

عنصر شخصیت در سیر تطور ادبیات داستانی از واقعه‌گرایی تا پست مدرن با تکیه بر گفتار

راضیه صحیفی، مریم شایگان*، محمد حجت، مریم غلامرضا بیگی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

مهر ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۹، صص ۱۵۶-۱۴۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6890

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: ادبیات، زیربنایی برای نمایاندن ناهنجاریها و اوضاع نابسامان اجتماعی است و به مرور زمان این دیدگاه انتقادی در تمامی عرصه‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، هنری و... وارد شده و تحولات عمیقی را سبب شده است. ادبیات داستانی نیز به تبعیت از این تحولات، توانسته گفتمانی را خلق کند که محصول آن تولید فرم و سیاق جدید ادبی باشد، تا بتواند در این وادی، افق روشنی را برای تعالی بشریت ترسیم نماید. در داستانهای کلاسیک، شخصیت مرکزی با حضورش در داستان علت و معلولها را به هم پیوند میدهد، اما رفته‌رفته در داستانهای مدرن و پست مدرن، عنصر سببیت غایب بوده و شخصیت‌های داستانی قادر به بیان روابط علی و معلولی نیستند. هدف از این نوشتار، بررسی سیر تطور ادبیات داستانی با تکیه بر عنصر شخصیت در سه دوره واقعه‌گرا، مدرن و پست مدرن است که تأثیر گفتار بر شخصیتها بعنوان ملاک ارزیابی سیر تطور ادبیات داستانی در هر سه دوره مدنظر قرار گرفته شده است.

روش مطالعه: این پژوهش به شیوه تحلیلی-توصیفی و بر اساس منابع کتابخانه‌ای انجام شده است؛ توصیف داستانها از جهت محتوا و درونمایه در سه دوره مذکور و همچنین مقایسه گفتار شخصیتها و تأثیر آنها بر کنش مستقیم و غیرمستقیم بر افعال داستانی از شیوه‌های تحلیلی و توصیفی این پژوهش است.

یافته‌ها: یافته‌های این پژوهش نشان‌دهنده جایگاه عنصر گفتگو در شخصیت‌پردازی نویسندگان هر سه دوره است. در داستانهای واقعه‌گرا گفتگوها در طول داستان بر اساس دنیای بیرونی شکل میگیرد. در دوره مدرن، به دلیل غلبه دنیای درون، مکالمات اغلب بصورت تک‌گویی و به شکل نامنظم و پراکنده است و در داستانهای پست مدرن، گفتگو با درگیری ذهنی تعامل بیشتری داشته و دارای بینظمی زیادی است.

نتیجه‌گیری: فصل مشترک هر سه دوره، شکلگیری درونمایه داستان بر اساس عنصر گفتگو است؛ همچنین توانایی نویسنده در برجسته‌سازی انواع گفتگوها در آثار داستانی هر دوره، از مهمترین عوامل کلامی و غیرکلامی شخصیتها در فرایند پیش‌رونده داستان است.

تاریخ دریافت: ۱۶ شهریور ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۸ مهر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۳ آبان ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۰ آذر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

ادبیات داستانی، ادبیات واقعه‌گرا، ادبیات مدرن، ادبیات پست مدرن، گفتگو.

* نویسنده مسئول:

shayegan@iauk.ac.ir

۳۱۳۲۲۴۰۰ (۹۸ ۳۴)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The element of character in the evolution of fictional literature from realism to postmodernism based on speech

R. Sahifi, M. Shaygan*, M. Hojjat, M. Gholamrezabigi

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 September 2022

Reviewed: 10 October 2022

Revised: 25 October 2022

Accepted: 11 December 2022

KEYWORDS

fictional literature; realistic literature; modern literature; Postmodern literature; Conversation.

*Corresponding Author

✉ shayegan@iauk.ac.ir

☎ (+98 34) 31322400

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Literature is a foundation for showing anomalies and disordered social situations, and over time, this critical view has entered all political, cultural, social, artistic, etc. fields and has caused profound changes. In accordance with these developments, fiction literature has been able to create a discourse whose product is the production of a new literary form and context, so that it can draw a clear horizon for the advancement of humanity in this valley. In classic stories, the central character connects cause and effect with his presence in the story, but gradually in modern and post-modern stories, the element of causality is absent and the fictional characters are unable to express cause and effect relationships. The purpose of this article is to examine the evolution of fictional literature based on the element of character in three eras: realist, modern, and post-modern.

METHODOLOGY: This research was done in an analytical-descriptive manner and based on library sources; Describing the stories in terms of content and theme in the three mentioned periods, as well as comparing the speech of the characters and their effect on direct and indirect action on the verbs of the story, is one of the analytical and descriptive methods of this research.

FINDINGS: The findings of this research show the place of dialogue element in the characterization of the writers of all three periods. In realistic stories, the conversations during the story are based on the outside world. In the modern period, due to the predominance of the inner world, conversations are often monologues and in an irregular and scattered form, and in postmodern stories, the conversation has more interaction with mental conflict and has a lot of irregularity.

CONCLUSION: The common thread of all three periods is the formation of the theme of the story based on the dialogue element; Also, the author's ability to emphasize the types of dialogues in the fiction works of each period is one of the most important verbal and non-verbal factors of the characters in the progressing process of the story.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6890](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6890)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 11	 0	 1

مقدمه

ادبیات دوره معاصر ایران در کنار عوامل داخلی، متأثر از فرهنگ دیگر ملت‌ها نیز هست. ارتباط ایرانیان با فرهنگ سایر ملل، تأسیس مدارس به سبک جدید و اعزام دانشجویان به کشورهای اروپایی، ورود صنعت چاپ به ایران، ترجمه و روزنامه‌نگاری، از مهمترین دلایلی است که دیدگاه و نوع رویکرد ایرانیان به وقایع اجتماعی را تغییر داد. تأثیر انقلاب مشروطه بر جریان‌های ادبی، یکی دیگر از دلایل این نگاه واقعگرایانه و تغییر جهان‌بینی اجتماعی بود. این امر موجب ظهور توانایی‌هایی در زمینه تحولات اجتماعی مردم و تغییر در اساس زندگی و نقش مردم در مدیریت جامعه گردید. ظهور طبقه متوسط شهری، مسیر جامعه را از شیوه‌های سنتی تغییر داد و معیارهای قدیمی و نو در تقابل با یکدیگر قرار گرفتند. کم‌کم با شکلگیری طبقات شهری، مفهومی‌هایی همچون حق اجتماعی، آزادی، و انتقاد از حکومتداران در جامعه هویدا گشت؛ طبقه متوسط خواستار تغییرات اساسی و بنیادی در حوزه‌های سیاسی، اجتماعی و ... شدند. در ادبیات نیز همگام با این نگرش‌های تغییراتی ایجاد شد و شکل‌های ادبی جدیدی همانند رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه پدید آمد. تمایلات به استقلال‌طلبی و لزوم احیای عظمت تمدن ایرانی موجب آفرینش رمان‌های تاریخی شد و نویسندگان برای بازگویی واقعیت‌های اجتماعی با قلم خود، وقایع را گزارش دادند. لزوم ارائه خبرها و امانت‌دار بودن نسبت به محتوای خبر و حوادثی که در جامعه اتفاق می‌افتاد، نوعی سبک نویسندگی یعنی واقعگرا را در بین نویسندگان رواج داد. سلیمانی در توصیف واقعگرایی می‌گوید: «واقعگرایی به مفهوم ساده‌اش، یعنی جزئیات زندگی را با دقت و ظرافت کامل منعکس کردن» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

نویسندگان برای فهم بهتر حوادث اجتماعی، زبان محاوره را به متن جامعه ادبی آوردند و با کاربرد آن در قالب داستان‌های واقعگرا یا رئالیستی، نثری را بازآفرینی کردند که بتواند افراد زیادی را به ذات و هویت وقایع اجتماعی نزدیک کند. با پیدایش روزنامه‌ها، نثر زبان فارسی به سمت ساده شدن حرکت کرد و تأثیر سبک روزنامه‌نگاری، به نگارش واقعیت‌های اجتماعی کمک بسزایی کرد؛ زیرا «هدف هنر رئالیستی، که با مسائل عمده حیات و تمامیت وجدانیات آدمی سروکار دارد، این است که ریشه هر چیز را که غالباً زیرلایه‌های زندگی روزانه نهفته است بکاود» (رادفر و حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ۴۰).

