مجله علمی پژوهش در علوم انسانی و تحقیقات میان رشته ای ، شماره ۱ ، پاییز ۱۳۹۴جلد۱، ص ۳۲-۲۱

http://www.jase.ir

مجله علمی پژوهش در علوم انسانی و تحقیقات میان رشته ای (سال اول)
شماره ۱ / پاییز ۱۳۹۴ / ص۳۲-۲۱

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

کیومرث رحمانی

۱

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 این‌که چرا در ایران نثر از نظرگاه ادبی کمتر به پای شعر می‌رسد شاید که آن‌چه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان از آن‌جمله 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 برخودار بوده‌اند، نثر فارسی از توجه به این‌گونه آثار بازمانده است و لاجرم در مقایسه با شعر قلمرو محدودی یافته است. با این‌وجود 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 به‌آراء 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 شگردهای 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، همسایه ها، مرگان و بلور.

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

مقدمه:

جایگاه روابط فرهنگی ایرانیان نیازی به‌شرح ندارد. همه کم و بیش از ارزش کیفی و سابقه‌ی کمّی این ارتباط آگاهند. مردمان ملّت ایران پیوندی دراز دامن و دیرینه دارند؛ پیوندی که ریشه در اعصار و قرون دارد. سابقه‌ی روابط این ملّت 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 شدّت 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 ملّت ایران، لزوم بررسی تطبیقی ادبیات این سرزمین- مخصوصاً ادبیات معاصر این کشور- بیش از پیش احساس می‌شود. در حقیقت ظرفیتِ 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 میان‌بُر 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 دولت آبادی» از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر ایران هستند که شرایط گذار از جوّ سنّتی به‌فضای مدرن را در جوامع خود درک نموده‌اند و آن‌را در آثار خود شرح و انعکاس داده‌اند. شاید همین شرایط مشابه، آثار آن‌ها را در قلمروِ مشترکِ «رئالیسم 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» به‌شباهت‌های قابل بررسی زیادی بَرمی‌خوریم. 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 به‌هر 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 به‌طورکلی 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 کلاسیسیم در اواسط قرن هفدهم میلادی در اروپا (فرانسه) ادبیات جهان وارد مرحله‌ی جدیدی شد و مکاتب و جریان‌های ادبی پدیدار شدند. پس از کلاسیسم به‌ترتیب مکتب‌های رمانتیسم، رئالیسم، 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 کارآیی پوشیده سخن گفتن و بهره‌گیری از عواطف و ضرورت پرداختن مستقیم و بی‌پرده به‌مشکلات و بی‌عدالتی‌ها و دشواری‌ها) مکتب واقع‌گرایی یا رئالیسم 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 دیگرَ، ادبیات اجتماعی یا مکتب رئالیسم بیشتر از هر مکتب ادبی دیگر اروپایی مورد توجه داستان‌نویسان واقع شد. با ظهور و شکوفایی مکتب رئالیسم 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 رئالیسم روش مورد علاقه‌ی ادیبان به‌ویژه داستان‌نویسان برای بیان مشکلات و دردها و رنج‌ها بود و به‌همین علّت رشد چشمگیری یافت. به‌دیگر سخن اغلب آثار برجسته‌ی نویسندگان نامدار ایران متأثر از مکتب رئالیسم اروپایی یا روسی بوده و هستند.

امّا ادبیات مدرن رویکردهای تازه‌ای را نیز به‌همراه آورد و باعث شد در کنار کار تولید آثار ادبی، بررسی و نقد آثار پیشین نیز به‌شکل جدی‌تر 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

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

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

بحث و بررسی: ادبیات تطبیقی در لغت به‌معنی مقایسه کردن، کنارهم نهادن دو اثر ادبی یا چند موضوع جهت بررسی از نظر فنی، زیبایی-شناسی، فکری، محتوایی، کیفی، کمّی، تاریخی و... است. در فرهنگ معین این کلمه به‌معنی «برابر کردن و مطابق ساختن دو چیز با هم» آمده است. (معین، ۱۳۷۸: ۹۴) در حقیقت «تحقیقات تطبیقی در حوزه‌ی ادبیات به‌بررسی 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 جونقانی، ۱۳۸۸: ۳۵)

امروزه که حدود یک قرن از عمر پژوهش‌های تطبیقی گذشته، به‌رغم مطالعات دقیق و جدی غرب در شرق اهمیت چندانی به‌آن 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 ملّت‌ها 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 همه گیر بین‌المللی در یک کشور خاص)، یعنی علّت‌هایی 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 لااقل 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 عمدتاً 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 نگریست. هم ایران و هم شرق در قرون اخیر تجربه‌ی گذار از سنّت به‌مدرنیسم 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 سنّت 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 اقتضائات 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 ایجادی مستقیم داشته است. «دولت‌آبادی» و «محمود» از جمله‌ی نخستین و موفق‌ترین ناظران و راویان این بُرهه 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 به‌تحولات 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 پُرتوفیق 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 وجاهتی ندارد. پس اشتراکات این دو اثر را باید در سپهر دیگری جست وجو 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 به‌تشکیلات 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 به‌تدریج 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 به‌تدریج رشد و تکامل یافت. فعالیت و تجلی این

