

نقد و بررسی عناصر داستانی جای خالی سلوچ محمود دولت آبادی

(شخصیت پردازی، روایت و زاویه دید)

بهناز ساسانی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی سبزوار

دکتر مهیار علوی مقدم

عضو هیات علمی دانشگاه تربیت معلم سبزوار

چکیده

در بررسی عناصر داستانی رمان *جای خالی سلوچ* مانند شخصیت، روایت، زاویه دید می توان به جایگاه ارزشمند این رمان محمود دولت آبادی دست یافت. این عناصر داستانی باعث شده اند این رمان در این حد از زیبایی و جذابیت قرار گیرد و جایگاه نویسنده را در ادبیات اقلیمی و روستایی روشن تر گرداند. مقاله ی حاضر تلاشی است برای نمایاندن شیوه ی داستان پردازی محمود دولت آبادی و بررسی جایگاه او در عرصه ی رمان نویسی فارسی و به ویژه ادبیات اقلیمی. در این مقاله از سه دریچه جدید تحلیل و بررسی عناصر داستانی، یعنی شخصیت پردازی، روایت و زاویه دید به رمان *جای خالی سلوچ* نگریسته و کوشیده شده است جایگاه محمود دولت آبادی از زاویه عناصر مورد توجه در نقد ساختارگرایی در حوزه داستان مورد توجه قرار گیرد.

واژه های کلیدی: شخصیت پردازی، روایت، زاویه دید، *جای خالی سلوچ*، عناصر داستانی ساختاری.

دولت آبادی متولد ۱۳۱۹ دولت آباد سبزوار است. پس از گذران دوران ابتدایی و چند سفر کوتاه به مشهد، عتبات و تهران، سرانجام در سال ۱۳۳۸ راهی پایتخت می شود. با نوشتن داستان کوتاه "ته شب" به طور جدی داستان نویسی را آغاز می کند. تا سال ۱۳۴۷ پس از نگارش اوسنه ی بابا سبحان و گاوارة بان، شروع به نوشتن رمان کلیدر می کند که در سال ۱۳۶۲ به چاپ می رسد. او در سال ۱۳۵۷ جای خالی سلوچ را نوشت که تاکنون به زبان های آلمانی، فرانسوی و انگلیسی ترجمه شده است. موضوعات روستایی در آثار دولت آبادی با داستان کوتاه «لایه های بیابانی» آغاز می شود. این داستان که در سال ۱۳۴۳ به نگارش درآمده است نخستین پله نردبانی است که نویسنده به واسطه آن توانست به ادبیات اقلیمی نزدیک شود.

سبک نوشته های محمود دولت آبادی قابل تقسیم به سه دوره است: دوره ای که در آن به واقعیت ها و درد های جامعه می پردازد. آثاری مانند *پای گلدسته امامزاده شعیب*، *گاوارة بان و هجرت سلیمان*. دوره ی دوم که موفق ترین آثارش، *کلیدر و جای خالی سلوچ*، حاصل این دوره می باشند؛ او علاوه بر واقعیات جامعه، راه کار هایی برای حل معضلات پیشنهاد می کند: *عصیان گل محمد و مقاومت مرگان*. در دوره ی سوم او می کوشد تا از واقعیت و آن چه هست، جاده ای به سوی حقیقت بیابد. *روزگار سپری شده ی مردم سالخورده* را می توان در آثار این دوره جای داد.

جای خالی سلوچ را به حق باید گنجینه ای از مهارت های نویسندگی دانست که هر برگه از صفحات آن غرق در عطر توانایی زبان فارسی در بیان زیبایی هاست و بیانگر توانایی های با ارزش خالق بزرگترین رمان های ادبیات فارسی. این داستان، زندگی فلاکت بار زنی را به نمایش گذاشته که در زمان نبود شویش با مشکلات و سختی ها می جنگد تا خانواده اش را حفظ کند. خانواده ای که مردش به خاطر پیامد های اصلاحات ارضی بیکار شده و از روی ناچاری و غیرت خانه را ترک می کند. سلوچ، مرد خانواده، در جامعه ی پدر سالار، رهاوردش جز تیره روزی خانواده وی نیست. او قربانی شرایط اجتماعی است. زمانی صنعتگر قابلی بوده و حال یک سر بار. نبود سلوچ بی تردید خانواده را دچار آشفتگی کرده. رنج آن ها، رنج خانواده ی بی زمینی است که چاره ای جز دل بستن به کارها ی پر زحمت کم در آمد و فصلی ندارد.

دولت آبادی در این داستان به نمایش دگرگونی های اجتماعی پرداخته است. عباس پسر بزرگتر به شیوه ی کهنه ی زندگی وفادار و شتربانی که وسایل حمل جدید آن را از رونق انداخته و سرنوشت او نمادی است از کشاورزی سنتی و از کار افتاده در برابر شیوه ی جدید علمی کشاورزی. ابرو که چالاک تر است از همان

روزی که مارها عباس را زمینگیر میکنند، کمک راننده تراکتور می‌شود. اصلاحات ارضی نه تنها نیروی فعالی را سر و سامان نمی‌دهد بلکه فرجام کارش در روستاها بدبختی است و بی‌آبی و رها شدن قنات‌ها و خسارت به کشاورزان و عدم تولید. روش‌های سنتی رها شد و روش‌های جدید ثمری به بار نیاورد. سلوچ با اینکه نقشی در رویدادها ندارد ولی بر سراسر کتاب سایه انداخته است. نبود سلوچ نشانه‌ی نبود ارزش‌ها و آیینی است که جامعه به آن وابسته است. این جای خالی با آیین جدید پر نشد. بخشی از نیروی کار برای یافتن کار روستا را ترک کرده و آواره‌ی شهرها شدند. داستان با مهاجرت مرگان و ابراو به پایان می‌رسد. مهاجرت ابراو برای یافتن کار و برای مرگان یافتن سلوچ و هویت گمشده‌ی خویش. هر چند به خاطر طرح اصلاحات ارضی و مشکلات پس از آن، داستان سایه‌ای سیاسی دارد، اما خود دولت‌آبادی آن را تلاش زنی برای حفظ و نگهداری زندگی‌اش می‌داند. و اینکه بگوید زن در جامعه‌ی ما در همه‌ی دوره‌ها کار می‌کرده و بایستی از قید بهتان در واقعیت رها شود. دولت‌آبادی مرگان را یک مادر ایرانی می‌داند که لباسش، لباس کار است.

