LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (53), 2024 Publisher: Islamic Azad University – Najafabad Branch https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit E-ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1184919

Research Article

Received: 23 September 2024

Revised: 10 November 2024

Accepted: 15 December 2024

Online Publication: 21 December 2024

Characterization of the Protagonist in the Novels of Ahmad Mahmoud and Esmail Fasih

Fariborz Jafari Ahmadi[1], Faramarz Shirinbayan[2], Mohammad Saleh Amiri[3]

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Qeshm Branch, Islamic Azad University, Qeshm, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Qeshm Branch, Islamic Azad University, Qeshm, Iran (Corresponding Author)
E-Mail: faramarz.shirinbayan@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bandar Lengeh Branch, Islamic Azad University, Bandar Lengeh, Iran

Abstract

Characterization is the most fascinating element of fiction and tells of the depth of the author's view of humans. Ahmad Mahmoud and Esmail Fasih are two famous Iranian writers who have created remarkable works. In this study, the character of Jalal Aryan in the story of Soraya in a Coma, winter 1983 and the blind heart by Esmail Fasih, and the character of Khalid in the stories of the Burned Earth, neighbors, the Story of a City and the Tree of Fig Temples by Ahmad Mahmoud are examined and analyzed. The general view of both authors is optimistic. Fasih does not consider the world desirable, But he does not consider it full of evil and ugliness either. The characters in all three novels are diverse but not numerous. In characterization, he has turned to an indirect way. The trend of the theater of the times has made it to use the way of talking and describing the appearance more in the introduction of the characters. The internal monologue has no place in these novels. The hero of the eloquent stories, Jalal Arian, is a semi-dynamic character in these novels. He is an observer narrator; Although the author wants to tell the story of more patriotic heroes, he is a very strict observer who reports the life of Iranian immigrants in a biased way. Ahmad Mahmoud also has an optimistic view of life and people. Also, the protagonists of Ahmad Mahmoud's story, like Khalid, believe in a goal and a thought that they fight for its realization. In his works, he takes a close look at criminals and pays attention to crimes and social issues in a radical and detailed way.

Keywords: Contemporary Fiction, Novel, Characterization, Ahmad Mahmoud, Esmail Fasih.

Citation: Jafari Ahmadi, F.; Shirin Bayan, F.; Amiri, M.S. (2024). Characterization of the Protagonist in the Novels of Ahmad Mahmoud and Esmail Fasih. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (53), 42-56. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1184919

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۱۴، شماره ۵۳، زمستان ۱۴۰۳
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
شاپا الکترونیکی: ۱۰۱۹-۲۷۱۷
Sanad.iau.ir/journal/lyriclit
Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1184919

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۵
انتشار برخط: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

مقاله پژوهشی

شخصیت‌پردازی قهرمان اصلی داستان در رمان‌های احمد محمود و اسماعیل فصیح

فریبرز جعفری احمدی[۱]، فرامرز شیرین بیان[۲]، محمدصالح امیری[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قشم، دانشگاه آزاد اسلامی، قشم، ایران.
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قشم، دانشگاه آزاد اسلامی، قشم، ایران. (نویسنده مسئول)
faramarz.shirinbayan@gmail.com
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بندر لنگه، دانشگاه آزاد اسلامی، بندر لنگه، ایران.

چکیده

شخصیت‌پردازی جذاب‌ترین عنصر داستانی است و حکایت از عمق نگاه نویسنده به انسان‌ها دارد. احمد محمود و اسماعیل فصیح دو تن از نویسندگان مشهور ایرانی هستند که آثار قابل توجه‌ای را آفریده‌اند. در این پژوهش، شخصیت جلال آریان در داستان ثریا در اغما، زمستان ۶۲ و دل کور اثر اسماعیل فصیح و شخصیت خالد در داستان‌های زمین سوخته، همسایه‌ها، داستان یک شهر و درخت انجیر معابد اثر احمد محمود بررسی و تحلیل می‌شود. تحقیق حاضر که به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده نشان می‌دهد که دیدگاه کلی هر دو نویسنده نسبت به مسائل خوش‌بینانه است. قهرمان‌های منفی در آثار فصیح محدودند و آنهایی که وجود دارند، ذاتاً چهره‌ای زشت و کریه ندارند، بلکه اشخاصی هستند که به خاطر منافع شخصی و شیوهٔ زندگیشان با یکدیگر متفاوتند. هر سه رمان بیانی ساده، راست، طبیعی و توأم با چاشنی طنز دارند. شخصیت‌ها در هر سه رمان مورد بررسی متنوع‌اند، اما متعدد نیستند. نویسندگان در شخصیت‌پردازی به شیوهٔ غیرمستقیم عمل کرده‌اند. روند تئاترگونهٔ رمان‌ها موجب شده تا در معرفی شخصیت‌ها بیشتر از شیوهٔ گفتگو و توصیف ظاهر بهره جوید. در این رمان‌ها تک‌گویی درونی جایگاهی ندارد. قهرمان داستان‌های فصیح، جلال آریان شخصیتی نیمه‌پویاست و راوی ناظر است. اگر چه نویسنده می‌خواهد راوی داستان بیشتر ادای قهرمانان وطن‌پرست را در بیاورد، اما ناظری است بسیار سخت‌گیر که زندگی ایرانیان مهاجر را مغرضانه گزارش می‌دهد. احمد محمود دیدگاه خوش‌بینانه‌ای نسبت به زندگی و مردم دارد. در نظر او سختی‌ها پایان‌پذیرند. قهرمان‌های داستان احمد محمود از خوشی‌ها رویگردان نیستند. می‌توان گفت محمود، نویسندهٔ رنج‌ها و مبارزات است. به ویژه در داستان‌های زمین سوخته این مسئله را مورد توجه قرار می‌دهد. همچنین قهرمان‌های داستان‌های وی مانند خالد، به مرام و تفکری اعتقاد دارند که برای تحقق آن به مبارزه می‌پردازند. او در آثار خود تبهکاران را از نزدیک می‌نگرد و به جرائم و مسائل اجتماعی به گونه‌ای ریشه‌ای و دقیق توجه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: داستان معاصر، رمان، شخصیت‌پردازی، احمد محمود، اسماعیل فصیح.

نحوه ارجاع به مقاله:
جعفری احمدی، فریبرز؛ شیرین‌بیان، فرامرز؛ امیری، محمدصالح (۱۴۰۳). شخصیت‌پردازی قهرمان اصلی داستان در رمان‌های احمد محمود و اسماعیل فصیح. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۳)، ۵۶-۴۲. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.1184919

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

۱- مقدمه

شخصیت یکی از عناصر مهم در داستان و بازتاب تصورات و اندیشه‌های نویسنده است. نویسنده با خلق اشخاص زنده و واقعی از محیط پیرامون خود و وارد کردن آن‌ها در دنیای داستان، سعی می‌کند با مخاطبانش رابطه‌ای تأثیرگذار، جذاب و ماندگار برقرار کند و به نوعی افکار و اندیشه‌های خود را در وجود شخصیت‌های داستانی‌اش بیان کند. در واقع شخصیت‌های هر داستان پایه و اساس آن داستان هستند و هر داستانی اگر دارای شخصیت‌پردازی درست و مناسبی باشد، در نظر خواننده واقعی‌تر جلوه می‌کند. شیوهٔ شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه به طرق مختلف مانند دانای کل، راوی اول شخص، شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم، گفتگو، کنش یا عمل داستانی و ... صورت می‌گیرد. گاهی از زبان راوی (دانای کل) شخصیت‌ها به خواننده معرفی می‌شوند و گاهی نیز شخصیت‌ها از طریق گفتار و رفتارشان با قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف خود را به خواننده می‌شناسانند. البته داستان‌نویس می‌تواند هر کدام از شیوه‌ها و یا ترکیبی از آنها را به کار گیرد. مفهوم شخصیت در آثار ادبی به مانند سایر مفاهیم و پدیده‌های ادبی و هنری با گذشت زمان با عبور از پیچ و خم‌های زندگی بشر دستخوش تغییر و تحول بوده است، اما در اصل شخصیت یا «کاراکتر از ریشهٔ kharassein به معنی حکاکی کردن و عمیقاً خراش دادن گرفته شده است، شاید این کلمه در اصل سانسکریت و به معنی خراشیدن فارسی امروز باشد» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۹).

اخوت در کتاب دستور زبان داستان معتقد است که نظریهٔ ارسطو قدیمی‌ترین نظریه دربارهٔ شخصیت است، «بنابراین اشخاص [که در صحنه بازی می‌کنند] از آنچه نمایش می‌دهند، قصدشان تقلید سیرت و خصلت اشخاص داستان نیست، بلکه خود به سبب افعال و کرداری که انجام می‌دهند و دارند بدان سیرت و خصلت منسوب می‌شوند و یا به عبارت دیگر آن سیرت و خصلت که بدان‌ها منسوب می‌گردد، نتیجهٔ کردارهای آنهاست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۸-۱۲۷).

