A

Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

The Analysis of the Element of Character in the Novel *Yomayat Nayeb fi al-Oprah*

Aliakbar Novresideh[*1]
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran
Parviz Jahanshahloo[2]
M.A. Scholar of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran
Mohammad Javad Mahro Bakhtiari[3]
M. A. Scholar of Arabic language and literature, Arak University, Arak, Iran

Received: 12/18/2018 **Accepted:** 07/27/2019

Abstract
Characterization is one of the most important elements in fiction. Characters have a specific role in conveying the theme and story message. The writer views his thoughts and emotions through his character. The novel *Yumayat Nayeb fi al-Ariyah* is one of the novels in which the presence of the character is very high and the author has used both direct and indirect methods to introduce his characters. In the direct way, Tofigh Hakim has used the method of description and introduction by other characters. The author used two techniques in an indirect way; he described the reader with his novels through behavioral descriptions and through dialogue. This research studies the personality traits using descriptive-analytical method and concluded that indirect characterization is more useful than direct personality and is more frequent than indirect characterization technique of describing actions and applying personality to conversation.

Keywords: Novel, Characterization, Tofigh Hakim, *yomiat naib fi al-ariaf*..

1. **Corresponding Author's Email:** noresideh@semnan.ac.ir
2. **Email:** p_jahanshahloo@yahoo.com
3. **Email:** mohamadjavadmahroo1@gmail.com

www.SID.ir

شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶
پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۸، صص ۱۲۸-۱۰۹.

تحلیل عنصر شخصیت در رمان *یومیات نائب فی الأریاف*

علی‌اکبر نورسیده*[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
پرویز جهانشاهلو[۲]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
محمد جواد ماهرو بختیاری[۳]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۹/۲۷ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۵/۵

چکیده
شخصیت‌پردازی یکی از عناصر مهّم در داستان‌نویسی است. شخصیت‌ها در انتقال درونمایه و پیام داستان نقش مشخص و معینی دارند. نویسنده از طریق شخصیت، اندیشه‌ها و عواطف خود را به نمایش می‌گذارد. *رمان یومیات نائب فی‌الأریاف* از جمله رمان‌هایی است که حضور شخصیت در آن بسیار پررنگ است و نویسنده برای معرفی شخصیت‌های آن از هر دو شیوهٔ مستقیم و غیرمستقیم استفاده کرده‌است. در شیوهٔ مستقیم، توفیق حکیم از روش توصیف و معرفی توسط دیگر شخصیت‌ها استفاده می‌کند. نویسنده در شیوهٔ غیرمستقیم از دو فن استفاده کرده؛ از طریق توصیف رفتار و از طریق گفتگو، خواننده را با شخصیت‌های رمانش آشناساخته‌است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی شیوه‌های شخصیت‌پردازی را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که شخصیت‌پردازیِ غیرمستقیم کاربرد بیشتری نسبت به شخصیت‌پردازیِ مستقیم دارد و از میان فنونِ شخصیت‌پردازیِ غیرمستقیم شیوهٔ توصیف کنش و اعمال شخصیت نسبت به گفتگو از بسامد بیشتری برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: رمان، شخصیت‌پردازی، توفیق حکیم، *یومیات نائب فی الأریاف*.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: noresideh@semnan.ac.ir
۲. رایانامه: p_jahanshahloo@yahoo.com
۳. رایانامه: mohamadjavadmahroo1@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

گفتگو یکی از مهمترین عناصر قصّه است. در واقع روایتی که گفتگویی در آن صورت نگیرد، داستان به‌شمارنمی‌آید؛ زیرا قصّه، واقعیت زندگی مردم است و امکان ندارد که دربارهٔ زندگی مردم و وقایع زندگی‌شان صحبت کنیم، بدون اینکه به گفتگویی که در بین آن‌ها جریان دارد، اشاره نکنیم. شکی نیست که نویسنده نمی‌تواند بدون به‌کارگیری گفتگو در داستان، داستان کامل و خوبی بنویسد.

ادبیات معطوف به تاریخ بشر و اندیشهٔ اوست. زمانی که بشر با قدرت زبان خود آشنا می‌شود، سعی در برقراری ارتباط با دیگران دارد، اما پس از مدتی طبق علاقهٔ ذاتی او به هنر و زیبایی، تلاش می‌کند تا در همین ایجاد ارتباط نیز هنرنمایی کند و اینجاست که ادبیات پا به عرصهٔ وجود می‌نهد و با وجود و ظهور استعدادهای متفاوتی در افراد، انواع ادبی به وجود می‌آیند. یکی از این انواع ادبی، داستان است که شاید از قدیمی‌ترین انواع ادبی باشد. هم‌چنین یکی از انواع ادبی است که از دیرباز در زندگی و تفکر بشر تأثیر ژرفی داشته است. انسان‌ها در هر دوره‌ای از زندگی خود به این قالب هنری متوسل شده‌اند تا ضمن پاسداشتِ اندیشه‌ها و آرمان‌های خود، افکار و دغدغه‌های ذهنی خود را به صورت غیرمستقیم به دیگران منتقل کنند. هر داستان دربرگیرندهٔ عناصری است و شخصیت، مهّمترین و اساسی‌ترین عنصر داستان محسوب می‌شود. «شخصیت مخلوقی زاییدهٔ تخیل نویسنده است که در اثر نمایشی یا روایی ظاهر می‌شود. به‌صورتی که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، مشاهده‌پذیر است». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) به فرایند خلق چنین شخصیت‌هایی در عالم داستان، در اصطلاح شخصیت‌پردازی گفته می‌شود. در واقع شخصیت پردازی، کلید و اساس هر نوع داستانی است. شخصیت را می‌توان از جنبه‌های گوناگون نظیر نقش کنشی، معنی‌شناسی، نام‌شناسی داستانی، زبان و گویش، ارتباط شخصیت با فضا و مکان و عواملی نظیر این‌ها، مورد بررسی قرارداد. تقریباً تمام داستان‌ها در ارائهٔ طرح و درونمایهٔ خود از شخصیت‌های داستانی یاری می‌جویند. نظر به اهمّیت این مسأله در این جستار وجوه شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان *یومیات نائب فی الأریاف* از توفیق حکیم نویسندهٔ برجستهٔ مصری مورد بررسی قرارگرفته‌است. در پژوهشِ حاضر تلاش بر این است تا به دو پرسش در این زمینه پاسخ داده شود:

- نمایهٔ ویژگی‌ها و تنوع شخصیت‌ها در داستان مذکور چگونه است؟
- توفیق حکیم در پرداخت شخصیت‌های داستانش بیشتر از کدام شیوه و فن بهره گرفته‌است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

درباب پیشینهٔ بحث باید متذکر شد که پژوهش در حوزهٔ شخصیت‌پردازی در ادبیات عربی تاریخ طولانی

www.SID.ir

Archive of SID

ندارد، اما به تازگی پژوهش‌هایی در این زمینه صورت گرفته‌است که به بخشی از آن‌ها اشاره می‌شود:

– سرباز و دیگران در مقالهٔ «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان *اصل و فصل* سحرخلیفه» (۱۳۹۴) در مجلهٔ *نقد ادب معاصر عربی* به تحلیل عنصر شخصیت در این اثر پرداخته‌اند و دریافته‌اند که سحرخلیفه در شیوهٔ شخصیت‌پردازی بیشتر از روش غیرمستقیم؛ یعنی گفتگو و توصیف احساسات و عواطف استفاده کرده‌است.

– خضری و دیگران در مقالهٔ «شخصیت‌پردازی در رمان *الشحاذ* نجیب محفوظ» (۱۳۹۴) در *فصلنامهٔ لسان مبین*، شخصیت‌های این رمان را بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که علاوه بر اینکه نویسنده مستقیم و صریح شخصیت‌ها را به مخاطب معرفی می‌کند، از روش غیرمستقیم به کمک عناصری مانند گفتگو، بیان احساسات، افکار و روحیات بهره می‌گیرد که نقش گفتگو در این‌باره برجسته‌تر می‌نماید.

– احمدی چناری در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه مجموعه *العواصف* از جبران خلیل جبران» (۱۳۹۴) در مجلهٔ *زبان و ادبیات عربی* میزان توان‌مندی جبران در پرداخت شخصیت‌های داستانی را مورد بررسی قرارداده و به این نتیجه دست‌یافته که بیشتر شخصیت‌های این مجموعه از نوع ایستا و ساده‌اند و شیوه‌های شخصیت‌پردازی چون گفتگو و توصیفِ مستقیم بیشترین بسامد را به خود اختصاص‌داده‌است.

– عبدی و دیگران در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت‌پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی بررسی موردی سه رمان: *لیالی ترکستان، عذرا جاکرتا و عماقله الشمال*» (۱۳۹۰)، در مجلهٔ *زن در فرهنگ و هنر* به تحلیل شخصیت‌های زن این آثار پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشانگر این است که کیلانی برای پردازش شخصیت‌های اصلی بیشتر از عنصر راوی، گفتگو و توصیف اعمال و رفتار و برای پردازش شخصیت‌های فرعی بیشتر از شیوهٔ غیرمستقیمِ توصیف رفتار، چهره و گفتگو بهره برده است.

دربارهٔ پژوهشِ مشخصی که به جوانب مختلف بهره‌گیری از عنصر شخصیت‌پردازی در این اثر بپردازد، صورت نپذیرفته‌است، ازاین‌رو با بررسیِ شیوهٔ شخصیت‌پردازی در این رمان، می‌توان ابعاد و کیفیت اثر را نشان داد.