۲- نقد و تحلیل شخصیت، روایت و زاویه‌ی دید رمان *جای خالی سلوچ*

۲-۱. آشنایی با شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی را گروهی مهمترین عنصر در ساخت رمان شمرده‌اند چرا که بنیاد اغلب رمان‌های موفق دنیا بر این امر گذاشته شده است. به داستان و طرح عینیت می‌بخشند. روایت و گفتگو را می‌سازند. پهنه‌ی گسترده‌ی رمان مناسب‌ترین میدان برای شکل‌گیری، رشد و نمو و جدال شخصیت‌هاست. هر شخصیت یک ساختمان کلامی است که بیرون از محدوده‌ی کتاب موجودیتی ندارد. محملی است که حالات و احساسات رمان‌نویس در آن متجلی می‌شود (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸: ۳۷۷). به عبارت دیگر شخصیت، مجموعه‌ای از کلمات است که به وسیله‌ی نویسنده ساخته می‌شود و از طریق جملات و عباراتی که بین دوگنومه قرار گرفته‌اند خود را معرفی می‌کند. از نظر سیما داد «خلق شخصیت‌های داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیت اخلاقی و روحی مشخصی در دنیای داستان و نمایش‌نامه می‌آفریند، انگیزه رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده همه از خصوصیات خلقی و روانی آن‌ها مایه می‌گیرد» (داد، ۱۳۸۵: ۳۰۳). بی‌نیاز در مورد شخصیت‌های وی: «بار اصلی داستان را بردوش می‌کشند. با کنش‌ها و دیالوگ‌ها و تک‌گویی آن‌هاست که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم روایت‌پیش می‌رود و رخداد‌های متناسب با فرآیند

داستان شکل می گیرد.» (بی نیاز، ۱۳۸۷: ۷۶). از طرفی ویرجینا وولف^۱ در مورد شخصیت‌ها می‌گوید: «من معتقدم سروکار همه رمان‌ها فقط با شخصیت است فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح‌افکنده‌اند و پرورش داده‌اند و نه برای آنکه با آن به تبلیغ و ترویج آموزه‌ها و آراء کسان بپردازد یا سرود ستایش امپراطوری بریتانیا را در آن سر دهند و یا شکوه آن» (آلوت، ۱۳۸۰: ۵۰۶). شخصیت‌ها به نوعی اساس یک اثر ادبی هستند و هر چقدر شالوده این شخصیت‌ها محکم و معقول و منطقی نهاده شده باشند آن اثر ادبی از موفقیت و ماندگاری بیشتری بهره خواهد برد.

۱-۱-۲. توصیف و شیوه‌های شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی در رمان توسط نویسنده و به صورت دلخواه مورد استفاده قرار می‌گیرد اما معمولاً نوع زاویه دید و شیوه‌ی روایت در رمان بانوع شیوه‌ی شخصیت‌پردازی ارتباط مستقیمی دارد. مثلاً در رمان‌های با زاویه دید دانای کل نویسنده به شیوه‌ی شخصیت‌پردازی مستقیم روی می‌آورد مانند رمان **کلیدر** از دولت آبادی.

از طرفی در اکثر رمان‌ها، شخصیت‌ها براساس بافت اجتماعی و جغرافیایی، انسانی و اخلاقی ساخته می‌شوند که در آن به نمایش گذاشته خواهند شد و در طول مسیر رمان و یا اتفاقات داستان پیچیدگی خود را بیشتر آشکار و سیر تکاملشان را کامل‌تر خواهند کرد.

۲-۱-۲. تحلیل شخصیت‌های اصلی و فرعی

بررسی شخصیت‌های یک اثر داستانی، با دسته‌بندی آن‌ها سهولت بیشتری می‌یابد. به ویژه در مواردی دارای تعدد و تنوع شخصیت‌ها نیز باشد. جای خالی سلوچ نیز با داستن این ویژگی از جمله رمان‌هایی است که نیاز به تقسیم‌بندی در تحلیل شخصیت‌های آن محسوس است.

یکی از مهم‌ترین اعتبارهایی که در دسته‌بندی شخصیت‌های این اثر باید منظور گردد ایستایی و پویایی است با تقسیم شخصیت‌های جای خالی سلوچ به این اعتبار دو نوع شخصیت پیش رو خواهیم داشت که اکثریت قریب به اتفاق نقش آفرینان جای خالی سلوچ را در بر می‌گیرد.

گروه اول: در گروه اول با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که در طول داستان تحول محسوسی در رفتارشان روی نمی‌دهد بنابراین همچنان که در آغاز داستان بوده‌اند باقی می‌مانند. شاخص‌ترین چهره‌های این گروه عبارتند از: حاج سالم، مسلم، کدخدا، رقیه، سالار، میرزا، ذبیح‌الله،... چنان‌که ملاحظه می‌شود هیچ‌کدام از شخصیت‌های اصلی و برجسته‌ی رمان، در این گروه جای ندارند. چرا که در فرهنگ رمان‌نویسی و آثار نمایشی "ایستایی" مرادف است با "ضعف". هر چند ضرورت وجود آدم‌هایی با مواضع ثابت، برای ایجاد پویایی و کیفیت مطلوب در شخصیت‌های گروه دوم کاملاً مشهود است تلاش نویسندگان توانا همواره بر این بوده است که نقش‌های عمده‌ی داستان خود را به شخصیت‌ایستا، نسپارند.

گروه دوم: به شخصیت‌هایی اختصاص دارند که مدام دستخوش تغییر و تحولند. این تحول ممکن است در جهت سازندگی شخصیت‌ها عمل کند یا در جهت ویرانگری آنها با توجه به احتمال اخیر می‌توان در این گروه به تقسیم‌بندی دیگری نیز دست زد. به این ترتیب شخصیت‌های پویایی که در جهت ساختن و بقا پیش می‌روند در یک شاخه همانند و آنهایی که رو به ویرانی و فنا دارند در شاخه‌ی دیگر قرار می‌گیرند همانند عباس.

