بررسی شخصیت در رمان "جای خالی سلوچ"

زیبا وردی پسندی[۱]

چکیده

یکی از عناصر مهم در داستان‌نویسی شخصیت است که در واقع عامل طرح داستان می‌باشد. نویسنده با خلق شخصیت‌ها و بازگو کردن اعمال و رفتاری که از آنها سر می‌زند، در واقع اثری می‌آفریند که خواننده آن را عینی و ذهنی تصور کرده و با آن رابطه برقرار می‌کند. و این رابطه تا انتهای داستان با خواننده همراه است. این شخصیت‌پردازی در واقع با تمایلات، افکار و اندیشه نویسنده ارتباط مستقیم دارد و خواننده در طول داستان به نوعی با نویسنده و عقایدش در ارتباط است. محمود دولت‌آبادی از نویسندگان رئالیست ایران است، آثار رئالیستی وی در واقع الگوی واقعی روزگار خودش می‌باشد علاوه بر این، خلق شخصیت‌های متعدد در آثارش آنها را منبع خوبی برای مطالعه قرار داده است؛ از جمله آثار وی می‌توان به رمان داستانی **جای خالی سلوچ** اشاره کرد. این پژوهش سعی کرده است علاوه بر اینکه تعدد و تنوع شخصیت‌ها و شیوه شخصیت-پردازی را مورد مطالعه و بررسی قرار دهد و به این امر مهم نیز بپردازد که انتخاب شخصیت و شیوه پردازش به آنها تا چه حد در موفقیت این رمان نقش داشته است. شخصیت‌های این کتاب تنها ایستا و راکد نمی‌باشد بلکه به فراخور حال و مقام تغییر کرده و پویا می‌شوند. روای داستان در شخصیت‌پردازی هم از شیوه مستقیم (که همان شناخت شخصیت‌ها توسط نویسنده است) و هم از شیوه غیرمستقیم (از طریق گفتار و کردار شخصیت‌ها) استفاده کرده است.

واژگان کلیدی: شخصیت، شخصیت‌پردازی، جای خالی سلوچ، محمود دولت‌آبادی.

[۱] کارشناسی‌ارشد تاریخ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

مقدمه

ساختار ادبیات داستانی را عناصر مختلفی در بر می‌گیرد که به آن عناصر داستان گفته می‌شود و داستان بر پایه آن شکل می‌گیرد؛ از جمله آنها گره‌افکنی، گره‌گشایی، زاویه دید، جدال، تجربه و شخصیت می‌باشد. شخصیت یکی از مهمترین عناصر در ادبیات داستانی است که کل داستان بر حول و محور آن می‌چرخد؛ چه بسا اگر نباشد داستانی شکل نمی‌گیرد. در واقع می‌توان احساسات، عقاید و عواطف نویسنده را در خلق شخصیت‌هایش شناخت، گاهی به شیوه مستقیم که راوی، شخصیت یا شخصیت‌های داستان را خود به خواننده معرفی می‌کند و گاه به شیوه غیرمستقیم که بر کنش و افعال شخصیت داستان استوار است و خواننده از طریق رفتار و گفتار شخصیت‌ها به شناخت آنها می‌رسد. محمود دولت‌آبادی (سبزوار/۱۳۱۹) از نویسندگان بزرگ رئالیستی ایران است؛ وی با چاپ داستان ته شب در مجله آناهیتا در سال ۱۳۴۱ داستان‌نویسی را شروع کرد و سال‌ها بعد، داستان‌هایی چون **لا یه‌های بیابان**، **آوسنه باباسبحان**، **سفر**، **باشبیرو**، **عقیل عقیل**، **زخم چنبر**، **جای خالی سلوچ**، **کلیدر** و این اواخر **کلنل** را به چاپ رسانده است. این نویسنده رمان‌های روستایی و محلی، خالق شخصیت‌های زیادی در آثارش است که هرکدام در عین شبیه بودن به هم، دارای شناسنامه جداگانه‌ای هستند. جای خالی سلوچ و کلیدر نقطه عطف نویسندگی محمود دولت‌آبادی است که هرکدام دارای شخصیت‌های متنوع و متعددی هستند که همه برگرفته از جامعه و محیطی است که در آن زندگی می‌کند. وی رمان جالی خالی سلوچ را بعد از آزادی از زندان ساواک، طی هفتاد روز نگاشته و در سال ۱۳۵۸ به چاپ رسانده است.

بعضی از نویسندگان، عناصر داستان‌نویسی را در آثار محمود دولت‌آبادی مورد نقد قرار داده‌اند از جمله کتاب **نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی** از محمدرضا قربانی، **نقد آثار دولت‌آبادی** از عبدالعلی دستغیب، **شخصیت و شخصیت‌پردازی** از حمید عبدالهیان و کتاب **ما نیز مردمی هستیم** از امیرحسن چهلتن می‌باشد و مقالات زیادی در این زمینه به رشته تحریر درآمده است: مقالاتی با عناوین «تحلیل عنصر شخصیت در رمان جای خالی سلوچ» و «شخصیت‌پردازی و زاویه دید در رمان‌های سووشون و جای خالی سلوچ». این مقاله به تحلیل ساختاری انواع شخصیت‌ها در رمان جای خالی سلوچ پرداخته و شیوه شخصیت‌پردازی را مورد بررسی قرار داده و به این سوال پاسخ گفته که بین شیوه مستقیم و غیرمستقیم در شخصیت‌پردازی، نویسنده بیشتر از کدام روش بهره جسته است. شیوه مورد استفاده در این تحقیق کتابخانه‌ای بوده و کتب متعددی مورد مطالعه و استناد قرارگرفته‌اند که دقت در آنها می‌تواند چراغی باشد برای پژوهش‌های بهتر.

بررسی شخصیت

در ادبیات داستانی عناصر زیادی وجود دارد که داستان براساس آن شکل می‌گیرد؛ عناصری چون پیرنگ، زاویه دید، کشمکش، گفتگو، راوی و شخصیت. شخصیت که طرح داستان بر آن استوار است از اهمیت فراوانی برخوردار می‌باشد. در دایره‌المعارف بزرگ نو **پرسوناژ**، **کارکتر** در لغت به معنی خلق‌وخوی و منش و در اصطلاح ادبیات داستانی و نمایشی کسی است که ساخته و پرداخته ذهن نویسنده است. هر شخصیت و داستانی برآیند و برگرفته از پروتیپ خود است، پروتیپ شخصی است که نویسنده آن را الگو و

سرمشق قرار می‌دهد و باتوجه به آن دست به شخصیت-آفرینی می‌زند (سعیدیان،۱۳۸۶: ۴۹۰۹).

