

انتروپی در طبیعت و جامعه در داستان «گیله‌مرد»

زهرا پارساپور*

چکیده

داستان گيله‌مرد از بزرگ علوی داستانی واقع‌گراست که البته ظرفیت‌های نمادپردازی نیز دارد. نقدهای موجود از این اثر از نوع نقد جامعه‌شناسانه است که با توجه به واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی عصر رضاخان، حوادث و شخصیت‌های داستان را بازخوانی می‌کند. هم‌زمانی آشوب و اضطراب شخصیت‌های داستان با انتروپی طبیعت، ما را به بررسی رابطه زمین و حوادث داستان و نیز رابطه جامعه و طبیعت فرا می‌خواند. رابطه‌ای که در آن زمینه‌نقشی برجسته‌تر از ایجاد صحنه برای حوادث داستان یا بازگویی درون شخصیت‌ها بازی می‌کند. نقد بوم‌گرایانه گيله‌مرد خوانشی تازه از این اثر را ارائه می‌دهد که در آن، بیان همه واقعیت‌ها در ملاحظات طبقاتی و اجتماعی خلاصه نمی‌شود؛ بلکه فریاد و غرش جنگل و انتروپی طبیعت معنا و مفهومی زیست‌محیطی را با خود به همراه دارد.

کلیدواژه‌ها: نقد بوم‌گرا، گيله‌مرد، بزرگ علوی، انتروپی، موقعیت.

۱. مقدمه

در ایران، نخستین داستان‌های کوتاه به شیوه غرب را محمدعلی جمالزاده نوشت که با نام یکی بود یکی نبود در ۱۳۰۰ منتشر شد. بعد از او، صادق هدایت و سپس بزرگ علوی به نوشتن داستان کوتاه روی آوردند. داستان‌های بزرگ علوی ریشه در واقعیت دارد و او در مصاحبه‌اش خود را نویسنده‌ای رئالیست می‌داند (دهباشی، ۱۳۸۴: ۵۰). در عین حال، در

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی zparsapoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۱۷

غالب آثار او جنبهٔ رمانتیک مشاهده می‌شود. مهرپرور، که نام مقالهٔ خود را «بزرگ علوی، رمانتیسیم انقلابی» نهاده، معتقد است نوشته‌های علوی رمانتیک‌گونه است، اما در آثار بعد از ۱۳۲۰ رئالیستی است. در شاهکار چشم‌هایش، که یگانه رمان به‌جامانده از اوست، این جنبهٔ رمانتیک به شکلی برجسته در کنار دیدگاه‌های انقلابی‌اش مشاهده می‌شود (مهرپرور، ۱۳۸۹: ۷۹).

داستان کوتاه گילה‌مرد یکی از مشهورترین داستان‌های کوتاه در ادبیات فارسی و مشهورترین داستان کوتاه بزرگ علوی است. این داستان در حال و هوا و فضای سیاسی خاصی شکل گرفته است که حوادث و گفت‌وگوهای داستان با آن منطبق است. از این‌رو، بیش‌ترین نقدهای این اثر نقد جامعه‌شناسانه و نقد تاریخی است. توصیف گسترده و دخالت طبیعت و شرایط محیطی در نام و حوادث داستان گילה‌مرد فرصت خوبی فراهم می‌آورد تا از دیدگاه نقد بوم‌گرا به این اثر نگاه کنیم.

یکی از پرسش‌هایی که گلاتفلتی در مقالهٔ خود مطرح کرد این بود که محیط فیزیکی داستان در طرح داستان چه نقشی بازی می‌کند؟ (Glotfelty & fromm, 1996: xix). ناقدان فقط در داستان‌هایی به نقش طبیعت توجه داشته‌اند که در طرح آن‌ها، کشمکش اصلی میان انسان و طبیعت بوده است؛ در غیر این صورت، محیط فیزیکی فقط از این لحاظ توجه آنان را به خود جلب می‌کند که بیان‌کنندهٔ حالات درونی شخصیت‌ها یا زمینه‌ساز حوادثی است که این شخصیت‌ها خالق آن‌ها هستند. در نقد بوم‌گرا، ناقد بی‌آن‌که نقش زمینه را در بیان و پردازش شخصیت‌ها و حوادث انکار کند، می‌کوشد نقش مستقلی نیز برای طبیعت قائل شود و نیز تأثیر زمینه را در شکل‌گیری حوادث و شخصیت قهرمانان داستان بیان کند. این نقش، اعم از این‌که استعاری یا واقعی باشد، تمرکز نقد را از شخصیت‌های داستان برمی‌دارد و خواننده را به طبیعت و تأثیرش در حیات انسانی حساس می‌سازد. در این مقاله، ضمن بررسی نقدهای موجود از داستان گילה‌مرد، آن را از دیدگاه نقد بوم‌گرایانه بازخوانی کرده، مبحث انتروپیی را در سیر حوادث این داستان دنبال کرده‌ایم. در ادامهٔ مقاله، متناسب با وقایع داستان، مباحث مربوط به اکوفمینیسم را مطرح کرده‌ایم.

۲. زندگی و آثار بزرگ علوی

بزرگ علوی در ۱۲۸۳/۱۹۰۴ در خانواده‌ای بازرگان‌پیشه و مشروطه‌خواه در تهران به دنیا آمد. پدرش از مشروطه‌خواهان و نمایندهٔ دورهٔ اول مجلس شورای ملی بود. بزرگ علوی

در پانزده سالگی به همراه پدرش به آلمان رفت و تحصیلات خود را در رشتهٔ تعلیم و تربیت ادامه داد و سپس به ایران بازگشت. در آلمان، با آثار نویسندگان اروپایی آشنا شد. پس از بازگشت به ایران در ۱۳۰۹، با نویسندهٔ بزرگ معاصر، صادق هدایت، آشنا شد و در مجموعهٔ داستان کوتاه چمدان، تاحدی تحت تأثیر وی بود. در همان سال، با تقی ارانی و گروهش آشنا شد که این آشنایی مقدمهٔ ورودش به وادی سیاست شد. آشنایی او با هدایت، داستان‌هایش را جنبهٔ روان‌شناسانه با شخصیت‌هایی منزوی بخشید، اما ورودش به گروه ارانی، موضوع داستان‌هایش را اجتماعی با شخصیت‌های آرمان‌گرا ساخت. گروه تقی ارانی، که بعدها به گروه پنجاه و سه نفر معروف شد، تحت عنوان فعالیت‌های کمونیستی به براندازی حکومت متهم و به حبس‌های طولانی مدت محکوم شدند. از آن جمله، علوی بود که در ۱۳۱۷، به هفت سال زندان محکوم شد، اما در ۱۳۲۰، بعد از سقوط دیکتاتوری رضاخان، آزاد شد و دو اثر خود با عناوین *ورق‌پاره‌های زندان* (۱۳۲۱) و *پنجاه و سه نفر* (۱۳۲۲) را نوشت. در ۱۳۳۰، مجموعهٔ داستان کوتاه *نامه‌ها* را نوشت که داستان کوتاه گیله مرد در آن قرار داشت. آزادی نسبی که بعد از ۱۳۲۰ پدید آمده بود با کودتای ۱۳۳۲ به پایان رسید و علوی برای همیشه از ایران رفت و در آلمان در سمت استاد دانشگاه هومبولت ماندگار شد (الشکری، ۱۳۸۶: ۲۶۰-۲۶۷).

