

●●● شخصیت‌ها

همان آدم‌های حاضر در

داستان هستند که دست

به کنش‌هایی می‌زنند که

منجر به حل قطعی داستان

می‌شود ●●●

شخصیت‌ها بیشتر باشد آن اثر جذابیت بیشتری خواهد داشت که البته این مسئله بستگی تام به قدرت نویسندگی و خلاقیت خالق اثر دارد، هر اندازه نویسنده در پردازش شخصیت‌های داستانش واقع بینانه‌تر و دقیق‌تر عمل نماید به همان اندازه می‌تواند امیدوار باشد که کار موفق و پربرای ارائه داده است. دولت آبادی از جمله نویسندگانی است که با آگاهی کامل از این مسئله، دست به آفرینش آثاری زده است که به زعم بسیاری هر یک از آنها شاهکاری در عرصه ادبیات داستانی معاصر محسوب می‌شوند. از آنجایی که زنان بخش مهمی از داستان‌های او را تشکیل می‌دهند. همچنین به سبب آن که دولت آبادی در آثار خود زنان و خصوصیات و اعمال و رفتارشان را آن‌گونه واقعی و زیبا بیان نموده است که گاهی خواننده از یاد می‌برد نویسنده داستان یک مرد است و قلم شیوای او با قدرت و مهارت کامل به شخصیت‌های داستان‌هایش عینیت می‌بخشند به همین علت توانسته نظر مخاطبان زیادی را به خود جلب نماید، همچنان که گفته‌اند: «سخنی کز دل برآید لاجرم بر دل نشیند» بر این اساس لزوم بررسی نحوه پرداختن به شخصیت زنان در آثار این نویسنده به خوبی احساس می‌شود.

آنچه در این مقاله آمده در ابتدا معانی عبارت‌های شخصیت، رمان شخصیت، شیوه‌های شخصیت پردازی، زاویه دید و... می‌باشد و در دنباله بر اساس آن به بررسی این تعاریف با تکیه بر آثار دولت آبادی خواهیم پرداخت:

شخصیت:

«شخصیت عبارت است از مجموعه غرایز، تمایلات، صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات عادی معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک موروثی و طبیعت اکتسابی است که در کردار و رفتار و گفتار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌کند.» (یونسی، ۲۸۹: ۱۳۸۲)

بر اساس تعریف فوق هر فردی شخصیتی منحصر به خود دارد که بر اساس آن شناخته می‌شود.

در واقع شخصیت، مجموعه رفتارها و عکس‌العمل‌هایی است که از یک انسان سر می‌زند و از طریق آن به دیگران معرفی می‌شود. در تعریفی ادبی‌تر آسابرگر شخصیت در داستان را چنین بیان می‌کند:

«شخصیت‌ها همان آدم‌های حاضر در داستان هستند که دست به کنش‌هایی می‌زنند که منجر به

حل قطعی داستان می‌شود.»

رمان شخصیت:

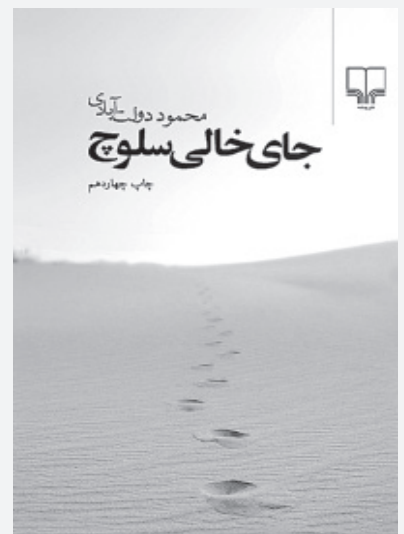
داستانی که حادثه و عمل در آن نمود چندانی نداشته و برجستگی شخصیتی آن بارزتر باشد، می‌توان آن را داستان شخصیت نامید. این نوع روایت: «رمانی است که عمدتاً با ارائه عمیق شخصیت‌ها و تحول آنها سروکار دارد و یا در پی یافتن به وحدت در طرح داستان و ساختمان اثر است بنابراین چنان‌که پیداست رمان شخصیت توجه چندانی به حوادث مهیج ندارد.» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۵۱)

در آغاز بحث ذکر این نکته ضروری است که محققان و صاحب نظران حیطه ادبیات معاصر، به دلیل آن که اکثر حوادث و اتفاقات رمان‌های دولت آبادی در محیط‌هایی روستایی و ایلی رخ داده‌اند، آنها را در زمره رمان‌های اقلیمی دسته‌بندی کرده‌اند. در نتیجه نکاتی که در ادامه می‌آید بیانگر نفی و یا رد نظرات این عده از منتقدان نیست. بدیهی است هر رمانی را می‌توان از زوایای گوناگون بررسی و طبقه‌بندی کرد.

رمان‌های دولت آبادی را نمی‌توان صرفاً در دسته رمان‌های شخصیت طبقه‌بندی کرد زیرا که در تعدادی از آثار او داستان با یک حادثه شروع می‌شود به عنوان مثال در «جای خالی سلوچ» داستان با اصلی‌ترین حادثه آغاز می‌گردد:

«مرگان سر از بالین که برداشت سلوچ نبود.» (جای خالی سلوچ، ۱۳۶۱: ۹) که در واقع می‌توان گفت این حادثه یعنی نبودن «سلوچ»، آغاز حوادث بعدی در این رمان است.

در «گاوآره‌بان» داستان با فردی به نام «سید عاشق» آغاز می‌شود. همان ابتدا خواننده متوجه می‌شود که «سید عاشق» حامل خبر مهمی برای «قنبرعلی» است و آن خبر این است: «قنبرعلی جان، آدمم خبرت کنم که اجباریا دارن میان.» (گاوآره‌بان، ۱۳۸۳: ۹) حادثه اصلی در این داستان آمدن اجباری‌ها برای گرفتن سربازهای فراری است و حوادث بعدی حول محور این حادثه اتفاق می‌افتند. در داستان‌های «هجرت سلیمان»، «پای گلدسته امامزاده شعیب»، «سفر» و «آوسنه باباسبحان» گاهی حوادث فرعی باعث رخ دادن حوادث اصلی در داستان می‌شوند؛ به عنوان نمونه در «هجرت سلیمان» اولین اتفاق در داستان درگیری «سلیمان» با زنش «معصومه» است، «معصومه» برای کمک به زن اربابش که تازه زایمان کرده است به شهر می‌رود



دیپ

و وقتی به روستا باز می‌گردد شوهرش او را به طرز وحشیانه‌ای کتک می‌زند، حوادث بعدی اتهام دزدی به «سلیمان»، اخراج او از کارش و شلاق خوردن اوست. با آن که هر یک از این اتفاقات می‌تواند حادثه اصلی در این داستان باشد اما در پایان می‌توان به این نتیجه رسید که همان اتفاق آغازین یعنی رفتن «معصومه» به شهر منشاء همه اتفاقات دیگر است که بهانه‌ای برای «سلیمان» شده است تا به واسطه آن تمامی عقده‌های خود را بر سر زن خود خالی کند. داستان در حالی پایان می‌پذیرد که مرد فرزندان را با خود می‌برد و «معصومه» با درد و رنج خود تنها می‌ماند.

داستان‌های دیگر نویسنده نیز خالی از حوادث نیست. در «پای گلدسته امامزاده شعیب» اتفاقات زیادی رخ می‌دهد از جمله پناه آوردن زنی جوان به نام «عذرا» به امامزاده، پناه دادن او توسط «سید داور»، تعریف سرگذشت زن برای «سید داور»، به عقد در آوردن «عذرا» توسط سید داور، آگاه شدن «سید داور» به این مسئله که «عذرا» خواهرش است، قفل نمودن در بر روی «عذرا» توسط «سید داور»، رفتن «سید داور» به شهر نزد روحانی برای کسب تکلیف و در پایان «عذرا» خود را از بالای گلدسته امامزاده به پایین پرتاب می‌کند و کشته می‌شود.

در «آوسنه بابا سبحان» حادثه اصلی اختلاف میان «صالح» پسر «بابا سبحان» با «عادل» و «غلام» بر سر تکه‌ای زمین است و در نهایت، داستان با حادثه تکان دهنده کشته شدن «صالح» به دست «غلام» به اوج خود می‌رسد.

در رمان مفصل «کلیدر» داستان با این جملات شروع می‌شود:

«اهل خراسان مردم کرد بسیار دیده‌اند. بسا که این دو قوم با یکدیگر در برخورد بوده‌اند. خوشایند و ناخوشایند.» (کلیدر، ۱۳۶۴: ۱۱) که نشانه روند آرام و باحوصله داستان است اما این شیوه تا پایان داستان ادامه نمی‌یابد. با آن که مسیر اصلی داستان مراحل تبدیل «گل محمد» (شخصیت اصلی داستان) را از فردی ساده و ایللیاتی به کسی که در نهایت خواهان حق و حقوق مردم است و در این راه علیه حکومت دست به شورش می‌زند، دنبال می‌کند و در بعضی از بخش‌های داستان، قصه روندی کند و ساکن را طی می‌کند اما در عین حال حوادث و وقایع بسیاری در این میان دست در دست هم می‌دهند تا «گل محمد»، «سردار گل محمد» می‌شود یعنی چنین

نیست که «گل محمد» یک شبه و به طور ناگهانی تبدیل به قهرمانی مردمی و به یادماندنی شود. حوادث مهیج نیز در این رمان کم نیستند، مانند آمدن دو مأمور امنیه به نام‌های «گریلی» و «چمنداری» به چادر «گل محمدها» برای گرفتن مالیات و کشته شدن آنها توسط «گل محمد» و «خان عمو»، همچنین سر به نیست کردن اجساد آنها. شاید بتوان گفت که این حادثه آغاز فصل محمد» به عنوان فردی شورشی است. در همین بخش از داستان، پندار «زیور» مبنی بر این که یکی از دو مأمور امنیه در صدد تجاوز به او بوده و پناه بردن او به شوهرش «گل محمد»، همچنین بخش‌های مربوط به حمله «گل محمدها» به خانه «پدر نادعلی چارگوشلی» برای ربودن «صوفی» دختری که «مدیار دایی گل محمد» عاشق او شده است، کشته شدن «مدیار» به دست «نادعلی چارگوشلی»، سالم به در بردن جسد «مدیار» از تیررس نادعلی و افرادی توسط «گل محمد» و نحوه خاکسپاری او، از حوادث مهم و تأثیرگذاری است که ذهن خواننده را برای مدت‌ها به خود مشغول می‌کند.