۳. خلاصهٔ رمان

رمان *یومیات نائب فی الأریاف* رمانی است رئالیستی که توفیق حکیم در آن با نگرشی عمیق اوضاع روستاهای مصر در دورهٔ معاصر را منعکس کرده‌است. این رمان برای نخستین‌بار در سال ۱۹۷۳ میلادی به چاپ رسید. (ن.ک: محلاتی، ۱۳۴۹: ۶). پیرنگ این داستان حول محور کنش‌های شخصیت اصلی آن؛

www.SID.ir

Archive of SID

یعنی دادستان می‌چرخد. شخصیت اصلی داستان خاطرات خود را از یازدهم اکتبر تا بیست و دوم اکتبر سال ۱۹۲۹ میلادی به نگارش درمی‌آورد و در آن از اتفاقاتی سخن‌می‌گوید که در روستاهای مصر معاصر به وقوع پیوسته است.

این رمان مشتمل بر دوازده فصل است که در هرکدام از این فصول از ماجرایِ جدیدی صحبت‌شده‌است، اما رویدادی که به کل فصول مرتبط است، تیراندازی در یکی از باغ‌های اطراف روستا و زخمی شدن شخصی به نام قمرالدوله علوان است. با وقوع این حادثه تمامی مسؤولان از جمله دادستان به محل گسیل می‌شوند و پیگیری پرونده به دادستان واگذارمی‌شود. وی بازپرسی را آغازمی‌کند. پرس‌وجو از اهالی ده و ریم، خواهرشوهر قمرالدوله که دختری شانزده ساله است، شروع می‌شود. دادستان درمی‌یابد که همسر قمرالدوله سال‌ها پیش به طرز مشکوکی از دنیا رفته‌است و ریم فرزند کوچک‌شان را نگهداری می‌کند. ناگهان خبر می‌رسد که قمرالدوله در بیمارستان به هوش آمده‌است، در پی پرس‌وجوی دادستان از وی دربارهٔ شخص تیرانداز، او فقط اسم ریم را می‌آورد و از دنیا می‌رود. این پاسخ، پرونده را پیچیده‌تر می‌کند. دادستان نمی‌تواند دختری زیبارو و شانزده ساله را به عنوان قاتل معرفی‌کند، لذا تصمیم‌می‌گیرد باز هم تحقیقاتش را ادامه‌دهد. ناگهان ریم ناپدید می‌شود و جسدش چند روز بعد در دریا پیدامی‌شود. در این زمان، نامه‌ای مشکوک از طرف شخصی ناشناس برای دادستان فرستاده می‌شود. نامه‌ای که در آن نوشته شده است که همسر قمرالدوله دو سال پیش بر اثر خفگی فوت‌شده و دلاک محل با گرفتن رشوه بدون معاینه، جواز دفن را صادرکرده‌است. با کالبد شکافی جسد این زن باز هم دادستان چیزی دستگیرش نمی‌شود. دادستان هرچند دریافته عامل تمامی این حوادث یک نفر است، اما هرچه تلاش‌می‌کند، نمی‌تواند مظنون اصلی پرونده را پیداکند. لذا از بررسی پرونده دست‌کشیده، آن را بایگانی می‌کند و بدین‌ترتیب داستان با پایانی باز و مهیج به پایان می‌رسد.

٤. شخصیت

شخصیت از مهمترین عناصر داستانی است که تعاریف متعدّدی از آن ارائه شده‌است. بعضی از کتاب‌ها نخستین تعریف از شخصیت را به ارسطو نسبت داده‌اند، اما تعریف وی در واقع مربوط به تراژدی است. به نظر می‌رسد تعریف شخصیت سهلِ ممتنع است؛ یعنی از طرفی می‌توان شخصیت را در یک جملهٔ ساده این‌گونه تعریف کرد: به اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان می‌آیند، شخصیت گفته می‌شود. ازطرفی هر چه در مورد این تعریف به جستجو می‌پردازیم، به نتیجهٔ مطلوب و دقیقی نمی‌رسیم.

شخصیت را می‌توان یک ویژگی فردی و انسانی دانست که در جهان واقعی به افراد و در جهان داستان

www.SID.ir

Archive of SID

به اشخاص داستانی تعلق دارد. ریشهٔ واژهٔ شخصیت[1] از کلمهٔ[2] «خاراسین» در معنایِ حکاکی کردن و عمیق خراش‌دادن، گرفته‌شده‌است و در یونان باستان این واژه در مورد طرح‌هایی کاربرد داشت که شامل مجموعه‌ای از افراد در کنار یکدیگر بود. این نوع طرح‌ها که بعدها به شکل نوشته‌های منثور درآمد، به وسیلهٔ یکی از شاگردان ارسطو به نام «تئوفر استوس» پایه‌گذاری شد. (ن.ک: میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۹۰).

دربارهٔ شخصیّت در ادبیات داستانی تعاریف فراوانی وجود دارد که ماهیّت همهٔ آن‌ها یکسان است و هر تعریف حکایت از یکی از وجوه اهمّیت شخصیت دارد. «شخصیت در ادبیات، فرد ساخته‌شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها در داستان و نمایش ظاهر می‌شود». (داد، ۱۷۷:۱۳۷۵) «شخصیت در اثر نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل به آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته‌باشد». (میرصادقی، ۸۳:۱۳۸۵) بنابراین هر موجودی که گوشه‌ای از روایت را بر عهده بگیرد و دربارهٔ خصوصیت خودش و دیگران حرفی بزند، شخصیت است. یونسی در مورد اهمّیت عنصر شخصیت در داستان می‌نویسد: «مهّمترین عنصر منتقل کنندهٔ تم داستان و مهّمترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است. تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح و ارائهٔ تم خود از شخصیّت داستانی یاری می‌جویند». (یونسی، ۲۵:۱۳۸۸)

بدون وجود شخصیت هیچ حرکتی در داستان اتفاق نمی‌افتد و هیچ حادثه‌ای در داستان بروز نمی‌کند و به تبع آن از کشمکش، تعلیق و... خبری نیست. شخصیت، اصلی‌ترین عنصر داستان به شمارمی‌آید و با توجه به کیفیت شخصیت‌پردازی در داستان، می‌توان به عیار کار یک نویسنده پی‌برد. «شخصیت یک داستان برساختی است که خواننده آن را از کنارهم‌چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سراسر متن درست‌می‌کند». (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۸۹) تأثیرگذاری هر داستان تا حد زیادی به واسطهٔ کیفیت شخصیت‌پردازی‌اش است. در واقع «شخصیت محوری است که تمامیّت قصّه بر مدار آن می‌چرخد و کلیهٔ عوامل دیگر؛ عینیت، کمال، معنا، مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند». (همان:۸۹) در برخی از آثار داستانی، کاراکترهای ادبی شخصیت‌ها آن‌قدر اهّمیت می‌یابند که سرفصل‌های نوینی در تاریخ ادبیات می‌گشایند. (ن.ک: میرصادقی، ۸۳:۱۳۸۵)

شخصیت‌ها نتیجهٔ مشاهده و تجربهٔ نویسنده است و باید در محیط و حیطهٔ داستان قابل قبول جلوه کند. ذکر یک نکتهٔ مهّم در این‌جا لازم است که شخصیت‌های داستان باید در دنیای ساختگی داستان و در متن حوادث مورد توجه قرارگیرند نه در بیرون آن، بنابراین شخصیت‌پردازی را می‌توان فرآیندی دانست که به

1. Character
2. Kharassein

www.SID.ir

Archive of SID

کار بازشناختن شخصیت داستانی می‌آید.

٤-۱. انواع شخصیت *یومیات نائب فی الأریاف*

شخصیت‌های رمان حاضر، همانند شخصیت‌های یک نمایش می‌توانند نقش‌های گوناگونی را در جهان خیالی ساختهٔ دست رمان‌نویس ایفاکنند. شخصیت‌های رمان به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شوند. بر اساس نقش، اهمّیت کارکرد و محوری که در رمان دارند، به دو دستهٔ اصلی و فرعی و براساس میزان فعل و انفعال در روند داستان به دو دستهٔ ایستا و پویا تقسیم می‌شوند.

٤-۱-۱. شخصیت اصلی

در طرح داستان، محور و مرکز حوادث، شخصیتی است که همهٔ حوادث و شخصیت‌ها به معرفی او می‌پردازند. اوست که حوادث مهّم را پیش‌می‌برد و از همه مهّمتر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمّیت پیدامی کند، به چنین شخصیتی، شخصیت اول یا اصلی می‌گویند؛ به عبارت دیگر، مهّمترین شخصیت داستان، شخصیتی محوری است که همهٔ طرح‌ها و پرداخت داستان در جهت معرفی و مشخص‌کردن سرنوشت او به‌کارگرفته‌می‌شوند و محور حوادث بر رفتار، اعمال، اندیشه و احساسات او قرارمی‌گیرند. باید توجه داشت که شخصیت اصلی لازم نیست که دارای صفات مثبت باشد، بلکه ممکن است افکار و رفتاری داشته باشد که بر طبق معیارهای پذیرفته‌شدهٔ عمومی، یکسره مردود شمرده شود. پس «شخصیت‌های داستان به ویژه شخصیت اصلی آمیزه‌ای از خصایص مثبت و منفی‌اند؛ نه در خلأ که در زمان و مکان خاصی زندگی‌می‌کنند؛ از اوضاع زندگی تأثیر می‌پذیرند و به این اعتبار، دیگر مطلق نیستند، نسبی‌اند و لذا در کنش متقابل با یکدیگر متحول می‌شوند». (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۳۸)

پس از خوانش داستان مذکور درمی‌یابیم که شخصیت اصلی دادستان است؛ یعنی کسی که پیرنگ داستان حول محور کنش و اعمال او می‌چرخد. نویسنده از ابتدا تا پایان داستان از قیافهٔ ظاهری، خصوصیات باطنی، کنش و اعمال این شخص اطلاعاتی به خواننده می‌دهد، در اصل محور داستان و چارچوب آن براین شخص بناشده‌است.

