نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

شخصیت‌پردازی و نمادشناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی با تأکید بر داستان جای خالی سلوچ

الهه پلوئی [۱]، منیره احمد سلطانی [۲*]، محمد همایون سپهر [۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. elehepoloei@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
soltanimonir@yahoo.com
[۴] استادیار، گروه علوم اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
mhonmayonsepehr@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۹
دوره ۱۷
صفحه ۱۱۲ الی ۱۲۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۱۹
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۸/۱۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۲
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

جای خالی سلوچ، ادبیات داستانی معاصر، اصلاحات ارضی، شخصیت پردازی، توصیف نمادین.

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1399.17.39.6.4

ارجاع به این مقاله

پلوئی، الهه؛ احمد سلطانی، منیره و همایون سپهر، محمد. (۱۳۹۹). شخصیت پردازی و نماد شناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی با تاکید بر داستان جای خالی سلوچ. هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۱۲۵-۱۱۲.

dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.210894.1104/

چکیده

یکی از ویژگی‌های ادبیات داستانی معاصر مسئله شخصیت‌پردازی و کاربرد نماد برای انتقال مفاهیم و مضامین است. یکی از آثار برجسته داستانی معاصر، کتاب جای خالی سلوچ از محمود دولت‌آبادی است. مسئله‌ای که می‌توان اینجا مطرح کرد بازتاب تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی این دوره در این اثر و چگونگی کاربست شخصیت‌پردازی و نمادها توسط این نویسنده است. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که نظام ارباب و رعیتی حاکم بر کشاورزی ایران نوعی استثمار بود. این پدیده در آثار این دوره انعکاس یافته است. یکی از تحولاتی که در دوره پهلوی دوم در عرصه کشاورزی روی داد، مسئله انقلاب سفید(۱۳۴۱ش) و اصلاحات ارضی در امتداد آن بود که از سوی محمدرضاشاه پهلوی انجام گردید. بعد از این تغییرات، برخی نویسندگان دست به خلق آثاری زدند که به ادبیات روستایی معروف شد که در آن‌ها به بررسی این تغییرات و بازتاب آن در زندگی روستائیان می‌پرداختند. یکی از معروف‌ترین این کتاب‌ها «جای خالی سلوچ» است که جنبه‌های نمادین آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

اهداف پژوهش:

۱. ترسیم شرایط جامعه روستایی ایران بعد از اصلاحات ارضی در کتاب جای خالی سلوچ.
۲. چگونگی شخصیت‌پردازی و توصیف نمادین در ادبیات داستانی معاصر با بررسی موردی داستان جای خالی سلوچ.

سؤالات پژوهش:

۱. در کتاب جای خالی سلوچ شرایط جامعه روستایی ایران بعد از اصلاحات ارضی چگونه ترسیم شده است؟
۲. شخصیت‌پردازی و توصیف نمادین چه نقشی در انتقال مفاهیم موجود در کتاب جای خالی سلوچ دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

1. مقدمه

تاریخ ایران در دهه چهل شمسی تحولات زیادی را از نظر سیاسی، اقتصادی و اجتماعی تجربه کرد. در این دوره که مقارن با حکومت محمدرضاشاه پهلوی(۱۳۵۷-۱۳۲۰ش) بود، اصلاحات ارضی و انقلاب سفید(۱۳۴۱ق) از سوی نظام حاکم انجام گردید. این طرح اصلاحی، مشکلات فراوانی به دنبال داشت. نارضایتی از اصلاحات ارضی در شهرها و ایالات مختلف به چشم می‌خورد. در این میان، این رویداد آثار ادبی این دوره را نیز تحت تأثیر قرار داد، به‌طوری‌که در این مقطع زمانی آثاری خلق شدند که به لحاظ ماهیت و نوع بیان با آثار پیشین متفاوت بودند. آثار ادبی در هر دوره و جامعه‌ای معمولاً بازتابی از وضعیت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی دوره خود هستند. جامعه ایران در دوره معاصر فراز و فرودهای بسیاری را از در ابعاد مختلف نظام اجتماعی تجربه کرده است. در برخی از مقاطع تاریخی نگارش و خلق آثار ادبی با توجه به وجود خفقان سیاسی دشوار است. بنابراین نویسندگان روش‌هایی را برای انتقال بهتر مفاهیم مورد نظر خود انتخاب می‌کنند. روش شخصیت‌پردازی و کاربرد نماد یکی از روش‌هایی است که در دوره معاصر در ادبیات داستانی مشاهده شده است. کتاب «جای خالی سلوچ» از جمله موفق‌ترین رمان‌های نمادین معاصر، دورنمایی فقر است که در نقد و بررسی آن، کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است. بررسی و واکاوی چگونگی شخصیت‌پردازی و نمادشناسی در این اثر می‌تواند اطلاعات مفیدی از رویدادهای این دوره ارائه دهد و هم زمینه را برای رونق این سبک از آثار ادبی فراهم سازد.

درباره پیشینه این پژوهش باید گفت تاکنون اثری به صورت مستقل با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است. با این حال آثار متعددی به بررسی کتاب «جای خالی سلوچ» پرداخته‌اند. مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی رمان جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی»، توسط محمدرضا نصرانی و میلا شمعی در فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش ربان و ادبیات فارسی» در سال ۱۳۸۸، به چاپ رسیده است. نویسندگان در این پژوهش به بررسی این کتاب پرداخته‌اند و برآنند نثر این دولت‌آبادی در این اثر به دلیل تنوع و تعدد شاخصه‌های مثبت زبانی، ادبی و فکری‌اش، نثری ابداعی و هنرمندانه است. دغدغه‌های نویسنده در دهه چهل تا پنجاه شمسی موجب سبکی شده که ابعاد محصوس و وجوه کمّی استعارات و تشبیهات آن را به گونه‌ای خاص و گاهی خشک در آورده است(نصر اصفهانی، شمعی، ۱۳۸۸: ۲۰۲). پژوهشی دیگر با عنوان «بررسی شخصیت در رمان جای خالی سلوچ» به قلم زیبا وردی پسندی به رشته تحریر در آمده است که در ماهنامه ملل (۱۳۹۶) به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله به بررسی ابعاد شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان جالی خالی سلوچ پرداخته است و معتقد است شخصیت اصلی جالی خالی سلوچ، مرگان است؛ زنی که در همه جا حضور و گفتگو دارد. تعدد شخصیت‌ها در این اثر آن را به بهترین منبع برای بررسی شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی تبدیل کرده است(وردی سپندی، ۱۳۹۶: ۱۳۹). با این حال در این اثر به نمادها پرداخته نشده است. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه داده‌های اسنادی – کتابخانه‌ای به واکاوی شخصیت‌پردازی و نمادهای موجود در این اثر برجسته بپردازد و میزان تأثیرپذیری آن‌ها را از رویدادهای سیاسی و اجتماعی این دوره مشخص سازد.

