Archive of SID

فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره۱۳، زمستان ۱۳۹۴، صفحات ۱۲۷-۱۴۸

بررسی عناصر داستانی در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، اثر پائولو کوئیلیو

اکبر شاملو[۱]، احمد محمدی[۲]، مریم مرادی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱۱/۱۲ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۵/۰۲/۰۷

چکیده

داستان برشی از رخدادهای زندگی (واقعی یا خیالی) در قفس خیال‌انگیز فکر نویسنده است که آگاهانه در کمند زمان و مکان آرام گرفته‌اند. فضای متمرکز ذهن نویسنده، گزارش این حوادث را از سرگردانی در بیکران هستی رهایی بخشیده تا روایت آنها با خواننده به اشتراک گزارده شود و این، هنرِ نویسنده است. داستان در ادبیات امروز جهان، تبلور خلاقیت نویسندگانی است که در آفرینش آثار داستانیِ تازه، مورد اقبال خوانندگان هستند. پائولو کوئیلیو از این دست نویسندگان است. تحلیل ساختار عناصر داستان-ها، بررسی تفکرات حاکم بر آثار را ممکن ساخته و این امکان ما را از لابلای پیچ و خم ذهن نویسندگان می‌گذراند. روایت داستانِ *شیطان و دوشیزه پریم* کشمکش بین نیروهای نیکی و پلیدی، نوع برخورد شخصیت‌ها با مقولهٔ قدرت و انتخابگری آنهاست. این مقاله با روشی توصیفی- تحلیلی، در حیطهٔ نقد ساختاری می‌کوشد عناصر سازندهٔ داستان را بررسی و توصیف نماید.

کلیدواژه‌ها:ساختارگرایی؛ عناصر داستانی؛ نقد ادبی؛ پائولو کوئیلیو؛ شیطان و دوشیزه پریم

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور.(نویسنده مسؤول) ak.shamloo@gmail.com

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور

۳. کارشناس زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور.

Analyzing elements of story of "The devil and miss prym" by Paulo Coelho

A. Shamloo[1], A. Mohammadi[2], M. Moradi[3]

Abstract

A story, is a piece of life events (real or imaginary) settled in time and space rope deliberately. The author's focused mind has liberated reports on such events in the cage of the author's fancy thought, which have been from wandering within infinite entity in order to share their narration with readers, which is the author's art. In literature, story is manifestation of those author's creativity who is welcomed by readers in creating new narrative works. Paulo Coelho amongst these contemporary author's. To analyze element of stories structuralisticly make study of thoughts dominating such works possible. And this possibility takes us through spirals of author's minds. *The devil and miss prym* is told in relation to the conflicts between forces of nobility and filth, how characters treat the subject of power, and the selectivity. This paper with descriptive-analytical method relates to structural analysis, trying to analyze and describe elements constituting the story.

Keywords: structuralism؛ elements of story؛ literary criticism؛ Paulo Coelho؛ the devil and miss prym

1.Asistant Professor of Persian language and literature at payam noor university.

2.M.A of Persian language and literature at payam noor university.

3.Persian language and literature at payam noor university

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ساختارشناسی آثار ادبی در ادبیات امروز جهان، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ساختارگرایی با ارائهٔ الگوهای نظام‌مند علمی در دنیای نقد ادبی، موجب گسترش دامنهٔ اندیشه خوانندگان و شناخت هرچه بیشتر آثار نویسندگان می‌شود. این علم، در قرن بیستم متأثر از فرمالیسم روس و مکتب پراگ پا گرفته و از پژوهشگران عمدتاً فرانسوی (ژاک دریدا، میشل فوکو، تری ایگلتون، هارولد بلوم، آدورنو، ...) نام و نشان یافت. سپس نظریه‌پردازان نوگرایی در شاخه‌های مختلف ساختارگرایی مانند: لوی اشتراوس (انسان‌شناسی)، رولان بارت (نشانه‌شناسی و اسطوره‌شناسی)، ژرار ژنت (زیبایی‌شناسی ادبی)، تزوتان تودوروف (روایت‌شناسی) و جز اینها، با ارائهٔ الگوهای معرفی‌شدهٔ خود، آن را گسترش دادند. بر پایهٔ این نظریه‌ها، ارزیابی و تأثیر معناها در ساختار آثار ادبی، قابلیت ارائه یافت و هدف نویسندگان از شکل‌گیری آثار، برای نقادان و خوانندگان روشن‌تر گردید. «ساختارگرایی در مطالعات ادبی، بوطیقایی را ترویج می‌دهد که توجهش معطوف است به قراردادهایی که آثار ادبی را ممکن می‌سازد. این بوطیقا در صدد تولید یا تفسیرهای جدیدی از آثار نیست، بلکه می‌خواهد دریابد که معناها و تأثیراتی که دارند چگونه میسر شده‌اند». (کالر، ۱۳۸۹: ۱٦٦) تا قبل از قرن نوزدهم میلادی نقدهای ادبی بر پایهٔ ذوق و سلیقه انجام می‌گرفت. هدف از این نوع نقد و نقادی، بیشتر معرفی نقاط ضعف آثار و براساس داوری غیر علمی بود. «در نزد قدما مراد از نقد، بیان معایب آثار و جدا کردن سره از ناسره بود؛ اما در دوران جدید چون نقد به بررسی آثار درجه یک و مهم ادبی می‌پردازد؛ بنابراین، نقاط قوت نیز مطرح است و منتقد می‌کوشد با تجزیه و تحلیل آن اثر، اولاً ساختار و معنی آن را برای خوانندگان روشن کند و ثانیاً قوانینی که باعث اعتلای آن اثر شده است را توضیح دهد». (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۲) از نیمهٔ دوم قرن بیستم، ساختارگرایان توانستند علمی‌ترین مبانی ممکن را برای تفسیر ادبی آثار، فراهم آورند. می‌توان گفت نقد ساختارگرا، اثر ادبی را تنها براساس اصول و قواعد علمی تحلیل و توصیف می‌کند و پدیده‌های جزئی را در ساختار، پیوند داده و در قالب یک کلیت مورد بررسی قرار می‌دهد. این نقد در پی دادن نمرهٔ قبولی یا رد به آثار نیست؛ بلکه در تلاش است مباحث سنتی و یافته‌های جدید زبان‌شناسی در اثر ادبی به هماهنگی برسند. «ساختارگرایی ادبی کوششی است برای راهیابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی، یعنی کشف رمزگان و نشانه‌های تازه آن و فهم روابط درونی آنها». (احمدی، ۱۳۷۹: ۷) بدین‌ترتیب، عمده‌ترین مشکل منتقدان پیشین در زمینهٔ نقد آثار ادبی و هنری برطرف شد و با ارائهٔ نظریه-های جدید، نقد ادبی در پهنهٔ ادبیات جهان، پویا و گویاتر گردید. آنچه در نقدِ داستان مهم به نظر می‌رسد بررسی نوآوری‌های موجود در متن ادبی از نظر سبک و ساختار است. توجه به آنها می-تواند هدف نویسنده از خلقِ اثر را تبیین و دریافتِ اصالت پیام او را به خواننده تا بیشترین حد امکان مقدور سازد. پیام نویسنده، منبعث از

