بررسی شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان در چند اثر داستانی دهه‌های هفتاد و هشتاد

لیلا کریم‌پور*
دکتر محمدرضا اسعد**
دکتر محسن ایزدیار***
سمیرا کریم‌پور****

چکیده

قهرمان داستان و شخصیت مقابل او در چهار اثر متعلق به دهه دهه‌ها ۷۰ و ۸۰ «چراغ‌ها را خاموش می‌کنم» اثر زویا پیرزاد، «انگار گفته بودی لیلی» اثر سپیده شاملو، «نیمه غایب» از حسین سناپور و «هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» از رضا قاسمی. هدف اصلی این پژوهش مشخص کردن این موضوع است که آیا رمان‌های ذکر شده واقعیت‌های دهه هفتاد و هشتاد را منعکس می‌کنند یا خیر؟ این پژوهش، با بررسی دقیق مفهوم قهرمان داستان و شخصیت مقابل آن، رقیب شخصیت اول، شخصیت اصلی و هدف‌های آن‌ها و مطالعه شرایط اجتماعی دهه هفتاد و هشتاد و ارتباطی که خواننده با شخصیت اول داستان برقرار می‌کند مشخص می‌کند که آثار نامبرده تصویر واضحی از واقعیت‌های اواخر دهه هفتاد و دهه هشتاد ترسیم می‌کنند. انتشار مداوم این رمان‌ها هم‌چنین بیان‌گر محبوبیت انکار ناشدنی آن‌ها و ارتباط‌گیری خواننده با قهرمانان و در نتیجه شناخت نگارش و شخصیت‌پردازی موفقیت‌آمیز نویسندگان از قهرمانان و رقیبان داستان‌هایشان است.

واژه‌های کلیدی

قهرمان، شخصیت مقابل قهرمان، شخصیت اول، شخصیت مقابل شخصیت اول، شخصیت اصلی، هدف، شخصیت‌پردازی، ارتباط‌گیری با شخصیت‌ها و بیگانگی

---

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک.

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران. (نویسنده مسوول)

*** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.

**** کارشناس ارشد پژوهش هنر.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۴/۲۰

مقدمه

روابط بین رمان‌نویس، جامعه او و کار ادبی‌ای که خلق می‌کند بی‌تاثیر از یک‌دیگر نیستند؛ نویسنده و در نتیجه کار او تحت تاثیر جامعه تغییر می‌کند و جامعه نیز تحت تاثیر افکار، قضاوت‌ها و انتقادات سازنده او واکنش نشان می‌دهد. در مواردی این تاثیرپذیری می‌تواند بسیار بنیادی و سرنوشت‌ساز باشد؛ محدودیت‌ها، آزادی بیان و انتشار که از زمان یونان باستان شناخته شده، چه در تاتر و چه در بحث‌های سیاسی ـ فلسفی، دال بر واقعیت این تاثیرپذیری است. در واقع نویسنده فرزند زمانه خود می‌باشد همان‌طور که از زمانه خود تاثیر می‌گیرد او نیز تاثیرگذار است. شخصیت‌های رمان و وقایع آن وسیله‌ای برای انعکاس تجربه و برداشت نویسنده از زندگی شخصی و اجتماعی خود و مهارت هنر داستان‌سرایی اوست. همان‌طور که رمان‌نویس از جامعه تاثیر می‌پذیرد و آن را در آثار خود منعکس می‌کند، به همان شکل هم از زندگی داخلی خود تـاثیر و الهام می‌گیرد، در نتـیجه کمتر رمانی پیدا می‌شود که در آن کوچک‌ترین اثری از زندگی شخصی خالق آن به چشم نخورد. رمان‌نویس مثل هر هنرمند دیگر، در انتقال افکار و احساساتش، یا جامعه را آن‌طور که هست و یا ایده‌آلیستی، آن‌طور که باید باشد ترسیم می‌کند. در هر دو صورت او بی‌تفاوت نیست بلکه از یک جهت به یک سری ارزش‌ها و روابط باور دارد که یا با ارزش‌های حاکم بر جامعه زمان خود هماهنگ‌اند و یا به طورکامل مخالف‌اند.

در دهه هفتاد و هشتاد ایران، ما با نویسندگانی روبه‌رو هستیم که به طور کامل پای در عرصه رمان‌نویسی مدرن نهاده‌اند. آنها با آگاه بودن از نوع شخصیت و شخصیت‌پردازی و نیز پذیرش آن توسط مردم، از قهرمان و قهرمان‌پردازی به سبک قدیم اجتناب کرده و ما تا حدی در این‌گونه رمان‌ها با شخصیت‌های مدرن و قابل باور با دنیای امروزی روبه‌رو هستیم هم-چنان‌که نویسندگان موفقی مثل زویا پیرزاد با «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» (۱۳۸۰)، رضا قاسمی به وسیله «هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» (۱۳۸۰)، سپیده شاملو با «انگار گفته بودی

لیلی» (۱۳۷۹)، حسین سناپور با «نیمه غایب» (۱۳۷۸) بر این باور قلم زده‌اند و از لحاظ این‌که خود را در چه جبهه‌ای می‌یابند و چه آثاری خلق می‌کنند و تا چه حد آثارشان انعکاس‌دهنده آرمان‌ها، نگرانی‌ها و واقعیت افراد جامعه زمان آن‌هاست، هدف اصلی نگارش این کتاب است که در ادامه مورد شناسایی، ارزیابی و تحلیل قرار خواهند گرفت.

تعریف واژه‌ها و الگوها برای ارزیابی رمان‌ها

۱ ـ شخصیت مهم، اصلی و فعال داستان[۱]

۲ ـ رقیب، دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی داستان[۲]

۳ ـ راوی، به عنوان شخصیت عمده داستان[۳]

٤ ـ شخصیت اصلی داستان (پروتاگونیست). به عنوان ضد قهرمان[٤]

۵ ـ ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان[۵]

٦ ـ شخصیت اصلی داستان به عنوان قهرمان حماسی[٦]

۷ ـ رابطه خواننده داستان با پروتاگونیست (شخصیت اصلی یا فعال داستان)

۸ ـ نتیجه بررسی این تعاریف و الگویی برای ارزیابی دقیق‌تر رمان‌ها

ارزیابی دقیق قهرمان و ضد قهرمان، در چهار رمان ذکر شده، بدون در نظر گرفتن رویارویی این شخصیت‌ها با شخصیت‌های مخالفشان، و شناسایی اهداف یا مشکلات مهم مطرح شده که شخصیت‌های اصلی در رسیدن به موانع یا برطرف کردن آن‌ها با مخالفان خود رودررو می‌شوند امکان‌پذیر نخواهد بود. از طرفی، آثار هر نویسنده از زندگی شخصی، محیط اجتماعی و معیارهای ادبی جامعه او تاثیر می‌گیرند، در نتیجه در ارزیابی این شخصیت‌ها و

1. Protagonist, Pivotal Character
2. Antagonist
3. Main Character
4. Anti-hero
5. Anti-hero
6. Hero, Heroine

ارتباط با خواننده، لازم است شرایط اجتماعی زمان نگارش آن‌ها نیز مورد مطالعه قرار گیرد.

لازم به یادآوری است، از آن‌جایی که در زبان فارسی تعاریف مختلفی برای شخصیت‌های اصلی داستان و واژه‌های قهرمان و ضدقهرمان داده شده و واژه قهرمان بیشتر به معنای کلاسیک آن در داستان‌های حماسی به کار رفته و ضدقهرمان به اشتباه به عنوان شخصیت مقابل شخصیت اصلی داستان، و این‌که بیشتر تعاریف و منابع موجود در زبان فارسی از جمله آثار جمال میرصادقی در این مورد، بر اساس منابع غربی است، در این تحقیق برای تفهیم دقیق‌تر این واژه‌ها تا حدامکان به طور مستقیم از منابع غربی استفاده شده تا منابع فارسی. کاربرد واژه قهرمان به جای شخصیت اصلی داستان، همان‌طور که در زبان فارسی ممکن است مشکل‌ساز و گمراه‌کننده باشد در انگلیسی هم مشکل‌ساز است.

در زبان انگلیسی از واژه‌های یونانی پروتاگونیست، برای اشاره به شخصیت اصلی داستان و آنتاگونیست برای شخصیت مخالف یا رقیب او استفاده می‌شود. این واژه‌ها در اصل برمی‌گردند به تاتر یونان باستان؛ به هنرپیشه نقش اول و فرد مقابلش روی صحنه. (Baltics 2001: 112) با توجه به این نکته‌ها به کار بردن واژه‌های قهرمان و ضدقهرمان در تیتر این تحقیق با توجه به مفهوم کلاسیک قهرمان و مفهوم جدید ضدقهرمان، می‌تواند گمراه‌کننده باشد. در ضمن، از نظر جنسیت، پروتاگونیست و آنتاگونیست در این تحقیق هم به مرد و هم به زن اطلاق می‌شود، همین‌طور در جایی که کلمه مرد به کار برده شده هر دو جنسیت مد نظر بوده، مگر اینکه در موارد خاصی که مشخص شده است.

آثار برجسته ادبیات جهانی، از ایلیاد هومر تا آثار برجسته معاصر، از قبیل جان اشتاین بک، ارنست همینگوی، گابریل گارسیا مارکز، صادق هدایت، سیمین دانشور، احمد محمود، احمد دهقان و مطالعات و تحلیل‌های منتقدین و اساتید برجسته هنرهای نمایشی و درام‌نویسی از ارسطو تا معاصرانی از قبیل لجوس اِگری، رابرت مک‌کی، کریستوفر وُگلر، نشان می‌دهد که شخصیت‌های عمده یک رمان و شخصیت‌های مخالف آن‌ها عناصر شکل‌دهنده به وقایع

داستان‌اند؛ چون هیچ پروتاگونیستی، چه عادی و چه ضدقهرمان، در خلاء و تنهایی، بدون ارتباط با افراد و دنیای اطرافش قابل درک شدن نیست؛ این رویارویی شخصیت‌های اصلی با دنیای اطرافشان و مخالفانشان (آنتاگونیست) است که به گسترش و ادامه وقایع و درگیری‌ها تا مراحل نهایی رمان می‌انجامد و توجه خواننده را به خود نگه می‌دارد. همین رویارویی‌های شخصیت‌های متضاد است که به خواننده امکان شناخت بهتری از آنها در رمان می‌دهد. آنچه پروتاگونیست و آنتاگونیست را از باقی افراد داستان مجزا می‌کند خصوصیات ویژه آن‌هاست که از مراحل اولیه برخوردها تا شروع بحران‌ها و نقطه اوج رویارویی پروتاگونیست و آنتاگونیست به تدریج آشکار و برای خواننده واقعی و باورکردنی‌تر می‌شود. این‌که سرانجام پروتاگونیست بر فرد / افراد مخالف خود غلبه می‌کند و یا شکست می‌خورد، و تا چه حد و چگونه در طی این مراحل پروتاگونیست تغییر فکر و شخصیت می‌دهد، در واقع پیام نهایی رمان به خواننده است.

بدون این برخوردها با آنتاگونیست‌ها، شخصیت پروتاگونیست چه به حالت شخصیت عمده داستان و یا کلاسیک (قهرمان). و یا به حالت قهرمان پوشالی بیگانه از خود (ضد قهرمان) قابل درک نخواهد بود و شکل کامل به خود نمی‌گیرد. از طرفی نوع درگیری، زمینه آن، زمان و مکان وقایع و خصوصیات پروتاگونیست و آنتاگونیست بازگو کننده شرایط اجتماعی و روانی هر دو شخصیت است، چه شرایط اقتصادی/ سیاسی/ فرهنگی جامعه و چه موقعیت و شرایط جسمی، روحی و فکری فرد در برقرار کردن رابطه او با خود و با اطرافیان و جامعه و موسسات و ارزش‌های حاکم بر جامعه رابطه مستقیم دارد و تاثیرگذار است. «ویلی» ضدقهرمان نمایشنامه مرگ فروشنده (۱۹٤۹) نوشته آرتور میلر، نمونه مناسبی است که نشان می‌دهد نیروهای آنتاگونیستی ممکن است تا حد قابل ملاحظه‌ای درونی باشند: تخیلات، افکار و اعتقادات خود پروتاگونیست که در شرایط حساس قدرت تصمیم‌گیری و عمل‌کرد را از او می‌گیرند یا پروتاگونیست ممکن است ناچار به غلبه کردن به ذات خود شود و سرانجام بین

خوب و بد، عقل و احساس یکی را انتخاب کند، یا بر شک شخصی خود غلبه کند.

پروتاگونیست ممکن است در برابر جامعه خود قرار گیرد، مثل دکتر توماس آس‌توکمان پزشک شهر در نمایشنامه دشمن مردم (۱۸۸۲) نوشته هنریک ایبسن، که در مبارزه با مقامات شهر و انکار کردن آن‌ها در مورد آلودگی محیط زیست، خود را در برابر کل جامعه متخاصم می‌یابد. نمونه دیگر، افرادی که توسط کلیسای قرون وسطا به محاکمه کشیده می‌شدند و در میدان شهر سوزانده می‌شدند، برای مثال در نمایشنامه کروسبیل بوته آزمایش (۱۹۵۳) نوشته آرتور میلر یا کتاب فارنهایت ٤٥١ نوشته ری بردبری (۱۹۵۳) که درباره منطقه‌ای‌ست که در آن داشتن کتاب جرم غیرقابل بخششی محسوب می‌شود و علاقه‌مند به خواندن کتاب در برابر جامعه تحت کنترل به طور کامل محکوم است.

