بازتاب مؤلّفه‌های رئالیسم در داستان «گیله‌مرد» بزرگ علوی

رضا دهقان اَشتیوانی[۱]
اکبر شعبانی[۲]

چکیده

پس از انقلاب مشروطه و ترجمهٔ متون داستان‌های غربی به زبان فارسی، شاهد حضور و نفوذ مکتب‌های ادبی در داستان‌نویسی فارسی بوده‌ایم. در این بین، رئالیسم با بیشترین اقبال روبه‌رو بوده و دوره‌های گوناگون انتقادی، سوسیالیستی، اقلیمی و روان‌شناختی را تجربه کرده است. از نمایندگان برجستهٔ رئالیسم در داستان‌نویسی فارسی، بزرگ علوی است. او در گیله مرد با نگرشی واقع‌گرایانه به تبیین اوضاع جامعهٔ ایران پرداخته و مبادی نظام حاکم را به چالش کشیده است. دغدغه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نویسنده در این داستان به طرز برجسته‌ای قابل مشاهده است. به این دلیل، در مقالهٔ حاضر، با استناد به روش توصیفی- تحلیلی، مهم‌ترین مؤلّفه‌های رئالیستی داستان مذکور بررسی و کاویده شده است. به نظر می‌رسد بزرگ علوی در بازنمایی مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، توجهٔه به زمان و مکان، شخصیّت‌پردازی، صحنه‌پردازی و توصیف وقایع و مناظر، رویکردی رئالیستی داشته و بر بنیاد مبانی نظری این مکتب عمل کرده و به رسالت ادبی خود جامهٔ عمل پوشانده است.

کلید واژه‌ها: رئالیسم، بزرگ علوی، داستان، گیله‌مرد، جامعه.

---

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور - ایران.
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور - ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
shabany_akbar@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۶/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۷/۱۵

مقدّمه

مکتب‌های ادبی برای دسته‌بندی موضوعی آثار ادبی و بویژه داستانی به کار می‌روند. با تکیه بر مؤلّفه‌های هر مکتب می‌توان به بخشی از مسایل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و ... جامعه‌ای که داستان در بستر آن آفریده شده است، پی برد. در میان مکتب‌های گوناگون، رئالیسم همواره جایگاه ویژه‌ای داشته و مورد توجّه قرار گرفته است. بحث دربارهٔ این مکتب بیش از هر جای دیگری، در فرانسه نمود یافت و نویسندگان متوسّطی پایه‌گذار ظهور این مکتب شدند. «این نویسندگان عبارت بودند از شانفلوری (Chanpfleury) و مورژه (Murger) و دورانتی (Duranty). نام رئالیسم و قواعد مکتب آن را نخست، شانفلوری در اوّلین نوشته‌های خود به تاریخ ۱۸۴۳ به میان آورد». (سیّدحسینی، ۱۳۸۷،ج۱: ۲۷۳) بازنمایی و خوانشی واقعی از زندگی، موضوع بارزی است که در این مکتب به نظر می‌رسد. «رئالیسم روایتی است که تا حدّ ممکن، زندگی را همان‌گونه که در جهان واقع وجود دارد به تصویر می‌کشد و به جزئیّات فیزیکی محیط و پیچیدگی‌های اجتماعی زندگی طبقهٔ متوسّط و پایین جامعه نگاهی دقیق دارد». (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ٤۳) مهم‌ترین عنصر در بافت مشکوک نظریّهٔ رئالیستی و نیز عنصری که دارای مهم‌ترین پیامدهاست، سوءظنّ همیشگی آن به تخیّل است. (گرانت، ۱۳۷۵: ٤۱) در این مکتب، «تخیّل دیگر مهم‌ترین قوّهٔ رمان‌نویس نیست». (همان: ٤۲– ٤۳) هر اندازه از قوّهٔ تخیّل در مکتب واقع‌گرایی کاسته می‌شود، توجّه به موضوعات رئال و واقعی افزایش می‌یابد و به این ترتیب، سنگ محک جدیدی برای تعیین هنر نویسندگی مطرح می‌گردد. مکتب رئالیسم در برابر رمانتیسمی قد علم کرده بود که در آن، اصل تخیّل جایگاهی ویژه داشت. به دلیل زیاده‌روی رمانتیک‌ها در استفاده از قوّهٔ مخیّله، رئالیسم ظهور کرد تا نگاهی نو به داستان‌نویسی بیندازد و ساختارهای ایجادشده توسّط مکتب پیشین را بشکند. به این اعتبار، بدیهی است که تخیّل در این مکتب فاقد روایی باشد.

در ایران، بسیاری از نویسندگان به مکتب رئالیسم روی آوردند، به طوری که برخی از آن، با عنوان پرنفوذترین مکتب ادبی در داستان‌های فارسی یاد کرده‌اند. حضور و بروز مکتب‌های ادبی در حوزهٔ داستان‌نویسی فارسی پس از انقلاب مشروطه و ترجمهٔ آثار داستانی غربی قوّت گرفت. در این سال‌ها

ترجمه‌های بسیاری از متون داستانی غربی صورت پذیرفت و بسترهای لازم برای نفوذ مکتب نوظهور در داستان‌نویسی فارسی فراهم شد و نویسندگان ایرانی به طور عملی با مبانی مکتب‌های گوناگون آشنا شدند و تلاش‌هایی را برای به کارگیری آن در داستان‌های خود آغاز کردند. رئالیسم فارسی دوره‌های گوناگونی را پشت سر گذاشت و تحت تأثیر عوامل سیاسی و اجتماعی همچون انقلاب مشروطه، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، رشد شهرنشینی در ایران و ... با محوریّت مسائل انتقادی، سوسیالیستی، اقلیمی، روان‌شناختی گسترش پیدا کرد. نمایندگان برجستهٔ این مکتب در ایران، محمّدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی، احمد محمود، محمود دولت‌آبادی، بزرگ علوی و ... هستند.

بزرگ علوی در داستان‌های خود به مسایل اجتماعی و سیاسی روزگار خود پرداخته است. «عناصر رئالیسم بویژه رئالیسم اجتماعی در نوشته‌ها و داستان‌های کوتاه علوی نمایان‌اند». (بهارلو، ۱۳۷۳: ۲۲) شخصیّت‌های داستان‌های او عموماً از میان مردم عادّی برگزیده شده‌اند تا دردهای طبقات فرودست جامعه بهتر شنیده شود. «گیله‌مرد یکی از مؤفّق‌ترین داستان‌های کوتاهی است که تاکنون به فارسی نوشته شده. داستان موضوعی عام و انسانی و اجتماعی دارد و ... داستانی است دولایه، یعنی هم واقع-گراست و هم نمادین». (میرصادقی، ١٣٩٤الف: ٤٢٤) نویسنده با بهره‌گیری از مؤلّفه‌های رئالیستی و تکیه بر واقعیّت‌های موجود در جامعه، اثری درخور آفریده است. به این اعتبار، هدف مقالهٔ حاضر، بررسی توصیفی- تحلیلی مهمّ‌ترین ویژگی‌های رئالیستی داستان گیله‌مرد است تا به این پرسش پاسخ داده شود که آیا بزرگ علوی با تکیه بر عناصر برجستهٔ مکتب رئالیسم، توانسته است به نقد کاستی-های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایران بپردازد؟