۲.شخصیت‌پردازی و نمادشناسی در ادبیات داستانی معاصر

شخصیت‌پردازی یکی از عناصر کلیدی و مؤثر در ادبیات داستانی معاصر است. شخصیت(character) جایگزین قهرمان در قصه‌های قدیمی است. حوادث داستان را شخصیت یا شخصیت‌های داستان پیش می‌برند. منظور از شخصیت‌ها، افراد داستان است که در واقع رکن داستان شمرده می‌شوند؛ یعنی با حضور آن‌ها، عمل بوجود می‌آید و به خاطر وجود آن‌ها و فعالیت‌هایشان، فضا و مکان و زمان معنی پیدا می‌کند (بی‌نیاز، ۱۳۷۸: ۶۹)؛ به عبارت دیگر «شخصیت، شبیه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده به آن فردیت و تشخص بخشیده است»(براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۹). درباره شخصیت داشتان باید گفت، شخصیت داستان نباید کامل شخصی خوب یا کامل بد باشد بلکه باید مانند افراد عادی خوبی و بدی را توأم با یکدیگر داشته باشد. شخصیت عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرآیند عمل مشترک اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در کردار و رفتار و افکار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازند.

اثر ادبی آیینه‌ایست که شخصیت درونی نویسنده در آن متجلّی می‌شود، بدین وسیله خواننده به جهان درونی او راه می‌یابد. شخصیّت‌ها را به انواع گوناگونی از جمله: اصلی و فرعی، ایستا و پویا، جامع و ساده تقسیم‌بندی کرده‌اند. شخصیت‌ها بهترین تجلّی‌گاه احساسات و اعتقادات هستند، بنابراین با شناخت شخصیت‌های داستانی می‌توان با ایدئولوژی، احساسات و جهان-بینی نویسنده آشنا شد. شخصیّت عنصری است که متقابلاً بر بیشتر عناصر داستانی تأثیر می‌گذارد. تحولات ادبی بیشتر تابع حوادث تاریخی، سیاسی، ملّی، رویدادهای اجتماعی و حتی مسائل اقتصادی است. ادبیات داستانی با روح واقع‌گرایی که در بطن خود دارد، مسؤلیّت انعکاس این تحولات را برعهده دارد(عالی کردکلائی، صفایی،۱۳۹۵: ۲). یکی از اموری که نویسنده به کمک آن شخصیت‌های داستان را به خواننده معرفی می‌کند شخصیت‌پردازی است. گاهی نویسنده به بیان ظاهر افراد اکتفا می‌کند و گاهی شرایط اخلاقی، روحی و ذهنیات افراد داستان را بیان می‌کند به عبارت دیگر اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان نمایش و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد، وجود دارد. نویسنده در آفرینش شخصیت‌هایش می‌تواند آزادانه عمل کند، یعنی با قدرت تخیّل، شخصیت‌هایی بیافریند که با آدم‌هایی که هر روز در زندگی واقعی تناسب داشته باشند. نویسنده باید با گفتار و اعمال مستدل شخصیت‌ها آن‌ها را به خوانندگان معرفی کند تا خوانندگان با خصوصیت‌ها و خصلت‌های روحی و خلقی آن‌ها مأنوس شوند و با آن‌ها هم درد و موافق باشند یا در برابر آن‌ها جبهه بگیرند و در برابر اعمال و افکار آن‌ها از خود واکنش نشان بدهند»(میر صادقی، ۱۳۸۰: ۱۸۵-۸۴). گاهی نویسنده در بیان مطالب خود و ترسیم واقعی شخصیت‌های خود و واکاوی ذهن و روح آن‌ها و بیان دردها و آرزوهایشان از بیان نمادین استفاده می‌کنند و مطلب را در لفافه و پوشیده بیان می‌کنند و دولت‌آبادی در ترسیم شخصیت‌های داستان و اهداف مورد نظر خود از نمادپردازی استفاده کرده است.

نماد عبارت است از بیان مطلب در لفافه و به صورت پوشیده؛ به عبارت دیگر نشان دادن چیزی غیر از ظاهر آن(همان: ۱۴۱۷). درخصوص نماد و کاربست نمادها در ادبیات داستانی باید گفت: نماد به عنوان یکی از اصلی‌ترین و قدیمی‌ترین عناصر پرورش‌دهنده مفاهیم هنری در گستره ادبیات و در همه رشته‌های مرتبط با هنر اهمیّت فراوانی دارد. کتاب‌های مقدّس عهد عتیق به عنوان یکی از قدیمی‌ترین مکتوبات درد دست بشر مملو از نمادها و نشانه‌ها هستند. به تدریج این حضور گسترده و همه جانبه تبدیل به یک سبک و گرایش فکری گردید و نویسندگان بسیاری با پرداختن به این جریان هنری در آثار خود گرایش و علاقه‌شان به آن نشان دادند. در ادبیات غنی ایران نیز نمادگرایی، پیشینه‌ای طولانی دارد. قدیمی‌ترین جلوه‌های نمادگرایی در این گستره پهناور ادبی به اشعار و متون منظوم برمی‌گردد که بعدها به آثار داستانی اعم از نوع کهن آن که اغلب به صورت حکایت‌ها متجلّی می‌شود و در قالب ادبیات داستانی معاصر راه پیدا کرده است(هاشمیان، صفایی صابر، ۱۳۹۰: ۳۳۰). بیان مطلب به صورت نمادین در ایران از سابقه طولانی برخوردار است و آثار نمادین با محوریت عرفان و مذهب در آثار کلاسیک ایران به وفور قابل مشاهده است و بعد از مشروطیّت در رمان‌نویسی با درون‌مایه احساسی، اجتماعی، مذهبی و... مواجه هستیم. خلق آثار نمادین بیشتر در دوره‌ای وجود دارد که آزادی بیان وجود ندارد و یا شرایط جامعه به گونه‌ای است که مطلب باید به صورت پوشیده و مستتر بیان شود تا نویسنده از هر اتهامی به دور باشد.