www.SID.ir

Archive of SID

گذرگاه‌های ناشناخته و روانشناسانهٔ خاص ذهن اوست و امری است رازآلود و نهفته؛ دریافت این پیام به وسیلهٔ خوانندگان به اندازهٔ تصورات و ادراک آنها از موضوع داستان متنوع است. بنابراین، لذتی که خواننده از نویسنده می‌برد یک دوستی دوسویه ایجاد نمی‌کند. در حقیقت این تخیلِ خواندن است: نویسنده کسی نیست که شما، شماره تلفن او را داشته باشید و بهترین دوست شما باشد». (بنت و رویل، ۱۳۸۸: ۳۲) از این‌رو، تحلیل عناصر سازندهٔ داستان، به درک این پیامِ مهم کمک می‌کند. بررسی عناصر داستانی، با دقت نظر در قواعد حاکم بر چارچوب داستان، به دنبال رمزگشایی از روابط مابین عناصر داستان است. این امر با تعریفِ هویت هر یک از عناصر و یافتن نسبت تأثیرگذاری آنها ممکن می‌گردد. پرداختن به مناسبات همجواری عناصر داستان، دارای بیشترین اهمیت است؛ چرا که عناصر متشکله ساختار به طور همزمانی[1] عمل می‌کنند نه در زمانی[2]. (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۸) عناصر ساختار، همزمان به دنبال تشکیل اثر ادبی هستند و پیوستگی آنها بار معناها را ایجاد می‌کند و در نهایت خواننده را هرچه بیشتر و بهتر در مسیرِ خواستهٔ ذهن نویسنده قرار می‌دهد. هدف مقالهٔ حاضر از بررسی و توصیف عناصر داستانِ *شیطان و دوشیزه پریم* آن است که با نتیجه‌گیری استقرایی و شناخت جزء جزء عناصر، از اندیشهٔ مسلط بر داستان و فکر کوئیلیو مطلع گردد. پژوهش براساس شیوهٔ کتاب *درآمدی بر داستان-نویسی و روایت‌شناسی*، اثر فتح‌اله بی‌نیاز صورت گرفته و البته به منظور گسترش دامنهٔ بحث از نظرات دیگر اساتید بهره گرفته شده است. عناصر داستانی از این منظر، عبارت‌اند از: موضوع، درون مایه، شخصیت و شخصیت-پردازی، دیدگاه، صحنه، لحن، فضا، زبان، سبک و تکنیک.

پیشینه تحقیق

تحقیقاتی در زمینه آثار کوئیلیو در ایران صورت گرفته که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱. مقالهٔ «سحر و جادو در آثار پائولو کوئیلو»، حمیدرضا مظاهر سیف. *کتاب نقد*. شماره ٤٥. ص ۱۰٦-۵۷.

۲. کتاب: *آب و سراب* (نقد و بررسی افکار پائولو کوئیلو). اثر قادر فاضلی. تهران: نشر فضیلت علم. ۱۳۸۹.

۳. مقالهٔ «بررسی دیدگاه‌های دین‌شناختی پائولو کوئیلو». حامد حسینیان. *معرفت کلامی*. سال دوم. شماره اول. بهار ۱۳۹۰. ص ۱۸۷-۱۵۹.

در راستای این تحقیقات می‌توان به مطالبی که در برخی نشریات و روزنامه‌ها چاپ شده، اشاره کرد:

– نشریه آیینه میراث در شمارهٔ ۱٦. مطلبی با عنوان «تأثیر متون کهن ایرانی در رمان کیمیاگر».

1. Synchrinic
2. Diachronic

www.SID.ir

Archive of SID

– روزنامهٔ همشهری، مطلبی تحت عنوان «پائولو کوئیلیو در گذر زمان»، در شمارهٔ ۲۸. اسفند سال ۱۳۸۲.

همچنین در نشستی که در خردادماه سال ۱۳۷۹، به همت دفتر هنر و ادبیات ایثار در تهران با حضور نویسندگان و پژوهشگرانی مانند گودینی، جانقلی، رحمانی و ...، تشکیل شد به نکته نظراتی درخصوص کوئیلیو و آثارش پرداخته شده است.

تا آنجا که نگارنده مطلع است درخصوص شناخت عناصر داستانی در رمان‌های دیگر او پژوهشی انجام نشده و به نظر می‌رسد نقد ادبی آثار این نویسندهٔ شهیر آمریکای جنوبی می‌تواند تصویری روشن‌تر از تفکر و سبک او در نویسندگی به دست دهد. تحقیق و پژوهش در این خصوص تلاش مشتاقان و دوستداران وادی نقد ادبی را می‌طلبد که کوشش مقالهٔ حاضر در این جهت است.

نگاهی به پائولو کوئیلیو

پائولو کوئیلیو، متولد سال ۱۹٤۷، در شهر ریو برزیل است. برخی از آثار او عبارت‌اند از: *خاطرات یک مغ*، *کیمیاگر*، *بریدا*، *عطیه برتر*، *مکتوب*، *سفر به دشت ستارگان*، *کوه پنجم*، *شیطان و دوشیزه پریم*، *ورونیکا تصمیم می گیرد بمیرد* و... . سبک داستان‌نویسی او متأثر از خورخه بورخس آرژانتینی است و بیشتر آثارش واقع‌گرایانه، فلسفی و نمادین هستند که با شاعرانگی منحصر به فرد، او را به عنوان نویسنده‌ای شهیر با خوانندگانی فراوان، در سطح جهان مطرح نموده است. توفیق او در شناخت اسطوره‌های ملل مختلف و باورهای دینی آنها، توانسته است آثار او را به یکی از پرفروش‌ترین و خود او را در زمرهٔ پرمخاطب-ترین نویسندگان دو دههٔ اخیر داستان نوین جهان معرفی نماید. بیشتر آثارش در ایران ترجمه شده و در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته‌اند. استقبال گسترده از رمان‌های این نویسندهٔ برزیلی، نشان از شناخت و توجه وی به پندارها و باورهای گوناگون مردمان در اقصای جهان دارد. کوئیلیو با آشنایی کافی از اسطوره‌ها و ادیان ملت‌های مختلف توانسته است خوانندگان فراوانش را با افکار و نظرات خویش همراه سازد. مطلوب او در داستان-نویسی، کشف سرچشمه‌های نیکی و پلیدی در نهاد بشر، شناخت ذات انسان و وظایفش در آفرینش و در نهایت، دست یازیدن به گمشدهٔ همیشگی بشر (عشق) است، که در داستان-هایش روایت شده‌اند. یافتن ریشه‌های فکری او در انسان‌شناسی و خداشناسی، کار ساده‌ای نیست. از دیدگاه او جایگاه انسان در آفرینش، به وظایف او در دنیا مربوط می‌شود و نگرش او به خداشناسی، تفکرش را در ردهٔ عرفان‌های نوظهور معرفی کرده است. از میان برخی آثار وی با ترجمهٔ آرش حجازی در ایران، *داستان شیطان و دوشیزه پریم*، (۲۰۰۰) رمانی از سه-گانهٔ و «در روز هفتم» است که در مسیر این مقاله به معرفی آن خواهیم پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID

خلاصه داستان

ویسکوز دهکده‌ای است از یاد رفته و بی رونق، تمامی جوان‌های آن از آنجا رفته‌اند. به جز یک نفر که آن هم امکانِ رفتن را نداشته است. او دوشیزه شانتال پریم است که در تنها هتل دهکده کار می‌کند. مسافری خارجی و مرموز به نام کارلوس برای مدت یک هفته قصد اقامت در هتل را دارد. او با شیطان وجودش به دهکده آمده و پیشنهادی شوم و شیطانی دارد که برای همیشه سرنوشت دوشیزه پریم و اهالی را دچار تغییر خواهد کرد. زن و دخترهایش توسط افرادی به قتل رسیده‌اند و او در پی پاسخی برای یک سؤال است که او را آشفته و دچار پریشانی روحی کرده است. سؤال چالش‌برانگیز او این است که آیا انسان ذاتاً نیک است یا بد؟ به همین منظور برای ارائه پیشنهاد خود، دوشیزه پریم را انتخاب می‌کند. پیشنهاد او این است که اهالی در قبال گرفتن یازده شمش طلا، یکی را از بین خود انتخاب کرده و به قتل برسانند و برای شیطان تفاوتی ندارد که قربانی چه کسی باشد. دوشیزه پریم یک هفته فرصت دارد که در عوضِ گرفتن یک شمش طلا که خارجی آن را در جایی دفن کرده و فقط او از آن خبر دارد، این پیشنهاد را با مردم دهکده در میان بگذارد. چنانچه دوشیزه پریم از ارائه پیشنهاد به اهالی منصرف شود و یا قصد دزدیدن شمش را داشته باشد، خارجی خودش پیشنهاد را به اهالی ارائه می‌کند و در این صورت، قربانی احتمالی خود دوشیزه پریم خواهد بود.

بدین‌ترتیب، داستان به محل رویارویی نیروهای نیکی و بدی (گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها و کشمکش‌های ذهنی درونی آنان) تبدیل می‌شود. گفت‌وگوها و درگیری‌های ذهنی شخصیت‌ها در فضای داستان، گرداگرد موضوع به خوبی تصویر شده است. مضمون داستان، قدرت است که نیروی تعیین‌کنندهٔ انتخاب نیکی یا بدی است.

