,فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال هفدهم (۱۳۹۵)، شماره۳۳

پیوند مخاطب و متن در آفرینش چند صدایی در رمان جای خالی سلوچ*

دکتر ذوالفقار علّامی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء(س)
زهرا عظیمی‌راد
دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء(س)

چکیده:

رمان «جای خای سلوچ»، نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی از مهمترین رمان‌های اجتماعی در حوزهٔ ادبیّات اقلیمی- روستایی است که از جهات گوناگون جای بحث و بررسی دارد. یکی از دیدگاه‌هایی که در بررسی این رمان می‌توان از آن بهره برد، نظریهٔ چندآوایی باختین، منتقد روسی، است، ازاینرو مقالهٔ حاضر، به بررسی «جای خالی سلوچ» از نظر چندآوایی و میزان مطابقت آن با این نظریهٔ باختین می‌پردازد. این بررسی به روش کتابخانه‌ای و به‌صورت تحلیلی-توصیفی انجام شده است. از نظر این منتقد رمانی دارای ارزش و اعتبار است که در آن تمامی صداهای موجود، صدای شخصیّت‌ها، نویسنده و ... به موازات هم به گوش برسد و صدایی بر صدای دیگر حاکم نگردد. نتیجهٔ بررسی نشان می‌دهد هر چند در بخش‌هایی از این رمان صدای نویسنده بر سایر صداها حاکم می‌شود، چنانکه گویی نویسنده به جای شخصیّت‌ها احساس می‌کند، می‌اندیشد، می‌پرسد و پاسخ می‌دهد، امّا وجود مصادیق و مؤلّفه‌های متعدّدی در بخش‌های دیگر، از جمله: وجود شیوه‌های روایی گوناگون در رمان، حضور و گفتمان دیگری در گفتار شخص و درهم آمیختگی آواهای گوناگون در رمان، آن را در شمار رمان‌های چند صدایی قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی: دولت‌آبادی، جای خالی سلوچ، باختین، چند صدایی، بینامتنیّت.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۴/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۶/۳۰

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Zalami@alzahra.ac.ir

مقدّمه

رمان «جای خالی سلوچ» از مهمترین رمان‌های فارسی در حوزهٔ ادبیات اقلیمی است که از نقطه نظر نحوهٔ پرداخت، نوع روایت‌گری، برخورداری از زبان زنده و پرتحرّک و .... قابل تأمّل و بررسی است. دولت‌آبادی با خلق این رمان واقع‌گرا و باورپذیر در عینیّت بخشیدن به توصیف اشخاص، رخدادها، خلق صحنه‌های نفس‌گیر و ...کوشیده و «روایت دردمندانه و سیرتباهی یک خانوادهٔ روستایی را در ارتباط با زمین و حکایت تنازع بقای آنها و کشمکش میان انسان‌هایی که در گیرودار با یکدیگر و جزر و مدّ زمانه گرفتارند به تصویر کشد.»(شهپرزاد، ۱۳۸۲، ص۱٤۷) نویسندهٔ رمان، خود آن را روایت دردمندانه تباه‌شدگی زندگی یک خانوادهٔ روستایی بی‌زمین و ناپدیدشدن سلوچ را به‌مثابهٔ فروپاشی زندگی امثال او و سرگشتگی مرگان را نشانهٔ سرگشتگی و بی‌هویّتی جامعه در این دورهٔ تاریخی [اصلاحات ارضی] خوانده است.(نک:جای خالی سلوچ، مقدّمه)

دولت‌آبادی در این رمان کشمکش سخت و بی‌امان خانواده‌ای تنگ‌دست و زحمت‌کش و بی‌بهره از زمین را نشان می‌دهد که برای زنده ماندن درگیر جدالی نفس‌گیر است؛ جدال با خود، با دیگران، با جبر سنگین اجتماعی و با شرایط غیرانسانی اقتصادی.

نویسنده با چنان قدرت و قوّتی رخدادها، صحنه‌ها و اشخاص را به تصویر کشیده و توصیف کرده، که خواننده از ورای واژه‌های بی‌جان، صحنه‌ها، وقایع و وضعیّت تلخ و غیرانسانی اشخاص داستان را پیش چشم می‌آورد و آنچه را که بر مرگان و خانوادهٔ او، به‌عنوان مشت نمونهٔ خروار رفته، بخوبی درمی‌یابد و با آنها احساس همدردی و همگرایی می‌کند.

میمنت میرصادقی، ضمن معرّفی این رمان دربارهٔ شخصیّت مرگان چنین می‌نویسد: «مرگان زن پرکار و شجاع روستایی ،که تنها و تحقیر شده و مصیبت‌زده برای ادامهٔ زندگی خود و بچّه هایش چاره‌اندیشی‌هایی می‌کند، در حقیقت مظهر روستایی

فقرزدهٔ ایرانی است که پس از تحمّل دشواری‌های بسیار سرانجام از پا در می‌آید و وضعیّت ناگزیر خود را می‌پذیرد.»(میرصادقی(ذوالقدر)، ۱۳۷۹، ص۲۵۳)

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نقد و بررسی آثار دولت‌آبادی، از جمله رمان «جای خالی سلوچ» کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های متعدّدی نوشته شده است. این نقدها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: تعدادی از آنها از منظر جامعه‌شناسی، نقد اجتماعی و اقتصادی ناشی از اصلاحات ارضی و جریان شکل‌گیری روابط سرمایه‌داری و توسعهٔ شهرنشینی و مشکلات و پیامدهای آن به بررسی این رمان پرداخته‌اند.

دستهٔ دیگر از نقدها به بررسی عناصر داستان، روایت‌شناسی، ویژگی‌های سبکی و زبانی، و یا بررسی آن براساس مکتب‌های ادبی و ادبیّات تطبیقی و سیمای زن در «جای خالی سلوچ» اختصاص دارد. بررسی پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد که این داستان تاکنون از نقطه نظر چند صدایی مورد بررسی قرار نگرفته است.

باختین و رمان چند آوایی

رمان یکی از انواع مهمّ ادبی است که به‌دلیل حجم بسیار، فضای مناسبی را برای تضارب آرا و مطرح شدن عقاید گوناگون از سوی نویسنده و شخصیّت‌ها فراهم می‌کند. باختین- نظریه‌پرداز روسی- رمان را در یک تقسیم بندی کلّی به دو دستهٔ تک‌آوایی و چندآوایی یا چندصدایی تقسیم می‌کند. در رمان تک آوایی، نویسنده تنها در پی آن است تا افکار و عقاید خود را در مورد موضوعات گوناگون در فضای رمان منعکس کند و درواقع حوادث داستان و شخصیّت‌ها، مانند بلندگویی هستند که صدای نویسنده را بر دیگر صداها و دیدگاه‌ها حاکم کرده و تنها آوای وی را در اثر به گوش می‌رسانند. درحالی‌که در رمان چند آوایی، صدای نویسنده به موازات صدای سایر شخصیّت‌ها و حتّی صدای خواننده به گوش می‌رسد. در چنین رمان‌هایی نویسنده صدایش را بر دیگر صداها حاکم نمی‌کند و در واقع فضای دموکراتیکی در رمان ایجاد می‌کند تا سایر شخصیّت‌ها نیز مجالی برای انعکاس اندیشه‌های خود به طور مستقل

داشته باشند. در رمان چند صدایی هر کدام از شخصیّت‌ها ایدئولوژی، دیدگاه و تفکّرات خاصّ خود را دارند و نویسنده، اندیشه و نظراتش را در مورد موضوعات گوناگون، که به فراخور رمان مطرح می‌شوند، بر آنها تحمیل نمی‌کند. انعکاس آرای گوناگون و گاه متعارض و متقابل در یک رمان، آن را در دستهٔ رمان‌های چند آوایی، که از نظر باختین مهمترین و کامل‌ترین نوع رمان است، قرار می‌دهد.(غلامحسین زاده، ۱۳۸٦، ص۱۰۰)

گفتگومندی جوهر اصلی اندیشهٔ باختین است و یک رمان خوب باید گفتگویی و چندآوایی باشد؛ یعنی همزمان شخصیّت‌های گوناگون رمان نظرات متفاوتی را در مورد مسایل فلسفی، اجتماعی یا مذهبی بیان می‌کنند و از آنجا که تعامل کلامی، واقعیّت اساسی زبان است، بنابراین زبان دارای ماهیّت گفتگویی است.(باختین، ۱۳۸۷، ص۳۵۱)

هر گفته‌ای با پیش‌فرض دریافت‌کننده‌ای بیان می‌شود که محقّ است به همان نسبت توانایی پاسخ‌گویی به آن گفته را داشته باشد. به نظر باختین رمان بیش از انواع ادبی دیگر، ماهیّتی گفتگویی دارد، زیرا می‌تواند دارای خصوصیّاتی هزل‌آمیز یا هجوآمیز باشد و دایماً در مقابل ایدئولوژی‌های تمامیّت‌خواه که ذاتاً ماهیتی تک‌گویانه دارند، «رابطهٔ راوی با شخصیّت‌ها یکی از بارزترین اشکال چند صدایی در رمان است. شخصیّت اجتمایی و فرهنگی نویسنده، باعث شکل‌گیری مقاصد معناشناختی و ارزشی خاصّی است. نحوهٔ پراکندگی این مقاصد در قالب زبان، منجر به سبک پردازی داستان می شود. نویسنده در پیشبرد مقاصد و ارزش‌های خود می‌تواند شیوهٔ تک‌گویانه اتّخاذ کند و اجازهٔ بروز هیچ‌گونه آوا و صدا را به شخصیّت‌ها ندهد، گاه نیز با ترکیب و تلفیق دیدگاه‌ها ، زبان و آوای شخصیّت‌های گوناگون، ضمن حفظ نظام ارزشی خود به نوعی ساز آوایی(archestration) در متن دست پیدا کند. در این‌صورت در کلامی که ظاهراً متعلّق به راوی است می‌توان چندین آوا شنید.»(رضی و بتلاب اکبر آبادی، ۱۳۸۹، صص۲۷-۲٦)