در تبیین ضرورت تحقیق حاضر، باید گفت رئالیسم همواره می‌کوشد به تحلیل اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یک جامعه بپردازد و تصویری واقعی از زندگی انسان ارائه دهد. به این اعتبار، تبیین روابط میان فرد و جامعه در رئالیسم یک اصل شناخته می‌شود. در این مکتب شاهد حضور اقشار گوناگون جامعه اعم از مرفّه و دردمند در قالب یک داستان هستیم. جامعه آنگونه که هست، نشان داده می‌شود، نه آنگونه که نویسنده می‌خواهد. بنابراین، با تکیه بر موازین رئالیستی، می‌توان به تحلیل دقیق‌تر و واقعی‌تری از دنیای اطراف دست یافت و ضعف‌های یک جامعه را تحلیل کرد و با آگاهی از این مسایل، راهکاری منطقی برای برون‌رفت از بحران‌های

سیاسی، اجتماعی و فرهنگی طرّاحی کرد. مسائلی که ذکر شد، اثبات کنندهٔ ضرورت واکاوی داستان گیله‌مرد برای آگاهی از کاستی‌های جامعهٔ ایران در زمان خلق داستان است.روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است. در مقاله، ابتدا توضیحاتی پیرامون شاخصه‌های اصلی مکتب رئالیسم ارائه شده است. سپس، ویژگی‌های داستان «گیله‌مرد» که با این مکتب همخوانی دارد، تشریح شده است. همچنین، گردآوری اطّلاعات با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای و نیز، مقالات علمی- پژوهشی انجام شده است.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که آثار بزرگ علوی از دید رئالیستی در سطحی بسیار محدود نقد و تحلیل شده است. این در حالی است که او را از نمایندگان برجستهٔ این مکتب در ایران می‌دانند. در یکی از این پژوهش‌ها، فرجی (۱۳۸۸) در مقالهٔ خود تحت عنوان «گیله‌مرد ادبیّات داستانی ایران»، ضمن تبیین جایگاه این اثر در گسترهٔ ادب داستانی فارسی، به عناصر داستان مذکور از جمله شخصیّت‌پردازی اشاره‌ای کلّی کرده است. از دید نویسنده، گیله‌مرد داستانی رئالیستی و ناتورالیستی (در روساخت) و نمادگرا (در ژرف‌ساخت) است. همچنین، شهریوری (۱۳۹۱) در مقالهٔ خود با عنوان «نیرویی داستان رئالیستی را پیش می‌برد؛ نقدی بر گیله‌مرد بزرگ علوی»، به این نتیجه رسیده است که آشوب طبیعت با آشوب اجتماع و آشوب قهرمان داستان هماهنگ است و همین‌طور با «شیون کردن زنی در جنگل» که گیله‌مرد را به تحرّک وادار می کند. از منظر نویسنده، داستان مذکور از ویژگی‌های رئالیستی و سمبلیک برخوردار است. شیون زن که دائماً در سراسر داستان تکرار می‌شود، بر شاخصه‌های نمادین گیله‌مرد افزوده و آن را از اثری صرفاً رئالیستی دور کرده است.

آنچه باعث تمایز مقالهٔ حاضر از پژوهش‌های یادشده می‌شود و بر جنبه‌های نوآورانهٔ آن می‌افزاید این است که سعی شده از دریچهٔ یک روش علمی و در چهارچوبی خاصّ، داستان گیله-مرد و ارزش‌های واقع‌گرایانهٔ آن مورد نقد و بررسی قرار بگیرد. در مقالات یادشده، تحلیل‌ها پیرامون ابعاد رئالیستی داستان، در سطحی محدود و به صورت کلّی و گذرا بیان شده است.

گزیدهٔ داستان گیله‌مرد

شخصیّت اصلی داستان، گیله‌مرد است که از دید حکومت،شورشی به حساب می‌آید. داستان در فضایی بارانی و طوفانی و در حالی که صدای شیون زنی زجردیده در جنگل پیچیده است، آغاز می‌شود. تمامی این تصاویر به صورت نمادین، نشان‌دهندهٔ اوضاع نامساعد سیاسی و اجتماعی ایران در آن سال‌ها هستند. دو مأمور تفنگ به دست (محمّدولی و سرباز بلوچ)، گیله‌مرد را به فومن می‌برند. در راه محمّدولی به انحای گوناگون او را مورد آزار و اذیّت قرار می‌دهد و از توهین و دشنام و تحقیر کم نمی‌گذارد. گیله‌مرد در طول راه به سه موضوع می‌اندیشید: ماجرای کشته‌شدن زنش صغری، بی‌سرپرست ماندن تنها فرزندش و راهی برای گریز از چنگال مأموران. در ادامهٔ مسیر به قهوه‌خانه‌ای می‌رسند تا شب را در آنجا بیتوته کنند. مأمور بلوچ می‌داند که گیله‌مرد پنجاه تومان به همراه دارد. در فرصتی مغتنم و دور از چشم محمّدولی، به گیله‌مرد پیشنهاد می‌کند در قبال دریافت پنجاه تومان، تپانچهٔ مصادره شده‌اش را به او بدهد تا بتواند از مهلکه بگریزد. گیله‌مرد با تردید بسیار، سرانجام به خواستهٔ مأمور تن می‌دهد و منتظر فرصتی می‌ماند تا محمّدولی را به سزای رفتارهایش برساند. در نهایت، گیله‌مرد بر محمّدولی مسلّط می‌شود، لباس او را بر تن می‌کند و بعد از خلع سلاح او، در حالی که قصد گریز دارد، از سوی مأمور بلوچ مورد هدف گلوله قرار می‌گیرد و جان می‌سپارد.

ویژگی‌های رئالیستی داستان گیله‌مرد

رویکرد اصلی بزرگ علوی در این داستان، سیاسی و اجتماعی است. او گیله‌مرد و ماجراهایی که برایش رخ داده را دست‌مایه‌ای برای بازگویی دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی خود قرار داده است. مفهومی که در سراسر این داستان پراکنده شده، انتقاد از حکومت است. «تأثیر وحدت داستان گیله‌مرد، همان ظلم و بیدادی است که مأموران دولتی بر دهقانان یا به بیان روشن‌تر، هیأت حاکمه بر مردم اعمال می‌کنند و برانگیزندهٔ احساسات خواننده علیه این ظلم و ستم است. در واقع، نویسنده تأثیر واحد وضعیّت و موقعیّت دشوار زندگی دهقانان شمال را به خواننده القا می‌کند.» (میرصادقی، ١٣٩٤الف: ٤٥٤) طبقهٔ حاکم به استثمار مردم فرودست می‌پردازد و به هر بهانه‌ای دهقانان را مورد آزار و شکنجه قرار می‌دهد. جان و مال آن‌ها برای زبردستان دولتی و خان‌ها

ارزشی ندارد و گویی تنها ابزاری برای تحقّق اهداف حاکمان خود هستند. فضای نامساعد اقتصادی نیز، از لابه‌لای سطور داستان و ماجراهایی که بازگو می‌شود، قابل درک است. فضایی که بزرگ علوی در داستان گیله‌مرد ایجاد کرده، انعکاس‌دهندهٔ واقعیّت‌های جامعهٔ آن روز ایران است. برجسته‌ترین ویژگی‌های رئالیستی داستان در شش بخش قابل بررسی و تحلیل هستند که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۱ بازنمایی موضوعات سیاسی - اجتماعی