«و لَم أترُک لها مَجالاً لِثرثرةِ. فقَد انتَهرتُها: کلمةَ وردٍ غطّاها یا ولیة ... مَن فی الحاضرینَ الخاطبُ؟... فدنَت مَن أقربُ الفتیانِ إلیها و نظرَت إلیهِ بعَینها «العَمشاءُ» نَظرَ «العرض حالجی الأضبش» إلی «عریضة» یرفَعُها فی یدِه حتّی تمسَّ أنفَه و قالَت لَه فی صوتٍ خافتٍ تریدُ ألاّ یَصلَ إلی مَسامِعی: أنت «یا ادلعدی» مش اسمُک حسینُ؟ فأدرَک فی الحالِ مبلغَ علمِ المرأةِ بما إنتدبَت لأجلِه و قلتُ لها فی شدة: کُل الجدعان اللّی قُدامَک یا ولیة إسمُهُم حسینٌ. قطیعةٌ! لَفَظَتها المرأةُ فی صَوتِ الواقعِ فی حیرةٍ مِن أمرِه، ثُمّ إتّجَهَت إلی التّالی و سألتُه: أنت منین یا جدعُ أنتَ؟» فأجابَها الرَّجلُ فی صوتٍ هادئ: مَن إمبابَة یا سِتّی! قالَت علَی الفَورِ

www.SID.ir

Archive of SID

فی لَهجةِ الجِدِّ: دِی بلدِ الحَمیر یا جدعان داکان مرةً ... «ادلَعدی». جوزی إشترَی مِنها حماراً فلَم أتمالَک أن صحَّت: أخرُجِی یا «قَرشانَة» یا «وحشة» یا قلیلة الحیا... ضَیَّعت وقتَنا نهارَ بحالِه. إخصَ علَی دِی شُهُودٍ...». (الحکیم، بی‌تا: ۱۰۷)

(ترجمه: نگذاشتم پرحرفی کند... به او گفتم یک کلمه بگو و تمامش کن...خواستگار کدامه؟ زن نزدیک صف رفت و با چشمانی نیمه‌باز که شبیه چشم‌های نامه‌نویس‌های نیمه کوری که نامه را تا نوک دماغشان بالامی‌برند در نمونه به صورت یکی از آن‌ها خیره شد و آهسته به صورتی که نخواست من متوجه شوم، به آن مرد گفت: جوان! مگر اسم تو حسین نیست؟ سریع متوجه تصورات این زن شدم، با عصبانیت گفتم: تمام این جوان‌ها را که می‌بینی اسم‌شان حسین است. وا! زن با تعجب این را گفت، بعد به آن جوان روکرد و پرسید: جوان تو اهل کجایی؟... مرد به آرامی جواب داد: از محلهٔ امبابه هستم خانم. زن خیلی زود با جدّیت هر چه تمام‌تر گفت: آقایان! این محلهٔ خر فروش‌ها است، یک زمانی همسرم از اینجا خر خرید... دیگر از کوره در رفتم و به سر آن زن داد کشیدم. برو بیرون بی حیا... وقتمان را تلف کردی... خاک عالم تو سر این جور شاهدها... .)

در گفتگوی فوق که از مکالمه‌های بسیار قوی داستان است، نویسنده سعی کرده است با آوردن جملاتی، حالات روحی و ظاهری و اعمال و رفتار شخصیت اصلی را به خواننده نشان‌دهد و به خوبی محتوای فکری، تمایلات، ارزش‌ها و دغدغه‌های شخصیت اصلی داستان و عملکرد بعدی او را نشان‌داده و به شخصیت‌پردازی او نیز یاری رسانده‌است.

٤-١-٢. شخصیت فرعی

شخصیت‌های فرعی که بیشتر نمونه‌های واقعی از انسان را در محیط طبیعی زندگی به تصویر می‌کشند و با اعمال و رفتارشان و هم‌نشینی با شخصیت‌های اصلی، داستان را به پیش‌می‌برند و نویسنده را در جهت رساندن پیام اثر به مخاطب یاری‌می‌رسانند. این شخصیت‌های فرعی با استفاده از هنر و ذوق نویسنده و میزان گستردگی‌شان می‌توانند تا حد زیادی برای رساندن آن‌چه نویسنده می‌خواهد به مخاطب خود القاکند، مورد استفاده قرارگیرند. «بسیاری از رمان‌های خوب به علت وجود شخصیت‌های فرعی به یاد ماندنی می‌شوند. شخصیت‌های فرعی می‌توانند داستان را به پیش‌برند، نقش شخصیت اصلی را روشن‌کنند، به کار بافت و رنگ بدهند. درونمایه را عمیق‌تر، رنگ مایه‌ها را گسترده‌تر کنند و جزئیاتی جالب توجه حتی به کوچک‌ترین صحنه‌ها و کوچک‌ترین لحظات کار اضافه کنند». (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۵۱) شخصیت‌های فرعی، رمان را رنگ‌آمیزی می‌کنند. نویسنده هم مانند نقاش که برای تکمیل تابلو پیوسته جزئیاتی را اضافه می‌کند، شخصیت‌های فرعی را به رمان می‌افزاید تا عمق، رنگ و بافت دقیق‌تری بیابند. بسیاری از اصولی که دربارهٔ شخصیت‌های اصلی به کار می‌رود، درمورد شخصیت‌های فرعی بسیار جالب‌تر می‌شوند؛ زیرا

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌های اصلی مسؤول پیش‌راندن داستان را برعهده‌دارند، اما شخصیت‌های فرعی این مسؤولیت را برعهده‌ندارند و به همین دلیل بیشتر می‌توان رنگ‌آمیزی‌شان کرد. گاهی اهمّیت دادن به شخصیت‌های فرعی خطرناک می‌شود، اگر شخصیت‌های فرعی حد خود را ندانند داستان نامتعادل می‌شود. (ن.ک: همان: ۱۸۰)

شخصیّت‌های فرعی داستان مورد بررسی با توجه به درجهٔ اهمّیت عبارتند از: ریم، قمرالدوله علوان، شیخ عصفور و قاضی. پس از این سه، دیگر اهالی از جمله: کدخدا، زن همسایه، سرباز، منشی، معاون کلانتر، شعبان، عبدالمقصود افندی، گروهبان و... هستند. این شخصیت‌ها به پیشبرد پیرنگ داستان یاری می‌رسانند و به نویسنده در جهت دست‌یابی به اهدافش کمک می‌کنند. توفیق حکیم شخصیت‌هایی را می‌آفریند که مصادیق عینی آن در کوچه و بازار دیده‌می‌شوند. نویسنده در خلق اثر خود شخصیّت‌های داستانی‌اش را با ترکیب و تلفیقی از آدم‌های گوناگون و بیان خصوصیات ظاهری، روحی و روانی‌شان می‌آفریند. افراد داستان تقریبا همه کارهٔ داستان هستند و عمل با وجود آن‌ها به وجود می‌آید و فضا، مکان و زمان نیز به خاطر بودن و فعالیّت آن‌ها مفهوم پیدامی‌کند.

همان‌گونه‌که در بالا اشاره‌کردیم شخصیت‌های فرعی داستان شخصیت اصلی داستان را پذیرا می‌کنند و با اعمال و رفتارشان باعث‌می‌شوند که خواننده با دید عمیق‌تری داستان را پیش‌ببرد؛ به عبارتی دیگر شخصیت‌های فرعی داستان به یک داستان سر و شکل می‌دهند.

٤-۱-۳. شخصیت ایستا

شخصیتی است ثابت و تغییر ناپذیر که در تمام داستان یک خط سیر واحد را طی می‌کند. طرز تفکر، رفتار و گفتار شخصیت ایستا در داستان اعم از اینکه شخصیت منفی یا مثبت باشد، یک‌نواخت است و براساس محور فکری و صفتی مشخص شکل می‌گیرد که در جریان داستان تغییری در آن صورت نمی‌گیرد و حوادث در شخصیت آن تأثیری ندارد. (ن.ک: نجم، ۱۹۶۶: ۱۰۳) مثلاً در رمان مذکور فقط دادستان است که شخصیت ثابت و ایستایی ندارد و آن هم به دلیل این است که شخصیت اصلی داستان محسوب می‌شود و به جز دادستان، همهٔ شخصیت در حالت ایستا به‌سرمی‌برند؛ مثلاً شخصیت شیخ عصفور پیوسته به یک حالت است و عمل و رفتار و کردار او هیچ‌گونه تغییری نمی‌کند:

«یهیمُ علَی وجههِ باللَّیلِ و النَّهارِ. لا یعرفُ النَّومَ، یُغني عینَ الأُغنیة و یلفظُ الکلماتِ و یصغي إلیها الناسُ؛ ذلکَ الرجل الذي لا یَفرحهُ شیء مثل خروجه إلی الحوادثِ مع النیابةِ و البولیس؛ فَهُوَ یَسمَعُ عَن بعد بوق «البوکس فورد» یَتَّبِعهُ أینما ذهَبَ کالکلبِ الذي یتّبعُ سیدُه إلی الصید». (الحکیم، بی‌تا: ۱۲۷)

www.SID.ir

Archive of SID

(ترجمه: روز و شب دربه‌در می‌گردد، خواب به چشمش راه نمی‌دهد و همین یک آواز را می‌خواند، اظهار نظر می‌کند، پیش‌گویی می‌کند و مردم هم به حرفش گوش می‌دهند. برای این مرد هیچ چیز بهتر از این همراهی کردن پلیس در محل وقوع جرم نیست. از دور که صدای آژیر را می‌شنود، مثل سگ شکاری پشت سر صاحبش می‌دود، ماشین پلیس را تعقیب می‌کند.)

