

## خشونت علیه زنان در رمان «جای خالی سلوچ» و رمان «همسایه‌ها»

### کیومرث رحمانی

۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۱۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۳۰

#### چکیده

داستان پردازی و قصه‌گویی در سرزمین ایران سابقه‌ای طولانی دارد. آثاری چون «شاهنامه»، «مثنوی» و... که از داستان‌های مهم در تاریخ کهن ایران به‌شمار می‌روند و شهرت جهانی دارند از این دسته‌اند و نثر فارسی اگرچه پس از شعر در ادبیات فارسی پدید آمد، اما تا دوران معاصر به‌دلایل مختلف از شعر عقب افتاد. نخستین دلیل این که چرا در ایران نثر از نظرگاه ادبی کمتر به پای شعر می‌رسد شاید که آن چه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان از آن جمله است، در ایران در شعر تجلی یافته است و آثاری چون بوستان و مثنوی لیلی و مجنون و خسرو و شیرین، نشانه‌هایی از تعهد کار نثر به‌وسیله‌ی شعر است و از آنجا که این آثار منظوم از سلامت و روانی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بوده‌اند، نثر فارسی از توجه به این گونه آثار بازمانده است و لاجرم در مقایسه با شعر قلمرو محدودی یافته است. با این وجود ادبیات نثر معاصر فارسی در حوزه‌ی ادبیات جهانی و بالاخص ادبیات تطبیقی - چه درون مرزی و چه برون مرزی - دارای جایگاه خاصی است. دولت‌آبادی و محمود از داستان‌نویسان واقع‌گرا (realist) در دوره‌ی معاصر ادبیات ایران هستند که در زمینه‌ی داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و غیره آثار برجسته‌ای از خود به‌جا گذاشته‌اند. این مقاله کوشش دارد با بررسی و تحلیل آثار و دامنه‌ی نفوذ و تأثیر دو نویسنده، جایگاه‌شان را در ادبیات داستانی معاصر کشور ایران مشخص سازد. روش پژوهش در این مقاله توصیفی - تحلیلی است که از استقصاء در متن‌های داستانی دو نویسنده، به‌ویژه «جای خالی سلوچ» و «همسایه‌ها» و با استناد به آراء و نظریات منتقدان درباره‌ی اثرگذاری آنان در دیگران و تحلیل این اظهارات، نقش و جایگاه این نویسندگان را ترسیم می‌سازد. اجمالاً نتیجه‌ی اولیه‌ی تحقیق نشان می‌دهد که نویسندگان از حیث به‌کارگیری شیوه‌ها و سگردهای رئالیستی با رویکرد مقاومت در برابر ظلم و ستم و استعمار برای بسیاری از داستان‌نویسان معاصر کشور الگو قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: خشونت آشکار و پنهان، جای خالی سلوچ، همسایه‌ها، مرگان و بلور.

**مقدمه:**

جایگاه روابط فرهنگی ایرانیان نیازی به شرح ندارد. همه کم و بیش از ارزش کیفی و سابقه‌ی کمی این ارتباط آگاهند. مردمان ملت ایران پیوندی دراز دامن و دیرینه دارند؛ پیوندی که ریشه در اعصار و قرون دارد. سابقه‌ی روابط این ملت را باید از آغاز تاریخ و به‌ویژه در میان سلسله‌های هخامنشی و ساسانی جست و جو کرد. این ارتباط بی‌نظیر تاریخی، علی‌رغم فراز و فرودها و شدت و ضعف‌ها هرگز گسسته نشده و تاکنون نیز ادامه دارد. مطالعه‌ی پیوندهای فرهنگی این دو کشور، حوزه‌ی بسیار جذاب و پرمحتوایی است که با وجود بررسی‌های انجام شده تاکنون، هنوز هم عرصه‌های بسیاری جهت پژوهش در آن به چشم می‌خورد. در دنیای امروز با توجه به ظهور و گسترش شاخه‌های نوین و کارآمد ادبیات، (همچون ادبیات تطبیقی) و با تکیه بر سابقه‌ی دیرپای فرهنگی در میان مردمان ملت ایران، لزوم بررسی تطبیقی ادبیات این سرزمین - مخصوصاً ادبیات معاصر این کشور - بیش از پیش احساس می‌شود. در حقیقت ظرفیت تازه‌ای که ایجاد شده است در تلاقی با اشتراکات ریشه‌دار فرهنگی در میان جامعه‌ی ایران وظیفه‌ای سنگین و بایسته بر دوش پژوهشگران ادبی ایران (و بلکه تمامی جهان) گذاشته است.

از آنجا که ادبیات هر کشوری چکیده‌ی فرهنگ و تعاملات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی آن کشور است، بهترین راه میان‌بر برای اثبات اشتراک اهالی هر سرزمینی نیز همین ادبیات است. داستان و به‌ویژه رمان تازه‌ترین دستاورد ادبی بشر مدرن است و در دنیای امروز از اهمیت بسزایی برخوردار است. با توجه به‌همه‌ی این موارد، نگارنده بر روی بهترین گزینه‌های ایران انگشت گذاشته است. «محمود دولت‌آبادی» و «محمود دولت‌آبادی» از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر ایران هستند که شرایط گذار از جو سنتی به فضای مدرن را در جوامع خود درک نموده‌اند و آن را در آثار خود شرح و انعکاس داده‌اند. شاید همین شرایط مشابه، آثار آن‌ها را در قلمرو مشترک «رنالیسم اجتماعی» قرار داده است. از قضا شباهت‌های بسیاری در میان علایق، زاویه‌ی دید و ویژگی‌های عمومی آثار این دو نویسنده وجود دارد. مخصوصاً در بهترین و شاخص‌ترین رمان‌های این دو نویسنده، یعنی «جای خالی سلوچ» و «همسایه‌ها» به شباهت‌های قابل بررسی زیادی برمی‌خوریم. نویسنده با بررسی شخصیت‌ها، ساختارها و غیره، شرایط شرح داده شده‌ی اجتماعی و بسیاری از موارد دیگر این دو رمان، در این مقاله تلاش کرده است تا تصویری دقیق‌تر از اشتراکات، دیدگاه‌ها و علایق و سبک این دو نویسنده ارائه دهد.

ادبیات از زمان آفرینش انسان همراه با وی بوده و انسان همواره از این ابزار برای بیان عواطف درون، اصلاح جامعه و یا لذت ادبی صرف استفاده کرده است. ادبیات در حقیقت بخش جدایی‌ناپذیر موجودیت بشر است؛ زیرا بشر دارای عواطف و احساسات و خیال، اصلاح‌طلب و عدالت‌طلب، به‌دنبال زیبایی و لذت است و یکی از اهداف ادبیات برطرف کردن این نیازها است. ادبیات بر اساس شرایط و محیط پیرامون و ویژگی‌های درونی افرادی که به‌آن پرداخته‌اند در قالب‌ها و چارچوب و ژانرهای گوناگون همچون، شعر، داستان، داستان کوتاه، نمایشنامه، رمان و... پدیدار شده است. ادبیات در معنای خاص آن به‌ر اثر شکوهمند و ممتازی اطلاق می‌شود که در آن عامل تخیل دخیل باشد و در ضمن با دنیای واقعی نیز ارتباط معناداری داشته باشد. «در ادبیات قدیم جهان عموماً نوع ادبی شعر، نوع غالب مورد توجه ادبیات بوده است و آثار پرشکوه و عظیمی در این نوع ادبی خلق شده است.» (آشوری، ۱۳۷۶: ۵۶) اما پس از آن و در دوران مدرن، نوع ادبی داستان که شامل قصه، رمانس، رمان، داستان کوتاه و... می‌شود بیشتر مورد توجه قرار گرفت و امروز اگرچه برخی معتقدند که ادبیات به‌طور کلی مرده است، نوع ادبی داستان در سطح جهان رواج بیشتری دارد. این مسأله در ایران نیز صدق می‌کند. باید توجه داشت که داستان به‌شیوه‌ی مدرن از اروپا وارد ایران شده است.

ادبیات از منظر دیگری نیز قابل بررسی است و آن «مکتب‌های ادبی» است. «با ظهور کلاسیسیسم در اواسط قرن هفدهم میلادی در اروپا (فرانسه) ادبیات جهان وارد مرحله‌ی جدیدی شد و مکاتب و جریان‌های ادبی پدیدار شدند. پس از کلاسیسیسم به‌ترتیب مکتب‌های رمانتیسم، رنالیسم، ناتورالیسم و... در اروپا ظهور یافتند.» (سید حسینی، ۱۳۸۳: ۲۳) اما ورود این مکاتب به ایران با چند قرن تأخیر همراه بود. ولی به‌دلیل شرایط محیطی و اجتماعی (عدم کارایی پوشیده سخن گفتن و بهره‌گیری از عواطف و ضرورت پرداختن مستقیم و بی‌پرده به مشکلات و بی‌عدالتی‌ها و دشواری‌ها) مکتب واقع‌گرایی یا رنالیسم مورد توجه داستان‌سرایان قرار گرفت. در واقع می‌توان گفت که در کشورهای جهان سوم به‌دلیل عقب‌ماندگی، بی‌عدالتی، فسادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی و بسیاری عوامل دیگر، ادبیات اجتماعی یا مکتب رنالیسم بیشتر از هر مکتب ادبی دیگر اروپایی مورد توجه داستان‌نویسان واقع شد. با ظهور و شکوفایی مکتب رنالیسم در اروپا و سپس در روسیه، ادبیات بیش از پیش به‌ابزاری برای اصلاح جامعه و بیان دردها و مصیبت‌های بشری تبدیل شد. در ایران نیز مکتب رنالیسم روش مورد علاقه‌ی ادیبان به‌ویژه داستان‌نویسان برای بیان مشکلات و دردها و رنج‌ها بود و به‌همین علت رشد چشمگیری یافت. به‌دیگر سخن اغلب آثار برجسته‌ی نویسندگان نامدار ایران متأثر از مکتب رنالیسم اروپایی یا روسی بوده و هستند.