در رئالیسم، نویسنده به جای پرداختن به درونی‌های فرد، از جامعه و دغدغه‌های آن سخن می‌گوید. آنچه برای او در اولویّت قرار دارد، جامعه است. به سخن دیگر، دغدغه‌های شخصیّت داستان همان دغدغه‌های آحاد جامعه محسوب می‌شود. چیزی که می‌توان از آن تحت عنوان درد مشترک یاد کرد. «رئالیسم راستین و بزرگ، انسان و جامعه را مانند هستی یکپارچه‌ای نشان می‌دهد، نه آنکه منحصراً نشان‌دهندهٔ یک یا چند خصوصیّت از هر دو باشد». (لوکاچ، ۱۳۹۱: ۸) بنابراین، شخصیّت در داستان‌های رئالیستی، نوعی و عمومی است. رئالیست‌ها در داستان‌های خود همواره «صورت نهایی مسأله را با در میان گذاشتن مهم‌ترین و حادث‌ترین مشکلات جامعه طرح می‌کنند و آنگاه به دیگر مسائل می‌پردازند. نیروی برانگیزندگی آنان به عنوان نویسنده، همواره از رنج‌های عمیقی مایه می‌گیرد که دست به گریبان مردم زمانه است». (همان: ۱۵)در شالودهٔ فکری رئالیست‌ها این موضوع قطعی شده بود که «هنر اساساً نیرویی اجتماعی است و هنرمندان واجد مسئولیّت اجتماعی هستند ... هنر دربارهٔ واقعیّت زندگی است و روشی هم که می‌تواند این مهم را پیش ببرد، تعهّد به واقع‌گرایی است». (هابسباوم، ١٣٧٤: ۳۵۷ و ۳۵۹) به این دلیل، دغدغه‌های شخصی افراد در داستان‌های رئالیستی جایگاهی ندارد.

داستان گیله‌مرد بازتاب‌دهندهٔ مسائلی است که جامعهٔ آن روز ایران با آن درگیر بوده است. تجلّی موضوعات سیاسی و اجتماعی به قدری در این داستان محسوس است که گویی بزرگ علوی داستان را دست‌مایه‌ای برای انتقاد غیرمستقیم از ناهنجاری‌های حاضر در جامعه قرار داده است. بنابراین،احساس مسئولیّت اجتماعی در داستان‌های کوتاه سیاسی او نمود برجسته‌ای دارد.گیله‌مرد در اثر سیاست‌های چپاول‌گرانهٔ دولت و رفتار غیرانسانی کارگزاران حکومتی دست

به عصیان زده و بر نظام موجود شوریده است. تبعیض‌هایی که بین طبقهٔ دهقان‌ها و خان‌ها وجود دارد، در سراسر داستان به خوبی هویداست. به طور کلّی، چهار مؤلّفه که با مفاهیم سیاسی، اجتماعی و اقتصادی گره خورده‌اند، در این داستان خودنمایی می‌کنند: تخطئهٔ مخالفان سیاسی، نظام ارباب و رعیّتی، خودکامگی دولت و نظامیان و فساد در نهادهای نظامی. نویسنده با استفاده از قدرت بارز هنر، خاصّه ادبیّات داستانی، بخش قابل توجّهی از تیره‌روزی‌های مردم ایران را به نمایش گذاشته و پیوندهای بینافردی و میان‌طبقه‌ای را با نگاهی انتقادی متبلور ساخته است. این ویژگی با مؤلّفه‌های داستان‌های رئالیستی همخوانی دارد؛ چرا که در این مکتب «تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسّم زندگی انسان در جامعه، مطالعه و تجسّم روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ساختار خود جامعه» (ساچکوف، ۱۳۸۸: ۲۶-۲۵)به عنوان اصلی پذیرفته‌شده محسوب می‌شود. به سخن دیگر، بازنمایی واقعیّت‌هایی که در اثنای جامعه می‌گذرد و میان افراد جریان دارد، همواره دغدغهٔ نویسندگان واقع‌گرا محسوب می‌شده است.

۱-۱- تخطئهٔ مخالفان سیاسی

یکی از موضوعات سیاسی که در داستان نمود دارد، سرکوب مخالفان و دگراندیشان است. مأموران دولتی با اتّهام‌زدن به معترضان سعی می‌کنند گناه گرفتاری‌های پیش‌آمده در کشور را به پای این افراد بنویسند و آن‌ها را مشتی فریب‌خورده و وابسته به بیگانگان معرّفی کنند. بی‌تردید، این شیوه از گفتمان، فرآیند سرکوب را تسهیل می‌کند و به دولت برای برچیدن بساط معترضان مجوز می‌دهد. سیاست‌های خشونت‌بار و غیرقابل‌انعطاف دولت نه تنها از سوی کارگزاران امنیّتی اجرایی می‌گردد، بلکه در رسانه‌های دیداری و نوشتاری هم، تبلیغ می‌شود. بزرگ علوی به عنوان راوی دانای کل، در این باره می‌گوید:

«مأمور اوّلی به اسم محمّدولی وکیل‌باشی از زندانی (گیله‌مرد) دلِ پُری داشت. راحتش نمی‌گذاشت. حرف‌های نیش‌دار به او می‌زد. فحشش می‌داد و تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می‌رساند، از چشم گیله‌مرد می‌دید:

– ماجراجو، بیگانه‌پرست. تو دیگه می‌خواستی چی کار کنی؟ شلوغ می‌خواستی بکنی! خیال می‌کنی مملکت صاحب نداره ... .بیگانه‌پرست و ماجراجو را محمّدولی از فرمانده یاد گرفته بود و فرمانده هم از رادیو و مطبوعات ملّی آموخته بود». (علوی، ۱۳۵۷: ٤٦–٤٥)

این افکار سرکوب‌گرانه در لایه‌های بالایی حکومتی پرورش می‌یافت و از طریق ابزارهای گوناگون از جمله رسانه‌ها به نیروهای نظامی و امنیّتی در سطوح پایین‌تر تزریق می‌شد. فضای ترس و وحشت از مأموران دولتی به قدری بر جامعه حاکم شده بود که صغری، همسر گیله‌مرد با آنکه می‌دانست حق با اوست، ولی در برابر عتاب و توهین مأموران سکوت می‌کرد و لب فرومی‌بست؛ زیرا به خوبی می‌دانست هر پاسخی به منزلهٔ ابزاری برای تخطئه‌شدن از سوی مأموران است:

«او تصمیم داشت با این‌ها حرف نزند؛ چون این را شنیده بود که با مأمور نباید زیاد حرف زد. این‌ها از هر کلمه‌ای که از دهان آدم خارج شود، به نفع خودشان نتیجه می‌گیرند. در استنطاق باید ساکت بود». (همان: ۵۲)

۱–۲– نظام ارباب و رعیّتی

داستان گیله‌مرد در سال‌هایی به وقوع پیوست که هنوز در ایران نظام ارباب و رعیّتی به حیات خود ادامه می‌داد. «این داستان، روایت گیلانی مبارزی است که پس از شهریور ۱۳۲۰ در جنبش دهقانی شرکت دارد». (صلاحی، رنجبر و نبی‌زاده اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۹۰) دهقانان همچون برده‌ای موظّف به کار در زمین‌های کشاورزی بودند و تخطّی از این وظیفه، عواقب مالی و جانی وخیمی برای آنان به همراه داشت. حکومت نیز، به واسطهٔ دریافت مالیات‌های گزاف از زمین‌داران، به آن‌ها آزادی داده بود. در چنین فضایی، نابرابری اجتماعی افزایش یافت و استثمار به امری عادّی بدل شد. بزرگ علوی با توصیف وضعیّت نابسامان زندگی گیله‌مرد و دیگر دهقانان روستا، در پی به چالش‌کشیدن این نظام اقتصادی بوده است. نویسنده از زبان یکی از مأموران به نام محمّدولی ابتدا توجیه دولتیان را بازگو می‌کند:

«پس مالک از کجا زندگی کنه؟ مالیات را از کجا بده؟ دولت پول نداشته باشه، پس تکلیف ما چیه؟ همین‌طوری کردید که پارسال چهار ماه حقوق ما را عقب انداختند، اما دیگه حالا دولت

قوی شده. بلشویک‌بازی تموم شد. یک ماهه که هی میام تو قهوه‌خونه. از این آبادی به آن آبادی می‌رم، می‌گم بابا بیایید حقّ اربابو بدید». (همان: ٤٦) امّا در ادامه، از رفتار غیرانسانی چماق‌داران اربابان سخن می‌گوید که زندگی را بر مردم روستا سخت کرده بودند. جالب آنکه، مأمور دوم، یعنی سرباز بلوچ، خود، این وضعیّت را بارها تجربه کرده بود. در منطقهٔ سیستان به مثابه مناطق دیگر ایران، اربابان از دایرهٔ اختیار گسترده‌ای برخوردار بودند و با هر روشی که تشخیص می‌دادند، رفتار می‌کردند. با تکیه بر توصیف‌های بزرگ علوی در داستان، رعیّت در حکم ماشینی برای تولید محصولات کشاورزی و افزایش‌دهندهٔ ثروت خان‌ها و حکومت بوده است. بنابراین، عدم وجود قانون و احترام به حقوق اجتماعی دهقانان، از جمله موضوعات مهمّی محسوب می‌شوند که بزرگ علوی در داستان بیان کرده است:

«مأمور بلوچ مزهٔ این زندگی را چشیده بود. مکرّر زندگی خود 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 مرغ، هرچه داشتند، می‌بردند». (همان: ٤٨)

١-٣- خودکامگی دولت و نظامیان

بازگویی خودکامگی دولت و نیروهای امنیّتی وجه دیگری از مسائل سیاسی و اجتماعی طرح شده در داستان گیله‌مرد است. نویسنده با تکیه بر توصیفات رئالیستی، از هنجارشکنی‌ها و قانون‌گریزی‌های دولتیان سخن می‌گوید. کسانی که باید مجری قانون و بانی نظم و امنیّت باشند، خود، عامل اصلی قانون‌شکنی و ناامنی شده‌اند. مأمور اوّل، وکیل‌باشی، تلویحاً به این امر اعتراف کرده است:

«حالا دولت قدرت داره، دو برابرشو می‌گیره. ما که هستیم. گردن‌کلفت‌تر هم شدیم. لباس آمریکایی، پالتوی آمریکایی، کامیون آمریکایی، همه‌چی داریم». (همان: ٤٦)

در بخشی از داستان، ماجرای بازرسی‌های سربازان حکومت از منزل معترضان به حکومت توصیف شده است. راوی دانای کل که از بالا بر همه‌چیز نظارت دارد، از رفتار وقیحانهٔ مأموران دولتی سخن می‌گوید. هنگام تفتیش خانهٔ افراد، سربازان اشیای قیمتی و پول‌ها را می‌دزدیدند. در

این شرایط، دهقانان که در موضع ضعف و زبونی قرار داشتند، سکوت می‌کردند؛ چراکه می‌دانستند در صورت اعتراض، خود آن‌ها محکوم خواهند شد:

«هر کدام از مأمورین وقتی خانهٔ کسی را تفتیش می‌کردند، چیزی گیرشان می‌آمد. در صورتی که امروز صبح در کومهٔ گیله‌مرد، وکیل‌باشی چهارچشمی مواظب بود که او چیزی به جیب نزنـد. خودش هرچه خواست کرد». (همان: ٤٩)

نکتهٔ دیگر آنکه، مأمور بلوچ که خود از بدنهٔ دولت بوده، به این غارت‌ها و آزارها اعتراف کرده است. او از چپاول‌ها و قتل‌هایی که از سوی نیروهای نظامی صورت گرفته است، سخن می‌گوید و به بازنمایی بخشی از رفتارهای ناشایست این افراد می‌پردازد. (همان: ۵۳) از منظر بزرگ علوی، خوی وحشی‌گری در همهٔ بخش‌های حکومتی نهادینه شده بود. در داستان می‌خـوانیم حاکمیّـت برای رهاشدن از شرارت‌های «ویشکاسوقه‌ای» که در غارت و اذیّت مردم دستی بر آتش داشت، او را به سِمَت داروغهٔ شهر برگزید. ویشکا این بار در پوشش قانون، رفتارهای شرارت‌بـار خـود را تکرار می‌کرد:

«چه خوب منظرهٔ داروغه ویشکاسوقه‌ای در نظر او هست. سال‌ها مـردم را غـارت کـرد و دم پیری باج می‌گرفت. برای اینکه از شرّش راحت شوند، او را داروغه کردند». (همان: ۵۹)

۱-٤- فساد در نهادهای نظامی

موضوع سیاسی - اجتماعی دیگری که در داستان گیله‌مرد برجسته به نظر می‌رسد، فراگیرشدن فساد در نهادهای امنیّتی و نظامی است. رشوه‌ستانی یکی از اصلی‌ترین معضلاتی بود که مأموران بدان آلوده شده بودند. عبارت «تلکه‌کردن» که گیله‌مرد در گفتگو با محمّدولی وکیل‌باشی اسـتفاده می‌کند، به خوبی نشان‌دهندهٔ عمق فاجعه است. همچنـین، در مـاجرای داد و سـتد تپانچـه میـان گیله‌مرد و سرباز بلوچ، نمود دیگری از ریشه‌دواندن فساد محسوس است. جالب‌تر آنکه پیشنهاد فروختن تپانچه به زندانی در قبال دریافت پنجاه تومان، از سوی مأمور دولت مطرح شده است:

«چرا داد می‌زنی؟ بهت می‌دم! اصلاً بهت می‌فروشم. هفت‌تیر مال توست. اگر من گزارش بدم که تو خونهٔ تو پیدا کردم، خودت می‌دونی که اعدام رو شاخته، به خودت می‌فروشم، پنجاه تومن که می‌ارزه». (همان: ٥٤)

در بخش دیگری از داستان، هنگامی که گیله‌مرد، محمّدولی وکیل‌باشی را به زیر مـی‌کشـد، از بی‌مهری‌های مأموران دولتی و باج‌ستانی آن‌ها گله می‌کند. او این وضعیّت را نشانهٔ هرج و مرج در کشور می‌داند و بیان می‌کند در اثر رفتارهای بزهکارانهٔ مأموران، زندگی رعیّت‌ها نابود شده است:

«می‌گی مملک هرج و مرج نیست؟ هرج و مرج مگه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زنـدگی آواره‌مون کردید. دیگه از ما چیزی نمونده، رعیّتی دیگه نمونده. چقدر همین خودِ تـو منـو تلکـه کردی؟». (همان: ٦٢)

۲- بازنمایی مسائل فرهنگی

اگرچه محوریّت اصلی داستان گیله‌مرد با موضوعات سیاسی و اجتماعی اسـت، ولـی مسـائل فرهنگی هم، در دو بخش «احترام به شعائر دینی» و «بازتاب زبان و گویش‌های بومی» نمود دارد. بزرگ علوی در گستره‌ای بسیار محدود، توانست بخش کوچکی از جنبه‌های فرهنگی مردم گیلان را به نمایش بگذارد. در این زمینه، نویسنده به صـورت غیرمسـتقیم از مـوازین فرهنگـی جامعـه استفاده کرده است. هدف او انتقاد از مسائل فرهنگی و طرح موضوعات جایگزین نیسـت، بلکـه می‌خواهد با توصیف شاخصه‌های فرهنگی به فرآیند تبیین دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی سهولت ببخشد.