موضوع (Subject)

موضوع داستان را به نوعی می‌توان قلمرو نوآوری نویسنده دانست. مفهوم کلی داستان، همان موضوع داستان است. هنگامی که پرسیده می‌شود: داستان دربارهٔ چه بود؟ پاسخش موضوع داستان قلمداد می‌گردد. «موضوع داستان، مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته می‌شود و رخدادهای داستان به طور مستقیم یا غیرمستقیم به آن مربوط می‌شود. موضوع در یک متن داستانی از چنان ظرفیتی برخوردار است که می‌تواند کل مناسبات، شخصیت‌ها و رخدادهای مهم و کم اهمیت را حول خود سامان دهد». (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۵) موضوع آن چیزی است که متن روایی به آن اشاره می‌کند و پیش از اینکه داستان آفریده شود، وجود دارد و باید وجود داشته باشد، حتی اگر داستان هرگز نوشته نشود. (همان) از یک موضوع واحد می‌توان داستان‌هایی با مضامین مختلف خلق کرد. گفته می‌شود که بعضی از موضوع‌ها در رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و بلند

www.SID.ir

Archive of SID

پرشماری نوشته شده‌اند و دیگر حرف تازه‌ای در این‌باره وجود ندارد. این دیدگاه امروز از سوی صاحب‌نظران منسوخ شمرده می‌شود؛ زیرا با نوآوری‌ها، پلات‌های جدید، بازی با زمان و به طور کلی گرایش منطقی به تکنیک محوری، می‌توان روایت‌های کاملاً جدیدی از موضوع ارائه داد». (همان: ۵۱)

موضوع *داستان شیطان و دوشیزه پریم*، نیکی و بدی است. انسان در زندگی دائماً در شکافی بین این دو در حال حرکت است. کلیت داستان پیرامون موضوع، در جنبش و تکاپوست. موضوع داستان در رخدادها و گفت‌وگوی شخصیت‌ها و کشمکش‌های بیرونی و درونی آنها جریان دارد. نویسنده از بازی زمانی (گذشته، حال و آینده) در گسترش موضوع داستان بهره جسته است. کوئیلیو با استفاده از روایت رخدادها در گذشته، حال و آینده، مبارزهٔ ابدی نیروهای نیکی و بدی در نهاد بشر را در داستان به خواننده یادآوری می‌کند.

الف) روایت موضوع داستان از زمان گذشته

گفت‌وگوی خارجی با اهالی ویسکوز دربارهٔ تابلو شام آخر لئوناردو داوینچی:

«لئوناردو داوینچی موقع کشیدن این تابلو، دچار مشکل بزرگی شد؛ باید نیکی را به شکل عیسا و بدی را به شکل یهودا- یکی از یاران عیسا که هنگام شام تصمیم گرفت به او خیانت کند- تصویر می‌کرد. کار را نیمه تمام رها کرد تا مدل‌های آرمانی‌اش را پیدا کند». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۵۵)

نقل قصهٔ زاهدی به نام ساون و راهزنی به نام آحاب به وسیله دوشیزه پریم:

یک روز ساون از غارش پایین آمد، به خانه آحاب رفت و از او خواست برای گذراندن شب جایی به او بدهد. آحاب خندید «نمی‌دانی که من قاتلم؟ که تاکنون سر آدم‌های زیادی را در زمین هام بریده‌ام؟ که زندگی تو برای من هیچ ارزشی ندارد؟» ساون پاسخ داد: «می‌دانم اما از زندگی در آن غار خسته شده‌ام. دلم می‌خواهد دست کم یک شب اینجا بخوابم». (همان: ٤٢) آحاب تحت تأثیر صحبت‌های ساون قرار گرفت، اما مردی بی‌ایمان بود و دیگر هیچ اعتقادی به نیکی نداشت. جایی برای خواب به ساون نشان داد و بدخواهانه به تیز کردن چاقویش پرداخت. صبح وقتی که ساون بیدار شد، او را اشک ریزان دید، «نه از من ترسیدی و نه درباره‌ام قضاوت کردی. اولین بار بود که کسی شب را در کنار من گذراند و به من اعتماد کرد. اعتماد کرد که می‌توانم انسان خوبی باشم و به نیازمندان پناه بدهم. تو باور کردی که من می‌توانم شرافتمندانه رفتار کنم، پس من هم چنین کردم». (همان:٤٣) با توجه به این نمونه-های گفت‌وگو، گستردگی موضوع در روایت داستان به خوبی نمایان است و می‌توان نتیجه گرفت که کردار نیک، ریشه در فطرت دارد.

ب) روایت موضوع داستان از زمان حال

«همچنان‌که خود را به آن شیطان عادت می‌داد، می‌کوشید درباره منشأ شر بیشتر بداند، اما هرچه می‌پرسید، پاسخی پذیرفتنی نمی‌گرفت: تلاش

www.SID.ir

Archive of SID

برای کشف دلیل وجودی‌ات بی فایده است. اگر توضیحی می‌خواهی، می‌توانی بگویی. من روشی هستم که خدا برای تنبیه خودش یافته است، تنبیه خودش به خاطر اینکه در یک لحظه غفلت، تصمیم گرفت جهان را خلق کند». (همان: ۱۰۹) کوئیلیو با انتخاب موضوعِ سرچشمه‌های نیکی و بدی در وجود انسان، نوع خداشناسی خاص خود را در ادب نویسندگی به خواننده معرفی کرده است.

ج) روایت موضوع داستان از زمان آینده

«خودش را تصور کرد که از تپه پر شیب پایین می‌رفت، در جاده پایین تپه برای اتومبیل‌ها دست تکان می‌داد و در همان هنگام خارجی به پیاده-روی بامدادی‌اش می‌رفت. می‌دید طلاش را دزدیده‌اند. شانتال راهش را به سوی نزدیک‌ترین شهر ادامه می‌داد و مرد به هتل برمی‌گشت تا پلیس را خبر کند». (همان: ۵۰) نویسنده در این بخش از روایت داستان، به نیروهای نیکی و بدی که ازلی و ابدی‌اند، اشاره دارد. آمال انسانی دستخوش نیروهای نیکی و بدی هستند و انتخاب موضوع ناشی از جهان‌بینی کوئیلیو است.

درون مایه- مضمون (Them)

درون‌مایهٔ داستان، جهت‌گیری فکری نویسنده است که اندیشهٔ مسلطِ نویسنده بر داستان را آشکار می‌سازد. همچنان‌که رسم نویسندگان بزرگ است، پائولو کوئیلیو از بیان صریح درون مایه در داستان خود پرهیز می‌کند. او درون‌مایه را از طریق شیوه‌های غیرصریح مانند افکار، رفتار و تخیلات شخصیت‌ها در داستان می-گنجاند تا خواننده از طریق خواندن و تفسیر داستان و دریافت موضوع، به درون‌مایهٔ آن پی ببرد. «درونمایه با موضوع اثر، تفاوت دارد. موضوع، اندیشه کلی‌ای است که زیربنای داستان یا شعر قرار می‌گیرد و درون مایه از آن به دست می‌آید». (داد، ۱۳۸۷: ۲۱۹) «هرچه درون‌مایه مهم‌تر و پایدارتر باشد؛ عمر طولانی اثر، بیشتر تضمین خواهد شد». (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۵)

مضمون داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، مقولهٔ قدرت است. کوئیلیو در یادداشت ابتدایی داستان، معتقد است که «دگرگونی‌های ژرف در دوره‌های زمانی بسیار کوتاهی رخ می‌دهند. درست آنگاه که هیچ انتظارش را نداریم. زندگی پیش روی ما مبارزه‌ای می‌نهد تا شهامت و اراده-مان را برای دگرگونی بیازماید. از آن لحظه به بعد حاصلی ندارد که وانمود کنیم چیزی رخ نداده است، یا بهانه بیاوریم که هنوز آماده نیستیم. این مبارزه منتظر ما نمی‌ماند. زندگی به پشت سر برنمی‌گردد». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۱۱) بنابراین، آنچه باعث نیکبختی یا بدبختی بشر است، قدرت انتخاب است که مضمون داستان بر آن تکیه دارد.