در رویارویی پروتاگونیست و آنتاگونیست، همیشه کشمکش بین دو یا چند انسان نیست که برای نمونه مابین شخصیت‌های مهم شاهنامه، یا خسرو و شیرین مشاهده می‌شود ممکن است پروتاگونیست یا شخصیت اول داستان حیوان باشد: آوای وحش (۱۹۰۳) نوشته جک لندن، سگ ولگرد (۱۹٤۲) نوشته صادق هدایت، اسب جنگ (۱۹۸۲) نوشته مایکل مورپیورگو، روز اسب‌ریزی نوشته بیژن نجدی و یا برعکس نیروی مقابل به عنوان آنتاگونیست حیوان باشد، مثل داستان مرد پیر و دریا (۱۹۵۲) نوشته ارنست همینگوی که در داستان تلاش قهرمانانه پیـر مرد ماهی‌گیری را بعد از صید کردن ماهی عظیمی با کوسه‌های گرسنه مواجه می‌شود خلق می‌کند، و یا نیروهای تخریب‌کننده طبیعت باشند (طوفان، سیل و آتشفشان) یا ماوراء طبیعه باشد (خدایان اساطیری، داستان‌های حماسی یونان و یا تورات...) و یا اشیاء مکانیکی و الکترونیکی/ روبات باشد مثل داستان‌های تخیلی/ فضایی/ علمی مانند فیلم ترمینیتور/ نابودگر (۱۹۸۵). یا بیماری، مثل طاعون در طاعون (۱۹٤۷) نوشته آلبر کامو یا در ژورنال سال طاعون (۱۷۲۲) نوشته دانیل دفو.

بعد ار این مقدمه کوتاه اینک به بررسی کلی‌تر واژه‌های پروتاگونیست، آنتاگونیست، راوی،

قهرمان و ضدقهرمان می‌پردازیم:

۱- شخصیت مهم، اصلی و فعال داستان[1]

آن‌طور که به نظر می‌رسد او شخصیتی است که خواننده یا تماشاچی با علاقه، سرنوشت او را دنبال می‌کند. این شخصیت برجسته داستان در مرکز وقایع قرار می‌گیرد و ناچار به انتخاب‌های مشکلی شده و عواقب آنها را تجربه می‌کند. این شخصیت، نیروی اصلی گسترش‌دهنده داستان است. چه در ادبیات حماسی و تاتر و یا ادبیات داستانی نمونه‌های فراوانی را می‌توان نام برد: آنتیگون، در آنتیگون (٤٤١ قبل از میلاد) نوشته سوفوکل. سهراب در شاهنامه فردوسی (۹۷۷ ـ ۱۰۱۰)، رمئو در رمئو و ژولیت (۱۵۹۷) و هملت در هملت (۱٦۰۲/۱۵۹۹) نوشته شکسپیر، دن کیشوت (۱٦۰۵) نوشته سروانتس، ادموند دانته در کنت مونت کریستو (۱۸٤٤) نوشته آلکساندر دوما ژان والژان در بینوایان (۱۸٦۲) نوشته ویکتور هوگو، إما، در مادام بوواری (۱۸۵٦) نوشته گوستاو فلوبر. در واقع شخصیت اصلی/محوری داستان شخصیت عمده‌ای‌ست که قسمت اعظم داستان در باره اوست (یا به شیوه اول شخص مفرد، یا به شیوه سوم شخص) و خواننده در افکار، اعمال و شرایط او خود را همراه/ هم‌ذات حس می‌کند، وقایع را از دید او مشاهده و تجربه می‌کند، او را درک می‌کند، به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود و تا آخر داستان با او همراه می‌شود، زیرا این قهرمان داستان است که داستان را جلو می‌برد. همان‌طور که اِگری تاکید می‌کند، پروتاگونیست مرد عمل است، او شخصیت محوری است (اگری: ۱۸۵). او شکل‌دهنده داستان است و در واقع رابطه مستقیم با هدف کلی داستان دارد. مک کی اشاره می‌کند:

قبل از تعیین کردن پروتاگونیست داستان، اول باید تعریف شود هدف داستان چیست،

1 .Protagonist, Pivotal Character

چون پروتاگونیست به عنوان کراکتریست که در پی هدف داستان است و پروتاگونیست نه فقط هدف خود را می‌داند بلکه با قدرت تمام در مسیر داستان با شناسایی بیشتر آن را دنبال می‌کند. (Story, 1999: 197) باید اضافه کرد، هم‌ذات حس کردن خواننده با قهرمان داستان شرایط خاص خود را دارا است:

در نتیجه نوع انتخاب و عملکرد قهرمان در پیگیری هدفش به خواننده امکان می‌دهد شناخت بهتری از قهرمان پیدا کند و در مسیر وقایع داستان با او همراه شود. .Story) 1999.142.) مک‌کی‌اعتقاد دارد که یکی از خصوصیات مهم پروتاگونیست به عنوان محور اصلی داستان، خواست شدید او به هدف رسیدن است: «یک کراکتر محوری نباید چیزی را فقط آرزو کند. او باید آن‌را آنقدر شدیدا خواهان باشد که در رسیدن به مقصودش یا ویران کند و یا خود نابود شود» (مک کی، ۱۳۹٤: ۱۰٦).

بنابراین، داشتن هدف و با تمام انرژی در رسیدن به آن تلاش کردن اولین معیار برای شناختن پروتاگونیست است. اِگری تعریفی ارایه می‌دهد که در شناسایی قهرمان داستان موثر است: «مردی که هراسش بیشتر از آرزویش است، یا مردی که هیچ علاقه عمیقی ندارد، یا کسی که صبور است و مخالفت نمی‌کند، نمی‌تواند شخصیت محوری باشد» (اگری، ۱۳۹۲: ۱۸٦-۱۸۵).

مک‌کی در کتاب مشهور خود دو نوع شخصیت اصلی شناسایی می‌کند: پویا و ایستا: پروتاگونیست پویا، به دنبال آرزوی خود، به طور مستقیم با مردم و دنیای اطرافش مواجه می‌شود؛ ولی پروتاگونیست ایستا از برون غیرفعال و آرزوی خود را فقط در درون خود/ افکارش دنبال می‌کند: کشمکش او با کسی جز جنبه‌های نفس خویش نیست. (مک کی، ۱۳۹٤: ۳۵).

مک‌کی تعریف بهتری از شخصیت اصلی می‌دهد:

"Anything that can be given a free will and the capacity to desire, take action,

and suffer the consequences can be a protagonist" (McKee, 1999: 137)

هرچیزی که قابلیت داشتن اراده آزاد، ظرفیت تقاضا و رنج بردن از عواقب را داشته باشد می‌تواند شخصیت اصلی به حساب آید.

این تعریف جامع چند نکته را مورد توجه خواننده قرار می‌دهد: آزادانه تمایل داشتن، ظرفیت آرزو داشتن، عمل کردن و مسؤولیت انتخاب خود را به عهده گرفتن هر چند که نتیجه نهایی ناگوار باشد. مک‌کی اضافه می‌کند که «قدرت اراده فرد باید آنقدر باشد که آرزوی او را طی رویارویی با موانع یا مخالفینش حفظ کند تا جایی که اقدامات او تغییرات برگشت ناپذیری ایجاد کند» (مک کی: ۱۳۷).

علاوه بر خصوصیات بالا در شناسایی کردن پروتاگونیست، مک‌کی دو نوع تمایل در شخصیت اصلی داستان شناسایی می‌کند: یکی خوداگاه یعنی پروتاگونیست به خوبی می‌داند چه نیاز دارد و هدفش چیست، و دیگری ناخوداگاه که متناقض است با آرزوی خودآگاه او. در این شرایط بین این دو تمایل متضاد درگیری ایجاد می‌شود: آنچه که پروتاگونیست باور دارد می‌خواهد در واقع آنتی تز/ برعکس آن چیزی است که او همین‌طوری می‌خواهد (مک کی: ۱۳۸).

۲- رقیب، دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی داستان [1]

طبق لغت‌نامه ادبی آکسفورد: آنتاگونیست «از مهم‌ترین شخصیت‌هایی است که در برابر قهرمان در یک کار دراماتیک یا داستانی قرار می‌گیرد. آنتاگونیست اغلب فرد پلیدی است که تلاش می‌کند قهرمان را مغلوب کند». (Baldick: 12).

باید اضافه کرد گرچه آنتاگونیست شخصیت مخالف پروتاگونیست و با فعالانه مقابله کردن با او مانع رسیدنش به هدفش می‌شود، او همیشه نقش یک فرد بدسیرت/پلید را ندارد.

1 Antagonist

آنتاگونیست بودن یعنی تا انتهای داستان فعالانه مانع موفق شدن پروتاگونیست بودن و با همان شدت و نیرویی که پروتاگونیست به دنبال به هدف رسیدن است مانع پیشرفت او شدن؛ او یا سرانجام توسط پروتـاگونیـست شکـست می‌خورد یا بر او غلبه می‌کند. مواجه شدن شخصیت‌های مخالف یک‌دیگر و به مبارزه دعوت شدن شرط عمده هر داستان است، در واقع پروتاگونیست زمانی واقعی‌تـر حس و درک می‌شود که در برابر رقـبا یا دشمنـان خود قرار می‌گیرد، چه این جبهه مخالف انسان باشد یا حیوان یا محیط زیست، ماوراء طبیعه یا مؤسسات جامعه؛ نیروهای مخالف یا نیروهای طبیعی باشند. در اولین مراحل قبل از اینکه پروتاگونیست با آنتاگونیست به عنوان وجودی خارجی در برابر خود رویارو شود، همان‌طور که مک‌کی توضیح می‌دهد، با آنتاگونیست درونی مواجه می‌شود: فکر، بدن و احساسات خود چون ممکن است آن‌طور که انتظار دارد در موقع مواجه شدن با مشکل به خوبی عمل نکند (داستان: ۱٤٥).

همان‌طور که گاه پروتاگونیست داستان ممکن است بیش از یک نفر باشد آنتاگونیست هم می‌تواند یک گروه یا قشر خاص جامعه باشد و شخصیت اصلی با یک گروه یا جامعه مواجه باشد؛ نمایشنامه دشمن مردم (۱۸۸۲) نوشته هنریک ایبسن نمونه مناسبی است. مبارزه دکتر توماس آس‌توک‌مان پزشک شهر علیه مسؤولین شهر که برای حفظ منافع شخصی سعی به سرپوش گذاشتن به گزارش‌های مستند راجع به آلودگی محیط زیست (آب‌های حمام‌های شهر). دارند، او را در برابر دشمنان سیاسی، از جمله برادر خود و جامعه کوته فکری قرار می‌دهد که حتی اقدام به نابودی او و خانواده‌اش می‌کنند، در حالی که او به تعهد خود در برابر جامعه وفادار می‌ماند و مقاومت می‌کند. شاه لیر در نمایشنامه شاه لیر (۱٦۰٥) نوشته شکسپیر نیز نمونه مناسبی‌است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D8%A7%D9%87%D9%84%DB%8C%D8%B1

۳ـ راوی، به عنوان شخصیت عمده داستان [1]

راوی شخصیت عمده داستان می‌شود ولی خود راوی نه در وقایع داستان حضور دارد و نه نقشی ایفا می‌کند، مثل پیر مرد و دریا (۱۹۵۲) نوشته ارنست همینگوی، در مورد تلاش ماهیگیر پیری (سانتیاگو). برای صید ماهی، یا محاکمه (۱۹۲۵) نوشته فرانتس کافکا، در مورد آقای «ک» که بدون آنکه بداند توسط چه کسی و به چه جرمی در اتاقش توسط دو مامور در لباس شخصی دستگیر، محاکمه و سرانجام شکنجه و نابود می‌شود. راوی در این داستان‌ها شاهدی است که فقط از درون پروتاگونیست آگاه است بدون اینکه برخورد شخصی با او یا دیگر افراد داستان داشته باشد؛ در نتیجه خواننده با چنین راوی رابطه‌ای ایجاد نمی‌کند، فقط از زبان او سرنوشت قهرمان (پروتاگونیست). داستان را دنبال می‌کند که در واقع کسی است که محرک داستان است و خواننده وقایع را از دید او تجربه می‌کند. ولی اگر راوی در وقایع حضور داشته باشد، یعنی هم شاهد و هم شخصیت فعالی در خود داستان باشد و داستان از دید قهرمان یا ستاره اصلی داستان بیان نشود بلکه از دید راوی داستان (به شیوه اول شخص مفرد). و ضمن وقایع داستان در ارتباط نزدیک با قهرمان داستان بوده و برخوردهای مهمی داشته باشد که روی راوی تاثیرگذار باشد، در این حالت این راوی داستان است که خواننده وقایع را از زاویه دید او می‌بیند و با او از نظر احساسی همراه می‌شود نه از دید پروتاگونیست\ قهرمان داستان.

طبق تعریف فوق «شخصیت اصلی شخصیتی است که ما از طریق چشمان او داستان را تجربه می‌کنیم»

1 . Main Character

۴ ـ شخصیت اصلی داستان (پروتاگونیست). به عنوان ضدقهرمان[1]

طبق لغت‌نامه ادبی آکسفورد، شخصیت اصلی به عنوان ضدقهرمان یک شخصیت به طور کامل منفی (تبهکار) یا یک رقیب معمولی از نوع (آنتاگونیست) نیست که به طور معمول در رمان و یا در کارهای دراماتیک نمایشی در برابر شخصیت اصلی داستان قرار می‌گیرند، بلکه او خود شخصیت عمده./ اصلی داستان است، با این تفاوت که خصوصیات قابل تقدیری که در یک شخصیت برجسته دیده می‌شود، یا از قهرمانان سنتی در داستان‌های عشقی و حماسی انتظار می‌رود در او دیده نمی‌شود. (Baltics, 2001: 112).

از خصوصیات مهم این نوع پروتاگونیست، به عنوان ضدقهرمان:

“antiheroic ordinariness and inadequacy”, and “ineffectual failure”, as s/he “succumbs to the pressure of circumstances” (Baldick, 2001: 13).

وُگلر: «یک ضد قهرمان نقطه مقابل قهرمان نیست، بلکه یک نوع قهرمان خاص است، که ممکن است از دید جامعه یک یاغی یا پَست به شمار آید ولی تماشاچی در اصل با او همدردی می‌کند. ما با این بیگانگان خود را هم‌ذات حس می‌کنیم چون گاه‌بی‌گاه خود را همانند طرد شده‌ها حس کرده‌ایم» (vogler: 41).