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

طبقه که در نخست تبلیغ کننده‌ی آزادی فرد بود، افراد را از قیدها و سنت‌های اشرافی و خانخانی 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 به‌فرهنگ سنتی و قراردادی پشت کردند.» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۰۰- ۳۹۹) ادبیات پوشش اشرافی و اختصاصی خود را به‌دور انداخت و معنای آثار دگرگون شد. اولین‌بار بود که طبقه‌ی متوسط و مردم عامی مورد توجه قرار گرفتند و شخصیت‌های آن‌ها به‌ادبیات 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 به‌تدریج خلاقیت‌های فردی و کاوش‌های درونی تکامل یافت. نویسندگان کم‌کم قالب‌های سنتی قصه را کنار گذاشتند و قالب تازه‌ی رمان شکل گرفت. «رمان به‌قول لوکاچ، ادیب و فیلسوف مجاری از حماسه‌ی بورژوازی به‌وجود آمد.» (همان: ۴۰۱) اولین‌بار خصوصیات عاطفی و درونی و تجزیه و تحلیل‌های روحی به ادبیات راه یافت و رمان به‌معنی واقعی و امروزی به‌وجود آمد. «رمان «شاهزاده خانم کلو»[1]نوشته‌ی مادام دولافایت در سال ۱۶۷۸.م اولین طلوع این نوع رمان‌هاست.» (همان: ۴۰۲)

پیدایش‌رمان در ایران: برخورد اقتصادی و فرهنگی ایران با غرب که از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به‌شدت و به‌طور گسترده‌ای رو به‌فزونی گذاشت یکی از عوامل اصلی گذر از حیات سنتی به‌حیات نوین ایران بود. ادبیات معاصر ایران نیز تحت‌تأثیر 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 به‌سوی نوگرایی شد. «تأسیس چاپخانه‌ها، توسعه‌ی مطبوعات و همچنین برقراری ارتباط با غرب از طریق اعزام دانشجویان ایرانی به‌اروپا، پیدایش مدارس به‌سبک 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، بی‌تا، ۶۴)

تأسیس چاپخانه و پیدایش مدارس به‌سبک اروپایی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به‌تحول 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 به‌دنبال نقدهای ادبی نثر فارسی در اثر تماس با ادبیات غربی (به‌ویژه ادبیات فرانسه) عامیانه‌تر و ساده‌تر گردید. «قائم مقام فراهانی» پیش‌تر کاستن از تکلف در سیاق نوشتار مکاتبات اداری را آغاز کرده بود. به‌این ترتیب انواع تازه‌ی ادبیات منثور پدید آمد. ابتدا رمان و سپس داستان کوتاه و رفته‌رفته نثر فارسی مرتبه‌ای را به‌دست آورد که پیش از آن به‌شعر اختصاص داشت.» (فدوی شکری، ۱۳۸۶: ۱۴۶) ترجمه از آثار اروپایی در قرن نوزدهم صورت و با مساعی «عباس‌میرزا» رونق گرفت. نخستین اقدام مهم این شاهزاده اعزام دانشجویان ایرانی به‌اروپا بود. به‌فرمان او یکی از نخستین دانشجویانی که از انگلستان بازگشته بود، «میرزا رضا مهندس» بود که آثار تاریخی ولتر یعنی «پطرکبیر و شارل دوازدهم» را از انگلیسی به‌فارسی برگرداند و کار او با استقبال روبه‌رو شد. این نهضت ترجمه که به‌پشتوانه‌ی حمایت‌های کسانی چون عباس‌میرزا و قائم مقام راه خود را یافته بود با مرگ عباس‌میرزا و آغاز سلطنت محمدخان قاجار و سپس مرگ قائم مقام و به‌علت بروز جنگ‌های ایران و افغانستان به‌خاموشی گرایید تا این‌که بار دیگر «در زمان ناصرالدین‌شاه (نهضت ترجمه) حیاتی دوباره یافت. در دربار وی مردی با ذهن درخشان به نام میرزاتقی‌خان امیرکبیر به‌عنوان 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 به‌ترجمه‌ی آثار غربی محدود بود ولی رفته‌رفته کار نوشتن نخستین داستان‌ها نیز آغاز شد.

رمان و رمان‌نویسی به‌سبک اروپایی و به‌معنای امروز آن تا شصت- هفتاد سال پیش که فرهنگ غرب در ایران رخنه کرد در ادبیات ایران سابقه نداشت. ابتدا رمان‌ها به‌زبان فرانسه و انگلیسی و ندرتاً روسی و آلمانی یا عربی و ترکی به‌ایران می‌آمد و کسانی که به‌این زبان‌ها آشنا بودند آن‌ها را می‌خواندند و استفاده می‌کردند، سپس رمان‌هایی از فرانسه (فرانسوی) و بعد انگلیسی و عربی و ترکی استانبولی به‌فارسی ترجمه شد. این ترجمه‌ها بسیار مفید و ثمربخش بود. «زیرا ترجمه کنندگان در نقل متون خارجی به‌فارسی قهراً از همان اصول ساده‌نویسی زبان اصلی پیروی می‌کردند و با این ترجمه‌ها در حقیقت زبان نیز به‌سادگی و خلوص گرایید و بیان هرچه گرم‌تر و صمیمی‌تر شد و از این پیرایه‌های لفظی و هنرنمایی‌های شاعرانه که به‌نام فصاحت و بلاغت به‌کار می‌رفت به‌مقدار 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 به‌زبان ترکی نوشته شده و نمی‌توان آن‌را 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 به‌ورود صنعت چاپ، تأسیس مطبوعات و ترجمه از زبان‌های اروپایی که تحت‌تأثیر زبان فرانسه و بعدها تحت‌تأثیر زبان‌های روسی و انگلیسی بوده است، اشاره کرد. «از رمان‌های این دوره می‌توان به امیرارسلان نامدار، کتاب احمد (نوشته‌ی طالبوف) و سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ اشاره