«شانتال در را بست در تنها خیابانِ ده خلوت و خالی به راه افتاد. یک بند می‌گریست. بی آنکه بخواهد، سرانجام درگیر بازی شده بود، با وجود تمام پلیدی‌ها ی جهان، شرط بسته بود که انسان‌ها خوب هستند. هرگز آنچه را که میان

www.SID.ir

Archive of SID

او و خارجی گذشته بود، برای کسی تعریف نمی‌کرد، چون خودش هم می‌خواست که نتیجه را بداند. می‌دانست هرچند خیابان خلوت است، از پشت پرده‌ها و چراغ‌های خاموش، تمامی چشم‌های ویسکوز او را تا خانه‌اش همراهی می‌کنند. مهم نبود، هوا تاریک‌تر از آن بود که بتوانند اشک‌هایش را ببینند». (همان: ۱۰٤)

کلمات «پشت پرده‌ها» و «چراغ‌های خاموش» از زبان راوی، مبین دنیای تردید دوشیزه پریم، در برابر قدرت انتخاب است. تضادهای پیش روی او در این باره، به خوبی تصویر شده‌اند.

«هوای تاریک»، در مقابل «اشک‌هایش» از پیکار درونی نیروهای نیک و بد حکایت دارد، که جهت‌دهی آنها را، قدرت تعیین می‌کند. فضای سنگینی که نشان از استیلای نیروهای شیطانی در هنگام مواجهه با قدرت است و او را به انفعال روحی می‌کشاند. این فضا مربوط به دنیای درون اوست و خود اوست که باید انتخاب کند، شیطان درونش را دور کند یا اینکه با او همکاری نماید.

«وقتی دوباره به کنار رود رسیدند، مرد خداحافظی کرد: تردید تو را می‌فهمم، اما دیگر نمی‌توانم صبر کنم. همین‌طور می‌فهمم که برای جنگیدن با خودت، باید مرا بهتر می‌شناختی: حالا دیگر مرا می‌شناسی». (همان: ۹٤-۹۳)

در این گفت‌وگو، تصویر وجود شیطانیِ خارجی نمایان است. تمایل نفس انسان، میل به لذتِ گناه دارد، تا تحمل رنج پرهیزگاری. بنابراین شناخت شیطان درون جهت‌دهی قدرت را تعیین می‌کند.

۱. زمینه (Setting)

«زمینه موقعیت کلی زمانی - مکانی برخوردها و توصیف‌های یک داستان است». (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۵۷)

«به طور خلاصه، زمینه در سه عرصه کارکرد خود را به نمایش می‌گذارد:

نخست: ایجاد «پاره زمینه‌ها یا صحنه-ها (Scene)، برای به نمایش در آمدن کنش‌ها و دیالوگ شخصیت‌ها و بستر وقایع. دوم: ایجاد اتمسفر یا به اصطلاح حال و هوا (رنگ و فضا). سوم: پدید آوردن موقعیتی است که بر رفتار و افکار شخصیت‌ها و نیز رخدادها تأثیر تعیین‌کننده بگذارد یا دست کم نتیجه آنها را متأثر کند». (همان: ۵۹) زمینه وسیله‌ای است برای تصویر کردن حالاتی که موجب آشنایی خواننده با شخصیت‌های داستانی است. این توصیف نویسنده است که زمینهٔ داستان را می-سازد. اطلاعات و شرایط تاریخی، جغرافیایی و جامعه‌شناختی دقیق، تأثیر زمینه را در داستان بیشتر می کند. نوع زندگی (شرقی یا غربی) شخصیت‌ها و زمان رخدادها در دوره‌های مختلف مثلاً قرن دهم یا قرن بیستم با اِعمال زمینهٔ مناسب، قابل تفکیک می‌گردد. «عناصر دیگری که در ساختن صحنه دخالت دارند عبارت‌اند از کار و پیشه شخصیت‌ها و عادات و راه و روش زندگیشان، همچنین محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها مثل محیط مذهبی، فکری، روحی، اخلاقی، اجتماعی و شرایط و مقتضیات عاطفی و احساسی و خصوصیات خلقی». (داد، ۱۳۸۷: ۳۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

نخست: ایجاد صحنه در داستان

دوست داشت به داستان‌های آن منطقه گوش بدهد، به سرگذشت نسل‌هایی که در ویسکوز سکنا یافته بودند. کسی گفت که «ویسکوز در گذشته شهری بسیار بزرگ‌تر از امروزه بوده است و ویرانه‌های خانه‌هایی در انتهای سه خیابان کنونی دهکده، این موضوع را ثابت می-کرد». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۳۷)

ویسکوز دهکده‌ای در ناحیهٔ کوهستانی آلپ علیا است. مردمانش باور ندارند که در جایی زندگی می‌کنند که دیگر روزگارش به سر رسیده است. مقاومت آنها- اینکه ویسکوز به پناهگاهی برای اسکی بازان تبدیل خواهد شد- تنها مدیون گذشته ویسکوز است؛ زیرا روزگاری نیاکانشان در آن می‌زیستند و اهمیت جنگیدن، تا واپسین دم را می‌دانستند. هوای سرد و کوهستانی ویسکوز: معرف انجماد فکری اهالی؛ انگیزه ادامه زندگی: اتکاء به گذشته‌ای نامعلوم؛ هتل: محل تجمع آنها برای بحث‌های تکراری و خسته‌کننده هر روز که به آن عادت داشتند، نمونه‌هایی از زمینه داستان شیطان و دوشیزه پریم است.

دوم: ایجاد حال و هوا در داستان

«انتظارش به پایان رسید، آنگونه بود که بارها تصور کرده بود؛ لباسش از استفاده بسیار فرسوده بود، موهایی بلندتر از معمول داشت و ریشش را نتراشیده بود. اما کسی همراهش بود: شیطان». (همان) فضایی که نویسنده تصویر کرده است، فضای حادثه‌ای شیطانی است که در شرفِ تکوین است.

سوم: ایجاد موقعیت تأثیرگذار بر شخصیت‌ها

مرد رشته افکارش را قطع کرد: دقیقاً می‌خواهم همین را بدانم: که در بهشت زندگی می‌کنیم یا دوزخ ...؟ «خوب، داشت در دام می‌افتاد». در بهشت. اما اگر آدم زمان زیادی در جایی عالی زندگی کند، عاقبت کسل می‌شود. (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۲۹)

«ممنونم که دعوتم می‌کنید چیزی را ببینم، اما من تمام منظره‌های ویسکوز را از هر زاویه ممکن و قابل تصویری دیده‌ام، شاید بهتر باشد خودم جاهایی را به شما نشان بدهم که هرگز ندیده‌اید. اما گمان می‌کنم سرتان خیلی شلوغ باشد». (همان: ۲۵)

این موارد نشان می‌دهند که نویسنده تلاش دارد موقعیتی را ایجاد نماید که زمینهٔ اجرای داستان، متناسب با گفت‌وگوها و رخدادها باشد.

۲. لحن (Tone)

اهمیت لحن در داستان به نوعی است که در حد شخصیت‌پردازی و فضاسازی، بر خواننده تأثیرگذار است. نوع و کیفیت زبان داستان می-تواند بر اندیشهٔ خواننده آنچنان اثر بگذارد که وی را به خواندن داستان، مشتاق یا گریزان نماید. «معنای لحن در ادبیات داستانی معاصر تقریباً همان معنایی است که برای گفتار عادی به کار می‌رود؛ یعنی حالت، نوع و طرز بیان واژه‌ها و جمله‌ها، چه از سوی شخصیت و چه از سوی راوی» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۵۹) «شخصیت‌ها زبان خود را دارند و از این طریق خود را به خواننده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شناسانند و با خواننده رابطه برقرار می‌کنند این قاعده شامل حال راوی هم می‌شود». (همان) خواننده، شخصیت‌ها را با لحن خاصشان می‌شناسد، هرچند که ممکن است از لحن‌های مختلفی در گفت‌وگوها برخوردار باشند. لحن راوی که بر کلیت روایت داستان حاکم است گویای میزان تأثیر نویسنده بر خواننده است. سرچشمهٔ این اثرگذاری، روش فکری نویسنده است که عیارِ قدرتِ القاء فکرش به خواننده را نشان می‌دهد.