آنچه در هر دو شاخه از اهمیت بسیار برخوردار است این که تغییر مورد نظر «مهم و بنیادی» به حساب آیند، در غیر این صورت شخصیت مورد نظر شخصیتی ایستا خواهد بود، مراد، مرگان، سلوچ، ابراو شخصیت‌های شاخص این گروه‌اند.

انسان نیز چون هر پدیده‌ی طبیعی دیگر ماهیتی متغیر دارد. این تغییر اجتناب‌ناپذیر علاوه بر جسم، روح و روان را نیز در بر می‌گیرد، از این رو کمتر کسی را می‌توان یافت که تحولی هر چند ضعیف در باورهای پیشینش روی نداده باشد هر اثر هنری که با انسان سرو کار دارد نباید از این امر غافل بماند (اگری، ۱۳۶۴: ۸۷ و ۸۸).

برای آن که تغییر و تحول شخصیتی را بپذیریم باید این تغییر سه ویژگی داشته باشد: از حدود توانایی شخصیت مورد نظر خارج نباشد. در تناسب کامل با شرایط و عوامل محیطی‌ای که شخصیت خود را در آن می‌یابد باشد و بالاخره زمان، متناسب با اهمیت و میزان تغییری روی داده، باشد. به عنوان مثال تحولات عمیق در شخصیت انسان‌ها بندرت، دفعه‌اتفاق می‌افتد. از این رو نیاز به زمان طولانی دارد (سلیمانی، ۱۳۶۸: ۵۶). تحول مرگان از زنی ساده و عامی که از روی عادت کار می‌کند به معترضی خروشان؛ مراد صنم جوانی که بدون هیچ دلبستگی به دیگران به یار و پسر مرگان تغییر می‌کند و تبدیل سلوچ از یک

کارگر ساده‌ی تنور مال به فردی که از روی غیرت به عنوان اعتراض نسبت به اوضاع نابسامان روستا و بیکاری حاصل از اصلاحات ارضی، خانواده را ترک می‌کند و باز در زمانی که احتیاج به او پیدا می‌شود باز می‌گردد و استحاله‌ی ابرو از پسرکی آرام به شمیری که مادر را در گودال قتلگاه به مرگ تهدید می‌کند و بعدها که برای یافتن پاسخ ندانسته هایش تفکر و تلاش می‌کند، از این کارش پشیمان می‌شود. همگی برخوردار از این شخصیت‌ها را از این سه ویژگی نشان می‌دهد.

۲-۲. تحلیل شخصیت‌های رمان جای خالی سلوچ

۲-۲-۱. شخصیت‌های اصلی رمان جای خالی سلوچ

۱. سلوچ

قهرمانی که هم زمان با شروع داستان نا پدید می‌شود و با بازگشتش داستان به انتها می‌رسد. او قبل از همه‌ی افراد داستان دچار چنان تحوّل شده بود که یک فرد می‌تواند به آن دست یابد تا کاری بزرگ انجام دهد. نبود او باعث پیدایش و زایش حوادث و تکامل شخصیت‌ها می‌شود. گویی جای خالی سلوچ «یک زهدان بود» (ص ۱۰) که رشد و تکامل دیگران، در گرو آن بوده است. و تنها هنگامی باز می‌گردد که امید به زنده بودنش، دیگران را به تلاش و تحمل سختی‌ها و داشته‌ها باشد.

در طول داستان هر چند نا پیدا است ولی در تمام حرکات زنش می‌توان او را دید. «به نام شوی بود سلوچ اما به حس چیز دیگری. شاید بتوان گفت نیمی از خود مرگان» ص ۹. «مردی که دستش هرگز به حرام دراز نمی‌شود» ص ۶۳ و معتقد است که «فقط وقتی مرد می‌تواند سرش را میان مردم بلند نگاه دارد که تخت‌شانه هایش در کار عرق کند» ص ۱۴۸. همیشه ورد زبانش بود: «کار، کار، نان کار، نان زحمتکشی است که به آدم جوهر می‌دهد. غیرت می‌دهد» ص ۱۴۹. سلوچ، نه دست به دزدی می‌زد و نه دل به گدایی می‌داد. سلوچ مرد دست و بازو بود؛ نه گرگ چنگ و دندان. ص ۱۵۰

۲. مرگان

دولت آبادی خود اصلاً در نظر نداشته تا به وسیله ی مرگان، نمود های سیاسی را بیان کند چون برای بیان مبارزه جویی مردم در آستانه ی انقلاب، مواد و مصالح مربوط کم نبود و نیست. او مرگان را اعتراضی به این زندگی می داند زندگی ای که به ستم بر او و امثال او روا داشته شده است. (دولت آبادی، ۱۳۶۸)

مرگان زنی که "دیگر جوان نبود، عمرش کم کم داشت به چهل می رسید. تازه موهای سیاهش جا به جا، تار سفیدی به خود راه داده بودند. روی پوست سخت و چغری پیشانی‌ش دو سه شیار تند جا باز کرده بود. دور چشم هایش چین های... با این همه زیبا بود، غم انگیز و زیبا. درون این تن کشیده، روحی زخم خورده، پرخاشی فرو خورده... " ص ۹۸

"انگار چند جور آدم در مرگان حضور داشتند که هر گاه لازم می آمد، یکیشان رخ می نمود و با بیرون، رو در رو می شد :

۱- مرگان بی سر و پا :

مرگان از آن قماش مردمی بود که امثال کدخدا و سالار به آن ها می گفتند "بی سر و پا" از جنبه هایی هم درست بود. چون مرگان در تمام عمرش فرصت نداشته که سر از پا بشناسد. اما اگر غرض چیز دیگری بود، با خود کدخدا بود که معنایش را هم بداند چون مرگان شاید کاری ترین زن زمینج بود. شمشیر دو دمه. همچند دو مرد کار می کرد. چغری و پخته. ص ۶۴

۲- مرگان حافظ و نگهدار خانواده :

برای حفظ خانواده، حتی جلو فرزندش نیز می ایستد. مقابل عباس. "در این خانه بزرگتر یا مرگان باید می بود یا عباس. نباید مرگان بگذارد بیش از این دم بیاورد. تا زود است باید تکلیف را روشن کند... بیچه های مرگان را داشت کوچی جو می کرد.. " ص ۷۴

۳- مرگان شرمنده ی مهر مادری :

