فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات
شماره ۵۶/ سال ۲۲/ شماره مسلسل ۸۸ / زمستان ۱۴۰۰/ ۳۱۰ ـ ۲۸۹
Scientific Quarterly of Culture Studies – Communication
Vol. 22, winter. 88, No. 56, Spring 2021/ 289 - 310
http://www.jccs.ir DOI: 10.22083/JCCS.2020.205009.2952
Scientific-Research Article علمی ـ پژوهشی

«جدال سنت و مدرنیته»، عنصر غالب آثار محمود دولت‌آبادی با تأکید بر جای خالی سلوچ

● احمد رضایی جمکرانی[۱]، علی چراغی[۲]

چکیده

«وجه غالب» یا «عنصر غالب» یکی از مفاهیم اساسی در نظریهٔ فرمالیسم و مؤلفهٔ برجستهٔ هر اثر هنری است که بر دیگر اجزا و عناصر آن اثرگذار است و موجب تحول و دگرگونی آن‌ها و مرکزیت معنایی در اثر و انسجام ساختاری آن است. هدف پژوهشِ پیش رو بررسی عنصر غالب در آثار محمود دولت‌آبادی، با تأکید بر جای خالی سلوچ، است. آثار او از جنبه‌های گوناگون روان‌شناختی و جامعه‌شناختی شایستهٔ تأمل‌اند؛ اما، به نظر می‌رسد وجه غالب این آثار «جدال سنت و مدرنیته» باشد که در سایهٔ آن، سایر موضوعات ازجمله خشونت علیه زنان و بحران هویت و فقر معنادارتر می‌شوند. بر اساس نتایج پژوهش، این عنصر غالب (جدال سنت و مدرنیته) به صورت‌های مختلف انزوا، طردشدگی، نفی اراده، بحران هویت و... متجلی شده است.

واژگان کلیدی

عنصر غالب، سنت، مدرنیته، جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم (نویسندهٔ مسئول) arezaei25@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم rastakhiz1986@gmail.com

مقدمه

مدرنیسم، پس از گذشت حدود دو قرن از ظهورش در اروپا، به عرصهٔ فکری ایرانیان پای نهاد؛ دوره‌ای که عدم قطعیت جایگزین جهان محتوم سنت می‌شد. در این روزگار تعریف جدیدی از هستی به میان آمد و واقعیت‌های عینی در سایه‌ای از شک فرورفتند؛ در نتیجه، اندیشه‌ها و ارزش‌های انسانی، که از روزگار دیرین با او بودند، دستخوش تغییرات بنیادینی شدند. با بروز و قدرت‌نمایی عناصر مدرن، موجی از یأس و ناامیدی جوامع را رو به سردی برد و بدین‌سان، بشر را روزبه‌روز منزوی‌تر کرد. با رواج نظام سرمایه‌داری و مفسده‌های ناشی از آن، نظام‌های سنتی تحت تسلط مظاهر مدرنیته خود را محکوم به خدمت‌گزاری می‌دانستند. با رنگ‌باختن جهان معنوی انسان، جامعه با افول ارزش‌های سنت روبه‌رو می‌شود که در نتیجهٔ آن خانواده و شیوهٔ زندگی دچار دگرگونی اجباری می‌شود و هم‌زمان با آن، بی‌دینی و فردگرایی و مهاجرت و انزوا و سرکوبی اندیشه و احساسات قدرت می‌گیرند.

در گسترش مدرنیسم، جامعهٔ ایرانی نیز ناگزیر از مواجهه با اندیشه‌ها یا مظاهری بود که حاصل نگاه نو انسان به ساحت‌های مختلف زیستن و اندیشیدن به شمار می‌رفتند. البته، امواج این تفکر نتوانست به‌آسانی جامعهٔ ایرانی را درنوردد. در کنار نیروگرفتن اندیشهٔ مدرن، بسیاری از تفکرات سنتی همچنان بر روال پیشین خود بودند و در برابر جهان نو مقاومت می‌کردند و شاید به‌هیچ‌روی حاضر به پس‌روی یا حتی کنارآمدن با نگرش نو نبودند؛ اندیشه‌هایی که نسل‌ها با آن زیسته بودند و جداشدن از آن سخت می‌نمود. رمان معاصر ایرانی یکی از تجلی‌گاه‌های چنین کشمکشی میان نسل‌های جدید و قدیم با توجه به تحولات فرهنگی و اجتماعی حاصل از رویارویی با مدرنیسم است.

بر اساس دیدگاه فرمالیست‌ها، رویارویی سنت و مدرنیته را می‌توان ازجمله «عناصر غالب» رمان معاصر به شمار آورد. آنان متن را متشکل از عناصری می‌دانند که به‌صورت منسجمی در پیوند با یکدیگرند و نظامی را برمی‌سازند که عناصر و اجزای آن از وحدتی سازمانی برخوردارند. فرمالیست‌ها از آنچه موجبات چنین انسجامی را فراهم می‌کند و اجزای دیگر متن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد با عنوان «عنصر غالب» یاد می‌کنند. بر این اساس، نخستین و اساسی‌ترین مرحلهٔ تحلیل و نقد هر متنی تبیین «عنصر غالب» است تا از طریق آن بتوان چگونگی سازمان متن را بررسی کرد. شاید این مؤلفه در متون منظوم، به‌علت کیفیات عینی زبان، دست‌یافتنی‌تر از متون نثر باشد؛ اما، این دشواری به معنای فقدان عنصر غالب در متون منثور، ازجمله رمان، نیست؛ بلکه، بالعکس تصور می‌شود گرانیگاه پیوند اجزای هر داستان منسجمی «عنصر غالب» آن است.

یکی از نویسندگانی که رویارویی «سنت و مدرنیته» را به تصویر کشیده محمود

دولت‌آبادی است. از نظر او، در هم ریختن نظام چندهزارساله مستلزم طرح و برنامه بود که طراحان نظام نو با چنین برنامهٔ مدونی بیگانه بودند. «وقتی بناست ساخت و بافت یک نظام کهن چندهزارساله در هم بریزد، لازمهٔ منطقی‌اش داشتن طرحی عملی و همه‌جانبه است از نظمی که باید جایگزین آن شود. تجربه نشان داد که نظریه‌پردازان انقلاب سفید بیشتر کارگزار اجرایی آن بودند و لاجرم فکر نکرده بودند که با وجود زمینه‌های ناچیز تولید و فقدان صنایع پایه، هجوم تاریخی این روستاییان به شهر را چگونه می‌باید راه‌جویی کرد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳: ۱۸).

یکی از آثار دولت‌آبادی که می‌تواند نشان‌دهندهٔ رویارویی جهان نو و کهنه به شمار رود جای خالی سلوچ است. در این داستان جامعهٔ روستایی به گونه‌ای توصیف می‌شود که برخی از افراد سودجو، با فریب روستاییان، قصد تغییر فضای سنتی را دارند. سنت‌پیشگان گاه در انزوا فرومی‌روند، گاهی دیار را ترک گفته‌اند و تن به بیگاری مدرن داده‌اند. برخی، همچون مرگان، تا پای جان از منافع خود دفاع می‌کنند و، علی‌رغم تحمل آسیب‌های بسیار، مجبور به ترک دیار می‌شوند.

دولت‌آبادی در آثاری چون جای خالی سلوچ، اوسنهٔ باباسبحان و هجرت سلیمان ایرانی را به تصویر می‌کشد که، متأثر از اصلاحات ارضی، دچار تضادها و جدال‌ها شده است؛ برنامه‌ای که منافع روستاییان را دربرنمی‌گرفت، بلکه با رونق واردات قدرت و انگیزهٔ تولید را کاهش می‌داد. او، در حمایتی اندک از سنت، ورود مدرنیته را مورد انتقاد قرار می‌دهد و با خلق شخصیت‌هایی چون سلوچ و مرگان جراحت‌های ناشی از این رویارویی‌ها را می‌کاود.[۱]

در این مقاله برآنیم تا چگونگی «جدال سنت و مدرنیته» به‌عنوان عنصر غالب و هستهٔ مرکزی شکل‌گیری آثار او، عوامل شکل‌گیری و نتایج حاصل از آن را نقد و بررسی کنیم. بر این اساس، ضمن اشاره به پیشینهٔ پژوهش، فرمالیسم و عنصر غالب، سنت و مدرنیته، چگونگی ظهور و بروز سنت و مدرنیته و نتایج حاصل از آن را در رمان مذکور بررسی، تحلیل و نقد خواهیم کرد.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها حاکی از آن است که پژوهش‌های اندکی به زبان فارسی با عنوان عنصر غالب صورت گرفته‌اند و اغلب این پژوهش‌ها با کلی‌گویی و عدم تمرکز بر روی عنصر اصلی همراه‌اند؛ ازجمله: «وجه غالب و انگیزش» از شفیعی کدکنی (۱۳۹۴)، «عنصر غالب درد در مصیبت‌نامهٔ

۱. چهلتن می‌گوید که اگر دولت‌آبادی در زمانه‌ای که مرتباً سر آدم‌ها را می‌شکنند نسبت به بعضی دیگر بیشتر تحمل می‌شود، توجه او به سنت‌هاست (۱۳۹۶: ۵۳).