۳. خلاصهٔ داستان گیلهمرد

داستان با توصیف منظره‌ای توفانی در جنگل‌های گیلان آغاز می‌شود. دو مأمور تفنگ به دست گیلهمرد را به فومن می‌برند تا تحویل پاسگاه دهند. گیلهمرد داماد رهبر شورشیان است که مدت‌هاست مرده است، اما او می‌کوشد نامش را زنده نگه دارد. مأمور اول (محمدولی)، از گیلهمرد دل‌پری دارد و مدام با خشونت و تهدید با او سخن می‌گوید. او زبان دولت و مالکان است و از حقوق اربابان دفاع می‌کند و رعیت را به سبب نپرداختن سهم دولت محکوم می‌کند، اما مأمور دوم، از سر بدبختی و فقر به آن‌جا آمده است و برای این‌که غارت نشود، سال‌هاست که مزدور خان‌ها شده است و به راحتی آدم می‌کشد. او از بیابان‌های داغ بلوچستان به اجبار به گیلان آمده است و هوای سرد و مرطوب گیلان آزارش می‌دهد. گیلهمرد در طول مسیر به فرار می‌اندیشد؛ در حالی که مدام صدای صغری - همسرش که به دست مأموران کشته شده است - به همراه صدای باد و باران از درون جنگل می‌شنود. نگران فرزندش است که در گوشهٔ کومه رهایش کرده است. کمی مانده به پاسگاه،

برای استراحت به قهوه‌خانه‌ای وارد می‌شوند و مأمور اول اعتراف می‌کند که قاتل صغری، زن اوست. مأمور دوم، که به تنها دارایی گيله‌مرد - که پنجاه تومان است - چشم دوخته است، از او می‌خواهد در ازای تفنگی که به همراه دارد، آن پول را به او بدهد. گيله‌مرد، که مترصد است انتقام صغری را بگیرد، تفنگ را می‌گیرد، اما با زاری و التماس محمدولی، که پنج فرزند دارد، دلش به رحم می‌آید و منصرف می‌شود. بارانی محمدولی را می‌پوشد تا فرار کند. صدای شیون زنش هنوز از جنگل شنیده می‌شود که ناگهان گلوله‌های مرد بلوچ، که بیرون قهوه‌خانه کشیک می‌دهد، او را از بالای ایوان سرنگون می‌کند.

۴. مروری بر نقدهای موجود از گيله‌مرد

محمدعلی سپانلو در مقاله‌ای با عنوان «بازآفرینی واقعیت» نقد جامعه‌شناسانه‌ای بر این اثر دارد و شخصیت‌های داستان را نماینده اقشار و طبقات گوناگون جامعه می‌داند. برای مثال، گيله‌مرد را نماینده طبقه محروم، اما آگاه و مأمور بلوچ را نماینده طبقه محروم، اما ناآگاه و محمدولی را قربانی نظام می‌داند و برای او دلسوزی می‌کند (سپانلو، ۱۳۸۴: ۳۳۶). جمال میرصادقی این داستان را شامل دو لایه می‌داند که هم واقع‌گراست و هم نمادین. او می‌گوید:

گیله‌مرد به ظاهر واقع‌گرا و تاحدودی ناتورالیستی است، اما عناصر داستان طوری انتخاب شده‌اند که با تفسیر و تعبیر آن‌ها جنبه نمادین داستان ظاهر می‌شود. به عبارت دیگر، داستان در سطح واقع‌گرا یا ناتورالیستی است و در عمق، خصوصیت نمادین دارد (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۴۰۷).

با این نگاه، به باور او، همان‌طور که باد و باران و توفان جنگل را برمی‌آشوبد، اضطراب‌های گيله‌مرد نیز وجودش را از دلهره و وحشت پر می‌سازد. او منظور نویسنده از این داستان را بیان ظلم و ستمی می‌داند که بر امثال گيله‌مرد می‌رود؛ کسانی که سال‌های سال ارباب و هیئت‌های حاکم وقت از ایشان بهره‌کشی می‌کنند و هست و نیستشان چپاول می‌شود.

زکریا مهرور نیز در مقاله خود کمابیش چنین موضعی دارد و می‌گوید:

فضای داستان گيله‌مرد پر از هول و هراس است و طبیعت نیز این هول و تشویش و نگرانی، شورش و شکست را تشدید می‌کند. باد، باران، جنگل و درخت، جیغ زن و شیون او به فاجعه عمق می‌بخشد (مهرور، ۱۳۸۴: ۷۹).

عزتی پرور جنگل را نمادین می‌داند:

بزرگ علوی هم در آثار خود، متأثر از این بینش، ستم‌دیدگی زنان را با نمادهای گوناگون نشان می‌دهد. اگر بتوانیم جنگل را نماد اختناق بدانیم، از درون آن، صدای شیون زنی می‌آید که زجر می‌کشد (عزتی پرور، ۱۳۷۷: ۱۰).

علی محمد هنر منظرهٔ توفان در جنگل را، که داستان با آن آغاز می‌شود، براعت استهلالی می‌داند که ذهن خواننده را برای رخدادی دردآور آماده می‌سازد؛ یعنی مقاومت در برابر فرمان‌برداران و ضابطان حکومت و فئودالیسم و از پا درآمدن (هنر، ۱۳۸۴: ۱۳۷).
با توجه به اوضاع و شرایط سیاسی و اجتماعی آن عصر و تعهدی که بزرگ علوی در قبال جامعه‌اش داشته است، بررسی جامعه‌شناختی این داستان از سوی ناقدان، امری طبیعی به نظر می‌رسد. این تعهد را در سایر آثار بزرگ علوی نیز مشاهده می‌کنیم. برای مثال، وضع مالکان و رعیت را در *سالاری‌ها* به تصویر کشیده است. تعهد اجتماعی در آثار او، مقارن شده بود با برکناری رضاشاه و آزادی نسبی که در بازار نشر و ترجمه به وجود آمده بود و ما در غالب آثار این دوره، شاهد نقد حکومت و بیان زشتی فقر رعیت و ظلم بر آن‌ها هستیم. نگاهی به اوضاع سیاسی - اجتماعی این دوره و ارتباطش با ماجرای گیلهمرد، نگاه جامعه‌شناسانه به این اثر را تأیید می‌کند. صدای اعتراض رعیت گاه از زبان نویسنده - به شکل مستقیم - و گاه از زبان گیلهمرد و حتی مرد بلوچ - به شکل غیر مستقیم - شنیده می‌شود.

۵. انتروپی در موقعیت

هرچند در نقد بوم‌گرا، بیش‌تر بر موقعیت فیزیکی (physical setting) تأکید می‌شود، اما موقعیت فرهنگی و مصنوعی نیز در پی آن مطرح می‌شود.

در مجموع، محیط زیست به سه بخش کلی تقسیم می‌شود:

۱. محیط زیست طبیعی که شامل بخشی از کرهٔ زمین است و به‌دست بشر ساخته نشده است؛

۲. محیط زیست مصنوعی که زائیدهٔ تفکر و عملکرد بشری است؛

۳. محیط زیست اجتماعی که شامل انسان‌های اطراف ما و روابط متقابلمان با آن‌هاست (سلطانی، ۱۳۶۵: ۴-۶).

