ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۱-۱۸

نقد فمنیستی بوم‌گرای رمان جای خالی سلوچ

بهزاد پورقریب*

چکیده

نگرش فمنیستی بوم‌گرا می‌کوشد طرح ساختارمندی از رابطهٔ دیالکتیکی زن و طبیعت، به دست دهد. این نگرش هنوز در سرزمین ما چندان شناخته شده نیست، اما زمینه‌های پیدایش چنین مطالعاتی در آثار ادبی ما مشهود است. رمان *جای خالی سلوچ*، نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی، چون غالب آثار او، پیوندی عمیق میان انسان و طبیعت را به تصویر می‌کشد. بیشتر منتقدان و پژوهشگران به زمینه‌های اجتماعی و سیاسی این رمان پرداخته‌اند؛ اما اگر با نگاه فمنیستی بوم‌گرا به داستان نگریسته شود، پیوند زن و طبیعت که یادآور بسیاری از اسطوره‌هاست، در این داستان به وضوح دیده می‌شود. شخصیت اصلی و محوری این داستان، زنی به نام مرگان است که پیوندش با زمین و طبیعت، از یکسو یادآور بسیاری از شخصیت‌های اساطیری است و از دیگر سو، یگانگی او با طبیعت در جامعهٔ روستایی، یادآور این همانی زن و طبیعت در خاطرهٔ جمعی ما از زندگی بدوی و آغازین بشر است؛ در این پژوهش، کوشش شده که با نگاه فمنیستی بوم‌گرا ریشه‌های پیوند زن و طبیعت در تصاویر و توصیف‌های این داستان کاویده شود.

کلیدواژه‌ها: جای خالی سلوچ،محمود دولت‌آبادی،فمنیسم، فمنیسم بوم‌گرا.

۱. مقدمه

رمان *جای خالی سلوچ*، از محمود دولت آبادی، بی‌گمان یکی از برجسته‌ترین آثار ادبیات معاصر فارسی است. این رمان، داستان زنی است که شوهرش او را ترک کرده است و در جامعه‌ای خشن و مردسالار گرفتار مصائب بی‌شمار می‌شود. هرچند مرگان ابتدا چون زمینی سرسخت می‌نماید، اما رفته رفته روح و جسمش زخمی و شکسته می‌شود. پس از

* استایار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، Pourgharib_lit@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۰۸

رفتن سلوچ، مردانی چون کربلایی دوشنبه و سردار می‌کوشند او را تصاحب کنند و افرادی چون میرزاحسن قصد دارند زمینش را به دست آورند. آنچه بیشتر منتقدان به آن پرداخته‌اند، جنبه‌های سیاسی و اجتماعی رمان و تأثیر اصلاحات ارضی در جامعهٔ زمان روایت داستان است. چنان که یکی از منتقدان، مضمون داستان را نابودی محیط روستا به علّت مدرنیزاسیون کشور دانسته است (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۳۷) و دیگر منتقدان نیز بیشتر به ابعاد اجتماعی و سیاسی این رمان نظر داشته‌اند (نواب‌پور، ۱۳٦۹: ۲۳۱) و (میرعابدینی،۱۳۸۷: ۸٦۵)

با این همه، ابعاد فمنیستی داستان از نظر بسیاری دور نمانده است. برخی با استفاده از نظریهٔ کاربردشناسی شناختی، به تحلیل شخصیت مرگان پرداخته و نشان داده‌اند که چگونه مرگان در داستان نقش یک حامی را ایفا می‌کند و از به کار بستن هر شیوه‌ای برای حفاظت از فرزندانش ابایی ندارد (مهدوی و اسفندیاری، ۱۳۹۲: ٦۲). همچنین نویسندگان مقالهٔ «خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت آبادی»، نگاهی آماری به میزان خشونت علیه زنان در داستان‌های دولت آبادی داشته‌اند. برخی منتقدان نیز اشاراتی به زمینه‌های بوم‌گرایانه و فمنیستی بوم‌گرایانهٔ داستان *جای خالی سلوچ* داشته‌اند. مثلاً در مقالهٔ «تأثیر تصویرهای نمادین بر پیرنگ رمان جای خالی سلوچ»، نویسندگان، نگاهی نشانه‌شناسانه به برخی جلوه‌های زمین، چون گودی و گودال، و ارتباط آن با شخصیت زن داستان دارند (شاکری و عباسی،۱۳۸۹: ٤۵و٤٤). اما آنچه از نظر غالب محقّقان دور مانده این است که نمی‌توان پیوند مرگان با طبیعت را در حد یگانگی با زمین تقلیل داد؛ بلکه باید توجّه داشت که در این داستان، چون روایت‌های اسطوره‌ای پیشین، زن با دیگر عناصر طبیعت نیز پیوندی آشکار دارد. از دیگر سو، تاکنون تصاویر داستان با نگاه اکوفمنیستی تجزیه و تحلیل نشده است. بنابراین؛ در این جستار سعی شده است با تحلیل تصاویر و توصیف‌هایی از داستان که اشاره‌هایی به پیوند و یگانگی زن و طبیعت دارند، نشان داده شود که چگونه مرگان با عناصر طبیعت گره خوردگی معنایی و مفهومی می‌یابد و این امر، تا چه میزان یادآور ارتباط زن و طبیعت در خاطرهٔ جمعی ما از زندگی بدوی بشر است. همچنین از آنجا که نگاه غالب به رمان *جای خالی سلوچ*، نگاهی سیاسی – اجتماعی بوده، سعی شده است تا زاویهٔ دید جدیدی از این داستان به دست داده شود.

لازم به ذکر است که مطالعات اکوفمنیستی در سرزمین ما هنوز گسترس نیافته است و در ایران، کتاب‌ها و مقالات چندانی در این حوزه موجود نیست. یکی از قابل توجه‌ترین

کتاب‌ها در زمینهٔ فمنیسم بوم‌گرا کتاب *زنان و محیط زیست*، اثر عباس محمدی اصل است که البته نگاه مؤلف بیشتر معطوف به نقش اقتصاد سرمایه‌داری در استثمار زن و طبیعت است، و در این کتاب چندان به زمینه‌های فرهنگی و تاریخی فمنیسم‌بوم‌گرا (اکوفمنیسم) پرداخته نشده‌است. یکی دیگر از پژوهش‌هایی که می‌توان در این سیر یادآور شد مقالهٔ «خوانش اکوفمنیستی رمان اندوه جنگ با تکیه بر رابطه فرهنگی و نمادین»(۱۳۹٦) از زهرا پارساپور، ربابه قلی‌پور و شهلا خلیل اللهی است. مقالهٔ حاضر نیز کوششی در گسترش دیدگاه فمنیستی بوم‌گرا در ادبیات فارسی است.