[1] Princesse de cleves

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

کرد. داستان فارسی امروزی از آغاز قرن بیستم رواج یافت، گرایش‌های ملی‌گرایانه و جست‌وجوی اساطیر کهن بر داستان‌نویسی این‌دوره تأثیر گذاشته است. در این رابطه می‌توان به‌آثاری همچون شمس و طغرا، عشق و سلطنت، دام‌گستران، لازیکا، دلیران تنگستان، تهران مخوف، هما، پریچهر، زیبا، جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیستم، دارالمجانین و دسیسه اشاره کرد.» (آریان پور کاشانی، ۱۳۸۲: ج ۳: ۲۲۲)

رمان مدرن در ایران با «بوف کور» صادق هدایت آغاز می‌شود. سپس با صادق چوبک (سنگ‌صبور) و هوشنگ گلشیری (شازده احتجاب) ادامه می‌یابد. جریان مدرنیسم پس از پیروزی انقلاب به‌حاشیه رانده شد و یک‌دهه بعد دوباره اقبال به‌آن افزایش پیدا کرد. «هوشنگ گلشیری مؤثرترین تئوریسین رمان مدرن بعد از انقلاب است که چه با آثار خود چون رمان‌های «آیینه‌های دردار و جن نامه» و چه با درس‌های داستان‌نویسی خود برخی نویسندگان جوان را به‌مسیر درست سوق داد. رمان‌های نوشدارو (علی مؤذنی،۱۳۷۰)، سمفونی مردگان (عباس معروفی، ۱۳۶۸)، نقش پنهان (محمد محمدعلی،۱۳۷۰)، نیمه‌ی غایب (حسین سناپور، ۱۳۷۸) و دل دادگی (شهریار مندنی‌پور، ۱۳۷۷) از جمله نمونه‌های برجسته‌ی رمان مدرن در این دوره هستند.» (رحمانی و دیگران، بی‌تا: ۹۰-۹۱)

خلاصه‌ی رمان جای خالی سلوچ:

رمان جای خالی سلوچ که وجه نویسندگی محمود دولت‌آبادی را بیشتر با کلیدر و این اثر می‌شناسند، رمان منسجم و پر آوازه‌ای‌ست که شهرت جهانی هم پیدا کرده است؛ در سال ۱۳۵۷ کار نوشتن آن به پایان می‌رسد و در همان سال نیز چاپ می‌شود.. اغلب آثار دولت‌آبادی، به‌ویژه کلیدر و جای خالی سلوچ چنان آیینه‌ای است که حقیقت زندگی مردمان روستاهای خراسان را باز می‌تابانند؛ «به‌نحوی که گویی خواننده، شانه در شانه‌ی این آدم‌ها، در متن زندگی آنان حضور دارد و از نزدیک مسایل خاصّ آن‌ها را لمس می‌کند.» (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۲۵۰) این رمان از مرگان شروع می‌شود و با او هم تمام می‌شود. «مَرگان» به زبر میم یعنی «کُشنده‌ی شکار.» (چهل‌تن و دیگران،۱۳۸۰: ۱۴۲) او شخصیت اصلی آشکار در این رمان است. مهاجرت ناگهانی همسرش، سلوچ وی‌را مجبور می‌کند تنها جلوی همه‌ی سختی‌ها بایستد. او تنها باید خانه‌ای 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.» (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۴۶) در این اثر اوضاع و احوال روستایی از روستاهای ایران واقع در حاشیه‌ی کویر توصیف می‌شود که در آن شکل و زمینه‌ی زندگی اقتصادی و اجتماعی به‌تدریج در هم می‌ریزد. مالکان بزرگ زمین‌ها را فروخته‌اند و از ده رفته‌اند. خرده مالکان در پی یافتن راه‌های تازه برای درآمد بیشتر، نقشه‌هایی طرح می‌کنند که در نتیجه‌ی آن، اقتصاد شهری به‌شکل وام بانکی، تراکتور و تلمبه و چاه عمیق به ده وارد می‌شود؛ امّا بی‌اطّلاعی و سودجویی آنان وضع را بدتر می‌کند. در این میان روستاییان بی‌چیز و کارگران مزدور- که اصطلاحاً «آفتاب‌نشین» خوانده می‌شوند- بیش از همه آسیب می‌بینند. نتیجه‌ی این تغییر و تحوّل‌ها، مهاجرت روستاییان به شهرهای اطراف است. این مهاجرت که نخست تک‌تک و گاه و بی‌گاه انجام می‌گیرد، در مرحله‌ای بحرانی تقریباً به شکل دسته جمعی درمی‌آید. پیرها به ناچار می‌مانند و جوان‌ها راهی شهرها می‌شوند. «مرگان» زن پرکار و شجاع روستایی ـ که تنها و تحقیر شده و مصیبت‌زده برای ادامه‌ی زندگی خود و بچّه‌هایش چاره اندیشی‌هایی می‌کند- در حقیقت مظهر روستایی فقر زده‌ی ایرانی است که پس از تحمّل دشواری‌های بسیار سرانجام از پا در می‌آید و وضعیّت ناگزیر خود را می‌پذیرد. اوضاع و احوال ده در چنین موقعیّتی در این چند جمله‌ی کتاب خلاصه می‌شود. «بر روی هم آن‌چه دیده می‌شد، این‌که همه چیز به‌هم خورده است. چیزی از میان رفته بود که باید می‌رفت؛ امّا چیزی که باید جایش را می‌گرفت، همان نبود که می‌باید؛ سرگردانی و کلافگی. این وضعیّتی است که حتّا بازگشت ناگهانی سلوچ (همسر مرگان) تأثیری در تغییر جدّی آن ندارد؛ از این‌رو بازگشت او در آخرین صحنه‌ی کتاب، بیشتر راه‌حلی آرمانی به‌نظر می‌رسد تا واقعی.» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۲۵۴-۲۵۳) واقعیّت 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» حمّامی، زنش را به حدّ کشت می‌زند و او را زمین‌گیر می‌کند. عبّاس، پسر مرگان پشته‌ی پنبه‌چوب برادرش را می‌دزدد و می‌فروشد و پنهان‌کارانه از پول آن نان می‌خرد و به تنهایی می‌خورد. کربلایی دوشنبه‌ی فضول و خسیس که چشم سلوچ را دور دیده، برای تصرّف مرگان دندان طمع تیز می‌کند. «ابراو»، پسر دیگر مرگان، سهم زمین خود را بدون اجازه‌ی مادر می‌فروشد و حتّا از این نیز فراتر می‌رود و چیزی نمانده است که او را زیر تیغه‌ی تراکتور بکشد. مسأله‌ی دیگر در جای خالی سلوچ که صحنه‌های بسیار طُرفه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد «بدویت روستا و زندگانی قدیمی» است. هاجر دختر دوازده ساله‌ی مرگان که پا به سیزده سالگی می‌گذارد، هنوز آماده‌ی زناشویی نیست و هنوز «عروس‌وار» نشده است. در شب زفاف از خانه‌ی شوی می‌گریزد و به مادر پناه می‌برد؛ امّا علی‌گناو سر می‌رسد و دخترک را با خشونت از آغوش مادر می‌کند و می‌برد. «صیحه‌ای ناگهانی، جرقه‌ای از جیغ، نعره‌ای که در دم خاموش می‌شود و در دل شب می‌پیچد.»(دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۱۱۷) صحنه‌ی تنها ماندن سردار و مرگان نیز خواندنی‌ست. این رویداد باعث سرخوردگی شدید مرگان می‌شود و نیروی زنده و پرشور او را که در نوع خودش کم نظیر است- به نشیب می‌آورد و خود مقدّمه‌ایست بر تحوّل نهانی شخصیّت وی و تشدید عزم او به ترک ده و پیوستن به شوی. اوصافی که دولت‌آبادی در جای خالی سلوچ به دست می‌دهد به تمامی تجسّمی و واقعی است. دولت‌آبادی زندگانی دشوار و رنج‌بار کویری و روستایی را از دیدگاه جامعه‌شناسی و تاریخ وصف می‌کند. وضع طبیعی روستا، سلسله مراتب آن، زراعت، وضع قنات و آبیاری، چگونگی خاک و بذر پاشیدن و درو، مهاجرت جوانان از ده، وضعیّت طبقاتی و پیشه‌ها، جامه، خوراک، خانه و آداب و بینش‌های روستاییان... در سلوچ و دیگر