«جای خالی سلوچ» رمانی است که در آن دولت‌آبادی به انعکاس زندگی پر فراز و نشیب خانواده‌ای روستایی در یکی از روستاهای خراسان می‌پردازد. خانواده‌ای که پس از غیبت ناگهانی سرپرست آن- سلوچ- مشکلات و سختی‌های بی‌شماری، زندگی آنها را تحت‌الشّعاع قرار می‌دهد. گفتگوهای موجود در این رمان که به صورت واگویه‌های درونی و گفتگوهای میان شخصیّت‌ها آورده شده، از جمله نکات قابل توجّه این رمان است. همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، باختین رمان را به دو دسته تقسیم می‌کند. رمان چندآوایی و رمان تک‌آوایی. رمان چندآوایی رمانی است که در آن «هیچ صدایی، صدای حاکم نیست. نویسنده، راوی و هر یک از شخصیّت‌ها به‌طور مستقل و بی‌آنکه مقهور اندیشه و صدایی دیگر در اثر شوند، آرا و عقاید خویش را منعکس می‌کنند.»(باختین، ۱۳۸٤، ص۳۰۹) امّا در اثری که به شیوهٔ تک‌گویانه نوشته شده است، صدایی جز صدای نویسنده شنیده نمی‌شود و تمامی مؤلّفه‌های اثر حول محور آگاهی مؤلّف شکل می‌گیرد. آگاهی‌ای که جز خود «دیگری» را نمی‌پذیرد و به گفتگو با او نمی‌نشیند.

از نظر باختین در یک رمانِ گفتگویی، جهان‌بینی قهرمانان از طریق گفتگوی آنها آشکار می‌شود و نویسنده نه تنها از یک دیدگاه حاکم به عمق مسائل نمی‌پردازد بلکه به راوی این اجازه را می‌دهد که در کنار دیگر شخصیّت‌ها آرای خود را بیان کند و هیچ‌گونه حاکمیّت بیشتری برای این صدا نسبت به صداهای دیگر قائل نیست. در واقع گفتار اشخاص مختلف باعث تضارب افکار و عقاید آنها می‌شود که بیان‌کنندهٔ ایدئولوژی، تمایلات، نیازها و محدودیّت‌هایشان است. همچنین دیدگاه باختین در مورد زبان، که برای گوینده و شنونده اهمّیّت یکسانی قائل است، با یکی از فرضیه‌های اصلی پساساختارگرایی که "مرگ مؤلّف" خوانده می‌شود در تضادّ است.

اگرچه نویسنده برای بیان افکار دیگران ناگریز است تا با آنها وارد گفتگو شود، ولی ناپدید نمی‌شود، بلکه به نظر می‌رسد که وی به عنوان هستهٔ مرکزی و همیشه حاضر این شبکهٔ زبانی است که با ایفای نقش یک عنصر ارتباط‌دهنده، حاکمیّت می‌کند

و از طریق او گفتار و رسوم و نقل قول‌ها به هم مربوط و وارد تعامل و تغییر و شکل‌دهی به کلام گروهی می‌گردند. در یک‌چنین برداشتی پاسخ خواننده و خود زبان به‌عنوان وسیله‌ای برای فهم متن نشان داده می‌شود.

«جای خالی سلوچ»، رمانی است که در بخش‌هایی از آن صدای حاکم و مسلّط، صدای نویسنده است و در بخش‌هایی نیز صدای سایر شخصیّت‌ها در کنار صدای نویسنده به گوش می‌رسند. وجود شیوه‌های روایی گوناگون، طرح افکار و اندیشه‌های طبقات مختلف در کنار هم، دیدگاه متفاوت شخصیّت‌ها در مورد یک موضوع واحد، حضور دیگری در سخنان نویسنده و دیگر شخصیّت‌ها و مواردی از این‌دست موجب می‌شود تا بتوانیم «جای خالی سلوچ» را به‌عنوان رمانی که تا حدود زیادی قابلیّت تطبیق با نظریهٔ چند صدایی را دارد به‌شمار آوریم و آن را از این منظر مورد بررسی و مداقه قرار دهیم.

۱-۱- پیوند مخاطب با نویسنده و متن

دولت‌آبادی در حین روایت داستان، گاهی نسبت به واقعه‌ای که در گذشته رخ داده و یا اکنون در حال وقوع است و نیز نسبت به احساس هر یک از شخصیّت‌های داستان در مواجهه با واقعه‌ای، تجاهل و اظهار بی‌اطّلاعی می‌کند و این عدم آگاهی خویش را گاهی با طرح پرسش‌هایی به خوانندگان می‌نمایاند. اظهار تجاهل و پرسش‌هایی این‌چنین درواقع، زمینه‌ساز مشارکت خواننده در شکل‌گیری و پیش‌برد داستان است. پاسخ‌های خواننده به این پرسش‌ها، گفتگوی خواننده با متن و نویسنده را فراهم می‌کند و صدایش را در کنار سایر صداهای موجود منعکس می‌کند.

«مرگان لب ترکاند. پس احساس کرد خشکی کاسه‌های چشمانش کمی نم برداشته است. شاید از سرمای باد.»(دولت‌آبادی، ۱۳۸۸، ص۲٤) در این‌جا اظهار بی‌اطّلاعی نویسنده که با آمدن کلمهٔ «شاید» در متن نمودار شده بسترساز فضایی گردیده است تا خواننده در این بی‌خبری دخیل شده و علّتی برای نم چشمان مرگان در ذهنش متصوّر گردد و صدایش را در اثر منعکس کند. یا در بخشی دیگر از رمان آمده

است که: «سلوچ جثهٔ ریزی داشت. خودش را جمع می‌کرد، زانوهایش را توی شکمش فرو می‌برد، دست‌هایش را لای ران‌هایش- دو پاره استخوان- جا می‌داد، سرش را بیخ دیوار می‌گذاشت و کپان کهنهٔ الاغش را- الاغی که همین بهار پیش ملخی شده و مرده بود- رویش می‌کشید و می‌خوابید. شاید هم نمی‌خوابید، کسی چه می‌داند. شاید تا صبح کز می‌کرد و با خودش حرف می‌زد؟ چرا که این چند روزهٔ آخر از حرف و گپ افتاده بود.»(دولت‌آبادی، ۱۳۸۸، ص۷) بعد از مهاجرت ناگهانی سلوچ، مرگان برای چاره‌جویی پیش کدخدا نوروز می‌رود. نویسنده، تردیدها و استیصال مرگان را در قالب پرسش‌هایی مطرح می‌کند و پاسخ‌های خواننده با این پرسش‌ها زمینهٔساز مشارکت خواننده در داستان است: «گرچه مرگان، همین دم که امید به حرف نوروز بسته بود، داشت از این جور راه‌جویی خود نومید می‌شد؛ یعنی نومیدی مثل شب پیش می‌آمد تا او را و راه‌جویی فریبنده‌اش را در خود بپوشاند. و این با پرسشی در مرگان شروع شده بود. که اصلاً برای چه آمده بود، که برایش چه بکنند؟ کنکاش بیهوده چرا؟.»(همان، ص۲۰)

۱-۲- پیوند نویسنده و خواننده

رمان «جای خالی سلوچ» در یک فضای روستایی در جریان است. فضایی که نگاه اجمالی به طرز تفکر، سخن گفتن و عمل تمامی شخصیّت‌های آن حاکی از فقر فرهنگی و اقتصادی شدید آنهاست. تقریباً تمامی شخصیّت‌های این رمان بی‌سواد هستند و اغلب گفتگوهایشان حول محور مسایل معیشتی می‌چرخد. بنابراین، به‌ندرت می‌توان ایدئولوژی و نگاه خاصّ مستقلی از جانب شخصیّت‌های رمان، به موازات افکار و آرای نویسنده، از این اثر استخراج کرد. نویسنده هر جا که مجالی می‌یابد، سخن و دیدگاه خویش را در مورد موضوعی خاص به طور مستقل از سخن دیگر شخصیّت‌ها انعکاس می‌دهد و در واقع صدای خویش را بر سایر صداها حاکم می‌کند، به گونه‌ای که این برتری به وضوح قابل تشخیص است. در قسمتی از رمان، راوی در ادامهٔ توصیف حالات هذیان گونه و بیماری ابراو مجالی می‌یابد تا دیدگاه خویش در

مورد درد و ناله را بیان کند: «ابراو را وا می داشت زوزه بکشد،خمناله. چیزی، حالتی برای گشودن راه بر درد. باریکه راهی که آدم ناخوش برای عبور درد باز می‌گذارد. که درد اگر بماند، می‌ترکاند.»(همان، ص۵۲) همان‌طورکه قبلاً نیز اشاره شد، شخصیّت‌های موجود در «جای خالی سلوچ» افرادی عامی و بی‌سواد و روستایی هستند. بنابراین، نمی‌توان از آنها انتظار داشت که به مانند افرادی مستقل و صاحب اندیشه و ایدئولوژی خاص، صدا، افکار و ایده‌های خود را- به مانند شخصیّت‌های رمان‌های داستایفسکی- مستقل از نویسنده در داستان حاکم کنند. در واقع صدای شخصیّت‌ها، اعمال و سخنانشان به گونه‌ای مقهور صدا و آن چیزی است که نویسنده در صدد القا و گفتن آن است. البتّه این موضوع به معنی حذف صدای شخصیّت نیست. گاهی توصیف حالات درونی و بازگو کردن واگویه‌های هر کدام از شخصیّت‌ها، مجالی پدید می‌آورد تا خودِ واقعی آنها از خلال این حالات و مونولوگ‌ها شناسانده شود، و اینجا است که صدای نویسنده، خوانده و شخصیّت در کنار هم شنیده می‌شود. امّا آنچه در این رمان به طور قطع هم‌زمان با صدای نویسنده در داستان جاری است و به گوش می‌رسد، صدای خواننده است. دولت‌آبادی با عدم قطعیّت در کلام، توصیف صحنه‌ها و حالات درونی هر کدام از شخصیّت‌ها و نیز فلش‌بک‌هایی به گذشته، باور و تصوّر شکل گرفته در مورد شخصیّت‌های رمان را به چالش می‌کشد و نظرات خواننده را در کنار نظر و اندیشهٔ خویش در مورد شخصیّت‌ها می‌پذیرد و این در واقع مجالی است تا صدای دیگری جز صدای نویسنده در اثر به گوش رسد.

