

مجله زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال پنجم - پاییز و زمستان ۱۳۸۶

## 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 افراد متمایز می سازند (یونسی، ۱۳۸۲: ۲۸۹). اثر ادبی آینه ایست که شخصیت درونی نویسنده در آن متجلی می شود و بدین وسیله خواننده به جهان درونی او راه می یابد. شخصیت ها را به انواع گوناگونی 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 متفاوت عمل می کنند. نگارنده در این مقاله کوشیده است از یک سو جوانب مختلف شخصیت های رمان "جای

\* E-mail: mrnasrww@at.ur.es

\*\* E-mail: Dorrdane@yahoo.com

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

تاریخ پذیرش: ۸۶/۶/۳۱

تاریخ دریافت: ۸۶/۳/۱۹

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 آینه 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 می یابد. 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 تحلیل های درونی از طریق این نوع ادبی وارد ادبیات شد.

رمان را چنین تعریف کرده اند: "داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی 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 می‌سازد و زبان شخصیت‌ها را پیرامون آن محور، بسط می‌دهد.

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

عناصر اصلی تحلیل ساختار در یک داستان عبارتند از: پیرنگ (Plot)، زاویه دید (point of View) (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 قرار نمی‌دهد بلکه همواره می‌کوشد هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که آن پدیده جزئی از آنهاست، 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:

شخصیت‌های اصلی: مرگان (شخصیت اصلی آشکار)، سلوچ (شخصیت اصلی پنهان) شخصیت‌های فرعی: عباس، ابرو، هاجر، ملامان، سردار، سالار و ...

داستان "جای خالی سلوچ" روایت دردمندانه‌ی سیر تباه‌شدگی یک خانواده‌ی روستایی در ارتباط با زمین است. این داستان حکایت تنازع بقا و کشاکش انسان‌هایی است که درگیر و دار با یکدیگر و جزر و مد‌های زمانه گرفتار شده‌اند. گره داستان، پیرامون محور شخصیت مرکزی - اما غائب - "سلوچ"، همسر "مرگان" شکل می‌گیرد. عزیمت ناگهانی و پیش‌بینی نشده‌ی سلوچ به مرگان اجازه می‌دهد تا به نحوی چشمگیر به حیطة‌ی داستان گام بنهد. نه تنها او، بلکه تمامی شخصیت‌های داستان در ارتباط با کوچ سلوچ از خود واکنش نشان می‌دهند. آشفته‌گی ناشی از هجرت سلوچ، خانه را بیش از پیش با خطراتی که از چندی

پیش محیط خانواده را تهدید می‌کرد، روبرو می‌کند. این خطرات از هنگامی برخانواده 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 ابرو و هاجر) در جهت کسب منافع خود می‌اندیشند. بدین ترتیب مرگان به عنوان زنی تنها و بی‌یاور، مسؤول برآوردن نیازهای مادی و عاطفی خانواده می‌شود و در طول داستان مورد سوء استفاده‌های دیگر مردان ده قرار می‌گیرد. دشمنی دو برادر (عباس و ابرو) 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، بی‌کاری 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 بی‌عدالتی، تجاوز به حقوق زنان، فریب روستاییان با طرحی به نام اصلاحات ارضی توسط رژیم حاکم در زیر پوششی تبلیغاتی، از جمله مضمون‌های اصلی این رمان به شمار می‌آیند.

