Arshive of SID

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۱، شمـارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، صص۱۲۹-۱۵۶

نقش مؤلفهٔ برساختیِ شخصیت در شکل‌گیری روایت‌های مدرن با تکیه بر *ملکوت* بهرام صادقی

شایسته‌سادات موسوی [1*]

(تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۵، تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۱۷)

چکیده

این نوشتار درنظر دارد بر اساس نظریهٔ سه‌مؤلفه‌ای روایت‌شناسی شخصیت (از جیمز فیلان) نشان دهد که کدام یک از این مؤلفه‌های سه‌گانهٔ شخصیت در تبدیل روایت‌ها از پیشامدرن به مدرن مؤثر است. از آنجا که یکی از بارزترین تفاوت‌ها در داستان‌های مدرن و پیشامدرن، جابه‌جایی ارزشی دو عنصر پی‌رنگ و شخصیت و برتری عنصر شخصیت بر پی‌رنگ است، روایت‌شناسی شخصیت‌ها در این دو ژانر داستانی می‌تواند برخی از دلایل تبدیل روایت پیشامدرن به مدرن را آشکار کند. در این نوشتار نشان داده‌ایم که در شخصیت‌های داستان‌های مدرن مؤلفهٔ برساختی[1] بر دو مؤلفهٔ دیگر، یعنی مؤلفهٔ محاکاتی[2] و مؤلفهٔ مضمونی[3] پیشی می‌گیرد؛ حال آنکه شخصیت‌های داستان‌های پیشامدرن ـ به‌ویژه داستان‌های رئالیستی ـ بیش از هر چیز سعی دارند به نمونه‌های واقعی شخصیت‌ها در اجتماع انسانی نزدیک شوند و بدین ترتیب پررنگ‌ترین مؤلفه در پردازش آن‌ها مؤلفهٔ محاکاتی خواهد بود؛ لیکن شخصیت‌های داستان‌های مدرن در سایهٔ دلزدگی و وازدگی

---

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول)

* shayesteh_mousavi@yahoo.com

www.SID.ir

Arshive of SID

نویسندگان از اجتماع، به‌جای آنکه به شخصیت‌های واقعی نزدیک شوند، از آن‌ها دوری می‌جویند و به این ترتیب مؤلفهٔ برساختی را در هستی خویش پررنگ می‌کنند. در این مقاله با تحلیل روایت‌شناختی شخصیت‌ها در رمان ***ملکوتِ*** بهرام صادقی کوشیده‌ایم این فرضیه را روشن کنیم.

واژه‌های کلیدی: شخصیت‌پردازی، پی‌رنگ، رمان مدرن و پیشامدرن، مؤلفهٔ محاکاتی، مؤلفهٔ برساختی.

۱. مقدمه

از میان عناصر برجستهٔ داستان، عنصری که با وجود اهمیت انکارنشدنی‌اش کمتر مورد بررسی‌های نظری قرار گرفته، شخصیت[۴] است. به عنصر شخصیت و اهمیت آن در شکل‌گیری داستان‌های ماندگار از دیرباز توجه شده است؛ چنان‌که ارسطو در فصل ششم ***بوطیقا***، شخصیت را یکی از شش عنصر مهم تراژدی برمی‌شمارد. بیراه نیست اگر منشأ بی‌توجهی به شخصیت را در آرای ارسطو در همین فصل از ***بوطیقا*** بجوییم؛ زیرا وقتی ارسطو از میان این شش عنصر اساسی مهم‌ترین آن‌ها را انتخاب می‌کند، پی‌رنگ[۵] را در صدر اهمیت و شخصیت را در درجهٔ دوم قرار می‌دهد. بنا بر نظر شارحان ***بوطیقا***، ارسطو معتقد است آنچه از شخصیت اهمیت دارد، «کنش»های اوست که به شکل‌گیری پی‌رنگ منجر می‌شود (Kenny, 2006: 67; Scholes, 2006: 207; Hix, 2002: 30). بنابراین، شخصیت‌ها به‌سبب نقشی که در پیشبرد پی‌رنگ ایفا می‌کنند، اهمیت دارند و نه در ذات خویش.

شاید همین رویکرد کنش‌گرایانه به شخصیت سبب شده که هر گاه این عنصر امکان ورود به مطالعات نظری را داشته است ـ آن چنان که در بخش‌های بعدی خواهیم دید ـ تنها به کنش‌هایش توجه شده است. به عبارت دیگر، شخصیت اغلب به اعتبار کنش‌هایش در نظریه‌های ادبی بررسی شده است و نه به اعتبار «هستی»اش.

مسئلهٔ کانونی این تحقیق حول این محور می‌چرخد که آیا می‌توان شخصیت را از منظری غیر از رویکردهای کارکرد ـ ساختارگرایانه نیز بررسی کرد یا خیر. آیا در بررسی روایی هستی‌شناختی شخصیت‌ها می‌توان عواملی را بازشناسایی کرد که موجب ایجاد روایت‌های مدرن شوند؟ به بیان دیگر کدام مؤلفه‌های روایی در هستی شخصیت‌ها می‌توانند روایت را به‌سوی روایت مدرن پیش ببرند؟

www.SID.ir

Arshive of SID

فرضیهٔ اصلی این تحقیق در برابر پرسش‌های یادشده آن است که مؤلفه‌های روایی شخصیت‌های مدرن باید مؤلفه‌هایی غیرمحاکاتی باشند تا شخصیت را از الگوهای حقیقی و رئال خود در جامعهٔ انسانی دور کنند و مرزهای روایت را به‌سوی قلمروهای فرارئالیستی پیش برند؛ خلاف روایت‌های پیشامدرن که در آن‌ها سعی نویسنده بر آن است که شخصیت را در حد ممکن به نمونه‌های واقعی شخصیت در جامعهٔ انسانی نزدیک کند.

برای پاسخ به سؤالات مطرح‌شده، ابتدا مطالعات نظری در باب شخصیت، ازجمله رویکردهای کلاسیک و سپس پساکلاسیک شخصیت را مرور می‌کنیم؛ سپس بر اساس یکی از نظریات جدید شخصیت از جیمز فیلان[۶] که ازقضا به بررسی هستی‌شناختی شخصیت می‌پردازد، مؤلفه‌های روایی شخصیت را در روایت‌های مدرن و پیشامدرن (عمدتاً رئالیستی) از هم متمایز و برای اجرای چارچوب نظری بر یک نمونهٔ عملی، شخصیت‌های داستان ***ملکوت***، یکی از داستان‌های مدرن فارسی، را تحلیل و بررسی می‌کنیم. با تحلیل داده‌ها روشن می‌شود که نویسنده با به‌کارگیری تکنیک‌های روایی مشخصی، بازنمودهای محاکاتی[۷] را در شخصیت‌های این داستان کم‌رنگ کرده و حتی کوچک شمرده و درعوض، در حد ممکن بر مؤلفه‌های برساختی/ تصنعی افزوده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ مطالعاتی این موضوع در دو دسته طبقه‌بندی شده است: نخست پیشینهٔ مطالعات نظری غربیان کاویده شده و سپس از آنجا که متأسفانه دست ایرانیان از نظریه‌پردازی خالی است، ناگزیر به تحقیقاتی پرداخته شده است که از نظریات یادشده برای تحلیل آثار فارسی سود جسته‌اند.

۲-۱. پیشینهٔ مطالعات نظری غربیان

۲-۱-۱. مطالعات ساختارگرایان: مطالعات کنش ـ کارکردگرایانه

نخستین مطالعات نظری در باب شخصیت‌ها به دسته‌بندی کارکردها یا نقش آنان در ایجاد پی‌رنگ می‌پردازد. «کارکرد» یا «نقش» یا «خویشکاری» نتیجه و محصولِ بسط کنش‌های شخصیت در روند پیشرفت داستان است. ولادیمیر پراپ[۸] شخصیت‌های داستان‌های عامیانهٔ روسی را با توجه به کارکرد آن‌ها ذیل ۳۱ نوع دسته‌بندی می‌کند و

www.SID.ir

Arshive of SID

سپس با تلخیص این کارکردها، آن‌ها را به هفت نوع کلی تقلیل می‌دهد: شریر[۹]، بخشنده[۱۰]، یاریگر[۱۱]، مفعول[۱۲] (عنصر مورد جست‌وجو)، فرستنده[۱۳]، قهرمان[۱۴] (فاعل= جست‌وجوگر) و قهرمان دروغین[۱۵] (پراپ، ۱۳۸۶: ۲- ۱۶۱). از آن پس دسته‌بندی شخصیت‌ها بر اساس کارکرد، در کار دیگر نظریه‌پردازان ادبی نیز وارد می‌شود؛ برای مثال گرماس[۱۶] بر همین اساس یک الگوی مشارکتی شش‌نقشی را پیشنهاد می‌کند که در آن، نقش‌ها با یک تقابل دوتایی به سه دسته قابل تقسیم هستند: دهنده + گیرنده، فاعل + مفعول و یاریگر + مخالف؛ با این تفاوت که او به‌جای اینکه از اصطلاح «نقش/ کارکرد» استفاده کند، اصطلاح «اکتانت[۱۷]» را برمی‌گزیند که به‌معنای «عنصر روایی (مشارک)» است. منظور از عنصر روایی تمام «کارکردها یا نقش‌های شخصیتِ یک روایت [است]، خواه انسان‌ها یا جانوران باشند و خواه اشیای ساده» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۹).

