مجله زبـان و ادبیـــات فارسـی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال پنجم- پائیزو زمستان ۱۳۸٦

تحلیل عنصر"شخصیت" در رمان "جای خالی سلوچ" اثر محمود دولت آبادی

دکتر محمد رضا نصر اصفهانی* - میلاد شمعی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

"شخصیت"(character) عبارتست از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرایند عمل مشترک طبیعت اساسی، اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در کردار و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می کنند و وی را از دیگر افـراد متمایز می سازند (یونسی،۱۳۸۲: ۲۸۹). اثر ادبی آیینه ایست که شخصیت درونی نویسنده در آن متجلی می شود و بدین وسیله خواننده به جهان درونی او راه می یابد. شخصیت ها را بـه انـواع گونـاگونی از جمله: اصلی و فرعی، ایستا و پویا، جامع و ساده و ... تقسیم بندی کرده اند؛ به عنوان مثال، شخصیت ها در داستان "جای خالی سلوچ"راکد و ایستا نیستند و متناسب با سن و محیط اجتماعیشان متفـاوت عمل می کنند. نگارنده در این مقاله کوشیده است از یک سو جوانب مختلف شخصیت هـای رمان "جـای

* E-mail: mrnasrww@at.ur.es
** E-mail: Dorrdane @yahoo.com دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
تاریخ دریافت: ۸۶/۳/۱۹ تاریخ پذیرش:۸۶/۶/۳۱

خالی سلوچ"را تحلیل کند و از سویی دیگر رابطه ی دیگر عناصر داستان از جمله،گفتگو، زمان، مکان، صحنه و... را با شخصیت نمایان سازد.

واژگان کلیدی: شخصیت، جای خالی سلوچ، پروتوتیپ، محمود دولت آبادی.

مقدمه

اثر ادبی آیینه ایست تمام نما که شخصیت نویسنده، افکار و اندیشه ها و زوایای آشکار و پنهان او در آن متجلی می شود و بدین وسیله خواننده به جهان درونی نویسنده راه می‌یابد. در واقع شناخت اثر ادبی برابر است با شناخت نویسنده ی آن. رمان به عنوان یک نوع ادبی، تحولی تازه در ادبیات به وجود آورد برای اولین بار خصوصیات عاطفی و تجزیه و تحلیل‌های درونی از طریق این نوع ادبی وارد ادبیات شد.

رمان را چنین تعریف کرده‌اند: "داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت ازآدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا تصویر جامعه را در خود منعکس کند" (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۱۸). رمان با "دن کشیوت" اثر سروانتس شاعر و نویسنده ی اسپانیایی تولد یافت و با "شاهزاده خانم کلو" نوشته ی مادام دولافایت(نویسنده ی فرانسوی) رو به کمال گذاشت(همان: ۱۱۹). بدین ترتیب این قالب جدید از اواخر قرن ۱۷ به بعد بر اثر تحولات و تکامل جامعه ی بورژوایی و پیدایش سبک های مختلف نویسندگی از جمله کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم و ... تحولی شگرف در ادبیات به وجود آورد. محمدعلی جمالزاده به عنوان پیشوای نوول نویسی در ایران این کار را به صورت جدی بنیان نهاد و پس از او نویسندگان دیگری از جمله صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، سیمین دانشور، جلال آل احمد، ابراهیم گلستان، محمود دولت آبادی و... دنباله رو او شدند.

امروزه منتقدان در بررسی یک رمان به دو نوع تحلیل بنیادی توجه دارند:

۱- تحلیل محتوا ۲- تحلیل ساختار

تحلیل محتوا: عبارتست از تحلیل و بررسی عمیق مضامین درونی و اندیشه‌ای که شاعر یا نویسنده در یک اثر هنری، ادبی، تاریخی و...نمایان می سازد و زبان شخصیت‌ها را پیرامون آن محور، بسط می‌دهد.

تحلیل ساختار: تحلیل زبان و چگونگی روایت و ایجاد گفتمان‌ها بدان گونه که فرم وشکل اثر را تشکیل می‌دهد.

عناصر اصلی تحلیل ساختار در یک داستان عبارتند از: پیرنگ(Plot)، زاویه دید(point of View) صحنه(setting)، گفت و گو(dialogue)، شخصیت (character). در این روش، پژوهشگر، پدیده‌های گوناگون علم خود را به طور جداگانه و مستقل از یکدیگر مورد مطالعه قرارنمی‌دهد بلکه همواره می‌کوشد هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که آن پدیده جزیی ازآنهاست، بررسی کند(بالایی، ۱۳۶۶: ۲۶۷). بحث اصلی نگارنده در این مقاله بررسی عنصر «شخصیت» در ارتباط با دیگر عناصر تحلیل ساختاری در رمان "جای خالی سلوچ" اثر محمود دولت آبادی است.

خلاصه داستان:

شخصیت های اصلی: مرگان (شخصیت اصلی آشکار)، سلوچ (شخصیت اصلی پنهان)

شخصیت‌های فرعی: عباس، ابراو، هاجر، ملاامان، سردار، سالار و ...

داستان "جای خالی سلوچ" روایت دردمندانه ی سیر تباه شدگی یک خانواده ی روستایی در ارتباط با زمین است. این داستان حکایت تنازع بقا و کشاکش انسان هایی است که درگیرو دار با یکدیگر و جزر و مد های زمانه گرفتار شده اند.گره داستان، پیرامون محور شخصیت مرکزی – اما غائب-" سلوچ"، همسر" مرگان" شکل می‌گیرد. عزیمت ناگهانی و پیش‌بینی نشده ی سلوچ به مرگان اجازه می‌دهد تا به نحوی چشمگیر به حیطه ی داستان گام بنهد. نه تنها او، بلکه تمامی شخصیت های داستان در ارتباط با کوچ سلوچ از خود واکنش نشان می‌دهند. آشفتگی ناشی از هجرت سلوچ، خانه را بیش از پیش با خطراتی که از چندی

پیش محیط خانوادهٔ را تهدید می‌کرد، روبرو می‌کند. این خطرات از هنگامی برخانوادهٔ سلوچ سایه انداخته بود که مرد خانه بیکار مانده و با مشاهده ی فقر، ناچار شده تا دست یاری به سوی دیگران دراز کند. اهالی روستا نیز با هجوم آوردن به خانه ی مرگان و تحت فشار قراردادن او و فرزندانش(عباس و ابراو و هاجر) در جهت کسب منافع خود می اندیشند. بدین ترتیب مرگان به عنوان زنی تنها و بی یاور، مسؤول برآوردن نیازهای مادی و عاطفی خانواده می‌شود و در طول داستان مورد سوء استفاده‌های دیگر مردان ده قرارمی‌گیرد. دشمنی دو برادر (عباس و ابراو) و بی‌توجهی به کودکی برباد رفته ی هاجر (کوچکترین فرزند مرگان) اساس تزلزل خانواده را تهدید می‌کند. هریک از اعضای خانواده برای بقای زندگی خود - و نه دیگری- می‌کوشد تا بتواند تنها لقمه نانی را برای پایان روز تهیه کند. حوادث داستان یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد. فروختن زمین‌های روستا و کوچ به شهرها، بی کاری و ناداری، درگیری عباس با شتر بهار مست و دیوانه شدن او، وضع فجیع مناسبات زناشویی و در نهایت تجاوز به مرگان توسط سردار (یکی از اهالی روستا) مهمترین حوادث داستان هستند که عمل داستانی را به نقطه ی اوج (**climax**) می‌کشانند و در نهایت داستان با فرودی دلنشین و نمادین به پایان می‌رسد. فقر و بی عدالتی، تجاوز به حقوق زنان، فریب روستاییان با طرحی به نام اصلاحات ارضی توسط رژیم حاکم در زیر پوششی تبلیغاتی، از جمله مضمون های اصلی این رمان به شمار می آیند.

