فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سیزدهم، تابستان ۱۳۸۸: ۲۰۴-۱۸۵
تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۰۴/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۱۰/۱۱

سبک شناسی رمان «جای خالی سلوچ» اثر محمود دولت آبادی

محمدرضا نصراصفهانی *
میلاد شمعی **

چکیده

سبک، شیوه‌ی خاصی است که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود در اثر ادبی به کار می‌برد. در مورد سبک از گذشته تاکنون تعاریف گوناگونی ارائه شده است. این اصطلاح در حال حاضر در مورد روش‌هایی به کار می‌رود که از طریق به کار بردن فنون و مفهوم‌های زبان‌شناسی به مطالعه تحلیلی ادبیات می‌پردازد. همچنین زاویه دید، مسائل زبانی، چگونگی شخصیت‌پردازی و چند و چون جهت‌گیری درون مایه را تعیین می‌کند. ویژگی اصلی آثار محمود دولت آبادی بویژه در رمان "جای خالی سلوچ" توجه به زبان و ساختار ادبی متن است. به عنوان نمونه، واژه‌های محلی و قومی که دولت آبادی در این رمان به کار گرفته، خصلت اصلی زبان باستانگرای او را آشکار می‌سازد که وام گرفته از کتاب‌هایی مانند تاریخ بیهقی و تاریخ بیهق است.

نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند با بررسی ساختار ادبی و زبانی این رمان از جمله: واژگان، تصاویرخیال، تنوع جمله‌ها، ضرباهنگ، تکرار، انسجام، تأکید و...خصوصیات سبک شناسیک آنرا نمایان سازند.

واژگان کلیدی: محمود دولت آبادی، جای خالی سلوچ، سبک شناسی، شیوهٔ کاربرد زبان، روایت.

---

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان m.nasr@ltr.ui.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان dorrdane@yahoo.com

created with nitroPDF professional

مقدمه

واژه سبک[1]، مصدر ثلاثی مجرد عربی است؛ به معنی گداختن، ریختن و قالب‌گیری کردن زر و نقره و سبیکه به معنی پاره زر و نقره گداخته و قالب‌گیری شده، مشتق از این واژه است (لسان العرب: ذیل «سبک»). از گذشته تاکنون تعاریف زیادی، برای این واژه شده است. کهن‌ترین اشارات را می‌توان در آثار نویسندگان یونان باستان (افلاطون و ارسطو) یافت. به طور خلاصه، می‌توان سبک را چنین تعریف کرد: «شیوه خاصی که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود به کار می‌برد و به عبارت دیگر اینکه نویسنده یا شاعر آنچه را می‌گوید چگونه بیان می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۷). عبدالحسین زرین‌کوب درباره سبک می‌گوید: «سبک عبارتست از شیوه خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه ایست از طرز فکر و مزاج او» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۷۵). در شکل‌گیری سبک نویسنده یا شاعر، عوامل بسیاری از جمله: تحولات اجتماعی، زمینه‌های فرهنگی، مخاطبان، خلق و خوی شخصی، دانش و اطلاعات، محیط جغرافیایی و... تأثیر گذارند. (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۳). همچنین نامگذاری سبک‌ها با توجه به موضوع اثر ادبی، نام نویسنده و نیت او، دانش مخاطبان و محیط اجتماعی، متفاوت است. امروزه، دانش سبک‌شناسی با شاخه‌های جدیدتر علوم از جمله زبان‌شناسی، معناشناسی، نشانه‌شناسی و...آمیخته شده است؛ چنانکه پدر سبک‌شناسی جدید: شارل بارلی، سبک را نوعی بر افزوده‌های احساسی به واحد فکری و مطالعه عناصر موثر در زبان می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۷). بر این اساس سبک نه تنها بازگو کننده سیمای فکر انسان و جلوه‌گاه درون اوست؛ بلکه در ارتباط مستقیم با عناصر زبانی و امکانات بالقوه آن است. گفتنی است سبک یک اثر، مجموعهٔ ویژگی‌ها و عناصری است که آن اثر هنری-ادبی را از دیگر آثار متمایز می‌سازد و از نظر میزان کاربرد نیز بسامد بیشتری دارد.

در این راستا، سبک‌شناسی فردی اهمیت ویژه‌ای دارد. کارل فوسلر[2] و لئواسپیتزر[3] دو تن از برجسته‌ترین استادان سبک شناسی آلمانی هستند. فوسلر، شیوه تحلیل خود

---

1 .style
2 . Carl Vossler
3. Leo Spitzer

را در مورد لافونتن[1]، از خلال بیان زبان شناختی کاملاً ویژه‌ی این شاعر فرانسوی به دست آورد و به خوبی توانست شخصیت فوسلر را باز نماید. در تحلیل فوسلر، به هیچ وجه از عناصر پیرامونی اثر یعنی زندگینامه، بررسی منابع کار شاعر و...بهره برداری نشد (غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۲). درسبک‌شناسی فردی، زبان به دیدگاه گفتار یعنی فرد تبدیل می‌شود و ضرورتاً مفهوم گزینش و زبان ادبی هم موضوع اصلی پژوهش‌های سبک‌شناس قرار می‌گیرد.

متأسفانه دانش سبک‌شناسی در سرزمین ما پیشرفت چندانی نداشته است، کتابهایی نیز که در این زمینه تألیف شده، اندک و انگشت شمارند. در گذشته ادبی ما، آثار مربوط به حوزه سبک‌شناسی عموماً به اختصاصات واژگانی و چند و چون ترکیبات و قواعد دستوری (صرفی یا نحوی) به کار گرفته شده در آن اثر مربوط می‌شد، ولی چگونگی زاویه نگرش به آثار و شخصیت‌ها و تحول درونمایه یا کنش و واکنش‌های آن، چندان مورد گفتگو قرار نمی‌گرفت. در حالی که «در ادبیات معاصر به خلاف ادبیات کلاسیکِ دوره‌های ادبی گذشته، با انبوه سبک‌های فردی سر و کار پیدا می‌کنیم که وجوه اشتراک آنها نامحسوس است و ذی نقش هم نیست، از این رو به تکوین سبک دوره‌ای راه نمی‌دهد و ناگزیر باید مستقلا به یکایک سبک‌های فردی پرداخت». (سمیعی گیلانی، بی‌تا: ۷۸).

