تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۰، تابستان۱۴۰۳، صص۴۵۸-۴۸۸
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۳۱
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان رؤیای آهوان

سعید سلطانی‌نژاد[۱]، دکتر ناصر محسنی نیا[۲]

چکیده

تحلیل و بررسی شخصیت را نخستین بار ارسطو انجام داد و ویژگی‌های آن را ذکر نمود. شخصیت از ارکان اصلی داستان است که بدون آن آفرینش داستان امکان‌پذیر نیست. محمد حنیف از داستان‌نویسان صاحب سبک معاصر است که آثار برجسته‌ای از خود بر جای گذاشته-است. او در رمان‌هایش به عنصر شخصیت توجه ویژه‌ای داشته و توانسته شخصیت‌های تأثیرگذار و ارزنده‌ای خلق کند. شخصیت‌ها ملموس، واقعی و همه از دل زندگی مردم گرفته-شده‌اند. رؤیای آهوان از رمان‌های بلند و تأثیرگذار اوست که نویسنده در آن دو مضمون سیاست و عشق را به تصویر کشیده‌است. نگارنده کوشیده است به روش توصیفی- تحلیلی به انواع شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این داستان دست یابد. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که نویسنده با روش‌های مختلف شخصیت‌پردازی آشناست و از هر یک به فراخور موقعیت، محیط و فضای داستان استفاده کرده‌است. از شخصیت‌پردازی مستقیم هم‌چون توصیف و تشبیه و غیرمستقیم مانند رفتار، گفتار، نام، قیافهٔ ظاهری و محیط بهره برده‌است. در این رمان با انواع شخصیت‌های اصلی، فرعی، ایستا، پویا، ساده و جامع روبه‌رو می‌شویم و آن‌ها نسبت به اوضاع و احوال داستان عمل و حرکت می‌کنند، به نحوی که حوادث داستان را با روابط علت و معلولی پیوند زده و ارتباط منسجمی میان شخصیت با دیگر عناصر داستان به وجود آورده‌اند.

کلیدواژه‌ها: محمد حنیف، ادبیات، رمان، رؤیای آهوان، شخصیت و شخصیت‌پردازی.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
soltaninejad89@gmail.com
[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
eninia1340@uk.ac.ir

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مقدمه

محمد حنیف داستان‌نویس و پژوهش‌گر مرکز تحقیقات صدا و سیما، متولّد سال ۱۳۳۹ در بروجرد است. حنیف تألیفات زیادی در عرصهٔ ادبیات داستانی دارد که در اینجا به آثار داستانی او اشاره می‌شود: «مراحل خلق داستان» (۱۳۷۲)، رمان «گل‌های یخی» (۱۳۷۷)، «راز و رمزهای داستان‌نویسی» (۱۳۷۹)، «چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم» (۱۳۸۰)، مجموعه داستان «زمانی برای فریاد» (۱۳۸۱)، رمان «برف‌ها آب می‌شوند» (۱۳۸۵)، رمان «رؤیای آهوان» (۱۳۸۷)، «کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس»(۱۳۸۸)، رمان «قفس» (۱۳۸۸)، مجموعه داستان «شب ماهرخ» (۱۳۸۸)، «آسایشگاه شماره شش» (۱۳۹۰). محمد حنیف به خاطر پژوهش‌ها و تألیفاتش تقدیرها و جوایزی کسب کرده است، از جمله: کسب رتبه کشوری در داستان‌نویسی در سال (١٣٦٦)، برندهٔ تندیس بلورین بهترین برنامه‌ساز رادیویی، کسب عنوان بهترین نویسنده و بهترین تهیه‌کنندهٔ رادیویی در شیراز (١٣٧٦)، کسب عنوان پژوهش‌گر اول صدا و سیما در سال (١٣٨٢)، نامزد بهترین رمان «برف‌ها آب می‌شوند» از سوی جشنواره شهید غنی‌پور در سال (١٣٨٦)، نامزد دریافت بهترین رمان فصل با رمان «قفس» در سال (١٣٨٨)، کسب عنوان پژوهش‌گر اول صدا در سال (١٣٨٩) به خاطر کتاب «کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ دفاع مقدس» در بخش پژوهش‌های ادبی، کسب عنوان بهترین پژوهش‌گر مرکز تحقیقات در سال‌های پیش و دریافت عنوان کتاب سال شهید غنی‌پور در بخش داستان دفاع مقدس به خاطر رمان « قفس» در سال (١٣٨٩). محمد حنیف از نویسندگان معاصر است که به شیوه‌های جدید داستان‌نویسی علاقهٔ خاصی دارد. او با آفرینش آثار ادبی و داستانی کمک شایانی به داستان و داستان‌نویسی معاصر کرده‌است، حوزهٔ داستان-نویسی او متنوّع است و از داستان‌نویسی در حوزهٔ جنگ و دفاع مقدس گرفته تا حوزه‌های ادبیات کودک، رئالیسم و رئالیسم جادویی قلم‌فرسایی کرده‌است. او با تسلّط بر ادبیات گذشتهٔ ایران و ترکیب با ادبیات معاصر و تأثیرپذیری از جریان‌های معاصر دنیا، طرح جدیدی در ادبیات داستانی بنیان نهاده است که برخی او را با ارنست همینگوی مقایسه می‌کنند. حنیف علاوه بر رمان‌ها و داستان‌هایش، کتاب‌ها و مقالاتی در باب داستان‌نویسی نیز به رشتهٔ تحریر درآورده است. او در داستان‌هایش بیشتر از دغدغه‌های من ایرانی و دیگری نوعی مظلوم سخن به میان رانده‌است، از دلهره‌ها و اضطراب‌های این قشر و نوع اجتماعی دفاع کرده، با آنها زیسته

و لحظه‌های دودلی و انتخاب و اضطراب آنها را در داستان‌هایش به حد اعلا رسانده‌است. بارزترین ویژگی اثرهای داستانی، شخصیت‌های آنها است و داستان و رمان با گفتار و رفتار آنها رو به جلو می‌رود و بسیاری از شخصیت‌های داستانی پس از تمام شدن داستان با خواننده زندگی می‌کنند و تا مدّت‌ها در ذهن و زبان او جای می‌گیرند.

پیشینهٔ تحقیق

در باب شخصیت‌پردازی و عناصر داستان کتابهایی زیادی نوشته شده و مقالات متعدّدی در موضوع شخصیت‌پردازی بر آثار داستانی گذشته و امروز انجام گرفته‌است. از جمله پژوهش-هایی که در موضوع پردازش شخصیت نوشته‌شده‌است، می‌توان به کتاب شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید در داستان نوشتهٔ اورسون اسکات، درآمدی بر شخصیت‌شناسی نوشتهٔ مهدی حبیبی تبار و مقالاتی هم‌چون شیوه‌های شخصیت‌پردازی در برهٔ گمشدهٔ راعی نوشتهٔ یدالله بهمنی مطلق اشاره‌کرد. در آثار داستانی محمد حنیف نیز می‌توان به پایان‌نامه‌ای از نگارندهٔ با نام شخصیت‌پردازی در رمان‌ها و داستان‌های بلند محمد حنبف اشاره‌کرد که به صورت اجمالی و گذرا بدان پرداخته شده که ما را از تحقیق و پژوهش در زاوایای مختلف جلوه‌های شخصیت-پردازی در رمان رؤیای آهوان محمد حنیف بی‌نیاز نمی‌کند، از این‌رو در مقالهٔ حاضر سعی نویسنده بر این است که در کنار معرفی کلّی شخصیت‌ها و بیان انواع آن، به بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان رؤیای آهوان پرداخته، سپس ارتباط شخصیت را با عناصر داستان بررسی کند و برداشتی دقیق ازاین رمان در اختیار مخاطب قرار دهد.

روش تحقیق

در این تحقیق با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به معرّفی عنصر شخصیت و روش‌ها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان رؤیای آهوان محمد حنیف پرداخته شده و با تکیه بر اصول و مبانی نظری و با توجه به پیشینهٔ تحقیق، این اثر را از نظرگاه شخصیت و شخصیت پردازی به روش کیفی تفسیر نموده‌است.

مبانی تحقیق

ادبیات در مفهوم خاص آن به هر اثر شکوهمند و برجسته‌ای گفته می‌شود که در آن عامل تخیّل وجود داشته و با دنیای واقعی ارتباط داشته باشد. ادبیات داستانی را بیشتر با مایه‌های تخیّلی می‌شناسند و آن را به انواع گوناگون تقسیم‌بندی می‌کنند. سیما داد در «فرهنگ

اصطلاحات ادبی» ذیل این واژه می‌نویسد: « این اصطلاح کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می‌شود که جنبهٔ خلّاقهٔ آنها بر واقعیت غلبه دارد و شامل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود » (داد، ١٣٧١: ٢٢). جمال میر صادقی در کتاب «ادبیات داستانی» این اصطلاح را چنین تعریف کرده است: «ادبیات داستانی» بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیّلی برخوردار باشد، بنابراین نمایش‌نامه منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را در برنمی-گیرد...ادبیات داستانی فقط معرّف آثار داستانی منثور است » (میرصادقی، ١٣٦٦: ١٠). ارسطو ادبیات را از تخیّل جدا می‌داند و معتقد است هر اثر ادبی که از عامل تخیل برخوردار باشد، ادبیات است و در حقیقت این تخیّل است که بین تاریخ و ادبیات فرق قائل می‌شود. گودن در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» می‌گوید: « تنها ویژگی آثار داستانی این است که قطعاتی در قالب تخیّلی و به نثرند اما دربارهٔ حجم بین انواع داستان تفاوت بسیار است.» (Guddon,1989: 111)

رمان روایتی منثور از حوادثی که زنجیروار با یکدیگر پیوند خورده‌اند و ماجراهایی را روایت می‌کنند که از حرکت بیرونی یا درونی برخوردار بوده‌اند و دارای آغاز و پایان هستند. «رمان از رمانس قرون وسطی مشتق شده است. البته در انگلیسی به جای «رمان» واژهٔ دیگری را به کار می‌برند که برگرفته از واژهٔ ایتالیایی «نوولا» به معنی چیز کوچک و تازه است ولی قصه‌ای کوتاه و منثور اطلاق شده است.» (سلیمانی، ١٣٧٤: ١٢) «رمان» داستانی است که بر اساس تقلید نزدیک به واقعیت، از آزادی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا شالودهٔ جامعه را در خود تصویر و منعکس کند.» (میرصادقی،١٣٧٥: ٤١٠) این نوع داستان، علاوه بر این‌که تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی است، نیز «تصویری از روزگاری است که رمان در آن نوشته شده‌است. رمان گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلوی چشمان ما روی می‌دهد.» (میریام، ١٣٦٥: ٢٥) «رمان‌نویس با نگارش «رمان» به خلق جهانی می‌پردازد. جهانی که زبان کلمات، ساختار آن‌را تشکیل می‌دهد. قوانین، آداب و رسوم، اصول اخلاقی، رفتار و قراردادهای اجتماعی ساخته و پرداختهٔ نگارندهٔ رمان است.» (اسعدی، ١٣٧٦: ١٧) با این وجود رمان را می‌توان نثر روایتی نسبتاً طولانی دانست که در آن زندگی واقعی مردم نشان داده می‌شود و «رمان به شیوهٔ خاص خود و با منطق خاص خود جنبه‌های هستی را یک به یک کشف کرده‌است.» (کوندرا، ١٣١٨: ٤٢) کشف حقایق هستی و به نحو دیگری شناخت ابعاد زندگی اجتماعی و تاریخی انسان از اهداف رمان است تا با این شناخت به درمان دردها

بپردازد « رمانی که جز ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند، غیر اخلاقی است. شناخت، یگانه رسالت اخلاق رمان است.» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ٤٩) «در رمان سعی می‌شود که هر چه بیشتر نسبت به یک عنصر خاص و یک مکان خاصی تکیه کنند. در واقع رمان مقید به رعایت تاریخ است.» (هوف، ۱۳٦٥ :۱۲۱) و «در غرب رمان مدرن بیش از هر چیز حاصل تضاد فاحش میان واقعیت و حقیقت جهان است.» (بهمن، ۱۳۷۳: ۸٦)