شخصیت یا کاراکتر به معنی حکاکی است یکی از عناصری است که نویسنده خالق آن است، آن را خلق می‌کند و در داستان می‌آورد؛ اعمال، گفتار و کرداری به او منتسب می-کند، او را به کنش وا می‌دارد و از این طریق به خواننده شناسانده می‌شود. شخصیت هرچقدر پویاتر و زنده‌تر باشد بیشتر و بهتر در دل خواننده جای می‌گیرد. و عنصری است که نویسنده آن را وارد داستان و از آن خارج می‌کند و برای شناساندن شخصیت یا شخصیت‌های داستان به خواننده، شخصیت باید اعمالی از خود نشان دهد. (اخوت،۱۳۷۱: ۱۲۵). بررسی شخصیت، کاری است که هرکسی همه روزه در زندگی واقعی انجام می‌دهد، ما پیوسته کسانی را می-بینیم که در ارتباط با آنها قرار می‌گیریم، ارزیابی می‌کنیم و در این کار به نکاتی از این قبیل توجه می‌کنیم: ۱- قیافه ظاهری فرد؛ ۲- لباسی که می‌پوشد؛ ۳- نحوه حرف زدنش؛ ۴- طبقه اجتماعی که به آن تعلق دارد؛ مجموعه این عوامل تصویری از شخص در ذهن‌ها می‌سازند، و در آن تصویر به سهم خود واکنش‌های ما را در رابطه‌مان با او تعیین می-کند. اما دنیایی که داستان‌نویسی خلق می‌کند، ما صرفاً با واسطه راوی و اطلاعاتی که او به دست می‌دهد با اشخاص داستان آشنا می‌شویم؛ برای مثال فقط زمانی می‌توانیم دریابیم که شخصیت اصلی به کدام طبقه اجتماعی تعلق دارد که راوی صریحاً این نکته را ذکر می‌کند (پاینده،۱۳۸۲: ۱۳۳). بررسی ارسطو نخستین بررسی در تحلیل شخصیت داستانی است. ارسطو شخصیت نمایش را افرادی می‌داند که از اعمال قهرمانان واقعی تقلید می‌کنند تا باعث خیال‌انگیزی تماشا کننده شوند ... شخصیت داستانی در داستان به منزله شخصیت واقعی در جامعه تلقی می‌شود و بعضی آنان را رونوشتی از افراد جامعه می-دانند که دارای خصلت‌های افراد واقعی اما بگونه‌ای مختصر و محدوداند. تقریباً همه نویسندگان تصریح کرده‌اند که افراد خود را از روی الگوهای واقعی ساخته‌اند ولی عده زیادی هم تصریح کرده‌اند که نمی‌توان یک نفر خاص را بعنوان منشا و سرچشمه الهام شخصیت داستان در نظر گرفت بلکه شخصیت‌های داستان ترکیبی از ویژگی‌های مختلفی هستند که از افراد مختلف اخذ شده و با هم تلفیق شده‌اند، و یا این افراد ابعاد پنهان نویسندگان‌شان به شمار می‌روند.

براهنی معتقد است که شخصیت در واقع شبه شخصیت است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخیص بخشیده است. نویسنده باید خواننده را با خصوصیات ظاهری، روانی و اخلاقی شخصیت‌هایش آشنا کند و به عبارت دیگر شخصیت‌پردازی کند، در صورت موفقیت نویسنده در شخصیت‌پردازی خواننده احساس همدلی بیشتری با شخصیت‌های داستان می‌کند (عابدی،۱۳۷۱: ۷۰-۶۹).

طرز نگارش و پرورش شخصیت‌ها و تکوین داستان در رمان جای خالی سلوچ شیوه نویسندگان واقعگرای قرن ۱۹ چون بالزاک، استاندال و دیکنز و پیروان آنها چون رومن رولان و شلوخوف را به یاد می‌آورد (البته برخلاف این نویسندگان حوزه تجربیات و اطلاعات دولت‌آبادی محدود به روستا است). در این شیوه نگارش، نویسنده می‌کوشد تاریخ‌نویس آداب و اخلاق و رسوم مردم و جامعه خود باشد. و در حکم

مورخ 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 و دور افتاده‌اند. مردمانی صبور و زحمت‌کش که صبح تا شام تلاش می‌کنند و دست آخر به سختی می‌توانند نان بخور و نمیری به دست بیاورند و به زندگی فلاکت‌بار و سخت خود ادامه دهند. در جای خالی سلوچ شخصیت‌ها کاملاً پخته و قوام یافته‌اند و به نسبت خصوصیت‌های روحی و اخلاقی و نحوه زیستی و و محیطی آنها و زندگی فقیرانه‌شان بیشتر تجسم یافته است (میرصادقی،۱۳۷۶: ۳۲۸-۳۲۷).

دولت‌آبادی نه تنها در *جای خالی سلوچ* بلکه خمیرمایه اکثر آثارش -عقیل عقیل، آوسنه بابا سبحان، کلیدر و ... از دنیای پیرامون خودش است، نسخه شبیه شده اطرافش. شخصیت‌هایی می‌پروراند و خلق می‌کند که با آنها دم خور است، آنها را می‌بیند و می‌شنود؛ با آنها خوابیده و برخاسته است. مگر نه اینکه کودکی و نوجوانی‌اش را در روستا گذرانده، پس مردم‌اش را خوب می‌شناسد، غم و رنج‌شان، شادی‌شان را. کار بر روی زمین را بلد است، کشاورزی و چوپانی را می‌داند، چه بسا خودش این مشاغل را تجربه کرده است. می‌داند قنات چیست، بی‌آبی و بزمرگی چیست، از این‌رو چوپان را می‌شناسد، چوخایش را دوست دارد و می‌داند آسمان و ستاره چه ارج و قربی برای روستائیان دارد. با مرد روستا هم خانه است، زنش را می‌شناسد، کودکان بزرگ و بزرگان کودک برایش آشنایند، برای این همه آشنایی و با این همه آشنایی، پس چه بهتر شخصیت-ها را از همان روستاها به عاریت بگیرد و می‌گیرد و همین به عاریت گرفتن شخصیت‌ها است که خواننده با شخصیت-های داستان‌های دولت‌آبادی همدلی و هم‌ذات پنداری دارد و این یعنی موفقیت نویسنده. یا حقی در کتاب جویبار لحظه‌ها واقعی بودن شخصیت‌های داستان دولت‌آبادی را اینگونه بیان می‌کند: «شخصیت‌های قصه دولت‌آبادی، محرومان روستانشین و رنج‌دیدگان قصبات دورافتاده خراسان‌اند، مردمانی بردبار و رنجبر که با تلاش روز و شب، لقمه بخور و نمیری از دست طبیعت سرسخت دیار خود چنگ می‌زنند و در شبکه سنت‌های دست و پاگیر گذشته دربند مانده‌اند» (یاحقی،۱۳۷۸: ۳۲۸).