همان‌گونه که از عبارات فوق مشخص است، تمامی شخصیت‌ها جز دادستان، جزء شخصیت‌های ایستای داستان به‌شمار می‌آیند؛ چرا که از آغاز تا پایان داستان هیچ‌گونه تغییری در رفتار، اعمال و افکار آن‌ها مشاهده نمی‌شود و این شخصیت‌ها از ابتدا تا انتهای داستان ثابت و بدون تغییر باقی‌می‌مانند، اما وجود این شخصیت‌های ایستا است که به داستان و رمان سر و شکل داده‌است. در واقع شخصیت های فرعی مکمل شخصیت اصلی به‌شمارمی‌روند.

٤-١-٤. شخصیت پویا

شخصیت پویا شخصیتی است که در طول داستان به یک حالت ایستا باقی‌نمی‌ماند و متناسب با شرایط زمان و مکان همواره خودش را با شرایط وفق‌می‌دهد. «شخصیت پویا، شخصیتی است که دست‌خوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌هایی از شخصیّت، عقاید، جهان‌بینی یا خصلت او دگرگون شود». (موام، ۱۳۷۷: ۶۹)

همان‌گونه‌که انسان‌ها در دنیای واقعی با گذشت زمان متحول می‌شوند و روحیات و افکار آن‌ها تغییرمی‌یابد و با حرکت زمان تکامل پیدامی‌کنند، شخصیت‌های رمان نیز باید مانند ماهیت واقعی انسان‌ها، تسلیم تغییر و تحول شوند. «شخصیت پویا در برخی از ابعاد شخصیتی دچار تحولی دائمی و ماندنی می‌شود که نوع نگرش یا رفتارش را تغییرمی‌دهد. این تغییر و تحول ممکن است بسیار کم یا بسیار زیاد باشد. همچنین ممکن است رو به خوبی یا به بدی باشد، اما باید حتما مهم و بنیادی باشد». (سلیمانی، ۱۳۶۲: ۵۴)

تعدادی از شخصیت‌ها در آخر داستان همان نیستند که در اول بوده‌اند و به کلی دچار تغییر و تحول و دگرگونی می‌شوند. ویرجینیا وولف نویسندهٔ انگلیسی ۱۸۸۲- ۱۹۴۱ م می‌گوید: «در رمان شخصیت‌ها جوانی را شروع می‌کنند و به تدریج پیر می‌شوند. آنان از رویدادها و صحنه‌ای به رویداد و صحنه‌ای دیگر و جایی به جای دیگر می‌روند». (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۵۰)

در داستان مورد بررسی، دادستان جزو شخصیّت‌های پویای داستان به‌شمارمی‌آید؛ چراکه در ابتدا، شخصیتی مسؤولیت‌پذیر، منصف و عدالت‌جو به تصویرکشیده شده، سپس در پایان داستان متحول شده، به شخصیّتی بی‌مسؤولیت، بی‌تفاوت و بی‌قید تبدیل‌می‌شود. اکنون به گزیده‌ای از رمان دقت‌کنید:

«یَجِبُ أن أحبِسَ نَفسِی طُولَ هذا الأُسبُوعِ حَتّی أنظُرَ فِی المُتأخِّرِ مِن أکدَاسِ «الشکاوی» التی فاضت بها خزائنی». (الحکیم، بی‌تا: ۱۳۸)

www.SID.ir

Archive of SID

(ترجمه: باید تمام این هفته خودم را توی اتاق حبس کنم تا به تلنباری از شکایت‌نامه‌های عقب‌افتاده که گنجه ام از آن پر شده، رسیدگی کنم.)

دادستان که شخصی مسؤولیت‌پذیر است و تمام پرونده‌ها را با دقت بررسی‌می‌کند که مبادا حق کسی ضایع گردد، ناگاه در پایان رمان تغییر شخصیت می‌دهد و بدون پیگیری پرونده‌ها، آن‌ها را بایگانی‌می‌کند:

«وَ غَمَستُ ◌َقَلَمَ فِی المِدَادِ وَ تَنَاوَلتُ القَضِیَّةَ الأُولَی وَ هی قَضِیَةُ قَمَرِ الدُولَه، ثُمَّ ◌ُکَتَبتُ فِی ذَیلِ المَحضَرِ الإشَارَةِ: تُحفَظُ القَضِیُّةُ لِعَدَمِ مَعرِفَةِ الفَاعِلِ... إلخ. إلخ و سَحَبتُ الجِنَایَاتِ الأُخرَی و فَعَلتُ بِهَا مِثلَ ذلِکَ وَ نَاولتُهَا رَئیسَ القَلَمِ الجِنَائِی». (همان، بی‌تا: ۱۴۸)

(ترجمه: قلم را در دوات گذاشتم و اولین پرونده را که پروندهٔ آقای قمرالدوله بود را گرفتم، بعد در زیر پرونده نوشتم: پرونده به علت عدم شناسایی جانی بایگانی‌می‌شود. بقیهٔ پرونده‌های جنایی را بیرون‌کشیدم و با آن‌ها همین کار را کردم و تحویل دبیر بخش جنایی دادم.)

نکتهٔ درخور اینکه توفیق حکیم در این داستان شخصیت‌ها را از جامعهٔ اطراف خود انتخاب‌می‌کند. این شخصیت‌ها بیشتر کسانی هستند که در هر کوچه و بازاری می‌توان آن‌ها را دید. انسان‌هایی واقعی که تنها از باورها، دغدغه‌ها، مشکلات و مسائل روزمرهٔ خود سخن می‌گویند.

۵. شیوه‌های شخصیت‌پردازی در«*یومیات نائب فی الأریاف*»

در تحلیل رمان مذکور واقعگرا بودن شخصیت‌های داستان نمایان‌می‌شود. در شیوهٔ واقعگرایانه نویسنده می‌کوشد تاریخ‌نویسِ آداب، اخلاق و رسوم مردم جامعه باشد و صحنه‌های بسیاری در پیش چشم خواننده بیافریند و همه‌چیز را برایش تشریح، توصیف و به او نشان‌دهد. (ن.ک: میرصادقی،۱۳۸۱:۳۲۸-۳۲۷) طرز نگارش و پرورش شخصیت‌های توفیق حکیم به شیوهٔ نویسندگان واقعگرای قرن نوزدهم همچون: بالزاک و استاندال و دیکنز است. نویسنده با مشاهدهٔ سیمای ظاهری و باطنی یک شخص حقیقی، به طراحی شخصیتی در تخیل خود می‌پردازد و آن را شخصیت داستانش قرارمی‌دهد و با تکیه بر این روش، اخلاق و آداب و رسوم ساکنان روستاهای قرن بیستم مصر را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. «بدون وجود شخصیت، حرکتی در داستان اتفاق نمی‌افتد و هیچ حادثه‌ای در داستان بروزنمی‌کند و به تبع آن از کشمکش، تعلیق و... خبری نیست. با توجه به کندوکاو در شخصیّت‌های داستانی، مسائل مربوط به داستان، گره‌های داستان، جامعه‌ای که نویسنده در آن زندگی‌می‌کند و حتی زندگی خود نویسنده آشکارمی‌شود». (تورودوف، ۱۳۷۹: ۱۱۴) معمولاً از دو روشِ مستقیم و غیرمستقیم برای ارائهٔ شخصیّت‌های داستانی استفاده می‌شود.

۵-۱. شخصیت‌پردازی مستقیم توصیفی یا روایی

در این روش نویسنده به‌گونه‌ای مستقیم به دخالت آمرانه و با تکیه بر کلی‌گویی و تیپ‌سازی در تحلیل

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت‌ها به بیان خصوصیت آنان می‌پردازد. در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده رک و صریح و یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید که شخصیت او چه گونه آدمی است و یا به صورت مستقیم از زبان شخص دیگری شخصیت رمان را معرفی می‌کند. (ن.ک: سلیمانی، ۱۳۶۲: ۴۸)؛ مثلاً در گزیدهٔ زیر از رمان مذکور شخصیت قمرالدوله علوان به صورت مستقیم به خواننده معرفی می‌شود:

«رَجُلٌ قَارَبَ الأربَعِینَ، وَسِیمٌ قَسِیمٌ، تِلکَ الوِسَامَةِ الرِیفِیَّةِ بِمَا فِیهَا مِن رُجُولَةٍ وَ صِحَّةٍ وَ قُوَّةٍ». (الحکیم، بی‌تا: ۱۸)

(ترجمه: مردی چهل ساله، زیبا رو، با سیبلی زرد رنگ، خوشرو و باقیافهٔ روستایی که حاکی از مردانگی و تندرستی و قدرت است.)

نویسنده با تکیه بر توصیف ظاهری، این شخصیت را به مخاطب معرفی کرده‌است. چنان‌که توصیف قیافهٔ ظاهری، شخصیت‌ها را به بهترین حالات ممکن در ذهن خواننده مجسم می‌کند. وی تقریباً هر جا که شخصیتی وارد داستان می‌شود، توصیفی جامع و گویا از وضعیت ظاهری او به دست می‌دهد. به نمونهٔ دیگری از این توصیفات اشاره می‌کنیم:

«وَ لَم‌یَمضَ قَلِیلٌ حَتّی بَدَت غادة فِی السَادِسَةِ عَشرَةِ مِن عُمرِهَا، لَم‌تَرَ عَینِی مُنذُ وُجُودِی فِی الرِیفِ أجمَلُ مِنهَا وَ لاَ أرشَقُ قَداً وَقَفتُ بِعَتبَةِ البَابِ فِی لِبَاسِهَا الأسوَدِ الطَوِیلِ کَأَنَّهُ دُمیَةٌ مِن الأبنَسِ». (همان: ۲۴)

(ترجمه: طولی نکشید، دختری شانزده ساله ظاهر شد، از روزی که در روستا بودم چشمم به زیباتر و خوش قد و قامت‌تر از او نیفتاده، در آستانهٔ در ایستاد، در حالیکه مثل عروسکی از جنس عاج، لباس سیاه و بلند به تن داشت.)

