



شماره چهاردهم

زمستان ۱۳۸۹

صفحات ۹۱-۶۷

#### واژگان کلیدی

- ادبیات تطبیقی
- رمان جای خالی سلوچ
- رمان مادر
- محمود دولت‌آبادی
- پرل باک

## تحلیل تطبیقی جای خالی سلوچ دولت‌آبادی با رمان مادر اثر پرل باک

میلاذ شمعی \*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

مینو بیطرفان \*\*

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

### چکیده

پژوهش‌های تطبیقی در حوزه ادبیات، به بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌ها، کشف پیوندهای پیچیده بین آنها و مقایسه نقش و اثرگذاری هنری، معنوی، محتوایی، فنی و پیوندهای تاریخی آنها می‌پردازد. دولت‌آبادی در *جای خالی سلوچ* با درک بسترهای تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی پیرامون خود، روایت مبارزه و تنازع بقای انسان را، در زبانی هنرمندانه و بیانی واقع‌گرایانه، به تصویر می‌کشد. پرل باک نیز در رمان *مادر* با بازتاب فرهنگ و آداب و رسوم مردمان روستایی چین و نمایاندن روابط ناسالم و نادرست اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و تاریخی روستاییان، تصاویر غمبار و نکبت‌زده زندگی مردمان زحمتکش را به نمایش می‌گذارد. در این گفتار به تحلیل ساختاری و محتوایی این دو رمان می‌پردازیم.

\* dorrdane@yahoo.com

\*\* minal206@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۴/۱۹

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۱/۱۷

## ۱- مقدمه

«ادبیات تطبیقی<sup>۱</sup> حوزه مهمی از مطالعات ادبیات است که به بررسی و تجزیه و تحلیل ارتباطها و شباهت‌های بین ادبیات زبان‌ها و ملیت‌های مختلف می‌پردازد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل ادبیات تطبیقی). این شاخه ارزشمند علوم انسانی، با ماهیتی بین‌رشته‌ای و فراملیتی، از نیمه دوم قرن نوزدهم رو به رشد گذاشت و با گذشت زمان در فرهنگ ملل ریشه دوانید. پژوهشگر ادبیات تطبیقی از طریق شناخت ارتباط اندام‌وار ادبیات دیگر کشورها، به جایگاه و پایگاه فرهنگی، اجتماعی و تاریخی ادبیات و کشف رویدادهای زیبایی‌شناسانه، حقیقت‌مدارانه و آرمان‌گرایانه پی‌می‌برد.

رسالت ادبیات تطبیقی عبارت است از تشریح خط سیر روابط و پیوندهای ادبی و بخشیدن روح تازه و شاداب به آنها. ادبیات تطبیقی قادر است از طریق شناساندن میراث‌های تفکر مشترک، به تفاهم و دوستی ملت‌ها کمک مؤثر بنماید. همچنین زمینه را برای خروج ادبیات بومی از انزوا و عزلت فراهم می‌کند و آن را به‌عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی جهانی در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۴۳).

ادبیات تطبیقی، شناخت علل و اسباب واقعی تحولات ادبی و تغییراتی را که در معانی و اسالیب مختلف حاصل می‌شود، آسان می‌کند. در پژوهش‌های تطبیقی، اثرگذاری و اثرپذیری آثار ادبی، اصالت ادبیات ملی، ژرف‌نگری و نوجویی و استمرار جریان‌های ادبی جهانی بهتر نمایانده می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۸۳).

همچنین در ادبیات تطبیقی می‌توان سرمنشأها و منابع مشترک در ادبیات سرزمین‌های دیگر و تأثیر متقابل نویسندگان ملل مختلف بر یکدیگر و سرانجام نظریه‌ها و روش‌های زیبایی‌شناسانه و شیوه‌های نقد ادبی را بررسی کرد.

در این گفتار به تطبیق و مقایسه دو کتاب *جای خالی سلوچ* و *مادر خواهیم پرداخت*. داستان *جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت‌آبادی است و از چند لحاظ حائز اهمیت است: نخست آنکه اولین رمان دولت‌آبادی به حساب می‌آید و فکر نوشتن آن در موقعیتی خاص (زمستان ۱۳۵۵ در زندان اوین) به ذهن وی خطور کرده است. دودیدگر آنکه در مدت کوتاهی (دو ماه و چند روز) درباره زنی به نام «مرگان» به نگارش درآمده است، زنی که به‌عنوان نماد یک قهرمان زحمتکش از نخستین سال‌های زندگی نویسنده در ذهن او

بود. سده دیگر آنکه زبان داستان، زبانی خاص و آمیزه‌ای از زبان قدیم خراسان، زبان محلی مردم سبزوار و قدرت نبوغ کلام دولت‌آبادی است؛ زبانی که جای خالی سلوچ را به کلیدر وصل می‌کند، و سرانجام آنکه داستان در شرایط اجتماعی خاص، یعنی تحولات مربوط به انقلاب سفید و اصلاحات ارضی محمدرضا شاه پهلوی اتفاق می‌افتد. جای خالی سلوچ شباهت‌های مضمونی و محتوایی نسبتاً زیادی با نفرین زمین، نوشته جلال آل‌احمد (۱۳۴۶)، دهکده پرملال، نوشته امین فقیری (۱۳۴۷)، اسرار گنج دره جنی، نوشته ابراهیم گلستان (۱۳۵۳) و همسایه‌ها و داستان یک شهر، نوشته احمد محمود (۱۳۵۶) دارد. داستان زنی که مردش را گم کرد نوشته صادق هدایت و داستان گلیله‌مرد، نوشته بزرگ علوی، بیش از داستان‌های دیگر به جای خالی سلوچ شباهت دارند.

اهمیت داستان مادر و دیگر داستان‌های خانم پرل باک<sup>(۱)</sup> نیز از این لحاظ است که نویسنده در اغلب آثار خود به احیای تاریخ و زندگی مردمان روستایی چینی پرداخته و براساس تلاش‌های پی‌گیر و پیوسته خود، در سال ۱۹۳۸ برنده جایزه نوبل ادبیات شده‌است. ظاهراً نخستین بار جمال میرصادقی به شباهت رمان مادر با اثر دولت‌آبادی اشاره کرده‌است:

رمان مادر اثر خانم پرل باک، نویسنده آمریکایی و برنده جایزه نوبل، شباهت زیادی، چه از نظر موضوع و چه از نظر نحوه به‌کارگیری خصوصیات ناحیه‌ای و اقلیمی، به داستان جای خالی سلوچ دارد (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۳۲۶)<sup>(۲)</sup>.

## ۲- خلاصه داستان جای خالی سلوچ

این داستان روایت دردمندانۀ سیر تباه‌شدگی یک خانواده روستایی در ارتباط با زمین و حکایت تنازع بقا و کشاکش انسان‌هایی است که در گیرودار خودخواهانه با یکدیگر و جزرومدهای بی‌رحمانۀ زمانه گرفتار شده‌اند. گرۀ داستان بر محور شخصیت مرکزی و غائب رمان، «سلوچ»، همسر «مرگان» شکل می‌گیرد (شهبیراد، ۱۳۸۲: ۱۴۷). غیبت ناگهانی و پیش‌بینی‌نشده سلوچ به مرگان اجازه می‌دهد تا به نحوی چشمگیر به حیطة داستان گام بگذارد و نه تنها او، بلکه تمامی شخصیت‌های داستان در ارتباط با کوچ سلوچ از خود واکنش نشان دهند. آشفستگی ناشی از هجرت سلوچ، خانه را بیش از پیش با خطراتی که از چندی قبل محیط خانواده را تهدید می‌کرد، روبه‌رو می‌کند. این

خطرات از هنگامی بر خانواده سلوچ سایه می‌اندازد که مرد خانه بیکار می‌ماند و با مشاهده فقر، ناچار می‌شود تا دست یاری به سوی دیگران دراز کند. اهالی روستا نیز با هجوم آوردن به خانه مرگان و تحت فشار قراردادن او و فرزندانش (عباس و ابراو و هاجر)، به کسب منافع خود می‌اندیشند. بدین ترتیب، مرگان به‌عنوان زنی تنها و بی‌یاور، مسؤول برآوردن نیازهای مادی و عاطفی خانواده می‌شود و در طول داستان مورد سوء استفاده‌های اقتصادی، عاطفی و جنسی دیگر مردان ده قرار می‌گیرد. دشمنی دو برادر (عباس و ابراو) و بی‌توجهی به کودکی بربادرفته هاجر (کوچک‌ترین فرزند مرگان) اساس خانواده را تهدید می‌کند. هریک از اعضای خانواده برای بقای زندگی خود- و نه خانواده- می‌کوشد تا بتواند تنها لقمه‌نانی تهیه کند.