عطار» از سبیکه (۱۳۸۹) و «وجه غالب و بازی ساختار» از خسروی شکیب (۱۳۸۸). برخی نیز یکی از عناصر بلاغی را به‌عنوان عنصر غالب در نظر گرفته‌اند؛ مانند بررسی عنصر غالب تشبیه در غزلیات حسن دهلوی از نقابی (۱۳۹۴)، عناصر غالب بلاغی در داستان‌نامهٔ بهمنیاری از محسنی (۱۳۸۱) و عنصر غالب آزادی در اشعار منزوی از مدرسی (۱۳۹۰). در کنار مقالاتی که به عنصر غالب پرداخته‌اند، برخی پژوهش‌ها نیز بر موضوع «جدال سنت و مدرنیته» متمرکز شده‌اند که ازجمله می‌توان به «روایت گذر سنت به مدرنیته در داستان طعم گس خرمالوی زویا پیرزاد» از گلی (۱۳۸۹)، «سنت و مدرنیته در رمان همسایه‌ها» از فاضلی و حسینی (۱۳۹۱)، «چالش‌های سنت و مدرنیته در چند داستان کوتاه ایرانی» از جان‌نثاری لادانی (۱۳۹۱) و «چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» از قاسم‌زاده (۱۳۹۶) اشاره کرد. نوشتهٔ پیشِ رو به‌علت بررسی هم‌زمان این دو موضوع می‌تواند زمینهٔ پژوهشی جدیدی را در این عرصه فراهم کند.

مبانی نظری پژوهش

فرمالیسم و عنصر غالب

عنصر غالب یکی از مباحث مهم در نقد ادبی امروز است که ریشه در آثار فرمالیست‌ها دارد.[۱] این عنصر هستهٔ اصلی صورت‌گرایی است که از تمامی جوانب (صوری و معنایی) موجب انسجام و تمرکز یک اثر می‌شود و اجزای فرعی دیگر را تحت سلطهٔ خود دارد. به سخنی دیگر، عنصر غالب عامل پدیدآورندهٔ مرکز و کانون تبلور اثر هنری است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. این عنصر در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و عناصر دیگر را در پس‌زمینه نگاه می‌دارد (سلدن[۲]، ۱۳۷۳: ۵۶). شفیعی کدکنی وجه غالب را محور خلاقیت‌های هنری دانسته و معتقد است: «هر وجه غالبی که وارد صحنه می‌شود، به‌عنوان خورشید یک منظومهٔ شمسی، تا (زمانی که) در صحنه و مرکز انگیزش قرار دارد محور اصلی خلاقیت‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

تطور فرمالیسم را می‌توان در سه مرحله خلاصه کرد؛ مرحلهٔ نخست، بررسی اثر به‌عنوان دانش مکانیکی و توده‌ای از تمهیدهاست و کسانی چون اشکلوفسکی[۳] و توماشفسکی[۴]

---

۱. به نظر آیخن‌باوم، فرمالیسم حاصل برقراری نظام «روش‌شناختی» خاص نیست؛ بلکه، تلاشی است برای خلق علمی مستقل. به عقیدهٔ او، مسئلهٔ اساسی فرمالیست‌ها روش بررسی و مطالعهٔ ادبی نیست؛ چراکه به ادبیات به‌عنوان موضوع اصلی می‌نگرند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۱).

2. Selden

3. Shklovsky

4. Tomashevsky

به‌خوبی در این شیوه درخشیدند. مرحلهٔ دوم، فرمالیست‌هایی چون آیخنباوم[1] و بوگاتیرف[2] متن ادبی را پیکره‌هایی متشکل از اجزای مرتبط به‌هم می‌دانستند که در وحدت سازمانی با هم عمل می‌کنند. در مرحلهٔ سوم، فرمالیست‌ها دریافتند که در یک اثر ادبی، با هم‌آمیزی صورت و معنا در وجود کلیتی تجزیه‌ناپذیر، نظامی واحد شکل می‌گیرد که یاکوبسن از آن با عنوان «عنصر غالب» یاد می‌کند. بنابر نظر او، عنصر غالب عنصر کانونی اثر هنری است که سایر عنصرها را تحت فرمان خود دارد. یاکوبسن[3] نقش عنصر غالب را دو چیز می‌دانست: «بیگانه‌سازی» و «پس‌زدن» عناصر آشنا و مألوف. او معتقد بود که هر تحول تازهٔ هنری یا ادبی کوششی است در جهت ناآشناسازی و پس‌زدن عنصر غالبی که بیش از حد خودکار و عادی شده است. به عقیدهٔ او، «امر غالب بر سازندهای باقی‌مانده چیرگی دارد و آن را معیّن و دگرگون می‌کند. آنچه هم‌پیوندی ساختار را تضمین می‌کند امر غالب است» (مک هیل[4]، ۱۳۹۲: ۳۱).

در فرمالیسم، عناصر مهم متن همچون عوامل پایه هستند که عوامل پیرو را تحت سیطرهٔ خود دارند. این عناصر در تعامل با یکدیگر و با مرکزیت یک عامل ارتقا می‌یابند و به واحدی منسجم از علت و معلول‌ها تبدیل می‌شوند. درواقع، هرچه بتوان رابطهٔ عمیق‌تر و بیشتری میان عوامل پایه و پیرو ایجاد کرد، عنصر غالب منسجم‌تری یافته‌ایم. بنابراین، عوامل پایه در همه جای اثر حضور دارند و ارتقا می‌یابند.

عنصر غالب در هر متنی به گونه‌ای مؤلفه‌های زبانی و غیرزبانی را سامان می‌دهد، تا آنجا که متن از چنان انسجامی برخوردار می‌شود که تفکیک و جداسازی آن‌ها معنایی ندارد و بر دیگر عناصر غلبه می‌کند و آن‌ها را به خدمت می‌گیرد. درواقع این عنصر مؤلفهٔ برجستهٔ اثر هنری است؛ به عبارتی، «حیاتی‌ترین و مفصل‌ترین و خلاق‌ترین مفهوم در نظریهٔ فرمالیسم روسی است» (نیوتن[5]، ۱۳۷۸: ۸۰). بنابراین دگرگونی‌های متن نتیجهٔ مستقیم جابه‌جایی عنصر غالب هستند و در مناسبات متقابل بین عناصر گوناگون نظام، نوعی جابه‌جایی مداوم عنصر غالب در جریان است. یاکوبسن این ایدهٔ جالب را ارائه کرد که نظام‌های هر دورهٔ خاص ممکن است زیر سلطهٔ عنصر غالبی که از نظام غیرادبی (خارج از متن) سرچشمه گرفته است قرار داشته باشند. می‌توان گفت «کانونی‌شدگی» مشخصهٔ

1. Eikhenbaum
2. Bogatyrev
3. Jacobson
4. Mac Hill
5. Newton

اصلی «عنصر غالب» است که موجب می‌شود دیگر مؤلفه‌های متن، ضمن تأثیر از عنصر یا عناصر «کانونی‌شده»، به پس‌زمینه رانده شوند.

سنت و مدرنیته

روی‌آوردن جوامع به مدرنیسم هیچ‌گاه نتوانسته به‌طور کامل سنت‌ها را از افکار و اعمال افراد بزداید. بر این اساس، همواره جدال‌هایی خرد و کلان در جوامع مختلف میان جانب‌داران سنت و مدرنیسم صورت گرفته است. واضح است که با ظهور عناصر نو، سنت‌ها نیز در برابر آن‌ها قد برافراشته و قصد عقب‌نشینی نخواهند داشت و نمی‌خواهند به‌آسانی جای خود را به مؤلفه‌های نو بدهند. سه مؤلفهٔ قدمت، ریشه‌داری و حرمت اجتماعی موجب مقاومت بیشتر سنت در مقابل هر دگرگونی تازه‌ای می‌شود. به گفتهٔ ماکس وبر، «سنت رفتاری است که از فرط قدمت و تکرار به شیوهٔ خودانگیخته‌ای از عمل تبدیل شده است. ولی سنت‌های اجتماعی رسم‌های ریشه‌دار عمومی است که به‌اقتضای کهنگی خود از حرمت اجتماعی برخوردارند» (شایان مهر، ۱۳۷۷: ۲۳۹). به‌موازات این کهنگی و قدمت، نظام قدرت جهت‌هایی را برای آن مشخص می‌کند تا با گذشت زمان و تغییر اندیشه‌ها و سبک زندگی، نوعی تعصب بدان آغشته شود و در برابر هر دگرگونی، حالت تهاجم و تدافع به خود گیرد. بنابراین، سنت‌گرایان برای دفاع از خود سعی دارند تا روش‌هایی را در پی بگیرند که بتوانند سنت‌ها را مقابل نظام مدرن تا حد امکان حفظ کنند. دولت‌آبادی دو مختصهٔ «میل افراطی به حفظ سنت‌های کهن از یک‌سو و جبر و نیاز تجدد و ملزومات آن از سوی دیگر» را تناقض لاینحلی می‌داند که نمی‌توان راهی منطقی برای رفع آن پیدا کرد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳: ۳۳). شاید به همین علت باشد که خودِ دولت‌آبادی هم به مرز مشخصی میان سنت و مدرنیته نرسیده و نمی‌تواند راه‌حلی برای کنارآمدن آن دو ارائه کند.