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

آثار دولت‌آبادی به خوبی تجسّم یافته است. پایان وهم‌آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیّت، بلکه در خیال مِرگان انجام می‌گیرد و این تا حدی رمان خوشه‌های خشم اشتاین بک را به‌خاطر می‌آورد و برای همین می‌توان حدس زد که بر سر مرگان و امثال او چه حوادثی پیش خواهد آمد.

خلاصه‌ی رمان همسایه ها:

اگر ساختار رمان «همسایه ها» را چون رابطه‌ی سه ضلع یک مثلث در نظر بگیریم که جدای از مسایل فرعی، شاکله‌ی 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، بی‌گمان ضلع سوم یا بهتر بگوییم قاعده این مثلث را باید تحول فکری و سیاسی خالد لحاظ کنیم. چراکه دو ضلع پیش گفته در رمان همسایه‌ها بر قاعده‌ی 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 می‌چرخد.

از نظر کمیت نیز بیش از دو سوم رمان به شرح آشنایی خالد با آدم‌های سیاسی و چگونگی همکاری او با آن‌ها و زندانی شدنش می‌پردازد که این مورد اخیر- قسمت زندان- دو فصل از شش فصل رمان را به خود اختصاص داده است.

رمان‌های احمد محمود و بالاخص همسایه‌ها در مجموع آینه‌ی تمام‌نمای سیر تحولات جسمی و روحی، افت و خیزها و فراز و فرودهای شخصیت واحدی به نام «خالد» را می‌نمایاند. آن هم در مقاطع مختلف چند دهه از تب و تاب‌های پر فراز و نشیب تاریخ تاریخ معاصر ایران.

احمد محمود بدون حاشیه‌روی‌های مألوف از همان اولین سطور رمان با شرح کتکی که بلور خانم از شوهرش امان آقا می‌خورد خواننده را به مرکز نخستین رخداد درخور توجه رمانش می‌برد.

خالد راوی داستان هم بنا به‌مقتضای سنش عمل می‌کند و بی هیچ حاشیه روی و ملاحظه کاری از همان ابتدا پرده از روی راز مگوی رابطه‌ی پنهانی خودش با بلور خانم برمی‌دارد.

خالد در این واگویه‌ها جز خاصه سنی‌اش، «عنصر همه گیر دیگری را عیان می‌کند 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 به‌اشکال مختلف به‌چشم می‌خورد، ولی نباید از نظر دور داشت که ریشه‌های آن به دوران تمدّن نیافتگی بشر باز می‌گردد. با این‌که ما در دوران‌ها و سرزمین‌هایی به استثنائاتی برمی‌خوریم که در آن‌ها نظام‌های زن‌سالار حاکم بوده است، ولی عموماً از زمان‌های پیش از تاریخ، زنان به‌شکلی ناعادلانه جایگاهی فرودست در معادلات اجتماعی داشته‌اند. در این پژوهش مجال آن نیست که به‌چون و چرای این ماجرا پرداخته شود، امّا می‌توانیم ادّعا کنیم که ستم‌های بازمانده در روزگار ما بر علیه زنان، میراثی ناشی از سابقه‌ی نگاه ابزاری، جنسی و تسلّط و تملّک مرد بر زن، همچون یک کالا است. امروزه پس از وقوع حرکت‌های فکری و اجتماعی در چند سده‌ی گذشته، بشر به‌سوی چشم‌اندازی واقع‌بینانه و برابر بر مناظر جنسیتی به‌پیش می‌رود. البته گهگاه در این‌میان با افراط و تفریط‌هایی نیز در قالب فیمینیسم و دیگر جریان‌ها روبه‌رو هستیم. امّا خشونت‌های بازمانده در روزگار نوین را می‌توان در قالب‌هایی دسته‌بندی نمود. این خشونت‌ها طبیعتاً به‌موازات جامعه، در آثار ادبی نیز منعکس می‌شوند. به‌طور کلّی خشونت در جوامع امروز و آثار ادبی برآمده از این جوامع به‌دو دسته تقسیم می‌شود:

الف) آشکار

ب) پنهان

خشونت‌های پنهان خود به‌زیر مجموعه‌های ریزتر خشونت‌های روانی و اقتصادی تقسیم می‌شوند: خشونت اقتصادی شامل استثمار، ناامنی شغلی، محرومیت مالی، شغل کم درآمد، کار منجر به‌مرگ، بی‌کاری و شغل کاذب (تن‌فروشی، رقاصی، پااندازی، مطربی، شیره‌کش خانه‌داری، روسپی‌خانه، قهوه خانه‌داری، قاچاق فروشی)، کار طاقت‌فرسا.

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، ترشیدگی، تیمارداری، محرومیت از حمایت خانواده، تعصب، کمبود عاطفی، بدنامی، افترا، تنهایی، رقابت هووها، محرومیت جنسی، هوو آوردن، تصمیم‌گیری به‌جای زن، خودکشی و خشونت در شب زفاف تقسیم می‌شوند. «خشونت‌های آشکار هم به‌چند زیر مجموعه‌ی کوچک‌تر مانند «تهدید، کتک و دشنام» تقسیم می‌شود.» (صبا و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۰-۷۲)

خشونت‌های آشکار در جای خالی سلوچ:

خشونت علیه زنان در رمان جای خالی سلوچ آشکار است. محمود دولت‌آبادی با موقعیت اجتماعی زن ایرانی همدردی دارد. در این رمان از زاویه‌های مختلف شخصیت زن را می‌شود بررسی کرد. می‌توان موقعیت زن ایرانی را در رمان جای خالی سلوچ از سه زاویه بررسی کرد.

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

«نخست زنی که شویش- از روی ناچاری- به‌طور ناگهانی برای همیشه او را ترک می‌کند و به مقصدی نامعلوم می‌رود و زن را با تمامی مشکلات تنها رها می‌کند؛ مثل مرگان که شویش سلوچ او را با دردها و رنج‌هایش به‌حال خود وا می‌گذارد و می‌رود. دوم زنی که شوی او هوو می‌آورد، مثل رقیه که علی‌گناو، همسر او با هاجر ازدواج می‌کند. سوم زنی که در سنین کودکی به اجبار وادارش کرده‌اند به‌خانه‌ی شوهر برود؛ مثل هاجر.» (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳)

خشونت زمانی رخ می‌دهد که فرد دارای اقتدار بدنی، روانی، اجتماعی و اقتصادی از قدرت خود عکس تمایل دیگری و برای وادار کردن شخص به‌رفتارهای دل‌خواه خود استفاده کند. به‌علت این‌که مردان به‌منابع اقتدار بیشتری دسترسی دارند، امکان بروز خشونت از جانب آن‌ها بیشتر می‌شود. بارزترین نوع خشونت در این داستان خشونت‌های خانگی است که در محیط خصوصی اتفاق می‌افتد و عموماً میان افرادی رخ می‌دهد که به‌دلیل صمیمیت یا قانون به یکدیگر پیوند خورده‌اند. زنان اغلب به‌علت تعصب مردان گرفتار خشونت خانگی می‌شوند. «در خشونت‌های خانوادگی حمله به قسمت سر و صورت زن به‌وفور دیده می‌شود و با وجود این‌که در معرض دید قرار دارد، مردان سعی نمی‌کنند آن‌را مخفی کنند. هنگامی‌که مردان احساس می‌کنند ریاست و اقتدارشان در معرض تهدید است، خشونت‌ها حادتر می‌شوند.» (واصفی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۳) چنان‌که رفتارهای تهاجمی سلیمان زمانی شدت می‌گیرد که کلام و منطق، قدرت خود را از دست می‌دهد و او برای کسب قدرت و نمایش توانایی‌هایش زیردستان خود را قربانی می‌کند.

مرگان در داستان «جای خالی سلوچ» برای فرزندانش هم پدر و هم مادر است. در جایی‌که احساس می‌کند فرزندانش تحقیر می‌شوند، بی‌توجه به زن بودنش به‌میدان می‌رود، اما مردان، قدرت مرگان را به‌سخره می‌گیرند. سالار، طلب خود را به محض ناپدید شدن سلوچ از مرگان می‌خواهد و وقتی از دادن تنها سرمایه‌ی زندگی‌اش، مس‌ها به سالار امتناع می‌کند در حضور جمعی از مردان به او اهانت می‌کند: «این‌جا هم ننه‌ی سلیطه‌ات هست که تنبانش را روی سرش بیندازد و هوار هوار کند؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۴۱)

نوع دیگری از خشونت آشکار را در انحصار طلبی‌های گناو نسبت به مرگان، رقیه و هاجر می‌توان دید. گناو با رفتاری بدوی و وحشیانه، هاجر را تصاحب می‌کند، هستی رقیه را نابود و او را از طبیعی‌ترین حقوق یک انسان محروم می‌کند: «...روی گردن هاجر جای ضربه‌هایی پیداست. ساییدگی هایی، خراش‌هایی. ردّ سیلی باید باشند یا جای مشت... مچ دست‌ها هم چنین‌اند. سرخ و کبود. خون یا خراش‌هایی بیرون زده یا زیر تکه هایی از پوست، مرده است. مثل جای یوغ روی گردن گوساله» (همان، ۲۸۴-۲۸۳)