تأثیر و تأثر این سه بخش بر یکدیگر به قدری زیاد است که تفکیکشان از هم ممکن نیست. محیط زیست اجتماعی و فرهنگی بر پایه تفکر و درک انسانی است که از لحاظ جسمی و روحی تحت تأثیر شرایط محیطی است. افلاطون، ارسطو، بقراط، منتسکیو در میان حکمای غرب و ابن سینا، ابن خلدون از حکمای اسلامی، به تأثیرات محیط زیست و شرایط آب و هوایی در ویژگی‌های جسمی و روحی انسان پرداخته‌اند (اسلامپور، ۱۳۸۵: ۴۱).

در *رسائل اخوان الصفا*، فصلی در تأثیر مناطق مختلف جغرافیایی، ارتفاع سرزمین‌ها، خشکی و رطوبت، وزش بادهای و تأثیر اختران در مزاج‌ها و اخلاط و دگرگونی‌های اخلاقی و عادت‌ها و اندیشه و ... وجود دارد (اخوان‌الصفا، ۱۳۶۰: ۱۵۱-۱۵۳).

رابطه میان فرهنگ و طبیعت در طول زمان، متناسب با دیدگاه انسان به جهان تغییر کرده است. گاه این دو کاملاً از هم جدا تصور می‌شدند. گاه به شکلی افراطی فرهنگ را بر طبیعت حاکم و غالب می‌دانستند؛ به گونه‌ای که می‌بایست ثابت می‌کردند طبیعت نیز وجود دارد.

جدایی طبیعت از فرهنگ اشتباهی است که در دوره روشنگری انجام شد. این عمل، با موج دوم نقد بوم‌گرا تشدید شد که البته با پروژه روشنگری این تفاوت را داشت که آن‌ها با داعیه دفاع از طبیعت مرتکب چنین خطایی شدند ... اقدام برای پیوستن این دو حوزه از هم جدا به دست منتقدان بوم‌گرای جدیدتر انجام شد که این کار را با تأکید ویژه بر رابطه دیالکتیک بین طبیعت و فرهنگ انجام دادند. ارتباط متقابل آن‌ها، اصلاً بدان معنا نیست که طبیعت را کوچک یا جدا از فرهنگ بدانند، تا جایی که کسی (سایپر) مجبور بشود اثبات کند که سوراخ بر روی لایه اوزون در طبیعت وجود دارد و نه در فرهنگ (Becket & Giford, 2007: 38).

موقعیت اصلی در داستان گילה‌مرد جنگل است که محیطی طبیعی است، اما حادثه تاریخی نهضت جنگل، مفهومی فرهنگی به نام این منطقه جغرافیایی طبیعی می‌بخشد و در آن تأثیر می‌گذارد. از سویی، طبیعت این منطقه ویژگی‌های خاصی به رفتار و خلق و خوی شخصیت‌های داستان می‌بخشد و حوادث و طرح داستان را به گونه‌ای خاص رقم می‌زند. از این رو، نه می‌توان در این داستان جنگل را بدون مؤلفه‌های فرهنگی‌اش در ذهن نشانند و نه محیط اجتماعی و مصنوعی داستان را می‌توان بدون شناخت محیط گیلان و ویژگی‌های زیستی‌اش درک کرد. تأثیر و تأثر محیط طبیعی و فرهنگی بر روی هم، موضوعی است که نویسنده، چه در شخصیت‌پردازی و چه در طرح داستان، آن را در نظر گرفته است. در این داستان، از سه موقعیت نام برده می‌شود:

۱. گیلان و جنگل‌های گیلان که در داستان گیله‌مرد محیطی است که از لحاظ فرهنگی توسعه‌یافته نیست؛

۲. بیابان‌های بلوچستان که هم از لحاظ فرهنگی و اقتصادی و هم از لحاظ آب و هوا در شرایط نامساعد قرار دارد؛

۳. شهر تهران که پایتخت است و شعار توسعه از آن‌جا شنیده می‌شود و در برابر بلوچستان و گیلان، محیطی مصنوعی به‌شمار می‌رود.

این سه زمینه، با شخصیت‌پردازی داستان و حوادث داستان پیوندی محکم دارد. نام داستان و نام و هویت و نقش شخصیت‌ها در این داستان، با طبیعت و زمینه‌ای که به آن تعلق دارند گره خورده است. دو تن از شخصیت‌های این داستان را با نام جغرافیایی می‌شناسیم؛ گیله‌مرد، یعنی مردی از اهالی گیلان و مأمور بلوچ، یعنی مردی از اهالی بلوچستان که مأمور بود به این ناحیه بیاید. این دو فرد در داستان، در مقابل هم قرار دارند؛ درست مثل ناحیه جغرافیایی‌ای که به آن تعلق دارند؛ یکی در شمالی‌ترین منطقه ایران و یکی در جنوبی‌ترین. یکی با آب و هوایی معتدل و مرطوب (البته در این داستان در فصلی سرد) و دیگری با آب و هوایی گرم و خشک. اما تقابل مرد گیلانی با محمدولی و کیل‌باشی از سنخ دیگری است؛ به‌گونه‌ای که محمدولی نماینده شهر و اربابان وابسته به حکومت است و گیله‌مرد نماینده رعیت و روستاییان. ماجرای داستان به‌گونه‌ای است که هریک از این شخصیت‌ها، در زمینه‌ای که متعلق به آن‌ها نیست قرار گرفته‌اند. ناهمگونی زمینه فرهنگی (محیط مصنوعی) و زمینه طبیعی (محیط طبیعی) با روح و طبیعت شخصیت‌ها، موجب بروز نوعی آشفتگی و بی‌نظمی برای خودشان و دیگران می‌شود. مرد بلوچ به‌ناگزیر به این ناحیه آورده شده است و آب و هوای گیلان عصبی‌اش می‌کند و مدام درصدد است به همان سرزمین خشک و گرم بازگردد.

مأمور بلوچ در این فکر بود که هر طوری شده پول و پله‌ای پیدا کند و دومرتبه بگریزد به همان بیابان‌های داغ، بالاخره بیابان آن‌قدر وسیع است که امنیه‌ها نمی‌توانند او را پیدا کنند.

محمدولی نیز در طول داستان، در مقابل طبیعت گیلان و فرهنگ آن‌ها واکنش نامناسبی دارد:

مثل این که سفر قندهار می‌خواد بره. پتو هم همراه خودش آورده. کنهات را هم که خوردی؟ ای برار کله‌ماهی خور. حالا باید چند وقتی تهران بری تا آش گل گیوه خوب حالت بیاره.

تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می‌رساند، از چشم گילה‌مرد می‌دید.

در مقابل، گילה‌مرد و کشاورزان دیگر، به تهران و حکومت و تمام مظاهر توسعه و شهرنشینی نگاه منفی داشتند و بر این باور بودند که آن‌ها و قوانین حکومتی عامل بی‌نظمی و هرج‌ومرج‌اند نه رعیتی که تن به مالیات نمی‌دهد:

می‌گی مملکت هرج‌ومرج نیست؟ هرج‌ومرج مگه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زندگی آواره‌مون کردید. دیگر از ما چیزی نمونه، رعیتی دیگه نمونه.

روستاییان به مأموران حکومتی که از تهران آمده‌اند و خود را مأمور اجرای قانون می‌دانند به چشم قاتل و دزد می‌نگرند:

چرا مردمو بی‌خودی می‌گیرید؟ چرا بی‌خودی می‌کشید؟ کی دزدی می‌کنه؟ جد اندر جد من در این ملک زندگی کرده‌اند، کدام‌یک از ارباب‌ها پنجاه سال پیش در گیلون بوده‌اند؟

در گیلان بودن یا نبودن برای اثبات حقانیت یا رد آن بسیار اهمیت دارد و مأموران حکومت بیگانگانی‌اند که حضورشان منحل آرامش و نظم است. با توجه به آنچه بیان شد، هرگونه تغییر محیط فیزیکی، که بی‌شک به تقابل فرهنگی منجر می‌شود، با هر هدف و انگیزه، حتی با انگیزه توسعه، موجب بی‌نظمی می‌شود. این بی‌نظمی را می‌توان در داستان گילה‌مرد، هم در محیط مصنوعی و هم در محیط طبیعی، مشاهده کرد و هر دو مورد، از منظر انتروپی درخور بررسی است.