شخصیت‌پردازی یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اصلی داستان‌نویسی به شمار می‌آید. قدرت هنری نویسنده در تکامل و پرورش هر چه بیشتر شخصیت‌ها در بطن داستان، می‌تواند از نقاط قوت سبک نویسندگی او باشد. انتخاب شخصیت‌های مناسب با صفاتی ویژه، یکی از فنون مهم و قابل توجه در داستان‌پردازی است. شخصیت‌های ساخته شدهٔ ذهن نویسنده هر چه محکم‌تر و واقعی‌تر باشد، داستان جذابیت و کشش بیشتری دارد. «تصویر ذهنی از مردم بر اساس کارهایی که می‌کنند و ما آنها را می‌بینیم شکل می‌گیرد و مؤثرترین و وسوسه‌انگیزترین شکل شخصیت‌پردازی نیز همین است» (همان: ۹۰).

آفرینش شخصیت و قابل پذیرش کردن آن در حوزهٔ آثار ادبی اعم از رمان، داستان کوتاه و آثار هنری و نمایشی از جمله فیلم، تئاتر و نمایشنامه را شخصیت‌پردازی (characterization) می‌گویند. در تعریف دیگر شخصیت‌پردازی عبارت است از: «خلق شخصیت‌های داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در دنیای داستان و نمایش می‌آفریند. انگیزهٔ رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده، همه نشأت گرفته از خصوصیات خلقی و روانی آنهاست.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۸۴).

شخصیت‌پردازی داستانی، امکانات مختلفی را در اختیار نویسنده می‌گذارد. طوری که وی می‌تواند ابعاد مختلف رفتاری شخصیتش را به نحوی نمایشی و باورکردنی بکاود؛ به بیان دیگر، نویسنده همواره می‌تواند چیزهای بیشتری دربارهٔ شخصیت اصلی داستانش بنویسد. این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که شخصیت اگر صرفاً بازنمود داستانی یک شخص تعریف شود، پیچیدگی و چندوجهی بودن روش‌های «شخصیت‌پردازی» را پنهان می‌کند. در داستان کوتاه اغلب مجالی برای شخصیت‌پردازی نیست و شخصیت بیشتر در رمان کارساز و مهم است. از این رو، بنیاد اغلب رمان‌های موفق و معتبر بر شخصیت‌پردازی آنها گذاشته شده و شخصیت‌های پرداختهٔ نویسندگان است که به رمان ارزش و اعتبار می‌بخشد. هر چند که مقتضیات یک داستان خوب، آن است که هر شخصیتی به شکل کاملاً مکفی شخصیت‌پردازی شود تا نقش او در داستان توجیه

کند و او را متقاعدکننده بسازد. همان طور که گفته شد، چون بیشتر داستان‌های کوتاه به ندرت برای بیش از یک یا دو شخصیت کاملاً مبسوط جا دارند، لزوماً شخصیت‌های فرعی ساده (flat) باقی می‌مانند. چنان چه هدف ابتدایی یک داستان چیزی بیش از نمایش شخصیت باشد، لازم نیست که هیچ کدام از شخصیت‌ها به طور کامل بسط داده شوند.

در این پژوهش، بر روی دو شخصیت تمرکز شده است و جلال آریان در داستان ثریا در اغما، زمستان ۶۲ و دل کور اثر اسماعیل فصیح و شخصیت خالد در داستان‌های زمین سوخته، همسایه‌ها، داستان یک شهر و درخت انجیر معابد اثر احمد محمود از نویسندگان خلاق و چیره‌دست معاصر مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. نگارنده بر آن است تا انواع شخصیت و همچنین شیوه‌های شخصیت‌پردازی این داستان‌ها را بررسی کند. بنابراین هدف اصلی در این پژوهش بررسی نحوهٔ ارائهٔ شخصیت قهرمان در آثار داستان‌نویسان مورد مطالعه است. با توجه به اهمیت شخصیت و اینکه شخصیت‌های داستان عنصر اجرایی داستان هستند و بازتاب شخصیت درونی و افکار نویسنده است، در این نوشتار سعی شده، به این عنصر مهم از عناصر داستان پرداخته شود. از این رو انجام این تحقیق از آن جهت که می‌تواند برای کسانی که تمایل بیشتری به آشنایی با اثر مذکور دارند، مفید و راه‌گشا باشد، ضروری به نظر می‌رسد. امید است نتایج حاصل از این تحقیق اطلاعاتی هرچند اندک به مجموعهٔ یافته‌ها و پژوهش‌های پیشین بیفزاید.

۱_ ۲ پیشینهٔ تحقیق

در میان مقالات مرتبط با موضوع مورد بحث به مقالات زیر می‌توان اشاره کرد:

بزرگیان (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «شخصیت‌پردازی قهرمان داستان در رمان حباب شیشه اثر سیلویا پلت: بررسی استعاره‌های مفهومی و نظام گذرایی» به دنبال این است که با تمرکز بر روی زبان و روایت رمان حباب شیشه اثر سیلویا پلت به نگرش جدیدی از قهرمان داستان دست یابد، به کمک مدلی که لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) استعاره‌های مفهومی اثر را شرح می‌دهد. این پژوهش سعی دارد از نگاه نقادانهٔ قهرمان داستان نسبت به دوشیزگی، ازدواج، حاملگی، و شوک‌درمانی پرده بردارد. حاصل این تحلیل نمایان شدن هنجارگریزی قهرمان داستان است که به فروپاشی شخصیت وی می‌انجامد. در نهایت، استعاره های مفهومی و نظام گذرایی مسیر این تحقیق را برای دستیابی به درک روشن‌تری از شخصیت‌پردازی قهرمان داستان از دیدگاه روایت‌شناسی هموار می‌کند. این پژوهش از مطالعات ریمون-کنان (۲۰۰۲ [۱۹۸۳]) در باب شخصیت‌پردازی بهره می‌برد به این دلیل که الگوی پیشنهادی وی با عوامل سبک‌شناسی که در بالا به آنها اشاره شد مطابقت زیادی دارد.

پرخیده (۱۴۰۰) در پژوهشی با عنوان «مقایسهٔ شخصیت‌پردازی در رمان‌های احمد محمود (همسایه‌ها، داستان یک شهر، زمین سوخته» بیان می‌کند که شخصیت از اهمیت بالایی در داستان برخوردار است و به نوعی می‌توان گفت ستون یک رمان و نوشته است. به این دلیل که اشخاص با رفتار و گفتار و کنش خود نسبت به ماجراهای اتفاق افتاده باعث به وجود آمدن داستان می‌شوند. برای توضیح دقیق این دو عنصر و دیگر عناصر داستان، به بررسی و تحلیل نقش‌ها در سه رمان از احمد محمود و ویژگی‌های منحصر به فرد او در نگارش داستان در سبک رئالیسم و مقایسهِ‌ی شخصیت‌پردازی کارکتراها در رمان‌های همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوخته پرداخته است. یکی از مقاصد مهم این تحقیق، بررسی روش نویسندگی احمد محمود و نشان دادن خلاقیت او در نوشتن است که با مقایسه شخصیت‌ها و تحلیل شخصیت‌پردازی رمان‌هایش، هم‌چنین بیان ویژگی انتقالی شخصیت‌ها در دو رمان همسایه‌ها و زمین سوخته، به نبوغ این نویسنده توانا دوره معاصر در سبک رئالیسم، اشاره شده است.

هاشمی‌زاده (۱۳۹۹) در مقالهٔ «قهرمان و ضد قهرمان در ادبیات ستیزنده پس از مشروطه» ادعا می‌کند که در ادبیات ستیزنده پس از مشروطه بیشتر قهرمانان داستان‌ها از نوع انسان‌های عاقل و زیرک و همچنین انسان‌های ساده و درستکار هستند که با

زیرکی و سادگی خود پندی به مخاطب می‌دهند. در مقابل قهرمانان شریر اغلب شخصیت‌های تکراری ندارند. این شخصیت-های ضد قهرمان، لزوماً نقش بازدارنده ندارند؛ چون قبل از ظهور ضد قهرمان، اساساً هیچ عملی از قهرمان به منظور تولید روایت داستانی سر نمی‌زند. آنچه در اینجا اهمیت دارد، فاعلیت ضدقهرمان است. تمام کنش‌های ضد قهرمانان در ادبیات ستیزنده پس از مشروطه به گونه‌ای نمونه‌وار تبهکارانه و منفی است.