۲. مبنای نظری: فمنیسم بوم‌گرا

فمنیسم بوم‌گرا رویکردی نظری و عملی است که از ترکیب اندیشه‌های فمنیستی و بوم‌گرا شکل گرفته است. فمنیسم سابقه‌ای طولانی‌تر از بوم‌گرایی دارد و نقدبوم‌گرا به خصوص در سرزمین ما هنوز در آغاز راه است. ریشهٔ جنبش‌های فمنیستی را باید در سال‌های ۱۸۷۳ و ۱۸۷٤ یافت. یعنی زمانی که نهضت زنان علیه مصرف مشروبات الکلی، آمریکا را به لرزه در آورد. فرانسس ویلارد، که در آن زمان نخستین رئیس دانشکدهٔ زنان در دانشگاه شمال غربی بود، بعدها به سمت ریاست اتحادیهٔ زنان میانه‌رو در مصرف مشروبات الکلی رسید و به یکی از نخستین فعالان جنبش فمنیسم تبدیل شد(پاسنو، ۱۳۸٦: ۲۳و۲۲). پس از ویلارد، سوزان .ب آنتونی، که از نخستین کوشندگان دریافت حق رأی برای زنان در آمریکا بود، راه او را ادامه داد و راه را برای زنان برجسته‌ای چون کلارا بارتون، که جمعیت صلیب سرخ آمریکا را بنیان نهاد، هموار ساخت (همان: ۲۸).

فمنیسم از ابتدا با نگرش‌های مختلفی همراه شد که از مهمترین این گرایش‌ها می‌توان چهار نگرش فمنیسم لیبرال(اصلاح طلب)، فمنیسم مارکسیستی، فمنیسم رادیکال و فمنیسم سوسیالیستی را نام برد(آبوت و والاس، ۱۳۸۵: ۳۲). در عرصهٔ نقد ادبی فمنیسم می‌کوشد تا لایه‌های مردسالارانهٔ متون را آشکار سازد. به دیگر سخن، نقد فمنیستی درپی هویدا کردن ایدئولوژی مردسالار متون است(تایسن، ۱۳۹۲: ۱۸۳). هرچند نقد فمنیستی با توجّه به لایه‌های پنهان متون، و همچنین آشکار ساختن ایدئولوژی‌های مرد سالارنهٔ متون ادبی، پیوند مستقیمی با گونه‌های دیگر نقد چون ساختارگرایی و ساختارشکنی می‌یابد اما در نهایت رسالت خود را به نشان دادن مصائب زنان در بافت آثار هنری محدود می‌کند.

بوم‌گرایی سابقهٔ کمتری از فمنیسم دارد اما نقد بوم‌گرا ظرفیت بینارشته‌ای بیشتری نسبت به فمنیسم دارد. نقد بوم‌گرا در زمرهٔ مطالعات بینارشته‌ای است که دو حوزهٔ ظاهراً نامرتبط ادبیات و محیط زیست را به هم پیوند می‌زند. یکی از محقّقان در مورد این گونه از نقد می‌نویسد

> در این نقد ضمن بررسی رابطهٔ انسان و طبیعت در ادبیات، به چگونگی بازتاب مسائل زیست محیطی و پدیده‌های طبیعت در آثار ادبی در دوره‌های تاریخی و مناطق مختلف جغرافیایی پرداخته می‌شود. شیوه‌های مختلف نگرش به محیط زیست بر اساس فرهنگ‌ها و اعتقادات واکاوی می‌شود و نیز تلاش می‌شود با این مطالعات، رویکرد نادرست فرهنگی به محیط زیست اصلاح و رویکردهای تازه، که لازمهٔ ادامهٔ بقای زمین است، در آثار ادبی جدید تقویت شود (پارساپور، ۱۳۹۱: ۸).

اصطلاح نقدبوم‌گرا در سال ۱۹۷۸ توسط ویلیام روکرت ابداع شد و این رویکرد پس از نشست سالانهٔ ادبیات و محیط زیست در سال ۱۹۹۲ در آمریکا و تشکیل انجمن جدیدی برای مطالعهٔ ادبیات و محیط زیست، مورد توجّه واقع شد (همان). در کشور ما نقد بوم‌گرا چندان شاخته شده نیست و هنوز بسیاری از آثار ادبی کلاسیک و معاصر زبان فارسی از این دیدگاه مورد سنجش قرار نگرفته است. برای معرّفی نقد بوم‌گرا جز مجموعه مقالاتی که از منتقدان غربی با عنوان *دربارهٔ نقد بوم‌گرا* به همّت زهرا پارساپور به طبع رسیده است، و دو کتاب دیگر از ایشان با عنوان‌های: *ادبیات سبز*، و *نقد بوم‌گرا(ادبیات و محیط زیست)*، تنها چند مقاله چون «اکوکریتیسیزم» از داوود عمارتی، «درآمدی بر بوم نقد» از مسیح ذکاوتی و «جنبش میان رشته‌ای بین دو حوزهٔ محیط زیست و ادبیات از محمد ناصر مودوودی» چاپ شده است(همان). و این خود نو پا بودن این نقد را در ایران آشکار می‌سازد. نقد بوم‌گرا با تمرکز بر طبیعت، بیش از همه در تقابل با ساختارگرایی قرار می‌گیرد. این نقد، طبیعت را به عنوان عنصری که بیرون از ما قرار دارد می‌پذیرد و بر نقش آن پافشاری می‌کند (بری،۱۳۹۲: ۱۸ و ۱۹). و این کاملاً مخالف نظر ساختارگرایان است که فرهنگ را بر طبیعت مقدّم می‌دانستند.

زمانی که اندیشه‌ها و رویکردهای فمنیستی و بوم‌گرا با هم ترکیب شوند، رویکرد فمنیستی بوم‌گرا شکل می‌گیرد. هرچند اصطلاح فمنیسم بوم‌گرا نخستین بار در دههٔ ۱۹۷۰ میلادی توسط یک فمنیسم فرانسوی به نام فرانسواز دوبون ابداع شد، اما این جنبش در دههٔ ۱۹۸۰ میلادی در آمریکا رشد یافت(بویل، ۱۳۹۲: ۲۱۹). از همان زمان،

این واژه، به عنوان ابزاری مفید و قابل اتّکا برای ارزیابی و سنجش مقولهٔ ستم بـه زنـان و بحران بوم شناختی، مورد توجّه قرار گرفت. در آمریکـای شـمالی، ایـن رویکـرد و نگـاه جدید، از فعالیت‌های مردم نهادی چون: مخالف سلاح‌های هسـته‌ای، حرکـت‌هـای ضـد جنگ، فعالیت فعّالان و طرفداران محیط زیست و جنبش‌های فعّال لـزبین-فمینیسـت بـه وجود آمد(Gebara, 2003: 1-2).

یکی از منتقدان، نقد فمنیستی‌بوم‌گرا را «هزاران شکل متقابل از تئوری‌ها و فعالیت‌های - فمینیستی و محیطی»(Taylor,2005:۵۳۳) می‌داند. فمنیسم‌بوم‌گرایی که، درواقع، عمیقاً ریشه در موضوعاتی چون مردمحوری، پدرسالاری و اندیشه‌های اجتمـاعی-سیاسـی دارد، و بـه دنبال یافتن این تعاریف و روابط در گفتمان‌های بوم‌شناختی است. فمنیسم‌بوم‌گرا، مقولـه‌ای وسیع است که از زمینه‌های فرهنگی، سیاسی و مذهبی برای تبیین و بسط نظـری مطـالبش سود می‌جوید.