در *داستان شیطان و دوشیزه پریم*، نویسنده دارای لحنی اعتقادی و باورمدار است. گفت‌وگوهای بین شخصیت‌ها به گونه‌ای است که موارد فراواقعی را با لحنی باورمدارانه، به مرز واقعیت می‌رساند. استفاده از اسطوره‌های چهار گوشهٔ جهان و اعتقادات واقعی یا خرافی ملل مختلف، خواننده را به مرزهای دانایی دعوت می‌کند. این کار را کوئیلیو با لحنی که به آن باور دارد در تیررس آگاهی خواننده قرار می‌دهد.

«مسیحیت از مکانی سخن می‌گفت که در آن، صدای گریه و ساییدن دندان‌ها شنیده می‌شود. یهودیت به غاری درون زمین اشاره می‌کرد که برای تعداد مشخصی از ارواح جا داشت، روزی این دوزخ پر می‌شد و جهان به پایان می‌رسید. اسلام از آتشی سخن می‌گفت که همه در آن می‌سوختند مگر خداوند، خلافش را بخواهد». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۱۱۰)

«همه نادان بودند، خام بودند، تازه کار بودند. هیچکدام حاضر نبودند چیزی جدای از باورهای رایج را باور کنند. همه از خدا می‌ترسیدند، همه – از جمله خودش – زمانی که می‌توانستند سرنوشت را تغییر دهند، ترسو بودند. اما نیک‌سرشتی حقیقی وجود ندارد... نه در زمین آدمیان ترسو، نه در آسمان خدای قادر متعال که یکسره رنج می‌کارد، تنها برای آنکه سراسر زندگیمان را به التماس برای رهایی از بدی بگذرانیم». (همان: ٦٣)

خارجی به فیلسوفی که قبلاً به شانتل پریم معرفی کرده، اشاره می‌کند و به نقل از او می‌گوید:

«انسان نیازمند پست‌ترین پستی‌ها در وجودش است تا به اعلاترین عالی وجودش، دست یابد». (همان: ١٤٤)

چنانچه خواننده به اهمیت لحن در داستان پی ببرد، متوجه خواهد شد که عنصر لحن در حد فضاسازی و شخصیت‌پردازی در داستان نقش دارد.

۳. ضرب آهنگ (Rhythm)

ضرب آهنگِ گفت‌وگوها و واگویه‌ها، موقعیت‌های مختلف قرارگیری شخصیت‌ها را در رخدادها از نظر ویژگی‌های روحیشان، نشان می‌دهد. این امر ارزیابی خواننده را از فراز و فرودهای داستان بهتر نشان داده و تأثیر شخصیت‌ها بر رخدادها را روشن می‌سازد. «ضرب آهنگ یا وزن، میزان تندی و کندی کلام است. ضرب آهنگ، سرعت لحن است». (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ٦٣) «نویسندگان دقیق برای انتقال حالات عاطفی و القاء مضامین خود به ضرب آهنگ و ایقاع سخن خود توجه خاصی دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

برای مثال، ضرب آهنگ تند در جملات داستان می‌تواند بیانگر تحریک، بی‌قراری، هیجان و ناآرامی باشد. حال آنکه ضرب آهنگ آهسته، آرامش، سکون و متانت را القاء می‌نماید». (داد، ۱۳۸۷: ٦٥)

ضرب آهنگ کلام راوی، در روایت داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، از شیبی کند (ریتم آهسته) و پیش‌برندهٔ داستان، برخوردار است. این ریتم به آرامی، خواننده را تا آخرین پاراگراف، با روایت داستان همراه می‌سازد. گفت‌وگوی شخصیت‌ها در داستان با توجه به نیازهای صحنه گاهی تند و گاهی رو به کندی است؛ مثلاً در شرایط بغرنج و یا هیجانی، کلام دارای ریتم تند و در هنگام موعظه و حالات عاطفی، کند می‌شود و این سرعت لحن- چه در کلام راوی و چه در گفت‌وگوی شخصیت‌ها – در داستان محسوس است.

ریتم تند در گفت‌وگوی شخصیت‌ها

هنگامی که دوشیزه پریم تصمیم دارد پیام خارجی را با مردم ویسکوز در میان نگذارد و با شمش طلا فرار کند: «پالتو، شلوار چرمی، دو بلوز می‌پوشم، طلا را به کمرم می‌بندم. پالتو، شلوار چرمی و پالتو.

و در آنجا بود که در برابر صخره‌های Y شکل، شاخه‌ای که روز پیش زمین را با آن کنده بود، کنارش افتاده بود. یک لحظه، حرکتی را مزمزه کرد که او را از یک دختر شریف به یک دزد مبدل می‌کرد». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۱۳۵)

ریتم کند در گفت‌وگوی شخصیت‌ها

سکوت اهالی، در کلیسای ویسکوز، هنگامی که کشیش موعظه می‌کند: «کشیش با آوایی آهسته و متین، انجیل را خواند. سپس از کسانی که نیمکت داشتند، خواست بنشینند و دیگران سرپا ماندند. هنگام موعظه بود. در انجیل لوقا، لحظه-ای است که مرد مهمی به عیسا نزدیک می‌شود و می‌پرسد: ای استاد نیک، چه کنم تا وارث حیات سرمدی گردم؟ و شگفت‌زده می‌شویم که عیسا پاسخ می‌دهد: چرا مرا نیکو می‌گویی، هیچ کس نیکو نیست، جز یکی و آن خداوند است». (همان: ۱۵۲)

ریتم تند در لحن راوی

«چنگال بی‌وقفه به لیوان می‌خورد. همه حاضران میخانه – که در آن جمعه شب، پر شده بود – به سوی صدا برگشتند، دوشیزه پریم بود که می-خواست همه ساکت شوند». (همان: ۹۵)

ریتم کند در لحن راوی

«مرد پنجره اتاقش را گشود، به این امید که سرما، صدای شیطانش را چند لحظه خاموش کند». (همان: ۱۰۵) فراز و فرودهای داستان و تأثیر شخصیت‌ها بر رخدادها با استفاده از عنصر ریتم، انتقال پیام نویسنده را به خواننده تسهیل می‌کند.

٤. فضا و جو (Atmosphere)

«جو، فضای ذهنی و حال و هوای کلی و روح حاکم بر داستان است؛ یا چیزی که حاصل کار

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده است و در خواننده ایجاد می‌شود و موجب می‌شود تا حال و هوای اثر را درک و حس کند». (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ٦٧) «هنری جیمز مقوله فضای ذهنی را پیشنهاد کرد، که معادل کوشش نویسنده برای انتقال حالت درونی خود به خواننده است. جو با عبارات و توصیفات، پدید می‌آید و برخلاف زمینه بیشتر جنبه درونی و ذهنی دارد و از این لحاظ از زمینه، مؤثرتر و قوی‌تر است». (همان)

در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، فضاسازی و دیالوگ‌های بین شخصیت‌ها از چنان جذابیتی برخوردارند که خواننده را به چند بار خواندن داستان، ترقیب می‌کند. فضای حاکم بر داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، بیشتر در محیط فکر و ذهن شخصیت‌ها است، که محل درگیری‌های درونی آنهاست. روایت داستان، بیشتر متأثر از این فضا و حال و هواست. فضای داستان تضاد نیروهای نیکی و بدی است و به نوعی حاصل جهان‌بینی کوئیلیو است. درونمایهٔ خلق اثر، که قدرت است به نوعی معرف ایدئولوژی وی در فکر مسلط بر داستان است. بنابراین، زیربنای فکری کوئیلیو در داستان، در این محیط ذهنی ظهور و بروز پیدا می‌کند. ناخودآگاه فکر شخصیت‌ها جایی است که محل تقابل نیکی و بدی است و با قدرت تصمیم‌گیری، به محیطی خودآگاه تبدیل می‌شود و کوئیلیو خواهان چنین محیطی برای جاری ساختن تفکر نویسندگی‌اش به ذهن خواننده است.