بنابراین بیشتر شخصیت‌های داستانش رونوشتی از افراد جامعه است. وی شخصیت‌های داستانش را از نزدیک دیده و شناخته و نهایت به تصویر کشیده است، گاهی نیز با دیدن فردی، او را در ذهن خود می‌پروراند؛ با تلفیق و ترکیب و حذف و اضافه شخصیتی را خلق می‌کند که داستان حول محور او می‌چرخد، مانند مرگان در جای خالی سلوچ. مرگان بعنوان یک سرشت نیکو و پسندیده بعنوان یک قهرمان زحمت و استواری و رنج و سماجت، از نخستین سال‌های زندگی در من جانشین شده بود و ذهن من خود به خود با آن زندگی کرده و این شخصیت سیر تکوینی خود را طی مدت سی سال در من انجام داده است (چهلتن،۱۳۸۰: ۱۴۵). همین وام گرفتن از اجتماع و زمان خودش از وی نویسنده‌ای رئالیست ساخته است، نویسنده-ای که رنگ و صبغه داستانش اقلیمی و محلی است، از آن جهت که اوضاع و احوال، کردار و گفتار و عواطف و احساسات شخصیت‌های محلی را در داستانش نمایش می-دهد. جای خالی سلوچ نیز داستانی اقلیمی و محلی است به

تعبیری یک رمان محلی است؛ روایت روستا و روستایی است، روایت دستان چغر شده، روایت کاریز و بی‌آبی، روایت دست کاله و بی‌خبری‌ها و بی‌خبری‌های قیمتی و کار و کار و کار، که همه براساس واقعیت اجتماع آفریده و خلق شده‌اند. رمان محلی که تکیه آن بر آئین و رسوم و لهجه شهرها و ولایت است نه به این قصد که صبغه محلی پیدا کند، بلکه به این جهت که تأثیر اوضاع و احوال و عوامل محلی را در کردار و رفتار شخصیت‌های داستان نشان دهد و نحوه تفکر و احساس قهرمانان داستان را باتوجه به زمینه‌ها و مایه‌های محلی تعین نمایند (شمیسا،۱۳۷۱: ۱۵۸).

شیوه شخصیت‌پردازی

شیوه بارز شخصیت‌پردازی در داستان‌ها به دو صورت می‌باشد. ۱- شیوه مستقیم: که خود نویسنده، روای داستان است و شخصیت‌ها را خودش معرفی می‌کند و ۲- شیوه غیرمستقیم: که نویسنده در پرداختن به شخصیت از گفتار و کردار استفاده می‌کند و خواننده در طول داستان از رفتار و اعمال شخصیت‌ها پی به شخصیت داستان می‌برد. شیوه پردازش شخصیت در جای خالی سلوچ شیوه مستقیم است، چراکه شیوه مستقیم: «ارائه صریح شخصیت با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم است و نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند» (میرصادقی،پیشین: ۸۷). در این روش نویسنده شخصیت یا شخصیت‌های داستانش را از طریق شرح و توضیح مستقیم به خواننده شناسانده و آشکارا به شرح افکار و رفتار آنها می‌پردازد (آرزوم و عزیزی،۱۳۹۱: ۶۸). دولت‌آبادی خود راوی داستان می‌شود برای شناساندن مرگان، ابراو، عباس و کدخدا نوروز و هاجر. وی با مهارت، افکار و احساسات افراد را تشریح می‌کند، ترس‌ها، دلهره‌ها، اضطراب‌ها، دغدغه‌ها، نفرت‌ها و عشق‌ها را با مهارت بسیار تشریح می‌کند.

«ابراو پسر دوم سلوچ، با گوش‌های بزرگ و برگشته و چشم‌های گشاد و خواب‌آلود از گودی در، پا به حیاط گذاشت» (دولت‌آبادی،۱۳۸۹: ۱۱).

«عباس سلوچ دیگر جوانکی بود. بالای پانزده سال، گوش‌های برگشته و بزرگ، صورتی قاق کشیده چشمانی بزرگ و سیاه ...» (همان، ۲۱).

«اصغر غزی با گردن دراز و شانه‌های استخوانی، بالا تنه نازک و خال روی چانه، سر به پایین داشت، با ریگ‌های توی دستش بازی می‌کرد ...» (همان، ۲۱۰). مثل کیمیاگرها کار می‌کرد سلوچ، همه کندوهای آرد و غله، همه تنورهای نو زمینج، با دست‌های لاغر و انگشت‌های کشیده سلوچ تیار شده بود (همان، ۱۱).

«مسلمه از صبح که بر می‌خاست با خود می‌غرید و اخم پیشانی‌اش یک دم باز نمی‌شد. با کسی حرف نمی‌زد و با مردم انگار قهر کرده بود» (همان، ۱۴). نرم می‌آمد، مثل سایه، نگاه بر خاک خشک پیش پاهایش داشت و پیش می‌آمد و به مرگان رسید؛ خاموش، خاموش (همان، ۳۳۵).

اما این شیوه مستقیم همیشه و در طول داستان، به چشم نمی‌خورد؛ که اگر باشد خواننده از این همه گزارش‌خوانی خسته می‌شود، چرا که داستان تبدیل به یک مقاله یا گزارش بلند بالا می‌شود، از این‌رو دولت‌آبادی در کنار این شیوه، به شیوه غیرمستقیم در شخصیت‌پردازی روی می‌آورد، که شخصیت از طریق عمل آنان با کمی شرح و

تفسیر یا بدون آن است ... و از طریق اعمال و رفتار و گفتارشان خود را در ذهن خواننده مجسم می‌کنند و می‌شناسانند (میرصادقی،پیشین: ۸۹). در این روش راوی به معرفی شخصیت‌های داستان نمی‌پردازد، بلکه سیر شخصیت‌ها در حوادث و ماجراهای داستان، باطن و ظرفیت وجودی آنها را نشان می‌دهد، خواننده از طریق کنش و گفتار افراد در طول داستان به شخصیت آنها می‌پردازد (نیری و مرتضایی،۱۳۹۲: ۱۵۱). در شیوه شخصیت‌پردازی جریان سیال ذهن، ارائه دادن شخصیت بدون هیچ تفسیری را جریان سیال ذهن می‌گویند، به این ترتیب که خواننده از طریق نمایش کنش‌ها، کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت به صورت غیرمستقیم وی را می‌شناسد، این نوع شخصیت‌پردازی به این ترتیب است که عمل داستان در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده غیرمستقیم در جریان شعور آگاه و ناآگاه شخصیت داستانی قرار می‌گیرد (گودرزی‌نژاد،۱۳۸۰: ۱۵۹).

در متن زیر دولت‌آبادی سرما و حالت عصبی مرگان را بدون شرح مستقیم اینگونه توصیف می‌کند:

ها مرگان ! ... صبح سحر کجا؟ هراسانی؟!

مرگان تازه داشت لرزش یکپارچه خود را حس می‌کرد، دست‌های کشیده و باریکش را زیر بغل قایم کرد، پابه پا شد و گفت: سلوچ نیست (دولت‌آبادی،۱۳۸۹: ۱۳).