نویسنده در گزیدهٔ فوق به توصیف قیافهٔ ظاهری شخصیت ریم پرداخته، بسیار متبحرانه قیافهٔ زیبای وی را برای مخاطب به تصویر کشیده‌است. توفیق حکیم در پردازش شخصیت چنان ظرافت خاصی به‌خرج می‌دهد که بی‌توجهی به آن ممکن نیست. او برای پردازش شخصیت‌های داستانش، گاه از روش مستقیم استفاده می‌کند و شخصیت‌ها را صریح و واضح به مخاطب معرفی‌می‌کند. البته معرفی مستقیم شخصیت‌ها علاوه بر توصیف ظاهری، با توصیف مستقیم کنش‌ها و حالات درونی و اشاره به سخنان دیگر شخصیت‌ها نیز نمود پیدا می‌کند.

نویسنده در این رمان به توصیف حالات و رفتارهای شخصیت‌ها به بهترین شکل ممکن پرداخته‌است؛ برای مثال در گزیدهٔ زیر حالات و خصوصیات دادستان پیشین جهت آگاهی و شناخت بیشتر خواننده بیان‌شده و این شخصیت به روش مستقیم به خواننده معرفی‌شده‌است:

«وَکِیلُ النِیَابَةِ سَلَفَکَ، کانَ یَسأَلُ فِی قَضِیَّةِ القَتلِ شَاهِدینَ فَقَط لاَ غَیرَ وَ یَقفُلُ مَحضَرَهُ وَ یَقُولُ: هُوَ القَتِیلُ أَبُونَا وَ إلَّا أَخُونَا». (همان، بی‌تا: ۴۲)

www.SID.ir

Archive of SID

(ترجمه: دادستان سابق، در یک مورد قتل تنها از دو شاهد بازپرسی می‌کرد و بعد صورت جلسه را می‌بست و می‌گفت: مگر مقتول پدر یا برادر ماست.)

در گزیدهٔ بالا بی‌مسؤولیتی دادستان سابق به طور مستقیم به خواننده گفته‌شده‌است. نویسنده در قسمتی دیگر از رمان صریح و بدون واسطه اهالی روستا را برای مخاطب معرفی‌می‌کند و آنان را اشخاصی ساده لوح و زودباور می‌داند:

«مَضی یَسرَدُ آرائَه قَائلاً: إنَّ أهلَ هَذِهِ المنطَقَةِ بُسَطَاءُ العُقُولِ وَ لَعَلَّهُم مِن أصلَابِ تِلکَ القَریَةِ الَّتِی عَزَمَتِ القَطَارَ فِی أوَّلِ ظُهُورِهِ وَ قَدَمَت إلَیهِ الطَعَامَ وَ الشَرَابَ». (همان، بی‌تا: ۴۳)

(ترجمه: سوزنبان به صحبت‌هایش ادامه داد و گفت: اهالی این منطقه آدم‌های ساده لوح و زودباوری هستند و بعید نیست از نوادگان اهالی همان روستایی باشند که وقتی برای اولین بار قطار وارد روستایشان شد از قطار پذیرایی کردند.)

در نمونهٔ بالا نویسنده به معرفی خصوصیات اهالی روستا پرداخته‌است و برای این کار به گفتهٔ سوزنبان یکی از شخصیت‌های داستان استنادکرده‌است. این نیز نوعی هنرنمایی در معرفی شخصیت‌های داستانی است. در قسمتی دیگر از داستان نویسنده از زبان شخصیت دادستان به معرفی درویش عصفور می‌پردازد و او را مستقیم به مخاطب معرفی‌می‌کند:

«إنَّهُ الرَجُلُ العَجیبُ الَّذی یَهیمُ عَلَی وَجهِهِ بِاللَّیلِ وَ النَّهَارِ، لَایَعرِفُ النَّومَ یُغَنّی عَینَ الأغنِیَّةِ وَ یَلفُظُ وَ یَلقَی بِتَبَؤَاتٍ، یُصغیَ إلَیهِ النَّاسُ، ذَلکَ الرجلُ الذی لَا یَفرَحَهُ شیءٌ مثلَ خروجه إلَی الحَوَادِثِ مَعَ النِیَابَةِ و البُولیسِ فَهُوَ یَسمَعُ عَن بُعدِ بوقِ البوکسِ فوَرَدَ و یَتبَعُهُ أینَمَا ذهبَ کَالکَلبِ الَّذی یَتبَعُ سَیِّدَهُ إلَی الصَّیدِ». (همان: ۱۴)

(ترجمه: واقعاً مرد عجیبی است روز و شب دربه‌در می‌گردد، خواب به چشمش راه نمی‌دهد و همین یک آواز را می‌خواند، اظهار نظر می‌کند. پیشگویی می‌کند و مردم هم به حرفش گوش می‌دهند. برای این مرد هیچ‌چیز بهتر از همراهی کردن پلیس به محل وقوع جرم نیست. از دور که صدای آژیر را می‌شنود، مثل سگ شکاری پشت سر صاحبش می‌دود، ماشین پلیس را تعقیب می‌کند.)

در گزیدهٔ دیگری از رمان نویسنده به روش مستقیم و با تکیه بر سخنان دادستان، شخصیت خشمگین و منفعت‌طلب کلانتر را به خواننده معرفی‌می‌کند:

«إنَّ حِقدَ المَأمورِ علیهِ مَازالَ مُتأجِّجاً و إنَّهُ لَجَأ إلَی وسائلَ الإدَارَةِ لِیُوقِعَ بِه، أن فکرَةَ إتّهَامِ الشَّیخِ عُصفُورِ بِالتَشَرُّدِ فکرَةٌ نیرةٌ لا یُمکِنُ أن تَخطُرَ إلاّ بِذهنِ المَأمُورِ المُغیطِ. إنَّ هَذِهِ الوَسیلةِ لَم تُعجِبنی کثیراً وَ لَم تَرضَ ضَمیرِی القَضَائِی فَإنَّ نُصُوصَ القَانُونِ لا یَنبَغِی أن تَکُونَ أسلحةً فِی أیدِینَا نَضرِبُ بِهَا عَلیَ مَن نُرِیدُ ضَربَهُ فِی الوَقتِ الَّذِی نَختَارُهُ». (همان، بی‌تا: ۸۱)

(ترجمه: هنوز هم خشم و غضب کلانتر فروکش نکرده‌است و به بهانهٔ قانون توانسته درویش عصفور را به دام بیندازد.

www.SID.ir

Archive of SID

متهم کردن درویش عصفور به جرم فرار، یک ایدهٔ شیطانی است که فقط توی ذهن افراد خشمگینی چون کلانتر خطور می‌کند... خودم از این شیوه خوشم نیامد و وجدان کاریم آن‌را نپذیرفت؛ ما نباید از قانون عصا بسازیم تا در هر وقت که مایلیم و هر کسی را که بخواهیم بزنیم.)

شخصیت‌ها در کنش‌های متفاوت، واکنش‌های فردی و مخصوص به خود نشان می‌دهند. نویسنده به‌خوبی از توصیف و تشریح حالات ظاهری و درونی شخصیت‌ها برمی‌آید و آن‌ها را به زیبایی منتقل‌می‌کند. در نمونه‌های فوق توفیق حکیم با به‌کارگیری فن توصیف و شیوه‌ها و ابزارهای گوناگون آن، علاوه بر توفیق در انتقال حالات ظاهری و درونی شخصیّت‌ها به خواننده، آنان را به‌خوبی در جریان داستان قرارداده و تصویر بسیار ملموسی از فضای درون اثر ارائه کرده‌است.

۵-۲. شخصیت‌پردازی غیرمستقیم نمایشی

به تصویرکشیدن ویژگی‌های شخصیت‌ها بسیار مهّم و حساس است و چه بسیار کسانی که از این مهارت بی‌بهره هستند. از شروط اولیه در معرفی شخصیت‌ها، معرفی نکردن آنان از ابتدا است و باید خصوصیات شخصیت‌ها به تدریج مشخص‌شود. (ن.ک: قندیل، ۲۰۰۲: ۲۱۳) روش معرفی مستقیم این حُسن را دارد که واضح است و مختصر، اما هیچ‌وقت نمی‌توان به تنهایی از این روش استفاده کرد؛ لذا گاهی نویسنده غیرمستقیم به معرفی شخصیت‌ها می‌پردازد. در این شیوه شخصیّت‌ها از طریق رفتار، گفتار، نمایش اعمال و کنش‌های ذهنی، نمایش عواطف درونی و رفتار درون، به‌گونه‌ای غیرمستقیم شناخته می‌شوند. (ن.ک: اوّلیایی‌نیا، ۵۳:۱۳۷۹)؛ مثلاً گاهی نویسنده به جای اینکه مستقیم شخصیت را به‌عنوان فردی خسیس معرفی کند، در پی خلق رویدادی است تا در قالب یک اتفاق، مخاطب را متوجه خسیس بودن شخصیت کند؛ مانند این گزاره: مریم پس از سال‌ها توانست کتاب محبوبش را در نمایشگاه کتاب پیداکند، اما زمانی‌که قیمت پشت جلد را دید از خرید کتاب منصرف شد. با وجود اینکه پول کتاب را همراه خود داشت، این خستی که از خانواده به ارث برده، بازهم سد راهش شد.