فضای حاکم برذهن خارجی پر از ناباوری، یأس و درماندگی روحی است، او یک تسلیم محض است و اسیر شیطان درونش شده است: «اولین بار صدای او را در جزیره‌ای شنید که کمی بعد از رها کردن مؤسسه‌اش، به آنجا سفر کرده بود، بد حال بود، رنج می‌برد، نومیدانه می‌کوشید باور کند که آن درد تمام می‌شود، در آن موقع زیباترین غروب زندگی‌اش را دید. آنگاه بود که نومیدی، نیرومندتر از همیشه برگشت و ژرف‌ترین ژرفای روحش را لرزاند، چون سزا بود که همسر و دخترانش هم آن غروب را می‌دیدند. بی‌اختیار اشک ریخت و احساس کرد دیگر هرگز از ژرفای آن مغاک بر نمی‌گردد». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۱۰۵) این گفت‌وگوی درونی، تأسفی است از کارهایی که باید در زندگی می‌کرد و عشق و محبتی که باید به خانواده‌اش می‌ورزید، اما امروز حسرتشان را به یادگار دارد.

فضای ذهنی دوشیزه پریم در داستان پر از تردید است و او را بر سر دوراهی‌های سرنوشت قرار می‌دهد تا قدرت انتخابش را سلب کند:

«هرچه بیشتر به خیابان نگاه می‌کرد، بیشتر خود را شبیه دیگران می‌یافت، مثل دیگران... کسی که خودش را متفاوت می‌دانست، شهامت داشت، سرشار از نقشه‌هایی بود که هرگز به ذهن آن روستاییان خطور نکرده بود. چه شرم‌آور و باز چه آرامش‌بخش، او به خاطر بی‌عدالتی سرنوشت در ویسکوز نبود، آنجا بود چون سزاوارش بود. همیشه خود را متفاوت می‌پنداشت و اکنون خود را مشابه می‌یافت. تا به حال سه بار آن شمش را از خاک بیرون آورده بود اما نتوانسته بود آن را با خود ببرد. در روح

www.SID.ir

Archive of SID

خودش جنایت را مرتکب شده بود، اما نتوانسته بود در جهان واقعی آن را تحقق ببخشد». (همان: ۱٦۰)

فضای ذهن دوشیزه پریم، عریانی روح او را به خواننده القاء می‌کند. او باید تن‌پوشی از نوع انتخاب بر تن روح خود بپوشاند تا شایسته زندگی متفاوتی باشد. تنها در این صورت است که تفاوتش با دیگران احساس خواهد شد.

۵. شخصیت (Character) و شخصیت‌پردازی (Characterization)

«شخصیت، فردی است داستانی، که حسب نوع و گونه داستان و کوتاه یا بلند بودن آن و برحسب موقعیت خود شخصیت، اصلی یا فرعی بودنش دارای وجوهی است که او را از دیگر افراد متمایز می‌کند». (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ٦۹) «شخصیت‌ها بار اصلی داستان‌ها را به دوش می‌کشند و با واکنش‌ها، دیالوگ‌ها و تک‌گویی‌های آنهاست که هم خودشان شناخته می‌شوند و هم روایت پیش می‌رود و رخدادهای متناسب با فرآیند داستان شکل می‌گیرند. انگیزه شخصیت‌ها از مهم‌ترین وجوه لایه‌های آشکار و پنهان داستان هستند». (همان: ۷۰) «روش‌های شخصیت‌پردازی که در یک متن قوی می‌تواند ترکیبی از دو یا چند نوع آن باشد، عبارت‌ند از: توصیف مستقیم، گفت‌وگو، کنش و ویژگی‌های ظاهری و جسمانی». (همان) دیگر نکته مهم اینکه یک داستان فقط تعریف شخصیت، تعریف رخدادها، تعریف حرکت این یا آن و تعریف اشیاء نیست، بلکه تعریف «همه چیز است در حرکت»، خصوصاً شخصیت در حرکت. (همان: ۷۳) اشخاص داستانی در جریان وقایع داستان به دو صورت زندگی می‌کنند: یا تا به آخر داستان هیچ تغییری نمی‌کنند، یا در آخر داستان به نحوی متحول می‌شوند. (داد، ۱۳۸۷: ۳۰۱) شخصیت‌ها در صورت اول، پویا و در صورت دوم، ایستا هستند. شخصیت اصلی: شخص اول داستان یا نمایشنامه است. شخصیت اصلی را گاه قهرمان می‌نامند. شخصیت اصلی، خوب یا بد، همواره با نیرویی معارض، به کشمکش برمی‌خیزد. (همان: ۳۰۳) شخصیت مخالف: شخصیت یا شخصیت‌های داستان و نمایشنامه که مخالف و معارض شخصیت اصلی است. (همان: ۳۰۵) بنابراین، می‌توان گفت: رخدادها، کشمکش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها، موقعیت‌های مختلف قرارگیری در صحنه‌ها و ویژگی‌های رفتاری و کرداری، عواملی هستند که در نامگذاری و تقسیم‌بندی‌های شخصیت‌ها دخالت دارند.

شخصیت‌ها در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، دائماً در حال چالش و تغییر هستند و این از خصوصیات داستان‌های مدرن است. مدام به لحاظ ذهنی و عاطفی، غیرقابل پیش‌بینی‌اند به طوری که هم عادی و هم غیرعادی هستند. کنش‌ها و دیالوگ‌های آنها را نمی‌توان پیش‌بینی کرد. آنها در ظرف زمان و مکان، صحنه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

مختلفی را به کار می‌گیرند. تمرکز بر روی عدهٔ خاصی از شخصیت‌ها در صحنه، تصویر کنش-های یکی از شخصیت‌ها و تصاویر از افکار و احساسات بعضی شخصیت‌های مورد نظر، از داستان *شیطان و دوشیزه پریم* یک داستان امروزی ساخته است. نویسنده در شخصیت-پردازی، ترکیبی از توصیف مستقیم، گفت‌وگو و به ویژه از شخصیت در حال حرکت، استفاده کرده است.

دوشیزه شانتال پریم، شخصیت اصلی و پویای داستان است. خارجی، شخصیتی است مخالف، در برابر دوشیزه پریم که در جریان رخدادها، نقش محوری داشته و شخصیتی پویا دارد و بنا به روایت داستان، به نوعی شخصیتی نمادین (نماد شیطان) است. شخصیت‌های دیگر داستان مثل برتای پیر، کشیش، خانم هتل‌دار، شهردار و... شخصیت‌های فرعی هستند که هر کدام به نوبهٔ خود در پیشبرد داستان نقش دارند و می‌توانند، عامل اتفاقاتی باشند که شخصیت اصلی را درگیر می‌کند.

٦. دیدگاه (Point of view)

دیدگاه انتخابی هر نویسنده، نشان از تأثیرش بر خواننده است. دیدگاه منحصر به فرد هر نویسنده در آثارش قابل مشاهده است، به تعبیر دیگر نویسنده از طریق نوع دیدگاه خود، می-تواند بر خواننده تأثیر دلخواهش را بگذارد. «دیدگاه روش نویسنده را در روایت، نشان می-دهد. دیدگاه می‌تواند از نوع دانای کل نامحدود (سوم شخص)، دانای کل محدود، دانای کل نمایشی، اول شخص، دوم شخص، تک‌گویی درونی و بیرونی باشد. دانای کل نامحدود به تمام عرصه‌های عینی و ذهنی نفوذ می‌کند». (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۷۸) تمرکز نویسنده بر نوع روایت داستان (انتخاب راوی)، ابزاری است تا گستردگی رخدادها و گفت‌وگوها به دلخواه نویسنده صورت پذیرد. «زاویه دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی. در زاویهٔ دید درونی، گوینده داستان یکی از شخصیت‌های (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) داستان است و داستان از زاویه دید اول شخص گفته می‌شود. زاویه دید بیرونی در حیطه «عقل کل» یا دانای کل قرار می‌گیرد. فکری برتر از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند و از نزدیک بر اعمال و افکار آنها آگاه است و در حکم خدایی است که از گذشته، حال و آینده، آگاه است». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۹۲) راوی‌ها از نظر خصلت دسته‌بندی می‌شوند: یکی از آنها راوی بی‌طرف است که نویسنده در خوب یا بد بودن شخصیت‌ها و رویدادها نظر نمی‌دهد و کاملاً بی‌طرفی اختیار می‌کند. (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۸۷)

دیدگاه نویسنده در روایت داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، از نوع دانای کل نامحدود است، که از زاویه دید بیرونی بر شخصیت‌ها و کنش‌ها احاطه دارد. گفت‌وگوی شخصیت‌ها و برخورداری هرکدام از لحنی خاص از توانایی نویسنده در دیدگاهش، حکایت می‌کند. نویسنده با بازیابی روانی شخصیت خود، از جریان سیال ذهن، برای همراه نمودن مخاطب در پیشبرد رخدادها، بهره گرفته است. خصلت

www.SID.ir

Archive of SID

راوی در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، بی طرف است.