انتروپی ترکیبی از دو واژه انرژی (energy) و تحول (transformation) است؛ مفهومی از قانون دوم ترمودینامیک که می‌گوید همه انرژی‌ها در جهان مادی، به‌طور مداوم به‌سوی بی‌نظمی بیش‌تر در حال تغییر هستند. در این تغییر، انرژی در دسترس، دستخوش روندی مقاومت‌ناپذیر و غیر قابل برگشت می‌گردد که آن را از اشکال مفید به صورت‌هایی که کم‌تر مفید هستند تنزل می‌دهد تا بیش‌ترین انتروپی که به‌عنوان «مرگ گرم» جهان شناخته می‌شود (Zapf, 1989: 212).

براساس این قانون، فرایندهای طبیعی به‌طور کلی به سمت انتروپی بیش‌تر حرکت می‌کنند و تمایل به بی‌نظمی دارند. در مجموع، به‌نظر می‌رسد این تغییر به سمت و سوی اضمحلال باشد. کاربرد این اصطلاح در حوزه فیزیک، محدود نماند و در حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی نیز به‌کار رفت. این اصطلاح، در مقالات متعدد در زمینه نقد بوم‌گرا نیز به‌کار گرفته شد.

در داستان گیله‌مرد می‌توان انتروپی را، هم در طبیعت و هم در حیات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، ملاحظه کرد. افزایش انتروپی در طبیعت و جامعه به هم پیوند خورده، سرنوشت شخصیت‌ها و حوادث داستان را رقم می‌زند. در این داستان، می‌توان انتروپی ایجادشده در سطح جامعه روستایی را ناشی از ورود عناصر شهری به بهانه توسعه دانست؛ به‌گونه‌ای که نظم فرهنگی روستا - از جمله شیوه کشت‌وکار و اقتصاد خانواده رعیت - را دچار تحول و تغییر کرده است. مکانیزه کردن کشاورزی و تحمیل مالیات بر روستاییان، هرچند لازمه توسعه اقتصادی است، بدون ایجاد زمینه‌های فرهنگی لازم، موجب افزایش انتروپی می‌شود.

پدیده‌هایی که به‌عنوان عناصر توسعه‌آفرین در نظر گرفته می‌شوند در هر جامعه‌ای الزاماً نتایج مشابهی را ارائه نمی‌کنند؛ بلکه پیامدهای ورود این پدیده‌ها - که در قالب یک انتروپی ظاهر می‌گردند - در جوامعی که فاقد بضاعت فرهنگی لازم برای مهار این بی‌نظمی‌ها هستند عملاً به یک پدیده «ضد توسعه» تبدیل می‌شوند (رفیع‌فر: ۵۸).

رضاخان با شعار توسعه و پیشرفت ایران درصدد اصلاح ارتش، جاده‌سازی و گسترش شبکه راه آهن برآمد و برای تأمین نیازهای مالی مجبور بود مالیات‌های سنگینی بر مردم، از جمله طبقه کشاورز تحمیل کند (آهنگران، ۱۳۸۰: ۱۵۵). مالکان نیز به کمک ژاندارم‌ها عوارض تازه‌ای برقرار می‌ساختند و زمین دهقانان را تصاحب می‌کردند و آنان را به مستأجر زمین مبدل می‌کردند (همان: ۱۵۷). در استان گیلان تا اواسط این قرن، بیش از ۹۰ درصد از زمین‌ها، از آن مالکان بزرگ شد (همان: ۱۵۹). اصرار حکومت مرکزی برای افزایش حجم تولیدات کشاورزی، ماشین‌آلات کشاورزی را وارد روستا و شیوه مکانیزه را جایگزین روش سنتی کرد. «این امر موجب وابستگی حیات روستا به شهر و وابستگی کشاورزی به دولت شد» (همان: ۹۰). این سیاست ارتباط بیش‌تر شهر و روستا، وابستگی روستا و روستاییان به شهر و شهرنشینان و ورود عناصر فرهنگی شهر و شهرنشینان به روستا و واکنش روستاییان را به همراه داشت که همه این‌ها نظم موجود را از بین می‌برد. بزرگ‌علوی در گیله‌مرد، انتروپی به‌وجودآمده در سطح جامعه روستایی را به تصویر می‌کشد. شهر و سیاست توسعه با همه مظاهر فرهنگی‌اش در مقابل روستاییان و فرهنگ روستایی ظاهر می‌شود و در تقابلی آشکار کشمکش داستان را به‌وجود می‌آورد؛ حتی می‌توان این تقابل را در پوشش و وسایل و امکانات آدم‌ها دید. پوشش گیله‌مرد نیم‌تنه و پتویی است که خود را با آن پوشانده است، اما مانع خیس شدنش نمی‌شود و پوشش محمدولی بارانی، پوتین و کلاهی است که او را از

باران گیلان محافظت می‌کند. تپانچه ایتالیایی بلوچ و تفنگ خوب محمدولی در تقابل با چوب‌دستی‌ای است که گيله‌مرد آرزو می‌کند در دست داشته باشد. تأسیس پاسگاه از سوی حکومت در تقابل با اداره روستاییان به‌دست داروغه است که روستاییان به آن واکنش نشان می‌دهند. جالب این‌جاست که در داستان، خود گيله‌مرد به سودمندی و بهتر بودن این عناصر شهری در برابر عناصر روستایی وقوف دارد؛ مثلاً از شرارت و خیانت داروغه سخن می‌گوید که روستاییان را غارت می‌کند یا در انتهای داستان، زمانی که گيله‌مرد به‌واسطه داشتن اسلحه بر محمدولی غلبه می‌کند، پتوی خود را به او می‌دهد و بارانی و کلاه محمدولی را می‌پوشد، شاید به این نکته اشاره دارد که دیگر این انتخاب اوست؛ نه زور و اجبار حکومت و قانون و شهرنشینان. در پایان داستان، که گيله‌مرد محمدولی را با پتو می‌پوشاند، موجب محوشدن او و فرهنگش در همین زمینه، یعنی در گیلان می‌شود. تقابل‌های موجود ناشی از تقابل موقعیت‌ها و فرهنگ‌ها موجب افزایش انتروپی در جامعه گیلان و جنگل می‌شود و این بی‌نظمی بر روح و روان شخصیت‌های داستان تأثیر می‌گذارد و اجازه نمی‌دهد آن‌ها منطقی بیندیشند. از این‌رو، رفتار همه آن‌ها عصبی و پرتنش است و نمی‌توان واکنش‌هایشان را پیش‌بینی کرد. این بی‌نظمی و آشفتگی را هم در خانواده گيله‌مرد، که محمدولی همسرش را کشته بود و فرزندش تنها مانده بود، ملاحظه می‌کنیم و هم در خانواده محمدولی و کیل‌باشی که به‌واسطه دریافت نکردن چند ماهه حقوقش نظم اقتصادی زندگی‌اش به هم ریخته و رعیت را مقصر می‌داند:

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 (بزرگ علوی، ۱۳۸۸: ۶۸).