۲-۱- احترام به شعائر دینی

بزرگ علوی علی‌رغم اینکه در جوانی به گروه سوسیالیستی با رهبری تقی ارانی پیوسته بود، امّا از انعکاس مفاهیم دینی در داستان غفلت نورزید؛ زیرا در مکتب رئالیسم نویسنده باید به بازگویی واقعیّت‌های جامعه بپردازد، نـه آنکـه سـلیقه‌هـای شخصـی‌اش را اعمـال کنـد.از طـرف دیگـر، شخصیّت‌های داستان گیله‌مرد از میان طبقات فرودست جامعه برگزیده شـده بودنـد و باورهـای مذهبی در میان آن‌ها عمیقاً نمود داشت. در نتیجه، بزرگ علـوی در راسـتای پایبنـدی بـه اصـول رئالیستی، از شعائر دینی و مذهبی در بخش‌هایی از داستان بهره برده است. محمّدولی وکیل‌باشی، مأمور اوّل، در توجیه رفتارهای نامناسب خود با معترضان، بی‌احترامی آن‌هـا بـه قـرآن را مطـرح می‌کند و می‌گوید به دلیل لامذهبی مخالفان و آتش‌زدن قرآن، با آن‌ها سر سـتیز دارد. از دیـد او،

داش آگل، گیله‌مرد و همفکران آن‌ها، دشمنان خدا و پیامبر هستند و عقیده دارد کشتن چنین کسانی عین صواب و در حکم وظیفه‌ای شرعی است. چنانکه پیداست، دغدغهٔ دینی محمّدولی برآمده از نمودهای فرهنگی جامعهٔ دین‌باور ایران در آن سال‌ها است.

«من از هیچ‌کس باکی ندارم. آگل لامذهبه، خودم می‌خواهم کلکش را بکنم. هم‌قطاران من خودشون به چشم دیده‌اند که قرآن را آتش زده. دلم می‌خواهد گیر خودِ من بیفته ... شما دشمن خدا و پیغمبرید. قتل همه‌تون واجبه، شنیدم آگل گفته که اگر قاتل دخترش را بکشد، حاضره تسلیم بشه.آره جون تو، من اصلاً اهمیّت نمی‌دم به اینکه آن زنی که آن روز با تیر من به زمین افتاد، دخترش بوده یا نبوده. به من چه؟ من تکلیف مذهبیم را انجام دادم و می‌گم که آکل دشمن خداست و قتلش واجبه». (همان: ٦٠)

۲-۲- بازتاب زبان و گویش‌های بومی

یکی از اهداف اصلی نویسندگان رئالیست، نزدیک‌کردن فضای داستان به واقعیّت است. شخصیّت‌هایی که در داستان‌های رئالیستی حضور دارند، هر کدام نمایندهٔ طبقه‌ای اجتماعی هستند، در نتیجه، به زبان ویژهٔ طبقهٔ خود گفتگو می‌کنند. عدم رعایت این موضوع، از جنبه‌های واقعیّت-گرایانهٔ داستان می‌کاهد. داستان گیله‌مرد در منطقهٔ گیلان اتّفاق افتاده است و شخصیّت‌ها همگی به غیر از سرباز بلوچ، گیلک هستند. البتّه او با زبان مردم منطقه کاملاً آشنا است. بزرگ علوی برای باورپذیرتر شدن شخصیّت‌های داستان و ماجراهایی که رخ می‌دهد، در مواردی از گویش گیلکی بهره برده است. «وقتی به قهوه‌خانه رسیدند، محمّدولی از قهوه‌چی پرسید: کته داری؟ / داریمی (داریم). / چای چطور؟ / چای هم داریمی. / چراغ هم داری؟ / ها ای دانه (همین یکی را داریم). / اتاق بالا را زود خالی کن! / بوجورو اتاق، توتون خوشکا کودیم (اتاق بالا توتون خشک کرده-ایم). / زمینش که خالی است؟/ خالیه. / اینجا پست امنیّه نداره؟ / چره، داره (چرا، دارد). / کجا؟ / ایذره اوطرف‌تر. شب ایسایید، بوسوئیدی (کمی آن‌طرف‌تر. سرشب اینجا بودند، رفتند). / بیا ما را ببر به اتاق بالا». (همان: ۵۱-۵۰)

گیله‌مرد در شمار داستان‌های ناحیه‌ای قرار می‌گیرد، یعنی رویدادها در اقلیم ویژه‌ای رقم می‌خورد و شخصیّت‌ها به مکان خاصّی تعلّق دارند. در نتیجه، نویسندهٔ داستان می‌کوشد بسیاری از خصیصه‌های فرهنگی مردمان آن ناحیه از جمله زبان و گویش را به نمایش بگذارد. در این راستا، بزرگ علوی، از واژه‌ها و اصطلاح‌های بومی زیادی استفاده کرده است:

«محمّدولی ... رو کرد به قهوه‌چی و پرسید: آن‌طرف که راه به خارج نداره؟ قهوه‌چی وقتی گیله‌مرد جوان را در نور کم‌رنگ چراغ بادی دید، فهمید که کار از چه قرار است و در جواب گفت: راه ناره. سرکار، آنم از هوشانه کی ماشینا لوختا کوده؟ (راه ندارد. سرکار، این‌هم از آن‌هاست که ماشین را لخت کردند؟)». (همان: ۵۱)

۳- زمان و مکان

در داستان‌های رئالیستی، شخصیّت‌های داستان به دلیل تأثیرپذیری از اجتماع و محیط پیرامون، غالباً دگرگون می‌شوند و زمان و مکان در ایجاد این تغییرها نقشی سازنده دارد، به حدّی که می‌توان شخصیّت‌ها را فرزند زمان و مکان خواند. (ایرانی، ۱۳۸۰: ٤٨٦) در داستان گیله‌مرد، گاهی زمان و مکان به طور مستقیم بازگو می‌شوند و مخاطب در درک آن با مشکلی روبه‌رو نمی‌شود، امّا گاهی از روی قرینه‌های موجود در متن و فرامتن، از زمان و مکانی که داستان در آن روی داده است، باخبر می‌شود. شخصیّت اصلی داستان با اشاره به دو مقولهٔ زمان و مکان که غالباً همسوی با هم می‌آیند، تعریف می‌شود و مخاطب می‌تواند به وضعیّت او پی ببرد. بزرگ علوی که در نقش راوی دانای کل در داستان حضوری پررنگ دارد، به خوبی می‌داند که ماجراها چه زمانی و کجا به وقوع پیوسته‌اند: «از تولم تا اینجا بیش از چهار ساعت در راه بودند و در تمام مدّت، محمّدولی وکیل‌باشی دست‌بردار نبود». (علوی، ۱۳۵۷: ٤٦)

نویسنده برای معرّفی یکی از شخصیّت‌های داستان، یعنی مأمور بلوچ که در اوایل داستان چندان مورد توجّه قرار نگرفته بود، می‌نویسد: «مأمور دوّمی پیشاپیش آن‌ها حرکت می‌کرد. از آن‌ها بیش از سه قدم فاصله داشت ... او را از خاش آورده بودند. بی‌خبر از همه‌جا آمده بود گیلان».