می‌توان زن‌انگاری طبیعت را به نوعی ادامهٔ مردمحوری زندگی گذشته بشر دانست که تا امروز نیز به اشکال دیگری ادامه یافته است. زن انگاری طبیعت همیشه مبحثی حسـاس در بین معتقدان به فمینیسم و منتقدان بوم‌گرایی بوده که نظرات بسیاری را به خـود جلـب کرده است. عباراتی مانند «مادر طبیعت» موجب ایجاد بحث‌های فراوانی در بـین منتقـدان شده است. این یک واقعیت است که طبیعت (حداقل در جوامع غربی) چهـره و شـمایلی زنانه دارد. همان طور که روچ گفته است: در سراسر تاریخ و ادبیات غـرب، در پاسـخ بـه این پرسش که طبیعت چیست؟ قطعاً، یک نسخه از «مثل یک زن» را خـواهی یافـت (۲۷: Roach ,2003).

پیتر هی ساده‌ترین تعریف فمینـیسم بوم‌گرا را، فمینیسم آگاه از محیط زیسـت مـی‌دانـد (Hay,2002: 72) این نظریه، در مدّت زمانی نسبتاً طولانی از گرایش‌های مختلف فعالیت‌های فمینیستی نظیر: جنبش‌های ضد هسته‌ای، فعّـالان و طرفـدارن محـیط زیسـت و آزادی بـه وجود آمده است.(Garrad , 1993: 1).

فمینیسم‌بوم‌گرا به شدّت سلطهٔ مرد بر زن و طبیعت را نفی می‌کند و از سـوی دیگـر در پی یافتن چارچوب مناسب اخلاقی پیوند میان زن و طبیعت، فارغ از تعصّبات مردانه است. این اخلاق فلسفی در پی به رسمیت شناختن صداهای متنوّع و گوناگون زنان است کـه در بستر نژادپرستی، طبقات اجتماعی، سن و ملاحظات فکری، گرفتار شده‌اند و صدای خـود را برای رهایی از این حصارهای تنیده بر وجودشـان بلنـد کـرده‌انـد (Warren, 1991: 14).

حتّی در میان آرای فیلسوفان نیز می‌توان مردسالاری پیدا و پنهانی را یافت، که با تلقّی مردمحور از علم و فلسفه، زنان را به مثابهٔ طبیعتی تفسیر می‌کنند که می بایست از آنان (همچون طبیعت) بهره برد. مثلاً فرانسیس بیکن رابطهٔ بین علم و طبیعت را مانند رابطهٔ مرد و زن می‌دانست. او معتقد بود، همچنان که مرد بر زن سلطه دارد، علم نیز باید بر طبیعت سلطه داشته باشد (Bacon, 1966:43). بنابراین حتّی با طرح ابتدایی و نظری این مباحث، مفاهیمی چون تسلّط انسان بر زیست بوم طبیعت و نقش رویکردهای مردسالارانه در ستم به زنان و طبیعت، مورد بررسی و داوری قرار می‌گیرد (Keller ,1988: 44). فمینیسم بوم‌گرا همچون چتری است که کلکسیونی از اصول و مبانی وسیع و نسبتاً معارض را در گسترهٔ خود گردآورده است. برخی آن را به فرشی تشبیه می‌کنند که پُر از پرز است و نقش و نگارهای زیبا و پیچیده‌ای دارد که درواقع در زیرمجموعهٔ اصل مشترک تعامل زنانه با طبیعت گردآمده‌اند (Warren , ۱۹۹۱:14).

برخی از منتقدان، نخستین نقد ادبی فمنیستی با محور بوم‌شناسی را کتاب «بانوی زمین» اثر آنت کلودنی می‌دانند(ریگبی، ۱۳۹۲: ٦٢). کلودنی در این اثر به بررسی استعاره‌سازی زمین، به عنوان یک موجود مؤنث در آمریکای شمالی پرداخته‌است(همان). شایان ذکر است که هرچند کلودنی در این کتاب به روند شکل‌گیری این استعاره با توجّه به تأثیر ادبیات شبانی اروپایی پرداخته است،(Kolodny,1975: 6) اما این بدان معنا نیست که زمینه‌های پذیرش چنین استعاره‌پردازی‌هایی در دیگر ملل جهان وجود ندارد. در بسیاری از اساطیر جهان، خاصه اساطیر ایران، نشانه‌ها و نمونه‌های بی‌شماری می‌توان یافت که درونی‌شدن چنین استعاره‌سازی‌ها و نمادپردازی‌هایی را در فرهنگ‌ها آینگی می‌کنند. مثلاً اسطورهٔ بانوی حصاری از نمونه‌های بارز این نمادپردازی‌ها در ایران است.

هرچند اکوفمنیسم نظریه‌ای متأخّرتر از فمنیسم است، اما به هیچ‌روی نباید تصوّر کرد که فمنیست‌ها به کلّی با این نگرش بیگانه بوده‌اند؛ بلکه باید زمینه‌های ابتدایی چنین نگرشی را در نظرات نخستین فمنیست‌ها جست‌وجو کرد. سیمون دوبووار در کتاب *جنس دوم*، که آن را مانیفست فمنیسم نامیده‌اند، زمینه‌های کهن ارتباط زن و طبیعت را بررسی کرده است. او معتقد بود که در جامعهٔ کشاورزی اولیه

> از طریق مادر است که زندگی طایفه در دنیای مشهود افزایش می‌یابد. به این ترتیب است که (مادر) وظیفهٔ درجه اول را عهده‌دار می‌شود. در اکثر موارد، فرزندان به طایفهٔ مادر تعلّق دارند، نام او را به خود می‌گیرند، در حقوق او و به خصوص در بهره‌برداری

از زمینی که طایفه در اختیار دارد، سهیم می‌شوند. در این دوران، مالکیت اشتراکی از طریق زنان انتقال می‌یابد: مزرعه‌ها و خرمن‌ها از طریق زنان برای اعضای قبیله حفظ می‌شوند و برعکس، افراد قبیله از طریق مادران برای قلمروی خاص در نظر گرفته می‌شوند. بنابراین می‌توان ملاحظه کرد که به طور آئینی، زمین به زنان تعلّق دارد. زنان، تسلّطی مذهبی و در عین حال قانونی بر زمین و محصول آن دارند. رابطه‌ای که آنان را به هم پیوند می‌دهد، محکم‌تر از رشتهٔ تعلق است؛ نظام حق مادری با تشبیه واقعی زن و زمین به یکدیگر مشخص می‌شود؛ در هر دو، دوام زندگی، زندگی که اساساً همان نسل است، در خلال تغییر شکل‌هایش انجام می‌گیرد (دوبووار،۱۳۸۲: ۱۲۰).

اکوفمنیسم این اندیشه‌ها را به شکل نظام‌مندتری در آورده است و زن و زمین را در پیوند با هم مورد مطالعه قرار داده‌است. این نگرش حتّی از اساطیر معطوف به مادر طبیعت که در فرهنگ‌ها وجود دارد، برای اهداف خود بهره می‌گیرد (محمدی‌اصل،۱۳۸۸: ۱۰۷). بنابراین می‌توان گفت که اکوفمنیسم با اتّکا بر محیط زیست و حقوق بشر، جنبش اجتماعی جدیدی به شمار می‌رود که طبیعت را با زن تداعی می‌کند (همان: ۱۰۶) با این دیدگاه مشخّص می‌شود که چگونه زن در فرهنگ‌های مختلف چون طبیعت در جایگاه ابژه (مفعول) قرار می‌گیرد که سوژه و یا در اینجا همان مرد، او را استثمار می‌کند و به مالکیت خود در می‌آورد. از این روی، در این مقاله کوشش شده است که با دیدگاه فمنیسم بوم‌گرا و یا به عبارت دقیق‌تر، نقد فمنیستی بوم‌گرا، پیوند و گاه این همانی زن و طبیعت در یکی از شاخص‌ترین رمان‌های زبان فارسی نشان داده شود و زمینه‌های فمنیستی و بوم‌گرای آن مورد داوری قرار گیرد.