فروختن زمین‌های روستا و کوچ به شهرها، بیکاری و نداری، درگیری عباس با شترِ بهارمست و دیوانه شدن او، وضع فجیع مناسبات زناشویی و در نهایت تجاوز به مرگان توسط سردار (یکی از اهالی روستا)، مهم‌ترین حوادث داستان‌اند که عمل داستانی<sup>۱</sup> را به نقطه اوج<sup>۲</sup> می‌کشانند و درنهایت، داستان با فرودی دلنشین و نمادین<sup>۳</sup> به پایان می‌رسد. فقر و بی‌عدالتی، تجاوز به حقوق زنان، و فریب روستاییان با طرح «اصلاحات ارضی»، مضامین اصلی این رمان به شمار می‌آیند.

### ۳- خلاصه داستان مادر

بن‌مایه<sup>۴</sup> داستان مادر، زندگی مادری مستمند و دردمند است که در یکی از روستاهای چین زندگی می‌کند. مدتی پس از ازدواج و بارداری‌های پی‌درپی زن، وی صاحب سه فرزند می‌شود، اما مرد خانواده به علت میل به هوسرانی و قماربازی و بی‌قیدی به تعهدات زندگی، همسر و فرزندان را برای همیشه ترک می‌کند. بدین ترتیب، مادر خانواده به زندگی دشوار و مصیبت‌بار در روستا تن درمی‌دهد و به کارهایی چون آشپزی، کشاورزی، خیاطی، تیمار مادرشوهر، نگهداری فرزندان، و سروکله زدن با ارباب و

1. action  
2. climax  
3. symbolic  
4. motif

مباشران و زمین‌داران مشغول می‌شود. وی درعین حال عشق به شوهر و تلاش بی‌ثمر برای جستن او را دنبال می‌کند.

به تدریج مشکلات افزایش می‌یابند. دختر خانواده که از چشم‌درد رنج می‌برد، به مرور بینایی خود را از دست می‌دهد، پسر کوچک پی خوش‌گذرانی و بی‌بندوباری می‌رود، مادر شوهر لجبازتر و وراج‌تر می‌شود و خودِ مادر نیز در معرض آسیب‌های جدی اطرافیان قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، بدهی و ناداری، یکنواختی زندگی، ترس از تنهایی و بی‌تکیه‌گامی، و دروغ‌بافی و خیال‌پردازی، شالوده‌خانه‌ها را از هم می‌پاشاند. مادر خانواده با مباشر ارباب و در یکی از معابد روستا، به گناهی ننگین دست می‌یازد و جنینی در بطن او شکل می‌گیرد. مباشر با بی‌قیدی و زورگویی عمل خود را انکار می‌کند و مادر به خاطر ترس از آبروریزی و عذاب وجدان از بزه‌کاری خود، با کمک زنِ پسرعمویش، بچه را شبانه در همان معبد سقط می‌کند و در آب می‌اندازد.

جدال و درگیری درونی زن لحظه‌ای او را رها نمی‌سازد و تصوّر اینکه خدایان معبد، گناه زن را مشاهده کرده‌اند، اتفاقات ناگوار بعدی را در پی دارد. مادر شوهر می‌میرد، دختر نابینا می‌شود، جدال دو پسر بالا می‌گیرد، مادر با عروسِ نازای خود درگیر می‌شود و دختر کور نیز مدتی بعد از ازدواج می‌میرد. آخرین ضربه نیز زمانی است که پسر کوچک خانواده به علت فعالیت‌های کمونیستی خود به دام می‌افتد و تیرباران می‌شود. سرانجام، داستان با فرودی خوشبینانه، یعنی با تولد نوه‌ی مادر به پایان می‌رسد.

بیچارگی، بیماری، ناداری، عقب‌ماندگی و جمود فکری و فرهنگی روستاییان چین، روابط غلط نظام فئودالیسم<sup>۱</sup> و تأمل در مفهوم گناه، از مضامین اصلی این رمان به‌شمار می‌روند.

#### ۴- تحلیل محتوایی دو داستان

جای خالی سلوچ و مادر، روایت مبارزه‌ی انسان و بیان طنز تلخ دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی جامعه روستایی‌اند. این دو رمان با بازتاب فرهنگ و آداب و رسوم مردمان روستایی و نمایاندن روابط ناسالم و نادرست اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و تاریخی

1. feudalism

حاکم‌بر روستاییان و نیز شرح حوزه‌های جامعه‌شناختی و روان‌شناختی منطقه‌ای خاص، چشمگیرترین و برجسته‌ترین وقایع را به نمایش می‌گذارند. غیبت مرد و تنها گذاشتن اعضای خانواده در هر دو داستان برجسته است. اگرچه «سلوچ» در داستان جای خالی سلوچ و شوهر در داستان مادر حضور فیزیکی ندارند، عامل تمامی وقایع‌اند و هر دو زن (مرگان و مادر) به دنبال حضور متافیزیکی و سایه‌وار شوهرانشان می‌گردند.

وضع نابسامان محیط روستایی و خلق‌وخوی ناپه‌نجار و غیرمتمعارف اهالی روستا، موجب انواع آشفتگی‌های بیرونی و درونی در دو داستان شده‌است که به درگیری انسان‌ها با یکدیگر منجر می‌شود. در هر دو داستان به وقایع تلخ اجتماعی پرداخته می‌شود. گویی رسالت نویسندگان این‌گونه داستان‌ها، نمایش خصلت‌های بشری، مقابله با موقعیت‌های دشوار و رویارویی با گرفتاری‌های روزمره و زیست‌واره انسان‌هاست و این داستان‌ها از لحاظ مطالعات جامعه‌شناختی اهمیت ویژه‌ای دارند. یکی دیگر از نکات برجسته این دو رمان، مفهوم نمادین و تمثیلی آنهاست. زن و مادر که تمام حوادث مصیبت‌بار را تحمل می‌کنند، نقشی شبیه «مام وطن» دارند. شوهرها نیز نقش شخصیت‌های آرمانی و نجات‌دهنده جامعه را بازی می‌کنند که جامعه خواهان آنهاست.

جای خالی سلوچ به وقایع دهه ۱۳۴۰-۱۳۳۰ می‌پردازد. در اواخر دهه ۱۳۳۰ و اوایل دهه ۱۳۴۰، جدال محمدرضا پهلوی با کهنه‌کاران سیاست ایران، به‌ویژه آنان که پایگاه قدرتشان در زمین‌داری بود، او را بر آن داشت که با جابه‌جایی در منافع و عایدات مادی رجال سیاسی، پایه‌های قدرت خود را تثبیت کند. شاه پهلوی که توانسته بود علاوه بر تحکیم پایه‌های قدرت خود، نوسازی زیرساخت‌های اقتصادی را آغاز کند، امیدوار بود با کاهش اقتدار ملاکین و خرده‌مالک‌ها، بخشی از ارزش افزوده بخش کشاورزی و نیروی کار این بخش را به سوی شهرها گسیل کند تا کار صنعت رونق بیشتری بگیرد. بنابراین مباشران و کدخدایان، به امید اینکه از حمایت دولت برخوردار می‌شوند، واسطه‌ای بین روستاییان و کارگزاران دولتی شدند، چراکه دارای روابط خوبی با مقامات محلی و ولایتی بودند. زمین‌داران بزرگ- ساکنان واقعی روستا- هم به مفسران و مجریان سیاست‌های دولت در مناطق روستایی تبدیل شدند. همچنین خرده‌مالکان که از دهقانان مرفه بودند، در روستاها ماندند و به‌طور نسبی، اراضی قابل‌ملاحظه‌ای را در اختیار گرفتند. آنان یا از

قدیم مالک این اراضی بودند و یا با خرید اراضی رعایای فقیر و بدهکار، زمین‌های خود را وسعت داده بودند. در این راستا با گذشت زمانی نه چندان طولانی، انبوه رعایای خوش‌نشین و قشری از دهقانان بی‌زمین که با رشد سریع جمعیت روستایی در دو دهه پیش از اصلاحات ارضی فزونی یافته بود، موقعیت مستقلى پیدا کردند و در نتیجه نیروی بالقوه‌ای برای مهاجرت به شهرها و یا کار روزمزدی در روستاها آماده شد.