مدرنیته اصالتاً انقلابی است که موجب تغییر و دگرگونی همهٔ ابعاد زندگی بشری اعم از سیاسی و فرهنگی و اجتماعی می‌شود و، علاوه بر ورود مظاهر عینی آن مانند ابزار و ماشین‌های مدرن، شیوهٔ جدیدی از تفکر را نیز القا می‌کند. رابرت دان[1] مدرن‌شدگی را به جوامع شهری و تحول ساختارهای اجتماعی این جوامع منحصر می‌داند و معتقد است: «مدرنیزاسیون معمولاً به فرایندهای شهرنشینی و شهرسازی هم‌دوش با استحالهٔ ساختارهای اجتماعی بر اثر پیدایش نظام‌های طبقاتی نوین اطلاق می‌شود» (۱۳۸۴: ۲۵۳). به نظر می‌رسد درهم‌تنیدگی مدرنیسم و جوامع شهری زمانی آشکارتر می‌شود که آن را در کنار زندگی روستاییان قرار دهیم

1. Robert G. Dunn

و ناسازی‌های آن را به‌وضوح ببینیم.[1] در جوامعی که ریشهٔ سنت عمیق‌تر است، ورود مظاهر مدرن آسان نمی‌نماید. برخی علل این ناهمسازی مظاهر عبارت‌اند از: الف) عدم انطباق مظاهر مدرنیزاسیون با اقلیم روستا؛ ب) همگون‌نبودن با آداب‌ورسوم و بینش مردمان روستا یا، به عبارتی، مغایرت آن با شیوهٔ زندگی آنان؛ و ج) بی‌اعتمادی به نتایج مدرنیزاسیون؛ زیرا، روستاییان دیده بودند که حاصل این مدرن‌شدگی چیزی جز استثمار و فقر و فاصلهٔ طبقاتی نبوده است. البته این اندیشه که مدرنیزاسیون با گذر زمان جوامع خود را با خود هماهنگ و همراه می‌کند و سنت‌ها به‌مرور از میان می‌روند سخن درستی نیست؛ چراکه از طرفی با پیشرفت روزافزون مواجه هستیم و از طرفی دیگر، با گذر زمان، همواره سنت‌ها به وجود می‌آیند. بنابراین، «سنت‌ها از جریان نوسازی دور نمی‌شوند و حتی در مدرن‌ترین جوامع ادامه می‌یابند» (گیدنز و دیگران، ۱۳۸۰: ۷۵). در نتیجه، تقابل این دو جریان از میان نمی‌رود و دچار ضعف و شدت می‌شود.

تقابل سنت و مدرنیته در آثار دولت‌آبادی

چالش میان سنت و مدرنیته از مضامینی است که به‌طور جدی از دورهٔ مشروطه وارد ساختار سیاسی و اجتماعی ایران شد. اکثر طبقات به سنت‌ها دل‌بستگی داشتند و تعداد معدودی به نوگرایی روی آورده بودند که با گذشت زمان اختلاف این دو قطب، یعنی اکثریت سنت‌گرا و اقلیت سنت‌گریز، بیشتر شد. ازآنجاکه مدرنیته تعریف ازپیش‌تعیین‌شده‌ای ندارد و هر جامعه‌ای به فراخور موقعیت متفاوت خود آن را تجربه می‌کند، ورود نوگرایی موجب شد تا تعاریف جدیدی از آن ارائه شود و انگاره‌ها و نهادهای نوینی شکل بگیرند. علی‌رغم اختلافات، تقابل میان سنت و مدرنیته درون فرهنگ و جامعهٔ ایرانی همچنان ادامه داشت و در هر دوره‌ای به شکلی بروز می‌یافت تا آنجا که بتوان آن را مدرنیتهٔ ایرانی نامید. معلق‌بودن، دوقطبی‌بودن، تناسب اندک با سنت، اعتقاد به ترقی و تقدس‌زدگی از ویژگی‌های بارز مدرنیتهٔ ایرانی هستند. در داستان سفر، چرخ‌هایی که در کارخانه‌ها می‌گردند و آدم‌هایی مانند مرحب را به بیگاری می‌گیرند و چرخ‌های قطاری که مختار را از بین می‌برند نمادی از گسترش بحران مدرنیسم در دنیای سنت هستند.

دولت‌آبادی ازجمله نویسندگانی است که توجهی خاص به این تقابل دارد و معتقد است که اندیشه‌های مدرن با توجه به «بومی‌سازی» می‌توانند در مسیر پایدارتری قدم بردارند و سازش بیشتری برقرار کنند. او در آثار خود جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که مقاومت در مقابل مظاهر زندگی جدید از خصلت‌های بارز مردم آن است. بدبینی مردم به مدرنیزاسیون

۱. ر.ک: تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی نوشتهٔ علی میرسپاسی (۱۳۹۴)

و نبود زیرساخت‌های مناسب و پیوند ناچیز شهر و روستا ازجمله مسائلی هستند که موجب انحطاط جامعه می‌شوند. در ادامه، ابتدا وضعیت سنت در بحبوحهٔ ورود مدرنیته، سپس وضعیت فرد و جامعه هنگام روی‌آوردن به نوگرایی بررسی می‌شوند.

سنت‌گرایی در آثار دولت‌آبادی

در جدال میان سنت و نو، آنچه باقی می‌ماند ازهم‌گسستگی باورها و هواخواهی‌های کورکورانهٔ عده‌ای از مدرنیته است. اگر بپذیریم که سنت «مجموعه باورهایی است که از نسلی به نسل دیگر قابل انتقال است» (جهانبگلو، ۱۳۷۳: ۳۹)، سنت‌پیشگان به‌سختی از باورهای خود دست می‌کشند و درنتیجه ممکن است مقاومت‌های شخصی مورد سرزنش قرارگیرد و به طرد او بینجامد. انزوای سلوچ و گریز او از جدال اولین واکنشی است که نشانگر سرکوب‌شدگی است. از سوی دیگر، زن در جامعهٔ سنتی موجود منفعلی است که تصمیم او در ارادهٔ مرد خلاصه می‌شود. به‌طورکلی، می‌توان آنچه جوامع سنتی را در هنگام مواجهه با مدرنیته دستخوش التهاب می‌کند در چند مورد خلاصه کرد: الف) مسئلهٔ مشاغل نوظهور؛ ب) نگرش به انسان از نگاه سنت و مدرنیته که سرکوب و انزوای برخی را به همراه خواهد داشت؛ و ج) تغییر در وضعیت مالکیت و کاربری زمین و شیوهٔ سرمایه‌داری، که هریک را جداگانه بررسی خواهیم کرد

۱. سرکوب‌شدگی و انزوا

برای مردمی که نسل‌ها به شیوهٔ خاص خود روزگار سپری کرده‌اند تن‌دادن به تغییر و تکاملی که شیوهٔ اجدادی آنان را برهم می‌زند دشوار است. در کلیدر، نظام تحکم‌آلود استثمار نو برخی را به قیام وامی‌دارد و برخی را به عزلت می‌کشاند. در جای خالی سلوچ و اوسنهٔ باباسبحان و هجرت سلیمان نیز وعده‌های اصلاحات ارضی برای زمین‌دارشدن کشاورزان تحقق نمی‌یابد. نگرش اهالی روستا به این پدیدهٔ نوظهور، که در تعارض با اقتصاد عشیره‌ای آنان بود، با انفعال و ناکارآمدی همراه است.