توفیق حکیم نیز در معرفی شخصیت‌های داستانی خود تنها از روش مستقیم استفاده نکرده، بلکه روش غیرمستقیم را نیز به کارگرفته‌است و مخاطب غیرمستقیم با افکار، روحیات، اعتقادات و به صورت کلی با بُعد درونی و باطنی شخصیت‌ها آشنا می‌شود. در ادامه به بررسی این روش‌ها می‌پردازیم.

۵-۲-۱. شخصیت‌پردازی با تکیه بر کنش و اعمال شخصیت

توفیق حکیم گاه برای معرفی شخصیّت‌های داستانش اعمال و کنش‌های آنان را به نمایش می‌گذارد و چهرهٔ شخصیّت‌ها را از این طریق به مخاطب معرفی می‌کند؛ به‌عنوان مثال قاضی که در این داستان یک شخصیت عجول و بی‌مسؤولیت است تا حدودی از طریق عمل و کردارش به خواننده شناسانده می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

«و نَظَرَ القَاضِیُ فِی الرول وَ قَالَ: قَضَایَا المُخَالفات، محمد عبدالرحیم الدنفُ لَم ینقَ دودةَ القُطن، غِیَابِی خمسینَ قرشٍ، تَهَامِی السَید عنیبُه لَم یُقدم ابنةَ لِلتَّطعیم غیابی خَمسینَ محمود محمد قندیلُ أحرزَ بندقیةٌ بدونَ رُخصَةٍ، غیابی خَمسینَ و المُصَادرةُ. غیابی خَمسینَ، غیابی خمسینَ؛ و انطلقَ اللقاضِي فِی الأحکامِ کالسهمِ لا یُوقِفُهُ شَیءٌ وَ المحضرُ یُنادِی مرةً واحدةً حتَّی یلاحقُ القاضِي فمَن لَم یسمَع النداءَ عُدَّ غائباً و حَکَمَ علیهِ غیاباً؛ و مَن سمعَ بالمُصَادَفَةِ فَحَضَرَ یجري ابتدَرَهُ القَاضِی: أنتَ یَا رجلُ ترکتَ غنمَکَ ترعَی فِی زراعةِ جارکَ؟ أصلُ الحِکایَةِ یا سعادةَ البِک. ما عِندَنَا وقتٌ لِسماعِ حِکَایَاتٍ... حُضُورِي خمسینَ غیرِهِ ...إلخ».
(همان، بی‌تا:۷۵)

(ترجمه: قاضی لیست موارد دادرسی را نگاه کرد و گفت: موارد تخلف: محمد عبدالرحیم الدنف پنبه را خوب حلاجی نکرده، غیاباً محکوم به پنجاه قرش جریمهٔ نقدی، تهامی السید عنیبه پسرش را واکسینه نکرده، غیاباً پنجاه قرش جریمه، محمود محمد قندیل، بدون مجوز تفنگ در اختیار داشته، تفنگ مصادره می‌شود و پنجاه قرش جریمه... غیاباً پنجاه قرش، غیابا پنجاه قرش... قاضی مثل تیری که از کمان در رفته باشد، حکم می‌داد و هیچ چیز جلویش را نمی‌گرفت، ضابط دادگاه برای این‌که بتواند به قاضی برسد، اسامی متهمان را فقط یک‌بار صدا می‌زد. کسی که اسمش را نمی‌شنید، غیاباً محکوم می‌شد و کسی که شانسی اسمش را می‌شنید، حاضر می‌شد و قاضی به او می‌گفت: چرا گذاشتی گوسفندانت در مزرعهٔ همسایه‌ات بچرند؟ عالی جناب اصل ماجرا... وقت شنیدن داستان نداریم، پنجاه قرش جریمه، بعدی و همینطور...)

در نمونهٔ فوق نویسنده با اشاره به کنش‌ها و رفتارهای قاضی، بی‌مسؤولیتی وی را نشان می‌دهد. همان‌گونه که قبلاً بیان کردیم، کنش‌گری از جنبه‌های دیگر شناخت شخصیت‌های داستان است. گاه پیش‌می‌آید که ما از طریق نگریستن به اعمال یا رفتار افراد به شخصیّت آن‌ها پی‌می‌بریم؛ همانند نمونهٔ بالا و یا مانند نمونهٔ زیر که باز هم رفتارهای ناشایست قاضی را برای مخاطب نمایان می‌سازد:

«نظرَ القَاضِیُ فِی الرول وَ عَرفَ التُهمَةَ وَ التَفتَ إلَی المُتهمِ وَ هوَ لَم یَجتَز بَعدَ عتبةِ بابِّ الجلسةِ و صاحَ فِیه: ضربتَ الحُرمَةَ؟ کلمةً واحدةً قُل مِن عندکَ. یا سَعادةَ البِک فِیه رجلٌ یضربُ حرمةٌ؟ ممنوعٌ الفلسفةُ کلمةٌ وردَ غطُاهَا. ضربتَ؟ نعم أو لا؟ لافصَاحَ القاضِي فِی المَحضرِ ـ نادَی الشاکِیة. فحضرت الحُرمةُ المضروبةُ تَتَعثرُ فِی مَلسِهَا الأسوَدِ الطویلِ فلَم یَنتَظِر القاضي حتَّی تَدخُلُ الجَلَسَةَ و صَرَخَ فیها: ضربَکِ؟ أصلُ یا سیدیَ القاضي ربُّنَا یَخلیکَ... مفیش أصلُ. ضربَ و إلا لا؟ هِیَ کلمةٌ لَا غیرَ. ضربٌ کفایةٌ و استَغَنَت المَحکمُةَ عن بَقیةِ الشُهُودِ، و نطقَ القاضِي بّالحُکمِ: شهرٌ مَعَ الشغلِ... یَا سَعادةَ القاضِي أنَا عِندِی شهادةٌ. لا ضُربَت و لا بُطِحَت. الحکمُ ظلمٌ. ظلمٌ یا ناسُ. أخرِس. إسحَبهُ یَا عَسگَرِیُ». (همان، بی‌تا: ۷۷)

(ترجمه: قاضی به الرول نگریست و اتهام را فهمید، متهم هنوز از در وارد نشده بود، قاضی به او گفت: تو خانم را زدی؟ یک کلمه بگو. زود... عالی‌جناب چطور ممکن است یک مرد خانمی را بزند؟ فلسفه‌بافی نکن. فقط یک کلمه

www.SID.ir

Archive of SID

بگو زدی یا نه؟ نه قاضی اشاره‌ای به ضابط دادگاه کرد. خانمی با لباس سیاه و بلند آهسته داخل سالن دادگاه شد که قاضی به او گفت: این مرد تو را زده؟ عالی‌جناب می‌دانی چطور شد... حاشیه نرو زد یا نه؟ یک کلمه بگو زد... کافیه دادگاه از بقیهٔ شاهدان صرف‌نظرمی‌کند، قاضی سرش را بلند کرد و حکم را خواند: یک ماه زندانی با اعمال.)

توفیق حکیم در رمان مذکور از طریق عمل و کنش شخصیت‌ها با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن -که جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است- به معرفی آنان می‌پردازد. گزیدهٔ فوق در رمان، بی‌عدالتی و بی‌مسؤولیتی شخصیت قاضی را به مخاطب نشان‌می‌دهد. همان‌گونه که در نمونه‌های فوق ملاحظه کردیم، در این روش نویسنده تنها به نمایش کردارهای شخصیت‌های داستان توجه می‌کند و خواننده خود از خلال اعمال، اقوال، کنش‌ها و واکنش‌هایی که از آنان سر می‌زند به احساسات، اندیشه‌ها و حالات درونی آن‌ها پی‌می‌برد و بدون وساطت مستقیم راوی، آنان را می‌شناسد و کردارهایشان را تعبیر و تفسیر می‌کند. از دیگر نمونه‌های شخصیت‌پردازی از طریق عمل می‌توان به شخصیت قاضی و کلانتر که افرادی شراب‌خوار و لاابالی هستند، اشاره کرد. کنش‌های این دو شخصیت بسیار تعجب‌آور است، رفتارهای آن‌ها به‌قدری برای شخصیت دادستان نابُردبارانه است که وی از همنشینی با آنان فراری است:

«أنَا لَن أنسَى ذلکَ اليومَ الذي دعَانِي فِيهِ رجالُ الإدارةِ إلَى حَفلَةِ العشاءِ فِي ذلکَ النَادِي مع القاضِي المُقيمِ تكريماً لزميلٍ لَهُم مَنقولٌ و لَم أستَطِع الاعتذارَ و ذهبتُ و إذا زُجَاجَاتُ الوِسكِي علَى المائدةِ بجوارِ الطَعَامِ وَ قد مَلأوُا كأسِي و كأسَ القَاضِي و لَم يَفطَن القَاضِي لِنَفسِه فشَرِبَ و أكثرُ، و جعلَ يُثرَثِرُ و يضحكُ حيثُ لَا موضعَ للكلامِ و الضحكِ و عندئذٍ مالَ على المأمورِ و قد سَكِرَ هوَ أيضاً و ألقَى فِي أُذنِي ضاحكاً (البک القاضي فقدَ وقارَه) فلم أرِد أن أسمعَ أكثرَ مِن ذلکَ فانسلَلتُ منصرفاً إلَى بيتِي فِي هُدُوءٍ دونَ أن يَشعُرَ بي هَؤُلَاءِ المُتَخَبَّطَونَ فِي كُؤُوسِهِم». (همان، بی‌تا: ۵۵)

(ترجمه: یادم نخواهد رفت آن روزی که نیروهای کلانتری برای تودیع یکی از همکارانشان من و قاضی را برای صرف شام به آن باشگاه دعوت کردند. نتوانستم عذر آن کار را بخواهم، ناچار به آن‌جا رفتم، کنار میز شیشه‌های ویسکی چیده بودند، لیوانم و لیوان قاضی را پر کردند، قاضی هم حسابی خورد، تاجایی‌که بی جا می‌خندید و عربده می‌کشید. کلانتر که کنارم نشسته و او هم مست شده بود، با خنده در گوشم گفت: جناب قاضی وقارش را از دست داده. دیگر طاقت شنیدن این‌جور حرف‌ها را نداشتم و بدون این‌که این مستان دیوانه متوجه من بشوند، آهسته خودم را از آن‌جا بیرون کشیدم.)