متداول بودن ،نارسایی و شکست‌های بی‌فایده ضد قهرمانی، همان‌طور که فشار شرایط این قهرمانان را از پای در می‌آورد

وُگلر دو نوع ضد قهرمان شناسایی می‌کند، یک نوع که شبیه قهرمانان مرسوم در گذشته رفتار می‌کند؛ ولی به طور عمیق شکاک و از نظر روحی زخم برداشته، مثل شخصیت همفری بوگارت در فیلم خواب بزرگ (۱۹٤٦) یا در فیلم کازابلانکا (۱۹٤۳) مرد تنهایی که به جامعه پشت کرده یا توسط جامعه طرد شده. این نوع شخصیت‌ها ممکن است سرانجام موفق شوند و همدردی کامل بیننده را در تمامی مدت داشته باشند؛ ولی در چشم جامعه آنها مطرودند، شبیه

---

1 .Anti-hero

قهرمانان راهزن و مردم به این نوع شخصیت‌ها علاقه‌مندند چون آن‌ها یاغی‌اند، جامعه را به تمسخر می‌گیرند آن‌طور که ما همه دوست داریم انجام بدهیم. نوع دوم: شخصیت‌هایی که قهرمانان تراژیک‌اند؛ شخصیت‌های محوری داستان که ممکن است دوست‌داشتنی یا قابل تقدیر نباشند، و اعمالشان رقت‌انگیز باشد، مثل مکبث یا صورت زخمی (۱۹۸۳) (٤١) آن‌ها قهرمانان معیوبی‌اند که هرگز بر اهریـمن‌های درونیـشان پیروز نمی‌شوند و توسط آن‌ها ساقط و نابود می‌شوند. ممکن است مجذوب‌کننده باشند، ممکن است خصوصیات قابل تحسینی داشته باشند، ولی نقطه ضعف آن‌ها در نهایت غالب می‌شود. بعضی از ضدقهرمان‌ها آنقدر هم ستودنی نیستند. (vogler: 42-41).

۵ ـ ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان[1]

در مواردی شخصیت ضدقهرمان ممکن است نقشی جزیی و موقتی در داستان داشته باشد، به عنوان شخصیت ناپایدار که برای مدتی کنار شخصیت اصلی داستان (پروتاگونیست) ظاهر و به پیچیده‌تر شدن مشکلات شخصیت اصلی می‌افزاید. ولی نقش او موقتی‌ست و بعد از مدتی از داستان خارج می‌شود. در هر دو مورد، چه به عنوان شخصیت اصلی باشد یا فرعی، فرد ویژگی‌های مثبت و منفی خود را دارد، از جهتی مثل قهرمان داستان است و از جهتی مایوس کننده.

۶ ــ شخصیت اصلی داستان به عنوان قهرمان حماسی[2]

شخصیت اصلی به عبارتی قهرمان کلاسیک، به شخصیتی مثبت اطلاق می‌شود که به خاطر

---

1 .Anti-hero

2 .Hero, Heroine(

شهامت و قدرت بدنی ما فوق انسان معمولی و ارزش‌های والایی که داراست از باقی افراد متمایز و از هر نظر قابل تقدیر است. این شخصیت‌ها بیشتر در داستان‌های حماسی کلاسیک دیده می‌شوند، مثل قهرمانان شاهنامه؛ یا هکتور قهرمان تروا در ایلیاد (قرن۸-۷ قبل از میلاد)؛ بن‌هور (قرن ٢٦ بعد از میلاد)؛ ال سید (جنگجوی ملی اسپانیا، قرن ۱۱ بعد از میلاد)؛ اسپارتاگوس (رهبر بردگان بر علیه جمهوری رُم، ۱۱۱-۷۱ قبل از میلاد)؛ همین‌طور افراد برجسته در کتب مذهبی، مثل سامسون.

در مقاله تحقیقی ضدقهرمان در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی ایران، در تعریفی که مولفان از جنبه کلاسیک/حماسی قهرمان و ضدقهرمان ارایه داده‌اند، آنها را به عنوان دو نیروی به طور کامل متضاد خیر و شر شناسایی کرده‌اند: «قهرمانان تجلی‌گاه همه صفات و فضایل پسندیده هستند و ضدقهرمانان جلوه‌گاه صفات و ویژگی‌های اهریمنی هستند، گاه با انگیزه‌های نفسانی، گاه به منظورکاستن قدرت و شایستگی قهرمانان» (یوسفی و دیگران: ۳۹).

قهرمان داستان با عقاید و اعمالش خود را از بقیه بالاتر و متمایز و با دلیرانه مقابله کردن با خطر و مشکلات غیرعادی به خواننده نزدیک‌تر می‌شود. البته این به این معنا نیست که او همیشه الگوی اخلاقی مناسبی است. قهرمان کلاسیک، چه در تراژدی‌های یونان باستان و چه در نمایشنامه‌های شکسپیر، به‌عنوان قهرمان تراژیک فردی‌ست که از قشر بالای جامعه و با خصایص برجسته ولی دارای یک عیب عمده‌ای است که در قضاوت و اعمال او اثر مهمی می‌گذارد و به تغییر سرنوشت و سرنگونی خود او ختم می‌شود. در تراژدی، همان‌طور که ارسطو در تحلیل خود از تراژدی شناسایی می‌کند قهرمان نمایش با وجود همه صفات خوب دارای یک خطا و عیب (هامارتیا). سرنوشت‌ساز است، مثل احساسات تند و شدید، غرور، یا احساسی تصمیم گرفتن یا خشمگین شدن که باعث سقوط او می‌شود، هرچند قبل از نابود شدن به اشتباه خود پی می‌برد و مسؤولیت سرنوشت خود را می‌پذیرد ولی قادر به جلوگیری از ادامه وقایع نیـست، و با سرنگونی او جامعه یا خانواده او از هـرج و مرج ناشی از

دگرگونی‌های گذشته خارج و به حالت عادی برمی‌گردند. (ترجمه و تلخیص، رک: Classical Literary Criticism، 1972، 48).

۷ ـ رابطه خواننده داستان با پروتاگونیست / شخصیت فعال داستان

رابطه خواننده با شخصیت اصلی داستان بستگی به این دارد که تا چه حد با خصوصیات، افکار و شرایط زندگی و مشکلات آن شخصیت آشنا و خود را همراه حس کند. همان‌طور که وگلر اشاره می‌کند، خواننده با آشنا شدن با شخصیت اصلی داستان، با دردها و نقطه‌ضعف‌ها و آرزوهای او متوجه می‌شود که قهرمان داستان هم مثل اوست. در نتیجه خواننده قسمتی از وجود خود را در او می‌بیند. و به خاطر خصوصیات جالب توجهی که در شخصیت‌های اصلی مشاهده می‌کند او هم می‌خواهد شبیه آن‌ها باشد (وگلر :۳٦ و ۸۹). رابطه‌ای که بین خواننده و شخصیت اصلی داستان ایجاد می‌شود بر اساس شناخت خواننده از علاقه‌های مشترک و همدردی با قهرمان داستان است؛ ولی این به این معنی نیست که قهرمان باید همیشه خوب یا هم‌درد و دل‌سوز باشند. حتی لازم نیست که دوست‌داشتنی باشند، ولی باید قابلیت ارتباط دادن به آن‌ها ممکن باشد. اگر لازم است همراه حس نمودن و ارتباط یافتن داشتن علاقه‌های مشترک با شخصیت اصلی است، سوالی که مطرح می‌شود این است که چه گونه علاقه‌ای؟ برای مثال، سوای درد و اندوه، ارزش‌های والای انسانی که در دفاع یا حفظ آن‌ها؛ پروتاگونیست حاضر است حتی تا پای مرگ مقاومت کند خواننده را مجذوب خود می‌کند. همان‌طور که وُگلر یادآور می‌شود، بهترین روش برای ایجاد همراه‌سازی خواننده با قهرمان داستان: دادن اهداف، تمایلات، آرزوها، یا نیازهای کلی به قهرمان است. چون خواننده/ بیننده خود را ربط می‌دهد به تمایلاتی از قبیل نیاز به شناخته شدن، محبت، پذیرفته شدن، یا درک شدن. حتی اگر قهرمان فریبکار یا پلید باشد، ما باز هم می‌توانیم مشکلات او را درک کنیم و تصور کنیم که خودمان خیلی مشابه او رفتار کنیم اگر گذشته، شرایط و تمایلات او را داشته

است.

بررسی مختصر رمان‌های مختلف نشان داد که گاه پروتاگونیست به عنوان شخصیت برجسته داستان ممکن است نقش آنتاگونیست را داشته باشد و محرک داستان نباشد، حتی اگر او شخصیت مهم داستان باقی بماند (اتللو). و گاه ممکن است پروتاگونیست باشد ولی شخصیت مهم داستان نباشد، گروکستاد (خانه عروسک). با در نظر گرفتن تعاریف و بررسی‌های فوق، ارزیابی چهار رمان دهه‌های هفتاد و هشتاد در چارچوب نکات زیر انجام خواهد گرفت و نیز در ارتباط رمان با خواننده، مدنظر قرار دادن چند نکته ضروری‌ست:

۱ ـ همان‌طور که ذکر شد شخصیت عمده داستان فردیست که خواننده در طول وقایع داستان خود را با او همراه/ هم‌ذات حس می‌کند و تمرکز داستان کلا روی اوست، در نتیجه ضروری است در وهله اول، بر اساس «هدف» مهم داستان و فرد یا افرادی که در رسیدن به آن هدف تلاش می‌کنند، و افراد / نیروهایی که مانع به هدف رسیدن او می‌شوند، پروتاگونیست، آنتاگونیست، راوی و شخصیت عمده هر داستان شناسایی شوند. شخصیت اصلی داستان چه نوع شخصیتی است؟ تراژیک، قهرمان، ضد قهرمان؟

۲ ـ آیا نویسنده داستان وقایع و شخصیت‌ها را نشان می‌دهد، یا تعریف می‌کند؟ آیا شخصیت‌ها یک بعدی‌اند یا چند بعدی و واقعی؟ آیا شخصیت اصلی و نیروها یا شخصیت‌های مخالف / علیه او واقعی، مأنوس و باورکردنی و مخالفت آن‌ها معتبر است؟ آیا از نظر هویت فرهنگی متعلق به جامعه زمان نگارش رمان‌ها هستند؟

۳ـ آیا پروتاگونیست داستان از خواسته‌ها و هدف خودآگاه است، یا اینکه کمپلکس است و تحت تاثیر تمایلات ناخودآگاه خود قرار دارد؟ از آنجایی که واقعیت هر شخصیتی، زمانی آشکار می‌شود که در شرایط بحرانی تحت فشار و استرس ناچار به انتخاب و اقدام کردن باشد، در چه مراحلی پروتاگونیست ناگزیر به انتخاب می‌شود؟ او با چه نیروهای آنتاگونیستی روبروست؟

٤ ـ خواننده تا چه حد می‌تواند خود را با قهرمان داستان همراه/ هم‌ذات حس کند، تا چه حد می‌تواند وقایع داستان را حس/ تجربه کند؟

۵ ـ مؤلف چه درکی از واقعیت جامعه خود و نیازهای خوانندگان در آن مقطع خاص تاریخی و منطقه‌ای که درآن زندگی می‌کند دارد؟ به زبان دیگر، تا چه حد آرزوها و رنج‌های شخصیت‌های داستان‌ها انعکاسی از واقعیت مخاطبان آنان است و تا چه میزان دغدغه‌های روز جامعه در این آثار به درستی انعکاس یافته؟

به دنبال این مقدمه، این پژوهش به شناسایی و بررسی شخصیت‌های اصلی و دشمن شخصیت‌های اصلی در چهار رمان برجسته دو دهه هفتاد و هشتاد خواهد پرداخت، و یافتن وجه مشترک بین شخصیت‌ها؛ این‌که در کل چه تصویری این افراد از جامعه می‌دهند و افکار، کردار و سرنوشت نهایی این شخصیت‌ها به چه آسیب‌های اجتماعی اشاره می‌کنند. و اینکه تا چه حد با بررسی این شخصیت‌ها شناخت دقیق‌تری از رابطه این داستان‌ها و جامعه معاصر و در نتیجه شناخت بهتری از برداشت این نویسندگان برجسته این دوره حاصل خواهد شد.

الف) چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

اثر زویا پیرزاد، پروتوگانیست: کلاریس، انتوگونیست: ذهنیت کلاریس، آداب و رسوم موجود و جامعه مردسالار.

خلاصه داستان

داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در باره کلاریس، زن خانه‌داری، که بر خلاف میل درونی، به‌جز خودش برای همه وقت می‌گذارد و بعد از مدت‌ها تحمل و راضی نگه‌داشتن اطرافیانش و در نتیجه ندیدگرفتن نیازهای خود دچار روزمرگی و افسردگی می‌شود. او بعد از ایجاد کشمکش‌ها در زندگی عاقبت آن حصار روزمرگی و افسردگی را می‌شکند و با وارد شدن در انجمن حقوق زنان وارد اجتماع می‌گردد.

خط مشی و هدف داستان

غیرممکن نبودن رهایی زن خانه‌دار از چهاردیواری که برای خود ساخته، و وظایف درون آن، که طی گذشت زمان همه وقت و زندگی او را به خود اختصاص داده است.

توسعه داستان خطی/ افقی است؛ آرام آرام و بدون کشمکش‌های سرنوشت ساز و یا اوج خاصی پیش می‌رود.

شخصیت محوری در انتها و در پی هدف رمان کمی تغییر می‌کند. شخصیت محوری دوم هم، یعنی شوهر کلاریس، در انتهای داستان تغییر می‌کند و با این تغییر تلاش می‌کند همسرش را بیشتر از قبل درک کند و هم‌چنین از همسرش می‌خواهد تا مادرش (مادر زن خود). که به خاطر ازدواج دختر کوچکترش تنها شده به خانه آنها بیاید، تا با اضافه شدن مادر کلاریس و کمک کردن او در کارهای خانه، باری از روی دوش کلاریس برداشته شود و او با خیالی آسوده‌تر به آنچه که دوست دارد انجام دهد، فکر کند. در انتها کلاریس با گرفتن تصمیم در باره ملحق شدن به انجمن زنان و وارد جامعه شدن تا حدی به خواننده (به ویژه خواننده زن). امید می‌بخشد.