۱-۳- آوای الفاظ

با توجّه به این‌که از دیدگاه باختین: «رمان تنوّع اجتماعی زبان‌ها و گاه زبان‌ها و آوای شخصیّت‌ها است، این امر باعث می‌شود تا رمان تنوّعی نظام‌مند و گسترده داشته باشد. این نکته مستلزم آن است که زبان اصلی به گویش‌های اجتماعی، لغت‌پردازی خاص یک گروه، الفاظ اختصاصی حرفه‌ای مشخّص، زبان نسل‌های مختلف، مکاتب گوناگون، اقشار قدرتمند و حاکم، گروه‌هایی که دوام آنها دیرپا نیست، زبان

روزمرّه(وگاه حتّی ساعتی)، زبان‌های اجتماعی و سیاسی(که هرروز دست–خوش تغییر می‌شود) تقسیم شود. هر زبانی نیز باید در بطن خود دسته‌بندی و طبقه‌بندی شود. به مدد همین چند زبانی و چندآوایی ناشی از آن است که رمان تمامی مضامین را در کنار هم می‌چیند و مبدّل به پهنه‌ای با مفهوم گویا و بازتاب دهنده می‌شود.»(باختین، ۱۳۸٤، ص۷۹) و نیز با درنظرگرفتن این نکته که زبان از دیدگاه باختین سرشتی اجتماعی دارد و چند صدایی بودن اثری مستلزم حضور زبان‌ها، گویش‌ها و لهجه‌های مختلفی– که در بستر اجتماع به هم تنیده شده‌اند– بنابراین می‌توان «جای خالی سلوچ» را به خاطر وجود کلماتی خاص– متعلّق به شرق ایران و خراسان– و همچنین اصطلاحات خاصّ کشاورزی که گاهی در متن غریب و نامأنوس به‌نظر می‌رسند، از مصادیق چندآوایی در این رمان به حساب آورد. کلمات و اصطلاحاتی مانند: زاله پَل، شپات، فرزاو، چغوک، چغان، شرّت، خوریژ، خویر، کُغز، چرّ، لِخچِنگ، لفچان، دال کند، کلپیسه، منگال، بایتی، پیشلاو، گنجفه، کلاونگ، غِلِف و ....

۱–٤– گفتگوی مرکّب

یکی دیگر از اشکال بارز چند صدایی در رمان، و دیگر گونه‌های ادبی، گفتگوهای شخصیّت‌هاست. گفتگوها به دو دسته تقسیم می‌شود: گفتگوی ساده و گفتگوی مرکّب. در گفتگوی ساده، شخصیّت مستقیماً شروع به ادای گفتگو با اشخاص دیگر در موقعیّت‌های مختلف می‌کند. امّا در گفتگوی مرکب، سخنان شخصیّت، در میان توضیحات و سخنان راوی پنهان می‌شود. این دو نوع گفتار، در واقع نوعی از گفتار دیگری است در قالب گفتگوی ساده یا مرکّب شخصیّت که در خلال سخنان راوی بیان می‌شود. باختین معتقد است گفتگوی مرکّب از جمله بارزترین و زیباترین انواع راه‌یابی چند صدایی در اثر است: «این زبان در شکل اوّلیّه‌اش وارد کشمکشی مرکّب از دیدگاه‌ها، داوری‌ها و تأکیدها می‌شود که شخصیّت‌ها اعمال می‌کنند. در این حالت، این زبان پس از آمیختگی با نیّت‌ها و تقسیم‌بندی‌های گوناگون آن از واژه‌های بزرگ و کوچک و همچنین اصطلاحات، تبیینات و صفت‌های مختلف سرشار می‌شود

و با نیّات غیرخودی در هم می‌آمیزد.»(باختین، ۱۳۸٤، ص۱۱۸) «یخ ضخیم بود. امّا چه سود؟ آن سوی رود شور، در چشم‌انداز مرگان، هیچ جنبنده‌ای نبود تا او پندار خود از سلوچ را به آن بدهد. هیچ و هیچ. زمین گویی از نفوس خالی شده بود. حتّی چرنده، حتّی خزنده‌ای. پس به کجا باید رفته باشد سلوچ؟ پس به کجا باید می‌رفت مرگان؟ چرا اصلاً آمده بود؟ اصلاً چرا؟ که چی؟ حتی اگر سلوچ را می‌دید ....»(دولت آبادی، ۱۳۸۸، ص۲۳) «حالا مرگان هیچ آرزویی نداشت. جز این که لای در باز شود و عبّاس بیاید. دشنام بر لب بیاید. بیاید و همه چیز را برهم زند. بیاید و خانه را آتش بکشد. بیاید و مادر را به باد کتک بگیرد، کتک بزند، بیاید؛ فقط بیاید.»(همان، ص۷۷) جملاتی که پررنگ شده در واقع سخنان مرگان هستند که در میان روایت راوی آمده و از نمونه‌های گفتگوی مرکّب و از مصادیق چندآوایی رمان به شمار می‌آیند. بازتاب نیّات دیگری در میان سخنان راوی- نویسنده، دلیلی بر موافقت راوی با این سخنان نیست بلکه صداهای مختلفی را به صورت نقل قول مستقیم یا غیرمستقیم وارد کلام «تک گویانهٔ» راوی کرده و حالت تک آوایی بودن آن را شکسته است.

۱-۵- آوای انواع الحاقی در رمان

یکی از اشکال اصلی ورودچند زبانی به جهان اثر از نظر باختین، انواع الحاقی و افزودنی است.(باختین، ۱۳۸٤، ص۲٤)

همان‌طور که قبلاً نیز اشاره کردیم، رمان از جمله نادرترین انواع ادبی است که زمینهٔ ورود انواع ادبی دیگر(داستان کوتاه، شعر، ترانه، نمایش، فکاهی و ...) و انواع غیر ادبی (متون فلسفی، علمی، مذهبی و ...) را به بستر خود فراهم می‌کند. شخصیّت‌ها در رمان و در گفتگوی خود پیوسته از اصطلاحات زبان کوچه و بازار و مصطلح استفاده می‌کنند که به شکستن اقتدار زبان ادبی متن و نزدیک شدن آن به گفتگوهای روزمره در جهان زندهٔ اطراف کمک می‌کند. افزودن انواع دیگر ادبی و غیرادبی به بافت یک اثر، علاوه بر ایجاد روابط بینامتنی میان اثر و آثار ادبی دیگر از دوره‌های تاریخی مختلف، با وارد کردن سبک خاصّ نوشتاری انواع دیگر به اثر، در چند صدایی کردن آن کمک

شایانی می‌کند. در «جای خالی سلوچ» نیز ما با مواردی از این‌دست مواجه می‌شویم که به زعم باختین از شاخصه‌های مهمّ یک اثر چندصدایی است. «شبی چون شبه روی شسته به قیر» (دولت آبادی، ۱۳۸۸، ص۸۱) از جمله مواردی است که دولت‌آبادی با آوردن مصراعی شعر در اثرش به چند صدایی شدن رمانش کمک می‌کند. «فقط وقتی مرد می‌تواند سرش را میان مردم بلند نگه دارد که تخت شانه‌هایش در کار عرق کند. دست که به شانهٔ مرد می‌کوبی، خاک باید از آن بلند شود!»،(همان، ص۱٤۸) «از روز برف مترس، از دگر روز برف بترس!»،(همان، ص۱٤۳) «دارم علی‌اکبر به میدان می‌فرستم.»(همان، ص۱۰۵)

بهره‌گیری از قول و باورهای عامیانه از نمونه‌هایی است که دولت آبادی با استفاده از آنها در واقع مصادیقی از چند آوایی در اثرش ایجاد کرده است. از دیگر گفتارهای عامیانهٔ موجود در «جای خالی سلوچ» که باعث چندصدایی شدن رمان می‌گردد، می‌توان به‌این موارد اشاره کرد: «[مسلمه خطاب به مرگان] بگیرش حرامزاده را. شیر را انگار از چورنهٔ آفتاب می‌مُکاند! بگیرش دیگر. چلاقی مگر؟»(همان، ص۱۵) «[مرگان خطاب به ابراو و هاجر] شماها که غین خواب را پاره کرده‌اید!»،(همان، ص۲۱) دولت-آبادی در صفحات ۱۲۵ تا ۱۳٦ آنجا که به روایت قماربازی عبّاس با سایر جوانان زمینج می‌پردازد از اصطلاحات خاصّ این بازی مانند: گرگی، سه بجله، سه‌بز، چاربجله، گرگی‌پُک، جیک، چهار نقش، سه‌اسب و ... استفاده می‌کند. به‌کار بردن اصطلاحاتی این چنینی که در واقع از اصطلاحات کوچه و بازاری رایج در زمینج است؛ اثرش را چندآوایی می‌کند.