از بروز مهر مادرانه جلو گیری می کرد. دل مرگان می خواست برخیزد و برود روی گونه ی پسرش را دزدانه ببوسد اما چیزی مثل لایه ای نا مرئی مانعش می شد. از اینکه مهربایش را بنمایاند شرمنده بود مهر خود را نمی توانست به سادگی باز گو کند. گر چه جوهر مهر عمیق ترین خصلت مرگان بود.. " ص ۱۱۷

۴- مرگان عاشق و احساساتی :

آن روز ها مرگان بهار مست بود... موج خون در رگ ها و زبانه های دمدام عشق... ص ۹۹

۵- مرگان حق طلب :

هیچگاه از حق خود و فرزندانش نمی گذرد. در مورد مس ها با سالار مردانه ، می جنگد. "بگذارشان زمین .. سالار عبد الله می کشت خونت پای خودت. می کشت. هم تو را می کشم هم یکی از این بچه ها را. من از جانم سسیرم. سیرم مرد. " ص ۳۳

۶- مرگان کار گر

او نیز همانند شویش گریزی از کار ندارد "خاله مرگان بیا خانه ی ما خمیر کن ،خاله مرگان خانه ی ما روضه است .. بیا جای بده ،خاله مرگان عروسی برادرم ،خاله مرگان عزای باباکلانو ،خاله مرگان یک کوزه آب برای ختنه سوران ،خاله مرگان ،خاله مرگان. " ص ۱۹۹

۷- مرگان دروغگو :

"می خواست که بچه ها برای خودشان تکیه گاهی حس کنند. برای همین دروغ های تازه ای به نظرش آمد که پیش بچه ها به هم ببافد. دنبال دروغ ها پی که می گفت ،دیزی بی گوشت را بار می گذاشت ،نخاله ی خشک دورش می ریخت و دود اجاق را تا آن سر کوچه می فرستاد. " ص ۱۱۸

۸- مرگان با خوی خارپشت :

مرگان احساس می کرد خوی خارپشت را پیدا کرده است که هر وقت نیش حمله ای را به سوی خود می بیند ،سر به درون می کشد و یک پارچه خار می شود .چنانکه هیچ جانوری نمی تواند در او نفوذ کند . ص ۲۰۴

۹- مرگان امدادگر :

مادر علی گناو زیر آوار مانده بود .همه جمع شده اند .مرگان بیشتر به خود جرات می دهد و می رود زیر سقف فرو ریخته .. و ننه گناو را از زیر خشت و خاک ... " ص ۱۰۹

۱۰- مرگان چهل هزار ساله :

تحوّل روحی مرگان پس از خدازمین که دولت آبادی آن را نوعی تقطیر می داند. " تقطیر می شود .چیزی پیچیده و هولناک .از درد می گذرد ؛فراز ،چهل شبهه ،چهل هزار شبهه می شود .پیر ،کهنه می شود و این که هست نه دیگر آنکه بوده است " ص ۳۵۸

۳ . مراد صنم

" مادر و برادر بزرگش ، شیره کش خانه داشتند.تنها ، مراد میانشان عملی نبود .زبانش هم سر مادر و برادرش دراز بود .جتنه و رفتارش هم طوری بود که برادر بزرگتر به سود خود نمی دید کار با مراد را به جدال بکشاند

مراد کاری بود و نان خودش را در می آورد. پس گردنش راست بود و بی واهمه - اگر می خواست - همداو بازی (قمار) می شد "ص ۱۲۴ دولت آبادی او را این گونه توصیف می کند:

چهره ای آزاد و مستقل که هوای هاجر، دختر مرگان را نیز در دل دارد چون به جاهای زیادی برای کار رفته، با دید بازتری نسبت به حوادث پیرامون خود دارد. مراد، در باره خود می گوید: "من که کار و زندگی را یاد گرفته ام. دلم این جا به چیزی بند نیست. من که هیچ چیز جز دو دست ندارم، چه این جا چه هر جای دیگر. آدم باید پای چیزی بایستد که قابل باشد." ص ۳۶۳

با درک صحیح از حرکت و هدف مرگان در خدازمین، همراه مرگان تقطیر می شود "نه دیگر آن که بوده، اینکه هست... چهل هزار ساله مرگان و چهل روزه پسر صنم." ص ۳۵۸.

۴. ابراو

پسر دوم سلوچ، با گوش های بزرگ و برگشته و چشم های گشاد. (۱۱)

دولت آبادی با این پسر مرگان مهربان است، چرا که او ویژگی اصلی قهرمانان دولت آبادی را دارد: "در سماجت کار کنه ای بود. به کار که می چسبید با آن یکی می شد." ص ۳۶

نسبت به عباس بسیار بد بین است: "این عباسی که من می شناسم پستان مادرش را هم گاز می گیرد." ص ۱۱۳

مرگان نیز ابراو را بیشتر می پسندد: "دل مرگان می خواست برخیزد و روی گونه ی پسرش را دزدانه ببوسد" ص ۱۱۷ "غم او این بود که چرا آن دو تا - عباس و هاجر - اینجور از کار در نیامده اند." ص ۳۵۹

اعتقاد به کار تولیدی و سالم دارد: "پدر نا مرد! نکرده ده تا قرانش را به کاری بند کند که اقلاً چهار نفر از قبلس نان بخورند." ص ۲۲۹

اهل قمار و بازی نیست: "من این پولم را به داو قمار نمی ریزم. پولم را نمی خواهم حرام کنم." ص ۲۳۰

از زمانی که عباس زمینگیر می شود، او پا می گیرد. احساس عباس به ابراو، احساس خوبی نبود همراهی واپس مانده. کینه ای گنگ و غبار گرفته "ص ۲۵۲ ..

آنقدر وابسته ی کارش می شود که "روی همه چیز خود لگد کوفته بود." ص ۳۵۵ "حالا به بهای همه ی این ها چی برای ابراو مانده بود؟" ص ۳۵۵. هیچ. در نهایت به امید یافتن کار، کوچ می کند.