شخصیت(character)

"شخصیت عبارت است از مجموعه ی غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی یعنی مجموعه ی کیفیات عادی و معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است که در کردار و رفتار و گفتار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می سازند"(یونسی، ۱۳۸۲: ۲۸۹). شخصیتها به نوعی پایه‌ها و اساس یک اثر ادبی هستند. هرقدر پایه‌ها محکم‌تر باشند ساختمان رمان و داستان مستحکم تر است و

سبب ماندگاری بیشتر اثر می‌شوند. در واقع شخصیت ها نماد بارز ویژگی های انسانی، اخلاقی، اجتماعی، الهی و یا قهرمانی قرار می گیرند و اوصافی را به صورت بارز در وجود خویش به نمایش می گذارند. مفهوم شخصیت نیز به مانند سایر آثار ادبی به مرور زمان تغییر و تحول یافته و هر روز سیر و روند تکاملی بررسی آن پیچیده‌تر و پیشرفته تر می‌گردد. با تجزیه و تحلیل یک شخصیت داستانی به طور عمده می‌توان نوع، وظیفه و سرانجام ساخت و پرداخت آن را معین کرد. تدابیری را که در شخصیت پردازی به کارگرفته می‌شوند می‌توان به طور کلی به تدابیر "نمایشی" و "گزارشی" طبقه بندی کرد. اگر نویسنده مستقیماً و از زبان راوی، شخصیت های داستان را معرفی کند، در این صورت از شیوه ی "گزارشی" استفاده کرده است و اگر به شخصیت داستان اجازه بدهد که با رفتار و گفتار خود، خویشتن را معرفی کند شیوه ی" نمایشی" را به کار برده است.

ویرجینیا وولف (Virginia voolf) در مورد شخصیت می‌گوید:"من معتقدم سروکار همه ی رمان ها فقط با شخصیت است و می‌افزاید فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند- و نه برای آنکه با آن به تبلیغ و ترویج آموزه‌ها و آرای کسان بپردازند. یا سرود ستایش امپراطوری بریتانیا را در آن سردهند و یا شکوه آن امپراطوری را با آن جشن بگیرند- و چه قالبی بهتر از رمان برای طرح و ترسیم شخصیت، که خود قالبی است هم ناشیانه و پرگوی و هم پر مایه و سرشار و انعطاف پذیر و زنده و پرتحرک" (آلوت، ۱۳۸۰: ۵۰۳).

کار اصلی رمان پرورش شخصیت ها است. در واقع در یک رمان مراحل مختلف یک شخصیت را از آغاز تا پایان می‌توان مشاهده کرد. به عنوان مثال شخصیت عباس را می‌توان از آغاز داستان که وارد شدن به مرحله ی خاصی از نظر فکری و جسمی است (مرحله ی بلوغ) تا پایان داستان بررسی و تفاوت های آن را بیان کرد.

"طرز نگارش و پرورش شخصیت‌ها و تکوین داستان در رمان "جای خالی سلوچ"شیوه ی نویسندگان واقع گرای قرن ۱۹ چون بالزاک و استاندال و دیکنز و پیروان آنها چون رومن رولان

و شولوخوف را به یاد می آورد(البته بر خلاف این نویسندگان، حوزه ی تجربیات و اطلاعات دولت آبادی محدود به روستا است). در این شیوه ی نگارش، نویسنده می‌کوشد تاریخ نویس آداب و اخلاق و رسوم مردم و جامعه ی خود باشد و در حکم مورخی عمل کند که صحنه‌های بسیاری در پیش چشم خواننده بیافریند و همه چیز را تشریح و توصیف کند و همه چیز را به او نشان دهد. شخصیت‌های داستان دولت آبادی رعیت‌های محروم، زجردیده، محرومیت کشیده،عقب مانده، دهاتی و دورافتاده‌اند. مردمانی صبور و زحمت کش که صبح تا شام تلاش می‌کنند و دست آخر به سختی می‌توانند نان بخورو نمیری به دست بیاورند و به زندگی فلاکت بار و سخت خود ادامه بدهند. در "جای خالی سلوچ"شخصیت‌ها کاملاً پخته و قوام یافته‌اند و به نسبت خصوصیت‌های روحی و اخلاقی و نحوه ی زیستی و محیطی آنها و زندگی فقیرانه شان، بیشتر تجسم یافته‌اند"(میرصادقی، ۱۳۸۱: ۳۲۷و۳۲۸).

شخصیت ها در رمان "جای خالی سلوچ" به دودسته تقسیم می‌شوند:

۱- شخصیت های اصلی ۲- شخصیت های فرعی

در این رمان دو شخصیت اصلی وجود دارد:

الف - شخصیت اصلی آشکار(مرگان)

ب- شخصیت اصلی پنهان (سلوچ)

شخصیت های فرعی عبارتند از: عباس و ابراو و هاجر (فرزندان خانواده)، سالار عبدالله، سردار، علی گناو، ذبیح الله.

دولت آبادی از طریق عمل شخصیت ها با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن-که جزء جدایی ناپذیر روش نمایشی است- به توصیف آنها می‌پردازد. به عبارتی دیگر شیوه ی او، شیوه ی غیر مستقیم است. در این روش نویسنده تنها به نمایش کردارهای شخصیت های داستان توجه دارد و خواننده، خود از خلال اعمال و اقوال و کنش‌ها و واکنش‌هایی که از آنها سر می‌زند به احساسات، اندیشه‌ها و حالات درونی آنان پی می‌برد و بدون وساطت مستقیم راوی، آنها را می‌شناسد و کردارهایشان را تعبیر و تفسیر می‌کند. اگرچه این روش یکسان نیست و ممکن

است در یک رمان ترکیبی از شیوه ی مستقیم و غیرمستقیم دیده شود اما در متون داستانی گذشته بیشتر از روش مستقیم و در متون داستانی امروز بخصوص رمان و داستان کوتاه بیشتر از شیوه ی غیرمستقیم استفاده می‌شود.

نمونه‌ای از شیوه مستقیم: چشم های خود را پشت دستها مالید، مرگان، نه خود اوست، گودی چشم هایش، صورت قاق کشیده‌اش، اخم پیشانی‌اش، لب های قفل شده‌اش، کبودی چهره و کلاه نخی کهنه‌اش، آمد، پاهای برهنه‌اش، جثه ی شولاپیچ او را نزدیک و نزدیکتر می‌کشاندند. نرم می‌آمد مثل سایه، نگاه بر خاک خشک پیش پاهایش داشت و پیش می‌آمد. آمد و به مرگان رسید. خاموش، خاموش (دولت آبادی، ۱۳۷۴: ۳۵۵).