خلاصهٔ رمان رؤیای آهوان

کاظم معلمی تبعیدی است که به خاطر سیلی‌زدن به مافوقش، به روستای دره باغ تبعید می‌شود، او که قربانی توطئهٔ سرهنگ کیوان شده‌است، در روستا با مشکلات بسیاری مواجه می-شود، عشق و علاقهٔ به آساره –دختر بیوهٔ حسین‌دره‌باغی– درگیری با یاغی‌ها و سرگروهبان، جاسوسی فیوج و فخار و طرّاحی حمله به پاسگاه با همرزمش شکری از جمله وقایع و حوادثی است که کاظم در روستا با آنها دست و پنجه نرم می‌کند. همراه با این داستان چند داستان دیگر نیز در حال رخ دادن است. حسین دره‌باغی، خان دره‌باغ است و پری‌ناز، نامزد درویش را از دستش گرفته و با او ازدواج کرده‌است، درویش پس از تمام شدن دوران اسارتش به دره‌باغ آمده تا تلافی کند. درگیری حسین دره‌باغی با عسکر یکی دیگر از این داستان‌ها است. عسکر که روزی از جلوی حسین‌خان عبور می‌کرده، خواسته یا ناخواسته به او سلام نکرده، حسین دره‌باغی به خاطر احترام نگذاشتن عسکر، ماهرخ، زن عسکر را عریان می‌کند و در شب جشن محصول برای عبرت همگان او را در میان مردم می‌اندازد و عسکر نیز برای تلافی این کار زشت حسین‌خان دست به حمله می‌زند که با شلیک شکارچیان حسین‌خان کشته می‌شود. کاظم پس از حمله به پاسگاه و خلع سلاح کردن آن، دستگیر و زندانی می‌شود؛ چرا که فخار این خبر را به سازمان امنیّت و اطلاعات می‌رساند و آنها با حمله به پاسگاه، کاظم و دوستانش را تار و مار می‌کنند و او را به اسارت می‌برند، فخار نیز به جرم قتل و تجاوز به دست سرهنگ کیوان کشته می‌شود. کاظم تا پایان داستان عاشق آساره می‌ماند و در لحظه‌ای که او را اسیر می‌کنند و به اسارت می‌برند آساره با نگاهش به کاظم می‌فهماند که منتظر او می‌ماند و کاظم با نگاهی منتظر، معنی‌دار و امیدوار از کنارش عبور می‌کند. در پایان داستان نیز عقابی در هوا به پرواز درمی‌آید که در اعتقاد مردم دره‌باغ، نشانهٔ خوش‌یمنی است.

بحث

میرصادقی تعریفی کامل از شخصیت ارائه می‌دهد: «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش‌نامه و غیره ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین افرادی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند.» (میرصادقی،١٣٦٦: ١٨٤) و شخصیت مختص به داستان نیست بلکه « رکن اصلی هر اثر ادبی به شمار می‌رود.» (دقیقان، ١٣٧١: ٧٥). دانستن همه چیز دربارهٔ آدم‌های داستان نیاز به «شخصیت‌سازی» دارد اما گفتن پاره‌ای از آن دانسته‌ها به شکل گزینش و ترکیبی و هنرمندانه شخصیت‌پردازی نام می‌گیرد. «شخصیت‌پردازی عبارت است از نشان دادن هویت راستین اشخاص داستان.» (براهنی،١٣٦٢: ٢٨٥) و بوجین ویل می‌نویسد: «در رمان، با بهترین و عمیق‌ترین اشکال شخصیت‌پردازی رو به رو می‌شویم.» (یوجین، ١٣٦٥: ٨ -٩) رمان رؤیای آهوان بیش از بیست و پنج شخصیت دارد. از شخصیت-های پویا و ایستا، ساده و جامع و اصلی و فرعی سخن گفته‌شد. بیشتر شخصیت‌های اصلی این رمان را جوانان تشکیل می‌دهند، کسانی که خواهان تغییر هستند و فکرهای انقلابی در سر دارند و حتی در میان آنان زن جوانی به نام فروغ نیز دیده می‌شود. شخصیت‌هایی چون ارژنگ (پسر آساره)، تیام (نوهٔ کدخدا)، شکری، زن کولی، مشهدی نقی و... را می‌توان شخصیت‌های سیاهی-لشکر نامید. در این رمان شخصیت‌های نوعی نیز وجود دارد، کاظم بیاتانی، فروغ و شکری نمایندهٔ انقلابیون، سرگروهبان، سرهنگ کیوان و استوار نمایندهٔ تیپ مأموران نظامی، حسین‌خان دره‌باغی و کدخدا نشان‌دهندهٔ ارباب‌ها و خان‌زاده‌های آن دوران. یاغی‌هایی چون زیدعلی، غفار و درویش معرّف تیپ فراری از دست ظلم و ستم -که به نوعی به مبارزه برخاسته‌اند- و دیگر شخصیت‌ها به مانند حسین پاکار، مشهدی نقی، زن کولی و ... شخصیت‌های قالبی هستند.

تقسیم‌بندی شخصیت‌ها

شخصیت پویا و ایستا

باید به این نکته اشاره کرد که شاهکارهای ادبی اغلب دارای شخصیت‌های پویا هستند و «شخصیتی که در پایان نمایش همانی نباشد که در ابتدا بوده و به گونه‌ای متحوّل شده باشد شخصیتی پویاست.» (حبیبی‌تبار، ١٣٨٩: ٥٢) کاظم، آساره، سرگروهبان، زیدعلی، حسین خان،

درویش، پری ناز، ماهرخ و فخار شخصیت‌های پویای این رمان را تشکیل می‌دهند. شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا تغییر و تحوّل اندکی‌داشته باشد. در پایان داستان همان باشد که در ابتدا بوده‌است و حوادث داستان بر او تأثیرکمی داشته‌باشد. «شخصیت ایستا به شخصیتی گفته می‌شود که ابعاد شخصیتی او در آغاز و پایان داستان ثابت می‌ماند و تحت تأثیر حوادث و وقایع قرار نمی‌گیرد و تغییر نمی‌کند.» (نجم، ۱۹۷۹: ۱۰۳) «این‌گونه افراد به هیچ‌وجه حاضر به تأثیرپذیری از محیط اطراف نیستند و سعی در حفظ رفتارهای خود دارند.» (پارسی نژاد،۱۳۷۸: ١٠٤) بستاک، حسین پاکار، کدخدا، مشهدی نقی، و... شخصیت-های ایستای این رمان هستند.

شخصیت‌های ساده و جامع

ارنست همینگوی در تعریف شخصیت «ساده» و «جامع» می‌گوید: «اگر شخصیتی را توصیف کنید این شخصیت ساده و سطحی است، ولی اگر او را با توجه با دانسته‌هایتان خلق کنید ناگزیر باید فراتر از یک عکس ساده بروید و همهٔ ابعاد را برای خواننده ترسیم کنید. این شخصیت، جامع است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۳) شخصیت‌های ساده این رمان حسین پاکار، سرگروهبان، کدخدا، مشهدی نقی و... می‌باشند. «شخصیت‌های جامع، پیچیده هستند و ابعاد بسیاری دارند.» (میر صادقی، ١٣٧٦: ١١٤) کاظم، بستاک، آساره، حسین‌خان، درویش، سرهنگ کیوان، پری‌ناز، ماهرخ و فخار از جمله شخصیت‌های جامع و به نحوی پیچیدهٔ این رمان می-باشند.

شخصیت اصلی و فرعی

«در طرح داستان محور و ذکر حوادث شخصیتی است که همهٔ حوادث و شخصیت‌های دیگر به معرفی او می‌پردازند. اوست که حوادث مهم را پیش می‌برد. از همه مهمتر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند. ما به چنین شخصیتی، شخصیت اول یا اصلی می-گوییم.» (کاموس، ۱۳۷۷: ۵۷) کاظم، آساره، حسین‌خان، سرهنگ کیوان و درویش در موقعیت شخصیت‌های اصلی این داستان ایفای نقش می‌کنند. «شخصیت‌های فرعی، شخصیت اصلی را برای رسیدن به هدفش یاری می‌دهند، آن‌ها یا دوست و محرم اسرار شخصیت‌های اصلی هستند یا مخالف و دشمن او. آنها داستان را پیش می‌برند و آن را پیچیده و جذاب می‌کنند.» (همان: ۵۸) «وظیفهٔ هنری شخصیت‌های فرعی عبارت از: معرفی بیشتر و کاملتر شخصیت

اصلی است.» (بستانی، ۱۳۷۱: ۲۰۰) اسکات کارد در توصیف شخصیت فرعی می‌نویسد: «شخصیت فرعی، اطلاعات مهمی دربارهٔ شخصیت اصلی بیان می‌کند، دربارهٔ شخصیت‌های فرعی تنها کاری که باید کرد این است که نگاه خود را از شخصیت‌های اصلی داستان بردارید تا بتوانید ببینید چه کسان دیگری در آن دور و بر وجود دارند.» (اسکات کارد، ۱۳۸۷: ٦٨) حسین پاکار، سرگروهبان، زیدعلی، کدخدا، مشهدی نقی و... نقش‌های شخصیت‌های فرعی را بر عهده دارند.

اصلی	فرعی	ایستا	پویا	ساده	جامع
کاظم آساره حسین خان سرهنگ کیوان درویش	حسین پاکار سرگروهبان زیدعلی کدخدا مشهدی نقی ارژنگ تیام پری ناز عسکر ماهرخ شکری زن کولی فیوج فخار دوستعلی امیربهادر فروغ	بستاک حسین پاکار کدخدا مشهدی نقی ارژنگ تیام غفار عسکر شکری زن کولی فیوج دوستعلی امیربهادر فروغ	کاظم آساره سرگروهبان زیدعلی حسین خان درویش پری ناز ماهرخ فخار	حسین پاکار سرگروهبان کدخدا مشهدی نقی ارژنگ تیام عسکر شکری زن کولی سرهنگ کیوان فیوج دوستعلی امیربهادر فروغ	کاظم بستاک آساره حسین خان درویش سرهنگ کیوان پری‌ناز ماهرخ فخار

۱.جدول نمایش انواع شخصیت‌ها

تحلیل شخصیت‌های اصلی

کاظم

کاظم معلّمی‌تبعیدی به روستای دره باغ، از روستاهای مرزی ایران است. « با رییس مغرورم در مدرسهٔ شهر نساخته بودم و یک سیلی زده بودم بیخ گوشش و ....» (حنیف،۱۳۸۷: ۵۱) با این‌کار خود را از پایتخت و آرامشی که در خانه‌اش داشت، جدا ساخته بود و هر روز «وسوسهٔ آن خانهٔ بزرگ توی پایتخت و آن سکوت و کتاب‌هایی که می‌توانستم بخوانم گریبانم را گرفته بود.» (همان: ۱۵۷) در تهران رشتهٔ جامعه شناسی می‌خواند، درسش را نیمه‌تمام رها کرده و به دره‌باغ آمده بود. گاهی اتّفاق می‌افتاد که برای این کار خودش را سرزنش می‌کرد. «یادت رفته آن غروب جمعه‌ای را که مثل امروز در ده مانده بودی و از بی‌هم‌زبانی به خودت فحش

