

نمایش شخصیت‌ها (شخصیت‌پردازی نمایشی) در سووشون

ابراهیم محمدی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند

پریسا طلاپور**

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۳/۰۲، تاریخ تصویب: ۱۳۹۱/۰۹/۱۸)

چکیده

سووشون سیمین دانشور، از جمله رمان‌هایی است که حضور شخصیت، در آن بسیار پررنگ است و نویسنده، از شخصیت‌پردازی - به ویژه شخصیت‌پردازی نمایشی - برای تقویت ساختار اثر و انتقال بهتر معنا، بسیار سود برده است. شخصیت‌پردازی به دو شیوه‌ی گزارشی و نمایشی انجام می‌شود. شخصیت‌پردازی گزارشی به وسیله‌ی توصیف مستقیم و شخصیت‌پردازی نمایشی به کمک برخی از تکنیک‌های ویژه (از جمله گفتگو، عمل، صحنه‌پردازی، نام، لحن و شیوه بیان) صورت می‌پذیرد. کاربرد هر یک از این تکنیک‌ها به نوبه‌ی خود به زیبایی اثر و تواناساختن مخاطب در درک معنا و شناخت شخصیت‌ها کمک می‌کند. در حالی که در شخصیت‌پردازی گزارشی، نویسنده خود به توصیف مستقیم خصلت‌ها و مشخصات ظاهری، رفتاری و روحی شخصیت می‌پردازد، در روش نمایشی، تنها شخصیت را وادار به "عمل" و "صحبت" می‌کند و به خواننده اجازه می‌دهد که خود استنباط کند و با درنگ دریابد که چه‌انگیزه و خلق و خویی در پشت آنچه شخصیت انجام می‌دهد، پنهان است؛ در واقع نویسنده تنها حرکات و گفتار را به نمایش می‌گذارد. از هر دو تکنیک نمایشی و گزارشی، در سووشون استفاده شده است، اما شخصیت‌پردازی نمایشی، در این اثر کاربرد بیشتری دارد. البته از بین تکنیک‌های شخصیت‌پردازی نمایشی، گفتگو و انتخاب هوشمندانه‌ی نام شخصیت‌ها، به خلق شخصیت‌های سووشون بسیار کمک کرده است.

کلیدواژه‌ها: عناصر داستان، شخصیت‌پردازی نمایشی، شخصیت‌پردازی گزارشی، سووشون، سیمین دانشور.

*. E-mail: emohammadi.baran@yahoo.com

** E-mail: Tala_pari@yahoo.com

مقدمه

رمان، تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی است؛ نیز تصویری از روزگاری که رمان در آن نوشته شده است. این نوع ادبی روایت‌مبنا با زبان فخیم و قدرت هستی‌آفرینی که دارد، به وصف جهانی می‌پردازد که پیش از نگارش آن رمان، هرگز از پیش وجود نداشته است و حتی امکان بودنش نیز بدانسان که در رمان خلق شده است وجود ندارد. در عین حال به اعتقاد رمان‌نویسان صاحب نظر، رمان گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلو چشمان ما اتفاق می‌افتد؛ چیزهایی از آن قبیل که ممکن است بر سر دوستان ما بیاید، یا بر سر خود ما، و کمال رمان آن است که هر صحنه را به شیوه‌ای چنان ساده و طبیعی باز نماید و آن‌همه را چنان محتمل وانمود سازد که ما از آن رهگذر اغفال شویم و (دست کم در لحظاتی که به خواندن آن سرگرمیم) بیندازیم هر آنچه در آن هست، درست است، تا آنجا که از شادی و غم قهرمانان رمان چنان متأثر شویم که گویی این همه از آن خود ماست (آلوت، ۱۳۶۸: ۴۸). این دوسویگی رمان که از جهتی کاملاً درآمیخته با تخیل و برآمده از عالم خیال است و از دیگر سو به شدت در پیوند با واقعیات ملموس زندگی انسان، باعث شده که بشر امروز آن را نوع ادبی برتر و در بیشتر موارد، بستر بیان همه‌ی خواست‌ها و آرزوهای خود قرار دهد.