آنچه در این نوشتار خواهد آمد، بازنمودن نکاتی است پیرامون سبک شناسی فردی.

سبک شناسی رمان

رمان، داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته می‌شود و به نحوی از انحاء، تصویر جامعه را در خود منعکس می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۱۸). به بیان دیگر، رمان روایتی است مبتنی بر جعل، که می‌کوشد تا بخشی از زندگی انسان یا انسان‌ها را بازنویسی کند و در آن، تصویری انسانی، اجتماعی و فرهنگی از توفیق‌ها یا ناکامی‌های بشری، بویژه در عصری خاص به نمایش بگذارد. این بازنویسی باید متناسب با موقعیت و مخاطبان اثر ادبی باشد. سبک، نه تنها طرز بیان عقاید و اصول فکری نویسنده را بیان می‌کند؛ بلکه نحوه بکارگیری

1. Lafontain

واژگان و تنوع جملات و نحوکلام و... را نیز در بر می‌گیرد. در واقع، نویسنده‌ای صاحب سبک شمرده می‌شود که بتواند میان طریقه‌ی ارتباط مطالب و تنظیم فکر، از یک سو و خصوصیات بیانی از قبیل واژگان و ساختار، از سوی دیگر، هماهنگی برقرار کند. «کارکرد زبان در رمان، بسیار ارجاعی‌تر از دیگر انواع ادبی است و عملکرد خود رمان هم بیشتر از طریق توصیف همه جانبه است تا تمرکز فصیحانه بر جنبه‌ای خاص» (وات و دیگران، ۱۳۷۴: ۴۸). علاوه بر این، چون در رمان به جنبه‌های مختلف عمل انسانی پرداخته می‌شود و بویژه ابعاد حساب ناشدنی و حتی اسرار آمیز عمل انسانی مورد توجه، کاوش و علت یابی قرار می‌گیرد، نویسندگان صاحب سبک می‌کوشند تا عمل انسانی یعنی مساله ابدی رمان و مهم‌ترین عنصر سازنده آن را به شیوه مطلوب و تاثیر گذار و در عین حال ابتکاری مورد تصویر و ترسیم قرار دهند (کوندرا، ۱۲۳:۱۳۸۲).

از نظر روایت و پرداخت شخصیت، محمود دولت آبادی را باید یکی از نویسندگان پیشرو و صاحب سبک در ادبیات معاصر دانست. وی داستان نویسی را با داستان کوتاه **ته شب** شروع کرد و با رمان سه هزار صفحه‌ای **کلیدر** به شهرت رسید. از جمله آثار برجسته دولت آبادی رمان **جای خالی سلوچ** است.

این رمان به چند دلیل حائز اهمیت است:

۱. اولین رمان دولت آبادی به حساب می‌آید.[۱]

۲. فکر نوشتن داستان در موقعیتی خاص (زمستان ۱۳۵۵ در زندان اوین) به ذهن دولت آبادی خطور کرده است.

۳. رمان در مدت زمان کوتاهی (دو ماه و چند روز) به نگارش در آمده است.

۴. شخصیت اصلی داستان، زنی است به نام «مرگان» که به عنوان نماد یک قهرمان زحمتکش و استوار از نخستین سال‌های زندگی دولت آبادی همراه و در ذهن او بوده است.

۵. زبان داستان، زبانی خاص و ویژه وآمیزه‌ای از زبان قدیم خراسان، زبان محلی مردم سبزوار و قدرت کلام دولت آبادی است.

۶. داستان در شرایط اجتماعی خاص، یعنی تحولات مربوط به انقلاب سفید و اصلاحات ارضی محمدرضا پهلوی اتفاق می‌افتد.

۷. زبان این کتاب، پلی است که زبان بقیه آثار دولت آبادی را به **کلیدر** وصل

می‌کند.

خلاصه داستان

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

جای خالی سلوچ، روایت دردمندانه‌ی سیر تباه شدن یک خانواده روستایی در ارتباط با زمین است. این داستان، حکایت تنازع بقا و کشاکش انسانهایی است که در گیر و دار با یکدیگر و جزر و مدهای زمانه گرفتار شده‌اند. گره داستان، پیرامون محور شخصیت مرکزی (اما غائب) سلوچ، همسر مرگان شکل می‌گیرد. (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۴۷). عزیمت ناگهانی و پیش‌بینی نشده‌ی سلوچ به مرگان اجازه می‌دهد تا به نحوی چشمگیر به حیطه‌ی داستان گام بگذارد و نه تنها او، بلکه تمامی شخصیت‌های داستان در ارتباط با کوچ سلوچ از خود واکنش نشان دهند. آشفتگی 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 برخانواده‌ی سلوچ سایه انداخت که مرد خانه، بیکار ماند و با مشاهده‌ی فقر، ناچار شد تا دست یاری به سوی دیگران دراز کند. اهالی روستا نیز با هجوم آوردن به خانه‌ی مرگان و تحت فشار قراردادن او و فرزندانش، عباس و ابراو و هاجر، به کسب منافع خود می‌اندیشیدند. بدین ترتیب مرگان، به عنوان زنی تنها و بی یاور، مسئول برآوردن نیازهای مادی و عاطفی خانواده می‌شود و در طول داستان، مورد سوء استفاده‌ی دیگر مردان ده قرارمی‌گیرد. دشمنی دو برادر، عباس و ابراو و بی‌توجهی به کودکی برباد‌رفته‌ی هاجر (کوچکترین فرزند مرگان)، اساس خانواده را تهدید می‌کند. هریک از اعضای خانواده برای بقای زندگی خود -و نه خانواده- می‌کوشد تا بتواند تنها لقمه نانی 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 نامناسب مناسبات زناشویی و در نهایت هتک حرمت مرگان به دست سردار (از اهالی روستا)، مهم‌ترین حوادث داستان هستند که عمل داستانی را به نقطه‌ی اوج[1] می‌کشانند و در نهایت داستان با

---

[1]. climax

فرودی دلنشین و نمادین به پایان می‌رسد. فقر و بی عدالتی، تجاوز به حقوق زنان، فریب روستائیان با طرحی به نام اصلاحات ارضی در زیر پوششی تبلیغاتی، از جمله مضمون‌های اصلی این رمان به شمار می‌آیند. اینک مهم‌ترین ویژگی‌های سبک شناسیک این داستان بررسی می‌شود.