در حالی‌که گناو مسبب سقط و نازایی رقیه است، هیچ‌گاه خود را در بیماری و نازایی او مقصر نمی‌داند و از توهین‌های کلامی به‌زنی آسیب دیده و تحقیر شده دریغ نمی‌کند که درونش مملو از عقده‌های فرو خورده است: «با دسته‌ی پارو به‌جان زن می‌افتد... در همان ضربه‌های اول ناکار می‌شود...خون از پس‌کله‌ی زن علی گناو بیرون می‌مخمد. کتف و مچ پایش هم شکسته‌اند» (همان: ۱۰۹) «نک ونال‌های این سگ پدر نگذاشت پلک‌هایم به‌هم برسند، ریق به‌شقیقه‌ی بابای... گور به‌گور شده‌اش... پدر تا الای صبح ناله و نفرین می‌کرد... زنکه قسر به‌زمین شوره زار می‌ماند. دق نمک... اگر می‌مرد از دستش راحت می‌شدم...این سگ پدر، خار هم نمی‌زاید... زنکه را در همان شکم اولش یک‌بار زده‌ام و کره انداخته... کله‌ام باد داشته و زده‌امش، حالا چی؟... با این زنکه نمی‌دانم چه بکنم سوهان عمرم شده.» (همان: ۱۵۳)

رقیه با وجود تمام رنج هایش مأمنی نمی‌یابد تا روزگارش را در آسایش سپری کند. فضاهایی که گناو برای طلب درخواست‌هایش از آن‌ها استفاده می‌کند، حاکی از روحیه‌ی تجاوزگر و خود خواه اوست. گناو در لحظه‌ای که مادرش را به خاک می‌سپارد، هاجر را از مرگان خواستگاری می‌کند. او با وعده‌های مزورانه و با تکیه به خلأها و کمبودهای زندگی مرگان در جهت منافع خود اقدام می‌کند.

هاجر تنها زیر بار خشونت گناو نیست، چرا که پیشتر از گناو، برادرهایش نیز حقوق او را نادیده می‌گیرند. فرزندان مرگان بر حسب شرایط سخت زندگی‌شان ناگزیرند کار کنند، اما در این میان عباس و ابراو از قدرت خود حتی در باربری نیز سوءاستفاده می‌کنند و حمل پشته‌های هیزم را به‌دوش هاجر می‌اندازند. آن‌ها نیز به‌نوعی مانند پدرشان قادر به‌تحمل مشقت و سختی نیستند و میدان را به‌راحتی خالی می‌کنند: «علف‌ها را در سارق هاجر انباشتند... بعد از آن بقچه را روی سر هاجر گذاشتند... عباس و ابراو خاطر آسوده از باری که بر سرخواهر به‌خانه می‌رفت، توبره و کیسه‌ی خود برداشتند.» (همان: ۱۷۸)

هاجر را به‌اندازه‌ای در خانه‌ی پدرش نادیده می‌گیرند که هیچ‌گاه اجازه‌ی سوار شدن بر خر نیز به‌او نمی‌دهند و به‌علت ناشی‌گری در خرسواری در شب عروسی سرزنش می‌شود. مرگان نیز با وجود جان سختی‌هایش برای تأمین آسایش فرزندان در جریان ممانعت از فروش زمین، از سوی پسر بزرگش به‌مرگ تهدید می‌شود و این‌گونه ناتوانی او در مقابل پسرهایش نشان داده می‌شود. آن‌ها حتی این قدرت را در خود می‌بینند که برای پیش‌گیری از بدنامی، مادر و خواهرشان را با اعمال خشونت آمیز کنترل کنند. تصاحب نامشروع قدرت این امکان را برای مردان فراهم می‌کند تا زنان عصیان‌گر را مانند بیماران جذامی از چرخه‌ی جامعه محو کنند تا خطر سرایت و انتقال آگاهی به حداقل کاهش یابد. آن‌ها در جایگاه ابر قدرت برای محدود کردن زنان، آن‌ها را به شدت کنترل می‌کنند در حالی‌که گرفتن زمام امور به‌دست مردان حقی مسلم تلقی می‌شود.

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

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 کمربند 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 یکهو 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 بی گاه امان‌آقا 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 این‌که میل سرکشی زنش لابد از یک مرداب عفن و ریم آلود ارتزاق می‌کند که او را با این‌که 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 بی قید و بندتر بود. آن هم برای همه‌ی نویسندگان و احمد محمود نیز می‌توانست بسیار بیشتر از آن‌چه که در رمان همسایه‌ها به ظرافت رابطه‌ی بلور خانم و خالد پرداخته است بپردازد.[۲]

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 نمی توانست کاملاً پایش را از گلیم امان آقا فراتر ننهد.

خشونت پنهان در جای خالی سلوچ:

در جوامع سنت‌گرا به‌طور معمول هرگونه تشخص 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 «آن‌جایی 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، زنانی چون معصومه تباه می‌شوند و در نبردی عصیان‌گرانه که توأم با جهل و بی‌دانشی است از پای در می‌آیند. در رمان جای‌خالی‌سلوچ، خشونت کلامی جای خود را به‌معضلات 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 آن‌که 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، زنانی 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.