۵- عباس

پسر بزرگتر خانواده، جوانکی پانزده ساله که با پدر همراه نیست "عباس پیشه ی پدری را نمی خواست" ص ۷۱. دنبال کار راحت تر "خری و خورجینی . گشت و گذار" ص ۷۲ و در آمدی از هر راه خواه کار خواه دزدی: "او مگر می تواند دزدی نکند؟" ص ۱۱۳ خواه قمار: "برای عباس هیچ چیز به جا تر از این نبود که هر چه پول میان بازی هست در جیب های او سر جمع بشود" ص ۱۲۸. "زبانش همیشه درازتر از دست هایش بود. چاخان می کرد" ص ۴۴ در صدای او هیچ گونه مهری نسبت به خانواده یافت نمی شود مگر سودی برایش داشته باشد "خیال نکن چون برادرم هستی به جوانیت رحم می کنم. نه!" ص ۴۷

اهمیتی به این و آن نمی داد. "حق خود می دانست که دستش را پیش از دیگران به سفره دراز کند" ص ۱۰۳ عباس به قدری طمعکار است که به راحتی در میانه قمار بازی "مشت پر سکه اش را همراه خاک و خل و نرمه سرگین های کهنه به دهان" ببرد و ببلعد. ص ۱۳۸ طمع عباس نهایت ندارد، طمع پایان ناپذیر عباس او را وامی دارد تا سکه هایی را که میان داو بازی بلعیده، از میان ته مانده ی صدای روده های خود بجوید!

ص ۱۴۳

دولت آبادی به خاطر تمام این خصلت های نکوهیده ی عباس مجازاتی را در نظر می گیرد که نوعی دلسوزی در خواننده نسبت به عباس ایجاد می شود. عباس از ترس کینه ی لوک سیاه، خود را درون چاه می اندازد. درون چاه مارها روی بدن عباس می خزند و زمانی که عباس را از چاه بیرون می آورند: "موهای سر و ابروهای عباس یکسر سفید شده اند" ص ۲۶۴ و او مانند موشی، شبیه شبح، پشت خمیده. نگاه پر بیم. تبدیل با بلا می شود ریشش در نیامد و صدایش نازک و خفه شده بود. رفتارش خنثی و بی تفاوت

"ص ۳۸۴

شخصیت های فرعی رمان جای خالی سلوچ

۱. مولا امان

مرگان سرگذشت برادرش را این گونه بیان می کند: "در شوریدگی گیسو لقب گرفته بود، مولا امان. مولا امان خود پر شور تر عاشق گیسو بود. چندان که کارش به جنون کشیده بود. راه می رفت و برای گیسو بیت می ساخت. یک پا نجما بود. به هوای گیسو میان کوچه ها سرگردان پرسه می زد و آواز می خواند." ص

۱۰۱، در هیچ کاری دخالت نمی‌کند مگر سودی برایش داشته باشد یا حق دلالی ای: "بینم تا چه پیش آید. حق دلالی من می‌رسد؟- بابت همین دو کلمه که واپرسی؟ - خوب بله .." ص ۲۸۱، خلق و خوی او و عباس شباهت زیادی به هم دارد: "اما این عباس به دایی دیلاقش رفته! مثل خشتی که از میان دو نیم کرده باشی." ص ۱۴۸ هر کاری از او ساخته است.

۲. کربلایی دوشنبه

دولت آبادی در چندین جا به طور مستقیم و با جزئیات او را توصیف می‌کند. "بابای سالار عبد الله بود؛ کربلایی محمد دوشنبه. پیرمرد کوتاه و در زمین کوفته. به یک کلوخ کلان می‌مانست. درشت استخوان و محکم بود. صورتی گرد، پیشانی برآمده، ریش سفید و قبضه پر کن، با چشم‌هایی که اشتهای جوانی هنوز در آن نمرده بود. زمستان و تابستان، یک شال پشمی - که روزهای بافته شدن سفید بوده بود- به دور عرق چین قدیمیش می‌بست تا مردم زمینج یاد می‌دادند، کربلایی دوشنبه همین شال و عرقچین را به سر داشت. در عزا و عروسی، در برف و آفتاب. کناره‌های شال ریش ریش شده بود و چرک کهنه در بافتش مرده و به رنگ گل خاکستر در آمده بود" ص ۱۷۵

۳. سردار

"زن سردار از او گریخته بود. نه امروز که بیست سال پیش و سردار زن دیگری نستانده بود. تنها سر بر بالین می‌گذاشت. در واقع، دختر با کسان خود رفته بود. سردار هم، در بازگشت سفر هیچ به روی خود نیاورده بود. بعد از آن هم در پی آن زن نرفته بود: زن، زن است!" ص ۳۰۰

۴. مسلم و حاج سالم

مسلم، راستی دیوانه بود. اما حاج سالم را مردم دیوانه می‌پنداشتند" ص ۱۴ "مسلم پسرپیر و درشت استخوان حاج سالم، همیشه همپای پدر بود مسلم سایه ی او بود. با بگو مگو های مکرر میان کوچه های زمینج به راه می‌افتادند. حاج سالم و پسرش، راه رفتنشان هم کشمکش بود. مسلم همیشه دلش می‌خواست که در چشم این و آن شانه به شانه ی پدرش راه برود. اما حاج سالم چنین نمی‌خواست" ص ۸۲
لحن ادیبانه ی او باز مانده ای از دوران شاهنامه خوانی او بود" بیانی آراسته که عادت لفظی او شده بود" ص ۸۲، ادیبی مرتجع و راضی تقدیر، مقدس نما

میت را می دزدند تا برای پول ، قرآنی بر سرش بخوانند: "جای تابوت ننه گناو در حیاط ، خالی بود تابوت را دیگر کجا برده اند؟ کی برده است؟... حاج سالم بالای سر تابوت دو زانو نشسته و به تلاوت .. (۱۵۴)

کنار بساط قمار می نشینند و طلب شتیل می کنند! "مسلم گفت : شتیل ! شتیل را بده حاج سالم دستش دراز بود عباس پنج قران کف دست او گذاشت . (۱۳۳-۱۳۱)

۵ . علی گناو

حمّامی روستا است . زن اولش رقیه ، را زمانی که آبستن بوده به حدی می زند که پس از سقط جنینش ، نازا می شود . هاجر دختر مرگان را به عقد خود در می آورد . در درگیری خدا زمین طرف صاحبان مکینه را می گیرد . مراد با او گلاویز می شود . قطع شدن آب قنات ، کار او را تهدید می کند . با تلاش زیاد سعی در آوردن جنازه ی شتر از قنات را دارد . مرگان پس از جریان خدازمین با او حرفی نیست .