ادبیات معاصر ایران، تحت تأثیر بازتولید کلیشه‌های جدید، وجه دیگری از خلق آثار را در پیش می‌گیرد که بیشتر به سوی پیش‌ساخته‌های ذهنی در حرکت است؛ این جریان واکنشی بود به چالش‌ها و تنش‌های حاکم بر جامعه که بتدریج از سبک‌های پرطمطراق و تکلف‌آور تغییر مسیر داده و در فضای اجتماعی دچار تحول میشود. این کلیشه از آن رو ارزشمند بود که توانست نشانگر اوضاع و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن دوران باشد. در این میان، گروه‌هایی که موافق و همفکر بودند جلسات ادبی را تشکیل دادند تا به نقد آثار ادبی بپردازند و داستان‌هایی از زبان‌های دیگر ترجمه گردید که رمان یکی از آنها بود.

رمان، از همان آغاز ظهورش در عرصه‌های ادبی ایران با استقبال فراوانی روبرو شد و با توجه به ساختار نوشتاری رایج در نثر معاصر ایران، رمان به گستره ادبی وارد شد و از همان اواخر قرن نوزدهم بسیاری از نویسندگان تصمیم گرفتند توانایی و قابلیت خود را با الزامات رمان سازگار کنند. به مرور در داستان‌ها بجای اینکه نویسنده دانایی را به خواننده عرضه کند و با سطح دانش و بینش خود جهان را قابل فهم نماید، مسیر دیگری را در پیش گرفت؛ بطوری که شخصیت‌های داستان با عقبگرد به گذشته خود، دلیل بسیاری از اتفاقاتی را که نمی‌دانستند، فهمیدند و از زاویه خاصی به دنیا نگاه کردند. در دوران مدرن راوی دیگر قابل اعتماد نبود و جمله‌های داستان تودرتو، پیچیده و کوتاه بود. زبان انعکاسی پیچیده از جهان بود و توالی خطی زمان، مشمول ازهم‌گسیختگی آن میگشت.

برخلاف دوره کلاسیک که نویسنده، داستان خود را آنگونه که دیگران میدیدند، تجربه میکرد و آن را توصیف مینمود، در شیوه مدرن، همه چیز معطوف به ذهن شخصیتها بود. داستان حول پیچیدگی ذهن میچرخید و تکگویی درونی و جریان سیال ذهن، اساس داستان قرار گرفت؛ شکها و شبههها در داستان موج میزد و گرایش به اعمالی که از اراده شخص خارج و مطابق فرمهای از هم گسیخته بود، از دیگر ویژگیهای این انقلاب ادبی بود. به مرور زمان، انقطاع از قاعده و قراردادهای داستانی، شیوه‌ای نوین را در زاویه دید و نقش انسان در موقعیتهای اجتماعی به وجود آورد.

ذهن‌گرایی از مهمترین خصیصه‌های داستانی در ادبیات شد و بهره‌گیری از جریان سیال ذهن در آثار پدیدار گشت. پس از نیمه دوم قرن بیستم، مفهوم دیگری به نام پست مدرن وارد حوزه ادبیات شد و خود را از دیگر انواع داستان ادبی متمایز کرد. «تا پیش از پیدایش ادبیات پسامدرن، واقعیت و تخیل دو ساحت متمایز محسوب میشدند و هنر در بهترین حالت، محاکات یا تقلیدی از واقعیت تلقی میگردد. اکنون در داستانهای پسامدرن این رابطه به نحو عجیبی تغییر کرده است. به این ترتیب که برخلاف انتظار، واقعیت از تخیل پیروی میکند» (پاینده، ۱۳۹۰، ج ۳: ۲۶۰-۲۵۹). در این دوران، اصل و واقعیت، معنای ارزشی خود را از دست داد و اعتقاد بر این شد که با توجه به تحولات اجتماعی، باید نوع نگاه به جهان را بازنمایی کرد. روایتها و رویکردهایی که در پست مدرن وجود داشت، ناشی از تفاوت‌های فردی، اجتماعی، فرهنگی، قومی و... بود که تناقض‌گونه بررسی میشد. شخصیت‌های داستانی پست مدرن، «اساساً شکننده و دچار بحران هویتند، هویت نه به معنای چارچوب انسانی، بلکه حتی هویتی بین این جهانی بودن و آن جهانی بودن - مثلاً نوسان بین جهان انسانی و جهان حیوانی» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۱۶). از آنجا که داستان نقش مهمی در بیان تفکرهای انتقادی دارد، بررسی امکانات داستانی در شکلگیری انگیزشها و جنبشهای اجتماعی، کاربرد نوینی را برای ادبیات داستانی فراهم میسازد تا در سایه آن بتوان به شگردهای جدید روایتگری پی برد. از این رو بررسی گفتگوی شخصیتها در سه دوره ادبیات داستانی معاصر بعنوان عنصری تأثیرگذار در روایتگری و شخصیت‌پردازی، از اهداف اصلی پژوهش حاضر است تا از این دریچه نگاهی تازه به سیر تطور ادبیات داستانی از واقع‌گرا تا پست مدرن انداخته شود.

ضرورت و سابقه پژوهش

از آنجا که دیالوگ از عناصر مهم داستانی محسوب میشود و یکی از شیوه‌های اصلی روایت از دریچه همین عنصر صورت میگیرد، نویسندگان این مقاله بر آنند که با بررسی گفتگوی شخصیتها در سه دوره داستانی رئالیسم، مدرن و پست مدرن، به تغییرات و تطور ادبیات داستانی بپردازند؛ تغییراتی که پایه و اساس گذار از دنیای واقعی به دنیای پست مدرن را نشان میدهد؛ گفتگوهایی که از شرح و توصیف عینیات تا شرح و توصیف ذهنیات را شامل میشود. در حوزه داستانهای واقعگرا، مدرن و پست مدرن پژوهشهای بسیاری انجام شده است: پرهام سیروس (۱۳۶۲) با تألیف کتاب *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*، به مبانی واقعگرایی و تقابلات آن پرداخته است. رادفر و حسن‌زاده میرعلی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتبهای ادبی رئالیسم و ناتورالیسم»، به مقایسه مکتب رئالیسم و ناتورالیسم پرداخته‌اند. تسلیمی (۱۳۸۸) نویسنده کتاب «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)، پیشامدرن، مدرن، پسامدرن» به تفکیک، هر سه دوره را برای مخاطبان ادبیات داستانی شرح داده است. گرجی و درودیان (۱۳۹۱) مقاله‌ای را با عنوان «تحلیل گفتمانی رمان کولی کنار آتش» به چاپ رسانده‌اند. در این مقاله، نویسندگان از طریق بررسی گفتمان شخصیتها، به زیرلایه‌های

اجتماعی و فرهنگی رمان دست پیدا کرده‌اند. کتاب «آینه‌ها، نقد و بررسی ادبیات امروز ایران» از مهدیزانی (۱۳۷۳) متن گفتگوی برخی پژوهشگران در مورد آثار ارزشمند معاصر ایران را ثبت نموده است. کتاب «درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی» از فتح‌الله بی‌نیاز (۱۳۸۸) موضوعات مرسوم در داستان‌نویسی را مورد بحث و بررسی قرار داده است. کتاب «داستان کوتاه در ایران (داستانهای مدرن جلد دوم و سوم)» از حسین پاینده (۱۳۹۰) از دیگر پژوهشهای مرتبط با این تحقیق است. در این کتاب نویسنده تمام مؤلفه‌های داستانهای مدرن را در رمانهای انتخابی خود جستجو کرده تا خوانندگان بهتر با اینگونه رمانها آشنا شوند. و کتاب «پست مدرنیسم» از گلن وارد، ترجمه‌ی قادر فخر رنجیر (۱۳۹۶) که از هشت فصل تشکیل شده است؛ فرهنگ روشنفکرانه، شالوده‌شکنی معنا، هویت‌های پست مدرن و سیاست پست مدرن از مهمترین سنجشهای کتاب است که با پژوهش پیش رو مرتبط است.