### 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 می‌سازند” (یونسی، ۱۳۸۲: ۲۸۹). شخصیتها به نوعی پایه‌ها و اساس یک اثر ادبی هستند. هر قدر پایه‌ها محکم‌تر باشند ساختمان رمان و داستان مستحکم‌تر است و

سبب ماندگاری بیشتر اثر می‌شوند. در واقع شخصیت‌ها نماد بارز ویژگی‌های انسانی، اخلاقی، اجتماعی، الهی و یا قهرمانی قرار می‌گیرند و اوصافی را به صورت بارز در وجود خویش به نمایش می‌گذارند. 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 پیشرفته‌تر 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 کار گرفته می‌شوند می‌توان به طور کلی به تدابیر "نمایشی" و "گزارشی" طبقه بندی کرد. اگر نویسنده مستقیماً از زبان راوی، شخصیت‌های داستان را معرفی کند، در این صورت از شیوه‌ی "گزارشی" استفاده کرده است و اگر به شخصیت داستان اجازه بدهد که با رفتار و گفتار خود، خویش‌نمایی را معرفی کند شیوه‌ی "نمایشی" را به کار برده است.

ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) در مورد شخصیت می‌گوید: "من معتقدم سروکار همه‌ی رمان‌ها 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 پردازند. 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 پرگویی و هم پر مایه و سرشار و انعطاف پذیر و زنده و پرتحرک" (آلوت، ۱۳۸۰: ۵۰۳).

کار اصلی رمان پرورش شخصیت‌ها 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 مرحله‌ی خاصی از نظر فکری و جسمی است (مرحله‌ی بلوغ) تا پایان داستان بررسی و تفاوت‌های آن را بیان کرد.

"طرز نگارش و پرورش شخصیت‌ها و تکوین داستان در رمان "جای خالی سلوچ" شیوه‌ی نویسندگان واقع‌گرای 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 نویسی 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، زجر دیده، 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 بخور و 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: ۳۲۷ و ۳۲۸).

شخصیت‌ها در رمان "جای خالی سلوچ" به دودسته تقسیم می‌شوند:

#### ۱- شخصیت‌های اصلی ۲- شخصیت‌های فرعی

در این رمان دو شخصیت اصلی وجود دارد:

الف - شخصیت اصلی آشکار (مرگان)

ب- شخصیت اصلی پنهان (سلوچ)

شخصیت‌های فرعی عبارتند از: عباس و ابرو و هاجر (فرزندان خانواده)، سالار عبدالله،

سردار، علی گناو، ذبیح الله.

دولت آبادی از طریق عمل شخصیت‌ها 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 شخصیت‌های 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 شیوه‌ی 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 شیوه‌ی غیرمستقیم استفاده می‌شود.

**نمونه‌ای از شیوه مستقیم:** چشم‌های خود را پشت دستها مالید، مرگان، نه خود اوست، گودی چشم‌هایش، صورت قاق کشیده‌اش، اخم پیشانی‌اش، لب‌های فقل شده‌اش، کبودی چهره و کلاه نخی کهنه‌اش، آمد، پاهای برهنه‌اش، جثه‌ی 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).

**نمونه‌ای از شیوه‌ی غیرمستقیم:** (گفتگوی عباس و ابراو): این هم شد کار صبح‌ات که همه نان‌ها را یکه خوردی!

- نان‌ها را خوردم؟ معلوم است که می‌خورم. 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. دفعه‌ی پیش هم همه‌ی خرماها را از دولا بچه 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 (دقیقاً، بی تا: ۹) شاهنامه‌ی فردوسی را باید نخستین اثری دانست که در قالب‌های رایج زمان خود موفق به آفرینش شخصیت‌های داستانی پخته شده است. رستم و سیاوش و کیکاوس و ... حتی به معیارهای شخصیت‌پردازی 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 مراحل موفقی به آفرینش کاراکترهای قدرتمند و تأثیرگذار شده است؟

میلان کوندرا می‌گوید: "اشارات دست و سر و بدن نمی‌تواند معرف ذات فرد باشد یا آفریده‌ی 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 قرار می‌دهند 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 قرار دهد تا او بتواند با استفاده از آن به طرح و ترسیم بینش و برداشت خود نسبت به زندگی همت گمارد. این است که انسان‌های داستانی می‌توانند تفاوت‌های فردی بسیار گوناگونی با هم داشته باشند؛ تفاوت‌هایی از آن دست که میان شخصیت‌های عملی (characters of manners) از یک سو و شخصیت‌های طبیعی (characters of nature) از سوی دیگر به چشم می‌خورد" (آلوت، ۱۳۸۰: ۴۵۴).