خصوصیات مکتب شناسی و سبک شناسی داستان «جای خالی سلوچ»

طرح واژه سبک در زبان و ادبیات پارسی، کاربردی متفاوت با طرح آن در ادبیات جهان دارد. منظور ما از ویژگی‌های سبکی در درجه نخست، ویژگی‌ها و خصوصیات ادبی‌ای است که اثری را به مکاتب ادبی جهان نزدیک می‌سازد؛ همچنین طرح مسائل زبانی، واژگانی، ساختاری و چند و چون جملات هنری، ابعاد سبک شناسیک اثر را از چشم انداز سبک‌های ادبی ایران زمین مشخص خواهد ساخت؛ گرچه، ممکن است صاحب نظرانی وجود داشته باشند که تمایز زیادی میان سبک به معنای مصطلح در زبان پارسی و ادبیات مدرن جهان قائل شوند، با این همه این نوشتار، سبک را نخست در معنای ویژه ادبیات داستانی، یعنی مکتب ادبی به کار برده است و پس از آن خصوصیات زبانی و ساختاری آن را نیز بیان کرده، تا از مفاهیم رایج در ادب پارسی بازنماند.

داستان سلوچ از لحاظ هدف و نیتی که مورد نظر نویسنده بوده، داستانی رئالیستی است؛ اگر چه در بخش‌هایی از داستان جنبه‌های سمبولیسم[۲]، ناتورالیسم[۳]، سورئالیسم[۴] و پست مدرنیسم[۵] دیده می‌شود. در عین حال همه عناصر در ارتباط با تکوین داستان هستند. همچنین برداشت دولت آبادی از رئالیسم، برداشتی خاص و منحصر به فرد و متفاوت از دیگران است. «نویسنده‌ی رئالیست، زندگی را عموماً و حوادث و صفات بشری را خصوصا به مثابه سیر تکاملی در نظر می‌گیرد، نه به منزله سلسله‌ای از پدیده‌های مجزا که با یکدیگر و شرایط تاریخی ارتباط ندارد، در چشم او تضاد و همبستگی، عامل سازنده حیات اجتماعی است» (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۳). به نظر می‌رسد دولت‌آبادی چنین برداشتی از رئالیسم داشته باشد وی در جایی عنوان می‌کند:

«در نظر من، رئالیسم کل هستی را در بر می‌گیرد و از آن جمله کارکردهای غریب ذهن آدمی را و به این ترتیب، من رئالیسم را منحصر به بیان صرف مناسبات اجتماعی نمی‌بینم و در گنجای درک من از رئالیسم، تمام هستی جای می‌گیرد. همین قدر فکر

می‌کنم که جای خالی سلوچ در سیر تکوینی خودش به فرجام و نقطه‌ای که خود عزیمت تازه ایست با مجموعه عناصر و بوده‌های داستان به یک تصویر نهایی می‌رسد و بسته می‌شود و به نظر خودم این طبیعی‌ترین شکل داستان است، به خصوص این پایان‌بندی وهم آمیز در سلوچ، ادامه همان رگه های وهم آمیزی است که جا به جا، از شروع تا پایان نشانه‌هایی داشته، مثل وضعیت پسر مرگان و نظایر آن؛ مضافا که آن پایان‌بندی تاکیدی نیز می‌تواند باشد بر ویژگی فرایندی که حاصل روند خاص نوعی فروپاشی است؛ فروپاشی‌ای که برای خود قهرمان داستان باور کردنی نیست، مگر هنگامی که برایشان روا می‌شود» (چهلتن، ۱۳۸۰: ۱۵۵).

در واقع گستردگی افق دید دولت‌آبادی در سبک رئالیسم، باعث شده که او بتواند افق‌های آینده را بهتر ببیند و با نظمی هوشیارانه به تاریخ و اجتماع بنگرد. از لحاظ سبک‌شناسی فردی، داستان را باید از سه منظر مورد بررسی قرار داد:

الف) ویژگی‌های مربوط به ساخت زبانی

ب) ویژگی‌های ادبی

ج) ویژگی‌های فکری

الف) ویژگی های مربوط به ساخت زبانی

همانطور که پیشتر ذکر شد، زبان دولت‌آبادی، زبانی ویژه و منحصر به فرد است. امکانات صوری و زبانی او به قدری متنوع و متعدد است که نمی‌توان برای نثرش ویژگی خاصی انتخاب کرد. مثلاً نمی‌توان گفت نثر او باستانگرا یا توصیفی یا لهجه‌ای است. در واقع، وی با به کار گرفتن گونه‌ها و ساخت‌های مختلف زبان ادبی از جمله کهنگی‌های صرفی و نحوی و آمیختگی آن با زبان داستان‌نویسی امروز، استفاده از لغات خاص و بهره‌گیری از امکانات گویشی منطقه خراسان و در نهایت تأثیرپذیری از زبان شعرگذشته و نیز زبان خراسان قدیم، به ویژه نثر ساده عصر سامانی، این نثر ابداعی را پدید آورده است. بهترین نمونه نثر دولت‌آبادی را می‌توان در سه اثر او یعنی **کلیدر** و **جای خالی سلوچ** و **سلوک** مشاهده کرد. با این همه مواردی می‌توان یافت که در جابه‌جایی ارکان جمله، حذف فعل و «را» مفعولی و نیز استفاده زیاد از فعل‌های پیشوندی و مرکب، لطف و زیبایی سخن آسیب دیده و زبان رنگ و بوی تعقید گرفته است. اینک به نمونه‌هایی از

ویژگی‌های ساختار زبانی وی (کلمات، افعال، حروف) خواهیم پرداخت.

۱. کاربرد لغات کهن، از جمله: فراز، پیکره، واژگویه (با خود سخن گفتن، حدیث نفس)، نوس (بینی و در اصطلاح به معنی تداوم کار و بردباری)، سازش، واژگرد، همچند (هم اندازه)، خوریژ(خاکهٔ آتش) نهالی(بالش)، پرخو(جای خرت و پرت)گنجفه(بازی ورق) و...

«از این سوراخ به آن سوراخ سرک می‌کشید و با خود واژگویه می‌کرد» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۱۱).