این گونه از دسته‌بندی‌ها تحت تأثیر نگاه زبان‌شناختی به روایت، ناشی از این باورند که عناصر روایی را نیز می‌توان همچون عناصر نحوی ذیل مفاهیمی چون فاعل و مفعول و... تقسیم‌بندی کرد. علاوه بر این، تمام این دسته‌بندی‌ها بر اساس کارکرد شخصیت‌ها و نقش آن‌ها در شکل‌گیری پی‌رنگ داستان بنا شده است (Currie, 2004: 34-35). هرچند این مدل‌های کارکردگرا بیش از هر چیز برای نقد داستان‌ها و افسانه‌های عامیانه مناسب‌اند، کارآمدی آن‌ها در سایر روایت‌ها نیز تا بدانجاست که برخی حتی در تبلیغات تلویزیونیِ قرص‌های مولتی‌ویتامین توانسته‌اند این عناصر متقابل روایی را بازیابی کنند (تولان، ۱۳۹۱: ۱۷۶).

با این حال، با گذشت زمان و رویِ کار آمدن گونه‌های جدید داستان و رمان، قلمرو کارآمدی این مدل‌ها محدود و محدودتر شد. منظور از این گونه‌های جدید، داستان‌های پسارئالیستی یا به عبارت دیگر، داستان‌های مدرن است؛ داستان‌هایی که دیگر عنصر غالب در آن‌ها نه پی‌رنگ، بلکه شخصیت است. داستان‌هایی که پی‌رنگ‌های پرماجرا و گره‌گشایی‌ها و گره‌افکنی‌ها را به یک سو نهاده و از جهان بیرون به جهان درونِ شخصیت‌ها گریز زده‌اند؛ شخصیت‌هایی که ازقضا از نظر کنشگری ضعیف عمل می‌کنند؛ اما از نظر هستی‌شناختی بسیار پیچیده، تودرتو و سرشار از تناقض‌اند. البته روی کار آمدن روش‌های جدید نقدِ شخصیت، به‌معنای منسوخ شدن مدل‌های

www.SID.ir

Arshive of SID

کارکردگرا نیست. این مدل‌ها هنوز هم برای انبوهی از داستان‌های پی¬رنگ‌محور کارآمد و مفیدند. با این حال، نگاه هستی‌شناسانه به شخصیت‌هایی که از نظر هستی‌شناختی اهمیت دارند، موج جدیدی از مطالعات شخصیت را ایجاد کرد.

۲-۱-۲. مطالعات پساساختارگرایانه: رویکرد هستی‌شناختی به شخصیت

از میان نظریه‌پردازان، روایت‌شناسان کم‌کم به عنصر شخصیت بی‌اعتنا شدند. سیمور چتمن[۱۸] در کتاب ***داستان و گفتمان***[۱۹] اعلام کرد: «بی‌اعتنایی‌هایی که تا به حال نسبت به نظریهٔ شخصیت در تاریخ و نقد ادبی روا داشته شده است، قابل توجه است» (1978: 107). او همچنین به رویکردهای ساختارگرایانه/ زبان‌شناسانه به شخصیت معترض شد و خواهان یک «نظریهٔ باز» برای شخصیت‌شناسی بود. به‌گفتهٔ او، درست است که شخصیت‌های داستان انسان‌های واقعی نیستند؛ بلکه محاکاتی[۲۰] از انسان‌های جهان واقعی را نمایش می‌دهند؛ «اما پذیرفتن آن‌ها به‌عنوان محاکات‌های مصنوع به این معنا نیست که باید [هستی] آن‌ها را نیز تماماً به واژه‌های چاپ‌شده بر روی کاغذ محدود دانست» (Ibid, 117). پاتریک اونیل[۲۱] پس از چتمن و هم‌صدا با او اظهار کرد:

> شیوه‌های گونه‌گون پدیدار شدن شخصیت‌ها از میان واژه‌ها بر روی کاغذ و شیوه‌های فردیت یافتن بازیگرانِ جهان داستان، یکی از جالب‌ترین جنبه‌هایی است که ازقضا در نظریهٔ روایت و بررسی‌های روایی کمتر از هر جنبهٔ دیگری به‌گونه‌ای سامانمند مورد بررسی قرار گرفته است (1994: 49).

با این حال، چتمن خود بیشتر بر روی کانونی‌سازی[۲۲] شخصیت‌ها تمرکز می‌کند تا روی هستی شخصیت و اونیل نیز در همان اثر بیشتر از چهار صفحه به شخصیت اختصاص نمی‌دهد. در سال ۱۹۸۹ جیمز فیلان در کتاب ***خوانش شخصیت، خوانش پی‌رنگ***[۲۳] مفصلاً به شخصیت و بررسی روایت‌شناختی آن می‌پردازد. در بخش «معرفی بنیان نظری» به‌تفصیل در این باره سخن خواهیم گفت.

۲-۲. پیشینهٔ مطالعات عملی دربارهٔ روایت‌های فارسی

همان طور که مطالعات شخصیت در غرب عمدتاً به مطالعهٔ ساختاری (کنش‌گرایانه) محدود بوده، مطالعات فارسی نیز ناگزیر به همین سمت‌وسو سوق یافته است؛ برای نمونه به برخی مقالات اشاره می‌شود: «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل

www.SID.ir

Arshive of SID

شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی» (علوی‌مقدم، ۱۳۸۷)؛ «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی» (درپر، ۱۳۸۹)؛ «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی *مثنوی* بر اساس نظریهٔ الگوی کنشگر گریماس» (مشیدی، ۱۳۹۰)؛ «تحلیل شخصیت کنیزک در *مثنوی* مولوی» (خادمی، ۱۳۹۰)؛ «تحلیل شخصیت یاور گریماس در چهار منظومهٔ غنایی» (لطیف‌نژاد، ۱۳۹۴).

شمار بسیار زیادی از مقالات شخصیت‌ها را صرفاً از دید الگوی پراپ یا گرماس بررسی کرده‌اند. این نمونه‌ها نشان می‌دهد که نظریات اخیر شخصیت‌شناسی هنوز چندان به مطالعات ایرانی راه نیافته و تحقیق پیشِ رو از این حیث مطالعه‌ای تازه است.

۳. معرفی بنیان نظری: نظریهٔ سه‌مؤلفه‌ای شخصیت از جیمز فیلان

از نظر فیلان، شخصیت یک عنصر ادبی است که از سه مؤلفه آمیخته شده: مؤلفهٔ محاکاتی، مؤلفهٔ مضمونی[۲۴] و مؤلفهٔ برساختی.

۳-۱. تعریف سه مؤلفه

منظور از مؤلفهٔ محاکاتی این است که یک شخصیت چطور می‌تواند تصویری از یک «شخص» واقعی یا «شخص» ممکن را نشان دهد. به بیان ساده‌تر، مؤلفهٔ محاکاتی بیانگر جنبهٔ «تقلیدی» یک شخصیت است. مؤلفهٔ مضمونی (تماتیک) بیانگر آن جنبه از وجود شخصیت است که سعی در «نمایاندن» یک ایده یا گروه یا طبقهٔ خاصی از مردم دارد. به عبارت ساده‌تر، مؤلفهٔ مضمونی بیانگر جنبهٔ نمادین و مثالین یک شخصیت است و مؤلفهٔ برساختی به آن جنبه از شخصیت اشاره دارد که برساخته بودن آن را عرضه می‌کند؛ به این معنا که نشان می‌دهد این شخصیت یک مخلوق هنری در جهان داستان است و نه یک شخص واقعی در جهان واقعی. بنابراین، مؤلفهٔ برساختی بر جنبهٔ هنری/ تصنعی/ مجازی شخصیت دلالت دارد (O'Neill, 1994: 2-3).

۳-۲. تقابل با رویکرد زبانی دیوید لاج[۲۵]

بنا بر نظر فیلان، عنصر شخصیت به هیچ وجه از عنصر پی¬رنگ جدا نیست؛ بلکه با آن درآمیخته و به آن هم‌بسته است. فیلان معتقد است هرچند شخصیت عنصری زبانی

www.SID.ir

Arshive of SID

است (به این معنا که از طریق کلماتِ روایت‌شده به ما شناسانده می‌شود)، محدود کردن آن به یک عنصر صرفاً زبانی پذیرفته نیست. فیلان شخصیت را هستی‌ای دارای تکاپو و پویای می‌داند؛ عنصری که در جریان متن رشد و بسط می‌یابد و در قید عناصر زبانی محدود نمی‌ماند. او لاج را به این دلیل که شخصیت را عنصری صرفاً زبانی می‌داند، به انتقاد می‌گیرد (Phelan, 1989: 1 & 1981:81-86).

لاج می‌گوید: «هر چیزی در داستان صرفاً یک گزینش زبانی است و هر چیزی را می‌توان با ارجاع به گزینش زبانی مؤلف توضیح داد» (1966: 63)؛ اما فیلان ـ آن چنان که نشان خواهیم داد ـ اثبات می‌کند که هرچند شخصیت از عناصر زبانی ساخته می‌شود، در جریان پیشرفت و بسط در داستان، به پایه‌ای می‌رسد که خود بر عناصر زبانی غلبه می‌کند و بر آن‌ها مسلط می‌شود. لاج برای نظریهٔ زبان‌محور خود یک شخصیت مثالی را می‌سازد و درصدد است نشان دهد که این شخصیتِ فرضی چیزی نیست جز گزینش‌های زبانی. او می‌گوید:

> اگر بخواهم یک شخصیت حقیقی، مثلاً آقای براون (قهوه‌ای) را توصیف کنم قادر هستم که میان صفاتی چون بلندقد، هیکلی، سبزه یا سفید بودنِ او دست به «گزینش» بزنم. اما اگر بخواهم شخصیتی در یک رمان را توصیف کنم، می‌توانم برای ایجاد یک تأثیر ادبی خاص در خواننده او را با تمام این صفات [توأمان] توصیف کنم. برای مثال بگویم: آقای براون که بعضی هم او را آقای گرین (سبز) می‌نامند، کوتاه ولی در عین حال بلندقامت بود. صورت سفیدش سبزه می‌نمود و ـ چنان که یکی از دوستانش می‌گفت ـ آقای گری (خاکستری) مردی نبود که به‌راحتی بتوان توصیفش کرد (Ibid, 63-64).