گسترده‌گی موضع و تنوع سبکها و ژانرهای داستانی باعث شده پژوهشهای فراوانی در این حوزه انجام شود که پرداختن به همه آنها از حوصله این مقاله خارج است. نقدهای متنوع و جدید ادبی و پژوهشهای میان‌رشته‌ای نیز یکی دیگر از دلایلی است که موجب فراوانی منابع ارزشمند در این راستاست.

روش مطالعه

با توجه به اهمیت شناخت بیشتر داستانها با تکیه بر عنصر شخصیت در سه دوره واقعگرایی (رئالیسم)، مدرن و پست مدرن، در تحلیل این پژوهش ابتدا با انتخاب سه اثر داستانی و با مطالعه دقیق هر یک از آثار، عنصر شخصیت از هر یک از آنها استخراج شد. در گام بعدی به تحلیل توصیفی و تأثیر مولفه مذکور در داستانها پرداخته شد. در این پژوهش نویسنده با محور قرار دادن عنصر شخصیت، رویکرد نویسندگان را در خلق آثارشان بررسی نموده و با مقایسه آنها در هر دوره، سبک اندیشه‌ای آنان را ارزیابی کرده و سیر تحولات سبکها به پشتوانه فکری هر دوره بیان شده است (با توجه به انتخاب سه اثر که هر یک مربوط به یک دوره خاص ادبیات داستانی هستند، موازنه و دریافت سیر تحولات منطقیتر به نظر میرسد).

بحث و بررسی

رابطه عنصر گفتار با شخصیت‌های داستانی از مهمترین موضوعاتی است که در سه اثر برگزیده واقعگرایی «چشم‌هایش»، نخستین رمان بزرگ علوی، «بازی ناتمام» اثر داستانی مدرن گلی ترقی و «کولی کنار آتش» اثر داستانی پست مدرن منیرو روانیپور به آن پرداخته شده است.

تأثیر گفتار بر شخصیت‌پردازی داستان چشم‌هایش

نویسندگان واقعگرا اغلب به ترسیم رویدادهای اجتماعی میپردازند و حوادث واقعی و شرایط زندگی را به نقد میکشند. در تحلیل این موضوع باید گفت نحوه گفتار در بیان اندیشه، افکار و احساسات میتواند از وجوه تمایز گفتمان خاص با گفتمان دیگر باشد. به تعبیری اثر داستانی و سبک خاصی را از دیگر سبکها جدا سازد. یکی از عناصر مهم و مؤثر در ادبیات داستانی معاصر «گفتگو» است که حوادث داستان را پیش میبرد. در داستان چشم‌هایش که از داستانهای واقع‌گرایانه میباشد، برای انتقال روح واقعگرایی داستان که در بطن آن وجود دارد و انعکاس تحولات و ارتباط آن با کلام، باید به گفتگوها در داستان پرداخت. این گفت داستانی در جایی به اصول ظاهری داستان اکتفا کرده و در جایی دیگر شرایط روحی، اخلاقی و ذهنیات شخصیتها را بیان میکند. از طرفی

نویسنده باید با گفتمان خود، شخصیت‌های داستانی را با قدرت به خواننده معرفی کند. در این نوع داستان ترسیم واقعی شخصیتها و واکاوی روح و ذهن آنان از طریق مکالمه‌ها و گفتارهای ردوبدل شده میان شخصیت‌های داستانی به وقوع می‌پیوندد. آنچه رمان چشم‌هایش را منحصر بفرد می‌سازد، نوع بیان و گفتمانی است که هر یک از شخصیت‌های داستانی دارند. گفتار در این داستانها بمنظور بیان رخدادها، همچون نیروی تازه‌نفسی است که در لابلای وقایع، همسو با مقتضیات زمانه پیش می‌رود. در حقیقت تمرکز نویسنده بر انواع گفتگوها در این آثار، جنبه کاربردی و گیرایی به خود گرفته و گفتمانها از مفهومی اجتماعی و انحرافات جامعه در یک برهه زمانی و مکانی برخاسته و با شگردی خاص با گفتمان اثرگذار درونی تلفیق میشود. این گفتگوها مفاهیم پنهان را در برابر یا تقابل واژگانی و معنایی قرار میدهد تا از این طریق به انتقاد از وضعیت نامطلوب بپردازد.

در کتاب چشم‌هایش، گفتمان در جایی وسیله‌ای میشود تا از طریق آن به تسلط فردی و ایجاد رابطه عشقی بینجامد. آنچه در داستان واقع‌گرا یا رئال این پژوهش در حوزه گفتگو صورت گرفته است، بر پایه جنبه‌های عینی و بیرونی است که بر اثر ارتباطات فردی یا جمعی در داستان تبلور یافته است. به عقیده نگارندگان، در این نوع داستانها، گفتگوهای پنهان وجود ندارد و مکالمات بیشتر بصورت آشکار و مستقیم میباشد. همچنین نگارندگان از آواهای درونی از قبیل خنده و گریه‌های پنهان درونی بیصدا بعنوان زیرمجموعه‌ای از گفتگوهای پنهان یاد میکنند که در این داستانها نمود عینی و دریافتی چندانی ندارد.

کتاب «چشم‌هایش» اثر بزرگ علوی، رمانی است که در سال ۱۳۵۷ منتشر شد. این کتاب روایت عشق ناکام زنی به نام فرنگیس است که عاشقانه به استاد ماکان عشق می‌ورزد. ماکان از استادان زبردست نقاشی است که به دلیل فعالیتهای سیاسی تبعید میشود. مرگ او در حاله‌ای از ابهام بوده و به طرز مشکوکی از دنیا می‌رود. دولت وقت برای سرپوش نهادن بر این موضوع، نمایشگاهی از آثارش را برپا میکند و هجوم مردم برای دیدن آثار او، حکومت را مجبور به تعطیل کردن نمایشگاه میکند. این داستان را ناظم مدرسه‌ای روایت میکند که مجذوب تابلو نقاشی «چشم‌هایش» استاد ماکان شده است. او برای پی بردن به راز این چشمها در تابلو نقاشی، تصمیم به پیدا کردن زنی میکند که چشم‌هایش در تابلو به تصویر کشیده شده است.

در سالهای پرتنش فضای سیاسی تهران، این کتاب گواهی بر اوضاع متشنج کشور است. از طرفی بزرگ علوی با توصیف کلامهای عاشقانه فرنگیس بقدری ماهرانه عمل کرده است که فضای سیاسی کتاب بر کل داستان غالب نشده و خواننده جذب وقایع داستانی میشود. شخصیت‌های اصلی داستان، استاد ماکان و فرنگیس هستند. در مورد شخصیت ماکان، نقاش زبردست، آمده است: «استاد ماکان مرد رازداری بوده، اغلب قیافه‌ای عبوس داشته، کمتر شوخی میکرد، با آشناهای خود و بخصوص با زنان و شاگردان رک و راست حرف می‌زد و هیچ توجهی نداشته است به اینکه دیگران از گفته‌های او خشنود میشوند یا نه و ...» (بزرگ علوی، ۱۳۷۹: ۳۱). «از نگاه او لطیفترین تارهای روح انسانی به ارتعاش می‌آمد. نگاه میکرد و میدید آنچه از نظر همه رد میشد، او بیرون می‌آورد. از آثارش پیداست آنچه در طبیعت مردم ایران پنهان است، او عریان مینمود» (همان: ۴۸).