اما ادبیات مدرن رویکردهای تازه‌ای را نیز به‌همراه آورد و باعث شد در کنار کار تولید آثار ادبی، بررسی و نقد آثار پیشین نیز به‌شکل جدی‌تری پی‌گرفته شود. یکی از اتفاقاتی که پس از وقوع وضعیت مدرن پیش آمد، رشد ارتباطات و دسترسی آسان‌تر جوامع گوناگون به‌آثار ادبی یکدیگر بود. به‌همان سرعتی که داستان‌های تازه‌ی یک کشور در کشورهای گوناگون به‌دست مخاطبان می‌رسید و جریان‌های تازه را به‌نویسندگان

دیگر کشورها پیشنهاد می‌داد، نظریه‌های ادبی نیز به مرزهای کشورهای گوناگون سرایت کرد و دیری نپایید که جریان‌های ادبی بین‌المللی به وجود آمدند. پیدایش سبک‌ها و سلاقی همگون در میان نویسندگان کشورهای مختلف (که یکی از دلایل ایجاد موج تغییرات مشترک اجتماعی، اقتصادی و گاهی سیاسی در جوامع گوناگون بود) باعث شد که پژوهشگران ادبیات به فکر تطبیق آثار ادبی کشورهای مختلف بیفتند، آثاری که شرایط مشابهی را روایت می‌کردند یا از درد مشترک یا درمانی مشابه سخن می‌گفتند. مرحله‌ی گذار کشورها از شرایط سنتی به وضع مدرن یکی از همین بزنگاه‌های همه‌گیر بود. به این ترتیب «ادبیات تطبیقی» متولد شد.

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

امروزه که حدود یک قرن از عمر پژوهش‌های تطبیقی گذشته، به‌رغم مطالعات دقیق و جدی غرب در شرق اهمیت چندانی به آن داده نشده و به‌صورت واقعی مفهوم نشده است. در قرن نوزدهم، اروپا شاهد تحولات اجتماعی و علمی چشمگیری بود. «در این زمان ضمن رواج و تسهیل جهانگردی، شرایط برای ترجمه‌ی آثار ادبی از ملل مختلف فراهم شد و دو نتیجه‌ی مهم حاصل گردید، یکی جنبش رمانتیسم و دیگری جنبش علمی.» (همان: ۷۳) این هر دو در رونق و تحول اساسی در پژوهش‌های تطبیقی اثرگذار بودند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که ظهور مکتب رمانتیسم نتایج زیر را در پی داشت: ۱. استفاده از آثار ادبی دیگر اقوام. ۲. بررسی ادبیات ملت‌ها در زبان‌های اصلی آن‌ها. ۳. گشودن افق‌های تازه در برابر ادبیات قومی برای تحقیق و اثرپذیری. ۴. توجیه نقد ادبی به‌روش علمی که از نتایج آن پیدایش نقد جدید و ادبیات تطبیقی است. ۵. بررسی عناصر تشکیل دهنده‌ی آموزش و فرهنگ نویسنده. (همان: ۷۹-۷۸)

باید توجه داشت که اشتراکات ادبی ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم در جریان‌های ادبی کشورهای مختلف پدیدار شده باشند یا مستقیماً از طریق پدید آمدن علت‌های وقوع جریان‌های ادبی (اعم از جنگ‌ها یا دیگر علل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی یا فرهنگی موج‌وار و همه‌گیر بین‌المللی در یک کشور خاص)، یعنی علت‌هایی که به‌طور مستقیم بر زندگی افراد یک جامعه تأثیر گذاشته باشند، یا غیرمستقیم و از طریق شیوع نظریات تازه‌ی ادبی و... شکل گرفته باشند.

جامعه‌ی ایران شرایط مساعدی برای همسانی جریان‌ها و رویکردهای ادبی داشته و این کشور لاقلاً از نظر تئوریک در یکی دو قرن اخیر تحت تسلط فرهنگ و نظریات غرب بوده. سیر داستان در این ایران نیز از ترکش‌های این جاذبه‌ی فرهنگی و اندیشگی برکنار نبوده است. پس از سویی می‌توان گفت که رواج واقع‌گرایی در آثار ادبی در شرق و در ایران (به‌تبع عامه‌ی مردم) غیر مستقیم صورت پذیرفته است. یعنی در ایران عمده‌تاً نظریات و جریان‌های ادبی واقع‌گرای فرانسه (و شاید کمی روسیه) تأثیر گذار بوده است و در کشورهای شرقی رواج همین نظریات و جریان‌های ادبی واقع‌گرای انگلستان. ولی مطلب اینجاست که هر دوی کشورهای مبدأ (انگلیس و فرانسه) تحت سیطره‌ی مستقیم و یگانه و هم‌ریشه‌ی اندیشه‌ی واقع‌گرایی اروپایی بوده‌اند. اما از سوی دیگری هم می‌توان به ماجرا نگرست. هم ایران و هم شرق در قرون اخیر تجربه‌ی گذار از سنت به مدرنیسم را طی کرده‌اند. اگر به‌ریشه‌های وارداتی نظریات مدرنیزاسیون غربی و حلول آن در اجتماع ایران و کشورهای شرقی کاری نداشته باشیم، می‌توانیم نگاهی خالص و صرف به‌خود گذار از سنت به مدرنیسم (به‌عنوان یک ضرورت تاریخی و جهانی) در ایران و سایر ملل مذکور بیندازیم و به‌بررسی تبعات این اتفاق بر اجتماع و ساختار جامعه و حرکت‌های اجتماعی و آن‌گاه بر ادبیات و آن‌گاه بر اقتضانات این وضعیت (از جمله واقع‌گرایی) و آنگاه بر ظهور مستقیم جریان رئالیسم اجتماعی در این کشورها، علی‌الخصوص ایران داشته باشیم. از این زاویه و نظرگاه اخیر وقوع واقع‌گرایی همه‌گیر و رئالیسم اجتماعی در نزد افراد و ادبیات جوامع شرق و ایران ورود و ایجاد مستقیم داشته است. «دولت‌آبادی» و «محمود» از جمله‌ی نخستین و موفق‌ترین ناظران و راویان این برهه و این وضعیت در ایران بوده‌اند. آثار آنان از کیفیت فنی قابل ملاحظه‌ای برخوردار است و مقبولیت ملی و جهانی یافته است. آن‌ها هر دو نگاهی دقیق و موشکاف و عمقی به تحولات کلان اجتماعی و تأثیر آن بر جزئیات زندگی افراد جامعه‌ی خود داشته‌اند. به‌ویژه دو رمان موفق و نامدار این دو نویسنده یعنی «جای خالی سلوچ» و «همسایه‌ها» هم شاهد صادق و پرتوفیق این طرز نگاه است و هم این دو اثر با یکدیگر همانندی‌های غیرقابل انکاری دارند. در تطبیق این دو رمان تمرکز ما بر تأثیرگذاری یا تأثیرپذیری این دو نسبت به یکدیگر نیست، چرا که به‌دلایل گوناگون چنین ادعایی وجهتی ندارد. پس اشتراکات این دو اثر را باید در سپهر دیگری جست و جو کرد.

پیدایش رمان: تاریخ پیدایش رمان زیاد طولانی نیست. در حقیقت وقتی انسان هویت خود را پیدا کرد، رمان نیز تولد یافت. «پیش از دوره‌ی رنسانس، انسان از خود شناخت و هویتی نداشت و وابسته به تشکیلات مذهبی و اقتصادی و مؤسسه‌های اجتماعی بود و اراده و سرنوشتش در دست جمع یا صنف و گروه خود بود. وقتی که انسان از این جمع و گروه مستقل شد هویت خود را پیدا کرد. این استقلال فردی در طی قرن‌های هفدهم تا نوزدهم به تدریج تحقق یافت، یعنی دوران رشد و اعتلای طبقه‌ای که بعدها از آن به‌عنوان طبقه‌ی «بورژوا» یاد شد.» (پهلوان، ۱۳۸۲: ۹۴) بعد از دوران رنسانس این طبقه از درون جامعه‌ی فئودالی زاده شد و به تدریج رشد و تکامل یافت. فعالیت و تجلی این