بلوچ هم در کودکی شاهد غارت شدن زندگی‌شان به‌دست خان‌ها بود و پدر و دو برادرش کشته شده بودند و حالا برای حفظ جان‌شان امنیه شده و دولت او را به گیلان فرستاده بود. او نه از لحاظ فیزیکی و محیط در سرزمینی است که به آن تعلق دارد و نه از لحاظ فرهنگی، شرایط امنیه‌شدن را پذیرفته است. در نتیجه، بیش‌ترین تنش را دارد و فاجعه داستان به‌دست او اتفاق می‌افتد. او نهایت خوشبختی را در این می‌داند که پول و پله کافی به‌دست آورد و به همان بیابان‌های داغ بازگردد تا به آرامش برسد. از آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که وابستگی اقتصادی شهر به روستا و روستا به شهر انتروپی و بی‌نظمی ایجادشده در داستان را در سطح فرهنگی و سیاسی موجب شده است.

۶. انتروپی در طبیعت

نکته‌ای که می‌توان در این داستان به آن اشاره کرد، پیوندی است که نویسنده میان بی‌نظمی موجود در فرهنگ و سیاست با بی‌نظمی در طبیعت ایجاد کرده است. علوی جنگل‌های گیلان را مکان و موقعیت داستان خویش قرار داده است. انتخاب این مکان، خود با حوادث آن روزگار پیوندی محکم دارد. علاوه بر آن که مشکل رعیت - چنان‌که پیش از این بیان شد - در این منطقه بسیار چشمگیر بوده است، واژه «جنگل» نیز حادثه تاریخی مهمی را به ذهن متبادر می‌کند. خانلری می‌گوید: «به‌کار بردن واژه جنگل ناخوشایند بود؛ زیرا از آن چنین برداشت می‌شد که سراینده می‌خواهد گرایش خود را به میرزا کوچک خان، نامدار جنگل‌های گیلان، نشان دهد» (بزرگ علوی، ۱۳۸۶: ۲۱۱). کوچک خان جنگلی مبارزی بود که در گیلان و مازندران در ۱۲۹۴ قیام کرد و نهضتش هفت سال ادامه یافت. یکی از دلایل این نهضت، ظلم و ستمی بود که از طرف خوانین و مالکان بر دوش مردم سنگینی می‌کرد (متولی، ۱۳۷۳: ۷۵)^۱ بزرگ علوی با انتخاب این زمینه (جنگل) طرح و حادثه داستان را با زمینه داستان پیوند زده است. جنگل در این داستان، فقط مکان وقوع حادثه نیست، بلکه خود حادثه‌ساز است و همان انتروپی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در محیط جنگل نیز به وقوع پیوسته است و راوی در طی داستان، هم‌زمان از آن سخن می‌گوید. در طبیعتی که در داستان توصیف شده است تاریک‌شدن هوا، سرما، غرش و وزش باد و توفان بر میزان انتروپی در طبیعت می‌افزاید و همه‌چیز را به سمت و سوی بی‌نظمی و پیش‌بینی‌ناپذیری سوق می‌دهد تا وقایع داستان نیز، که با وضعیت طبیعت گره خورده است، پیش‌بینی‌ناپذیر شود. نویسنده داستان را با بیان این انتروپی در طبیعت آغاز می‌کند:

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 آوازه‌های خاموشی را افسارگسیخته کرده بود. رشته‌های باران آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت. نهرها طغیان کرده و آب‌ها از هر طرف جاری بود (دهباشی، ۱۳۸۴: ۳۸۸).

با افزایش این بی‌نظمی در طبیعت، رفتار شخصیت‌ها عصبی و خشونت‌بار می‌شود و جالب این‌جاست که در پایان این داستان کوتاه، زمانی که نویسنده می‌خواهد گره داستان را باز کند و از آرامش گیله‌مرد سخن بگوید، نخست وضعیت طبیعت را آرام می‌کند و از میزان انتروپی می‌کاهد؛ یعنی حرکت به سمت روشنی و صبح و توقف توفان: «باران بند

آمد و در سکوت و صفای صبح، ضعف و بی‌غیرتی محمدولی تنفر او را برانگیخت» (بزرگ علوی: ۱۳۸۸: ۹۲). گیلهمرد، که در طول داستان درصدد بود تمام خشم و نفرت خود را از حکومت و مأموران بر سر محمدولی خالی کند و انتقام صغری را از او بگیرد، در این فضا تصمیمی دیگر می‌گیرد و رفتاری آرام و به‌دور از خشونت از او سر می‌زند و نه فقط از کشتن محمدولی منصرف می‌شود، بلکه:

گیله‌مرد تف کرد و در عرض چند دقیقه پالتو بارانی را از تن وکیل‌باشی کند و قطار فشنگ را از کمرش باز کرد و پتوی خود را به سر و گردن او بست. کلاه او را بر سر و بارانی اش را بر تن کرد و از اتاق بیرون آمد (همان: ۴۵۵).

محمدولی نیز دیگر آن مأمور خشن و پرحرف نیست و آرام تسلیم می‌شود. تنها شخصیتی که هنوز ناآرام و سرکش است همان مرد بلوچ است که با کشتن گیلهمرد داستان را پایان می‌دهد. پرسشی که در این جا مطرح می‌شود این است که آیا افزایش و کاهش انتروپیی طبیعت با افزایش و کاهش انتروپیی جامعه انسانی ارتباط دارد؟ به نظر می‌رسد که پاسخ به این پرسش، ریشه در باورهای کهن دینی و اسطوره‌ای دارد که اینک به شکل کمرنگ در داستان‌ها و رمان‌ها به جای مانده است. به‌ویژه در روایات حماسی می‌توان هم‌زمانی جنگ و خشونت و ظلم را با آشوب و به‌هم خوردن اوضاع طبیعت ملاحظه کرد.^۲ از سوی دیگر، تأثیر خشونت یا آرامش محیط زیست بر روی خلق و خوی ساکنان نواحی مختلف توجه صاحبان آثار هنری و نیز جامعه‌شناسان را به خود جلب کرده است. در همین داستان نیز هوای گرفته و بارانی بر روح و روان شخصیت‌های داستان تأثیر می‌گذارد.

نگاه دیگری که بسیاری از ناقدان به تحولات طبیعت در داستان‌ها و فیلم‌نامه‌ها دارند نگاهی نمادین است که بازگوکننده خلق و خو و احساسات شخصیت‌های داستان است. در نقدهای موجود از داستان گیلهمرد نیز مثل بسیاری از نقدها درباره داستان‌های دیگر، فریاد و صدای طبیعت را فریاد و خروج رعیت دانسته‌اند. به عبارت دیگر، صدای باد و باران و طبیعت به صدای انسان‌ها ترجمه می‌شود. پاینده در نقد داستان دیگری از بزرگ علوی با نام «اجاره‌خانه» به طبیعت بارانی چنین نگاهی دارد. داستان در غرویی بارانی آغاز می‌شود و در صبحی پایان می‌یابد که به سبب بارش مستمر باران، بخشی از خانه اجاره داده شده آمیرزا ویران شده است. پاینده در نقد این داستان می‌گوید که باران استعاره‌ای از توفان و تحول بنیادین است که همه ارکان جامعه را درمی‌نوردد و از بنیاد دگرگون می‌کند. باران حکایت از ضرورت تاریخی پشت سر نهادن فتودالیت و پیدایش سرمایه‌داری در جامعه ما دارد. مقاومت

در برابر این فرایند تاریخی کاری عبث است که هیچ ثمری در پی نخواهد داشت. هم از این روست که تیرهای کهنه سقف اتاق مسیب باید فرو ریزند (پاینده، ۱۳۸۹: ۱/ ۴۱۸-۴۱۹). در داستان گیله‌مرد نیز دهباشی باد را نمادی از مأموران یغماگر می‌داند و درخت کهن، که از ریشه می‌شکند، یادآور فروریختن و شکستن ملتی است کهن و دردکشیده (دهباشی، ۱۳۸۴: ۸۰). این دیدگاه او را بسیاری از ناقدان دیگر نیز تأیید کرده‌اند، اما اگر در عبارات داستان دقت کنیم، ملاحظه می‌کنیم که خشونت طبیعت همه شخصیت‌ها، از جمله گیله‌مرد را دربر می‌گیرد و برای همه آن‌ها مزاحمت ایجاد می‌کند؛ بنابراین نمی‌تواند خروج و اعتراض او به طرف‌داری از رعیت باشد.