۱-٦- زاویهٔ دید و شیوهٔ روایت

شیوه‌ای که نویسنده برای بیان داستان برمی‌گزیند، مانند دریچه‌ای است برای ارایهٔ اطلاعات داستان به خواننده.(مستور، ۱۳۷۹، ص۳۵) در رمان‌های کلاسیک، اغلب، داستان از دیدگاه دانای کلّ روایت می‌شود. روایت داستان از زاویهٔ دید دانای کلّ صرف در واقع حاکم شدن صدای نویسنده در کلّ اثر است. صدایی که صداهای دیگر را

مقهور صدای خویش می‌سازد و به سایر شخصیّت‌ها و گروه‌های حاضر در نوشته مجال بروز افکار و اندیشه‌هایشان را نمی‌دهد. با توجّه به تقسیم‌بندی دیدگاه‌های روایت که مصطفی مستور در کتاب مبانی داستان کوتاه از آنها سخن گفته است، می‌توان زاویهٔ دید «جای خالی سلوچ» را دانای کلّ نمایشی دانست. «دیدگاه دانای کلّ نمایشی دانای کلّ است، امّا فقط آنچه را که می‌بیند، گزارش می‌دهد. در واقع راوی همچون دوربینی عمل می‌کند که اعمال و کارهای شخصیّت‌ها را به نمایش می‌گذارد...در این دیدگاه به‌رغم تأکیدی که بر بی‌طرفی آن می رود امکان تحقّق بی-طرفی مطلق تقریباً صفر است. راوی در توصیف و تشریح صحنه-گزارش واقعیّت- به ناچار در واقعیّت تصرّف می کند. این تصرّف از طریق تأکید بر برخی رفتارها یا گفتارها و یا اشیای صحنه صورت می گیرد. به‌هرحال به دلیل داوری بسیار اندکی که در متن صورت می گیرد، مخاطب فرصت و امکان تعامل فعّال با داستان را پیدا می-کند. این دیدگاه اگرچه به دلیل ماهیّتش ممکن است سرد و بی عاطفه تلقّی شود، امّا در داستان‌هایی با موضوع خشونت بیشترین تأثیر را بر مخاطب می گذارد.»(همان، ص۳۸) این نوع شیوهٔ روایت در «جای خالی سلوچ» باعث می‌شود نویسنده، خواننده و نظراتش را در مورد یک حادثه و صحنهٔ خاص دخیل کند. آنجا که نویسنده از علّت وقوع حادثه یا بروز حسّی در هر یک از شخصیّت‌ها اظهار بی‌اطّلاعی می‌کند و یا با یک عدم قطعیّت محسوس از آن سخن می‌گوید در واقع راه را برای مطرح شدن آرای مختلف باز می‌گذارد و موجبات سخن گفتن خواننده با متن و نویسنده را فراهم می‌کند. باختین این ورود «دیگری» به گفتار یک شخصیّت را حاصل گفتگوی درونی نویسنده با شخصیّت‌هایی که آفریده(دیگری‌های ذهنی نویسنده) می‌داند. نویسنده در گفتگوی درونی با این دیگری‌های گوناگون که آفریدهٔ خود او، امّا جدا از او هستند، اثر را چندصدایی می‌کند. یعنی لازمهٔ آفرینش اثری چندصدایی، باور به جهانی متکثّر و پر از صداهای گوناگون به وسیلهٔ نویسنده است. در یکی از بخش‌های داستان، عبّاس خواهر کوچکش- هاجر- را به باد کتک می‌گیرد. گنگی و تعلیقی که نویسنده در این

قسمت و سایر قسمت‌های رمان برای فهم این همه خشونت- کـه در سراسـر رمـان از عبّاس دیده می‌شود- ایجاد کرده، در واقع زمینه‌ساز شنیده شدن صـدای خواننـده بـرای رفع این ابهام است که هم نمایشی بودن دانای کلّ را به نمایش می‌گذارد و هم نشانه‌ای از چند صدایی بودن اثر است. «خشم بیهوده. چرا اینقدر پاچه می‌گرفت؟ حس می‌کـرد چیزی فراتر از این هیاهوها آزارش می‌دهد. چیزی گنگ، مثل خاری تر، نـرم و آرام بـه قلبش خلیده بود و دم به دم داشت بیشتر و بیشتر در او جا باز می‌کـرد. دردنـاک نبـود، آزارنده بود. می‌دانست که کشنده نیست، امّا حس می‌کرد که می‌فرسایدش. می‌دیـد، بـه چشم می‌دید که بی‌قرارش کرده است. می‌دید که سگ شده است؛ سگ هـار!»(دولـت- آبادی، ۱۳۸۸، ص۷۱) زاویهٔ دید در «جای خالی سلوچ»، از ابتـدا تـا انتهـا، دانـای کـلّ نمایشی است امّا در خلال داستان، بازگشت به گذشته و واگویه‌های درونی شخصیّت‌ها باعث تغییر زاویهٔ دید داستان در بخش‌هایی از آن می‌شـود. گـاهی نویسـنده بـا ملقّـب کردن یکی از شخصیّت‌ها مثلاً عبّاس به صفت شمر، نظر قطعی خویش را در مـورد آن شخصیّت بازگو می‌کند امّا در ادامه، بـا آوردن شـاخص‌هـای حرکتـی و رفتـاری و نیـز توصیف حالات درونی و تک‌گویی‌های این شخصیّت، نظر خویش را، رد و یـا حـداقل مخدوش کرده و به چالش می‌کشاند و این موضوع به چندآوایی شدن اثر کمک می‌کند.

۱-۷- درهم آمیختن صداها

داستان «جای خالی سلوچ» در دوره‌ای از تاریخ کـه موسـوم بـه دورهٔ اصـلاحات ارضی است، روایت می‌شود. دوره‌ای که زندگی کشـاورزان و افـراد بـی‌بضـاعت را بـه شدّت تحت‌الشّعاع قرار داده و مردان خانواده را به خـاطر فقـر و بیکـاری و بـرای کـار مجبور به مهاجرت و ترک خانواده می‌کند. آسیب این مهاجرت بیش از پیش دامان زنان را می‌گیرد و صدای آنان را به عنوان موجوداتی همیشه در حاشـیه و زحمـت‌کـش، کـه طرد شدن از سوی همسر و استثمارِ جنسی از جمله خشونت‌هـای آشـکار و پنهـانِ روا داشته شده بر آنان است که در کلّ رمان به گوش می‌رسد. مرگان، شخصـیّت اصـلی زن این رمان است که از سوی یکی از اهالی روستای زمینج -سردار- مورد تعرّض جنسـی

قرار می‌گیرد. واگویه‌های مرگان با خودش، صدای او را در رمان مستقل از صدای نویسنده به گوش می‌رساند و گاهی در بخش‌هایی از این واگویه، صدای مرگان و صدای نویسنده در هم می‌آمیزند: «حتّی ناداری را می‌توان از یاد برد، امّا برخورد دو غریزه را نه! برخوردی به خشونت درهم شکستن دو چنار در توفان، نه؛ نمی‌توان حلّش کرد. نمی‌توان هضمش کرد. گرهی نیست که بتوان بازش کرد. نه به دست و نه به دندان ... در این جاست که هنوز نتوانسته‌ای در قبال آنچه بر تو روا شده، وضع قاطعی بیابی. نظر یکپارچه‌ای داشته باشی. از آن بیزار، یا بدان خرسند باشی. تماماً از خود برانیش یا قبولش بداری. مقبولش بدانی. به چارمیخ کشیده شده‌ای ... تو زنی! گریزی از این نیست. و مادری؛ گریز از این هم نیست. شوی داری و شوی نداری. سلوچ هست و سلوچ نیست. سایه و چهره‌اش هست. اما اینها هیچکدام، سلوچ نیستند. سلوچ نیست. مرده است؟ زنده است؟ خواهد آمد؟ نخواهد آمد؟ زبانه‌ها، زبانه‌های سؤال. پاسخی کو؟ نیست! پاسخی نیست. جدال دو جان در یک جان. سردار و سلوچ. کشش و بیزاری. خواستن و واپس زدن. جدال. تازیانه، تازیانه‌هایی در روحت صفیر می‌کشند. شخم خورده و شیار برداشته‌ای، ای خاک خشک، ای زمین بایر؛ تو را به چپاول شیار زده‌اند ای خاک. اما تو زمینی و هم دشتبان زمین، نگاهبان زمین. و دشتبان و دشت، دو چیزند. زمین رسیده شخم برداشته است و این همانچه که در ذات می‌طلبیده است. اما دشتبان، مرگان، چپاول شده است. تاراج. به یغما رفته. پس او، مرگان، در شبگیر چپاول مرگان کجا بوده است؟ این چگونه حراستی است؟ سرشکستگی و احساس بی‌حرمتی. امانت به تاراج رفته است!»(دولت‌آبادی، ۱۳۸۸، صص۳۶-۳۵) «هر صدای منفردی تنها می‌تواند از طریق آمیختن با مجموعهٔ پیچیده‌ای از همسرایان، خود را به گوش دیگران برساند و این مجموعه از صداهایی تشکیل می‌شود که از قبل حضور داشته‌اند. این امر نه تنها در مورد ادبیّات، بلکه در مورد تمامی سخن‌ها صدق می‌کند. بر این اساس، باختین، فرهنگ را مجموعه‌های از سخن‌هایی می‌داند که در خاطرهٔ جمعی حفظ شده‌اند و هر گوینده باید موقعیّت خود را نسبت به آنها تعیین کند.»(تودوروف، ۱۳۷۷،

ص۹) همان‌طور که پیش‌تر نیز به این نکته اشاره کردیم، رمان به سبب گستردگی و قابلیّت خوبی که از حیث در خود گنجاندن اسطوره‌ها، فرهنگ‌هاو باورهای مشترک افراد و ... دارد، در واقع نوع ادبی خاصّی است که فضا را برای تضارب آرا، افکار و فرهنگ‌های گوناگون و گاه متقابل فراهم می‌آورد. امّا از آنجا که «جای خالی سلوچ» در یک فضای روستایی و در بین افرادی عامی و بی‌سواد که از نظر فرهنگی و معیشتی تقریباً مشترک بوده و از فقر اقتصادی و فرهنگی رنج می‌برند در جریان است، بنابراین ما در این رمان با تقابل آرا و فرهنگ‌ها روبه‌رو نیستیم. تنها تقابل موجود در این رمان، تقابل معیشتی و اقتصادی است. در حالی که خانوادهٔ مرگان برای برآورده کردن حداقل نیازهای معیشتی خود با مشکلات عدیده‌ای دست و پنجه نرم می‌کنند، خانواده‌هایی مانند خانوادهٔ میرزا حسن، کدخدا نوروز، ذبیح‌الله و ... از رفاه خوب و قابل توجّهی نسبت به آنان برخوردارند. بنابراین «جای خالی سلوچ» از حیث انعکاس فرهنگ‌های مختلف که منادی اندیشه‌های مختلف و گاه متضادّ است رمانی تک‌آوا به حساب می‌آید.