لاج با این مثال می‌خواهد به ما نشان دهد که اگر در داستان خاصی قرار باشد نویسنده انسانی ذاتاً متلون‌المزاج را به‌نمایش بگذارد، می‌تواند او را با صفاتی متناقض نشان دهد. هرچند جمع این صفات در یک انسان در دنیای حقیقی ناممکن است، در دنیای غریب داستان می‌توان چنین شخصیت‌هایی را خلق کرد.

فیلان با ذکاوت بسیار از همین مثال لاج برای ردِ نظریهٔ زبان‌محور او سود می‌جوید. او می‌گوید هرچند لاج با توأم کردن صفات متناقض، شخصیتی متلون‌المزاج آفریده و از این راه خواسته است نشان دهد که شخصیتی با این پیچیدگی چطور در اثر چند

www.SID.ir

Arshive of SID

گزینش زبانی ساخته می‌شود و درواقع شخصیت عنصری است تحت سیطرهٔ زبان؛ اما تصور کنید که آخرین جملات مثال بالا را به این شکل ادامه دهیم: «او مردی نبود که به‌راحتی بتوان توصیفش کرد و در عین حال به‌آسانی نیز قابل توصیف بود».

فیلان به این طریق نشان می‌دهد که شخصیت تا جایی با زبان ساخته می‌شود؛ اما از نقطه‌ای به بعد دیگر تحت سیطرهٔ زبان نیست؛ بلکه خود بر زبان سیطره می‌یابد و حتی برای زبان محدودیت ایجاد می‌کند (Phelan, 1989: 1).

درواقع هنگامی که شخصیت آقای متلون‌المزاج در ذهن ما جا خوش می‌کند و ما باور می‌کنیم شخصیتی در عالَم داستان وجود دارد که مجموعی از صفات متناقض است، دیگر نمی‌توانیم جملهٔ «او به‌راحتی قابل توصیف است» را بپذیریم. ما در مقام خواننده، جملات متناقض دربارهٔ آقای متلون‌المزاج را باور کرده‌ایم و در ذهن ما او به شکل یک شخصیت پیچیده و غامض تثبیت شده است. تا بدینجا گزینش‌های زبانی متناقض راوی، در ساخت چنین شخصیتی دخیل بود و راوی می‌توانست اقسام صفات متناقض را در وی جمع کند تا شخصیت عجیب او را در ذهن ما تثبیت کند؛ اما بعد از اینکه ما او را به‌عنوان شخصیتی پیچیده شناختیم، دیگر راوی نمی‌تواند از جملهٔ «او به‌راحتی قابل توصیف بود» استفاده کند. بنابراین، هرچند شخصیت تا جایی تحت سیطرهٔ گزینش‌های زبانی راوی است، از نقطه‌ای به بعد، حتی گزینش‌های زبانی نویسنده را محدود می‌کند و از آن پس دیگر به عنصری فرازبانی تبدیل می‌شود.

۳-۳. نمونهٔ عملی از تمایز سه مؤلفه

ما برای روشن کردن تفاوت میان این سه مؤلفه از مثال فیلان سود خواهیم برد و ازقضا او نیز برای بیان تفاوت میان این مؤلفه‌ها از همان مثال لاج بهره می‌برد که در سطرهای بالا به آن اشاره شد. فیلان می‌گوید ما به‌عنوان خواننده آگاه هستیم که شخصیت براون-گرین-گری در عالم واقع وجود ندارد و این شخصیت صرفاً برساختهٔ ذهن مؤلف است. او ساختگی/ تصنعی بودن[۲۶] این شخصیت را متناظر با جنبهٔ هنری شخصیت می‌داند و این مؤلفه را مؤلفهٔ «برساختی» می‌نامد. بنابراین، مؤلفهٔ برساختی بر غیرواقعی بودن شخصیت دلالت دارد.

www.SID.ir

Arshive of SID

از طرف دیگر نویسنده با دادن صفات انسانی به شخصیت همچون بلند یا کوتاه بودن، نام فامیل داشتن، سبزه یا سفید بودن، قصد دارد به ما القا کند که دارد یک «فرد[۲۷]» را توصیف می‌کند. هرچند می‌دانیم چنین فردی در عالم واقع وجود ندارد؛ اما به هر حال، مطمئن هستیم که او در فضای داستان یک فرد انسانی است و نه چیز دیگر. فیلان این جنبه از وجود شخصیت داستانی را که به فرد بودن او اشاره می‌کند، مؤلفهٔ «محاکاتی» می‌نامد.

او یک جنبهٔ دیگر را نیز در وجود شخصیت درنظر می‌گیرد و آن جنبه‌ای است که بر «مقصود[۲۸]» و هدف نهایی نویسنده از خلق چنین شخصیتی دلالت دارد. برای مثال اگر از خود بپرسیم هدف نهایی و مقصود لاج از خلق چنین شخصیتی چه بوده، ممکن است جواب‌های متنوعی برای آن داشته باشیم؛ برای مثال بر اساس برداشت فیلان شاید او قصد داشته است نشان دهد که هر یک از ما به‌عنوان فردی در این جامعه چه نقش‌های متنوع و رنگارنگی را باید ایفا کنیم یا قصد داشته است به تمام اشعار مردانه‌ای که زنان را به متلون‌المزاجی متهم کرده‌اند، پاسخ دهد و بگوید مردان نیز ممکن است دمدمی و بی‌ثبات باشند (Ibid, 2).

۴. مؤلفهٔ برساختیِ شخصیت در روایت‌های مدرن

از آنچه دربارهٔ این سه مؤلفه دانستیم، می‌توان این گونه نتیجه گرفت که هر چقدر شخصیت‌های یک داستان واقع‌گرایانه (رئالیستی)تر باشند، مؤلفهٔ محاکاتی در آن‌ها پررنگ‌تر خواهد بود و هر چه از واقعیت دورتر باشند، مؤلفهٔ برساختی پررنگ‌تر خواهد شد؛ به دیگر سخن، گویی که این دو مؤلفه در زورآزمایی با یکدیگر خودنمایی می‌کنند. همین نتیجهٔ کوتاه، کلید نقد شخصیت‌پردازی در داستان‌های رئالیستی و داستان‌های پسارئالیستی یا داستان‌های مدرن را در دست می‌نهد.

در داستان‌های رئالیستی، چنان‌که از خود واژهٔ رئالیسم برمی‌آید، اعتبار با «واقعیت» است و منتهای هنر نویسنده بازنمایی واقعیت بیرونی است. شاید از همین روست که مارکسیست‌ها آمال خود را بیش از هر مکتب دیگری در مکتب رئالیسم بازجسته‌اند؛ زیرا بازنمایی واقعیات اجتماعی ازجمله فقر و تیره‌روزی توده‌ها می‌توانست آن‌ها را در جهت رسیدن به مقاصد سیاسی‌شان یاری کند (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۱۱– ۱۴). بدین ترتیب،

www.SID.ir

Arshive of SID

«محاکات» در آفرینش آثار رئالیستی نقش مهمی ایفا می‌کند. عنصر محاکات از زمان افلاطون گرفته تا عصر حاضر، با تفاوت‌های معناییِ بیش‌وکم به‌کار گرفته شده و دربارهٔ معانی مختلف آن بحث‌های بسیار شده است؛ اما درنهایت تمام آن‌ها را می‌توان در یک مثال مشهور از ***هملت*** شکسپیر خلاصه کرد. هملت می‌گوید هدف نمایش این است که «آینه‌ای در برابر طبیعت نگاه دارد» (پردهٔ ۳، صحنهٔ ۲ به نقل از: مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۸۱).

پس از سپری شدن دوران استیلای رئالیسم و روی کار آمدن نویسندگانی همچون پروست، کافکا، وولف، جویس، فاکنر و... که آثارشان تفاوت فاحش با آثار رئالیست‌ها داشت، منتقدان بر آن شدند که آغاز جریان تازه‌ای را در ادبیات اعلام کنند. این آثار، مدرنیستی و این جریان، مدرنیسم نام گرفت. با این حال، مدرنیسم نیز همچون دیگر جریان‌های ادبی نه تاریخِ شروع و پایان معیّنی دارد و نه تابع قوانین و ضوابط کاملاً مشخصی است. بعد از مدتی نیز جریان تازه‌ای با نام پست‌مدرنیسم به‌وجود آمد که به نظر برخی، به‌معنای پایان مدرنیسم و به نظر برخی دیگر، تنها غنی‌تر شدن مدرنیسم است (متس، ۱۳۸۹: ۲۰۱– ۲۰۲). به نظر برخی نیز، این اصطلاح فقط روی کاغذ معنا می‌دهد و در عمل اصلاً وجود ندارد (مک هیل، ۱۳۸۳: ۱۱۵). مدرنیسم و پسامدرنیسم هر تفاوتی که داشته باشند، در یک امر اشتراک دارند و آن ماهیت ضدمحاکاتی و «انتقاد از هنر محاکاتی سنتی است» (Mason, 2007: 10؛ نیز لاج، ۱۳۸۳: ۱۴۴؛ Childs, 1986: 69).