بر اساس موارد مذکور، طبقه‌بندی آثار محمود دولت آبادی صرفاً در یک گروه کار آسانی نیست چرا که بسیاری از داستان‌های او حاوی حوادث و رخداد‌های مهیج است از طرفی نیز در برخی موارد، قصه‌هایش بیشتر بر حول محور شکل‌گیری و رشد و بالندگی شخصیت اصلی داستان می‌گردد و داستان به آرامی پیش می‌رود.

شیوه‌های شخصیت پردازی

«افرادی که در داستان حاضر می‌شوند و اعمال و رفتاری انجام می‌دهند، شخصیت نامیده می‌شوند. این افراد در داستان با یکدیگر سخن می‌گویند و با هم ارتباط دارند. به عبارت دیگر «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقاتی) را که در داستان و نمایش و ... ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند و خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت پردازی می‌خوانند.» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۲۰)

شیوه‌های شخصیت پردازی در داستان متعدد و انتخاب شیوه آن با نویسنده است «نویسنده با توسل به ابعاد مختلف شخصیت، او را به خواننده معرفی می‌کند و در جریان داستان به نقطه اوج و پایان داستان راهنمایی می‌کند. شخصیت داستانی مانند

●●● حوادث و وقایع

بسیاری در این میان دست

در دست هم می‌دهند تا

«گل محمد»، «سردار گل

محمد» می‌شود یعنی چنین

نیست که «گل محمد»

یک شبه و به طور ناگهانی

تبدیل به قهرمانی مردمی و

به یادماندنی شود ●●●



انسان واقعی است. دارای ابعاد متفاوت که بعضی از آنها از چشم انسان پوشیده‌اند و بعضی در معرض چشم نیز قرار دارند. بعد اصلی و زیربنای شخصیت، اندیشه و روان است.» (عبداللهمیان، ۱۳۸۱: ۶۲) معمولاً شخصیت پردازی در داستان به دو شیوه شخصیت پردازی مستقیم و شخصیت پردازی غیر مستقیم انجام می‌پذیرد. در شیوه شخصیت پردازی مستقیم، درباره شخصیت داستان آشکارا سخن گفته می‌شود اما در روش غیر مستقیم واسطه‌هایی برای معرفی شخصیت وجود دارد که توسط آنها، شخصیت به خواننده شناسانده می‌شود.

«در این روش (غیرمستقیم) نویسنده از طریق اعمال، رفتار و گفتار شخصیت‌ها، اطلاعاتی را درباره فرد به خواننده می‌دهد. در این روش درباره شخصیت به صراحت سخنی گفته نمی‌شود؛ بلکه از کنش‌ها، گفتار، نام، وضعیت ظاهری و محیط او کمک می‌گیرد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲) در شخصیت پردازی مستقیم نویسنده از زبان خود یا از زبان یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، خصوصیات اشخاص داستان را برای خواننده به طور مستقیم بیان می‌کند. این شیوه از طریق نام گذاری، توصیف و غیره انجام می‌شود.

امروزه شخصیت پردازی مستقیم در داستان نویسی کاربرد چندانی ندارد، زیرا مخاطب امروزی برای لذت بردن از داستان نیازمند آزادی عمل بیشتری در درک و دریافت درونی شخصیت‌ها است.



خواننده امروزی از پیچیدگی داستان و شخصیت‌های آن، لذت بیشتری می‌برد و علاقه‌مند است که نویسنده، او را به درون قصه سوق دهد و وارد ماجراهای داستان بکند. اما گاهی نویسنده به ضرورت به طور مستقیم به شخصیت می‌پردازد.

اغلب شخصیت پردازی‌های دولت آبادی در داستان‌هایش به ویژه در دو رمان «جای خالی سلوچ» و «کلیدر» غیرمستقیم است. در این روش نویسنده از طریق به نمایش گذاشتن رفتار شخصیت‌ها و یا بیان صحبت‌ها و یا گفتگوهایی که بین آنها صورت می‌گیرد، به توصیف غیرمستقیم شخصیت‌ها می‌پردازد. از آنجایی که دولت آبادی چهره‌ای توانا و شاخص در عرصه نویسندگی است، با انتخاب این شیوه (غیرمستقیم) در اکثر داستان‌هایش، با مهارت کامل خواننده را در تحلیل شخصیت داستانی و شناخت آن سهیم و ذهن خواننده را با آن درگیر می‌کند و اندیشه او را به چالش می‌کشد. همین امر سبب شده آثار وی در زمره بهترین نمونه‌های ادبیات داستانی معاصر باشد، منتقدی درباره داستان و شخصیت‌ها در آثار دولت آبادی چنین می‌گوید:

«داستان، بازتاب زندگی مردم یک جامعه است، بازسازی حوادث و شخصیت آدم‌هاست و این مهم در وهله نخست در حادثه پردازی و شخصیت پردازی می‌تواند شکل بگیرد. شخصیت‌های داستانی با رفتار، عمل و عکس‌العمل‌هایشان خود را می‌سازند و شکل می‌گیرند. شخصیت یک

●●● معمولاً شخصیت

پردازی در داستان به دو

شیوه شخصیت پردازی

مستقیم و شخصیت

پردازی غیر مستقیم

انجام می‌پذیرد. در شیوه

شخصیت پردازی مستقیم،

درباره شخصیت داستان

آشکارا سخن گفته می‌شود

اما در روش غیر مستقیم

واسطه‌هایی برای معرفی

شخصیت وجود دارد ●●●



داستان با عادت‌هایی که دارد، با خصوصیات ویژه خود، با رفتارهای بیرونی و درونی و با علائقی که دارد دست به عمل و عکس‌العمل‌هایی می‌زند که به واسطه آنجایگاه خاص خود را در داستان می‌یابد. شخصیت داستانی بدون این عمل و عکس‌العمل‌ها و بدون رفتارهای طبیعی بیرونی و درونی، موجودی است بی‌هویت که با نظیر خود در خارج از داستان و در عرصه زندگی فاصله‌ای عمیق دارد. این نکته مهمی است که دولت‌آبادی آن را دریافته و به خوبی در «کلیدر» به کار بسته است.» (قربانی، ۱۳۷۳: ۵۲)

دولت‌آبادی خود خلق و خوی شخصیت‌های «کلیدر» را ناشی از طبیعت درونی آنها می‌داند. او در ترسیم شخصیت‌های دیگر داستان‌هایش نیز همچنان موفق است، به عنوان مثال در پردازش شخصیت «سلوچ» و معرفی او به خواننده در داستان بسیار ماهرانه عمل می‌کند:

«مثل کیمیاگرها کار می‌کرد، سلوچ ... همه در او به چشم یک صنعتگر نگاه می‌کردند. به چشم کسی که از هر انگشتش کاری، هنری می‌چکید...» (جای خالی سلوچ، ۱۳۶۱: ۱۴) با خواندن همین چند جمله شخصیت «سلوچ» به عنوان مردی کاری و پرتلاش در برابر دیدگان مخاطب نمایان می‌گردد. او در معرفی دیگر شخصیت‌های این رمان نیز با همان مهارت پیشین به شرح احوال و خصوصیات آنها پرداخته است، «کربلایی دوشنبه» در جوانی کاروان سالار بوده و با وجود داشتن



زن و فرزند، دختری بلوچ را به زنی می‌گیرد، او این زن را به دلیل آن که فرزندش را هفت ماهه به دنیا می‌آورد و مردم برای او حرف در می‌آورند، در سرمای زمستان با بچه‌ای در بغل از خانه بیرون می‌اندازد حالا هم در غیبت «سلوچ» به خانه «مرگان» رفت و آمد دارد چون پیرمردی است فرصت طلب و هوسباز که چشم طمع به «مرگان» دارد، اعمال و رفتار و گفتار او همه بیانگر شخصیت درون او هستند که به خوبی توسط نویسنده به تصویر کشیده شده است، برای آشنایی با شخصیت او قسمت‌هایی از گفت و گوی او با «مرگان» در این بخش نقل می‌شود:

«... اگر مردی زن خود را همین جور یله کند و برود، و تا چند ماه ... نمی‌دانم تا چند ماه خبری و نشانی از او بدست نیاید، زن مطلقه حساب می‌شود؟! درست مثل مسلمانی که اگر شبانه روز گوشت نخورد، کافر حساب می‌شود؛ می‌دانستی؟ این را می‌دانستی، زن مسلمان؟ زمین، آدم بی جفت را نفرین می‌کند.» (همان: ۳۱۱-۳۱۲)

دولت‌آبادی در جایی در مورد شکل‌گیری شخصیت‌های «کربلایی دوشنبه» و «سردار» چنین گفته است:

«هم سردار، هم کربلایی دوشنبه، اینها دست کم به عنوان چهره‌هایی اگر نه مطلق، نموده‌ای زنده‌ای بوده‌اند که من باهاشان برخورد داشته‌ام و هیچ چهره گمی از نظر من نیستند.» (ما نیز

●●● از آنجایی که

دولت‌آبادی چهره‌ای

توانا و شاخص در عرصه

نویسندگی است، با انتخاب

این شیوه (غیرمستقیم)

در اکثر داستان‌هایش، با

مهارت کامل خواننده را در

تحلیل شخصیت داستانی

و شناخت آن سهیم و ذهن

خواننده را با آن درگیر

می‌کند و اندیشه او را به

چالش می‌کشد ●●●



بچه

●●● **رمان «شوهر آهو خانم»** نوشته علی محمد افغانی نمونه بارز دیگری است از داستان‌هایی که درباره وضعیت زنان و مسائل مربوط به آنان در ایران قرن بیستم به رشته تحریر در آمده است و در آن یک زن (آهو خانم) در جایگاه شخصیت اصلی داستان قرار می‌گیرد؛ تا قبل از آن به زن و مسائل و گرفتاری‌های او به طور سطحی و ساختگی پرداخته می‌شد و از علل بدبختی‌های زن ایرانی سخنی گفته نمی‌شد ●●●



بچ

شماره ۲۸ / صفحه ۱۱۸

مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۱۶۴)

بر این اساس شکل‌گیری شخصیت‌های داستان‌ها گاهی نتیجه تجربه‌های شخصی نویسنده است و در عالم حقیقی نمودی عینی و آشکار دارند.