می‌دادی.» (همان: ۱۹۳) روز اول ورودش به روستا، آساره، دختر حسین دره‌باغی را در دستان و چنگال یک یاغی گرفتار می‌بیند، یاغی را به ضرب سنگ بی‌هوش می‌سازد، بدن عریان آساره را با لباس‌هایش می‌پوشاند، او را نجات می‌دهد و با نگاهش به آساره می‌فهماند که رازدار او خواهد بود. پس از آن خودش را به مدیر مدرسه معرفی می‌کند. از طرف دیگر کاظم با دیدن آساره به او علاقه‌مند شده بود «قطره‌های درشت باران شلّاق‌وار روی چهار شیشه مربع شکل پنجره فرود می‌آمد: «آساره....نکند از دستت داده باشم؟» (همان: ۱۷۹) این علاقه به او بیشتر و بیشتر می‌شد «وقتی صدای کاظم با حضور آساره لرزید، دره باغی‌ها و پیش از همه کدخدا پی به عشق عمیق آن دو بردند.» (همان: ٨٦) کاظم به دلیل آزادکردن آساره از دست یاغی‌ها، نگرانی حمله‌های ناگهانی آنها را تا پایان داستان با خود به همراه داشت، ترس کاظم از یاغی‌ها از آنجا شروع شده که آنها خرگوش شکار شده‌ای را بر بالای سردر مدرسه آویزان کرده بودند تا با کاظم اعلام جنگ کنند. ترس، نگرانی و یادآوری خاطرات گذشته، سه ویژگی لاینفک و جدانشدنی شخصیت‌های داستان‌ها و رمان‌های محمد حنیف است و رمان رؤیای آهوان نیز از این قاعده مستثنا نیست. بالأخص در بیشتر مواقع، شخصیت‌های اصلی با این ویژگی‌ها، داستان را پیش می‌برند، در غروب‌های سرد، دلگیر و بی حس و حال روستا، برای کسی که از دریایی به کنج رودی خزیده، تنهایی و دل‌نگرانی تنها رفیق شفیقش بود که با او غروب را به نظاره بنشیند تا مدّتی با این معمای حل نشدنی سر کند و نهایتاً بی‌جوابش بگذارد «غروب روز بعد من مانده بودم و معمایی که گذشت کند زمان بغرنج‌ترش می‌کرد.» (همان: ١٦٩) او حتی ابراز علاقه و عشق پاکش به دختر حسین دره‌باغی را با ترس و دلهره گره زده‌بود «قلبش داشت از سینه‌اش بیرون می‌پرید، پاهایش می‌لرزید، نفس نفس می‌زد، عرق پیشانی‌اش را که حالا چشمهایش را می‌سوزاند با پشت دست پاک کرد. سنگریزه‌ای برداشت و به شیشه زد » (همان: ٦٩). پناه بردن خیلی از شخصیت‌های داستان‌ها به دوران کودکی به گونه‌ای فرار از واقعیّت‌های تلخ زندگی روزمرّه‌شان است تا با دور زدن اصل مسئله، فرار از آن، خزیدن به کنج خاطرات کودکی و انتخاب دوران کم تلاطم حتی برای لحظه‌ای، شکست، فراق، نرسیدن و انجام ندادن را از یاد و خاطرهٔ آن‌ها پاک کند و از آینده‌ای مبهم و از پیش شکست‌خورده به گذشته‌ای تیره و تار اما تا حدودی لذت بخش ببرد. «کودکی‌هایم زنده شد جلو چشمم. وقتی روی دوش پدر سوار بودم: ندو آدا آدا! ندو می‌اتم....» (همان: ۱۷۲) زندگی کاظم با سیاست و عشق آمیخته-

شده‌است. او که برای مأموریتی سیاسی به روستای دره‌باغ آمده بود، حال خودش را در وادی و ورطهٔ پرتلاطم دیگری هم‌چون عشق می‌دید. چندین بار به سازمان امنیّت احضار شده، اما به احضاریه‌ها بی‌اعتنا بود. به بهانهٔ قاچاق مواد مخدر و اسلحه سعی کردند برای او پاپوش درست کنند تا او را به زندان بیندازند و از دنیای سیاست دور سازند اما موفق نشدند و حتی فیوج را به بهانهٔ تعریف از کتاب زبانزدها به زندگی کاظم وارد کردند باز نتوانستند علیه او توطئه‌چینی کنند.

آساره

آساره حاصل ازدواج حسین دره‌باغی و پری‌ناز – زن غصب‌شدهٔ درویش– است که مدّتی را در هیوزن، روستای کوچکی در حوالی آمستردام هلند، در کنار برادران و خواهران ناتنی‌اش سر می‌کند، روزهای ابتدایی اقامتش در هیوزن به خوبی و خوشی سپری شده، اما رفته‌رفته ارتباطش با آن‌ها کمتر شده‌بود. آشنایی او با مردی هلندی – ایرانی به ازدواج می‌انجامد، حاصل این ازدواج پسری به نام ارژنگ است، او بعدها از آن مرد طلاق گرفت و به ایران و به دره‌باغ برگشت. در هنگام برگشتن مورد حملهٔ ناجوانمردانهٔ یاغی‌های دره‌باغ قرار می‌گیرد که در همان هنگام معلم تازه وارد دره‌باغ به دادش می‌رسد و او را از جلوی چشمان شهوت‌ران یاغی‌ها می‌رهاند و از آن پس آساره زنده‌بودنش را مدیون کاظم، معلم تازه وارد دره‌باغ، بود. فکر صحنهٔ یاغی تا چند صباحی از ذهنش پاک نمی‌شد و او را تا مدّت‌ها نگران و مضطرب ساخته‌بود، «غفار جلو می‌آمد و آساره که نفس در سینه‌اش حبس شده بود، ساکت و بی حرکت نگاهش می‌کرد. لب‌هایش را می‌جوید، چنان سخت که گرمی خون را روی پوست چانه‌اش حس کرد» (همان: ٢٢٦) سال‌های متمادی در تنهایی و غربت زندگی کرد و احساس ناامنی در سراسر داستان بر زندگی او حاکم بود. «آساره دوباره حس کرد پشت گردنه گیر کرده و غفار دنبالش می‌کند، سرش افتاد روی نرمی بالش و دیوار گاهگلی شروع کرد به چرخیدن دور سرش.» (همان:٢٤٨-٢٤٧) و باز در رختخواب تاریکی، تنهایی و ترس «ضربان قلب آساره تندتر شد غفار سیگارش را گیراند و پکی زد.» (همان: ٢٥٤) فرار از تنهایی، ناامنی و پاکی و سادگی کاظم، آساره را هر چه بیشتر به سوی کاظم سوق می‌داد. اگر چه در این راه خویشتن‌داری کرده و عشقش را پنهان کرده بود تا کاظم زودتر آن حس و علاقه را ابراز کند اما « عشق آرام آرام پا به خانهٔ دل او گذاشت و.... عشق برای او همان روز اول صورت خودش را نشان داده ... گویی

سنگینی بار چند سال زندگی خفّت بار هیوزن و آمستردام را از روی دوشش برداشته بودند.» (همان :۲۲۰). آساره گل‌های وحشی را دسته دسته می‌کرد و به مدرسه می‌رفت تا به کاظم هدیه کند «هنوز زنگ آخر نخورده بود که آساره آمد جلوی مدرسه با یک دسته گل وحشی توی بغلش.» (همان :٤١) از اینکه کاظم او را رها کند و با روناک ازدواج کند، آساره را به آشفتگی درونی کشانده بود. او که زنی تنها بود یک بار دیگر با رفتن کاظم باید طعم تلخ تنهایی را می‌چشید. عاشقانه به کاظم دل بسته بود، تلاش کرده بود تا عشق و علاقه را در زندگی کاظم پر رنگ کند و سیاست را از ذهنش پاک کند. در تمام دوران زندگی‌اش قربانی تصمیم‌گیری‌های عجولانه و خود سرانهٔ پدرش شده‌بود و شخصیت آساره تسلیم، اطاعت، سرفرو بردن، خفگی، سکوت برای حفظ آبرو و سختی‌های من نبودن به عنوان یک جنس را در صحنهٔ پهناورِ تاریخِ زنِ ایرانی به تصویر می‌کشاند، زنی که شاید در دورانی می‌توانست چون شیرین سوار بر اسب شود و ساعت‌ها و مسافت‌ها را برای دیدار عاشق خود بپیماید « او هر روز غروب، خودش را از زندان قلعه رها می‌کرد و می‌خزید لابلای بیدزارهای کنار رودخانه و خودش را پشت دیوار مدرسه می‌رساند تا مگر کاظم را ببیند.» (همان: ٦٩) و در آزادی تعریف شدهٔ اجتماعیِ خود اظهار نظر کند و در جوی و نهر خروشان پرآب آزادیِ متعارف، سر و تنی بشوید و شوخ ناآگاهی و جهل از خود باز کند و با بزرگترهایی چون شاپور و مهین‌بانو به مشورت بنشیند و پس از استدلال و استنتاج، نهایتاً تصمیم اصلی را خود بگیرد اما در برهه‌ای از تاریخ که در زیر یوغ حسین دره‌باغی صفت‌ها گرفتار آمده، مطیع و رام است و افسوس که این اطاعت و خضوع و خشوع هیچ‌گاه همراه با شعور و آگاهی نبوده. اگرچه نویسنده کوشیده است تا در پایان داستان مژده و نوید بازگشت کاظم را پس از اسارت به او بدهد و هم‌چنان او را منتظر بگذارد؛ اما آساره به جرم بی‌گناهی سختی‌های زیادی را تحمل کرده‌بود.

حسین‌خان دره باغی

او که خان دره باغ بود، خود را صاحب مال و ناموس مردم می‌دانست، همیشه سعی می‌کرد هیبت اجداد خان‌زاده‌اش را در میان رعیّت و زیردستان حفظ کند، بارها و در بسیاری از مراسم ابتدا این تبعیض را گوشزد کرده و یادآور شده بود. او تا آن اندازه قلدر و زورگو بود که روزی عسکر، یکی از اهالی دره‌باغ، از کنار او می‌گذشته و خواسته یا ناخواسته به خان سلام نکرده بود. حسین‌خان این کار عسکر را بی‌احترامی قلمداد کرده بود «حسین خان داد زد : «... چرا لال

شدید؟ .... حسین‌خان چه خواسته از شما؟ جز یه سلام خشک و خالی؟ سلام رو هم ازش دریغ می‌کنین؟» (همان:٧٢) و برای تلافی این کار، ماهرخ، زن عسکر را لخت کرده، در گونی انداخته، درِ آن را بسته، در شب جشن محصول او را لخت و عریان از گونی بیرون آورده و در میان جمع انداخته بود. «ناگهان زن عسکر، ماهرخ، جوان مثل پنجهٔ آفتاب، خودش را از گونی بیرون کشاند، با چه وضعی! لخت مادر زاد، حسین‌خان نعره زد: «برو ماهرخ! برو از هم‌ولایتی-هات پذیرایی کن! » (همان:٧٣). قلدری او تا حدّی بود که در آن شب جلوی رعیّت عربده می-کشید و داد می‌زد که «نعوذ بالله حسین خان دره‌باغی از خدا هم نمی‌ترسه.» (همان: ٢٤) از دیگر زورگویی‌های حسین خان این بود که در شب عروسی درویش با پری ناز، طالب و خواهان پری‌ناز می‌شود «اون شب، شب ماهرخ، درویش چی شد؟ بی آنکه دلگیر شود جواب داد: « گفتم خایه‌هاش تو نمد گذاشتن و اونقد مالیدن تا اخته شد راه دیگه‌ای نداشت» (همان:٧٦-٧٥) با پری ناز ازدواج می‌کند «جان و مال و ناموس رعیت مال خانه! حق خانه، منتها یکی این حق رو می‌بخشه، یکی نه، حق زفاف مگر نبوده! مگه نیس، اجدادم همیشه رعایت حال رعیت رو کردن.» (همان: ٧٢-٧١) شخصیت حسین‌خان نمونهٔ کامل خان‌زاده‌ای است که اگرچه به مانند اجداد خود توش و توان گذشته را ندارد اما باز هم در حدود اختیارات خود که به واسطهٔ ارثِ تحریف شدهٔ هزار ساله به او رسیده‌است؛ خود را صاحب و غاصب مال و به خصوص ناموس مردم می‌دانست و در واقع مشخص نیست که دقیقاً از چه زمانی و از چه دورانی، خان‌ها و خان‌زاده‌های دارای عناوین و القاب، این حکم مصادره به مطلوب را برای خود جعل کرده‌اند و انسان و انسانیّت را به مثابهٔ کالایی کم‌بها در یک شب و پس از درخشیدن بارقهٔ هوس و شهوت خواستار شده‌اند و پس از زیرپاگذاشتن سالها پاکی و دریدن پردهٔ عفت و پاکدامنی، روح خستهٔ این اندرونی با عفت را به صاحب مقهور خود بازپس داده‌اند. اگرچه صحبت در مورد شخصیت نوعی حسین‌خان دره باغی بسیار است و حنیف با به تصویر کشیدن گوشه‌ای از رفتار و گفتار این‌گونه شخصیت‌های منفور، سعی در به نمایش گذاشتن ویژگی‌ها و یادآوری واقعیت‌های تلخی بوده که از حوصلهٔ این مقال خارج است. پس از سپری شدن دوران اسارت درویش برات، حسین‌خان متوجه می‌شود که در قبرستان و بر سر مزار پری‌ناز، نشانه-گذاری‌شده و سنگ قبر پری‌ناز را عوض کرده‌اند. این کار هشداری برای حسین خان بود تا بداند که درویش در همین حوالی است و برای انتقام آمده‌است، حسین‌خان شخصیت ترسوی