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. غرش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد. گاهی درهم شکستن ریشه یک درخت کهن، زمین را به لرزه درمی‌آورد (بزرگ علوی، ۱۳۸۸: ۷۴).

میرصادقی نیز توفان، جنگل و هوای بارانی و نمناک و نامناسب را جان‌نشین کیفیت روانی گیله‌مرد می‌داند (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۴۰۸). این دیدگاه که طبیعت نمایشگر و بازگوکننده دنیای درون و روحیات شخصیت‌هاست، در نقد ادبی سابقه فراوان دارد، اما این نگاه را در مورد داستان گیله‌مرد نمی‌توان داشت؛ چراکه جملاتی از داستان این ادعا را نقض می‌کند. در داستان، نه فقط صدای توفان و باد صدای درون گیله‌مرد را آشکار نمی‌کرد؛ بلکه صدای او را خفه می‌کرد: «اما فریادهای او (گیله‌مرد) نمی‌توانست به جایی برسد؛ برای این‌که توفان هرگونه صدای ضعیفی را در امواج باد و باران خفه می‌کرد» (بزرگ علوی، ۱۳۸۸: ۷۹). در جایی، حتی گیله‌مرد آرزو می‌کند باران قطع شود: «کاش باران بند می‌آمد و او می‌توانست تکه‌چوبی پیدا کند» (همان: ۷۰).

با دیدگاهی بوم‌گرایانه می‌توان انتروپی طبیعت را در کنار انتروپی سیاسی، اجتماعی و آشفته‌گی شخصیت‌ها مطرح کرد و نه این‌که آن را نمود بیرونی آشفته‌گی و نماینده بی‌نظمی طبقه خاص یا شخص خاصی در نظر گرفت. در این داستان هم انتروپی طبیعت در کنار بی‌نظمی‌های دیگر قابل طرح است و به ما می‌گوید هرگونه تغییر انسان در محیط فیزیکی و فرهنگی - حتی با عنوان توسعه - منجر به تغییر و بی‌نظمی در طبیعت می‌شود. با نگاهی به طرح داستان، ملاحظه می‌کنیم که کشمکش اصلی داستان گیله‌مرد بر سر موضوع تصاحب زمین است. گیله‌مرد به منزله نماینده رعیتی که ساکن سرزمین سرسبز گیلان است و

محمودلی و کیل‌باشی به نمایندگی از قدرت سیاسی و دولت‌مردان و اربابان، کشمکش اصلی را رقم می‌زنند. حکومت از ابزار قدرت و سلاح استفاده می‌کند و رعیت از ابزار حمایت فرهنگی که قرن‌ها شکل گرفته است و حق مالکیت زمین و محصولاتش را به کسی می‌دهد که بر روی آن کار و تلاش کرده است. هر کدامشان بر سر مالکیت زمین و استفاده از منافع آن برای خود استدلالاتی دارند و خواننده می‌تواند در نهایت، موضع‌گیری خود را داشته باشد، اما تصاحب طبیعت به دست انسان و در پی آن، بهره‌کشی از آن تا حد ممکن، امری است که همه خوانندگان آن را پذیرفته‌اند. نگاه بوم‌گرایانه همین واقعیت پذیرفته‌شده را در جوامعی که به سمت توسعه در حرکت‌اند مورد پرسش قرار می‌دهند. نگاهی به وضعیت اراضی شمال و چگونگی بهره‌برداری از زمین‌های کشاورزی و جنگل‌ها در روزگاری که نویسنده از آن سخن می‌گوید می‌تواند رویکرد تازه‌ما را به این داستان قوت بخشد. از جمله اقدامات رضاخان برای توسعه و صنعتی‌شدن، گسترش خطوط راه آهن و احداث کارخانه‌های متعدد چرم، قند، کنف، ابریشم، بافندگی، کنسروسازی، شیشه‌سازی و ... بود. صرف نظر از جذائیتی که واژه اصلاحات و صنعتی‌شدن برای هر جامعه دارد، هزینه اصلی این اصلاحات را طبیعت می‌پردازد. طبیعت مواد اولیه این کارخانه‌ها را تأمین می‌کند و مواد زائد کارخانه‌ها و مصرف‌کنندگان را تحویل می‌گیرد. «برنامه وسیع کشاورزی پنج‌ساله از سال ۱۹۴۰ در ایران به مرحله اجرا گذارده شد که طبق آن، باید محصولات حبوبات به ۵۰۰ هزار تن افزایش یابد و از ۵۰ تا ۲۰۰ درصد به محصول چای، شکر، چغندر، کنف و کتان اضافه گردد» (ساتن، ۱۳۳۵: ۲۵۶). هم مکانیزه‌شدن و هم توسعه زمین‌های زیر کشت، که موجب افزایش محصولات کشاورزی می‌شوند، «آسیب‌هایی برای طبیعت دارند. ماشین‌آلات کشاورزی سنگین میکروارگانیزم‌های مفید خاک را نابود می‌کنند، کشت واحد و یکنواخت محصول و کشت بذره‌های پربازده، معروف به انقلاب سبز مستلزم استفاده شدیدتر از آبیاری، آفت‌کش‌های شیمیایی و کود شیمیایی می‌باشد و به‌علاوه، گونه‌های متنوع بومی را که ممکن است با شرایط محلی سازگاری بیشتری داشته باشند و در برابر آفات بومی بهتر مقاومت کنند محکوم به نابودی می‌نماید» (فرمانفرمایان و کریمی، ۱۳۵۳: ۵۵-۵۶). فراکشاورزی، که به معنای افزایش کشت و کار است، شاید از لحاظ معیارهای توسعه اقتصادی مطلوب باشد، اما «موجب کاهش زیست‌گاه‌های طبیعی و از بین رفتن بعضی از گونه‌های گیاهی و جانوری می‌شود» (گودی و وایلز، ۱۳۸۴: ۴۳).

تقابل دیدگاه سنت و مدرنیته، طبیعت و تکنولوژی، روستا و شهر در داستان گیله‌مرد مشاهده می‌شود. نویسنده برای دولت و اربابانی که از جانب حکومت مرکزی حمایت می‌شوند چهره‌ای بی‌رحم، خشن و سلطه‌گر قائل شده است. از سوی دیگر، روستاییان و رعیت و طبیعت فریاد مظلومیت سر می‌دهند. این تقابل در بسیاری از آثار هنری و ادبی ملاحظه می‌شود، اما حقیقت این است که تا زمانی که این تقابل وجود دارد، انسان با مشکل بزرگی روبه‌روست؛ چراکه نه می‌تواند مانع حرکت قطار فناوری و صنعت شود و نه می‌تواند شاهد فریادهای مظلومیت مادر خود، طبیعت، باشد.