۳. داستان جای خالی سلوچ

موضوع اصلی داستان جای خالی سلوچ، تحولاتی است پس از اجرای اصطلاحات ارضی مربوط به انقلاب سفید از سال ۱۳۴۱به بعد، در روستاهای کشور به وجود آمد. این انقلاب منجر به از هم پاشیدن بافت سنتی- مذهبی دست نخورده روستاهای کشور گردید(توانایان فرد، ۱۳۶۴: ۳۳-۲۳). این تحول بسیاری از قشرهای ساکن در مناطق روستایی را دچار چالش کرد و فقر یکی از اولین پیامدهای این اصلاح برای گروهی از روستاییان بود. زمینه اصلی اثر، این موضوع است و مضمون آن، تحول مخرّب و زیان‌باری است که در نتیجه این اقدام‌ها، در زندگی عده‌ی زیادی از روستاییان که خانواده سلوچ نمونه‌ای از آن است، مشکلاتی به وجود آورد. سرگردانی و بهت‌زدگی، مهاجرت اجباری، از هم پاشیدگی خانواده‌ها، هویت باختگی، فقر، فساد برخی از نتایج این تحول اقتصادی- سیاسی بود. رمان جای خالی سلوچ درباره یک خانواده روستایی است که در نتیجه تحولات زمینداری دهه چهل شمسی درگیر مشکلاتی شده است. این داستان حکایت تلاش انسانی برای بقا است و پیرامون شخصیتی مرکزی به نام «سلوچ» شکل گرفته است(شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۴۷). رمان «جای خالی سلوچ» دارای شخصیت‌های معتددی است. شخصیت‌های اصلی همان خانواده سلوچ هستند یعنی «سلوچ» پدر خانواده که علی‌رغم غیبت فیزیکی همواره حضور متافیزیکی خود را در داستان نشان می‌دهد. «مرگان» که در حقیقت مرکز ثقل حوادث داستان است، زنی زحمتکش است که می‌تواند تیپ زنان روستایی قرار گیرد و دارای خصوصیاتی چون بردباری در برابر سختی‌ها و مبارزه با آن‌ها است. بعد از «مرگان» می‌توان گفت «عباس»، حضوری پررنگ‌تر و چشمگیرتر از بقیه دارد

و شخصیت منفی داستان است، زیرا از همان روز گم شدن پدر به جای کمک به خانواده با دزدی و قماربازی باری بر دوش خانواده می‌شود و پس از حادثه پیر شدنش تبدیل به یک انسان گدا صفت می‌شود که چشم طمع در آخرین امکانات موجود خانواده دوخته است. در رتبه بعد باید از «ابراو» نام برد. یک تیپ جوان روستایی تلاش‌گر که یار و مددکار خانواده است، هرچند ضعف‌هایی نیز دارد. «هاجر» دیگر شخصیت این داستان، دختر مرگان است که قربانی نظام غلط جامعه روستایی می‌شود و به جای ازدواج با جوان دلیری که از دل دوستش دارد مجبور می‌شود به خانه «علی گناو» به عنوان هوو برود. به غیر از این‌ها، شخصیت‌های دیگری در داستان وجود دارد که برخی از آن‌ها حکم سیاهی لشکر را دارند. شخصیت‌های دیگر داستان عبارتند از: کربلایی دوشنبه، مولا امان، حاج سالم و پسرش مسلم و سالار. سلوچ از ابتدا تا انتها حضور واقعی مستقیمی در داستان ندارد. آنچه هم از او نقل می‌شود، عمدتاً به شکل غیر مستقیم یا در صورتی خیالی و وهمی برای «مرگان» است. از این رو نه تنها شخصیت اصلی بلکه حتی شخصیت دوم و سوم داستان هم نیست. نویسنده در طی داستان بیشتر به واکاوی ذهن و روح مرگان می‌پردازد و علاقه چندانی به ترسیم درون دیگر شخصیت‌ها حتی «عباس» و «ابراو» از خود نشان نمی‌دهد. بنابراین این موضوع، چه خط نسبتاً صاف سیر ماجراها و خلوتی پیرنگ، چه طول زمانی که اثر در بر می‌گیرد، جای خالی سلوچ را بین داستان بلند و رمان معلق نگه می‌دارد. به طوری که به راحتی نمی‌توان به آن، رمان اطلاق کرد. با این همه از نظر پیوستگی و هماهنگی عناصر به کار رفته در داستان و نیز نقطه شروع فوق‌العاده مناسب و خالی از حشو و زواید آن باعث شده است که جای خالی سلوچ یکی از خوش قواره‌ترین پیرنگ‌ها را داشته باشد.

۴. شخصیت‌پردازی و نمادهای ادبی در جای خالی سلوچ

شخصیت‌پردازی و نمادها از ویژگی‌های برخی آثار ادبی است اما آنچه رمان جای خالی سلوچ را منحصر به فرد می‌سازد ادغام شخصیت‌ها و نمادها در این رمان است. به دیگر سخن، در این داستان شخصیت‌ها هر یکی نمادی از دوره خویش و روایت‌گر معنای هستند. یکی از نخستین شخصیت‌های مطرح در این داستان،«سلوچ» است که باید او را نماد مهاجرت و روح حیات روستایی در دوره پهلوی دوم دانست. موضوع مهاجرت، که در این داستان نقش قابل توجهی دارد، موضوعی تازه در آثار دولت آبادی نیست. در واقع به نظر می‌رسد مهاجرت پاسخی است به نشانه نفی و نپذیرفتن شرایط ناهنجاری که بر قهرمانان داستان روا داشته می‌شود. بدون شک آنچه سبب مهاجرت ناگهانی و بی‌خبر سلوچ از روستا می‌شود، پیدایش شرایط اصلاحات ارضی در دوره حکومت محمدرضاشاه پهلوی است. همچنین این مسأله موجب مهاجرت بعضی دیگر از جوانان ده از جمله «مراد» و «ابراو» می‌شود. دولت‌آبادی به رغم علاقه‌ی شدید به واقع‌گرایی صرف از برخی امکانات سمبولیسم یا نمادپردازی نیز برای افزودن بر مفاهیم کنایی و ضمنی روایت در جای جای بعضی از داستان‌ها استفاده کرده است؛ اما با رنگ و جلایی کاملاً رئالیستی. در جای خالی سلوچ. حضور غایبانه سلوچ در کل روایت که به دلیل فقر و بیکاری، زندگی و خانواده را رها کرده، یک نماد محوری است. او در حقیقت نمودی است از سنت‌هایی است که عملاً در مواجه با پدیده‌های جدید جهان معاصر، خود به خود رنگ و جلای اصلی خود را باخته‌اند. محمدرضا قربانی بر این عقیده است که

«چهره نمادین پدر در این داستان، بازنمای گذشته روستایی است که قرار است تا چندی دیگر از صفحه روزگار حذف شود»(قربانی، ۱۳۷۳: ۱۶۵) و دستغیت، داستان سلوچ را نه یک داستان خانوادگی، بلکه داستان روستایی ویژه و حتی منطقه‌ای مشخص می‌شمارد که در آن رویارویی انسان با طبیعت، کار، ستم اجتماعی و فقر به تجسم در آمده است(دستغیب،۱۳۷۸: ۱۲۱). پیشه کشاورزی و سنت‌های مربوط به آن، به خاطر دشواری‌های کشت و کار و نبود امکانات مالی و نیز راه‌یابی جوانان روستا به بازار کار شهرها، ورود تراکتور و موتور به روستا از رونق پیشین افتاده بود و سلوچ نماد این «سنت‌های روبه زوال» است.