شخصیت‌هایی 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 شخصیت‌های داستانش



زندگی کند و آنها را بشناسد و بشناساند. لحن کلام آنها را به خاطر بیاورد و بر روی کاغذ منعکس کند؛ در لحظه ی شادی، شادی را بیان کند و در لحظه ی غم، غم را. پروتوتیپ ها را می توان 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 پروتوتیپ ها در این است که مانند پلی منتقد یا خواننده را به پشت مرزهای بسته ی ذهن نویسنده - در فرآیند آفرینش ادبی - رهنمون می کند. همچنین دارای پیچیدگی های ظریفی هستند که باعث شناخت و کلید درک یک اثر ادبی می شوند. (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 صحنه ها و مناظر نیست، بلکه نویسنده با خلاقیتی که به کار می برد، نوعی دخل و تصرف در ساختار شخصیت و داستان انجام می دهد، ترکیبی از واقعیت و خیال. در شخصیت ها و تیپ های رئالیستی - مانند این داستان - عناصر ویژه و فراگیر در پیوندی عالی با یکدیگر به نمایش گذاشته می شوند. نویسنده در عین حال که کاراکتر خود را از دیگر افراد جامعه تفکیک می کند، بسیاری از ویژگی های آن را عمومیت می بخشد، در واقع همراهی دو ابزار تفکیک و انتزاع این سبک را قادر به آفرینش تیپ های زنده و گیرا و ماندگار در تاریخ ادبیات می کند. (همان: ۲۹)

دولت آبادی با ساختن شخصیت ها و بیان نسبتاً دقیق واقعیات اجتماعی آینه ی تمام نمایی را فراروی خواننده می نهد تا بدان وسیله به معضلات جامعه ی خویش بنگرد. بینش روشن بینانه 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 تورات

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.

### 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 سال‌ها حضور خود در صحنه‌ی تأثر 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 نگرستن به اعمال یا رفتار افراد به شخصیت آنها پی می‌بریم. مثلاً 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 هستند که داستان را پله پله پیش می‌برند و حوادث و طرح داستان را به وجود می‌آورند. در واقع از طریق همین عمل و عکس‌العمل است که شخصیت‌های داستانی خود را نشان می‌دهند.

## ۳- شخصیت و هیجان:

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

۱- از طریق انتخاب کلمات ۲- وصف افراد ۳- بیان حالات روحی و جسمی 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 شخصیت‌های داستانی باشند، به عنوان مثال یک انسان ظالم هیچ‌گاه نمی‌تواند کلمات محبت‌آمیز را بیان کند.

**۴- شخصیت و محیط:**

مسلماً یک داستان نویس برای اینکه صحنه‌های آغازین داستان خود را پشت سر بگذارد، 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- شخصیت و توارث:**

بسیاری از خصوصیات و صفات مشترک، به وسیله توارث، از طریق والدین با تفاوت‌هایی 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 (نشانه‌شناسی شخصیت‌های داستانی):**