مرگان دیگر از پسرش نمی‌پرسید چه کسی گوشمالیش داده، برای او هم حرف نمی‌زد، برای همه حرف می‌زد، برای هوا، برای در و دیوار، برای گوش‌هایش که می‌شنیدند، ابراو را واگذاشته و برخاسته بود، بال چادرش را به کمر گره زده و به دور اتاق می‌چرخید ... مرگان راه می‌رفت و می‌ایستاد، می‌ایستاد و راه می‌رفت ... (همان، ۵۹). مرگان گنگ و گیج بود. پریشانی کم کم داشت در او بروز می‌کرد. دست‌هایش را بی‌هوا در هوا تکان می‌داد. بال بال می‌زد. مرغ سرکنده (همان، ۱۲). درد در انگشت‌های مرگان پیچیده و تنها شرم مانع گریه او بود. با این همه جلوی ناله خود را نمی‌توانست بگیرد، درد چون ناله‌ای مانده در گلو، درون انگشت‌ها در پیچ و تاب بود (همان، ۲۷).

اما آنچه که مسلم است دولت‌آبادی برای اینکه اثرش از حالت یک مقاله و شرح طولانی خسته کننده و حوصله سر بر در امان باشد در کنار شیوه مستقیم از شیوه غیرمستقیم در شخصیت‌پردازی آثارش استفاده کرده است. ویژگی بارز شخصیت‌پردازی دولت‌آبادی توصیف مستقیم ویژگی‌های ظاهری و درونی شخصیت‌ها حتی سیاهی لشکرهاست. اما اگر دولت‌آبادی تنها به این روش متوسل می‌شد داستان وی شکل مقاله و گزارش می‌یافت، بنابراین وی هر دو شیوه شخصیت‌پردازی را به کار گرفته، در شیوه نمایشی غیرمستقیم عواملی چون رفتار و اعمال، گفتگو نام و چهره‌پردازی نقش مهمی ایفا می‌کند (حیدری و وفایی دیزجی،۱۳۹۲: ۱۷).

شخصیت‌های اصلی و فرعی

در کنار شیوه‌های شخصیت‌پردازی، شخصیت‌ها انواع دارند، اصلی هستند و فرعی. شخصیت‌های اصلی، کانون توجه داستان‌اند و حوادث داستان طی تصمیمات و کنش و واکنش آنها پیش می‌رود و هربار که ظاهر می‌شوند باید بر طرح داستان تأثیر مهمی بگذارند ... و یا فرعی‌اند که به اقتضای موقعیت زمانی و مکانی ممکن است وارد داستان

شوند، که کشمکش و گره‌افکنی را افزایش می‌دهند یا منشا کمک برای شخصیت‌های اصلی می‌شوند (اسکارت-کارد،۱۳۸۷: ۱۲۲).

مرگان شخصیت اصلی جای خالی سلوچ است، شخصیتی پررنگ که داستان با او شروع می‌شود، در همه جا حضور دارد و تأثیرش بر همگان روشن است، عباس و ابراو، پسران مرگان و هاجر دخترش نیز از شخصیت‌های اصلی داستانند، در طول داستان، همگام با مرگان می‌آیند و می‌روند و حادثه می‌آفرینند. سلوچ را می‌توان از شخصیت‌های اصلی به حساب آورد هرچند که حضور سایه‌واری در داستان دارد؛ اما همه‌جا حرف سلوچ است، در کوچه پس کوچه‌های زمینج، سرِ بازار، خرابه و در خانه. صدای بلند مرگان با خودش، واگویه‌هایش، صبرش، کار کردنش همه با سلوچ پیوند دارد. داستان با نبود وی شروع می‌شود، مشکلات، نبود وی را بازتاب می‌دهد و نهایت حضور شبه‌گونه‌اش داستان را پایان می‌دهد. حتی علی گناو که شوی دختری می‌شود که هنوز عروس‌وار نیست، داماد مرگان؛ کسی که در بیشتر داستان حضورش گاهی پررنگ است و گاهی کمرنگ، اما از شخصیت‌های اصلی محسوب می‌شود.

بعضی شخصیت‌ها فرعی‌اند، نه اینکه سیاهی لشکر باشند و بود و نبودشان فرقی نداشته باشد، نه. این شخصیت‌های فرعی گاهی در نقش شخصیت‌های اصلی داستان می‌آیند، گاهی حضوری کم‌رنگ دارند و گاهی چندین ده صفحه از کتاب را به خود اختصاص می‌دهند، که اگر نباشند داستان روایی و جذابیت خود را از دست می‌دهد، کدخدا نوروز، ابتدای داستان چندان نقشی ندارد، اما گاهی می‌شود نقش اصلی؛ زمین و آب و زندگی روستائیان را در دست می‌گیرد، تصمیم می‌گیرد و نهایت به اجرا در می‌آورد، رقیه زن علی گناو از ابتدا تا انتهای داستان گاهی در حاشیه است و گاهی حضورش آن قدر پررنگ که بودن عباس این شخصیت اصلی داستان به بودن او گره می‌خورد، می‌آید تا باشد برای یک آب خوش پایین نرفتن از گلوی هاجر؛ افرادی چون کربلایی دوشنبه که باعث تلاطم روح و روان مرگان می‌شود و مرگان گاهی وجودش را بر نمی‌تابد و گاهی گویه‌هایی از تردید با خود دارد و یا مراد پسر صنم که رفتنش از ده، مهر تأییدی است بر تقابل سنت و تجدد. این شخصیت‌ها در داستان گاهی کارشان گره‌افکنی است و کشمکش و جنگ و دعوا وگاهی گره‌گشایی مشکلات‌شان به دست خود. اما شخصیت‌های فرعی داستان که شاید بتوان گفت حضورشان در کلیت داستان در حاشیه است و بود و نبودشان در داستان آن قدرها تأثیرگذار نیست و به سیاهی لشکر بیشتر می‌مانند می‌توان به حاج مسلم و پسرش سالم و مسلمه اشاره کرد. می‌توان به مولا امان برادر مرگان و به بابا قدرت اشاره داشت.