طبقه که در نخست تبلیغ کننده‌ی آزادی فرد بود، افراد را از قیدها و سنت‌های اشرافی و خانجانی رهایی داد. انسان متوجه شخصیت و هویت درونی و فردی خود شد و احساسات فردی و خصوصی از احساسات جمعی جدا شد. «نویسندگان نیز بر اثر این تحول اجتماعی از تأثیر ادبیات قدیم و قصه‌ها رهایی یافتند و به فرهنگ سنتی و قراردادی پشت کردند.» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۰۰-۳۹۹) ادبیات پوشش اشرافی و اختصاصی خود را به دور انداخت و معنای آثار دگرگون شد. اولین بار بود که طبقه‌ی متوسط و مردم عامی مورد توجه قرار گرفتند و شخصیت‌های آن‌ها به ادبیات راه یافت. «کم‌کم فرد بر زندگی درونی و عاطفی و ویژگی‌های شخصیت خود آگاهی یافت و این شناخت رمان را آفرید.» (همان: ۴۰۰) با توسعه‌ی بورژوازی به تدریج خلاقیت‌های فردی و کاوش‌های درونی تکامل یافت. نویسندگان کم‌کم قالب‌های سنتی قصه را کنار گذاشتند و قالب تازه‌ی رمان شکل گرفت. «رمان به قول لوکاچ، ادیب و فیلسوف مجاری از حماسه‌ی بورژوازی به وجود آمد.» (همان: ۴۰۱) اولین بار خصوصیات عاطفی و درونی و تجزیه و تحلیل‌های روحی به ادبیات راه یافت و رمان به معنی واقعی و امروزی به وجود آمد. «رمان شاهزاده خانم کلو» نوشته‌ی مادام دولافایت در سال ۱۶۷۸ م. اولین طلوع این نوع رمان‌هاست.» (همان: ۴۰۲)

پیدایش رمان در ایران: برخورد اقتصادی و فرهنگی ایران با غرب که از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به شدت و به طور گسترده‌ای رو به فزونی گذاشت یکی از عوامل اصلی گذر از حیات سنتی به حیات نوین ایران بود. ادبیات معاصر ایران نیز تحت تأثیر این جریان قرار گرفت. تغییر و تحولات اساسی که در دوره‌ی قاجار صورت گرفت باعث ایجاد تحول در بافت فرهنگی جامعه و سوق دادن آن به سوی نوگرایی شد. «تأسیس چاپخانه‌ها، توسعه‌ی مطبوعات و همچنین برقراری ارتباط با غرب از طریق اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا، پیدایش مدارس به سبک اروپایی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم و گسترش دامنه‌ی ترجمه در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم از جمله رویدادهای مهمی بودند که بر شکل‌گیری رمان در ایران تأثیر اساسی گذاشتند.» (رحمانی و دیگران، بی تا، ۶۴)

تأسیس چاپخانه و پیدایش مدارس به سبک اروپایی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به تحول عمیقی در ادبیات ایران منجر گردید. اما دو عامل دیگر نیز در این تحول ادبی تأثیر بسزایی داشتند: یکی گسترش دامنه‌ی نثر فارسی و دیگری پیدایش ترجمه‌های بسیار. «در جراید به دنبال نقدهای ادبی نثر فارسی در اثر تماس با ادبیات غربی (به ویژه ادبیات فرانسه) عامیانه‌تر و ساده‌تر گردید. «قائم مقام فراهانی» پیش‌تر کاستن از تکلف در سیاق نوشتار مکاتبات اداری را آغاز کرده بود. به این ترتیب انواع تازه‌ی ادبیات منثور پدید آمد. ابتدا رمان و سپس داستان کوتاه و رفته‌رفته نثر فارسی مرتبه‌ای را به دست آورد که پیش از آن به شعر اختصاص داشت.» (فدوی شکر، ۱۳۸۶: ۱۴۶) ترجمه از آثار اروپایی در قرن نوزدهم صورت و با مساعی «عباس میرزا» رونق گرفت. نخستین اقدام مهم این شاهزاده اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا بود. به فرمان او یکی از نخستین دانشجویانی که از انگلستان بازگشته بود، «میرزا رضا مهندس» بود که آثار تاریخی ولتر یعنی «پتر کبیر و شارل دوازدهم» را از انگلیسی به فارسی برگرداند و کار او با استقبال روبه‌رو شد. این نهضت ترجمه که به پشتوانه‌ی حمایت‌های کسانی چون عباس میرزا و قائم مقام راه خود را یافته بود با مرگ عباس میرزا و آغاز سلطنت محمدخان قاجار و سپس مرگ قائم مقام و بعثت بروز جنگ‌های ایران و افغانستان به خاموشی گرایید تا این که بار دیگر «در زمان ناصرالدین شاه (نهضت ترجمه) حیاتی دوباره یافت. در دربار وی مردی با ذهن درخشان به نام میرزاتقی خان امیرکبیر به عنوان صدراعظم حضور داشت که دارالفنون و دارالترجمه را تأسیس کرد.» (همان: ۱۴۸) تأسیس این نهادها باعث بالا گرفتن کار ترجمه در ایران شد. تا اینجای کار رواج داستان در ایران به ترجمه‌ی آثار غربی محدود بود ولی رفته‌رفته کار نوشتن نخستین داستان‌ها نیز آغاز شد.

رمان و رمان‌نویسی به سبک اروپایی و به معنای امروز آن تا شصت-هفتاد سال پیش که فرهنگ غرب در ایران رخنه کرد در ادبیات ایران سابقه نداشت. ابتدا رمان‌ها به زبان فرانسه و انگلیسی و ندرتاً روسی و آلمانی یا عربی و ترکی به ایران می‌آمد و کسانی که به این زبان‌ها آشنا بودند آن‌ها را می‌خواندند و استفاده می‌کردند، سپس رمان‌هایی از فرانسه (فرانسوی) و بعد انگلیسی و عربی و ترکی استانبولی به فارسی ترجمه شد. این ترجمه‌ها بسیار مفید و ثمربخش بود. «زیرا ترجمه‌کنندگان در نقل متون خارجی به فارسی قهراً از همان اصول ساده‌نویسی زبان اصلی پیروی می‌کردند و با این ترجمه‌ها در حقیقت زبان نیز به سادگی و خلوص گرایید و بیان هرچه گرم‌تر و صمیمی‌تر شد و از این پیرایه‌های لفظی و هنرنمایی‌های شاعرانه که به نام فصاحت و بلاغت به کار می‌رفت به مقدار زیاد کاسته شد.» (صبور، ۱۳۸۶: ۳۰۹) در حقیقت رمان فارسی در دوره‌ی استقرار مشروطه در ایران با کتاب «شمس و طغرا»ی خسروی که رمانی تاریخی است، آغاز می‌شود. «البته پیش از این کتاب «ستارگان فریب‌خورده» اثر آخوندزاده منتشر شده بود، اما این کتاب در اصل به زبان ترکی نوشته شده و نمی‌توان آن را اثری فارسی دانست.» (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۶-۱۵)

اما باید دید که نگارش آثاری همچون «شمس و طغرا» و آغاز کار رمان‌نویسی فارسی بر بستر چه وقایعی پدید آمد. این نوع ادبی داستان و داستان‌نویسی بر اثر توسعه‌ی ارتباط ایران و اروپا در زبان فارسی پدید آمده است. از موجبات و مقدمات پیدایش رمان در زبان فارسی می‌توان به ورود صنعت چاپ، تأسیس مطبوعات و ترجمه از زبان‌های اروپایی که تحت تأثیر زبان فرانسه و بعدها تحت تأثیر زبان‌های روسی و انگلیسی بوده است، اشاره کرد. «از رمان‌های این دوره می‌توان به امیرارسلان نامدار، کتاب احمد (نوشته‌ی طالبوف) و سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ اشاره

کرد. داستان فارسی امروزی از آغاز قرن بیستم رواج یافت. گرایش های ملی گرایانه و جست و جوی اساطیر کهن بر داستان نویسی این دوره تأثیر گذاشته است. در این رابطه می توان به آثاری همچون شمس و طغرا، عشق و سلطنت، دام گستران، لازیکا، دلیران تنگستان، تهران مخوف، هما، پریچهر، زیبا، جنایات بشر یا آدم فروشان قرن بیستم، دارالمجانین و دسیسه اشاره کرد. (آریان پور کاشانی، ۱۳۸۲: ج ۳: ۲۲۲)

رمان مدرن در ایران با «بوف کور» صادق هدایت آغاز می شود. سپس با صادق چوبک (سنگ صبور) و هوشنگ گلشیری (شازده احتجاب) ادامه می یابد. جریان مدرنیسم پس از پیروزی انقلاب به حاشیه رانده شد و یک دهه بعد دوباره اقبال به آن افزایش پیدا کرد. «هوشنگ گلشیری مؤثرترین تنوریسین رمان مدرن بعد از انقلاب است که چه با آثار خود چون رمان های «آینه های درد» و «جن نامه» و چه با درس های داستان نویسی خود برخی نویسندگان جوان را به مسیر درست سوق داد. رمان های نوشدارو (علی مؤذنی، ۱۳۷۰)، سمفونی مردگان (عباس معروفی، ۱۳۶۸)، نقش پنهان (محمد محمدعلی، ۱۳۷۰)، نیمه ی غایب (حسین سنابور، ۱۳۷۸) و دل دادگی (شهریار مندی پور، ۱۳۷۷) از جمله نمونه های برجسته ی رمان مدرن در این دوره هستند.» (رحمانی و دیگران، بی تا: ۹۰-۹۱)