شخصیت پردازی زنان در آثار دولت‌آبادی:

ادبیات معاصر ایران قبل از «سووشون» از تصویر شخصیت اصلی زن ناتوان بود. شخصیت زن در آثار داستانی جز در تعداد بسیار محدودی از آنها، همیشه در دو قطب متضاد قرار می‌گیرد. در این راستا شخصیت اصلی زن یا روسپی است که به عنوان عنصری فعال در داستان، تأثیرات بسزایی را در روند داستان می‌گذارد یا موجودی منفعل، مظلوم و مطیع است که بدون هیچ اعتراضی تسلیم محض اراده مردان است.

البته قبل از «سووشون»، رمان «شوهر آهو خانم» نوشته علی محمد افغانی نمونه بارز دیگری است از داستان‌هایی که درباره وضعیت زنان و مسائل مربوط به آنان در ایران قرن بیستم به رشته تحریر در آمده است و در آن یک زن (آهو خانم) در جایگاه شخصیت اصلی داستان قرار می‌گیرد؛ تا قبل از آن به زن و مسائل و گرفتاری‌های او به طور سطحی و ساختگی پرداخته می‌شد و از علل بدبختی‌های زن ایرانی سخنی گفته نمی‌شد، بعد از علی محمد افغانی نویسندگان برجسته دیگری نیز در این وادی قدم نهاده‌اند از جمله محمود دولت‌آبادی که در تعداد زیادی از آثارش از زن و مسائل پیرامون آن به خوبی سخن به میان رفته است. «جای خالی سلوچ» یکی از داستان‌هایی است که در آن ماجراهای زنی به نام «مرگان» که در نبود همسرش مجبور به تحمل بسیاری از مصائب و گرفتاری‌ها است توسط وی به بهترین وجه ممکن به تصویر کشیده شده است. خود او درباره چگونگی شخصیت گرفتن «مرگان» در این رمان چنین می‌گوید:

«با توجه به این که جوهره و شیرۀ آن را من از طریق شنیدن، دریافت کرده‌ام از زبان مادرم و پدرم؛ اما به هر حال، نمود عینی آن زن یعنی «مرگان» را آورده‌ام در جان یک زن دیگری که می‌شناختمش و در واقع این دو تا را تبدیل کرده‌ام به یکی، به جهت سنخیتی که این دو زن در وجوه مختلف زندگی داشته‌اند: مسئله از دست دادن شوهر، مسئله بزرگ کردن فرزندان، مسئله کار در روستاها، مسئله دفاع از زندگی، این وجوه متشابه سبب شد که این دو قهرمان که یکی را من از راه شنیدن درک کرده بودم،

و یکی را از طریق مشاهده و مرادده، در هم ادغام و بر هم منطبق بشوند و بشوند «مرگان». بنابراین، آن طور که اشاره شد اینها نمونه‌هایی نیستند که صرفاً ذهنی باشند.» (ما نیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۱۶۴) به عبارت دیگر در شکل‌گیری شخصیت «مرگان»، نویسنده به دریافت‌ها و خاطرات خود نیز رجوع نموده و چنین نیست که «مرگان» شخصیتی خیالی و زائیده تخیلات صرف نویسنده باشد. دولت‌آبادی در جای خالی سلوچ «مرگان» را به عنوان زنی قوی و با اراده به خواننده معرفی می‌کند و در این کار بسیار ماهرانه عمل می‌نماید به همان اندازه نیز در معرفی «عادل» در «اوسنه بابا سبحان» به عنوان زنی هوسباز و خوشگذران موفق است:

«همان بار اولی که «غلام» را دید دلش لرزید ... قد و بالای خوش، صورت بزرگ، چشم‌های گرد و آبی، گوش‌های قرمز و سینه‌ای که انگار سپر اسکندر بود. و دست‌هایی به آن بزرگی! ... همه اینها برای «عادل» شیرین بود. و او تا یاد می‌داد چشمش پی این جور مردی چار چار زده بود. حتی وقتی که «عطاء...» شویش زنده بود «عادل» نمی‌توانست نگاهش را که روی شانه و گردن هر مردی می‌دوید، بگیرد...» (جای خالی سلوچ، ۱۳۶۱: ۳۸-۳۹)

در مورد رمان «کلیدر» با توجه به این که این رمان با روش دانای کل نوشته شده در نتیجه شخصیت‌های داستان به وسیله نویسنده دانای کل با شرح و تفسیر ارائه شده‌اند.

نویسنده در تفسیر شخصیت هر یک از زنان این داستان و معرفی آنها به خواننده تعبیری زیبا و جالب به کار برده است؛ معرفی «مارال» در آغاز این رمان نمونه بسیار خوبی برای این ادعا است. خصوصیات و حالت‌هایی را که برای او بیان می‌کند خواننده را آماده می‌کند که با دختری شجاع و با اعتماد به نفس که متکی به خود و مغرور نیز می‌باشد، رو به رو شود:

«مارال دختر کُرد دهنه اسب سیاهش را به شانه انداخته بود، گردنش را سخت و راست گرفته بود و با گام‌های بلند، خود دار و آرام رو به نظمیه می‌رفت ... چشم‌هایش به پیش رویش دوخته شده و نگاهش را از فراز سر گذرندگان به پیشاپیش پرواز داده لب‌های چو قندش را بر هم چفت کرده بود و چنان گام از گام بر می‌داشت که تو پنداری پهلوانیست به سرافرازی از نبرد بازگشته. هم اسب سیاهش (قره آت) چنان گردن گرفته، سینه پیش داده و غراب (خرامان) سم بر سنگفرش خیابان می‌خواباند، که

انگار بر زمین منت می گذاشت و به آنچه دورش بود فخر می فروخت ...» (کلیدر، ۱۳۶۴: ۱۱)

در همین داستان، نویسنده وصف عشق را از نگاه متفاوت دو زن، (بلیسی و شیرو) به زیبایی بیان نموده، با مطالعه این بخش از قصه می توان به آگاهی و دقت نویسنده پی برد و متوجه این نکته شد که اطلاعات دولت آبادی از زن و مسائل مربوط به او تا چه اندازه وسعت دارد:

«شیرو از شب و ستاره و کوه، از دشت و آفتاب عشق می طلبد، از باد، پیغام عشق. بره به عشق رو می کشد، اسب شیهه به عشق سر می دهد» و خشکسالی عطش عشق را تندتر می کند:
«نان اگر می خورم برای این است که جان به نیرو در عشق نهم.»
«بلیسی اما در خاک و باد و بیابان، عشق از یاد برده بود. عشق از گونه دیگر او را زنده وا می داشت. عشقی پهناتر، حتی می توان گفت، ژرفتر، عشقی به خود آمیخته. از آن گونه که چشم ببند، نه فقط دل ...» (همان: ۹۰)

دولت آبادی در عین حال که با ارائه صریح، شخصیت هایش را به ما نشان می دهد، شخصیت ها را در عین عمل نیز تصویر می کند مثلاً شرحی که از خصوصیات «شیرو خواهر گل محمد» می دهد ما را آماده می کند که در انتظار عمل و کنش متفاوت «شیرو» که کندن و فرار از خانواده است، باشیم. نویسنده پیشاپیش مقدمات عمل «شیرو» را فراهم می کند.

در بخش دیگری از داستان هنگامی که «زیور» پسر «مارال» را به دوش می کشد تا به سوی چاه ببرد و دست و روی او را بشوید، «مارال» دچار بدگمانی می شود و ... تمامی این حالت های مادرانه «مارال» از نگاه تیز بین نویسنده دور نمانده است:

«زیور پسر «مارال» را قلمدوش کرده بود و سوی چاه آب می بردش به شستشوی دست و روی ... چاه و کودک و نامداری! بدگمانی و بیم به یک آن وجود «مارال» را بر آتش زد و او بی قرار از کنار «گل محمد» برید و قدم به سوی «زیور» کشید... هم بدان التهاب و شتاب خود را به «زیور» رسانید و فراغوش ستاندن طفل را دست گشود...» (همان: ۲۱۲۶ - ۲۱۲۸)

به دلیل شخصیت پردازی های ماهرانه نویسنده، خواننده ضمن آشنا شدن با هر یک از شخصیت ها احساس می کند که همه آدم های ترسیم شده توسط نویسنده، وجودی عینی و خارجی دارند. خود او در جایی در پاسخ خواننده ای که پرسیده بود آیا «مدیار» تجلی دریغ های خود دولت آبادی از جوانمردی برادرش نیست؟ گفته بود که: «نه فقط در «مدیار» بلکه نفرت انگیزترین قهرمان آن یعنی (عباسجان) را نیز اضافه کن، چون همه اینها در وجود من هستند، دست کم همه این آدم ها در درون من جاری بوده اند که توانسته اند به این شکل نمود پیدا کنند...» (ما نیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۹۷)

یکی از وسایل ارزیابی موفقیت یا عدم موفقیت داستان نویس، در واقعی جلوه دادن شخصیت های داستان و یا غیر واقعی بودن آنهاست و موفقیت

●●● دولت آبادی در
جای خالی سلوچ «مرگان»
را به عنوان زنی قوی و با
اراده به خواننده معرفی
می کند و در این کار بسیار
ماهرانه عمل می نماید به
همان اندازه نیز در معرفی
«عادل» در «آوسنه بابا
سبحان» به عنوان زنی
هوسباز و خوشگذران
موفق است ●●●



بچه



●●● شخصیت‌هایی که نویسنده به عنوان شخصیت اصلی معرفی می‌کند، باید به نوعی با ذهنیت خواننده تناسب داشته باشند. در واقع رمان نویس باید با تمام شخصیت‌های داستانش زندگی کند و آنها را بشناسد و بشناساند ●●●

نویسنده هنگامی اتفاق می‌افتد که هر یک از قهرمانان و شخصیت‌های داستان‌هایش در او تجلی نمایند و جزئی از وجود نویسنده باشند، میریام آلوت در این مورد چنین می‌گوید:

«رمان منعکس کننده روزگار خویش است و گزارشی آشنا از حوادث و وقایعی است که هر روز از جلو چشمان ما می‌گذرد.» (آلوت، ۱۳۶۸: ۲۵)

دولت‌آبادی با توانایی خاص خود، همراه حوادث و اتفاقات داستان‌هایش، خواننده را به عمق قصه می‌کشاند تا به آن اندازه که خواننده در طول مسیر داستان همگام با شخصیت‌های داستان احساسات متفاوتی از قبیل عشق، نفرت، مهر، کینه، حسادت، بخل و... را تجربه می‌کند، همراه آنها می‌خندد، می‌گرید، عشق می‌ورزد، در حقیقت با آنان احساس همدردی و آشنایی می‌کند.