۱-۸- شیوه‌های گوناگون روایت

بااین‌حال، وجود شیوه‌های روایی گوناگون در «جای خالی سلوچ»، آن را در زمرهٔ رمان‌های چندآوایی قرار می‌دهد: شیوهٔ روایی دراماتیک، یکی از شیوه‌های روایت موجود در این رمان است که نویسنده هنگامی که از عشق پنهان میان سلوچ و مرگان، عشق نافرجام مراد و هاجر و یا از عواطف مادرانه و سرکوب شدهٔ مرگان نسبت به فرزندانش سخن می‌گوید این شیوهٔ روایی را به کار می‌گیرد: «آخرش چه گفته می‌شد؟ این که مرگان ساربان‌ها با سلوچ تنورمال‌ها خواهان هم‌اند. بگویند! بگذار همهٔ اهل زمینج با این خبر دهن خود را شیرین کنند! چه عیبی! چه گناهی! بگذار همه بر بام شوند و جار بزنند که مرگان و سلوچ با همدیگر می‌زنند و می‌خورند و درکارند. کی بود که جلوی خواستن مرگان را بگیرد؟ هیچکس ... آنچه مرگان را می‌کشت لگد و شلّاق نبود. دوری سلوچ، مرگان را می‌کشت. دوری پسر تنورمال.»(دولت آبادی، ۱۳۸۸،

ص۱۰۱) «این هاجر بود که با مراد حرف می‌زد! جوانی پیشانی از زانو برداشت و خاموش نگاهش کرد. جوابی نمی‌بایست به او می‌داد. زیر لب به خود گفت: «برایت یک دستبند آورده‌ام. یک دستبند، هاجر!.»(دولت آبادی، ۱۳۸۸، ص۳٤٤) «دل مرگان می‌خواست برخیزد و برود روی گونهٔ پسرش را دزدانه ببوسد. امّا چیزی مثل لایه‌ای نامرئی مانعش می‌شد. از این که مهربانی خود را بنمایاند شرمنده بود. مرگان چنین بود مهر خود را نمی‌توانست به سادگی بازگو کند. عادت نداشت. شاید، چون بروز دادن عشق، فرصت می‌خواهد ....»(همان، ص۱۱۷) از دیگر شیوه‌های روایت موجود در این رمان، شیوهٔ روایت تئاتری است. در روایت تئاتری، داستان از میان گفتگوی شخصیّت‌ها نقل می‌شود- سخن راوی وجود ندارد- و در این روایت گفتگویی داستان، بیشتر گفتگوها از نوع دیالکتیکی هستند و خصوصیّات کامل یک گفتگوی نمایشی را دارند و برای اجرای صحنه‌ای مناسب بوده و روایت داستان از خلال آنها صورت می‌گیرد. به طور مثال گفتگوی کربلایی دوشنبه و میرزا حسن از خرید و تصاحب زمین‌های «خدازمین» خبر می‌دهد و خواننده این موضوع را از میان گفتگوها متوجّه می‌شود: « آقا ملک گفت: می‌خندی کربلایی؟! بله، خدازمین. دمب زمین‌های ما و ذبیح الله، و بربینا و زمین‌های پسرت به خدازمین متّصل می‌شود. می‌توانیم به راحتی پامان را روی خدازمین دراز کنیم. – خدازمین که دست فقیر مردم است.- دست مردم هست، امّا مال مردم که نیست! – پس مال کیست؟! – مال خدا! اسمش روش است. – خوب؛ حالا که بنده‌های خدا رویش می‌کارند و چارتا هندوانه از گوشه کنارش می‌چینند.- به چه دردشان می‌خورد چارتا هندوانه؟ ما زمین خدا را از آنها می‌خریم! – اگر نفروختند؟!- ما می‌خریم و به ثبتش هم می‌رسانیم. چون هر چه بیشتر سند داشته باشیم، رویش پول بیشتری می‌توانیم از دولت بگیریم. مقدمات کارها را هم آماده کرده‌ام ....»(همان، ص۸۸) در بخش‌هایی از رمان نیز، خواننده با فلش‌بک‌های هر کدام از شخصیّت‌ها به گذشته و ذکر خاطراتی از گذشته‌شان، با نوعی روایت زندگی‌نامه‌ای در رمان روبه‌رو می‌شود.

از آنجا که هر کدام از شخصیّت‌ها با دیدگاه خاصّ خویش به وقایع گذشته نگریسته و آن را روایت می‌کنند، بنابراین آنچه از گذشته در ذهن مخاطب نقش می‌بندد به هیچ وجه واحد نبوده و چندآوای مختلف در شکل‌گیری آن دخیل بوده است. در گفتگوی میان عبّاس و ابراو- در مورد سلوچ و جای خالی‌اش- می‌توان این روایت زندگی‌نامه‌ای را دید: «ابراو -پدر بود بالاخره. همان سایه‌اش هم غنیمت بود.- بی‌پدر زیادند، ما که نوبرش نیستیم. حالا دیگر سینه از خاک برداشته‌ایم. هر جوری باشد نان خودمان را در می‌آوریم. از گرسنگی نمی‌میریم.- فقط که نان و گرسنگی نیست. همین که آدم را به چشم یتیم نگاه می‌کنند خود درد کمی نیست ... همیشه من را با خودش به خدازمین می‌آورد.- من را هم به چاه‌کنی می‌برد.- ماه نوروز که می‌شد خودش گود می‌زد و من هم دانه به گود می‌انداختم.- من هم پای چرخ چاه می‌ماندم و او می‌رفت ته چاه. او، بار به دلو می‌ریخت و من بالا می‌کشیدم.- این آخری‌ها گل تنور هم برایش درست می‌کردم. به من می‌گفت پنجه‌های تو به کار تنورمالی می‌خورد.- خیلی خوب دیگر، واگوی کردن ندارد که؛ بگذار از کلهٔ خواجه هم برود آن طرف‌تر!»(همان، صص۱۸۱-۱۸۰) و یا در قسمت‌هایی از رمان که نویسنده با فلش بک به گذشته، از عشق مرگان و سلوچ به یکدیگر سخن می‌گوید، در واقع از شیوهٔ روایت زندگی‌نامه‌ای بهره برده است. شیوهٔ روایی رمان های دادگاهی، شیوه‌ای است که در آن یک طرف در مقام متّهم است و طرف دیگر در مقام شاکی. ما در «جای خالی سلوچ» به مواردی بر می‌خوریم که نویسنده با این شیوهٔ روایت- روایت رمان های دادگاهی- به روایت داستان پرداخته است. از نمونه‌های این شیوهٔ روایی می‌توان به گفتگوی مرگان و سردار در مورد مزد عبّاس و کشته شدن لوک سیاه اشاره کرد: «-[سردار] آن لوک سیاه شتر تیر من بود. امّا پسر تو تلفش کرد! — چرا پسر من؟! — پس کی؟ - مار، مار زدش! — مار، خوب. بله اما پسر تو شتربان بود. پس برای چی دنبال شتر آدم راهی می‌کنند؟! — شتر تو مست بود. مست شده بود. باید مهارش می‌زدی! — من چه می‌دانستم؟ علم غیب داشتم؟- می‌دانستی. می‌دانستی. چطور شترداری هستی که حال شترت را نمی‌فهمی؟

تو خبرهٔ شتر هستی! – خوب. خبره. خبره، بله. امّا شتر در بهار مست می‌شود. من چه بکنم؟- تو کاری نداری که بکنی. من باید بدانم چه بکنم. پسرم پیر شده. سرکار تو. – من چه می‌دانم؛ خدا بدهد! – من به گدایی نیامده‌ام سردار که به خدا حواله‌ام می‌دهی!- پسرت شتر من را کشته، تازه تو از من مزد می‌خواهی؟! چهل جای کارد روی گردن و سینهٔ شتر بود! ندیدی؟! پوستش را هم به نصفه نیم‌بها فروختم. چون جرواجر بود. کور بودی ببینی. بیابان را خون ور داشته بود؟! خیال می‌کنی رد پسرت را چه جوری زدم؟ از روی خون! خونی که روی خاک ریخته بود. خون شترم!»(دولت آبادی، ۱۳۸۸، صص۲۹۸-۲۹۷)