انزوا در آثار دولت‌آبادی بر اساس ناکارآمدی و احساس پوچی است که نمایندگان تفکر سنتی با آن دست به گریبان‌اند. در فضایی که کسی در پی حل مشکلات دیگری نیست، منفعت‌طلبی و بهره‌کشی رونق می‌گیرد و این آغازی است برای جدال میان دو قطب قدرت؛ یعنی سنت و مدرنیته. میرعابدینی علت اصلی هجرت سلوچ را ورود مدرنیته می‌داند که ناشی از فضای اصلاحات ارضی است (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۱۶۵). بنابراین افراد جامعه،

بی‌آنکه در صدد تطابق با شرایط نوظهور باشند، به انزوا روی می‌آورند.[1]

«کسی به کسی نبود. مردم به خود بودند. هر کسی دچار خود، سر در گریبان خود داشت. دیده نمی‌شدند» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۷).[2]

هم‌زمان با ورود مدرنیته، پیشه‌های سنتی خود را در معرض زوال می‌بینند که برخی از علل آن عبارت‌اند از: سیاست‌های سوء اقتصادی دولت، پول بادآوردهٔ نفت، ترجیح واردات بر تولیدات داخلی، دشواری‌های کشت‌وکار، نبود امکانات مالی و راه‌یابی جوانان روستا به بازار کار شهرها. سلوچ یکی از این افراد وازده و دل‌زده بود که، با وجود هنرهای فراوان، خود را در برزخ سرگردانی و بی‌هویتی می‌دید. میرعابدینی او را «استعارهٔ هویت گمشدهٔ روستا»، «در برزخ یک دورهٔ جابه‌جایی» می‌داند (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۳: ۸۶۶). توصیف فضای سرد و ترکیده‌شدن کندوی سلوچ تمثیلی است از چیرگی مدرنیته:

«پایه‌ها و لایه‌های اول، خشکیده و ترک‌خورده. سرمای سخت، ترکانده‌اش بود. سلوچ نیمه‌کاره رهایش کرده بود. از دل‌زدگی نیمه‌کاره رهایش کرده بود... کسی ساختن کندو را به سلوچ سفارش نداده بود [...] نشانهٔ سلوچ حالا همین کندوی نیمه‌کاره، ترک‌خورده و وامانده بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۱).[3]

این سنت ترک‌خورده، در جامعه‌ای که دست‌ها برای دزدی و تجاوز دراز می‌شوند، راهی جز سرکوب و فروریختن ندارد. رابطهٔ میان سلوچ و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند رابطه‌ای است پر از کشمکش. جامعه و فرد تنها در یک هم‌بستگی دوگانه معنا می‌یابند؛ درحالی‌که سلوچ و جامعه یکدیگر را نفی می‌کنند و نتیجهٔ آن چیزی جز سرکوب و طرد نخواهد بود؛ درواقع، «نبود سلوچ نبود همهٔ چیزهایی است که در جامعهٔ روستا تکیه‌گاه اقتصادی او هستند» (نواب‌پور، ۱۳۶۹: ۲۳۱). مرگان، به‌عنوان راوی رنج‌های سنت، آشفتگی درونی سلوچ را درمی‌یابد:

«...خاموش بیدار می‌شد و بی‌آنکه به زنش نگاه کند، پیش از برخاستن بچه‌ها، از شکاف دیوار بیرون می‌رفت» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۷).[4]

نمونه‌های دیگر ترک دیار عبارت‌اند از: ۱. ترک دیار سلیمان به‌علت ظلم ارباب (هجرت سلیمان) ۲. گریز اسدالله به‌علت ظلم سرکارگر (بند) ۳. گریز سیدداور از روستا به‌علت احساس گناه در خودکشی عذرا (پای گلدستهٔ امامزاده شعیب) ۴. گریز شخصیت‌های ادبار و بیابانی و...

---

۱. برای آشنایی با ساختار سیاسی و اقتصادی و فلسفی در جای خالی سلوچ، ر.ک: جامعه‌شناسی رمان (۱۴۰، ۱۶۰)

۲. نمونه‌های بیشتر: جای خالی سلوچ (۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۷، ۲۳، ۲۴، ۷۵، ۹۷، ۳۰۴)

۳. ر.ک: جای خالی سلوچ (۶، ۷، ۸)

۴. ر.ک: جای خالی سلوچ (۷ و ۸)

زندگی جدید عباس را که همراه با گوشه‌نشینی است نیز می‌توان دوران انزوا و سرکوب‌شدگی نسلی دانست. ماجرای مراودهٔ عباس و رقیه این حقیقت را آشکار می‌کند که «وازدگان نظام سنتی (رقیه) و واماندگان و ورشکسته‌های نظام جدید (عباس) به‌دلیل همدردی در نهایت با یکدیگر به همسویی و هم‌سلوکی می‌رسند» (شیری، ۱۳۹۶: ۳۰۹). در داستان ادبار نیز، رحمت، با وجود بیماری صرع و کوچ پدر و مرگ مادر، چاره‌ای جز ازدواج با پیرزنی به نام کوکب ندارد.

نمونهٔ بارز این رویارویی جایی است که شترهای سردار، نماد نظام پیشین، با ورود تراکتور رم می‌کنند و پراکنده می‌شوند (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۴۵). در شرایط تغییر جایگاه، آنچه از شترها سر می‌زند پرخاش مهارنشدنی آنان است که نتیجهٔ آن هلاک است؛ همان‌گونه که شتران سردار از سویی در بیابان به دست قدرت طبیعت (مار) هلاک و از سویی به دست مدرنیزاسیون در چاه مثله می‌شوند. بنابراین شتر مظهر نظام کهنه‌ای است که در نهایت قربانی وضعیت جدید می‌شود. حاج سالم و کربلایی دوشنبه از دیگر کسانی هستند که، پس از دوران رونق کسب‌وکار، روزگار را با تکدی‌گری و ریزه‌خواری سپری می‌کنند.[۱] دولت‌آبادی نگاه بدبینانهٔ خود به مدرنیزاسیون را با خلق شخصیت کربلایی آشکار می‌کند و از زبان او به نقد نوگرایان می‌پردازد.[۲] از نگاهی دیگر، او را نماد تفکر ازکارافتاده و جامد سنت می‌داند که رغبتی به تغییر ندارد:

«چغر و سم‌کوب شده بود. دیری بود که دیگر هیچ تازه‌ای را به خود راه نمی‌داد. گویی چیز تازه‌ای نه می‌دید و نه می‌شنید... این‌گونه آدم‌ها ازآن‌رو که در نقطه‌ای جامد شده و مانده‌اند، چشم دیدن هیچ رونده و هیچ راهی را ندارند» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۱۰).[۳]

سردار ساربان و شهمیر آسیابان نیز، با ورود فضای مدرن، روزگار را در بی‌اعتباری و عزلت به سر می‌برند. در توصیفی زیبا، حال‌وروز آسیاب پس از روی کار آمدن مدرنیته چنین آمده است:

«حالا آسیاب کهنهٔ شهمیر، آن دورها، پایین پای چاه‌های زنجیره‌ای کاریز خشکیدهٔ شوراب افتاده بود. بی‌بار و خراب و خشک. آسیاب تا کمرگاه در خاک و رمل فرو رفته بود. لانهٔ مار و مور» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۴۹).[۴]

---

۱. ر.ک: جای خالی سلوچ (۸۱، ۸۲، ۲۲۹)
۲. ر.ک: جای خالی سلوچ (۳۲۰)
۳. ر.ک: جای خالی سلوچ (۳۰۹، ۳۱۰، ۳۲۰)
۴. ر.ک: جای خالی سلوچ (۲۴۸ و ۲۴۹ و ۲۵۰)

۲. تنازع بقا و جبرگرایی

تنازع میان شخصیت‌ها اصولاً به‌علت بدذاتی آن‌ها نیست؛ بلکه، برای به دست آوردن نیازهای اولیه و غریزی آن‌هاست که به‌تدریج شکل می‌گیرد و به خشونت می‌انجامد. نزاع برای کسب منافعی مشترک است که بخشی از آن سلب شده است و فرد برای به دست آوردن حقوقی همچون معاش، رفاه، آزادی و حیات به خشونت روی می‌آورد. ریشهٔ این نزاع‌ها تحولات بی‌ثبات جامعه‌ای است که همواره، غرق در جدال‌های سیاسی و فکری، مردم خویش را گریبان‌گیر ستیز می‌کند. در گاواره‌بان و باشبیرو، این حقوق مشترک به منفعت یک‌سویهٔ حکومت می‌انجامد که در قبال آن هیچ تعهدی را عملی نکرده و باعث سرکشی و شورش تودهٔ مردم می‌شود.[۱] گاه این جدال‌ها جنبهٔ فردی به خود می‌گیرند و، به‌علت قانع‌نبودن به حقوق خود و کینه‌ورزی‌های فراوان، تحت تأثیر بی‌عدالتی زمین‌خواری قرار می‌گیرند؛ مانند غلام در اوسنهٔ باباسبحان.

نزاع یکی از پدیده‌های پرتکرار در آثار دولت‌آبادی است که همواره در تنگناهای فردی و اجتماعی بروز می‌کند و تحت تأثیر جبر و جدال‌های «اجتماعی» موجب می‌شود دو جبهه در تقابل با یکدیگر قرار بگیرند. بنابراین نویسنده، بیش از آنکه فرد را مقصر بداند، شرایط سخت جامعه را نیروی غالب در نظر گرفته است. جدال غریزی عباس و شتر ستیز جبری انسان با «محیط» است که نتیجهٔ آن جز تن‌دادن به «تقدیر» نیست. در این کشمکش، گسترهٔ عوامل غالب طبیعی بر حوزهٔ سنت و پیرسالی زودرس انسان‌ها در کوتاه‌آمدن و تن‌ندادن به قانون تغییر و تکامل شیوهٔ معیشت به تصویر درآمده است. در نزاعی دیگر، مار، به‌عنوان نیروی قاهرهٔ طبیعت، موجب نابودی سنت، که شتر نمایندهٔ آن است، می‌شود. درواقع، جبر طبیعت بر آن است تا، با همراهی نیرویی جدید، در تقابلی خشوت‌آمیز، عوامل سنتی و کهنه را شکست دهد و عرصه را برای حضور عوامل نو فراهم کند.