۳. نگاه فمنیستی بوم‌گرا به طرح داستان

بیشتر منتقدان در توضیح طرح داستان «جای خالی سلوچ» و روابط علّت و معلولی آن که داستان را به پیش می‌برد، تنها به نقش ایدئولوژی و بازتاب تأثیر اصلاحات ارضی در روند داستان پرداخته‌اند. اما چنین نگاهی که تنها از زاویه‌ای سیاسی – اجتماعی به داستان می‌پردازد، رویکردی تقلیل‌گرایانه است که از توضیح دیگر جنبه‌های داستان عاجز مانده‌است. از نگاه نقد فمنیستی بوم‌گرا داستان *جای خالی سلوچ* روایت کنندهٔ زندگی زن و زمینی(طبیعتی) است که به شکلی موازی در طول داستان پیش می‌روند و در برهه‌هایی از داستان به این همانی مطلق می‌رسند.

اگر از روزنهٔ نقد فمنیستی‌بوم‌گرا به این رمان بنگریم، در این داستان با رفتن سلوچ از روستا، در جامعه‌ای کشاورزی و مردسالار، زنی بی‌سرپرست و تنها می‌شود و مردانی چون کربلایی دوشنبه و سردار، از هر طریق ممکن راهی به تصاحب او می‌جویند. سردار به او تعرّض می‌کند و پیرمردی چون کربلایی دوشنبه به هر طریق به دنبال ازدواج با اوست. هرچند رمان *جای خالی سلوچ* را غالباً مشابه داستان *مادر* اثر پرل باک دانسته‌اند (شمعی و بی‌طرفان، ۱۳۸۹: ٦٧) اما راهجویی‌های مداوم سردار و کربلایی دوشنبه در غیبت سلوچ به خانهٔ مرگان، و رقابت برای تصاحب او، یادآور داستان بازگشت اودیسیوس به خانه پس از جنگ تروا است که خواستگاران همسرش به این بهانه که اودیسیوس در جنگ کشته شده‌است، در منزلش اتراق کرده بودند و قصد داشتند همسر اودیسیوس را وادار به ازدواج کنند.

از همان ابتدای داستان، مرگان تنها مانده است و در جامعه‌ای کشاورزی که خشونت مردسالارانهٔ آن در جای جای داستان هویداست، زن به مثابهٔ زمین است. به دیگر سخن، در جامعهٔ کشاورزی «زن، زمین است؛ و در زن نیز مانند زمین، همان نیروهای مجهول خانه کرده است» (دوبووار، ۱۳۸۲: ۱۲۰). از دیگرسو در داستان، شاهد زمینی هستیم که سرنوشتی مشابه مرگان دارد. زمینی که بی‌خداوند است و با شروع اصلاحات ارضی و ورود تکنولوژی جدید، افرادی سودجو چون میرزاحسن درپی تصاحب آن هستند. داستان زمینی، که خدا زمین نام دارد و تنها افراد فقیری چون مرگان در آن دیم می‌کارند، به شکل موازی با داستان مرگان روایت می‌شود و در بخش‌هایی از داستان، این دو(مرگان و زمین) به این همانی و یگانگی می‌رسند، به گونه‌ای که گویی مرگان، زمین است و زمین، مرگان. در این میان رشد علم که درپی بر هم زدن نظم قدیمی و استوار ساختن نظمی جدید است، نیز نه تنها کمکی به باز یافتن حقوق از دست رفتهٔ زنی چون مرگان نمی‌کند، بلکه بیشتر از ساختار قدیمی به استثمار او می‌پردازد. محمدی اصل در مورد استثمار زنان در دنیای جدید می‌گوید

> علم، فرایند تولید را چنان جزئی می‌کند که به مهارت‌زدایی کارکنان می‌کشد و نگاه آدمی و محیط به یکدیگر را حاشیه‌ای می‌سازد. این حاشیه‌ای شدن آنقدر عمیق می‌شود که زنان نیز به عنوان مظاهر طبیعت، همچون طبیعت همهٔ جهان و به ویژه طبیعت جهان سوم به استثمار کشیده می‌شوند (محمدی‌اصل، ۱۳۸۸: ۵۳).

چنان که پیشتر اشاره شد، داستان مرگان و زمین با هم پیش می‌رود و شباهت این دو قابل انکار نیست. به طوری که طرح داستان را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد: از دست رفتن مرگان و زمین. به عبارت دیگر از یکسو با رفتن سلوچ به مرگان، تعدّی می‌شود و از دیگرسو زمین بی‌صاحب، به تاراج می‌رود. چنان که یکی از منتقدان می‌نویسد «مرگان مورد تجاوز جنسی سردار قرار می‌گیرد و خاک خدا زمین به واسطهٔ ورود زمین داران جدید آلوده می‌شود» (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱٦٥) اما این رابطه تنها محدود به این شباهت نیست. مرگان بیش از آنکه نقش مادر (و مادر زمین) را نمایندگی کند، نماینده‌ای تمام عیار از زن و مصائبی است که بر او می‌رود و در این رنج، طبیعت و زمین نیز با او همراه گشته‌اند. مرگان، زنی است که چون خدا زمین بی‌صاحب مانده و هر انسان فرومایه‌ای در پی فتح اوست. در جامعهٔ مردسالار، زن نیازمند یک حامی و سرپرست است، و زمین در جامعهٔ کشاورزی نیازمند مالکی است که آن را بارور کند.

در این میان، مرگان نیز خودآگاه یا ناخودآگاه نجات خود را در حفظ سهمش از خدا زمین می‌جوید. هر چند خدا زمین، زمینی نیمه بایر است که کسی سند مالکیتی از آن ندارد، اما افرادی چون مرگان، به خاطر زحمتی که در آن زمین کشیده‌اند، خود را صاحب اصلی آن زمین می‌دانند. نیرویی درونی مرگان را به زمین پیوند می‌زند و او تنها کسی است که سهمش از خدا زمین را به میرزاحسن نمی‌فروشد. حتّی زمانی که رانندهٔ تراکتور می‌خواهد زمین را شخم بزند، مرگان با تمام وجود به زمین می‌چسبد و پسرش ابروا که از نظر یکی از منتقدین نماد جوانان روستا است (همان) به او حمله می‌کند و بار تراژیک داستان را به اوج می‌رساند. همچنین ابروا و تراکتور، نمادی از حضور نابه هنگام مدرنیته در سرزمین کهنی هستند، که هنوز برای تغییرهای بنیادین آماده نیست. به گفتهٔ شهپرراد زمین و مرگان هر دو زخم خورده و مجروح‌اند(همان). به دیگر سخن، زمین و مرگان که یکی شده‌اند، توسط فرزند خود زخم می‌خورند و به بند کشیده می‌شوند؛ چراکه ابروا هم زمین را شخم می‌زند و هم مادر را به باد کتک می‌گیرد. در پایان مرگان ناخواسته از دیارش جدا می‌شود. زمانی که مرگان زمینش را وا می‌گذارد و تصمیم به ترک روستا می‌گیرد، آیندهٔ نامعلومی پیش‌روی اوست. همان آینده‌ای که پیش روی زمین‌های روستا قرار گرفته است (شیری، ۱۳۸۷: ۸۰).

۴. نگاهی فمنیستی بوم‌گرا به تصاویر و توصیف‌های داستان

پس از بررسی طرح داستان، اگر با دید فمنیستی بوم‌گرا به توصیف‌ها و تصاویر داستان نگاه کنیم، از همان آغاز با تصاویری رو به رو می‌شویم که پیوندی از گره‌خوردگی معنایی طبیعت، زن و مکان را نمایندگی می‌کند. و هرچه پیشتر می‌رویم، عمق این تصاویر بیشتر می‌شود. از همان آغاز داستان، جای خالی سلوچ به زهدان تشبیه شده است: «در نگاه مرگان جای خالی سلوچ دم به دم گودتر و گودتر می‌شد. به اندازهٔ یک زهدان. به همان شکل» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۱) سلوچ چون کودکی از زهدان به در آمده و گریخته است. و این شاید اشاره‌ای ظریف باشد به تمثیل مولوی که زندگی جنینی را به زندگی مادی تشبیه کرده‌است. با این نگاه، رفتن سلوچ، به مثابهٔ رستن از دغدغه‌های مادّی این جهان است. اما این زهدان آشکارترین و نخستین نماد زنانگی در آغاز داستان است که با قرار گرفتن در کنار مکانی گود، یادآور باورهای اسطوره‌ای مرتبط با مادر زمین است.

تصویر بعدی، در دغدغه‌های ذهنی مرگان رخ می‌دهد. راوی، آشفتگی درون مرگان را پس از رفتن سلوچ اینگونه به تصویر می‌کشد

> درون مرگان، آتشباران بود. غوغای خاموش. دهقانانی زمخت، با خیش‌های خود قلب زن را شخم می‌زدند. ریشه‌ها! ریشه‌ای سالیان در این قلب از جای هزار سالهٔ خود برکنده و باژگونه می‌شد. بود و نبود برآشفته می‌شد. ویران می‌شد. قلب مرگان دیگر آن پرندهٔ کوچک و آرام، آن پرندهٔ دست آموز و مطیع نبود. بال‌های پرنده از بیخ بر کنده شده بود. لخت و بی پر. خفاشان. خفاشان بال به پرواز گشوده بودند. پس لاشخورها کجایند؟ پوستهٔ روسبی این زمین همچنان به خواری خراشیده می‌شد و مرگان سرمای نوک خیش را تا جگربند خود احساس می‌کرد (همان: ۲۸).

این‌همانی مرگان و زمین در زبان راوی به وضوح دیده می‌شود. کافی است به واژه‌هایی که به زمین، زمین‌داری و کشاورزی مرتبط است دقّت کنیم: خیش، دهقانان زمخت، پوستهٔ زمین و ریشه‌ها. پوستهٔ این زمین روسبی است. گویا نویسنده به ظرافت خبری از آیندهٔ مرگان می‌دهد. دهقانان زمخت مردانی هستند که سعی می‌کنند این زمین را شخم بزنند. اما مرگان تنها زمین نیست. مرگان پرنده‌ایست اسیر خفاشان.

مرگان در صحنه‌هایی که به او ظلم می‌شود هم به گونه‌ای خود را به زمین پیوند می‌زند. در بخش‌های نخستین داستان، سالار عبدالله که می‌خواهد طلبش از سلوچ را با گرفتن

مس‌های مرگان نقد کند، وقتی با زور نمی‌تواند کاری از پیش ببرد، با کدخدا راهی خانهٔ مرگان می‌شود، اما مرگان مس‌ها را در زمین پنهان کرده است و خود نیز به زمین می‌چسبد «زمین، تنها تکیه‌گاهش بود. دلش یارای برخاستن و ایستادن نداشت. خوش نمی‌داشت زیر پرخاش و تشر کدخدا و سالار زانوهایش بلرزد. دلش می‌خواست بتواند تاب بیاورد. این بود که مثل سندان در زمین نشسته بود (همان: ٦٨). برخی از منتقدان بر این باور هستند که مرگان هرگاه با دلهره و ترس مواجه می‌شود با تصاویر گودی و گودال و... مواجه می‌شویم (شاکری وعباسی، ۱۳۸۹: ٤٥) هرچند یکی از حساس‌ترین بخش‌های داستان، درون قبر رخ می‌دهد، اما شاید بهتر باشد که این تصاویر به این‌همانی زمین و مرگان تفسیر شود. زیرا در این قسمت از داستان هرچند مرگان با دلهره و اضطراب مواجه است، خبری از گودی و گودال نیست، بلکه او با زمین پیوند می‌یابد و یگانه می‌شود.

در ادامه علی گناو که زنی بیمار دارد وقتی عرصه را خالی می‌بیند؛ یعنی زمانی که در گورستان با مرگان تنها می‌شود، هاجر را از مرگان خواستگاری می‌کند و مرگان که از فقر و رنج به تنگ آمده به خواستهٔ او تن می‌دهد

> مرگان به هر دشواری از جا برخاست، لب گور ایستاد و بیل را به سوی علی گرفت. علی گناو دستهٔ بیل و مچ دست مرگان را چسبید و به یک تکان، هر دو را به درون گور کشاند و پیش از آنکه مرگان بتواند صدایی از گلو بر آورد، زن را به دیوارهٔ گور کوبید و در نفس نفس زدن‌هایش، به چشم‌های بدر جسته و پر بیم مرگان خیره شد و بریده بریده گفت: دخترت! دخترت را به من بده؛ بده! هاجر را به من بده (دولت آبادی، ۱۳۸۹: ۱۷۱)

به نظر می‌رسد هاجر در این داستان، نمادی از جوانی خود مرگان است. جوانی از دست رفته‌ای که در هیأت دختری چون هاجر، در مقابل مرگان قرار گرفته است و او فکر می‌کند با شوهر دادن هاجر به علی گناو، آیندهٔ بهتری در انتظار دخترش خواهد بود. این بار در دل زمین، مردی(علی گناو) که به حال و روز سخت مرگان پی برده است، می‌کوشد که پاره‌ای از وجود مرگان؛ یعنی هاجر را تصاحب کند. در این بخش از داستان، مرگان چون زمینی که در آن قرار دارد، کنده و تو خالی شده است و ناگزیر خواستهٔ علی گناو را اجابت می‌کند. پس با قربانی شدن هاجر در این داستان، می‌توان گفت که مرگان تنها کسی نیست که قربانی می‌شود. بلکه فرزندان او نیز هرکدام در کشاکش‌های داستان از پا در می‌آیند. به

دیگر سخن، مرگان و فرزندانش در کشاکش‌های نظام اجتماعی جدید، قربانی می‌شوند (میرعابدینی، ۱۳۷۸: ۸٦۵).

نباید تصوّر کرد که در این داستان تنها مرگان(زن) به زمین تشبیه می‌شود. بلکه گاهی این رابطه برعکس است. در بخش‌هایی از داستان، راوی زمین را نیز زنانه توصیف کرده است. در داستان توصیفی از زمین می‌توان یافت که راوی زمین را به مادیانی تشبیه کرده و مؤنث بودن زمین و طبیعت در این تصویر آشکار است «خدا زمین برگرده گاه ریگ. زمینی شیب و ماسه‌ای. صاف و نرم چون شکم مادیان. بایر و بادگیر» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۹: ۱۹٤). گویی زمین زنده است. جایی که زن هویّت انسانی خود را از دست داده، و به زمین مانند شده، گویی زمین، زندگی و خصلت انسانی یافته است.

مرگان خودآگاه یا ناخودآگاه حفظ هویت و شخصیت بر باد رفتهٔ خود را در گرو حفظ خدا زمین می‌داند. برای مخاطبی که نگاهی عمیق به داستان نداشته باشد، چندان قابل فهم نیست که چرا مرگان تا این اندازه مصرّ است که سهمش از خدا زمین را نفروشد. بر خوانندهٔ داستان آشکار است که سود مادی چندانی از این زمین عاید کسی نخواهد شد، و مرگان نیز بر این موضوع واقف است. اما با این همه به هیچ روی راضی نمی‌شود که زمین را بفروشد. گویا ناخوداگاه او به پیوستگی‌اش با زمین و آب و خاک پی‌برده است

> انگار همهٔ زندگی مرگان روی همین تکه زمین سوار شده بود و این پاره زمین ستونی بود که او را سرپا نگاه می‌داشت. و هم تن نمی‌خواست بدهد، اما این را هم نمی‌خواست باور کند که سماجتش بیشتر یک حالت روحی است. با وجود این خود مرگان بهتر از دیگران این را حس می‌کرد که خدا زمین، چنان دیمساری نیست که بتواند نان مرگان و بچه‌هایش را بدهد (همان: ۲۳٤)

مرگان پس از آنکه پسر بزرگش عباس، یک شبه در چاه پیر می‌شود، گویی تمام جلوه‌های زیبا و ظریف زنانهٔ خود را از دست می‌دهد. بنابراین با تصویرهایی زمختی از طبیعت توصیف می‌شود

> نه؛ امّا مرگان چغر شده است. مرگان چغر شده بود. دیگر نه تنها اشک مادران در او مردابی خاموش شده بود؛ که تاب مادرانه نیز بر او بارویی بود: بگذار بگندد این مرداب! بگذار بخشکد. پاییز؛ خشکیده و تکیده و خاموش. چغر و سوخته و بردبار. پاییز. پاییز برگ‌های زرد. برهوت برگ‌های سرگردان. چنار برپاست. مرگان پاییز بسیار دیده است. نه از چنار کهن فغان بر نمی‌آید (همان: ۳۲۲)

چنان که ملاحظه می‌شود، در این تصاویر و تشبیه‌ها دیگر سخنی از زمین نیست. مرگان، طبیعت است. مرگان، پاییز است. مرگان درختی خشکیده و تکیده و خاموش است. مرگان، برگهای زردی است سوخته و بر باد رفته، مرگان مرداب خاموش است. زن در اینجا طبیعت است، اما طبیعتی مُرده. طبیعتی که هستی و هویت خود را از دست داده است.

تشبیه مرگان به دیگر عناصر طبیعت نشان می‌دهد که نباید تنها مرگان را در حد تصاویر مرتبط با زمین تقلیل داد. چرا که زن در اساطیر جهان نیز با تمام جلوه‌های طبیعت در ارتباط بوده‌است. خشم و التهاب و ناامیدی مرگان در این بخش از داستان با کلماتی چون مرداب خاموش، خشکیدگی، پاییز و برگریزان توصیف می‌شود. توصیف زنی که به همراه پیر شدن ناگهانی پسرش، همچون طبیعتی رو به زوال به سمت پلاسیدگی و نابودی حرکت می‌کند. این توصیف‌ها زمانی موجّه‌تر می‌نماید که آن را در تقابل با تصویرهایی که زیبایی، جوانی و باروری زنان را در پیوند با طبیعت نشان می‌دهد، بررسی کنیم. به دیگر سخن، در اینجا برای این که نشان داده شود دولت‌آبادی غالباً برای توصیف زنانگی شخصیت‌ها از عناصر طبیعت استفاده می‌کند نیاز است به یکی دیگر از رمان‌های شناخته شده او اشاره شود و مقایسه‌ای تلویحی از زنِ پلاسیدهٔ *جای خالی سلوچ*(مرگان) با زن زیبا و جوان رمان *کلیدر*(مارال) به دست داده شود. باری، در دیگر اثر شاخص محمود دولت‌آبادی، *کلیدر*، زیبایی مارال و طروات او در آب، که نمادی از روشنایی و تازگی است، این گونه تصویر می‌شود «آب، تن مارال را تا بالای سرین، تا کمر در کام گرفت و فرومکید، و روح آب تا مغز استخوان‌ها چشیده شد» (دولت‌آبادی،۱۳۸۹،ج۱: ٤٠) از آنجا که در این بخش از *کلیدر*، گل محمد نظاره‌گر زیبایی و پیوند مارال با چشمه است، این تصویر شباهت و گویا ارتباطی با تن شستن شیرین در چشمه، در منظومهٔ *خسرو وشیرین* نظامی دارد (شهپرراد،۱۳۸۲: ٢٦٤) نظامی آبتنی شیرین را اینگونه تصویر می‌کند:

پرندی آسمان‌گون بر میان زد — شد اندر آب و آتش در جهان زد
فلک را کرد کُحلی پوش پروین — موصّل کرد نیلوفر به نسرین
حصارش نیل شد یعنی شبانگاه — ز چرخ نیلگون سر بزد آن ماه...
عجب باشد که گل را چشمه شوید — غلط گفتم، که گل از چشمه روید

(نظامی، ۱۳۷۸ :۷۸-۷۷)

شایان ذکر است که در اساطیر ایران نیز زن تنها نماد زمین نیست و در بسیاری از روایت‌های اسطوره‌ای، ارتباط بین آب و زن مشهود است. مثلاً اردوی سوره آناهیتا ایزد بانویی است که با آب پیوند خورده و بخش نخست نامش اردوی، به معنی رطوبت است و در آغاز، نام رودخانه‌ای مقدّس بوده است (آموزگار، ۱۳۸٦: ۲۳). همچنین ناجیان دین زرتشت یعنی هوشیدر، هوشیدر ماه و سوشیانس نیز بر اثر تن شستن دوشیزگان در آب دریاچهٔ کسه‌ایه (کیانسه) یا همان دریاچهٔ هامون، و بارور شدن از نطفهٔ زرتشت که در این دریاچه نگهداری می‌شود، به وجود می‌آیند (رضی، ۱۳۸۹: ۱۳). بنابراین می‌توان گفت از آنجا که مرگان شخصیتی رو به نابودی است و نمی‌توان طراوت و جوانی مارال را در او سراغ گرفت، پژمردگی مرگان در پیوند و این‌همانی با پژمردگی طبیعت توصیف شده‌است و باز هم در این بخش، مرگان با عناصر طبیعت گره خوردگی معنایی و مفهومی یافته‌است.