۱_ ۳ معرفی نویسندگان

احمد اعطا، با نام ادبی احمد محمود، چهارم دی‌ماه ۱۳۱۰ در اهواز به دنیا آمد. در آغاز دهۀ سی، به جرم فعالیت‌های سیاسی او را دستگیر کردند و به زندان انداختند. زنوزی معتقد است که محمود، در تمام آثارش حضوری ملموس دارد، چه در اولین رمانش «همسایه‌ها» (۱۳۵۳) و چه در آخرین اثرش، درخت انجیر معابد (۱۳۷۹) و همین موضوع باعث شده است شخصیت‌هایش تن به سازش ندهند و همواره علیه شرایط بشورند و عصیان کنند. او را پیرو مکتب رئالیسم اجتماعی می‌دانند. معروف‌ترین رمان او همسایه‌ها، در زمرۀ آثار برجستۀ ادبیات معاصر ایران به شمار می‌آید. بیشتر آثار وی در رابطه با خوزستان و منطقه جنوب است.

میرعابدینی می‌گوید: «درگیری در مسایل سیاسی و تبعید و زندان، هر چند او را از تحصیل بازداشت، اما تجربۀ ارزشمندی شد برای نگارش رمان‌های واقع‌گرایانۀ وی، تأثیر هدایت و چوبک و بدبینی رایج در دورۀ پس از کودتای ۲۸ مرداد را بر سه مجموعۀ مول (۱۳۳۸)، دریا هنوز آرام است (۱۳۳۹) و بیهودگی (۱۳۴۱) آشکار می‌کند و معتقد است که اهمیت وی در تاریخ ادبیات معاصر، عمدتاً به دلیل رمان‌های اوست. رمان زمین سوخته (۱۳۶۱) از نخستین گزارش‌های ادبی، دربارۀ جنگ ایران و عراق است.» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۱۷۸).

اسماعیل فصیح در دوم اسفند ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. او پس از چند سال کار و تدریس در تهران، برای تحصیل به آمریکا رفت و در رشتۀ شیمی و ادبیات انگلیسی فارغ التحصیل شد. سپس به ایران بازگشت و به ترجمه پرداخت. پس از بازگشت به تهران، با عنوان داستان‌نویسی پرخواننده به شهرت رسید. او در ۲۵ تیرماه ۱۳۸۸ در تهران از دنیا رفت. میرعابدینی در مورد وی می‌گوید: «در تمامی داستان‌هایش به تاریخچۀ زندگی یک خانوادۀ ایرانی، خانوادۀ آریان، می‌پردازد. طرح رمان‌هایش بر تأثیر تقدیر و جبر محیط و وراثت، بر اعضای این خانواده و تحول مناسبات تاریخی و اجتماعی زندگی شهری از سال‌های ۱۳۰۰ شمسی تا امروز مبتنی است. نوشته‌های فصیح را نوعی وحدت مضمونی به هم می‌پیوندد. همۀ این داستان‌ها حول تلاش‌های یک راوی تلخ‌اندیش به نام جلال آریان برای دستیابی به آرامش و شادی در زمانه‌ای محنت‌زا شکل می‌گیرند» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۲۱۲).

از هنرهای اصلی و اساسی هر داستان‌نویس، ارائۀ شخصیت‌های داستان با توجه به دیگر عناصر متن مانند زاویه دید، زمان و مکان، درونمایه و دیگر عناصر است. در بین شخصیت‌های گوناگون داستان نویسنده یک شخصیت را به عنوان شخصیت قهرمان یا شخصیت اصلی متن ارائه می‌کند. با توجه به این شخصیت، دیگر عناصر متن نیز خلق و آفریده می‌شوند. تحلیل و بررسی شخصیت قهرمان یا اصلی داستان، توانایی و خلاقیت نویسنده را در عرضۀ دیگر عناصر داستانی نیز نشان می‌دهد. داستان‌های مربوط به این دو نویسنده که موضوع پژوهش حاضر است می‌تواند از نظر شخصیت اصلی و هنر نویسنده در ارائۀ شخصیت‌ها بررسی شود. در این داستان‌ها، گاه نویسنده با توجه به نام و گاهی به صورت سمبلیک و نمادین به معرفی شخصیت‌های قهرمان می‌پردازد. تحلیل کیفیات مختلف شخصیت‌ها از نظر نام‌شناسی، رمزی بودن و چگونگی عرضۀ مستقیم یا غیرمستقیم، کلیدی برای شناخت ویژگی‌های داستان است.

بنابراین هدف اصلی در این پژوهش بررسی نحوهٔ ارائهٔ شخصیت قهرمان در داستان‌نویسان مورد مطالعه (اسماعیل فصیح و احمد محمود) است. با توجه به اهمیت شخصیت و اینکه شخصیت‌های داستان عنصر اجرایی داستان هستند و بازتاب شخصیت درونی و افکار نویسنده است، در این نوشتار سعی شده، به این عنصر مهم از عناصر داستان پرداخته شود.

۲_ بحث

۲-۱ جایگاه شخصیت در ادبیات داستانی

بسیاری از صاحب‌نظران و منتقدان ادبیات داستانی شخصیت را مهم‌ترین عنصر داستان دانسته‌اند. نویسندهٔ داستان و رمان شخصیت‌هایی را می‌آفرینند که مصادیق عینی آنها در کوچه و بازار دیده می‌شوند و اغلب شخصیت‌های داستان‌های خود را از مدل‌هایی که واقعاً در جامعه وجود دارند، می‌گیرد. نویسندهٔ داستان، در خلق اثر خود شخصیت‌های داستانی‌اش را با ترکیب و تلفیقی از انسان‌های گوناگون و بیان خصوصیات ظاهری و روحی و روانی‌شان می‌آفرینند. الگوها و شخصیت‌های داستانی را یا از دور و اطراف خود می‌گیرد و یا اینکه زاییدهٔ ذهن و خیال خودش هستند. در داستان‌های امروزی شخصیت‌ها همه از اطراف و محیط زندگی نویسنده انتخاب و گزینش می‌شوند و واقعیت بیرونی و مدلی از زندگی دارند. «چون رمان‌نویس هم انسان است، لذا بین او و موضوع کارش خویشی و قرابت و شباهتی است که در بسیاری از سایر اشکال هنری نیست. تاریخ‌نویس هم چنین قرابتی با موضوع کار خود دارد؛ هر چند این نزدیکی چندان صمیمی نیست. نقاش و مجسمه‌ساز نیازی به این پیوند ندارند؛ به دیگر سخن، اجباری ندارند که به انسان‌ها بپردازند، مگر اینکه خود بخواهند. شاعران هم اجباری ندارند، در حالی که موسیقیدان از همهٔ اینها محدودتر است، تازه اگر هم بخواهد نمی‌تواند انسان‌ها را در ساختهٔ خود بگنجاند، مگر این که از برنامه‌های معینی کمک بگیرد، اما رمان‌نویس به خلاف بسیاری از همکاران خود، «گروه کلماتی» را می‌سازد و به یاری آنها شخصاً چیزها را به طور کلی وصف می‌کند. نام‌های معینی را بر آنها می‌نهد، جنسیت مشخصی را به آنها می‌دهد و حرکات و سکنات قابل قبولی را بدیشان تحمیل می‌کند و وادارشان می‌کند که از طریق جملات و عباراتی که بین دو ابرو جا می‌دهد سخن بگویند. این مشت کلمات، اشخاص داستانند» (فورستر، ۱۳۶۹: ۵۰).

۲_ ۲ انواع شخصیت

یکی از مباحث اصلی دربارهٔ شخصیت با توجه به نقش و اهمیت آن در داستان و رمان، تقسیم‌بندی انواع شخصیت است. پژوهشگران از دیدگاه‌های مختلف شخصیت را دسته‌بندی کرده‌اند. مهم‌ترین تقسیم‌بندی انواع شخصیت به شرح زیر است:

۲-۲-۱. شخصیت اصلی و شخصیت فرعی

شخصیت اصلی در داستان، محور و مرکز حوادث قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که همهٔ حوادث و شخصیت‌ها به معرفی او می‌پردازند. او حوادث مهم را پیش می‌برد و از همه مهم‌تر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند؛ به عبارت دیگر، مهم‌ترین شخصیت داستان، شخصیتی محوری است که همهٔ طرح و پرداخت داستان در جهت معرفی و مشخص کردن سرنوشت او به کار گرفته می‌شود و محوریت حوادث بر رفتار، اعمال، اندیشه و احساسات او قرار می‌گیرد. شخصیت اصلی کشمکش خود را با زنجیره‌ای از حوادث پیش می‌برد که «پلات» یا ساختار روایی داستان را ایجاد می‌کند. شخصیت‌هایی که در کنار شخص اصلی، در مقام دوم یا سوم و ... هستند و اصولاً نسبت به شخصیت اصلی در داستان اهمیت کمتری دارند، «شخصیت فرعی» می‌نامیم. شخصیت‌های فرعی، شخصیت اصلی را برای رسیدن به هدفش یاری می‌دهند. آنها یا دوست و محرم اسرار شخصیت اصلی هستند یا مخالف و دشمن او. شخصیت‌های فرعی بهانه‌ای برای ارائهٔ اطلاعات دربارهٔ داستان و شخصیت‌های اصلی به خواننده هستند. آنها داستان را پیش می‌برند و آن را پیچیده و جذاب می‌کنند تا حوصلهٔ خواننده سر

نرود. شخصیت‌های فرعی در حوادث گوناگون، نقش محرک را بازی می‌کنند و در جهان داستان، سه گونه کارکرد دارند: ۱. پیشبرد ساختار روایی داستان؛ ۲. نمایاندن ابعاد رفتاری، گفتاری و فکری شخصیت اصلی؛ ۳. القای درونمایه.