صدای دیگری که در بیان انتروپی و بی‌نظمی در زمینه داستان مؤثر است، صدای همسر مقتول گیله‌مرد است که از دل جنگل شنیده می‌شود. درحقیقت، خواننده داستان صدای فریاد زن و صدای اعتراض طبیعت را هم‌زمان در طول داستان می‌شنود:

نفیر باد نعره‌های عجیبی از قعر جنگل به‌سوی کومه همراه داشت: جیغ زن، غرش گاو، ناله و فریاد اعتراض. هرچه گیله‌مرد دقیق‌تر گوش می‌داد، بیش‌تر می‌شنید، مثل این‌که ناله‌های دل‌خراش صغرا موقعی که تیر به پهلوی او اصابت کرد نیز در این هیاهو بود.

تقارن ظلم و تسلط بر زمین و طبیعت با سلطه بر زنان از مباحث اکوفمینیسم است. کارن وارن (Karen Warren) معتقد است که میان چیرگی زنان و چیرگی طبیعت ارتباطات مهم‌تری وجود دارد (Lorentzen, 2002: 1). این رابطه را می‌توان هم در اسطوره و هم زبان و اندیشه ملل مختلف بررسی کرد. رابطه زن و زمین در زبان و ادبیات فارسی بسیار دیرینه است. ریشه این دیدگاه را می‌توان در *اوستا* نیز یافت. در *اوستا*، واژه *zam* به معنی زمین، از ریشه زن (*zan*) به معنی زادن است و *zeman*، که به معنی آبستن‌شدن و باروری است، نیز از این واژه گرفته شده و از واژه *zam*، زمین، است؛ زمین که بارور می‌شود و می‌زاید و از ریشه زن به معنی زادن است (رضی، ۱۳۸۱: ۲/۱۲۳۹). در اشعار فارسی نیز آسمان مذکر و زمین مؤنث دانسته شده است.

آسمان مرد و زمین زن در خرد هرچه آن انداخت این می‌پرورد

(مولوی، ۱۳۷۳: ۲/۲۵۱)

در طول این داستان نیز میان طبیعت و زن پیوند مشاهده می‌شود. به‌نظر می‌رسد نقطه اشتراک این دو، مظلومیت آن‌ها و کمرنگ‌بودن نقش آن‌ها در نگاه جامعه آن روز است. با نگاهی به داستان‌های بزرگ علوی، درمی‌یابیم که زنان در بیش‌تر داستان‌های او حضور

دارند، اما حضور زنان «به آن معنا نیست که معیارهای امروزی را در مورد حق و حقوق زنان در خود گنجانیده است» (موسوی، ۱۳۸۴: ۴۳۴). زنان با حضورشان معمولاً به آثار او وجههٔ رمانتیک می‌بخشند. در برخی از داستان‌های کوتاه علوی و در رمان چشم‌هایش، زنان در فعالیت‌های سیاسی شرکت دارند، اما علت و چگونگی حضور آنان در این فعالیت‌ها با مردان متفاوت است. به نظر می‌رسد در بسیاری از موارد، فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی آنان در خدمت مردان مبارز و زمینه‌ساز فعالیت آن‌هاست؛ حتی در رمان چشم‌هایش، فعالیت‌های سیاسی فرنگیس ابزاری در جهت جلب توجه ماکان نقاش است که سخت مجذوب او شده است. در داستان «موریانه» از علوی، شخصیت زن داستان (رقیه) مبارزی است که هویت زنانه ندارد. «در این جا کلیشه‌ای به کار گرفته می‌شود که اگر زنی وارد عرصهٔ جدی‌تر شود که پیش از او در تصرف مردان بوده است، با زندگی قهر کرده است و طوری جلوه می‌کند که گویی فاقد هویت زنانه است» (همان: ۴۳۶). در گילה‌مرد نیز یگانه نقشی که برای صغری می‌توان قائل شد، تحریک گילה‌مرد برای مبارزه است و معلوم نیست خود صغری علاوه بر دختر آگل لولمانی (رهبر شورشیان) و زن گילה‌مرد بودن، دیگر چه نقشی در مبارزات دارد؟ نگاهی به موقعیت و نقش زنان در جامعهٔ آن روز ایران، نشان می‌دهد که نقش زن در حاشیهٔ زندگی مردان معنا می‌یافته است. هم‌صدایی جنگل با صدای زن در طول داستان با نهضت جنگل، که پیش از این دربارهٔ آن سخن گفتیم، در اهداف این نهضت نیز مشاهده می‌شود؛ چراکه آن‌ها هم‌زمان با اعتراض به ظلم و ستم خوانین بر کشاورزان و برداشته‌شدن تبعیض نژادی و مذهبی و رسیدن به آزادی، خواهان تساوی حقوق زن و مرد بودند (مدنی، ۱۳۶۱: ۱/ ۸۴-۸۶).

نامی که بزرگ علوی برای یگانه زن داستان انتخاب می‌کند نیز درخور تأمل است. «قهرمان زن گילה‌مرد، صغری نام دارد؛ صغری یعنی کوچک‌تر. این مرد است که همواره بزرگ‌تر است» (عزتی‌پرور، ۱۳۷۷: ۱۰). همین نام را اعتمادزاده (م.آ. به‌آزین) برای شخصیت زن داستان خود انتخاب کرده است. در داستان دختر رعیت نیز دختر روستایی به نام صغری قربانی امیال پسر ارباب می‌شود (به‌آزین، ۱۳۴۲).

صدای شیون صغری در داستان گילה‌مرد، هم در بند آغازین کلام و هم در بند پایانی به گوش می‌رسد و در طول داستان، حتی بعد از آرامش طبیعت قطع نمی‌شود.

تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران نشان می‌دهد که تأثیر این سه صدا (رعیت، زن و طبیعت) در تغییر دیدگاه‌ها و عملکرد جامعهٔ ایرانی یکسان نبوده است؛ به‌گونه‌ای

که نخست فریاد رعیت به گوش دولت و مردم رسید و بعد از چندین دهه نظام ارباب رعیتی از بین رفت. سپس زنان توانستند اندک‌اندک در فعالیتهای علمی، فرهنگی و اقتصادی جامعه جایگاهی پیدا کنند و تاحدودی در کنار مردان، از حقوق خود سخن بگویند، اما صدای طبیعت در جامعه ما هنوز بازتاب پیدا نکرده است. تخریب محیط زیست و آلودگی‌های زیست‌محیطی همچنان ادامه دارد و طبیعت همچنان قربانی اقتصاد، فرهنگ و تکنولوژی می‌شود.