حال باید دید تکنیک‌ها و تمهیدات نویسندگان مدرن برای دوری جستن از داستان‌های محاکاتی چه بوده است. یکی از بارزترین این تکنیک‌ها دور کردن شخصیت‌ها از الگوهای معمول شخصیت در جهان واقعی است. دقیقاً از همین نقطه است که مؤلفهٔ محاکاتی به‌تدریج جای خود را به مؤلفهٔ برساختی می‌دهد و هر چقدر که جهان شخصیت‌ها غریب‌تر باشد و آشنازدایی[۲۹] بیشتری داشته باشد، داستان بیشتر از فضای رئالیستی فاصله می‌گیرد و به فضای مدرن داستان‌های پسارئالیستی نزدیک می‌شود.

۱-۴. دوری جستن از جامعه، نزدیک شدن به شخصیت‌های برساختی

یکی از دلایل اصلی روی آوری به خلق شخصیت‌ها و آثار مدرن، دلزدگی نویسندگان قرن بیستم از جامعهٔ جنگ‌زده و ویران‌شدهٔ غرب بعد از جنگ‌های جهانی اول و دوم

www.SID.ir

Arshive of SID

است. هر گاه آشفتگی جهان بیرون نویسنده را دچار دلسردی و وازدگی کند، وی جز خزیدن به دنیای درون خویش چاره‌ای نخواهد یافت.

به‌نظر می‌رسد گریز به واقعیت درونی در هنگام آشفتگی‌های اجتماعی، امری است که به جغرافیای خاصی محدود نمی‌ماند. ایرانِ بعد از کودتای ۱۳۳۲، اختناق شدید سیاسی و شکست نومیدکنندهٔ روشن‌فکران در تغییر شرایط سیاسی نیز نویسندگان ایران را در شرایطی مشابه با شرایط اروپای جنگ‌زده قرار داد. از همین روست که در ایران نیز در سال‌های بعد از کودتا داستان‌نویسی مدرن به‌تدریج پا گرفت تا اینکه طی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی به اوج شکوفایی و رونق خود رسید و به‌عنوان یکی از قوی‌ترین جریان‌های داستان‌نویسی ایران، جای پای خود را محکم کرد.

دوری جستن از جامعه و جهان انسان‌های عادی به‌عنوان یکی از خصیصه‌های بارز داستان‌نویسی مدرن، در داستان‌های مدرن فارسی نیز به‌وضوح بروز می‌یابد؛ تا آنجا که در برخی از این داستان‌ها همچون ***بوف کور*** و ***ملکوت*** ـ چنان‌که به نمونه‌هایی از آن اشاره خواهیم کرد ـ راوی آشکارا اعلام می‌کند که زندگی انسان‌های عادی، پوچ و پست است و اعتبار شخصیت‌ها در این داستان‌ها به اندازهٔ فاصله‌ای است که از جهان انسان‌ها و اجتماع اطرافشان دارند.

خلاف رمان‌های رئالیستی که می‌کوشیدند به‌شیوه‌ای محافظه‌کارانه واقعیت ثابت و معقول و مقبول جهان را بازنمایی کنند، رمان‌های مدرن در تلاش هستند تا ماهیت نامعلوم، متناقض و سیال جهان را نمایش دهند. از همین روست که شخصیت‌های داستان‌های مدرن نیز ذهنی سرشار از تناقض و شخصیتی چندگانه و بلکه متلاشی دارند.

در رمان‌های رئالیستی، شخصیت‌ها بر این مبنا که تا چه حد واقعی و باورپذیرند، سنجیده می‌شدند (ویلیامز، ۱۳۸۹: ۹۷)؛ اما چنان‌که گفته شد، در رمان‌های مدرن شخصیت‌ها نه‌تنها دغدغهٔ این را ندارند که به شخصیت‌های واقعی نزدیک باشند، بلکه گویی کمال آن‌ها در این است که تا جای ممکن از شخصیت‌های واقعی دور شوند. البته نباید این نکته را از نظر دور کرد که حتی اگر کمال یک شخصیت مدرن در دوری جستن از جهانی باشد که ما می‌شناسیم، این امر نباید در باورپذیری شخصیت خللی

www.SID.ir

Arshive of SID

وارد کند. باورپذیری اصلی است که کمتر نویسنده‌ای با هر سبکی از داستان‌نویسی در اهمیت آن شک دارد (همان‌جا)؛ به همین دلیل وارد شدن در جزئیات روحی و عاطفی و توصیف جهان درونی شخصیت‌ها در رمان‌های مدرنیستی تا این اندازه پررنگ است؛ زیرا باورپذیری یک شخصیت غریب و ناآشنا، به زمینه‌چینی و توصیف بیشتری احتیاج دارد.

نویسندهٔ مدرنیست از اجتماع و سنت‌ها و ارزش‌های آن دلزده است و زیستن با ارزش‌های کهنه و عرف‌های پوچ اجتماع را شایستهٔ خود نمی‌داند. بنابراین، طبیعی است اگر شخصیت‌هایی که او می‌سازد نیز شبیه نباشند به شخصیت‌هایی که در چنین جامعه‌ای زندگی می‌کنند. نمی‌توان از نویسنده‌ای که اساس کارش را بر گریز از عرف‌های جامعه نهاده است، انتظار داشت شخصیتی بیافریند که در قالب عرف‌های مألوف اجتماعی بگنجد. به همین دلیل در این نوع داستان‌ها، مؤلفهٔ محاکاتی جای خود را به مؤلفهٔ برساختی می‌دهد و جهان غریب و سرشار از تناقض شخصیت‌های مدرن در برابر جهان مألوف شخصیت‌های پیشامدرن قد علم می‌کند.

تقابل دو مؤلفهٔ محاکاتی و برساختی در وجود شخصیت‌ها، به‌روشنی در یکی از رمان‌های مدرن فارسی، ***ملکوت***، بروز پیدا کرده است. در ادامه می‌کوشیم از دریچهٔ رمان ***ملکوت*** نشان دهیم که چگونه فاصله گرفتن از اجتماع سبب افزودن بر مایه‌های برساختی شخصیت می‌شود.

۲-۴. تقابل شخصیت‌ها و تقابل مؤلفه‌ها در رمان *ملکوت*

تقابل دو مؤلفهٔ محاکاتی و برساختی در رمان کوتاه ***ملکوت*** در سایهٔ تقابل خصیصهٔ شخصیت‌ها به‌وضوح به‌چشم می‌خورد. ***ملکوت*** تنها داستان بلند بهرام صادقی است که در سال ۱۳۵۰ به‌چاپ رسید. این اثر با شروع غافل‌گیرکننده و زبان رمزآلود و سمبلیکش یکی از داستان‌های مدرنیستی فارسی شمرده می‌شود. در این داستان سه شخصیت اصلی وجود دارد: دکتر حاتم، «م.ل» و یک منشی جوان. دکتر حاتم و «م.ل» بازنمود دو وجود افسانه/ اساطیری در قالب دو انسان نامعمول هستند و منشی جوان بازنمود یک انسان سالمِ طبیعی بهنجار است. تقابل خصیصه‌های شخصیتی دکتر حاتم و

www.SID.ir

Arshive of SID

«م.ل» در برابر منشی جوان در گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها برجسته می‌شود و گویی بن‌مایهٔ اصلی این اثر را نیز همین تقابل دو تیپ از موجودات زمینی و فرازمینی می‌سازد.

مؤلفهٔ برساختی در وجود دکتر حاتم و «م.ل» با افزودن بر مایه‌های افسانه‌ای این دو شخصیت و همچنین با توصیف احوال غریب و متناقض آن‌ها، بر دیگر مؤلفه‌ها پیشی می‌گیرد و شخصیت منشی جوان نیز با زندگی کارمندی در یک اداره، عشق به همسر، عشق به زندگی و فلسفهٔ سادهٔ حیات در مقابل آن دو قد علم می‌کند و نمایندهٔ کامل یک «شخص» در اجتماع انسانی می‌شود و بدین ترتیب، مؤلفهٔ محاکاتی را نمایندگی می‌کند.

در قسمتِ اول داستان که از زبان راوی سوم‌شخص بیان می‌شود، دکتر حاتم از بیمار عجیب و غریبی حرف می‌زند به نام «م.ل» که خانه و کاشانهٔ خود را ترک کرده، اعضای بدن خود را یک‌به‌یک با جراحی جدا کرده و اکنون فقط برایش یک دست باقی مانده است که قصد دارد آن را نیز جراحی و جدا کند و برای همین کار نزد دکتر حاتم آمده است. بعد از پایان قسمت اول داستان، همین بیمار عجیب روایت را به‌دست می‌گیرد. موضوع روایت او شرح سفر دور و درازی است که بعد از ترک خانه داشته است و این سفرنامه با خاطرات گذشته، اوهام و افکار مالیخولیایی او می‌آمیزد. این فصل چنین نام گرفته است: «اکنون او سخن می‌گوید» و گزین‌گویهٔ این فصل نیز مصراعی است از نی‌نامهٔ مثنوی: «سرّ من از نالهٔ من دور نیست» (صادقی، ۱۳۵۱: ۲۶). به گفتهٔ دوریت کوهن[۳۰]:

> یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های ساختاری میان گفتمان‌های حقیقت‌بنیاد (ازجمله متون تاریخی یا زندگی‌نامه‌های خودنوشت) و گفتمان داستان‌پردازانه این است که در گونهٔ نخست نقش‌های نویسنده و راوی در یکدیگر می‌آمیزند و برخلاف آنچه در گونهٔ دیگر شاهدیم، هیچ مرز قاطعی این دو نقش را از هم جدا نمی‌کند (به نقل از: هرمن، ۱۳۹۳: ۷۹).