شخصیت‌های اصلی و فرعی در آثار دولت‌آبادی

کسی را که در طول داستان محور قرار می‌گیرد و توجه مخاطب به او جلب می‌شود «شخصیت اصلی» می‌گویند.

به نظر میور «دو عنصر شخصیت و عمل، نقش اساسی را در میان عناصر داستان بر عهده دارند و تقسیم‌بندی داستان‌ها گاهی بر اساس اهمیت هر کدام از این دو است. در رمان، شخصیت قهرمان داستان (شخصیت اصلی) به عنوان جزئی از طرح اندیشیده نمی‌شود، بلکه وجودی مستقل دارد و عمل تابع و در خدمت اوست.» (میور، ۱۳۷۳: ۱۷)

ویل نیز در مورد شخصیت اصلی چنین می‌گوید: «توجه خواننده در طول داستان به شخصیت اصلی بیشتر است. نقش آفرینی او از سایر شخصیت‌ها بیشتر است. خواننده به وی بیش از دیگر شخصیت‌ها شناخت پیدا می‌کند و دلش بیشتر برای او می‌تپد. با وی بیشتر از دیگر شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کند و با او احساس همدردی می‌کند و نقشش بیشتر جلوه‌گر می‌شود. در رمان معمولاً ریخت ظاهری قهرمان مبهم می‌ماند و نویسنده رمان هر قدر هم به طول و تفسیر شخصیت قهرمان داستان بپردازد، هر خواننده‌ای تصویری جدا از آن شخصیت در ذهن خود ایجاد می‌کند و هر کس با خواندن کتاب رمان، قهرمان را در ذهن خود به نحوی زنده و بازسازی می‌کند.» (ویل، ۱۳۶۰: ۸-۹)

شخصیت‌هایی که نویسنده به عنوان شخصیت اصلی معرفی می‌کند، باید به نوعی با ذهنیت خواننده تناسب داشته باشند. در واقع رمان نویس

باید با تمام شخصیت‌های داستانش زندگی کند و آنها را بشناسد و بشناساند.

شخصیت فرعی نیز همان‌گونه که از نامش مشخص است شخصیتی است که در درجه دوم اهمیت در داستان قرار دارد و شکل‌گیری آن وابسته به شخصیت اصلی می‌باشد اما این سخن بدان معنا نیست که وجود یا عدم وجود او تأثیری در روند کلی داستان ندارد چرا که در بسیاری از موارد شخصیت فرعی به طور مستقیم بر روی شخصیت اصلی تأثیرگذار است تا آنجا که حذف آن باعث خدشه‌دار شدن کل قصه می‌گردد. در حقیقت گاهی شخصیت فرعی حکم نقش مکمل را برای شخصیت اصلی ایفا می‌کند و یا به عنوان شخصیتی محوری در بیشتر صحنه‌های داستان حضور دارد و بار و همراه شخصیت اصلی است، «ستار» در «کلیدر» نمونه‌ای از این شخصیت‌های فرعی به حساب می‌آید. با توجه به این که این پژوهش بیشترین تأکید را بر دو اثر شاخص «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» دارد، اکثر موارد ذکر شده متعلق به این دو رمان است.

دولت‌آبادی درباره شخصیت اصلی رمان «جای خالی سلوچ» چنین می‌گوید:

«در جای خالی سلوچ» اول «مرگان» بود که ظهور کرد و سایه خودش را بر همه جهات انداخت و بعد شخصیت‌های دیگر در ارتباط با او خودشان را بهش نزدیک کردند و مناسبات را برقرار کردند.» (ما نیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۱۴۳)

با این توضیحات می‌توان تشخیص داد که شخصیت اصلی در این داستان به طور حتم «مرگان» است اما خواننده در طول داستان پی می‌برد که «مرگان» تنها شخصیت اصلی قصه نیست و داستان شخصیت مهم دیگری نیز دارد و آن «سلوچ» است، بنابراین «مرگان» با عنوان شخصیت اصلی آشکار و «سلوچ» با عنوان شخصیت اصلی پنهان، خود را نشان می‌دهند. «سلوچ» با وجود آن که در داستان حضور فیزیکی ندارد ولی در همه جای آن حضورش و وجودش احساس می‌شود، شخصیت‌های دیگر داستان اعم از «هاجر»، «عباس»، «ابراو»، «علی گناو»، «سردار»، «کربلایی دوشنبه»، «سالار عبدالله»، «رقیه» و ... همگی فرعی هستند. «هاجر» یکی از شخصیت‌های فرعی داستان می‌باشد اما با وجود آن که شخصیتی فرعی است در روند کلی داستان بسیار مؤثر واقع می‌شود؛ خصوصیات او از قبیل مظلوم بودن و رام بودن و در آخر ازدواجش که ازدواجی است نامناسب و ناخواسته از عوامل این تأثیرگذاری است.



●●● بررسی داستان و شخصیت‌های داستانی، نشانگر جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنیم و از آنجا که «جنسیت» به عنوان یکی از عناصر سازنده شخصیت نقش مهمی دارد، پرداختن به آن، یکی از مسئله‌های اساسی شخصیت‌پردازی در داستان است ●●●

«هر چند شخصیت اصلی در یک داستان شخصیتی است که توجه خواننده را بیشتر به خود جلب می‌نماید و گاهی نیز به عنوان قهرمان داستان از او یاد می‌شود اما ضرورتی ندارد که شخصیت اصلی داستان همیشه ویژگی‌ها و خصوصیات قهرمانان و پهلوانان را داشته باشد.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷۴).

در «جای خالی سلوچ»، «مرگان» به عنوان شخصیت اصلی داستان است که همه حوادث داستان حول محور زندگی و شخصیت او است. «مرگان» با وجود آن که به عنوان یک قهرمان به خواننده معرفی نمی‌شود اما به عنوان زنی که در غیبت شوهر تمامی مسئولیت‌های زندگی بر دوش او سنگینی می‌کند و او با تمام توان و به هر قیمتی سعی دارد که خانواده‌اش را سرپا نگه دارد، شناخته می‌شود، زنی بی‌پناه و در عین حال قدرتمند. دولت‌آبادی در جایی «مرگان» را نماد مادران ایرانی دانسته است:

«دقیقاً «مرگان» یک مادر ایرانی است به نظر من، و روی این موضوع خود بخود، آگاه و ناآگاه نظر داشته‌ام که او نشانه همه مادران ماست و تقدیم‌نامه‌ی کتاب هم روی این موضوع تأکید دارد؛ و این که واقعاً مادران ما به طرز وحشتناکی زندگی می‌کنند و رنج می‌برند و می‌میرند، و بخصوص زنانی که دچار رنج مضاعف از دست دادن مردشان می‌شوند.» (ما نیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۱۴۹-۱۵۰)

به اعتقاد نرگس باقری داستان‌ها همان چیزی هستند که در جامعه رخ می‌دهند، هم مردان، هم زنان در این اتفاقات سهیم هستند:

«داستان انعکاسی از جامعه است، آنچه در جامعه انسانی روی می‌دهد، در داستان نمودی تازه پیدا می‌کند. همان طور که زنان و مردان سازنده جامعه‌اند، داستان را نیز شخصیت‌های داستان می‌سازند. آنها متأثر از جامعه خویشند و همان رفتار و اعمالی را که در جامعه مرسوم است بازتاب می‌دهند. از این رو بررسی داستان و شخصیت‌های داستانی، نشانگر جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنیم و از آنجا که «جنسیت» به عنوان یکی از عناصر سازنده شخصیت نقش مهمی دارد، پرداختن به آن، یکی از مسئله‌های اساسی شخصیت‌پردازی در داستان است.» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۱۵)

بنابراین در یک اثر داستانی اشاره به جنسیت و چگونگی تعامل شخصیت‌های داستانی با آن از موارد ناگزیری است که نمی‌توان از آن به سهولت گذشت. در «کلیدر»، «گل محمد» شخصیت اصلی داستان

است و داستان سیر تبدیل او را به یک قهرمان نشان می‌دهد هر چند دولت‌آبادی خود معتقد است که فقط «گل محمد» محور «کلیدر» نیست (ما نیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۳۰۷)، شخصیت‌های دیگری نیز کنار او هستند که ایفای نقش‌های مهم و برجسته‌ای را در داستان بر عهده دارند؛ شخصیتی چون «ستار» با وجود فرعی بودنش، از تأثیرگذارترین شخصیت‌های فرعی داستان است؛ در میان زنان «بلیس»، «مارال»، «زیور» و «شیرو» هر کدام به نحوی در این داستان نقش‌های مهمی را برعهده می‌گیرند؛ دولت‌آبادی معتقد است که: «چهاربیتی‌هایی که درباره «گل محمد» گفته شده و او آنها را شنیده باعث خلق شخصیت «بلیس» در ذهن او گردید زیرا که چهاربیتی‌های سروده شده از قول مادر «گل محمد» بعد از کشته شدن او نقل می‌شود.» (همان: ۲۶۳)

همچنین در مورد آفرینش شخصیت‌های «زیور»، «مارال» و «شیرو» چنین می‌گوید:

«یک روز رفتم سوزن ده (محل اقامت گل محمدها) ببینید من (مارال و شیرو و زیور) را از چی گرفته‌ام، کنار راه پیاده شدم و رفتم طرف سوزن ده همین جوری که می‌رفتم طرف قبله راه، دیدم زنی کنار جوی باریک نشسته، آنجا زن‌ها، سربندهای مخصوصی می‌بندند، طوری که بال چارقد را بالا می‌آورند و از زیر بینی و می‌برند کنار سربند گیر می‌دهند و من از دور که به این زن نزدیک می‌شدم یک جفت چشم سیاه دیدم که داشت همین جور مرا نگاه می‌کرد و افکار مرا همین جوری می‌برد به داخل سوزن ده ...» (همان: ۲۶۳-۲۶۴)

