

## 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: ۹۴/۰۴/۱۳، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۰/۱۹)

### چکیده

داستان پردازی و قصه‌گویی در سرزمین هند سابقه‌ای طولانی دارد. آثاری چون «پنج تتر» 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 شاید این امر باشد که آن‌چه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان از آن جمله 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 به‌وسیله شعر است و از آنجا که این آثار منظوم از زیبایی و روانی قابل ملاحظه‌ای برخوردار 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 بالخصوص 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 درباره‌ی 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: adabiat1378@pnu.ac.ir

\*\* E-mail: sekndi@gmail.com

## مقدمه

جایگاه روابط فرهنگی ایران و هندوستان بر کسی پوشیده نیست. دو ملت هند و ایران پیوندی دراز دامن و دیرینه دارند؛ پیوندی که ریشه در اعصار و قرون دارد. سابقه‌ی روابط این دو ملت 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 شدت 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 ملت هند و ایران، لزوم بررسی تطبیقی ادبیات این دو سرزمین - مخصوصاً ادبیات معاصر این دو کشور - بیش از پیش احساس می‌شود. در حقیقت ظرفیت 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 همه‌ 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 جو سنتی به فضای 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 قلمرو مشترک «رنالیسم اجتماعی» قرار داده است. اتفاقاً شباهت‌های بسیاری در میان علائق، 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 برمی‌خوریم. 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 علائق و سبک این دو نویسنده ارائه دهند.

ادبیات در معنای خاص آن به هر 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

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، ۱۳۷۶: ۵۶) 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 به‌طور کلی 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 کلاسیسم 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 رمانتیسیم، 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 و بهره‌گیری از عواطف و ضرورت پرداختن مستقیم و بی‌پرده به مشکلات و بی‌عدالتی‌ها و دشواری‌ها) مکتب واقع‌گرایی یا رئالیسم مورد توجه داستان‌سرایان قرار گرفت. در واقع می‌توان گفت که در کشورهای جهان سوم به دلیل 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 به همین علت رشد چشمگیری یافت. به‌دیگر سخن اغلب آثار برجسته‌ی نویسندگان نامدار ایران و هند متأثر از مکتب رئالیسم اروپایی یا روسی بوده و هستند.

اما 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 سلايق همگون در میان نویسندگان کشورهای مختلف (که

یکی از دلایل آن ایجاد موج تغییرات مشترک اجتماعی، اقتصادی و گاهی سیاسی در جوامع گوناگون بود) باعث شد که پژوهشگران ادبیات درصدد تطبیق آثار ادبی کشورهای مختلف 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 مسائل، مشترک بود. بدین ترتیب «ادبیات تطبیقی» متولد شد.

### بحث و بررسی

ادبیات تطبیقی در لغت به معنی مقایسه کردن، کنارهم نهادن دو اثر ادبی یا چند موضوع جهت بررسی از نظر فنی، زیبایی‌شناسی، فکری، محتوایی، کیفی، کمی، تاریخی و... است. در فرهنگ معین این کلمه به معنی «برابر کردن و مطابق ساختن دو چیز با هم» آمده است. (معین، ۱۳۷۸: ۹۴) در حقیقت «تحقیقات تطبیقی در حوزه‌ی ادبیات به بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌ها، کشف پیوندهای پیچیده بین آن‌ها، ارائه‌ی نقش و اثرگذاری هر یک از آن‌ها از نظر ارزش هنری، معنوی، محتوایی، فنی و پیوندهای تاریخی می‌پردازد.» (آسمند جوقانی، ۱۳۸۸: ۳۵)

امروزه که حدود یک قرن از عمر پژوهش‌های تطبیقی گذشته، به‌رغم مطالعات دقیق و جدی غرب در شرق اهمیت چندانی به آن داده نشده است. در قرن نوزدهم، اروپا شاهد تحولات اجتماعی و علمی چشمگیری بود. در این زمان ضمن رواج و تسهیل جهانگردی، 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 پژوهش‌های تطبیقی اثرگذار بودند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که ظهور مکتب رمانتیسم نتایج زیر را در پی داشت: ۱. استفاده از آثار ادبی دیگر اقوام. ۲. بررسی ادبیات ملت‌ها در زبان‌های اصلی آن‌ها. ۳. گشودن افق‌های تازه در برابر ادبیات قومی برای تحقیق و اثرپذیری. ۴. توجیه نقد ادبی به روش علمی که از نتایج آن پیدایش نقد جدید و ادبیات تطبیقی است. ۵. بررسی عناصر تشکیل دهنده‌ی آموزش و فرهنگ نویسنده. (همان: ۷۹-۷۸)

باید توجه داشت که اشتراکات ادبی ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم در جریان‌های ادبی کشورهای مختلف پدیدار شده باشند یا مستقیماً از طریق پدید آمدن علت‌های وقوع جریان‌های ادبی (اعم از جنگ‌ها یا دیگر علل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی یا فرهنگی و همه گیرجهان‌شمول در یک کشور خاص)، یعنی علت‌هایی که به‌طور مستقیم بر زندگی افراد یک

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 و فکری 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 و جاهتی ندارد. پس اشتراکات این دو اثر را باید در سپهر دیگری جست و جو 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 به تشکیلات 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: ۹۴) بعد از دوران رنسانس این طبقه از درون جامعه‌ی فئودالی زاده شد و به‌تدریج رشد

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، ۱۳۸۶: ۴۰۰-۳۹۹) 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: ۴۰۰) 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 لوکاج، ادیب و فیلسوف مجاری از حماسه‌ی بورژوازی به‌وجود آمد.» (همان: ۴۰۱) 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<sup>۱</sup> نوشته‌ی مادام دولافایت در سال ۱۶۷۸ اولین طلوع این نوع رمان‌هاست.» (همان: ۴۰۲)

### پیدایش رمان در ایران

برخورد اقتصادی و فرهنگی ایران با غرب که از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به‌طور 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، ۶۴)

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

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، ۱۳۸۶: ۱۴۶) ترجمه از آثار اروپایی در قرن نوزدهم آغاز شد و با مساعی «عباس میرزا» 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 عباس میرزا و قائم مقام راه خود را یافته بود با مرگ عباس میرزا 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: ۱۴۸) 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، ۱۳۸۶: ۳۰۹) در حقیقت رمان فارسی در دوره‌ی استقرار مشروطه در ایران با کتاب شمس و طغرای خسروی آغاز می‌شود... (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۶-۱۵) 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

داستان‌نویسی بر اثر توسعه‌ی ارتباط ایران و اروپا در زبان فارسی پدید آمده است. از موجبات و مقدمات پیدایش رمان در زبان فارسی می‌توان به ورود صنعت چاپ، تأسیس مطبوعات و ترجمه از زبان‌های اروپایی که تحت تأثیر زبان فرانسه و بعدها تحت تأثیر 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 این دوره تأثیر گذاشته است.<sup>۱</sup>

رمان مدرن در ایران با «بوف کور» صادق هدایت آغاز می‌شود. سپس با صادق چوبک سنگ‌صبور و هوشنگ گلشیری شازده *احتجاج* ادامه می‌یابد. جریان مدرنیسم پس از پیروزی انقلاب به‌حاشیه رانده شد و یک‌دهه بعد دوباره اقبال به آن افزایش پیدا کرد. «هوشنگ گلشیری مؤثرترین تئوریسین رمان مدرن بعد از انقلاب است که چه با آثار خود چون رمان‌های *آینه‌های دردار* و *جن‌نامه* و چه با درس‌های داستان‌نویسی خود برخی نویسندگان جوان را به‌مسیر درست سوق داد.»<sup>۲</sup> (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 موکھو پادهی»<sup>۳</sup> 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، ۱۳۸۴: ۲۳)

«رمان در دوران رنسانس از غرب به هند وارد شد.» (ساختینا، 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 به آثاری 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، ۱۳۶۸)، *نقش پنهان* (محمد محمد علی، ۱۳۷۰)، *نیمه‌ی غایب* (حسین سنایور، ۱۳۷۸) و *دلدادگی* (شهریار مندنی‌پور، ۱۳۷۷) از جمله نمونه‌های برجسته‌ی رمان مدرن در این دوره هستند.



۱۶۷۴ 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 به زبان محلی شروع شد و هدف آن‌ها تبلیغ دین مسیحیت بود. بدینسان عوام‌الناس به سوی آموزش کشیده شدند. «در سال ۱۸۲۱ «تاراچندت» روزنامه‌ی «سمواد قومودی» یعنی «گفتار مستقیم» را در کلکته به زبان بنگالی منتشر کرد. در شهر «شری رامپور» دو روزنامه‌ی دیگر به نام «سماچار درپن» یعنی «آینه‌ی خبر» و «دیگرشن» یعنی «نمایش جهان» به زبان فارسی چاپ شد.» (خلیلی جهان‌تیغ و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۶-۱۵)

«در سال ۱۸۲۶ 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 دپیک باسکر» یعنی «چراغ آفتاب جهان» در همین سال به چاپ رسید. در سال ۱۸۴۴ م. اخبار بنارس و در سال ۱۸۵۰ م. روزنامه‌ی «سودهاکر» نیز به زبان هندی چاپ شد.» (همان: ۲۲-۲۱) در میان سال‌های ۱۸۵۰-۱۸۶۷ بسیاری روزنامه‌ها به زبان هندی چاپ شد و این روزنامه‌ها در گسترش زبان هندی و بیداری ملی 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»<sup>۱</sup> 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 به رمان علاقه پیدا کرده بودند وارد هند شد. در هند اول به زبان بنگالی و مرآته‌ی رمان نوشته شد، چون این منطقه مستقیماً در تماس با انگلیسی‌ها و تحت تأثیر آن‌ها بود.» (یوریش، ۱۳۸۶: ۲۳۴-۲۳۳)

نویسندگان رمان که انگلیسی می‌دانستند معمولاً در شهر زندگی می‌کردند و در رمان‌های خود به زندگی شهری پرداختند و در زبان‌های مختلف رمان‌نویسی را آغاز کردند. در هند سنت ادبی به زبان 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 مرآته‌ی وارد می‌شود و کم‌کم در بقیه‌ی زبان‌های هند- به‌ویژه به زبان هندی- رمان‌نویسی آغاز می‌گردد. اولین هندی‌زبانان با رمان‌های ترجمه شده از زبان بنگالی به هندی آشنا می‌شوند و

کم کم همان روش را ادامه می دهند، «به همین علت آغاز رمان نویسی به زبان هندی نسبت به بنگالی و مراجهی دیرتر آغاز می شود. (رای، ۱۳۸۴: ۲۳) از نظر سیاسی رنسانس در منطقه های هندی زبان در سال ۱۸۵۷ م. با انقلاب اول شروع می شود، ولی در واقع زمینه های اجتماعی، رنسانس به سال ۱۸۷۵ بازمی گردد. «رنسانس در بنگال در سال ۱۸۶۰ م. شروع می شود و کم کم به منطقه ی هندی زبانان وارد می شود. اما زمان دقیق آغاز رمان نویسی در هند آخرین سال های قرن ۱۹ به نظر می رسد.» (پازاک، ۱۳۳۸: ۵)

«در سال ۱۸۸۲ م. توسط «شرینیو اسداس» اولین رمان با نام «پریکشها گورو» به زبان هندی نوشته می شود. معروف ترین رمان به نام «چندراکانتا» که توسط «دیوکیندن کهتری» نوشته شده است در سال ۱۸۹۰ م. منتشر می شود. «گوپالرام گهمری» و «کارتیکپراساد کهتری» در همین زمان چندین رمان می نویسند. در سال ۱۸۹۸ م. «کیشور یعلل گوسوامی» مجله ی ماهانه ای به نام «اوپنیاس» یعنی «رمان» منتشر می کند. در این مجله رمان های متعدد «کیشور یعلل گوسوامی» به چاپ می رسد.» (رای، ۱۳۸۴: ۲۳) و رمان های زبان های مختلف هند مانند بنگالی، مراجهی و... به زبان هندی ترجمه می شود و در راستای این جریان، رمان نویسی به زبان هندی افزایش پیدا می کند.

### خلاصه ی رمان جای خالی سلوچ

وجه نویسندگی محمود دولت آبادی را بیشتر با کلیدر و جای خالی سلوچ می شناسند، جای خالی سلوچ رمان منسجم و پر آوازه ای است که در سال ۱۳۵۷ کار نوشتن و چاپ آن انجام می گیرد. اغلب آثار دولت آبادی، به ویژه کلیدر و جای خالی سلوچ چنان آینه ای است که حقیقت زندگی مردمان روستاهای خراسان را باز می تابانند؛ «به نحوی که گویی خواننده، شانه در شانه ی این آدم ها، در متن زندگی آنان حضور دارد و از نزدیک مسایل خاص آن ها را لمس می کند.» (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۲۵۰) این رمان از مرگان شروع می شود و با او هم تمام می شود. «مرگان» به زبر میم یعنی «کشنده ی شکار.» (چهل تن و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۴۲) او شخصیت اصلی آشکار در این رمان است. مهاجرت ناگهانی همسرش - سلوچ او را وادار می کند تنها در برابر همه ی سختی ها بایستد. او تنها باید خانه ای 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.» (شهیراد، ۱۳۸۲: ۱۴۶) در این اثر اوضاع و احوال روستایی از روستاهای ایران واقع در حاشیه ی کویر توصیف می شود که در آن شکل و زمینه ی زندگی اقتصادی و اجتماعی به تدریج

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؛ اما بی‌اطلاعی و سودجویی آنان وضع را بدتر می‌کند. در این میان روستاییان بی‌چیز و کارگران مزدور— که اصطلاحاً «آفتاب‌نشین» خوانده می‌شوند— بیش از همه آسیب می‌بینند. نتیجه‌ی این تغییر و تحول‌ها، مهاجرت روستاییان به شهرهای اطراف است. این مهاجرت که نخست تک‌تک و گاه و بی‌گاه انجام می‌گیرد، در مرحله‌ی بحرانی تقریباً به شکل دسته‌جمعی درمی‌آید. پیرها به ناچار می‌مانند و جوان‌ها راهی شهرها می‌شوند. «مرگان» زن پرکار و شجاع روستایی — که تنها و تحقیر شده و مصیبت‌زده برای ادامه‌ی زندگی خود و بچه‌هایش چاره‌اندیشی‌هایی می‌کند— در حقیقت مظهر روستایی فقر زده‌ی ایرانی است که پس از تحمل دشواری‌های بسیار سرانجام از پا در می‌آید و وضعیّت ناگزیر خود را می‌پذیرد. اوضاع و احوال ده در چنین موقعیتی 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؛ اما چیزی که باید جایش را می‌گرفت، همان نبود که می‌باید؛ سرگردانی و کلافگی. این وضعیتی است که حتّاً بازگشت ناگهانی سلوچ (همسر مرگان) تأثیری در تغییر جلدی آن ندارد؛ «از این‌رو بازگشت او در آخرین صحنه‌ی کتاب، بیشتر راه‌حلی آرمانی به‌نظر می‌رسد تا واقعی.» (میر صادقی، ۱۳۷۹: ۲۵۴-۲۵۳) واقعیت 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 تصرف مرگان دندان طمع تیز می‌کند. «ابراو»، پسر دیگر مرگان، سهم زمین خود را بدون اجازه‌ی مادر می‌فروشد و حتّاً از این نیز فراتر می‌رود و چیزی نمانده است که او را زیر تیغ‌های تراکتور بکشد. مسأله‌ی دیگر در جای خالی سلوچ که صحنه‌های بسیار طرفه‌ی 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؛ اما علی گناو سر می‌رسد و دخترک را با خشونت از آغوش مادر می‌کند و می‌برد.. «صبح‌های ناگهانی، جرقه‌ای از جیغ، نعره‌ای که در دم خاموش می‌شود و در دل شب

می‌پیچد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: 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 مقدمه‌ایست بر تحوّل نهانی شخصیت 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 هم‌آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیت، بلکه در خیال مرگان انجام می‌گیرد و این تا حدی رمان خوشه‌های خشم اشتاین بک را به خاطر 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 ۱۹۳۶ 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 شوبهاند که هوری از همه بزرگ‌تر است. او یک پسر به نام گویر و دو دختر - سونا و روپا- دارد. هوری ارباب را نماینده‌ی خدا می‌داند. او پنج بیگ‌ها زمین دارد و از همین زمین‌ها زندگی را می‌گذرانند. 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

دیگران کار می‌کند او از یک کشاورز تبدیل به یک مزدور می‌شود. فقر و بیکاری موضوع مهم این رمان است. پرم چند 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 کل اجتماع هند را به تصویر 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. زمانی که شخصیت‌های شهری در هنگام جشن دسهرها به کاخ رای صاحب دعوت می‌شوند، با شخصیت‌های روستایی داستان، یعنی هوری و دیگران آشنا می‌شوند. از طرف دیگر وقتی که گوهر 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 گوهر 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 به اشکال مختلف به چشم می‌خورد، ولی نباید از نظر دور داشت که ریشه‌های آن به دوران تمدن 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 به شکلی ناعادلانه جایگاهی فرودست در معادلات اجتماعی داشته‌اند. می‌توانیم ادعا کنیم که ستم‌های بازمانده در روزگار ما بر علیه زنان، میراثی ناشی از سابقه‌ی نگاه ایزاری، جنسی و تسلط و تملک مرد بر زن، همچون یک کالا نیست. امروزه پس از وقوع حرکت‌های فکری و اجتماعی در چند سده‌ی گذشته، بشر به سوی چشم‌اندازی واقع‌بینانه و برابر بر مناظر جنسیتی به‌پیش می‌رود. البته گهگاه در این میان با افراط و تفریط‌هایی نیز در قالب فمینیسم و دیگر جریان‌ها روبه‌رو هستیم. اما خشونت‌های بازمانده در روزگار نوین را می‌توان در قالب‌هایی دسته‌بندی نمود. این خشونت‌ها طبیعتاً به موازات جامعه، در آثار ادبی نیز منعکس می‌شوند. به‌طور کلی خشونت در جوامع امروز و آثار ادبی برآمده از این جوامع به‌دو دسته تقسیم می‌شود: الف) آشکار ب) پنهان

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، خودکشی و خشونت در شب زفاف تقسیم می‌شوند. خشونت‌های آشکار هم به چند زیر مجموعه‌ی کوچک‌تر 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 به رفتارهای دل‌خواه خود استفاده کند. به این که علت این که 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 این که در معرض دید قرار دارد، مردان سعی نمی‌کنند آن‌را مخفی کنند. هنگامی که مردان احساس می‌کنند ریاست و اقتدارشان در معرض تهدید است، خشونت‌ها حادث می‌شوند چنان‌که رفتارهای تهاجمی سلیمان زمانی شدت می‌گیرد که کلام و منطق، قدرت

خود را از دست می‌دهد و او برای کسب قدرت و نمایش توانایی‌هایش زیردستان خود را قربانی می‌کند.» (واصفی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۳-۷۱)

مرگان در داستان «جای خالی سلوچ» برای فرزندانش هم پدر و هم مادر است. در جایی که احساس می‌کند فرزندانش تحقیر می‌شوند، بی‌توجه به زن بودنش به‌میدان می‌رود، اما مردان، قدرت مرگان را به‌سخره می‌گیرند. سالار، طلب خود را به‌محض ناپدید شدن سلوچ از مرگان می‌خواهد و وقتی از دادن تنها سرمایه‌ی زندگی‌اش، مس‌ها به سالار امتناع می‌کند در حضور جمعی از مردان به او اهانت می‌کند: «این‌جا هم ننه‌ی سلیطه‌ات هست که تنبانش را روی سرش بیندازد و هوار هوار کند؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۴۱) نوع دیگری از خشونت آشکار را در انحصار طلبی‌های گناو نسبت به مرگان، رقیه و هاجر می‌توان دید. گناو با رفتاری بدوی و وحشیانه، هاجر را تصاحب می‌کند، هستی رقیه را نابود و او را از طبیعی‌ترین حقوق یک انسان محروم می‌سازد: «...روی گردن هاجر جای ضربه‌هایی پیدااست. ساییدگی‌هایی، 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 است. مثل جای یوغ روی گردن گوساله» (همان، ۲۸۴-۲۸۳) در حالی که گناو مسبب سقط و نازایی رقیه است، هیچ‌گاه خود را در بیماری و نازایی او مقصر نمی‌داند و از توهین‌های کلامی به‌زنی آسیب دیده و تحقیر شده دریغ نمی‌کند که درونش مملو از عقده‌های فروخورده است: «با دسته‌ی پارو به‌جان زن می‌افتد... در همان ضربه‌های اول ناکار می‌شود...خون از پس‌کله‌ی زن علی گناو بیرون می‌مخمد. کتف و مچ پایش هم شکسته‌اند» (همان: ۱۰۹) «نک ونال‌های این سگ‌پدر نگذاشت پلک‌هایم به‌هم برسند، ریق به‌شقیقه‌ی بابای... گور به‌گور شده‌اش... پدر تا الای صبح ناله و نفرین می‌کرد... زنکه قسر به‌زمین شوره زار می‌ماند. دق نمک... اگر می‌مرد از دستش راحت می‌شدم... این سگ پدر، خار هم نمی‌زاید... زنکه را در همان شکم اولش یک‌بار زده‌ام و کره انداخته... کله‌ام باد داشته و زده‌امش، حالا چی؟... با این زنکه نمی‌دانم چه بکنم سوهان عمرم شده.» (همان: ۱۵۳)

رقیه با وجود تمام رنج‌هایش مأمنی نمی‌یابد تا روزگارش را در آسایش سپری کند. فضاهایی که گناو برای طلب درخواست‌هایش از آن‌ها استفاده می‌کند، حاکی از روحیه‌ی تجاوزگر و خودخواه اوست. گناو در لحظه‌ای که مادرش را به خاک می‌سپارد، هاجر را از مرگان خواستگاری می‌کند. او با وعده‌های مزورانه و با تکیه به خلأها و کمبودهای زندگی مرگان در جهت منافع خود اقدام می‌کند. هاجر تنها زیر بار خشونت گناو نیست، چرا که

پیشتر از گناو، برادرهایش نیز حقوق او را نادیده می‌گیرند. فرزندان مرگان بر حسب شرایط سخت زندگی‌شان ناگزیرند کار کنند، اما در این میان عباس و ابرو از قدرت خود حتی در باربری نیز سوءاستفاده می‌کنند و حمل پشته‌های هیزم را به‌دوش هاجر می‌اندازند. آن‌ها نیز به‌نوعی مانند پدرشان قادر به تحمل مشقت و سختی نیستند و میدان را به‌راحتی خالی می‌کنند: «علف‌ها را در سارق هاجر انباشتند... بعد از آن بقچه را روی سر هاجر گذاشتند... عباس و ابرو خاطر آسوده از باری که بر سرخواهر به‌خانه می‌رفت، توبره و کیسه‌ی خود برداشتند.» (همان: ۱۷۸) هاجر را به‌اندازه‌ای در خانه‌ی پدرش نادیده می‌گیرند که هیچ‌گاه اجازه‌ی سوار شدن بر خر نیز به‌او نمی‌دهند و به‌علت ناشی‌گری در خرسواری در شب‌عروسی سرزنش می‌شود. مرگان نیز با وجود جان‌سختی‌هایش برای تأمین آسایش فرزندان در جریان ممانعت از فروش زمین، از سوی پسر بزرگش به‌مرگ تهدید می‌شود و این‌گونه ناتوانی او در مقابل پسرهایش نشان داده می‌شود. آن‌ها حتی این قدرت را در خود می‌بینند که برای پیش‌گیری از بدنامی، مادر و خواهرشان را با اعمال خشونت‌آمیز کنترل کنند.

خشونت آشکار در گودان: خواننده در رمان گودان هم نمونه‌هایی از خشونت آشکار را مشاهده می‌کند. به‌عنوان نمونه، «وقتی که ماده گاو هوری می‌میرد، خود هوری می‌گوید که من هیرا را نزد گاو دیده بودم و به او شک دارم که او به ماده گاو زهر داده. وقتی دنیا می‌خواهد راجع به مرگ ماده گاو به پلیس گزارش بدهد، هوری نمی‌خواهد برادرش دستگیر شود و آبروریزی شود. او نمی‌گذارد که دنیا پیش پلیس برود و او را کتک می‌زند.» (مؤذن، ۱۳۸۲: ۱۴۴-۱۴۳)

یا در جایی دیگر، «گوبر موقعی که دارد به‌شهر می‌رود در راه زن جوانی را می‌بیند که زیر درختی نشسته و شوهرش کنارش ایستاده است. چنین می‌نمود که با همدیگر دعوا کرده بودند و مرد سعی می‌کرد او را بر سر آشتی آورد. چند رهگذر هم جمع شده بودند و داشتند تماشا می‌کردند. گوبر هم آنجا ایستاد. زن به مرد می‌گوید من اصلاً نمی‌آیم. مرد موهای او را به چنگ می‌گیرد و می‌کشد. زن خودش را روی زمین پهن می‌کند. زن جیغ می‌کشد و می‌گوید من نمی‌آیم به قدر کافی از دستت کشیده‌ام. تیکه تیکه‌ام هم بکنی نمی‌آیم.» (همان: ۱۸۵-۱۸۴)

همین‌طور در بخش دیگری از این رمان با مواردی مواجه می‌شویم که از مثال‌های بارز خشونت آشکار هستند، «انجمن زنان، مهتا را برای سخنرانی دعوت می‌کند. همه‌ی دوستانش خنا میرزا، رای صاحب، گویندی و... در جلسه حضور داشتند. بعد از پایان سخنرانی، غیر از



مالتی همه از سخنرانی‌اش تعریف می‌کنند. مالتی از مهتا خواهش می‌کند که به‌خانه‌ی او بیاید. مالتی سوار اتومبیل مهتا می‌شود همان موقع مهتا 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: ۴۰۳)

گذشته از موارد بالا، ما در رمان گودان با فرازهایی روبه‌رو می‌شویم که نشان می‌دهد که خشونت آشکار یک بیماری همه‌گیر 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، ۱۳۸۶: ۲۵۴)

### خشونت پنهان در جای خالی سلوچ

در جوامع سنت‌گرا به‌طور معمول هرگونه تشخیص 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 جای خالی سلوچ، 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

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 به وسیله‌ی آن روان مرگان را مکدر و به راحتی 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 خشونت‌هایی که در این داستان مطرح می‌شود مزاحمت‌های جنسی است که هاجر در چنگ آن می‌افتد. دلیل مزاحمت‌های جنسی در قلمرو عمومی، نوع تربیت خانوادگی است؛ به گونه‌ای که مردان زنان را به عنوان 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 عروسی خود 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 به فکر چاره و نجات دختر نیست. «هاجر تنبانش را به دست 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؟... علی گناو منتظر

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: ۲۸۴-۲۸۳) سرانجام دختر با درک این‌که دیگران نیز مجبور به رنج بردن هستند درست به همان 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: ۲۲۴)

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 برداشته بوده... مثل یک حیوان، دخترک را زدم و بیرون کردم. او هم در سرمای زمستان، طفلک را بغلش گرفت و بیرون رفت.» (همان: ۲۶۷) زن سردار نیز از شوهر خود می‌گریزد. در این داستان نیز با طیفی گوناگون از روابط ناسالم زناشویی و خانوادگی روبه‌رو 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