(همان: ٤٨) معرّفی دقیق سرباز بلوچ باعث می‌شود مخاطب نگرشی واقع‌گرایانه نسبت به او پیدا کند و از تخیّل‌پردازی دربارهٔ زادگاه او و مسائلی از این دست، پرهیز کند.

در داستان به صراحت مشخّص نشده که ماجراها مربوط به چه سالی است، امّا با استناد به قرائنی که در داستان وجود دارد، می‌توان زمان وقوع حادثه را تخمین زد. یکی از این قرینه‌ها، وجود نظام ارباب و رعیّتی است. تا پیش از انقلاب سفید در سال ۱۳٤۱، این نظام برقرار بود. بنابراین، زمان داستان به پیش از دههٔ چهل خورشیدی بازمی‌گردد. قرینهٔ دیگر، لباس‌های آمریکایی است که به نیروهای نظامی و امنیّتی ایران واگذار شده است. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، زمینه‌ساز دخالت‌های بیشتر آمریکا در امور سیاسی و نظامی ایران شد. پس از اینکه حکومت شاه با حمایت‌های آمریکا و انگلیس، از فروپاشی رهید، روابط گرمی میان سه کشور آغاز شد و دامنهٔ آن به مقوله‌های نظامی هم کشیده شد. ای‌بسا پوششی که محمّدولی وکیل‌باشی، مأمور اوّل، از آن حرف می‌زند (همان: ٤٦)، یکی از دهش‌های دولت آمریکا به سربازان ایرانی بوده باشد. با توجّه به دو قرینه‌ای که ذکر شد، می‌توان حدس زد که داستان بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳٤۰ خورشیدی و در حوالی تولم گیلان رخ داده است.

٤- شخصیّت‌پردازی

در داستان گیله‌مرد، سه شخصیّت محوری حضور دارند: گیله‌مرد، مأمور اوّل به نام محمّدولی وکیل‌باشی و مأمور دوّم که بلوچ بود. غالب گفتگوهایی که در داستان شاهد آن هستیم، میان این سه تن درگرفته و فراز و فرودهای داستان از سوی آن‌ها ایجاد شده است.بنابراین، گروه شخصیّتی داستان به دو مأمور و گیله‌مرد محدود می‌شود. تنها این سه شخصیّت در رویدادهای داستان حضوری فعّال و اثرگذار دارند و در مقابل، شخصیّت‌های فرعی همچون قهوه‌چی، داروغه، صغری و آگل لولمانی چندان دخالتی در پیشبرد حوادث ندارند. شخصیّت‌پردازی در داستان گیله‌مرد غالباً به صورت صریح و مستقیم صورت گرفته است. در این حالت، «نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیّت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرّفی می‌کند». (میرصادقی، ۱۳۹٤ب: ۱۲۵) کنان نیز، معتقد است در داستان‌های واقع‌گرا، راوی از طریق گفتمان شخصیّت‌ها و نشان‌دادن

کنش‌های آنان، روایت داستان را واقعی و نمایشی جلوه می‌دهد. (کنان، ۱۳۸۷: ۹۳)بـرای نمونـه، بزرگ علوی برای توصیف و اثبات شخصیّت منفی محمّدولی، به نقل حرف‌های او برای مخاطب می‌پردازد و می‌گوید: «بی‌شرف‌ها، ما چند نفر را کردند توی خانه و داشتند خانه را آتش می‌زدند. حیف که سرگرد آنجا بود و نگذاشت، والّا با همان مسلسل همتون را درو می‌کردم. آن لاور (رهبر) کلفتتون را خودم به درک فرستادم». (علوی، ۱۳۵۷: ۵۷) با این روش، نویسنده به ماهیّت درونـی شخصیّت‌های خود عینیّت بخشیده است.

شخصیّت‌های داستان گیله‌مرد، ایستا هستند. «شخصیّت ایستا، شخصیّتی در داستان اسـت کـه تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است». (میرصادقی، ١٣٩٤ب: ۱۳۳) در داستان، گیله‌مرد و سرباز بلوچ بی‌آنکه تغییری در رفتار و اندیشهٔ آن‌ها پدیدار شود، ظاهر شده‌اند و به اصطلاح، ایستا مانده‌اند و تنها شخصیّت وکیل‌باشـی کمی دستخوش تغییر شده است. رفتار توهین‌آمیز او زمانی که گیله‌مرد بر وی مسلّط می‌شود، بـه رفتاری همراه با فروتنی بدل می‌گردد. بنابراین، شخصیّت او بر اثر حوادث داستانی و به اقتضای وضعیّتی که در آن قرار گرفته، کمی تغییر کرده است. بزرگ علوی در توصیف شرایط وکیل‌باشی در آغاز و پایان داستان می‌نویسد:

– **زمانی که وکیل‌باشی بر گیله‌مرد مسلّط بود:** «راستی آن لاورها که یک زبـون داشـتند بـه اندازهٔ کف دست، حالا کجاند؟ چرا به دادت نمی‌رسند؟ بعد، چندین فحش آبدار داد ... چطور شد که حالا موش شدند و تو سوراخ موش رفته‌اند. آخ، اگر دسـت مـن بـود؟ نمـی‌دونـم چکـارت می‌کردم؟ چرا گفتند که تو را صحیح و سالم تحویل بدم؟ حتماً تو یکی از از آن کلفتاشون هستی. والّا همین امروز صبح وقتی دیدمت، کلکت را می‌کندم». (علوی، ۱۳۵۷: ۵۷)

– **زمانی که گیله‌مرد بر وکیل‌باشی مسلّط شد:**«همین که چشمش به چشم برّاق و برافروختهٔ گیله‌مرد افتاد به تته‌پته افتاد. زبانش باز شد: نکُش، امان بده! پنج تا بچّه دارم. به بچّه‌های من رحم کن. هر کاری بگی می‌کنم. منو به جوونی خودت ببخش. دروغ گفتم. من نکشتم. صغری (همسر گیله‌مرد) را من نکشتم. خودش تیراندازی می‌کرد. مسلسل دست من نبود». (همان: ٦٢)