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

عمومی زندگی‌شان دچار بحران می‌شوند و کوچک‌ترین توجهی به روان آن‌ها نمی‌شود. از دیگر خشونت‌هایی‌که در این داستان مطرح می‌شود مزاحمت‌های جنسی است که هاجر در چنگ آن می‌افتد. دلیل مزاحمت‌های جنسی در قلمرو عمومی، نوع تربیت خانوادگی است؛ به‌گونه‌ای که مردان زنان را به‌عنوان ابژه‌ی جنسی نگاه می‌کنند. رعایت نکردن حقوق شهروندی و احترام نگذاشتن به آن، بی‌توجهی به ارزش‌ها و اخلاق نیز دلایلی دیگر است که باعث رواج این نوع آزارها در سطح جامعه می‌شوند. «گناو» پیش از ازدواج با نگاه‌های هوس‌آلود و رفتارهایش برای هاجر مزاحمت جنسی ایجاد می‌کند و پس از ازدواج نیز با رفتاری وحشیانه با او ارتباط برقرار می‌کند. پیوسته از هاجر انتظار می‌رود که جاذبه‌ی جنسی داشته باشد، اما با توجه به این‌که همسر مردی مسن و زشت‌رو است نیازهای جنسی‌اش را مطرح نمی‌کند. هاجر حتی عاقد خود را نمی‌بیند و در حالی که از علی‌گناو می‌ترسد، مجبور است با او هم‌بستر شود. رابطه‌ی جنسی دختر بچه‌ای نابالغ با مردی میان‌سال؛ دختری که از نظر جسمی و روحی آمادگی پذیرش مردی عیاش چون علی‌گناو را ندارد و در شب عروسی‌خود ساعت‌ها در چنگال او فریاد می‌کشد و پس از تلاش برای فرار از چنین وضعیت اسفباری به حجله بازگردانده می‌شود. این رفتار عین تجاوز جنسی است؛ تجاوزی که همه آن را امری بدیهی تصور می‌کنند و کسی به‌فکر چاره و نجات دختر نیست. «هاجر تنبانش را به‌دست گرفته بود و در کوچه بال می‌کشید... می‌دوید و در حال، گره‌بند مویی تنبانش را می‌بست. هاجر میان بازوهای مادرش پنهان شد... می‌ترسم... چرا من‌را به این دادی؟... علی‌گناو منتظر نماند. از کنار شانه‌ی خمیده‌ی مولا امان پا در پستو گذاشت، چنگ در بند دست هاجر انداخت و او را کشاند... هاجر پاشنه‌ی پا بر زمین کوفت و نعره زد: نمی‌خواهم خدا... رویش از فغان کبود شده بود... هاجر، ماهی کوچک، روی خون خشکیده‌ی نهالی افتاده است... چیزی با رنگ و روی میت.» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۷: ۲۸۴-۲۸۳) سرانجام دختر با درک این‌که دیگران نیز مجبور به‌رنج بردن هستند درست به‌همان شکلی که او مجبور است با دیگر قربانیان احساس همبستگی می‌کند. «هاجر به‌خود باورانده بود که هر عروسی اندکش دلخواه است و بقیه‌اش هم به‌قوه‌ی خیال دلخواه می‌شود. آدمیزاد است دیگر گاهی وقت‌ها می‌تواند خیلی چیزها را ندید بگیرد.» (همان: ۲۲۴)

کربلایی دوشنبه نیز همسر خود را که زنی جوان بوده به‌علت حرف مردم از خانه بیرون کرده است. تفاوت رفتار خشن کربلایی دوشنبه و علی گناو در این است که کربلایی خلاف گناو از کرده‌ی خود پشیمان است و به‌آن اقرار می‌کند: «مثل بلور بود آن زن. حرف مردم! زن من هفت ماه اولاد به‌دنیا آورد و دیگران زبان درآوردند. بی‌آبروها هی گفتند دختر قوچانی پیش از این‌که به‌خانه‌ی 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 می‌گریزد. در این داستان نیز با طیفی گوناگون از روابط ناسالم زناشویی و خانوادگی روبه رو می‌شویم که رنگ و بویی از صلح و آرامش در هیچ کدام‌شان دیده نمی‌شود: «در رونق شتر داری، زنش را که آن روزها دختر بچه‌ای بیش نبود از یزد همراه آورده بود. به سال نکشیده که زن گریخته بود.» (همان: ۲۲۹)

ازدواج نکردن زنان نیز باعث ایجاد خشونت‌های پنهان می‌شود. برای نمونه می‌توان به خواهر ذبیح‌الله اشاره کرد که از او با عنوان ترشیده‌ی ذبیح‌الله یاد می‌شود. او به‌شدت به ازدواج اسفبار هاجر و علی بخل می‌ورزد. زنان خواهان عشق هستند، اما مردان با آمیزش‌های تهاجمی حقوق آن‌ها را ضایع می‌کنند. رانده شدگی محصول خشونت و نشان دهنده‌ی این است که همه‌ی زنان از بی‌توجهی و فقدان روابط جنسی توأم با عشق رنج می‌برند. ارتباط جنسی شخصیت‌ها از جاذبه‌ی عاطفی برخوردار نیست و تنها محور مهم در وجود زنان، جوانی و تن بکر و تازه‌شان است.