بدین ترتیب، نخستین هدف و دستاورد عمده اصلاحات ارضی در دهه ۱۳۴۰، از میان برداشتن روابط سنتی ارباب-رعیتی و تبدیل رعایای سهم‌بر به دهقانان خرده‌مالک و حفظ و حمایت از بهره‌برداری‌های ماشینی بود. دومین هدف این بود که با پرداخت وام‌های بانکی بدون برنامه به کشاورزان، در عمل آنها را تشویق به استفاده از تولیدات مصرفی مورد نظر خود کنند. سومین هدف این بود که با مهاجرت روستاییان به شهرها، نیروی کار ارزان برای کارخانه‌ها و صنایع مصرفی مونتاژ فراهم شود. چهارمین هدف تسلط و نفوذ بیشتر بر خرده‌مالکان بود، زیرا آنها با خارج شدن از عرصه کشاورزی و ورود به میدان فعالیت‌های تجاری و صنعتی یا کشاورزی مکانیزه، هرچه بیشتر با طرح‌ها و برنامه‌ها و ضوابط اداری و مالی رژیم ارتباط پیدا می‌کردند. به علاوه دولت در پی آن بود تا نهادهای روستایی مطابق با انتظارات از پیش تعیین شده عمل کنند و اگر مقامات روستایی و در رأس آنها کدخدا، به هر دلیل از همکاری سر باز می‌زدند، بلافاصله توسط ژاندارم‌ها از سمتشان کنار گذاشته می‌شدند:

کدخدا که در رژیم شاه به یک مقام نیمه‌رسمی تبدیل شده بود، در بیشتر روستاها مجبور بود که بخشی از درآمد خود را به ژاندارم‌ها بدهد و گاهی نیز به کمک همین ژاندارم‌ها، عوارض و خوارج جدیدی را به روستاییان تحمیل می‌کرد و یا اینکه مقدار مستمری خود را افزایش می‌داد (پاپلی یزدی، ۱۳۷۱: ۵۰۶).

سرانجام دولت در سال ۱۳۴۱ علاوه بر حفظ ثبات سیاسی روستاها، برنامه توسعه اقتصادی و اجتماعی گسترده‌ای را با نام «انقلاب سفید» آغاز کرد. اصلاحات ارضی بخش محوری این برنامه را تشکیل می‌داد و پیرامون آن مسائلی از قبیل منابع ملی، بهداشت، آموزش، وضعیت زنان و صنعتی کردن مطرح شد. نهادهای مختلفی از جمله «سپاه دانش»، «سپاه بهداشت» و «سپاه ترویج و آبادانی» با هدف اجرای سریع و متحدالشکل

برنامه‌های اجتماعی و اقتصادی شکل گرفتند. به‌عنوان مثال هدف «سپاه ترویج و آبادانی»، فرستادن مردان تحصیل‌کرده جوان به روستاها بود، تا بدین‌وسیله تکنیک‌های نوین کشاورزی را به دهقانان بیاموزند و در ساختن خانه و جاده و پل به روستاییان کمک کنند. به مرور زمان قشر تازه‌ای در روستاها پیدا شدند که با افزارهای مکانیکی خود (تراکتور، کمباین، تلمبه آب و مانند اینها) کرایه‌کاری می‌کردند؛ به این معنا که آن را به دهقانان صاحب‌زمین در مقابل مقداری نقد یا جنس به کرایه می‌دادند. دهقانان ثروتمند اکثراً حالت دوگانه‌ای یافتند و علاوه بر اینکه با افزارهای خود زمین‌های ملکی خویش را کشت کردند، آنها را به دهقانان متوسط و فقیر نیز کرایه دادند (مؤمنی، ۱۳۵۹: ۳۳۵).

در سال‌های پس از اصلاحات ارضی، روستاها از کسب قدرت واقعی در تعیین امور و سرنوشتشان بازماندند، چراکه به قول دولت‌آبادی:

یکی از دست‌یافته‌های اصلاحات ارضی به زیر سلطه کشانیدن و مجذوب کردن خرده‌مالکان و لایه‌های میانی دهقانی بود و دفع غول ارباب از زمین، که عملاً از درون پوک و پوده شده بود و جابه‌جایی آن در وجه دیگری از تولید که زمینه‌هایش در اقتصاد و صنعت وابسته، فراهم شده بود و بدین ترتیب این اصلاحات در نظام سنتی زمین‌داری خلل ایجاد کرد، بدون آنکه آینده‌ای برای آن تدارک ببینند (چهلتن و فریاد، ۱۳۸۰: ۱۶۱)؛ وقتی بناست ساخت و بافت یک نظام کهن چندهزارساله درهم بریزد، لازمه منطقی‌اش داشتن طرحی عملی و همه‌جانبه است از نظمی که باید جایگزین آن شود. تجربه نشان داد که نظریه‌پردازان انقلاب سفید بیشتر کارگزار اجرایی آن بودند و لاجرم فکر نکرده بودند که با وجود زمینه‌های ناچیز تولید و فقدان صنایع پایه، هجوم تاریخی این روستاییان به شهر را چگونه می‌باید راه‌جویی کرد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳: ۱۸)؛ [در نتیجه] اصلاحات ارضی عملاً به ضد و به نفعی خودش منجر شد، هم به ضد تاریخی خودش و هم به نفعی ماهوی خودش؛ به ضد تاریخی خودش در این معنا که می‌خواست خنثی‌کننده تضاد و پویای جامعه دهقانی باشد، اما در عمل به انقلاب ضد شاه منجر شد؛ به نفعی ماهوی خودش منجر شد در این معنا که زمین بدون مرد ماند و بایر شد و ما همچنان چشم به خط خلیج داریم تا کشتی‌های کرایه‌ای، برایمان گندم و برنج بیاورند (چهلتن و فریاد، ۱۳۸۰: ۱۶۲).

وقایع اجتماعی داستان مادر نیز مربوط به فعالیت‌های حزب کمونیست از ۱۹۲۰ به بعد، به‌ویژه رویدادهای نسل دوم کمونیست‌ها به رهبری «مائو زدونگ»<sup>۱</sup> است. وی فرزند دهقانی میانه‌حال از اهالی استان کشاورزی هونان بود که تحصیلات و مطالعات کمونیستی چندانی نداشت. «وی بیشتر کمونیستی ذاتی بود که بدعت‌گذارانه عقیده



داشت در چین- این کشور کشاورزی- به همان نسبتی که دهقانان فقیر بر ضد ستم مآکان اعیان خود می‌شورند، انقلاب‌ها از روستاها ریشه خواهد گرفت» (شاهنده و طاهایی، ۱۳۸۳: ۳۷).

مائو در زمینه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و تاریخی عقاید خاصی داشت؛ به‌عنوان مثال در زمینه سیاست به مباحثی همچون اصل مرکزیت دموکراتیک و آزادی‌های فردی، و سوزاندن کتاب‌ها و در زمینه فرهنگی به مباحثی همچون نظام آموزش و پرورش و نظام روشنفکری پرداخت. مائو باور داشت فشارهای فرهنگی از سوی بیگانگان اقدامات تجاوزگرایانه‌ای بوده که به منظور به بردگی درآوردن و فریب اقشار مردم در راستای اهداف خودپسندانه شکل می‌گرفته‌است. فشارهایی که در پوشش مبلغان مسیحی و اقدامات آنها در راه‌اندازی بیمارستان‌ها و مدارس وجود داشت، از جمله فشارهای فرهنگی فرنگیان بود (چنان‌که خانم پرل باک نیز از همین طریق، یعنی از طرف پدر و مادرش که مبلغان مذهبی بودند، وارد چین شد):

مرحله اول انقلاب چین دست زدن به یک جنگ چریکی دهقانی بود با این هدف که ابتدا یک پایگاه قدرتمند نظامی، اقتصادی و فرهنگی را در مناطق روستایی ایجاد کند و سپس در مرحله بعد مبادرت به تسخیر شهرها نموده و پیروزی کامل انقلاب تحقق یابد. اما مائو افزود که به دلیل این حقیقت که چین شرایط خاص خود را دارد و ماهیت انقلاب آن نیز جنبه خاص دارد، لذا ماهیت انقلاب چین در مرحله کنونی از نوع پرولتاریایی- سوسیالیستی نیست، بلکه ماهیتی بورژوازی- دموکراتیک دارد (شون چی، ۱۳۸۱: ۶۳).

از سال ۱۹۳۱ موقعیت مائو در حزب کمونیست چین با استراتژی دامن‌زدن به انقلاب شهری، به‌سختی شکست خورد و منجر به کشتار و مرگ‌ومیر عده زیادی از جوانان چینی به‌ویژه روستاییان ساده و فریب‌خورده شد؛ جوانانی همچون پسر کوچک مادر و پاره‌ای از هم‌نسلانش که در گیرودار بازی‌های سیاسی قدرتمندان گرفتار و ترور شدند.

دو نویسنده توصیف دقیقی از واقعیت‌های سیاه زمانه خود به دست می‌دهند. حاصل این تلاش از یک طرف تصویرهای سیاه و غمباری است از زندگی پر از فقر مردم زحمتکشی که هرچه تلاش می‌کنند باز هم دستشان تنگ و خالی است و از طرف دیگر فریاد افشاگرانه‌ای است علیه پیامدهای سیاسی- اقتصادی روابط حاکم بر جامعه روستایی. فقر و مبارزه با طبیعت بی‌رحم به خاطر حیات، تقابل سنت و تجدد، نقد

اصلاحات ارضی، نقد مناسبات زناشویی در شرایط نابسامان اجتماعی، دفاع از حقوق زنان، و تلاش برای به دست آوردن روزی، از دیگر ویژگی‌های فکری نویسندگان این دو رمان است. دولت‌آبادی نه تنها در این داستان، بلکه در داستان‌های دیگر خود، از جمله *اوسنه بابا سبحان*، دوره اصلاحات ارضی و انقلاب سفید دهه ۵۰-۴۰ را توصیف می‌کند. پرل باک نیز در آثار دیگر خود، از جمله *خاک خوب*، به مسائل ارضی و زمین‌داری و دفاع از سرزمین پرداخته است. در مجموع موارد زیر از مهم‌ترین مضامین جامعه روستایی در نظر هر دو نویسنده است:

- ۱- تشدید تضاد طبقاتی و تفکیک جامعه روستایی در دو طیف فقیر و غنی؛
- ۲- تقابل ارزش‌های اصیل سنتی با ارزش‌های جدید مادی، یا تقابل سنت و مدرنیته؛
- ۳- بحران‌های اقتصادی، معیشتی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی؛
- ۴- خلأهای عاطفی، روحی و روانی؛
- ۵- بی‌پناهی، درماندگی و مرارت زنان و دختران؛
- ۶- بی‌کاری، ناداری و فقر شدید؛
- ۷- رواج انحرافات اخلاقی و از بین رفتن ارزش‌های کیفی و کمی.