داستان «کلیدر» با یک زن به نام «مارال» آغاز می‌گردد. رفتار و حرکاتی که نویسنده در ابتدای داستان از او وصف می‌کند، انتظار قهرمان بودن و یا قهرمان شدنش را در ذهن خواننده متبادر می‌کند. اگرچه در دنباله داستان می‌بینیم که او قهرمان نمی‌شود؛ اما با قهرمان اصلی داستان «گل محمد» آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند و همه این عوامل باعث می‌شود که در نهایت خواننده متوجه این نکته گردد که «مارال» شخصیتی استثنایی دارد و همین او را از دیگران متمایز می‌کند و توصیفاتی که در آغاز از او شده بیهوده نبوده است. «زیور» یکی دیگر از زنان «کلیدر» است او همسر «گل محمد» است که نازا نیز هست علاوه بر این چند سالی هم از شوهر خود بزرگتر است؛ همه این موارد باعث می‌شوند که آمدن دختر خالوی «گل محمد» (مارال) به چادر



بچه

●●● نویسنده‌ای

موفق تر است که بتواند هر شخصیتی را با لحن مربوط به آن، به خواننده نشان دهد و این امر تنها در پرتو نشست و برخاست نویسنده با مردمانی است که صاحب آن لحن و لهجه خاص می‌باشند، به این معنا که آگاهی کاملی به آنها داشته باشد. ●●●



پیک

شماره ۲۸ / صفحه ۱۲۲

«گل محمدها» برای او ناخوشایند جلوه کند با وجود آن که «زیور» دل خوشی از «مارال» ندارد و به او روی خوش نشان نمی‌دهد اما در ادامه داستان می‌بینیم که «گل محمد»، «مارال» را به ازدواج خود در می‌آورد؛ نکته قابل توجه در مورد شخصیت «زیور» این است که بعد از آن که متوجه باردار بودن «مارال» می‌شود تصمیم می‌گیرد که با تکه سنگ به «مارال» حمله‌ور شود و شکم او را زیر ضربه سنگ بگیرد و بدین ترتیب بچه‌ای را که «مارال» در شکم دارد بکشد این تصمیم به سبب نفرت عمیق «زیور» است نسبت به «مارال»، پس سنگ بر می‌دارد و به «مارال» حمله‌ور می‌شود؛ اما وقتی رو در روی «مارال» قرار می‌گیرد ناگهان نفرت او بی‌هیچ دلیلی به عشق تبدیل می‌شود. (کلیدر، ۱۳۶۳: ۸۳۵)

به اعتقاد آقای قربانی «رفتاری که «زیور» نسبت به هوویش «مارال» نشان می‌دهد بیش از هر چیزی بر دوگانگی و تناقض احساسات و شخصیت او انگشت می‌گذارد.» (قربانی، ۱۳۷۳: ۹۱)

در دیگر آثار دولت‌آبادی نیز گاهی زنان به عنوان شخصیت اصلی وجود دارند. در داستان «سفر» «خاتون»، زندگی و مشکلات او محور اصلی داستان است. سفر «مختار» همسر «خاتون» به کویت برای کار و تنها ماندن «خاتون» و مشکلاتی که برای او در نبود «مختار» اتفاق می‌افتد همه بیانگر نقش اصلی او در داستان است. اشخاصی مانند «مختار»، «مرحب» و «بی بی» در شمار شخصیت‌های فرعی قرار می‌گیرند که در طول داستان همراه با شخصیت اصلی، داستان را به پیش می‌برند. در داستان‌های «اوسنه بابا سبحان»، «گاوآرابان» و «هجرت سلیمان» شخصیت‌های اصلی مردان هستند و زنانی همچون «شوکت» و «عادل» در «اوسنه بابا سبحان»، «نساء» و «صفورا» در «گاوآرابان» و «معصومه» در «هجرت سلیمان» شخصیت‌های فرعی این داستان‌ها را شکل می‌دهند، اما این مطلب به آن معنا نیست که زنان حاضر در داستان‌های مذکور نقش چندانی در داستان ندارند، بلکه همان‌گونه که بیان شد گاهی همین زنان باعث تغییر اساسی در روند داستان می‌گردند و داستان را به سمت و سویی پیش می‌برند که خواننده انتظار آن را نداشته است مانند نقش «عادل» در «اوسنه بابا سبحان» که به سبب تأثیرش بر روی «غلام»، به طور غیرمستقیم باعث کشته شدن «صالح» می‌گردد. به طور کلی شخصیت‌های اصلی در آثار دولت‌آبادی از هر دو جنس (مرد و زن) می‌باشند و آن گونه

نیست که شخصیت‌های اصلی داستان‌های او صرفاً مرد یا زن باشند، خود او درباره قهرمان‌های «کلیدر» چنین می‌گوید: «من قهرمان‌هایی در «کلیدر» خلق کرده‌ام که هیچ زنی نیست که آرزو نکند مثل آن زن باشد و هیچ مردی نیست که آرزو نکند مثل آن مرد باشد.» (ما نیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۲۷۷)

لحن

با توجه به این که شخصیت‌های داستان‌ها از طریق لحن شناخته می‌شوند، نویسنده باید سخن‌ها و گفتگوهای آدم‌های قصه‌اش را متناسب با شخصیت آنها بیان کند. رمان نویس باید با تمام شخصیت‌های داستانش زندگی کند و آنها را بشناسد و بشناساند: لحن کلام آنها را به خاطر بی‌آورد و بر روی کاغذ منعکس کند؛ در لحظه شادی، شادی را بیان کند و در لحظه غم، غم را.

«باتوجه به زبان و واژگانی که نویسنده از زبان شخصیت داستانی بازگو می‌کند، خصوصیات اخلاقی، اجتماعی و فکری‌ای را برایش رقم می‌زند که بازتاب همان شخصیت موردنظر خواهد بود. زبان هر شخصیتی سمبل محتوای ذهنی و سوابق زندگی اوست. نویسنده با ارائه شخصیت در زبانی که در طبیعت اوست یا در طبیعت او باید باشد او را صاحب لحن می‌کند و در واقع بعد چهارم، یعنی زبان را بر ابعاد زمان، مکان و علیت او می‌افزاید و شخصیت را از کمال و تمامیت برخوردار می‌کند.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۵۴)

به نظر آقای فتاحی «شخصیت‌های داستان هر کدام باید با لحن خاص خود حرف بزنند چرا که رمان قصه‌گویی نیست که نویسنده خود مستقیماً لحن کلامش را مثل مادر بزرگ‌ها و پدر بزرگ‌ها عوض کند بلکه باید این لحن در نثر ایجاد شود.» (فتاحی، ۱۳۸۶: ۲۲۵-۲۲۶)

نویسنده‌ای موفق تر است که بتواند هر شخصیتی را با لحن مربوط به آن، به خواننده نشان دهد و این امر تنها در پرتو نشست و برخاست نویسنده با مردمانی است که صاحب آن لحن و لهجه خاص می‌باشند، به این معنا که آگاهی کاملی به آنها داشته باشد. دولت‌آبادی به دلیل آشنایی با خراسان و لهجه‌ها و لحن‌های خاص این خطه توانسته این موارد را در آثار خود به بهترین نحو انعکاس دهد و آثاری موفق بیافریند.

«لحن در اثر ادبی، طرز برخورد نویسنده را نسبت به موضوع نشان می‌دهد و آن را می‌توان با لحن

گوینده در موقع حرف زدن مقایسه کرد. بدین گونه که لحن نویسنده در نوشته می‌تواند محزون، جدی، احساساتی، ریشخند آمیز یا طنز آمیز باشد. هر کدام از این‌ها نشانه طرز برخورد نویسنده با موضوع است. این عنصر با همه عناصر سبک یعنی زبان (واژگان، نحو) معنی‌شناسی و موسیقی سروکار دارد و نویسنده از همه آنها برای ایجاد لحن در داستان استفاده می‌کند مثلاً در تنظیم و ترکیب کلمه‌ها و جمله‌ها در انتخاب واژگان و آهنگ و ساختمان جمله‌ها و تشبیه‌ها و استعاره‌ها و نمادها و نشانه‌ها، «میرصادقی، ۱۳۷۷» (۲۳۳)

دولت‌آبادی برای هر شخصیتی لحن مخصوص آن شخصیت را به کار برده است همچنین لحن وی در داستان‌هایش بر اساس وقایع و حوادث تغییر می‌نماید. یعنی لحن او یکنواخت نیست و بسته به شرایط و موقعیت‌های داستان دچار تحول می‌شود.