۱-۹- آوای طبقات گوناگون اجتماعی

در اثر چندصدایی، جهان اثر را روایات و نگرش‌های مختلف شخصیّت‌ها می‌سازد و هیچ نگاه غالب و تک صدای واحدی- که می‌تواند صدای نویسنده یا راوی باشد- تلاش نمی‌کند نظرات مختلف و گاه متضادّ شخصیّت‌ها دربارهٔ اتّفاقات داستان و یا نگرش آنها به جهان را به نظرات و جهان‌بینی واحدی تبدیل کند. در «جای خالی سلوچ» صدای حداقل سه طیف از افراد جامعه به گوش می‌رسد که شیوهٔ زندگی و نوع سخن گفتن آنها در مورد موضوعات مختلف، فضایی را برای انعکاس آوای آنها در اثر فراهم کرده است. صدای خرده‌مالکان زمینج که در شمار افراد متموّل و دارا قرار دارند و میرزا حسن، کدخدا نوروز، سالار عبدالله و ... از نمایندگان این طبقه به شمار می‌آیند، صدای افراد بسیار فقیر که حتّی در گذران معمولی زندگی خویش نیز با مشکلات فراوانی روبه‌رو هستند که خانوادهٔ سلوچ در این دسته قرار می‌گیرند و در نهایت، صدای دیگر اهالی زمینج در طیف سوم واقع می‌شوند. با توجّه به این که حضور این سه طیف در رمان درواقع منعکس‌کنندهٔ سه آوای مختلف در آن است بنابراین، نویسنده تلاش نمی‌کند صدای یک گروه را بر صدای سایر اقشار برتری دهد. هرچند شرح و تفصیل دقیق و جزئی زندگی خانوادهٔ سلوچ و مشکلاتی که بیانگیر آنهاست، این باور را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که نویسنده در صدد حاکم کردن صدای این گروه است

و گاهی نیز درآمیختن صدای نویسنده با صدای شخصیّت‌های این طبقه- مرگان، عبّاس، ابراو، هاجر و سلوچ- تصوّر حاکم بودن صدای این گروه را قوّت می‌بخشد، امّا حضور آوای سایر طبقات- هرچند گاهی بسیار ضعیف و محدود- در کنار صدای دیگر افراد این گروه در جای‌جای رمان، نشان‌دهندهٔ چند صدایی بودن «جای خالی سلوچ» است.

۱-۱۰- حضور گفتمان دیگری در روایت

باختین یکی دیگر از مهمترین عوامل در چندصدایی بودن جهان یک اثر را میزان حضور «دیگری» در روایت می‌داند.(مقدادی، ۱۳۷۸، ص۴۹۱) در تک‌گویی‌ها و گفتگوهای متعلّق به شخصیّت‌های رمان «جای خالی سلوچ» ممکن است ما به طور همزمان شاهد حضور چندگونهٔ گفتار دیگری باشیم که می‌توانیم آنها را با گیومه از سخنان صاحب گفتار جدا کنیم. وجود این رگه‌های مختلف گفتمان دیگری در گفتار یک شخص را «هیتروگلاسیا»ی(Heteroglossia) گفتار می‌نامند. این گفتارها اگرچه به نظر می‌آید سخنان تنها یک فرد هستند، امّا در واقع از گفتار افراد مختلف بجز خود فرد تشکیل می‌شوند که از جمله چند صدایی‌ترین گفتگوها به زعم باختین است. در رمان «جای خالی سلوچ» وجود مصادیقی این چنین که آمدن نقل قولی مستقیم، تک‌آوایی حاکم بر روایت را شکسته و صدایی دیگر را نیز در روایت دخیل می‌کند، کم نیست و این امر خود از عواملی است که به چندآوایی شدن اثر کمک می‌کند. در قسمتی از رمان، هنگامی که نویسنده به معرّفی مسلمه از خلال توصیف حالات وی می‌پردازد با آوردن نقل قول‌هایی مستقیم در داخل گیومه- بی آن که به طور دقیق به مرجع آن نقل قول‌ها اشاره کند- آوا و صداهای آنان را نیز در شناساندن مسلمه دخیل می‌کند: «مسلمه از صبح که برمی‌خاست با خود می‌غرید و اخم پیشانی‌اش یک دم باز نمی‌شد. با کسی حرف نمی‌زد و با مردم انگار قهر بود. به قول معروف: «دمبش را می‌گفت دنبال من نیا که بو می‌دهی!» «از بزرگی در خودش جا نمی‌گرفت!» زن و مرد زمینج هم خلق و خوی مسلمه را می‌شناختند و کم‌کم داشتند در او به چشم زنی نگاه می‌کردند که جدا

از دیگران است. گونه‌ای نیمه دیوانه.»(دولت آبادی، ۱۳۸۸،ص۱٤) و یا هنگامی که نویسنده از سلوچ و ترک خانواده‌اش سخن می‌گوید با آوردن جملاتی به صورت واگویهٔ مرگان با خودش در داخل گیومه، حاکم بودن صدای خویش در حین روایت را از بین برده و صدای مرگان را نیز در کنار صدای خویش منعکس می‌کند: «تا چشم‌ها با تو هستند به نظر عادی می‌آیند؛ امّا همین که این چشم‌ها ناگهان کور شوند، به میله‌ای داغ یا به سرپنجه‌هایی سرد، تو دیگر تنور خانه‌ای را هم که عمری در آن آتش افروخته‌ای، نمی‌بینی. تازه درمی‌یابی که چه از دست داده‌ای؛ که چه عزیزی از تو گم شده است: سلوچ! «راستی سلوچ رفته است؟ کجا رفته است؟! من چی؟ هاجر چی؟ پسرها چی؟ عبّاس و ابراو؟ سلوچ رفته! کدام گوری رفته؟ ما را به امان کی گذاشته و رفته؟! ها؟!»(همان، ص۱۰) همچنین در قسمت‌های مختلفی از رمان ما با در آمیختن چندین صدا در حین روایت که از مصادیق بارز چندآوایی و هیتروگلاسای گفتار است مواجه می‌شویم. برای نمونه یکی از آنها را در ادامه با تفکیک صداهای مختلف می‌آوریم: ۱- «این که در چاه خواهد مرد، برایش یقین بود. امّا این‌که چگونه و کی ماران به سراغش خواهند آمد، چیزی بود که تصوّرش ممکن نبود. تنها چیزهایی، روایت‌ها و داستان‌هایی از قول مارگیرها، ساربان‌ها، چوپان‌ها؛ یا به ندرت، دهقان‌های پیر- خبره‌ها و آشنای مار- از کنار گوش عبّاس گذشته بود: ۲- «مار به معصوم کاری ندارد.» «تا قصد مار نکنی، قصد تو نمی‌کند»، «مار، نیّت آدم را می‌فهمد»، همچنین پندهایی که: ۲- «پا روی دم مار مگذار»، «اگر دیدی مار می‌رود، تو هم راهت را بگیر و برو»، «مار خانگی برکت کندوست؛ قصدش مکن.» ۱- امّا این حرف و سخن‌ها چیزی نبود که اینجا و حال به کار عبّاس بیاید. عبّاس هیچگونه وضعیّت آزادانه‌ای نسبت به خطر نداشت تا بتواند تصمیمی در ۳- «چکنم؟» بگیرد. مغلوب محض! حتی نیّت نمی‌توانست بکند. ذهنش بسته بود. اضطراب خفه چنان او را در خود پیچانده بود که دمی امان اندیشیدن نداشت. ٤- کدام نیّت؟ نیّت به کدام کار؟ روی سر، شب بی‌داد. زیر شب، چاه. میان شب و چاه، شتری مست و خونی. گیرم تن و بدنی درهم‌کوفته و

زخمی نمی‌داشت عبّاس؛ کو میدانی به گریز؟ کـو بیابـانی بـه فریـاد؟»(دولـت آبـادی، ۱۳۸۸، ص۲٦۳) در این قسمت جملاتی که با شمارهٔ یک از سایر جمـلات جـدا شـده، صدای راوی داستان است که از زاویهٔ دید دانای کلّ نمایشی به بازگو کردن و توصـیف وضعیتی که عبّاس در آن قرار دارد، مـی‌پـردازد. جملاتـی کـه بـا شـمارهٔ دو نشـانه‌دار شده‌اند، صدای افراد دیگری- چوپان‌ها، مارگیرهـا، دهقـان‌هـای پیـر و ... - اسـت کـه نویسنده سخنانشان را به صورت نقل قـول مسـتقیم و داخـل گیومـه، در ادامـهٔ سـخنان راوی آورده و صدایشان را در داستان منعکس نموده است. جملهٔ شمارهٔ سـه، جملـه و صدای عبّاس است که به صورت پرسش مطرح شده است و در آخـر جملاتـی کـه بـا شمارهٔ چهار مشخص شده‌اند، صدای راوی و عبّاس است کـه بـا هـم درآمیختـه و بـه چندآوایی شدن جملات منجر گردیده‌اند.