اسم‌ها در بیان کردار و گفتار و پندار شخصیت‌های داستانی بسیار مهمند. معمولاً نویسنده‌ی با تجربه اسامی افراد داستان را به دقت و متناسب با شخصیت آنها انتخاب می‌کند؛ مثلاً مردی که درستکار است با نام‌هایی مانند آقای امین، آقای نیکوکار یا راست‌گفتار شناخته می‌شود. گاهی نیز نویسنده‌ی 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 اسم‌ها نیز جنبه‌ی 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 دشواری‌ها 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 پرتوتیپ باید این نکته را در نظر داشت که هیچ شخصیتی نمی‌تواند صددرصد نو و ساختگی باشد. معمولاً شخصیت‌ها از روی یک الگو یا نمونه‌ی 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 می‌گذرانیدند و خانمان با مدیریت مادر و صد البته با جور و تحقیر، اداره می‌شد. از جمله ایشان یکی هم خانواده‌ی بی پدر شده‌ای بود که روبروی خانه ما زندگی می‌کرد و من و برادرهایم با فرزندان آن خانواده دوستی داشتیم و مادر خانواده زنی بود تسمه و چغفر و چابک که برای کمک به مادرم در پختن نان به خانه ما می‌آمد، با دست‌هایی زیبا و خوشقواره و انگشتانی کشیده و رگ‌هایی برجسته. به این ترتیب من صرف نظر از نطفه‌ای که از مرگان در رحم داشتم پاره‌ای دیگر از مواد کارم از جمله عباس، ابرو، 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 غیرستی و مردسالار است. یکی از این کنش‌ها دفاع در برابر سالار عبدالله (از اهالی روستای زمینچ) است. سالار از مرگان می‌خواهد در ازای گندمی که به سلوچ داده، مس‌آلات 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 قواروات را از خانه ی من ببر بیرون! ببین چه اولدرم بلدرمی برای من راه انداخته، گفتار!

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 قبا ی او را گرفت، سالار ناچار از این شد که دیگ و تاس و مشربه را به سوئی 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: ۳۱ و ۳۲).

محیط روستا شرایطی را به وجود می‌آورد تا مرگان با شهادتی 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 می پوید. تقطیر می شود. چیزی پیچیده و هولناک. از درد درمی گذرد فراز؛ چهل شبه، چهل هزارساله می شود. پیر، کهنه می شود 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 می تواند 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 ابرو) در حمایت از تکه زمین خود مقاومت می کند. این احساس بی تکیه گاهی و هراس زن در داستان های قبل از "جای خالی سلوچ" نیز دیده می شود. "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 می کنند و هرکس تنها به فکر منافع خویش است. دولت آبادی در جایی اشاره می کند: "اگر اسم این کتاب جای خالی سلوچ نبود می توانست "نان" باشد، مبارزه به خاطر نان. برای یک زن ایرانی به خصوص زن روستایی، در کنار مردش بودن، یعنی همه چیز. یکی از تأکیدهایی که همیشه داشته ام، این بوده که بگویم زن در جامعه ی ما اتفاقاً در همه ی دوره ها کار می کرده و شما اگر به لباس زنان زرتشتی به عنوان قدیمی ترین زنان ایران توجه داشته باشید می بینید که این لباس، لباس کار است. یعنی لباسی است که هیچ گونه مزاحمتی برای زن در حین انجام کار به وجود نمی آورد 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 می کند و به دوران رنج و زحمت و بدبختی وارد می شود دولت آبادی می گوید: "دقیقا مرگان یک مادر ایرانی است به نظر من، و روی این موضوع خود به خود، آگاه و ناآگاه نظر داشته ام 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 می‌برند و می‌میرند و به خصوص زنانی که دچار رنج مضاعف از دست دادن مردشان می‌شوند (همان: ۱۵۷).

تصویر مرگان یا زن روستایی به نوعی دیگر در داستان‌های دیگر دولت‌آبادی 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 وفادار بماند. در داستان "هجرت سلیمان" معصومه مظلومانه می‌کوشد تا به هر وسیله زندگی مشترکش با سلیمان را که رو به اضمحلال است، حفظ کند. به هر حال باید گفت علی‌رغم مظلومیت‌ها و فشارهایی که بر زن وارد می‌شود، دولت‌آبادی تلاش می‌کند از زن چهره‌ای فداکار و دلاور بسازد. در مجموع باید گفت تجربه‌ی نویسنده از زندگی، دانش در پیرامون جهان بشری و قوه‌ی درک ذاتی او، باعث خلق شخصیت یا پروتوتیپ ماندگار مرگان شده است.