در داستان جای خالی سلوچ شخصیت‌ها را می‌توان به اسیتا و پویا نیز تقسیم کرد؛ تحلیل شخصیت مستلزم این است که شخصیت را در موقعیتی بحرانی و در بحبوحه رویدادی بررسی کنیم که موجب تحول در زندگی او و احتمالاً دگرگون شدن نگرش‌هایش می‌شود. این گفته جان درایدن گرچه درباره شخصیت‌های نمایش ابراز شده است، اما مسلماً در مورد شخصیت‌های ادبیات داستانی نیز کاملاً مصداق دارد که فقط در بحران‌ها و بزنگاه‌ها (یعنی هنگامی که شخصیت در مقابل تحولاتی عکس‌العمل نشان می‌دهد که در سرنوشت او تأثیر دارد) می‌توان جوانب مختلف خلق

و خوی آن شخصیت داستانی نیز به طریق اولی بنا به دلایل خاص و بر اثر رویدادهای معینی دگرگون می‌شود. چنین شخصی که با از سر گذراندن وقایع و کسب تجربیات جدید دچار تحول می‌شود و دیدگاه‌ها و عقاید نوینی برای خود بر می‌گزیند شخصیت پویا می‌نامیم. به تعبیر دیگر شخصیت پویا، شخصیتی است که یک‌ریز و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او دگرگون شود (میرصادقی،پیشین: ۹۳-۹۲). دقیقاً شبیه مرگان، زنی که جای خالی سلوچ او را وادار به تغییر کرد و از او شخصیتی پویا ساخت برای ادامه زندگی. به تعبیری می‌توان گفت شخصیت‌های اصلی در جای خالی سلوچ به نوعی شخصیت پویا هستند؛ از عباس گرفته که می‌رفت مرد شود و مردانگی‌اش، آرام جان مرگان. که سر در قمار باخت و شد پشمال، تا ابراو این پسر دوم سلوچ، پسر ساکت‌تر از عباس؛ گویه‌های پدرش از او مردی ساخت: فقط وقتی مرد می‌تواند سرش را میان مردم بلند نگاه دارد که تخت شانه‌هایش در کار عرق کند. دست به شانه مرد که می‌کوبی، خاک باید از آن بلند شود (دولت‌آبادی،۱۳۸۹: ۱۴۸) و نهایت مردی شد که توانست کربلایی دوشنبه را از خانه مادرش مرگان بیرون کند همان ابراو کوچک ساکت‌تر از عباس؛ «آستین بر زده و دست‌ها به خون آغشته، ابراو به درون آمد ... از پی نگاهی که به چهره برافروخته کربلایی دوشنبه و رنگ پریده مادر گذراند؛ کله 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 ضربه به دیوار فرو کوفت ... لب خاموش از هم گشود و گفت: خیز از این خانه بیرون رو کربلایی(همان، ۳۲۶)، و نهایت همراه و مرد مادرش شد، رفت و نماندن را در پیش گرفت. هاجر دختری خردسال که فقر چنان بزرگش می‌کند که به آنی پا به ماه می‌شود؛ رقیه زنی صاحب قدرت که چنان حشمتی از خود نشان می‌دهد که مادر علی گناو را از خانه بیرون می‌کند و مدتی بعد می‌شود زنی پا شکسته که عباس با همه پشمال بودنش دل سوخته‌اش می‌شود و دلش می‌خواهد (با هم) شیره‌کش خانه باز کند تا خود سلوچ که از یکنواختی و زوال زمینج گریخت برای زنده ماندن؛ که این خود نوعی دگرگونی و پویایی است، جدال برای ماندن.

شخصیت ایستا، شخصیتی است تغییر نکند یا اندکی تغییر را بپذیرد و به عبارت دیگر در پایان داستان همان بوده که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند، یا تأثیر کمی داشته باشد (میرصادقی،پیشین: ۹۴-۹۳). درست مانند مسلم و سالم، که در طول داستان ساکن و ساکتند، یا کدخدا نوروز، همان بوده که هست، کربلایی دوشنبه، مولا امان.

۱- مرد و زن در داستان

شخصیت‌های اصلی و فرعی یا ایستا و پویا در درون خود، مرد هستند و یا زن و یا کودک؛ مانند مردمان زمینج. مردمان زمینج کشاورزاند و کارگر. زمینج هست و زمین؛ زمین هست و آب؛ آب هست و زندگی. مردان زمینج دست و پنجه نرم می‌کنند با زمین و آب و زندگی برای اندکی حیات بی‌دغدغه. درست مانند سلوچ. جای خالی سلوچ با بیدارشدن مرگان و نبودن سلوچ آغاز می‌شود، رفتن و نبودنی که به قول مرگان از روی غیرت بود نه چیز دیگر؛ رفتن و نبودنی که نتیجه تقابل سنت و تجدد بود. رفتن و

نبودنی که با اصلاحات ارضی شروع شده بود. درست مانند همان اصلاحات ارضی؛ و نتیجه‌اش آنی نبود که انتظارش می‌رفت. زمین که تکه شود، ارباب می‌رود، ارباب که نباشد کاریز کم آب می‌شود، کاریز که کم آب شد مکینه می‌آورند، مکینه که بیاورند، قنات خشک می‌شود و زمین می‌رود، زمین می‌میرد. زمین که برود کشاورز بی‌هویت می‌شود، بی‌نشان. پی نشان سر به کوه و بیابان می‌زند بی‌نشان. نشانش کجاست؟ نمی‌داند.

می‌رود و می‌کاود، می‌کاود و دلتنگ می‌شود، می‌کاود و می‌میرد. به کجا؟ به هر کجا غیر از زمینج، به هر کجا که بشود تکه نانی برآورد، سلوچ می‌رود؛ مراد پسر صنم نیز می‌رود: تو چی مراد؟ تو خیال داری چکار کنی؟ من می‌روم ... می‌روم جایی که وقتی صبح تا شب جان کندم، بدانم غروب به غروب مزدم به جیبم می‌رود (دولت‌آبادی،۱۳۸۹: ۱۸۳).

بعدها مرگان و ابراو نیز می‌روند، چشم می‌پوشند از هر آنچه دارند، حتی از شیره جان، از عباس که دیگر پیر شده، از هاجر که پابه ماه است؛ از زمین، خانه از هر آنچه دارند. برای زنده شدنی دوباره شاید. مرد خانه که نباشد، مرد خانه که بی‌هویت شد، زنش هم بی‌هویت می‌شود، در به در می‌شود، او هم می‌کاود، چه را؟ شویش را، آرامشش را، هویتش را. مرد که راه به در بُرد، زنش پریشان می‌شود. راه به راهش می‌برد ... نیست .... نیست شد، شویش نیست شد، کلون هردری را می‌زند، سراغش را از هرکس می‌گیرد، گویا هرگز نبوده ست ... زاده نشده است ... بی‌نشان رفتن یعنی همین.

زن می‌نشیند، تکیه می‌دهد، ناله می‌کند، می‌خواند، می‌خوابد دوباره می‌نشیند ... گویه می‌کند: بگذار برود ... گور مرده‌اش که رفت اما می‌داند این نشستن و خوابیدن چاره کارش نیست، می‌داند مسئولیت‌اش سنگین‌تر شده، او باید خودش و بچه‌ها را مثل زنجیر به هم ربط دهد ... برمی‌خیزد؛ می‌داند که تنها زبان خیالش است که گورش را گفته، وگرنه رد عشق را درخود دارد، می‌داند که عشق، یاد کمرنگ سلوچ است. چادر به کمر می‌بندد، کار می‌کند، کار ... سفیدکاری می‌کند، چای می‌ریزد، کمک کار می‌شود، برف می‌روبد، روضه می‌گرداند ... هی کار و هی کار و هی استخوانی‌تر و هی لاغرتر.

«پس کاری نبود که مرگان نتواند انجامش بدهد. چشمش هرگز از کار نترسیده بود. واهمه از کار نداشت از آن هم نمی‌گریخت ...» (همان، ۱۶۳).