نمونه‌هایی از دیدگاه راوی در داستان (دانای کل نامحدود): «خارجی که رسید، شانتال زیر باران خیس شده بود، طوفان دوباره در گرفته بود». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۸۱)

«اهالی ویسکوز خیلی زود به روال روزمره خارجی عادت کردند: زود از خواب بر می‌خواست، صبحانه مفصلی می‌خورد...». (همان: ۳۷)

استفادهٔ دیدگاه نویسنده از لحن گفت‌وگوها در روایت داستان:

لحن کنایی خارجی

«شب پر نشاطی بود، جز آنکه خارجی اظهار نظری کرد که نباید می‌کرد: «کودکان اینجا خیلی مؤدب هستند. برخلاف جاهای دیگر که دیده‌ام، هرگز نشنیده‌ام صبح‌ها گریه کنند». (همان: ٤٥) کنایه از اینکه در دهکده ویسکوز کودکی وجود ندارد.

لحن اعتقادی کشیش

«کشیش گفت: به نوع بشر بدگمان نشوید. وقتی از آن پنجره به بیرون نگاه می‌کردیم، همه چیز را فهمیدیم. برای همین بود که آن باد گرم وزید، شیطان به همنشینی ما آمده بود». (همان: ١٦٣) بنابر اعتقاد کشیش، شیطان دائماً با انسان است و مترصد فرصتی است که روح او را به اسارت درآورد.

استفاده از جریان سیال ذهن

«یکبار به فکرش رسیدکه شاید سلت‌ها، ساکنان کهن آنجا، گنج عظیمی آنجا گذاشته باشند و او بتواند آن را کشف کند. خوب، در میان رؤیاهایش این مضحک‌ترین بود و نامحتمل‌ترین‌شان و حالا آنجا بود، با شمش‌های طلا در دستش. رؤیایی که هرگز فکرش را نمی‌کرد، آزادی مطلقش». (همان: ۵۰) کوئیلیو با استفاده از جریان سیال ذهن و با ایجاد تصویری انتزاعی در ذهن دوشیزه پریم از گذشتهٔ دهکده ویسکوز، موقعیت اکنونی او را به مرز باوری ذهنی می‌رساند.

۷. زبان (Language)

زبان داستان، فصاحت و بلاغت نویسنده را در روایت داستان به بوتهٔ آزمایش می‌گذارد. هرچه زبانِ داستان فصیح‌تر و بلیغ‌تر باشد، خواننده به خواندنِ ادامهٔ داستان مشتاق‌تر می‌شود. زبان داستان ممکن است مستقیم، متعلق به نویسنده باشد، یا راوی انتخابی او. در زبان از آرایه‌هایی همچون استعاره، تشبیه، نشانه، نماد، قیاس تمثیل و اسطوره استفاده می‌شود و ممکن است به ایجاز، اطناب، وصف، طنز یا زبان محاوره‌ای یا کنایی گرایش داشته باشد. (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۹۸) از دیدگاه زبانشناسی، داستان چیزی نیست مگر متنی نوشتاری که از واژه‌ها تشکیل شده است. در حقیقت داستان مانند زبان طبیعی از مجموعه‌ای جمله تشکیل شده است. رولان

www.SID.ir

Archive of SID

بارت می‌گوید: «در داستان گفتار و یا بهتر بگوییم زبان سخن می‌گوید، فقط همین و بس...». (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸۵)

زبان در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، مستقیم، متعلق به نویسنده است. زبانی گویا، یکدست و نمادین. استفاده از ابزارهای زبان مانند: نماد و نشانه و تجسم (تجسم دوزخ در اسطوره‌های ملل مختلف)، کنایه و تشبیه، در جملاتی تصویردار به چشم می‌آیند. جملات داستان کوتاه است و از ایجاز برخوردارند. زبان کوئیلیو در داستان *شیطان و دوشیزه پریم* برخلاف اکثر داستان‌هایش که شاعرانگی در آنها موج می‌زند، به دلیل لحنی باورمدارانه و اعتقادی، کمتر شاعرانه و مخیل است.

استفاده از نماد و نشانه

گرگ: نماد سرگذشت زندگی خارجی، «معمولاً حتا وحشی‌ترین جانورها هم به انسان حمله نمی-کنند، مگر در شرایطی استثنایی مثل این بار، برای محافظت از بچه‌هاشان». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۸۲).

تندیس مفرغی: نشانهٔ تزلزل ایمان کشیش، «کشیش به جلا دادن تندیس مفرغی کوچکی پرداخت». (همان: ۱۲۸)

آب‌نما: نماد آرزوهای دور دست، «آب‌نما را ترجیح می‌دهم، جدا از اینکه تزئینی است، تشنگی کسانی را که از راه می‌رسند، می‌نشاند و کسانی را که نگرانند، آرام می‌کند». (همان: ۲۰۷)

دریا: نماد آرامش همرا با خشم، «هرگز دریا را ندیده بود. می‌دانست دریا وجود دارد. عظیم است، هم زمان خشماگین و آرام است». (همان: ۲۰۹)

استفاده از زبان کنایه

«کشیش گفت: نمی‌دانید بهشت چقدر زیباست. اما برتا دریافت تیرش به هدف خورده است. کشیش داشت برای حفظ خونسردی‌اش تقلا می‌کرد».

«نمی‌دانم چه قدر زیباست، حتا مطمئن نیستم وجود داشته باشد، جنابعالی تا به حال آنجا بوده‌اید؟» «هنوز نه. اما دوزخ را می‌شناسم و می‌دانم که وحشتناک است، هرچند از بیرون خیلی جذاب به نظر می‌رسد». برتا فهمید کشیش به ویسکوز اشاره دارد». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۲۰۶)

در این گفت‌وگو، منظور کشیش از دوزخ به کنایه، دهکدهٔ ویسکوز است.

استفاده از زبان تشبیه

«در زندگی فقط یک دریغ داشت: هرگز دریا را ندیده بود. می‌دانست وجود دارد، عظیم است، همزمان خشماگین و آرام است، اما هرگز نتوانسته بود به دیدار دریا برود، مشتی آب شور در دهانش بریزد، ماسه را زیر پاهای برهنه‌اش احساس کند، همچون کسی که به بطن مادر اعظم بازمی‌گردد، در آب سرد شیرجه برود». (همان: ۲۱۰)

کوئیلیو دریا را به بطن مادر اعظم تشبیه نموده است که برتای پیر هرگز نخواهد توانست در آن شیرجه برود.

www.SID.ir

Archive of SID

۸. سبک (Style)

سبک هر نویسنده مخصوص خود اوست، هرچند ممکن است نویسنده از سبک نویسنده یا نویسندگان دیگری تأثیر گرفته باشد. به بیان دیگر سبک، معرف شخصیتِ نویسندگی نویسنده و وجه تمایز او از سایر نویسندگان است. «سبک، شیوه نویسنده است در چگونگی کاربست زبان در امر روایت. سبک محصول خصلت و سرشت زبان و نیز قالب بیان ایده-های مسلط در داستان است. سبک رویکرد نویسنده به متن و بافت روایت است و بر دو عنصر زبان و اندیشه پی‌ریزی می‌شود. از این-رو، سبک شیوه نویسنده در بیان مقصود خود و طریق مخصوص از متن روایی فرد است. پس سبک ساختارهای نحوی نمونه‌ای، شکل برخورد با موضوع داستان، نوع موضوع، انواع صورت‌های خیال، گونه‌های تصویرسازی و دیدگاه و هر نوع ویژگی زبان‌شناختی را دربرمی‌گیرد. هدف نویسنده، سبک‌های معینی همچون شاعرانه، مهیج، توضیحی و ژورنالیستی را پیش روی او می‌گذارد که تحریک عوامل زبان‌شناختی، سبک خاص او را پدید می‌آورد». (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۰۱) «سبک شیوه‌ای است که به ویژگی ممتاز کار یا رفتار کسی گفته می-شود، بعضی این شیوه را در سال‌های نخستین نویسندگی به دست می‌آورند، اما اغلب نویسندگان، شیوه نگارش خود را طی سال‌های متمادی نوشتن، گسترش و تکامل می‌دهند». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳٤۹)