شخصیت‌های فرعی، شخصیت‌های جانبی هستند که برای برجسته کردن شخصیت‌های اصلی به کار می‌روند؛ چرا که ممکن است بدون حضور آنها خواننده موضوع را تا آخر پیگیری نکند و داستان برای او کسل‌کننده باشد. بنابراین با حضور شخصیت‌های فرعی حوادث رمان یا داستان جذاب و مهیج می‌شود و خواننده را ترغیب به خواندن آن می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۵۴).

۲-۲-۲. شخصیت تمثیلی و شخصیت نمادین

شخصیت تمثیلی، شخصیتی جانشین است، به این معنی که یک شخصیت جایگزین فکر، خُلق و خو، خصلت و صفتی می‌شود. این نوع شخصیت‌ها دو بعد دارند؛ بعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و بعدی که در آن مجسم می‌شوند. در افسانه‌های تمثیلی همهٔ شخصیت‌ها از این نوعند. «در حالی که شخصیت نمادین، کسی است که حاصل جمع اعمال و گفتارش خواننده را به چیزی بیشتر از خودش راهنمایی کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۸) شخصیت نمادین، نویسنده را قادر می‌سازد مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی و روشنفکرانه را به قالب عمل درآورد.

۳-۲-۲. شخصیت قالبی و شخصیت قراردادی

شخصیت قالبی نسخه‌ای از شخصیت دیگری است. این نوع شخصیت از خود هیچ تشخصی ندارد. ظاهرش آشنا است، صحبتش قابل پیش‌بینی و نحوهٔ عملش مشخص است؛ زیرا طبق الگویی رفتار می‌کند که ما از قبل آن را می‌شناسیم، «اما شخصیت قراردادی، فرد شناخته‌شده‌ای است که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شود و خصوصیتی سنتی و جاافتاده دارد. شخصیت قراردادی به شخصیت قالبی بسیار نزدیک است و گاه تشخیص این دو از هم دشوار است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۹-۸۰).

۴-۲-۲. شخصیت متقابل و شخصیت پس‌زمینه

شخصیتی که در جریان داستان همیشه در تقابل و مقایسه با شخصیت‌های اصلی یا شخصیت‌های مخالف است تا خصوصیت آنها را بهتر یا برجسته‌تر نشان دهد، شخصیت متقابل نامیده می‌شود. «ارائهٔ شخصیت مقابل در برابر شخصیت یا شخصیت‌های اصلی، کیفیت و ویژگی‌های همهٔ آنها را بهتر خلق و ظاهر می‌کند» (همان: ۱۸۱). شخصیت‌هایی را که بیشتر برای ایجاد حال و هوا یا واقع‌نمایی حوادث و صحنه‌ها در داستان حضور یافته‌اند، شخصیت‌های پس‌زمینه یا سیاهی لشکر می‌نامند. این شخصیت‌ها معمولاً شبیه به هم هستند و اغلب با اسم عام معرفی می‌شوند و یا اگر با اسم خاص از آنها نامی آمده باشد، بسیار محدود و معدود است. این شخصیت‌ها اغلب به توصیف صحنه‌ها، مکان‌ها و ارائهٔ حس و حال بیشتر در داستان کمک می‌کنند. «بنابراین شخصیت‌های پس‌زمینه (سیاهی لشکر) در لحظه‌پردازی‌ها نیز بیشتر با اسم خاص در کنش‌ها و گفت‌وگوها شرکت کرده و کمکی جزئی به ارائهٔ اطلاعات از مکان‌ها یا حوادث و یا ایجاد حال و هوای وقایع می‌کنند.

۵-۲-۲. شخصیت ساده و شخصیت جامع

شخصیت‌های ساده اغلب، براساس یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند. اشخاص سادهٔ داستانی را می‌توان در یک جمله معرفی کرد. شخصیت‌های سادهٔ داستانی هر گاه ظاهر شوند به سهولت باز شناخته می‌شوند. برای خواننده به راحتی قابل تشخیص هستند. «ویژگی دیگرشان این است که خواننده بعدها ایشان را به سهولت به یاد می‌آورد و این‌ها به این علت به همان حال در ذهن مخاطب می‌مانند که بر اثر شرایط و اوضاع دگرگون نشده‌اند، بلکه از خلال شرایط و اوضاع حرکت کرده‌اند» (فورستر، ۱۳۶۹: ۷۵).

۲-۲-۶. شخصیت ایستا و شخصیت پویا

شخصیت ایستا، شخصیتی است که در داستان تغییر نمی‌کند یا اندکی تغییر می‌پذیرد؛ به عبارت دیگر، در پایان داستان همان است که در آغاز بوده است، حوادث داستان بر او تأثیر چندانی ندارد و یا اگر تأثیر بکند بسیار کم است. شخصیت‌های سادهٔ رمان‌ها و نمایشنامه‌ها نیز اغلب خصوصیتی ایستا دارند و دگرگونی کمی را می‌پذیرند. پس در واقع می‌توان گفت که شخصیت‌های ایستا در جریان رمان تا آخر هیچ تغییری نمی‌کنند و در پایان رمان همان هستند که در آغاز بوده‌اند. در صورتی که شخصیت پویا در طول داستان، دستخوش تغییر و تحول می‌شود و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و خصوصیات شخصیتی او تغییر می‌کند. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پردامنه باشد یا محدود. «ممکن است در جهت ساختن شخصیت عمل کند یا در ویران شدن او، یعنی در جهت متعالی کردنش پیش برود یا در زمینهٔ تباهی‌اش، که این تغییر، اساسی و مهم است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۷). شخصیت پویا برخلاف شخصیت ایستا، کسی است که پس از مواجهه با رویدادها و اعمال مختلف تغییر می‌کند و اصلاح می‌شود.

۲-۲-۷. شخصیت نوعی و شخصیت همه‌جانبه

شخصیت نوعی نشان‌دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقهٔ خاصی از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. «برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونهٔ واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی در هم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود، اما شخصیت همه‌جانبه، کسی است که از پیچیدگی و جامعیت برخوردار است و توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند و با جزئیات زیادتر و مفصل‌تر تشریح و تصویر می‌شود. خصلت‌های فردی او ممتازتر از شخصیت‌های دیگر داستان است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

۲_ ۳. قهرمان داستان در رمان‌های احمد محمود

در رمان‌های احمد محمود، شخصیت اصلی داستان خالد است. رمان همسایه‌ها دربارهٔ زندگی جوانی به نام خالد است و تمام داستان از دید او روایت می‌شود. او که از طبقهٔ پایین جامعه است در یک خانه اجاره‌ای به همراه مادر و پدر و خواهرش زندگی می‌کند که غیر از آنها هفت خانواده دیگر نیز در آنجا به سر می‌برند و همه از طبقهٔ فرودست اجتماع‌اند. او در سنین نوجوانی با بلور خانم همسایه‌شان رابطه برقرار می‌کند و از همان زمان با مسائل جنسی آشنا می‌شود. البته بعدها از اینکه امان آقا شوهر بلور (خانم) به او محبت می‌کند بسیار نزد وجدانش شرمنده است و در نهایت نیز به خاطر همین شرمندگی به خواستهٔ بلور خانم تن نمی‌دهد و قسم می‌خورد که دیگر به او نزدیک نشود. خالد شخصیت بسیار مهربانی دارد. وقتی متوجه می‌شود که حسنی به مرض سوزاک دچار شده و به خاطر فقرش هیچ راهی برای خلاصی از این مرض ندارد، کبوترهایش را می‌فروشد و پول آن را خرج مریضی حسنی می‌کند و بقیهٔ پولش را به مادرش می‌دهد و به خاطر آبروی حسنی، حتی به مادرش دروغ می‌گوید. بعد از رفتن پدرش به کویت در قهوه‌خانه امان آقا کار می‌کند و وقتی متوجه می‌شود که مادرش به خاطر فقر و نداری به خانه سروان می‌رود و رخت‌های آنها را می‌شوید، بسیار ناراحت می‌شود و قصد می‌کند تمام پولی را که در قهوه‌خانه امان آقا می‌گیرد به مادرش بدهد. سرانجام به خاطر سوءتفاهمی که بین او و غلامعلی خان رخ می‌دهد، پایش به کلانتری باز می‌شود و با گروهی از مبارزان آشنا می‌گردد و به خاطر دوستی با آنان به میتینگ‌ها و سخنرانی‌هایی می‌رود که در میدان شهر بر پا می‌گردد. در قهوه‌خانهٔ امان آقا نیز با افراد سیاسی مثل جان محمد و راننده کامیون آشنا می‌شود که همه اینها وی را به سیاسی شدن و تبدیل شدن به شخصیتی سیاسی سوق می‌دهد.