«با زبانی به بچه‌هایش وانمود می‌کرد کار هر شبه‌اش آتش خوریژ از تنور این و آن آوردن را از یاد نبرده است» (همان: ۵۹).

«برو در خانه ما به مادر علیرضا بگو آن انبر دسته کوتاه را از پرخو بردار بده. برو» (همان: ۲۸).

۲. تناسب و تجانس آوایی کلمات، از جمله: کج وکوله، گم وگنگ، نک ونال، لنگ ولگد و...

«هاجر همچنان جیغ می‌کشید و لنگ و لگد می‌انداخت» (همان: ۲۸۵).

«چیزی گم و گنگ، چیزی از یاد رفته در سینه اش سر بر می‌آورد» (همان: ۱۰).

۳. استفاده از ترکیبات مقلوب، مانند: خشکه سرما، ملخ بچه، گرگ بچه، جوانه گاو و...

«تنها خشکه سرمای سمج و تمام نشدنی بود که کوچه‌های کج و کوله زمینج را پر می‌کرد» (همان: ۷).

«ابراو که پیرهن و تنبان پوسیده‌اش، زیر دست و پای سالار در چند جا جر خورده بود، با گریه‌هایی شبیه عرکشیدن جوانه گاو، پشته‌اش را به دوش گرفت و ناهماهنگ و لنگ لنگان روانه شد» (همان: ۴۳).

۴.آوردن ضمایر متصل به فعل به شیوه قدما

«چیزی می‌سوزاندش» (همان: ۱۰).

«انگشتهای خشکیده مرگان دستگیره پیمانه را چسبیده بودند و آنرا بر شانه می‌فشردند تا باد از جا بر نکنندش» (همان: ۱۷).

«او را تکان داد.واجرقاندش» (همان: ۵۱).

۵. کاربرد اصواتی مانند:لق لق، کرکر، هوچ هوچ، لیش لیش و...

«خشاخش! صدایی خفیف‌تر از خرناسه. شبیه نفیر: کررررر. کررررر» (همان: ۲۵۹).

«صدای ناهموار قدمها هوچ هوچ ته مانده گریه ها و صدای پـا و خـش خـش بینـی ابراو، عباس را از خرابه بیرون کشید» (همان: ۴۳).

۶. جابجایی ضمایر:

«همیشه اش همین جور بود» (همان: ۴۳).

۷. استفاده از لغات خاص؛که خود به چند دسته تقسیم می‌شوند:

الـف) لغـاتی کـه عمومـاً مربـوط بـه گـویش محلـی منطقـه سـبزوار اسـت. ماننـد: تیار(درست)، بیاچ (بوته هندوانه و خربزه)، پلوک (تپاله)، بیرداوبیرد (گونه ای بازی)، و...

«تابستانها سرم به این چار بوته بیاچ گرمه» (همان: ۲۱۰).

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

ب) اصطلاحات مربوط به کشاورزی و دامپروری، مانند: بیخبـر(دسـت افـزاری بـرای کندن علف)، دستکاله (ابزاردرو)، منگال (ابزاردرو)، تکه گله (بز نر)، دلاغ (سرما خـوردن خر) و...

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

«بیل ومنگال و دستکاله و علفتراش در پس کندوی خالی، زیر لایه ضخیمی از غبـار رخ پنهان می‌کند» (همان: ۸).

ج)کلمات توهین‌آمیز مانند: لفچان، کلپیسه، چشم چغـان (چـپ چشـم)، قسـر (بـه معنی نازاست البته در مورد گوسفند به کار می‌رود).

«خیال می‌کند خیلی خوش باره که خودش را هـم طلبکـار مـی‌دانـد! زنکـه قسـر» (همان: ۱۴۴).

«بخیالت هرکی هرکی ست که تو با آن چشم چغانـت بیـایی و پـول مفـت از اینجـا ببری» (همان: ۱۳۴).

۸.تخفیف کلمات مانند: بالا سر (به جای بالای سر)، بونـاک (بـه جـای بـوی نـاک)، گسنه مست (گرسنه مست)، گسنه گدا (گرسنه گدا) و...

«من داشتم از آن انباری بوناک، از آن دخمه نجات پیدا می‌کردم» (همان: ۳۸۰).

«او از آن دسته آدم ها بود که مردمان نامشان کرده اند:گسنه مست!» (همان: ۲۰۳).

۹. متعدی کردن افعال با افزودن «ان» بر فعل لازم:

«گاه سر چوب را روی ریش یا گردن او می‌مالاند و قاه قاه می‌خندید» (همان: ۸۹).

«بگیرش حرامزاده را. شیر را انگار از چورنه آفتاب می‌مکاند» (همان: ۱۵).

۱۰. استفاده از فعلهای پیشوندی و مرکب مانند: وادریدن، واجنباندن، وادرنگیدن، واپس خزیدن، برکندن، برکشیدن، و...

«گرمای ملایم و دلپسند کرسی به تنش دویده و اعصاب سرما زده اش را واجنبانده بود» (همان: ۱۹).

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

متأسفانه کاربرد پاره‌ای از پیشوندها و تکرار آنها، از لطافت چشمگیرترین ساحت ساختاری داستان (نثر داستان)، کاسته است.

۱۱. آوردن فاعل پس از فعل:

«حیف از آن خاک شخ که به دوش کشید سلوچ» (همان: ۱۱).

«به نام شوی بود سلوچ، اما به حس چیزی دیگر» (همان: ۹).

۱۲. جابه‌جایی ارکان جمله:

این کار که برخلاف عادت طبیعی زبان است اغلب توجه خواننده را بر می‌انگیزد.

«سراسیمه و پا برهنه ؛با یک تا پیرهن، مرگان به سوی خانه کدخدا می‌رفت» (همان: ۱۲).

«هر مخلوقی، مادر عباس در یک راهی، در یک کاری پختگی پیدا می‌کند» (همان: ۲۹).

۱۳. کاربرد فعل‌های کهن سبک خراسانی:

«کنار دیواره مقبره آقا، پریژ کرده: کز کردن و نشسته بود» (همان: ۱۶۲).

«عباس درد را خورد و به روی خود نیاورد» (همان: ۴۲).

در برخی موارد، تکرار بیش از حد این گونه افعال، جمله را سنگین و نامفهوم کرده است.