در سرتاسر این آثار، به‌ندرت صحنه‌ها و ماجراهایی یافت می‌شوند که خالی از کشمش باشند. شخصیت‌ها گاه با رفتاری حیوانی، در فضایی مملو از فقرزدگی، به جان یکدیگر می‌افتند و نزاع را تا پای مرگ ادامه می‌دهند. سناپور معتقد است که از این نگاه، رمان جای خالی سلوچ صبغه‌ای ناتورالیستی پیدا می‌کند و نویسنده تا حدی سعی دارد خوی‌های حیوانی انسان را به تصویر بکشد؛ همچنان‌که بارها رفتار عباس و سردار بر آن تأکید می‌کند (۱۳۸۳: ۳۹).[۲]

---

۱. نمونهٔ مقابله با جبر نوظهور مقاومت قنبر برای نرفتن به سربازی (اجباری) در داستان گاواره‌بان است که به مرگ پدر منجر می‌شود.

۲. نمونهٔ بارز این خشونت درگیری غلام و صالح بر سر تصاحب زمین است که در نتیجهٔ آن صالح کشته و مسیب مجروح می‌شود (اوسنهٔ باباسبحان).

نمودهای دیگر تنازع برای بقا از این قرارند: ۱. تلاش ابراو و عباس برای برف‌روبی خانهٔ اهالی روستا؛ ۲. رفتن ابراو در برف شدید به روستایی دیگر برای یافتن طبیب؛ ۳. حضور مرگان و هاجر برای کارگری در خانهٔ مردم روستا؛ ۴. ترک دیار سلوچ (جای خالی سلوچ)؛ ۵. بیگاری همسر سلیمان در خانهٔ ارباب (هجرت سلیمان)؛ ۶. کار شبانه‌روزی اسدالله در کارگاه تاریک و نمناک قالبافی که سبب کچلی او می‌شود (بند)؛ ۷. بیگاری والدین اسدالله در مزارع پنبهٔ ارباب (بند)؛ ۸. مهاجرت سامون به شهر برای کارگری (روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده)؛ ۹. کارگری مرحب در کارخانهٔ حومهٔ شهر (سفر)؛ ۱۰. سفر پدر رحمت به شهر به‌علت بیکاری (ادبار)؛ ۱۱. کارگری ذوالفقار در کارخانهٔ حومهٔ شهر (بیابانی)؛ و ۱۲. کوچ مختار به کویت برای کار.[۱]

«جبر» یکی دیگر از مسائل پرتکرار و اساسی در خلق شخصیت‌هاست. زشتی چهره و اندام رحمت در ادبار یا دیوانگی عذرا در پای گلدستهٔ امامزاده شعیب نمایانگر جبر تقدیری هستند. گاه این تقدیر جنبهٔ اجتماعی دارد و خود را به‌صورت درماندگی انسان‌ها در رفع نیازهای اولیه و بیگاری و بیماری و امثال آن‌ها نشان می‌دهد.[۲] عبداللهیان علت خشونت‌ها و تنازع شخصیت‌ها را ناشی از شرایط سخت محیطی می‌داند و می‌گوید که خشونت طبیعت در زندگی باعث خشونت در احساسات می‌شود. فرزندان ابایی ندارند که در مقابل مادر و پدرشان بایستند و برای منافع خود آن‌ها را قربانی کنند (۱۳۹۶: ۱۱۶).

جدال مرگان و سالارعبدالله برای تصاحب ظروف مسی از بارزترین تقابل‌ها میان سنت و مدرنیته است؛ مقاومتی که برای بقای خود به هر دری متوسل می‌شود:

«همین دختر را کفن کرده باشم، با همین دست‌های خودم کفنش کرده باشم اگر من خبر از چیزی داشته باشم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۶۴).

جامعه‌شناسان معتقدند برآوردن نیازهای اولیه می‌تواند جلو بسیاری از آسیب‌های فردی و اجتماعی را بگیرد؛ بنابراین، «در جامعه‌ای که نیازهای اولیهٔ افراد برآورده نشود، نیازهای ثانویه‌ای چون حرمت‌نفس، اعتماد، عشق و امنیت هرگز برآورده نمی‌شود و بدویت بر جامعه حکم‌فرما می‌شود» (عاملی رضایی، ۱۳۹۲: ۱۲۵).

پناه‌بردن عباس به چاه نمادی از قرارگرفتن او در جبر طبیعت است که با حضور مار در چاه قوت می‌گیرد.[۳] ذبیح‌الله مرگ گوساله را در آغاز کار خرده‌مالکان خوش‌یمن نمی‌داند

---

۱. سلیمانی در تعریف رمان روستایی واقع‌گرایانه می‌گوید: «این نوع رمان به تشریح رنج‌ها، مصایب، بیماری‌ها، تعصبات، خون‌ریزی‌ها و دعواهایی که محصول فقر، تعصبات و جهل در روستاست می‌پردازد» (۱۳۸۷: ۴۷).

۲. برخی معتقدند که در نحوهٔ پرداخت شخصیت‌های او جنبه‌های ناتورالیستی وجود دارد. ر.ک: صد سال داستان‌نویسی ایران و نقد مکتبی سه داستان‌نویس ایرانی.

۳. رنج‌کشیدن باباسبحان با مرگ صالح و دیوانگی مسیب (اوسنهٔ باباسبحان) و مرگ پدر عقیل به دست عقیل (عقیل

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۹۳). با توجه به نگاه تقابلی، گاو نماد سنت است که در زایمان خود ناکام مانده و گوساله، که نماد روزگار مدرن است، ذبح می‌شود. نویسنده نقص‌های زندگی را تنها در فرد و تقدیر او جست‌وجو نمی‌کند؛ بلکه، ریشه‌های اجتماعی را ـ که در آن قدرت‌ها به جبر نادانی دچارند ـ نیز در نظر می‌گیرد.[1]

۳. وابستگی به زمین و محل سکونت[2]

در دهه‌های چهل و پنجاه، عمده‌ترین نزاع و جدال در جامعهٔ روستایی بر سر مسائل اقتصادی است. با روی کار آمدن اصلاحات ارضی، زمین‌های اهالی یکی پس از دیگری به تصاحب خرده‌مالکان درمی‌آیند و موجب قطع تعلق آنان از محل سکونت و هویت می‌شوند. اولین قیام جدی علیه این استعمارِ نو واکنش متعصبانهٔ مرگان به تصاحب زمینش از سوی نوگرایان است که با سماجت تمام ایستادگی می‌کند:

«روز اول عید بیلم را ورمی‌دارم و می‌روم روی زمین. به ثبت برسانند؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۶۱). «انگار همهٔ زندگانی مرگان روی همین یک تکه زمین سوار شده بود و این پاره زمین ستونی بود که او را سرپا نگه می‌داشت» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۱۴).

عباس گاه جایی جز زمینج را نمی‌پذیرد و برای کار به شهر نمی‌رود و از سویی، سهم خود از زمین را می‌فروشد. ازآنجاکه ماندن در زمینج برای او اهمیت داشت، تن به شترچرانی می‌دهد: «نمی‌توانم دل از زمینج بکنم. فکر رفتن در کلّه‌ام می‌چرخد؛ اما دل نمی‌کَنم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۳۰).

تعصب به اقامت صرف نمودی است از تفکر کهنهٔ سنتی جوامعی که در آن‌ها زمینه‌های مناسبی برای ورود مظاهر مدرنیته وجود ندارد. تعارض ورود فنّاوری برعرصه‌ای که سیطرهٔ سنت اقلیمی کهن است همانند تیغه‌های قیچی عمل می‌کند و نتیجهٔ آن جز فرسودگی قشر ضعیف نیست. نمونه‌های دیگر تعلق به زمین و محل سکونت به‌عنوان هویت به‌اختصار از این قرارند: ۱. کارگری ذوالفقار روی زمین ارباب (اللهیار) علی‌رغم پنج سال حقوق‌نگرفتن (بیابانی)؛ ۲. بحران خانوادهٔ باباسبحان با از دست دادن تکه‌زمین

عقیل) از نمونه جبرهایی هستند که فعل شخص در عدم وقوع آن بی‌ثمر است.

۱. نمونهٔ دیگر در جلد اول روزگار سپری‌شده، که مرگ استاد ابا (پدربزرگ سامون) را ناشی از بدشگونی خوابیده عرعرکردن خر می‌دانند (ص ۷). نمونه‌های دیگر از همین جلد: ۱۷۳، ۱۷۵، ۲۴۶، ۲۶۸، ۳۲۷، ۴۳۷، ۴۷۹، ۴۹۲

۲. جای خالی سلوچ را می‌توان «رمان زمین» نامید که در آن تلاش انسان‌ها در مبارزه با زمین‌های کم‌حاصل و حقیر به تصویر کشیده می‌شود و زندگی سخت آن‌ها را در برابر قوای نامساعد طبیعی به نمایش می‌گذارد (خدابخشی، ۱۳۹۳: ۴۳). «موضوع این داستان (اوسنهٔ باباسبحان) تلاش زمین‌داری نوع سنتی و جابه‌جایی آن با نظام زمین‌داری بورژوایی، اجاره‌داری و تشدید استثمار سرمایه است که نمایندهٔ آن، عادله، از نیروی کار دهقان محسوب می‌شود» (اسحاقیان، ۱۳۸۳: ۳۲).