## ۵- تحلیل ساختاری دو داستان

در ادامه برآنیم تا با تحلیل مهم‌ترین عناصر ساختاری مشترک در دو داستان، از جمله شخصیت‌پردازی<sup>۱</sup>، موضوع<sup>۲</sup>، مضمون<sup>۳</sup>، پیرنگ<sup>۴</sup>، گفتگو<sup>۵</sup>، فضا و رنگ<sup>۶</sup>، ویژگی‌های مشترک هر دو داستان را تبیین کنیم.

### ۵-۱- شخصیت‌پردازی

شخصیت‌ها پایه و پیکره یک اثر ادبی هستند. هر قدر پایه‌ها محکم‌تر باشند، ساختمان رمان و داستان مستحکم‌تر است و سبب ماندگاری بیشتر اثر می‌شود. در واقع شخصیت‌ها

- 
1. characterization
  2. topic
  3. theme
  4. plot
  5. dialogue
  6. atmosphere

نماد بارز ویژگی‌های انسانی، اخلاقی، اجتماعی، الهی و یا قهرمانی قرار می‌گیرند و اوصافی را به صورت بارز در وجود خویش به نمایش می‌گذارند.

شخصیت‌های اصلی و فرعی دو داستان شباهت‌هایی با هم دارند. سلوچ با شوهر، مرگان با مادر، هاجر با دختر کور، عباس و ابرو با پسر بزرگ و پسر کوچک، و سردار با مباشر ارباب در زمینه‌های کلی مشابه‌اند. با خواندن هر دو کتاب می‌توان به این نتیجه رسید که دولت‌آبادی به صورت محسوس‌تر و ملموس‌تر به شخصیت‌پردازی پرداخته و ریزبینانه و نکته‌سنجانه تا ژرف‌ترین لایه‌های پنهانی شخصیت‌ها پیش رفته‌است. به‌عنوان نمونه دردهای مرگان و مادر در درد بودنشان مشترک‌اند و چه‌بسا دردهای مادر - به دلیل از دست دادن دو فرزندش - مصیبت‌بارتر از مرگان است، اما توصیفات نافذ و نفس‌گیر دولت‌آبادی دربارهٔ مرگان رنگ‌وبوی جاندارتری به شخصیت‌ها بخشیده‌است:

دولت‌آبادی بیش از آنکه به ایجاد جو (اتم‌سفر) داستان اهمیت دهد، شرح ماجرا و روان‌شناسی شخصیت‌ها را مهم می‌شمرد. توجه به رابطهٔ فرد و نیروهای اجتماعی، و موقعیت‌هایی که در شکل بخشیدن به شخصیت فرد و تغییر مسیر زندگی او تأثیر دارند، جنبهٔ رئالیستی و تاریخی آثارش را تقویت می‌کنند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۵۵۱).

به‌عنوان نمونه قسمت‌هایی از این توصیفات را در لحظات مشترک دو داستان مقایسه می‌کنیم:

مرگان آنچه زیر لب می‌جوید، به‌ظاهر همین بود، اما این نه آن شعله‌ای بود که از تنور دل بالا می‌آمد و به هزار حیل هم فرونشاند نمی‌شد. مرگان نمی‌خواست بگذارد این شعله از چشم‌هایش، از گلویش، از دست و از زبانش بیرون بزند. نمی‌گذاشت. این بود که شعله سر به درون می‌گذاشت و می‌سوزاند. می‌گزید و می‌گذاخت. درون مرگان آتش‌باران بود. غوغای خاموش. دهقانانی زمخت، با خیش‌های خود قلب زن را شخم می‌زدند. ریشه‌ها! ریشه‌های سالیان در این قلب از جای هزارسالهٔ خود برکنده و باژگونه می‌شدند. بود و نبود برآشفته می‌شد. ویران می‌شد. قلب مرگان دیگر آن پرندۀ کوچک و آرام، آن پرندۀ دست‌آموز و مطیع نبود. بال‌های پرندۀ از بیخ برکنده شده بودند. پس لاشخورها کجایند؟ پوستهٔ رسوبی این زمین، همچنان به خواری خراشیده می‌شد و مرگان سرمای نوک تیز خیش را تا جگر بند خود احساس می‌کرد، و آنچه از این خاک از یاد رفته سر بر می‌آورد، چشم‌های زن را داشت وامی‌دراند. مرگان عاشق شویش بود! این را حالا حس می‌کرد. او عاشق سلوچ بود! به یاد می‌آورد که عاشقش بوده‌است. عشقی که از یاد رفته بوده‌است. تازه به یاد می‌آورد که عشق خود را به مردش از یاد برده‌است! (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۲۵)

لیکن در آن شب تاریک، در اعماق آن شب گرم و آرام و در دل خاموشی آن اتاق دربسته، خشم از دلش زایل شد و ترس به جای آن نشست. اگر شوهرش برنگردد او یک زن جوان و تنها چه خاکی بر سر کند؟ آن شب محتاج نبود خودش را معذب کند و به میل خود می توانست دست و پای خود را از هر طرف که می خواست دراز کند... حالا به یادش می آمد که او چه جوان خوشگل و خوش قیافه ای است! مثل مردها لب و دهان زمخت و کلفت نداشت، دهانش بو نمی داد، خیلی با نمک بود و دندان هایش به برنج می مانست. در آن حال که دراز کشیده بود هوس او را کرد. همه خشم و کینه اش پرید و فقط هوس بر جا ماند (باک، ۱۳۸۶: ۷۳).

از جمله موارد اختلاف در شیوه های شخصیت پردازی دو داستان می توان به این نکته اشاره کرد که افراد داستانی در *جای خالی سلوچ* همگی دارای نام های ویژه و هویت های شناخته شده هستند، مانند سلوچ، مرگان، عباس، ابرو، هاجر و سردار. این افراد از یک سو با نام گذاری های متناسب و توصیفات مناسب - مانند عباس چاخان و عباس پشمال - جلوه های تازه ای یافته اند و از سوی دیگر، تیزبینی و ژرف نگری نویسنده را در نشانه شناسی شخصیت های داستانی نمایان تر می سازند، مانند سلوچ (تلفظ خراسانی بلوچ) که نامش یادآور مفهوم کوچ است یا مرگان (مهرگان، میتراگان) که در لغت به معنی شکارچی است (شالچی، ۱۳۷۰: ذیل مرگان) و متناسب با رفتار، گفتار و پندار این شخصیت است. اما در داستان مادر شخصیت ها همگی بی نام اند و تنها اطلاق های کلی افراد، از قبیل مادر، شوهر، پسر بزرگ، پسر کوچک، دختر و مادر شوهر، معرف افراد داستانی اند؛ تنها نکته مورد اشاره راوی این است که در روستای مذکور نام خانوادگی همه افراد «لی» است. همچنین بسامد شخصیت پردازی مستقیم در رمان مادر به مراتب بیشتر از *جای خالی سلوچ* است و همین عامل باعث شده است تا سادگی و یکنواختی در داستان مادر بیشتر جلوه گر شود، در حالی که دولت آبادی شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم را به تناسب در جای جای داستان آورده است:

دولت آبادی از لحاظ شیوه شخصیت پردازی، پیرو رئالیست های قرن نوزدهم اروپاست؛ دانای کلی است که از درون و برون آدم های داستان آگاهی کامل دارد و هنگام ورود آنها به داستان، شرح دقیقی از ظاهر جسمی و تاریخچه شخصی شان به دست می دهد. آنچه در پی می آورد، در جهت تکمیل این تصویر معین و مشخص اولیه است، تا سرانجام در طی حوادث، قهرمان داستان به طور کامل عرضه شود (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۵۵۱).

در ادامه برآنیم تا با بیان شباهت ها و تفاوت های شخصیت پردازی در هر دو داستان، روند خلاقیت نویسندگان را بهتر بنمایانیم.