در گزیدهٔ فوق با اطلاع از کنش‌ها و رفتارهای قاضی و کلانتر به وضوح به خصائل آن‌ها پی‌می‌بریم و این نمونه‌ای از معرفی شخصیت از طریق عمل است. در ادامه به نمونه‌ای دیگر از این روش اشاره می‌کنیم:

«و خَرجَتِ المَرأةُ فِي وَسَطِ الرِجَالِ كَالمَجنونَةِ تُدافِعُ عن حقِّ إبنتِهَا و تَخشَى أُن يَنهَى الرجالُ الأمرِ فيمَا بيَنهمُ بمَا لاَ تَرضىَ، و هزّتِ الشيخُ حَسَن الأريحيةِ فَلَم يَضَع يَدَهُ فِي الطعامِ وَ قَامَ إلَى المرأةِ يُداورُهاَ و يُحاوِرُهاَ و

www.SID.ir

Archive of SID

يُقنعُهَا. بَينَمَا مَدَّ زميلُهُ شيخ فرج يدَهُ إلَى الأوزةِ و يَنهَشُ منها نهشاً دونَ أن يَدخَلَ فِي النِزاعِ المُحتَدَمِ وَ يَظهَرُ أن التَحَمَسَ مِنَ الجَانِبَينِ قدجاوَزَ حَدَّ الكَلامِ وَ إذا الشيخُ حسن يَرىَ يَدَهُ لا فِي طَبَقِ الأوزِ و لَكِنَّ فِي فَمِ العَجُوزِ. فَصرخَ صرخةً داويةً و انقَلبَتِ الدارَ شرَّ المُنقَلبِ و اختلطَ الحابلُ بالنابلِ و جذبَ الشيخُ حسن رفيقَه و انتزعَهُ مِن أمامِ الطَعامِ انتزاعاً وَ خَرجَ بِهِ وَ هُوَ يُحرِقَ الأرَمَ: و هذا الرفيقُ لَم يقُل كلمةً و حَظّى بالأكلِ و هُوَ الذي تَحمسُ قدخرجَ مِنَ الوليمةِ بِجُوعِه و قد أكلتِ العجوزةُ أصبَعهاَ.» (همان: ۳۴ -۳۵)

(ترجمه: زن دیوانه‌وار از میان مردها گذشت در حالیکه از حق دخترش دفاع می‌کرد تا مبادا به مبلغ مورد نظرش جواب رد بدهند. آقای حسن عماره دست به غذا نمی‌زند و بلند می‌شود تا این زن را آرام کند. در این‌حال آقای فرج به دور از شلوغی دعوا به جان غازه می‌افتد. دعواها به‌حدی می‌رسد که از بگومگوها هم می‌گذرد. ناگهان آقای عماره به جای اینکه دستش را در بشقاب غاز ببیند، در دهان پیرزن می‌بیند. جیغی می‌کشد و خانه منقلب می‌شود. همه‌چیز درهم‌می‌ریزد و شیرتوشیر می‌شود. آقای عماره که از درد، دندان‌هایش را می‌فشرد، دست دوستش را که یک کلمه هم حرف نزده و تنها مشغول خوردن است، به زور می‌گیرد و از سفره می‌کشد و خارج می‌شوند.)

در نمونهٔ مذکور عصبی بودن یکی از پیرزن‌های ده به زیبایی نمایش داده‌شده‌است. این شخصیت زنی عصبی مزاج است که هنگام ازدواج دخترش دعوایی به پا کرده و دست یکی از شخصیت‌های داستان به نام آقای عماره را به شدت گازمی‌گیرد.

در روش غیرمستقیم نویسنده با نمایش اعمال شخصیت‌ها و کنش‌های ذهنی، خواننده را با شخصیت‌ها آشنامی‌کند. شایان ذکر است که توفیق حکیم استاد توصیف رفتارها و اعمال درونی و بیرونی شخصیت‌ها است. در رمان مذکور برخورد، کنش، رفتار و اخلاق با مهارت بسیار تشریح می‌شوند.

۵-۲-۲. شخصیت‌پردازی با تکیه بر گفتگو

آنچه می‌توان دربارهٔ گفتگو بیان‌کرد این است که به ویژگی اصیل انسانی؛ یعنی ناطق بودن او بازمی‌گردد. هر انسانی به سبب قدرت تفکر، اندیشه‌های منحصر به فردی دارد که از طریق زبان که وسیله‌ای برای بیان اندیشه است، آن‌ها را بیان‌می‌کند و چون این اندیشه‌ها مخصوص به هر فردی است، پس زبان او نیز متفاوت خواهد بود؛ از این‌رو در داستان نیز شخصیت‌ها از طریق گفتگو شناسایی و تفکیک می‌شوند و این بسیار مهّم است که نویسنده توانایی گفتگو به چند زبان و در واقع اندیشیدن از چند زاویه را داشته‌باشد تا بتواند در شناساندن شخصیت‌ها به مخاطب از طریق گفتگو موفق شود.

گفتگو را می‌توان به عنوان یکی از مهّمترین عناصر داستان نام برد؛ زیرا برای این‌که بخواهیم به احساسات و افکار شخصیت‌ها در یک داستان پی ببریم، عنصر گفتگو می‌تواند به ما در شناخت افکار و عواطف شخصیت‌ها کمک‌کند. این عنصر مؤثرترین شیوهٔ بیان احساس شخصیت‌های داستان است. در واقع از طریق

www.SID.ir

Archive of SID

آن خواننـده بـا افـراد داسـتانی آشـنا مـی‌شـود و جنبـه‌هـای اخلاقـی و ویژگـی‌هـای شخصـیتی آن‌هـا را تشخیص‌می‌دهد، اما نویسنده برای این‌که از این عنصر بهره‌گیرد، باید مردم را خوب بشناسد، بـا آنـان نشسـت و برخاست داشته باشد و سخنان را متناسب با شخصیت آنان بیان کند. گاهی زبان به عنـوان واسـطه بـین راوی و شخصیت نقش دارد و به صورت مستقیم در مورد افراد صحبت‌می‌کند و گاهی به وسیلهٔ خود شخصـیت‌هـا نمود می‌کند. لحن، لهجه، کلام، ضرب‌المثل و... همگی از نوع اخیر به شمار می‌رونـد. (ن.ک: پـرین، ۱۳۷۸: ۸۲) شاید بتوان گفت گفتگو در داستان *یومیات نائب فـی الأریـاف* یکـی از مهّمتـرین عوامـل بـرای شـناخت شخصیت‌های داستان است وتوفیق حکیم به دلیل سال‌ها حضور خود در صحنهٔ به اهمّیـت آن پـی‌بـرده‌اسـت؛ برای مثـال در گزیـدهٔ زیـر از طریـق گفتگـوی قاضـی و کشـاورز بـه بـی‌انصـافی و بـی‌کفایـت بـودن قاضـی پی‌می‌بریم:

«القضیةُ مرفوضةٌ شکلاً یا حَضرَةَ المتّهمِ لأنَّ المُعارَضَةُ تَقدَّمت بَعد المیعادِ. فَلَم یَفهَم الفَـلاحُ ذوُ «العـرَ» هـذا الکلامَ و قالَ: و العملُ أیّهُ یـا حضرةَ القاضِـی؟ العمـلُ أنَّ الحکـمَ السـابقَ بحبسـکَ ینفُـذُ علیـکَ. إحجـزهُ یـا عَسکَرِیُ. الحبسُ بالزورِ یا حضرةَ القاضِي؟ أنا مظلومٌ. لا قاضِـیَ سـمعَ کلامِـی. اخـرس. مُعارضِـتُکَ یـا رجُـل بعدَ المیعادِ. القانونُ یا رجلُ أنتَ محددٌ ثلاثةَ أیامٍ. أنا یا سـیدیَ قـاضِي غلبـانٌ لا أعـرِفُ أقـرأُ. لا أکتُـبُ و مَـن یَفهَمَنِی القانونَ و یقُرئنِی المَواعیدَ؟ یَظهُر أنِی طوّلتُ بالِی علیکَ أکثرَ من اللازمِ. أنتَ یَا بهیمُ. مفـروضٌ فیـکَ العلمُ بالقانونِ إحجزهُ یَا عَسکَرِیُّ.» (همان، بی‌تا: ۷۹)

(ترجمه: قاضی گفت: جناب متهم رسیدگی به این پرونـده ممکـن نیسـت، چـون نامـهٔ تجدیـدنظر بعـد از موعـد مقـرر رسیده. کشاورز بیچاره که از این حرف‌ها سردر نیاورد، گفت: حالا چه‌کار باید بکنم عالی‌جناب؟ همـان حکـم سـابق اجرا می‌شود؛ یعنی زندان. سرباز بازداشتش کن. عالی‌جناب به زور مرا به زندان می‌بری؟ من بی‌گناهم. چـرا قاضـی بـه حرفم گوش‌نمی‌دهد؟ خفه شو. نامـهٔ تـو دیـر رسـیده. اینجـا قـانون مطـرح اسـت. قـبلاً بـه تـو سـه روز فرصـت‌دادنـد. عالی‌جناب من آدم بدبختی هستم. خواندن و نوشتن بلد نیستم. از قانون و موعد مقرر چیزی سرم‌نمی‌شود. مثل اینکه بـا تو زیاد سرو کله‌زدم. توی نفهم باید از قانون اطاعت کنی. سرباز بازداشتش کن.)