در داستان، موقعیت اجتماعی استاد ماکان اینگونه توصیف شده است: «خیل‌تاش نیرومندترین رجل ایران در آن دوران و یا اقلاً پس از رضاشاه مقتدرترین مرد کشور ما، او هم مجبور بود که احترامات استاد را رعایت کند ... مقصود من احترام و نفوذی است که استاد نقاش در مردم فهمیده داشت» (همان: ۳۹). در مورد استاد ماکان باز آمده است: «کسی که از شاه سابق [رضاشاه] هراسی به دل خود راه نمیداد و با خیل‌تاش [یکی از وزرا] آنطور رفتار میکرد و مرعوب نمیشد. مرعوب هم نشد» (همان: ۱۳).

شخصیت اصلی دیگر در داستان فرنگیس است که اینگونه معرفی میشود: «یک چین در پیشانی او هویدا بود. از لب و دهان و پیشانی حالتی جلوه‌گر نمیشد، اما چشمها در وضع عادی غم‌انگیز و تأثیرآور مینمود» (همان: ۵۹). «هنرمند و خیره به نظر نمی‌آمد، اما مانند آدمهای کنجکاو هم که هنگام تماشا بهتشان میزند و دهنشان باز میماند، نمینمود» (همان: ۶۳).

این داستان، از جهت ارتباط با متن، کشاکشی میان خواننده و شخصیت‌های داستانی محسوب میشود؛ اساس داستان، آشکار شدن معمایی در یک تابلو نقاشی است که بر گستردگی این رابطه میفزاید. خواننده برای گشودن گره و معماهای داستان با راوی همراه میشود. نوع گفتار راوی یا همان اول شخص مفرد، در اینگونه موارد تأثیر القایی بیشتری بر مخاطب و خواننده متن دارد. اگرچه روایت توسط شخصیت اصلی داستان نقل نمیشود، راوی لحظه به لحظه در کنار شخصیتها قرار میگیرد. در این داستان گفتار میان دو مؤلفه عشق و سیاست که در تقابل با یکدیگر هستند، ردوبدل میشود. فرنگیس شخصیتی است که گفتاری پر از عواطف و احساسات درونی دارد ولی استاد ماکان در ظاهر به عشق او بی‌اعتناست. فرنگیس برای رسیدن به عشق خود زحمت زیادی را متحمل میشود و درکش و قوس ماجراهای اجتماعی و سیاسی قرار میگیرد.

گفتار فرنگیس ابزاری کارآمد برای توصیف حالات درونی اوست که بواسطه آن عنصر عشق بیان میشود: «چقدر آرزو داشتم بدانم که من برای او دلپسند هستم. نگفت، در صورتی که او هنرمند با استعداد میبایستی بیش از هر کس دیگری متوجه افسون رخ زیبای من باشد. برای او زیبایی من وجود نداشت. او فقط دلبری مرا میپسندید» (علوی، ۱۳۷۹: ۱۹۳). در این داستان، بزرگ علوی با دقت و کنجکاو، شرایط متزلزل جامعه خود را آشکار میکند و در قالب شخصیت‌پردازی استاد ماکان، در راه آگاهی‌بخشی به دیگران، دست به مبارزه میزند و برای تعالی جامعه خود تلاش میکند. نویسنده با گفتاری که در داستان جنبه شناختی دارد، به ترسیم فضا و رویدادهای اجتماعی میپردازد: «شهر تهران خفقان گرفته بود. هیچکس نفسش در نمی‌آمد، سکوت مرگ‌آسایی در سرتاسر کشور حکمفرما بود. روزنامه‌ها جز متن دیکتاتور چیزی نداشتند بنویسند» (همان: ۲). نویسنده در مقام راوی اول شخص به تحلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر خود میپردازد. او همانند یک منتقد ناراضی، ندای آزادی و آزادگی سر میدهد و در قالب گفتار خویش با مخاطب سعی در شناساندن شخصیت‌های داستان بعنوان افرادی آگاه و آزاداندیش و گاه بعنوان قربانیان اوضاع جامعه دارد: «استاد ماکان نقاش بزرگی بود، فقط به خاطر اینکه به کار خود ایمان داشت و مطمئن بود که بوسیله هنر نقاشی دارد با ظلم و آزادی‌کشی مبارزه میکند. او فقط یک هنرمند نبود. او هنرمند بزرگی بود برای اینکه انسان بود، از محنت دیگران در غم، نقاشی برای او وسیله‌ای بود در مبارزه با ستمگری» (همان: ۴۷). در این داستان ترکیب دو مقوله سیاست و عشق و پیوند این دو توانسته است از خشکی گفتار سیاست بکاهد و در کنار جریان روان عشق و گفتار برخاسته از احساسات درونی، بر سرمای اجتماع غالب شود. «عوام میگفتند که عشق زنی او را از پا در آورد، فهمیده‌ها معتقد بودند که عشق به زندگی او را تا پای مرگ کشاند» (همان: ۲۳). موشکافی وقایع و صحنه‌پردازیها و شخصیت‌پردازیها از طریق روایت راوی بصورت کاملاً عینی و ملموس صورت میگیرد. از ویژگیهای داستانهای رئالیسم، همین وضوح و روشنی در توصیف پدیده‌ها و احساسات شخصیتها و فضای داستانی است. راوی با علم به زندگی بیرونی و قابل رؤیت شخصیتها، گاهی به دنیای درون آنها نیز رجوع میکند تا بدین وسیله نمای کاملتری از اوضاع به دست دهد. او برای فراهم کردن زمینه‌های بیان عقاید و خصوصیات درونی شخصیتها، به شکل مستقیم یا غیرمستقیم در جریان زندگی این شخصیتها قرار میگیرد.

حدس و گمانهای او در تحلیل جزئیترین امور، دنیای عینیت‌تری برای خواننده متن ترسیم میکند. این دنیای عینی همان ویژگی بارز داستان‌نویسی واقع‌گرای معاصر است.

راوی با دیدن پرده نقاشی چشمها، آن را اینگونه توصیف میکند: «پرده چشمهایش، صورت ساده زنی پیش نبود. صورت کشیده زنی که زلفهایش مانند قیر مذاب روی شانه‌ها جاری بود. همه چیز این صورت محو مینمود. بینی و دهن و گونه و پیشانی با رنگ تیره‌ای نمایان شده بود. گویی نقاش میخواست است بگوید که صاحب صورت دیگر در عالم خارج وجود ندارد...» (علوی، ۱۳۷۹: ۲۵).

گفتگوها و در کنار آن گفتارها در این داستان، شامل افرادی است که با ویژگیهای طبیعی خود معرفی میشوند. عشق، هوس، احساسات و حتی منطق از هر طبقه‌ای که باشد، مطابق با کلیشه‌های خاص خود ارائه میشود. راوی در بخشی دیگر از روایت چنین میگوید: «استاد ماکان مرد بلندهمتی بود. خون دل میخورد. آرام بود و تودار. با کسی دوست نمیشد. از همه کناره‌گیری میکرد... از آنهایی که جز شکم و تن خودشان هدفی دیگری در زندگی نداشتند بیزار بود» (همان: ۲۲). راوی با موضعی خداگونه به تحلیل شخصیتها از طریق گفتار خویش میپردازد. او از اعماق احساسات شخصیتها باخبر است، حتی ایدئولوژی آنها را به تصویر میکشد. «نقاشی برای او وسیله‌ای بود در راه مبارزه با ستمگری. هنرپروزی او جنبه اجتماعی و مردم‌دوستی داشت. استاد میخواست به مردم خدمت کند و از این راه نقاشی میکرد» (همان: ۲۱).

نوع گفتار راوی، گویای تغییر در شخصیتهای داستانی نیز هست که سرمنشأ این تغییرات بواسطه عشق رقم میخورد. عشقی که در یک طرف، سنگینی بیشتری دارد؛ گفتگوی خشک استاد ماکان در یک طرف و احساسات عمیق و ژرف فرنگیس در طرف دیگر بازنمایی شده است.