تصویری که از زمین در داستان مشاهده می‌کنیم، گاهی با نوعی حرکت و پویندگی همراه است. زمین که با مرگان پیوند دارد گاهی حتّی چون موجود زنده توصیف می‌شود و این زمانی است که مرگان می‌خواهد زمین را، که گویی بخشی از وجود او است، حفظ کند و در تقابل با میرزاحسن قرار می‌گیرد که در پی تصاحب زمین است

> مرگان تف کرد و از در بیرون زد. بیلچهٔ چاهکنی سلوچ را از آخور برداشت و پا به کوچه گذاشت. تند می‌رفت. باد صرصر. کوچه به کوچه. از زمین بیرون شد. بیابان. بیابان. کی به خدا زمین رسید؟ به گمانش بر یک چشم بر هم زدن. زمین، افتاده بود. مثل تن یک آدم. خسته. سفره‌وار. جوری که حالا مرگان داشت زمین را می‌دید، هرگز ندیده بود. در نگاه او زمین جاندار می‌نمود. زنده. (دولت‌آبادی، ۱۳۸۹: ۳۲٤)

گویا زمین، آینه‌ای است که مرگان خود را در آن می‌بیند. اما اوج این همانی زمین (طبیعت) و مرگان زمانی اتّفاق می‌افتد که سردار در خانهٔ خود به مرگان دست درازی می‌کند. جمله‌ای که راوی، ظاهراً از نظرگاه سردار، در این هنگامه نقل می‌کند، بهترین نمونهٔ پیوند مرگان با زمین است «امانی به فریاد مرگان داده نشد. کپان شتر سر و گردنش را در هم پیچاند و جهاز شتر سر پناه شد: دیر وقتی است این خاک بایر مانده است» (همان: ۳۲۸) در این بخش مرگان به زمینی بایر مانند شده که مردی او را شخم می‌زند. در این قسمت راوی به زیباترین شکل ممکن، یگانگی مرگان و زمین(طبیعت) را به تصویر کشیده‌است. گویی مرگان، خدا زمین است و سردار، میرزاحسن است که درپی شخم زدن زمینِ بی‌صاحبی به نام خدا زمین است. میرزاحسن زمین بی صاحب را شخم می‌زند، و سردار زن بی‌شوهر را.

پس از تعدّی سردار، آشوبی درون مرگان به راه می‌افتد. حسی متناقض از لذت و شرم

> ماده گاوی سرشار از خواستن، درونت را بر آشفته است. تو زنی! گریزی از این نیست. و مادری؛ گریز از این هم نیست. شوی داری و شوی نداری. سلوچ هست و سلوچ نیست. سایه و چهره‌اش هست. اما هیچکدام، سلوچ نیست. مرده است؟ زنده است؟ خواهد آمد؟ نخواهد آمد؟ زبانه‌ها، زبانه‌های سؤال. پاسخی کو؟ نیست! پاسخی نیست. جدال دو جان در یک جان. سردار و سلوچ. کشش و بیزاری. خواستن و واپس زدن. جدال. تازیانه، تازیانه‌هایی در روحت صفیر می‌کشند. شخم خورده و شیار برداشته‌ای ای خاک خشک، ای زمین بایر؛ تو را به چپاول شیار زده‌اند ای خاک (همان : ۳۳۵).

در اینجا راوی به صراحت مرگان را زمین خوانده است. اما این بار در این توصیف، از ماده گاوی در درون مرگان سخن به میان می‌آید و تصویر گاو در کنار زمین، در خاطرهٔ جمعی ما یادآور آیین زروان پرستی است که با اندک تغییراتی در اروپا مهرپرستی خوانده شده است. در این آیین، مهر اولین آفریدهٔ هرمزد، یعنی گاو را می‌کشد تا از خون او حیات گیاهی و جانوری شکل بگیرد (بهار، ۱۳۸٦: ۳۲-۳۱) و (آموزگار، ۱۳۸٦: ۲۱) کشته‌شدن گاو در اسطورهٔ مهر، برای باروری زمین است و در اینجا مرگان، هم ماده گاوی است که سرشار از شهوت خواستن است، و هم زمینی که شخم خورده است. البته این بدان معنا نیست که نویسنده آگاهانه این تصاویر را با اسطوره‌ها پیوند زده است؛ بلکه هر توصیفی از زن در کنار عناصر طبیعت، تداعی کنندهٔ بخشی از خاطره‌های جمعی باستانی سرزمین ماست.

آخرین بخشی که پیوند مرگان با طبیعت را نشان می‌دهد، به زمین نشستن مرگان است در مقابل پسرش. ابروا پسر مرگان چنان از مخالفت مادرش با شخم‌زدن زمین بر افروخته می‌شود که تصمیم می‌گیرد مادر خود را زیر خاک مدفون کند، اما اهالی مانع می‌شوند «ابروا دست در یقهٔ پسر صنم انداخت و گفت: عباس را بیاور بیرون تو! تخم پدرم نیستم اگر امروز این زنکه را دفنش نکنم» (دولت آبادی، ۱۳۸۹: ۳۷۱) و در نهایت مرگان از رمق می‌افتد «مرگان آیا سنگ نشده بود؟! حتّی به نفرین هم لب نگشود. ابروا لاشهٔ مادر را از گودال بیرون کشاند» (همان: ۳۷۳) در پایان مرگان از طبیعت و زمین روستا کنده می‌شود، و به مهاجرت تن می‌دهد. مرگان آواره می‌شود و «خدا زمین» به دست سودجویان می‌افتد.

۵. نتیجه‌گیری

بنابر داده‌های این مقاله می‌توان گفت که شخصیت اصلی رمان *جای خالی سلوچ*، مرگان، از نگاه نقد فمنیستی بوم‌گرا، تداعی کنندهٔ پیوند و این‌همانی زن در زندگی بشر ابتدایی است. این رابطه در ناخودآگاه جمعی ما امتداد یافته است و رابطهٔ مرگان با طبیعت در رمان *جای خالی سلوچ*، از نمونه‌های بارز آن در ادبیات معاصر ماست. مرگان و زمین در این داستان به مثابهٔ ابژه‌هایی هستند که سوژه و یا در اینجا همان مرد، در پی تصاحب و کام جویی از آنهاست. در این میان رشد، و یه به عبارت دقیق‌تر وارد شدن تکنولوژی، نه تنها راه را برای مرگان، و مصداق او در طبیعت یعنی زمین، هموار نمی‌سازد، بلکه بهره‌کشی از این دو را سرعت می‌بخشد. از یک‌سو، ابروا جوانی نو جو است و باقی ماندن در الگوهای سنتی کشاورزی و اقتصادی را بر نمی‌تابد و از دیگرسو، تراکتور پدیدهٔ جدیدی برای بهره‌کشی از زمین است. در بخش‌های پایانی داستان، ابروا به گونه‌ای هم زمین و هم مادرش مرگان را شخم می‌زند و زخمی می‌کند. اما چنان که اشاره شد نمی‌توان مرگان را تنها نمادی از زمین دانست؛ چراکه در برخی تصاویر راوی او را به دیگر عناصر طبیعت چون درخت و پاییز و... نیز تشبیه کرده است. بنابراین در پایان می‌توان گفت که دولت آبادی نه تنها در طرح داستان، زن و طبیعت را موازی هم پیش برده‌است و در نقطه‌هایی این دو را بهم گره‌زده، بلکه در تصویرها و توصیف‌هایی که از زن و طبیعت به دست داده است، به شکلی هنرمندانه و دقیق، زن را به عناصر طبیعت به خصوص زمین تشبیه کرده است و این تصاویر را به فراخور فراز و فرودهای داستان کم و زیاد کرده‌است. چنان که پژمردگی مرگان را با تصاویری از پاییز توصیف کرده، و سختی و تنهایی او را به زمین بایری چون خدا زمین مانند کرده است.