نویسندگان رئالیست «شخصیّت‌های داستان‌هایشان را از میان افراد طبقهٔ پایین و متوسط جامعه برمی‌گزینند و سعی می‌کنند موقعیّت‌های کار و زندگی آن‌ها را به گونه‌ای عینی و دقیق، در بستر زمانی خاص بازنمایی کنند». (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ٤٦) بنابراین، می‌توان آن‌ها را در شمار شخصیّت‌های کلّی و نوعی آورد. این شخصیّت «اغلب جنبهٔ عام و جهانی دارد و مظهری کلّی از خصلت‌ها و صفات ... است». (میرصادقی، ۱۳۹٤ب: ۱٤۲) مسألهٔ دیگر این است که «رئالیسم شخصیّت نمونه را به وسیلهٔ تجسّم عوامل و جریان‌های عمدهٔ اجتماعی که در تقلّاهای روزانهٔ فرد ظاهر شده است، به وجود می‌آورد ... بنابراین، رئالیسم نه تنها تیپ معمولی را به جای فرد نمونه نمی‌گیرد، بلکه برای ایجاد شخصیّت‌هایی تکاپو می‌کند که مجسّم‌کنندهٔ آن تمایلات اجتماعی هستند که در درجهٔ اوّل اهمیّت قرار دارد». (پرهام، ۱۳۳٦: ۵۲)

در داستان گیله‌مرد نیز، شخصیّت اصلی داستان یکی از کسانی است که تحت عنوان دلاور معرّفی می‌شود. او سردستهٔ معترضان است و همواره می‌کوشد با برانگیختن و رهبری افراد روستا در برابر نیروهای حکومتی ایستادگی نشان دهد و از حقوق خود دفاع کند. گیله‌مرد، هنگامی که بر محمّدولی چیره شد، هویّت خود را فاش ساخت و گفت: «آگل منم. بیچاره، آگل لولمانی از غصّهٔ دخترش دق‌مرگ شد. من گفتم که اگر قاتل صغری را به من بدهند، آگل تسلیم می‌شه. آره آگل نیست که تسلیم بشه. اتوبوس توی جادّه را من زدم ... آره من خودم لاور هم بودم. سواد هم دارم ... پنج ساله یاد گرفتم». (علوی، ۱۳۵۷: ٦۲-٦۱) شخصیّت‌پردازی نویسنده در این بخش کاملاً در راستای دیدگاه‌های رئالیستی او قرار دارد. علوی فردی را شخصیّت محوری داستان خود قرار داده که روحیه‌ای مبارز و پرتکاپو دارد و به نوعی نمایندهٔ بخش بزرگی از مردم جامعهٔ معاصر محسوب می‌شود. کسی که تمایلات اعضای جامعه در او متبلور شده و رهبری بخشی از مبارزات مردم روستا را بر عهده گرفته است. بر این پایه، می‌توان گفت در داستان «تنها صحبت بر سر ظلم و ستمی که بر گیله‌مرد رفته، نیست، بلکه منظور ظلم و ستمی است که بر نوع گیله‌مرد می‌رود». (میرصادقی، ۱۳۹٤الف: ٤٦۰-٤۵۹) برخی ویژگی‌های گیله‌مرد همچون باسوادی، او را از گروه قابل توجّهی از معاصرانش متمایز می‌کند و به وی شخصیّتی برتر می‌بخشد. گیله‌مرد در جریان حوادث واقعی توانست قابلیّت‌های خود را به عنوان انسانی برجسته به نمایش بگذارد. در داستان،

شخصیّت گیله‌مرد در اثر ارتباط با محیط پیرامون و نگاه انتقادی او به رویدادهای اجتماعی، به تکامل رسیده و به مثابه یک قهرمان نمود یافته است. این نکته را نیز، نباید از یاد برد که گیله‌مرد با اینکه به عنوان یک قهرمان مطرح شده، امّا از میان مردم عادّی برخاسته است. بزرگ علوی قهرمان خود را از میان افراد معمولی برگزید، کسی که به مردم و اجتماع وابسته است و اگرچه فردی برجسته به نظر می‌رسد، اما غیرعادّی و اسطوره‌ای نیست.

۵- صحنه‌پردازی و توصیف

در تعریف صحنه گفته‌شده، زمان و مکانی است که در آن عمل داستان صورت می‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳۹٤ب: ۵۷۸) این مقوله در داستان‌های رئالیستی، اصلی اثرگذار است و یک نویسندهٔ رئالیست برای بازنمایی دقیق شخصیّت‌های داستان به آن نیاز دارد؛ چراکه صحنه‌پردازی و توصیف، باعث پیشبرد عمل داستانی می‌شود. «توصیف فقط به عنوان وسیلهٔ پروراندن شخصیّت-های داستان معتبر است. منظره بایستی در وجود شخصیّت مؤثّر باشد، همچنین اشیا و البسه و اندرون خانه‌ها باید به منزلهٔ مبیّن شخصیّت دقیقاً توصیف گردد». (پرهام، ۱۳۳٦: ۵۰-٤۹)صحنه می‌تواند در داستان سه وظیفهٔ اساسی را بر عهده بگیرد: ۱. فراهم‌آوردن محلّی برای زندگی شخصیّت‌ها و وقایع داستان؛ ۲. ایجاد فضا و رنگ، و حال و هوای داستان؛ ۳. به وجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیّت‌ها و وقوع حوادث تأثیری عمیق و تعیین‌کننده بجا نگذارد، دست‌کم بر نتیجهٔ آن‌ها مؤثّر واقع می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۹٤ب: ۵۸۰) در داستان گیله‌مرد، کارکرد دوّم بسیار برجسته‌تر است. بزرگ علوی با ایجاد صحنه‌های پویا و غالباً مرتبط با مکانی که داستان در آن روی می‌دهد، بخشی از فرآیند روایت را بر عهدهٔ صحنه‌پردازی گذاشته است. به بیان دیگر، راوی به جای آنکه خود از وضعیّت روحی و جسمی شخصیّت‌ها سخن بگوید، انتقال اطّلاعات را به توصیف‌ها و صحنه‌پردازی‌ها واگذار کرده است.صحنه‌پردازی‌های بزرگ علوی در داستان، غالباً با تکیه بر عناصر مکانی است. او بیشتر از فضاهایی سخن گفته که داستان در آن رخ داده و کمتر به جنبه‌های زمانی صحنه‌ها توجّه نشان داده است. مثلاً در توصیف اتاقی که قرار است مأموران و گیله‌مرد، شب را در آن به صبح برسانند، می‌گوید: «اتاق بالا رو به ایوان باز می‌شد. از ایوان که

طارمی چوبی داشت، افق روشن پدیدار بود، امّا باران هنوز می‌بارید و در اتاق کاهگلی که به سقف آن برگ‌های توتون و هندوانه و پیاز و سیر آویزان کرده بودند، بوی نم می‌آمد». (علوی، ۱۳۵۷: ۵۱)