۷. نتیجه‌گیری

در داستان گیله‌مرد، سه فریاد اعتراض هم‌زمان به گوش می‌رسد؛ فریاد اعتراض رعیت که در نقد جامعه‌شناسانه گیله‌مرد درخور بحث و بررسی است. فریاد مظلومیت زن و فریاد و غرش جنگل که هم‌زمان و از یک جهت به گوش می‌رسد. در نقدهای موجود، هر سه فریاد را با نگاهی انسان‌محور به تحولات اجتماعی عصر رضاخان مربوط دانسته‌اند؛ در حالی که می‌توان پاره‌ای از ناآرامی‌های شخصیت‌های داستان را به تغییرات اقلیمی و محیطی مربوط دانست. سه شخصیت این داستان (گیله‌مرد، مأمور اول و مأمور دوم) از سه اقلیم متفاوت به ترتیب از شمال (سرزمینی سرد و مرطوب)، سیستان (سرزمینی کویری و خشک) و تهران (پایتخت) با همه تعارضات اقلیمی و فرهنگی در کنار هم قرار گرفته‌اند و هر سه خواهان ماندن در اقلیم مانوس خود یا بازگشت به آن‌اند؛ در حالی که وضعیت بد سیاسی و اقتصادی، آن‌ها را به اقلیم دیگر کشانده است یا می‌خواهد بکشاند. کشاندن انسانی با فرهنگی متفاوت به اقلیمی متفاوت، تعارضی است که موجب آشوب شخصیت‌های داستان می‌شود. از سوی دیگر، فریاد و آشوب و آنتروپی جنگل نیز بیان‌کننده اعتراض آشکاری است به تخریب زیست‌محیطی که اصلاحات اقتصادی عصر رضاخان، فراکشاورزی و فرادامداری، قطع درختان جنگل و ساخت کارخانه‌ها، ورود فرهنگ متفاوت شهری به جامعه روستایی و طبیعت را به همراه داشته است. در داستان گیله‌مرد، میان دیدگاه سنت و مدرنیته، طبیعت و فناوری، روستا و شهر، تقابل آشکاری مشاهده می‌شود. حذف هریک از طرفین این تقابل، نمی‌تواند راه‌حل منطقی و صحیح باشد. آخرین فریادی که از دل جنگل به گوش می‌رسد فریاد زن است. تقارن ظلم و تسلط بر زمین و طبیعت با سلطه بر زنان از مباحث اکوفمینیسم است که می‌توان ریشه‌های آن را در زبان و ادبیات ما نیز جست‌وجو کرد. نام صغری و شخصیتی که برای زن در این داستان و داستان‌های دیگر

بزرگ علوی ترسیم می‌شود می‌تواند نشان‌دهندهٔ دغدغه‌های این نویسنده در بیان محرومیت این قشر از جامعه نیز باشد.

پی‌نوشت

۱. سرانجام میرزا کوچک خان و یارانش همگی در مبارزه کشته یا اسیر شدند و میرزا کوچک خان گرفتار برف و بوران شد و از پای درآمد (مدنی، ۱۳۶۱: ۸۴-۸۶).
۲. در شاهنامهٔ فردوسی، بارها شاهد هم‌زمانی جنگ و آشوب میان انسان‌ها و آشوب در طبیعت هستیم.

منابع

- اخوان الصفا (۱۳۶۰). *گزیدهٔ متن رسائل اخوان‌الصفاء و خلائان‌الوفاء*، ترجمهٔ علی اصغر حلبی، تهران: زوار.
- اسلامپور کریمی، عسکری (۱۳۸۵). «تأثیر محیط زیست سالم بر انسان در آموزه‌های اسلامی»، *نشریهٔ پاسدار اسلام*، ش ۳۰۰.
- آهنگران، محمدرسول (۱۳۸۰). *اصلاحات اقتصادی رضاخان و تأثیر عوامل خارجی*، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- بزرگ علوی، مجتبی (۱۳۸۶). *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران*، ترجمهٔ امیرحسین شالچی، تهران: نگاه.
- بزرگ علوی، مجتبی (۱۳۸۸). *گیله‌مرد*، تهران: نگاه.
- بزرگ علوی، مجتبی، ابراهیم رهبر و دیگران (۱۳۶۹). *گفت و شنود (مصاحبه‌ها)*، مصاحبه‌گر محمدعلی سجادی، تهران: اوجا.
- به‌آذین، م. آ. (۱۳۴۲). *دختر رعیت*، تهران: نیل.
- بهرام سلطانی، کامبیز (۱۳۶۵). *مقدمه بر شناخت محیط زیست*، تهران: انتشارات سازمان حفاظت محیط زیست.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران*، ج ۱، تهران: نیلوفر.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۷). *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*، ج ۱، «داستان»، تهران: قطره.
- دهباشی، علی (۱۳۸۴). *یاد بزرگ علوی (مجموعه مقالات)*، به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث.
- رضی، هاشم (۱۳۸۱). *دانشنامهٔ ایران باستان: عصر اوستایی تا پایان دوران*، تهران: سخن.
- رفیع‌فر، جلال (۱۳۷۵). «آنتروپیی اجتماعی و نقش آن در توسعهٔ فرهنگی»، *نامهٔ پژوهش*، پیش شمارهٔ ۱.
- ساتن، الول (۱۳۳۵). *رضاشاه کبیر یا ایران نو*، ترجمهٔ عبدالعظیم صبوری، تهران: تابش.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۴). «بازآفرینی واقعیت»، *مجموعه مقالات یاد بزرگ علوی*، به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث.
- الشکری، فدوی (۱۳۸۶). *واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر*، تهران: نگاه.

- عزتی‌پور، احمد (۱۳۷۷). «کندوکاوی در داستان گیله‌مرد (تجزیه و تحلیل داستان گیله‌مرد)»، مجله رشد زبان و ادب فارسی، ش ۴۹.
- فرمانفرمایان، فاطمه و احمد کریمی (۱۳۳۵). *توسعه اقتصادی و مسائل زیست‌محیطی*، تهران: سازمان حفاظت محیط زیست.
- گودی، اندرو و هیدر وایلز (۱۳۸۴). *انسان و دگرگونی‌های محیط زیست (بیوسفر، اتمسفر، آب‌ها، خشکی‌ها، اقیانوس‌ها، دریاها و سواحل آبی)*، ترجمه راحله غیاثوند، تهران: نقش مهر.
- متولی، عبدالله (۱۳۷۳). *بررسی تطبیقی دو نهضت جنگل و خیابانی*، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
- مدنی، جلال‌الدین (۱۳۶۱). *تاریخ سیاسی معاصر ایران*، تهران: دفتر انتشارات اسلامی.
- مهرور، زکریا (۱۳۸۴). «نقد گیله‌مرد»، *مجموعه مقالات یاد بزرگ علوی*، به کوشش علی‌دهباشی، تهران: ثالث.
- موسوی، نسترن (۱۳۸۴). «هویت زنانه در آثار علوی»، *مجموعه مقالات یاد بزرگ علوی*، به کوشش علی‌دهباشی، تهران: ثالث.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۳). *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۴). «تفسیر داستان گیله‌مرد»، *مجموعه مقالات یاد بزرگ علوی*، به کوشش علی‌دهباشی، تهران: ثالث.
- هنر، علی محمد (۱۳۸۴). «گروه ربه چگونه شکل گرفت؟»، *مجموعه مقالات یاد بزرگ علوی*، به کوشش علی‌دهباشی، تهران: ثالث.

- Becket, Fiona, Terry Gifford (2007). *Culture, Creativity and Environment*, New Environmentalist Criticism, New York: Rodopi, Print.
- Glotfelty, Cheryl, Harold Fromm (1995). *The Ecocriticism Reader LANDMARKS In LITERARY ECOLOGY*, (Athens And London: The university of Georgia Press).
- Lorentzen, Lois Ann (2002). *Eco Feminism: An overview*, Print.
- Zapf, Hubert (1989). Entropic Imagination in Poe's "the Masque of the Red Death", *College Literature*, Vol. 16, No. 3, Print.