کتاب‌نامه

آبوت، پاملا و کلر والاس(۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمه منیژه نجم عراقی، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.

آموزگار، ژاله(۱۳۸٦). *تاریخ اساطیری ایران*، چاپ نهم، تهران: سمت.

احمدی، بابک(۱۳۸۸). معمای مدرنیته، چاپ پنجم: مرکز.

ایولین، رید(۱۳۸۸). *فمنیسم و مردم شناسی*، ترجمه افشنگ مقصودی، چاپ دوم، تهران: گل آذین.

بری، پیتر(۱۳۹۲). «نقد بوم‌گرا یا مطالعات سبز»، ترجمه عبدالله نوروزی و حسین فتحعلی، *دربارهٔ نقد بوم‌گرا* (مجموعه مقالات)، مقدمه و ویرایش وگردآوری زهرا پارساپور، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، صص ۳۹-۱۵.

بویل، لارنس(۱۳۹۲). «اصطلاحات نقد بوم‌گرا»، ترجمهٔ عبدالله نوروزی و حسن فتحعلی، *دربارهٔ نقد بوم‌گرا* (مجموعه مقالات) مقدمه و ویرایش و گردآوری زهرا پارساپور، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، صص ۲۳۸-۲۱۵.

بهار، مهرداد(۱۳۸٦). *از اسطوره تا تاریخ*، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

پارساپور، زهرا(۱۳۹۱). «نقد بوم‌گرا رویکردی نو در نقد ادبی»، نقد ادبی، شماره ۱۹، صص ۲٦-۷.

پارساپور، زهرا(۱۳۹۲). نقدبوم‌گرا(ادبیات و محیط زیست) تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پارساپور، زهرا(۱۳۹۵). ادبیات سبز، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پارساپور، زهرا و همکاران (۱۳۹٦). «خوانش اکوفمنیستی رمان اندوه جنگ با تکیه بر رابطه فرهنگی نمادین» دوره ۸، پژوهش‌نامه زنان، صص ۲۰-۱.

پاسنو، دایانا(۱۳۸٦). *فمنیسم؛راه یابی و راه*، ترجمه محمد رضا مجیدی،چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.

تایسن، لویس(۱۳۹۲). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی،چاپ دوم، تهران: نگاه امروز.

دوبووار، سیمون(۱۳۸۲). *جنس دوم*، ترجمه قاسم صنعوی، ج۱، چاپ پنجم، تهران: توس.

دولت‌آبادی، محمود(۱۳۸۹). *جای خالی سلوچ*، چاپ پانزدهم(چاپ دوم جیبی)، تهران: چشمه.

دولت‌آبادی، محمود(۱۳۸۹). کلیدر، ج اول و دوم، چاپ بیست و یکم(چاپ دوم جیبی)، تهران: فرهنگ معاصر.

رضی، هاشم(۱۳۸۹). *سوشیانت*، تهران: انتشارات بهجت.

ریگبی، کیت(۱۳۹۲). «نقدبوم گرا»، ترجمه عبدالله نوروزی و حسین فتحعلی، *دربارهٔ نقد بوم‌گرا*(مجموعه مقالات)، مقدمه ویرایش و گردآوری زهرا پارساپور، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، صص ۸٦-٤۳.

شاکری، عبدالرسول و علی عباسی (۱۳۸۹). «تأثیر تصویر های نمادین بر پیرنگ رمان جای خالی سلوچ»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شماره ۵۹، صص ۵۲-٤۳.

شمعی، میلاد و مینو بی‌طرفان(۱۳۸۹). «تحلیل تطبیقی جای خالی سلوچ دولت آبادی با رمان مادر پرل باک»، *ادب پژوهی*، شماره ۱٤، صص ۹۲ -٦۷.

شهپرراد، کتایون(۱۳۸۲). *رمان، درخت هزار ریشه*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: انتشارات معین- انجمن ایرانشناسی فرانسه.

شیری، قهرمان(۱۳۸۷). «دلالت‌های ضمنی در جای خالی سلوچ و کلیدر»، *مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شماره ۲۰۷، صص ۱۰۲-۷۵ .

علایی، مشیت(۱۳٦۹). «اسطورهٔ زن: تحلیل رمان طوبی و معنای شب شهرنوش پارسی‌پور»، *کلک*، شماره ۱، صص ۷۱-٦۳.

محمدی‌اصل، عباس(۱۳۸۸). *زنان و محیط زیست*، تهران: شیرازه.

مهدوی، فهیمه و مهناز اسفندیاری(۱۳۹۲). «بررسی شخصیت مرگان در رمان جای خالی سلوچ با روش کاربردشناسی شناختی»، *کتاب ماه ادبیات*، شمارهٔ ۷۵، صص ٦۲-٥٦.

میرعابدینی، حسن(۱۳۸۷). *صد سال داستان نویسی*،ج۳و٤، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

نظامی، الیاس بن یوسف(۱۳۷۸). خسر و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نواب‌پور، رضا(۱۳٦۹). «در جست و جوی هویت گمشده(نقد کتاب جای خالی سلوچ)»، ترجمه محمد افتخاری، *کلک*، شماره ۱۱و ۱۲، ۲۳۵- ۲۳۰.

واصفی، صبا و حسن ذوالفقاری(۱۳۸۸). «خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت آبادی»، *زن در توسعه و سیاست*، شماره ۲٤، صص ۸٦-٦۷.

Bacon, Francis. (1966). *The Masculine Birth of Time". In Benjamin Farrington.* The Philosophy of Francis Bacon. Chicago, USA.

Gaard, Greta, ed. (2000). *Living Inter Ecofeminism: Women, Animals ,Nature*. Philadelphia: Temple, UP, 1993.1-12. Garrard, Greg. Ecocriticism. London:Routledge, 2004.

Gaard G. (ed.). (1993). *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Temple University Press, Philadelphia.

Gebara, Ivone. (2003). *Jesus from an Ecofeminist Perspective*. In Longing for Running Water: Ecofeminism and Liberation, 173-192. Minneapolis, MN: Fortress Press.

Hay, Peter. (2002). *Main Currents in Western Environmental Thought* . University of New South Wales P.

Keller, Catherine. (1996). *Apocalypse Now and Then: A Feminist Guide to the End of the World.* Boston: Beacon Press.

Kolodny, Annette. (1975). *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American life and Fetters*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Roach, Catherine. (1991). *Loving Your Mother: On the Woman-Nature Relation*. Hypatia.

Taylor, B. (2005). *The Encyclopedia of Religion and Nature*. Thoemmes Continuum.

Warren, Karen, J. & Jim Cheney. (l993). *Ecological Feminism and Ecosystem Ecology*. Hypanthia, 6(1):179-97.