**۲- سلوچ:** سلوچ شخصیت اصلی پنهان در داستان است. وی به رغم غیبت در تمامی داستان وجود دارد. جایگاه او در ذهنیت افراد خانواده بخصوص مرگان و اهالی روستا ترسیم می‌شود؛ حرکت و غیبت ناگهانی و دور از انتظار سلوچ مصادف با اولین حادثه‌ی داستان است. سلوچ همه‌کاره است و قبل از کوچ دست به هرکاری می‌زند هم چاه کن است هم دروگر، هم کوره ساز و هم نجار و هم آهنگر و...

"...مثل کیمیاگرها کار می‌کرد سلوچ، گل را می‌مالاند، می‌مالاند و می‌پروراند، آنقدر که می‌رسید، ور می‌آمد. هیچ نانوائی خیره‌ای خمیر را این جور ور نمی‌آورد، نمی‌رساند، همه‌کندوهای آرد و غله، همه تنورهای نو زمینچ، با دست‌های لاغر و انگشت‌های کشیده‌ی 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 نعلبند. حتی از دهات اطراف



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

سؤالی که در اینجا مطرح می شود، 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 قرارداد دارد. دولت آبادی که از بزرگترین نویسندگان در حوزه ی ادبیات اقلیمی است سعی می کند در قالب داستان پدیده ای به نام "انقلاب سفید" را به تصویر کشد، پدیده ای 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 ۴۰-۵۰ (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 لایه های میانی دهقانی همراه بود و همین امر باعث ایجاد خلل در نظام سنتی زمینداری شد که هدف عمده اش خنثی کردن حرکت درونی توده های 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 پیدا کردن کار "زمینج" را ترک می کند. 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 می شود. کوچ سلوچ در پس معنای ظاهری، معنای عمیق تری 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، خیالها! بچه ها را- لاید- یکی یکی به درد از دل خود برکنده و دور انداخته بوده و مرگان را- لاید- در

خاطر خود گم و گور کرده بوده است. دیگر چه می ماند که سرراه برجای گذاشته باشد؛ غصه هایش 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 می آورد بلکه به منزله ی طعمه ای برای دیگر مردان "زمینج" از جمله سردار و کربلایی دوشنبه می شود. در این میان علی گناو (از اهالی روستا) از فرصت استفاده کرده و هاجر را به عنوان همسر دوم خود انتخاب می کند. سالار عبدالله نزول خوار هم چون راهی برای بازپس گیری مس ها ندارد پسر کوچک سلوچ - ابرو - را به باد کتک می گیرد. دولت آبادی در جایی می گوید:

بازگشت سلوچ در پایان داستان، بازگشت واقعی نیست آنچه می بینیم حضور خیالی سلوچ است نه وجود اصلی او. حضوری که در سراسر داستان حس می شود، چه از طریق جای خالی اش، 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 می آمد. مردی می آمد. جنازه ای می آمد. آدمی پوشیده در شولایی خونلود. بیل به دست داشت سلوچ؛ بیل کهکینی! از دهنه ی کاریز بیرون آمده بود. راه آب را باید همو باز کرده باشد. چهره اش پیدا نبود. از شولایش، کپان خرش، که همیشه بر دوش داشت، خون می چکید. خون در پناه پاهایش کشاله ای پیوسته داشت. معدن چه جورجایی؟ چه جورجایی؟

- آنجا برای زنها هم کار هست؟

شب می شکست.