تأثیر گفتار بر شخصیت‌پردازی داستان بازی ناتمام

این داستان در مجموعه‌ای به نام «جایی دیگر» به چاپ رسیده است. گلی ترقی نویسنده داستان، به ناخودآگاه فردی شخصیتها گریزی میزند و با تداعی شدن خاطرات، عقده‌های فردی را بازگشایی میکند. گفتگوهای ذهنی یکی از شیوه‌های رایج در داستانهای مدرن است که نویسنده بواسطه یک یا چند شخصیت که در مرکز داستان قرار میگیرند، آن را خلق میکند. در این داستان جریان سیال ذهن، نقش مهمی در تولید گفتمان داشته و رفت-آمدهای داستانی، فضاها و مکانها بستر مناسبی برای ایجاد موقعیتهای مختلف بر پایه گفتگوهای داستانی است. شخصیتها برای یافتن بخش گمشده خود و یافتن آرامش وجودی، نیاز به ارتباط درونی داشته و تکگویی در بخشهایی از داستان در قالب گفتگوی بیصدای درونی شکل میگیرد.

راوی داستان اول شخصی است که از ایران به پاریس مهاجرت کرده است و بطور تصادفی در فرودگاه، یکی از همکلاسیهایش را میبیند که زمانی الگویش بوده و روزگاری آرزو داشته که مانند او باشد. در حقیقت او زن میانسالی را میبیند که تداعی‌کننده خاطرات گذشته است. این زن میانسال که آشنایشان به دوران دبیرستان برمیگردد، آزاده درخشان نام دارد؛ او قهرمان چندین رشته ورزشی و از بهترین شاگردان دبیرستان محسوب میشود. این زن بطور اتفاقی در هواپیما در کنار راوی مینشیند و با او همکلام میشود. رجوع به حوادث گذشته و کندوکاو در ناخودآگاه راوی، بستری برای نقل روایتی مدرن ایجاد میکند.

یونگ در مورد ناخودآگاه اشخاص معتقد است: «ناخودآگاه شخصی عبارت است از محتوای همه تمایلات و احساساتی که ما در طول زندگی خویش واپس زده‌ایم؛ یعنی تجربیاتی که زمانی خودآگاه بودند اما چون این

تجربیات و عواطف با پندار آرمانگرایانه ما از خود سازگاری نداشت، واپس زده، فراموش شده و مورد غفلت واقع شدند» (فدائی، ۱۳۸۱: ۴۲).

عقددهای درونی افراد با حوادث ناگوار و خواسته‌های ناموزون درون، فعالیت‌های خودآگاه را برهم زده و بصورت وهم و خیال در مکانها و زمانهای مختلف بروز میکند. این داستان نشانه‌ای از ناخودآگاه فردی دارد که راوی در دوران کودکی خود به آن تمایل داشته است. در فرایند روایت، ناخودآگاه فردی که در داستان حضور دارد به خودآگاه فردی تبدیل میشود و بدین شکل نشانه‌های ناخودآگاه فردی در داستان تجلی پیدا میکند. راوی داستان، پیوسته برای شناسایی فرد مورد علاقه‌اش به خودآگاه خود مراجعه میکند؛ در این کشمکش بین خودآگاه و ناخودآگاهش در تکاپو است و تلاش میکند از این وضعیت رهایی یابد. اساس روایت در این داستان، گفتگوهای بین راوی و آزاده درخشان است. موضوع این گفتگوها از عقده‌های درونی راوی سرچشمه میگیرد و به ابعاد پیچیده‌ای میرسد. گفتار از ناخودآگاه شروع میشود؛ شگردی که راوی یا همان نویسنده پیش میگیرد تا بتواند این عقده‌ها را بازگشایی کند. در واقع بازگشایی عقده‌ها همان درونمایه داستان است که با زبان گفتار و شیوه روایت تداعی میشود. خاطرات، احساسات و تمایلات درونی دارای گفتمانی هستند که در قالب شخصیت‌های اصلی و فرعی تجلی مییابد و این گفتمانها مانند زنگی است که در خلال داستان، خواننده را در جریان حضور ناخودآگاه افراد و حرکت به سوی خودآگاه قرار میدهد: «آزاده درخشان شکست‌ناپذیر، قهرمان تمام رشته‌های ورزشی و قهرمان رؤیاهای من» (ترقی، ۱۳۸۷: ۱۳).

در این داستان، کلام در ناخودآگاه فردی پنهان است و زمانی که به خودآگاه میرسد، کلامی پویا و زنده میشود و مرهمی بر خاطرات و تجارب گذشته میشود. راوی در این گفتگوی تک‌نفره که نقش نفر مقابل و مخاطب را نیز بازی میکند، در تخیل عمیق خود، مدام به آرزوهای دست‌نیافتنی خود اشاره میکند: «نمیفهمم چرا از این برخورد ناراحت و نگران شده‌ام. سنگ‌ریزه‌ای به پوسته‌ی خاطره‌هایم خورده است. تلنگری کوچک به آبی راکد» (همان: ۱۰). زبان گویا در دروازه روح راوی به گذشته رجوع میکند و دوباره به زمان حال بازمیگردد. خودکم‌بینی راوی که در ناخودآگاه او پنهان و پوشیده است، دوباره در خودآگاه فردی، به راوی یادآوری میشود: «تمام مدت نگاه منسجم، بی‌اختیار به دنبال او میدود و این نگاه کنجکاو روی خط زمان میخزد، از مکانی به مکان دیگر میبرد و به تصویر خیالی آزاده درخشان خیره میشود. خودش است. صددرصد» (همان: ۱۳).

تأکید بر جزئیات شخصیت آزاده درخشان، بیانگر اهمیت این شخصیت برای راوی است: «چرخش را هل میدهد. خمیازه میکشد، عذر میخواهد و خودش را به ردیف جلو میرساند. در کیفش باز است، خم میشود کلید و پول خورده‌هایش میریزد» (همان: ۱۲).

حرکت بین خودآگاه و ناخودآگاه راوی در متن احساس میشود. راوی از دور آزاده درخشان را میبیند و حرکات و رفتار او را زیر نظر دارد: «زن نیمه آشنا دستپاچه و کلافه است. توی کیف دستی و جیبهایش را میگردد. از دور بهش اشاره میکنند. نگاهش مبهوت و گیج است. پاسپورتش را جا گذاشته است. پریشانی آدم مضطرب را دارد، آدمی خسته و رنجور. پاسپورتش را میقاپد و میخندد. خنده‌ای شرمزده اما ساده و بیریا، خنده‌ای همچنان جوان برای زنی به سن و سال او، پنجاه» (همان: ۱۲). «آزاده درخشان قهرمان دو و پرش است. قهرمان تمام رشته‌های ورزشیست. هیچکس حریف او نیست. مهمترین شاگرد دبیرستان است و کاملترین آدم دنیا به چشم من» (همان: ۱۸). «همه آرزو دارند مثل او باشند، شکل او، جای او. با آن موهای کوتاه خرمایی و دستمال چهارخانه‌ای که کجکی دور گردنش گره میزند، با آن پوست سالم آفتاب‌خورده و گونه‌های برجسته» (همان: ۱۹).

در این داستان، هر گفتگو منطق خاص خود را دارد که در گذشته و آینده سیر میکند. مکالمات در این داستانها از ذهنیات اشخاص و احساسات آنها منشأ گرفته و حتی در زمان روانپیشی، در داستان منطق گفتگو بر داستان حاکم بوده و بدون این عامل، اتفاق درون ذهن و روایت‌های تک یا چندنفره و زاویه‌های متفاوت دید، بیمعنی می‌باشد. و در بخش دیگری از روایت آمده: «چشم‌هایش، ته نگاهش، تکه‌هایی از بدن و صورتش شبیه به اوست. با این همه، او نیست. آزاده درخشان مثل ماه بود، جوان و لاغر و پرچنب‌وجوش» (همان: ۱۴). رجوع راوی به اوهام و خیالاتش در روایتی از زمان گذشته و روایتی از زمان حال، نشان‌دهنده کشمکش‌های درونی است.