در جریان رفت و آمد به میتینگ‌ها نیز روزی هنگام فرار پایش به خانه‌ای باز می‌گردد که در آنجا با دختری به نام سیه‌چشم آشنا و عاشق او می‌شود، اما به قول پندار در مبارزه احساسات جایی ندارد و باید از عشق سیه‌چشم چشم‌پوشی کند، لیکن او

احساس می‌کند که نمی‌تواند از عشق دختر دست بکشد. سرانجام به خاطر همکاری با مبارزان و جابه‌جایی روزنامه‌ها لو می‌رود، اما با زرنگی تمام می‌تواند از شهربانی فرار کند. خالد تصمیم می‌گیرد که با سیه‌چشم قرار بگذارد و همه چیز را به او بگوید تا اگر دوباره دستگیر شد سیه‌چشم از مسائل اطلاع داشته باشد. از طرفی علی شیطان مأموری که همواره مراقب کارهای اوست، او را در حالی که قصد ملاقات با سیه‌چشم دارد، به دام می‌اندازد. خالد به مأمور قول می‌دهد که بعد از ملاقات با سیه‌چشم، خود را معرفی کند، ولی از این کار سرباز می‌زند. علی شیطان بعد از تلاشی دوباره او را دستگیر کرده و به زندان می‌برد. بقیهٔ اتفاقات زندگی او در زندان رخ می‌دهد و شرح مبارزات او در زندان است. در آنجا با شخصیت‌هایی مانند ناصر ابدی و غلام قاتل روبرو می‌شود و پس از دستگیری دوبارهٔ پندار، آنها گروهی تشکیل می‌دهند که در زندان نیز به مبارزات ادامه دهند، ولی رئیس زندان پندار را از آنجا بیرون می‌برد و از آنها جدا می‌کند. ناصر ابدی نیز کشته می‌شود و غلام قاتل از زندان فرار می‌کند. خالد نیز به زندان انفرادی می‌رود. سرانجام پس از گذشت سه سال حبس از زندان آزاد میشود. زمانی که آزاد می‌شود دم در می‌بیند که مأموریان حوزه نظام وظیفه منتظرند تا او را به سربازی ببرند.

احمد محمود رمان زمین سوخته را به یاد برادر شهیدش نوشته است. می‌توان خالد را شخصیت اصلی زمین سوخته به شمار آورد. او برادر راوی، میانه‌سال و ورزیده است، البته گاهی سیگار می‌کشد. خالد به شدت وابستهٔ مادر و خانواده‌اش است (ر.ک. محمود، ۱۳۵۷: ۴۹).

۲_ ۴. شخصیت‌پردازی در رمان‌های اسماعیل فصیح

تأثیر جنگ و پیامدهای آن بر شخصیت‌های رمان ثریا در اغما بسیار زیاد است. نویسنده در این رمان دیدی منفی نسبت به جنگ دارد. دید او در زمستان ۶۲ اندکی متعادل‌تر می‌شود تا آنجا که در رمان کشتهٔ عشق به یک نگاه بینابینی و حتی مثبت بدل می‌گردد.

ظهور بسیجی‌هایی از طبقهٔ پایین و فقیر ولی با اخلاص در رمان ثریا در اغما بیشتر نتیجهٔ فشاری است که به ذهن جلال آریان وارد می‌شود. بستر حوادث ثریا در اغما راه دراز تهران–استانبول، خیابان‌ها، هتل‌ها و کافه‌های پاریس است و از همین روست که شخصیت‌های رمان، همه افرادی از طبقات متوسط و مرفه جامعه کسانی چون استاد دکتر کوهسار، سرهنگ دکتر افشار، نصرت زمانی شاعر، دکتر متین مدیر عامل سابق یکی از شرکت‌های خارجی، سرهنگ علوی، نادر پارسی پور کارشناس ارشد، فیلمساز، نویسنده و صاحب انتشاراتی هستند.

رمان ثریا در اغما را به خاطر نوع شخصیت‌پردازی‌اش از رمان‌های کلیددار به حساب می‌آورند. از نظر میرصادقی رمان کلیددار رمانی است که شخصیت‌های آن از روی الگوی اشخاص معروف و واقعی برگزیده شده‌اند و این اشخاص با نام‌های داستانی و استعاره‌ای در رمان معرفی شده‌اند. ویژگی‌ها و خلاقیت‌های شخصیت‌های داستان همچون کلیدی است که خواننده را موفق به شناخت اشخاص می‌کند، به همین دلیل این نوع رمان‌ها رمان کلیددار نامیده می‌شوند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

شخصیت‌پردازی در این نوع رمان‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد. شخصیت‌های رمان تا حدودی تصویر اشخاص معروف و شناخته‌شده هستند. نویسنده باید به گونه‌ای خصوصیات شغلی، روحی، فکری و نحوهٔ نگرش شخصیت‌ها را رصد کند که اگر خواننده آن اشخاص را نشناسد، شخصیت‌های داستان برایش قابل باور باشند. در این نوع شخصیت‌پردازی نویسنده در پی آن است که قهرمانان داستان هم بازتاب‌دهندهٔ شخصیت‌های مورد نظرش باشند و هم به خودی خود در متن داستان حضوری طبیعی داشته باشند. از نظر جمال میرصادقی، شخصیت‌های رمان ثریا در اغما همزمان این دو ویژگی را ندارند، وی در این باره می‌نویسد: «در شخصیت‌های رمان ثریا در اغما ... بیشتر به عکس‌برداری فوری از آنها و مشخصات زیستی و نحوهٔ فکری آنها اکتفا شده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۵).

اسماعیل فصیح به دنبال این است که شخصیت ثریای در اغما از آغاز تا پایان محور داستان باشد. چنین شخصیتی نمی‌تواند عامل پیونددهندهٔ شخصیت‌هایی که تصادفی بر سر راه همدیگر قرار می‌گیرند، باشد. بنابراین شخصیت‌ها پویا نیستند. .... شخصیت‌ها روشن‌تر یا متحول نمی‌شوند همه چیز در رکود و تکراری می‌گذرد که داستان را در خود فرو می‌برد (همان، ۹۴۰). فصیح در رمان دل کور به ندرت از شیوهٔ شخصیت‌پردازی مستقیم استفاده کرده است. وی شیوهٔ شخصیت‌پردازی غیرمستقیم را بیشتر مدنظر قرار داده است. نویسنده با کاربرد این شیوه وجوه متفاوت شخصیت‌های داستانی را آشکار می‌کند و خواننده از طریق تحلیل اعمال و رفتار شخصیت‌های داستانی و یا به عبارتی نقش کنشی در موقعیت‌های خاص تصویری روشن از شخصیت‌ها داستان به دست می‌آورد. شخصیت‌های داستانی با حرف زدن و گفتار ماهیت وجودی خود را در داستان آشکار می‌کنند و خواننده از طریق نوع گویش، زبان و کلام آنها متوجه نوع آنها وی می‌شود.

در این رمان نام‌گذاری شخصیت‌ها تعمدی بوده است و نویسنده در نام‌گذاری اشخاص داستان، به معانی کتابی اسامی نظر داشته است و نام هر یک را متناسب با شخصیت آنها انتخاب کرده است، مثلاً صادق به عنوان راوی داستان به معنی راستگو، رسول به معنی برگزیده شخصیتی مهربان و دوست‌داشتنی دارد و مختار به معنی اختیاردار در رمان نیز چنین نقشی را ایفا می‌کند. بنابراین فصیح آگاهانه نام‌هایی ساده، اما بامعنی برای شخصیت‌های داستان برگزیده است. توصیف قیافهٔ ظاهری شخصیت‌ها به عنوان یکی از ابعاد شخصیت‌پردازی مورد توجه نویسنده واقع شده است.