۶ . هاجر

تنها دختر مرگان ، آن چه در هاجر نیرومند تر از هر حسّی بود ، بیم بود . "ناچیز تر از آن بود که به شمار آید که بتواند چیزی از خود بروز دهد . هاجر باید می ماند تا فرمانی برسد (۵۷)

همکار و همراز مادر . به زور به خانه ی بخت فرستاده می شود : "خواسته بودند بگویند بله . هاجر گفته بود و کار تمام شده بود . (۲۷۵)

گاهی به پسر صنم فکر می کرد . نه اینکه دل بستگی داشته باشد ؛ مثل چیزی که در خیال خود دنبال یک جور تکیه گاه می گشت و گرنه خردی تر از آن بود که بتواند دل به جوانی بدهد (۲۷۶) مرگان که تصمیم به کوچ می گیرد ، او آبستن است : "پام که بخواهد سبک شود کی بالای سرم می آید؟! (۳۸۳)

۱۰ . رقیه

زن نالان علی گناو است که مادر شوهرش را سر زمستان از خانه بیرون می کند . وقتی که مادر علی گناو زیر آوار می ماند ، علی به جانش می افتد و او را ناکار می کند . او دیگر سلامتی اش را به دست نمی آورد . زمانی که او را به بیمارستان می برند ، علی به فکر ازدواج با هاجر است . او هیچگاه نتوانست گناه مرگان را از این بابت ببخشد . پس از حادثه ای که برای عباس اتفاق می افتد ، یار او می شود . دو عقیم در کنار یکدیگر

تصمیم به جدایی از علی گناو می‌گیرد آن دو پول هایشان را جمع می‌کنند تا با هم پس از کوچ مرگان، شیره کش خانه و مغازه ای باز کنند.

۲-۲. راوی و روایت

۲-۲-۱. راوی کیست؟

انتخاب راوی برای هر داستانی با توجه به ساختار آن داستان انجام می‌شود. «راوی در لغت یعنی روایت کننده و در اصطلاح ادبیات، کسی (و گاهی چیزی) را گویند که داستان را روایت می‌کند به سخن دیگر، راوی، شخصیتی (شخصیت) است که نویسنده، حوادث را از زبان او نقل می‌کند» (داد، ۱۳۸۵: ۲۲۹) و «هر متن روایی نیاز به واسطه دارد، فرد یا منبعی که آن را نقل می‌کند. صدا یا منبعی که خبری را به اطلاع مامی رساند، راوی است. راوی کسی است که خیلی ساده داستانی را تعریف می‌کند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸۸)

ژرار ژنت^۱ راویان داستان را بر اساس شیوه‌ی درگیر شدن آنان در رخدادهای روایت شده به سه دسته تقسیم می‌کند: «راوی (دیگرگویی) که داستان گوی رخدادی است که خود شخصا شاهد آن نبوده است، راوی «همگویی» که گزارشگر رخدادی است که شاهد آن بوده اما درگیر آن نبوده و یا قهرمان دوم آن بوده است. و راوی «خودگویی» که خود شخصیت اصلی آن بوده است.» (بوطیقا، ۱۳۸۸: ۳۱)

۲-۲-۲. روایت چیست؟

روایت اصطلاحی عام است که برای هر آنچه قصه، داستان، یا حکایتی را نقل می‌کند، به کار می‌رود. در زبان انگلیسی نیز اصطلاح narrative به هر قسم روایتی که دارای حادثه، شخصیت، و نقل گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد خواه نظم یا نثر اطلاق می‌شود (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۳).

نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی و خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد. در بلاغت جدید، روایت به عنوان یکی از انواع بیان محسوب می‌شود. درحقیقت نوعی از بیان است که با عمل، با سیرحوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب و جوش سروکار داشته باشد. روایت به سؤال «چه اتفاقی افتاد؟» جواب می‌دهد و داستان را نقل می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۰).

«روایت یک کلیت است چرا که متشکل از عناصری است که تبدیل و خود تنظیم کنندگی، دارند. مراد از خود تنظیم کنندگی این است که ساختار روند خود را حفظ کرده و به خود پایان می‌دهد.» (چتمن، ۳۳: بی تا)

۲-۳-۲. راویِ رمانِ جای خالی سلوچ

در رمان "جای خالی سلوچ" دولت آبادی راوی همگویی است. هر گاه لازم می شود به صورت صدای بیگانه ای در فضای داستان خود ظاهر می شود و با نوعی تکرار از هر چیزی که فکر می کند در لایه های زیرین "سطح" پنهان مانده، پرده برمی دارد تا مبادا ابهامی باقی بماند..

این به زبان خیال مرگان آسان می آمد. فقط به زبان خیال. چون او در هیچ دوره ی عمر خود، این جور که در این دم، با شویش احساس یگانگی کرده بود. ناگهان چیزی را گم کرده بود که درست نمی دانست بداند چیست؟ به نام شوی بود سلوچ؛ اما به حس، چیزی دیگر. شاید بشود گفت نیمی از خود مرگان گم شده بود... (۹)

۲-۳-۳. روایت در رمان جای خالی سلوچ

رمان با بیدار شدن مرگان و ناپدید شدن سلوچ آغاز می شود. با بیان سختی های خانواده در غیاب پدر و سرپرست خانواده ادامه می یابد. حوادث داستان، طوری طرح می شود که در نهایت برای شخصیت اصلی، مرگان، چاره ای جز مهاجرت از روستا چاره ای باقی نمی ماند.

در تمام طول داستان کشتی برای یافتن "خوب بعد چه می شود؟" وجود دارد و رخدادها، طوری خواننده را به دنبال خود می کشانند که گویی جریان داستان برای اوست که رخ می دهد. ضربه های تسمه بر گرده ی ابراو را گویی بر تن خود حس می کند و با عباس درون چاه پیر می شود و فریاد مرگان هنگام خیانت سردار؛ از حلقوم اوست که بر می آید و ...

بافت تو در توی یک روایت جذاب. چیزی که حاصل شیوه ی نویسندگی و سالها تجربه ی محمود دولت آبادی است.

۲-۴. زاویه ی دید

کمتر رمان نویسی موفقتری است که به میزان اهمیت فن روایت یا زاویه ی دید واقف نباشد چه تنها از این رهگذر است که می توان عناصر داستان خود را طرح و تفسیر کرد انتخاب زاویه ی دید باید با توجه کامل به نوع و کیفیت اثر داستانی صورت گیرد.