در دو اثر مهم مذکور نیز کاربرد لحن‌ها متعدد و متنوع می‌باشد از لحن‌های پرخاشگرانه، بی‌ادبانه و طلبکارانه گرفته تا لحن‌های ادیبانه، احساسی، مهربان و ... در این دو رمان دیده می‌شود مثلاً لحن «عباسجان» به عنوان یکی از منفورترین شخصیت‌های «کلیدر» با لحن شخصیتی مانند «ستار» بسیار متفاوت است و یا لحن «گل محمد» در مواقعی که مشغول جنگ با دشمنانش می‌باشد با مواقعی که در جمع خانواده‌اش به سر می‌برد قاعدتاً متفاوت است. به جرأت می‌توان گفت که لحن زیبا

و آهنگین دولت‌آبادی به صورت شاعرانه و حماسی در «کلیدر» به اوج خود رسیده است. این موفقیت چشمگیر به استفاده درست و بجا از کلمات و عبارات‌ها توسط نویسنده باز می‌گردد که این مسئله خود نیز نشأت گرفته از ذهنی پویا و دقیق می‌باشد؛ خود او در جایی می‌گوید:

«این را تا حدودی فهمیده‌ام که با حسی موسیقایی با کلمه و عبارت برخورد کنم.» (مانیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۳۴)

از همین روست شاید که در «کلیدر» کلمه را به دقت انتخاب می‌کند، صیقل می‌دهد و سپس با ظرافتی که خاص اوست در جای مناسب می‌نشانند؛ به گونه‌ای که کلام در تسلسل خود آنچنان غنایی می‌یابد که احساس می‌کنیم داریم شعر می‌خوانیم و نه داستان؛ و این نثر زیبای شاعرانه گاه تا آنجا پیش می‌رود که ما را به یاد اشعار بعضی شاعران رمانتیک می‌اندازد:

«بگذار از چشمانت اشک بریزد. بگذار از قلبت غریو شوق بر خیزد. بگذار دست‌های کهنه‌ات، بازوی فرزند را بفشارند. کبر مکن! مهر خود را، خود را، در بند مکن! عشق حاشا مکن!» (کلیدر، ۱۳۶۳: ۱۲۰۷)

«و اما با همه زیبایی نثر و شاعرانه بودن آن، گاه که سایه نویسنده بر داستان افکنده می‌شود، لحن او حالتی مداخله‌گرانه پیدا می‌کند.» (قربانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

«کلیدر» از توصیفات و لحن‌های شاعرانه و زیبا

●●● در «کلیدر» کلمه را به دقت انتخاب می‌کند، صیقل می‌دهد و سپس با ظرافتی که خاص اوست در جای مناسب می‌نشانند؛ به گونه‌ای که کلام در تسلسل خود آنچنان غنایی می‌یابد که احساس می‌کنیم داریم شعر می‌خوانیم و نه داستان





اندیشیده‌ای؟ گدگی! از آن پهنه‌های بیکران آزادی بریدی و سر به خط که و کدام نهادی، درویش! با سبزی و سبزه تو خویش بودی. دشت‌های تو بی‌مرز بودند. ما دیانت در چشم رعیت برکت در رکاب داشت... اکنون گیر افتاده دندان‌های آهنین تله‌ای هستی، ای مرغ زیرک! این دام بر تو چگونه روا شد؟ فقرت بر جا، اما رهاییت از دست رفته است...» (همان: ۳۴۶)

گاهی در بخش‌هایی از داستان، روایت حال و هوای حماسی به خود می‌گیرد، هنگامی که «گل محمد» تصمیم می‌گیرد هر طور شده از قره‌آت، اسب یکه‌شناس «مارال» رکاب بگیرد و قره‌آت نیز به راحتی اجازه سواری گرفتن نمی‌دهد، در این بخش قصه لحنی حماسی به خود می‌گیرد:

«حالا دو حریف، برابر هم بودند. «گل محمد» همچنان پیش می‌خزید و قره همچنان ایستاده و خیره بود... اسب سم از خاک بر کند، روی دو پای پسین راست شد، گردن خمیده تر خت (راست) گرفت و شپه سر داد. «گل محمد» وا پس نزد. پیش پرید و دست به لگام برد ... «گل محمد» تن فرس خاک کرد، در غلتید، دست و پا جمع کرد، از جای جهید به دور اسب بی‌تاب به چرخ درآمد و رو در رویش، آماده به خیز ایستاد. چنگ در چنگ. همان دو ببر...» (همان: ۱۱۱)

در قسمتی از داستان که مربوط به کشته شدن «بیگ محمد» برادر کوچک‌تر «گل محمد» است، لحن راوی حماسی و همراه با حزن و غم می‌باشد: «بیگ محمد بود آن که چون درختی در طوفان به جنبشی رعشه وار در آمده بود. چرا که جوان کلمیشی در زیر بارش بی‌امان گلوله، قامت بر افراشته و تفنگ را بالای سر برآورده داشته بود و داشت پر پر می‌شد... پس «بیگ محمد» هم از فراز پشته‌ای که در آن پناه گرفته بود، واژگون شد و فرو غلتید، فرو غلتید و خود چون گلوله‌ای از سرب بر شیار و شکن بدنه کوه پایین آمد ... صدا از سنگ برآمد: برادرم!...» (همان: ۲۸۱۴)

دولت‌آبادی در بخش پایانی داستان چنان زیبا و دلنشین صحنه‌های مربوط به سوگواری زنان «کلیدر» برای از دست دادن عزیزشان را ترسیم

سرشار است در اینجا نمونه‌هایی دیگر از آن را می‌آوریم. او در وصف انتظار «شیرو» برای آن که شب فرا رسد و بتواند با «ماه درویش» از خانه بگریزد چنین می‌گوید:

«اما چه دور و دراز بود این روز؟ انگار تمامی نداشت. خورشید هر چه بخواهی کند می‌رفت. خسته و مانده گام بر می‌داشت. می‌تافت، زیر ابر- ابرهایی که لحافی کهنه را می‌مانستند- فرو می‌رفت، بیرون می‌آمد و باز سر جایش بود. گویی جم نخورده بود! ... «شیرو» در تن گردان آفتاب دقیق شده بود و آرزومند این که فروغلتد، معلق شود، در ته دنیا گم شود، غروب بیاید و در پی‌اش شام گام پیش گذارد. اما پنداری این شام خیال آمدن نداشت.» (کلیدر، ۱۳۶۴: ۱۲۲)

در جایی دیگر از این رمان، به زیبایی آسمان شب و ستاره‌های آن توصیف شده‌اند:

«شب خاموش و آسمان وهم آلود بود. ستاره‌ها، تیغکان برهنه و براق خنجری، فرو آویخته از شب. به خیره‌سری می‌درخشیدند. پاک و درخشان و بلورین، اما هراس آور. دل عاشقانه اگر می‌بودت، می‌شد بر گنبدی بام بایستی و هر کدام را که می‌خواهی، چون غوزه‌ای که از دشت پنبه، بچینی. ستاره به دست. چنین شبانی بیهوده نیست اگر که پلنگان بر یال بلندترین قله فراز روند و پر غرور پنجه در آسمان افکنند تا درشت‌ترین ستاره از قلب آسمان برکنند و به زیر در آورند. بسا که در این بر جهیدن شکوهمند و ستیزه جو، از قله فرو درغلتند و سنگ‌وار بر تنه کوه بلغزند، به ژرفای دره تاریک فرو افتند، بشکنند و بمیرند با زوزه‌هایی چون شیون زنان سالخورده. بیهوده نیست رمز لوندی این دخترکان سپید روی، زیبایی شگفت شب پرستاره.» (همان: ۲۹۲-۲۹۳)

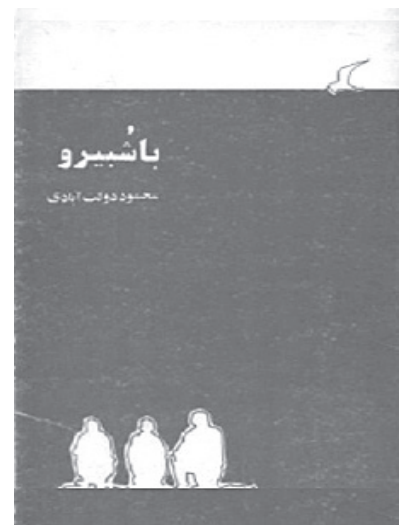
در فرود آمدن رحمت الهی (باران) نیز توصیف بسیار زیبایی آورده است:

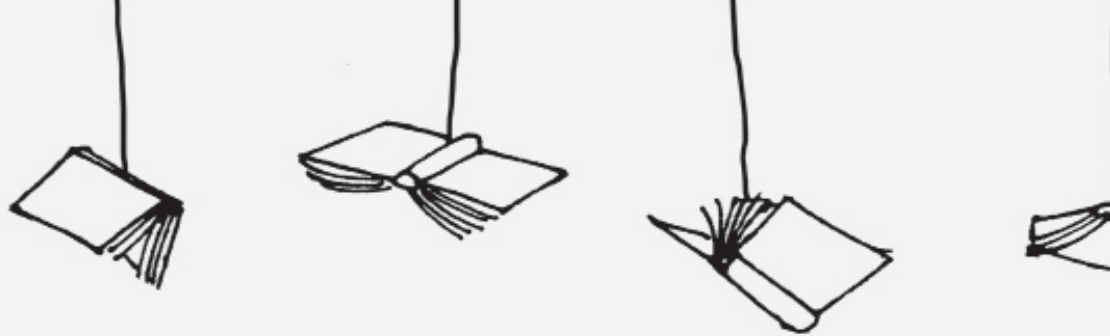
«ای زمین! دست و یال بر افشان. خدای بر تو وارد آمده است. میهمانی شکوهمند: باران.» (همان: ۴۳۳)

حالات «ماه درویش» بعد از آن که «بیگ محمد» برادر «شیرو» او را در جمع بی‌آبرو می‌کند، توسط نویسنده به زیبایی بیان گردیده است:

«چگونه به دام افتادی «ماه درویش»؟ هیچ به این

●●● از طریق لحن است
که نویسنده می‌تواند
تمام حالات و واکنش‌های
شخصیت‌های خود را در
معرض دید خوانندگان
بگذارد و خواننده از این راه
باشخصیت داستان عجین
می‌گردد و مانند این است
که او را می‌بیند و درک
می‌کند ●●●





●●● دولت‌آبادی در
بخش پایانی داستان چنان
زیبا و دلنشین صحنه‌های
مربوط به سوگواری زنان
«کلیدر» برای از دست
دادن عزیزشان را ترسیم
می‌کند که ناخودآگاه
حادثه کربلا و صبر و
استقامت بازماندگان آن
در ذهن خواننده تداعی
می‌شود ●●●

می‌کند که ناخودآگاه حادثه کربلا و صبر و استقامت
بازماندگان آن در ذهن خواننده تداعی می‌شود؛
مویه‌های «بلقیس» و «مارال» در مرگ دل‌آور
مردانشان لحنی بسیار غمگین و حزن‌آور دارد و
بر دل می‌نشیند:

«پس قتلگاهتان کجاست پسرانم، برادرم. کوه، ای
کوه از کدام شانه‌ی تو تن قدیمی خود را بالا بکشانم
به جستجوی برادرم. ای آب، ای شیرین چشمه...
آشنای قدیمی من، برادرم را به من بازگردان. ای
گرگ مرد. ای خان عموی پسرانم تو مرده‌ای؟ نه،
باور نمی‌کنم... برخیز برادرم!» (همان: ۲۸۳۱)

واگویه‌های «مارال» نیز شنیدنی است:

«من «زیور» را بر زمین نخواهم گذاشت، ای
همه‌مردان به خاک در افتاده‌ام، ای «خان عموی»
خوب که چنین زیبا سر باختن آموخته بودی. من
تمام سیاهی را فتح خواهم کرد، ای مرد من، «گل
محمد». تو در من به ودیعه خواهی بود... تو را افتاده
نخواستم تا ببینم، ای ایستاده شایسته خاک. من
صدای پرنوی نقره کوبت را در گوش خواهم داشت
ای مرد ساده من... پس ای اسب من، ای قره‌آتم
سرگشته چرایی؟ ای یار باوفای «گل محمد»، ای
قره‌آت نه هنگام گریستن توست، پای از چه روی و
پس می‌زنی؟ من را ببر به سوی خون سوارت، من را
ببر به منزل عشق.» (همان: ۲۸۳۲)

از نکات جالب توجه در این بخش داستان، نقش
«زیور» به عنوان زن اول «گل محمد» می‌باشد، با
آن که «گل محمد» در حق «زیور» جفا می‌کند
و بعد از او زنی دیگر می‌گیرد اما باز هم «زیور»
دیوانه‌وار به شوهر خود عشق می‌ورزد و در پایان
داستان شاهد حضور او در جنگِ آخرِ «گل محمد»
هستیم جنگی که در نهایت منجر به کشته شدن
همه‌مردان کلمیشی می‌شود، در میان کشته
شدگان یک زن نیز وجود دارد و آن زن کسی نیست
جز «زیور» که اوج عشق خود را به «گل محمد»
با بذل جانش نشان می‌دهد. «گل محمد» وقتی
متوجه حضور «زیور» در کنارشان می‌شود چنین
می‌گوید:

«زیور... زیور... عاقبت من را شرم‌ننده‌ی خود
کرد.» (همان: ۲۸۱۸)

در «جای خالی سلوچ» نیز لحن شخصیت‌های
آن متناسب با محیط و مردمان آن متعدد و متنوع
می‌باشد: جایی که «مرگان» در تنهایی‌های خود
سیر می‌کند داستان لحن شاعرانه‌تری به خود
می‌گیرد، هر گاه و هر جا که زن، نبودن شوهرش
«سلوچ» را بیشتر احساس می‌کند این لحن نیز
پررنگ‌تر می‌گردد:

«درون «مرگان» آتشباران بود. غوغای خاموش.
دهقانانی زمخت، با خیش‌های خود، قلب زن را شخم
می‌زنند. ریشه‌ها! ریشه‌های سالیان در این قلب از
جای هزار ساله خود برکنده و باژگونه می‌شدند...»
(جای خالی سلوچ، ۱۳۶۱: ۳۲)

همان‌گونه که ذکر شد لحن شخصیت‌ها در مواقع
مختلف با هم تفاوت دارند چنان که لحن آدم مهربان
با آدم عصبانی بسیار متفاوت است. در بخشی از
داستان که «مرگان» نزد «سردار» می‌رود تا مزد
پسرش را از او بگیرد لحن او در ابتدا لحنی قهرمانانه
و پیروزمندانه است اما در ادامه وقتی با مقاومت و
مخالفت «سردار» مواجه می‌شود لحنی آرام‌تر و تا
حدودی ملتمسانه به خود می‌گیرد و در پایان بعد
از تجاوز «سردار» به او، داستان لحنی غمگین به
خود می‌گیرد.

آقای مندنی پور معتقد است که «لحن به نثر
داستانی خون و بوی می‌دهد، به عبارت دیگر،
لحن، شیمی معدنی جمله را به شیمی آلی تبدیل
می‌کند...» (شهریار مندنی پور، بی‌تا: ۷۰) که این
سخن چندان هم بیراه نیست چرا که از طریق لحن
است که نویسنده می‌تواند تمام حالات و واکنش‌های
شخصیت‌های خود را در معرض دید خوانندگان
بگذارد و خواننده از این راه باشخصیت داستان
عجین می‌گردد و مانند این است که او را می‌بیند
و درک می‌کند. پس یکی از مهم‌ترین ابزار نویسنده
برای نزدیکی بیشتر با خواننده استفاده بجا از لحن
در قاصه است.



چپ

●●● اهمیت زاویه

دید از این جهت است

که نگرش نویسنده را در

تعیین میزان ارزیابی‌ها
و بافت چگونگی اندیشه

نشان می‌دهد، بنابراین

نویسنده بدون درک و

انتخاب صحیح دیدگاه

نمی‌تواند به بافت و ساخت

داستان خود مسلط باشد



زاویه دید

«زاویه دید (دیدگاه، چشم انداز، نظرگاه) نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به کمک آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۹۳)

میرصادقی رمان و داستان کوتاه را از لحاظ زاویه دید به پنج گروه تقسیم نموده است:

۱- من روایتی (اول شخص)

۲- دانای کل (سوم شخص)

۳- روایت نامه‌ای (زاویه دید: دوم شخص و گاهی هم اول شخص)

۴- روایت یادداشت گونه (اول شخص)

۵- تک‌گویی (درونی، نمایشی، حدیث نفس یا خودگویی)

(جمال میرصادقی، ۱۳۸۲: ۴۹۲-۵۱۶)

زاویه دید باید به گونه‌ای در داستان انتخاب شود که داستان را به حقیقت نزدیک نماید. آنچه که اهمیت دارد این است که تعیین زاویه دید توسط نویسنده بسیار مهم است. در واقع گزینش زاویه دید در داستان تأثیر چشمگیری بر روی سایر عناصر مانند لحن، شخصیت پردازی و ... می‌گذارد. اهمیت زاویه دید از این جهت است که نگرش نویسنده را در تعیین میزان ارزیابی‌ها و بافت چگونگی اندیشه نشان می‌دهد، بنابراین نویسنده بدون درک و انتخاب صحیح دیدگاه نمی‌تواند به بافت و ساخت داستان خود مسلط باشد.

انتخاب دیدگاه، نویسنده را موظف می‌سازد تا راوی داستان، خود را طبق ضوابط مدون و دقیق در صحنه‌های مختلف ظاهر کند. به طور کلی با تغییر دیدگاه، داستان خود به خود عوض می‌شود.

تعیین این که داستان چگونه روایت شود و چگونه گفته شود بر عهده نویسنده است نویسنده با گزینش زاویه دید، تمامی داستان را بر اساس آن پیش می‌برد و بر طبق آن، روایتگر و راوی با داستان خود ارتباط برقرار می‌کند. در حقیقت نوع دیدگاه روایتگر به روایت زاویه دید را به وجود می‌آورد.

«تا قرن ۱۸ اصطلاح زاویه دید و یا چشم انداز در داستان نویسی مطرح نبود. زاویه دید نخستین بار توسط هنری جیمز مطرح می‌شود. پس از طرح تئوری انیشتین است که در باور به یکه بودن حقیقت (هر چه که باشد) شکافی پدید می‌آید و زاویه دید نسبت به پیرامون تغییر می‌کند و آنگاه که نیچه حقیقت را تنها به نوع تفسیر از جهان نسبت

می‌دهد و اینکه هر کس از زاویه دید خود هستی را تفسیر و یا تعبیر می‌کند، دیدگاه انسان نسبت به اشیاء و پدیده‌ها تغییری بنیادی می‌یابد که تأثیر آن را در هنر و ادبیات شاهدیم. نیچه حتی زبان را به عنوان زاویه دیدی می‌دانست که از طریق آن چیزها دریافت می‌شوند. بدین گونه است که حقیقت هر کس از طریق زاویه دید او به وسیله زبان تعبیر یا تفسیر می‌شود. نقاشی کوبیسم (پیکاسو) نشانگر بارز تغییر یا انقلاب در زاویه دید است که در آن، دیگر هیچ چیز سر جای خود قرار نمی‌گیرد. یعنی یک شیء ثابت را می‌توان از زاویه‌های مختلف، دگرگونه مشاهده کرد.» (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۰)

در داستان‌های «جای خالی سلوچ» و «کلیدر» نویسنده از شیوه دانای کل استفاده نموده است. او در کتاب «ما نیز مردمی هستیم» در این باره چنین می‌گوید:

«به نظر خودم، حضور نویسنده در «کلیدر» یک شیوه است و این چیزی بود که خودم بعد از نوشتن دریافتم، و آن مربوط می‌شود به بیش از حد عجین بودن من با آن محیط و قهرمان‌هایش ...»

همچنین در مورد نزدیکی با قهرمان‌های داستان چنین می‌گوید: «جاهایی هست که مستقیم یا غیرمستقیم با «ماه درویش» صحبت می‌کنم، جاهایی هست که با «گل محمد» صحبت می‌کنم، جاهایی هست که با «شیرو» صحبت می‌کنم، جاهایی هست که با «عباسجان» صحبت می‌کنم و این حضور از نظر خودم نابهنجار نمی‌نماید و ناهموار هم ننموده، و گرنه لابد تغییر می‌کرد. مگر در چاپ چهارم چهار جلد اول که در یکی دو مورد ضمیر اول شخص به کار رفته بود، که گرفته‌ام، چرا گرفته‌ام؟ برای این که ناگهان خواننده را از فضا در می‌آورد و نه به هیچ علت دیگر ...» (ما نیز مردمی هستیم، ۱۳۶۸: ۹۲)

در قسمت‌هایی از «کلیدر»، «نویسنده از شیوه برخی نویسندگان رئالیست بهره می‌جوید؛ بدین گونه که ناگهان با تغییر زاویه دید از سوم شخص به دوم شخص، از نویسنده‌ای که روی سخنش با خوانندگان است تغییر موقعیت داده و شخصیت‌های داستانش را مورد خطاب قرار می‌دهد و با آنها شروع می‌کند به صحبت کردن. گفتگوی گاه گاهی دولت‌آبادی با «گل محمد» و برخی دیگر از قهرمان‌های داستانش نمونه‌ای از این دست هستند.» (قربانی، ۱۳۷۳: ۹۸)

«کلیدر» از جهت شخصیت‌ها و قهرمان‌ها بسیار متنوع است و چه بسا جاهایی که الآن به یاد می‌آید



پیش



●●● دولت‌آبادی با شیوه
دانای کل «کلیدر» را به
نگارش درآورده و به وسیله
آن خواننده را از این سو به
آن سوی شهرهای خراسان
می‌برد و از این شخصیت
به آن شخصیت می‌برد و
گاه به اقتضای داستان،
وضعیت‌ها و موقعیت‌ها را
تشریح می‌کند ●●●

شیوه فوق شیوه چندگانه روایت داستان نام دارد و نویسنده زمانی می‌تواند از آن استفاده کند که:

الف- خود از تمامی ماجراهای داستان (به طور فرضی) آگاه نباشد.