شخصیت‌های داستانی از دیدگاه‌های مختلف و بنا بر قابلیت‌های نقش‌ها و کارکردهایی که در داستان دارند به انواع مختلفی تقسیم‌بندی می‌شوند؛ آنها بر اساس میزان تأثیرگذاری خود در داستان به دو دستهٔ کلی شخصیت شخصیت‌های اصلی و شخصیت‌های فرعی تقسیم می‌شوند. اگر شخصی بیش از دیگران تأثیرگذار بوده و بتواند مهم‌ترین حوادث داستانی را هدایت کند و خود، عهده‌دار بخش سرنوشت‌سازی از آن باشد، شخصیت اصلی داستان نامیده می‌شود. شخصیتی که تأثیر چندانی بر روند شکل‌گیری حوادث اصلی ندارد و حوادث بدون حضور او نیز قابل وقوع باشد شخصیت فرعی نامیده می‌شود.

در رمان دل کور شخصیت اصلی و فرعی هر کدام خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: شخصیت اصلی درجه یک و شخصیت اصلی درجه دو و همچنین شخصیت فرعی درجه یک و شخصیت فرعی درجه دو. دلیل این تقسیم‌بندی از آن جهت است که برخی شخصیت‌های رمان با وجود اصلی و یا فرعی بودن نسبت به درجه حضورشان و تأثیری که در حوادث و رویدادها دارند متغیر هستند. گروهی پرنقش‌تر از بقیه حضور دارند و گروهی برعکس منفعل‌تر. تقسیم‌بندی ذیل نشان‌دهندهٔ میزان نقش شخصیت‌های داستان است.

۲-۴. جلال آریان

پسر ارباب حسن است خود را غیر سیاسی و غیر جنگی می‌داند؛ بی‌هدف در جنگ حضور داشته است. «... والله من یک کارمند ساده در حاشیه‌ام سیاسی و جنگی نیستم» (فصیح، ۱۳۸۸: ۸۴). او یک ناظر است، اما بی‌طرف نیست به خصوص وقتی که به توصیف مهاجران می‌پردازد. او هیچ وقت غمگین نیست، اما نگران است. پاییز را بهترین فصل‌ها می‌داند. آریان همانند لیلا قدرت نه گفتن و جواب رد دادن ندارد. «هیچ وقت نتوانسته‌ام به او نه بگویم.» (همان: ۱۱۳). در کافه‌ها و بارها حضور می‌یابد، اما شراب نمی‌نوشد. سیگار می‌کشد. ازخودگذشتگی دارد. برای مخارج ثریا انگشترش را می‌فروشد. در کشتهٔ عشق هم انگشترش را به احمد عدنان می‌دهد، چون این انگشتر را هدیهٔ یک آدم –بزرگی آنابل – می‌داند. انگشتری که برایش بسیار ارزشمند است. «خودم انگشتر داشته فروختم» (همان: ۲۰۸). جنگ و پیامدهای آن راوی را بر آن داشته تا زندگی گاوها را بهتر از زندگی انسان‌ها ببیند. «ما چیزی برای خوردن نداریم. گاوها وضعشان بهتر است» (همان: ۲۳۰). راوی در برابر سخنان دلال که علیه حکومت حرف می‌زند، در دل خود عصبانی است و به او دشنام می‌دهد.

ایرانیان مقیم پاریس به حدی از مردم ایران به دور و بی‌خبرند که حتی سرهنگ ارتشی در پاریس از خبرهای جنگ بی‌اطلاع است. راوی به طنز دربارهٔ سرهنگ ارتشی بی‌خبر از جنگ می‌گوید: «شراب بوردو کوفت می‌کند و از من اخبار جنگ ایران را می‌خواهد» (همان: ۸۴).

آریان به مسجد نمی‌رود، اما به کلیسا می‌رود. او اقرار می‌کند که دو بار از خدا خواسته‌ای داشته است: «یک بار آن موقع که زنم در بستر مرگ بود. امشب هم برای خودم چیزی نمی‌خواستم خدایا بگذار این بچه [ثریا] زنده بماند» (همان: ۱۸۱). او بعد از بیرون آمدن از کلیسا احساس بهتری دارد و روحیه می‌گیرد.

جلال آریان شخصیتی پیر و سرگشته، بی‌حوصله، ناآرام، بیمار و همچون ثریا گرفتار مرگ و زندگی است. «مردی نزدیک پنجاه سال که امسال بین بودن و نبودن الاکلنگ می‌کند، وقتی راه می‌رود عین مرحوم چارلی چاپلین است – با حرکت یواش فیلم صورتش مربای هویج وقتی نفس می‌کشد، سینه‌اش عین خوکی است که آسم گرفته باشد. از اینها گذشته خوشگل و سالم و تودل‌برو است» (همان: ۱۲).

او در آبادان اصلی‌ترین میدان نبرد جنگ ایران و عراق حضور داشته و تصاویر مهیب و دهشت‌بار جنگ او را به عنوان یک ایرانی دلسوز به این روز انداخته است. در طول رمان جلال آریان با سفر به گذشته جابه‌جا یاد خاطراتی از جنگ و افراد مرتبط با جنگ می‌افتد. جلال آریان مرتب به گذشته بر می‌گردد و آبادان درگیر جنگ را به یاد می‌آورد. آریان شخصیتی نوستالژیک دارد. در خواب و خیال خود تصویر آبادان ویران را می‌بیند. هنگامی که در استانبول در هتلی به سر می‌برد، کابوس جنگ و آبادان زیر آتش تیر و توپ به سراغش می‌آید. «صدای ضجه‌های دختر کاتوزیان هم که چند ساعتی بیشتر از عملش نمی‌گذرد و تازه فهمیده که علاوه بر قطع پایش پدرش هم کشته شده و مادرش هم درد شکم ترکش خمپاره خورده‌اش لحظه‌ای قطع نمی‌شود» (همان: ۲۸). او گاه و بی‌گاه درون آشفته از کابوس‌های جنگ خویش را نیز می‌گشاید: «گه‌گاه صحنه‌هایی که نمی‌خوام به یادم بیاد یکهو هجوم میارن و می‌مونن» (همان: ۹۹).

جلال در رمان ثریا در اغما از نظر شخصیتی و اصالت به طیف روشنفکران و تحصیلکردگان اروپا تعلق دارد. او مدتی در ایران مانده، فضای پس از انقلاب ۵۷ حوادث جنگ و پیامدهای آن بر او تأثیر گذاشته است. او در برابر این طایفه که روزی به آن تعلق داشته می‌ایستد و نه تنها با آنان تضاد فکری دارد، بلکه از حکومتی که مورد نفرت آنان است، دفاع می‌کند. تقابل آریان با این طیف منطقی به نظر نمی‌رسد؛ زیرا که در میان این طایفه دوستانی دارد و از طرفی دلبستهٔ معشوقهٔ پیشین (لیلا) آزاده است که به همین گروه تعلق دارد؛ به عبارتی دیگر، رابطهٔ علت و معلولی در این ماجرا رعایت نشده است. جلال شخصیت دوگانه‌ای به خود گرفته است. او از اوضاع ایران در شرایط جنگ و نابسامانی‌های ناشی از آن به شدت متأثر و دردمند است و از طرفی در جستجوی شادی و عشق ازدست‌رفته‌اش هتل به هتل و کافه به کافه می‌رود و در جستجوی تسلایی می‌گردد. میرعابدینی بر این باور است که «فقط رمان نیست که دوپاره است، جلال نیز وجودی دوپاره دارد؛ از سویی دل به اینجا بسته و در صحنهٔ گمرک و صحنه‌های آبادان همسویی و همدردی خود را با شرایط موجود می‌نمایاند، اما جلال از سوی دیگر نوستالژی یک شادی گمشده و دلتنگی روزگار رفته را نیز دارد. او اعتقادی به شبه‌روشنفکرانی که در نخستین سال‌های انقلاب و حتی پیش از آن از ایران گریخته‌اند و روزگار را به میگساری، زنبارگی و دلالی ارز می‌گذرانند، ندارد، اما نوعی دلبستگی درونی به شیوهٔ گذران آنان دارد و به طرفشان کشیده می‌شود. پس دل‌زدگی از آنها نشانگر دل‌زدگی از خودش هم هست. بیهوده نیست که ایرانیان مهاجر بی‌پول را لاشخور و درب و داغون می‌نامد. از نظر بعضی از منتقدان راوی داستان نظاره‌گر سخت‌گیری است. گزارشش از محیط و طرز زندگی و عقاید مهاجران مغرضانه است که بیشتر بدبین و مشکوک

است تا قهرمان و وطن‌پرست، با این همه حضور در وقایع جنگ ایران و عراق به او مقام اخلاقی شامخی بخشیده است تا خود را والاتر از مهاجران پاریسی‌اش بداند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۹۴۲).

آریان شخصیتی منفی‌نگر است. همهٔ مهاجران را افراد فراری سیاسی و دزد می‌داند که تنها به خوشی سرگرم هستند و موسیقی خواندن آنان را هم برای ایران آبکی و دروغین می‌داند. «خوانندهٔ مهاجر حالا دارد یک آهنگ آبکی را با سوز و گداز دربارهٔ ایران می‌خواند» (فصیح، ۱۳۸۸: ۱۶۴).