در نظام مرد سالار رفتارهایی که ریشه در حس مالکیت مرد نسبت به زن دارد باعث پیدایش برخوردهای خشن و اهانت‌آمیز می‌شود. مردان از ناموس خود به‌هر قیمت دفاع می‌کنند و این نوع حفاظت‌ها در عرف جامعه مقبول است. مکانیزم‌های تربیتی و ارزش‌های اجتماعی دارای نقش اساسی در خشونت است به‌همین دلیل خشونت‌های غیرت‌مندانه بخشی از امور عادی پذیرفته شده‌ی 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 نشانه‌های 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 رشته‌ی امید را از پدران بریده و پرورنده‌ی خاک گرفته‌ی آنان را در بایگانی تاریخ نهاده است. او معتقد است که پدرانی مانند اوسا حداد به دلیل پایبندی بیش از حدشان به سنت‌ها، 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 خروشندگی‌های روان نوساخته‌گان آشنایی ندارند و کورنگ‌تر از آنند که بتوانند افق آینده را پیش‌بینی کنند. از این رو- آن‌طور که باید و شاید- دلی هم حتی نمی‌توانند به حال پسرانشان بسوزانند. از سوی دیگر وضع پدران از نظر پسران در یک جمع بندی کلی مصداق روشن همان مثل معروف است که می‌گوید: «ایمان عین در مسجدند نه می‌شود برشان داشت و نه می‌شود سوزاندنشان» (نواب‌پور، ۱۳۶۹: ش ۱۲-۱۱)

برآیند این باورها- قطع امید از پدران به دلیل عدم درک شرایط روحی پسران- به این نتیجه می‌رسد 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

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

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 استحاله‌ی 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 فرازهایی 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) تلقّی 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 به‌چنان 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؛ اعضایی که اتفاقاً سرنوشتی مشابه با یکدیگر نیز داشته‌اند. هم دولت‌آبادی و هم محمود روستا- زادگانی هستند که دست تقدیر و مشیّت گریز 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 دقّتی که خاص هنرمندان است توانسته‌اند وضعیت تک تک اقشار جامعه را در چنان موقعیتی درک کنند و «منِ جمعیِ» خود را آنچنان فربه کنند که بتواند به‌جای هر فرد از افراد نوعیِ جامعه بنشیند و وضعیت پیرامون را از درون حس کند. هر دو نویسنده، سختی‌های سازگاری با محیط جدید (شهر) را شخصاً مزمزه کرده‌اند؛ محیطی که دقیقاً نمی‌توان گفت آن را انتخاب کرده‌اند یا به ناچار به آن پا گذاشته‌اند. آزمودن شغل‌های دشوار و در نهایت وقف زندگیِ خویشتن در راه نویسندگی، سرگذشت و سرنوشت مشترک دولت‌آبادی و محمود بوده است. وضعیت جدید هر کسی را که درگیر آن است وا می‌دارد تا علیه بی‌عدالتی‌ها به‌پا 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 رمانتیسیسم 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 به‌فکر 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 صیرورت 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: زن گرایی، دیدگاه حماسی دولت‌آبادی نسبت به شخصیّت 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 وهم آلود قهرمان زن داستان، آن را تا حدّ سورئالیسم براند. پایان وهم آلود داستان که بازگشت سلوچ نه در واقعیّت، بلکه در خیال مِرگان انجام می‌گیرد و این تا حدی رمان خوشه‌های خشم اشتاین 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، عبّاس 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 وامدار رومان «مادر» پرل باک باشد ـ که بی‌تردید چنین استـ 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 سنّت‌هاست و البته شهر، نماد مدرنیسم. اینچنین است که نوستالژی آداب و رسوم و حتّی بازی‌های کودکانه‌ی محلی، نویسندگان را رها نمی‌کند و شیرینی این بازی‌ها و رسم‌ها و اصطلاحات محلّی می‌تواند نشانه‌ی دلبستگی این نویسندگان به‌سنّت‌های از دست رفته (همچون کودکی از دست رفته و آداب غبار گرفته) تلقّی شود.

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

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 این‌دست در هنگام تعریف کردن یا شنیدنِ اتفاقات روزمره آشناییم و با آن غریبگی نمی‌کنیم. در مجموع با وجود واقعیت انکار ناپذیر مرزهای سیاسی و فرهنگی که ملّت‌ها را از یکدیگر دور نگه داشته است، می‌توان گفت که این دو رمان، بیش از حدّ انتظار و توقّع به یکدیگر تشابه دارند. شاید باید از حریم تحلیل‌های فنّی ادبی، یا ریشه‌یابی‌های اجتماعی و تاریخی و فرهنگی پا فراتر گذاشت و به‌روحِ یگانه‌ی بشری، یا صورت‌بستنِ ادراکِ هنری در جایی ماورای کلمات و تعاملات و منش‌های انسانی ایمان آورد.

در وهله‌ی اوّل این مسأله را باید مدّ 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 حتّا 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 امّا 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 کم کم به سمت واقعگرایی قدم می‌گذارد.

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی

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، امیرحسن و فریاد فریدون (۱۳۸۰)، ما نیز مردمی هستیم، تهران، نشر چشمه و فرهنگ معاصر
۶. رحمانی کیومرث (بی‌تا)، ناتورالیسم ایرانی، بی‌نا
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 دولت آبادی، 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، کتایون (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. شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، دلالت‌های ضمنی در جای خالی سلوچ و کلیدر دولت‌آبادی، زبان و ادب فارسی، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش۲۰۷، پاییز و زمستان
۱۵. فدوی، شکری (۱۳۸۶)، واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر، تهران، مؤسسه‌ی‌انتشارات نگاه، چاپ اول
۱۶. قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳)، نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی، تهران، نشر آروین، جاپ اول.
۱۷. صبور، داریوش، (۱۳۸۶)، از کاروان حلّه: 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 امیرکبیر
۲۰. میر صادقی، جمال (۱۳۸۶)، جهان داستان ایران، تهران، نشر اشاره، چاپ اول
۲۱. نواب‌پور، رضا (۱۳۶۹)، ترجمه‌ی محمد افتخاری، در جستجوی هویّت گمشده، کلک، ش۱۲-۱۱
۲۲. واصفی، صبا و ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی، پژوهش زنان، دوره‌ی ۷، ش۱

نام نویسنده مسئول: کیومرث رحمانی