## ۵-۱-۱- مرگان / مادر

هر دو زن، شخصیت اصلی و آشکار در رمان محسوب می‌شوند، قهرمانانه و مردسالارانه زندگی خود را اداره می‌کنند، از پس دشواری‌ها برمی‌آیند، به دفاع از خود برمی‌خیزند و در صدد آن‌اند تا بنیان خانواده را تحکیم بخشند. مرگان به قبرکنی، برف‌روبی و خدمتکاری در روستای زمینج مشغول می‌شود و مادر به تیمارداری، کشاورزی و خیاطی در یکی از روستاهای چین می‌پردازد. مرگان و مادر در کنش‌ها هم مشترک‌اند: مثلاً در کنش‌های کلامی در مورد شوهرانشان به دروغ متوسل می‌شوند و اذعان می‌کنند که آنها برای کار روستا را ترک کرده‌اند و یا در کنش‌های کرداری مرگان در برابر سالار عبدالله (از اهالی زمینج) با چنگ و دندان از خود دفاع می‌کند تا جایی که با او درگیر می‌شود و به سوی او خیز برمی‌دارد و...؛ مادر نیز در زمان خشونت، روی کله شوهرش می‌پرد و صورت او را با چنگ و ناخن می‌خراشد. سماجت برای زندگی، شهامت باورنکردنی، گوشه‌گیری و سرخوردگی، و افسردگی و دل‌شکستگی از دیگر ویژگی‌های مشترک هر دو زن در سراسر داستان است.

تفاوت‌هایی نیز میان مرگان و مادر مشاهده می‌شود. نخست آنکه حالات عشق و نفرت و انتظار برای جستن سلوچ همزمان و توأمان تا آخر داستان در وجود مرگان پابرجاست، در حالی که در داستان مادر، عشق به شوهر به مرور به فراموشی سپرده می‌شود. دودیدگر آن که گرایش مرگان به سردار نه به صورت آگاهانه یا هوسبازانه، بلکه ناشی از یک حادثه اجباری، ناگهانی، تجاوزگرایانه و توأم با نارضایتی و سرخوردگی بوده‌است، در حالی که گرایش مادر به مباشر ارباب با رضایتی دوجانبه و هوسبازانه صورت می‌گیرد و با پیدایش جنین منجر به افسردگی و سرخوردگی می‌شود، چنان‌که همزمان دو حس متناقض شهوت و وحشت و هوس و ترس در وجود مادر ریشه می‌دواند. سه‌دیگر آن که عشق مرگان به فرزندان عادلانه و برابر است؛ مثلاً هم از هاجر در برابر رفتار ظالمانه عباس دفاع و عباس را تنبیه می‌کند و هم، زمانی که عباس سکه‌های بازی را می‌بلعد، با درست کردن جوشانده او را از دل‌درد شدید نجات می‌دهد، در حالی که عشق مادر نسبت به فرزندان ناعادلانه و نابرابر است و دلجویی، نگهداری، رسیدگی، مهربانی و مهرورزی او نسبت به پسر کوچکش بیش از دیگر فرزندان است. در نهایت باید گفت تفکر و

تصور اصلی مرگان جستجوی شوهر، مهاجرت و فرار از مشکلات اسفناک زندگی است و هدف اصلی مادر ادامه حیات و فرار از گناه و عذاب وجدان دردناک خود است.

### ۵-۱-۲- سلوچ / شوهر

هر دو مرد در آغاز داستان ناپدید می‌شوند، به‌گونه‌ای که نبودشان ضربات جبران‌ناپذیری بر تک‌تک اعضای خانواده وارد می‌سازد و بستر آشفتگی‌ها، و ناامنی‌ها و گرفتاری‌ها می‌شود. غیبت مردان نه تنها موجب خلأ عاطفی زنان می‌شود، بلکه آنها را به منزله طعمه‌ای برای مردان روستا درمی‌آورد. طلبکارها به دنبال طلب خود می‌آیند و فقر و گرسنگی گریبان‌گیر اعضای خانواده می‌شود. فرزندان به جدال برمی‌خیزند و هر لحظه امکان فروپاشی در خانواده بیشتر می‌شود.

کوچ سلوچ، ناشی از نوعی احساس پوچی، تنهایی، سرگشتگی و درماندگی است؛ احساس بی‌هویتی اوست نسبت به زندگی. او فرزند زمانه‌ای است که رو به اضمحلال دارد. رهاورد نبود سلوچ در جامعه‌ای که ارزش‌های مردسالار بر آن حکم فرماست، جز تیره‌روزی و سیاه‌بختی نیست. او که زمانی «از هر انگشتش هنری می‌چکید» و تنورمالی و لارویی و تاق‌زنی و نجاری و نعل‌بندی و پشته‌کشی شغل اصلی‌اش بود، اکنون وامانده و سرگشته از روستای خود دل بریده و به ناکجاآباد سفر کرده‌است:

هجرت سلوچ، سوای آنکه حکایت از میل به نوشدگی و تولد دوباره او دارد- که این البته با پرواز سلوچ بر فراز رود شور، و حضور مداومش در خیال مرگان، معنا پیدا می‌کند- عینی‌ترین و طبیعی‌ترین عکس‌العمل روستایی بی‌زمینی است که می‌خواهد آبرومندانه و شرافتمندانه زندگی کند و برای نیل به این مقصود، نیاز به کار دارد و چون کار نمی‌یابد، به ناچار زن و فرزند خود را رها می‌کند تا خود را از شرم سرافکندگی در مقابل آنان برهاند (قربانی، ۱۳۷۳: ۴۲).

نبرد سلوچ، نشانه فقدان نیروی کار و سنت‌ها و آیین‌هاست. نبرد سلوچ، نبرد با درد خود است؛ گویی او پیش از دیگران متوجه نابودی روستا می‌شود و پیش از آن که مصائب به اوج برسد، کوچ می‌کند. ناامیدی و یأس در وجود این مرد باعث می‌شود تا هیچ‌گونه همبستگی دوگانه‌ای با همسرش (مرگان) نداشته باشد.

بازگشت سلوچ در پایان داستان هم، بازگشتی واقعی نیست؛ آنچه می‌بینیم حضور خیالی سلوچ است، نه وجود اصلی او. حضوری که در سراسر داستان حس می‌شود، چه از طریق جای

خالی‌اش، چه از طریق ذهن مرگان؛ و یکی از موارد حضور سلوچ از طریق ذهن مرگان همان پایانی است که مرگان در آستانه کندن از زندگی روستایی خودشان، حضور او را شاید همچون وجدانی شاکی، مغلوب و معترض می‌بیند (چهلتن و فریاد، ۱۳۸۰: ۱۵۲).

در رمان *مادر* اگرچه کوچ شوهر ناشی از بدبختی، ناامیدی و دلزدگی از وضعیت زمانه و روزگار است، اما شوهر به دنبال تولدی دیگر و حیاتی برتر در زندگی نمی‌گردد؛ از هر انگشت مرد هنری نمی‌چکد، بلکه خستگی پیوسته و پایدار، او را به جانب عیاشی، قماربازی و شهوترانی سوق می‌دهد، به گونه‌ای که دیگر حتی در دل مادر امیدی برای بازگشت به زندگی باقی نمی‌گذارد. به عبارت دیگر، شاید بتوان گفت کوچ سلوچ، کوچی آگاهانه و پیشروانه است و کوچ شوهر، کوچی بی‌قیدانه و مستبدانه.

### ۵-۱-۳- عباس و ابراو / پسر بزرگ و پسر کوچک

عباس و ابراو دو نقطه متمایز و متناقض در داستان *جای خالی سلوچ* هستند. عباس فرزند بزرگ‌تر و ۱۶-۱۵ ساله است و ابراو ۱۵-۱۴ ساله. خشونت، حرص، تن‌پروری و منفعت‌طلبی، ویژگی‌های شخصیتی عباس است. قرار گرفتن در عرصه خاصی از زندگی، یعنی سن بلوغ، سبب تشدید این خصوصیات در او شده‌است. گفتگوی عباس با دیگران عموماً با خشم و عصبانیت و به دنبال آن فحش و ناسزاست. او خود را وارث سلوچ می‌داند و بدون اطلاع مرگان سهم زمینش را می‌فروشد. درگیری او با شتر بهارمست نیز وی را به فردی گوشه‌گیر و تنها تبدیل می‌کند. ابراو منطقی‌تر و تقریباً نقطه مقابل عباس است. رقابت هابیل و قابیل‌وار ابراو و عباس در بیشتر صحنه‌های داستان دیده می‌شود.

تلاش برای به دست آوردن پنبه چوب‌ها، کمک به علی گناو برای آوردن طیبب نزد همسرش (رقیه) و شخم زدن با تراکتور، نشانه‌هایی از پرکاری ابراو است. رفتار و گفتار او در آخر داستان حالت مردانه به خود می‌گیرد، به گونه‌ای که در برابر غریبه‌هایی که به خانه سلوچ می‌آیند، می‌ایستد و جای خالی سلوچ را پر می‌کند. در پایان داستان نوعی حس انتقام و جنون، سراسر وجود ابراو را فرامی‌گیرد، باین حال او شبیه‌ترین فرد داستان به سلوچ است.