رمان را هم از حیث نوع نگرش به هستی و جامعه‌ی انسانی می‌توان متمایز از سایر آثار ادبی به حساب آورد و هم از حیث ساختار کاملاً ویژه و خاصش. آنان که بیشتر به ساختار و حجم رمان توجه دارند بر این باورند که اصطلاح رمان بر نوشته‌های بسیار گوناگون اطلاق می‌شود که تنها وجه مشترک‌شان در این است که مفصل‌اند و منشور و داستانی. رمان از این جهت که روایتی است مبسوط، از داستان کوتاه، تمیز داده می‌شود. حجیم‌تر و مفصل‌تر بودن رمان، اجازه‌ی ورود شخصیت‌های بیشتری را می‌دهد و از این رو طرح یا طرح‌های آن پیچیده‌تر و محیط اجتماعی آن پرتحول‌تر است. علاوه‌بر این، رمان، بیش از داستان کوتاه یا بلند، دست نویسنده را در کنکاش مداوم و ظریف شخصیت‌ها باز می‌گذارد و به‌همین دلیل سبک و اسلوبی (Mode) که نویسنده انتخاب می‌کند باید تمرکز یافته‌تر باشد (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۱۱).

رمان، در ادبیات فارسی امروز - اگرچه نمونه‌های شاخص جهانی ندارد - از اهمیت و جایگاه بسیار بالایی برخوردار است. سووشون سیمین دانشور، یکی از درخشان‌ترین رمان‌های فارسی است که در کنار شاهکارهایی همچون بوف کور، شازده/حتجاب، چشم‌هایش و ... توانسته است به رشد و بالندگی این نوع ادبی در ایران بسیار کمک کند. تبیین جنبه‌های ظریف هنرمندی

دانشور در خلق شخصیت‌ها و تبیین عواملی که به این هنرنمایی او بسیار کمک کرده است، مسأله‌ی مهمی است که در این نوشتار - پس از یادکرد دو نکته‌ی مقدماتی در بایست و ضروری - مورد بررسی قرار می‌گیرد.

شخصیت

شخصیت داستانی (character) که ترکیبی است از آگاهی و تخیل نویسنده، «عنصری است با ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه‌ی پیش‌شناخته که در انواع داستان، نمایش‌نامه یا هر اثر ادبی حضور دارد. کیفیت روانی و اخلاقی او، در آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد (گفتار و کنش) دیده می‌شود» (سیگر، ۱۳۸۸: ۸). در آثار رئالیستی از میان عناصر داستان - که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: موضوع، درونمایه، شخصیت، دیدگاه، صحنه، لحن، فضا، زبان، سبک، تکنیک و طرح یا پیرنگ - شخصیت از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. به باور برخی از پژوهشگران، «مهم‌ترین عنصر داستان‌های رئالیستی، شخصیت است و شخصیت‌پردازی واقع‌نمایانه و متقاعدکننده، یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسنده‌ی رئالیستی است» (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۷).

تکنیک‌های شخصیت‌پردازی

آفرینش شخصیت، در حوزه‌ی آثار ادبی اعم از رمان، رمانس، داستان کوتاه و آثار هنری نمایشی از جمله، فیلم، تئاتر و نمایش‌نامه و قابل پذیرش کردن آن را شخصیت‌پردازی (characterization) می‌گویند. شخصیت‌پردازی در تاریخ داستان‌نویسی جهان فراز و فرود بسیاری پشت سر نهاده است. همراه با تحول نگاه انسان به "انسان" و تغییر تعریف این هستنده‌ی اندیشه‌ور، در عالم داستان نیز آدم‌های جدید، آدم‌های تازه و بسیار طبیعی و قابل لمس ظاهر شده‌اند. داستان‌نویسان از خلق شخصیت‌های کلیشه‌ای و مبتنی بر دیدگاه‌های فلسفی کهن در تعریف انسان، سر باز زده‌اند و آدم‌های خود را چنان که مکاتب فلسفی جدید، انسان را تعریف می‌کنند، خلق کرده‌اند. کوشیده‌اند انسان را موجودی بسیار پیچیده، غیر قابل شناخت کامل و همه‌سویه، مدام در حال "شدن"، و البته صاحب نگاه ویژه نشان دهند. این تغییر نگاه فلسفه به انسان و تغییر نگاه داستان‌نویسان به آدم‌های داستان باعث شده است که تکنیک‌های شخصیت‌پردازی نیز دچار تغییر و تحول اساسی شوند.