جایگاه شخصیت‌ها در داستان

شخصیت اصلی/ فعال داستان[1]: کلاریس آیوازیان، زن خانه‌داری که مادر سه فرزند است و مدام مشغول خانه‌داری و مهمانداری‌ست. خواننده کمتر صفحه‌ای از این رمان را می‌بیند که کلاریس در آن حضور نداشته باشد. او هم به عنوان راوی، هم به عنوان مادر سه فرزند و همسر آرتوش و نیز دختری فداکار و خواهری همراه (حتی همسایه‌ای و دوستی که همه دوستانش را درک می‌کند (نینا و گارنیک). و حاضر به از خودگذشتگی در هر لحظه و هر ساعت از شبانه روز است زیرا به اعتراف خودش، ور مهربان مغزش او را مجبور به این کارها

1 . Protagonist

می‌کند در حالی‌که ور ایرادگیر مغزش مدام او را بازخواست می‌کند از اینکه با وجود خستگی هرچه دیگران می‌خواهند را انجام می‌دهد و یک‌بار هم که شده نه نمی‌گوید.

راوی، به عنوان شخصیت عمده داستان[1]: در این داستان راوی همان شخصیت مهم و فعال داستان یعنی کلاریس است که آنقدر درگیر حصار خانه، افراد خانه و کسانی که به خانه او می‌آیند می‌شود که خود او فراموش می‌شود تا جـایـی که حتی نام کلاریس از یاد خواننده می‌رود و خواننده گاهی مکث می‌کند که راوی کیست و نامش چیست.

شخصیت اصلی داستان/پروتاگونیست به عنوان قهرمان[2]: طبق تعریفی که از قهرمان شد رمان مورد بحث، فاقد قهرمان است. شخصیت محوری داستان، بدون هیچ کنش و واکنش قهرمانانه‌ای در داستان حضور دارد و یک سیر افقی منظمی را در پیش گرفته‌است. در این رمان، رویدادهای مهم و حادثه‌های وخیم چون: قتل، خیانت، جنگ و زلزله رخ نمی‌دهد. شخصیت‌های آن افرادی عادی و معمولی هستند.

شخصیت اصلی داستان/پروتاگونیست به‌عنوان ضدقهرمان[3]: طبق تعریف ارایه شده در قسمت تعاریف، این رمان فاقد ضدقهرمان است. نویسنده، همه شخصیت‌ها را با وسعت دید و مهربانی، در داستان گنجانده‌است. افراد رمان پیرزاد در عالم واقعی و در میان قشر متوسط جامعه زندگی می‌کنند که نه ریسک می‌کنند و نه خیلی بی‌خیالند.

ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان[4]: هم‌چنان که این رمان فاقد ضد قهرمان اصلی است فاقد ضدقهرمان فرعی نیز می‌باشد.

رابطه خواننده داستان با پروتاگونیست/ شخصیت فعال و شخصیت‌های دیگر

پیرزاد، چهار فصل اول رمان را اختصاص داده به معرفی فضا، مکان، شخصیت‌ها و اسامی

---

1 Main Character
2 hero
3 Anti-hero
4 Anti-hero

و تقریبا خلق و خوی آن‌ها. در همان شروع داستان، کلاریس با خود می‌گوید: «لازم نبود به ساعت دیواری آشپزخانه نگاه کنم. چهار و ربع بعدظهر بود» (چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، ص۹). پیرزاد از همان اول مشکل شخصیت محوری داستانش را مطرح کرده. او طبق عادت هر روزه، می‌دانست که همسرش، آرتوش، چه ساعتی به خانه برمی‌گردد و نیازی به نگاه کردن به ساعت روی دیوار نبود، عادتی که بیشتر زن‌های خانه‌دار ایران دچار آن هستند. در جایی دیگر: «از جعبه کلینکس، دستمالی بیرون کشیدم دادم دست آرمینه و گفتم دور دهن.» (ص ۱۳)، کاری که بیشتر مادران ایرانی برای فرزندان خود انجام می‌دهند. چند صفحه جلوتر او چنین می‌گوید: «خرس پشمالوی آرمینه را که خدا می‌داند چرا اسمش ایشی بود و شب‌ها تا بغل نمی‌گرفت نمی‌خوابید و یک شب در میان گم می‌شد، زیر درپوش پیانو پیدا کردم بردم گذاشتم بغلش» هشت خط پایین‌تر: «شلوار سرمه‌یی و پیراهن سفید مدرسه را از روی زمین برداشتم و آویزان کردم توی گنجه» (ص۱۷) جای دیگر می‌گوید: «روزنامه را از روی زمین برداشتم و ایستادم، پیشبند را باز کردم. رفتم طرف در و چراغ نشیمن را خاموش کردم» (ص۲٤) به نظر می‌رسد بیشتر مادران و همسران ایرانی در انجام کارهای خانه و نظم دادن به بی‌نظمی‌هایی که اهالی خانه باعثش هستند همیشه آماده‌اند و بدون اینکه به زبان بیاورند که از این کار رنج می‌برند آن را انجام می‌دهند زیرا مهربانیشان باعث می‌شود در بدترین شرایط روحی و جسمی این کارها را انجام دهند و کوچک‌ترین اعتراضی نکنند! در واقع آنها عادت به از خودگذشتگی کرده‌اند و همین خلق و خوی آنها باعث شده این کارهای ملال‌آور روزمره و بدون دست‌مزد، برایشان وظیفه‌ای شود و کمی کوتاهی در انجام این‌گونه امور باعث شود که مهر خانه‌دارنبودن به روی آنها بخورد. راوی که همان کلاریس باشد در جایی دیگر می‌گوید: «بچه‌ها، مدرسه بودند و آرتوش سر کار. اتاق خواب‌ها را مرتب کرده بودم، گردگیری تمام شده بود و غذای شام روی اجاق بود.» (ص ۸۲) «شروع کردم به جابجا کردن ظرف‌ها. ور منطقی ذهنم برای هزارمین بار گفت: «لازم نیست توضیح بدهی فقط بگو آره مهمان داشتم.

همین.» آخرین قاشق را گذاشتم توی کشو، کشو را بستم و چرخیدم طرف آلیس. «آره مهمان داشتم.» گفتم چه کسانی بودند. اخم کرد: «چرا خبرم نکردی؟» تا آمدم فکر کنم نباید توضیح بدهم، ور کمرو توضیح داد: «همه چیز خیلی ناگهانی پیش آمد تو هم که دیشب بیمارستان بودی» (ص ۹٤) وقتی خواننده این رمان، یک زن ایرانی باشد (چه دهه چهل و چه دهه هشتاد). مگر می‌شود با این خوی شخصیت محوری رمان، آشنا نباشد؟ خویی که خجالت می-کشد رک چیزی را بگوید. به طور حتم طوری باید موضوع را در لفافه بگوید که طرف مقابلش ناراحت نشود. چند صفحه جلوتر: «داد زدم وای! و بی‌هوا ماهیتابه داغ را دو دستی برداشتم گذاشتم روی پیشخوان. تازه وقتی ماهیتابه را ول کردم سوزش را حس کردم دست سوزاندان موقع آشپزی یا اتو از کارهای مرسومم بود. به درد و سوزش عادت داشتم و به ندرت صدایم در می‌آمد اما این بار نتوانستم جلوی ناله را بگیرم. خیس عرق شده بودم» (ص ۱۰٦) به نظر می‌رسد پیرزاد به خوبی با مسایل زن‌های ایرانی در محیط خانه آشناست و می‌داتد که با استفاده کردن از چه ویژگی‌هایی خواننده هم‌جنس خود را با خود همراه کند.

آرتوش، شخصیت مرد داستان، که تا حدی شخصیت دوم به شمار می‌آید نیز برای خیلی از خواننده‌ها آشناست. مردی که مدام روزنامه می‌خواند، اخبار گوش می‌دهد، از سیاست حرف می‌زند و با مهمان مرد شطرنج بازی می‌کند اما برای زن خانه کمتر وقت می‌گذارد و او را کمتر درک می‌کند تا حدی پیش می‌رود که این رفتار او به گوشه‌گیری همسرش می‌انجامد و در نهایت صمیمیت او با یک غریبه تازه وارد (امیل). در صورتی که اگر هر دو به اندازه کافی برای هم وقت می‌گذاشتند و هر دو به صحبت‌ها و درونیات یکدیگر گوش می‌دادند، درک متقابل و بهتری از هم پیدا می‌کردند و باعث نمی‌شد زن خانه (کلاریس). به امیل، مرد مجرد همسایه، پناه ببرد که به قول بعضی از منتقدان تن به یک ارتباط گناه‌آلود داده باشد.

ب) انگار گفته بودی لیلی

نویسنده: سپیده شاملو، پروتوگونیست: شراره، انتوگونیست: جنگ، تنهایی، ناکامی و تلخ‌کامی، خیانت و جهل و در نهایت، سرنوشت می‌باشد

خط مشی داستان

این رمان، با خط مشی فمنیستی، به نظر می‌رسد که در آن زنان نه درحاشیه که در مرکز توجه، حضوری پررنگ دارند و قصه زنان مورد ستم و مردان ستمگر (محمود شوهر مستانه). است. مردان با وجود حضور اندکشان بر فراز زندگی زنان ایستاده‌اند و زنان در سایه مردان زندگی می‌کنند. (تاثیر علی بر زندگی همسرش شراره، خواهرش مستانه، مادرش و فرزندش سیاوش)

رمان از هشت فصل تشکیل می‌شود که اغلب گفتگوی درونی شراره با همسرش علی است.

فصل اول از زبان شراره روایت می‌شود، خطاب به همسرش علی که سیزده سال قبل ضمن حملات هوایی عراق روی شهرها کشته شده است.

فصل دوم درباره سفر به مشهد و خاطرات دوران نامزدیش با علی است.

فصل سوم از زبان شراره است، در رابطه با زندگی مستانه (خواهر علی). و شوهر مردسالار و عیاشش محمود. هم‌چنین در مورد فرقه محمود، مریدانش و مرگ مستانه

فصل چهارم به زندگی مستانه و رابطه او با برادرش اختصاص دارد.

فصل پنجم رویدادها و حوادث بعد از مرگ علی است، از جمله مبتلا شدن مادر علی به نوعی بیماری روانی.

فصل ششم رابطه مستانه، شراره و سیاوش (پسر شراره)

فصل هفتم شراره سعی می‌کند علی را فراموش کند تا با آشنای قدمی ازدواج کند.

فصل هشتم شرحی از زندگی شراره با آشنای قدیمی، و گم شدن سیاوش.

جایگاه شخصیت‌ها در داستان

جایگاه شخصیت‌ها در داستان

شخصیت اصلی/فعال داستان[1]: شراره شخصیت اصلی/ محوری و به قول غربی‌ها پروتاگنیست داستان می‌باشد. او آدمی معمولی است و دنبال زندگی معمولی و ساده در کنار همسرش. به همین قصد هم ازدواج می‌کند ولی سرنوشت او را تبدیل به مادری مجرد می‌کند تا به تنهایی بار زندگی خود و فرزندش را به دوش بکشد. هم‌چنان که قبلا اشاره شده پرداختن به زندگی قشر متوسط جامعه با شخصیت‌های معمولی و عادی از ویژگی‌های داستانی دهه هفتاد/هشتاد است.

دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی یا شخصیت‌های اصلی[2]: در این رمان (انگار گفته بودی لیلی). دشمن یا انتوگونیست شامل جنگ، تنهایی، ناکامی و تلخ‌کامی، سنت و جهل و در نهایت، سرنوشت می‌باشد. انگار گفته بودی لیلی سراسر درددل زن است زن‌های تنها و سرگردان که هرچه سعی می‌کنند از جبر سرنوشت بگریزند دیوارهای همیشگی سنت و جهل آنها را به دام اسارت خود می‌کشد و حتی لحظاتی آدم را به رهایی و عریانی زمینی و تفکر یک عمر آرامش می‌برد؛ اما ناگهان، دوباره به تارعنکبوتی دیگر می‌اندازد که دیگر رهایی از آن به آسانی، میسر نیست. خیانت و عوام‌فریبی نیز از دیگر جنبه‌های منفی و دشمن‌وار این رمان به شمار می‌آید خیانت و عوام‌فریبی در شخصیت محمود و خیانت در شخصیت رویا، از دردهای مورد توجه این رمان است.

راوی، به عنوان شخصیت عمده داستان [3]: این داستان دارای دو راوی‌ست. یکی از راوی‌ها، همان شخصیت مهم و فعال داستان یعنی شراره است است که درگیر صحبت‌های درونی خود

1 Protagonist
2 Antagonist
3 Main Character

با همسر از دست‌رفته‌اش علی است. راوی دوم مستانه است که مخاطبش گاه علی و گاه شراره است. او تنها در فصل چهارم راوی است و مخاطب شراره است. در تمام فصل‌ها علی مخاطب اصلی می‌باشد، جز فصل پنجم که مخاطب مستانه است.

شخصیت اصلی داستان/پروتاگونیست به عنوان قهرمان [1]: طبق تعریفی که از قهرمان شد رمان مورد بحث، فاقد قهرمان به سبک سنتی است. شخصیت محوری داستان، یک فرد عادی در جامعه است. او زره نمی‌پوشد و شمیشیر و سپر برنمی‌دارد تا از هفت‌خوان بگذرد و در بند شده‌هایی را نجات دهد بلکه بعد از اتمام دبیرستان با پسری ازدواج می‌کند تا در کنار او زندگی آرامی را داشته‌باشد ولی از بد روزگار، همسرش شهید می‌شود و او به اجبار بار زندگی خود و فرزندش، سیاوش را به دوش می‌کشد و مدام هم غر و لند می‌کند.

شخصیت اصلی داستان/پروتاگونیست به‌عنوان ضدقهرمان[2]: طبق تعریف ارایه شده در قسمت تعاریف، این رمان فاقد ضدقهرمان است.

ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان[3]: هم‌چنان که این رمان فاقد ضدقهرمان اصلی است فاقد ضدقهرمان فرعی نیز می‌باشد.

رابطه خواننده داستان با پروتاگونیست/ شخصیت فعال و شخصیت‌های دیگر

شخصیت شراره: شخصیت محوری داستان که از هشت فصل، راوی هفت فصل می‌باشد و مخاطبانش، علی و مستانه هستند. در فصل چهارم که راوی مستانه است مخاطب شراره است. شراره و همسرش مرکز ثقل این روابط هستند. تمام داستان کشف این نکته است که آیا شراره لیلی علی بوده است یا نه؟ رمان، تک‌آوایی به نظر می‌رسد. آوای شراره و انعکاس آن، در سراسر اثر سایه افکنده است. او مدام نگران و پر از استرس که برای زنان جامعه، قابل لمس و پذیرش است. «شاید هم رفته زیر ماشین...» (انگار گفته بودی لیلی: ۲۲). در این اثر، ذهنیت

1 hero
2 Anti-hero
3 Anti-hero

زنانه با محوریت شراره حضوری غیرقابل انکار دارد. در طی داستان، شراره زنی آرام است با روحیات لطیف. ولی نویسنده چرا اسمش را شراره انتخاب کرده اگر تصادفی نباشد، نوعی پارادوکس به‌نظر می‌رسد که ذهن خواننده را کمی اذیت می‌کند تا جایی که خواننده بعد از کمی مکث با خودش فکر می‌کند اگر جای «شاملو» بود شاید این اسم را انتخاب نمی‌کرد. نکته دیگری که به‌نظر می‌رسد با روحیات خواننده ایرانی سازگار نیست تکرار بیش از حد جمله «وقتی که بمب‌ها از آسمان ریختند روی خانه همسایه و تو از ایوان پرت شدی و مُردی» توسط شراره است که در ندای درونی‌اش مدام به علی خاطرنشان می‌کند و تمام بدبختی‌های خودش را در گرو این جمله و این حادثه می‌بیند در صورتـی که خواننده ایرانی با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش به این اعتقاد دارد که «از مرده حتی شیطان هم دست می‌کشد چه برسد به ما آدم‌ها!» شراره به جای در حال، زندگی کردن چسبیده به تخیلات و توهماتش با علی و جمله مورد نظر را (وقتی که بمب‌ها از آسمان ریختند روی خانه همسایه و تو از ایوان پرت شدی و مُردی). اگر اغراق به نظر نرسد هر یک صفحه در میان و گاهی هم در هر صفحه بیان کرده طوری این تکرار بیش از حد است که اگر روزی قرار شود پژوهنده، فقط یک سوال از نویسنده این رمان بپرسد، علت تکرار و زیادی روی در استفاده از جمله مورد بحث، خواهد بود. شراره یک زن حدودا نیمه سنتی به‌نظر می‌رسد که با وجود تفاوت شخصیتی زیاد، با علی ازدواج کرده و بعد ار مرگ او و در زمان جنگ و بعد از آن، بار زندگی خود و تنها فرزندش را به دوش می‌کشد.

شخصیت مستانه: مستانه به نظر، با توجه به شخصیتی که از او، قبل از ازدواج در ذهن خواننده شکل گرفته بود تسلیم شدنش در برابر ظلم غیر قابل باور بود. دختری خودساخته و اجتماعی که با حق و حقوق زن امروزی آشناست در منجلابی به نام محمود گیر بیفتد غیرقابل باور و آزاردهنده است. نمی‌توان از نحوه ارایه غریب و گاه فراواقعی گوشه‌هایی از زندگی متأهلی و بسیار کوتاه مستانه غافل ماند. جالب‌تر از همه این که خواننده بدون رویارویی

مستقیم با ویژگی‌ها و صفات ذاتی مستانه، دست به کار کشف او می‌گردد و شاملو به زیبایی با شرح کنش‌های او، به واکاوی روانی او دست زده‌است. مازوخیسم شدید مستانه که پذیرای رفتارهای فالوس ـ محورانـه شوهرِ به ظاهر صوفی‌مآب خود می‌باشـد، با جلـسات جادو، جن‌گیری، رقص و ساز ناخودآگاهانه مستانه را به منجلاب پوچی می‌کشاند. و این خود مستانه است که با حفظ روی سخن به علی به اعتراف شلاق شوهر در کنار بستر، زیرزمین گوتیک خانه او و مادر شبح واره و بی‌تفاوت او می‌پردازد. در واقع محمود شده بود قهرمان زندگی مستانه تا حدی که هر عیبی از محمود که می‌دید نمی‌توانست روی تصمیم او تاثیر بگذارد (رابطه محمود با رویا: ص ۹٦). او هر طور شده دوست داشت لیلی محمود باشد و هر علامتی از بدی محمود که قبل از عقد برای او آشکار می‌شد او را به جای عقب‌گرد، راسخ‌تر می‌کرد: «محمود می‌گفت از پشـت شیشه مثل یک تـکه نور تـوی قاب سیاه این طرف و آن طرف می‌رفتم. می‌گفت درست مثل عکسم که علی توی زندان نشانش داده بوده. فکر می‌کنم قاب سیاه را خواب دیده بود چون من روسری سفید سر کرده بودم. قاب سیاه را او گرد صورتم می‌خواست. ناخودآگاه او من را با قاب سیاه دیده بود» (همان کتاب: ٦٤).

شخصیت علی: علی، شوهر شراره، با این‌که مرده ولی مدام به عنوان سایه در داستان حضور دارد یا مورد خطاب شراره است یا مورد خطاب مستانه. و همیشه حضور دارد. قرار بوده او و شراره با همدیگر سیاوش را بزرگ کند، زندگی کنند و هیچ‌وقت شراره را تنها نگذارد ولی آنچه اتفاق می‌افتد تمام قول و قرارهای این دو را به هم می‌زند و علی می‌رود و همسرش را با کودکی خردسال تنها می‌گذارد ولی خاطراتش همراه با قاب عکسش همیشه حضور دارد. قبل از ازدواجش با شراره زندان بوده، شلاق خورده؛ ولی چرایش را در داستان متوجه نشدیم در زندان بوده که با دوستی‌اش با محمود (هم‌سلولی). سرنوشت مستانه را نیز رقم می‌زند و مدام از لیلی‌اش حرف می‌زند لیلی‌ای که آخر هم معلوم نمی‌شود که بوده! مستانه بوده؟ شراره بوده؟ یا معشوقه‌ای گمنام؟

شخصیت محمود: محمود، در این رمان، از همه، جالب‌تر و عجیب‌تر به نظرمی‌رسد. نمی‌شود فهمید او کیست؟ چه می‌خواهد؟ از کجا آمده؟ و به کجا می‌رود؟ این‌گونه شخصیت‌ها برای عرفان مولوی نوعی سم به‌نظر می‌رسد! افرادی که درونشان با بیرونشان یکی نیست. عوام‌فریبی می‌کنند. ابتدا مجنون به‌شمار می‌آیند در آخر می‌شوند دیو دوسر. طوری که لیلی دوم قصه را مجبور به خودکشی می‌کنند شاید هم او گونه‌ای منتال ریتارد (کسی که مغزش از کار افتاده‌است). بوده و مستانه با بی‌فکری او را عاشق‌پیشه‌ای تمام‌عیار یافته. به قول فروغ: «مجنون اگر در این عصر زندگی می‌کرد روان‌شناسان او را بیمار روانی می‌خواندند که مبتلا به مازوخیسم[1]. یا خودآزاری است.» (جمله‌ای از فایل صوتی موجود از فروغ فرخزاد). محمود که مدتی در پی لیلی زندگی خود بوده مستانه را لیلی‌وار می‌یابد ولی از بدشانسی مستانه محمود دچار بیماری روانی هم سادیسم (دیگرآزاری برای لذت جنسی بردن خود). هم مازوخیسم (خودآزاری برای لذت جنسی بردن خود). می‌باشد که بیماری‌اش را پشت عرفان مولوی پنهان کرده و در نهایت موجب فرار و مرگ مستانه می‌شود.

ج) نیمه غایب

نوشته حسین سناپور، پروتوگونیست: سیندخت، انتوگونیست: جامعه مردسالاری و سنتگرایی

خلاصه داستان

در ابتدای داستان در فصلی تحت عنوان مراسم تشیع با فرهاد آشنا می‌شویم؛ دانشجوی اخراجی معماری که تنها و در محلی پنهان از خانواده، زندگی می‌کند. او از یک خانوادهٔ مذهبی سنتی است؛ پدرش بازاری ثروتمند و صاحب نفوذی است که در آغاز داستان، در بستر بیماری و رو به مرگ است و همین باعث می‌شود که روابط فرهاد و خانواده‌اش دوباره از سرگرفته

1 Masochism

شود. پدر که راهی پیدا کرده تا فرهاد به دانشگاه برگردد، از او می‌خواهد که درسش را تمام کند به خانه برگردد و با هرکس که دوست دارد ازدواج کند. اشاره پدر به روابط گذشته فرهاد با دختری به نام سیندخت است که از نظر پدر، همسر خوبی برای او تلقی نمی‌شده است. فرهاد قبول می‌کند که به کمک دوستان پدرش به دانشگاه برگردد و می‌رود تا بعد از حدود دو سال، سیندخت را پیدا کند اما جست‌وجوی او با ناکامی به پایان می‌رسد؛ سیندخت به آمریکا رفته و در آنجا با یکی از همکلاسی‌هایش قرار ازدواج گذاشته‌است. خاطرات فرهاد، تداعی آشنایی او با سیندخت و عشقی است که به جدایی ختم شده است و نیز داستان فرح، دوست و هم‌خانه سیندخت است. سیندخت، دختر رییس عیاش بانک به نام صدرالدینی است که با زنی ازدواج کرده است که تفاهم چندانی با هم ندارند. بعد از اینکه ثریا، همسر صدرالدینی، با پسر جوانی فرار می‌کند و به آمریکا می‌رود، صدرالدینی تمام عکس‌های او را از بین می‌برد و بقیه زندگی‌اش را با کینه تلخی نسبت به همسر فراری‌اش می‌گذراند؛ زنی که به‌نظر او: «خوشی زده بود زیر دلش... از خانمی‌کردن سیر شده بود و دلش می‌خواست همه چیز را بفروشند و بروند فرانسه یا آمریکا یا انگلیس.» ثریا می‌رود و سیندخت دو ساله می‌ماند و پدری که اوقاتش را با زن‌های هرجایی می‌گذراند. بعد از مرگ پدر، سیندخت، در کنار فرح، در همان خانه قدیمی زندگی می‌کند؛ به امید اینکه روزی مادر برگردد و او را همان‌جا که رهایش کرده، پیدا کند.

سیندخت و فرهاد سه ماه بعد از مرگ پدر سیندخت، در دانشگاه با هم آشنا می‌شوند. فرهاد که نمی‌تواند از زیر سایه پدر تنومندش فرار کند، می‌خواهد سیندخت را به خانواده‌اش معرفی و با او ازدواج کند اما سیندخت از این کار سر باز می‌زند چون منتظر مادری است که حتی عکسی از او ندیده و فرهاد فکر می‌کند که سیندخت دارد همه چیز را فدای مادری می‌کند که حتی معلوم نیست زنده است یا نه؟

خط مشی و هدف داستان

با توجه به نوع شخصیت‌پردازی و موقعیت‌سازی در داستان، هدف نویسنده، رویارویی تجددگرایی و سنت‌گراییست. جوانان اواخر قرن بیستم در استانه ورود به قرن بیست و یک و پدر و مادران سنت‌گرای این قرن در کشوری جهان سومی، به طور قطع می‌توانسته بازخوردهای فراوانی به بار بیاورد که درون‌مایه‌های داستان‌هایی از این قبیل گردد.

علاوه بر مطرح کردن فرهنگ غالب بر جامعه دهه هفتاد و هشتاد یعنی مردسالاری که هنوز هم تا حدی ادامه دارد با قرار دادن چند دانشجو و چند تن استاد دانشگاه در محیط دانشگاهی، آن هم پایتخت، نویسنده تلاش می‌کند فضای بسته دانشگاه‌ها در ایران چند دهه گذشته را بازنمایی کند. فضایی که آرایش کردن و لباس خاص پوشیدن برای یک دانشجو آرزوست و در واقع تمام هم و غم او. این گرفت و گیرهای قدرتی که همیشه در ایران بوده و هست و باعث درگیری فکر و ذهن انسان می‌شود و به نظر می‌رسد یک مانع بزرگی بر سر راه فکر درست و کار درست است. با وجود مرد بودن نویسنده، عقاید فمنیستی او، فضا را برای خوانندگان زن، قابل تحمل کرده‌است. اگر زنی در مقابل مردسالاری و هم‌پایه نبودن حقوق خود و هم‌جنسانش بنویسد در واقع کار غیر عادی انجام نداده ولی وقتی مردی درباره این مشکلات که همیشه مورد رنجش زنان بوده بنویسد جای بسی خرسندیست. .سناپور نه تنها این موضوعات را جزء درون‌مایه این رمان قرار داده بلکه در بیشتر فضا سازی‌ها حق را به آنها داده و در نتیجه‌گیری حس فمنیستی خود را نیز نشان داده‌است.