ب- ماجراهای داستان به گونه‌ای باشد که هر پاره‌اش را فقط یکی از شخصیت‌های داستانی بداند و لذا نویسنده برای تسلسل منطقی حوادث داستانش ناگزیر از این باشد که روایت را بر دوش این افراد بگذارد.

ج - نویسنده درصدد باشد که وسعت دیدش را از دانای کل به دانای محدود و یا حتی در صورت امکان به صفر برساند؛ مورد اخیر و نیز، وسعت دید محدود نویسنده بهترین شکل روایت چندگانه داستان است. بر این اساس از نظر آقای محمدرضا قربانی «روزگار سپری شده مردم سالخورده» هیچ دلیلی برای چند روایتی شدن خود ندارد، زیرا:

اولاً- نویسنده خود بر تمامی ماجراهای داستان آگاه است و از این رو داستان می‌تواند بدون روایت شخصیت‌های دیگر پیش برود. ثانیاً- وسعت دید نویسنده (زمانی که خود به روایت داستان می‌پردازد) دانای کل است و همین موضوع شیوه چند روایتی داستان را زیر سؤال می‌برد، زیرا نویسنده‌ای که خود دانای کل است دیگر چه دلیلی دارد دیگران را به روایت پاره‌هایی از داستان وا دارد؟ ثالثاً، به جز موارد فرعی در موارد اصلی که حوادث داستان به زندگی «عبدوس» و برادرش «بایادگار» و خواهرش «خورشید» و غیره مربوط می‌شود، همه شخصیت‌ها، بیش و کم از ماجراهای داستان به یک اندازه آگاهی دارند ...» (قربانی، ۱۳۷۳: ۱۰۴-۱۰۵) با توجه به مطالب فوق می‌توان چنین نتیجه‌گیری نمود که دولت‌آبادی در شیوه دانای کل موفق‌تر بوده است ولی این سخن به معنای نادیده گرفتن محسنات رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» نیست. دولت‌آبادی با استفاده از شیوه دانای کل در قالب تک تک شخصیت‌های داستان‌های خود می‌رود و از زبان آنها صحبت می‌کند و همان‌گونه که خود

دیالوگ دارم با قهرمان‌هایم، یعنی می‌گویم، قهرمان جواب می‌دهد.» (همان: ۹۳)

همان‌گونه که قبلاً ذکر شد دولت‌آبادی با شیوه دانای کل «کلیدر» را به نگارش درآورده و به وسیله آن خواننده را از این سو به آن سوی شهرهای خراسان می‌برد و از این شخصیت به آن شخصیت می‌برد و گاه به اقتضای داستان، وضعیت‌ها و موقعیت‌ها را تشریح می‌کند.

دیگر اثر او «جای خالی سلوچ» نیز به همین شیوه به نگارش در آمده است. در این روش، نویسنده در حوادث داستان دخالت می‌کند در حالی که حضور فیزیکی ندارد:

«شیوه دانای کل، به قصه پردازی کهن باز می‌گردد. در این نوع زاویه دید، نویسنده به قالب تک تک شخصیت‌ها می‌رود و خصوصیات روحی و خلقی و احساسات و عواطف و افکار و واکنش‌های آنها را تشریح می‌کند و از گذشته و حال و آینده آنها خبر می‌دهد. در این شیوه نویسنده یا راوی حضور فیزیکی ندارد، بلکه به منزله خدایی است که همه چیزدان است. وقایع و آدم‌ها را از پشت سر و یا از بالا می‌نگرد و از آغاز و پایان داستان باخبر است. خواننده در مقابل این شیوه داستان‌گویی، نقش فعالی ندارد و مانند شاگردی حرف شنو، گوش به زنگ و چشم به دهان نویسنده ایستاده است.» (اصغری، ۱۳۷۷: ۵۴)

اما دولت‌آبادی در داستان «روزگار سپری شده مردم سالخورده» از روشی کاملاً متفاوت نسبت به دیگر نوشته‌هایش استفاده می‌نماید. او که تا قبل از این رمان، تقریباً داستان‌هایش را به شیوه دانای کل به رشته تحریر در آورده این بار در این قصه با رویکردی متفاوت روایت داستان را بر دوش چند تن از شخصیت‌های داستانی خود می‌گذارد. نخستین راوی داستان «عبدوس» است که در زمان روایت داستان ظاهراً باید حدود هفتاد، هشتاد سال سن داشته باشد. دیگری «خورشید» خواهر اوست. راوی سوم به ترتیب روایت داستان، خود نویسنده است.



دیده‌اربلوچ

●●● دولت‌آبادی
 نویسنده پرکار معاصر
 در بسیاری از آثار
 خود به زن و شخصیت
 زن پرداخته است.
 می‌توان گفت که او در
 شخصیت پردازی زنان
 جانب انصاف و عدالت
 را تقریباً رعایت نموده
 و از اظهار نظرهای
 غرض ورزانه و متعصبانه
 نسبت به زن و مسائل
 مربوط به آن تا حدود
 زیادی پرهیز نموده
 است ●●●

گفته است: «این مربوط می‌شود به بیش از حد عجین بودن من با قهرمان‌های داستان‌هایم ...» (ما نیز مردمی هستیم، ۹۲: ۱۳۶۸)

زاویه دید از برجسته‌ترین عناصر داستانی در داستان است که به نثر و روایت داستان حالتی ملموس و تجربه پذیر می‌دهد. زاویه دید از نگاهی دیگر به طور غیر مستقیم برای انتقال اطلاعات در داستان است. این عنصر در پرورش شخصیت راوی نقش بسزایی را به عهده دارد. دولت‌آبادی با مهارت کامل شخصیت‌های داستان‌های خود را به تصویر می‌کشد و واقعیت زندگی آنها را در مقابل دیدگان مخاطب آشکار می‌سازد که تمامی این موارد را علاوه بر استعداد ذاتی خود مدیون شیوه نگارش و انتخاب صحیح زاویه دید یعنی (دانای کل) در آثارش می‌باشد.

نتیجه‌گیری

دولت‌آبادی نویسنده پرکار معاصر در بسیاری از آثار خود به زن و شخصیت زن پرداخته است. می‌توان گفت که او در شخصیت پردازی زنان جانب انصاف و عدالت را تقریباً رعایت نموده و از اظهار نظرهای غرض ورزانه و متعصبانه نسبت به زن و مسائل مربوط به آن تا حدود

منابع

زیادی پرهیز نموده است. در اکثر داستان‌های او، از زن ایرانی به عنوان موجودی مظلوم، فداکار و تحت ستم یاد شده است. البته در مواردی نیز از زن چهره‌ای قدرتمند و استوار ارائه می‌دهد. (زنانی چون بلقیس در «کلیدر» و مرگان در «جای خالی سلوچ» از این نمونه می‌باشند) که البته این موارد در مقایسه با مورد اول کمتر است. دولت‌آبادی بسیاری از شخصیت‌های زن داستان‌های خود را نمونه‌ای از زنان و مادران ایرانی می‌داند که در جامعه ما به وضوح و عینی وجود خارجی دارند. در مجموع می‌توان این گونه نتیجه گرفت که دولت‌آبادی برخلاف بسیاری از نویسندگان معاصر، تنها به صورت ظاهری و ساختگی به زن و امور مربوط به او نپرداخته است بلکه ضمن پرداختن به شخصیت و ویژگی‌های زنان، به علل مشکلات و گرفتاری‌های آنان نیز به شیوه‌ای ماهرانه پرداخته است و چنین نیست که از زن به عنوان موجودی منفعل و بی‌دست و پا یاد کرده باشد. حتی در بسیاری از داستان‌هایش زن حضوری فعال و سازنده دارد و این خود بیانگر دید وسیع و منصفانه ایشان در این باره است.

اخوت، احمد، دستور زبان داستان، اصفهان، فردا، ۱۳۷۱.

آسپرگر، آرتور، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران، سروش، ۱۳۸۰.

اصغری، حسن، دست یابی به بهترین شیوه روایت (مقاله)، تهران، کلک، ش ۱۰۱ تا ۱۰۳، بی تا.

افلاکی، محمود، روایت داستان، تهران، بازتاب نگار، ۱۳۸۲.

آلوت، میریام، رمان به روایت رمان نویسان، ترجمه علی محمد حق شناس، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰.

باقری، نرگس، رمان در داستان، تهران، مروارید، ۱۳۸۷.

براهنی، رضا، قصه نویسی، تهران، انتشارات نو، ۱۳۶۲.

داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ سوم، تهران، مروارید، ۱۳۷۸.

دولت‌آبادی، محمود، جای خالی سلوچ، تهران، نو، ۱۳۶۱.

_____، کلیدر، تهران، پارسی.

_____، آوسنه بابا سبحان، تهران، نگاه، ۱۳۸۳.

_____، گاوآره بان، تهران، نگاه، ۱۳۸۳.

سلیمانی، محسن، رمان چیست؟ تهران، نی، ۱۳۶۹.

عبداللهیان، حمید، شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر، تهران، انتشارات آن، ۱۳۸۱.

فتاحی، حسین، داستان، گام به گام، چ اول، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، ۱۳۸۱.

قربانی، محمدرضا، نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی، چ اول، تهران، آروین، ۱۳۷۳.

مندی پور، شهریار، آواز بر تل برج بابل (مقاله)، تهران، آروین، ۱۳۷۳.

میرصادقی، جمال، عناصر داستان، چ اول، تهران، شفا، ۱۳۶۴.

میرصادقی، جمال، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران، آکتاب مهناز، ۱۳۷۷.

میور، ادوین، ساخت رمان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۳.

ویل، یوجین، فن سناریو نویسی، مترجم پرویز دوابی، چ اول، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۰.

یونسی، ابراهیم، هنر داستان نویسی، تهران، نشر نگاه، ۱۳۸۲.