خود را در این قسمت از داستان نشان می‌دهد و در هنگام حملهٔ درویش هیچ مقاومتی از خودنشان نمی‌دهد و بعد از آن پا به فرار می‌گذارد و روستا را ترک می‌کند. از جمله ستم‌ها و قلدری‌های دیگر حسین‌خان ماجرای خودکشی دایی آساره است که او از ترس حسین‌خان تن به خودکشی می‌دهد. ماجرا از این قرار است که هنگامی که دایی آساره قصد کوتاه کردن موی سر حسین‌خان دره باغی را داشته، حسین‌خان احساس کرده بود که او قصد دارد با تیغ، گردن دره‌باغی را بزند و نویسنده از زبان حسین‌خان می‌گوید که: «یه آن از برق چشماش پی بردم تصمیم خودشو گرفته. گردنمو جلو دادم و گفتمش ببر! اگر دل شیر داری ببر! ببر تا نسلتو از رو زمین وردارن!» (همان:۵۰) دایی آساره از آن پس چنان ترسی به جانش افتاده بود که خود را گم و گور می‌کند و پس از مدتی خبر خودکشی‌اش به گوش می‌رسد. همهٔ کسانی که از حسین‌خان ضربه خورده بودند به گونه‌ای در صدد تلافی بودند، در فکر دزدیدن آساره، پسرش و حتی ربودن خود حسین‌خان بودند. زیدعلی خاک قبر پدر حسین خان را به توبره برده بود، درویش با نشانه‌گذاری در قبرستان برای حسین‌خان خط و نشان کشیده بود. نهایتاً یاغی‌ها او را به گروگان بردند و به کوه گریختند، باز هم کاظم به فریاد این خانواده می‌رسد و حسین خان را از دست آنها نجات می‌دهد. «بلند شدم و رفتم به غار، جایی که حسین‌خان با دست‌هایی بسته افتاده بود و به خودش می‌لرزید. با دیدن من از جا پرید و صورتش را در پناه سنگی که سر از خاک بیرون آورده بود، پنهان کرد و داد کشید: « نه نه! نیا نیا!!» (همان:۱۵۱) با همهٔ جانفشانی-ای که کاظم برای این خانواده انجام داده بود اما دره‌باغی با ازدواج کاظم و آساره موافق نبود و تا حدی به قضایای مبهم زندگی کاظم پی برده بود، «خودتو به اون راه نزن! بشت بگم. من ختم روزگارم، همه شما آروغ بعد سیری‌تون حرف سیاسیه.» (همان:٤٩) نویسنده در این داستان به سرگذشت پایانی حسین‌خان نپرداخته و به گونه‌ای او به سزای کارهای بد و زشتش نرسیده-است.

سرهنگ کیوان

او که در کودکی اسمش طغان قلیچی بود، پس از رسیدن به سمت رییس ادارهٔ کل اطّلاعات و امنیّت، اسم خودش را عوض‌کرده و خشایار کیوان گذاشته‌بود، عقدهٔ حقارت، سایه از زندگی او برنمی‌داشت و همیشه دوست داشت سرهنگ صدایش بزنند «که این پهن پازن یکدفعه سرسنگین پرسید: س س س سرهنگ؟» (همان:١١٦) ترسی که از مادرش در بچّگی

داشت در بزرگسالی هم او را رها نکرده بود. او پدر و مادری داشت که در همان روستای قدیمی‌شان یعنی سنگ‌آباد مانده و درخواست و اصرار کیوان را برای زندگی در شهر قبول نکرده‌بودند. سرهنگ کیوان از برادران و خواهرانش دل پری داشت «گذاشتم توی گندشان سر کنند وقتی که صمغ آبادی‌ها طغان نوجوان را تا لب گور بردند، آن‌ها کجا بودند.» (همان:۱۱۲) از اینکه به فکر پدر و مادرشان نیستند، ناراحت بود. از دامادش میرزازاده اندوهگین بود و می‌خواست که دامادش مطابق میل او عمل کند که این چنین نمی‌شد. سرهنگ به سبب زیرکی و تلاش بی‌اندازه‌اش، خود را از یکی از روستاهای تات‌نشین بالا کشیده بود و منزلت و جایگاه خود را خوب می‌دانست. تلاش بسیاری کرد تا حاکمیّت قانون را به کاظم تبعیدی و دامادش میرزازاده بفهماند «دیگر جای درنگ نبود، باید به هر دوی آن‌ها می‌فهماندم که مملکت قانون دارد.» (همان:۱۱۷) کتاب کاظم بیاتانی، سرهنگ را بسیار اندوهگین ساخته بود و در پی فرصتی بود تا قضاوت نا عادلانهٔ کاظم را پاسخ گوید. از سوی دیگر دخترش را به عقد میرزازاده در آورده بود و میرزازاده همیشه با طعنه و کنایه، دخترش را آزار می‌داد و می‌گفت که پدرت از پس کاظم بر نمی‌آید «وقتی میهمانی شام را هم ناتمام رها کرد و رفت، گفتم: ادبت می‌کنم مردک جعلق! توهین آشکارت را به نظام بی جواب نمی‌گذارم، همان شب هم دخترم گریه‌کنان به خانه آمد؛ میرزا زاده بهش طعنه زده بود که بابات کاری ازش بر نمی‌آد.» (همان:۱۱۷) سرهنگ از میرزازاده کینهٔ سختی به دل داشت و می‌خواست به هر دو آنها نشان بدهد که رسیدن به چنین مقامی به خاطر ذکاوت و زرنگی‌اش بوده است.

سرهنگ در گیر و دار اوضاع پر آشوبی بود، از یک طرف با یاغی‌ها دست و پنجه نرم می-کرد و از طرف دیگر در فکر توطئه‌ای بود تا کاظم را از میدان سیاست خارج کند. تصمیم می‌گیرد فیوج را در لباس کولی به دره‌باغ بفرستد و از کتاب زبانزدهای کاظم تعریف کند تا کاظم را به حرف بیاورد. «گفتم: وصلشون می‌کنیم، این فضلهٔ بو گندو به دره‌باغ تبعید می‌شه، فیوج با کتاب زبانزدها پیش اون می‌ره، بیاتونی دلش می‌خواد با یه کولی، یعنی فیوج که قدر تحقیقات فرهنگی اونو دونسته هم‌صحبت بشه.» (همان:۱۱۹) چندین بار توطئه و نقشه‌هایی برای در بندکشیدن کاظم بیاتانی طراحی می‌کند اما بی‌نتیجه می‌ماند. طرح توطئهٔ فرو گرفتن کاظم، از بین بردن یاغی‌ها، به کارگیری فخار به عنوان جاسوس و خبر چین و فرستادن فیوج در لباس کولی به دره‌باغ، نشان از زیرکی و توطئه‌های سرهنگ کیوان دارد البته که توطئه‌های او

همه در رسیدن به قانون‌مداری و حفظ نظام بود. «پدر سوخته دبنگ! نان این مملکت رو می‌خوری و زیر بیرق اجنبی کافر سینه می‌زنی؟» (همان:۱۱٤)

درویش برات

او که در روستاها به درویشی و گدایی می‌پرداخت و از همین راه روزگار می‌گذرانید، روزی برای گدایی بر در خانهٔ پدر پری‌ناز می‌رود، چشم به چشمان پری دوخته و در همان لحظه پری‌ناز درمی‌یابد که تیر نگاهش بر روح و قلب درویش فرود آمده‌است. درویش در لحظهٔ دیدار اختیار از دست می‌دهد و سر در جیب مراقبت و خویشتن‌داری فرو می‌برد اما غافل از آنکه صاحب عشق واقعی هیچ‌گاه نمی‌تواند آرام گیرد «وقتی کاسهٔ صبر بلوغ آن دختر رسیدهٔ دهنویی یکباره جلو درویش لبریز شد، جان درویش شعله‌ور گردید و از تصدق سر همین آتش توانست تفاوت گذر روزهای بدون عشق را با روزهای عاشقانه بفهمد.» (همان: ٦٧) توبرهٔ گدایی را آویزان کرده و پا به پای پدر پری‌ناز، رحمت، شروع به حفر چاه آب در زمین‌های زراعتی روستا می‌کند و دلو چاه را به عشق پری‌ناز بالا می‌کشد «وقتی توی ده پیچید درویش برات دست از دوره گردی کشیده و پا به پای رحمت مشغول کندن زمین شده، پری فهمید که آن نگاه، کار خودش را کرده» (همان:٦٧) و هر وقت پری ناز برای آنها آب و نانی می‌آورد، «درویش برات با دست و پای فرتوتش چرخ بالای چاه را می‌چرخاند، می‌چرخاند و می‌چرخاند تا نسیم بوی پری را می‌آورد.» (همان:٦٨) عاشقانه چشم در چشمان او می‌دوخت و گاهی بی اختیار اشک می‌ریخت، حنیف شاید همان‌گونه که در به تصویر کشیدن شخصیت آساره، شیرین را مدّ نظر قرار داده، در بازسازی شخصیت درویش نیم‌نگاهی به فرهاد داشته باشد، گویی که فرهاد با کوه‌کنی و درویش با دلوکشی داستان را به جلو سوق می‌دهند و پیش می‌برند. حتی آنگونه که موسی دلو آب را برای دختران شعیب بالا می‌کشد و چوپانی حضرت شعیب(ع) را می‌کند، درویش نیز عاشقانه و صادقانه این‌کار را برای پری‌ناز و پدرش انجام می-دهد، حنیف که در بازسازی شخصیت‌های داستانی‌اش نگاه آگاهانه و موشکافانه به یادآوری خاطرات گذشته دارد، گاهی این یادآوری خاطرات در لباس یادآوری فرهنگ، دین و ادبِ گذشتهٔ تاریخِ انسانِ واقعی در مسیرِ انسانِ آرمانی است و با این اشاره‌های غیر صریح به گذشته، شخصیت‌های داستان رمانش را چند بُعدی از آب درمی‌آورد.