### خلاصه ی رمان جای خالی سلوچ:

رمان جای خالی سلوچ که وجه نویسندگی محمود دولت آبادی را بیشتر با کلیدر و این اثر می شناسند، رمان منسجم و پر آوازه ای است که شهرت جهانی هم پیدا کرده است؛ در سال ۱۳۵۷ کار نوشتن آن به پایان می رسد و در همان سال نیز چاپ می شود. اغلب آثار دولت آبادی، به ویژه کلیدر و جای خالی سلوچ چنان آینه ای است که حقیقت زندگی مردمان روستاهای خراسان را باز می تاباند؛ «به نحوی که گویی خواننده، شانه در شانه ی این آدم ها، در متن زندگی آنان حضور دارد و از نزدیک مسایل خاص آن ها را لمس می کند.» (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۲۵۰)

این رمان از مرگان شروع می شود و با او هم تمام می شود. «مرگان» به زبر میم یعنی «کشنده ی شکار.» (چهل تن و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۴۲) او شخصیت اصلی آشکار در این رمان است. مهاجرت ناگهانی همسرش، سلوچ وی را مجبور می کند تنها جلوی همه ی سختی ها بایستد. او تنها باید خانه ای را اداره کند که سه بچه دارد. «او شخصیتی است که سی سال ذهن نویسنده را مشغول کرده است و در این رمان بازآفرینی شده است.» (شهریار، ۱۳۸۲: ۱۴۶) در این اثر اوضاع و احوال روستایی از روستاهای ایران واقع در حاشیه ی کویر توصیف می شود که در آن شکل و زمینه ی زندگی اقتصادی و اجتماعی به تدریج در هم می ریزد. مالکان بزرگ زمین ها را فروخته اند و از ده رفته اند. خرده مالکان در پی یافتن راه های تازه برای درآمد بیشتر، نقشه هایی طرح می کنند که در نتیجه ی آن، اقتصاد شهری به شکل وام بانکی، تراکتور و تلمبه و چاه عمیق به ده وارد می شود؛ اما بی اطلاعی و سودجویی آنان وضع را بدتر می کند. در این میان روستاییان بی چیز و کارگران مزدور- که اصطلاحاً «اقتاب نشین» خوانده می شوند- بیش از همه آسیب می بینند. نتیجه ی این تغییر و تحول ها، مهاجرت روستاییان به شهرهای اطراف است. این مهاجرت که نخست تک تک و گاه و بی گاه انجام می گیرد، در مرحله ای بحرانی تقریباً به شکل دسته جمعی درمی آید. پیرها به ناچار می مانند و جوان ها راهی شهرها می شوند. «مرگان» زن پرکار و شجاع روستایی - که تنها و تحقیر شده و مصیبت زده برای ادامه ی زندگی خود و بچه هایش چاره اندیشی هایی می کند- در حقیقت مظهر روستایی فقر زده ی ایرانی است که پس از تحمل دشواری های بسیار سرانجام از پا در می آید و وضعیت ناگزیر خود را می پذیرد. اوضاع و احوال ده در چنین موقعیتی در این چند جمله ی کتاب خلاصه می شود. «بر روی هم آن چه دیده می شد، این که همه چیز به هم خورده است. چیزی از میان رفته بود که باید می رفت؛ اما چیزی که باید جایش را می گرفت، همان نبود که می باید؛ سرگردانی و کلافگی. این وضعیتی است که حتا بازگشت ناگهانی سلوچ (همسر مرگان) تأثیری در تغییر جدی آن ندارد؛ از این رو بازگشت او در آخرین صحنه ی کتاب، بیشتر راه حلی آرمانی به نظر می رسد تا واقعی.» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۲۵۴-۲۵۳) واقعیت دیگری که در رمان جای خالی سلوچ وجود دارد و به مردم عادی سرزمین ما گذشته است، گرسنگی، فقر، جهل و... است. در رمان، «علی گناو» حمامی، زنش را به حد کشت می زند و او را زمین گیر می کند. عباس، پسر مرگان پشته ی پنبه چوب برادرش را می دزدد و می فروشد و پنهان کارانه از پول آن نان می خورد و به تنهایی می خورد. کربلایی دوشنبه ی فضول و خسیس که چشم سلوچ را دور دیده، برای تصرف مرگان دندان طمع تیز می کند. «ابراو»، پسر دیگر مرگان، سهم زمین خود را بدون اجازه ی مادر می فروشد و حتا از این نیز فراتر می رود و چیزی نمانده است که او را زیر تیغه ی تراکتور بکشد. مسأله ی دیگر در جای خالی سلوچ که صحنه های بسیار طُرفه ی داستان را تشکیل می دهد «بدویت روستا و زندگانی قدیمی» است. هاجر دختر دوازده ساله ی مرگان که پا به سیزده سالگی می گذارد، هنوز آماده ی زناشویی نیست و هنوز «عروس وار» نشده است. در شب زفاف از خانه ی شوی می گریزد و به مادر پناه می برد؛ اما علی گناو سر می رسد و دخترک را با خشونت از آغوش مادر می کند و می برد. «صیحه ای ناگهانی، جرقه ای از جیغ، نعره ای که در دم خاموش می شود و در دل شب می پیچد.» (دولت آبادی، ۱۳۶۸: ۱۱۷)

صحنه ی تنها ماندن سردار و مرگان نیز خواندنی ست. این رویداد باعث سرخوردگی شدید مرگان می شود و نیروی زنده و پرشور او را که در نوع خودش کم نظیر است به نشیب می آورد و خود مقدمه ایست بر تحول نهانی شخصیت وی و تشدید عزم او به ترک ده و پیوستن به شوی. اوصافی که دولت آبادی در جای خالی سلوچ به دست می دهد به تمامی تجسمی و واقعی است. دولت آبادی زندگانی دشوار و رنج بار کویری و روستایی را از دیدگاه جامعه شناسی و تاریخ وصف می کند. وضع طبیعی روستا، سلسله مراتب آن، زراعت، وضع قنات و آبیاری، چگونگی خاک و بذر پاشیدن و درو، مهاجرت جوانان از ده، وضعیت طبقاتی و پیشه ها، جامه، خوراک، خانه و آداب و بینش های روستاییان... در سلوچ و دیگر

آثار دولت آبادی به خوبی تجسم یافته است. پایان وهم آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیت، بلکه در خیال مرگان انجام می گیرد و این تا حدی رمان خوشه های خشم اشتاین بک را به خاطر می آورد و برای همین می توان حدس زد که بر سر مرگان و امثال او چه حوادثی پیش خواهد آمد.

### خلاصه ی رمان همسایه ها:

اگر ساختار رمان «همسایه ها» را چون رابطه ی سه ضلع یک مثلث در نظر بگیریم که جدای از مسایل فرعی، شاکله ی رمان بر آن استوار شده است و دو ضلع این رمان را یکی بلوغ جسمی خالد و دیگری را تقابل بین سنت و تجدد قلمداد کنیم، بی گمان ضلع سوم یا بهتر بگوییم قاعده این مثلث را باید تحول فکری و سیاسی خالد لحاظ کنیم. چراکه دو ضلع پیش گفته در رمان همسایه ها بر قاعده ی آن بیشتر استوار است تا بر دو ضلع دیگرش و عمده رویدادها و افت و خیزهای رمان نیز بیشتر از آن دو، بر روی این پایه می چرخد. از نظر کمیت نیز بیش از دو سوم رمان به شرح آشنایی خالد با آدم های سیاسی و چگونگی همکاری او با آن ها و زندانی شدنش می پردازد که این مورد اخیر - قسمت زندان - دو فصل از شش فصل رمان را به خود اختصاص داده است.

رمان های احمد محمود و بالاخص همسایه ها در مجموع آینه ی تمام نمای سیر تحولات جسمی و روحی، افت و خیزها و فراز و فرودهای شخصیت واحدی به نام «خالد» را می نمایاند. آن هم در مقاطع مختلف چند دهه از تب و تاب های پر فراز و نشیب تاریخ معاصر ایران. احمد محمود بدون حاشیه روی های مألوف از همان اولین سطور رمان با شرح کتکی که بلور خانم از شوهرش امان آقا می خورد خواننده را به مرکز نخستین رخداد درخور توجه رمانش می برد.

خالد راوی داستان هم بنا به مقتضای سنش عمل می کند و بی هیچ حاشیه روی و ملاحظه کاری از همان ابتدا پرده از روی راز مگوی رابطه ی پنهانی خودش با بلور خانم برمی دارد.