پسر بزرگ و پسر کوچک در داستان *مادر* نیز مانند عباس و ابراو نقطه مقابل یکدیگرند. پسر بزرگ به ابراو و پسر کوچک به عباس شبیه‌تر است. پسر بزرگ

روزگار دیده و کارآموده است و پسر کوچک نازپرورده، و جدال آنها در حوادث گوناگون دیده می‌شود. درگیری پسران با مادرانشان نیز در هر دو داستان مشترک است. در جای خالی سلوچ، ابرو (پسر کوچک) به پدر شبیه است و در داستان مادر «پسر بزرگ». در جای خالی سلوچ با تحول شخصیت‌پردازی روبه‌رو هستیم، یعنی خشونت، منفعت‌طلبی و زورگویی عباس در آغاز داستان به مظلومیت و گوشه‌گیری و روان‌پریشی وی در پایان داستان تبدیل می‌شود و بالعکس، مظلومیت و حقارت ابرو در آغاز داستان، به قدرت و خشونت وی در پایان داستان می‌انجامد؛ اما در داستان مادر، خصلت‌های دو پسر بدون تغییر و تحول، ایستا<sup>۱</sup> و پابرجاست. راوی جای خالی سلوچ، عباس و ابرو را در آستانه بلوغشان توصیف می‌کند، درحالی‌که راوی مادر، زندگی پسر بزرگ و کوچک را از آغاز کودکی تا بیست‌سالگی‌شان به نمایش می‌گذارد. مرگ تدریجی عباس پس از درگیری با شتر بهارمست شروع می‌شود و مرگ ناگهانی پسر کوچک پس از پیوستنش به کمونیست‌ها به وقوع می‌پیوندد.

#### ۵-۱-۴- هاجر / دختر کور

مظلوم‌ترین و بی‌آزارترین شخصیت‌ها در دو داستان، هاجر و دختر کور هستند. کودکی آنها یادآور کودکی مادرانشان است. آنها در اغلب صحنه‌ها، در برابر آشنا و بیگانه مغلوب می‌شوند. نداشتن امنیت در خانواده و ازدواج ناخواسته با مردانی که ناشناخته‌اند و از آنان هراس دارند، از دیگر گرفتاری‌های زنان در داستان است. هر دو داستان مشکلات دو نسل از زنان را به نمایش می‌گذارند: نسل بزرگ‌تر (مادران) که در گیرودار مهاجرت شوهرانشان سرگردان مانده‌اند و نسل کوچک‌تر (دختران) که اسیر شوهرانی ناخواسته شده‌اند. دردناک‌ترین صحنه‌های داستان پیرامون زنان و به‌ویژه دختران به وقوع می‌پیوندد. در جای خالی سلوچ کودکی هاجر با کتک خوردن از برادر بزرگ‌تر (عباس) شروع می‌شود و با ازدواج ناخواسته با مردی که پیش از این ازدواج کرده و ۲۰-۳۰ سال از او بزرگ‌تر است، ادامه می‌یابد. همچنین او باید به‌اجبار در تمام عمرش به خواسته‌های مرد حریصی به نام «علی گناو» پاسخ مثبت دهد. در پایان داستان هاجر با حامله‌شدن



خود استمرار و تکرار بدبختی و آوارگی زنان را قوت می‌بخشد. در داستان مادر نیز دختر در کودکی با آبریزش و سوزش چشمش گریبان‌گیر است و بی‌توجهی به وی، منجر به کوری‌اش می‌شود. ندانم‌کاری، نادانی و ناآگاهی مادر باعث ازدواج او با مردی می‌شود که هیچ‌وقت کسی وی را ندیده و نشناخته‌است. سرانجام دختر به عللی نامعلوم، مدتی پس از ازدواجش می‌میرد.

#### ۵-۱-۵- سردار / مباشر ارباب

سردار و مباشر ارباب از چهره‌های منفی دو داستان به شمار می‌روند. هر دو در پی آن‌اند که بهره‌ای مادی یا شهوانی از دیگران ببرند. سردار با کرایه‌دادن شتران خود به عباس (پسر مرگان) و مباشر با بازستاندن سهم زمین از زمین‌داران و ارائه آن به ارباب، گذران عمر می‌کنند. همسر سردار از او گریخته و همسر ارباب به‌ظاهر مرده‌است. هر دو به یک نقطه مشترک یعنی رویارویی با زنان و سوء استفاده از آنان می‌رسند تا ذات وحشی و بدوی خود را بهتر نشان دهند. در پایان سردار توسط مأموران ژاندارمری دستگیر می‌شود، اما سرنوشت مباشر نامشخص است.

#### ۵-۲- موضوع و مضمون (درون‌مایه)

موضوع، شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه آن را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر موضوع قلمروی است که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش بگذارد. موضوع با درون‌مایه تفاوت دارد و درون‌مایه هماهنگ‌کننده موضوع با شخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان است (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل موضوع). درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۷۴).

موضوع اصلی داستان جای خالی سلوچ، پیرامون زندگی زنی است که در روستایی در اطراف سبزوار زندگی می‌کند و در طول داستان درگیر حوادثی است که بر اثر هجرت

شوهر به ناکجاآباد شکل می‌گیرد. موضوع اصلی داستان مادر نیز پیرامون رخدادهای جبران‌ناپذیر و ناگزیر زندگی مادری است که بر اثر فقدان شوهر در یکی از روستاهای چین به وقوع می‌پیوندد. مضمون اصلی در داستان *جای خالی سلوچ*، مهاجرت و دفاع از خاک و در داستان مادر، گناه و عذاب دردناک است. دیگر مضامین اصلی و مشترک دو داستان عبارت‌اند از: فقر و نداری، بیچارگی، رسوایی، بیماری، بی‌عدالتی، هوسرانی، تجاوزگری، ترس از بی‌آبرویی، هراس از بی‌شوهری، اضمحلال جوامع روستایی، عقب‌ماندگی و جمود فکری و فرهنگی.

### ۵-۳- پیرنگ

«پیرنگ (طرح، الگو، نقشه، طرح و توطئه، چهارچوب) شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرایی حوادث در داستان را نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، پیرنگ حوادث را چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. از این نظر پیرنگ تنها ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان‌یافته وقایع است. در حقیقت نقل حوادث است با تکیه بر روابط علی و معلولی» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل پیرنگ). حادثه<sup>۱</sup>، گره‌افکنی<sup>۲</sup>، کشمکش<sup>۳</sup>، هول‌وولاً<sup>۴</sup>، بحران<sup>۵</sup>، نقطه اوج<sup>۶</sup> و گره‌گشایی<sup>۷</sup> اصلی‌ترین عناصر ساختاری پیرنگ به شمار می‌روند. هر دو داستان از تعدادی حادثه اصلی و فرعی تشکیل شده‌اند که به صورت منطقی و براساس روابط علت و معلولی به هم پیوند خورده‌اند. در نمودار زیر، به تعدادی از این حوادث اشاره می‌کنیم:

داستان جای خالی سلوچ	داستان مادر
۱- ناپدید شدن سلوچ	۱- ناپدید شدن شوهر
۲- نقشه برای تصاحب «خدا زمین»	۲- آمیزش مادر و مباشر در معبد
۳- درگیری عباس با شتر بهارمست	۳- سقط جنین مادر در معبد با داروی گیاهی

1. incident
2. complication
3. conflict
4. suspense
5. crisis
6. climax
7. reversal

۴- کور شدن دخترِ مادر	۴- ازدواج ناخواسته هاجر با علی گناو
۵- ازدواج ناخواسته دختر با مردی ناشناس	۵- تجاوز به مرگان
۶- مرگ دختر	۶- خشکسالی
۷- مرگ پسر	۷- مهاجرت

چنان که ملاحظه می‌شود دو داستان حداقل در سه حادثه اصلی، یعنی ناپدید شدن شوهران، ازدواج ناخواسته دختران و تسلیم شدن در برابر زورگویان مشترک‌اند. در برخی از حوادث فرعی نیز صحنه‌های مشترکی چون کتک‌کاری دو برادر یا درگیری پسر بزرگ با مادر به چشم می‌خورد. در مجموع حوادثی که در هر دو داستان رخ می‌دهند، از وابستگی متقابل برخوردارند، یعنی نه تنها با حادثه ماقبل و مابعد خود پیوند دارند، بلکه بر حوادث دیگر تأثیرگذارند. کیفیت حوادث از لحاظ قدرت و ضعف متفاوت و عامل اصلی برانگیختگی و ایجاد هیجان در خواننده است. تسلسل حوادث، داستان را به سوی عمل صعودی و رسیدن به نقطه اوج می‌کشاند. در کشمکش‌های بیرونی، حوادث پیرامون محیط زندگی افراد انسانی و غیرانسانی و به صورت فیزیکی شکل می‌گیرند و شامل درگیری میان انسان با هم‌نوع خودی و غیرخودی است. جدال عباس با شتر سردار در آتش‌سوزان کویر و جدال دو برادر، یعنی عباس و ابرو بر سر پنبه چوب‌ها، از مهم‌ترین کشمکش‌های بیرونی در داستان *جای خالی سلوچ*، و جدال مادر با مادرشوهر و عروس و پسرش و نیز خصومت دو برادر، از مهم‌ترین کشمکش‌های مشترک بیرونی داستان مادرند. در کشمکش‌های درونی، حوادث تنها در درون فرد پایه‌ریزی می‌شوند و جدال بر سر خود است. شک و تردید و دودلی، مهم‌ترین ویژگی این قسم از کشمکش‌ها به شمار می‌آیند. کشمکش مرگان با خود بر سر بودن یا نبودن و هول و ولا و کشمکش مادر با خود پس از گناه و عذاب وجدان و ترس و وحشت پیوسته، از مهم‌ترین کشمکش‌های مشترک درونی دو داستان‌اند.