با آمدن حسین‌خان دره‌باغی در زندگی پری، دفتر زندگی درویش جور دیگری رقم می‌خورد، او از پری ناجوانمردانه دور نگه داشته‌می‌شود و راهی زندان شهر می‌شود، درویش در تمام دوران اسارتش فقط و فقط به انتقام فکر می‌کند، «درویش فقط به انتقام می‌اندیشید، به لحظه‌ای که بتواند تبرزین‌اش را از خون حسین‌خان دره‌باغی سرخ کند» (همان:٦٥) و «با خودش گفت: «قلندر سینه چاک! وجب به وجب این سرزمین را زیر گامهایت گذاشتی تا بالاخره در این دره، پیدایش کردی، جایی که می‌توانی آه ه ه! می‌توانی خونش را بریزی، مثل سگ سرش را ببری، هزار تکه‌اش کنی آه ه ه!» (همان:٦٦) پس از سال‌ها اسارت، به دره‌باغ برمی‌گردد «او هم خود را به دره‌باغ رساند، به دامنهٔ آن کوهپایهٔ پرت و شب هنگام دخمه‌ای در دل یکی از تپه های بالای ده کَند و دور از چشمان کنجکاو استوار و سرگروهبان و دره باغی‌های فضول، رفت و آمدهای حسین‌خان را زیر نظر گرفت تا در لحظهٔ موعود تبرزینش را بر فرق خان فرود آورد.» (همان: ٦٣) در شبی تاریک، حسین‌خان را گیر می‌اندازد، با دشنه‌اش شروع به چاک چاک کردن حسین‌خان می‌کند اما در هنگام ضربه زدن‌هایش، آساره را می‌بیند که از او می‌خواهد تا حسین‌خان را رها سازد، صدای آساره، درویش را به یاد پری‌ناز می‌اندازد، ناخودآگاه قدرت از بستر و پهنهٔ بازوان درویش هم‌چون خیال پرمی‌کشد، در کوچه پس کوچه‌های خاطرات گذشتهٔ عاشقی درویش گم می‌شود، در فضای تاریک و مه گرفتهٔ شب به دنبال صدای آساره-پری‌ناز می‌رود و حسین‌خان از جلوی چشمان درویش می‌گریزد.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رؤیای آهوان

همان‌گونه که می‌دانیم نویسندگان به طور کلی شخصیت‌های خود را به دو روش مستقیم و غیر مستقیم به خواننده معرفی می‌کنند. « در صورت کلی برای شخصیت‌پردازی می‌توان از دو شیوه استفاده‌کرد: ١- شیوهٔ مستقیم ٢- شیوهٔ غیرمستقیم. در شیوهٔ مستقیم راوی دانای کل است که از همه چیز خبر دارد... اما در شیوهٔ غیر مستقیم راوی همه چیز را بر عهده خواننده می‌گذارد تا خواننده خود با توجه به اعمال، اقوال، کنش‌ها و واکنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها به منش، خصلت‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد.» (اخلاقی، ١٣٧٧: ١٨٠) نویسنده برای بیان خصوصیات درونی و بیرونی و معرفی اشخاص داستانی خود از شیوه‌های گوناگون شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند. بیشاب می‌گوید: «انگیزهٔ شخصیت اساساً از دو منبع ناشی می‌شود: از طبیعت درون شخصیت که قبل از شروع رمان شکل گرفته است و نه از سلسله حوادث بیرونی

که بعد از شروع رمان نیازها و انتظارهای خاصی برای شخصیت ایجاد می‌کند.» (بیشاب،١٣٧٤: ١٩٥) در واقع شخصیت‌های داستانی از خود هیچ‌گونه اراده‌ای ندارند. نویسندگان هستند که زندگی و حیات را در درون شخصیت‌هایشان می‌دمند و یکی از محک‌های یک داستان موّفق، شخصیت‌پردازی است.

شخصیت‌پردازی مستقیم

«در ارائهٔ مستقیم نویسنده به طور مستقیم با طبقه‌بندی و تشریح به ما می‌گوید که شخصیت شبیه چیست؟ یا کس دیگری در داستان هست که به ما می گوید قهرمان شبیه کیست؟ روش ارائهٔ مستقیم به دلیل واضح بودن و صرفه‌جویی، لازم است اما هرگز به تنهایی نبایستی استفاده شود.» (لارنس، ١٣٧٦: ٢١) نویسنده با ارائهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، تشبیه، جملات توصیفی و خبری آدم‌های داستان‌هایش را به خواننده معرفی می‌کند. توصیف مستقیم شخصیت‌ها، خصوصیات اخلاقی و درونی آن‌ها در این رمان دیده می-شود اما درصد بالایی از روش‌های شخصیت‌پردازی را به خود اختصاص نداده‌است. از جمله راه‌های شخصیت‌پردازی مستقیم، توصیف و تشبیه است که حنیف در این رمان به آن‌ها نظر داشته‌است.

توصیف و تشبیه

وضعیت دردناک و اسف‌بار زنان روستایی همیشه در رمان‌ها و داستان‌هایی که در حوزهٔ واقع‌گرایی و اقلیمی نوشته‌شده‌اند مدّنظر و مورد توجه بوده‌است. حنیف در توصیف وضعیت دردناک زن روستای دره‌باغ می‌نویسد: «ناگهان مردش که پشته‌ای بسیار کم‌حجم به دوش داشت جلو دوید، بارش را زمین گذاشت بی‌پاسخی به سلامم، پنجه‌اش را بالا برد و روی گونهٔ زن بیچاره فرود آورد؛ رسن مویین سیاه از لای پنجه‌های زن لغزید و بار هیزم فرو افتاد.» (حنیف، ١٣٨٧: ٢٢) از آنجا که داستان در روستا شکل گرفته‌است، حنیف بچه‌های روستا را در بازی-های کودکانه روستایی وصف کرده و یکی از این بچه‌ها پسر کدخداست که به اعتبار اسم پدرش از همین بچگی به هرکاری دست می‌زند و مراتب و مراحل ظلم و ستم را یکی پس از دیگری در حقّ حیوانات بی‌زبان و بی‌گناه به جای می‌آورد، در توصیف او از زبان زیدعلی این چنین می‌گوید: «از بچگی خارتوک... پشه‌ها می‌کرد و پرشون می‌داد، سبیل گربه‌هایه می‌کند، چشم گنجشگایه کور می‌کرد و پررر، سرش آتش می‌زد، گربه به دار می‌کشید و می‌خندید، مو

که به پشت لبش سبز شد، با سگ و خر و گوسفند جفت می‌شد، چنین جونوری ... بود.» (همان: ۱۳۳) سرهنگ کیوان اگرچه به خاطر دردسرهایی که کاظم درست می‌کرد از او تنفّر داشت اما دوست داشت که چنین آدمی دامادش می‌شد «چقدر دلم می‌خواست به جای میرزاده، یک نفر با شخصیت کاظم بیاتاتی دامادم می‌شد. قوی، محکم، استوار، متین و در عین حال زیرک و ...» (همان: ۱۱۰) معشوقه‌ها در داستان‌ها و رمان‌ها همیشه جلوی چشم نویسنده بوده‌اند و نویسندگان برای عمق بخشیدن و غنای داستان همیشه سعی می‌کنند در توصیف معشوقه‌ها نهایت دقّت را به کار برند تا خواننده را هم‌چنان در داستان نگه دارند و یکی از این‌ها آساره دختر حسین دره‌باغی است. او به هر صورت دختر خان است و با بقیهٔ دختران روستا فرق دارد و باید ظاهری زیباتر و متفاوت‌تر داشته‌باشد «به جلد بزرگسالیش فرو می‌رفت، باوقار، متین، با هیکلی ترکه‌ای، آن وقت بود که باورم می‌آمد او همان قهرمان شب ماهرخ است.» (همان: ۱۵۷) حنیف به توصیف شخصیت‌ها بسنده نکرده و دیگر اجزا و عناصر رمان را از نظرگاه توصیف مستقیم گذرانده‌است و در نشان دادن سفرهٔ غذای کدخدا، ساختمان بقعه و بیمارستان (مریض‌خانه) نیز بهره برده‌است. «ماست، مرغ بریان، ترشی و آش در ظرف‌های چینی گل مرغی آبی و سرخ و نان لواش تازه در سفرهٔ پارچه‌ای.» (همان: ۳۲) «آن طرف‌تر بقعه روبرویم بود، ساختمانی خشت و گلی، با در چوبی موریانه خورده، زنجیر آویزان فولادی، با گنبدی به رنگ سبز سیر از جنس حلبی.» (همان: ۲۳) از دیگر ارکان شخصیت‌پردازی مستقیم، تشبیه است. در تشبیه نظامی‌ها و عملکرد برق‌آسای آنها می‌نویسد: «نظامی‌ها مثل یک ماشین پرقدرت جلو می‌آمده‌اند و چریک‌ها را مثل علف هرز از سر راه جارو می‌کرده‌اند.» (همان: ۲٤۹) در تشبیه پدیده‌های طبیعی از تشبیه بلیغ نیز بهره برده‌است. «تو این خراب شده زود لحاف برف پهن می‌شد.» (همان: ۱۲) برای توصیف شخصیت‌ها نیز استفاده کرده‌است، در جریان به تله افتادن حسین‌خان در دست درویش و آنجا که درویش می‌خواهد به سمت حسین‌خان حمله ببرد به زیبایی از تشبیهات متفاوت بهره می‌بَرَد «درویش مثل عقاب قیه‌ای کشیده بود.» (همان: ۷٤) و حریفش «مثل بره‌ای بود در چنگال ببر...» (همان: ۲۱۵)

شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

روش عرضه کردن شخصیت‌ها جزء جدایی‌ناپذیر داستان‌نویسی است. زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌ها است که آن‌ها را می‌شناسیم. خصوصیات درونی و روانی آن‌ها را در برابر

وقایع به تصویر می‌کشد و با این روش نشان می‌دهد که رفتار و کنش‌های شخصیت‌ها، اوج و فرود و بحران داستان را قوّت می‌بخشد. در این روش « نویسنده با عمل داستانی شخصیت را معرفی می‌کند. یعنی ما از طریق افکار، گفت‌وگوها و یا اعمال خود شخصیت، او را می-شناسیم.» (لارنس، ١٣٧٦: ٥٠) اکثر نویسندگان موّفق این شیوهٔ را برای معرفی شخصیت‌هایشان استفاده می‌کنند. «برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از این عوامل می‌توان سود جست: ١- کنش ٢- گفتار ٣- نام ٤- محیط ٥- وضعیت ظاهری.» (اخوت، ١٣٧١: ١٤٢) حنیف عکس‌العمل شخصیت‌ها را در برابر اعمال و رفتار خود و شخصیت‌های دیگر به نمایش می‌گذارد، در این روش «نویسنده، شخصیت‌ها را از طریق عمل داستانی می‌شناساند؛ یعنی افکار، اعمال و گفتار افراد، خود به خود معرّف او می‌شوند. این روش هنرمندانه‌تر است و در رمان کاربرد گسترده-تری دارد.» (روزبه، ١٣٨١: ٣٥) شخصیت‌پردازی غیرمستقیم به چند طریق انجام می‌شود که در ادامه به توضیح آن‌ها می‌پردازیم:

اعمال (رفتار)

رفتار و عمل در این داستان نشان‌دهندهٔ حالات درونی، نگرانی‌ها و اضطراب شخصیت‌ها است البته که فکر در رفتار شخصیت‌ها بسیار مؤثّر است، شخصیت‌ها فکر می‌کنند و بعد عمل می‌کنند. ناصر ایرانی می‌گوید: «آنچه تعیین کننده‌است، عمل شخصیت‌هاست. شخصیت‌ها اگر زنده خلق شوند با عملشان عیار وجود خود را آشکار می‌سازند. به ویژه به گفتارشان که نوعی عمل است.» (ایرانی، ١٣٦٤: ٢٠٠) حنیف با اندیشه‌هایی چون کینه‌ورزی، انتقام‌خواهی، عقدهٔ حقارت و مرور خاطرات گذشته، ذهن شخصیت‌ها را می‌کاود و از این طریق غیرمستقیم، آن‌ها را بیشتر به خواننده معرفی می‌کند و با ابن کنش‌ها، نیّات اصلی شخصیت‌ها را به منصهٔ ظهور می‌رساند. پراپ نیز در تحلیل افسانه‌های پریان بر عمل به عنوان محوری‌ترین اصل داستان تأکید می‌کند. (ر.ک: پراپ، ١٣٦٨: ٤٩ -٥٤) ادیبی می‌گوید: «کنش‌های فرد انسانی، با توجه به کنشهای دیگر صورت می‌گیرد یعنی شخصی با توجه به رفتارهای دیگر کنش خود را شکل می‌دهد.» (ادیبی، ١٣٥٣: ١٩٣) کنش‌های همراه با اضطراب آساره نشان از عاشقی صادق و دل-باخته دارد که در غروب‌های دلگیر، از پس مسافت‌ها راه و خستگی به پشت پنجرهٔ مدرسه می-آید تا شاید یک‌بار دیگر کاظم را ببیند. ساعت‌ها، روزها و شب‌ها شبگردی درویش در کوچه پس کوچه‌های دره باغ و فکر طرّاحی یک شبیخون و حملهٔ ناگهانی به قصد جان حسین خان