معمولا شخصیت، به دو روش، به خواننده معرفی می‌شود: توصیف مستقیم و توصیف غیرمستقیم (این دو شیوه را می‌توان علاوه بر مستقیم و غیرمستقیم، نمایشی و گزارشی نیز نامید). در توصیف مستقیم (شخصیت‌پردازی گزارشی)، خصلت شخصیت با یک صفت (مانند او خوش قلب بود) معرفی می‌شود، یعنی نویسنده به‌صراحت به ویژگی شخصیت اشاره می‌کند. در این صورت، خواننده از طریق راوی به ویژگی شخصیت پی می‌برد. در توصیف غیرمستقیم (شخصیت‌پردازی نمایشی)، هیچ ذکری از خود خصلت به‌میان نمی‌آید، بلکه خصلت به‌طرق مختلف به نمایش گذاشته و تشریح می‌شود و بر خواننده است که بدون دخالت راوی ویژگی شخصیت را از بطن توصیف، استنباط کند (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۸۴).

در نخستین آثار داستانی، در بدو شروع اثر، نویسنده به‌کمک راوی اطلاعاتی از اخلاق و ظاهر و درون شخصیت به خواننده می‌داد و شخصیت را همان‌گونه که مد نظر او بود به خواننده معرفی می‌کرد؛ به توصیف مستقیم شخصیت و ویژگی‌های او دست می‌زد. در این روش، نویسنده در اواسط داستان گاه‌گاه روند حرکتی قصه‌پردازی را متوقف می‌کرد و به ادامه‌ی توصیفات و توضیحات خود درباره‌ی او می‌پرداخت و در جریان داستان وقفه ایجاد می‌کرد. در این حالت، از قیل، ذهن خواننده نسبت به شناخت شخصیت‌ها جهت‌دهی می‌شد. اما امروزه و در داستان جدید شیوه‌ی معرفی دچار تحول اساسی شده است. در داستان یا رمان مدرن، نویسنده یا راوی، برخلاف گذشته، چندان به ظاهر شخصیت و توصیف مستقیم آن، کاری ندارد و جابه‌جا در بین داستان، به‌منظور توصیف صحنه‌ها و توضیح موقعیت و بیان ظاهر شخصیت در آن موقع، حرکت داستان را قطع نمی‌کند، بلکه به‌صورت ضمنی در حین جریان داستان از طریق اعمال و به‌خصوص گفتگوها، تصویرسازی می‌کند (مندنی-پور، ۱۳۸۳: ۷۰).

در این شیوه، زمانی که خواننده عمل و گفتگوی شخصیت را می‌خواند این فرصت را دارد که خود در مورد عمل شخصیت بیندیشد و آن را بشناسد و بر اساس دیدگاه خود در برابر شخصیت و داستان جبهه بگیرد. به تعبیر دقیق‌تر خواننده برای تحلیل اعمال شخصیت، آزادی عمل دارد.

به خاطر اهمیت بسیار شخصیت‌پردازی و قدرت بالای آن در استحکام‌بخشی به داستان و ایجاد جذابیت و البته به کارگیری قوه‌ی تحلیل و تخیل مخاطب در آفرینش شخصیت‌ها، برخی تمام موفقیت و زیبایی یک اثر داستانی را در گرو گونه‌ی شخصیت‌پردازی آن می‌دانند و معتقدند، یک داستان تنها وقتی موفق خواهد بود که شخصیت‌هایش نمایش داده شوند، درست

مثل یک نمایشنامه که شخصیت‌هایش باید در حال صحبت کردن و بازی کردن نشان داده شوند (پرین، ۱۳۸۱: ۴۶).