بخش دوم ***ملکوت*** نیز که از زبان «م.ل» روایت می‌شود، سفرنامه‌ای خودنوشت است که در آن هیچ مرزی میانِ نویسنده، راوی و شخصیت نیست؛ اما این بخش نه‌تنها سفرنامه‌ای حقیقت‌بنیاد نیست ـ هرچند «م.ل» قصد دارد آن را حقیقت جلوه دهد ـ

www.SID.ir

Arshive of SID

بلکه خوانندهٔ آگاه می‌داند که تماماً جهانی است برساخته و غیرواقعی از زبان یک شخصیت داستانی.

برای برساختی کردن یک شخصیت، تکنیک‌ها و تمهیدات روایی فراوانی وجود دارد که به خلاقیت نویسنده بستگی تام و تمام دارد. دو نمونه از این تکنیک‌ها که در ***ملکوت*** به‌چشم می‌خورد، یکی توصیف جهان تناقض‌آمیز (پارادوکسیکال) شخصیت‌ها و دوم نزدیک کردن آن‌ها به مرزهای اساطیری/ افسانه‌ای است. این هر دو مورد در شخصیت منشی جوان کاملاً معکوس است. او فردی است با روانی سالم و خوش‌بین به زندگی و در عین حال نمود کامل یک «آدم» است.

۱-۲-۴. روان‌رنجوری و شخصیت‌های تناقض‌آمیز (پارادوکسیکال)

در این داستان با شخصیتی غریب و روان‌رنجور مواجهیم که گویا از بیماری روانی شخصیت دوقطبی رنج می‌برد. «م.ل» شخصیتی است که در گذشته گناهانی نابخشودنی کرده و اکنون برای رهایی از عذاب وجدان و فراموشی گذشته، به شکنجهٔ خودخواسته‌ای دست زده است:

> با تنها دستم، دست راستم، می‌نویسم. دیگر عادت کرده‌ام. در این اتاق عجیب که دکتر حاتم مرا در آن خوابانده است، بیش از هر وقت و مثل همیشه دنبال فراموشی می‌گردم. باز دلم می‌خواهد فراموش کنم و هیچ نفهمم (اما، ای فراموشی، می‌دانم که نخواهی آمد؛ زیرا تو نیستی و من می‌دانم که نمی‌توان فراموش کرد؛ زیرا که فراموشی در جهان وجود ندارد، همچنان که هیچ چیز وجود ندارد... حتی گریستن). اکنون سال‌هاست که روزی ده بار بیشتر از خودم می‌پرسم که چرا اشک و فراموشی را از من دریغ داشتند؟ ولی می‌دانم که هیچ کس تاکنون چیزی را از من دریغ نداشته است، جز خودم و این خود منم که سرآمد و سرور همهٔ تقصیرکارانم (صادقی، ۱۳۵۱: ۲۶).

«م.ل» شخصی بسیار متمول است که پسر خود را کشته و نوکر باوفایش، «شکو»، را به این دلیل که ناظر این قتل بوده، لال کرده و زبانش را بریده است:

> او را در اتاقش یافتم. یک ربع از نیمه‌شب می‌گذشت. تازه از پیش فیلسوف و شاعر ناشناسی که مدت‌ها بود با وی دوستی می‌کرد و مریدش شده بود، برگشته

www.SID.ir

Arshive of SID

بود... او با کفش و پالتو روی لبهٔ تختخوابش نشسته بود و سرش را در دست‌ها می‌فشرد و آهسته گریه می‌کرد... تنها کسی را که در این زمان در تمامی دنیا داشتم، کسی را که پس از مادر و زنم بیش از هر چیز و هر کس دوست داشته و به او عشق ورزیده بودم، می‌دیدم که در کنارم، روبه‌رویم، تنها و بیگانه از من در خود فرورفته است... و به‌خوبی می‌دانستم که او دیگر از آنِ من نیست، این را خودش بارها به‌صراحت بیان کرده بود...

دست مصمم و بی‌ارادهٔ من، دشنهٔ تیزم را از بغل بیرون کشید. او پسر من بود؛ اما دیگر پسر من نبود... در این لحظه همهٔ سخن‌هایی‌که به‌طور مبهم دربارهٔ آن فیلسوف ناشناس شنیده بودم، به‌یادم آمد. او بود که پسرم را تحت تأثیر قرار داده بود و به او فکر پوچی و بیهودگی و خودکشی را تلقین می‌کرد... پیش رفتم و با فشار دست چانه‌اش را بالا بردم... آن وقت دشنه را در قلبش فروبردم و بیرون کشیدم. خون از سوراخی مورب فواره زد (همان، ۳۶– ۳۹).

او سپس در حالی ازخودبیخودانه گوش‌های پسرش را می‌بُرد و بعد سر او را از تن جدا می‌کند؛ اما ناگهان متوجه حضور «شکو» می‌شود:

ناگهان «شکو» آرام و بی‌صدا مثل سگی به درون خزید، بو می‌کشید و چشم‌هایش دودو می‌زد؛ اما با آنکه زبان داشت حتی آهی هم برنیاورد... من برخاستم و او فرار کرد. به دنبالش همهٔ راهروها و پله‌ها و اتاق‌ها را دویدم... عاقبت شکو را... در همان آلاچیق قشنگی که زنم برای فرزندمان ساخته بود، گیر آوردم... نگاه التماس‌آمیزش را تا اعماق جان سیاهم فروبرد و سرش را چند بار به علامت استرحام و و امتناع تکان داد و اشک گرمش بر پشت دستم چکید و زبان داغ و قرمز خون‌چکانش بر روی برف‌ها مثل لکه‌ای درشت نقش بست (همان، ۳۹).

او در حمله‌های آنی جنون، نوکرها و کلفت‌ها را به باد شلاق می‌گیرد و حتی یک بار بی‌هیچ دلیلی رعیت بی‌گناه و از همه جا بی‌خبری را که خسته از کار، سوار بر الاغی به سوی خانه می‌رفته است، از راه دور نشانه می‌گیرد و با تفنگ می‌زند (همان، ۴۴) و پس از فرونشستن این آتش‌های جنون، خود را معصوم می‌یابد:

در هیچ کدام از آن لحظه‌ها خودِ من نبوده‌ام که آن کارها را می‌کرده‌ام... آه، به چه کس دیگری می‌توان گفت که باور کند؟ من می‌سوختم و عرق می‌کردم و مغزم می‌جوشید و و یکباره نیست می‌شدم و «او» در درونم برمی‌خاست و حرف می‌زد

www.SID.ir

Arshive of SID

و به نوکرها دستور می‌داد و نعره می‌کشید و شکو را کتک می‌زد... پس از آن توفان آرام می‌گرفت و من از میان دریای خستگی و ظلمت بار دیگر مثل بچه‌ای معصوم متولد می‌شدم (اما بچه‌ای که پیشاپیش جنایت‌ها و بدی‌ها و گناه‌های محتوم و مقدر خود را به‌خوبی انجام داده باشد) (همان، ۳۰).

مشخص است که با شخصیتی پیچیده مواجهیم که در قالب‌های شخصیتیِ معمول نمی‌گنجد. هنگامی که داستان به نقل افکار درونی و روانی شخصیت مربوط باشد، به‌خصوص وقتی که شخصیت غریب است و نامتعارف، معمولاً راوی خودِ شخصیت است؛ زیرا هیچ کس همچون خود او بر پیچیدگی‌های جهانِ درونش آگاه و قادر به توصیف لایه‌های پنهان افکار و اوهامش نیست.

در مطالعات ساختارشناسانه، تقابل عناصر نقش بسیار مهمی در تعیین ساختارهای اثر دارد.

دکتر حاتم و «م.ل» هر دو شخصیت‌هایی روان‌گسیخته دارند. ازاین‌رو، شاید شباهتشان بیش از تفاوتشان باشد؛ اما این دو از نظر نمود بن‌مایه‌های اساطیری در تقابل با یکدیگر قرار دارند؛ شخصیت دکتر حاتم، بن‌مایهٔ شیطانی در خود دارد و شخصیت «م.ل» بن‌مایهٔ فرشته/ خدایی.

۲-۲-۴. بن‌مایه‌های اساطیری: شیطان و فرشته/ خیر و شر

دکتر حاتم که جنایتکاری است در لباس یک پزشک، شیفتهٔ آن است که کشته شدن مردم، عذاب کشیدنشان و اجساد بادکردهٔ آن‌ها را به چشم ببیند. ترسی که از مرگ به جان افراد می‌افتد، برای او لذتی دوست‌داشتنی است و از این بابت حسرت می‌خورد که پیش از تماشای شهرهایی که طعمهٔ مرگ می‌شوند، باید آن‌ها را ترک کند:

[دکتر حاتم:] اجساد بادکرده و گندیده در خیابان‌ها و کوچه‌ها و اتاق‌ها روی هم انباشته شده است. لاشخورها فضای شهر را سیاه کرده‌اند. بو... بو... بوی مرده... بوی زن‌های زشت و زیبای مرده و مردان شاد و یا ناشاد... بوی بچه‌های چندروزه و جوان‌های تازه‌بالغ... همه جا، همه جا! آه افسوس که من همیشه از لذت تماشای این مناظر محروم بوده‌ام؛ زیرا در هر شهر و هر سرزمین مجبورم زودتر از موعد کوچ کنم (همان، ۲۴- ۲۵).

www.SID.ir

Arshive of SID

علاوه بر روحیات شیطانیِ این‌چنینی، بازآفرینی بن‌مایهٔ شیطان در شخصیت دکتر حاتم به‌شکل صریح‌تری در روایت ***ملکوت*** بیان شده است. وقتی دکتر حاتم جن کوچک‌اندامی را با شمایلی مضحک از بدن بیماری جن‌زده به‌نام آقای مودت بیرون می‌کشد، جن به آن‌ها می‌گوید: حالا که مرا از انجام کارم بازداشتید، پس از این سروکار شما با رئیس من، یعنی با خود شیطان خواهد بود و او امشب به سراغ شما خواهد آمد. دکتر حاتم نامه‌ای را که جن در دست دارد، از او می‌گیرد و از روی آن چنین می‌خواند: «نوشته است شما بی‌جهت با من مبارزه می‌کردید و مرا از مأموریتم بازداشتید. همین امشب خود شیطان، رئیس مستقیم من، به سراغتان می‌آید. اگر حرفی دارید، با او بزنید و اگر هم توانستید به جنگش بروید» (همان، ۲۳).