نمونه ای از شیوه ی غیرمستقیم: (گفتگوی عباس و ابراو): این هم شد کار صبح ات که همه نان ها را یکه خوردی!

– نان ها را خوردم؟ معلوم است که می خورم. مال بابای تو را که نخورده‌ام!

–پس مال کی را خورده‌ای؟ مگر ما آدم نبودیم که بخوریم؟ فقط تو دندان داری؟ کار یک دفعه‌ات که نیست، همیشه همین جوری یکه خوری. دفعه ی پیش هم همه ی خرماها را از دولابچه برداشتی و خودت یکه خوردی. تازه خرمای خیرات هم بود!

– معلوم است که می‌خورم بیارم بدهم تو بخوری خوب است؟! (همان: ۳۹)

پروتوتیپ (پیشین تیپ، کهن الگو یا نمونه ازلی)

پروتوتیپ‌ها(proto type) یعنی نمونه‌هایی که ذهن نویسندگان را به خلق یک کاراکتر تحریک کرده است در روند خلاقیت ادبی(دقیقیان، بی تا: ۹) شاهنامه ی فردوسی را باید نخستین اثری دانست که در قالب های رایج زمان خود موفق به آفرینش شخصیت های داستانی پخته شده است. رستم و سیاوش و کیکاوس و ... حتی به معیارهای شخصیت پردازی در ادبیات امروز جهان بسیار نزدیک هستند(همان: ۱۴).

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود اینست که نویسنده چگونه می‌تواند فردی را با ویژگی‌های خاص خود خلق کند؟ و یا تخیل نویسنده تا چه حد در آفرینش شخصیت‌های داستانی تأثیر داشته و چگونه و با طیّ چه مراحلی موفق به آفرینش کاراکترهای قدرتمند و تأثیرگذار شده است؟

میلان کوندرا می‌گوید: "اشارات دست و سر و بدن نمی‌تواند معرف ذات فرد باشد یا آفریده ی او محسوب شود، زیرا هیچکس قادر به ابداع هیچ حرکت بکری که از آن دیگری نباشد، نیست. برعکس این اشارات هستند که ما را وسیله قرارمی‌دهند تا نماینده و متجلی آنها باشیم"(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵۸). اگر چه سبک اصلی دولت آبادی در این رمان، رئالیسم است، با این حال باید گفت نه خیال پردازی محض شخصیت آفرینی می‌کند و نه واقع‌گرایی مطلق؛ آنچه شخصیت را تشکیل می‌دهد، ترکیبی است از این دو که گاهی یکی بر دیگری غالب می‌شود. همچنین ممکن است شخصیتی که در تخیل نویسنده وجود داشته باشد، به نوعی در جهان واقعی نیز باشد و یا چندین نفر در جهان واقع تبدیل به یک نفر در تخیل نویسنده بشوند.

" **انسان داستانی**(Homo Fictus) همانگونه که فورستر یادآورمان می‌شود از نوعی به کلی متفاوت با نوع انسان هوشیور(Homo Sapiens) است. انسان داستانی از شمار زیادی از خصائص در طرحی که رمان نویس برای اثر خود پی می‌افکند هیچ محلی از اعراب ندارد. نقش چنین انسانی آنست که هماهنگ با دیگر عناصر داستانی عمل کند و عملی در اختیار نویسنده قراردهد تا او بتواند با استفاده از آن به طرح و ترسیم بینش و برداشت خود نسبت به زندگی همت گمارد. این است که انسان های داستانی می‌توانند تفاوت های فردی بسیار گوناگونی با هم داشته باشند؛ تفاوت هایی از آن دست که میان شخصیت های عملی (characters of manners) از یک سو و شخصیت های طبیعی (characters of nature) از سوی دیگر به چشم می خورد" (آلوت، ۱۳۸۰: ۴۵۴).

شخصیت هایی که نویسنده به عنوان شخصیت اصلی اثر معرفی می‌کند باید به نوعی با ذهنیت خواننده تناسب داشته باشند.در واقع رمان نویس باید با تمام شخصیت های داستانش

زندگی کند و آنها را بشناسد و بشناساند. لحن کلام آنها را به خاطر بیاورد و برروی کاغذ منعکس کند؛ در لحظه ی شادی، شادی را بیان کند و در لحظه ی غم، غم را.

پروتوتیپ ها را می‌توان در انواع گوناگونی طبقه بندی کرد از جمله: پروتوتیپ تاریخی (اسپارتاکوس)، پروتوتیپ مذهبی (ارداویراف)، پروتوتیپ ادبی (دایی جان ناپلئون)، پروتوتیپ حماسی و اساطیری (سووشون)، پروتوتیپ طبقاتی (جای خالی سلوچ) و ...

اهمیت اصلی پروتیپ ها در این است که مانند پلی منتقد یا خواننده را به پشت مرزهای بسته ی ذهن نویسنده ـ در فرآیند آفرینش ادبی ـ رهنمون می‌کند. همچنین دارای پیچیدگی های ظریفی هستند که باعث شناخت و کلید درک یک اثر ادبی می‌شوند. (دقیقیان، بی تا: ۹).

دولت آبادی در پروتوتیپ طبقاتی خود کوشیده است یک طبقه ی اجتماعی را در یک مکان خاص و دورافتاده از شهر با ویژگی های عمومی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و روانی افراد به تصویر بکشد. در این رمان شخصیت پردازی، صرفاً عکسبرداری دقیق و ظریف از صحنه‌ها و مناظر نیست، بلکه نویسند. با خلاقیتی که به کار می‌برد، نوعی دخل و تصرف در ساختار شخصیت و داستان انجام می‌دهد، ترکیبی از واقعیت و خیال. در شخصیت ها و تیپ‌های رئالیستی- مانند این داستان- عناصر ویژه و فراگیر در پیوندی عالی با یکدیگر به نمایش گذاشته می‌شوند. نویسنده در عین حال که کاراکتر خود را از دیگر افراد جامعه تفکیک می‌کند، بسیاری از ویژگی های آن را عمومیت می‌بخشد، در واقع همراهی دو ابزار تفکیک و انتزاع این سبک را قادر به آفرینش تیپ های زنده و گیرا و ماندگار در تاریخ ادبیات می‌کند.(همان: ۲۹)

دولت آبادی با ساختن شخصیت ها و بیان نسبتاً دقیق واقعیات اجتماعی آیینه ی تمام نمایی را فراروی خواننده می‌نهد تا بدان وسیله به معضلات جامعه ی خویش بنگرد. بینش روشن‌بینانه ی دولت آبادی در خلق شخصیت ها کاملاً آگاهانه و متناسب و برای هر شخص

دارای صفت خاص خود است؛ همچنین قدرت او در پرداخت شخصیت ها تا به جایی است که خواننده را مجذوب خود می‌کند.