شخصیت‌پردازی نمایشی در سووشون

شخصیت‌پردازی نمایشی به کمک ابزارهای مختلف و متعددی انجام می‌شود. مهم‌ترین این ابزارها عبارتند از گفتگو (dialogue)، عمل (action)، صحنه‌پردازی (setting)، نام (name)، لحن (tone) و شیوه‌ی گفتار. به عبارت دقیق‌تر، توصیف شخصیت وقتی نمایشی و غیرمستقیم است که نویسنده به جای آن که به خصلت اشاره کند، آن را به طرق مختلف - از جمله آفرینش گفتگوهای هدفمند، توصیف و انتساب کنش‌های ویژه و انتخاب نام، لحن و شیوه‌ی گفتار خاص - نمایش دهد و تشریح کند (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۸۵).

هنگامی که پرداخت و پردازش شخصیت، نمایشی است، خواننده تقریباً از محیط خود جدا می‌شود و به وسیله‌ی همسان‌پنداری در دنیای داستان سیر می‌کند، ولی هنگامی که شخصیت‌پردازی، گزارشی و از طریق توصیف مستقیم و توسط نویسنده انجام می‌شود، گاه به قصد معرفی شخصیت و ذکر ویژگی‌هایش، سیر پیوسته‌ی روایت داستان، متوقف و از این‌رو وجود نویسنده در داستان حس می‌شود و از این یکی شدن مخاطب با داستان و دنیای شگفتش، جلوگیری به عمل می‌آید. در شخصیت‌پردازی نمایشی، نویسنده فقط شخصیت را به عمل و صحبت وا می‌دارد و به خواننده اجازه می‌دهد و البته به او کمک می‌کند که خود با مطالعه‌ی اعمال و گفتار شخصیت‌ها به کلیت ساختار اندیشه، باور و به عبارتی جهان‌بینی آن‌ها پی‌ببرد.

از همین‌رو، امروزه، و در داستان و رمان نو، برخلاف گذشته که وصف ساده و جزء‌به‌جزء حالات و حرکات و قیافه‌ی اشخاص مورد توجه بود، نویسنده می‌کوشد اشخاص داستان را به گفتگو و عمل وادارد و کاری کند که خود، با گفتار و رفتار، شخصیت و خوی و خصال خویش را در معرض تماشا و قضاوت خواننده قرار دهند. بدیهی است که این شیوه، هم طبیعی است و هم با واقعیت زندگی سازگار است. به عبارت دقیق‌تر، نویسندگان جدید، روزبه‌روز از شیوه‌های مستقیم دور می‌شوند و با استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم، خواننده را با اشخاص داستان آشنا می‌کنند. از این‌روست که برخی معتقدند وظیفه‌ی نویسنده این است که اجازه دهد اشخاص داستان، خود سخنگوی خویش باشند و حرکات خود را به خواننده ارائه کنند (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۵۲).

در ادامه، به اختصار، نقش و جایگاه هر یک از ابزارهای مذکور را در شخصیت‌پردازی سیمین دانشور در سووشون تبیین می‌کنیم:

الف) شخصیت‌پردازی از طریق خلق گفتگو

گفتگو، یکی از ابزارهای شخصیت‌پردازی نمایشی است که در رمان امروزی، حرفه‌ای‌تر و پرکاربردتر شده است. در هر گفتگو مخاطب به صورت مستقیم با گفتار دو طرف گفتگو مواجه می‌شود و از طریق آن به کنه شخصیت آن‌ها پی می‌برد چرا که هر گفتاری نشانه‌هایی از گوینده‌ی آن دارد. نشانه‌هایی از طبقه‌ی اجتماعی، گویش، میزان تحصیلات و نظایر این‌ها. هنگامی که شخصیت داستانی با چیزی مخالف است و مخالفت خود را به زبان می‌آورد، این عمل تا حدود زیادی معرف خواستگاه فکری و ذهنیت اوست (اخوت، ۱۳۷۶: ۱۲۶).