بحران هر داستان زمانی است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و با کشاندن عمل داستانی به نقطه اوج یا بزنگاه، موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خط داستانی به وجود می‌آورند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل بحران). بحران مشترک دو داستان، تجاوز خواسته یا ناخواسته به حقوق مادران است. نقطه اوج دو داستان لحظه‌ای است که در آن بحران به

نهایت خود می‌رسد. نقطهٔ اوج در داستان *جای خالی سلوچ* مسخ انسان و زمین (خشکسالی) و نقطهٔ اوج در داستان *مادر*، مرگ دختر و پسر است. در نهایت گره‌گشایی هر دو داستان توأم با امیدواری و آینده‌نگری است، به‌گونه‌ای که به قول دولت‌آبادی «مرگان در پایان داستان تنها شبه‌گونه‌ای از حضور سلوچ را مشاهده می‌کند، نه وجود حقیقی او را، حضوری که در سرتاسر داستان وجود دارد، چه از طریق جای خالی سلوچ و چه از طریق ذهن مرگان» (چهلتن و فریاد، ۱۳۸۰: ۱۵۲). در *مادر* نیز با به دنیا آمدن نوهٔ مادر و ذکر این جمله داستان به پایان می‌رسد: «معلوم شد باز گناه هم سبک‌تر از آن است که خود می‌پنداشتم... این هم نوهٔ من!».

#### ۵-۴- روایت و زاویهٔ دید

روایت<sup>۱</sup> به‌عنوان یک عنصر حیاتی داستانی، تنها سازه‌ای ماشینی نیست، بلکه همچون دوربینی است که به ثبت احساسات و عواطف مبادرت می‌پردازد و راوی به‌وسیلهٔ آن افکار و عقایدش را مطرح می‌سازد. نویسنده در طرح اولیه - پیش از نوشتن داستان - براساس دیدگاه خود، به گزینش مکان داستانی، موضوع، کشمکش و... می‌پردازد. به نظر می‌رسد جنبهٔ روایی *جای خالی سلوچ* به‌مراتب درهم‌بافته‌تر و منطقی‌تر از *مادر* است؛ چنان‌که یکی از منتقدان دربارهٔ دولت‌آبادی می‌گوید:

دولت‌آبادی محصول روایت‌پردازی و قصه‌گویی «شهرزاد» است. او قصه‌گویی است که همانند شهرزاد، اثر را به‌صورت قصه قصه روایت می‌کند و گیرایی داستان‌هایش به جهت نحوهٔ روایت‌پردازی و رفتاری است که با عنصر داستان می‌کند (بهارلو، ۱۳۸۲: ۸۲).

اهمیت زاویهٔ دید<sup>۲</sup> نیز از این جهت است که نگرش نویسنده را در تعیین میزان ارزیابی‌ها و بافت اندیشه نشان می‌دهد. بنابراین نویسنده بدون درک و انتخاب صحیح دیدگاه، نمی‌تواند به بافت و ساخت داستان خود مسلط باشد. انتخاب دیدگاه، نویسنده را موظف می‌سازد تا راوی داستان را طبق ضوابط مدون و دقیق در صحنه‌های مختلف ظاهر کند. هر دو داستان در زاویهٔ دید بیرونی<sup>۳</sup> و به شیوهٔ دانای کل<sup>۴</sup> به نگارش

1. narration

2. point of view

3. external point of view

4. omniscient

درآمده‌است. دولت‌آبادی و پرل باک از طریق گزینش این شیوه، در حوادث داستان دخالت می‌کنند و چشم به ظواهر کارها می‌دوزند. درواقع آنها در مقام نویسنده‌ای آگاه قرار می‌گیرند و می‌کوشند تا خطوط کلی گرایش‌ها و رفتارهای یک جامعه روستایی یا یک عصر را با استفاده از طبع روان، ذهن آفرینشگر و تکنیک‌های داستان‌نویسی، طرح و تفسیر کنند.

### ۵-۵- گفتگو

گفتگو به‌عنوان ماده‌ای از پیکره داستان، در کنار و همراه با فضاسازی، شخصیت‌پردازی، عمل و حرکت، محصول خودآگاهی نویسنده و از الزامات کلیت ساختار داستان است. گفتگوها شناسنامه شخصیت‌های داستانی و عاملی برای تجلی نوع ارتباط افراد به شمار می‌روند. چیزی که ما را بیش‌ازحد با عمق و درون شخصیت‌ها آشنا می‌سازد، سخن گفتن آنهاست که ممکن است با خصوصیات بیرونی‌شان کاملاً متفاوت باشد. هر دو نویسنده با استفاده از شیوه دانای کل خود را به‌جای تک‌تک افراد داستانی قرار می‌دهند و از زبان آنها صحبت می‌کنند و بدین طریق توانسته‌اند با بینش عمیق خود، احساسات، عواطف و عوامل درونی آنها را نمایان سازند. آنها با دقت در گفتار، کردار و پندار شخصیت‌های داستان، آنها را به‌خوبی به تصویر می‌کشند و واقعیت زندگی‌شان را آشکار می‌سازند.

مکتب خاص و اصلی هر دو نویسنده رئالیسم است که مهم‌ترین ویژگی آن برخورد با حقایق زندگی و کشف و بیان واقعیت‌هاست. سعی نویسندگان نیز بر آن بوده تا بتوانند این احساس طبیعی، باورپذیری و حقیقت‌مانندی<sup>۱</sup> را در داستان و به‌خصوص در مکالمات و گفتگوها نمایان سازند. گفتگوها از یک سو در پیش‌برد عمل داستانی و از سوی دیگر در تناسب با آهنگ و کوتاهی و بلندی جملات نقش مهمی را ایفا می‌کنند. گفتگوهای بلند در *جای خالی سلوچ* به‌مراتب بیشتر از *مادر* به چشم می‌خورد و در برخی موارد باعث دوری ذهن مخاطب از روند سازمند داستان دور می‌شود؛ چنان‌که گفتگوی عباس در طول و قماربازی او، حدود بیست صفحه به طول می‌انجامد. یکی از منتقدان در این زمینه می‌نویسد:

برخی از دیالوگ‌ها در داستان *جای خالی سلوچ* طولانی است، به‌خصوص زمانی که یک چیز فکری در دیالوگ مطرح می‌شود؛ در جاهایی که بحث اقتصاد و علوم اجتماعی، جای دیالوگ رمان را می‌گیرد (براهنی، ۱۳۷۳: ۸۰).

#### ۵-۶- زمان، فضا و رنگ

زمان، فضا و رنگ<sup>۱</sup> در هر دو داستان مشخص است. *جای خالی سلوچ* رویدادهای یک سال و سه ماه سرگذشت خانواده‌ای را در روستایی در حوالی سبزوار با نام غیرواقعی زمینچ، در دوران اصلاحات ارضی رژیم پهلوی نشان می‌دهد. تمامی فصول سال به‌دقت توصیف شده‌اند و هر فصل سال، تقریباً یک بخش از چهار بخش کتاب را دربرمی‌گیرد. داستان مادر نیز حوادث نزدیک به بیست‌سال از زندگی روستاییان چینی را در دوران استثمار و استعمار نظام فئودالیسم به تصویر می‌کشد. صحنه‌پردازی‌ها و فضاپردازی‌های مشترکی از قبیل چگونگی پرداخت بدهی به زورگویان، پنهان کردن پول در زیر خاک، عشق مادر به پسر دوم به خاطر شباهت به پدر، گریه دختر و مادر در لحظه جدایی، توصیف قهوه‌خانه و قماربازی و زمین‌های کشاورزی و خانه‌های قدیمی در هر دو داستان مشاهده می‌شود.