۱۴. حذف«را» مفعولی از جمله:

«من مادرت را بی نفس کردم، بد پا قدم، تو من پیر کردی» (همان: ۱۲۳).

«خاله مرگان بیا خانه ما خمیر کن» (همان: ۱۹۹).

created with nitroPDF professional

گاه خواننده امروزی با حذف تکرار این «را» در معنای جمله‌ها دچار مشکل می‌شود.

۱۵. کاربرد حرف «هم» به منظور تاکید و به معنی «حتی»

«نمی‌خواست هم کار به زد و خورد بکشد» (همان: ۳۸).

«مرگان باز هم جوابی نداد، نجبید هم» (همان: ۶۱).

ب)ویژگی های ادبی:

۱. استفاده از زبان شعرگونه و آهنگین:

دولت آبادی گاهی از آهنگ کلام، وزن سازوار و زبان شاعرانه استفاده می‌کند؛ به گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند شعر می‌خواند. طنین تبدیل نثر به شعر در قسمت‌هایی از داستان مشاهده می‌شود. نویسنده به غلبه حالات عشق و ادراکات شهودی خود اشاره می‌کند و می‌گوید: «گاهی دچار وجد می‌شوم؛ در پیوند با تصویری که می‌بینم و کاملا در ارتباط با حرکت داستان.این وجد است؛ از خود بیخود شدن است و در لغت عرفان بهش می‌گویند شطحیات که به عبارتی در معنای فارسی می‌شود: لبریز شدن‌ها». (چهلتن، همان: ۱۸۲) نمونه‌های این نثر سازوار و آهنگین کم نیست. اینک به مواردی از آن اشاره می‌شود:

«پشنگاپشنگ خون در غبار آفتاب، پاره پاره کویر، پاره پاره سراب، جام‌های سرخ آینه، آفتاب و خاک وشورزار، ارغوانی و بنفش و زرد بود. رنگها به هم در آمده، ز هم گریخته، گسیخته. این زمین و آسمان مگر نه سرخ بوده است پیش از این؟ تفت باد، تفت باد می‌دمد. باد، هر چه باد، کار یکسره، جدال یکسره. باد هر چه باد! زیر گردن شتر. شاهرگ. جای جا، ضربه‌ای بجا. درست، در جناق سینه شتر» (دولت‌آبادی، همان: ۲۵۶).

«کجایی ای سلوچ که آواز نامت درای قافله ایست در دور دست‌های کویر بریان نمک!» (همان: ۳۶۸).

۲. جملات برش خورده و موجز:

«دالانی پهن و درندشت با تاق بلند.جای زمستانه شترها در سرماهای سگ کش. بوی پشم و پلوک و کاه و چفلک و پنبه دانه» (همان: ۲۹۹).

«احساس مرگان از خود چنین بود: برهنه، تهی، بی‌سایه، ناامنی و سرما. قلبش می‌تپید تکه زغالی گداخته در سرماهای نیمه شب» (همان: ۱۰).

۳. تکرار عبارات و کلمات:

تکرارها اغلب به منظور تاکید کلام، توصیف، تاثیر عاطفی بر مخاطب یا مکالمه‌های درونی شخصیت‌های داستان است.

«به یقین که سهم خود را همراه برده است.به یقین برده است. باید رفته باشد. رفته است. رفته. بگذار برود. بگذار برود!» (همان: ۹).

«سلوچ تنور مال، سلوچ مقنی، سلوچ لاروب، سلوچ دروگر، سلوچ تاق زن، سلوچ پشته کش، سلوچ نجار، سلوچ نعل بند» (همان: ۱۱).

۴. کثرت توصیف و تصویر:

از دیگر جنبه‌های نثر دولت‌آبادی، توصیف‌های دقیق و متناسب است. زبان و آهنگ داستان در راستای این نثر توصیفی قرار می‌گیرد. «تصویرهایی که در رمان به کار رفته‌اند، از دو نظر قابل توجه‌اند: اول، انسجام میان آنها و تناسبشان با داستان؛ دیگر، نشان دادن بافت ذهن نویسنده. این تصویرها یکسره از طبیعت و روستا متأثرند» (علائی، ۱۳۷۳: ۶۴)

«احساسی مثل برهنه ماندن. برهنه بر یخ. دست‌هایی او را تهی کرده بودند. برهنه. درست اینکه برهنه و تهی روی رویه یخ بسته آبگیر کنار حمام هاج و واج مانده بود. برهنه و بی سایه. آیا می‌توان پیکره‌ای یافت که بی سایه باشد؟» (دولت‌آبادی، همان:۹)

«زمستان می‌گذشت، زمستان کند و آرام. قاطری پاها در باتلاق گیر کرده. جان می‌کند و می‌گذشت. دیگر کمرشکن شده بود. سرما! بام‌های گلی گنبدی و گهواره‌ای زیر سینه برف بی‌نفس شده بودند. خاموش، خسته، اشترانی زیر بار. هنوز می‌بارید. اما نه پرکوب. سپیده دم ضربتش گرفته شده بود. سبک می‌بارید. پرهای کبوتر چرخ می‌زدند و می‌نشستند» (همان: ۹۷)

۵. تاثیرپذیری از شعر قدیم:

«خوب!حالا من را از کنار دیوار ببر. شب خیلی سیاه است. مبادا میان گودال بیندازیم! شبی چون شبح روی شسته به قیر!» (همان: ۸۱)

«مرگان بیشتر نماند. پا به اتاق گذاشت و گفت: حرص چشم‌های ترا هم مگر خاک

پرکند بچه گکم!» (همان: ۴۰۱)

۶. سجع‌سازی و قرینه‌پردازی:

این صنعت زمانی بیشتر دیده می‌شود که زبان نثر شاعرانه و آهنگین است.

«او مدام در بیم سیر شدن است و در کمین دریدن» (همان: ۲۵۰)

«صدایش را به فریاد می‌کشاند و فریاد را می‌شکاند» (همان: ۶۰).