خالد در این واگوییها جز خاصه سنی اش، «عنصر همه گیر دیگری را عیان می کند که در بین اهالی این مناطق و در سرزمین آفتابی شهره خاص و عام است و آن رک و راستی و صداقت بیان مردمان جنوب است. به دلیل همین صداقت و روراستی هم هست که او با خواننده هیچ پنهان گری و لاپوشانی ندارد.» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۷: ۱۱۵-۱۱۳)

### خشونت علیه زنان:

هر چند خشونت علیه زنان پس از دوران مدرنیسم نیز همچنان در جوامع گوناگون و به اشکال مختلف به چشم می خورد، ولی نباید از نظر دور داشت که ریشه های آن به دوران تمدن نیافتگی بشر بازمی گردد. با این که ما در دوران ها و سرزمین هایی به استثنائاتی برمی خوریم که در آن ها نظام های زن سالار حاکم بوده است، ولی عموماً از زمان های پیش از تاریخ، زنان به شکلی ناعادلانه جایگاهی فرودست در معادلات اجتماعی داشته اند. در این پژوهش مجال آن نیست که به چون و چرای این ماجرا پرداخته شود، اما می توانیم ادعا کنیم که ستم های بازمانده در روزگار ما بر علیه زنان، میراثی ناشی از سابقه ی نگاه ابزاری، جنسی و تسلط و تملک مرد بر زن، همچون یک کالا است. امروزه پس از وقوع حرکت های فکری و اجتماعی در چند سده ی گذشته، بشر به سوی چشم اندازی واقع بینانه و برابر بر مناظر جنسیتی به پیش می رود. البته گهگاه در این میان با افراط و تفریط هایی نیز در قالب فیمینیسم و دیگر جریان ها روبه رو هستیم. اما خشونت های بازمانده در روزگار نوین را می توان در قالب هایی دسته بندی نمود. این خشونت ها طبیعتاً به موازات جامعه، در آثار ادبی نیز منعکس می شوند. به طور کلی خشونت در جوامع امروز و آثار ادبی برآمده از این جوامع به دو دسته تقسیم می شود:

الف) آشکار

ب) پنهان

خشونت های پنهان خود به زیر مجموعه های ریزتر خشونت های روانی و اقتصادی تقسیم می شوند: خشونت اقتصادی شامل استثمار، ناامنی شغلی، محرومیت مالی، شغل کم درآمد، کار منجر به مرگ، بی کاری و شغل کاذب (تن فروشی، رقاصی، پاندازی، مطربی، شیره کش خانه داری، روسپی خانه، قهوه خانه داری، قاچاق فروشی)، کار طاقت فرسا.

خشونت روانی شامل نگاه اروتیک، تجاوز، خودکشی، طرد شدن، کم انگاری، طلاق، ترک همسر، جلوگیری از رشد زن، انگ زدن، احساس ناامنی، فرار از خانه، نازایی، ربودن دختر، سوگ فرزند، تعدد شرکای جنسی، ترسیدگی، تیمارداری، محرومیت از حمایت خانواده، تعصب، کمبود عاطفی، بدنامی، افتراء، تنهایی، رقابت هووها، محرومیت جنسی، هوو آوردن، تصمیم گیری به جای زن، خودکشی و خشونت در شب زفاف تقسیم می شوند. «خشونت های آشکار هم به چند زیر مجموعه ی کوچک تر مانند «تهدید، کتک و دشنام» تقسیم می شود.» (صبا و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۰-۷۲)

خشونت های آشکار در جای خالی سلوچ:

خشونت علیه زنان در رمان جای خالی سلوچ آشکار است. محمود دولت آبادی با موقعیت اجتماعی زن ایرانی همدردی دارد. در این رمان از زاویه های مختلف شخصیت زن را می شود بررسی کرد. می توان موقعیت زن ایرانی را در رمان جای خالی سلوچ از سه زاویه بررسی کرد.

«نخست زنی که شویش- از روی ناچاری- به طور ناگهانی برای همیشه او را ترک می کند و به مقصدی نامعلوم می رود و زن را با تمامی مشکلات تنها رها می کند؛ مثل مرگان که شویش سلوچ او را با دردها و رنج هایش به حال خود وا می گذارد و می رود. دوم زنی که شوی او هوو می آورد، مثل رقیه که علی گناو، همسر او با هاجر ازدواج می کند. سوم زنی که در سنین کودکی به اجبار وادارش کرده اند به خانه ی شوهر برود؛ مثل هاجر.» (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳)

خشونت زمانی رخ می دهد که فرد دارای اقتدار بدنی، روانی، اجتماعی و اقتصادی از قدرت خود عکس تمایل دیگری و برای وادار کردن شخص به رفتارهای دل خواه خود استفاده کند. به علت این که مردان به منابع اقتدار بیشتری دسترسی دارند، امکان بروز خشونت از جانب آن ها بیشتر می شود. بارزترین نوع خشونت در این داستان خشونت های خانگی است که در محیط خصوصی اتفاق می افتد و عموماً میان افرادی رخ می دهد که به دلیل صمیمیت یا قانون به یکدیگر پیوند خورده اند. زنان اغلب به علت تعصب مردان گرفتار خشونت خانگی می شوند. «در خشونت های خانوادگی حمله به قسمت سر و صورت زن به وفور دیده می شود و با وجود این که در معرض دید قرار دارد، مردان سعی نمی کنند آن را مخفی کنند. هنگامی که مردان احساس می کنند ریاست و اقتدارشان در معرض تهدید است، خشونت ها حادث می شوند.» (واصفی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۳) چنان که رفتارهای تهاجمی سلیمان زمانی شدت می گیرد که کلام و منطق، قدرت خود را از دست می دهد و او برای کسب قدرت و نمایش توانایی هایش زیردستان خود را قربانی می کند.

مرگان در داستان «جای خالی سلوچ» برای فرزندانش هم پدر و هم مادر است. در جایی که احساس می کند فرزندانش تحقیر می شوند، بی توجه به زن بودنش به میدان می رود، اما مردان، قدرت مرگان را به سخره می گیرند. سالار، طلب خود را به محض ناپدید شدن سلوچ از مرگان می خواهد و وقتی از دادن تنها سرمایه ی زندگی اش، مس ها به سالار امتناع می کند در حضور جمعی از مردان به او اهانت می کند: «این جا هم ننه ی سلیطه ات هست که تنبانش را روی سرش بیندازد و هوار هوار کند؟» (دولت آبادی، ۱۳۸۷: ۴۱)

نوع دیگری از خشونت آشکار را در انحصار طلبی های گناو نسبت به مرگان، رقیه و هاجر می توان دید. گناو با رفتاری بدوی و وحشیانه، هاجر را تصاحب می کند، هستی رقیه را نابود و او را از طبیعی ترین حقوق یک انسان محروم می کند: «... روی گردن هاجر جای ضربه هایی پیدا است. ساییدگی هایی، خراش هایی. ردّ سیلی باید باشند یا جای مشت... مچ دست ها هم چپین اند. سرخ و کبود. خون یا خراش هایی بیرون زده یا زیر تکه هایی از پوست، مرده است. مثل جای یوغ روی گردن گوساله» (همان، ۲۸۴-۲۸۳)

در حالی که گناو مسبب سقط و نازایی رقیه است، هیچ گاه خود را در بیماری و نازایی او مقصر نمی داند و از توهین های کلامی به زنی آسیب دیده و تحقیر شده دریغ نمی کند که درونش مملو از عقده های فرو خورده است: «با دسته ی پارو به جان زن می افتد... در همان ضربه های اول ناکار می شود... خون از پس کله ی زن علی گناو بیرون می مخمد. کتف و مچ پایش هم شکسته اند» (همان: ۱۰۹) «تک ونال های این سگ پدر نگذاشت پلک هایم به هم برسند، ریق به شقیقه ی بابای... گور به گور شده اش... پدر تا الای صبح ناله و نفرین می کرد... زنکه قسر به زمین شوره زار می ماند. دق نمک... اگر می مرد از دستش راحت می شدم... این سگ پدر، خار هم نمی زاید... زنکه را در همان شکم اولش یک بار زده ام و کره انداخته... کله ام باد داشته و زده امش، حالا چی؟... با این زنکه نمی دانم چه بکنم سوهان عمرم شده.» (همان: ۱۵۳)

رقیه با وجود تمام رنج هایش مأمنی نمی یابد تا روزگارش را در آسایش سپری کند. فضاهایی که گناو برای طلب درخواست هایش از آن ها استفاده می کند، حاکی از روحیه ی تجاوزگر و خود خواه اوست. گناو در لحظه ای که مادرش را به خاک می سپارد، هاجر را از مرگان خواستگاری می کند. او با وعده های مزورانه و با تکیه به خلأها و کمبودهای زندگی مرگان در جهت منافع خود اقدام می کند.

هاجر تنها زیر بار خشونت گناو نیست، چرا که پیشتر از گناو، برادرهایش نیز حقوق او را نادیده می گیرند. فرزندان مرگان بر حسب شرایط سخت زندگی شان ناگزیرند کار کنند، اما در این میان عباس و ابرو از قدرت خود حتی در باربری نیز سوء استفاده می کنند و حمل پشته های هیزم را به دوش هاجر می اندازند. آن ها نیز به نوعی مانند پدرشان قادر به تحمل مشقت و سختی نیستند و میدان را به راحتی خالی می کنند: «علف ها را در سارق هاجر انباشتند... بعد از آن بقچه را روی سر هاجر گذاشتند... عباس و ابرو خاطر آسوده از باری که بر سرخواهر به خانه می رفت، توبره و کیسه ی خود برداشتند.» (همان: ۱۷۸)

هاجر را به اندازه ای در خانه ی پدرش نادیده می گیرند که هیچ گاه اجازه ی سوار شدن بر خر نیز به او نمی دهند و به علت ناشی گری در خرسواری در شب عروسی سرزنش می شود. مرگان نیز با وجود جان سختی هایش برای تأمین آسایش فرزندان در جریان ممانعت از فروش زمین، از سوی پسر بزرگش به مرگ تهدید می شود و این گونه ناتوانی او در مقابل پسرهایش نشان داده می شود. آن ها حتی این قدرت را در خود می بینند که برای پیش گیری از بدنامی، مادر و خواهرشان را با اعمال خشونت آمیز کنترل کنند. تصاحب نامشروع قدرت این امکان را برای مردان فراهم می کند تا زنان عصیان گر را مانند بیماران جذامی از چرخه ی جامعه محو کنند تا خطر سرایت و انتقال آگاهی به حداقل کاهش یابد. آن ها در جایگاه ابر قدرت برای محدود کردن زنان، آن ها را به شدت کنترل می کنند در حالی که گرفتن زمام امور به دست مردان حقی مسلم تلقی می شود.