نمونه‌هایی از گسیختگی زمانی، جریان سیال ذهن و در کنار آن آشفتگی‌های راوی در نمونه‌های ذیل پیداست: «به آزاده درخشان فکر میکنم، آیا این زن غمگین درب و داغون که چند ردیف دورتر نشسته میتواند قهرمان کودکی من باشد؟ یعنی ممکن است؟» (همان: ۲۰). «چشم‌های عجیب غمگین، دست‌های مضطرب خسته، کارکرده، با رگهای برجسته آبی، نیمه‌خواب است. کتاب از روی زانویش می‌سرد. سرش را با لبه پنجره تکیه میدهد و آه میکشد، آهی بلند از ته دل، آمیخته به خمیازه‌های ناتمام که قورت میدهد و حرفی نامفهوم میان لبها که فرومی‌لعلد. روسری ابریشمی را برمی‌دارد، همان موهای براق کوتاه، با تک و توک تارهای خاکستری در حاشیه شقیقه‌ها و دوباره سرش میکند. گره‌اش را محکم می‌بندد. صورت آن وقت‌هایش، تر و تازه و شفاف، از عمق چهره شکسته‌اش یک آن بیرون می‌آید و بعد مثل نگاهی غمگین خودش را پس میکشد و زیر نقابی نازک پنهان میشود» (همان: ۲۲).

مرز بین خیال و واقعیت در آثار مدرن، مرزی ظریف و ناپیداست. راوی از طریق جریان سیال ذهن به شخصیت-پردازی و ترسیم فضا در داستان می‌پردازد. تلفیق احساسات درونی با واقعیت‌های موجود و در مواردی آزاردهنده، گویای گره‌های درونی راوی است. «آزاده درخشان بیخبر از دست و پا زدن‌های غمگین من، دو سر و گردن بالاتر از همه برای خودش می‌خرامد و صد هزار متر جلوتر از سایر شاگردهاست، سیگار میکشد و حرف‌های سیاسی می‌زند، کتاب‌های چپی می‌خواند و فکرهای خاص خودش را دارد. می‌گویند که نویسنده بزرگ خواهد شد، چند تا از شعرهایش در صفحه ادبی روزنامه تهران مصور چاپ شده و معلمها با احترام نگاهش میکنند، هیچکس قادر به رقابت با آن نیست» (همان: ۲۴).

نویسنده از طریق گفتگوهای درونی راوی، پرده از عقده‌های درونی او برمی‌دارد. خطاب قرار دادن شخصیت آزاده درخشان بعنوان فردی چاق و غمگین و یا توصیف نگاه مضطرب و دردناک او، میتواند مرهمی بر گره‌های درونی یا عقده‌های دوران نوجوانی راوی باشد. «از کجا می‌آید؟ چرا آنقدر چاق شده؟ چاق و غمگین، خستگی از بیخوابی راه و سفر نیست، مال سالهاست، سالهای سخت. این خط‌های روی پیشانی، این چروک‌های زیر چشم، این رگ‌های برجسته روی دست‌ها موقتی نیست. کار زمان است و دردهای پنهانی، کار خشمی است که ته نگاهش موج می‌زند و اضطراب دردناکی که در دست‌هایش می‌چرخد» (همان: ۲۵).

راوی پس از آنکه خود را از کشمکش‌های درونی آزاد میکند، گفتاری متفاوت ارائه میدهد که بیانگر واقع‌بینی او پس از سالهاست: «آزاده درخشان، سرگردان، متزلزل، جلو در ورودی فرودگاه قدم می‌زند، به ساعتش نگاه میکند. کلافه است و با کسی نامرئی دعوا دارد» (همان: ۴۰).

شخصیت‌های این داستان هر یک بدن‌های گمشده‌ای هستند که مدام آن را فضاسازی میکنند تا بدن‌های هم اتفاقات روی دهد. رابطه میان تکگویی و ذهن از نکاتی است که تقابلها را رو در روی یکدیگر قرار میدهد. رفتارها و گفتارهایی که از شخصیت‌های داستانی سر می‌زند، گویای جریان سیال ذهن است که در قالب جملات ادا میشود و هر کدام شیوه بیان مخصوص به خود را دارند. استنباط مفهومی از این داستان بستگی به مکالمات روانکاوانه‌ای

دارد که خواننده باید بطور مستقیم یا غیرمستقیم از تک‌گفتاری و جریان سیال ذهن دریابد. گفتارها همه در ذهن مرور و سپس گفته میشود. تکگویی ذهن، گونه‌ای از گفتارهای بیصداست که با بیانشان تداعی معنایی پیدا میکند.

تأثیر گفتار بر شخصیت‌پردازی داستان کولی کنار آتش

در داستانهای پست مدرن، برای شناخت بهتر طرح داستانی باید از مؤلفه‌های داستانی کمک گرفت. در این نوع داستانها، خواننده با طرح منسجم و منظم داستانی روبرو نبوده و شخصیتها مدام در جایگاه‌های مختلف قرار میگیرند و مخاطب میتواند در زنجیره از هم‌گسسته داستان، مدام در جایجایی اجزای داستان دخیل باشد. در داستان پست مدرن «کولی کنار آتش»، گفتگوهای داستانی در لایه‌ای از ابهام بیان میشوند و به همین دلیل، خواننده برداشتهای متفاوتی از داستان خواهد داشت و تأویلهای فراوانی از آن استنباط میکند و گفتگو بعنوان مؤلفه‌ای اصلی، نوعی دیگری از داستان را رقم میزند.

اگر گفتگوهای داستانی را بررسی کنیم، متوجه خواهیم شد که شخصیتها در جریان داستان، در جایگاه نویسنده قرار گرفته و گفتارها در جریان سیال ذهن، در لایه‌های پنهان داستان بجای گفتارهای عقلانی قرار میگیرند و برای درک بهتر این موقعیت، این خواننده است که باید پازل‌های گفتمانی را که به هم ریخته است، در کنار هم قرار دهد تا از سردرگمی و ابهام خارج شود. در داستان «کولی کنار آتش» گفتمان در ذهن خواننده شکل مییابد و او در توالی وقایع داستانی در گفتگوها دخالت میکند و با آنچه در درون ذهن شخصیت داستانی بصورت موجی مارپیچ در جریان است، همراه میشود.

بواسطه استفاده پی‌درپی از جریان سیال ذهن، خواننده با تفکرات خاص در چند زمان که در قالب مکالمه ذهنی صورت میگیرد، مواجه میشود و اتفاقات بطور ذهنی و آنی به خواننده ارائه میشود و گفتگوها در حد و حدود بیان تداعی ذهن، نقش خود را ایفا میکنند؛ مخاطب نه از طریق ارتباط عناصر داستانی، بلکه بدون واسطه و با تحلیل شاخص گفتمانها، رشته سیال افکار شخصیت‌های داستانی را دنبال میکند. او خشم و هیاهوی درونی را پس از تراوش ذهنی در قالب گفتمان درمییابد. در واقع ذهن شخصیتها واکنش مشخصی نسبت به محیط پیرامون خود ندارد و گفتارها هرچه به جلو پیش میروند، انگیزه‌ها و محرک‌های ذهنی فعالتر شده و فضاهای متضاد در برابر یکدیگر قرار میگیرند. در چنین داستانهایی، خواننده باید پیامهای معلق را بشخصه واکاوی نماید و با بررسی گفتگوهای داستانی، پیامهای چندپهلویی را با دلالت‌های مختلف دریابد.