که تنها راه رزق و آبرو و شرف آن‌هاست[1]؛ و ۳. بازگشت خانوادهٔ عبدوس به روستا پس از چندین بار مهاجرت (روزگار سپری شده).

۴. خشونت علیه زنان

هر عمل و فعلی که به دردهای جسمانی، جنسی و روانی جنس مؤنث و زنان منجر شود و همچنین تهدید به چنین افعالی خشونت علیه زنان محسوب می‌شود. در اغلب جوامعی که به شیوهٔ سنتی اداره می‌شوند، خشونتی مبتنی بر مالکیت وجود دارد، تا جایی که گاهی مرد، برای تأدیب زن، حق کشتن او را دارد. نگاه حقیرانه به زن بیانگر ساختار ذهنی ناشی از عقاید گذشتگانی است که زن را از هر گونه فعالیت مثبت اجتماعی منع می‌کردند. توصیف سخت‌کوشی و سماجت مرگان اعتراضی است به ناتوانی نگاه حقیرانه به زن.[2] در کلیدر، زیور به میشی عقیم تشبیه شده که چوپان در سر بریدنش درنگ نمی‌کند. زنان پیرامون او، به‌خصوص بلقیس، از هر موقعیتی برای تحقیرش استفاده می‌کنند. نویسنده، با تعریضی بر وضعیت زن، رفتار زنان جامعهٔ رمان را نقد و توصیف می‌کند.

«این را به‌یقین می‌توان گفت که زن و زن یکدیگر را از درون پس می‌زنند، گرچه در برونه خواهرگفتهٔ هم باشند. چیزی در ایشان هست که ترسو و حسود است. دست‌ودل‌بازترینشان هم از این نقص برکنار نیست» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸الف: ۵۵).[3]

در اوسنهٔ بابا سبحان، کدخدا با اشاره به عادله به صالح می‌گوید:

«زن هم که ذاتاً استخوانش کجه.... خبر که داری، اشتهای زن نه و نیم، و از مرد نیم... زن جماعت به درد یک کار می‌خوره... او را چه به اربابی!» (دولت‌آبادی، ۱۳۵۱: ۸۶).

دوبوار در جنس دوم می‌گوید که زن در جامعهٔ مردسالار «دیگری» محسوب می‌شود؛ به عبارت دیگر، «برخلاف مرد که واجد نفسی قائم‌به‌ذات تلقی می‌شود، زن فقط در تباین با مرد تعریف‌پذیر است» (پاینده، ۱۳۸۱: ۶۰). در داستان سفر، خاتون، پس از شنیدن شایعهٔ مرگ مختار، خود را تسلیم مرحب می‌کند. هجرت سلیمان یکی از مؤثرترین داستان‌های ضدِفئودالی ادبیات معاصر ایران است که بی‌پناهی و ستم‌دیدگی زن ایرانی را به بارزترین شکل نشان می‌دهد. معصومه، علی‌رغم تلاش‌های فراوان برای

---

۱. «صالح گفت: این‌جوری که باد میاد و شامه می‌جنبه، امسال سال آخریه که ما رو این زمین کشت می‌کنیم» (دولت‌آبادی، ۱۳۵۱: ۱۷). «عادله پسلهٔ یک زمین‌دار ورشکسته است که به شهر آمده و زندگانی خود را از اجارهٔ تکه زمین و مستغلاتی که شوهرش در شهرستان برایش باقی گذاشته تأمین می‌کند و روزگار می‌گذراند و دم‌به‌دم و روزبه‌روز به نابودی می‌رود؛ هم از جنبهٔ شخصی و هم از لحاظ تیپ اجتماعی» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۸: ۵۸).

۲. ر.ک: راکوویتسکا عسگری و عسگری حسنکلو (۱۳۹۵: ۱۱۴)

۳. ر.ک: کلیدر (۵۶، ۱۱۴۱، ۱۴۶۰)

حفظ زندگی، مورد ضرب و شتم شوهرش قرار می‌گیرد:

«سینهٔ دستش را خواباند بیخ گوش معصومه که او دراز به دراز کنار دیوار فرش شد. بعد به طرف پستو رفت و دو تا ترکهٔ جوز که با آن‌ها گاوش را می‌راند با خودش آورد» (دولت‌آبادی، ۱۳۵۲: ۱۱).

به‌طورکلی، در آثار دولت‌آبادی، زن به‌عنوان شخصیتی فداکار و ستم‌دیده تجلی می‌یابد. زنان داستان‌های او، به‌علت وابستگی انفعالی اقتصادی به جامعه و حکومت مرد که منتج از اختیارات شرعی است، هیچ‌گاه مستقل نشده‌اند؛ بنابراین، تنها تکیه‌گاه زن مرد اوست که، با از دست دادنش، امنیت و حمایت را از دست می‌دهد.[۱]

مرگان، در نبود شوهر، از سویی، تحت فشار وازدگان سنتی، همچون سردار و کربلایی دوشنبه، است و از طرفی، نوگرایان با او می‌ستیزند؛ درواقع، همچون سرزمین ایران، همواره تحت تأثیر دشمنان دیرینهٔ خود و هجوم طرف‌داران مدرنیزاسیون است. می‌توان گفت که «سرگشتگی مرگان تمام جامعه و بی‌هویتی مردم را در یک دورهٔ تاریخی دگرگون اجتماعی نشان می‌دهد» (نواب‌پور، ۱۳۶۹: ۲۳۱).

«احساس مرگان از خود چنین بود: برهنه، تهی، بی‌سایه. ناامنی و سرما» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۰).

نویسنده، با توصیف حالات مرگان قبل و بعد از تجاوز، مهم‌ترین شکل این خشونت سنت را نشان می‌دهد.[۲] علی گناو، شخصیتی سنت‌طلب، سال‌ها پیش رقیه را با ضربه به شکم نازا می‌کند. بعدها نیز، به بهانهٔ مرگ مادرش، به او هجوم می‌برد و ناکارش می‌کند. این عمل او همان کاری است که کربلایی در قبال همسر دوم خود کرده بود و او را، علی‌رغم داشتن «طفل هفت‌روزه»، از خانه بیرون رانده بود. زن سردار نیز در همان ماه‌های اول زندگی، به‌علت خشونت‌های سردار، می‌گریزد. شکل دیگری از خشونت زمانی است که علی گناو دختر نابالغ مرگان را خواستگاری می‌کند:

«دخترت را به من بده. می‌خواهم که برایم پسری بیاورد. می‌خواهم اسمم را زنده نگه دارد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۵۸).

این‌گونه رفتار مردسالارانه از کسی سر می‌زند که، با از دست دادن سنت‌های حامی، می‌خواهد حرکت روبه‌زوال خود را جبران کند:

«علی گناو او را چنین نمی‌دید. نه از عشقی که به هاجر داشت؛ بلکه از حرصی که به او

۱. برای آشنایی با جایگاه و ویژگی‌های زن در آثار دولت‌آبادی، ر.ک: خدابخشی (۱۳۹۳: ۱۸۸ـ۲۰۰)؛ واصفی و ذوالفقاری (۱۳۸۸: ۶۷ـ۸۶) و جعفری سارویی (۱۳۸۷: ۷ـ۱۷).

۲. نمونهٔ دیگر تجاوز به عنف شخصیت حلّه در باشبیرو است که، پس از دستگیری همسرش (خدو)، مورد تجاوز ساواکی‌ها قرار می‌گیرد. همچنین برای تفسیر ماجرای مرگان و سردار، ر.ک: ساعی ارسی و صالحی (۱۳۹۲: ۱۶۸ـ۱۷۰).

داشت. حرصی به تصرف او. پس هاجر را چنان که بود نمی‌دید. هاجر را هر حال و روحیه‌ای که داشت در بستر خود می‌دید» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۹۳).