با ادامه یافتن داستان مشخص می‌شود که جن از جانب خود دکتر حاتم به سراغ مودت رفته و در تن او حلول کرده بود و آن شیطانی که جن از او حرف می‌زد نیز همان دکتر حاتم است که در آن شب با تزریق آمپول‌های کشنده‌اش دوستانِ مودت را به کام مرگ می‌کشاند و پیشگویی جن را به حقیقت می‌رساند.

شخصیتی که در مقابل حس جنایت‌طلبی دکتر حاتم قرار می‌گیرد، «م.ل» است. او تنها کسی است که از مرگ نمی‌ترسد و نه‌تنها از درد و عذاب و مرگ نمی‌هراسد، بلکه خودخواسته به استقبال آن می‌رود و هر از چندگاه یکی از اعضای بدنش را به خواستهٔ خود قطع می‌کند. او کسی است که دکتر حاتم توانایی شکست دادنش را ندارد:

> [دکتر حاتم:] اما این م.ل... او با همهٔ کسانی که تاکنون در عمرم دیده‌ام، فرق دارد و تنها کسی است که خیالم را ناراحت می‌کند، او مرا به زانو درخواهد آورد! ذره‌ای از مرگ نمی‌ترسد، به استقبال آن می‌رود. مرگ، دهشت، بیماری، رنج برایش مسخره‌ای بیش نیست. او چهل سال شکنجه‌ها را تحمل کرده است و همین مرا در مقابلش ضعیف و متزلزل می‌کند (همان، ۲۵).

هرچند اشارات روایی به بن‌مایهٔ اهریمنی در شخصیت دکتر حاتم بسیار بارزتر است تا اشاره به بن‌مایهٔ اهورا/ فرشتگی در شخصیت «م.ل» ـ به طوری که گفتیم حتی در داستان صراحتاً اعلام می‌شود که او شیطان است ـ با این حال تقابل «م.ل» با دکتر حاتم از سویی و نشانگان دیگری از سوی دیگر، بن‌مایهٔ اهورا/ فرشتگی در شخصیت «م.ل» را قوت می‌بخشد.

www.SID.ir

Arshive of SID

یکی از آن نشانگان این است که گویا «م.ل» از محلی آسمانی به‌سوی زمین کوچیده است. موطن اصلی او جایی در آسمان است: «آن وقت است که من دیگر احساس تنهایی نمی‌کنم، مثل حالا در فضا معلق نیستم، تکلیفم معلوم شده است و به جایی تعلق دارم. به آسمان، به طبقهٔ خودم، ایمان می‌آورم» (همان، ۷۰).

از سوی دیگر در پایان داستان وقتی که دکتر حاتم با شنل سیاه بلندش ـ که بیش از هر وقت دیگر به او ظاهری شیطانی می‌بخشد ـ به سراغ مودت و دوستانش می‌رود و آن‌ها را از مرگ نزدیکشان می‌آگاهاند، منشی جوان که مستأصل شده، برای درخواست کمک به جانب اتومبیلی که «م.ل» بر آن سوار است، حرکت می‌کند و وقتی دکتر حاتم به منشی جوان می‌گوید که «م.ل» نمی‌تواند به آن‌ها کمکی کند، منشی جوان در پاسخ می‌گوید: «مگر او خدا نیست؟ شما خودتان می‌گفتید. بنابراین، چرا نتواند کمکم کند؟ تازه اگر خدا هم نباشد، برای خودش آدمی است. همه چیز را برایش می‌گویم، فریاد می‌زنم و می‌پرسم: آیا حق است؟ آیا واقعاً باید اینطور باشد؟» (همان، ۸۷).

در این روایت مدرن، تقابل‌های فردی یا تقابل نقش‌های اجتماعی، به تقابل مضمون‌های اساطیری دو شخصیت می‌رسد. دکتر حاتم با ارتباطی که با جنیان و ماوراءالطبیعه دارد و «م.ل» با ارتباطی که با آسمان‌ها و ملکوت دارد، نمی‌توانند بیانگر یک نقش اجتماعی یا محاکاتی از یک فرد حقیقی در جامعهٔ بشری باشند. این دو موجوداتی فرازمینی‌اند. شخصیت‌های ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده تأییدی بر این اصل است که نقشِ جامعه در آثار مدرنیستیِ پس از کودتا، به‌دلیل نومیدی نویسندگان از شرایط، موجود کم‌رنگ‌تر می‌شود و شخصیت‌ها در داستان‌ها از بازنمود جامعهٔ معمول و متعارف بشری فاصله می‌گیرند و واقعیت‌گریزی را رقم می‌زنند. بنا به گفتهٔ تسلیمی:

> رمان‌هایی که پس از کودتا نوشته شده‌اند، در سطح پنهان‌تری روابط گسیختهٔ اجتماعی را نشان می‌دهند، آثار نویسندگانی چون گلشیری، مدرسی، چوبک و به‌آذین به‌جای اینکه قسمت‌هایی از حوادث واقعی را برجسته کنند، به افسانه، اسطوره و سوررئالیسم روی می‌آورند تا به تعبیر نورتروپ فرای، در نقطهٔ مقابل واقع‌گرایی به عشق‌ها و جنگ‌های خدایان توجه شود (۱۳۸۳: ۹۲).

www.SID.ir

Arshive of SID

به‌نظر می‌رسد در میان نویسندگانی که تسلیمی در خطوط بالا از آن‌ها یاد می‌کند، جای بهرام صادقی خالی است. در ***ملکوت*** نیز، جنگ میان دکتر حاتم و «م.ل» جنگ میان دو موجود اساطیری و افسانه‌ای است؛ یکی محاکات شیطان است و دیگری اگر محاکات خدا نباشد، محاکاتی از موجودی فرازمینی است که در جنگ با دکتر حاتم است.

به‌گفتهٔ سگال[۳۱] «تمام ژانرهای ادبی از اسطوره، به‌ویژه اسطورهٔ زندگی یک قهرمان اشتقاق یافته‌اند» (۱۳۸۹: ۱۴۱).

الیاده[۳۲] معتقد است همهٔ اسطوره‌ها در یک کلان‌اسطوره ریشه دارند و آن اسطورهٔ آفرینش است. اسطوره‌های آفرینش نیز با بازآفرینی مضامین مربوط به آخرالزمان پیوند تنگاتنگ دارند. در پایان داستان ***ملکوت*** نیز، درماندگی جماعتی که مرگ را نزدیک می‌بینند ـ مرگی که قرار است تمام اهالی پیر و جوان شهر را طعمهٔ خویش کند ـ آخرالزمان را تداعی می‌کند؛ آخرالزمانی که در اثر شرارت نیروی اهریمنی و نیروی شر، جهان را در کام نابودی و مرگ خواهد کشید.

در جایی از داستان، دکتر حاتم درمورد خودش می‌گوید:

> من همیشه بوده‌ام. در همهٔ سفرهایم، پای پیاده، در دل کجاوه‌ها، روی اسب‌ها و درون اتوموبیل‌ها، وقتی که برف و بوران جاده‌ها را مسدود می‌کرد یا آن زمان که از میان درختان گل می‌گذشتم، ... اگر یکی از زن‌هایم همراهم بود و یا اگر تنها بودم، همیشه بوده‌ام. یا اگر برایتان ثقیل است جور دیگر بیان می‌کنم، احساس می‌کنم که همیشه می‌توانم باشم. ولی درد من این است که نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را یا ملکوت را، کدام یک را؟... آن‌ها هر کدام برایم جاذبهٔ به‌خصوص دارند. من مثل خرده‌آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم[۳۳] (صادقی، ۱۳۵۱: ۱۹).

این زمان ازلی که دکتر حاتم از آن حرف می‌زند، «بودنِ» او که در تمام زمان‌ها گسترده شده است و به او وجودی همیشگی می‌دهد، یکی دیگر از نشانه‌هایی است که وجه ماوراءالطبیعی و فرازمینیِ وجود او را تقویت می‌کند و گویا تمام تضادها و تعارضاتی که زندگی دکتر حاتم را دربر گرفته است، از تعارض وجه زمینی (جسمی) و فرازمینیِ او حاصل می‌شود.

www.SID.ir

Arshive of SID

در همین بازخوانی اساطیری داستان است که «مکان» نقش پررنگی به خود می‌گیرد و معنای رمزی مکان‌های داستان بازگشایی می‌شود. یکی از این مکان‌ها باغی است که در ابتدای داستان توصیف می‌شود و در ساختار رمزهای اساطیری، بازنمودِ بهشت را به ذهن متبادر می‌کند؛ زیرا در پایانِ داستان، دوستان آقای مودت که شب قبل در باغ به خوش‌گذرانی می‌پرداخته‌اند، دیگر نمی‌توانند وارد باغ شوند. گویی با تأثیر طلسم شیطان، آن‌ها همچون آدمِ رانده‌شده از بهشت، دیگر توانایی بازگشت به آن را ندارند و مثل این است که درهای بهشت و ملکوت بر روی آن‌ها بسته شده است.