در واقع انسان از طریق دستور زبان، جهان را مطابق میل یا نیاز خود تغییر می‌دهد، چیزی که در جهان بیرون (خارج از دستور زبان) وجود ندارد. بدین گونه است که حقیقت هر کس از طریق زاویه ی دید او به وسیله ی زبان تفسیر یا تعبیر می‌شود (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲-۴۰).

در حقیقت دقت در انتخاب زاویه ی دید می‌تواند شکل جدیدی از روایت را ارائه دهد.

۱-۴-۲. انواع زاویه ی دید

برای گفتن داستان دو شیوه ی مناسب هست: شیوه ی سوم شخص و شیوه ی اول شخص مفرد. در طریقه ی اول، نویسنده خود را بیرون از صحنه ی داستان قرار می‌دهد و جریانات و وقایعی را که بر اشخاص داستان می‌گذرد، به خواننده باز می‌گوید. در طریقه ی دوم، نویسنده در جلد یکی از اشخاص می‌رود و وقایع داستان را انگار خود شاهد و ناظرشان بوده و در آن‌ها شرکت داشته است برای خواننده تعریف می‌کند. شیوه های دیگری را نیز می‌توان به کار برد، در مثال می‌توان داستان را در قالب نامه یا نامه های گفت یا آن را به صورت یک سلسله مستخرجات از دفترچه ی یادداشت روزانه پرداخت. (یونسی، ۱۳۸۳: ۶۹)

الف - زاویه ی دید دانای کل نا محدود :

وقتی داستان به شیوه ی سوم شخص نقل می‌شود، زاویه دید آن را، زاویه ی دید بیرونی می‌نامند. در این شیوه نویسنده به قالب شخصیت‌ها می‌رود و خصوصیات روحی و خلقی آن‌ها را برای خواننده تشریح می‌کند، به عبارت دیگر، فکری برتر، از خارج شخصیت‌ها را رهبری می‌کند و از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌هاست و در حکم خدایی است که از گذشته، حال و آینده آن‌ها آگاه است و از افکار و احساسات همه ی شخصیت‌های داستان با خبر است. هرگز نیازی نمی‌بیند به خواننده‌ها حساب پس بدهد که چطور از این اطلاعات آگاه شده... به این شیوه ی بازگویی، زاویه دید عقل کل یا دانای کل یا زاویه ی چند گانه می‌گویند (میر صادقی، ۱۳۸۷: ۱۷۸).

این نوع زاویه ی دید را بیشتر باید در داستان‌های سنتی به خصوص رمان‌های بزرگ چند جلدی جستجو کرد. در این نوع زاویه ی دید نویسنده خود را ابر ذهنی می‌داند که قدرت و اجازه سرکشیدن به هر کجا اعم از محیط پیرامون شخصیت‌های داستان یا زندگی شخصی و معاملات و موقعیت‌های آنان و اظهار ذهنیت‌شان را دارد. بیات در کتاب جریان سیال ذهن می‌گوید:

شیوه دانای کل، معمولا در رمان و به خصوص در رمان‌های کلاسیک کارکرد دارد. در این شیوه، نویسنده همچون رب النوعی بر بلندای داستان نشسته و اعمال کلیه اشخاص آن را، رودرروی هم، در جمع یا در خلوت شان ثبت می‌کند (بیات، ۱۳۸۷: ۹۸).

ب- زاویه ی دید دانای کل محدود

«در این شیوه، روایت با ضمیر سوم شخص دنبال می‌شود، اما در حد و حدود یک نفر که یکی از اشخاص اصلی یا فرعی داستان است هر جا او، حضور یابد نویسنده هم حضور دارد و دانش راوی از وقایع در حدود دانایی اوست. در این شیوه نویسنده به هیچ وجه مجاز نیست که به ذهن اشخاص دیگر برش بزند مگر به حدس و گمان از طریق ذهن فردی که خود را به وی محدود کرده با استفاده هوشمندانه از شیوه روایت به زاویه ی سوم شخص محدود، کشش اثر بیشتر و ساخت نمایش پردازانه آن منسجم تر می‌گردد» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۹۹).

ج- زاویه ی دید اول شخص (شیوه ی سیال ذهن) :

«ضمیر روایتگر این نوع زاویه دید «من» است. امروزه بیشتر روایت‌ها از دیدگاه اول شخص گفته می‌شود.» (بی نیاز، ۱۳۸۷: ۷۸). این شیوه بیشتر مورد استفاده ی نویسندگان توانا است و بهترین داستان‌های جهان در همین شیوه نگارش یافته اند. در طریقه ی اول شخص داستان را می‌توان از زبان شخصیت اصلی داستان باز گفت. یا از زبان یکی از شخصیت‌های فرعی داستان باز گفت. طریقه ی دیگر، گفتن داستان از زبان ناظری است که خود اندک مشارکتی در رشته وقایع داستان دارد یا اصولاً ندارد. این طریقه امکاناتی را به دست می‌دهد، لیکن مؤثر ساختن آن بسیار دشوار تر است... طریقه ی دیگر، شیوه ای است به نام داستان در داستان. در این شیوه، داستان با طریقه ی سوم شخص آغاز می‌شود و شخصیتی را ارائه می‌کند، سپس این شخصیت داستان را در اول شخص باز می‌گوید (ر.ک: یونسی، ۱۳۸۴: ۷۸-۷۲).

اگر چه بنابر آنچه گفته شد، ضمیر روایتگر این شیوه «من» است اما هستند کسانی که به تبع قریحه و برای تفنن آزمایی، از ضمیر «ما» برای روایت استفاده کرده اند. در این میان می‌توان از دو داستان کوتاه *خانه روشنان* و شرحی بر قصیده جمیله نوشته هوشنگ گلشیری نام برد» (حسینی زاده، ۱۳۸۸: ۲۸).