هاجر نمادی است از اسارت نسل جدید در دست نسل‌های سنت‌گرا که بارها نابالغی و ظلمی که به او روا داشته بودند تکرار و تأکید می‌شود:

«او هنوز ناچیزتر از آن به شمار می‌آمد که بتواند چیزی از خود بروز بدهد. حتی هنوز چندان برای خود جا باز نکرده بود که بتواند به میل خود کوزه‌ای به آب ببرد و برگردد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۵۷).[۱]

نوگرایی در آثار دولت‌آبادی

نوگرایی و، به‌تبع آن، فشارهای اقتصادی و سیاسی بر تودهٔ مردم همواره با واکنش‌های متفاوتی روبه‌رو شده‌اند. در راستای اصلاحات ارضی، مالکان با هم‌دستی دولت‌مردان نوع دیگری از استثمار را بر تودهٔ مردم تحمیل کردند. آنان، با حمایت ناملموسی از نظام فئودالی، سعی داشتند به بهانهٔ آبادانی زمین‌ها را تصاحب کنند و تمام منافع را متوجه خود کنند:

«ما می‌توانیم به‌راحتی پامان را روی خدازمین دراز کنیم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۸۸). «تا کی می‌خواهند با خر و شتر دیم‌کاری کنند؟!» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۱۴).[۲]

دولت‌آبادی، همچون شماری از نویسندگان این سال‌ها، نظر خوشایندی نسبت به مدرنیته و نظام سرمایه‌داری ندارد؛ ازاین‌رو، اغلب تخریب سنت‌ها به دست فنّاوری و طرف‌داران آن را به تصویر کشیده است. در این داستان، تراکتور و ماشینی‌کردن کشاورزی نظام زندگی روستاییان را بر هم می‌ریزند و خود نیز، به‌علت عدم انطباق با مقتضیات محیط و مخالفت‌های عمومی، سرانجامی جز ورشکستگی پیدا نمی‌کنند.

۱. بحران هویت و گسست بنیان خانواده

نظریه‌پردازان هویت را تمایز شخص با دیگران و تداوم و احساس استقلال شخصی تعریف کرده‌اند؛ اما، جامعه‌شناسان بر رفتار اجتماعی افراد تأکید می‌کنند و هویت را، علاوه بر جنبهٔ فردی، حاصل روابط میان افراد جامعه تلقی می‌کنند و تربیت خانوادگی و آموخته‌های فرهنگی را ریشهٔ هویت می‌دانند. بنابراین، «هویت مفهومی است ناظر به حالات و اعمال شخصی که ریشه در تربیت خانوادگی، آموخته‌های فرهنگی و باورهای اجتماعی دارد و تشخص و فردیت یک شخص یا جامعه را تشکیل می‌دهد» (حقدار، ۱۳۸۰: ۱۸۸).

۱. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۱۰، ۱۵۸، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۷۳)

۲. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۹۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۵۱، ۳۰۸، ۳۳۱)

تصویری که فرد از خود می‌سازد بازتاب نگرشی است که دیگران به او داشته‌اند و هر میزان که شخص با گروهی پیوند می‌خورد هویت او اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. ابراو نوجوانی است پویا و فعال که، در سنین بحران هویت، با گروهی از نوگرایان پیوند می‌خورد. او، که در نبودِ سلوچ به دنبال هویت خانوادگی خویش است، پاسخ قابل‌اعتنایی دریافت نمی‌کند و از جانب سنت‌ها شناخت هویت را محصور به خاطرات درمی‌یابد[1]: «ردِ رفته نباید رفت. دندانِ دیدن او را بکن و بینداز دور. خیال کن نبوده» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۴۷).[2]

چنین رفتاری از سوی جامعه و خانواده کافی بود تا او گذشته را و آنچه بر اساس آن تربیت یافته بود فراموش کند: «ابراو زبان به کام گرفت و دیگر دم برنیاورد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

این گسست هویتی از خانواده با پیوند او با نوگرایان قوت می‌گیرد. در این روند، او با روحیه و احساساتی شکننده در پی تحقق آروزهای کودکی خود برمی‌آید و سعی می‌کند، برای کسب هویت ارزشمندتر، ارتباط خود را با عناصر مدرنیته بیشتر کند. بنابر نظر میرعابدینی، مسئلهٔ هویت اجتماعی در آثار دولت‌آبادی اهمیت بیشتری دارد و هویت‌باختگی فرد زمانی عمق می‌یابد که جامعه گرفتار بی‌عدالتی است (۱۳۸۶: ۴۰۶).

هویت دانش از دنیای درون و بیرون است که به‌صورت سنت نیز متبلور می‌شود و زمانی دچار بحران می‌شود که جامعه دستخوش تغییراتی از نوع جدال میان سنت و مدرنیته باشد؛ جایی که سنت‌های دیرین به ستیز با مظاهر مدرن برمی‌خیزند و فرد و جامعه را به تأمل وامی‌دارند که باید هویت جدید را بپذیرند یا با دنیای جدید سازش کنند. دولت‌آبادی گسستن ابراو از هویت قومیتی خود را چنین توصیف می‌کند:

«دیگر نمی‌خواست به پدرش فکر کند. نه اینکه بخواهد سلوچ را از یاد ببرد، نه! فقط احساس می‌کرد که خیال سلوچ دیگر آن دشت وهم‌انگیز و پرجاذبه‌ای نیست که او را در هر لحظهٔ سرگردانی به سوی خود بکشد. صدای قارقار تراکتور خاطر و خیال ابراو را بر هم زده بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۳۶).

اوضاع جدید تغییری در شخصیت مظلوم او به وجود می‌آورد، تا آنجا که به توانایی ماشین ایمان می‌آورد و در راه «پیشرفت» از هیچ دشمنی‌ای با خانواده و اطرافیان فروگذار نیست[3]؛ درواقع، «ابراو نمونهٔ یک روستایی حیرت‌زده در مقابل ماشین و مدرنیسم است» (عسگری حسنکلو، ۱۳۹۴: ۲۴۴).

ابروا علت گسست خود را ناکارآمدی سنت در حل سرگردانی‌اش می‌داند و در مقابل،

۱. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۴۸ و ۱۴۹)
۲. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۱۳ و ۱۱۴)
۳. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۸۳، ۱۸۵، ۲۲۹، ۲۳۴، ۲۳۷)

مدرنیسم او را به شگفتی وامی‌دارد و ارادهٔ او را متوجه خود می‌کند؛ بنابراین، می‌گوید:

«تا قارقار این تراکتور بلند باشد، من هم هستم... صدای تراکتور که بخوابد من هم باید مثل دیگران کوله‌بارم را دوشم بگیرم و بروم ولایت غربت» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۸۱).

وجود جدال‌های پیاپی در بطن زندگی از موضوعات محوری آثار دولت‌آبادی است که ابتدا خود را به شکل درگیری‌های فیزیکی بین دو فرد نشان می‌دهد و سپس با عمق بیشتری به دیگر اعضای خانواده سرایت می‌کند. بر این اساس، ابراو با مادر خود مجادله می‌کند و ارزش‌های خانواده را زیر پا می‌گذارد. آخرین ضربهٔ مدرنیته بر پیکر سنت زمانی است که ابراو سعی دارد تا با خشونت مادرش را از خاک خدازمین بیرون کند.[۱] مادر و زمین، که مرگان نماد هر دوست، زخم‌خورده و مجروح‌اند: تراکتور زمین را شخم می‌زند و ابراو بر پیکر مرگان حمله‌ور می‌شود و رابطهٔ مادر و فرزند دچار گسستی عمیق می‌شود:

«مرگان نمی‌توانست بفهمدش. همین قدر حس می‌کرد با مردی روبه‌روست. مردی که از برخی جنبه‌ها می‌رفت تا با مرگان بیگانه شود. پاره‌هایی از وجود ابراو دیگر مال مرگان نبود. از آن کس دیگری بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۸۱).

بسته‌شدن مرگان به تراکتور نیز نمادی از اسارت سنت در چنگال مدرنیته است. ابراو چشمان خود را به دنیای جدید دوخته است؛ بنابراین، «بیداری ابراو و آشنایی‌اش با معیارهای دنیای نوین و همچنین پایان دوران نوجوانی‌اش با گسست پیوند با مرگان همراه می‌شود» (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۵۳). ازدواج نابهنگام هاجر نمونهٔ دیگری از این گسست است که با بی‌اعتنایی خانواده روبه‌رو می‌شود: «بگذار دختره برود... دست و بال ما هم باز می‌شود. هر کس به بخت خودش» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۲۸).

در آخرین تصویری که نویسنده از حالات ابراو به تصویر می‌کشد، اوج بحران هویت ابراو با شکست عناصر مدرنیته همراه است:

«احساس می‌کرد در توفان گم شده است. در بیابان گم شده است. تکلیف خود را نمی‌فهمید. کار و روزگار خود را نمی‌فهمید. در حدود دلبندی‌هایش، رفتارش بر هم خورده بود. خلق‌وخویش تغییر کرده بود. نگاهش روی چیزها همان نگاه پیش از این نبود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۵۶).

نمونه‌های دیگر بحران هویت عبارت‌اند از: ۱. نویسنده، با توصیف شکاف میان نسل‌ها و شهر و روستا، بی‌هویتی نسل جدید را در تقابل سنت و مدرنیته نشان می‌دهد: مسافر سیستانی پانزده سال است که در پی فرزند خود است. اکبر و نوجوانی دیگر هیچ اطلاعی از هویت والدین خود ندارند (سایه‌های خسته)؛ ۲. گل‌محمد در بحرانی ناشی از پذیرش نقش

۱. رمان جای خالی سلوچ (۳۴۱ و ۳۴۲)

جدید به‌عنوان قهرمان به سر می‌برد. صدایی کم‌وبیش آسمانی به او می‌گوید که انتخاب شده است و او باید هویت جدید را انتخاب کند (کلیدر)[1]؛ ۳. بحران بی‌پدری (گاوارەبان و بند)؛ ۴. بحران ناشی از نبودن مرد (جای خالی سلوچ و سفر)؛ ۵. بحران ناشی از عدم حضور زن (هجرت سلیمان)؛ و ۶. بحران به‌علت غیاب فرزند (بیابانی و عقیل‌عقیل).