**خشونت آشکار در همسایه‌ها:**

ما در رمان همسایه‌ها هم نمونه‌هایی از خشونت آشکار را مشاهده می‌کنیم. به‌عنوان نمونه در آغاز داستان خواننده با این صحنه روبه رو است «باز فریاد بلور خانم تو حیاط دنگال می‌پیچد. امان آقا کمر بند پهن چرمی را کشیده است به جانش... ناله‌های بلور خانم حیاط را پر کرده است. نفرین و ناله می‌کند. مرده و زنده‌های امان آقا را زیر رو می‌کند. بعد یکپو در اتاق به شدت باز می‌شود و بلور خانم پرت می‌شود بیرون، چند تا از همسایه‌ها جلو اتاق‌هاشان ایستاده‌اند و دست‌ها را رو سینه گره کرده‌اند.» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۱)

اما هر چند خواننده به دلیل زاویه‌ی دید رمان، هرگز از دلیل تسمه کشی‌های امان آقا و کتک خوردن‌های بلور خانم، آن هم باید و شاید باخبر نمی‌شود و فقط یکی دو بار از زبان بلور خانم می‌شنود که دلیلش فقط به بد مستی‌های گاه و بی‌گاه امان آقا بر می‌گردد؛ ولی شاید بشود گفت که کج تابی‌های امان آقا نشان آن است که او از احوالات ظریف و زنانه‌ی بلور خانم پی به این موضوع برده است. به این که میل سرکشی زنش لابد از یک مرداب عفن و ریم آلود ارتزاق می‌کند که او را با این که هیچ نشان ظاهری از آن در دست ندارد، ولی چیزی ناخودآگاه از درون او سر می‌کشد و به این حس سمج و عذاب‌آور دامن می‌زند و برآیند همین حس‌های گنگ است که ناخواسته وادارش می‌کند تا آنطور خصمانه به زنش هجوم ببرد و زیر تسمه‌اش بگیرد.

اما در امکان گفت و نگفت لحظات خلوت و ریم‌آلود رمان همسایه‌ها باب بحث همچنان باز است و چنانچه پیش از این نیز اشاره شد پرداختن یا نپرداختن به این لمحات گناه آلود در هر رمان پیش از هر چیز یک مسأله‌ی شخصی است و به خود نویسنده و حد باورهای او مربوط است و نیز اشاره شد که دهه‌ی چهل که احمد محمود کار نگارش رمان «همسایه‌ها» را آغاز کرد، فضای حاکم بر کشور و به طبع آن بر ادبیات داستانی نسبت به امروز، فضایی نسبتاً بازتر و بی‌قید و بندتر بود. آن هم برای همه‌ی نویسندگان و احمد محمود نیز می‌توانست بسیار بیشتر از آن چه که در رمان همسایه‌ها به ظرافت رابطه‌ی بلور خانم و خالد پرداخته است بپردازد.<sup>۲</sup>

با وجود این واقعیت‌ها و با توجه به فرازهای اندکی از این دست خلوت نویسی‌ها که در رمان همسایه‌ها وجود دارد، باز این پرسش اساسی در کار مطرح است که آیا نویسنده‌ای چون محمود که تا حد معقولی در آن شرایط آزاد، تن به هرزه نویسی نداده است آیا نمی‌توانست کاملاً پایش را از گلیم امان آقا فراتر نهد.

خشونت پنهان در جای خالی سلوچ:

در جوامع سنت‌گرا به‌طور معمول هرگونه تشخیص مستقل برای فرد، به‌ویژه زن را به‌رسمیت نمی‌شناسند و ارزش‌ها همواره بر محوری یکنواخت دور می‌زند که در این محور کمتر کسی امکان می‌یابد شخصیت مستقل خویش را بروز دهد. به همین علت برای گسترش این فضا ارزش‌هایی همچون مطیع بودن، ناتوانی، تقیه و اختفای شخصیت حقیقی به‌انواع گوناگون در هیأت فرهنگ بازدارنده متجلی می‌شود. به‌گفته‌ی گالتونگ با نهادینه کردن خشونت ساختاری و درونی کردن خشونت فرهنگی، خشونت مستقیم نیز به‌صورت خشونت نهادینه شده در جامعه وجود خواهد داشت یعنی به‌عبارت دیگر «آن جایی که فرهنگ خشونت وجود دارد، خشونت نیز امری طبیعی تلقی می‌شود.» (صبا و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۷)

در محیطی تاریک که زنان در حصار ستم گرفتارند و عاطفه مجال بروز ندارد، زانی چون معصومه تباہ می‌شوند و در نبرد عصیان‌گرانه که توأم با جهل و بی‌دانشی است از پای در می‌آیند. در رمان جای‌خالی سلوچ، خشونت کلامی جای خود را به معضلات شدیدتری از قبیل تعدد زوج‌ها، ازدواج‌های نامناسب، ازدواج اجباری، اختلاف سن زن و مرد، محروم ماندن زنان از ارث، دست‌مزد پایین کاری می‌دهد. این‌گونه روند خشونت در ساختار جامعه‌ای غیردموکراتیک و سنتی و با توجه به جایگاه اجتماعی افراد شدیدتر می‌شود. بنابراین خشونت از مسائلی جزئی‌تر از قبیل ناسزا فراتر می‌رود و بعدی اجتماعی می‌یابد و «تا زمانی که ساختارهای جامعه بر اساس برتری مردان نسبت به زنان شکل گرفته باشد و در سازمان‌ها و نهادهای اجتماعی مردان دارای موقعیتی برتر باشند، بازتاب سلسله مراتب اجتماعی در خانواده نیز دیده خواهد شد. مردان نیز در روابط خانوادگی خود را محق به استفاده از خشونت می‌دانند. زنان با آن که تحمل کتک خوردن برایشان آسان نیست، این وضعیت را طبیعی می‌دانند و واکنش نشان نمی‌دهند.» (همان: ۸۰)

دلیل اصلی خشونت وجود ساختارهای مردسالارانه است که در جامعه تبلیغ می‌شود و بر مشروعیت این نابرابری تأکید دارد. دوری و هجرت سلوچ، مرگان را با تمام سرسختی‌هایش افسرده و مغلوب می‌کند. کوچ سلوچ نوعی خشونت پنهان است که در حق مرگان و هاجر روا داشته می‌شود. سلوچ نه تنها مسئولیت مرگان را بیشتر می‌کند، بلکه ابزاری می‌شود تا مردم روستا به‌وسیله‌ی آن روان مرگان را مکدر و به‌راحتی جان و مالش را تصاحب کنند.

رنج سالیان زندگی مشترک و فقر، زانی مانند مرگان و رقیه را به‌عصیان و در نهایت به انزوا می‌کشاند، این زنان مانند انبار باروت، منفجر و به‌سرعت به‌خاکستر تبدیل می‌شوند. تمامی زنان، خصوصاً مرگان با توجه به تفاوت‌هایش نسبت به سایر زنان روستا، در عرصه‌ی خصوصی و

۲. یادآوری این عنوان بسیار حائز اهمیت است که در این برهه‌ی زمانی در آثار کسانی چون صادق هدایت (حاجی آقا و...)، صادق چوبک (سنگ صبور و...)، علی اشرف درویشیان (شوهر آهو خانم و...) این عناوین یعنی ادبیات اروتیک آشکار و روشن است.



عمومی زندگی شان دچار بحران می شوند و کوچک ترین توجهی به روان آن ها نمی شود. از دیگر خشونت هایی که در این داستان مطرح می شود مزاحمت های جنسی است که هاجر در چنگ آن می افتد. دلیل مزاحمت های جنسی در قلمرو عمومی، نوع تربیت خانوادگی است؛ به گونه ای که مردان زنان را به عنوان ایزه ی جنسی نگاه می کنند. رعایت نکردن حقوق شهروندی و احترام نگذاشتن به آن، بی توجهی به ارزش ها و اخلاق نیز دلایلی دیگر است که باعث رواج این نوع آزارها در سطح جامعه می شوند. «گناو» پیش از ازدواج با نگاه های هوس آلود و رفتارهایش برای هاجر مزاحمت جنسی ایجاد می کند و پس از ازدواج نیز با رفتاری وحشیانه با او ارتباط برقرار می کند. پیوسته از هاجر انتظار می رود که جاذبه ی جنسی داشته باشد، اما با توجه به این که همسر مردی مسن و زشت رو است نیازهای جنسی اش را مطرح نمی کند. هاجر حتی عاقد خود را نمی بیند و در حالی که از علی گناو می ترسد، مجبور است با او هم بستر شود. رابطه ی جنسی دختر بچه ای نابالغ با مردی میان سال؛ دختری که از نظر جسمی و روحی آمادگی پذیرش مردی عیاش چون علی گناو را ندارد و در شب عروسی خود ساعت ها در چنگال او فریاد می کشد و پس از تلاش برای فرار از چنین وضعیت اسفباری به حجله بازگردانده می شود. این رفتار عین تجاوز جنسی است؛ تجاوزی که همه آن را امری بدیهی تصور می کنند و کسی به فکر چاره و نجات دختر نیست. «هاجر تنبانش را به دست گرفته بود و در کوچه بال می کشید... می دوید و در حال، گره بند مویی تنبانش را می بست. هاجر میان بازوهای مادرش پنهان شد... می ترسم... چرا من را به این دادی؟... علی گناو منتظر نماند. از کنار شانه ی خمیده ی مولا امان پا در پستو گذاشت، چنگ در بند دست هاجر انداخت و او را کشاند... هاجر پاشنه ی پا بر زمین کوفت و نعره زد: نمی خواهم خدا... رویش از فغان کبود شده بود... هاجر، ماهی کوچک، روی خون خشکیده ی نهالی افتاده است... چیزی با رنگ و روی میت.» (دولت آبادی، ۱۳۸۷: ۲۸۴-۲۸۳) سرانجام دختر با درک این که دیگران نیز مجبور به رنج بردن هستند درست به همان شکلی که او مجبور است با دیگر قربانیان احساس همبستگی می کند. «هاجر به خود باورانده بود که هر عروسی اندکش دلخواه است و بقیه اش هم به قوه ی خیال دلخواه می شود. آدمیزاد است دیگر گاهی وقت ها می تواند خیلی چیزها را ندید بگیرد.» (همان: ۲۲۴)