«کار! کار! نان کار، نان زحمت‌کشی است که به آدم جوهر می‌دهد. غیرت می‌دهد. مرد است و کارش!» (همان، ۱۴۹).

گاهی در این عشق بازی‌ها به خود نهیب می‌زند، در اصل نهیب می‌خورد، برای که؟ برای چه؟ شویش؟ شاید مرده باشد، شاید نیاید. دوست دارد زنانگی‌اش را جولان دهد، آخر یک زن جوان است، هرچند موهایش رو به سفیدی گذاشته او فقط پیر روزگار است، او جوان است این را هم او می‌داند و هم همه مردان زمینج.

«لبخند کندی ریش و سبیل سردار را از هم وا کرد. تپش قلب مرگان تندتر شد. پرنده‌ای در جاذبه نگاه یک افعی. افسون شده بود. چیزی در او می‌روید. چیزی در او می‌فسرد. جهانی تازه و هولناک. یاد، پیش‌روی و خیال، چه تندوار» (همان، ۲۹۹).

می‌گذارد جولان دهد ... وجودش گاهی آتش می‌شود، گر می‌گیرد، اما نمی‌گذارد زبانه‌هایش بیرون کشیده شوند ... می‌سوزد، از تو ویران می‌شود، کسی نمی‌فهمد، کسی نباید بفهمد ... اینطور بهتراست ... او یک مادراست، او یک زن شوهردار است ... او نجیب است، او مرگان است، مادر دوم همه اهالی زمینج ... او عاشق است؛ گاه آدم، خود آدم، عشق است. بودنش عشق است. رفتن و نگاه کردنش عشق است. دست و قلبش عشق است. در تو عشق می‌جوشد، بی‌آنکه ردش را بشناسی، بی‌آنکه بدانی از کجا در تو پیدا شده، روییده. شاید نخواهی هم. شاید هم بخواهی و ندانی. نتوانی که بدانی. عشق، گاهی یاد کمرنگ سلوچ است. مرد که سر به نشانی بگذارد خانه بی‌پدر می‌شود، بچه‌ها یتیم می‌شوند، برادرها به جان هم می‌افتند، مادر بی‌ارج و قرب می‌شود ... . ابراو برای یک بی‌خبر کتک می‌خورد ... عباس برای چند قران دستمزد، پیر می‌شود ... خانه‌نشین می‌شود، پشمال می‌شود و هاجر یتیم‌تر از همیشه؛ آخر او یک زن است ... مثل مادرش، بی‌پناه ... بی‌پشتیبان ... مثل زینبِ نالان ... مثل تمام زنان زمینج مثل ِتمام زنان ایران.

۲- گفتگو

گاهی در شخصیت‌ها گفتگوی یکطرفه شکل می‌گیرد، یک نوع حدیث نفس که شخص با خودش حرف می‌زند، واگویه‌هایش گاهی وجدانش است، گاهی عصبانیت و گاهی آرام کردن خودش. در واقع نوعی روانکاوی نویسنده است، دولت‌آبادی با این گفتگوهای یکطرفه روان و درون شخصیت‌ها را بیشتر و بهتر به خواننده نشان می‌دهد، عصبانیت‌اش را، شادی‌اش را تلاطم درونش را. در واقع گفتگوی یکطرفه یا تک‌گویی انواع گوناگونی دارد؛ تک‌گویی درونی، تک‌گویی نمایشی و حدیث نفس ... حدیث نفس یا خودگویی سخن گفتن یک نفره‌ای که مخاطب ندارد و به زبان آورده می‌شود و خواننده از طریق آن با احساسات و افکار و خصوصیات آشنا می‌شود (میرصادقی،پیشین: ۴۰۷). حدیث نفس مرگان با خودش است، با زندگی‌اش، با عشقش: «بگذار برود. گور پدرش. آب هم از آب تکان نمی-خورد، مگر کم هست زنان بی‌شوی؟ مگر بودند مردهایی که رفتند و نیامدند» (دولت‌آبادی،پیشین: ۲۵).

«و با خود واگویه می‌کرد: رفت. هه خوبه! رفت ... رفت هه! رفت که برود. برود از کله خواجه هم آن طرف‌تر برود! برود مگر چی می‌شود؟ گرگم می‌خورد. هه. رفت!» (همان، ۱۲).

«مرگان بی‌تفاوت می‌نمود، دنیا را بگذار آب ببرد. وقتی تو در طوفان گرفتار می‌آیی، چه خیالی که دکمه یقه‌ات را بسته باشی یا که نبسته باشی. چه خیالی که خاک در چشمانت خانه کند یا نکند. چه خیالی؟! تو در طوفان گرفتار آمده‌ای، می‌خواهی که گلویت خشک نشود ...» (همان، ۳۰۴).

و یا وقتی ابراو درگیری مرگان با خودش را می‌دید و چیزی نمی‌دانست؛ «چیزی که ابراو از آن سر در نمی‌آورد اما بود: جور دیگری است، مادر. جور دیگری شده است!» (همان، ۳۰۷).

«و اگر دم نزنم؟ ... باز هم می‌آزاردت. آرامت نمی‌گذارد. تنها امید فراموشی هست. اما چه چیز را می‌توان فراموش کرد؟ همه چیز را؟ نه ...» (همان، ۳۰۵). «معدن چه جور جایی است، چه جور جایی؟! آنجا برای زن‌ها هم کار هست؟» (همان، ۳۴۵). «هذیان می‌گفت عباس و واگویه می‌کرد: ... خدا از سر تقصیراتم بگذرد...» (همان، ۲۹۵).

۳- نام

یکی دیگر از راه‌های شخصیت‌پردازی استفاده از نام است. هر شخصیتی لاجرم باید نامی داشته باشد، و نویسنده به راحتی می‌تواند برای القای هدف خود در شخصیت‌پردازی از نام استفاده کند ... اگر به فهرست داستان‌ها بنگریم، همیشه در نام‌گذاری شخصیت‌ها تعمدی بوده است تا نام در راستای ویژگی‌های فرد باشد ... در ادبیات کهن فارسی داستان‌هایی داریم که نام قهرمانان آنها خیر و شر است که هرکدام از آنها متناسب با نام خود عمل می‌کنند ... استفاده از تداعی معانی به نویسنده امکان می‌دهد که با یک کلمه چندین نکته و مفهوم خاص را بطور همزمان به خواننده خود القا کنند ... در نام‌گذاری شخصیت هم هرچه از راه پیچیده‌تر و مخفی‌تری وارد شویم، اثر آن عمیق‌تر خواهد بود و غیرمستقیم‌ترین راه استفاده از همین روش تداعی معانی است ... استفاده از نام همیشه مورد توجه نویسندگان بوده است. در میان رمان‌نویسان رئالیست دیکنز و بالزاک بر سر انتخاب نام قهرمان، وسواس خاصی داشته‌اند. نام بخشی از هویت یک فرد است، عنوانی است مظهر هرچه کرده‌اید و هرچه هستید، نام‌خانوادگی یک شخصیت باری قومی و حتی نژادی را دارد، گاهی در داستان‌های تمثیلی شخصیت‌ها نام نمادین پیدا می‌کنند (اسکات‌کارد،پیشین: ۸۰). دولت‌آبادی در گزینش واژگان بویژه اسامی خاص دقت بسیار داشته است. نام‌های مرگان (به معنی کشنده) سلوچ که نامش یادآور مفهوم کوچ است، سردار نامش مانند شخصیت او یادآور مفهوم قدرت و زور و زر است، ابراو که به گفته دولت‌آبادی تحقیر شده نام ابراهیم است (نصراصفهانی و شمعی،۱۳۸۸: ۱۳).