#### ۵-۷- نگرش هنری (مکتب شناسی)

هر دو داستان از لحاظ هدف و نیت نویسنده، رئالیستی‌اند؛ اگرچه در بخش‌هایی از *جای خالی سلوچ*، جنبه‌های سمبولیسم، ناتورالیسم، پست‌مدرنیسم و سوررئالیسم نیز دیده می‌شود (نصر اصفهانی و شمعی، ۱۳۸۸: ۲۰۳). «نویسنده رئالیست، زندگی را عموماً و حوادث و صفات بشری را خصوصاً به‌مثابه سیر تکاملی در نظر می‌گیرد، نه به‌منزله سلسله‌ای از پدیده‌های مجزا که با یکدیگر و شرایط تاریخی ارتباط ندارد. در چشم او تضاد و همبستگی، عامل سازنده حیات اجتماعی است» (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۳). در واقع گستردگی افق دید<sup>۲</sup> هر دو نویسنده در سبک رئالیسم باعث شده‌است افق‌های آینده را بهتر ببینند و با نظمی هوشیارانه به تاریخ و اجتماع بنگرند.

1. atmosphere  
2. perspective

## ۶- نتیجه‌گیری

دو رمان *جای خالی سلوچ* و *مادر* از چشم‌اندازهای مختلف محتوایی و ساختاری (مانند شخصیت‌پردازی، مضمون، موضوع، پیرنگ، روایت و زاویه دید) و همچنین بسترهای فرهنگی و تاریخی و اجتماعی، بسیار به یکدیگر شبیه‌اند. از لحاظ ساختار و به‌ویژه در زمینه شخصیت‌پردازی، هر دو نویسنده کوشیده‌اند نیروهای بالقوه و پنهان در شخصیت‌ها را با در نظر گرفتن سیر تکاملی داستان نمایان سازند. پاره‌ای از شخصیت‌های اصلی و فرعی در هر دو داستان، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم داشتند. سلوچ با شوهر، مرگان با مادر، هاجر با دختر کور، عباس و ابرو با پسر بزرگ و پسر کوچک، و سردار با مباشر ارباب در زمینه‌های کلی شبیه‌اند. زاویه دید هر دو راوی به شیوه دانای کل است. آنها با این زاویه دید به قالب تک‌تک شخصیت‌ها رفته‌اند و خصوصیات روحی و خلقی و احساسات و عواطف و افکار و واکنش‌های آنها را تشریح کرده‌اند. تصویرهایی که در رمان به کار رفته‌اند، از دو نظر قابل توجه‌اند: نخست، انسجام میان آنها و تناسبشان با داستان؛ دودیکر، نشان دادن بافت‌های ذهنی نویسندگان. صحنه به‌عنوان عنصر و مهره‌ای سازنده نقش بسزایی در پیشبرد دو داستان ایفا می‌کند و بر رفتار شخصیت‌ها، وقوع حوادث و رد و بدل کردن گفتگوها مؤثر بوده است. پیرنگ‌ها اغلب یکدست‌اند و هر عمل به‌طور منطقی و زنجیره‌وار اتفاق می‌افتد و شخصیت‌ها، کشمکش‌ها و حوادث در به وجود آوردن پیرنگ‌های کوچک و بزرگ و پیرنگ‌های منسجم و منطقی، نقشی مهم ایفا می‌کنند.

هر دو نویسنده کوشیده‌اند یک طبقه اجتماعی را در ناحیه‌ای دورافتاده به تصویر کشند و توصیف دقیقی از واقعیت‌های تلخ زمانه خود به دست دهند. حاصل این تلاش از یک طرف ارائه تصویرهای سیاه و غمبار از زندگی پر از فقر مردمان زحمتکشی است که هرچه تلاش می‌کنند، دستشان تنگ و خالی است و از طرف دیگر، فریاد افشاگرانه‌ای است علیه پیامدهای سیاسی-اقتصادی برنامه‌های حکومت‌ها که منجر به تقویت اقتصاد خرده‌مالکی در روستاها شده و پیامدهای ناگواری همچون مهاجرت دسته‌جمعی روستاییان فقیر و بی‌زمین به شهرها را به دنبال داشته است.

### پی‌نوشت

۱- «پرل سیدنستریکر باک» (Pearl Sydenstricker Buck) نویسنده و بیوگرافی‌نویس آمریکایی (۱۹۷۳-۱۸۹۲) است. پدر و مادر وی مبلغ مذهبی و از کاتولیک‌های متعصبی بودند که برای تبلیغ مسیحیت به کشورهای دورافتاده، از جمله چین، سفر می‌کردند. او از سه ماهگی تا چهل‌ویک سالگی در چین زندگی کرد و زبان انگلیسی را به‌عنوان زبان دوم آموخت. وی در چین به‌عنوان یک نویسندهٔ چینی و با نام «سای ژن ژو» (به چینی: 賽珍珠) معروف است. باک در سال ۱۹۳۰ اثر پرمایه و ارزندهٔ خود را به نام *خاک* خوب منتشر کرد و موفق به دریافت جایزهٔ «پولیتزر» شد. وی با انتشار رمان *مادر* به درجهٔ افتخاری MA از دانشگاه نائل آمد و در سال ۱۹۳۵م آکادمی هنر و ادب آمریکا به وی مدال «هاولز» را اعطا کرد و به عضویت افتخاری انجمن ملی ادبی و هنری درآمد. باک در سال ۱۹۳۸، به خاطر تجسم زندهٔ زندگی روستاییان چینی و قدرت توصیف در بیوگرافی‌نویسی، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات گردید. مهم‌ترین آثار وی عبارت‌اند از: *باد شرقی، باد غرب* (Wind East Wind West)، *خاک خوب* (the Good Earth)، *مادر* (the Mother)، *خانه‌های قسمت شده* (A House Divided)، *همه برادرند* (All Men Are Brothers)، *خدا/بان دیگر* (Others Gods) و *دنیاهای گوناگون من* (My Several Worlds).

۲- با توجه به این‌که نخستین‌بار «محمد قاضی» در سال ۱۳۴۵ رمان *مادر* را به فارسی ترجمه کرده و نگارش رمان *جای خالی سلوچ* هم در سال ۱۳۵۷ بوده‌است، شاید دولت‌آبادی تا حدودی در مینا و روند کلی نگارش داستانی خود تحت‌تأثیر *مادر* بوده باشد، اما او جنبه‌های دقیق‌تر، کامل‌تر، خلاقانه‌تر و ارزشمندتری را بدان افزوده و از خردادهای متشابه در دو منطقهٔ مختلف، داستانی ماندگار آفریده‌است.

### منابع

- باک، پرل (۱۳۸۶)، *مادر*، ترجمهٔ محمد قاضی، تهران: امیرکبیر.
- براهنی، رضا (۱۳۷۳)، «کلیدر و زبان رمان»، *تکاپو*، دورهٔ نو، شمارهٔ ۸.
- بهارلو، محمد (۱۳۸۲)، «دولت‌آبادی محصول روایت‌پردازی و قصه‌گویی شهرزاد است»، *روزنامهٔ جام‌جم* (ضمیمه)، ۱۰ دی، شمارهٔ ۲۶۸.
- پاپلی یزدی، محمدحسین (۱۳۷۱)، *کوچ‌نشینی در شمال خراسان*، ترجمهٔ اصغر کریمی، مشهد: آستان قدس رضوی.



- پرهام، سیروس (۱۳۶۲)، *رنالیسم و ضدرنالیسم در ادبیات*، تهران: آگاه.
- چهلتن، امیرحسن و فریاد، فریدون (۱۳۸۰)، *ما نیز مردمی هستیم* (گفتگو با محمود دولت‌آبادی)، تهران: چشمه و فرهنگ معاصر.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۷۴)، *جای خالی سلوچ*، تهران: چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، *قطره محال‌اندیش*، تهران: چشمه و فرهنگ معاصر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، *آشنایی با نقد ادبی*، تهران: سخن.
- شالچی، امیر (۱۳۷۰)، *فرهنگ گویشی خراسان بزرگ*، تهران: مرکز شاهنده، بهزاد و طاهایی، سیدجواد (۱۳۸۳)، *چین نو، دنگ شیا پینگ و اصلاحات*، تهران: مرکز تحقیقات استراتژیک.
- شهرپراده، کتابیون (۱۳۸۲)، *رمان درخت هزارریشه*، ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- شون چی، ون (۱۳۸۱)، *ماتو و مائوتیسم*، ترجمه محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: خجسته.
- غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه دکتر سیدمرتضی آیت‌الله شیرازی، تهران: امیرکبیر.
- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳)، *نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی*، تهران: آروین.
- مؤمنی، باقر (۱۳۵۹)، *مسأله ارضی و جنگ طبقاتی در ایران*، تهران: نشر نو.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۴)، *عناصر داستان*، تهران: شفا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳)، *داستان و ادبیات*، تهران: سوره مهر.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، *صدسال داستان‌نویسی ایران* (جلد ۱ و ۲)، تهران: چشمه.
- نصر اصفهانی، محمدرضا و شمعی، میلاد (۱۳۸۸)، «سبک‌شناسی رمان *جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت‌آبادی»، *نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۳، صص ۲۰۴-۱۸۵.