شخصیت دیگر «حاج سالم» است که زمانی شاهنامه‌خوان روستا بوده و حال با کساد شدن بازار نقالی، کم‌سویی چشم را بهانه کرده و به گدایی روی آورده است. به قول حسن عابدینی، گدایی و آوارگی او و دیوانگی فرزندش به نوعی سرگردانی آدم‌ها در متن یک زندگی رو به متلاشی شدن را به نمایش می‌گذارد. به خصوص «مرگان» و فرزندانش که تمام تقلّاهایشان همانند رفت و آمدهای حاج سالم و پسرش بی‌ثمر است (میر عابدینی، ۱۳۷۷،ج۳ : ۸۶۵).

شخصیت دیگر این داستان، «کربلایی دوشنبه» است که کاروان‌سالار منطقه بوده و حال مدتی است که شترهایش را فروخته و با نزول دادن پول امرار معاش می‌کند چون دیگر ماشین جای شتر را گرفته است و جایگزینی آسیاب موتوری به جای آسیاب آبی در روستای مجاور به نامِ«کهنه کال» است. بیکار و نابینا شدن «شهمیر آسیابان» نیز نمونه دیگری از غلبه تدریجی مظاهر تجددگرایی بر سنت‌های بومی است که زوال و اضمحلال همه درسر به نیست‌شدگی سلوچ نمود پیدا کرده است. بنابراین شخصیت‌هایی چون «کربلایی دوشنبه» و «شهمیر آسیابان» نمادها زندگی سنتی است که در این دوره رو به زوال گذاشته است.

نبود سلوچ، نبود همه آن چیزهایی است که در جامعه‌ی روستا، تکیه‌گاه اجتماعی و اقتصادی او هستند. سرگشتگی «مرگان» نماد آنومی یا نابهنجاری‌های ناشی از نوسازی سریع دوره پهلوی است. سرگشتگی تمام جامعه روستایی و بی هویتی مردم را در یک دوره تاریخی دگرگونی اجتماعی نشان می‌دهد. پایه‌های چارچوب ساختاری رمان بر این دو عامل: «نبود سلوچ» و «سرگشتگی مرگان»، استوار است. گسترش رونده مضمون رمان هم رو به سوی این دو دارد(نواب‌پور، ۱۳۶۹ :۲۳۱). در بخش‌های دیگر کتاب، این بهم ریختگی نظام روستائیان به صورت نمادین بیان می‌شود. صحنه‌های پایانی به خصوص به چاه انداخته شدن شتر «پیر سالار» و قطعه قطعه کردن آن نیز از نمادهای نیرومند داستان است. در این صحنه‌ها، همزمان با کوچ گزینی خانواده سلوچ، چشم‌انداز درهم و آشفته‌ای از روستا برجای می‌ماند: لاشه‌ی بیجان تراکتور درکنار روستا، قناتی که آب خونین بیرون می‌دهد. اوج‌گیری اختلافات روستائیان و درگیری فیزیکی دو نفر از آن‌ها در برابر چشم مأموران دولت و بازداشت شدن آن‌ها، دستور مأموران به تغییر دادن محل مکینه و سیطره، جوّ سردرگمی بر روستاییان، معنادارتر از همه دلخوشی «عباس» و «رقیه» به آینده بی‌عاقبت روستاست. دو شخصیت علیل و درمانده که با کردار و افکار کودکانه‌ی خود نمود نمایانی از وضعیت روستا را به نمایش می‌گذارند. از سویی انداختن یک شتر پیر به درون مادر قنات به وسیله

یکی از مکینه‌داران و تلاش دسته جمعی روستاییان برای بیرون آوردن آن و همراهی نیمه‌کاره‌ی خانواده سلوچ با مردم و بیرون نیامدن لاشه‌ی شتر، مگر با قطعه قطعه شدن، آخرین واقعه نمادین داستان است که به خوبی دلالت بر تأثیر مخرّب مظاهر مکانیزاسیون بر وضعیت زیستی و رفتاری مردم دارد.

برخی از محققان نیز شتر را مظهر «نظام کهنه» می‌داند که عاقبت پیش پای نظام تازه قربانی می‌شود و آدم‌ها که اسیر شتر هستند و سرنوشت و خلق و خوی آن را گرفته‌اند، همگی همراه این مظهر نظام کهنه نابود می‌شوند(میر عابدینی، ۱۳۷۷، ج۳ :۸۶۶) در این میان، مرگ نظام تازه نیز در لاشه تراکتوری بازتاب می‌یابد که کنار گورستان افتاده است: جامعه‌ای معلّق که نه سنت‌ها را به شکلی خلّاق ادامه داده و نه در روند تجدّد به جایی رسیده است. از آن جا رانده و از این جا مانده(همان، ۸۶۹). این داستان به طور واضح به نابهنجاری‌های ناشی از توسعه ناموزون در دوره پهلوی دوم اشاره دارد. یعنی در حالی که هنوز ساختارها و امکانات برای انجام اصلاحات ارضی فراهم نبود، پیاده‌سازی این تحوّل منجر به وقفه و رکود در حیات روستایی در این دوره گردید.