کربلایی دوشنبه نیز همسر خود را که زنی جوان بوده به علت حرف مردم از خانه بیرون کرده است. تفاوت رفتار خشن کربلایی دوشنبه و علی گناو در این است که کربلایی خلاف گناو از کرده ی خود پشیمان است و به آن اقرار می کند: «مثل بلور بود آن زن. حرف مردم! زن من هفت ماه اولاد به دنیا آورد و دیگران زبان در آوردند. بی آبروها می گفتند دختر قوچانی پیش از این که به خانه ی محمد بیاید، بار ور داشته بوده... مثل یک حیوان، دخترک را زدم و بیرون کردم. او هم در سرمای زمستان، طفلک را بغلش گرفت و بیرون رفت.» (همان: ۲۶۷)

زن سردار نیز از شوهر خود می گریزد. در این داستان نیز با طیفی گوناگون از روابط ناسالم زناشویی و خانوادگی روبه رو می شویم که رنگ و بویی از صلح و آرامش در هیچ کدامشان دیده نمی شود: «در رونق شتر داری، زنش را که آن روزها دختر بچه ای بیش نبود از یزد همراه آورده بود. به سال نکشیده که زن گریخته بود.» (همان: ۲۲۹)

ازدواج نکردن زنان نیز باعث ایجاد خشونت های پنهان می شود. برای نمونه می توان به خواهر ذبیح الله اشاره کرد که از او با عنوان ترشیده ی ذبیح الله یاد می شود. او به شدت به ازدواج اسفبار هاجر و علی بخل می ورزد. زنان خواهان عشق هستند، اما مردان با آمیزش های تهاجمی حقوق آن ها را ضایع می کنند. رانده شدگی محصول خشونت و نشان دهنده ی این است که همه ی زنان از بی توجهی و فقدان روابط جنسی توأم با عشق رنج می برند. ارتباط جنسی شخصیت ها از جاذبه ی عاطفی برخوردار نیست و تنها محور مهم در وجود زنان، جوانی و تن بکر و تازه شان است.

در نظام مرد سالار رفتارهایی که ریشه در حس مالکیت مرد نسبت به زن دارد باعث پیدایش برخوردهای خشن و اهانت آمیز می شود. مردان از ناموس خود به هر قیمت دفاع می کنند و این نوع حفاظت ها در عرف جامعه مقبول است. مکانیزم های تربیتی و ارزش های اجتماعی دارای نقش اساسی در خشونت است به همین دلیل خشونت های غیرت مندانه بخشی از امور عادی پذیرفته شده ی جامعه است. «مرگان یک شخصیت زن در رمان جای خالی سلوچ است. او نماد از زمین و مال و املاک مادی است.» (شیری، ۱۳۸۷: ۸۰)

### خشونت پنهان در همسایه ها:

به گواه نشانه های شفاهی اعم از خشونت علیه زنان، استثمار فردی و اجتماعی، فسق و فجور فردی و اجتماعی - چه در خفی و چه آشکارا - که در آثار احمد محمود وجود دارد معلوم است که او کلاً رشته ی امید را از پدران بریده و پرورنده ی خاک گرفته ی آنان را در بایگانی تاریخ نهاده است. او معتقد است که پدرانی مانند اوسا حداد به دلیل پایبندی بیش از حدشان به سنت ها، قابل اعتماد نیستند و اگر مانعی بر سر راه پسران نباشد حتم سودی هم برایشان ندارند. پدران به سبب عدم درک شرایط زمان و زمانه با خروشنده گی های روان نوساخته گان آشنایی ندارند و کورنگ تر از آنند که بتوانند افق آینده را پیش بینی کنند. از این رو - آن طور که باید و شاید - دلی هم حتی نمی توانند به حال پسرانشان بسوزانند. از سوی دیگر وضع پدران از نظر پسران در یک جمع بندی کلی مصداق روشن همان مثل معروف است که می گوید: «اینان عین در مسجدند نه می شود برشان داشت و نه می شود سوزاندنشان» (نواب پور، ۱۳۶۹: ش ۱۱-۱۲)

برآیند این باورها - قطع امید از پدران به دلیل عدم درک شرایط روحی پسران - به این نتیجه می رسد که ما به تقریب در هیچ کدام از آثار محمود، نشان پایداری و احیاناً رهنمودهای سودمند به حال پسران را از سوی پدران مشاهده نکنیم. آنان یا به کل همراه نیستند یا اگر همراه

هستند بیشتر به موجودی مزاحم و حداکثر خنثی تبدیل شده‌اند- مشابه چنین نظری را از منظر محمود دولت آبادی و آثارش نیز می‌توان صادق دانست- آثار نویسندگان میدان گاه مناسبی برای اثبات باورها و ناباوری‌هایشان است.

طرفه اینجاست که همین ریزبینی‌ها و حالات به ظاهر کم اهمیت، اندک اندک باعث رشد روحی خالد- پسران- می‌شود. حالتی کاملاً حساب شده و درست از نظر روان‌شناختی که درباره‌ی همه‌ی آدم‌ها صادق است و نه تنها خالد. معلوم است که محمود برای نشان دادن تحول شخصیت خالد نوجوان با زیرکی و باریک بینی تمام از این نظر سود برده است. برای درک زیرکی و توانایی محمود همین بس که استحالته‌ی چنین در متن رمان به‌نحوی کاملاً ساده و به دور از شعار زدگی- که از خطرات محتمل این وادی است- پی گرفته می‌شود بی آنکه زمختی ناگزیر چنین فزایندهایی به آسانی از دل رمانش بیرون بزند.