جنبه های شخصیت

عنصر شخصیت را می توان در ارتباط با چند عنصر داستانی دیگر بررسی کرد:

۱- شخصیت و گفتگو

۲- شخصیت و کنش

۳- شخصیت و هیجان

۴- شخصیت و محیط

۵- شخصیت و توراث

۶- شخصیت و نام (نشانه شناسی شخصیت های داستانی)

ابتدا به طور مجمل، ارتباط شخصیت با این عناصر بررسی و سپس مطابق این تقسیم بندی، شخصیت ها تحلیل می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- شخصیت و گفتگو:

"گفتگو" موثرترین شیوه ی بیان احساس شخصیت های داستان است. در واقع از طریق گفتگو خواننده با افراد داستانی آشنا می‌شود و جنبه‌های اخلاقی و ویژگی های شخصیتی آنها را تشخیص می‌دهد. نویسنده نیز برای اینکه گفتگو را انجام دهد باید مردم را خوب بشناسد، با آنها نشست و برخاست داشته باشد و سخنان را متناسب با شخصیت آنها بیان کند. گاهی زبان به عنوان واسطه بین راوی و شخصیت نقش دارد و به صورت مستقیم در مورد افراد صحبت می‌کند و گاهی به وسیله ی خود شخصیت ها نمود می‌کند. لحن، لهجه، کلام، ضرب المثل و ... همگی از نوع اخیر به شمار می‌روند. شاید بتوان گفت، گفتگو در داستان "جای خالی

سلوچ" مهمترین عامل برای شناخت شخصیت‌های داستانی است و دولت آبادی به دلیل سال ها حضور خود در صحنه ی تأتر به اهمیت آن پی برده است.

۲- شخصیت و کنش:

کنشگری از جنبه‌های دیگر شناخت شخصیت‌های داستانی است. بسیاری از اوقات پیش می‌آید که ما از طریق نگریستن به اعمال یا رفتار افراد به شخصیت آنها پی می‌بریم. مثلا شخصیت انسان مهربان از طریق کمک کردن به دیگران، احترام به افراد، خوش رفتاری و کردار نیک نمایان می‌شود. کنش و واکنش دو عمل متقابل در ساختار داستانی هستندکه داستان را پله پله پیش می‌برند و حوادث و طرح داستان را به وجود می‌آورند. در واقع از طریق همین عمل و عکس العمل است که شخصیت های داستانی خود را نشان می‌دهند.

۳- شخصیت و هیجان:

یکی از وظایف عمده ی شخصیت داستانی برانگیختن حس موافقت یا مخالفت خواننده است. در یک داستان انتقال احساس و هیجان به چند طریق ممکن است:

۱- از طریق انتخاب کلمات۲- وصف افراد ۳- بیان حالات روحی وجسمی آنان

باید توجه داشت که انتخاب کلمات در بیان احساسات و موفقیت یا عدم موفقیت آن بسیار اهمیت دارد. هر کلمه ارزش احساسی خاص خود را دارد، چه بسا دو کلمه مترادف و هم‌معنی یکدیگر باشند ولی تفاوت آنها در انتقال احساس از زمین تا آسمان است. وزن کلمات و آهنگین بودن آن نیز در جملات موثر است. همچنین کلمات باید متناسب با شخصیت های داستانی باشند، به عنوان مثال یک انسان ظالم هیچ گاه نمی‌تواند کلمات محبت آمیز را بیان کند.

۴- شخصیت و محیط:

مسلماً یک داستان نویس برای اینکه صحنه‌های آغازین داستان خود را پشت سربگذارد، احتیاج به مکانی دارد که بتواند حوادث و اتفاقات را در آن نشان دهد. محیط داستانی در بیان وقایع داستان و شخصیت های آن تأثیر بسزایی دارد و اساس ساختار شخصیت را مجسم می‌سازد؛ اگرچه یک داستان می‌تواند بدون توصیف فضا به وجود آید اما در داستانهایی که مربوط به ادبیات اقلیمی است، توصیف محیط، فضا، و آب و هوا بسیار مهمند.

۵ ـ شخصیت و توارث:

بسیاری از خصوصیات و صفات مشترک، به وسیله توراث، از طریق والدین با تفاوت هایی به فرزندان منتقل می‌شود. تأثیر توارث بر چگونگی تشکیل هویت افراد، تابع قاعده و قانون خاصی نیست و هر فرد به میزان نامشخصی این خصوصیت را به ارث می‌برد.

۶- شخصیت و نام (نشانه شناسی شخصیت های داستانی):

اسم ها در بیان کردار و گفتار و پندار شخصیت های داستانی بسیار مهمند. معمولاً نویسنده ی با تجربه اسامی افراد داستان را به دقت و متناسب با شخصیت آنها انتخاب می‌کند؛ مثلاً مردی که درستکار است با نام هایی مانند آقای امین، آقای نیکوکار یا راست گفتار شناخته می‌شود. گاهی نیز نویسنده ی تیزهوش، با انتخاب نام یک شخص دقیقاً معنی مخالف آن را در نظر می‌گیرد. مثلاً می‌گوید آقای دانا که منظورش نادان است و یا آقای دقیق که رفتاری غیر دقیق را دارد. این گونه از اسامی معمولاً در متون طنز کاربرد بیشتری دارد. گاهی برخی از عناوین و اسم ها نیز جنبه ی نمادین دارد مثلاً طاووس خانم یا هما و...

تحلیل شخصیتهای داستان

۱- مرگان:

مرگان نام زنی است که داستان"جای خالی سلوچ" با او شروع و با او هم تمام می‌شود. مرگان به زبر میم یعنی «کشنده ی شکار». وی شخصیت اصلی آشکار در رمان است، زنی که قهرمانانه زندگی را اداره می‌کند و از پس تمام دشواری ها به بهای رنج و آسودگی برآمده و بنیان خانواده را به سامان می‌رساند. او شخصیتی است که سی سال ذهن نویسنده (دولت آبادی) را به خود مشغول داشته و سرانجام از قوه به فعل درآمده است. از نظر پروتوتیپ باید این نکته را در نظر داشت که هیچ شخصیتی نمی‌تواند صددرصد نو و ساختگی باشد. معمولاً شخصیت ها از روی یک الگو یا نمونه ی خاص توصیف، ساخته می‌شوند؛ شخصیت مرگان نیز چنین است. دولت آبادی در جایی نقل می‌کند:

"در اطراف زندگی ما(دولت آباد سبزوار)کم نبودند بیوه‌ها و فرزندانی که بی پدر و بی سرپرست روزگار می گذرانیدند و خانمان با مدیریت مادر و صد البته با جور و تحقیر، اداره می‌شد. از جمله ایشان یکی هم خانواده ی بی پدر شده‌ای بود که روبروی خانه ما زندگی می‌کرد و من و برادرهایم با فرزندان آن خانواده دوستیی داشتیم و مادر خانواده زنی بود تسمه و چغر و چابک که برای کمک به مادرم در پختن نان به خانه ما می‌آمد، با دست هایی زیبا و خوشقواره و انگشتانی کشیده و رگ‌هایی برجسته. به این ترتیب من صرف نظر از نطفه‌ای که از مرگان در روحم داشتم پاره‌ای دیگر از مواد کارم از جمله عباس، ابراو، هاجر و مولامان را از خانواده‌ای دارم که سال‌ها با یکدیگر زندگی کرده بودیم و علی گناو، مسلم، سالم و کربلایی دوشنبه را نیز از محیط و مشاهداتم گرفته‌ام" (چهل تن، ۱۳۸۰: ۱۴۳).