مکان دیگری که در این داستان معنای اساطیری می‌یابد، قصر «م.ل» و سرزمین مغرب است؛ قصری در آسمان که «م.ل» از آن به جانب دیار ناشناخته‌ای به اسم «مغرب» کوچ می‌کند. گویی در اینجا نیز کوچ «م.ل» به مغرب هبوط آدم از ملکوت به زمین را بازنمایی می‌کند.

۳-۲-۴. دوری جستن از هنجارهای اجتماعی و تقویت مؤلفهٔ برساختی

یکی از بارزترین وجوه شخصیت‌های مدرنیستی دوری آن‌ها از اجتماع و خوارداشت ارزش‌های معمول در جامعهٔ بشری است. احساس انزجار از اجتماع و مردم کوچه و بازار ویژگی‌ای است که در اغلب شخصیت‌های مدرنیستی به‌چشم می‌خورد. گویی شخصیت مدرن دونِ شأن خود می‌داند که با ارزش‌های جامعه پیش برود و همچون مردمان معمولی زیست کند. تمایلات روشن‌فکرانهٔ نویسنده او را به‌سوی مدینهٔ فاضله‌ای سوق می‌دهد که با جهانی که در اطرافش می‌بیند، فاصلهٔ بسیار دارد. به همین دلیل هم هست که شخصیت‌های مدرنیستی از فضای شخصیت‌های معمول در جامعه فاصله می‌گیرند و اغلب یا به جانب شخصیتی نیمه‌افسانه‌ای، اسطوره‌ای یا شاعرانه سوق پیدا می‌کنند یا با پیچیدگی‌های روحی و روانیِ بسیار نامعمول، تفاوت خود با جهان انسان‌های معمول را به‌اثبات می‌رسانند.

از میان شخصیت‌های رمان ***ملکوت***، «م.ل» بیش از هر شخصیت دیگر با جامعه تفاوت دارد. درست است که دکتر حاتم نیز به‌واسطهٔ جنایت‌های غریب و نقش شیطانی‌اش و انزجارش از سلامت زندگی انسان‌های دیگر، تفاوت خود با جامعه را

www.SID.ir

Arshive of SID

حفظ می‌کند، با این حال شاید تصورِ تطبیقِ دکتر حاتم با یک جانیِ شیطان‌صفت در جامعه، آن قدر ناممکن نباشد تا تصورِ تطبیق «م.ل» با یک شخص واقعی. «م.ل» از قصر آسمانی‌اش کوچ می‌کند و در تمام طول راه کوچ از شکو می‌خواهد او را در کالسکهٔ سیاهی که هیچ منفذ نوری به بیرون ندارد، محبوس کند. پسرش را کشته است و تابوت مومیایی او را با خود جابه‌جا می‌کند، دست و پا و گوش و بینی خود را بریده است و آن‌ها را در شیشه‌های الکل با خود جابه‌جا می‌کند و آنچه از صورت و اندام او باقی مانده است، او را شبیه هیولایی وحشتناک و معیوب نشان می‌دهد.

حتی نام غریب «م.ل» نیز حاکی از هویت متفاوت اوست. دیگر شخصیت‌های داستان یا نام سرراستی دارند، مانند دکتر حاتم، آقای مودت، شکو، ساقی و ملکوت و یا با شغل یا صفتشان نشان داده می‌شوند؛ مثلاً منشی جوان، مردِ چاق، دوستِ ناشناس و... . فقط «م.ل» است که با اسم عجیبش، هویتی رمزآلود و نامعلوم می‌یابد و دیگر بار تفاوت خود را با دیگران در چشم ما برجسته می‌کند.

ارتباط میانِ اسم خاص و هویت فردی مورد توجه منتقدان بوده است. ایان وات[۳۴] در این باره می‌گوید: «در زندگی اجتماعی اسامی خاص... جلوه‌های کلامیِ هویت خاص افرادند» (وات، ۱۳۸۹: ۲۵). هرچند در ژانرهای ادبیِ پیش از رمان نیز شخصیت‌ها نام‌گذاری شده بودند، نام‌های آنان اغلب «نوع‌نما[۳۵]» بود. برای مثال نام «امیرارسلان» به شخصیتی نوعاً دلاور و جنگاور گره خورده بود و بیش از آنکه هویت خاص یک فرد را نشان دهد، نامی بود که نوعی از شخصیت را به‌نمایش می‌گذاشت؛ اما به مرور زمان، در نام‌گذاری شخصیت‌ها بیشتر به هویت خاص یک فرد توجه نشان داده شد؛ چنان‌که در رمان‌های رئالیستی، شخصیت‌ها برای القای یک هویت خاص در اجتماع هم نام کوچک داشتند و هم نام فامیل (با تلخیص و تصرف، وات، ۱۳۸۹: ۲۶-۲۷).

در رمان مدرن ***ملکوت***، شخصیت «م.ل» نه‌تنها به‌عنوان فردی از افراد جامعه نمایش داده نمی‌شود، بلکه قصد این است که تا جای ممکن دورتر و بیگانه‌تر از افراد عادی اجتماع تصویر شود. بنابراین، نامی هم که برای او انتخاب می‌شود، همچون شخصیتش، نامی غریب، رمزآمیز و ناآشناست. به گفتهٔ هنری جیمز، «بهایی که رمان‌نویس برای

www.SID.ir

Arshive of SID

گسستن از سنت می‌پردازد، این است که خواننده دیگر باور نکند که شخصیت مورد نظر او واقعاً وجود داشته است» (همان، ۲۸).

چنان‌که پیش از این یاد کردیم، مؤلفهٔ محاکاتی از آن دسته کنش‌های شخصیت حاصل می‌شود که «شخص بودن» او را در نظر مخاطب برجسته سازد و آن دسته از کنش‌هایی را به مخاطب القا می‌کند که روایت در حال محاکاتِ شخصیتِ فردی از افراد جهان است. حال آنکه داستان ***ملکوت***، بیش از آنکه شخص‌بودگی «م.ل» را القا کند، قصد دارد مخاطب را متوجه کند که «م.ل» تا چه حد از شخصیت‌های جهانِ بیرون دور است. به همان نسبت که «م.ل» از مؤلفه‌های محاکاتی فاصله می‌گیرد، به مؤلفه‌های برساختی نزدیک می‌شود.

برعکسِ «م.ل»، منشی جوان شخصیتی است که مؤلفهٔ محاکاتی در وجودش بسیار نمایان است. او به تمام معنا یک «شخص» است. شخصی از اشخاص جهان که همچون ما و دیگران کار می‌کند، زن می‌گیرد، دوست می‌دارد و به‌شدت به این جهان و هر چه در آن هست، وابسته است. حتی وقتی که از فلسفهٔ زندگی ساده و سرراستش و لذتی که از زندگی می‌برد، برای دکتر حاتم حرف می‌زند، دکتر حاتم به او می‌گوید: «تبریک می‌گویم... شما خیلی شبیه آدم‌های نخستین هستید که در همه چیز به طبیعتِ همان چیز نزدیک بودند. حتی اگر غلط نکنم، شباهت دوری به حضرت آدم دارید» (صادقی، ۱۳۵۱: ۱۶). بنابراین، او حتی در فضای مضامینِ اساطیری نیز بیش از هر کس شبیه حضرت آدم است؛ آدمی که از ملکوت (بهشت خداوند) دل بریده و اکنون به زمین و زندگی در آن خو کرده است. او مانند حاتم و «م.ل» نیست که میان ملکوت و زمین گیر افتاده باشد، پس دوگانگی و سردرگمی زندگی‌اش را ویران نکرده است.

در بیان تفاوت میان این دو نوع شخصیت، کلمهٔ «اجتماع» کلمه‌ای است که نقش کلیدی دارد. مؤلفه‌های محاکاتی و برساختی در چنین شخصیت‌هایی بر اساس نزدیکی یا دوری آن‌ها نسبت به اجتماع کم‌رنگ و پررنگ می‌شود. هر چقدر شخصیت به آن دسته از افرادی که در اجتماع می‌شناسیم، نزدیک‌تر باشد، مؤلفهٔ محاکاتی در او پررنگ‌تر است. با دور شدن از محورِ اجتماع، نویسنده برای خلق شخصیت مجبور است هر چه بیشتر از مؤلفه‌های هنری و مجازی سود بجوید تا جای خالی خصایص

www.SID.ir

Arshive of SID

شناخته‌شده در انسان‌های حقیقی را با خصایصی خلق‌شده از نیروی تخیل پر کند. دقیقاً به همین دلیل است که وقتی «م.ل» تحت تأثیر یک تحول ناگهانی می‌خواهد از زندگی بیمارگونهٔ گذشته دست بشوید و به‌سوی یک زندگی سالم پیش برود، از «بازگشت به اجتماع» سخن می‌گوید. او می‌گوید که این زندگی غریب را ترک خواهد کرد و به میان مردم باز خواهد گشت:

> بعد از آن به خانه و شهر خودمان می‌رسیم. من این شیشه‌ها را پیش سگ‌ها می‌اندازم و کارهایی را که عمری است نکرده‌ام؛ اما هر روز و شب با فکرشان کلنجار رفته‌ام، شروع می‌کنم. خانه‌ام را رنگ و روغن می‌زنم، صبح‌ها زود از خواب بلند می‌شوم، دندان‌هایم را مرتب مسواک می‌کنم، به این ترتیب، قطرهٔ ناچیزی می‌شوم در این دریای بزرگ، در این اقیانوس یکسان و یکرنگی که اسمش اجتماع آدم‌هاست (همان، ۶۹).