«آب خونین قنات» نیز نماد ناراحتی مردم روستا از این تغییرات ایجاد شده است. «مرگان» نیز نمادی از زمین است. ارتباط گسترده او با تمامی خانواده‌ها و همه فن حریف بودن و ایستادگی در برابر خرده‌مالک‌ها و تلاش تمام جریان‌های روستا برای تأثیرگذاری و تصرف او و صراحت نویسنده در «زمین» و «زن همه» نامیدن او، قراین متعددی هستند که صحت این ادعا را تایید می‌کنند. کتایون شهپرزاد بر این اعتقاد است که بین زمین و مادر رابطه تنگاتنگ وجود دارد. هر دو زخم خورده و مجروح‌اند: تراکتور زمین را شخم می‌زند و ابراو، به عنوان نماد جوانان روستا، که در آن واحد هم پرجنب و جوشند و هم بی‌ادب، به پیکر مرگان حمله‌ور می‌شوند، «مرگان» مورد تجاوز جنسی سردار قرار می‌گیرد و خاک خدا، زمین به واسطه ورود زمین‌داران جدید آلوده می‌شود(شهپرزاد، ۱۳۸۲ :۱۶۵)

«سلوچ» نمادی از فکر و فرهنگ و روح روستاست و «مرگان» نمودی از مال و املاک مادی. از این روست که «سالار شتردار» روستا به عنوان نماینده دوره‌ی دامپروری، با چشم طمع‌کارانه خود او را برای لحظه‌ای به دام می‌اندازد و «کربلایی دوشنبه»، در نقش طبقه نو خاسته و واسطه‌ی نظام معیشتی قدیم و جدید، سرمایه‌داری تجاری، تلاش فراوانی برای تملک او می‌کند اما به دلیل ناهمسویی فکری و رفتاری، همواره بر تنفر مرگان از خود می‌افزاید. زمانی که «مرگان» قطعه زمین خود را براثر پافشاری‌های زیاد فرزندانش به خرده‌مالک‌ها وا می‌گذارد و تصمیم به ترک روستا می‌گیرد، آینده‌ی نامعلومی در پیش رویش قرار می‌گیرد؛ همان آینده‌ای که در پیش روی زمین‌های روستا قرار گرفته است. فرزندان «مرگان» نیز هر کدام نماینده یک رویه‌ی متفاوت‌تر از دیگری هستند. «عباس»، طرفدار سنت است و «ابراو» نماینده‌ی مدرنیته و هر دو با آن که زیان‌های اساسی از این رویه‌ها دیده‌اند، در آخر همچنان بر موضع خود ماندگار می‌مانند. در این میان، با آن‌که «هاجر» نیز موضعی همسو با مقتضیات زمانه دارد اما از آنجا که در زمان دختری شدیداً سرکوب شده و بعد از ازدواج نیز اختیارش به طور مطلق در دست شوهر است و شوهرش نیز یک سنت‌گرای تمام عیار است، از این رو هم او یک موجود

مقلد و مطیع است. شوهرش که به رغم طرفداری از سنت همواره مترصد تغییر اوضاع است. از جمله نمادهای جزئی نیز می‌توان به گشاد بودن لباس و تنگ بودن کفش هاجر در هنگام عروسی اشاره کرد که هردو به دلیل خردسالی دختر دلالت غیر مستقیم بر ناسازگاری وضعیت او با این ازدواج و عروسی دارد. هاجر با چهره درهم آمده قدم برداشت. مشکل می‌شد راه رفت. کفش‌ها به پایش مثل سم بود(دولت‌آبادی:۳۴۱). معدن که «مرگان» نگران یافتن کاری در آن است، کنایه‌ای است از وابستگی جامعه به منابع زیر زمینی‌اش و آشکارا به نفت(نواب پور،۱۳۶۹: ۲۳۵). آن صحنه که مرگان، هاجر را برای خرید عروسی به شهر می‌برد و رقیه زن علی گناو مثل پیراهنی چرک‌مرد، لای در ایستاده است و با چشم‌های مرده‌اش به آن‌ها نگاه می‌کند؛ تصویری است که آخر و عاقبت هاجر را به نمایش می‌گذارد.

نام‌های معنادار نیز بخشی از این نمادها هستند. «زمینج» نام روستا، یادآور زمین است و کلیت ماجرا نیز چیزی جز داستان زمین نیست. نام«سلوچ» تداعی‌کننده‌ی کوچ است و نام «مرگان» همنام مرگ است و دلالت‌کننده بر دوره‌ای که رو به سپری شدن دارد و نام‌های «عباس» و «رقیه» هم‌سویی بسیاری با مظلومیت صاحبان این نام‌ها در فرهنگ دینی دارد. «ابراو» که تلفظ عامیانه ابراهیم است با آن حوادثی که از سر می‌گذراند، در سختی کشی و موفقیت، به طور تقریبی بی‌تشابه به شخصیت ابراهیم (ع) در قصه‌های دینی نیست. «حاج سالم» و پسرش «مسلم» نیز با آن حضور همیشگی در لابهلای وقایع و تکدی‌گری و تملق‌گویی و فرصت‌طلبی یک دلالت ضمنی و طنز آلود را در داستان نمایندگی می‌کنند که می‌توان آن را در این عبارت مختصر بازگو کرد که: در محیط درهم و آشفته‌ای که هم‌ستیزی سنت‌های جدید و قدیم به وجود آورده‌اند، تنها کسانی توانسته‌اند خود را از سردرگمی‌ها سالم و مصون نگهدارند که مشاعر چندان سالمی نداشته‌اند.

ماجرای قمار بازی عباس با پسر کدخدا و پسر سالار عبدالله، که هر دو از بزرگ زادگان روستایند و بلعیدن پول‌های پسر سالار به وسیله عباس در لحظه ورود خشونت بار کدخدا و گریز همبازی‌ها و رنج و عذاب دفع پول‌ها که عباس را نیمه جان می‌کند، در واقع نمایش کوچکی فراهم شده است برای نشان دادن وضعیت طبقاتی و شیوه‌ی معیشتی در روستا و در مدلی بزرگ‌تر، وضعیت کل جامعه که مردم برای کسب پول و امرار معاش از جان خود مایه می‌گذارند.

در حالی که آنچه از دست طبقه مرفه خارج می‌شود چیزی نیست که حتی قابل ذکر باشد. در آنجا نیز که عباس هنگام شترچرانی و در گریز از یک شتر مست به درون چاهی سقوط می‌کند و از هول مار درون چاه در یک شب به پیرمردی سپید موی و چروکیده و لال و در یک کلام به یک معلول جسمی و حتی روحی تمام عیار بدل می‌شود، نماد این است که مشکلات زندگی باعث معلولیت و مشکلات جسمی و روحی افراد می‌شود اما حاضر نیستند شیوه زندگی خود را تغییر بدهند. به تفسیر دیگر آن شتر مست در حکم نمودی از مظاهر پرشور و حرارت صنعت و تکنیک جدید است و خرده مالکانی که در تصرف زمین‌های دیم‌زار روستا، شتابان در حال پیشروی هستند و آن شتر ماده پیر و مطیع که دندان‌های شتر جوان بر خرخره‌اش فرو رفته است و نعره‌هایش بیابان را پر کرده، نمادی از مال و ملک و همه دارایی‌های مادی و معنوی روستا است. عباس که در هنگامه‌ی این جدال پرجوش و خروش به دلیل شب نخوابی حالت خواب‌آلودگی دارد نماینده‌ی مردمی