۷. ایجاز و اطناب:

در سراسر کتاب، ایجاز در محور افقی و اطناب در محور عمودی داستان رخ می‌دهد. اطناب اغلب در گفتگوها، بخصوص صحنه‌های توصیفی از جمله: حمله مار یا شتر بهار مست به عباس یا آمدن فصل زمستان مشاهده می‌شود. این گونه اطناب‌ها گاهی خواننده را دچار خستگی می‌کند. ایجاز، اغلب همراه با تصاویر عاطفی پرتاثیر و گزینش واژگان ساده و سلیس و خوش ساخت همراه است. مانند:

«دور می‌شد، دور، دورتر، نرم نرم، بی‌حجم و بی‌شکل. دور می‌شد، دورتر. سایه‌ای کوچک. دورتر. نقطه‌ای. پوش می‌شد. پوش شد. دود. هیچ. بیابان و باد. باد و بیابان. خیال. خیال و رود» (همان: ۲۴).

۸. ترکیب سازی و واژه گزینی:

ترکیب‌های متنوع نظیر: پناهباد، خمناله، کفمال، آرنجگاه، بدراه، پلگره و ... در داستان دیده می‌شوند.

«اما علقر پناهبادی نبودکه بتوان شب را در آن به صبح رساند» (همان: ۷۸).

«ابراو را وا می‌داشت زوزه بکشد. خمناله» (همان: ۵۱).

همچنین دولت‌آبادی درگزینش واژگانی بویژه اسامی خاص دقت بسیاری داشته است. نام‌های مرگان (به معنی کشنده شکار) سلوچ (که نامش یاد آور مفهوم کوچ است) سردار (که نامش مانند شخصیت او و یادآور مفهوم قدرت و زورمندی است) ابراو (که به گفته دولت‌آبادی تحقیر شده نام ابراهیم است)و... به درستی انتخاب شده‌اند. از سوی دیگر، گزینش این اسامی از منظر تجزیه و تحلیل نشانه‌شناسی شخصیت‌های داستان نیز حائز اهمیت است.

۹. بسامد عبارات توضیحی و سینماگونه:

«بیرق مرگ! عباس ته مانده رمق خود را به زانوهایش داد. اما دیگر دیر شده بود.

لوک مست بر او خیمه داشت. این بار کله عباس را به کلف گرفت. جیغ بـدوی آدمیـزاد در بیابان پیچید. شتر رفت تا شتربان را از نعل خاک برکند و بر زمین بکوبد کـه خوشـا سر عباس از منگنه دندان‌های لوک بدر خزید و جوان به زانو درآمد. اینک شپات لوک بر تن عباس. عباس، مارگونه، تن بر خاک غلتاند. شـتر زانـو در در زمـین کوفـت تـا مگـر شتربان را به زیر کلف بگیرد. این، دیگر نباید! پسر مرگان قد بـر زانـو راسـت کـرد و بـه تندی تندر، در دم کارد از بیخ پاتاوه بدر کشید. راهی جز این نبود» (همان: ۲۵۵).

۱۰. ظرافتهای بدیعی و بیانی:

تشبیهات حسی:

«شب سیاه، سرمای شب سیاه، مثل تیغ دو دم می‌برید» (همان: ۷۱).

«برافروخته، چنانکه بر گربه‌ای نفت ریخته و زنده زنده، شعله ورش سـاخته باشـند» (همان: ۱۰)

تشخیص:

«سر سرمای زمستان را در گور کند» (همان: ۱۰).

«بگذار چشم خورشید وا بشود اقلا!» (همان: ۱۹).

کنایه:

«فقط من را دست زیر سنگ (محتاج و مقید) هر کس و ناکس مکن» (همان: ۶۵).

«چرا داری کوچه غلط می‌دهی» (همان: ۶۶).

واج آرایی:

«نه انگار پا بر جـایی داشـت. نـه پـاورچین پـاورچین، کـه پـرواز پـرواز مـی‌رفـت» (همان:۲۴).

«گمان نمی‌رفت که دیگر ریش از رویش بروید» (همان: ۲۸۳).

تتابع:

«نا گاه و بی اختیار دست‌ها را مشت کرد و مشت‌ها را بر سر و سـر را بـر در کوفـت وکوفت و کوفت» (همان: ۲۸۶).

«بی کار سفره نیست و بی‌سفره عشق. بی‌عشق سخن نیست و سخن که نبود فریاد و دعوا نیست» (همان: ۸).

۱۱. ضرب المثل:

«دمش را می‌گفت: دنبال من نیا که بو میدی» (همان: ۱۴).

«از ترس برف مترس، از دگر روز برف بترس» (همان: ۱۴۳).

۱۲. عقاید عامیانه:

«آرام بگیر جانور. کفر کم بگو ! خدا را قهر می‌گیرد. قدری آرام!» (همان: ۲۳).

«می‌گویند بعضی مردم پیش از مرگ مهربان می‌شوند» (همان: ۳۷۰).

۱۳. صلابت، فخامت وجزالت کلام:

ذهن خواننده‌ی تیزفهم و هوشیار، با کمی تامل در داستان، ناخودآگاه به سوی شاهنامه‌ها و خدای‌نامه‌ها معطوف می‌شود. این صلابت و فخامت در شیوه جمله‌بندی و ترکیب اصوات و کلمات دیده می‌شود. علت آن را از یک سو باید در ارتباط با محیط جغرافیایی منطقه خراسان و از سویی دیگر متناسب با روحیه دلاوری و مردانگی غالب مردمان خراسان، بویژه شخص دولت‌آبادی دانست. زبان استوار، تعهداجتماعی، محیط جغرافیایی و روحیه سلحشوری دولت‌آبادی بی‌شباهت به فردوسی نیست. دکتر قهرمان شیری می‌گوید:

«دولت آبادی در حوزه ادبیات معاصر ایران، جایگاه و موقعیتی به نسبت همسان با فردوسی در آن برهه تاریخی خاص، برای خود دست و پا کرده است. همچنان که فردوسی در یک موقعیت مهم و مناسب تاریخی، همه میراث ملیت و فرهنگ ایرانی را ـکه در خدای نامه‌ها و آثار شعوبی به پراکندگی دچار شده بودـ با رضایتی قلبی و چندین ساله، در یک شاهکار عظیم و ماندگار جهانی تجسم هنری بخشید، و در همان حال، تمامی امکانات زبان فارسی را هم در همان اشکال خلوص آمیز اولیه، از تاراج تازیان در امان نگه داشت و به آیندگان منتقل کرد؛ دولت آبادی نیز از یک سو، در بن مایه‌های داستانی همان موضوعات مطرح در دهه‌های پیشین و همزمان با خود را دوباره در قد و قامتی افراشته‌تر از دیگران به تصویر کشید؛ و از سویی دیگر تقریبا اکثر دست آوردهای قابل بازیابی کهنسال و امکانات نویافته آن را در یک بافت ترکیبی به همنشینی با یکدیگر فراخواند» (شیری، ۷۴:۱۳۸۲). دولت‌آبادی، خود در جایی می‌گوید:

«روح کلام فردوسی به خصوص در قسمت‌های اسطوره‌ای شاهنامه که خوانده‌ام، تأثیر حماسی اش را در من بجا گذاشته است و اگر جز این بود عجیب می‌نمود. اما خودم

منحصرا تاثیر روح حماسی فردوسی را نمی‌بینم بلکه آنرا در خود حس می‌کنم» (چهلتن، ۱۳۸۰: ۳۸۱). اینک نمونه‌ای از این نوع نوشته ذکر می‌شود:

«نامت! نامت آوای خفه‌ای یافته‌ست. نامت می‌رفت که بر آب شود، که بر باد شود، نام تو سلوچ؛ آن درای زنگار بسته قافله‌های دور بر کویر بریان! تو دور شدی. گم شدی. نبودا

اینک برآمدنت ای سلوچ، کورسویی است در پهندشت شبی قدیمی.چه دیر آمدی!

آواز نامت‌ای خانه بان؛ هنوز روشن نیست. صدای بودنت خفه است. خفه است و گنگ است. گنگ نمایی از درون دود و آفتاب و غبار.

کجایی ای مرد؟

کجا بوده ای ای مرد؟

دست و روی سوی تو دارم و پای در گرو ماندگان تو.

دردی قدیمی در کشاکش کمر گاهم تیر می‌کشد.

فغان درد را نمی‌شنوی سلوچ...در کمرگاهم!» (همان: ۳۶۹)

ج)ویژگی‌های فکری:

داستان جای خالی سلوچ، از جمله داستان‌های اقلیمی به شمار می‌رود. رسالت نویسنده در این گونه داستان‌ها به نمایش گذاشتن خصلت‌ها و سیرت‌های بشری و مقابله با موقعیت‌های دشوار و رویارویی با مصائب روزمره و زیستواره انسان‌هاست. این داستان‌ها به دلیل اینکه در منطقه خاصی اتفاق می‌افتند، از لحاظ مطالعات جامعه‌شناختی و مردم‌شناسی اهمیت ویژه‌ای دارند.

مرگان، نام زنی است که داستان سلوچ با او شروع می‌شود و با نام همین زن هم داستان خاتمه پیدا می‌کند. وی در تمام داستان حضوری مداوم دارد. شاید بتوان گفت اصلی‌ترین محور داستان اوست. دولت‌آبادی در جایی می‌گوید: «مرگان به عنوان یک سرشت نیکو و پسندیده، به عنوان 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، همان: ۱۴۵) محمدرضا قربانی، موقعیت زن ایرا ، را در این رمان 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 دولت‌آبادی در سراسر داستان نسبت به موقعیت اجتماعی زن ایرانی احساس همدردی می‌کند (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳).

همچنین دولت‌آبادی با نقد اصلاحات ارضی اثبات می‌کند که تمام طرح‌هایی که توسط اربابان قدرت پیاده می‌شد، از درون پوک و توخالی و فاقد اهداف خیرخواهانه و اصلاح‌طلبانه است. وضع نابسامان محیط روستایی و خلق و خوی نابهنجار و غیر متعارف اهالی «زمینج»، سبب پیدایش انواع آشفتگی‌های برونی و درونی در داستان شده است. همچنین آشفتگی‌های بیرونی، پیرامون محیط زندگی افراد انسانی و غیر انسانی شکل می‌گیرند و به درگیری میان انسان با همنوع خود، گروه‌های متخاصم وجدال با حیوان و طبیعت منجر می‌شود. به عنوان مثال جدال عباس در گرماگرم آتش سوزان کویر با شتر سردار و جدال دو برادر یعنی عباس و ابراو بر سر پنبه چوب، از مهم‌ترین این دغدغه‌ها به شمار می‌آیند. آشفتگی‌های درونی نیز، تنها در درون مرگان پایه‌ریزی می‌شوند و در واقع جدال بر سر خود است. جدال مرگان بر سر بودن یا نبودن و حالت هول و ولا و تعلیق در سراسر داستان در وجود این زن مشاهده می‌شود؛ به گونه‌ای که به قول دولت‌آبادی، مرگان در پایان داستان تنها شبه گونه‌ای از حضور سلوچ را مشاهده می‌کند نه وجود حقیقی او را، حضوری که در سرتاسر داستان وجود دارد، چه از طریق جای خالی سلوچ و چه از طریق ذهن مرگان. در پایان داستان، مرگان در آستانه کندن از زندگی روستایی خود، حضور سلوچ را همچون وجدانی شاکی، مغلوب و معترض می‌بیند (چهلتن، همان: ۱۵۲).

دولت‌آبادی تلاش کرده است تا توصیف دقیقی از واقعیت‌های سیاه زمانهٔ خود به دست دهد. حاصل این تلاش از یک طرف تصویرهای سیاه و غم باری 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 رفرم اقتصادی شاه، موسوم به اصلاحات ارضی که موجب تقویت اقتصاد خرده مالکی در روستاها و

مهاجرت دسته جمعی روستائیان فقیر و بی زمین به شهرها شد (قربانی، همان :۴۲). مبارزه با طبیعت بی‌رحم، حفظ حیات، تلاش برای به دست آوردن نان و ... از دیگر مضامین اصلی این داستان است. مهمترین ویژگی‌های فکری رمان سلوچ را می‌توان در موارد زیر مشاهده کرد:

۱) دفاع از حقوق زنان
۲) تقابل سنت و تجدد
۳) دفاع از سرزمین
۴) نقد اصلاحات ارضی
۵) حمایت از مردم ستمدیده و رنج کشیده
۶) بازگشت به خویشتن
۷) نقد مناسبات زناشویی در شرایط نابسامان اجتماعی
۸) فقر و مبارزه به خاطر حیات

نتیجه‌گیری

نثر دولت آبادی به دلیل تنوع و تعدد شاخصه‌های مثبت زبانی، ادبی و فکری‌اش، نثری ابداعی و هنرمندانه است. لذا نمی‌توان برای آن نام خاصی انتخاب کرد. وی کوشیده تا با رعایت تناسبات دستوری، واژگانی و پیوندی، ویژگی‌های سبکی خود را به شکل قابل قبولی تبیین کند؛ با این حال وجود برخی کلمات و افعال پیشوندی، حذف‌های بدون قرینه و واژه‌های سنگین و پیچیده قدیمی، از طراوت و زیبایی نثر کاسته و رشته انس خواننده با متن را مخدوش ساخته است. ناگفته نماند که دغدغه‌های خاص نویسنده در دهه چهل تا پنجاه شمسی، موجب بروز سبکی شده که ابعاد محسوس و وجوه کمی استعارات و تشبیهات، آن را به گونه‌ای خاص و گاهی خشک درآورده است.