نمونهٔ یادشده گفتگو از نوع بیرونـی یـا دیـالوگ اسـت کـه نویسـنده از طریـق آن بـه معرفـی شخصـیت‌هـای داسـتانش پرداختـه‌اسـت. در ایـن نـوع گفتگـو دو یـا چنـد نفـر از شخصـیت‌هـای داسـتان بـا یـک‌دیگـر صحبت‌می کننـد. نویسـنده در جـای جـای داسـتان از ایـن روش گفتگـو در جهـت شـناخت شخصـیت‌هـای داستانش بهره برده‌است؛ برای مثال در گزیدهٔ زیر از رمان بار دیگر در خلال گفتمان شخصیت قاضی با یکـی از کشاورزان روستایی، بی‌کفایتی وی به مخاطب شناسانده‌شده است:

«فحَضَرَ رجلُ هرم، مقوّس الظهرِ، أبیضُ اللحیةِ، یدببُ علـی عصـا. فابتـدرهُ القاضِـی: بـددتَ القمـحَ المنجـوزَ

www.SID.ir

Archive of SID

علیه؟ القمحُ قمحِی. یا سعادَة القاضِی. زراعتِی. مالی. معترف. حضوری. حبسُ شهرٍ مع الشغلِ. شهُر! یا مسلمین. القمحُ قمحِی. زراعتِی!» (همان، بی‌تا:۷۷)

(ترجمه: مردی سالخورده عصا به دست با پشتی خمیده و ریشی سفید حاضر شد. قاضی پیش‌دستی کرده و به او گفت: گندم ضبط شده را حیف و میل کردی؟ عالی‌جناب گندم مال من بود. خودم کاشتم، مال من بود. پس اقرار می‌کنی؟ یک ماه زندانی. یک ماه! ای مسلمانان. گندم مال من بود. خودم کاشتم.)

در داستان مذکور شخصیت‌ها به خوبی در انتقال تم داستان ایفای نقش کرده‌اند و در خدمت ساختار و حوادث داستان قرارگرفته‌اند. در این داستان گاه نویسنده برای معرفی شخصیت‌ها از فنِ مونودیالوگ استفاده کرده‌است. مونودیالوگ گفتگویی است دوطرفه که در آن یک طرف پاسخی نمی‌دهد. در قطعهٔ زیر از داستان نویسنده در خلال گفتگوی قاضی با شعبان که از نوع مونودیالوگ است، مخاطب را از منفعت‌طلب بودن قاضی و سوءاستفاده از افراد برای انجام کارهای شخصی‌اش مطلع می‌سازد:

«لم یَلبَث القاضِی أن جاءَ فِی القِطارِ القادِمِ مِنَ القاهرةِ وخَلفُه شعبانُ الحاجب وهما یَشتَدّانِ فی الخَطی و القاضِی یخرجُ من جیبِه نقوداً یناولها للحاجبِ و یقول له: اللحُم یکون فلاحُی مِن قشرةِ بَیتِ اللوح! و أصح للبیضِ یا شعبانُ أفندیَ و الزبدةَ و الجبنة علی عهدتِکَ. اوضِع الحاجظَ فی السلالِ «کویس» و انتظرنی بها علی المحطة فی القطرِ ۱۱ کالمعتادِ، أطلع أنت السوقَ و الأفندیَ المحضرَ یقومُ بدلک بالعملِ ... و انطلقَ القاضی فی الأحکامِ کالسّهمِ لایوقفه شئٌ و المحضرُ ینادی مرةً واحدةً حتی یلاحقُ القاضی فمن لم یسمع النداءَ عدّ غائباً و حکمُ علیه غیابیاً و من سمعَ بالمصادفةِ فحضرَ». (همان، بی‌تا: ۷۲)

(ترجمه: طولی نکشید که قاضی با قطار قاهره رسید. پشت سرش شعبان دربان دادگاه بود. درحالیکه محکم گام برمی‌داشتند، قاضی از جیبش مقداری پول درآورد و به شعبان داد و گفت: گوشت تازه از همان جای همیشگی بخر... تخم‌مرغ هم یادت نره. کره و پنیر هم بگیر. چیزهایی که می‌خری را خوب توی سبدها بگذار و مثل همیشه سر ساعت یازده توی ایستگاه راه آهن منتظرم باش. تو برو خرید ضابط دادگاه به‌جای تو کارهایت را انجام می‌دهد.)

در گزیدهٔ فوق قاضی همیشه به شعبان دستور می‌دهد که خریدهایش را انجام‌دهد و هر چقدر هم که آن روز پرونده به دادگاه ارجاع‌دهند، قاضی خود را به قطار ساعت یازده می‌رساند و حکم‌هایی که نسبت به پرونده‌ها می‌دهد، حکم‌هایی عجولانه و اشتباه است که حق روستاییان را به شدت تضییع می‌کند.

٦. نتیجه‌گیری

از تحلیل و بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان *یومیات نائب فی الأریاف* نتایج زیر حاصل شد:

– توفیق حکیم در این رمان به عنصر شخصیت بیش از عناصر دیگر داستانی توجه دارد و با ظرافت خاص و ویژه‌ای شخصیت‌ها را در کنار هم چیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

– نویسنده در این رمان زندگی کشاورزان و روستائیان را با بهره جستن از شخصیت‌های متناسب نشان داده است.

– داستان مذکور دارای شخصیت‌های فرعی و اصلی است و در آن، شخصیت‌ها بیشتر از ویژگی ایستایی برخوردارند و از طرفی عنصر شخصیت در آن به درستی براساس درونمایه تنظیم شده‌است.

– شخصیت‌پردازی در داستان مورد بررسی به دو روش مستقیم و غیرمستقیم از طریق ارائهٔ ظاهر و درون شخصیت بی‌تعبیر و تفسیر، بازگو کردن آن‌چه دیگران دربارهٔ شخصیّت می‌گویند، گفتگو، توصیف و معرفی شخصیّت ضمن عمل صورت گرفته است.

– در روش غیرمستقیم اساس کار نویسنده استفاده از توصیف اعمال و کنش شخصیت‌ها و گفتگو از نوع دیالوگ است. توفیق حکیم از این دو روش در راستای معرفی شخصیت‌ها و توصیف شرایط بهره‌جسته‌است، اما شخصیت‌پردازی از طریق توصیف کنش و اعمال شخصیت بر گفتگو غالب آمده‌است.

– از تحلیل شخصیت‌های داستان مذکور درمی‌یابیم که توفیق حکیم در شخصیت‌پردازی هم از روش مستقیم و هم روش غیر مستقیم استفاده کرده است؛ البته استفادهٔ وی از روش غیرمستقیم چشمگیرتر از روش مستقیم است. در کل نویسنده در استفاده از هر دو روش موفق بوده و در ترسیم شخصیت‌های داستانش بسیار هنرمندانه عمل کرده‌است.

– شخصیت اصلی در این رمان، دادستان است که خود را با حوادث داستان وفق‌می‌دهد و دیگر شخصیت‌های داستان تنها در قالب خاصی از داستان ظهور کرده، بعد از اتمام نقش خود فراموش می‌شوند.

کتابنامه

اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۷۹)، *داستان کوتاه در آینه نقد اصفهان*، تهران: فردا.

پرستگاری، سهیلا (۱۳۸۲)، «توفیق الحکیم و سیر نمایش‌نامه‌نویسی او»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دورهٔ ۵۳، شمارهٔ ۵۸۹، صص ۱۵۷–۱۶۸.

پرین، لارنس (۱۳۷۸)، *ادبیات داستانی ساختار صدا و معنا*، ترجمهٔ سلیمانی و فهیم‌نژاد، تهران: رهنما.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ اول، تهران: نشر آگه.

الحکیم، توفیق (بی‌تا)، *یومیات نائب فی الأریاف*، مصر: مکتبهٔ‌مصر.

داد، سیما (۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: مروارید.

رمضان، یوسف (بی‌تا)، شوقی، *الروایة و الروائیون*، اسکندریة: مؤسسة حورس الدولیة.

سلیمانی، محسن (۱۳۶۲)، *تأملی در باب داستان*، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

فاخوری، حنا (۱۹۵۹)، *الجدید فی الأدب العربی و تاریخه*، ج. ۵، بیروت: دار الجیل.

www.SID.ir

Archive of SID

قندیل، فؤاد (۲۰۰۲)، *فن کتابة القصة*، القاهرة: الهیئة العامة لقصور الثقافة.

کریمی، غلامعلی (۱۳۵۱)، «توفیق حکیم نویسندهٔ نامدار مصری و آثار او»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۸ صص ۱۷۱-۱۹۸

محلاتی، حیدر (۱۳۷۹)، *یادداشت‌های یک دادستان از روستاها*، چاپ اول، تهران: جمال الحق.

موام، سامرست (۱۳۷۷)، *دربارهٔ رمان و داستان کوتاه*، ترجمهٔ کاوه دهقان، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.

---------- (۱۳۸۱)، *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*، تهران: اشاره.

---------- (۱۳۸۵) *عناصر داستان*، چاپ سوم، تهران: سخن.

---------- (۱۳۹۰)، *راهنمای رمان‌نویسی*، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.

نجم، محمد یوسف (۱۹۶۶)، *فن القصة*، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالثقافة.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: نگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir