کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال پنجم، شمارهٔ ۱۹، پاییز ۱۳۹٤ هـ ش/ ۱٤۳۷ هـ ق/ ۲۰۱۵ م، صص ۲۷-٤٦

بررسی تطبیقی رمانتیسم اجتماعی در داستان کوتاه *گیله‌مرد* اثر بزرگ علوی و *النّهر* زکریا تامر[۱]

علی پروانه[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران
علی سلیمی[۳]
استاد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران
سارا حسنی[۴]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران

چکیده
بزرگ علوی و زکریا تامر، هر دو از نویسندگان توانای دنیای معاصر به شمار می‌روند. اوضاع آشفتهٔ سیاسی و اجتماعیِ تقریباً مشابه حاکم بر عصر هر دو، باعث شده است که در نویسندگی و به خصوص داستان کوتاه، رویّه‌ای تقریباً یکسان را در پیش گیرند. داستان *گیله‌مرد* و *النّهر* که هر دو نمونه‌ای موفّق در زمینهٔ داستان کوتاه به شمار می‌روند، اوضاع اجتماعی دوران خویش را با زبانی نمادین و تقریباً پوشیده به چالش می‌کشند. پرداخت صحنه‌های طبیعت و ویژگی شخصیّت‌های موجود در هر دو، در خدمت پیش‌برد داستان است؛ به طوری که خواننده را در فضای داستان سهیم و پیام مورد نظر صاحب اثر را به او انتقال می‌دهند. طبیعت، بازیابی شخصیّت زن، توجّه به نابرابری‌های موجود در جامعه، استبداد و خفقان حاکم، از مهم‌ترین مؤلّفه‌های اجتماعی موجود و مشابه در دو اثر به شمار می‌روند که ضرورت انجام این پژوهش را دوچندان کرده است. هدف از این پژوهش توصیفی – تحلیل، بررسی و تطبیق رمانتیسم جامعه‌گرا و بیان موارد تشابه و تفاوت موجود در هر دو اثر، در چارچوب مکتب آمریکایی است. هر دو داستان از وحدت تأثیر برخوردار هستند؛ تأثیر ظلم و بیدادی است که هیئت حاکمه بر عامّهٔ مردم اعمال می‌کنند و به شکلی نمادین در پهنهٔ هر دو داستان به تصویر کشیده شده است؛ با این تفاوت که پرداخت صحنه‌ها در داستان *گیله‌مرد* واقعی و عینی‌تر است؛ برخلاف داستان *النّهر* که همراه با تخیّل و دیریاب‌تر است.

واژگان کلیدی: رمانتیسم اجتماعی، گیله‌مرد، النّهر، زکریا تامر، بزرگ علوی.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۲۵
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: parvaneh.ali@gmail.com
۳. رایانامه: salimi1390@yahoo.com
۴. رایانامه: hasani.sara67@yahoo.com

۱. پیشگفتار

مکتب رمانتیسم در یک گسترهٔ زمانیِ طولانی، در دوره‌های گوناگون، ویژگی‌های متنوّع و گاه متمایزی داشته است. این مکتب یکی از پیچیده‌ترین مکاتب فلسفی، اجتماعی و ادبی روزگار معاصر است که جنبه‌های متناقض و متضاد آن جامعه‌شناسان و منتقدان ادبی را از تعریف جامع و مانع آن باز داشته است؛ به‌گونه‌ای که برخی از محقّقان آن را مدلولی بدون دالّ نامیده‌اند و برخی دیگر برای رهایی از چنین بن‌بستی از رمانتیسم‌ها و نه رمانتیسم دم زده‌اند (ر.ک: جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۱۹-۲۷). برخی گفته‌اند: «رمانتیسم در واقع نهضتی فلسفی و ادبی است که در زمینهٔ ادب به رجحان احساس و تخیّل به جای استدلال و تعقّل تأکید دارد و منادی آزادی مطلق هنرمند از قیود شعری از جمله بندهای عروضی است» (دادخواه و...، ۱۳۸۵: ۱۱۶). به نظر محمّد مندور، منتقد معاصر مصری، اساس این مکتب، شورش و قیام علیه اصول خشک مکتب کلاسیک و جوهر و خمیرمایهٔ آن، آزادسازی ادب از سیطرهٔ معیارهای هنری غیر قابل انعطاف است (ر.ک: مندور، ۱۹۹۵: ۱۰۳). مهم‌ترین اصول این مکتب را می‌توان در استفاده از نماد و اسطوره، احساس‌گرایی و توجّه به هیجانات، بازگشت به طبیعت، دعوت به آزادی از سنّت ادبی گذشتگان و اصالت دادن به «من» (آفرینندهٔ اثر ادبی) در ادبیّات و هنر، بهره‌گیری از نیروی تخیّل برای کشف اسرار وجود و بیان حقایق آفرینش دانست (ر.ک: الیوت، ۱۳۷۵: ۲۷۴-۲۷۷). یکی از شاخه‌های مکتب رمانتیسم، رمانتیسم اجتماعی و جامعه‌گرا است، هرچند نمی‌توان مرزبندی مشخّصی بین زیرشاخه‌های مکتب رمانتیسم انجام داد، ولی معمولاً رمانتیسم جامعه‌گرا در مقابل رمانتیسم فردگرا مطرح است. رمانتیسم از نظر گرایش‌های اجتماعی، پدیده‌ای چند بُعدی است. ادبیّات رمانتیک و زندگی اجتماعی به حدی درهم آمیخته‌اند که نمی‌توان شعر رمانتیک را بدون آگاهی از تأثیری که روح انقلابی و سیاسی عصر بر جوهر و فرم آن نهاده، به درستی درک کرد (ر.ک: جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۱۷۶). در رمانتیسم اجتماعی که مقدّمه‌ای برای ادبیّات رئالیستی به شمار می‌آید، هنرمند از چارچوب تنگ، فردیّت و درون‌گرایی بیرون می‌آید و نسبت به جامعه و محیط اطراف خود درک روشنی دارد. وی احساسات خود را با احساسات جامعه و محیط اجتماعی که در آن قرار گرفته است، عجین می‌کند و نوعی تعهّد و مسئولیّت را در افکار و اعمال خویش به کار می‌گیرد و در عین حفظ اصول مبنایی مکتب رمانتیسم، به دلیل عنایتی که به چالش‌ها و مسائل اجتماعی؛ مانند فقر، فحشا، بی‌عدالتی و ستم را نشان می‌دهد، از رمانتیسم ادبی فردگرا متمایز است. در رمانتیسم

اجتماعی، از لحاظ فلسفی و اجتماعی، نوعی گرایش سوسیالیستی دیده می‌شود. پیروان آن به جای توجّه به احساس شخصی و زندگی خصوصی، به منافع اجتماعی توجّه می‌کنند و بر اغتشاشات و بی‌نظمی‌های ناشی از تمرکز ثروت در دست اقلّیتی ناچیز و بی‌عدالتی اجتماعیِ متأثّر از آن تاختند و هدفشان تغییر نظام اجتماعی و اصلاح آن است (ر.ک: فرشیدرو، ۱۳۸۲: ۷۴۲؛ سیّد حسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۷۰). مهم‌ترین ویژگی‌ها و چارچوب‌های رمانتیسم جامعه‌گرا را می‌توان در تخیّل و احساس اجتماعی، توجّه به نابرابری‌های جوامع، زنان و اوضاع و احوال آن‌ها، اخلاق فردی و اصلاحات اجتماعی، ایدئالیسم و آرمان‌گرایی، توجّه به سیاست و داشتن رویّهٔ انقلابی و تصویرسازی‌های اجتماعی، خلاصه کرد. رمانتیسم جامعه‌گرا در کنار احساسات، عشق‌ها و دردهای شخصی، از مشکلات محیط، دردها و غم‌های اجتماع و ملّت خود غافل نمی‌ماند. (ر.ک: حسین‌پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۶۲).

چالش‌های اجتماعی و پیامدهای آن که در روح افراد رسوخ می‌کند، در حکم گذشته‌ای است که حال و آیندهٔ یک نسل را تحت الشّعاع قرار می‌دهد. علوی و تامر در داستان‌های خود با بهره‌گیری از مضمون‌های رمانتیسم و جلوه‌های مختلف آن و با ترسیم چهرهٔ نامطلوب اجتماع خویش، در پی راهی به سوی اصلاحند. دغدغه‌های اجتماعی هر دو موجب گشته است تا در داستان‌نویسی از وجوه تشابهی برخوردار گردند. از این رو، آثارشان در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی قابل بررسی است. در این مقاله سعی بر آن است تا با تمرکز بر دغدغه‌های اجتماعی دو نویسنده، مقایسه‌ای میان این دو به شیوهٔ مکتب تطبیقی امریکایی انجام گیرد و به روش تحلیل محتوا به بررسی آثارشان پرداخته شود. این پژوهش در پی آن است به این پرسش پاسخ دهد که تأثیر متقابل جامعه و فرد در دو داستان *گیله‌مرد* و *النّهر*، چه نمودی دارد؟ و وجه تشابه و تمایز هر دو در پرداختن به دشواری‌های اجتماع در چیست؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در مورد رمانتیسم و پرداختن به محدوده و تعاریف آن، کارهای فروانی صورت گرفته است و هر کدام از زوایای متعدّدی به بررسی آن پرداخته‌اند. از جمله «رمانتیسم اجتماعی در شعر پروین اعتصامی» (رضوانیان و محمودی نوسر، ۱۳۹۲: ۹۵-۱۱۴)، که به بررسی بی‌عدالتی‌های موجود، احیای حقوق مظلومان، مساوات‌طلبی و توجّه به وضع زنان در شعر پروین پرداخته است. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه می‌توان به «بررسی تحوّل اندیشهٔ نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به

رمانتیک جامعه‌گرا» (زهرازاده و فولادی، ۱۳۹۲: ۷۷-۱۰۲) اشاره کرد. در زمینهٔ رمانتیسم نیز کارهای تطبیقی فراوانی انجام گرفته است که می‌توان به «بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شابی» (آل بویه لنگرودی، ۱۳۹۰: ۱-۲۰) اشاره کرد و به این نتیجه رسیده است که مؤلّفه‌های رمانتیسم در شعر شابی خوش‌بینانه است برخلاف نادرپور که با بدبینی همراه است. دیگر «بازتاب مصادیق فقر فرهنگی و سلطهٔ سنّت در پهنهٔ داستان‌های صادق هدایت و زکریاتامر» (عبدی و مرادی، ۱۳۹۱: ۷۱-۸۹)، به بیان اوضاع نابسامان اجتماعی و نظام مردسالار می‌پردازد و مشکلات زنان را در این اجتماع محور قرار می‌دهد. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته که به بررسی نماد و نمادپردازی در داستان گیله‌مرد پرداخته ، «بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد» (گرجی و مظفری، ۱۳۹۲: ۱۱۰-۱۳۱) است؛ نویسنده در این پژوهش به این موضوع اشاره کرده که بزرگ علوی در داستان *گیله‌مرد* با به کارگیری واژگان و اصطلاحات در مفاهیم نمادین، اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود را به تصویر کشیده است. آثار بزرگ علوی از دیدگاه‌های مختلف مورد توجّه منتقدان و نویسندگان بوده است، کتاب *داستان‌نویسی‌های معاصر ایران* اثر میرصادقی (۱۳۸۱)، *نقد آثار بزرگ علوی* تألیف عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۸)، *یاد بزرگ علوی* اثر علی دهباشی (۱۳۸۴)، از این دسته‌اند. در مورد زکریا تامر نیز کتاب‌های فروانی نوشته شده است که ذکر آن‌ها در این مختصر نمی‌گنجد، از مهم‌ترین این کتب می‌توان به *زکریا تامر والقصة القصیرة* (الصمادی، ۱۹۹۵) اشاره کرد لازم به ذکر است که نویسندگان به پژوهشی مستقل در مورد قصّهٔ *النّهر* دست نیافتند.

۱-۲. زندگینامهٔ دو نویسنده

بزرگ علوی (۱۳۷۵-۱۲۸۳) یکی از اعضای گروه معروف به «اربعه» بود که در خانواده‌ای تجارت‌پیشه به دنیا آمد. آشنایی وسیع وی با ادبیّات دیگر ملل و آگاهی و تسلّط او بر چند زبان اروپایی به وی امکان داد از دستاوردهای ادبی دیگر ملّت‌ها به خوبی بهره گیرد. داستان‌های کوتاه علوی وی را در مسیر نویسندگی به شیوهٔ رمانتیسم اجتماعی تا حدّ زیادی موفّق معرّفی می‌کند. مضمون اغلب داستان‌های علوی از آرمان‌های سیاسی و حزبی او الهام می‌گیرد. قهرمانانِ او بیشتر انسان‌های ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی به سر می‌برند. رمان *چشم‌هایش* (۱۳۳۱) و سه مجموعه داستان کوتاه او؛ یعنی *چمدان* (۱۳۱۳)، *زندان* (۱۳۲۰) و *نامه‌ها* (۱۳۳۰) از مهم‌ترین آثار وی به شمار می‌روند. (ر.ک: دستغیب، ۱۳۵۸: ۱۰۳؛ یاحقّی، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

زکریا تامر نویسنده، روزنامه‌نگار و طنزپرداز سوری در سال ۱۹۳۱م در دمشق به دنیا آمد. وی از مشهورترین نویسندگان داستان کوتاه در جهان عرب به شمار می‌آید. داستان‌های او فضایی سوررئال دارند و گاهی به حکایت‌های عامیانه پهلو می‌زنند. عنصر طنز در آن‌ها برجسته است و به زبانی ساده نوشته شده‌اند. تامر با ترکیب همهٔ اینها - که سبکی منحصر به فرد را برای او ایجاد کرده است - پیرامونش را نقد و احوال جامعهٔ عرب را بازگو می‌کند. از آثار اوست: ***صهیل الجواد الابیض*** (۱۹۶۰)، ***ربیع في الرّماد*** (۲۰۰۱)، ***الرّعد*** (۱۹۷۰)، ***دمشق الحرائق*** (۱۹۷۳)، ***النّمور في الیوم العاشر*** (۱۹۸۱). وی در حوزهٔ ادبیّات کودک و نوجوان هم فعّالیّت می‌کند و آثار ارزشمندی نیز در این زمینه خلق کرده است و بیش از ۱۵۰ قصّه، برای کودکان و نوجوانان نوشته است که شامل مجموعه‌های زیر است: ***لماذا سکت النّهر؟*** (۱۹۷۳)، ***البیت*** (۱۹۷۵)، ***قالت الورده للسنونو*** (۱۹۷۷)، ***بلاد الأرانب*** (۱۹۷۹) (ر.ک: تامر، ۱۹۹۴: ۱).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

گیله‌مرد و *النّهر* دو اثر در زمینهٔ داستان کوتاه در ادب فارسی و عربی به شمار می‌روند. هر دو داستان، موضوعی عام، انسانی و اجتماعی دارند و از وحدت تأثیر برخوردار هستند؛ این تأثیرپذیری، حاصل ستم و بیدادی است که هیئت حاکمه بر عامّهٔ مردم اعمال می‌کنند که به شکلی نمادین در پهنهٔ هر دو داستان به تصویر کشیده شده است. دو نویسنده سعی می‌کنند برای پیش‌برد درون‌مایهٔ داستان، «موضوع»، «شخصیّت‌ها»، «صحنه»، «فضا» و «رنگ» یا «اتمسفر» داستان را با یکدیگر هم‌آهنگ کنند و توجّه خواننده را به شخصیّت اصلی (گیله‌مرد و عمر السّعدی) معطوف دارند. هم بزرگ علوی و هم زکریا تامر واقعیّات موجود در اجتماع نابسامان خویش را به تصویر می‌کشند و از طبیعت زنده و پویا در پیش‌برد داستان خویش نهایت بهره را می‌برند. شخصیّت‌ها، اشیا و طبیعت را تکرار و تأکید می‌کنند و هستی و وجودشان را با اوضاع و احوال حاکم بر داستان مطابقت می‌دهند و در نتیجه کلّیّت معنا و مفهوم داستان را تقویت و تأیید می‌نمایند. «در این نوع داستان‌ها، شخصیّت‌ها، اعمال و ریزه‌کاری‌ها، واقعی و طبیعی هستند و جزئیّات و توصیفات به قصد آن ارائه شده‌اند که معنای خالصی از واقعیّت‌های عادّی و روزمرّه به دست دهند. نمادها، چه نویسنده به قصد در داستان نشانده باشد، چه به قصد نیامده باشد، از میان همین جزئیّات، توصیفات و اعمال شخصیّت‌ها ظاهر می شوند. در این داستان‌ها، نمادها جزء طبیعیِ واقعیّت‌ها هستند و با آن‌ها درآمیخته‌اند، امّا در عین حال معنای دیگری غیر از معنای ظاهری داستان به آن می‌بخشند و مفهوم داستان را تقویت می‌کنند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۴۷).

داستان *گیله‌مرد* با درون‌مایه‌ای سیاسی و اجتماعی در یک فضای بارانی و طوفانی آغاز می‌شود، در حالی که صدای شیون زنی از جنگل به گوش می‌رسد. دو مأمور تفنگ به دست «گیله‌مرد» را به فومن می‌برند. گیله‌مرد در طول راه ضمن مرور کردن ماجرای کشته شدن زنش صغرا و تنها شدن فرزند شیرخواره‌اش، در فکر فرصتِ فرار از دست مأموران است. در ادامهٔ مسیر به قهوه‌خانه‌ای در بین راه می‌رسند و شب هنگام در آنجا توقّف می‌کنند. مأمور دوّم می‌داند که گیله‌مرد پنجاه تومان به همراه دارد، طمع می‌کند و به گیله‌مرد پیشنهاد می‌کند که در ازای پنجاه تومان، تپانچه‌اش را در اختیار او بگذارد. این امر محقّق می‌شود و گیله‌مرد منتظر فرصت است تا مأمور اوّل یعنی محمّدولی را به جزای اعمال بدِ گذشته‌اش برساند. نهایتاً، گیله‌مرد بر مأمور مسلّط می‌شود، لباس او را بر تن می‌کند و بعد از خلع سلاح مأمور، در حالی که قصد فرار دارد، توسّط مأمور بلوچ مورد هدف قرار می‌گیرد و باز از جنگل صدای شیون زنی به گوش می‌رسد.

داستان *النّهر* نیز با ذکر طبیعت شروع می‌شود. «عمر السّعدی» شخصیّت اصلی داستان به جرم نگاه کردن در رودخانه توسّط مأموران حکومتی دستگیر می‌شود و به زندانی مخوف با راهروهای تنگ و تاریک می‌افتد که جز صدای موجوداتی که شکنجه می‌شوند، چیزی به گوشش نمی‌رسد. تنها کسی که در زندان می‌بیند، زندان‌بان است که برای او آب و غذا می‌آورد و هرگاه می‌خواهد با او صحبت کند، با شکنجه به او پاسخ می‌دهد. «عمر السّعدی» تصویر رودخانه که در همان نگاه اوّل، به شکل زنی سفیدچهره در خیالش مجسّم شده بود، تا آخر داستان با خود به همراه دارد و گاه‌گاهی او را در خواب می‌بیند و امید و نشاط در دلش زنده می‌شود، هرچند گاهی بر اثر فشار و شکنجه این خیال کم‌رنگ می‌شود. این شخصیّت در زندان با گربه‌ای آشنا می‌شود و به صحبت کردن با او می‌پردازد و در نهایت از همین گربه یاد می‌گیرد که چگونه در برابر فشار مقاومت کند و صدای اعتراضش را بلند کند و به تقلید از گربه صورتش را به میله‌های زندان می‌چسباند و فریاد می‌زند. در همین لحظه است که زن سفیدچهره می‌خندد و در جنگل محو می‌شود.

۲-۱. زمینه‌های بروز رمانتیسم اجتماعی و مؤلّفه‌های آن

مهم‌ترین مسأله‌ای که باعث ظهور جریان رمانتیسم جامعه‌گرا در برخی آثار ادیبان و نویسندگان ایران و عرب شد؛ وضعیّت سیاسی - اجتماعی متشابه و نامطلوب آن‌ها بود؛ سال‌های جنگ جهانی و پس از آن، سال‌های پر خفقانی را برای کشورهای خاورمیانه به همراه داشت. «در ایران کودتای ۲۸ مرداد،

تأثیر فراوانی بر شعر و نثر فارسی نهاد و رمانتیسم اجتماعی نیز در نیمهٔ اوّل دههٔ سی، خاصّه پس از کودتای ۲۸ مرداد رخ نمود و گروهی از شاعران و نویسندگان را تحت تأثیر قرار داد و این جریان شعری را به راه انداختند» (ر.ک: حسین‌پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۶۱). هرچند رمانتیسم جامعه‌گرا در جامعهٔ عرب را نمی‌توان محدود به زمان خاصّی کرد؛ تنها اینکه در پی جنگ‌های جهانی، این جریان در آثار ادبی عرب رواج یافت و به صورت رسمی و مستقل فعّالیّت نکرد، بلکه شاعران و نویسندگان رمانتیسم فردگرا و یا کسانی که بعداً به جریان سمبولیسم پیوستند، در این زمینه آثاری دارند. به موازات شاعران این دورهٔ پر فراز و نشیب در ادب عربی و فارسی، نویسندگانی بودند که هم‌صدا با شاعران، تحوّلات سیاسی و اجتماعی را در آثار خود بازتاب می‌دادند و در قالب داستان و رمان و با استفاده از به کارگیری تاکتیک‌ها و فنون مختلف داستان‌پردازی در صحنهٔ تحوّلات اجتماعی و سیاسی عصر خویش حاضر می‌شدند. شرایط سیاسی و اجتماعی نسبتاً یکسان حاکم بر ایران و عرب که مهم‌ترین ویژگی آن استعمار و استبداد، ظلم و خفقان، فقر و محرومیّت بود، باعث شد که گروهی از نویسندگان در ادب فارسی و عربی با وام‌گیری از ادبیّات غربی و جریان‌های آن، به تلاش برای بیداری مردم از این وضع موجود بپردازند و با به کارگیری رمز و شخصیّت‌های رمزی، استفاده از میراث کهن ادبی خویش و همچنین استفاده از زبان تلخ و گزنده، وضع اجتماعی موجود را به چالش بکشند. اگرچه در آثار این نویسندگان، ساختار اصلی شخصیّت‌ها و حتّی تا حدودی چگونگی شرح مسائل اجتماعی در داستان صبغهٔ رمانتیکی دارد و با دیدگاه‌ها و پرداخت‌های رئالیستی فاصله دارد؛ ولی آن‌ها در آثار خود به مسائل اجتماعی چون فقر و فساد و بی‌عدالتیِ طبقاتی و مبارزات فرودستان جامعه توجّه می‌کردند و شخصیّت‌های اصلی آثار خود را به جای اشراف و طبقهٔ متمکّن، محرومان، فقرا و قربانیان مفاسد و بی‌عدالتی‌های اجتماعی قرار می‌دادند. با توجّه به آنچه گذشت و با عنایت به وجود مشابهت‌ها در شرایط اجتماعی و سیاسی جامعهٔ ایرانی و عربی که منجر به پیدایش جریان‌های ادبی تقریباً مشابه گردید، انجام پژوهش‌هایی که این نکات مشابه را گوشزد سازد، خالی از لطف نیست.

۲-۱-۱. طبیعت

توجّه به طبیعت، در رمانتیسم فردگرا بیشتر مطرح است، شاعر یا نویسنده با طبیعت نوعی تعامل و رابطهٔ متقابل برقرار می‌کند. «رمانتیک‌ها ارتباط عاطفی و همدلانه‌ای با طبیعت دارند، بدین معنی که در هر یک از مظاهر طبیعت، عواطف و حالات خود را مجسّم می‌کنند» (فورست، ۱۳۷۵: ۵۳). نخستین

پناه‌گاهی که ادیب رمانتیکی، در مقابل خود دارد، طبیعت است. او همواره از جامعه‌ای که وی را درک نمی‌کند، می‌گریزد و به طبیعت پناه می‌برد. شاعر رمانتیک، طبیعت را پاک، بی‌ریا و خالی از کینه و تزویر می‌بیند، او خود را در دامن طبیعت خشنود می‌یابد و معتقد است که طبیعت او را دوست دارد و فرامی‌گیرد. وی در طبیعت هم‌صحبتی خواهد یافت که در جامعه نمی‌تواند بیابد (مندور، ۱۹۹۵: ۱۰۳)

مقولهٔ طبیعت نیز در داستان *گیله‌مرد* و *النّهر* حضوری پررنگ، زنده و پوینده دارد؛ به گونه‌ای که هر دو داستان با ذکر مظاهر طبیعت شروع می‌شود و هم‌پا با پیش‌برد داستان رشد و نمو دارد. با این تفاوت که طبیعت در این دو اثر، رمانتیکی صرف نیست و هر دو نویسنده با ذکر اوصاف طبیعت و پناه بردن به آن، قصد گریز از وضع موجود را ندارند؛ بلکه به کمک آن وضع موجود را به تصویر می‌کشند. طبیعت در خدمت صحنه‌سازی و پرداخت صحنه‌ها و از عوامل انسجام و جذب مخاطب در دو اثر است و به صورت براعت استهلالی در آغاز هر دو داستان می‌آید. علوی در داستان خود، چهره‌ای خشن از طبیعت را به تصویر می‌کشد که منجر به فضای رعب‌آور در داستان شده است و بر سراسر آن حاکم است؛ صحنهٔ بارانی که در آغاز آن می‌آید، گویی از اتّفاقات ناگوار موجود در داستان و فضای غمگین اثر خبر می‌دهد: «باران هنگامه کرده بود. باد چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند. درختان کهن به جان یکدیگر افتاده بودند. از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید، می‌آمد. غرش باد آوازهای خاموشی را افسار گسیخته کرده بود. رشته‌های باران، آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت. نهرها طغیان کرده و آب‌ها از هر طرف جاری بود» (علوی، ۱۳۷۷: ۲۵۹). «باران در داستان گیله‌مرد نماد قیام و شورش انقلابیون است، نویسنده با افزودن عبارت «هنگامه کردن» به آن، اهمّیّت ویژه‌ای به آن بخشیده است و بیانگر غوغا، جنگ، داد و فریاد، اعتراض و شلوغی حاکم بر جامعه است.» (ر.ک: گرجی و مظفری، ۱۳۹۲: ۱۱۶) در ادامهٔ داستان، آن زمان که مأموران (امنیه‌ها) «گیله‌مرد» را در جنگل تاریک و سرد حرکت می‌دهند، طبیعت این‌چنین وصف می‌شود: «باد دست‌بردار نبود. مشت‌مشت باران را توی گوش و چشم مأمورین و زندانی می‌زد. می‌خواست پتو را از گردن گیله‌مرد باز کند و بارانی‌های مأمورین را به یغما ببرد. غرّش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد. از جنگل گویی زنی که درد می‌کشید، شیون می‌زند. گاهی درهم شکستن

ریشهٔ یک درخت کهن، زمین را به لرزه درمی‌آورد. نفیر باد نعره‌های عجیبی از قعر جنگل به سوی کومه همراه داشت: جیغ زن، غرّش گاو، ناله و فریاد اعتراض» (علوی، ۱۳۷۷: ۳۶۵). پرداخت صحنه‌های طبیعت در داستان، ضمن ترسیم دقیق فضای خفقان‌آور حاکم بر جامعهٔ ایران، به خوبی غم و اندوه ناشی از اوضاع و احوال آن را به خواننده منتقل می‌کند.

زکریا تامر نیز همچون علوی، داستان خود را با بهره‌گیری از مظاهر طبیعت آغاز می‌کند، با این تفاوت که در داستان وی از آن خوی وحشی‌گری و افسارگسیختگی طبیعت دیگر خبری نیست؛ طبیعت، در اینجا صورتی نمادین دارد و برای قهرمان داستان روحیه‌بخش، تسکین‌دهنده و امیدآور است؛ عمر السّعدی با تکیه دادن بر دیوار کنار رودخانه غرق زیبایی دلربای آن می‌شود و در آن خیره می‌گردد:

«**اتكأ عمر السّعدي بمرفقيه على سور النّهر، وتأمّل منتشياً المياه المنسابة تحت ضياء الشمس... وكان عمر السّعدي يعشق النّهر. وقد ابتسم بغبطة وهو يرمق مياهه الّتي تغني بأصوات خافتة**» (تامر، ۱۹۹۴: ۷۱).

(ترجمه: عمر السّعدی با دو آرنج خود بر نردهٔ کنار رودخانه تکیه داد و غرق زیبایی دلربای آب که تابش آفتاب به آن می‌خورد، می‌شد... عمر السّعدی عاشق رودخانه بود و از صدای دلنواز آن لذّت می‌برد.)

این زیبایی دلربای رودخانه و صدای مسحورکنندهٔ شرشر آب در سراسر داستان، در ذهن «عمر السّعدی» تکرار می‌شود. هنگامی که پلیس او را دستگیر می‌کند، صدای رودخانه از دور به گوشش می‌رسد که به آب‌های عمیق دیگر می‌پیوندد:

«**فألصق عمر السّعدي ظهره بسور النّهر، وسمع صرخة سوداء نائية تمتزج بأغنية المياه العميقة**» (همان:۷۲).

(ترجمه: عمرالسعدی پشت خود را به نرده‌های رودخانه چسباند و فریاد غریبی را از دور می‌شنید که با صدای (آهنگ) آب‌های عمیق درهم می‌آمیخت.

از این پس، دیگر صدای رودخانه به گوش او نمی‌رسد و چهرهٔ خورشید زردرنگ و کم‌سو می‌شود:

«**تحول غناء النّهر إستغاثة خافتة، إشتد إضطراب عمر السّعدي... وانكمش عمر السّعدي مذعوراً. وكان النّهر في تلك اللحظة نائياً تترقرق مياهه حزينة تحت شمس صفراء... ولم يعد فيما بعد يعرف الليل والنهار وكان يعذبه أن ينأى عنه غناء النّهر الخفي ولم يسمع هدير النّهر**» (همان: ۷۲-۷۳).

(ترجمه: نغمه رودخانه به یک یاری‌طلبی مبهم (ضعیف) تبدیل شد و اضطراب عمر السّعدی شدت یافت واز شدت ترس خودش را جمع کرد. رودخانه در آن لحظه بی‌صدا بود و آب‌های محزون آن در زیر تابش خورشید زردرنگ می‌درخشید ... و دیگر از شب و روز خبر نداشت و دوری از نغمه ضعیف رودخانه و این که صدای جوش و خروش آن را نمی‌شنید، او را آزار می‌داد.

بهره‌گیری از طبیعت در هر دو اثر به نویسندگان کمک کرده است تا از طریق آن معانی مورد نظر خویش را بیان کنند. طبیعت در داستان *گیله‌مرد* با تمام خصوصیات آن یعنی باد و باران، ظلمت و تاریکی، نفیر و غوغا چیزی جز اوضاع آشفته‌احوال آن دوران نیست که نویسنده به طور غیرمستقیم و نمادین بدان اشاره کرده است. «درختان کهن به جان یکدیگر افتاده بودند» (علوی ۱۳۷۷: ۲۵۹)«. *النّهر* نیز عنوانی نمادین است که از طبیعت گرفته شده است. از ویژگی‌های بارز رودخانه، تحرّک، پویایی و جریان مداوم است؛ در اینجا، رودخانه نماد جریان آزادی‌خواهی و ظلم‌ستیزی است، نماد جریانی که در تمام دوران بشری زنده و پویا بوده است:

«وكان النّهر في القديم وحيداً، تتدفق مياهه عبر أرض مقفرة، ولقد ظلّت الأرض مقفرة والنّهر وحيداً حتّى أقبل إنسان ما، وجثا وقبّل التّراب بخشوعٍ، وعندئذٍ نبتت البيوت والدّكاكين والمآذن والمقابر» (همان: ۷۱).

(ترجمه: رودخانه از روزگاران قدیم تنها بود، و آب‌های آن در سطح زمین خشک و لایزرع جاری می‌شد. پیوسته زمین خشک و رودخانه تنها بود تا اینکه انسانی آمد پیشانی بر خاک نهاد و خاشعانه خاک را بوسید، بنابراین خانه‌ها، مغازه‌ها، مناره‌ها و قبرستان‌ها در آنجا روییدند.)

از دیگر سو، زندان (**السّجن**)، نماد جامعهٔ عربی است که استعمار آن را به بند کشیده و حاکمان و مزدورانِ حکومت، آن را به جهنّمی دردناک بدل کرده که شرنگ آن کام جامعه را تلخ کرده است.

۲-۱-۲. شخصیّت زن

یکی از نکات مشترک و بارز در هر دو داستان، وجود شخصیّت زن به عنوان پدیده‌ای اجتماعی است که در تمام اتّفاقات در ذهن و تخیّل قهرمان داستان تداعی می‌شود. «اصولاً در ماهیّت رمانتیسم نوعی وجد و شور سرخوشانه و زنانه پنهان است و زمینه را برای ظهور و بروز بیشتر عنصر زنانه در اجتماع فراهم می‌آورد» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۱۸۲). «صغرا» در داستان *گیله‌مرد* همسر قهرمان داستان است که در جریان حملهٔ امنیه‌ها در اثر تیری که به پهلویش می‌خورد، جان می‌بازد. این حادثه در تمام داستان قهرمان را همراهی می‌کند و خشم و کینهٔ انتقام را در وجودش زنده نگه می‌دارد. «اگر آن روز تفنگ داشت، امروز صغرا زنده بود. اگر قاتلِ صغرا گیرش می‌آمد، می‌دانست که باش چه کند. با دندان‌هایش حنجرهٔ او را می‌درید. با ناخن‌هایش چشم‌هایش را درمی‌آورد» (علوی، ۱۳۷۷: ۳۶۲). صدای غرّش باد و باران در تاریکی جنگل، مدام در ذهن «گیله‌مرد» صدای زنی است که جیغ می‌زند: «در تاریکی جز نفیر باد و شرشر باران و گاهی جیغ مرغابی‌های وحشی، صدایی شنیده نمی‌شد. گویی

در عمق جنگل زنی شیون می‌کشید، مثل اینکه می‌خواست دنیا را پر از ناله و فغان کند. صدایی که از جنگل می‌آمد، شبیه نالهٔ صغرا بود، درست همان موقعی که گلوله‌ای از بالاخانهٔ کومهٔ کدخدا در «تولم» به پهلویش خورد» (همان: ۳۶۷). «بزرگ علوی، در اغلب داستان‌های خود به محرومیّت و زجرکشیدگی زنان در تاریخِ ایران اشاره دارد و ستم‌دیدگی زنان را با نمادهای گوناگون نشان می‌دهد. اگر بتوانیم جنگل را نماد اختناق بدانیم، از درون آن صدای شیون زنی آید که زجر می‌کشد» (عزّتی‌پور، ۱۳۷۷: ۱۲).

«گیله‌مرد» که در تمام داستان در فکر انتقام از قاتل صغرا است؛ لحظه‌ای که وکیل‌باشی را خلع سلاح می‌کند، به او می‌گوید: «صغرا زن من بود نامرد! زنمو کشتی. تو قاتل صغرا هستی، تو بچّهٔ منو بی‌مادر کردی... عمرت دراز بود اگه می‌دانستم که قاتل صغرا تویی، حالا هفت تا کفن پوسانده بودی». (علوی، ۱۳۷۷: ۳۷۹-۳۸۰) حتّی در آخر داستان که با حادثه‌ای غم‌انگیز همراه است، صدای صغرا قطع نمی‌شود: «در جنگل هنوز شیون زنی که زجرش می‌دادند به گوش می‌رسید. در همین آن، صدای تیری شنیده شد و گلوله‌ای به بازوی «گیله‌مرد» اصابت کرد. هنوز برنگشته بود که گلولهٔ دیگری به سینهٔ او خورد و او را از بالای ایوان سرنگون ساخت» (همان: ۳۸۱)

زن به عنوان پدیده‌ای اجتماعی در داستان *النّهر*، بیشتر با تخیّل همراه است و جنبهٔ عینی و واقعی پیدا نمی‌کند و در واقع مسکّن و آرام‌بخش است. «زن در داستان‌های زکریا تامر شخصیّتی جذّاب و گیرا برای فردی است که رهایی از درد و رنج‌های خویش را در ویژگی‌های ظاهری او می‌بیند» (الصمادی، ۱۹۹۵: ۱۴۱). این زن سفیدچهره از همان ابتدا که «عمر السّعدی» به رودخانه – که نمادی برای جریان آزادی‌خواهی و ظلم‌ستیزی است – می‌نگرد، در ذهن او مجسّم می‌شود:

«وخيّل إليه مدّة لحظة خاطفة أن النّهر إمرأة مسحورة، غامضة الفتنة» (تامر، ۱۹۹۴: ۷۱).

(ترجمه: و در یک لحظه رودخانه در نظر او، زنِ بسیار زیبایی تداعی کرد.)

این شخصیّت، در تمام داستان همراه عمر السّعدی است و موجب زنده نگه‌داشتن روح امید و نشاط در وی می‌شود و هرگاه بر اثر شکنجهٔ زندان‌بان دچار یأس و ناامیدی می‌شود، با مجسّم کردن تصویر آن به مقاومت ادامه می‌دهد:

«وقد شاهد مرّة في أثناء نومه امرأة بيضاء الوجه، شعرها أسود، وعيناها خضراوان، انبثقت من النّهر يقطر منها الماء، وكانت فائقة العذوبة، ولشعرها رائحة قمح يابس» (همان: ۷۳).

(ترجمه: در خواب زنی سفیدچهره با موهای سیاه و چشمانی سبز رنگ دید که از رودخانه بیرون می‌آمد و از آن آب می‌چکید. این زن خیلی زیبا بود و موهایش بوی گندم خشک می‌داد.)

در آخرِ داستان که «عمر السّعدی» از گربه یاد می‌گیرد که راه نجات در مبارزهٔ بیشتر و سردادن فریاد اعتراض است، همان زن سفیدچهره پیشانی او را لمس می‌کند و به او روحیه می‌دهد و در اینجا زن نماد امید و پایداری است:

«وصعد مواء القط حاداً عنيفاً كأنه صراخ الدماء المندفعة في شرايين عمر السّعدي. ولمست المرأة الخضراء جبهة عمر، ووجد عمر نفسه يقترب من باب الزنزانة، ويجثو على ركبتيه ويلصق وجهه بحديد الباب وتعالى صوته مقلداً مواء القط. وكان صوته في البداية مرتعشاً مرتبكاً، ولكنه ما لبث أن اشتد وامتزج بمواء القط في صراخ شرس موحش. وضحكت المرأة الخضراء بعذوبة، وغمغمت بكلمات لم يستطع عمر سماعها ثم غابت في النّهر» (همان: ۷۷).

(ترجمه: صدای مومو گربه بلند شد، گویی این صدا، فریاد خونی بود که در رگ‌های عمر السّعدی به خروش آمد. زن سبز رنگ پیشانی عمر را لمس کرد و عمر خود را نزدیک درِ زندان یافت و با دو زانو راه می‌رفت و صورت خود را به میله‌های در زندان می‌چسپاند و به تقلید از گربه صدایش را بلند می‌کرد. صدای او در ابتدا لرزان و پریشان بود و طولی نکشید که با صدای گربه به شکلی فزاینده و سرکش درآمیخت. سپس زنِ سبز رنگ به شیرینی خندید و با خود کلماتی را زمزمه می‌کرد که عمر نمی‌توانست بشنود و در جنگل ناپدید شد.)

۲-۱-۳. توجّه به ناهنجاری‌های اجتماعی

دو نویسنده سعی می‌کنند واقعیت‌های اجتماع را به تصویر بکشند، قهرمان در هر دو داستان که «موضوع»، «شخصیّت‌ها»، «صحنه‌ها»، و«فضا و رنگ یا اتمسفر» در خدمت آن و هماهنگ با پیش‌برد داستان است، از بین تودهٔ مردم انتخاب شده است و از طبقهٔ محروم و مظلوم جامعه است که بی هیچ جرم و جنایتی دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد. وی، نمایندهٔ مردمی بی‌دفاع و ستمدیده است که زیر بار استعمار و هرج و مرج به بند کشیده شده است و از کوچک‌ترین حقّ طبیعی خویش محروم است؛ **«أنت لست في المقهى»**: (تو در قهوه‌خانه نیستی!) این مطلب را یکی از افراد پلیس آن وقت که «عمر السّعدی» می‌خواهد سیگاری را روشن کند، به او می‌گوید. زکریا تامر برای به تصویر کشیدن اوج استبداد و هرج و مرج در جامعه، از شخصیّت گربه به شکلی نمادین بهره می‌برد. گربه، حیوانی آرام و بی‌آزار است که هیچ ضرری به کسی نمی‌رساند؛ امّا با وجود این، همچون «عمر السّعدی» زندانی و از حقّ طبیعی خویش محروم است. امری که از سؤالات عمر السّعدی به راحتی قابل فهم است:

«ماذا فعلت؟ ماذا فعلت حتّى سجنوك؟ هل قتلت قطاً؟ هل سجنوك لأنك لم ترتكب ذنباً؟ هل قتلك بيتاً؟ أنت تنام في الشارع وتجوع» (تامر، ۱۹۹۴: ۷۶).

(ترجمه: چکار کردی؟ چکار کردی که زندانی شدی؟ آیا گربه‌ای را کشتی؟ به این خاطر تو را زندانی کردند که گنه‌کار نیستی؟ آیا سرپناهی داری؟ تو در خیابان می‌خوابی و گرسنه هستی.)

«گیله‌مرد»، دهقانی از سرزمینش رانده و عاصی شده است و اگر به جنگ برخاسته و تفنگ به دست گرفته، از روی ناچاری است. وی قبلاً بارها با امنیه‌ها درافتاده و حتّی همسرش «صغرا»، در راه مبارزه‌طلبی و فسادستیزی‌اش به دست حکومتی‌ها کشته شده است. با تأمل در حرف‌های «گیله‌مرد» می‌توان به اوضاع و احوال آشفتهٔ آن دوران به خوبی پی برد: «میگی مملکت هرج و مرج نیست؟ هرج و مرج مگه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زندگی آواره‌مون کردید. دیگر از ما چیزی نمونده، رعیتی دیگه نمونده. کی لامذهبه؟ شماها که هزار مرتبه قرآن را مهر کردید و زیر قولتان زدید؟ نیامدید قسم نخوردید که دیگر همه امان دارند؟ چرا مردمو بی‌خودی می‌گیرید؟ چرا بی‌خودی می‌کشید؟ کی دزدی می‌کنه؟» (علوی، ۱۳۷۷: ۳۸۰)

مأمور دوّم که از اقلیمی دیگر به این مکان (گیلان) آمده، نه همدرد گیله‌مرد است و نه از حرص و حرارت محمّدولی سر درمی‌آورد. او نماد انسان‌های ناآگاه و بی‌اعتنا به سرنوشت دیگران است و انتظار رهایی از وضع موجود را می‌کشد: «مأمور بلوچ هم در فکر بدبختی و بیچارگی خودش بود، او را از خاش آورده بودند و مزّهٔ این زندگی را چشیده بود. مکرّر زندگی خودِ آن‌ها را غارت کرده بودند. آنجا در ولایت آن‌ها آدم‌های خان یک‌مرتبه مثل مور و ملخ می‌ریختند توی دهات، از گاو و گوسفند گرفته تا جوجه و تخم، هرچه داشتند، می‌بردند. به بچّه و پیرزن رحم نمی‌کردند، داغ می‌کردند» (همان: ۳۶۳). مأمور بلوچ، پروردهٔ چنین اوضاع پلیدی است. وی از ترس امنیه‌ها مأمور دولت شده تا از شرّ آن‌ها در امان باشد و به دنبال این است که در غارت اموال مردم، پولی به دست آورد و دوباره بگریزد. او هم طغیان می‌کند؛ طغیان او، تحوّل از ستمدیدگی به ستمگری است. گیله‌مرد هم در پی فرار از زیر یوغ ذلّت است، امّا ذلت را برای هیچ‌کس نمی‌خواهد. او یاغی نیست، انقلابی است. در واقع، گیله‌مرد و بلوچ، نماد دو تفکّرند: انقلاب و شورش. هر دو در احساس ستم و تشخیص ستمگر مُحق و برصوابند. تفاوت آن‌ها در اتّخاذ روش‌های متفاوت است. برای یکی، هدف آن‌چنان گرامی است که شایسته نیست با هر وسیله‌ای بدان رسید. برای دیگری، مهم رسیدن به هدف است؛ روش رسیدن اهمّیّت ندارد. آن‌دو، قربانیان نظام واحدی هستند امّا به دو شکل واکنش نشان می‌دهند. (عزّتی‌پور، ۱۳۷۷: ۱۴)

محمّد ولی وکیل‌باشی، شخصیّت سوّمی است که علوی آن را برای بیان اهداف داستان، به کار گرفته است. وی نماد انسان‌هایی است که در برابر قدرت، ضعف مطلق‌اند و در برابر کسی که بی‌قدرت است، جبّار مطلق. او اگرچه فقیر است، امّا از فقر نفرت دارد و پیوسته با حرف‌هایش گیله‌مرد را زجر می‌دهد: «شش ماهه دولت هی داد میزنه، میگه بیایید حقّ اربابو بدید، مگه کسی حرف گوش میده، به مفت‌خوری عادت کردند. گذشت دورهٔ هرج و مرج، پس مالک از کجا پول بیاره؟ از کجا زندگی کنه؟ دولت پول نداشته باشه، پس تکلیف ما چیه؟ همین طوری کردید که پارسال چهار ماه حقوق ما را عقب انداختند. امّا دیگه حالا دولت قوی شده، بلشویک‌بازی تموم شد، دوبرابرشو می‌گیره. ما که هستیم، گردن کلفت‌تر هم شدیم. لباس آمریکایی، پالتوی آمریکایی، کامیون آمریکایی همه چی داریم». (علوی، ۱۳۷۷: ۳۶۰-۳۶۱) در کنار هم قرار گرفتن سه تیپ متفاوت اجتماعی در این داستان چیزی جز بیان تنش‌های اساسی موجود در جامعه نمی‌تواند باشد.

۲-۱-٤. استبداد و خفقان حاکم بر جامعه

هم علوی و هم زکریا تامر به طرز هنرمندانه‌ای وضعیّت نابسامان حاکم بر جامعهٔ خویش را به تصویر کشیدند؛ وضعیّتی که ناشی از استبداد نظام حاکم است. هرچند رمانتیک‌ها فرد ستمدیده و محروم را قربانی نظام اجتماعی می‌دانند و حتّی جنایتکاران نیز از حمایت و شفقّت رمانتیک‌ها برخوردار می‌شوند؛ زیرا اینان خود قربانیانی هستند که تباهی‌های اجتماعی مانع ظهور و بروز فضیلت‌های ذاتی‌شان شده است و دست تقدیر و حکومت‌های ستمگر و قید و بندهای اجتماعی راه خیر و صلاح را بر آنان بسته و آن‌ها را به سوی گمراهی و جنایت سوق داده است (ر.ک: جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۳۲۲)؛ امّا با این وجود بر این عقیده‌اند که وجود مأموران نالایق و نوکرمآب دولتی که به مفت‌خوری و دزدی عادت دارند، همهٔ شرایط ظلم و ستم را بر اقشار پایین جامعه فراهم کرده است. محمّدولی وکیل‌باشی یک مهرهٔ واقعی حکومت است. وی نماد انسانی ستمگر و حریص است که این نکته را در قسمت بالا و از کلام وی، خطاب به زندانی به راحتی می‌توان فهمید. او اگرچه خودش فقیر است؛ اساساً از فقر نفرت دارد، به سود ثروتمندان می‌جنگد؛ کفش فرمانده‌هانش را می‌لیسد، شعارهای رادیو را تکرار می‌کند و در دید او دشمن چیزی است که نظم را به مخاطره بیندازد! این شخصیّت، نسبت به گیله‌مردکینهٔ شخصی دارد و حتّی معتقد است باید همهٔ روستاییانِ مبارز را به دار آویخت. امّا مأمور دوّم «بهتر از هر کس می‌دانست در زمان تفنگداری‌اش چند نفر را کشته، خودش، می‌گفت «به اندازهٔ

موی سرم». برای او زندگی جدا از تفنگ معنا نداشت، او با تفنگ به دنیا آمده، با تفنگ بزرگ شده و با تفنگ خواهد مُرد، آدم‌کشی برای او مثل آب خوردن بود. او ابداً توجّهی به گیله‌مرد نداشت و برای او هیچ فرقی نمی‌کرد که گیله‌مرد فرار کند یا نکند، به او گفته بودند که هر وقت خواست بگریزد با تیر کارش را بسازد. مأمور بلوچ هیچ حرف نمی‌زد، فقط سایهٔ او در زمینهٔ ابرهای خاکستری که در افق دائماً در حرکت بود، علامت و نشان این بود که راه آزادی و زندگی به روی گیله‌مرد بسته است. چیزی گلویش را گرفته بود، دلش می‌تپید، بر پیشانی‌اش عرق نشسته بود، صورتی مخوف از امنیهٔ بلوچ را در ذهن خود تصویر کرده بود و از آن در هراس بود». نویسنده با تلفیق این خصوصیاتِ مأموران، با فضای داستان که در جوّی ناآرام و متلاطم و ظلمانی پیش می‌رود، از خفقان موجود در جامعه پرده برداشته است. در چنین فضای وحشت‌زایی است که مأمور بلوچ راه رهایی از ظلم و ستم را در ستمگر بودن دانسته است: «گوش می‌دی؟ نترس. من خودم رعیّت بودم. می‌دونم تو چه می‌کشی، ما از دست خان‌های خودمان صدمه دیده‌ایم. امّا باز رحمت به خان‌ها، از آن‌ها بدتر امنیه‌ها هستند. من خودم یاغی بودم. به اندازهٔ موهای سرت آدم کشته‌ام. برای این است که امنیه شدم، تا از شرّ امنیه‌ها راحت باشم». (علوی، ۱۳۷۷: ۳۶۹)

قهرمان زکریا تامر (عمر السّعدی) نیز به محض نگاه کردن به جریان رودخانه افراد پلیس او را محاصره می‌کنند و مردم از ترس، در حالی که چهره‌هاشان زرد شده است، فرار می‌کنند. ماشین پلیس با آژیر ممتدی که در خیابان می‌کشد، بر این فضای وحشت‌زا دامن می‌زند. «عمر السّعدی» پس از مدّتی به زندان تاریک و مخوفی می‌افتد که هیچ صدایی غیر از صدای کسانی که شکنجه می‌شوند، نمی‌شنود؛ گویی آن‌ها در آتش زنده‌زنده می‌سوزند:

«وأقبلت بغتة سيارة الشرطة، وتوقفت بمحاذاة الرصيف، ونزل منها أربعة من رجال الشرطة، فحثّ المارة خطواتهم وقد استحالت وجوههم إلى أقنعة من الشمع الأحمر... فأحاط به آنئذٍ الرجال الأربعة، واقتادوه إلى جوف السيارة، وهناك تحلقوا حوله، وكانوا كحراب صدئة. انطلقت السيارة تعبر الشوارع مسرعة، وبوقها يرسل ولولة مديدة. صعد عمر السّعدي السلالم الحجرية. سار في الممرات الضيقة. دخل الغرف الكثيرة، وسمع صرخات كأن اصحابها يحرقون وقال له رجال عابسو الوجوه: «أنت إذن عمر السّعدي؟»». (تامر، ۱۹۹۴: ۷۱-۷۲)

(ترجمه: ناگهان ماشین پلیس از راه رسید و کنار پیاده‌رو ایستاد. چهار مرد پلیس از آن پیاده شدند و عابران پیاده گام‌های خود را سریع‌تر کردند در حالی که چهرهایشان به ماسکی از موم قرمز (لاک) تبدیل شده بود... چهار

مرد پلیس او را محاصره کردند و او را به داخل ماشین بردند و آنجا مانند سرنیزه‌های زنگ‌زده به دورش حلقه زده بودند. ماشین به سرعت در خیابان به راه افتاد در حالی که بوق آن سرو صدای زیادی به وجود آورد. عمر السّعدی از پله‌های سنگی بالا رفت و از راهروهای تنگ گذر کرد و به اتاق‌های زیادی وارد شد و ناله‌هایی به گوشش رسید، گویی صاحب این ناله‌ها در آتش می‌سوختند و مردانی اخمو به او گفتند: «آیا تو عمر السّعدی هستی؟»)

«عمر السّعدی» در زندانی است که جز شعله کم نور چراغ نفتی‌ای که از سقف آویزان شده، هیچ دریچه‌ای به روشنایی ندارد تنها کسی که در زندان می‌بیند، زندان‌بان است و هر وقت صدای گام‌های او که به سراغش می‌آید، به گوشش می‌رسد، چهار ستون بدنش می‌لرزد؛ چراکه با لگدی مواجه می‌شود که او را به گوشهٔ زندان پرت می‌کند، تا جایی که در نظر او زندان‌بان از سنگ درست شده و در زیر لباسش گوشت و استخوان ندارد:

«**وبلغ مسمعه وقع حذاء ثقيل يدنو من باب الزنزانة، فهرع نحو فراشه وتجمد متضائلاً ودار مفتاح في ثقب قفل الباب فاشتد هلع عمر السّعدي ولم يحاول أن يتطلع نحو الباب، فقد كان يعلم أن القادم هو الحارس. وكان الحارس الشّخص الوحيد الحي الّذى يبصره في كلّ يوم، وقد حاول مخاطبته، فكان الجواب ركلة جعلت عمر السّعدي ينطرح على الأرض ويطلق صيحة ألم شبيهة بنباح كلب. وقد خيّل إلى عمر وقتئذٍ أن الحارس ليس له لحم وعظم تحت ثيابه**» (همان: ۷۲-۷۳).

(ترجمه: صدای گام‌های سنگینی به گوشش می‌رسید که به درِ زندان نزدیک می‌شد. هراسان به طرف بسترش رفت و در آنجا میخکوب شد. کلید در سوراخ قفل در چرخید و اضطراب عمر بیشتر شد و {از شدّت ترس} نمی‌خواست به در نگاه کند؛ چراکه می‌دانست کسی که می‌آید نگهبان است. نگهبان تنها کسی بود که هر روز او را می‌دید و هرگاه می‌خواست با او حرف بزند، پاسخش لگدی بود که او را بر زمین می‌انداخت و از شدّت درد، همچون سگ ناله سرمی‌داد. در آن لحظه عمر فکر می‌کرد که نگهبان، در زیر لباسش، گوشت و استخوانی ندارد.

در چنین فضای خفقان‌آوری، نیازی نیست که انسان جرمی را مرتکب شود، صرف وجود و هستی او جرم محسوب می‌شود و بی‌گناهی، گناه است:

«**وحاول أن يتذكر ذنباً اقترفه من دون أن يدرى**»، «**هل سجنوك لأنك لم ترتكب ذنباً؟**» (همان).

(ترجمه: تلاش می‌کرد او گناهی را که مرتکب شده به یاد بیاورد، ولی چیزی به خاطر نیاورد. آیا تو را به خاطر گناهی که مرتکب نشده‌ای زندانی کرده‌اند؟)

در اینجا نفس کشیدن جرم است، چه برای انسان و چه برای حیوان، حقّ وجود، فقط امتیازی است در دست حاکمان و تمامی موجودات به یک جرم محبوسند و شکنجه می‌شوند، جرمِ بودن:

«**فدهمت في الحال رائحة غريبة، وخيّل إليه أنها رائحة مخلوقات ستهلك عما قريب**» (همان).

(ترجمه: در همین حال بوی غریبی به مشامش می‌رسید و گمان می‌کرد که بوی مخلوقاتی است که به زودی نابود می‌شوند.)

۳. نتیجه

۱. هر دو داستان به شیوهٔ سوّم شخص، یعنی در دید بیرونی و حوزهٔ دانای کل بازگو می‌شود. نکتهٔ حائز اهمّیّت در هر دو داستان این است که این جوّ ظلمت و خفقان محو شدنی است و نیاز به داشتن روحی انقلابی دارد.

۲. شرح داستان در هر دو اثر، با توصیف طبیعت آغاز می‌شود؛ با این تفاوت که طبیعت، در داستان *گیله‌مرد* واقعی و عینی است و در *النّهر* به صورت نمادین. هم‌خوانی طبیعت با حالات روحی شخصیّت‌ها، داستان را گسترش می‌دهد. این گسترش و در واقع کشمکش، ذهن را به جستجو و تلاشی هدفمند راهنمایی می‌کند که بدون این، جذّابیّت نتیجه‌گیری و رسیدن به هدف و پیام داستان، به خودی خود لطفی ندارد.

۳. درون‌مایهٔ هر دو داستان، مبارزه با ظلم و ستم است که برآمده از ساختار سیاسی - استبدادی حاکم و نمونه و الگویی مناسب از ستم‌ستیزی و آزادی‌طلبی مردم ستم‌دیده است؛ گرچه پیام نویسنده در هر دو اثر، مستقیماً در طرح عملی داستان مطرح نیست و بدان اشاره نمی‌شود، ولی نقد نویسنده از اوضاع سیاسی و نظام ارباب‌رعیّتی به خوبی قابل فهم است.

۴. هر دو داستان از وحدت تأثیر برخوردار هستند؛ تأثیر ظلم و بیدادی است که هیئت حاکمه بر عامّهٔ مردم اعمال می‌کنند که به شکلی نمادین در پهنهٔ هر دو داستان به تصویر کشیده شده است. هر دو نویسنده سعی می‌کنند برای پیش‌برد درون‌مایهٔ داستان، «موضوع»، «شخصیّت‌ها»، «صحنه»، و«فضا و رنگ یا اتمسفر» داستان را با یکدیگر هم‌آهنگ کنند و توجّه خواننده را به شخصیّت اصلی (گیله‌مرد و عمر السّعدی) معطوف دارند.

۵. داستان *گیله‌مرد* همان‌طور که از عنوانش پیداست، واقعی‌تر و عینی‌تر است. برخلاف *النّهر* که عمق نماد و خیال‌پردازی در آن بیشتر است و در نتیجه، پیام آن دیریاب‌تر است. از طرفی دیگر، داستان *گیله‌مرد* پایانی غم‌انگیز و تاریک دارد و به کشتن قهرمان ختم می‌شود، برخلاف *النّهر* که پایانی روشن و امیدوارکننده دارد و به سر دادن فریاد اعتراض قهرمان ختم می‌شود. روحیهٔ مقاومت و ظلم‌ستیزی در قهرمان بزرگ علوی قوی‌تر است و در سراسر داستان در فکر گریز و انتقام است.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. آدمیّت، فریدون (۱۳۸۷)؛ **ایدئولوژی نهضت مشروطیّت ایران**، چاپ اوّل، تهران: گسترده.

۲. الیوت، تی.اس (۱۳۷۵)؛ **برگزیدهٔ آزاد در قلمرو نقد ادبی**، ترجمهٔ سیّد محمّد دامادی، تهران: علمی.

۳. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴)؛ **سنّت و نوآوری در شعر معاصر**، چاپ دوّم، تهران: علمی و فرهنگی.

۴. تامر، زکریا (۱۹۹۴)؛ **ربیع في الرّماد**، الطّبعة الثّالثة، ریاض: الکتب والنشر.

۵. جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸)؛ **سیر رمانتیسم در اروپا**، چاپ اوّل، تهران: مرکز.

۶. حسین‌پورچافی، علی (۱۳۸۴)؛ **جریان‌های شعری معاصر فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۷. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۸)؛ **نقد آثار بزرگ علوی**، چاپ اوّل، تهران: فرزانه.

۸. سیّد حسینی، رضا (۱۳۸۱)؛ **مکتب‌های ادبی**، جلد اوّل، تهران: نگاه.

۹. الصمادي، امتنان عصمان (۱۹۹۵)؛ **زکریا تامر والقصّة القصیرة**، الطّبعة الأولی، الأردن: دائرة المکتبة الوطنیة.

۱۰. علوی، بزرگ (۱۳۷۷)؛ **برگزیدهٔ آثار بزرگ علوی**، انتخاب و مقدّمهٔ محمّد بهارلو، چاپ اوّل، تهران: علم.

۱۱. فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲)؛ **دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی**، جلد دوّم، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

۱۲. فورست، لیلیان (۱۳۷۵)؛ **رمانتیسم**، ترجمهٔ مسعود جعفری جزی، چاپ اوّل، تهران: سعدی.

۱۳. مندور، محمّد (۱۹۹۵)؛ **الشّعر المصري بعد شوقی**، معهد الدراسات العربیة العالي.

۱۴. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)؛ **عناصر داستان**، تهران: سخن.

۱۵. یاحقّی، محمّدجعفر (۱۳۸۸)؛ **جویبار لحظه‌ها: جریان‌های ادبی معاصر**، چاپ یازدهم، تهران: جامی.

ب: مجلاّت

۱۶. آل بویه لنگرودی، عبدالعلی (۱۳۹۰)؛ «بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شابی»، **فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)**، سال دوّم، شمارهٔ ۳، صص ۱-۲۰.

۱۷. دادخواه، حسن و محسن حیدری (۱۳۸۵)؛ «رمانتیسم در شعر بدر الشاکر السّیّاب»، **نشریهٔ ادب و زبان**، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۱۵-۱۲۹.

۱۸. رضوانیان، قدسیه و مریم محمودی نوسر (۱۳۹۲)؛ «رمانتیسم اجتماعی در شعر پروین اعتصامی»، **مجلّهٔ ادب فارسی**، سال سوّم، شمارهٔ دوّم (پیاپی۱۲)، صص ۹۵-۱۱۴.

۱۹. زهرازاده، محمّد علی و یعقوب فولادی (۱۳۹۲)؛ «بررسی تحوّل اندیشهٔ نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا»، **پژوهشنامهٔ ادب غنایی**، شمارهٔ ۹، صص ۷۷-۱۰۲.

۲۰. عبدی، صلاح‌الدّین و مریم مرادی (۱۳۹۱)؛ «بازتاب مصادیق فقر فرهنگی و سلطهٔ سنّت در پهنهٔ داستان‌های صادق هدایت و زکریا تامر»، **ادب عربی**، شمارهٔ ۴، صص۷۱-۸۹.

۲۱. عزّتی‌پور، احمد(۱۳۷۷)؛ «کندوکاوی در داستان گیله‌مرد»، **مجلّهٔ آموزش زبان و ادب فارسی**، شمارهٔ ۴۹، صص ۹-۱۴.

۲۲. گرجی، مصطفی و سولماز مظفری (۱۳۹۲)؛ «بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد»، **فصلنامهٔ تخصّصی مطالعات داستانی**، سال دوّم، شمارهٔ دوّم، صص ۱۱۰-۱۳۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسة تطبيقية للرومانتيک الاجتماعية في قصة *گيله‌مرد* القصيرة للبزرک علوي و *النّهر* للزكريا تامر[۱]

علي پروانه[۲]

طالب الدكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، جامعة رازي كرمانشاه، ايران

علي سليمي[۳]

استاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة رازي كرمانشاه، ايران

سارا حسني[۴]

طالب الدكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، جامعة رازي كرمانشاه، ايران

الملخّص

يعدّ علوي وتامر من أقدر الكتّاب في الأدب المعاصر. اتخذ كلاهما مسلكاً مشابهاً في الكتابة متأثراً من فوضى الاجتماعية والسياسية الحاكمة على عصرهما. تعتبر *گيله‌مرد* و*النّهر* من أنجح الآثار في ميدان القصّة القصيرة اللّتين تعبّران من أحوال الاجتماعيّة عصرهما بلغة رمزيّة. استخدمت حوادث الطبيعة وملامح الشخصيّات الموجودة في كليهما بهدف تكامل القصّة حتّى تشترک القارئ في جوّ القصّة وتعبّر من أهداف كاتبها. تعتبر الطبيعة، شخصيّة المرأة، إهتمام إلى تمايزات الطبقي الموجودة، الإستبداد والخفقان من أهمّ الموضوعات الاجتماعيّة الموجودة في كلا الأثر وهذا الأمر يضاعف ضرورة هذا التحقيق. تهدف هذه المقالة وبشكل نظري إلى دراسة الرمانتيک الاجتماعيّة وإلقاء الضوء على التناقضات والتشابهات الموجودة بين الأثرين على ضوء المنهج الأمريكي. ومن خلال البحث، يمكننا القول أن كلا الأثرين حظيا من وحدة التأثير لكن استخدام الحوادث في قصة *گيله‌مرد* واقعيّ وعينيّ وهذا خلافاً لـ *النّهر* الّذي يكون للخيال فيه دوراً هاماً.

الكلمات الدّليليّة: الرمانتيک الاجتماعي، *گيله‌مرد*، *النّهر*، تامر، علوي.

---

۱. تاريخ الوصول: ۱۳۹۴/۷/۴ تاريخ القبول: ۱۳۹۴/۹/۲۵

۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: parvaneh.ali@gmail.com

۳. العنوان الإلكتروني: salimi1390@yahoo.com

٤. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: hasani.sara67@yahoo.com