از این روست که بیشتر داستان‌نویسان می‌کوشند، اشخاص داستان را به حرف آورند و کاری کنند که خود با بیان و گفتار خویش، خواننده را در جریان خصوصیات خود بگذارند. این روش میراث نویسندگان بزرگی همچون گوستاو فلوبر -آفریدگار مادام بواری- است که همواره می‌کوشیدند از رهگذر گفتگو "انگیزه‌های اعمال و گرایش‌های نهانی ذهن" را تا آنجا که میسر است به نمایش درآورند و در عین حال سعی می‌کردند مضامین زیربنایی و مهم رمان را از همین رهگذر، تبلور و تجسم هرچه تمام‌تر بخشند (آلوت، ۱۳۸۰: ۵۱۴).

اهمیت گفتار شخصیت، چنان بالاست که گاه به داستان نویسان توصیه می‌شود، همان‌طور که رفتار هر شخصیت را متناسب با خصوصیات روحی، فکری و اخلاقی او انتخاب و توصیف می‌کنند، حرف زدن او را هم کاملاً متناسب با شخصیت، پندار و وضعیت روحی - روانی‌اش انتخاب کنند (موام، ۱۳۶۴: ۱۱).

گفتار شخصیت به واسطه‌ی محتوا و شکل خود، چه در مکالمه و چه در ذهن، نشانه‌ای از خصلت یا خصلت‌های شخصیت به‌شمار می‌آید. در رمان خشم و هیاهو اثر فاکنر، عموماً محتوای گفتار جیسُن است که تعصب و سرسختی او را نشان می‌دهد (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۸۸-۹۰). در مجموع می‌توان گفت، گفتگو ابزاری مهم و ظریف در شخصیت‌پردازی نمایشی است. شخصیت در داستان بدون گفتگو معنی ندارد، مگر این که تنها باشد که در آن صورت هم نیاز به گفتگوی درونی و تفکر که خود نوعی گفتگوی درونی‌ست، دارد (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۷۲).

در رمان سووشون، این شگرد نسبت به شگردهای دیگر کاربرد بیشتری دارد و دانشور برای معرفی شخصیت‌ها بیشتر از این شیوه استفاده کرده است؛

۱. زری گریه‌کنان گفت: «هرکاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لانه‌ی من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محله مردستان... شهر من، مملکت من، همین خانه است، اما آن‌ها جنگ را به خانه من هم می‌کشاند...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۸).

این بخش از گفتگوی زری نشان دهنده‌ی شخصیت آرامش‌طلب و شاید ترسوی زری است. او نمی‌خواهد آشفتگی و اضطرابی که شهر را فرا گرفته وارد خانه‌ی او نیز بشود.

۲. «خان‌کاکا چشم‌هایش را به هم زد و خشمگین گفت: «پس راه برادر سوگلی‌ات یوسف درست است؟ که از یک دست از دولت کوپن قند و شکر و قماش می‌گیرد و از دست دیگر تحویل دهاتی‌ها می‌دهد؟ خوب آدم نادان! صرفه‌ی تو در این معامله چیست؟ هر وقت ده می‌رود برای دهاتی‌ها دوا می‌برد» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۲).

متن بالا، قسمتی از گفتگویی است که بین عمه و خان‌کاکا رخ می‌دهد و مخاطب را با صفات یوسف و خان‌کاکا آشنا می‌کند. خواننده از طریق این گفتگو به شخصیت مهربان و نوع دوست یوسف و همچنین شخصیت خودخواه و بدجنس خان‌کاکا پی‌می‌برد. این‌جا دانشور به جای این که بگوید یوسف انسان مهربان و نوع‌دوستی است کارهای او را از زبان برادرش برای خواننده عنوان می‌کند و خواننده خود صفات او را با خواندن متن درک می‌کند.