شب برکشاله ی خون می شکست. (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 می شود:

«... دهننت را جمع کن کولی غرشمال! مگر بابامرده که تو به خاکش قسم می خوری؟»

هاجر به حق حق 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! می خواهی 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 صحنه های داستان مشتی سکه ی آغشته به تاپاله ی خشک را در بازی قمار می بلعد و تمام شب از دل درد و اسهال نمی خوابد:

«...عباس با پوز میان داو خوابید و اولین چیزی که به نظرش رسید این که زیر فحش و لگدهای کدخدا یکی از کپه های سکه را بقاپد؛ برج کوچک قرانی های پسر سالار از زیر چنگ گرفت و یک جا با خاک و خُل مشتی کرد.... عباس مشتی پرسکه اش را همراه خاک و خل و نرمه سرگین های کهنه به دهان ریخت و لب هایش مثل دو تا گردوی خشک بالا آمدند» (همان: ۱۳۸).

عباس خود را قیم سلوچ می داند و بدون اطلاع مرگان سهم زمینش را می فروشد. 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 تحول داستان است. عباس فردی گوشه گیر و تنها و به نوعی حامی مادر می شود و با هیچکس حرف نمی زند. در ماجرای آمدن تراکتور به "خدا زمین" مرگان و عباس در گودالی می نشینند و اجازه نمی دهند تا درو آغاز شود:

«...مرگان تا شده بود عباس خود تا بود. مرگان دست عباس را گرفت. عباس دست مرگان را گرفت پسر صنم (از اهالی روستا) به دنبال مرگان و عباس بود. مادر و فرزند حالا هماهنگ شده بودند. مرگان پیر شده بود. دیگر نمی توانست تند قدم بردارد. درست به همان کندی عباس قدم برمی داشت. مثل مورچه می زیستند. پسر صنم هم به آهنگ آنها می رفت؛ آرام و خاموش زمین انگار خالی بود و تنها همین سه تن بر پشت خسته اش راه می رفتند» (همان: ۳۴۲)

"پشمال" عنوان تحقیرآمیزی بود که پس از ماجرای درگیری عباس با شتر و سپید شدن مویش به او داده می شود. حرص و منفعت طلبی در وجود عباس کمرنگ می شود، به اعتیاد روی می آورد و همراه رقیه (زن سالار عبدالله) شیره کش خانه ای در "زمینج" راه می اندازند. او دیگر حتی توان بلند کردن کیسه آرد را ندارد و به قول نویسنده چون حشره ای کیسه آرد را- آذوقه- به طرف خود می کشید.

ابراو در مقایسه با عباس منطقی تر و تقریباً نقطه ی مقابل اوست. مظلومیت و رقابت هاییل و قاییل و ارابراو و عباس در تمام صحنه های داستان دیده می شود:

«...در کار، همیشه عباس، ابراو را به لج و امی داشت و پشته ی هیزم ابراو اگر از پشته ی عباس کوچکتر بود- که همیشه بود- پسرک را به نیش زبان آزار می داد. زهری اش می کرد. بسا که کار به کشمکش می کشید، به جدال. دعوا شان سر می گرفت. به جان هم می افتادند و سرانجام آنکه زخم برمی داشت و با گریه های خود بازی را پایان می داد، ابراو بود» (همان: ۳۵). تلاش برای به دست آوردن پنبه چوب، کمک به سالار عبدالله برای آوردن طبیب نزد رقیه (همسر سالار) و شخم زدن با تراکتور نشانه هایی از پرکاری و تلاش ابراو برای انجام کارها به

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 می‌آیند 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 افروخته کربلایی دوشنبه و رنگ پریده 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 برو کربلایی!

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

در پایان داستان نوعی احساس انتقام‌گیری 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 چاهات 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، سگ‌گرا! 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 ابرو، در داستان شبیه‌ترین فرد به سلوچ است و همواره این گفته‌ی پدرش را در ذهن دارد که تنها کار می‌تواند از انسان مرد بسازد و نان را باید با عرق جبین درآورد. او گاهی از پدر، با تلخی و دریغ سخن می‌گوید (شهراد، ۱۳۸۲: ۱۵۹).