است که نسبت به این ستیزه‌های نظام کهنه و نو که در روستا ایجاد شده آگاهی ندارند. بی‌خوابی شب پیش عباس را از پای درآورد. تنش زیر آفتاب کرخ شد(دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۳۱۰). زمانی‌که شتر مست، خشمگین از مداخله‌گری‌های عباس، سر در پی او می‌گذارد، ماهیت مخاصمه و سویه‌ی زیانمند آن برای عباس- به عنوان نماینده عامه مردم- مشخص می‌شود. آن در زمانی است که دیگر نه فرصتی برای اندیشیدن هست و نه توانی برای مقابله با قدرت تهاجمی آن نیروی تازه نفس و بی‌مهار. فرجام این جدال جنون‌آمیز البته چیزی جز سقوط نیست، آن مار هراس‌آور درون چاه نیز نماد قدرت قاهر طبیعت است که یکی از نیروهای غالب بر نگرش سنت‌گرایانه است. در جوامعی که زمینه‌های لازم برای ورود مظاهر فناورانه‌ی مدرنیته فراهم نشده است، تعارض‌های ورود تحمیلی تکنولوژی بر عرصه‌ای که در سیطره‌ی سنت‌های اقلیمی و معیشتی کهن است، همانند تیغه‌های قیچی عمل می‌کند و آن که در این گیرودار نه راه پس دارد و نه راه پیش، عاقبتش همان خواهد بود که بر سر عباس آمد. پیری و زمین‌گیری در عنفوان جوانی. مغلوب شدن شتر مست با نیش مرگ‌آور مار نیز نوعی پیشگویی است در باب غالب بودن سنت و قدرت قاهره طبیعت، اگرچه چهره مخنث گونه‌ای که عباس یافته دلیل قاطعی است برپیش آمدن وضعیتی مسخ‌کننده و ناهمساز با هیچ کدام از آن دو سویه پیشین. در تمثیل عباس و شتر و چاه دو نقش نمادین وجود دارد. یکی از این نقش ها، پیام اخلاقی آن است که در سفید شدن موی سر عباس به عنوان کنایه‌ای از تجربیات کسب شده به وسیله‌ی او، عینیت یافته است. چون پیشتر عباس گرگ بچه‌ای دانسته شده است که طبیعتی شرور و درنده خو و آزمند و خود محور دارد و نمی تواند دل به غم بدهد. اما پس از آن تجربه‌ی هولناک به نوعی آرامش و قرار و تواضع و بی نیازی دست می‌یابد. لایه دوم که دولت‌آبادی بیشتر قصد تجسم و تاکید بر آن دارد، جنبه‌ی اجتماعی تمثیل است. موقعیت عباس در چاه چنین توصیف می‌شود: «روی سر، شب بیداد، زیر شب، چاه. میان شب و چاه، شتری مست و خونی»(دولت آبادی، ۱۳۶۱: ۲۷۳). این وضعیت از دیدگاه تمثیل، وضعیت خرده مالکین جزء روستای «زمینج» است. مردمانی که نه آن قدر صاحب زمین‌اند که بتوانند بمانند و نه مانند آفتاب‌نشین‌ها آن قدر کم زمین که بتوانند رهایش کنند. تداعی عباس با شتر- علاوه بر القای تصور اخلاقی ارتباط او با شیوه سنتی اقتصاد را القا می‌کند.

کتک زدن و علیل کردن زن به وسیله‌ی «علی گناو» و رها کردن او در خانه و عقد ازدواج نامناسب بستن با نوجوان ناراضی و نارسی چون «هاجر»، که هم‌زمان با ورود تراکتور به روستا انجام می‌شود؛ نمادی است از وضعیت روستا که به دلیل عدم استفاده از امکانات کاری موجود، آدم‌هایش را به بیکاری و آوارگی کشانده است. آن‌گاه دل در گرو یک نیروی نورسیده مکانیکی و غریبه بسته که به کار آن چندان اطمینانی نیست. جهالتی که «علی گناو» در کتک زدن‌های خود به زنش به خرج می‌دهد و بار اول او را نازا می‌کند و بار دوم علیل و درمانده، شبیه کاری است که خرده مالک‌ها با تغییر کاربری زمین‌ها و مکینه زدن و خشکاندن قنات‌ها انجام می‌دهند که نهایت کار عبارت است از کم آب ماندن چاه عمیق و بیکاری و خرابی تراکتور و فرار متولیان اصلی طرح و سرگردانی مردم. مشیت علایی، حتی لحن و زبان دولت‌آبادی را در جای خالی سلوچ، لحنی به شدت تلخ و عبوس، تراژیک و ناتورالیستی و استعاری می‌داند و می‌نویسد: توجه کنید به استعاره سوراخ

برای دهان، افعی پیر برای کربلایی دوشنبه و تعبیرهایی چون نگهبان در جهنم، قلب چرمی، چغرو سمکوب و رطیل‌وار و عقرب مانند که همه برای کربلایی دوشنبه به کار رفته‌اند و عبارت خرچنگوار که برای چسبیدن موهای عبّاس به سر او آورده شده است. کثرت ایماژهای جانوران و حشرات و به طور کلی نمونه‌های منزجرکننده رطیل، لاشخور، خرچنگ، عقرب، گرگ، مار، بازتاب تلخی ذهن نویسنده است که انسان‌ها را در شبکه‌ای از روابط حیوانی محصور می‌بیند(علایی، ۱۳۷۳: ۶۵-۶۴).