کنشهای مرگان اغلب غیرسنتی و مردسالار است. یکی از این کنش ها دفاع در برابر سالار عبدالله (از اهالی روستای زمینج) است. سالار از مرگان می‌خواهد در ازای گندمی که به سلوچ داده، مس آلات او را بردارد. مرگان با چنگ و دندان از حق خود دفاع می‌کند تا جایی که با

سالار درگیر می‌شود، به سوی او خیز برمی‌دارد و بیضه‌هایش را می‌کشد سالار کوتاه می‌آید و از حق خود می‌گذرد:

مرگان که خون به دست و پایش دویده بود، از جا برخاست و هرای کرد:

- ورخیز برو بیرون مردکه ی خام طمع: قد و قواره‌ات را از خانه ی من ببر بیرون! ببین چه اولدرم بلدرمی برای من راه انداخته، کفتار!

سالار با دیگ و تاس و مشربه‌ای که به دست داشت به سوی در هجوم برد. مرگان از پشت سر به سالار پرید، مندیل او را از سرکشید و به ته اتاق پراند. سالار برگشت، مرگان بال قبای او راگرفت، سالار ناچار از این شد که دیگ و تاس و مشربه را به سویی بیندازد و با مرگان گلاویز شود. مرگان با سالار گلاویز شد. سالار نمی‌دانست چه باید بکند. مرگان میان پاهای سالار نشسته، دست به قاچ مرد برده بود. سالار، فریاد در گلو، تقلا می‌کرد تا خود را برهاند. اما مرگان او را رها نمی‌کرد، می‌کشید، می‌پیچاند و می‌کشید(دولت آبادی، ۱۳۷۴: ۳۱و۳۲).

محیط روستا شرایطی را به وجود می‌آورد تا مرگان با شهامتی باورنکردنی در برابر حقوق خود پایداری کند. دیگر زن و مرد بودن در میان نبود. او برای نجات خود و خانواده‌اش از نداری و مصائب پایان ناپذیر دست به هرکاری می‌زند. از تمیز کردن خانه ی اهالی روستا تا دوشیدن شیر گاو و کندن قبر در سرمای استخوان سوز کویر. این احساس قدرت تا اواخر داستان ادامه دارد. ماجرای رقت انگیز تجاوز سردار به مرگان، باعث خدشه دار شدن غرور زنانه و در نهایت گوشه گیری و انزوای مرگان می‌شود و همه چیز را از دست رفته می‌بیند. رفتن سلوچ، ناکامی هاجر در ازدواج و سرانجام پیرشدن عباس، تمام آرزوهای مرگان برای نجات از وضعیت اسف بار پیرامون خود را به یأس و ناامیدی تبدیل می‌کند. شبی که مراد (از اهالی روستا) فرزند توبه کار (عباس) را نزد مرگان می‌آورد دست و پایش را در برابر سکوتی که زن اختیار کرده از دست می‌دهد:

"مرگان، باز هم خاموش بود سنگین و ژرف، نه چنان که بتوان به کلامی- آن هم چنین نامطمئن- در همش شکست. پنداری خاموشی چهل روزه را می‌گذراند مرگان. چله نشینی. از

آنگونه که روح راههای ناشناخته را می‌پوید. تقطیر می‌شود. چیزی پیچیده و هولناک. از درد درمی‌گذرد فراز؛ چهل شبه، چهل هزارساله می شود. پیر، کهنه می‌شود و این که هست، نه دیگر آن که بوده است. نه آن که بوده، این که هست. غالب است؛ غالب"(همان: ۳۵۸)

خصوصیت جالب مرگان سماجت اوست برای زندگی کردن، بخصوص در غیاب شوهرش. شوهری که می‌تواند برای هر زن ایرانی به خصوص در جامعه ی روستایی در رویارویی با مشکلات تکیه گاهی باشد. این سماجت به حدی است که او در برابر فرزندانش (عباس و ابراو) در حمایت از تکه زمین خود مقاومت می‌کند. این احساس بی‌تکیه گاهی و هراس زن در داستان های قبل از"جای خالی سلوچ" نیز دیده می‌شود. "مردی که مردش را گم کرد" نوشته صادق هدایت از جمله ی این کتاب هاست. اساسی ترین مسأله در داستان مسأله نان است یعنی تلاش برای حفظ بقا. به همین دلیل است که شخصیت های داستانی کمتر به هم توجه می‌کنند و هرکس تنها به فکر منافع خویش است. دولت آبادی در جایی اشاره می‌کند: "اگر اسم این کتاب جای خالی سلوچ نبود می‌توانست"نان" باشد، مبارزه به خاطر نان. برای یک زن ایرانی به خصوص زن روستایی، در کنار مردش بودن، یعنی همه چیز. یکی از تاکیدهایی که همیشه داشته‌ام، این بوده که بگویم زن در جامعه ی ما اتفاقاً در همه ی دوره‌ها کار می‌کرده و شما اگر به لباس زنان زرتشتی به عنوان قدیمی ترین زنان ایران توجه داشته باشید می‌بینید که این لباس، لباس کار است. یعنی لباسی است که هیچ‌گونه مزاحمتی برای زن در حین انجام کار به وجود نمی‌آورد در عین حال که از لحاظ حجاب و پوشش هم متین است (چهل تن، ۱۳۸۰: ۱۶۵-۱۶۷).

مرگان چکیده ی همه مادران ایرانیست؛ دختری است که دوران نوجوانی و جوانیش را طی می‌کند و به دوران رنج و زحمت و بدبختی وارد می‌شود دولت آبادی می‌گوید:"دقیقا مرگان یک مادر ایرانی است به نظر من، و روی این موضوع خود به خود، آگاه و ناآگاه نظر داشته‌ام که او نشانه ی همه ی مادران ماست و تقدیم نامچه ی کتاب هم روی این موضوع تأکید دارد

واین که واقعاً مادران ما به طرز وحشتناکی زندگی می‌کنند و رنج مـی‌برنـد و مـی‌میرنـد و بـه خصوص زنانی که دچار رنج مضاعف از دست دادن مردشان می‌شوند"(همان: ۱۵۷).

تصویر مرگان یا زن روستایی به نوعی دیگر در داستان های دیگر دولت آبادی نمایان شده است. در داستان "سفر" خاتون می‌کوشد تا به هر قیمتی شده به شوهرش که ماههاست به کشور کویت رفته و هیچ خبری از او نیست وفـادار بمانـد. در داسـتان"هجـرت سـلیمان" معـصومه مظلومانه می‌کوشد تا به هروسیله زندگی مشترکش با سلیمان را که رو به اضمحلال است، حفظ کند. به هرحال باید گفت علی رغم مظلومیت ها و فشارهایی که بر زن وارد مـی‌شـود، دولـت آبادی تلاش می‌کند از زن چهره‌ای فداکار و دلاور بـسازد. در مجمـوع بایـد گفـت تجربـه ی نویسنده از زندگی، دانش در پیرامون جهان بشری و قوه ی درک ذاتی او، باعث خلق شخصیت یا پروتوتیپ ماندگار مرگان شده است.