نویسنده گاهی برای انتخاب اسامی شخصیت‌ها از نوعی طنز نیز استفاده می‌کند که تلخی‌اش بر دل و جان خواننده می‌نشیند، مانند کربلایی دوشنبه، پیشوند کربلایی ذهن را متوجه تقوا و پرهیزکاری می‌کند، کسی که از روی دینداری و عشق به امام حسین حداقل یک بار به کربلا سفر کرده است در حالی که کربلایی دوشنبه کسی است که با بهره پول از این و آن زندگی را می‌گذراند، در واقع از انباشت پولی که از گرده مردم بی‌چیز زمینج می‌گیرد بزرگی می‌کند و چشمانش رو به سوی مرگان است. عباس پسر بزرگ مرگان، کسی که با شنیدن اسمش یک نوع بزرگواری در فکرت می‌نشیند، خواننده با شنیدن اسم عباس اولین چیزی که در ذهنش تداعی می‌شود گذشت و مردانگی است، تنها صفاتی که در عباس پسر مرگان دیده نمی‌شود، حتی نسبت به برادر خونی‌اش نیز بی‌گذشت است. و یا بابا قدرت که هر چیزی در شخصیتش می‌توان سراغ گرفت جز کمی قدرت.

در کنار همه این شخصیت‌ها، شخصیت در داستان می‌تواند عناصر طبیعی باشد، حیوان و طبیعت باشد؛ می‌تواند زمین باشد، برف و باران و باد باشد، درخت باشد؛ همه اینها را در جای خالی سلوچ می‌توان دید. شخصیت داستان می‌تواند درخت، شی و یا حیوان باشد (مستور،۱۳۷۹: ۳۳). دولت‌آبادی با قلم توانای خود چنان رنگی در طبیعت می‌پاشاند و آنها را به وصف می‌آورد که گوش از شنیدنش حظی وافر می‌برد و لب شعرگونه زمزمه‌اش می‌کند. وی قلمش را تاخت می‌دهد در جای جای زمینج و ذهن را گاهی متوجه کویر و گاهی لوک مست کینه‌توز می‌کند، آنچنان که گرمای کویر در عمق وجودت می‌نشیند و می‌دانی کینه شتر سر بر باد می‌دهد.

«عباس مستی بهار را این چندین روزه در شترهای سردار دیده بود ... لوک سیاه بار دیگر به ارونه پیچیده بود. عباس پیش دوید و چوبی بر گیجگاه لوک کوبید ... حالا چند روزی می‌شد که نگاه لوک عوض شده بود، ناآرام می‌نمود. چیزی از نفرت و کینه در خود داشت ... پوزه لوک مست روی شانه‌های عباس بود و سایه هولناک حیوان پیشاپیش پاها ... بخار نفس لوک، دم افعی بود که بر پوست گردن پسر سلوچ دمیده می‌شد ... داغ‌تر از تفت باد همه کویرها» (همان، ۲۴۸-۲۴۷).

«راه سینه کویر را می‌خراشید و چون پوست ماری در سرمای خشک، برجای بود. بیابان خالی بود و از بوته‌های پارینه تنها خلاشه‌هایی جابه‌جا باقی بود. خلاشه‌های خشک. تارهایی اینجا و آنجا تا وزش باد را مرموزتر کنند. باد و بیابان، بیابان و باد. راه و باد و بیابان ...» (همان، ۲۳).

از زمستان می‌گوید، از سرمای زمینج، که انگار تمام ده یخ زده‌اند؛ همه خوابند. از زمستان می‌گوید و برف این نان اهل بیابان؛ و بعد به انتظار بهار می‌نشیند: «زمستان می‌گذشت، زمستان کند و آرام. قاطری پاها در باتلاق گیر کرده. جان می‌کند و می‌گذشت. دیگر کمرشکن شده بود. سرما! تا بود سرما بود. سرمای خشک و پی‌دار ... و برف همان زر بود که می‌بارید، هر پر برف هزار دانه گندم بود. یک هندوانه بود. یک مشت زیره بود. چهل گل غوزه. نه تنها برای مردم زمینج که برای همه اهل بیابان برف نان بود. نان بود که می‌بارید و چه خوش می‌بارید ...» (همان، ۹۷). و تابستان را با گندم‌زار طلایی در ذهن زنده می‌کند، آنجا که باد گندم‌زار را به حرکت وا می‌دارد قلم به صدا در می‌آید: «دشت مالامال گندم است، زرین، طلای باران است، دشت، آفتاب تموز، های و هوی مردان، قیل و قال خوشه‌چینان ...» (همان، ۹۹).

فعل‌ها و اصطلاحات

از مهارت‌های دیگر دولت‌آبادی این است که ساختار جملات و گفتار را در لهجه‌ها می‌شکند، نویسندگان دیگر در ساختن لهجه، آوردن چند لغت یا کنایه خاص یا شکستن کلمات اکتفا می‌کنند اما دولت‌آبادی ساختار جملات و افعال را متناسب با لهجه محلی تغییر می‌دهد، پسوندهایی که در لهجه‌های خراسانی بیشتر بکار برده می‌شوند و به جای ضمایر که در جملات با لهجه‌های دیگر نقاط تفاوت دارد، در گفتارها حتی نثر نویسنده کاربردی ویژه دارند.

«تابستان‌ها سرم به چهار بوته بیاچ گرمه» (دولت‌آبادی،پیشین: ۲۱۰).

«خرم هم دلاغ شده! موهای تنش سیخ ایستاده و دم می‌لرزد» (همان، ۱۴۵).

«تا ریگ راهی نبود. چند تیر پرتاب. پس بیرداوبیرد بازی که به تن تندی و شتاب می‌بخشد» (همان، ۱۷۹).