به نتیجه می‌انجامد و کارد به دست، حسین‌خان را در گوشه‌ای گیر می‌اندازد و جز زوزهٔ گرگی و التماس و خواهش آساره، چیز دیگری مانع کنش او نمی‌شود. «روی آن خانه‌های کاهگلی پلکانی و با نگاه چشمانی که در میانسالی خوب یاری‌اش نمی‌داد، گوشه گوشهٔ ده را به دنبال حسین‌خان می‌کاوید و حالا که حسین‌خان را کنار آساره می‌دید، دستش می‌لرزید... دست‌های درویش ناخودآگاه رفت به طرف تبرزرین، دندانهای سیاهش را روی هم فشرد، رگهای گردن باریکش برجسته شد.» (حنیف، ١٣٨٧: ٦٦-٦٥) رفتار تردید آمیز کاظم در خلع سلاح کردن پاسگاه دره‌باغ باعث می‌شود تا به واسطهٔ استوار نبودن در فکر و عمل، این عملش نیمه‌تمام بماند و در میانهٔ راه شکست بخورد و بازداشت شود. نویسنده در کنش و رفتار دایی آساره به مانند یک روانشناس متبحّر و کاردان عمل کرده که چگونه حسین‌خان با نگاه نافذش نیّت کثیف و عقدهٔ چند ساله‌اش را بازخوانی می‌کند و دایی آساره به محض آنکه متوجه می‌شود که حسین‌خان نیّتش را دریافته، دستش می‌لرزد و از ادامهٔ کار باز می‌ماند. یکی از راه‌های نمود رفتار، جدال و درگیری است، درگیری حسین دره‌باغی با عسکر و درویش برات، کاظم با سرهنگ کیوان و یاغی و نهایتاً درگیری مسلّحانهٔ کاظم با نیروهای امنیّت و اطلاعات که همه نشان از وجود گره‌های بزرگ در رمان است که آن را به اوج و نهایت خود رسانده‌است. رفتار عسکر بعد از آن‌که همسرش ماهرخ را لخت و عریان در میان جمع می‌بیند، این‌چنین بیان می-کند «ناگهان زن عسکر، ماهرخ، جوان، مثل پنجهٔ آفتاب، خودش را از گونی بیرون کشاند، با چه وضعی، لخت مادرزاد. حسین‌خان نعره زد: «برو ماهرخ! برو از هم‌ولایتی‌هات پذیرایی کن!»

کسی جز عسکر دل و دماغ رقصیدن نداشت، رقاص ناشناس شده بود تنها باز! می‌چرخید و دستمال را بالای سرش می‌لرزاند و خودش را قدم به قدم به حسین‌خان نزدیک‌تر می‌کرد. سینه به سینهٔ خان رسید. آن وقت دشنه‌ای از زیر شال کمرش بیرون آورد و بالا برد که سوارها امانش ندادند و سینه‌اش را پر از گلوله کردند.» (همان: ٧٣) که نهایتاً منجر به قتل عسکر می‌شود. « بعد دستور داد ماهرخ و پسرش زیدعلی را بکشانند روی تخت‌ها، سوارها، ماهرخ را روی تخت به پسرش بستند، خان داد زد: «هیمه بیارید!» (همان:٧٣) پری‌ناز که خود قربانی ظلم و شهوت شده، اجازه نمی‌دهد زن مظلوم دیگری به سرنوشت بدتر از او دچار شود و با فداکاری و رفتار دلسوزانه‌اش ماهرخ را از کام مرگ بیرون می‌کشد «بوی نفت که بلند شد، مادرم دوید طرف تختها و خودش را انداخت روی ماهرخ...» (همان: ٧٣).

گفت‌وگو

در این داستان گفت‌وگو نقش اساسی دارد، ارتباط بین شخصیت‌ها در این داستان تا حد متعادل و متعارفی از طریق گفت‌وگو انجام می‌گیرد و از این طریق به بسیاری از ویژگی‌های اخلاقی، افکار، اعتقادات و منویات گوینده می‌توان پی برد. در ادبیات و فرهنگ دینی ما سخن و گفت‌وگو جایگاه خاص و ویژه‌ای دارد چنان که امام علی(ع) می‌فرمایند: «اَلمَرءُ مَخبُوءٌ تَحتَ لِسانِهِ» «مرد در زیر زبان خود پنهان است- تا سخن نگوید، شناخته نشود-» (فیض‌الإسلام، ۱۳۷۵، ج ٦: ۱۱۵۹). گفت‌و گو نیز مانند عمل و رفتار نمایانگر ویژگی‌های روحی شخصیت-های داستان است. «کلمات به کار رفته تأکید بر هجاهای خاص، موضوع و مضمون گفتگوها، مکثها، پستی و بلندی صدا، تلفن‌های نادرست یا غلط و لغزش‌های زبانی همه نشان دهندهٔ پیشینهٔ ذهنی، تجربی و روانی افراد داستان است. درست همان‌طور که رفتار هر قهرمان باید ناشی از خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی او باشد. حرف زدن او هم باید همین‌طور باشد.» (موام، ۱۳٥٦: ۱۱) بنابراین استفادهٔ غیرمستقیم از گفت‌وگو برای شخصیت‌پردازی کاری مفید برای عمق بخشیدن داستان است. در ادبیات داستانی این هنر نویسنده است که بتواند از طریق گفت‌وگو، شخصیت قهرمان خود را آنچنان که باید معرفی نماید. «نویسنده» شخصیت را برای گفتگو خلق می‌کند. شخصیت در درجهٔ اول برای سخن گفتن خلق می‌شود. سخن گفتن که با آن هستی او پدیدار می‌شود. سخن گفتن منجر به کنش می‌شود.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲٦). حنیف برای هر شخصیت زبان متناسب با آن را برگزیده است. کاظم بیاتانی که معلمی تحصیل-کرده‌است با زبانی تقریباً ادبی و رسمی سخن می‌گوید، در زبان حسین‌خان تا حدی نگاه از بالا به پایین و تفاخرآمیز مشاهده می‌شود، سرهنگ نیز هر وقت که به یاد خاطرات بچگی‌اش می-افتد و احساس‌های آنی و گذرا امّا مهیج و کنترل نشده به او غلبه می‌کند ناخودآگاه به زبان تاتی که زبان مادری‌اش است، صحبت می‌کند و این نوع صحبت کردنش بیشتر در تک‌گویی‌های درونی نمود پیدا می‌کندَ. «جول زار و نشون میاردشون چمن محدوده چه تحت نفوذم و ورا چمن آبرو برن بره» (بچه‌های پاپتیشان را به محدودهٔ تحت نفوذم می‌آورند تا آبرویم برود). (ر.ک: حنیف، ۱۳۸۷: ۳۵) اگرچه شخصیت‌هایی مثل کاظم از زبان محلی استفاده نمی‌کنند اما روستاییان از گفتار عامیانه و زبان محلی بسیار استفاده کرده‌اند، گروهبان، استوار و دار و دسته-اش در گفتارشان صراحت دارند و زبان را تا حد ناسزا تنزّل داده‌اند، گفتگوی بین فخار و

سرهنگ را که در مورد کاظم بیاتانی حرف می‌زنند، این‌چنین به تصویر می‌کشد: «حالمو به هم می‌زنه! آخه کدوم خری مویاش اندازه او بلنده؟ معلمه مثلاً! ایطور پاک فرق زن و مرد از بین میره، اونم ز ریش هشتنش، بز! سگ بی‌صاحاب مونه‌اش‌ام که دائم یه لنگشه بالا گرفته و روح اموات صاحابش فش فش!» (همان: ١٢٢).

نام

یکی از راه‌های شخصیت‌پردازی استفاده از نام است. هر شخصیتی ناگزیر باید نامی داشته باشد و نویسنده به راحتی می‌تواند به منظور القای سخن خود در شخصیت‌پردازی از نام استفاده کند. اگر به اسامی داستان‌ها نگاه کنیم، همیشه در نام‌گذاری شخصیت‌ها عمدی بوده است تا نام متناسب با ویژگی‌های فرد باشد، ولی نحوهٔ نام‌گذاری نویسندگان با یکدیگر متفاوت است « در ادبیات کهن فارسی داستان‌های بسیاری داریم که نام قهرمان آن‌ها خیر و شر است که هرکدام از آن‌ها مناسب با نام خود عمل می‌کنند.» (عبداللهیان، ١٣٧٧: ٧٧) اگر در نام‌گذاری شخصیت‌ها از روش تلویحی و غیرصریح استفاده و به صورت غیرمستقیم نامی برای شخصیت‌های داستانی انتخاب شود، گیرایی و اثر بخشی این نام در ذهن خواننده بیشتر خواهد بود. « در نام‌گذاری شخصیت هر چه از راه پیچیده‌تر و مخفی‌تر وارد شویم اثر آن عمیق‌تر خواهد بود و غیرمستقیم‌ترین راه استفاده از همین روش تداعی معانی است» (همان: ٧٨). حنیف سعی کرده‌است در این رمان افراد درس خوانده و دانشگاهی مانند جمال بستاک، کاظم بیاتانی و شکری را با نام خانوادگی معرّفی کند و آن‌ها را از شخصیت‌های معمولی که در دره-باغ زندگی می‌کنند یا تحصیلات خاصی نداشته‌اند، جدا سازد و با لقب و یا همان اسم عادی نام‌گذاری کند. حسین پاکار همان‌گونه که از نامش پیداست در خدمت کدخداست و نوکری کدخدا را می‌کند و «پاکار» به کسی گفته می‌شود که مراقبت از کشت‌زارها را به عهده دارد و خدمتکار و نوکر است. در انتخاب نام درویش، گریزی به زندگی درویشانهٔ او زده‌است، او درویش بود و در خانه‌ها به گدایی می‌پرداخت و با همین لقب در میان روستاییان معروف شده بود. بعضی از شخصیت‌ها نه تنها برای نویسنده که برای خودشان هم ناشناس هستند و نویسنده نامی برایشان انتخاب نکرده‌است. مثل سرگروهبان، استوار، سرباز، زن کولی، هرچند این شخصیت‌ها تأثیراتی هر چند اندک در داستان داشته‌اند اما نام خاصی برای آن‌ها انتخاب نشده-است. کاظم نیز به معنی فروبرندهٔ خشم است اما در این داستان مشاهده می‌کنیم که او حتی به

مافوقش سیلی می‌زند و نمی‌تواند در آن وضعیت دشوار جلوی خشم خودش را بگیرد. اگرچه در موارد دیگری نیز نتوانست خشم خود را فروخورد و نویسنده تلاش کرده که در نام‌گذاری شخصیت کاظم از ویژگی تضاد استفاده کند و کاظم نیرویی انقلابی است و نامش تا حدودی با روحیهٔ انقلابی‌اش نیز در تضاد است. در نام‌گذاری فروغ نیز به تضاد معنایی اسمش با شخصیتش اشاره می‌کند، فروغ که نامش نور و روشنایی را به یاد می‌آورد، در داستان کشته می‌شود و پرتوی نوری که مبارزان در مسیر راه‌شان می‌دیدند، خاموش می‌شود و از بین می‌رود.