با اینکه «م.ل» همچنان عادات انسان‌های معمولی را پوچ و مبتذل می‌داند، بر این باور است که برای رهایی از رنج‌هایش، برای رهایی از احساس تعلیق میان آسمان و زمین، باید به همین عادات پناه ببرد:

> یکی مثل آن‌ها می‌شوم، با همان علاقه‌ها و عادات و آداب، هر چند که حقیر و پوچ و احمقانه باشند و با آنکه خودم آن‌ها را صدها بار به مسخره گرفته‌ام. اکنون من میان زمین و آسمان معلق مانده‌ام، تنها هستم و به جایی و کسی تعلق ندارم و این به‌جای اینکه برایم فخر و غروری بیاورد، رنجم می‌دهد. ممکن است حالا افکارم خیلی عالی باشد، آدم واقع‌بینی باشم که همه چیزهای باطل و پوچ را احساس کرده است و ممکن است کسی باشم غیر از میلیون‌ها نفر مردم عادی که مثل حیوان‌ها می‌خورند و می‌نوشند و جماع می‌کنند و می‌میرند. اما همین‌هاست که عذابم می‌دهد و به نظرم پوچ‌تر و ابلهانه‌تر از هر چیز می‌آید. از این پس، من یکی از هزارها خواهم بود، یکی از میلیون‌ها... و در طبقه‌ای جا خواهم گرفت و دیگر آسوده خواهم شد! مثل همان‌ها می‌خورم و می‌نوشم و جماع می‌کنم و زندگی را جدی و واقعی می‌گیرم (همان، ۷۰).

www.SID.ir

Arshive of SID

۵. نتیجه

این تحقیق با تکیه بر نظریهٔ سه‌مؤلفه‌ای شخصیت فیلان نشان می‌دهد که شخصیت‌های روایت‌های مدرن از میان سه مؤلفهٔ محاکاتی، مضمونی و برساختی، عمدتاً مؤلفهٔ برساختی را در وجود خویش با قوت بیشتری نمایان می‌سازند. داده‌هایی که از تحلیل شخصیت‌ها در رمان ***ملکوت*** به‌عنوان یک نمونهٔ عملی به‌دست آمد، نشان می‌دهد که مطابق فرضیهٔ اولیهٔ این تحقیق، شخصیت‌ها در روایت‌های مدرن ـ خلاف روایت‌های پیشامدرن (به‌خصوص روایت‌های رئالیستی) ـ مایل‌اند که از مؤلفه‌های محاکاتی (تقلید از جهان واقعی) فاصله بگیرند و بیش‌ازپیش بر ساحت برساختی (مجازی/ هنری) خود بیفزایند. این فاصله‌گیری از جهان واقعی ـ که به‌نظر می‌رسد تحت‌تأثیر دلزدگی نویسندگان مدرن از جهان بیرون حاصل شده باشد ـ با تمهیدات روایی مختلفی ممکن است ایجاد شود. سوق یافتن شخصیت‌ها به‌سوی ساحت‌های افسانه/ اسطوره‌ای، توصیف روان‌رنجوری و جهان پر از تناقض (پارادوکسیکال) شخصیت‌ها ازجملهٔ این تمهیدات هستند که برای نمونه در ***ملکوت*** به‌چشم می‌خورند. فاصله گرفتن از هنجارهای اجتماعی و خوارداشت ارزش‌های اجتماعی از دیگر ویژگی‌هایی است که شخصیت‌های مدرن را از جهان واقعی دور می‌کند و وجوه برساختی را در هستی ایشان برجسته‌تر می‌سازد. مطالعات روایی شخصیت‌ها می‌تواند در بازشناسی تفاوت‌های سبکی داستان‌ها نیز مؤثر افتد، همچنان‌که این تحقیق نیز از این طریق توانست یکی از تمایزات سبکی میان روایت‌های مدرن و پیشامدرن را نشان دهد. امید است نظریه‌پردازی‌های متمرکز بر روایت‌شناسی شخصیت ـ که نه‌تنها در تحقیقات فارسی بلکه در تحقیقات بین‌المللی نیز تا به حال کم‌رنگ بوده است ـ بتواند جایگاه خود را در مطالعات سبک‌شناختی داستان‌ها بیابد.

پی‌نوشت‌ها

1. synthetic
2. mimetic
3. thematic
4. character
5. plot
6. James Phelan

www.SID.ir

Arshive of SID

7. mimetic
8. Vladimir Propp
9. The villain
10. the donor
11. the helper
12. the prize
13. the dispatcher
14. the hero
15. the false hero
16. A. J. Greimas
17. actant
18. Seymour Chatman
19. *Story and Discourse*
20. imitation
21. Patrick O'Neill

۲۲. focalization: منظور از کانونی‌سازی این است که «چه کسی می‌بیند؟»؛ حال آنکه در روایتگری با این سؤال مواجهیم که «چه کسی می‌گوید؟». کانونی‌سازی از مطالعات بنیادین ژرار ژنت و تأکیدش بر تمایز میان دو مقولهٔ فوق نشئت می‌گیرد. کانونی‌سازی روشی است که به شیوهٔ انتخاب یا محدودسازی راوی برای انتقال اطلاعات، افکار و احساسات اشاره دارد (برای اطلاع از انواع کانونی‌سازی ر.ک: ژنت، ۱۹۸۰: ۱۸۸).

23. *reading people, reading plot*
24. thematic
25. David Lodge
26. artificiality
27. person
28. significance
29. defamiliarization
30. Dorrit Cohn
31. Robert A. Segal
32. Mircha Iliade

۳۳. در اینجا تعلیق و سرگردانی را در وجود دکتر حاتم نیز می‌توان دید.

34. Ian Watt
35. typical

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۴). ***فرهنگ علوم انسانی***. چ۳. تهران: نشر مرکز.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ۲. تهران: توس.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳). ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)***. تهران: اختران.

www.SID.ir

Arshive of SID

- تولان، مایکل جی (۱۳۹۱). «رویکرد روایت‌شناختی به شخصیت (با نگاهی به داستان *مردگان*)». ***روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: لقاء النور. صص ۱۷۱ ـ ۱۹۸.
- درپر، مریم و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۹). «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی». ***بوستان ادب***. س۲. ش۳ (۵۹). صص۶۵ ـ ۸۹.
- سگال، رابرت آلن (۱۳۸۹). ***اسطوره***. ترجمهٔ فریده فرنودفر. چ۲. تهران: بصیرت.
- خادمی، نرگس (۱۳۹۰). «تحلیل شخصیت کنیزک در *مثنوی* مولوی». ***نقد ادبی***. د۴. ش۱۳. صص۹۱ ـ ۱۱۵.
- صادقی، بهرام (۱۳۵۱). ***ملکوت***. چ۳. بی‌جا: زمان.
- علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام (۱۳۸۷). «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». ***پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)***. د۲. ش۴ (۸). صص۹۵ ـ ۱۱۶.
- لاج، دیوید (۱۳۸۳). «رمان پسامدرنیستی». ***نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم***. ترجمهٔ حسین پاینده. چ۲. تهران: نیلوفر. صص۱۴۳ ـ ۲۰۰.
- لطیف‌نژاد، فرخ (۱۳۹۴). «تحلیل شخصیت یاور گریماس در چهار منظومهٔ غنایی». ***شعرپژوهی (بوستان ادب)***. د۷. ش۳. صص۱۲۵ ـ ۱۵۲.
- لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۴). ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***. ترجمهٔ اکبر افسری. چ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- متس، جسی (۱۳۸۹). «رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن؟». ***نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم***. ترجمهٔ حسین پاینده. چ۲. تهران: نیلوفر. صص۲۰۱ ـ ۲۳۸.
- مشیدی، جلیل و راضیه آزاد (۱۳۹۰). «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی بر اساس نظریهٔ الگوی کنشگر آلژیر داس گریماس». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی***. س۳. ش۳. صص۳۵ـ ۴۶.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۸۳). «گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم». ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***. گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار. صص۱۱۱ ـ ۱۷۸.

www.SID.ir

Arshive of SID

– وات، ایان (۱۳۸۹). «طلوع رمان». ***نظریه‌های رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

– ویلیامز، ریموند (۱۳۸۹). «رئالیسم و رمان معاصر». ***نظریه‌های رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

– هرمن، دیوید (۱۳۹۳). ***عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت***. ترجمهٔ حسین صافی پیرلوجه. تهران: نشر نی.

- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.
- Childs, John Steven (1986). *Modernist Form: Pound's Style in the Early Cantos.* Susquehanna University Press.
- Cohn, Dorrit (1999). *The Distinction of Fiction.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Currie, Mark (2004). *Difference*. London: Routledge Taylor and Francis Group.
- Hix, H. L. (2002). *Understanding William H. Gass.* Columbia: University of South California Press.
- Kenny, Anthony (2006). *An Illustrated Brief History of Western Philosophy*. 2nd ed. Blackwell Publishing.
- Genette, Gerard (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lawin. Ithaca: Cornell University Press.
- Lodge, David (1966). *Language of Fiction*. New York: Columbia University Press.
- Mason, Fran (2007). *The A to Z of Postmodernist Literature and Theater*. Maryland: Scarecrow Press.
- O'Neill, P. (1994). *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press.
- Phelan, James (1981). *Worlds from Words.* Chicago: University of Chicago Press.
- ---------- (1989). *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Scholes, Robert & et al. (2006). *The Nature of Narrative: Revised and Expanded*. New York: Oxford University Press.

www.SID.ir