۲- سلوچ: سلوچ شخصیت اصلی پنهان در داستان است. وی به رغم غیبـت در تمـامی داسـتان وجود دارد. جایگاه او در ذهنیت افراد خانواده بخصوص مرگان واهالی روستا ترسیم مـی‌شـود؛ حرکت و غیبت ناگهانی و دور از انتظار سلوچ مصادف با اولین حادثه ی داستان اسـت. سـلوچ همه کاره است و قبل از کوچ دست به هرکاری می زند هم چاه کن است هم دروگر، هم کـوره ساز و هم نجار و هم آهنگر و...

"...مثل کیمیاگرها کار می‌کرد سلوچ، گل را می‌مالاند، می‌مالاند و می‌پرورانـد، آنقـدر کـه می رسید، ور می‌آمد. هیچ نانوای خبره‌ای خمیر را این جور ور نمـی‌آورد، نمـی‌رسـاند، همـه کندوهای آرد و غله، همه تنورهای نو زمینج، با دست های لاغر و انگشت‌های کشیده ی سلوچ تیار شده بود. تا محتاجش بودند، همه در او به چشم یک صنعتگر نگاه می‌کردند. به چشم کسی که از هر انگشتش کاری، هنری می‌چکید: سلوچ تنور مال، سلوچ مقنی، سلوچ لاروب و سلوچ دروگر، سلوچ تاق زن، سلوچ پشته کش، سلوچ نجار، سلوچ نعلبنـد. حتـی از دهـات اطـراف

می‌آمدند و می‌بردندش که برایشان تنور بسازد. گل به سر انگشت های سلوچ موم بود" (دولت آبادی، ۱۳۷۴: ۱۱).

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که علی رغم تخصص سلوچ در این هنرها کوچ او به چه معناست؟ همانگونه که اشاره شد داستان "جای خالی سلوچ" در نوع پروتوتیپ طبقاتی قراردارد. دولت آبادی که از بزرگترین نویسندگان در حوزه ی ادبیات اقلیمی است سعی می‌کند در قالب داستان پدیده‌ای به نام "انقلاب سفید" را به تصویر کشد، پدیده‌ای در دهه ی ۱۳۴۰ با نام "اصلاحات ارضی" توسط رژیم پهلوی به قصد مهاجرت روستاییان به شهرها و تخلیه ی روستاها و در نهایت صنعتی شدن شهرها. مسأله عمده در دهه ی ۵۰-۴۰ (دوره ی اصلی فرضی رویداد جای خالی سلوچ و آوسنه ی باباسبحان)مسأله زیاد آمدن نیروی کار از مضمون تولید بود. اصلاحات ارضی با زیرسلطه کشانیدن و مجذوب کردن خرده مالکان و لایه‌های میانی دهقانی همراه بود و همین امر باعث ایجاد خلل در نظام سنتی زمینداری شد که هدف عمده اش خنثی کردن حرکت درونی توده‌های دهقانی همراه با عوارض ثانوی و جنبی دیگر بود و در نهایت منجر به مهاجرت گروه روستاییان به شهرهای بزرگ شد. دولت آبادی در واقع با طرح چنین داستانی چگونگی مهاجرت روستاییان به شهر را به تصویر کشید.- سلوچ نیز از کسانیست که به قصد پیداکردن کار "زمینج" را ترک می‌کند. از لحاظ نشانه شناسی شخصیت های داستانی دولت آبادی کلمه ی سلوچ را دقیقاً متناسب با مفهوم کوچ انتخاب کرده است و خواننده ی تیزهوش با کمی دقت و تأمل متوجه این تناسب آگاهانه و دقیق می‌شود. کوچ سلوچ در پس معنای ظاهری، معنای عمیق‌تری نیز دارد و آن بازگشت به گذشته برای جستجوی هویت واقعی خود است:

...سلوچ خود را جدا کرد بود، دور انداخته بود. ناخنی به ضربه ی قطع شده که بیفتد. چه شب های درازی را سلوچ باید با خودش کلنجار رفته باشد؛ چه روزهای سنگینی را باید بیزار و دلمرده در خرابه و در خیرات و در خارستان گذرانده باشد؛ چه فکرها، وهم‌ها، خیال ها! بچه‌ها را- لابد- یکی یکی به درد از دل خود برکنده و دور انداخته بوده و مرگان را- لابد- در

خاطر خود گم و گور کرده بوده است. دیگر چه می‌ماند که سرراه برجای گذاشته باشد؛ غصه‌هایش نه به یقین که سهم خود را به همراه برده است، به یقین برده است (دولت آبادی، ۱۳۷۴: ۳۳۶).

غیبت سلوچ در داستان، آشفتگی تمامی اهل خانواده را در پی دارد. برای مرگان نه تنها خلاء عاطفی به وجود می‌آورد بلکه به منزله ی طعمه‌ای برای دیگر مردان "زمینج" از جمله سردار و کربلایی دوشنبه می‌شود. در این میان علی گناو (از اهالی روستا) از فرصت استفاده کرده و هاجر را به عنوان همسر دوم خود انتخاب می‌کند. سالار عبدالله نزول‌خوار هم چون راهی برای بازپس گیری مس‌ها ندارد پسر کوچک سلوچ- ابراو- را به باد کتک می‌گیرد. دولت آبادی در جایی می گوید:

بازگشت سلوچ در پایان داستان، بازگشت واقعی نیست آنچه می‌بینیم حضور خیالی سلوچ است نه وجود اصلی او. حضوری که در سراسر داستان حس می‌شود، چه از طریق جای خالی‌اش، چه از طریق ذهن مرگان، و یکی از موارد حضور سلوچ از طریق ذهن مرگان، همان پایانی است که مرگان در آستانه ی کندن از زندگی روستایی خودشان، حضور او را شاید همچون وجدانی شاکی، مغلوب و معترض می بیند. (چهل تن، ۱۳۸۰: ۱۵۲-۱۵۳) .

«...مرگان همچنان بر لب جوی نشسته ماند؛ چشم به درازنای جوی، کسی می‌آمد. مردی می‌آمد. جنازه‌ای می‌آمد. آدمی پوشیده در شولایی خونالود. بیل به دست داشت سلوچ؛ بیل کهکینی! از دهنه ی کاریز بیرون آمده بود. راه آب را باید همو بازکرده باشد. چهره‌اش پیدا نبود. از شولایش، کپان خرش، که همیشه بر دوش داشت، خون می‌چکید. خون در پناه پاهایش کشاله‌ای پیوسته داشت. معدن چه جورجایی؟ چه جورجایی؟

- آنجا برای زنها هم کار هست؟

شب می‌شکست.