### نتیجه گیری:

همان‌طور که مشاهده شد ویژگی‌های مشترک بسیاری در میان این دو رمان دیده می‌شود. این اشتراکات همراه تفاوت می‌تواند بیان‌گر اشتراک ایرانیان در دردها، امیدها، حسرت‌ها، باورها و شیوه‌ی زندگی (لااقل در برهه‌ای از زمان) تلقی شود؛ ملّتی که از دیر باز با یکدیگر پیوندهای فرهنگی ناگسستنی و عمیقی داشته‌اند و احتمالاً در گذر زمانه به موارد یگانه یا مشابهی مبتلا بوده‌اند. از سوی دیگر، بسامد اشتراکات این دو رمان از سرگذشت مشابه این ملّت در سیر تکامل و توسعه و موارد زاییده‌ی هر مرحله از چنین شرایطی خبر می‌دهد. تشابه روحیات افراد این جامعه و احتمالاً سرنوشت متناظر این ملّت با تکیه به چنان سرگذشت و چنان انتخاب‌هایی در گردنه‌های حسّاس و سرنوشت‌ساز تاریخی و اجتماعی می‌تواند برآیند تطبیق این دو رمان باشد. نباید فراموش کرد که دو نویسنده نیز دو عضو از همین جوامع مشابه هستند؛ اعضای که اتفاقاً سرنوشتی مشابه با یکدیگر نیز داشته‌اند. هم دولت‌آبادی و هم محمود روستا- زادگانی هستند که دست تقدیر و مشیت‌گریز ناپذیر وضعیت مدرن، آنان را به شهر کشانده است. آنان هر دو همراه با جامعه‌ی خود، مصائب تغییرات ناخوانا با روح بومی سرزمین خود را چشیده‌اند و این موارد را از نزدیک لمس کرده‌اند. آنان با دقتی که خاص هنرمندان است توانسته‌اند وضعیت تک تک اقشار جامعه را در چنان موقعیتی درک کنند و «من جمعی» خود را آنچنان فربه کنند که بتواند به جای هر فرد از افراد نوعی جامعه بنشیند و وضعیت پیرامون را از درون حس کند. هر دو نویسنده، سختی‌های سازگاری با محیط جدید (شهر) را شخصاً مزمره کرده‌اند؛ محیطی که دقیقاً نمی‌توان گفت آن را انتخاب کرده‌اند یا به ناچار به آن پا گذاشته‌اند. آزمون شغل‌های دشوار و در نهایت وقف زندگی خویشتن در راه نویسندگی، سرگذشت و سرنوشت مشترک دولت‌آبادی و محمود بوده است. وضعیت جدید هر کسی را که درگیر آن است و می‌دارد تا علیه بی‌عدالتی‌ها به پا خیزد و اقدامی در خور توان خویش انجام دهد. درست است که این شرایط، روحیه‌ی آرمان خواهی و ایده‌آلیسم را در افراد بیدار می‌کند ولی به‌همان اندازه هم آن‌ها را از رؤیای رمانتیسیم و خیال‌پردازی دور می‌سازد. چرا که شرایط جدید متضمّن انصاف و عدالت نیست و در چنین بازی نابرابری است که نظام جنگلی تنازع بقا حاکم می‌شود و آنچه به سویدای جان شهروندان سقوط می‌کند و گم می‌شود، وجدان و اخلاقیات است. عمق همین فاجعه است که افراد اجتماع را نهایتاً وادار می‌کند تا به فکر تغییر نظام اجتماعی موجود بیفتند. زیرا فضا، فضایی نیست که در مجموع در آن کسی خیری ببیند، منظور ما از رسیدن این چرخه به عدالت‌جویی همین صبرورت است. این‌گونه است که واقع‌گرایی و توجه به اجتماع با یکدیگر پیوند می‌خورند و به موازات ذهنیت جامعه، خود را به جریان ادبیات نیز تزریق و تحمیل می‌کنند. به‌این ترتیب است که محمود دولت‌آبادی در داستان‌های خویش به فقر، بیکاری، خشونت علیه زنان و... می‌پردازد؛ خصیصه‌های دیگری در داستان وجود دارد از جمله: زن‌گرایی، دیدگاه حماسی دولت‌آبادی نسبت به شخصیت کلیدی داستان، مرگان به مانند «مارال» در رمان عظیم کلیدر است و در این عنوان تفاوت چشمگیر نویسنده با محمود- که زن را بازیچه‌ی دست شوهر کرده است- نمایان می‌سازد، زبان بسیار قوی نویسنده، همراه با سلسله‌ای از رمزها و واژه‌های محلی که به نحو چشمگیری در داستان به کار رفته و همین رمزها سببی گردیده است که سبک نویسندگی دولت‌آبادی گاهی از رئالیسم به سمبولیسم برود و خیالات و هم آلود قهرمان زن داستان، آن را تا حد سورئالیسم براند. پایان وهم آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیت، بلکه در خیال مرگان انجام می‌گیرد و این تا حدی رمان خوشه‌های خشم‌آشتاین بک را به‌خاطر می‌آورد و برای همین می‌توان حدس زد که بر سر مرگان و امثال او چه حوادثی پیش خواهد آمد. از گذرگاه‌های بسیار زیبای داستان، ماجرای پسر بزرگ مرگان، عباس و «لوک سیاه، شتر بهار مست» سردار است؛ دولت‌آبادی در این‌جا از رئالیسم به سوی سمبولیسم کشیده است؛ دستغیب معتقد است که اگر «طرح داستانی» جای خالی سلوچ و امدار رومان «مادر» پرل باک باشد - که بی‌تردید چنین است صحنه‌ی چاه و مار از «کلیله و دمنه» اقتباس شده است. (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۳۳-۱۳۲) دولت‌آبادی مشکلات مردم و جامعه‌ی روستایی را در رمان خود بیان می‌کند؛ همان‌طور که احمد محمود در رمان خویش به‌این موضوع می‌پردازد. جامعه‌ی روستایی از سویی فضایی است که خود این نویسندگان آن را چشیده‌اند و از سوی دیگر، تمثیل یا نمادی از سنت‌هاست و البته شهر، نماد مدرنیسم. اینچنین است که نوستالژی آداب و رسوم و حتی بازی‌های کودکانه‌ی محلی، نویسندگان را رها نمی‌کند و شیرینی این بازی‌ها و رسم‌ها و اصطلاحات محلی می‌تواند نشانه‌ی دل‌بستگی این نویسندگان به سنت‌های از دست رفته (همچون کودکی از دست رفته و آداب غبار گرفته) تلقی شود.

روایت هر دو داستان در چهارچوب «دانای کل» اتفاق می‌افتد. این ساختار می‌تواند جاذبه‌ی منحصر بفردی حتی برای مخاطبان طبقه‌ی عامه داشته باشد چراکه ما همگی با روایت‌هایی از این دست در هنگام تعریف کردن یا شنیدن اتفاقات روزمره آشنایییم و با آن غریبگی نمی‌کنیم. در مجموع با وجود واقعیت انکار ناپذیر مرزهای سیاسی و فرهنگی که ملت‌ها را از یکدیگر دور نگه داشته است، می‌توان گفت که این دو رمان، بیش از حد انتظار و توقع به یکدیگر تشابه دارند. شاید باید از حریم تحلیل‌های فنی ادبی، یا ریشه‌یابی‌های اجتماعی و تاریخی و فرهنگی پا فراتر گذاشت و به‌روح یگانه‌ی بشری، یا صورت‌بستن ادراک هنری در جایی ماورای کلمات و تعاملات و منش‌های انسانی ایمان آورد. در وهله‌ی اول این مسأله را باید مد نظر داشته باشیم که جای خالی سلوچ رمانی‌ست رئالیستی و بنیاد این رئالیسم بر انتقاد و اجتماع تکیه دارد. یعنی در واقع رئالیسم انتقادی و اجتماعی؛ هر چند که خالی از رگه‌های ناتورالیسم و حتاً رمانتیسم هم نیست و محمود نویسنده‌ای واقع‌گرا و پرکار بود. او در داستان‌هایش حقایق تلخ جامعه را مطرح می‌ساخت. رابطه‌ی جامعه و مردم اساس مضامین داستانی‌اش بود. وی در مسائل زندگی به عمق می‌نگریست و برای او زندگی، یک مبارزه محسوب می‌شد. به نظر او داستان نویسی وسیله‌ی بیداری جامعه بود. او به موهومات و خرافات حمله می‌کرد و خواستار از میان بردن آن‌ها از طریق رفع مشکلات و کمبودهای مردم بود. به نظر او اگرچه انسان با مشکلات فراوانی در زندگی رو به روست اما با جنگ و مقاومت می‌تواند بر آن‌ها پیروز شود. موضوعات تاریخی، اجتماعی، سیاسی و علمی در داستان‌های او مطرح می‌شوند. اوایل، داستان‌های محمود بیشتر اخلاقی بود. محمود اوایل ایده‌آلیست است و کم‌کم به سمت واقعگرایی قدم می‌گذارد.

منابع:

۱. آریان پور کاشانی، یحیی (۱۳۸۲)، از نیما تا روزگار ما، تهران، انتشارات زوار
۲. آشوری، داریوش (۱۳۷۶)، ما و مدرنیت، تهران، نشر صراط
۳. پهلوان، چنگیز (۱۳۸۲)، فرهنگ‌شناسی - گفتارهایی در زمینه‌ی فرهنگ و تمدن، تهران، نشر قطره
۴. آسمند جونقانی، علی (۱۳۸۸)، ادبیات تطبیقی، کتاب ماه ادبیات، ش ۲۶، خرداد
۵. چهلتن، امیرحسین و فریاد فریدون (۱۳۸۰)، ما نیز مردمی هستیم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر
۶. رحمانی کیومرث (بی‌تا)، ناتورالیسم ایرانی، بی‌تا
۷. زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۷)، باران بر زمین سوخته، (تحلیل و نقد رمان‌های احمد محمود)، تهران، نشر تندیس
۸. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶)، پیدایش رمان فارسی، شیراز، انتشارات نوید شیراز، چاپ اول
۹. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸)، نقد آثار محمود دولت‌آبادی، تهران، انتشارات ایما
۱۰. دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۷)، جای خالی سلوچ، تهران، نشر چشمه، چاپ سیزدهم
۱۱. سرشار، محمدرضا (۱۳۸۶)، «نقدی بر کتاب جای‌خالی‌سلوچ»، ادبیات داستانی، ش ۴۴
۱۲. سید حسینی، رضا (۱۳۸۳)، مکتب‌های ادبی، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ هفتم
۱۳. شهپرراد، کتابون (۱۳۸۲)، رمان، درخت‌هزار ریشه (بررسی آثار داستانی محمود دولت‌آبادی از آغاز تا کلیدر)، ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده، تهران، انتشارات معین و انتشارات ایران‌شناسی فرانسه، چاپ اول
۱۴. شیرینی، قهرمان (۱۳۸۷)، دلالت‌های ضمنی در جای خالی سلوچ و کلیدر دولت‌آبادی، زبان و ادب فارسی، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۲۰۷، پاییز و زمستان
۱۵. فدوی، شگری (۱۳۸۶)، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ اول
۱۶. قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳)، نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی، تهران، نشر آروین، چاپ اول
۱۷. صبور، داریوش (۱۳۸۶)، از کاروان حله: دیداری با نثر معاصر فارسی، تهران، نشر سخن
۱۸. محمود، احمد (۱۳۵۷)، همسایه‌ها، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر
۱۹. معین، محمد (۱۳۸۲)، فرهنگ لغت، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر
۲۰. میر صادقی، جمال (۱۳۸۶)، جهان داستان ایران، تهران، نشر اشاره، چاپ اول
۲۱. نواب‌پور، رضا (۱۳۶۹)، ترجمه‌ی محمد افتخاری، در جستجوی هویت گمشده، کلک، ش ۱۱-۱۲
۲۲. واصفی، صبا و ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی، پژوهش زنان، دوره‌ی ۷، ش ۱