آریان دلمشغولی‌های فراوانی دارد. او وطن‌دوستی دلسوز است. شخصیت میهن‌دوستی که کشورش گرفتار آتش جنگ و تجاوز بیگانه است. دایی فداکاری که خواهرزاده‌اش در بستر بیماری و اغما بین مرگ و زندگی است. معشوقهٔ پیشینش لیلا آزاده او را به جستجوی شادی‌های ازدست‌رفته‌اش می‌کشاند. تأمین هزینهٔ بیمارستان و مشکلات تهیهٔ ارز لازم او را به چنگ کلاه‌بردارهای حرفه‌ای می‌کشاند. به تعبیر فصیح او و همگنانش مثل ثریا در اغما به سر می‌برند. جلال مردی بیگانه، تنها، ناامید، خسته و دل‌مرده است که همه چیز برایش پوچ و بی‌معناست. دلخوش نیست، نه تاب و توان ماندن در غربت دارد، نه روی خوشی اندر وطن. به هیچ جا دلبسته نیست و هیچ جایی برای مأوا گرفتن ندارد. از زبان مطرود می‌گوید: «ما کجا داریم بریم؟ هر چی بلا هست مال ما بیچاره‌هاست» (همان، ۶۵). مسافری بیمار و کابوس‌زده است که سفر خود را جانبدارانه گزارش می‌کند. هنگام سخن گفتن از ایرانیان مقیم خارج موضع‌گیری می‌کند و به آنان می‌تازد و لحنش به هزل و هجو می‌گراید. جلال شاهدی است خسته و دلمرده که با موضعی مشخص از وضعیت همسفران خود گزارش می‌دهد و طرح‌های شتاب‌زده‌ای از مهاجران می‌کشد (میرعابدینی: ۱۳۷۷: ۹۳۹).

۳_ نتیجه‌گیری

پردازش شخصیت در داستان‌نویسی رکنی است که توجیه‌پذیری یا توجیه‌ناپذیری داستان به آن بستگی دارد. در واقع شخصیت داستان باید عملکردش متناسب با ویژگی‌هایی باشد که نویسنده یا راوی برای او در نظر گرفته است. برای مثال، هنگامی که فردی با شخصیت ضعیف معرفی می‌شود نمی‌تواند دست به کارهایی بزند که در حد توان او نیست. مقایسهٔ شخصیت‌پردازی آثار احمد محمود (زمین سوخته، داستان یک شهر، درخت انجیر معابد) و اسماعیل فصیح (ثریا در اغما، زمستان ۶۲، دل کور) نیز باید از جنبه‌های گوناگون صورت گیرد:

فصیح از پرکارترین رمان‌نویسان مدرن پس از انقلاب اسلامی است. مهارتش در آفریدن داستان‌های بلند و پرماجرا است. شگرد او این است که به شیوهٔ گزارش‌نویسی داستانی را آماده و به خواننده عرضه کند. او با رمان‌های متعددش به واکاوی لایه‌های تاریخی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی می‌پردازد. نوع روایت و زاویه دید رمان‌ها در جذب مخاطب به پیگیری داستان کمکی شایان کرده است. هر سه رمان بیانی ساده، راست، طبیعی و توأم با چاشنی طنز دارند. تمام شخصیت‌ها در هر سه رمان مورد بررسی متنوع‌اند، اما متعدد نیستند. نویسنده در شخصیت‌پردازی به شیوهٔ غیرمستقیم روی آورده است. روند تئاترگونهٔ رمان‌ها موجب شده تا در معرفی شخصیت‌ها بیشتر از شیوهٔ گفتگو و توصیف ظاهر بهره جوید. در این رمان‌ها تک‌گویی درونی جایگاهی ندارد.

در آثار فصیح، هر سه رمان از دیدگاه اول شخص و به سبک خاطره‌نویسی روایت می‌شوند. انتخاب راوی اول شخص موجب شده است تا فضای رمان‌ها برای خواننده ساده‌تر و به نوعی صمیمی‌تر جلوه کند. رمان‌های فصیح غالباً روالی خطی و شیوه‌ای گزارشی و سرگرم‌کننده دارند. تکنیک فصیح این است که راوی داستان‌هایش را به سفر شهرها و کشورها می‌فرستد و با بهره‌گیری از شیوهٔ مقایسه سعی دارد تا با رجوع به گذشته شخصیت‌ها و رویدادهای مهم تاریخی را به تصویر کشد. راوی هر سه رمان، جلال آریان است. او دلمشغولی‌ها و اندیشه‌های نویسنده را نمایندگی می‌کند. هر سه رمان بر اساس نوعی

تضاد شکل گرفته‌اند. در ثریا در اغما تضاد میان زندگی ایرانیان داخل و خارج کشور، زمستان ۶۲ ناهماهنگی انسان‌های عاشق با انسان‌های ریاکار و دل‌کور تضاد بین خوبی و بدی است. نویسنده در هر سه رمان فضای حاکم بر جامعه را خاکستری نشان می‌دهد. جامعه‌ای درگیر جنگ، مشکلات اقتصادی، نومیدی، فشار روانی، عزا و ماتم، تشییع جنازه، نوحه‌خوانی و شیون. او در هر سه رمان به نوعی دنبال جامعه‌ای آرمانی است و بر هر ضعف و کاستی می‌تازد. هم از سوء تدبیر مسئولان و هم از بی‌وفایی ایرانیان مقیم اروپا می‌نالد. در عوض، به ستایش زنان و مردانی می‌پردازد که با خلوص نیت و با تمام وجود در راه حفظ میهن جان بر کف به مقابله با دشمن برخاسته‌اند. از سودجویان و فرصت‌طلبان بیزار است. اندیشهٔ مسلط بر رمان ثریا در اغما گزارش وضعیت و موقعیت ایرانیانی است که کشور را در حین جنگ رهاکرده و به اروپا رفته‌اند و آنان را از اینکه نسبت به اوضاع و احوال مملکت و جنگی که بر کشور تحمیل شده است، بی‌توجه یا بی‌خبرند نکوهش می‌کند. در رمان زمستان ۶۲، برخلاف رمان ثریا در اغما همه چیز در خدمت موضوع است. این داستان بر اساس سفر و دیدار جلال آریان از پاریس و شکل گرفتن ماجرایی عاشقانه و قدیمی شکل می‌گیرد. هر چند موضع اصلی آن یعنی ثریای در اغما در حاشیه قرار دارد. رمان ثریا در اغما از نظر طرح و پیرنگ ضعیف است و به طور کلی پرداختی به سامان ندارد. صحنه‌های رمان با گفتگو پیش می‌روند. در این رمان جهانی مضمحل شده که عده‌ای درگیر جنگ و آتش و عده‌ای در منجلاب فساد غرق‌اند، به تصویر در می‌آید. فضای شهرهای غرق در رفاه و آسایش مانند استانبول و پاریس از یک سو و تصویر آبادان شعله‌ور در آتش جنگ و تصویر عزاداری‌ها و قبرستان‌ها از سوی دیگر بیشترین بسامد را دارد.

در این رمان، موضوع خروج از کشور بسیاری از شخصیت‌ها را به هم می‌پیوندد و این فرایند از طریق سفر جلال به پاریس شکل می‌گیرد تا افراد را به نوعی به هم مرتبط کند و راوی بتواند به رصد زندگی مهاجران بپردازد. بیماری مغزی، خواب‌ها و کابوس‌هایش او را در مسیر مقایسه می‌اندازد تا از این طریق مفاهیم را روشن‌تر بیان کند. جلال آریان به عنوان راوی در این رمان شاهدی بی‌طرف نیست. او با آمدورفت‌هایش بین بیمارستان و هتل محل اقامت و همچنین حضور در کافه‌ها و بارها به شیوهٔ گفتگو و گاهی با بیان مشاهداتش به پیشبرد داستان کمک می‌کند و به اقتضای داستان و به بهانهٔ بیماری مغزی با بازگشت‌هایی کوتاه به گذشته می‌پردازد. روایتی ساده و توأم با طنز دارد. افعال روایت این رمان غالباً زمان حال استمراری هستند؛ گویی همه چیز در لحظهٔ گفتگو در جریان است. موضوع رمان ثریا در اغما، جنگ و پیامدهای آن است، اگر چه موضوع اصلی آن همان ثریای در اغماست. درون‌مایهٔ اصلی این رمان را ناآرامی‌های سیاسی پس از انقلاب، جنگ تحمیلی و زندگی ایرانیان مقیم پاریس تشکیل می‌دهد. اینکه عده‌ای در داخل یا خارج نسبت به جنگ بی‌تفاوت هستند، از دغدغه‌های نویسنده است. نوعی تکرار و رکود بر اعمال شخصیت‌های این رمان حکم‌فرماست که تا پایان رمان ناپویا و ایستا می‌ماند. بنابراین شخصیت‌های آن نیز ایستا هستند. ثریا شخصیتی راکد ایستا و غیر پویا است.