قیافهٔ ظاهری

یکی دیگر از جنبه‌های شخصیت‌پردازی که ارزش آن از گذشته‌های بسیار دور مورد توجه بوده، قیافهٔ ظاهری شخصیت‌هاست. یعنی نویسنده باید به قیافهٔ ظاهری شخصیت‌های داستانی خود توجه کند. حنیف قیافهٔ ظاهری شخصیت‌ها را در ادامهٔ حرکت داستان به کار می‌گیرد تا خواننده از روی قیافهٔ شخصیت‌ها به صورت غیرمستقیم به مقصود و منظور نویسنده پی‌ببرد، از روی چنین ویژگی‌هایی، حوادث و وقایعی را که قرار است در صفحات بعدی داستان اتّفاق بیفتد حدس بزند و تا از قوّه به فعل درآمدن آن حدسیّات و فرضیّات به انتظار بنشیند و در اوج بحران‌ها و گره‌افکنی‌ها همدوش شخصیت‌ها باشد. «بیشتر قهرمانان حماسی ما با جثّه‌ای بزرگ توصیف شده‌اند و معمولاً همه به صفت زیبایی موصوف بوده‌اند حتی در مکتب‌های مختلف ادبی نیز به قیافه، از چشم‌انداز خاص نگریسته شده‌است. رئالیست‌ها به واقعی بودن قیافه و خصوصیات طبیعی اهمیت می‌دادند.» (همان: ۸۰ –۸۱) حنیف در رمان رؤیای آهوان از به تصویر کشیدن قیافهٔ ظاهری اشخاص نیز سود جسته‌است. در توصیف قیافهٔ ظاهری استوار می‌نویسد: «گوش به موسیقی باد و چشم به لرزش موج‌دار برگهای سپیدارها داشتم که استوار سوت زنان جلویم ظاهر شد؛ خپله، میانه قد و پر جنب و جوش، با اعتماد به نفس یک رئیس پاسگاه ژاندارمری، در نگاه اول چشمهای ریز و ابروهای پرپشت و سبیل چخماقی‌اش توی ذوق می‌زد.» (حنیف، ۱۳۸۷: ۱۱) کاظم که خسته و کوفته پس از پیمودن مسافت بسیار با هر سختی و بدبختی که بوده خود را به دره باغ، یکی از روستاهای مرزی رسانده در نگاه اول قیافهٔ ظاهری مدیر را این‌گونه می‌بیند: «یک مدیر محلی لاغر کشیده با کت بلندی که به تنش زار می‌زد و شلوار کهنه تمیز و چارقی دست دوز، با ریش کم‌پشت، سری تراشیده و چشم‌هایی سیاه» (همان: ۱۳) کاظم پس از آنکه آساره را از دست غفار و یاغی‌ها نجات داده به این قضیه

اشراف پیدا کرده‌است که دیگر از دست یاغی‌ها و به خصوص غفار آرامش و امنیّت نخواهد داشت و گاه و بی‌گاه یاغی‌ها برای او نشانی برجای می‌گذاشتند تا آرامش روزانه را از او سلب کنند و او را عذاب روحی دهند و این درگیری فکری و ذهنی پس از آنکه کاظم خرگوش کشته‌شده را بر سردر مدرسه آویزان دیده، بیشتر هم شده و در همین مسیر رفت و برگشت‌ها بود که یک‌بار قیافهٔ ترسناک غفار ناگهان جلوی چشمانش ظاهر شده بود. «سرم را به علامت تأسف تکان دادم که صورت دراز غفار جلو چشمم ظاهر شد، با سبیل‌های پهنی که بخار از زیرشان بیرون می‌زد. جای چند بریدگی روی پیشانی و کنار لبهایش چشم را می‌زد.» (همان: ١٥٠) اگرچه حنیف در به تصویر کشیدن یاغی‌ها و به خصوص نمایندهٔ تام و تمام آن‌ها یعنی غفار از سبیل‌های پهن، بریدگی‌های روی پیشانی، کنار لبها، زخمها و جراحت‌ها صحبت می‌کند و تقریباً با واژگان زمخت و خشن قلم‌فرسایی کرده اما در سخن و صحبت از ظاهر زیبای آساره به نحوی دیگر، واژگانی ظریف‌تر و متفاوت‌تر را به استخدام می‌گیرد «دختری که اوایل پیراهن سفید می‌پوشید با گل‌های درشت مغز پسته‌ای و دامن سرخ و زرد، در زمینهٔ سبز و روزهای بعد اغلب به یک دامن مشکی ساده بسنده می‌کرد، با پیراهنی و ژاکتی تیره که زیر کتش پنهان‌بود و پوتین‌های پاشنه بلند و موهایی که هنوز هم دوست داشت دم اسبی باشند اما به خاطر حرف مردم اغلب می‌انداختشان روی شانه‌هایش.» (همان: ٢٢٠)

محیط

محیط عبارت است از شرایط و اوضاع خاصی است که داستان در آن به وقوع می‌پیوندد. «محیط داستان عبارت از زمان و مکان و چگونگی موقعیت اشخاص در داستان است.» (بهمنی مطلق،١٤٠٠: ٥٦) حنیف در رمان رؤیای آهوان بیشتر سعی داشته که محیط داستان را در جریان و خدمت دیگر عناصر و اجزای داستان به کار گیرد، تقریباً محیط داستان برای روستانشینان که سال‌ها در آنجا زندگی کرده‌اند به رسم عادت و تکرار، شناخته‌شده‌است. «نویسنده هنگامی که در طرح، داستان خود را می‌ریزد، دورهٔ معینی از زمان را انتخاب می‌کند و این همان مقدار زمانی است که اکسیون داستان در آن صورت می‌گیرد. مکان یا محل وقوع داستان – محل اکسیون داستان – عنصر فوق‌العاده مهمی است. انتخاب محیط یعنی زمان و مکان داستان تا حد قابل ملاحظه‌ای به نقش و موقعیت اشخاص داستان بستگی دارد.» (یونسی، ١٣٤١: ٢٧٥-٢٧٦) و «از مطالعهٔ آثار هدایت، چوبک و آل‌احمد به راحتی می‌توانیم به فضای ذهنی این سه نویسنده

و حرف‌هایی که آن‌ها با یکدیگر دارند پی ببریم. در آثار هدایت تیرگی هست و بیمارگونگی و احساس شدن‌های پی در پی و بدبینی عمیق از هر نوع، بوف کور تبلور کامل چنین فضایی است.» (براهنی، ١٣٦٢: ٣٢٠) حنیف هیچ‌گاه محیط روستا را از چشم و ذهن و زبان روستاییان نمی‌بیند اما بر عکس این قضیه، تمام عناصر و اجزای روستا برای کاظم که تازه وارد آن روستاست کاملاً جدید و قابل تأمّل است «به جایی که بعد از ردیفی از سپیدارها، قبرستان و دبستان روستایی پیدا بود و باغ و رودخانه‌ای که از میان فرورفتگی دره می‌خرامید و در دو سویش دو ردیف خانهٔ گلی بود با پنجره‌هایی چوبی بی‌رنگ، نرده‌های تراش نخوردهٔ زمخت و رودخانه می‌رفت و در دل بیدزارها گم می‌شد.» (حنیف،١٣٨٧: ١٠) فضای تاریک کمین و دنبال فرصت بودن درویش برات در داستان، بسیار مورد توجه نویسنده بوده‌است، گویی که راوی شب‌های طولانی با درویش برات در کوچه پس کوچه‌های دره‌باغ پرسه زده‌است تا روز و لحظهٔ موعود فرا رسد و درویش با ضربه‌های کارد بر تن و روح سیاه حسین دره‌باغی، شب‌های تاریکش را به روز امیدواری مبدّل کند «ماه به سینهٔ آسمان چسبیده بود. ستاره‌ها می‌درخشیدند. باد پاییزی به او فهماند که امشب کسی پی آب و بوستانش نمی‌رود. از اولین کوچه گذشت، پارس سگ‌ها بلند شد، اما بوی آشنای او سگ‌ها را خاموش کرد.» (همان:٦٩) از دیگر محیط-های رمان، مدرسه است که گویا اصلاً به بازکاوی آن پرداخته‌نشده و شب ماهرخ یکی دیگر از محیط‌هایی است که نویسنده در نمایش آن قلم فرسایی کرده و به جزییات آن پرداخته‌است، در اینجا برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، تنها به آغاز فضا و محیط داستانی این شب می‌پردازیم، آنجا که حسین‌خان دره‌باغی مقدمه‌چینی می‌کند، سلام نکردن سهوی یا عمدی عسکر را در چشم دره باغی‌ها عملی ناشایست و زشت نشان می‌دهد تا در صحنه و مرحلهٔ بعد که قرار است تن عریان زنی بی‌گناه را به میان جمعیت بفرستد، توجیهی برای این‌کارش داشته باشد «ولولهٔ جمعیت بلند شد. سوارهای خان افسار اسب‌هایشان را کشیدند، شیههٔ اسب‌ها، آتش هیزم‌ها، وای و صدای حسین خان: «... حضرت خوانین والا مقام! شما بفرمایید حکم رعیتی که جلو اهالی به خانش دهن کجی کنه، یعنی سلام نکنه چیه؟» (همان: ٧٢)

نتیجه‌گیری

حنیف در رمان رؤیای آهوان به سطح بالایی از شیوهٔ شخصیت‌پردازی دست یافته‌است. در پردازش شخصیت‌های اصلی داستان به ندرت از روش مستقیم استفاده کرده است اما از روش-

های غیرمستقیم-رفتار، گفتگو، نام، قیافهٔ ظاهری، محیط به اندازه و فراخور فضای داستان استفاده نموده است. عنصر توصیف و تشبیه در رمان او موشکافانه و هنرمندانه است. توصیفات گاه شامل ظاهر شخصیت‌ها و ویژگی‌های درونی و روحی آن‌ها و گاه شامل وصف طبیعت است. در جایی‌که جدال و درگیری شخصیت‌های اصلی داستان بیشتر می‌شود، گفتگو نیز بیشتر می‌شود. ویژگی‌های ظاهری هر یک از شخصیت‌ها با توجه به خصوصیات درونی و اخلاقی آنان ترسیم شده‌است. حس عشق و زندگی در وجود بعضی شخصیت‌های داستان به خوبی پیداست. آساره نمونهٔ زن‌های نجیب و مظلومی است که توجه به سنت، تحمّل ناکامی‌های زندگی، تسلیم، اطاعت، سرفرو بردن، سکوت برای حفظ آبرو، سختی‌های من نبودن به عنوان یک جنس را در صحنهٔ پهناورِ تاریخِ زنِ ایرانی به تصویر می‌کشد. درویش نمونهٔ کامل عاشق دل‌سوخته‌ای است که تاحدودی با شخصیت‌های دلدادهٔ ادب کلاسیک نیز قابل مقایسه است. شخصیت حسین‌خان دره‌باغی، خان‌زاده‌ای است که خود را صاحب مال و ناموس مردم می-دانست و از جمله ستم‌ها و قلدری‌های دیگر حسین‌خان ماجرای شب ماهرخ است. درون‌گرایی کاظم در رمان رؤیای آهوان به خاطر تأثیر و تأثّرات زندگی سیاسی، تناقضات اجتماعی و برخورد با زندگی روستایی است. نویسنده برای ایجاد ارتباط بهتر با خواننده و درک بیشتر از سبکی ساده، قابل فهم و به دور از پیچیدگی‌های تصنّعی با حفظ ارزش‌های ادبی بهره برده است. در این رمان استفاده از ترکیبات و لغات محلی و لهجه‌ای نیز دیده می‌شود. از مهمترین محورهای این رمان می‌توان به ترس، نگرانی و یادآوری خاطرات گذشتهٔ شخصیت‌ها اشاره کرد. نام‌گذاری‌ها در خدمت استحکام داستان است. حنیف در انتخاب نام، از شیوهٔ تضاد، شباهت‌های خلقی- رفتاری، مکانی و اقلیمی شخصیت‌ها استفاده کرده‌است. در آثار او مردان بیش از زنان، شخصیت‌های داستان را تشکیل می‌دهند.. احساس حقارت در میان شخصیت‌ها بسیار زیاد است، خصوصاً زمانی که راوی خود را در دوران کودکی می‌بیند. نگاه به گذشته همراه با حس تحقیر و گم‌شدگی و حتی حس تنفّر و حسرت در فضای سرد و تاریک از دیگر ویژگی‌های داستانی رؤیای آهوان است. تداخل داستان، پیشروی دو یا چند واقعه، هماهنگی اتّفاقات، اتّصال وقایع، همگونی و روانی در این رمان بسیار مشهود است. این رمان آزادی را در بطن همهٔ خواسته‌ها قرار می‌دهد و به شدت از ریا، نیرنگ، توطئه، دروغ، دشمنی، انتقام، خونخواهی، حقارت، سکوت و تاریکی متنفّر است. فضای ناامیدانه و تاریک از همان ابتدای