سبک نویسندگی پائولو کوئیلیو در آثارش، واقع‌گرا و فلسفی با زبانی شاعرانه و نمادین است. لازم به یادآوری است که سبک وی متأثر از خورخه لوئیس بورخس (نویسنده آرژانتینی) است. البته در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، به دلیل لحن داستان، واقع‌گرا، فلسفی و نمادین است و به همین دلیل از شاعرانگی و تخیل کمتر بهره جسته است. از مضامین فلسفی در زندگی‌های امروزه، استفاده می‌کند و از نمادها در زبانِ روایتِ داستان بهره‌مند است. او با سبک ویژه‌اش با قلب‌های خوانندگان ارتباط برقرار می‌کند تا مغزهایشان.

«در آغاز دنیا هم، «بیداد» کوچک بود. اما هر کس از راه رسید، چیزی به آن اضافه کرد، همیشه فکر می‌کردند مهم نیست و ببینید امروز به کجا رسیده‌ایم». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ٦۹)

«می‌توان گفت: نیکی و بدی یک چهره دارند، همه چیز به این بسته است که هرکدام، کی سر راه انسان قرار بگیرند». (همان: ٥٦)

با نمونه‌های یادشده، زبان واقعی و فلسفیِ روایت داستان در سبک کوئیلیو قابل فهم است.

۹. تکنیک (Technique)

مجموعه شیوه‌هایی است که در بیان روایت به کار می‌رود. پس روش، شیوه و متد است و فقط در فرم روایت تجلی پیدا می‌کند و در خدمت چگونه گفتن است و در معنای داستان یا «چه گفتن» دخالت ندارد. تکنیک ابزاری است معطوف به صورت، شکل، فرم و ساختار روایت:

www.SID.ir

Archive of SID

زمان داستان با گذشته، حال، آینده یا ترکیبی از آنها و شروع داستان با گفت‌وگو، رخداد، شخصیت‌پردازی یا توصیف؛ تغییر یا عدم تغییر دیدگاه، میزان و شیوه استفاده از صحنه... . (بی-نیاز، ۱۳۹۲: ۱۰۲) داستان هر قدر منبعث از درون و ناخودآگاه نویسنده باشد، باز نمی‌توان تکنیک را که معمولاً در بازنویسی، نقش و سهم مهم‌تری ایفا می‌کند، نادیده گرفت. (همان)

یکی از شگردهای نویسندگی کوئیلیو در آثارش و به تبع، در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، شروع داستان با توصیف است. این توصیف آغازین، ممکن است در گذشته، حال و یا آیندهٔ رخدادها و یا ترکیبی از آنها (جریان سیال ذهن) باشد. همین روش در کلیت روایت داستان نیز به چشم می‌خورد که در بحث موضوع داستان به آن پرداخته شد. او از تکنیک شیوهٔ استفاده از صحنه در روایت داستان به درستی استفاده می‌کند.

شروع داستان با توصیف

«نزدیک پانزده سال بود که برتای پیر هر روزش را به نشستن جلو در خانه‌اش می‌گذراند. اهالی ویسکوز می‌دانستند که سالخورده‌ها معمولاً همین کار را می‌کنند. رؤیای جوانی را می‌بینند، به جهانی می‌اندیشند که دیگر در آن سهمی ندارند». (کوئیلیو، ۱۳۷۹: ۱۵)

استفاده از تکنیک صحنه در روایت داستان

«هتل، در عین حال، فروشگاه محصولات طبیعی محلی، رستورانی با غذاهای محلی و میخانه‌ای هم بود که اهالی ویسکوز عادت داشتند در آن جمع شوند و درباب همان چیزهای همیشگی گپ بزنند، درباره آب و هوا، بی علاقگی جوانان به دهکده». (همان: ۲۱)

«وحشت در تک‌تک آدم‌های آن ساحل زیبا، در آن غروب نفس‌گیر. وحشت از تنها ماندن، وحشت از تاریکی که تخیل را پر از دیوها می‌کرد، وحشت از انجام هر کاری که در کتابِ راهنمایِ رفتار، نیک نبود». (همان: ۱۰۷)

«شانتل تصمیم گرفت به جنگل نرود، چون در این صورت باید از جلو خانه برتا می‌گذشت و با دیدن او شرمنده می‌شد». (همان: ۲۰۴-۲۰۳) کوئیلیو با استفاده از تکنیک صحنه در روایت داستان، عنصر صحنه را به منظور برجسته‌سازی رخدادها، مورد توجه ویژه قرار داده است.

بحث و نتیجه‌گیری

در مقالهٔ اخیر، داستان *شیطان و دوشیزه پریم*، اثر پائولو کوئیلیو از منظر عناصر سازندهٔ داستان، با توجه به شیوه بررسی این عناصر از دیدگاه دکتر فتح‌اله بی‌نیاز تحلیل و توصیف شد، تا به شناخت گوشه‌ای از فکر نویسندگی پائولو کوئیلیو بپردازد. می‌توان نتایج حاصل از این پژوهش را این‌گونه عنوان کرد:

- موضوع داستان، نیکی و بدی در سرشت انسان است.
- درونمایه داستان، مقولهٔ قدرت وتأثیر آن در انتخاب بین نیکی و بدی است.
- زمینهٔ داستان، دهکده ویسکوز محل رخدادهای داستان در یک مقطع زمانی یک هفته‌ای است.

www.SID.ir

Archive of SID

- لحن کلام پائولو کوئیلیو در روایت داستان، اعتقادی و باورمدارانه است که در روایت داستان جریان دارد.
- ضرب آهنگِ لحن، از شیبی کند و پیوسته برخوردار است که پیش‌برندهٔ داستان مطابق خواست نویسنده است. هرچند در برخی دیالوگ‌ها ریتم به تندی می‌گراید، اما در جهت ریتم اصلی روایت داستان قرار دارد.
- فضای حاکم بر داستان، محیط درونی ذهن شخصیت‌هاست. روایت داستان بیشتر متأثر از کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها قرار دارد که ناشی ار تفاوت جهان‌بینی آنهاست.
- شخصیت اصلی، دوشیزه شانتال پریم است که شخصیتی پویاست. خارجی شخصیت مخالف و نمادین (شیطان) است. او شخصیتی پویا دارد. سایر شخصیت‌ها فرعی هستند.
- دیدگاه روایت، دیدگاه دانای کل نامحدود است و نویسنده از لحن خاص گفت‌وگوی شخصیت‌ها در روایت داستان استفاده کرده است. خصلت راوی بی‌طرف است.
- زبان (روش سخن گفتن)، مستقیم متعلق به نویسنده است. زبانی گویا، یکدست و نمادین که در آن از آرایه‌های نشانه، نماد، اسطوره، زبان کنایی و زبان تشبیه استفاده شده است.
- سبک نویسندگی کوئیلیو در داستان *شیطان و دوشیزه پریم*؛ سبکی واقع‌گرایانه و فلسفی با زبانی نمادین است.
- کوئیلیو از شگردهایی نظیر آغاز داستان با توصیف، روایت داستان در زمان‌های گذشته، حال و آینده و شیوهٔ استفاده از صحنه در داستان، به عنوان تکنیک استفاده کرده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۹). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

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

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر آگه.

بنت، اندرو؛ رویل، نیکلاس (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر ادبیات نقد و نظریه*. ترجمه احمد تمیم‌داری. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بی‌نیاز، فتح‌اله (۱۳۹۲). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران*. چاپ سوم. تهران: افراز.

داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.

کالر، جاناتان (۱۳۸۹). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.

کوئیلیو، پائولو (۱۳۷۹). *شیطان و دوشیزه پریم*. نشر کاروان.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سخن.

www.SID.ir