یکی از صحنه‌های محوری در جای خالی سلوچ، اندکی پس از آغاز نیمه‌ی دوم رمان چهره نشان می‌دهد و آن هم زمان و هم مکان شدن رخداد چهار حادثه‌ی اساسی در میدان گاهی روستا است: راهی شدن ۲۱نفر از جوانان روستا به عنوان کارگر فصلی به مناطق دور افتاده و در همان صبحگاه، بردن شترهای سردار ساربان به صحرا به وسیله عباس و در نیمه‌های روز دچار حمله شتر شدن و به چاه پناه بردن و از ترس لوک مست و مار، پیرو سفید مو شدن و در همان صبحگاه، پیدا شدن سرو کلّه‌ی ترکتوری که خورده مالک‌ها برای روستا خریده‌اند و خوشحالی «ابراو»، پسر مرگان که قرار است در آینده راننده‌ی تراکتور شود. همزمان با این سه حادثه، عازم شدن «علی گناو» و «هاجر»، دختر مرگان، برای خرید وسایل عروسی به شهر در همان صبحگاه. از آنجا که دولت آبادی هم مثل شماری از نویسندگان این سال‌ها نظر خوشایندی نسبت به فناوری‌های جدید و نظام سرمایه‌داری ندارد؛ برای نشان دادن تصویر تخریب‌گرانه از تکنولوژی و طرفداران آن، مهاجرت دسته جمعی جوانان روستا را با ورود تراکتور هم‌زمان کرده است تا مخاطب بدون هیچ گفتگو به غیر ضروری بودن فناوری‌های جدید در جوامع سنتی پی ببرد. همچنان که در نهایت، همین تراکتور و مکانیزه کردن کشاورزی، نظام زندگی را به طور کامل برهم می‌ریزد و روز به روز همه‌ی روستاییان زمینج را به آوارگی در شهر می‌کشاند و خود نیز به دلیل عدم انطباق با مقتضیات محیط و مخالفت‌های عمومی، سرانجامی جز ورشکستگی پیدا نمی‌کند. بخشی از تعارض «عباس» و «ابراو» تعارض دو شیوه کهنه و نو است که در قالب تراکتور سواری و شترچرانی آن دو تجلّی می‌کند. تقابل کشاورزی سنتی با کشاورزی مکانیزه. دولت‌آبادی این نکته را در صحنه‌ای زیبا با بیانی سمبلیک چنین تصویر کرده است: در لحظه ای که تراکتور- مظهر نظام نو- وارد می‌شود، «شترها»-نماد نظام پیشین، در حال خروج از ده هستند: «تراکتور با غرشی پیش آمد. شترها رم برداشتند»(دولت آبادی، ۱۳۶۱: ۱۹۸). بیان هجوم یک شیوه و عقب‌نشینی شیوه‌ای دیگر. مهاجرت تعدادی از جوانان به شهر و خالی ماندن روستا از نیروی کار نیز مضمونی است که دولت آبادی در قالب لانه‌های مورچگان در زمین نرم ترسیم کرده است؛ لانه‌هایی که به آسانی درهم ریخته می‌شوند.

«رقیه» زن اول و علیل شده‌ی «علی گناو»، نمادی از همان شیوه معیشت سنتی است که به وسیله «علی گناو» به چنان حال و روزی گرفتار آمده است. در پایان داستان، میرزاحسن، صاحب تراکتور که برای مکانیزه کردن زمین‌های روستای «زمینج» از اداره کشاورزی وام گرفته است پول‌ها را بر می‌دارد و فراری می‌شود. راننده گنبدی نیز وقتی مزدش به وسیله‌ی

میرزا حسن داده نمی‌شود، به بهانه تعمیر، موتور تراکتور را پیاده می‌کند و با خود می‌برد و ابراو نیز با خراب شدن تراکتور بیکار می‌شود.

حادثه واگذار کردن ظرف‌های مسی به «سالار عبدالله» به وسیله‌ی سلوچ در برابر پانزده من گندم و مقاومت سرسختانه‌ی مرگان در دادن مس‌ها پس از غیبت سلوچ و همراهی همه افراد خانواده با مرگان که یک صحنه‌ی نمایشی بسیار نیرومند از تنازع بقا در روایت به وجود آورده است. در عین واقعی بودن نوعی نماد پیشگویانه و در بر دارنده‌ی چکیده‌ی همه‌ی حوادث در داستان است. «سالار عبدالله» یکی از همان خرده مالک‌های صاحب ثروت و تازه به دوران رسیده است که می‌خواهند با خرید زمین‌های روستا آن ها را یکپارچه و مکانیزه کنند و در نهایت نیز طرح خود را عملی می‌کنند و خانواده‌ی مرگان، نماینده‌ی آن روستاییان بی‌بضاعتی هستند که تنها با اتکا به قطعه زمینی کوچک و نامرغوب و با تلاش‌های طاقت فرسا، زندگی مشقت‌بار خود را سپری می‌کنند. اگرچه در نظام جدید، سلطه‌ی ارباب از سر مردم دور شده است و استثمار مستقیم وجود ندارد امّا وزارت کشاورزی با تشویق مالکان متموّل‌تر به مکانیزه کردن کشاورزی با اعطای وام‌های بانکی در عمل به تشویق مالکیت‌های یزرگ می‌پردازد. شکل‌گیری مالکیت‌های بزرگ با زمین‌های یکپارچه چیزی جز نابودی کشاورزان خرده‌پا و بازگشت به همان دوره‌ی نظام ارباب و رعینی نیست با این تفاوت که ارباب‌ها احساس مسئولیت بیشتری در برابر رعیت داشتند و پشتوانه‌ی محکمی برای آن‌ها بودند و از مهاجرت روستاییان به شهرها و مناطق دیگر نیز ممانعت می‌کردند. از همه مهم‌تر، مکانیزه شدن کشاورزی در زمین‌های یکپارچه و بزرگ آن‌ها بهتر عملی می‌شد امّا حکومت پهلوی با ماجرای اصلاحات ارضی به طور ناخواسته زمینه را برای سقوط خود و نه تضمین تداوم سلطه که هدف برنامه‌ریزان آن بود، فراهم آورد. به این صورت که، ابتدا با تبلیغ و تظاهر و واگذاری قطعه زمین‌های نامرغوب، کشاورزان را با یک فریب تاریخی، در ظاهر، صاحب زمین کردند. سپس با میدان دادن به شمار معدودی از خرده مالک های ثروتمند برای تلفیق صنعت و زراعت آن قطعه زمین‌ها را از دست کشاورزان خارج کردند و آن‌ها را آواره‌ی شهرها نمودند. کشاورزی که پیش از این پشتوانه ارباب را از دست داده بود اکنون نیز با اصلاحات ارضی، صاحب زمین نشده بود و با یک برنامه فریبنده، نظام زندگی‌اش از بنیاد دچار فروپاشی شده بود و همزمان با این حوادث، تبلیغ وجود رفاه اجتماعی و درآمد بهتر در شهرها نیز ذهنیّت بسیاری از روستاییان کم در آمد را به جانب شهرها متمایل می‌کرد و آن‌گاه بود که حاشیه شهرها انباشته از روستاییانی شد که نه جایگاه رضایت‌بخشی در شهرها داشتند و نه روزنه‌ی امیدی در روستا.