نویسندهٔ رئالیست «صحنه‌ها را بدین قصد تشریح می‌کند که خواننده از شناختن آن صحنه‌ها بیشتر با قهرمانان و وضع روحی آن‌ها آشنا شود. یعنی او فقط در موردی به توصیف صحنه‌ها اقدام می‌کند که به آن احتیاج دارد». (سیّدحسینی، ۱۳۸۷، ۱: ۲۸۹) بنابراین، در صورت حذف این توصیف از خلال داستان، در درک وضعیّت روحی و جسمی شخصیّت، اختلال به وجود می‌آید. توصیف در نوشته‌های رئالیستی برای کامل‌شدن رویدادهای داستان به کار می‌رود، نه تزیین آن. «در داستان، طوفان جنگل و هوای بارانی نمناک و نامناسب جایگزین کیفیّت روحی گیله‌مرد شده است و غیرمستقیم، تلاطم و آشفتگی روحی و خُلقی او را القا می‌کند». (میرصادقی، ۱۳۹٤الف: ٤٢٤) همچنین، عناصر طبیعت مانند باد، باران، جیغ مرغابی‌های وحشی و درهم‌شکسته‌شدن ریشهٔ درخت کهن، در حکم نمادهایی واقعی هستند که نامساعد بودن وضعیّت را به مخاطب انتقال می‌دهند: «باد دست‌بردار نبود. مشت‌مشت باران را توی گوش و چشم مأمورین و زندانی می‌زد. می‌خواست پتو را از گردن گیله‌مرد بازکند و بارانی‌های مأمور 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». (علوی، ۱۳۵۷: ۵۰) نویسنده در داستان گیله‌مرد با توصیفات گوناگونی که از فضای پیرامون شخصیّت‌ها ارائه داده، به داستان بُعد بخشیده است؛ زیرا در توصیف‌های او ترکیبی از نور و رنگ و صدا و حرکت حضور دارند و باعث جان‌بخشی به واژگان بی‌روح می‌شوند. مخاطب می‌پندارد که همراه با شخصیّت‌ها حرکت می‌کند و گام به گام حوادث را با آن‌ها پشت سر می‌گذارد. «نسبت‌دادن خصایص انسانی به باد، درخت و باران، آن‌ها را هم‌خو با شخصیّت‌های داستانی و متناسب با فضای داستان نشان داده است. گویی تمام عناصر محیط در برابر اوضاع نامناسب اجتماعی به پا خواسته و در پی انقلاب و آشوبند». (صلاحی، رنجبر و نبی‌زاده اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۹۷) بنابراین، یکی از مهم‌ترین پیامدهای مثبت صحنه‌پردازی‌های بزرگ علوی، هم‌ذات پنداری مخاطب با داستان، آگاه‌شدن از ماهیّت ماجرا و واقعیّت‌انگاری آن است. او با نگرشی ویژه و هدفمند به توصیف صحنه‌ها و شخصیّت‌های گوناگون داستان پرداخته و منظور خود را دقیق‌تر به مخاطبانش انتقال داده است.

نتیجه‌گیری

رئالیسم مکتبی پرنفوذ در داستان‌نویسی فارسی است. بزرگ علوی یکی از نمایندگان برجستهٔ این مکتب محسوب می‌شود. او در داستان گیله‌مرد کوشش نمود تا با نگرشی رئالیستی به شرح و تبیین وضعیّت ایران از جنبه‌های گوناگون بپردازد. در حوزهٔ موضوعات سیاسی و اجتماعی، شاهد مسائلی همچون تخطئهٔ مخالفان سیاسی، نکوهش نظام ارباب و رعیّتی، بیان خودکامگی دولت و نظامیان و برملا ساختن فساد در نهادهای نظامی هستیم. نویسنده از موضوعات فرهنگی غافل نبوده و به صورت غیرمستقیم بدان پرداخته است. احترام به شعائر دینی و بازتاب گویش‌های بومی،از جمله مباحث فرهنگی هستند. ویژگی رئالیستی دیگر داستان، توجّه ویژه به زمان و مکان است. بزرگ علوی برخی صحنه‌ها را به طور دقیق بازگو کرده است. با توجّه به رخدادهای تاریخی داستان، می‌توان پی برد که ماجراها بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳٤۰ خورشیدی و در منطقهٔ تولم گیلان رخ داده است. شخصیّت‌پردازی در داستان گیله‌مرد غالباً به صورت صریح و مستقیم صورت گرفته است. این شخصیّت‌ها غالباً ایستا هستند و از میان افراد طبقهٔ پایین و متوسّط جامعه برگزیده شده‌اند. همچنین، گروه شخصیّتی در داستان به دو مأمور و گیله‌مرد محدود می‌شود. نکتهٔ دیگر آنکه، صحنه‌پردازی‌ها و توصیف‌هایی که شاهد آن هستیم، با مؤلّفه‌های رئالیستی همخوانی دارند؛ چراکه تنها برای پروراندن شخصیّت‌های داستان و منعکس‌کردن وضعیّت روحی و جسمی آن‌ها خلق شده‌اند. در مجموع، بزرگ علوی با بهره‌گیری از مؤلّفه‌های رئالیستی، بر جنبه‌های کاربردی داستان خود افزوده و به رسالت ادبی خود در بازنمایی کاستی‌های جامعه، جامهٔ عمل پوشانده است.

فهرست منابع و مآخذ

۱- ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰)، **هنر رمان**، تهران: آبانگاه.

۲- بهارلو، محمّد، (۱۳۷۳)، ***داستان کوتاه ایران***، تهران: طرح نو.

۳- پرهام، سیروس، (۱۳۳٦)، ***رئالیسم و ضدّرئالیسم در ادبیّات***، تهران: نیل.

٤- ساچکوف، بوریس، (۱۳۸۸)، ***تاریخ رئالیسم***، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: لاهیتا.

٥- سیّدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، ***مکتب‌های ادبی***، ج۱، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

٦- شهریوری، نادر، (۱۳۹۱)، ***«نیرویی داستان رئالیستی را پیش می‌برد؛ نقدی بر گیله‌مرد بزرگ علوی»***، *روزنامهٔ شرق*، شمارهٔ ۳۱۱۹.

۷- صادقی محسن‌آباد، هاشم، (۱۳۹۳)، ***«تأمّلی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیّات»***، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال ۷، شمارهٔ ۲٥، از ص ٤۱ تا ص ۷۰.

۸- صلاحی، عسکر - رنجبر، ابراهیم - نبی‌زاده اردبیلی، ندا، (۱۳۹٥)، ***«بررسی داستان گیله‌مرد با تکیه بر عوامل نمایشی‌شدن داستان»***، *نشریّهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ۱۹، شمارهٔ ٤۰، از ص ۱۸۳ تا ص ۲۰٤.

۹- علوی، بزرگ، (۱۳٥۷)، ***نامه‌ها***، چاپ دوّم، تهران: امیرکبیر و سپهر.

۱۰- فرجی، فرشید، (۱۳۸۸)، ***«گیله‌مرد ادبیّات داستانی ایران»***، *نشریّهٔ ثریّا*، شمارهٔ ۱۷، ازص٥۳ تا ۷۸.

۱۱- کنان، شلومیت ریمون، (۱۳۸۷)، ***روایت داستانی***، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

۱۲- گرانت، دِیمیان، (۱۳۷٥)، ***رئالیسم (واقع‌گرایی)***، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.

۱۳- لوکاچ، گئورگ، (۱۳۹۱)، ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***، ترجمهٔ اکبر افسری،چاپ دوّم، تهران: علمی و فرهنگی.

۱٤- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۲)، ***«ادبیّات داستانی ایران‌زمین»***، با مقدّمهٔ ابراهیم یونسی، ترجمهٔ پیمان متین، زیرنظر احسان یارشاطر، در دانشنامهٔ ایرانیکا، تهران، امیرکبیر، از ص ۹۳ تا ص ۱۰٦.

۱٥- _____ ، (۱۳۹٤الف)، ***ادبیّات داستانی***، چاپ هفتم، تهران: سخن.

۱٦- _____ ، (۱۳۹٤ب)، ***عناصر داستان***، چاپ نهم، تهران: سخن.

۱۷- هابسباوم، اریک، (۱۳۷٤)، ***عصر انقلاب: اروپا ۱۸٤۸-۱۷۸۹***، ترجمهٔ علی‌اکبر مهدیان، تهران: مترجم.