رمان کولی کنار آتش، سرگذشت زنی به نام «آینه» است که با فقر و سردرگمی با مشکلات پیاپی دست‌وپنجه نرم میکند. او دختری از قبیله صفاری است که پدرش برای امرار معاش، او را به رقصیدن وامیدارد. او با یکی از مهمانان مرد، که نویسنده است، آشنا میشود. «مانس» یا همان مهمان مرد از «آینه» میخواهد به خانه او در شهر برود تا قصه‌های محلی برای او تعریف کند و در کتابی به نام «آینه» چاپ کند. به خاطر رفت‌وآمدهای آینه به خانه مرد غریبه، مردهای قبیله او را طرد میکنند. کامیون‌داری سر راهش قرار میگیرد و او را سوار میکند، ولی پلیس راه، جلو او را میگیرد و پیاده‌اش میکند. او با اتوبوس به شیراز میرود. در شیراز با پیرزنی آشنا میشود که در قبرستانی قدیمی زندگی میکند. او با کار کردن در خانه‌ها با دختری به نام نیلی دوست میشود. پس از مشکلات و ناکامی‌هایی که برایش پیش می‌آید، تصمیم میگیرد خودش را در دریا غرق کند. در یکی از شبهایی که درگیری حکومتی پیش می‌آید، با پدر یوحنا آشنا میشود. پدر یوحنا نقاشی مسیحی را به آینه معرفی میکند و آینه با پشتکارش، نقاشی را یاد گرفته و پس از آنکه در این زمینه مشهور میشود به بوشهر برمیگردد. نویسنده این داستان، در کنار هم دو

فرهنگ مردم کوچ‌نشین و شهری را ترسیم میکند. در این توصیف بعضی مکانها چنان زنده وصف میشوند که مخاطب احساس میکند در آنجا حضور دارد. «جایی همین نزدیکیا. تیرآهن، تیرآهن خالی میکردند. بعد کامیونها آمدند. بعد تیرآهن خالی میکردند ... من گوشم را گرفته بودم تا نشنوم نه صدای سرودی که آنها میخواندند و نه صدای تیرآهن ...» (همان: ۲۳۵). «سوار قاطرم کردند، چند ساعت راه تا نزدیک جاده خاکی با من آمدند و با برآمدن خورشید دست و پایم را به قاطر بستند، روی موهایم نفت ریختند و آتش زدند و دم قاطر را هم آتش زدند. قاطر دیوانه شده بود و میگریخت و بعد توی بیمارستان گناوه به هوش آمدم. راننده کامیونی مرا پیدا کرده بود» (روانیپور، ۱۳۷۸: ۷۳). در این داستان، آینه نشانه‌ای از معصومیت از دست‌رفته است که در پی یافتن عشق، مرحله به مرحله پیش میرود و در پایان، پس از فراز و نشیبهای فراوان شخصیت او تکامل مییابد. آینه شخصیت اصلی است و در محوریت داستان قرار دارد و در کنار او شخصیتهای دیگری هستند که هرکدام به ترتیب و به قصد تکامل روایت وارد داستان میشوند. این داستان ترسیم فضای مردسالاری است که در آن آینه بعنوان زنی در تلاطمهای بسیار زندگی، تجارب تلخی را کسب کرده تا بتواند به ساحل امن و آرام برسد. در قبیله‌ای که او زندگی میکند مردان به خود اجازه میدهند به بدترین شکل ممکن زنان را تحقیر کنند. گفتگو در این داستان عاملی فعال است و نویسنده جای خود را به دیگران واگذار میکند تا در بستر این داستان از طریق گفتگوها، لایه‌های متعدد اجتماعی و نیز نگاه اجتماعی به زن را آشکار سازد. نویسنده این رمان گفتار خویش را تحت سیطره تک‌صدایی به گوش خواننده نمیرساند، بلکه به همان نسبت، سایر شخصیتهای نیز برای بیان شرایط و آلام خود بویژه شخصیتهای زن فرصت صحبت کردن دارند. «ما میمیریم. من و قمر. در یک روز تابستانی میان آدمها گیر میکنیم. قمر در روشنایی روز میمیرد و من در تاریکی شب» (همان: ۲۳۴).

در حقیقت این گفتگوها، ترکیبی از دیدگاه‌های متفاوت و شیوه‌های بیان فضای بومی رمان است. اغلب گفتگوهای این داستان وارد کشمکش میشوند، سپس با اعمال شخصیتهای داستانی آمیخته شده و نمود شخصیتهای با آن مطرح میشود. نویسنده با قصد قبلی، از زوایای مختلف داستان، از ساختار روایت، گفتاری متنوع میسازد تا از این طریق بتواند مخاطب را در درگیری ذهنی مشارکت دهد:

«نامت را نمیگویم آقا ... روزگاری دراز با من مهربان بوده‌اند. شلاق روی تنم گل میدهد. دهان زخمهای مرا باز میکند آقا ...» (همان: ۳۵).

«با تمام توان فریاد کشید و دیگر خاموشی تا آن زمان که باران بارید و آینه قطرات آب را روی چهره‌اش چشید» (همانجا).

«خسته بود. پیراهن ارغوانی خیس عرق به تنش چسبیده بود. چشمان سیاهش را به تقلا باز نگه میداشت. در انتظار آنکه مردی خسته از نوشیدن، پدر را بخواند، پولی در جیب او بگذارد» (همان: ۱).

در جایی شخصیت اصلی از حضورش در داستان گله‌مند است که این ویژگی یکی از مؤلفه‌های داستانهای پست مدرن است: «و گفتم نیلی میشود از توی قصه‌ای فرار کنی. گفت آدم اگر بخواهد میتواند از توی هر قصه‌ای فرار کند» (همان: ۴۵).

در برخورد شخصیت اصلی و شخصیتهای فرعی داستان، آینه از نویسنده داستان انتقاد میکند و ورود شخصیت به ساحت نویسنده را مورد انتقاد خویش قرار میدهد: «تمام مدت آینه نگاهم میکرد. چشمانش برق میزد و هرازگاهی با دست مرا لمس میکرد، انگار که بخواهد راست و دروغ مرا امتحان کند، گفت: تو چطور باور میکنی؟ گفتم چه

چیز را باور میکنم؟ گفت: مرا، من که کنارت نشسته‌ام. گفتیم: پناه بر خدا، چه حرفی میزنی؟ گفت: آدمهایی که نویسنده‌شان را نمیشناسند خوشبختترند» (همان: ۲۲۱).

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در داستانهای معاصر باید یادآور شد، گفتگو در اکثر آنها از منطق کلامی برخوردار است و در هریک از دوره‌ها نقش بنیادینی را در تکوین و پختگی مفهومی‌های داستانی دارد. در این آثار گفتگوها در بخشی مبین روابط علی و معلولی وقایع بوده و صحنه داستان و جدالهای درون صحنه با گفتگو ترسیم شده است. در داستانهای واقعگرا، مدرن و پست مدرن با استفاده از لحن بیان شخصیتها میتوان به ماهیت داستان پی برد. در داستانهای واقعگرا، گفتگو با شنود تلفیق شده و شخصیتهای داستانی گاهی در جایگاه گفت و گاهی در جایگاه شنود قرار گرفته و این گفتگو میان آنها ردوبدل میشود. در داستانهای مدرن کشمکشها و جدالها بیشتر در فضای درونی سیر میکنند و محور گفتگو بر ذهنیات، عقاید و افکار شخصیتهای داستانی است. در داستانهای پست مدرن، گفتگو بصورت غیرمنسجم و غیرواقعی بوده و گفت گوهای طولانی در متن داستان وجود نداشته و بصورت ناقص و ناتمام میباشند. از مباحث دیگر که باید به آن اشاره نمود، گفتمان جریان سیال ذهن در گفتگوهای داستانی سه دوره موردنظر میباشد. در داستانهای مدرن و پست مدرن بیشتر از جریان سیال ذهن استفاده شده است و لایه‌های گفتگو بصورت مستقیم و غیرمستقیم با لایه‌های عقلی ارتباط برقرار کرده و به دلیل خطی نبودن پیوستار داستانی، گفتگو در یک مرکز ذهنی قرار میگیرد تا خواننده بتواند برای درک بهتر طرح داستانی، بواسطه این عامل نقش‌آفرین، شخصیتهای داستانی را در جاهای مختلف شناسایی کند. در حقیقت با توجه به محتوای داستانهای مدرن و پست مدرن، درمییابیم که گفتار موجب نفوذ مخاطب به ذهن شخصیتها شده تا بتواند میان گفتگوی آنها و هذیانها تفاوت قائل شود. در جریان سیال ذهن، بدون در نظر گرفتن توالی منطقی یا غیرمنطقی حوادث، گفتارها عامل انتقال احساسات، تفکرات و تصویرهای ذهنی شخصیتهای داستانی به خواننده هستند. در داستانهای واقعگرا، این انتقال بصورت منطقی و ساختارمند صورت میگیرد اما در دو دوره بعدی راویان بوسیله عامل گفتگو تلاش میکنند طناب پاره‌شده افکار و احساسات را با توجه به محیط داستان و وقایع پیرامون آن گره بزنند. با توجه به محتوای داستانها و تکیه بر گفتمان ادبی در سه دوره واقعگرا، مدرن و پست مدرن، میتوان سیر تحول ادبیات داستانی را در سه دوره مورد نظر مطابق جدول ذیل ترسیم نمود.