#### ۴- هاجر:

مظلوم‌ترین شخصیت در داستان و دختر مرگان است. در تمام صحنه‌ها در برابر آشنا و بیگانه مغلوب می‌شود. او که به تازگی سن بلوغ را پشت سر گذرانده با چندین مشکل روبروست. نخست نداشتن امنیت در خانواده است؛ به طوری که حتی از عباس برادر بزرگتر خود کتک می‌خورد. دوم ازدواج ناخواسته با مردی که پیش از این ازدواج کرده و هم سن سلوچ است. ترس از هماغوشی با مردی که ۳۰ - ۴۰ سال بزرگتر است، تمامی وجود هاجر را در بر می‌گیرد. او که هنوز دوران کودکی را پشت سر نگذاشته و معنای عروسی کردن 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 کوچه‌های زمینج. نه! وای.... نه جان، وای....نه جان هو ووی .... به دادم برس نه! چغوکی از دام باشه‌ای بگریزد. علی گناو در پی او بود. می‌دوید و در حال گره‌بند مویی تنبانش را می‌بست. هاجر میان بازوهای مادرش پنهان شد. گم شد. چنان که پنداری مرگان باد را در آغوش گرفته باشد. گریه، گریه. گریه‌ای شکسته، به بیمی عمیق آمیخته و شکن شکن هول، در صدای نازک 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 بزغاله!»

(همان: ۲۸۳-۲۸۵).

اگر چه مرگان به عنوان دلسوز و سرپناه در کنار دخترش بود با این حال عملاً کاری از دستش بر نمی‌آمد، حتی علی گناو جوابی به زاری مرگان نمی‌داد. مرگان نیز به خاطر دفاع 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 کوچی، گریه‌های مرگان را می‌خورد. صدای مرگان، دیگر نه گریه، که زنجیره‌ای ناخوشوار تا سپیده‌دم صبح در کوچی‌ها 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 خانه‌ی شوهر برود (هاجر). با این حال دولت آبادی در سراسر داستان نسبت به موقعیت اجتماعی زن ایرانی احساس همدردی می‌کند (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳).

#### نتیجه

شخصیت‌های داستان را از جهات دیگر نیز تقسیم بندی کرده‌اند، از جمله ساده و بغرنج، ثابت و گسترش‌یابنده، 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 شخصیت‌ها را با در نظر گرفتن سیر تکاملی داستان نمایان سازد. در این رمان شخصیت‌ها واجد خصلت‌های اجتماعی و روانی و فکری منحصر به فردی هستند که در برابر حوادث، واکنش‌ها و رفتارهایی مطابق شخصیت خود بروز می‌دهند. 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

- ۱- آلت، میریام (۱۳۸۰) *رمان به روایت رمان نویسان*. چاپ دوم. ترجمه علی محمد حق شناس. تهران: نشر مرکز.
- ۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. چاپ اول. اصفهان: نشر فردا.
- ۳- بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۶۶) *سرچشمه‌های داستان‌های کوتاه فارسی*. چاپ هفتم. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: پایروس.
- ۴- 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.
- ۵- دقییان، شیریندخت (بی تا) *منشاء شخصیت در ادبیات داستانی*. چاپ اول. بی جا.
- ۶- دولت آبادی، محمود (۱۳۷۴) *جای خالی سلوچ*. چاپ ششم. تهران: نشر چشمه.
- ۷- شهپرراد، کتایون (۱۳۸۲) *رمان درخت هزار ریشه*. چاپ اول. ترجمه آذین حسین زاده. تهران: نشر معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- ۸- قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳) *نقد و تفسیر آثار محمود دولت آبادی*. چاپ اول. تهران: نشر آروین.
- ۹- میرصادقی، جمال (۱۳۸۱) *داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. چاپ اول. تهران: اشاره.
- ۱۰- میرصادقی، میمنت (ذوالقدر) (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*. چاپ اول. تهران: مهناز.
- ۱۱- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۲) *هنر داستان نویسی*. چاپ هفتم. تهران: نشر نگاه.