جلال آریان در این رمان شخصیتی نیمه‌پویاست او راوی ناظر است. اگرچه نویسنده می‌خواهد تا راوی داستان بیشتر ادای قهرمانان وطن‌پرست را در بیاورد، اما ناظری است بسیار سخت‌گیر که زندگی ایرانیان مهاجر را مغرضانه گزارش می‌دهد. بیشتر بیمار کابوس‌زده و بدبین و ظنین است که همه چیز در نظرش پوچ و بی‌معناست. آریان در سفر پاریس دچار یک تعارض و کشمکش درونی است. از یک سو، به عشق قدیمی‌اش در پاریس دلبسته است و از سوی دیگر برای آبادان درگیر جنگ دل می‌سوزاند. او به خاطر حضور در روزهای آغازین جنگ در آبادان بر خود می‌بالد و به همین خاطر خود را از دیگر همنشینانش در پاریس متمایز می‌داند. مهم‌ترین ویژگی این شخصیت زبان طنزآمیزش است، کمتر کسی از طنز تلخ و ریشخندهایش در امان می‌ماند. او نوستالژی یک عشق از دست رفته را دارد. هم از خود دلگیر و هم منتقد حاکمان است، هم

منتقد شبه‌روشنفکرانی است که ایران درگیر جنگ را رها کرده‌اند و همچنین از دست تظاهر و تزویر فرصت‌طلبان به تنگ آمده است.

در میان رمان‌های احمد محمود نیز، رمان زمین سوخته در شرایطی نوشته شده که جنگ تحمیلی آغاز شده و با شدت و حدت ادامه دارد. به راحتی می‌توان پی برد که احمد محمود بسیاری از شخصیت‌های رمانش را در کوچه و بازار دیده است، حتی شخصیت خالد می‌تواند برادر شهید احمد محمود باشد. اشاره‌ای کوتاه به زندگی نویسنده و آثار وی همچنین مروری بر خلاصهٔ رمان دلیلی بر اثبات این ادعاست. نوع روایت احمد محمود در زمین سوخته نیاز به شخصیت‌های فراوانی دارد، در واقع او می‌خواهد علاوه بر خانوادهٔ خود بسیاری از خانواده‌های دیگر جنگ‌زده را به تصویر کشیده و مسائل آنان را مطرح کند. از این جهت تعدد شخصیت‌ها از ویژگی‌های بارز این رمان است. این تعدد شخصیت در بعضی موارد باعث شده نویسنده حوصله یا فرصت پرداخت کامل و دقیق شخصیت‌های داستانش را نداشته باشد. در چندین مورد شخصیت‌هایی با نام و ظاهر مشخص وارد داستان می‌شوند و بدون اینکه چندان مورد شناسایی خواننده قرار گیرند، ناپدید می‌گردند. تأکید احمد محمود بر نام‌گذاری شخصیت‌ها می‌تواند به این مشکل دامن بزند. به هر حال، شخصیت چه اصلی باشد چه فرعی و سیاهی‌لشگر، باری است بر دوش نویسنده و نیاز به پرداخت با حوصله دارد. نویسندگان بزرگ گاه آنچنان با شخصیت‌هایشان آشنا و عجین می‌شوند که در بستر مرگ آنان را به یاری می‌طلبند. نقاط قوت شخصیت‌پردازی این رمان بسیار زیاد است. محمود بیشتر از روش شخصیت‌پردازی مستقیم و توصیف برای نمایش شخصیت‌هایش استفاده کرده است. تقریباً برای ظاهر همهٔ شخصیت‌ها چند خط را اختصاص به توصیف داده و اگر خطوط کتاب را با طمأنینه بخوانیم، همهٔ چهره‌ها را مانند عکسی باکیفیت تصور خواهیم کرد. در زمین سوخته شش شخصیت اصلی داریم. سرنوشت همهٔ این شخصیت‌ها همگی به نوعی با شهید و شهادت گره می‌خورد. از ننه باران گرفته که فرزندش شهید می‌شود تا شاهد و راوی که برادران شهید هستند. خالد محمد میکانیک و باران نیز شهید می‌شوند. تعداد شخصیت‌های پویای زمین سوخته نسبت به شخصیت‌های ایستای آن بسیار کمتر است. احتمال می‌رود احمد محمود هر یک از شخصیت‌ها را از خود یا اطرافیان نزدیک خود الهام گرفته باشد و در رمان فرصت تغییر و تحول زیادی به آنان نمی‌دهد.

دیدگاه کلی هر دو نویسنده نسبت به مسائل خوش‌بینانه است. فصیح دنیا را مطلوب نمی‌داند، اما آن را آکنده از بدی و زشتی نیز نمی‌پندارد. قهرمان‌های منفی در آثار او محدودند و آنهایی که وجود دارند، ذاتاً چهره‌ای زشت و کریه ندارند، بلکه کسانی هستند که به خاطر منافع شخصی و شیوه زندگی‌شان با یکدیگر متفاوتند. فصیح تنها در داستان‌هایش از آشفتگی جوانان حرف می‌زند، اما در عین حال در صحبت‌های خود به آینده خوش‌بینانه می‌نگرد. البته در بیشتر داستان‌هایش از شور و هیجان خبری نیست و افراد بیشتر منفعل و سرخورده هستند.

احمد محمود نیز دیدگاه خوش‌بینانه‌ای نسبت به زندگی و مردم دارد. در نظر او سختی‌ها پایان‌پذیرند. قهرمان‌های داستان احمد محمود از خوشی‌ها (زن و شراب)، رویگردان نیستند. می‌توان گفت محمود، نویسندهٔ رنج و مبارزه است و در داستان‌های خود به‌ویژه زمین سوخته به این مسئله توجه دارد. او قصد اصلاح دارد. قهرمان‌های داستان احمد محمود مانند خالد، به مرام و تفکری اعتقاد دارند که برای تحقق آن به مبارزه می‌پردازد.

منابع

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

براهنی، رضا (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نو.

فصیح، اسماعیل (۱۳۸۶). *تلخکام*. تهران: ذهن‌آویز.
فصیح، اسماعیل (۱۳۸۶). *ثریا در اغما*. تهران: ذهن‌آویز.
فصیح، اسماعیل (۱۳۸۷). *شراب خام*. تهران: ذهن‌آویز.
فصیح، اسماعیل (۱۳۸۸). *دل کور*. تهران: ذهن‌آویز.
فصیح، اسماعیل (۱۳۸۹). *زمستان ۶۲*. تهران: ذهن‌آویز.
فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: نگاه.
محمود، احمد (۱۳۵۷). *همسایه‌ها*. تهران: امیرکبیر.
محمود، احمد (۱۴۰۰). *داستان یک شهر*. تهران: معین.
محمود، احمد (۱۴۰۰). *زمین سوخته*. تهران: معین.
محمود، احمد (۱۴۰۱). *درخت انجیر معابد*. تهران: معین.
محمود، احمد (۱۴۰۱). *مدار صفر درجه*. تهران: معین.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۷). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.
میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (ذوالقدر) (۱۳۸۸). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.
میرعابدینی، حسن (۱۳۶۹). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: تندر.

Resources

Okhovat, A. (1992). *Grammar of Story*. Isfahan: Farda.
Baraheni, R. (1989). *Short Story Writing*. Tehran: Nashre now.
Fasih, E. (2008). *Talkhkam***.** Tehran: Zehn Aviz.
Fasih, E. (2008). *Soraya in Coma*. Tehran: Zehn Aviz.
Fasih, E. (2009). *Raw Wine*. Tehran: Zehn Aviz.
Fasih, E. (2010). *Blind Heart*. Tehran: Zehn Aviz.
Fasih, E. (2011). *Winter 62*. Tehran: Zehn Aviz.
Forster, E.M. (1990). *Aspects of the Novel*. Mohsen Soleimani (Trans.). Tehran: Negah.
Mahmoud, A. (1987). *Neighbors*. Tehran: Amir kabir.
Mahmoud, A. (2021). *The Story of a City*. Tehran: Moin.
Mahmoud, A. (2021). *Burned Earth*. Tehran: Moin.
Mahmoud, A. (2022). *Temple Fig Tree*. Tehran: Moin.
Mahmoud, A. (2022). *Zero Degree Circuit*. Tehran: Moin.
Mir Sadeghi, J. (1988). *Fiction Literature*. Tehran: Sokhan.
Mir Sadeghi, J. & Mir Sadeghi, M. (2008). *Dictionary of the Art of Story Writing*. Tehran: Mahnaz.
Mirabedini, H. (1990). *One Hundred Years of Story Writing in Iran*. Tehran: Thondar.