نثر رمان **جای خالی سلوچ**، در بیشتر موارد هماهنگ و یکدست است. منظور از یکدستی در نثر، آن نیست که نوشته از آغاز تا پایان آهنگ‌ای ثابت و یکنواخت داشته باشد، بلکه مراد آنست که آهنگ نثر با آهنگ حرکت داستان و ماجراهای آن همخوانی داشته باشد.

created with nitroPDF professional

گاه برخی جملات، با ویژگی‌های شخصیتی افراد داستان همخوانی ندارد و این امر به هماهنگی و سازواری اثر آسیب رسانده است. همچنین خصوصیاتی از جمله نسبی‌گرایی، استفاده از فرهنگ عوام و اقوام و مناطق، نقد مدرنیته و سنت در کنار یکدیگر، عدم تاکید و توجه به عنصر واحد، طنز زبان، فراتر رفتن زبان از ساحت رئالیسم و سمبولیسم و ناتورالیسم یا تلفیق سبک‌های ادبی، این رمان را به آثار پست مدرن نزدیک ساخته است.

پی‌نوشت

۱. برخی کتاب جای خالی سلوچ را جزو داستان‌های بلند دولت آبادی دانسته‌اند.
۲. مانند قسمت پایانی داستان و مواجهه مرگان و سلوچ در حاشیه رود شور و حضور وهم‌آلود سلوچ، که مانند نوری است.
۳. مانند مطرح کردن مسائل جنسی در طول داستان و مناسبات این گونه روابط، بخصوص رابطه مرگان و سردار یا موقعیت خاص فرزندان خانواده (عباس، ابراو، هاجر) که در آستانه بلوغ جسمی قرار دارند. همچنین «به تصویر کشیدن زشتی‌ها، سلب آزادی انتخاب و مسئولیت اعمال از انسان، اعتقاد به جبر، تأکید بر واقعیت و توصیف زندگی آنگونه که هست، پیروزی قوی بر ضعیف، توجه به جزئیات و توصیف دقیق آنها، از مشخصات اصلی سبک ناتورالیسم است» (رادفر، ۴۱:۱۳۸۳) و این خصوصیات در داستان جای خالی سلوچ نمایان می‌شود.
۴. مانند قسمت پایانی داستان و مواجهه مرگان و سلوچ در حاشیه رود شور و حضور وهم آلود سلوچ که مانند نوری است.
۵. به نظر می‌رسد دولت‌آبادی در برخی موارد در داستان «جای خالی سلوچ» از ویژگی‌های پسامدرنیسم بهره برده است. این ویژگی ها عبارتند از:
«قرار گرفتن صحنه های تصادفی به جای طرح‌های از پیش تعیین شده، شالوده‌شکنی به جای تمامیت‌سازی، طنز به جای امور جدی، سکوت به جای کلام در بزنگاه‌ها، بازی با عبارات به جای هدفمندسازی و قانون مندی، پایان تاویل‌پذیر و چند گزینه‌ای به جای پایان ثابت و از پیش تعیین شده، روان گسیختگی به جای تعادل روانی، جانشین شدن دال به جای مدلول، غلبه فرسودگی بر چیرگی زبان و محتوا، از بین رفتن حتمیت و قطعیت، شخصیت‌های چند گزینه‌ای و چند ماده‌ای و تعبیرات کنایی» (یزدانجو، ۱۹۴:۱۳۸۱به بعد).

منابع

ابن منظور (بی‌تا) لسان العرب، بیروت، دار صادر.

پرهام، سیروس (۱۳۶۳) رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، تهران، آگاه.

چهلتن، امیرحسن و فریدون فریاد (۱۳۸۰) ما نیز مردمی هستیم، تهران، چشمه و فرهنگ معاصر.

دولت آبادی، محمود (۱۳۷۴) جای خالی سلوچ، تهران، چشمه.

رادفر، ابوالقاسم و عبدالله حسن زاده میرعلی (۱۳۸۳) «نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۳.

زرین کوب، عبد الحسین (۱۳۷۲) شعر بی دروغ شعربی نقاب، تهران، انتشارات علمی.

سمیعی گیلانی، احمد (تابستان۱۳۸۴) «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، ش ۲۶.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴) معانی، تهران، میترا.

شهپرراد، کتایون (۱۳۸۲) رمان درخت هزار ریشه، ترجمه آذین حسین زاده، تهران، معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه.

شیری، قهرمان (۱۳۸۲) «نثر محمود دولت آبادی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش۱۴۳.

علائی، مشیت (۱۳۷۳) «در برزخ میان شب و چاه»، مجله تکاپو، دوره نو، ش ۸.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱) سبک شناسی شعر پارسی، تهران، جامی.

غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸) درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، تهران، شعله اندیشه.

قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳) نقد و تفسیر آثار محمود دولت آبادی، تهران، آروین.

کوندرا، میلان (۱۳۸۲) هنر رمان، ترجمه پرویز همایون پور، تهران، قطره.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۷۷) واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران، نشرکتاب مهناز.

میرصادقی، میمنت(ذوالقدر) (۱۳۷۶) واژه نامه هنرشاعری، تهران، نشرکتاب مهناز.

وات، ایان و دیگران (۱۳۷۴) نظریه رمان، ترجمه حسین پاینده، تهران، نشر نظر با همکاری مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

یزدانجو، پیام (۱۳۸۱) ادبیات پسامدرن، تهران، مرکز.

created with nitroPDF professional