همچنین به دلیل آشنایی نزدیک نویسنده با زبان مردم فضاهای داستان، دقت‌های خاص در کاربرد افعال، کلمات، ساختار جملات، مثل‌ها، کنایه‌ها، تشبیه‌ها و توجه به حالات روحی گوینده و مخاطب و رعایت موسیقی‌های خاص کلامی-گفتارهای دولت‌آبادی در میان نویسندگان مورد بحث ما، بیشترین تناسب را با شخصیت‌ها دارد. نویسنده بیشتر از دیگران به حالت، سن، فرهنگ، جنس و محیط اجتماعی شخصیت‌ها و رعایت آن در گفتارها توجه

دارد. آوردن فعل‌هایی مانند واجنباندن، واشده، واکندن و آوردن اصطلاحات کشاورزی و دامپروری مانند دست کاله، بی‌خبری، مکینه، چوخا و یا اصطلاحات و افعالی که بیشتر در گویش سبزواری و یا خراسانی می‌توان سراغ گرفت که در داستان بکار می‌رود:

«کجا داری می‌روی؟ زمین یخ زده را که نمی‌شود شیار کرد؟ بگذار چشم خورشید وا بشود اقلاً» (همان، ۱۹).

«هاجر از نزدیک کدخدا واپس خزید» (همان، ۶۰).

«کربلایی دوشنبه عادت داشت پشت به دیوار بنشیند، پاهایش را گشاد واهلد« (همان، ۲۶۵).

«اما درد امروز چغری زمین بود و بهانه، انبرک سالار که به دست ابراو آشنا نبود« (همان، ۳۵).

«خرم هم دلاغ شده! موهای تنش سیخ ایستاده و دائم می‌لرزد. مثل یک چغوک شده حیوان. چکارش می‌کردید مگر« (همان، ۱۴۵).

«عباس سرخوند در تنگلی را برداشت» (همان، ۲۴۹).

«همه دارند واگذار می‌کنند و می‌روند اما فقط تو یکی بید شده‌ای واخکوک نمی‌دهی» (همان، ۲۲۵).

«با دست‌های لرزان خلاشه کبریت را کشید و دمی بعد قلاج دود را از بینی بیرون آورد» (همان، ۳۶۶).

«از او چشم علّه نمک‌نشناس هر چه بگویی بر می‌آید» (همان،۳۹۰).

«بدره آب و گونی را بیار دختر» (همان، ۱۹۹).

«بیل و منگال و دستکاله و علف تراش در پس کندوی خالی، زیر لایه ضخیمی از غبار رخ پنهان می‌کند» (همان، ۸).

«کنار دیواره مقبره آقا، پریژ کرده؛ کز کردن و نشسته بود» (همان، ۱۸۹).

نتیجه‌گیری

اولین و مهمترین گام برای داستان‌نویسی شخصیت‌پردازی است، این عنصر مهم داستان‌نویسی مهمترین عامل طرح داستان می‌باشد؛ شخصیت یا شخصیت‌ها هستند که داستان را خلق می‌کنند و به پیش می‌برند. محمود دولت-آبادی این نویسنده رئالیست ایران در آثارش به این مهم توجه زیادی کرده است. وی در رمان نسبتاً بلند **جای خالی سلوچ** بیش از سی شخصیت اعم از مرد و زن و کودک خلق کرده است، شخصیت‌هایی که نسخه شبیه شده اطرافش هستند. همین شخصیت‌های واقعی و تعدد و تنوع آنها اثرش را بهترین منبع برای بررسی و مطالعه انواع شخصیت‌ها و شیوه شخصیت‌پردازی تبدیل کرده است.

شخصیت اصلی جای خالی سلوچ مرگان است، زنی که در همه‌جا حضور و گفتگو دارد، سلوچ شخصیت اصلی اما نا-پیدای رمان است، داستان برای او و از نبود او شکل می-گیرد. شخصیت‌های فرعی داستان که هرچند فرعی‌اند اما گاهی در قامت شخصیت‌های اصلی قد راست می‌کنند که نبودشان سیر داستان را به هم می‌زند. در این رمان شخصیت‌های ایستا بیشتر از شخصیت‌های پویا هستند، شخصیت‌های پویا که در طول داستان تغییر می‌کنند به اندازه انگشتان دست هم نمی‌رسد و بقیه افراد و شخصیت-ها ایستایی و بی‌تحرکی خود را دارند. درست مانند زمینج؛ روستای سلوچ و مرگان، همانجا که داستان شکل می‌گیرد، بی‌تحرکی‌اش باعث مهاجرت مردم می‌شود، اولی‌اش سلوچ

است. دولت‌آبادی در این رمان بسیار زیبا درون شخصیت‌ها را به نمایش گذاشته است. همه شخصیت‌ها را به تبحر خاصی روانکاوی می‌کند که این روانکاوی با حدیث نفس همراه است و گاهی با کنش و رفتار افراد. در واقع این شخصیت‌ها همان شخصیت جامعه روستایی است که خودش آنها را دیده و با قوه تخیل تبدیل به شخصیت‌های داستان کرده است.

فهرست منابع

۱- آرزوم، سعیده و عزیزی، ناهید (۱۳۹۱)، «شخصیت‌پردازی و زاویه دید در رمان‌های سووشون و جای خالی سلوچ»، **ماهنامه حافظ**، ش۲۹.

۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، «دستور زبان داستان»، **نشریه اصفهان فردا**، ش۳.

۳- اسکارت‌کارد، اورسون (۱۳۸۷)، **شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان**، مترجم: خسروی، سامان، تهران: انتشارات رسش.

۴- پاینده، حسین (۱۳۸۲)، «گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)»، **نشریه روزنگار**.

۵- چهلتن، امیرحسن و فریدون، فریاد (۱۳۸۰)، **ما نیز مردمی هستیم**، تهران: انتشارات چشمه و فرهنگ معاصر.

۶- حیدری، فاطمه و وفایی‌دیزجی، فرناز (۱۳۹۲)، «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر»، **فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، س۴، ش۱۴.

۷- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۹)، **جای خالی سلوچ**، تهران: انتشارات چشمه.

۸- سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۸۶)، **دایره‌المعارف بزرگ نو**، چ۲، ج۶، تهران: ناشران علم و زندگی.

۹- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، **انواع ادبی**، تهران: انتشارات فردوس.

۱۰- عابدی، داریوش (۱۳۷۱)، **دستور زبان داستان**، تهران: انتشارات فردا.

۱۱- گودرزی‌نژاد، آسیه (۱۳۸۰)، «شخصیت‌پردازی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»، **فصلنامه ادبیات فارسی**، ش۱۴.

۱۲- مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: نشر مرکزی.

۱۳- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، **عناصر داستان**، تهران: انتشارات سخن.

۱۴- نصراصفهانی، محمدرضا و شمعی، میلاد (۱۳۸۸)، «سبک‌شناسی رمان جای خالی سلوچ»، **پژوهش‌های زبان و ادب فارسی**، ش ۱۳.

۱۵- نیری، محمدیوسف و مرتضایی، پروین (۱۳۹۲)، «شخصیت و شخصیت‌پردازی در آثار اقتباس از مثنوی مولوی برای کودکان و نوجوانان»، **مطالعات ادبیات کودک**، ش۷.

۱۶- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۸)، **جویبار لحظه‌ها**، تهران: انتشارات جامی.