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، «گوویندی» همیشه تیره است. خنا ثروتمند، زیبا، خوش معاشرت، اهل کیف و تحصیل کرده است. گوویندی آیتی از زیبایی نیست اما نازیبا هم نیست: پوست گندم‌گون دارد، چشم‌هایی رموک، رنگ پریدگی نرم و نازکی در گونه‌ها و سیمایی وهم‌آلود با ته رنگی. برای گوویندی ثروت اهمیتی ندارد. خنا مالتی را در نظر دارد و همیشه به او سوغاتی‌های گران‌بها می‌دهد و می‌خواهد او را به‌سمت خودش جذب کند ولی او اندک توجهی هم به‌او ندارد. گوویندی 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 گوویندی می‌کرد. در چنین مواقعی گوویندی 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 کلهپهان 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

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 این صحنه را می‌بیند به طرف سیلیا می‌آید و بر سر او می‌غرد و می‌گوید: «با اجازه‌ی چه کسی غله می‌بخشی؟ چه حقی داری که به غله‌ی 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 به شهر می‌برد، آن وقت وضعیت اقتصادی گوبر خیلی نگران کننده می‌شود. خانه‌ای که در آن زندگی می‌کند به نظرش کوچک می‌رسد و فکر می‌کند قفس مانند است. جایی که دکه‌ای زده بود و چای می‌فروخت را اشغال کرده بودند. او الان برای کار این طرف و آن طرف 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 به او ندارد و به او فحش می‌دهد... جهونیا غروب دردش گرفت. خیس عرق شده بود. یک دست فشرده بر شکم برخاست و اجاق را گیراند، قابلمه‌ی دال و برنج را گذاشت تا بجوشد و در حالی که 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 به خانه می‌رسد و این اوضاع را می‌بیند می‌گوید: «زنک را ببین. بی‌بند و بار! ببین چطور لنگ‌هایش را وا کرده و خوابیده، در حالی که غذایش ته گرفته. عین خیالش نیست که من شام خورده‌ام یا نه. عذاب می‌دهد. خداوند عادل است. حساب‌ها را او تسویه می‌کند.» (همان: ۴۰۳) 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: این وقت 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 به خانه گذاشته، الاهی ثروت دیگر به دیدار او نیامد.» (پرم چند، ۱۳۸۶: 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) تلقی شود؛ دو ملتی که از دیرباز با هم پیوندهای فرهنگی

ناگسستی 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 ملت 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 ملت با تکیه به چنان سرگذشت و چنان انتخاب‌هایی در گردنه‌های حساس 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؛ اعضای 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 دقتی که خاص هنرمندان است توانسته‌اند وضعیت تک تک اقشار جامعه را در چنان موقعیتی درک کنند و «من 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 و 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 رمانتیسیم و خیال‌پردازی دور می‌سازد. چرا که شرایط جدید متضمن 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 صیورورت 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: زن‌گرایی، دیدگاه حماسی دولت‌آبادی نسبت به شخصیت کلیدی داستان، مرگان به‌مانند «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

رفته و همین رمزها سببی گردیده است که سبک نویسندگی دولت‌آبادی گاهی از رئالیسم به سمبولیسم برود و خیالات و هم آلود قهرمان زن داستان، آن را تا حد سورئالیسم براند. پایان هم آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیت، بلکه در خیال مرگان انجام می‌گیرد و این تا حدی رمان خوشه‌های خشم اشتاین بک را به خاطر می‌آورد و برای همین می‌توان حدس زد که بر سر مرگان و امثال او چه حوادثی پیش خواهد آمد. از گذرگاه‌های بسیار زیبای داستان، ماجرای پسر بزرگ مرگان، عباس و «لوک سیاه، شتر بهار مست» سردار است؛ دولت‌آبادی در این‌جا از رئالیسم به سوی سمبولیسم کشیده است؛ «طرح داستانی» جای خالی سلوچ و امداد رمان مادر پرل باک است صحنه‌ی چاه و مار از کلیله و دمنه اقتباس شده است. دولت‌آبادی مشکلات مردم و جامعه‌ی روستایی را در رمان خود بیان می‌کند؛ همان‌طور که منشی پرم چند در رمان خویش به این موضوع می‌پردازد. جامعه‌ی روستایی از سویی فضایی است که خود این نویسندگان آن را چشیده‌اند و از سوی دیگر، تمثیل یا نمادی از سنت‌هاست و البته شهر، نماد مدرنیسم. اینچنین است که نوستالژی آداب و رسوم و حتی بازی‌های کودکانی محلی، نویسندگان را رها نمی‌کند. روایت هر دو داستان در چهارچوب «دانای کل» اتفاق می‌افتد. این ساختار می‌تواند جاذبه‌ی منحصر بفردی حتی برای مخاطبان طبقه‌ی عامه داشته باشد چرا که ما همگی با روایت‌هایی از این دست در هنگام تعریف کردن یا شنیدن اتفاقات روزمره آشنایم و با آن غریبی نمی‌کنیم. در مجموع با وجود واقعیت انکارناپذیر مرزهای سیاسی که ملت‌ها را از یکدیگر دور نگه داشته است، می‌توان گفت که این دو رمان، بیش از حد انتظار و توقع به یکدیگر تشابه دارند. شاید باید از حریم تحلیل‌های فنی ادبی، یا ریشه‌یابی‌های اجتماعی و تاریخی و فرهنگی پا فراتر گذاشت و به روح یگانه‌ی بشری، یا صورت‌بستن ادراک هنری در جایی ماورای کلمات و تعاملات و منش‌های انسانی ایمان آورد. در وهله‌ی اول این مسأله را باید مد نظر داشته باشیم که جای خالی سلوچ رمانیست رئالیستی و بنیاد این رئالیسم بر انتقاد و اجتماع تکیه دارد. یعنی در واقع رئالیسم انتقادی و اجتماعی؛ هر چند که خالی از رگه‌های ناتورالیسم و حتی رمانتیسم هم نیست و پرم چند نویسنده‌ای واقع‌گرا و پرکار بود. او در داستان‌هایش حقایق تلخ جامعه را مطرح می‌ساخت. رابطه‌ی جامعه و مردم اساس مضامین داستانی‌اش بود. وی در مسائل زندگی به عمق می‌نگریست و برای او زندگی، یک مبارزه محسوب می‌شد. به نظر او داستان‌نویسی وسیله‌ی بیداری جامعه بود. او به موهومات و خرافات حمله می‌کرد و خواستار از میان بردن آن‌ها از طریق رفع مشکلات و کمبودهای مردم بود. به نظر او اگرچه انسان با مشکلات فراوانی در