شب برکشاله ی خون می‌شکست. (دولت آبادی، ۱۳۷۴: ۴۰۵)

۳- عباس و ابراو: عباس و ابراو دو نقطه ی متمایز و متفاوت در داستان هستند. عباس فرزند بزرگتر و حدوداً ۱۶-۱۵ ساله و ابراو ۵-۴ ساله است. خشونت، حرص، تن پروری، منفعت طلبی، ویژگی شخصیتی عباس است. قرارگرفتن در عرصه ی خاصی از زندگی یعنی سن بلوغ، سبب تشدید شدن این خصوصیات در او شده است. گفتگوی عباس با دیگران عموماً با خشم و عصبانیت و به دنبال آن فحش و ناسزا است. در نخستین صفحه ی داستان عباس برای آن که پی ببرد تا بر سرمس ها چه آمده، خواهر خود را کتک می زند که به قیمت بیرون سپری کردن او در شب تمام می‌شود:

«...- دهنت را جمع کن کولی غرشمال! مگر بابامرده که تو به خاکش قسم می‌خوری؟ هاجر به هق هق گفت:

- ننه گفت، او امروز گفت مرده!

- او به گور باباش خندید! نمرده، هه! حال بگذار این ننه ی ... بیاید. یک بابامردنی نشانش بدهم که خودش حظ کند! یالا! زبان واکن پتیاره! می‌خواهی زیر این تسمه سیاه و کبودت کنم؟» (همان: ۸۸).

کنش های عباس بسیار شگفت انگیز و دیدنی است. حرص او به قدری زیاد است که در یکی از صحنه‌های داستان مشتی سکه ی آغشته به تاپاله ی خشک را در بازی قمار می‌بلعد و تمام شب از دل درد و اسهال نمی‌خوابد:

«...عباس با پوز میان داو خوابید و اولین چیزی که به نظرش رسید این که زیر فحش و لگدهای کدخدا یکی از کپه‌های سکه را بقاپد؛ برج کوچک قرانی‌های پسر سالار از زیر چنگ گرفت و یک جا با خاک و خُل مشت کرد.... عباس مشت پرسکه‌اش را همراه خاک و خل و نرمه سرگین‌های کهنه به دهان ریخت و لب‌هایش مثل دو تا گردوی خشک بالا آمدند» (همان: ۱۳۸).

عباس خود را قیّم سلوچ می‌داند و بدون اطلاع مرگان سهم زمینش را می‌فروشد. مهمترین اتفاق در داستان پیرامون عباس، ماجرای درگیری او با شتر بهارمست است که در نهایت موجب

کشته شدن شتر و سفید شدن موهایش به خاطر ترس از مار می شود. این حادثه نقطه ی تحـول داستان است. عباس فردی گوشه گیر و تنها و به نوعی حامی مادر می‌شود و با هیچکس حـرف نمی‌زند. در ماجرای آمدن تراکتور به "خدا زمین" مرگان و عباس در گودالی می‌نشینند و اجـازه نمی‌دهند تا درو آغاز شود:

«...مرگان تا شده بود عباس خود تا بود. مرگان دست عبـاس را گرفـت. عبـاس دسـت مرگان را گرفت پسر صنم (از اهالی روستا) به دنبال مرگان و عباس بود. مـادر و فرزنـد حـالا هماهنگ شده بودند. مرگان پیر شده بود. دیگر نمی‌توانست تند قدم بردارد. درسـت بـه همـان کندی عباس قدم برمی‌داشت. مثل مورچه می‌زیستند. پسر صنم هم به آهنگ آنها می‌رفـت؛ آرام و خاموش زمین انگار خالی بود و تنها همین سه تن بر پشت خسته‌اش راه می رفتنـد» (همـان: ۳۴۲)

"پشمال" عنوان تحقیرآمیزی بود که پس از ماجرای درگیری عباس با شـتر و سـپید شـدن مویش به او داده می شود. حرص و منفعت طلبی در وجود عباس کمرنگ می‌شـود، بـه اعتیـاد روی می‌آورد و همراه رقیه (زن سالارعبدالله) شیره‌کش‌خانه‌ای در "زمیـنج" راه مـی‌اندازنـد. او دیگر حتی توان بلند کردن کیسه آرد را ندارد و به قول نویسنده چون حشره ای کیـسه آرد را- آذوقه- به طرف خود می‌کشید.

ابراو در مقایسه با عباس منطقی تر و تقریبا نقطه ی مقابل اوست. مظلومیت و رقابت هابیل و قابیل وارابراو و عباس در تمام صحنه‌های داستان دیده می‌شود:

«...در کار، همیشه عباس، ابراو را به لج وامی‌داشت و پشته ی هیزم ابراو اگـر از پـشته ی عباس کوچکتر بود-که همیشه بود- پسرک را به نیش زبان آزار می داد. زهری اش می‌کرد. بسا که کار به کشمکش می‌کشید، به جدال. دعوا شان سرمی‌گرفـت. بـه جـان هـم مـی‌افتادنـد و سرانجام آنکه زخم برمی‌داشت و با گریه‌های خود بازی را پایان می‌داد، ابراو بود» (همان: ۳۵).

تلاش برای به دست آوردن پنبه چوب، کمک به سالار عبدالله برای آوردن طبیب نزد رقیـه (همسر سالار) و شخم زدن با تراکتور نشانه‌هایی از پرکاری و تلاش ابراو برای انجام کارها بـه

حساب می‌آید. رفتار و گفتار ابراو در آخر داستان حالت مردانه به خود می‌گیرد او دیگر کسی نیست که در برابر غریبانی که به خانه ی سلوچ می آیند سکوت کند، بلکه در برابر آنها می‌ایستد و مردانه جای خالی سلوچ را پر می‌کند:

«آستین‌ها برزده و دست‌ها به خون آغشته، ابراو به درون آمد، شاخ کله ی قوچی را که براه مکینه آب قربانی کرده بود، به دست داشت. از پس نگاهی که به چهره ی افروختهٔ کربلایی دوشنبه و رنگ پرید ه ی مادر گذراند، کله ی قوچ را مردانه به کنجی انداخت و کارد را از بیخ کمر کشید و برابر کربلایی دوشنبه، رو به دیوار ایستاد و کارد را به یک ضرب در دیوار فرو کوفت و چشم در چشم کربلایی دوشنبه شانه به دیوار داد... لب خاموش از هم گشود و گفت:

– وخیز از این خانه بیرون بروکربلائی!

ثقل کلام چنان بود که سماجت کربلایی دوشنبه در هم شکانده شد» (همان: ۳۲۷).

در پایان داستان نوعی احساس انتقام گیری و جنون سراسر وجود ابراو را می‌گیرد تا جایی که در برابر عباس و مرگان دهان به ناسزا می‌گشاید:

«...ابراو ناگهان به روی برادرش جیغ کشید:

– تو دیگر برای چی اینجا آمده‌ای پشمال! تو که سهمت را از این چس مثقال خاک فروختی، نفروختی؟ یالا؛ زود وخیز بیا بیرون! بیا بیرون حرامزاده!

ابراو به مادر خود خیره ماند و گفت:

– تو چه‌ات می‌شود زن! حرف به گوشت نمی‌رود؟

ابراو پا به گودال خیزاند و مچ پوک دست برادرش را گرفت و کشید:

– تو پایت را از این معرکه بیرون بکش، سگ گرا! می‌میری و فدای سرم می‌شوی؛ یالا!