۱-۱۱- گفتگوی متن با متون دیگر(بینامتنیّت)

بینامیتنیّت «مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسـته، مسـتقل و خودبسـنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد.»(مکاریک، ۱۳۸٤، ص۷۲)

به سخن دیگر«متن ها نیز در پیوند با یکدیگر شکل می‌گیرند، بـه عقیـدهٔ بـاختین هیچ کلمه‌ای دست اوّل نیست و پشت هرعبارت ، پیشینه ای از کاربردهای آن در متـون قبلی وجود دارد، یعنی هر کتاب و هرمتن ، رشته‌ای است از روابط در هم تنیـده، واژه-ها باهم صحبت می کنند، سکوت ها نیز روایـت‌گرنـد و در گفتگوهـا مشـارکت مـی-جویند، زبان مانند عالم، دنیایی از فراخوان ها وپاسخ هاست.»(پاژ، ۱۳۸۱، ص۷)

بنابر مکالمه‌باوری باختین «هر سخن با سخن‌هـای پیشـین کـه موضـوع مشـترکی داشته باشد و با سخن‌های آینده که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آنهاست، گفتگـو می‌کند.»(احمدی، ۱۳۷۰، ص۹۳)

متن‌ها در دو سطح با یکدیگر گفتگو می کنند: «نخست حوزهٔ فـرامتن کـه معنـای متن در بستر و بافت فرهنگی و سیاسی و اجتماعی در ارتباط با متـون دیگـر مشـخّص می‌شود و هر متن کنش و واکنشی نسبت به متون پیش و پس از خود تلقّـی مـی‌شـود،

حوزهٔ دیگر فهم گفتگویی مربوط به متن و دلالت‌های درون متنی است که طیّ آن تعامل و مکالمه و گفتارهای موجود در متن مورد نظر است.(رضی و بتلاب اکبر آبادی، ۱۳۸۹، ص۳۱)

ارتباط رمان «جای خالی سلوچ» با متون دیگر از نظر تأثیر پذیری از اجتماع، درون‌مایه، موضوع ، سبک و تعامل با آثار پیش و پس از خود قابل مطالعه است و تأثیر وقایع اجتماعی در آن، این رمان را در تعامل با اجتماع قرار می‌دهد. چنانکه شباهت‌های مضمونی و محتوایی نسبتاً زیادی با «نفرین زمین»، نوشتهٔ جلال آل احمد (۱۳٤٦)، «دهکدهٔ پرملال»، نوشتهٔ امین فقیری(۱۳٤۷)، «اسرار گنج درّهٔ جنّی»، نوشتهٔ ابراهیم گلستان(۱۳۵۳) و «همسایه‌ها» و «داستان یک شهر»، نوشتهٔ احمد محمود(۱۳۵٦) دارد. داستان «زنی که مردش را گم کرد» نوشتهٔ صادق هدایت و داستان «گیله مرد»، نوشتهٔ بزرگ علوی، بیش از داستان‌های دیگر به «جای خالی سلوچ» شباهت دارند و می‌توان این داستان‌ها را از حیث تئوری بینامتنیّت با «جای خالی سلوچ» مقایسه و بررسی کرد. (شمعی و بیطرفان، ۱۳۸۹، ص٦۹)

از میان رمان‌های خارجی «جای خالی سلوچ» را می‌توان با «خوشه‌های خشم» نوشتهٔ جان اشتاین بک و «مادر» نوشتهٔ پرل باک بر اساس روابط بینامتنی مقایسه کرد:

۱-۱۱-۱- رابطه بینامتنی میان «جای خالی سلوچ» و رمان «خوشه‌های خشم»:

بیشترین شباهت رمان «جای خالی سلوچ» و شاید تأثیرپذیری آن از رمان «خوشه‌های خشم» از دو جنبه قابل بررسی است: نخست شباهت بسیار نزدیک بین شخصیّت‌ها و نوع شخصیّت‌پردازی است و شباهت دیگر از جنبهٔ مضمون و درون‌مایه‌های این دو اثر است که هم از لحاظ سمبول‌ها و هم از لحاظ القای درون‌مایه‌ها از وجوه مشترک زیادی برخوردار هستند. شخصیّت زن جای هردو رمان- مرگان و ماجود- دارای شخصیّتی قوی و تأثیرگذار هستند، بنابراین بخوبی از ایفای نقش سرپرستی خانواده برمی‌آیند. در «جای خالی سلوچ»، عبّاس و در «خوشه‌های خشم»، تام از جمله افرادی هستند که دارای رفتارهای هنجارشکنانه و عاصی‌گونه بوده

و خودخواهی آنان باعث می‌شود تا غالباً در جهت منافع خانواده حرکت نکنند. مورد استثمار واقع شدن هر دو خانواده از جانب افراد قدرتمند و متموّل از دیگر وجوه بارز شباهت این دو رمان است. در «جای خالی سلوچ»، خرده‌مالکان زمینج و در «خوشه‌های خشم»، مالکان زمین‌هایی که افراد خانوادهٔ ماجود بر روی آنها کار می‌کردند آنها را مورد بهره‌کشی قرار داده و حقوقشان را ضایع می‌کنند. در هر دو رمان، نویسندگان در صفحات نخستین به مرگ حیواناتی اشاره می‌کنند که به صورت سمبولیک خبر از تلخی‌ها و حوادث ناگواری دارد. دو شخصیّت بسیار نزدیک در هر دوی این رمان‌ها، شخصیّت‌های دو دختر خانواده هستند، که زندگی و سرانجامِ تقریباً مشترکی دارند: هاجر در «جای خالی سلوچ» و رُز در «خوشه‌های خشم». دولت آبادی از هاجر نوعی شخصیّت کلیشه‌ای و نمادین زنانه ارائه می‌دهد که قربانی جبر روزگار است. شخصیّتی که اشتاین بک نیز از رُز به خوانندگان می‌نمایاند مشابه شخصیّت هاجر است.(ابراهیمی، ۱۳۸۹، ص۳)

۱-۱۱-۲- رابطه بینامتنی میان «جای خالی سلوچ» و رمان «مادر»

نخستین‌بار جمال میرصادقی به شباهت رمان «مادر» با اثر دولت آبادی اشاره کرده است. از نظر وی رمان «مادر» اثر خانم پرل باک، شباهت زیادی از نظر موضوع و نحوهٔ به کارگیری خصوصیّات ناحیه‌ای و اقلیمی، به داستان «جای خالی سلوچ» دارد. (میرصادقی، ۱۳۸۳، ص۳۲٦)

فقر و بی‌عدالتی، تجاوز به حقوق زنان، و فریب روستاییان با طرح «اصلاحات ارضی» مضامین اصلی رمان «جای خالی سلوچ» به شمار می‌آیند. در رمان «مادر» هم ، بیچارگی، بیماری، ناداری، عقب‌ماندگی و جمود فکری و فرهنگی روستاییان چین، روابط غلط نظام فئودالیسم از مضامین اصلی به شمار می‌آیند. «جای خالی سلوچ» و «مادر»، روایت مبارزهٔ انسان و بیان طنز تلخ دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی جامعهٔ روستایی‌اند. این دو رمان با بازتاب فرهنگ و آداب و رسوم مردمان روستایی و نمایاندن روابط ناسالم و نادرست اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و تاریخی حاکم بر

روستاییان و نیز شرح حوزه‌های جامعه‌شناختی و روان‌شناختی منطقه‌ای خاص، چشمگیرترین و برجسته‌ترین وقایع را به نمایش می‌گذارند.

یکی دیگر از نکات برجستهٔ این دو رمان، مفهوم نمادین و تمثیلی آنهاست. زن و مادر که تمام حوادث مصیبت‌بار را تحمّل می‌کنند، نقشی شبیه «مام وطن» دارند. شوهرها نیز نقش شخصیّت‌های آرمانی و نجات دهندهٔ جامعه را بازی می‌کنند که جامعه خواهان آنهاست. دو نویسنده توصیف دقیقی از واقعیّت‌های سیاه زمانهٔ خود به دست می‌دهند. حاصل این تلاش از یک طرف تصویرهای سیاه و غم‌باری است از زندگی پر از فقر مردم زحمت‌کشی که هر چه تلاش می‌کنند باز هم دستشان تنگ و خالی است و از طرف دیگر فریاد افشاگرانه‌ای است علیه پیامدهای سیاسی- اقتصادی و روابط حاکم بر جامعهٔ روستایی، فقر و مبارزه با طبیعت بی‌رحم به خاطر حیات، تقابل سنّت و تجدّد، نقد اصلاحات ارضی، نقد مناسبات زناشویی در شرایط نابسامان اجتماعی، دفاع از حقوق زنان، و تلاش برای به دست آوردن روزی، از دیگر ویژگی‌های فکری نویسندگان این دو رمان است.(شمعی و بیطرفان، ۱۳۸۹، ص۷٦)

شخصیّت‌های اصلی و فرعی دو داستان، شباهت‌هایی با هم دارند. سلوچ با شوهر، مرگان با مادر، هاجر با دختر کور، عبّاس و ابراو با پسر بزرگ و پسر کوچک، و سردار با مباشر ارباب در زمینه‌های کلی مشابه‌اند.(همان، ص۷۷)

هر دو زن، مرگان و مادر، شخصیّت اصلی و آشکار در رمان محسوب می‌شوند. قهرمانانه و یا مردانه‌وار زندگی خود را اداره می‌کنند، از پس دشواری‌ها برمی‌آیند، به دفاع از خود برمی‌خیزند و درصدد آن هستند تا بنیان خانواده را تحکیم بخشند. مرگان و مادر در کنش‌ها هم مشترکند: مثلاً در مورد شوهرانشان به دروغ متوسّل می‌شوند و اذعان می‌کنند که آنها برای کار روستا را ترک کرده‌اند و یا در کنش‌های کرداری ، مرگان در برابر سالار عبدالله (از اهالی زمینج) با چنگ و دندان از خود دفاع می‌کند، تا جایی که با او درگیر می‌شود و به سوی او خیز برمی‌دارد و .. مادر نیز در زمان خشونت، روی کلّهٔ شوهر می‌پرد و صورت او را با چنگ و ناخن می‌خراشد. سماجت

برای زندگی، شهامت باور نکردنی، گوشه‌گیری و سرخوردگی و افسردگی و دل‌شکستگی از دیگر ویژگی‌های مشترک هر دو زن در سراسر داستان است.(شمعی و بیطرفان، ۱۳۸۹، ص۷۹)