جایگاه شخصیت‌ها در داستان

شخصیت اصلی/فعال داستان[1]: سیمیندخت (سیندخت یا سیما) دانشجوی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شخصیت اول داستان که از ابتدای داستان تا انتهای آن نقشی پررنگ دارد. دختری که از دو سالگی مادرش خانه و خانواده را به قصد آمریکا و آزاد شدن رها می‌کند و

1 Protagonist

زیر دست پدری که مدام زن به خانه می‌آورد بزرگ می‌شود او با دستان کوچکش کتلت درون ماهیتابه سرخ می‌کنـد و بی‌توجه به اینـکه پدرش در طبقه بالا چکار می‌کند به زندگی خود ادامه می‌دهد. بچگی‌اش را بدون اینکه بچگی کند سپری می‌کند. بدون داشتن عکسی از مادر، همیشه در حسرت دیدن او به سر می‌برد تا حدی که پای روی عشقش می‌گذارد تا در پیدا کردن مادر، کوتاهی نکرده باشد. در جوانی پرستار پدر بیمارش می‌شود و بدون توجه به گذشته پدر، از او مواظب می‌کند. ولی با توجه به تقسیم‌بندی رمان به پنج فصل، هر فصل دارای شخصیت محوری مخصوص به خودش است مثلا: در فصل اول به نام مراسم تشییع، فرهاد، شخصیت محوری می‌باشد و در فصل دوم شخصیت محوری، فرح است ولی سیندخت در همه فصل‌ها حضور پررنگ دارد و شخصیت اصلی کل داستان به‌شمار می‌آید.

دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌ها[1]: جدال و کشمکش میان سنت و مدرنیسم که از تک تک افراد خانواده شروع شده و در جامعه وجود پررنگ خود را نشان می‌دهد. کشمکشی که بلایی شده و به جان شوهر و زن (صدر و ثریا)، پدر و پسر (فرهاد و پدرش)، پدر و دختر (فرح و پدرش) و در دیدی بزرگ‌تر جامعه و افراد آن (مردم و حاکمیت) افتاده و باعث کشمکش‌هایی پررنگ و کم‌رنگ شده است.

راوی، به عنوان شخصیت عمده داستان[2]: داستان «نیمه غایب» دارای پنج فصل است و هر فصل از زبان یک شخصیت روایت می‌شود. در هر فصل، راوی مدام بین دانای کل و اول شخص تغییر می‌کند. و اگر قرار بود فیلمش را بسازند دوربین باید یا از بیرون شخصیت اول را نشان می‌داد یا از چشم‌های او جهان را می‌دید. نقل داستان هم همین طور مدام بین من و او تغییر می‌کند.

---

1 Antagonist
2 Main Character

شخصیت اصلی داستان /پروتاگونیست به عنوان قهرمان[1]: طبق تعریفی که از قهرمان شد رمان مورد بحث، فاقد قهرمان است. شخصیت محوری داستان، مانند خیلی از انسان‌های عصر حاضر، عادی رفتار می‌کند هرچند ماندن با پدری با آن وضعیت غیر عادی و در آخر سر، پرستاری کردن از او، تا حدی قهرمانـانه به نظر می‌رسد، ولی در این رمان نیز مانند بیشتر رمان‌های عصر جدید، خبری از آن قهرمان‌پردازی‌های اساطیری نیست.

شخصیت اصلی داستان/پروتاگونیست به عنوان ضدقهرمان[2]: طبق تعریف ارایه شده در قسمت تعاریف، این رمان فاقد ضدقهرمان است.

ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان[3]: هم‌چنان که این رمان فاقد ضد قهرمان اصلی است فاقد ضدقهرمان فرعی نیز می‌باشد.

رابطه خواننده داستان با پروتاگونیست/شخصیت فعال و شخصیت‌های دیگر داستان

سیندخت، (شخصیت محوری رمان) دختری است که کودکی و نوجوانی‌اش به قبل از انقلاب برمی‌گردد و در دوران جوانی، روزگار بعد از انقـلاب را درک کرده است. دختر دوساله‌ای که در دامان پدر و مادری قرار می‌گیرد که سنت‌گرایی و تجدد را نمی‌توانند در زیر یک سقف، جای دهند که به نظر می‌رسد جمع شدن دو ضد، کنار هم واقعا هم کار راحتی نباشد. همین اختلاف دید، باعث جدا شدن پدر و مادر سیندخت از هم و مهاجرت مادر سیندخت به آمریکا می‌شود. درک این تصمیمات و اتفاقات در این خانواده سه نفری قبل از انقلاب که مهاجرت و مسافرت به آمریکا در اوج خود بود قابل باور است. حتی اینکه دختر بچه‌ای، در رویاهایش دنبال مادر باشد و منتظر دیدن او (حتی یک روز از عمرش مانده) به نظر می‌رسد باز قابل باور باشد. جواب رد سیندخت بیست و دو ساله، به فرهاد به خاطر پیدا کردن مادرش زیاد عقلانی به نظر نمی‌رسد زیرا دعواهای دخترها و پسرها به خاطر ازدواج با فرد

1 hero
2 Anti-hero
3 Anti-hero

موردعلاقه‌شان با پدر و مادر، همیشه سابقه داشته و خواننده به‌راحتی این استدلال سیندخت را برای نه گفتن به فرهاد باور نمی‌کند هم‌چنان که فرهاد به خاطر مخالفت خانواده سنتی‌اش با ازدواج او و دختر مورد علاقه‌اش قطع رابـطه می‌کند. هم‌چنـان‌که نجـمه حسیـنی سروری می‌گوید: «فرهاد سیندخت را به خانواده‌اش معرفی می‌کند تا با او ازدواج کند. اما سیندخت از این کار سر باز می‌زند چون منتظر مادری‌است که حتی عکسی از او ندیده و فرهاد فکر می‌کند که سیندخت دارد همه چیز را فدای مادری می‌کند که معلوم نیست زنده‌است یا نه!» (پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت: ۱۰٤) ابراهیم ابراهیم‌تبار در مقاله مشترک خود با دوستانش چنین می‌نویسد: «در رمان نیمه غایب، سیندخت، شخصیت اصلی داستان است و حضور او از ابتدا تا انتها قابل توجه است. کارهای غیرعادی از قبیل کشیدن سیگار و ارتباط نزدیک با فرهاد (البته برخلاف نظر این منتقد، به نظر می‌رسد سیگار کشیدن یک زن، در آن زمان، چندان غیرعادی نبوده است؛ هم‌چنان که رابطه داشتن نیز غیرعادی نبوده و نیست) او تنها به این دلیل که فرهاد او را در پیدا کردن مادرش، یاری نمی‌کند نمی‌خواهد با او رابطه داشته‌باشد.

فرهاد، شخصیت اصلی مرد در این رمان، پسری است که نمی‌تواند شکستن حرمت‌ها را بپذیرد و با دوستش که قصد دارد روزی با او ازدواج کند رابطه جنسی برقرار کند (همان رابطه‌ای که سیندخت عاقبت از فیضیان دریافت می‌کند) فرهاد نمی‌تواند نسبت به خانواده یا عقاید و نیز گذشته یا آینده سیندخت بی‌اعتنا باشد. فرهاد از سویی از خانواده و سنت‌هایش فرار می‌کند و از سویی دیگر، نمی‌تواند هویت خود را مطابق با تجددگرایی، سامان دهد که در زندگی دانشجویی و روابطش با سیندخت، به سوی آن فراخوانده می‌شود. فرهاد می‌کوشد تا روابطش را با سنت و خانواده قطع کند ولی چون هویت او که تحت تاثیر سنت، شکل گرفته است در تعارض با آن‌چه در میان دوستان و همکلاسانش و مهم‌تر از همه با سسیندخت شکل گرفته او را با خانواده پیوند می‌دهد. (نیمه غایب و بازنمایی جدال سنت و تجدد در ایران دهه شصت: ۱۱۰) که در ادامه همین مطلب توضیح داده می‌شود که فرهاد میان تجدد و سنت، گیر

افتاده است و برون رفت آن یا بریدن از خانواده است یا دنیای جدید و ازدواجش با سیندخت که چون او در این وهله سرگردان است نمی‌تواند تصمیم بگیرد و دوسه سال از هر دو دور می‌شود و نتیجه‌اش چیزی می‌شود که خود فرهاد دوست ندارد.

حاجی بلورچی: او نمونـه‌ای کامل و کلیشـه‌ای است از شخصیت‌های سنتی بازار که نمونه‌اش را پیشتر نیز در ادبیات داستان ایران دیده‌ایم. مردی تنومند با شکمی برآمده و غبغبی برجسـته که همیـشه تسبیح شاه مقصودی در دسـت دارد که روی تشـکچه با پاجامه و عبا می‌نشیند و روی حساب‌هایش خم و راست می‌شود؛ مردی که کارش را با دست‌فروشی و پادویی در بازار شروع کرده و شده‌است حاجی بلورچی که در همه جا نفوذ دارد.»(نیمه غایب و بازنمایی جدال سنت و تجدد در ایران دهه شصت: ۱۰۶) به نظر می‌رسد این چنین شخصیتی بی‌وقفه، برای خواننده‌های دهه هفتاد و هشتاد که دهه‌های پیشین را درک کرده باشند، قابل لمس است. پدری سخت‌گیر و سخت‌کوش که وارد شدن فرزندانش به عصر جدید را نمی‌خواهد باور کند و گاهی موجب فرار فرزندش (فرهاد) از خانه می‌شود.

«در خانواده فرح نیز گفتمان سنت، هویت‌های زنانه و مردانه را برمی‌سازد، هرچند در خانواده فرح زن و مرد و حتی فرزندان خانواده، هم‌پای هم کار می‌کنند، برتری اقتصادی و قدرت خانواده هم‌چنان در دستان پدر، متمرکز است پدری که ابایی ندارد از اینکه مادر را بیندازد زیر مشت و لگد و برای همه چیز به تنهایی تصمیم بگیرد.» (نیمه غایب و بازنمایی جدال سنت و تجدد در ایران دهه شصت: ۱۰۷) پدر فرح نیز خیلی آشنا به نظر می‌رسد. مگر می‌شود در ایران دهه‌های پیـشین زندگی کرده باشیم و چنین مردی را نشناسیم؟ بیشتر خواننده‌های ایرانی هم با داد و فریادها و قدرت‌مندی مرد در خانواده‌های مردسالاری دهه‌های گذشته آشنا هستند هم با آه و ناله‌های مادران و زنان رنگ‌پریده و مشت و لگد خورده در زیر دست و پاهای چنین مردانی. البته همیشه هم ما شاهد این‌گونه دعواها در خانواده‌های مردسالاری نیستیم زیرا گاهی مردانی هستند مثل حاجی بلورچی که همسرش یا دخترش (مادر

و خواهر فرهاد) زنانی هستند سنتی و مذهبی با ظاهری شبیه به تمام زنان سنتی بازار و گرفتار یک شکلی از روزمرگی که در مراقبت از شوهر و فرزندان و رفتامد با گروه زنانی شبیه خودشان خلاصه می‌شود که احتمال زیاد این‌ها حرفشان فقط «هرچه آقا بگوید» می‌باشد. در نتیجه نه مرد یا پدر در اینجا زیاد فریاد می‌زند و نه زن، بدن یا صورتش کبود می‌شود.

باور چنین شخصیت‌هایی مثل: حاجی بلورچی و پدر فرح که حرف، حرف خودشان است و فکر می‌کنند فهمشان از همه بیشتر است و باید تمام اهالی خانه به آنها تعظیم کنند و گوش فرا دهند برای خواننده‌هایی که در ایران زندگی کرده‌باشند و از دور و نزدیک چنین فضاهایی را درک کرده‌باشند آسان به‌نظر می‌رسد به حدی که به راحتی نمونه این افراد را در فامیل نام می‌برند و درباره‌اش صحبت می‌کنند مخصوصا وقتی چنین شخصیت‌هایی در سریال‌های تلوزیونی وجود داشته باشد مانند: نصراله‌خان در فیلم پر بیننده «پدرسالار» و شخصیت حاج فردوس در سریال «ستایش.» که هدف نویسندگان این‌چنین داستان‌ها، و رویارو قرار دادن سنت و تجدد و از نتیجه‌ای که به دست می‌آید به نظر می‌رسد نشان دادن این است که زمان مردسالاری و پدرسالاری سپری شده و همه افراد خانواده و در معیاری وسیع‌تر یعنی جامعه دارای حقوق مساوی هستند و احترام گذاشتن به این حقوق وظیفه تک تک اعضا می‌باشد و اگر مانند خانواده‌های مثال زده شده، این حقوق رعایت نشود و تصمیم‌گیری فقط با یک نفر (پدرخانواده) باشد نتیجه جز پشیمانی و از دست رفتن فرصت‌ها نخواهد بود.

در واقع سناپور با توجه به اینکه نویسنده‌ای رئالسیت و امروزی به نظر می‌رسد (خیلی از منتقدین او را پسامدرن‌گرا و یا سورئال دانسته‌اند) تلاش می‌کند بدون اینکه خودش را در داستان دخالت دهد ولی تا جایی که امکان دارد مسائل خانوادگی و اجتماعی دهه شصت ایران را مطرح و واکاوی کند و نتیجه‌ای که به‌نظر می‌رسد این است که حق را تا حدی به جوانان امروز می‌دهد و در رویارویی تجدد و سنت‌گرایی، تجدد را حق به جانب نشان می‌دهد زیرا هم‌چنان که اکثریت اعتقاد داریم هر انسانی متعلق به زمان خودش است و فرزندان هیچ‌گاه

نمی‌توانند مانند پدران یا مادران فکر کنند و پدران و مادرانی که حاضر نیستند این موضوع را قبول و درک کنند هم باعث اذیت خودشان و هم اذیت فرزندانشان می‌شوند. همان‌طور که گفته شد سخت‌گیری اغلب، موجب سرکشس می‌شود.

در مقابل زنانی مانند مادر فرح که با ترس و لرز کنار همسر خودکامه‌اشان عمر می‌گذرانند و مادر فرهاد که اطاعت از همسر را فضیلتی الهی می‌پندارد تا حدی که اگر شوهرش زنی دیگر بگیرد او هم‌چنان فرمانبردار و صبور به این فضیلت ادامه می‌دهد زنی به نام ثریا (مادر سیندخت) قرار دارد که به خاطر فرار از تبریز کهنه و سنتی و آمدن به تهران بزرگ، تن به ازدواج با مردی سنتی ولی غیر دینی به نام صدرالدینی (پدر سیندخت) می‌دهد ولی وقتی اینجا هم همان سنت‌گرایی و مردسالاری را می‌بیند، بعد از سه سال زندگی و کتک خوردن و دم نزدن، در نهایت قید دختر دوساله‌اش را می‌زند و با پسری به آمریکا فرار می‌کند.

د) هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها

نوشته رضا قاسمی، پروتوگونیست: راوی داستان، انتوگونیست: هراس از مرگ، بی‌ریشه‌گی، بی‌هویتی تنهایی، بی‌پناهی، احساس پوچی و افسردگی، دل‌زدگی و خستگی که اغلب به خاطر دور ماندن از وطن و تبعید خود خواسته است.

خلاصه داستان

فصل اول: مستأجران طبقه ششم هم‌زیستی کمابیش آرامی دارند. اما این آرامش با ورود پروفت به هم می‌ریزد. او که انگیزه واقعی آن به درستی روشن نیست، با چاقو به سید حمله می‌کند. راوی که با سید دوستی نزدیک دارد، در ماجرا دخالت می‌کند. راوی مدام با دو فرشته عجیب روبرو می‌شود که او را به خاطر خلاف‌های موهوم یا واقعی که در زندگی مرتکب شده، از جمله تألیف رمانی تحت عنوان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها بازجویی می‌کنند!

فصل دوم: با چاقوکشی پروفت، ترس و نگرانی طبقه را فرا گرفته است. راوی دیگر هرگز

احساس امنیت نمی‌کند: راوی مایل است با پروفت، بیشتر آشنا شود، هرچند که هم‌چنان از او وحشت دارد. در ذهن او این بدگمانی شکل می‌گیرد که شاید پروفت مأموری باشد که برای از میان برداشتن افراد بی‌ایمانی مانند او به خارج از کشور اعزام شده است. از رعنا نیز که در خانه او جا خوش کرده، خسته شده است و سرانجام به او اخطار می‌دهد که برای خود خانه دیگری پیدا کند..

فصل سوم: راوی که قصد دارد از دست رعنا راحت شود، تدبیری می‌اندیشد تا او با سید رابطه برقرار کند. سید هم دیگر در طبقه ششم احساس امنیت نمی‌کند، زیرا نوک چاقوی پروفت هیچ نقطه امنی باقی نگذاشته بود.. او به خانه همسرش نقل مکان می‌کند، و چند روز بعد رعنا را نیز با خود می‌برد. راوی درمی‌یابد که بیشتر همسایه‌های او برای پنهان کردن گذشته خود، بیش از یک نام دارند، این کشف او را بیشتر مضطرب می‌کند.

حرکات تهدیدآمیز پروفت نشان می‌دهد که قصد کشتن او را دارد. همسایه فرانسوی او «بندیکت» در راهروی طبقه، از بام تا شام مشغول نجاری است! همسایه دیگر مشغول بنایی است و همسایه سوم مشغول سماع و ذکرگویی! این ناآرامی‌ها خورد و خواب را بر راوی حرام می‌کند.در همین زمان در طبقه ششم یک جبهه‌بندی پنهانی شکل می‌گیرد میان سید و پروفت .سید، با اینکه دیگر در دو اتاق خود زندگی نمی‌کند، هم‌چنان آرزوی طرد مستأجران و تصرف طبقه را در سر می‌پروراند. در برابر او، پروفت، سعی می‌کند مستأجران را به پیروی از آیین خود جلب کند.

فصل چهارم: روابط میان مستاجران با تنش روزافزونی همراه است. هراس از مرگ بر ذهن و روح راوی چیره شده است. خاطرات تلخ و مالیخولیایی، در کنار وقایعی مانند خودکشی معشوق یکی از مستاجران، بر وحشت او دامن می‌زند.

فصل پنجم: از میان مستاجران کسانی که راوی رابطه بهتری با آنها داشت، خانه را ترک کرده‌اند. او حس می‌کند که پروفت و پیروانش حلقه محاصره را بر گرد او کاملا تنگ کرده‌اند.

سرانجام، راوی به قتل رسیده، اما هم‌چنان نقل می‌گوید و گزارش می‌دهد که قاتل او (پروفت) را دستگیر کرده‌اند. مستاجران دیگر هم هر یک به نحوی از ساختمان پراکنده می‌شوند، و راه برای نقشه‌های سید باز می‌شود که به چیزی جز تصرف طبقه ششم نمی‌اندیشد .آخرین رویداد رمان که همانا مرگ پیرمرد موجر است، از زبان سگ او نقل می‌شود، که گویی روح راوی در جسم او حلول کرده است.

خط مشی و هدف داستان

رمان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها را می‌توانیم شرح ستیزه و مخالفت راوی ماجرا با سایه‌اش و لگد زنی‌های این دو به بخت هم بدانیم. مبارزه‌ای طولانی، اما بی‌سرانجام و بی‌فاتح که در انتهای آن نخست، وجود حقیقی راوی، که در همان مرحله چهارده سالگی متوقف مانده، به همان لباس‌های غبار گرفته و کفش‌های خاکی، در آن ظهر فاجعه بار از دست دادن روح خویش، سایه‌اش را از پای در می‌آورد، سپس خود حقیقی اما ناشناس او با تیغه کارد یکی از سایه‌های دیگرش به قتل می‌رسد و نبرد فاجعه‌آمیز غرق در ناکامی به انتها می‌رسد.

از همان هنگام بروز نخستین فاجعه، راوی دچار چند آسیب اساسی می‌شود. خود ویرانگری یکی از این آسیب‌های در هم شکننده است. راوی به دلیل این که توسط سایه‌اش از خویش رانده شده است، خود ویرانگر است و مدام به بخت و اقبال خودش لگد می‌زند، امکانات موجود در اطرافش را از دست می‌دهد فرصت‌های طلایی به دست آمده را تلف می‌کند، تا نگذارد شانسی نصیب سایه‌اش شود.

آسیب اساسی دیگری که دچارش شده بدون تصویر بودن در آینه است. او شاید به این دلیل که سایه‌ای بیش نیست، نمی تواند خود را در آینه ببیند و آینه‌ها تصویر او را بازتاب نمی‌دهند. علت این ضایعه روشن نیست. هیچ قانون فیزیکی آن را توجیه نمی‌کند. احتمالا پدیده‌ای متافیزیکی و سوررئال است، یا شاید توهمی است زاده بحران روحی راوی و پارانوئیایی که پس از آن ضربه دهشتناک روانی به آن مبتلا شده است.

رمان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها از زاویه دید اول شخص بیان می‌شود و آن را از زاویه دیدی دیگر، می‌توانیم شرح زندگی رنجبار گروهی از مهاجران ایرانی در دیار غربت بخوانیم.

مرز واقعیت و خیال به هم می‌ریزد: نخست در ذهن راوی، که در آستانه جنون ایستاده (٥٦ – ٧٦) و سپس با بازتاب مستقیم آن در ساختار رمان، بدین ترتیب رمان به جای روایت سرراست زندگی آگاهانه راوی، به جولانـگاه ضمیر نـاخودآگاه او، با تمام ابهامات و پیچیدگی‌های آن تبدیل می‌شود.

یادها و خاطرات ما، حتی آن‌جا که با وهم و خیال آمیخته‌اند، بخشی از ضمیر ما و در نتیجه هستی ما به نظر می‌رسد. در داستان‌نویسی، مرز خیال و واقعیت، دست‌کم از زمان جیمز جویس و مارسل پروست درهم شکسته است.به همین ترتیب، ما دست‌کم از زمان یونگ خبر داریم که نادانی‌ها، خیالبافی‌ها و خرافات ما هم به همان اندازه دانسته‌های علمی ما واقعی هستند و اهمیت دارند. ادبیات نو، مدت‌هاست که اعتبار فرهنگ‌های غیررسمی را به رسمیت شناخته و سبک معروف به «رئالیسم جادویی» تنها یکی از نمودهای این رویکرد است.

دوری از «واقعیت زندگی شده» در رمان، ساختار زمانی ـ مکانی روایت را در هم می‌شکند و داستان را از بند الگوهای سنتی منطق روایت رهایی می‌بخشد. در رمانی مانند هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها که بیش از طرح یک مشکل یا گزارش یک ماجرا یا روایت یک قصه، به درک سازوکار یک دوران نظر دارد، این شگرد بسیار کاراست .راوی پیش از هرچیز خود را انسانی بی‌ریشه می‌داند؛ اما این بی‌ریشگی تا آنجا در نهاد او جا افتاده و با سرشت او عجین شده که دیگر حتی به یاد هم نمی‌آورد که روزگاری اصل و منشأ داشته است.

اما برجسته‌ترین مزیت این رمان در وجه هنری آن است و کاری که با خود ژانر رمان انجام می‌دهد. هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها یک رمان در رمان است، و پیچیدگی ظاهری ساختار آن هم از همین جاست. راوی پیش از این رمانی نوشته است به نام هم‌نوایی شبانه ارکستر

چوب‌ها.(۳۶) رمانی که حالا ما می‌خوانیم هم همان رمان است و هم همان نیست. تفسیری است بر آن رمان، یا گزارش تازه‌ای است از آن. رمانی است که از نویسنده خود (راوی رمان قبلی) جدا شده، مثل هیولایی قدرتمند او را فرو بلعیده، و حالا بر سرنوشت او مسلط است.

خط مشی و هدف داستان از نظر خود راوی: «کتاب را من سال‌ها پیش نوشته بودم. خیلی پیشتر از آن‌که همه آن اتفاقات رخ بدهد. داستانی کاملا خیالی... در آن هنگام هیچ کدام از شخصیت‌ها را نمی‌شناختم. بعد، زندگی‌ها هم شبیه این کتاب شد... بیشتر شب‌ها این کتاب را بازنویسی می‌کردم... می‌خواستم با تغییر ماجراها سرنوشتی را که در انتظارم بود عوض کنم... پس ماجراها را تعدیل یا تحریف می‌کردم.» (۱۳۲).

جایگاه شخصیت‌ها در داستان

شخصیت اصلی/ فعال داستان[1]: شخصیت اول/ محوری داستان همان راوی است که به گفته خودش دارای سه بیماری مهلک است: وقفه‌های زمانی، خودویرانگری و آینه. که با همین دست‌مایه‌ها داستان را پیش می‌برد. زندگی او در دو وهله زمانی نمایش داده می‌شود که در داخل رمان ترکیبی نشان داده شده است زمان قبل از مرگ که در رمان روشن‌تر بیان شده و زمان بعد از مرگش است که «فاوست مورنائو» و «مرد سرخ پوست» پشت میز محاکمه از او بازخواست می کنند، و راوی باید در برابر اعمالی که از او سرزده، پاسخگو باشد. در نتیجه او برای مخالفت در برابر خود مجازات می‌شود. مکافات او برگشت به زمان حیات مادی در قالب سگی به نام گابیک است. زمان روایت پس از مرگ، جنبه‌ای فرامادی به رمان می‌دهد و آن را چند زمانی می‌کند.

دشمن یا شخصیت مخالف شخصیت اصلی یا شخصیت‌های اصلی[2]: هراس از مرگ، بی‌ریشه‌گی، بی‌هویتی تنهایی، بی‌پناهی، احساس پوچی و افسردگی، دلزدگی و خستگی که

1 Protagonist
2 Antagonist

اغلب به خاطر پناهندگی برای شخصیت‌های داستان، پیش آمده و ناخواسته بعضی از این شخصیت‌ها را (پروفت) دشمن دیگران کرده و گاهی آدم‌های این رمان را دشمن خودشان کرده است (راوی) که به خاطر شخصیت خاص روای می‌توان بدبینی، حسادت و خودبزرگ‌بینی را نیز به دشمنان در این رمان اشاره کرد که در وجود شخصیت راوی رخنه کرده و در نهایت او را به نابودی می‌کشاند. کشمکش میان زندگی و مرگ در نام رمان نیز گنجانده شده است: هم‌نوایی و ارکستر که در آنها زندگی موج می‌زند شبانه و چوب‌ها که ذهن را به سوی مفهوم مرگ می‌کشاند.

راوی، به عنوان شخصیت عمده داستان[1]: در این داستان راوی و شخصیت محوری رمان یک نفر است که از بد حادثه، گذارش به دیار غربت افتاده، و در بالاخانه‌ای که در آن ساکن شده نیز میان همسایگانش غریبه‌ای است با روابطی ناخواسته و تحمیلی. روزگار را در بطالت و بیهودگی سپری می‌کند. سرگرمی‌های او ناچیز و مشغولیت‌های او محدود است. روزها خواب است و شب‌ها به این دلخوش است که نقاشی کند. و بیشتر پرتره آدم‌های نوآشنا را می‌کشد، تا بتواند آن‌ها را بفهمد. محمدحسن شهسواری (نویسنده و منتقد) در مورد راوی این رمان چنین می‌گوید: «راوی در این رمان خیلی کارها می‌کند از جمله رمانی هم نوشته‌است. رمان «هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» خطی به نظر می‌رسد اما این اثر یک رمان خطی نیست. نه تنها زمان در ذهن راوی از هم می‌پاشد بلکه در ذهن عموم شخصیت‌ها هم همین اتفاق می‌افتد. این موضوع دقیقا منطبق با همان اصلی است که آقای پاینده به آن اشاره کردند. یعنی همان اصل فروپاشی عمومی در رمان پسامدرن.» (خبرگزاری مهر، شناسه خبر: ۱۷۶۷۲۰۲).

شخصیت اصلی داستان /پروتاگونیست به عنوان قهرمان [2]: طبق تعریفی که از قهرمان شد رمان مورد بحث، فاقد قهرمان به سبک سنتی است. شخصیت محوری داستان، نه تنها، یک فرد

1 Main Character
2 hero

عادی در جامعه است بلکه در خود وامانده‌ای است که نه دنبال هدفی خاص برای نجات زندگی خودش است و نه می‌تواند کاری برای دیگری انجام دهد.

شخصیت اصلی داستان/ پروتاگونیست به‌عنوان ضدقهرمان[1]: طبق تعریف ارایه شده در قسمت تعاریف، این رمان فاقد ضدقهرمان است و ما در این داستان، با شخصیت اصلی که ضدقهرمان باشد مواجه نیستیم.