شیوه ی سیال ذهن که در آثاری چون *بوف کور* هدایت، *ترس و لرز* ساعدی و *شازده احتجاب* گلشیری به کار گرفته شده است... در این شیوه به علت تکیه ی بسیار بر "تداعی" و پرهیز از نقل پیوسته و منظم حوادث

، بار زیادی بر دوش خواننده گذاشته می‌شود. از طرفی حفظ وحدت و انسجام ساخت رمان در این شیوه آسان نیست؛ چه بسیارند آثار داستانی روشنفکرانه که با تاثیر از سبک و سیاق ادبیات غربی و به این شیوه نوشته شده‌اند اما هر یک به نوعی گرفتار از هم گسیختگی و پریشانی‌اند (ر.ک: علوی، ۱۳۶۸: ۲۵)

د-زاویه ی دید بدون راوی (ترسل)

این نوع زاویه ی دید در داستان‌هایی که فاقد راوی است به کار می‌رود. مانند داستان‌هایی که با نامه یا یادداشت‌ها و گفتگوها نوشته می‌شوند در داستان‌های مبتنی بر این دیدگاه هیچ تفسیری یا توضیح و توصیفی نباید بین نامه‌ها و گفتگوها و یادداشت‌ها گنجانده شود، در غیر این صورت بدون راوی بودن داستان متنفی می‌شود. نمونه این نوع دیدگاه را می‌توان در رمان **مردمان فقیر** اثر داستایفسکی یا در دو داستان **پاملا** و **کلاریسا** از ساموئل ریچاردسون انگلیسی مشاهده نمود (همانجا).

مبتکر این شکل داستان ریچارد سن است که **پاملا** را در این قالب نوشت. یکی از دشواری‌های عمده ی کار این است که امروزه مردم نامه‌ها ی بلند به هم نمی‌نویسند و لذا اگر داستان در قالب نامه گفته شود بلند بودن نامه بی‌درنگ جلب توجه خواننده را خواهد کرد و ایمان او را به صحت داستان سست خواهد کرد (ر.ک: یونسی، ۱۳۸۴: ۷۸) از داستان‌های ایرانی هم می‌توان به داستان کوتاه **کشتارگاه**، نوشته مصطفی مستور بخش‌هایی از داستان **بشکن دندان سنگی** را نوشته شهیار مندی پور اشاره کرد. (حسینی زاده، ۱۳۸۸: ۲۹)

۲-۴-۲. زاویه ی دید در رمان جای خالی سلوچ

دولت آبادی در تمام طول داستان از حوادث پیشاپیش خبر دارد و جریان داستان را از بالا، از زاویه ی دید سوم شخص، دانای کل با زاویه ی بیرونی؛ نقل می‌کند.

۳- نتیجه

رمان به طور اجمال، مجموعه‌ای است بلند و طولانی، پایبند به عناصر داستانی، فراهم آمده از داستان‌هایی با طرح‌ها فرعی متنوع، که در نهایت به انسجام می‌رسند و ماجرای تاریخی، اجتماعی، روانی، یا داستانی مربوط به محدوده‌ای جغرافیایی را بازگو می‌کند. با دقت در داستان‌هایی که از دیر باز تا حال در ادبیات فارسی وجود داشته‌اند، آثاری که بتوان با توجه به ملاک‌های ادبی جهانی، نام رمان بر آنها نهاد اندک خواهند بود. از میان چند رمان نویس برجسته‌ی معاصر، محمود دولت‌آبادی به خاطر داشتن داستان‌هایی با موضوعات روستایی در قلمرو ادبیات اقلیمی، مقام برتر را دارد.

او استادانه از عناصر داستان در رمان‌هایش، بهره برده است؛ قهرمانان قصه‌هایش آن چنان واقعی جلوه می‌کنند که گاه برای خواننده این تصور پیش می‌آید که دولت‌آبادی فقط تاریخ را روایت می‌کند. طرح منسجم و بر آوردن انتظار مخاطب برای دانستن آن چه پیش خواهد آمد، حوادث حساب شده و گره‌های بجای داستان، اوج و فرود منطقی، جانبداری‌های عادلانه‌ی او از قهرمانانش، تغییر مخاطب‌ها و بیانات روان‌شناسانه‌اش در طول داستان، استفاده‌ی درست از زبان ادبی و عامیانه، کاربرد کلمات محلی، شناخت کامل ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی سرزمینی که محدوده‌ی داستان را شکل می‌دهد و... همه و همه مبین جایگاه والای رمان‌های او در گستره‌ی ادبیات معاصر ایران و حتی ادبیات جهان می‌باشد. ترجمه‌ی آثارش به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، سوئدی و چینی مؤید این ادعا است.

بررسی عناصر داستانی در رمان *جای خالی سلوچ*، تأکیدی است بر مقام شایسته‌ی این اثر در میان آثار نویسنده‌ی توانا و آزاد اندیش ایران و دیار سربداران.

کتابنامه

آلوت، میر یام (۱۳۶۸)، *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمه علی محمد حق شناس، چاپ اول، نشر مرکز. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، نشر فردا. بیات، حسین (۱۳۷۸)، *داستان نویسی جریان سیال ذهن*، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*، تهران: نشر، حسینی‌زاده، سمیه السادات (۱۳۸۸)، *ابزاروروش روایت داستان در آثار هوشنگ گلشیری با تأکید بر جنبه‌های زبان شناختی*، دانشگاه بیرجند.

چتمن، سیمون (بی‌تا)، *بوطیقای ادبیات داستانی* (مقاله)، ترجمه ابوالفضل حری، فصلنامه هنر، شماره ۵۵.

داد، سیما (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: نشر مروارید، چاپ سوم.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۴)، *جای خالی سلوچ*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

_____ (۱۳۶۸) *ما نیز مردمی هستیم* (نظرات محمود دولت‌آبادی) چاپ اول، نشر پارس‌سی.

روحبخشیان، عبدالحمید (تیر ماه ۱۳۶۶) آدینه، " دولت‌آبادی از کارگری تا نویسندگی "، شماره‌ی ۱۴

سلیمانی، محسن (۱۳۶۶)، *رمان چیست؟* (مجموعه‌ی مقالات)، تهران: انتشارات برگ.

علوی، بزرگ (بهمن و اسفند ۱۳۶۸)، *چند کلمه در باره‌ی کلیدر، دنیای سخن*، شماره ۳.

مندی‌پور، شهریار، (۱۳۸۳)، ارواح شهرزاد، تهران: انتشارات ققنوس
میر صادقی، جمال (۱۳۶۴)، ادبیات داستانی - قصه، داستان کوتاه، رمان چاپ اول، تهران: انتشارات شفا.
یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵)، هنر داستان نویسی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سهروردی.