سیر تحول ادبیات داستانی از واقعگرایی تا پست مدرن با تکیه بر گفتمان

واقعگرا	مدرن	پست مدرن
<ul style="list-style-type: none"> - گفتگوهای شخصیتهای مرکزی بصورت فعال - بیان به شکل گره‌گشایی، گره‌افکنی، زاویه دید و ... به شکلی معین و مشخص - پرداختن گفته‌ها بیشتر به جنبه‌های بیرونی 	<ul style="list-style-type: none"> - تقسیم‌بندی گفتار داستانی میان راوی و چند شخصیت داستان - بیان زاویه دید متفاوتتر و گسترده‌تر نسبت به دوره واقعگرا - ناتمام ماندن بیان در داستان و باز بودن پایان داستان و تفسیر و استنباط توسط مخاطب (گفتار ذهنی مخاطب) 	<ul style="list-style-type: none"> - عدم وجود گفتار منظم در شخصیتهای مرکزی - شکلگیری گفتمان بصورت خرد و تکه تکه شده - تأکید بیانی بر نبودن بجای بودن و تغییرات فراوان در بیان زاویه دید

<p>- جایجایی گفتار و عدم نظم در ساختار و مشخص نبودن پایان داستان</p> <p>- مواجهه با گفتار راوی اول شخص بجای راوی سوم شخص (دانای کل)</p> <p>- بیان داستان در قالب معما و عدم کشف رموز درونی داستان و دور شدن از واقعیت</p> <p>- خفیف بودن سبکهای گفتاری در داستان</p> <p>- بیان نامتناسب بخشهای مکانی و زمانی بصورت تکه و پاره شده</p> <p>- گفتار ناپیوسته و گسستگی در ساخت و معنا</p> <p>- گفتار با واسطه و مشروط و پاشیدگی مفهومی در محور داستان</p>	<p>- فشرده بودن گفتمان داستانی</p> <p>- بیان و پردازش صحنه داستان در موقعیتهای مختلف مکانی از طریق گفتار</p> <p>- توجیه گفتاری زمانهای فراخطی در داستان</p> <p>- استفاده از جریان سیال ذهن در قالب گفتگو و برخورداری از نظم و منطق خاص خود</p> <p>- وجود قالب گفتاری خاص راوی اول شخص برای بیان احساسات و عواطف</p> <p>- استنباط وجود روان‌پریشی در گفتارهای شخصیت‌های داستانی و دوری آنان از اجتماع</p>	<p>- پاسخ به سؤالات در قالب نیازهای طبیعی و قابل درک</p> <p>- بیان روان جنبه‌های مختلف واقعیت در داستان</p> <p>- قرار گرفتن گفتگوهای داستانی بر اساس توالی رویدادها در یک انسجام خطی</p> <p>- قابل اعتماد بودن گفتمان راوی بعنوان دانای کل</p> <p>- آشکار بودن پایان داستان بر اساس واقعیت گفتاری و روایی</p> <p>- برخورداری داستان از گفتمانی با منطق روایی</p> <p>- برقراری پیوند منطقی میان عناصر داستانی و پرداختن به جزئیات از طریق گفتار</p> <p>- تبعیت از الگویی مشخص برای بیان واقعیات</p>
---	--	--

در بررسی داستانهای واقعه‌گرا، صداهای بیرونی بعنوان سلاحی برای مطالبه‌گری اجتماعی بوده و با مضامین فداکاری، شجاعت و عشق درمی‌آمیزد. آنچه مسلم است، عناصر اصلی داستان از قبیل شخصیت‌پردازی، پیرنگ و راوی همگی بواسطه گفتگوهای داستانی هویت خود را مییابند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان استخراج شده است. سرکار خانم دکتر مریم شایگان به عنوان استاد راهنمای اول راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم راضیه صحیفی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمد حجت به عنوان استاد راهنمای دوم و سرکار خانم دکتر مریم غلامرضا بیگی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Alavi, bozorg. (2000). Cheshmhayash, Tehran: Negah.
- Biniaz, Fathullah. (2009). An introduction to story writing and narratology, Tehran: Afra.
- Fadai, Farbad. (2008). Carl Gustav Jung and his analytical psychology, Tehran: Danje
- Payandeh, Hossein. (2009). Short story in Iran, modern stories volume 2, Tehran: Nilufar.
- Payandeh, Hossein. (2018). Short stories in Iran, postmodern stories, third volume, Tehran: Nilufar.
- Radfar, Abulqasem and Hassanzadeh MirAli, Abdullah. (2013). "Criticism and analysis of differences and similarities of practical principles of realism and naturalism literary schools", *Literary Research Quarterly*, No. 3, pp. 29-44.
- Ravanipour, Moniroo. (1999). Kuli Kenar Atash, Tehran: Center Publishing.
- Soleimani, Mohsen. (2008). What is a novel? Tehran: Sureh Mehr.
- Taraghi, Goli. (2007). Jayi digar, Tehran: Nilufar.
- Taslimi, Ali. (2008). Propositions in contemporary Iranian literature (story), premodern, modern, postmodern, Tehran: Ketab.
- Ward, Glenn. (1999). Postmodernism, translated by Qader Fakhr Ranjbari and Abuzar Karmi, Tehran: Manely.

فهرست منابع فارسی

- بینیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران: افرا.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). داستان کوتاه در ایران، داستانهای مدرن جلد دوم، تهران: نیلوفر.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰). داستان کوتاه در ایران، داستانهای پست مدرن، جلد سوم، تهران: نیلوفر.
- ترقی، گلی (۱۳۸۷). جایی دیگر، تهران: نیلوفر.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)، پیشامدرن، مدرن، پسامدرن، تهران: کتاب.

رادفر، ابوالقاسم و حسن‌زاده میرعلی، عبدالله (۱۳۸۳). «نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتبهای ادبی رئالیسم و ناتورالیسم»، فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۳، صص ۴۴-۲۹.
روانی‌پور، منیرو (۱۳۷۸) کولی کنار آتش، تهران: نشر مرکز.
سلیمانی، محسن (۱۳۸۷). رمان چیست؟، تهران: سوره مهر.
علوی، بزرگ، (۱۳۷۹). چشمهایش، تهران: نگاه.
فدائی، فرید (۱۳۸۱) کارل گوستاو یونگ و روان‌شناسی تحلیلی او، تهران: دانژه.
وارد، گلن (۱۳۷۸). پست مدرنیسم، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: مانلی.

معرفی نویسندگان

راضیه صحیفی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

(Email: sahifi9092@gmail.com)

مریم شایگان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(نویسنده مسئول: Email: shayegan@iauk.ac.ir)

محمد حجت: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.
(Email: mohammed_1457@gmail.com)

مریم غلامرضا بیگی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران.

(Email: beigi@iauk.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Razieh Sahifi: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

(Email: sahifi9092@gmail.com)

Maryam Shaygan: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

(Email: shayegan@iauk.ac.ir: Responsible author)

Mohammad Hojjat: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

(Email: mohammed_1457@gmail.com)

Maryam Gholamreza Beigi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kerman Branch, Islamic Azad University, Kerman, Iran.

(Email: beigi@iauk.ac.ir)