بحث و نتیجه‌گیری

عنصر غالب عامل پدیدآورنده و کانون تبلور اثر هنری است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. فرمالیست‌ها بر این باور بودند که مفهوم دومینانت یا عنصر غالب ساختار و سبک اثر را نظم می‌بخشد و موجب کانونی‌شدگی صورت و معنا می‌شود؛ درواقع، عنصر غالب مهم‌ترین عنصر در آشنایی‌زدایی است. دولت‌آبادی، با توجه به جدال سنت و مدرنیته به‌عنوان عنصر غالب، جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که با ورود مدرنیته تمامی ابعاد زندگی طبقات مختلف آن دچار دگرگونی می‌شود و بیان می‌دارد که تمامی ضعف‌ها و شکست‌ها و فروپاشی جامعه در عدم تطابق این دو مفهوم ـ یعنی سنت و مدرنیته ـ است. نویسنده معتقد است که چنین جامعه‌ای که هنوز دل در گرو سنت‌های پوسیده دارد هرگز نمی‌تواند پیوند مناسبی با تجدد داشته باشد و از طرفی نوگرایی کورکورانه و بدون هیچ پشتوانهٔ علمی و فرهنگی و سیاست‌گذاری صحیح راهی جز زوال در پیش نخواهد داشت. این عنصر غالب نشان می‌دهد که در نتیجهٔ این جدال و، به‌تبع آن، تغییر شیوهٔ معیشت سنت‌پیشگان در انزوا و سرکوب‌شدگی فرومی‌روند و فاصلهٔ طبقاتی افزایش می‌یابد و افراد دچار بحران هویت می‌شوند و در نهایت بنیان خانواده و جامعه در معرض فروپاشی قرار می‌گیرد.

۱. «اینک برآمده‌ای ای سوار، ای افرا، ای دارستان، ای مرد. اینک برآمده‌ای از ژرفای صد دره و جر تاریک در بلوغ بیابان و دشت» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸الف: ۱۹۹۹).

منابع و مأخذ

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۳). **کلیدر، رمان حماسه و عشق**. تهران: گل آذین.

پاینده، حسین (۱۳۸۱). «سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن». **فصلنامه زبان و ادب فارسی**، شماره ۱۵: ۸۱-۷۲.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵). **نظریهٔ ادبیات**. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

جان‌نثاری لادانی، زهرا (۱۳۹۱). «چالش‌های سنت و مدرنیته در چند داستان کوتاه ایرانی». **فصلنامه پژوهش ادبیات معاصر جهان**، شماره ۶۷: ۱۵۶-۱۴۱.

جعفری سارویی، ثریا (۱۳۸۷). «زن در آثار محمود دولت‌آبادی». **دوماهنامه رودکی**، شماره ۲۵ و ۲۶: ۱۷-۷.

جهانبگلو، رامین (۱۳۷۳). **زمانی برای انسانیت بشر**. تهران: نی.

جی‌دان، رابرت (۱۳۸۴). **نقد اجتماعی پست‌مدرنیته**. ترجمه صالح نجفی. تهران: پردیس دانش.

چهلتن، امیرحسن (۱۳۹۶). **محمود دولت‌آبادی**. تهران: نگاه.

حقدار، علی‌اصغر (۱۳۸۰). **فراسوی پست‌مدرنیته**. تهران: شفیعی.

خدابخشی، الهام (۱۳۹۳). **مایه‌های بومی در برخی از آثار محمود دولت‌آبادی**. خرم‌آباد: شاپورخواست.

خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۸). «وجه غالب و بازی ساختار». **دوفصلنامه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی**، شماره ۶۶: ۱۱۸-۱۰۳.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۵۱). **اوسنهٔ باباسبحان**. تهران: شبگیر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۵۲). **هجرت سلیمان**. تهران: گلشایی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۸الف). **کلیدر**. تهران: فرهنگ معاصر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۸ب). **کارنامهٔ سپنج**. تهران: بزرگمهر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۹). **روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده**. تهران: چشمه.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۷۸). **ناگزیری و گزینش هنرمند**. تهران: چشمه و پارسی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۳). **قطرهٔ محال‌اندیش**. تهران: چشمه و فرهنگ معاصر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۴). **جای خالی سلوچ**. تهران: چشمه.

راکوویتسکا عسگری، کارولینا و عسگر عسگری حسنکلو (۱۳۹۵). **صدای زمانه**. تهران: اختران.

ساعی ارسی، ایرج و پرویز صالحی (۱۳۹۲). **جامعه‌شناسی رمان**. تهران: بهمن برنا.

سبیکه، اسفندیار (۱۳۸۹). «عنصر غالب درد در مصیبت‌نامه، یکی از مختصات سبکی عرفان عطار». **فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**، شماره ۱۰: ۲۲۸-۲۰۷.

سلدن، رامان (۱۳۷۳). **راهنمای نظریهٔ ادبی**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
سلیمانی، محسن (۱۳۸۷). **رمان چیست؟**. تهران: سورهٔ مهر.
سناپور، حسین (۱۳۸۳). **ده جستار داستان‌نویسی**. تهران: چشمه.
شایان مهر، علیرضا (۱۳۷۷). **دایره‌المعارف تطبیقی علوم اجتماعی**. تهران: کیهان.
شریفیان، مهدی و کیومرث رحمانی (۱۳۹۶). **نقد مکتبی سه داستان‌نویس ایرانی**. همدان: مرکز نشر دانشگاه بوعلی‌سینا.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴). «وجه غالب و انگیزش». **دوماهنامه بخارا**، شماره ۱۰۶: ۱۵-۶.
شهپرزاد، کتایون (۱۳۸۲). **رمان، درخت هزارریشه**. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
شیری، قهرمان (۱۳۹۶). **روایت روزگار**. تهران: بوتیمار.
عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۲). **سیمای خانواده در رمان فارسی دههٔ شصت**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
عبداللهیان، حمید (۱۳۹۶). **رمان و آرمان**. تهران: کانون اندیشه جوان.
عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۹۴). **جامعه‌شناسی رمان فارسی**. تهران: نگاه.
فاضلی، مهبود و فاطمه سادات حسینی (۱۳۹۱). «سنت و مدرنیته در رمان همسایه‌ها». **فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۲۷: ۱۷۶-۱۵۹.
قاسم‌زاده، رضا (۱۳۹۶). «چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور». **فصلنامه زبان و ادب فارسی**، شماره ۲۳۵: ۲۰۳-۱۸۱.
گلی، احمد (۱۳۸۹). «روایت گذر سنت به مدرنیته در داستان طعم گس خرمالوی زویا پیرزاد». **فصلنامه بهارستان سخن**، شماره ۱۶: ۱۲۸-۱۱۵.
گیدنز، آنتونی و دیگران (۱۳۸۰). **مجموعه مقالات دربارهٔ مدرنیسم**. ترجمه حسنعلی نوذری. تهران: نقش‌جهان.
محسنی، مرتضی (۱۳۸۱). «بررسی و تحلیل عنصر غالب بلاغی در پانصد مثل داستان‌نامهٔ بهمنیاری». **فصلنامه پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی**، شماره‌های ۶ و ۷: ۱۹۲-۱۶۱.
مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). «آزادی، عنصر غالب غزل‌های نمادین منزوی». **دوفصلنامه ادبیات پایداری**، شماره ۴: ۶۴-۵۴۵.
مک هیل، برایان (۱۳۹۲). **داستان پسامدرنیستی**. ترجمه علی معصومی. تهران: ققنوس.
میرسپاسی، علی (۱۳۹۴). **تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی**. ترجمه جلال توکلیان. تهران: ثالث.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). **صدسال داستان‌نویسی ایران**. تهران: چشمه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). **صدسال داستان‌نویسی ایران**، ج ۳. تهران: چشمه.
نقابی، عفت (۱۳۹۴). «تشبیه، وجه غالب صور خیال در غزلیات حسن دهلوی». **فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی**، شماره ۱۸: ۱۶۷-۱۵۳.
نواب‌پور، رضا (۱۳۶۹). «در جستجوی هویت گم‌شده، نقد جای خالی سلوچ». ترجمه محمد افتخاری. **ماهنامه کلک**، شماره ۱۱ و ۱۲: ۵۲-۵۱.
نیوتن، ک.م (۱۳۷۸). «فرمالیسم، یاکوبسن، عنصر غالب». ترجمه شهناز محمدی. **فصلنامه بایا**، شماره‌های ۶ و ۷: ۸۳-۸۰.
واصفی، صبا و حسن ذوالفقاری (۱۳۸۸). «خشونت علیه زنان در آثار دولت‌آبادی». **فصلنامه زن در توسعه و سیاست**، شماره ۲۴: ۸۶-۶۷.