نتیجه‌گیری

کتاب «جای خالی سلوچ» داستان جامعه روستایی در ایران بعد از اصلاحات ارضی است که تأثیر آن را بر زندگی روستاییان و سرد شدن کانون خانواده‌های روستایی ترسیم کرده است. نویسنده به صورت نمادین عواقب اصلاحات ارضی را بیان کرده است و داستان از تصویرسازی و کاتارسیس قوی برخوردار است. به گونه‌ای که مشکلات مالی و فقر و تنهایی مرگان و فرزندانش به شدت بر خواننده تأثیر می‌گذارد و غم و اندوهی که در وجود مرگان و هاجر و سایر شخصیت‌های داستان وجود

دارد باعث تأمّل خواننده شود. نمادپردازی در این داستان به روشنی دیده می‌شود. هوای سرد و یخزده و فضای تاریک و غمناک ترسیم شده در داستان با شرایط روحی و جسمی و ذهنی مرگان و سایر شخصیت‌های داستان همسو و هماهنگ است امّا مطلبی که در لایه‌های زیرین و پنهان این کتاب وجود دارد، نگاه سرد و یأس‌آلود نویسنده نسبت به شرایط جامعه و تحولات ایجاد شده در آن است که آن را به صورت نمادپردازی‌های تلخ و سرد بیان می‌کند. در این داستان نه تنها شرایط نامساعد زندگی روستاییان در زمان پیش از اصلاحات ارضی بیان نشده است بلکه راوی، داستان را به گونه‌ای بیان کرده است که عامل بدبختی و فقر روستاییان را رفورم ایجاد شده در نظام کشاورزی بیان کرده است و به شدت با آن مخالفت کرده است. به نوعی راوی قصد تحریک روستاییان و برانگیختن آن‌ها علیه حکومت را داشته است از این رو انگشت اتهام را تنها به سمت حکومت و اصلاحات برده است و مردم عادی و اربابان و نظام کهنه و دیکتاتورمنش فئودالیسمی ایران را از هر اشتباه و قصوری و از هر جنایت و جهالتی تبرئه کرده است. راوی برای رسیدن به هدف خود از جنبه‌های نمادین در خلق داستان استفاده کرده است تا از هر اتهامی به دور باشد. در مجموع می‌توان این‌گونه گفت که در ادبیات معاصر ایران کتاهایی که به شدت جنبه‌های نمادین دارند با اهداف سیاسی، اجتماعی خاصی نوشته شده‌اند و تفکر حزب و یا گروه خاصی را بیان می‌کنند. در این دوره در بسیاری کتاب‌ها، شاهد تفکرات پوپولیسمی هستیم. تفکراتی که نویسنده در آن، مردم عادی یا به قول پوپولیسم‌ها، «اکثریت خاموش» را افراد عادی که فعّال و سودرسان به جامعه هستند امّا فعالیت سیاسی ندارند، در کانون توجه خود قرار می‌دهد و با توجه به مشکلات آن‌ها و بزرگ‌نمایی آن‌ها و با مخالفت با سران حکومت سعی در تهییج آن‌ها دارد و در این‌گونه آثار از نمادپردازی به صورت گسترده استفاده می‌شود. در برخی آثار پوپولیسمی این دوره محیط روستا و زندگی دهقانان در جایگاه کانون آرمانی قرار گرفته است که «جای خالی سلوچ» نمونه موفّقی از این گونه کتاب‌ها است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

براهنی، رضا. (۱۳۶۲). قصه‌نویسی (چاپ سوم). تهران: نشر نو.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۷۸). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: نشر افراز.

توانایی‌فرد، حسن. (۱۳۶۴). توطئه‌های اقتصادی امپریالیسم در ایران. تهران: نشر سازمان انتشارات کتاب.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۸). نقد آثار دولت آبادی. شیراز : نشر ایما.

دولت آبادی، محمود. (۱۳۶۱). جای خالی سلوچ (چاپ دوّم). تهران : نشر نو.

شهپرراد، کتایون. (۱۳۸۲). رمان درخت هزار بیشه. تهران: نشر معین.

قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۳). نقد آثار دولت‌آبادی. تهران: نشر آروین.

میر عابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صدسال داستان نویسی(چاپ دوم). تهران: نشر پگاه.

میر صادقی، جمال. (۱۳۶۰). ادبیات داستانی. تهران: نشر ماهور.

میر صادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان(چاپ چهارم). تهران: نشر سخن.

نواب‌پور، رضا. (۱۳۶۹). در جستجوی هویت گم شده. تهران: نشر کلک.

مقالات:

عالی کردکلائی؛ صفایی، حمید. (۱۳۹۵). "بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در زمان داستان یک شهر احمد محمود". همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی، صص۱۶-۱.

علایی، مشیّت. (۱۳۷۳). در برزخ میان شب و چاه. مجله تکاپو، فروردین، شماره۸، ص۱.

نصر اصفهانی، محمدرضا؛ شمعی، میلاد. (۱۳۸۸). "سبک‌شناسی رمان جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی". فصلنامه علمی و پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، شماره۱۳، صص۲۰۴-۱۸۵.

وردی پسندی، زیبا. (۱۳۹۶). "بررسی شخصیت در زمان جای خاالی سلوچ". ماهنامه ملل، شماره۲۳، صص۱۴۰-۱۲۷.

هاشمیان، لیلا؛ صفایی صابر، رضوان. (۱۳۹۰). "بررسی نمادها در سبک نوشتاری منیر و روانی‌پور". فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب، شماره۱۲، صص۳۴۶-۳۲۹.

References:

Biniyaz, F. (1378). A narrative on storytelling and narration. first edition, tehran, Afraz publication.

Tavanayi fard, H. (1364). Economic plots of Imperialism in Iran. first edition, Tehran, publication of publishing organization.

Dastgheib, A. (1378). Criticism of Dolatabadi's works. first edition, Shiraz: Ima publication.

Dowlatabadi, M. (1361). Missing Saluch. second edition, Tehran: new publication.

Shahrzad, K. (1382). Novel. A thousand trees, first edition, Tehran: Moin publication.

Gorbani, M. (1373). A critique of Dowlatabadi's works. first edition, Tehran: Arvin publication.

Ala'I, M. (1373). The hell between night and well. Takapoo Magazine. April, Number 8.

Mir Abedini , H. (1377). One hundred years of writing stories. Volume 4, second edition, Tehran: Pegah publication.

Mir Sadeghi, J. (1360). Fiction. first edition, Tehran: Mahoor publication.

Mir Sadeghi, J. (1380). Story elements. fourth edition, Tehran: Speech publication.

Navab Poor, R. (1369). In search of lost identity. first edition, Tehran: Kalak publication.