ورود کاظم به دره‌باغ بر داستان سایه افکنده‌است. نگاه واقع‌گرایانه و رئالیستی او تصویری روشن از واقعیت‌های امروز و گذشته جامعهٔ روستایی ایران را نشان می‌دهد. حنیف از نویسندگانی است که توانسته است شخصیت‌هایی متناسب با فضا و محیط داستان خلق کند. زبان را متناسب با شخصیت‌ها بر می‌گزیند و زبان بعضی از شخصیت‌ها نشان‌دهندهٔ طبقهٔ خاصی می‌باشند. در این رمان تقابل نامتناسب جامعهٔ سنتی با جامعهٔ امروزی و دانشگاهی به چشم می‌خورد و شکاف بین آن‌ها در داستان مشهود است. حنیف بارها به طور مستقیم و غیرمستقیم از بی‌سوادی مردم روستا نالان است و یکی از راه‌های **رستگاری** آن‌ها را نوع نگاهشان به زندگی می‌داند. در نهایت سکوت محض است که به بسیاری از این اندیشه‌ها خاتمه می‌دهد و خواننده را به حال خود رها می‌سازد تا به تحلیل و تفسیر بپردازد.

منابع

کتاب‌ها

اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷). *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار*، اصفهان: نشر فردا.

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

ادیبی، حسین. (۱۳۵۳). *زمینهٔ انسان‌شناسی*، تهران: توس.

اسعدی، محمود. (۱۳۷٦). *نقد خلاق*، تهران: حوزهٔ هنری.

اسکات کارد، اورسون. (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان*، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، تهران: نشر شمس.

ایرانی، ناصر. (۱۳٦٤). *داستان تعاریف ابزارها و عناصر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

براهنی، رضا. (۱۳٦۲). *قصه‌نویسی*، تهران: نو.

بستانی، محمود (۱۳۷۱)، *اسلام و هنر*، ترجمهٔ حسین صابری، جلد ۱، مشهد: موسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

بیشاب، لئونارد. (۱۳۷٤). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: زلال.

بهمن، کاوه. (۱۳۷۳). *رمان نو در غیاب انسان*، تهران: حوزهٔ هنری.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۷۸). *ساختار و عناصر داستان*، جلد ٤، تهران: سخن.

پراپ، ولادیمیر. (١٣٦٨). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

حبیبی‌تبار، مهدی. (١٣٨٩). *درآمدی بر شخصیت‌شناسی*، قم: برگ فردوس.

حنیف، محمد. (١٣٨٧). *رؤیای آهوان*، تهران: نشر ایدون.

داد، سیما. (١٣٧١). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

دقیقیان، شیرین‌دخت. (١٣٧١). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، جلد ١، تهران: انتشارات نویسنده.

روزبه، محمدرضا. (١٣٨١). *ادبیات معاصر ایران نثر*، تهران: نشر روزگار.

سلیمانی، محسن. (١٣٧٤). *فن داستان نویسی*، تهران: امیرکبیر.

فیض‌الإسلام، علی‌نقی. (١٣٧٥). *ترجمه و شرح نهج‌البلاغه*، تهران: نشر فقیه.

کوندرا، میلان. (١٣١٨). *هنر رمان*، ترجمهٔ پرویز همایون‌پور، تهران: گفتار.

لارنس، پرین. (١٣٧٦). *تأملی دیگر در باب داستان‌نویسی*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: حوزهٔ هنری.

موام، سامرست. (١٣٥٦). *دربارهٔ رمان و داستان کوتاه*، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران: سپهر.

میرصادقی، جمال. (١٣٦٦). *ادبیات داستانی«قصه، داستان کوتاه، رمان»*، تهران: شفا.

میرصادقی، جمال. (١٣٧٥). *داستان و ادبیات*، تهران: نگاه

میرصادقی، جمال. (١٣٧٦). *ادبیات داستانی*، تهران: نشرسخن.

میریام، آلوت. (١٣٦٥). *رمان به روایت رمان‌نویس*، ترجمهٔ محمدعلی حق‌شناس، تهران: مرکز.

نجم، محمد یوسف. (١٩٧٩). *فن‌القصه*، بیروت: دارالثقافه.

هوف، گراهام. (١٣٦٥). *گفتاری دربارهٔ نقد*، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.

یوجین، ویل. (١٣٦٥). *فن سناریونویسی*، ترجمهٔ پرویز دوایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

یونسی، ابراهیم. (١٣٤١). *هنر داستان‌نویسی*، تهران: امیرکبیر.

مقالات

آتش سودا، محمدعلی، و حریری جهرمی، امید. (١٣٨٩). شخصیت‌پردازی در رمان همسایه-ها. *پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی*، *١*(١)، ٩-٢٨.

بهمنی مطلق، یدالله. (۱٤۰۰). شیوه‌های شخصیت‌پردازی در برهٔ گمشدهٔ راعی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*، ۱۳ (٤۸)، ٤۸-۵۷. doi:10. 30495/DK.2021.186 8811.1392

حیدری، فاطمه، و وفایی، فرناز. (۱۳۹۲). شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر. *نقد ادبی و سبک شناسی*، ٤(۱٤)، ۱۲۸- ۹۵.

عبداللهیان، حمید. (۱۳۷۷). مروری بر سیر ادبیات داستانی در ایران». *ادبیات داستانی*، ٦ (٤۷)، ۱۰-۲۳.

کاموس، مهدی. (۱۳۷۷). کارکرد شخصیت فرعی در جهان داستان. *ادبیات داستانی*، ٦ (٤۸)، ٦۲-۵٦.

منابع انگلیسی

Guddon, J. A. (1984). A dictionary of literary terms, New York: pengin books.

References

Books

Akhlaghi, A. (1998). *Structural Analysis of Atter's mantigh al-tayr*, Vol. 1, Isfahan: Tomorrow. [In Persian]

Okhot, A. (1992). *Grammar of the story*, Isfahan: Tomorrow. [In Persian]

Adibi, H. (1974). *Field of Anthropology*, Tehran: Toos. [In Persian]

Asadi, M. (1997). *Creative Criticism*, Tehran: Art center.[In Persian]

Card, O. S. (2008). *Characterization and Perspective in story*, Trans. Parisa Khosravi Samani. Tehran: Shams. [In Persian]

Irani, N. (1985). *Story definitions, tools, elements*, Tehran: Children and Adolescents Intellectual Development Center. [In Persian]

Braheni, R. (1983). *Storytelling*, Tehran: New. [In Persian]

Bostani, M. (1992). *Islam and Art*, Trans. Hossein Saberi, Mashhad: Astan Quds Razavi Research Foundation. [In Persian]

Bishop, L. (1995). *Lessons about storytelling*, Trans. Mohsen Soleimani, Tehran: Zolal. [In Persian]

Bahman, K. (1994). *New novel in the absence of man*, Tehran: Art center.

Parsinejad, K. (1999). *Structure and elements of the story (story plot)*, Vol. 4. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Prop, V. (1989). *Morphology of Fairy Tales*, Vol 1, Tehran: Toos. [In Persian]

Habibitabar, M. (2010). *An Introduction to Personality*, Ghom: Berg Ferdos. [In Persian]

Hanif, M. (2008). *Deer Dream*, Tehran: Idoon. [In Persian]

Dad, S. (1992). *Dictionary of Literary Terms, The following of the literary entry*, Tehran: Morvarid.

Daghighian, Sh. (1992). *The Origin of Personality in Fiction*, Vol. 1, Tehran: Publisher Author. [In Persian]

Roozbeh, M. R. (2002). *Contemporary Iranian Literature Prose*, Tehran: Roozgar Publishing. [In Persian]

Soleimani, M. (1995). *The art of storytelling*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Feyzol-Eslam, A. N. (1996) *Tarjome va Sharh-e Nahjol-Balaghe*,Tehran: Entesharat-e Faqih. [In Persian]

Kundera, M. (1939). *Art of the novel*, Trans. Parviz Homayounpour, Vol 2, Tehran: Goftar. [In Persian]

Laurence, P. (1997). *Another reflection on the story*, Trans. Mohsen Soleimani, Tehran: Art center. [In Persian]

Somerset, M. (1977). *About novels and short stories*, Trans. kaveh dehgan. Tehran: Sepehr. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1987). *Fiction Literature Romance, Short story, Novel*, Tehran: Shafa. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1996). *Story and Literature*, Tehran: Negah. [In Persian]

Mirsadeghi. J. (1996) *Fiction Literatur*, Tehran: Sokhan Publication. [In Persian]

Miriamfaris, A. (1986). *Novel narrated by novelists*, Trans. Ali Mohammad Haqqashnas, Vol. 2, Tehran: Markaz Publishin. [In Persian]

Najm, M. Y. (1979). *Fan al-Qasa*, Beirut: Dar al-Thaqafa. [In Persian]

Hough, G. (1986). *Talk about criticism*, Trans. Nasrin Parvini, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Eugene, W. (1986). *Scenario writing Technique*, Trans. Parviz Davaei. Tehran: Ministry of Culture And Islamic. [In Persian]

Younesi, I. (1962). *The art of storytelling*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Articles

Abdullahian, H. (1998). An overview of the course of fiction literature in Iran". Fiction, 6(47), 10-23. [In Persian]

Atash Souda, M. A., & Hariri Jahormi, O. (2010). Characterization in the novel Neighbors. *Researches of literary criticism and stylistics*, *1*(1), 9-28. [In Persian]

Bahmani Motlagh, Y. A. (2021). Ways of characterization in Ra'i's Lost Lamb. *Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda), 13*(48), 48-57. doi:10. 30495/DK.2021.186 8811.1392. [In Persian]

Heydari, F., & Vafaei, F. (2012). Ways of characterization in Klidar's novel. *Literary criticism and stylistics*, *4*(14), 95-128. [In Persian]

Kamos, M. (1998). The function of the secondary character in the world of the story. *Fiction, 6*(48), 56-62. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 60, Summer 2024, pp.458-488
Date of receipt: 19/2/2022, Date of acceptance: 20/4/2022
(Research Article)
DOI:

Methods of Characterization in The Deer Dream novel

Saeed Soltani Nejad[1], Dr. Naser Mohseninia[2]

Abstract

Aristotle first analyzed the character and mentioned its characteristics. The character is one of the main elements of the story without which the creation of the story is not possible. Mohammad Hanif is one of the contemporary style novelists who has left outstanding works. In his novels, he paid special attention to the character element and was able to create influential and valuable characters. The characters are tangible, real and all taken from the heart of people's lives. The Deer Dream is one of his long and influential novels in which the author depicts the tow themes of politics and love. The author has tried to achieve a variety of Characterization methods in this story through descriptive- analytical methods. The research findings indicate that the author is familiar with different methods of characterization and has used each one according to the situation, environment and the space of the story. It has used direct characterization such as description and simile and indirect characterization such as behavior, speech, name, appearance and environment. In this novel, we are faced with variety of main, sub-main, static, dynamic, simple and comprehensive characters and they act and move according to the circumstances of the story, in a way that connects the events of the story with cause and effect relationships and they have created a coherent connection between the character and other elements of the story.

Keywords: Mohammad Hanif, Literature, Novel, The Deer Dream, Character and Characterization.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran. soltaninejad89@gmail.com
[2] . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran. (Corresponding author) eninia1340@uk.ac.ir