ضد قهرمان به عنوان شخصیت فرعی داستان[2]: هم‌چنان که این رمان فاقد ضد قهرمان اصلی است فاقد ضدقهرمان فرعی نیز می‌باشد.

رابطه خواننده داستان با پروتاگونیست/شخصیت فعال و شخصیت‌های دیگر

تصاویر اکسپرسیونیستی زنده و مهیجی که نویسنده از زندگی و روابط مهاجران و تبعیدی‌های ایرانی در غربتستان نمایش می‌دهد تکان‌دهنده و اثرگذار است و اثری تلخ و گس بر ذهن خواننده به جا می‌گذارد و این از روشن‌ترین نقاط قوت رمان هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها است. از میان ساکنین اتاق‌های زیر شیروانی طبقه ششم ساختمان دکتر اریک فرانسوا اشمیت، زندگی و روابط راوی و دو تن از صمیمی‌ترین دوستانش، سید و رعنا بیشتر طرف توجه نویسنده بوده و تصاویر و صحنه‌های اصلی رمان مربوط به این سه تن است، و از میان این سه تن بحث انگیزترین شخصیت، خود راوی است.

شخصیت اول/ محوری داستان که همان راوی است که به گفته خودش دارای سه بیماری مهلک است: وقفه‌های زمانی، خود ویرانگری و آینه. که با همین دست‌مایه‌ها خود را به صورت یک پیرمرد با خطوط شیطانی در آینه می‌بیند و حیرت می‌کند. هم‌ذات‌پنداری درباره این بیماری راوی، برای خواننده امروزی راحت است زیرا خیلی وقت‌ها بعد از مدتی که به آینه نگاه می‌کنیم و به تصویر خودمان خیره می‌شویم انگار همان آدمی نیستیم که فلان کار یا

1 Anti-hero
2 Anti-hero

بهمان کار را انجام داده و یا با تعجب از خودمان می‌پرسیم که ابن من بودم که فلان کار را انجام دادم مخصوصا درباره کارهای ناشایست. انگار غریبه‌ای را می‌بینیم که تا به حال آن را ندیده‌بودیم و یا کندوکاو نکرده بودیمش.

علاوه بر این سه بیـماری که راوی خود به آن معـترف است، راوی (و البته بیشتر شخصیت‌های رمان) دچار پارانویا است. هرچند از قول «فروید» گفته شده است که این بیماری خاص روشنفکران است.

دکتر علی باغبانیان در مورد این بیماری گفته است: «پارانویا اصطلاحی روان‌شناختی روان‌پزشکی است. در این حالت فرد به نوعی آشفتگی فکری یا هذیان دچار است که شامل بدبینی، حسادت و خودبزرگ‌بینی است. «معمولا افراد مبتلا به اختلال پارانویا نسبت به اطرافیان خود بدبین و دچار نوعی سوءذهن هستند. آنها از نظر خود، برای رفتارهایشان توجیه کافی دارند و از راه استدلال برای اشتباه بودن باور این افراد نمی‌توان وارد بحث شد چرا که چنین استدلال‌هایی را نمی‌پذیرند و با هر استدلالی، شواهد و مدارکی جدید را برای توجیه افکار خود به مجموعه شواهدشان اضافه می‌کنند. مبتلایان به این اختلال، نسبت به دیگران بی‌اعتماد بوده و شک مزمن دارند و حس می‌کنند که دیگران به آنها دروغ می‌گویند یا فریبشان می‌دهند، در جستجوی معانی پنهان در مکالمات و حرکات هستند. بدگمانی، آشفتگی فکری و حساسیت بیش‌از اندازه و... وضعیت فرد مبتلا را تشدید می‌کند» (مجله سلامانه:ش ۱۹).

پروفت: همسایه تازه، آدم مرموز و خشنی است با عقاید درهم لاهوتی. با اسم عجیب «پروفت» (یعنی پیامبر) و با عقایدی غریب و خطرناک. از نخستین برخورد با او، راوی (و به همراه او خواننده (در می‌یابد که با آدمی غیرعادی طرف است. اثاث‌کشی مستأجر تازه به شیوه‌ای وارونه صورت می‌گیرد، یعنی او به جای اینکه اسباب به خانه بیاورد، از اتاق خود اسباب می‌برد! به تدریج این بدگمانی در راوی قوت می‌گیرد که پروفت با مأموریت کشتن او به این خانه آمده‌است. این البته با فضای آن سال‌ها، که عده‌ای از مخالفان حکومت ایران در

خارج از کشور به قتل رسیدند، بی‌ارتباط نیست. راوی در توصیف پروفت چنین می‌گوید: «با هر قدم امواج نامرئی تشنج و اضطراب را به در و دیوار می‌کوبید.» (۱۲۰) به نظر می‌رسد شخصیت‌هایی شبیه پروفت در داخل کشور هم کم نیستند. به خاطر همین، درک پروفت برای خوانندگان کار سختی نیست. انسان‌هایی که خود را دانای کل می‌دانند و مدام برای دیگران تعیین تکلیف می‌کنند و می‌خواهند که بقیه نیز مانند آن‌ها باشند و مانند آن‌ها زندگی کنند

سید: همان‌طور که راوی بیان می‌کند: «سید... شخصیت کاملا تخیلی کتابی بود که سال‌ها پیش نوشته بودم و حالا بی‌اعتنا به من به هستی مستقلش ادامه می‌دهد» (۱۸٤) سید الکساندر، از پیش از انقلاب در فرانسه اقامت داشته و زندگی تازه‌ای در این کشور آغاز کرده است. او هم نام خود را تغییر داده و هم خود را ایتالیایی جا زده است! اینک همسر فرانسوی دارد، اما جدا از او در دو اتاق طبقه ششم زندگی می‌کند. پیش از این به کارهای مختلفی دست زده و حالا از راه فروش گلیم‌های ایرانی زندگی خود را می‌گذراند. شخصیتی که شبیه او همه جای این دنیا دیده می‌شود شخصیتی که از بودن با چند زن ابایی ندارد و از خوردن حق دیگران لذت می‌برد. کسی که می‌خواهد تمام طبقه ششم را صاحب شود در حالی که هم جای دیگر خانه دارد و هم اینجا دو اتاق را در اختیار دارد ولی طمع‌کاری او، او را وادار به بیشترخواهی می‌کند.

رعنا: زنی تنها و سرگردان است و نیازمند حمایت مردان. تا کنون در ازای مهربانی‌ها و فداکاری‌هایش به ندرت پاسخ شایسته‌ای دریافت کرده‌است. در آغاز داستان نزد راوی زندگی می‌کند، اما سپس به سید می‌پیوندد. نمونه این چنین زنانی نیز چه در کشور و چه در خارج از کشور کم نیـست و درکـش برای خواننده راحت است. زنی که ازدواجش به هر دلیلی موفقیت‌آمیز نبوده و حالا برای گذران زندگی به هر دری می‌زند که نتیجه‌اش می‌شود نتیجه زندگی رعنا در این داستان.

فاوست مورنائو و رفیق سرخپوستش: علاوه بر ساکنان جورواجور ساختمان، راوی که در

وحشت مردن دست و پا می‌زند و میان عوالم مرگ و زندگی سرگردان است. هر از گاه دو موجود خیالی راه بر او می‌بندند و او را به بازجویی می‌گیرند. آنها می‌توانند نمودی باشند از دو فرشته مأمور «تفتیش عقاید» در عالم اموات یعنی نکیر و منکر: اولی در هیئتی شبیه به شخصیت «فاوست» قهرمان معروف یک فیلم سینمایی کلاسیک (۱۹۲٦) ساخته فیلمساز آلمانی مورناو، و دیگری در هیکلی مشابه بازیگر غول‌پیکری که در فیلم معروف «دیوانه‌ای از قفس پرید» ساخته میلوس فورمن، نقش یاغی سرخ پوست را در آسایشگاه ایفا کرده‌است. حتی خواننده عام هم وقتی این داستان را می‌خواند این دو شخصیت را می‌فهم و درک می‌کند شاید هم با توجه به دینی که از بدو تولد بر هر خواننده ایرانی غالب است، موی بر اندامش راست شود نکیر و منکر شب اول قبر که زهره هر فرد را با سوالات عجیب و با آن قیافه وحشتناکشان بالا می‌آورد.

نتیجه

دهه هفتاد و هشتاد شاهد اوج نویسندگان جدیدی بودند که آثار با ارزشی بر جا گذاشتند و جوایز مهم ادبی را به خود اختصاص دادند؛ از قبیل زویا پیرزاد، چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (۱۳۸۰)؛ رضا قاسمی، هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها (۱۳۸۰)؛ سپیده شاملو، انگار گفته بودی لیلی (۱۳۷۹)؛ حسین سناپور، نیمه غایب (۱۳۷۸) همین‌طور از نظر جلب مخاطب، به‌خاطر تکنیک و سبک‌های متنوع، زبان و محتوا، این آثار مکرر به چاپ رسیدند.

از آنجا که تعاریف ارائه شده قهرمان و ضدقهرمان به شکل کهن این دو واژه، همان‌طور که در آثار ادبیات اساطیری ایران و جهان دیده می‌شود، می‌تواند گمراه‌کننده باشد، برای بررسی و رسیدن به اهداف مشخص شده در این پژوهش با بهره بردن از چند منبع اصلی و الگوی معتبر جهانی در عرصه داستان‌نویسی از جمله فن نمایشنامه‌نویسی نوشته لاجوس اگری و کتاب داستان (ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی) نوشته رابرت مک‌کی، ابتدا به شناخت مفاهیم و تعاریف دقیق قهرمان و ضد قهرمان و شخصیت‌های اصلی/محوری و مخالف انها (که از ویژگی‌های ادبیات نوین‌اند) و اهداف آنها در رمان برداخته شد و مفاهیم و تعاریف متداول به اشتباه به کار گرفته شده قهرمان و ضد قهرمان شناسایی شدند. در واقع با این بازشناسی الگویی برای شناخت صحیح‌تر قهرمان و ضدقهرمان و شخصیت اصلی و ارزیابی ارزش رمان ارایه داده شد که در ارزیابی رمان‌های مورد مطالعه در این تحقیق به کار برده شد.

بررسی شخصیت‌های رمان‌های مورد مطالعه نشان داد که نویسندگان نام برده با شرایط اجتماعی، اقتصادی و مسائل روز جامعه و مشکلاتی که مردم با آن درگیر بودند آشنا بوده و این مسائل را به طور واضح و یا سمبولیک در آثار خود انعکاس داده‌اند. از طرفی حضور نویسندگان زن تصویر واقعی‌تری از موقعیت و مشکلات زن در جامعه دهه هفتاد و اوایل هشتاد ارایه کرده‌اند؛ شخصیت‌های زن در آثار این نویسندگان به عنوان شخصیت‌های اصلی مطرح‌اند، نه به صورت مکمل و یا تزینی یا معشوقه که در گذشته در ادبیات ایران دیده می‌شد

و این در واقع اوج روزافزون نقش فردی و اجتماعی زن را اعلام می‌کند که از دوران مشروطه به این طرف جامعه ایران شاهد آن بوده است چه در مورد نویسندگان زن و چه در مورد حضور زنان به عنوان شخصیت‌های داستانی؛ در نتیجه خوانندگان با زنان برجسته، چه به عنوان نویسندگان زن و چه به عنوان شخصیت‌های کلیدی و مهم، روبرو شده‌اند.

با مطالعه این چهار رمان توسط پژوهندگان و گردآوری نظرات و پژوهش‌های منتقدین و افراد دیگر در این راستا بر این باوریم که شخصیت‌های محوری و غیر محوری این آثار قابل باور بوده‌اند و نویسندگان این آثار تا حد ممکن در بازتاب مسائل روز زمان خود چه سیاسی، چه اقتصادی و چه اجتماعی موفق بوده‌اند که جلب مخاطبان زیاد و چاپ مداوم این آثار گواهی است بر این ادعا.

منابع و ماخذ

۱ ـ اگری، لاجوس. **فن نمایشنامه‌نویسی**. ترجمه مهدی فروغ، تهران: نشرنگاه، ۱۳۹۲.

۲ ـ پیرزاد، زویا. **چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.

۳ ـ سناپور، حسن. **نیمه غایب**. تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۹.

٤ ـ شاملو، سپیده. **انگار گفته بودی لیلی**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

۵ ـ قاسمی، رضا. **هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها**. تهران: نشر ورجاوند، ۱۳۸۱.

٦ ـ مک کی، رابرت. **داستان سبک و ساختار**. ترجمه محمد گذر آبادی، تهران: نشر هرمس،۱۳۹٤.

۷ ـ ملویل، هرمان. **موبی دیک**. ترجمه: پرویز داریوش، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۵.

۸ ـ یوسفی، هادی؛ مدبری، هادی. **ضد قهرمان در شاهنامه ایران**. تهران: نشر پژوهش گویا، ۱۳۸٦.

مقالات

۹ ـ حسینی سروری، نجمه. «نیمه غایب و بازنمایی جدال سنت و تجدد در ایران دهه شصت» مجله: پژوهشنامه نقد ادبی شماره یک، دوره دوم، ۱۳۹۲(از ۹۷ تا ۱۱٦)

مجلات

۱۰ ـ مجله سلانی سلامانه، شماره ۱۹، ۲٦ تیرماه ۱۳۹٤

منابع خارجی

11 ـ Egri, Lagos, The Art of Dramatic Writing: Its Basis in the, 1960

12 ـ Creative Interpretation of Human Motives. A Touchstone Book, Simon & Schuster, N. Y

13ـ . Baldick, Chris, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, N.Y. 2001,

14 ـ McKee, Robert, Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. Methuen, London. , 1999

15 ـ Vogler, Christopher, 1999, The Writer’s Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters. Pan Books, MacMillan Publishers Ltd, London.

منابع اینترنتی

/https://fa.wikipedia.org/wiki
/http://nasrian.persianblog.ir/post/138
https://fa.wikipedia.org/wiki
http://fa.journals.sid.ir/ViewPaper.aspx?ID=119960
http://www.mashreghnews.ir
http://www1.jamejamonline.ir
http://www.melpomene.ir/?p=1071