پاییز و زمستان

فدوی، شکری، (۱۳۸٦)، *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر*، تهران، مؤسسه‌ی‌انتشارات نگاه، چاپ اول

قربانی، محمدرضا، (۱۳۷۳)، *نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی*، تهران، نشر آروین، جاپ اول.

صبور، داریوش، (۱۳۸٦)، *از کاروان حلّه: دیداری با نثر معاصر فارسی*، تهران، نشر سخن

معین، محمد، (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغت*، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر

مؤذن، ناصر، (۱۳۸۲)، *هوری*، تهران، دنیای نو

میر صادقی، جمال، (۱۳۸٦)، *جهان داستان ایران*، تهران، نشر اشاره، چاپ اول

واصفی، صبا و ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۸)، خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی، پژوهش *زنان*، دوره‌ی ۷، ش۱

Pathak, Jitendranath, (1960), *Premchand aur Gaban*, Sarswati Mandir, Baranasi

Premchand, Munshi, (2008), *Godan*, Star, New Delhi

Ray, Gopal, (2005), *Hindi upanyas ka itihas*, Rajkamal Prakashan, New Delhi

Saxena, Usha, (1972), *Hindi upanyason ka shilpgat vikas*, Shodh sahitya Prakashan, Allahabad

Uresh, Madh, (2008), *Hindi upanyas ka vikas*, sumit Prakashan, Allahabad

Archive of SID

www.SID.ir