در هردو رمان، سلوچ و شوهر، در آغاز داستان ناپدید می‌شوند، به گونه‌ای که نبودشان ضربات جبران‌ناپذیری بر تک‌تک اعضای خانواده وارد می‌سازد و بستر آشفتگی‌ها و ناامنی‌ها و گرفتاری‌ها می‌شود. غیبت مردان نه تنها باعث خلأ عاطفی زنان می‌شود، بلکه آنها را به منزلهٔ طعمه‌ای برای مردان روستا درمی‌آورد. عبّاس و ابراو دو نقطهٔ متمایز و متناقض در داستان «جای خالی سلوچ» هستند. عبّاس فرزند بزرگتر و ۱۶-۱۵ ساله است و ابراو ۱۵-۱٤ ساله. خشونت، حرص، تن‌پروری و منفعت‌طلبی، ویژگی‌های شخصیّتی عبّاس است. قرار گرفتن در عرصهٔ خاصّی از زندگی، یعنی سنّ بلوغ، سبب تشدید این خصوصیّات در او شده است. گفتگوی عبّاس با دیگران عموماً با خشم و عصبانیّت و به دنبال آن فحش و ناسزاست. او خود را وارث سلوچ می‌داند و بدون اطّلاع مرگان سهم زمینش را می‌فروشد، درگیری با شتر بهارمست نیز او را به فردی گوشه‌گیر و تنها تبدیل می‌کند. ابراو منطقی‌تر و تقریباً نقطهٔ مقابل عبّاس است. رقابت هابیل‌وار ابراو و عبّاس در بیشتر صحنه‌های داستان دیده می‌شود. تلاش برای به دست آوردن پنبه چوب‌ها، کمک به علی گناو برای آوردن طبیب نزد همسرش(رقیّه) و شخم‌زدن با تراکتور، نشانه‌هایی از پرکاری ابراو است. رفتار و گفتار او در آخر داستان حالت مردانه به خود می‌گیرد.(همان، ص۸۰)

«موضوع اصلی داستان «جای خالی سلوچ»، پیرامون زندگی زنی است که در روستایی در اطراف سبزوار زندگی می‌کند و در طول داستان درگیر حوادثی است که بر اثر هجرت شوهرش به ناکجاآباد شکل می‌گیرد. موضوع اصلی داستان «مادر» نیز پیرامون رخدادهای جبران‌ناپذیر و ناگزیر زندگی مادری است که بر اثر فقدان شوهر در یکی از روستاهای چین به وقوع می‌پیوندد. مضمون اصلی در «جای خالی سلوچ»، مهاجرت و دفاع از خاک و در داستان «مادر»، گناه و عذاب دردناک است. دیگر

مضامین اصلی و مشترک دو داستان عبارتند از: فقر و نداری، بیچارگی، رسوایی، بیماری، بی‌عدالتی، هوسرانی، تجاوزگری، ترس از بی‌آبرویی، هراس از بی‌شوهری، اضمحلال جوامع روستایی، عقب‌ماندگی و جمود فکری و فرهنگی.»(شمعی و بیطرفان، ۱۳۸۹، ص۸٤)

«جای خالی سلوچ» رویدادهای یک سال و سه ماه سرگذشت خانواده‌ای را در روستایی در حوالی سبزوار با نام غیرواقعی زمینج، در دوران اصلاحات ارضی رژیم پهلوی نشان می‌دهد. تمام فصول سال به دقّت توصیف شده‌اند و هر فصل سال، تقریباً یک بخش از چهار بخش کتاب را دربر می‌گیرد. داستان «مادر» نیز حوادث نزدیک به بیست سال از زندگی روستاییان چینی را در دوران استثمار و استعمار نظام فئودالیسم به تصویر می کشد. صحنه‌پردازی‌ها و فضاپردازی‌های مشترکی از قبیل چگونگی پرداخت بدهی به زورگویان، پنهان کردن پول در زیر خاک، عشق مادر به پسر دوم به خاطر شباهت به پدر، گریهٔ دختر و مادر در لحظهٔ جدایی، توصیف قهوه‌خانه و قماربازی و زمین‌های کشاورزی و خانه‌های قدیمی در هر دو داستان مشاهده می‌شود. با توجّه به اینکه نخستین بار «محمّد قاضی» در سال ۱۳٤٥ رمان «مادر» را به فارسی ترجمه کرده و نگارش رمان «جای خالی سلوچ» هم در سال ۱۳۵۷ بوده است، شاید دولت آبادی تا حدودی در مبنای روند کلّی نگارش داستانی خود تحت تأثیر مادر بوده باشد. امّا او جنبه‌های دقیق‌تر، کامل‌تر، خلّاقانه‌تر و ارزشمندتری را بدان افزوده و از رخدادهای متشابه در دو منطقهٔ مختلف، داستانی ماندگار آفریده است.

نتیجه‌گیری

با توجّه به دیدگاه باختین، چندآوایی بودن رمان به معنای حضور صداهای دیگر در کنار صدای نویسنده در رمان است؛ در واقع، صدایی بر سایر صداها حاکم نشده و آنها را مقهور انعکاس خویش در رمان نمی‌گرداند و مسئلهٔ چندآوایی در روایت، به ویژهٔ در متون داستانی، به خواننده این امکان را می‌دهد تا با نگرشی نو، متون داستانی

را نظاره کند. بررسی «جای خالی سلوچ» از منظر تئوری چندآوایی در رمان، این نتایج را در برداشت: هر چند در بخش‌هایی از این رمان، ما شاهد حاکم شدن صدایی، صدای شخصیّت‌ها، نویسنده و ...، بر سایر صداهای موجود هستیم، امّا در بخش‌های بسیاری نیز صداهایی دیگر در کنار صدای نویسنده منعکس شده و همراه با صدای وی در رمان بازتاب یافته است. استخراج مواردی که به زعم باختین از مصادیق چندآوایی رمان است و نیز تطبیق این مصادیق با فاکتورهای چندآوایی بودن مانند: وجود شیوه‌های روایی گوناگون در رمان، حضور گفتمان دیگری در گفتار شخص (Heteroglossia)، در هم آمیختن آواهای گوناگون در رمان، وجود نقل قول‌های مستقیم و غیرمستقیم فراوان و ... باعث شده تا ما بتوانیم «جای خالی سلوچ» را از جمله رمان‌های معاصر فارسی بدانیم که در آن آواهای مختلف- آوای شخصیّت‌ها، خواننده و ... در کنار آوای نویسنده در سراسر رمان منعکس شده و باعث به وجود آمدن رمانی چندصدایی شود.

«جای خالی سلوچ»، رمانی است که در بخش‌هایی از آن صدای حاکم و مسلط، صدای نویسنده است و در بخش‌هایی نیز صدای سایر شخصیّت‌ها در کنار صدای نویسنده به گوش می‌رسند. وجود شیوه‌های روایی گوناگون، طرح افکار و اندیشه‌های طبقات مختلف در کنار هم، دیدگاه متفاوت شخصیّت‌ها در مورد یک موضوع واحد، حضور دیگری در سخنان نویسنده و دیگر شخصیّت‌ها و مواردی از این دست موجب می‌شود تا بتوانیم «جای خالی سلوچ» را به‌عنوان رمانی که تا حدود زیادی، قابلیّت تطبیق با نظریه چند صدایی را دارد به شمار آوریم و آن را از این منظر مورد بررسی قرار دهیم.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱- احمدی، بابک (۱۳۸۲)، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.

۲- باختین، میخاییل(۱۳۸٤)، زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران، انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

۳- پاژ، اوکتاویو(۱۳۸۱)، تک‌خوانی و دوصدایی: گفتگو با خوئین ریوس، ترجمهٔ کاوه میرعبّاسی، تهران، نشر نی.

٤--------- (۱۳۸۷)، تخیّل مکالمه‌ای، جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران، نشر نی.

۵- تودوروف، تزوتان(۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخاییل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز.

٦- دولت آبادی، محمود(۱۳۸۸)، جای خالی سلوچ، تهران، انتشارات چشمه.

۷- شهپرزاد، کتایون(۱۳۸۲)، رمان، درخت هزار ریشه، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران، انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه.

۸- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلامپور(۱۳۸۷)، میخاییل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران، انتشارات روزگار.

۹- مستور، مصطفی(۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، تهران، نشر مرکز.

۱۰- مقدادی، بهرام(۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، انتشارات فکر روز.

۱۱- مکاریک، ایرناریما(۱۳۸٤)، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران، نشر آگه.

۱۲- میرصادقی، جمال(۱۳۸۳)، داستان وادبیّات‌داستان، تهران، انتشارات سورهٔمهر.

۱۳- میرصادقی(ذوالقدر)، میمنت(۱۳۷۹)، رمان‌های معاصر فارسی، تهران، انتشارات نیلوفر.

ب)مقالات:

۱- ابراهیمی، سیّدرضا(۱۳۸۹)، مقایسهٔ تطبیقی شخصیّت‌پردازی و درونمایه در دو رمان «جای خالی سلوچ» و «خوشه‌های خشم»، فصلنامهٔ تخصّصی زبان و ادب فارسی،

دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال اوّل، شمارهٔ۳، صص۸-۱.

۲- حسن‌لی، کاووس، ناهید دهقانی(۱۳۸۹)، «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ»، متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۴۵، صص۶۴-۳۷.

۳- رضی،احمد و محسن بتلاب اکبر آبادی(۱۳۸۹)، منطق الطّیر عطّار و منطق گفتگویی، فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی، شمارهٔ۴۷، صص٤٦-۲۹.

٤- شمعی، میلاد و بیطرفان، مینو(۱۳۸۹)، تحلیل تطبیقی «جای خالی سلوچ» با رمان «مادر» اثر پرل باک، مجلّهٔ ادب‌پژوهی، شمارهٔ١٤، صص۹۱-٦۷.