اما مرگان مانع شد. ابراو گفت:

– این قدر خر پهلوگی مکن، زن! همین جا زیر خاکت می‌کنم، ها! آخر تو چرا خودت را گچه کرده‌ای زن ناحسابی! چی به خیالت رسیده؟ چرا به هیچ صراطی مستقیم نمی‌شوی تو؟ این زمین بایر بوده به قباله ی ننه‌ات نبوده!» (همان: ۳۳۸– ۳۴۰).

با این حال ابراو، در داستان شبیه‌ترین فرد به سلوچ است و همواره این گفته ی پـدرش را در ذهن دارد که تنها کار می‌تواند از انسان مرد بسازد و نان را باید با عـرق جبـین درآورد. او گاهی از پدر، با تلخی و دریغ سخن می‌گوید (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۵۹).

۴- هاجر:

مظلوم‌ترین شخصیت در داستان و دختر مرگان است. در تمام صحنه‌هـا در برابـر آشـنا و بیگانه مغلوب می‌شود. او که به تازگی سن بلـوغ را پـشت سـر گذرانـده بـا چنـدین مـشکل روبروست. نخست نداشتن امنیت در خانواده است؛ به طوری که حتی از عباس بـرادر بزرگتـر خود کتک می‌خورد. دوم ازدواج ناخواسته با مردی که پیش از این ازدواج کـرده و هـم سـن سلوچ است. ترس از هماغوشی با مردی که ۳۰ ـ ۴۰ سال بزرگتر است، تمامی وجود هـاجر را در بر می‌گیرد. او که هنوز دوران کودکی را پشت سـر نگذاشـته و معنـای عروسـی کـردن را نمی‌داند، باید به خواسته‌های مرد حریصی به نام علی گناو نیز پاسخ مثبت دهد:

«...جیغ و جیغ و جیغ! نیزه‌های شکسته‌ای به دل شب صدای پریشان هاجر در کوچـه‌هـای زمینج. ننه! وای.... ننه جان، وای.....ننه جان هـو ووی .... بـه دادم بـرس ننـه! چغـوکی از دام باشه‌ای بگریزد. علی گناو در پی او بود. می‌دوید و در حال گره‌بند مویی تنبانش را مـی‌بـست. هاجر میان بازوهای مادرش پنهان شد. گم شد. چنان که پنداری مرگان باد را در آغوش گرفتـه باشد. گریه، گریه. گریه‌ای شکسته، به بیمی عمیق آمیخته و شکن شکن هول، در صـدای نـازک دختر.... علی گناو دهن دختر را با کف دست پهن و زمختش بست و پا به کوچه گذاشت.

- دیگر کولی بازی تا چه حد! خیال داری آبروریزی کنی؟! صدایت را ببر دیگر بزغالـه!» (همان: ۲۸۳ـ۲۸۵).

اگر چه مرگان به عنوان دلسوز و سرپناه در کنار دخترش بود با این حـال عمـلاً کـاری از دستش بر نمی‌آمد، حتی علی گناو جوابی به زاری مرگان نمی‌داد. مرگان نیز به خـاطر دفـاع از منافع خانواده و پر کردن جای خالی سلوچ ناگزیر سکوت اختیار می‌کند:

«... صدای های های زنی، صدای مرگان نشسته بر در و دست‌ها بر سر. درون سینه‌اش چیزی منفجر می‌شود. خاموشی کوچه، گریه‌های مرگان را می‌خورد. صدای مرگان، دیگر نه گریه، که زنجموره‌ای ناخوشوار تا سپیده‌دم صبح در کوچه‌ها می‌مخد» (دولت آبادی، ۱۳۷۴: ۲۸۶).

محمدرضا قربانی موقعیت زن ایرانی را در رمان "جای خالی سلوچ" از سه زاویه بررسی می‌کند. نخست زنی که شویش- از روی ناچاری- به طور ناگهانی برای همیشه او را ترک می‌کند و به مقصدی نامعلوم می‌رود و زن را با تمامی مشکلات تنها رها می‌کند(مرگان). دوم زنی که شوی او سرش هوو می‌آورد (رقیه). سوم زنی که در سنین کودکی به اجبار وادارش کرده‌اند به خانه ی شوهر برود (هاجر). با این حال دولت آبادی در سراسر داستان نسبت به موقعیت اجتماعی زن ایرانی احساس همدردی می‌کند(قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳).

نتیجه

شخصیت های داستان را از جهات دیگر نیز تقسیم بندی کرده‌اند، از جمله ساده و بغرنج، ثابت و گسترش یابنده، عادی یا ممتاز و.... به نظر می‌رسد بهترین تقسیم بندی برای شخصیت با توجه به نقشی باشد که آن شخصیت در ساختار لفظی و معنایی بازی می‌کند. نگارنده در این مقاله کوشیده است تمامی نیروی‌های بالقوه و پنهان در شخصیت ها را با در نظر گرفتن سیر تکاملی داستان نمایان سازد. در این رمان شخصیت ها واجد خصلت های اجتماعی و روانی و فکری منحصر به فردی هستند که در برابر حوادث، واکنش‌ها و رفتارهایی مطابق شخصیت خود بروز می دهند. دولت آبادی نیز کوشیده است تا منطق حرکات کاراکترهای خود را از شخصیت آنها کسب نماید و چون شخصیت را زاییده و محصول شرایط عینی اجتماع می‌داند، لذا سعی کرده است تا هر شخصیتی بنا به جوهر و ماهیت خود رفتار کند.

منابع

۱ـ آلوت، میریام (۱۳۸۰) **رمان به روایت رمان نویسان**. چاپ دوم. ترجمه علی محمد حق شناس. تهران: نشر مرکز.

۲ـ اخوت، احمد (۱۳۷۱) **دستور زبان داستان**. چاپ اول. اصفهان: نشر فردا.

۳ـ بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۶۶) **سرچشمه‌های داستان های کوتاه فارسی**. چاپ هفتم. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: پاپیروس.

۴ـ چهل تن، امیر حسن و فریاد، فریدون (۱۳۸۰) **ما نیز مردمی هستیم (گفتگو با محمود دولت آبادی)**. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه و فرهنگ معاصر.

۵ـ دقیقیان، شیریندخت (بی تا) **منشاء شخصیت در ادبیات داستانی**. چاپ اول. بی جا.

۶ـ دولت آبادی، محمود (۱۳۷۴) **جای خالی سلوچ**. چاپ ششم. تهران: نشر چشمه.

۷ـ شهپرراد، کتایون (۱۳۸۲) **رمان درخت هزار ریشه**. چاپ اول. ترجمه آذین حسین زاده. تهران: نشر معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه.

۸ـ قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳) **نقد و تفسیر آثار محمود دولت آبادی**. چاپ اول. تهران: نشر آروین.

۹ـ میرصادقی، جمال (۱۳۸۱) **داستان نویس های نام آور معاصر ایران**. چاپ اول. تهران: اشاره.

۱۰ـ میر صادقی، میمنت (ذوالقدر) (۱۳۷۷) **واژه‌نامه هنر داستان نویسی**. چاپ اول. تهران: مهناز.

۱۱ـ یونسی، ابراهیم(۱۳۸۲) **هنر داستان نویسی**. چاپ هفتم. تهران: نشر نگاه.