زندگی رو به روست اما 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. پرمچند اوایل ایده‌آلیست است و کم‌کم به سمت واقعگرایی قدم می‌گذارد.

پی‌نویس: پاژاک، دراناج (۱۹۶۰/۱۳۳۸) ۲. رای، گوبال (۲۰۰۵/۱۳۸۴) ۳. ساخینا، یوشا (۱۹۷۲/۱۳۵۰) ۴. یوورش، مادا (۲۰۰۸/۱۳۸۶).

### منابع

- آریان پور کاشانی، یحیی، (۱۳۸۲)، *از نیما تا روزگار ما*، تهران، انتشارات زوار
- آشوری، داریوش، (۱۳۷۶)، *ما و مدرنیت*، تهران، نشر صراط
- پهلوان، چنگیز، (۱۳۸۲)، *فرهنگ‌شناسی - گفتارهایی در زمینه‌ی فرهنگ و تمدن*، تهران، نشر قطره
- خلیلی جهانتیغ، مریم و کمار، راجندر، (۲۰۰۵)، *داستان‌نویسی معاصر هند (هندی- اردو)*، دهلی، دانشگاه دهلی
- خلیلی جهانتیغ، مریم و کمار، راجندر، (۱۳۸۷)، *نگاهی به داستان‌نویسی معاصر هند*، فصلنامه‌ی مطالعات شبه‌قاره، ش ۱
- آسمند جونقانی، علی، (۱۳۸۸)، *ادبیات تطبیقی*، کتاب ماه ادبیات، ش ۲۶، خرداد
- جهلتن، 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، (۱۳۸۶)، *پیدایش رمان فارسی*، شیراز، انتشارات نوید شیراز، چاپ اول
- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۸)، *نقد آثار محمود دولت‌آبادی*، تهران، انتشارات ایما
- دولت‌آبادی، محمود، (۱۳۸۷)، *جای خالی سلوچ*، تهران، نشر چشمه، چاپ سیزدهم
- سرشار، محمدرضا، (۱۳۸۶)، *نقدی بر کتاب جای خالی سلوچ*، ادبیات داستانی، ش ۴۴
- سید حسینی، رضا، (۱۳۸۳)، *مکتب‌های ادبی*، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ هفتم
- شهرپراد، کتایون، (۱۳۸۲)، *رمان، درخت‌هزار ریشه*، ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده، تهران، انتشارات معین و انتشارات ایران‌شناسی فرانسه، چاپ اول



شیری، قهرمان، (۱۳۸۷)، دلالت‌های ضمنی در جای خالی سلوچ و کلیدر دولت‌آبادی، زبان و ادب فارسی، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۲۰۷، پاییز و زمستان فدوی، شکری، (۱۳۸۶)، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ اول

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

صبور، داریوش، (۱۳۸۶)، از کاروان حله: 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، (۱۳۸۶)، 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، ش ۱

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

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

Ray, Gopal, (2005), *Hindi upanyas ka itihās*, 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