۳. «خان‌کاکا حیرت‌زده به او نگاه کرد: «زن داداش چشم روشن! تو هم که حرف‌های یوسف را می‌زنی؟» زری گفت: «اگر لااقل هزار نفر مثل یوسف حرف بزنند، همه حساب کار خودشان را می‌کنند، مردها باید بایستند و اگر مردها رفته بودند گرمسیر... وقتی عده زیادی زینش داشتند و سرشان به تنشان ارزید، عاقبت موقعش می‌رسد» (دانشور، ۱۳۴۹: ۶۱).

این پاراگراف، نشان‌دهنده‌ی تغییر نسبی شخصیت زری نسبت به بخش‌های قبل است. این‌جا زری اندکی روحیه‌ی انقلابی پیدا کرده است که این خود تحت تأثیر اخلاق و منش یوسف است. دیگر مثل قبل نمی‌ترسد و سعی دارد جلو حاکم بایستد. همه‌ی این معانی به طور غیرمستقیم در گفتگوی زری و خان‌کاکا آمده است، بدون این که نویسنده به طور مستقیم به تغییرات زری اشاره کند.

۴. «...زن‌های خوشه‌چین به قطار، کنار مزرعه نشسته‌اند و سرشان به طرف مزرعه است. همه‌شان چارقد سیاه بر سر دارند. می‌دانند که یوسف همیشه به مردها می‌گوید: «شلخته درو

کنید تا چیزی گیر خوشه‌چین‌ها بیاید» و به همین جهت است که زن‌های خوشه‌چین دوتا جوال با خود می‌آورند» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۶۸).

جمله‌ی داخل گیومه می‌تواند به روشنی شخصیت بخشنده‌ی یوسف را توصیف کند.

۵. زری نگذاشت حرفش را تمام کنند. گفت: «شوهرم را به تیر ناحق کشته‌اند. حداقل کاری که می‌شود کرد عزاداری است. عزاداری که قدغن نیست در زندگی‌های ترسیدیم و سعی کردیم او را هم بترسانیم. حالا در مرگش دیگر از چه می‌ترسیم؟ آب از سر من یکی که گذشته» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۹۰)

این پاراگراف، شخصیت نهایی زری را نشان می‌دهد. دیگر او به طور کامل ترس را کنار گذاشته است. با جملات بالا ما متوجه می‌شویم که زری نسبت به آغاز رمان، تغییر کرده است. دیگر نمی‌ترسد که چیزی را از دست بدهد و آرامشی برایش نمانده است که بخواهد برای حفظش تلاش کند.

۶. هنگام تشییع جنازه‌ی یوسف زری به یاد سووشون می‌افتد:

«... انگار کن این‌جا کربلاست و امروز عاشورا است. تو که نمی‌خواهی شمر باشی». و زری به تلخی اندیشید: «یا انگار کن سووشون است و سوگ سیاوش را گرفته‌ایم» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۹۷)

براساس گفته‌ی فردی که از درون جمعیت این جمله را بر زبان می‌آورد و با توجه به گفتگوی درونی زری با خود، خواننده متوجه تطبیق سه شخصیت امام حسین(ع) و سیاوش و یوسف می‌شود. کارکرد هر سه در یک راستا است؛ مبارزه با ظلم و این همسان‌پنداری از آنجایی که ما با امام حسین(ع) و سیاوش آشنا هستیم، باعث آشنایی بیشتر ما با هدف و شخصیت یوسف می‌شود.

برخی از موارد بسیار فراوانی که گفتگو نقش مهمی در شخصیت‌پردازی سووشون دارد، عبارتند از: گفتگوی یوسف و سهراب در صفحه‌ی ۵۳، گفتگوی عزت‌الدوله و عمه خانم در صفحات ۸۷-۸۸، گفتگوی خان‌کاکا و زری در صفحه‌ی ۱۴۹، گفتگوی عزت‌الدوله و عمه خانم در صفحات ۸۷-۸۹، گفتگوی یوسف و خان‌کاکا در صفحه‌ی ۱۶، گفتگوی زری و خان‌کاکا در صفحات ۶۰-۶۱، گفتگوی زری و عمه خانم در صفحه‌ی ۶۰، گفتگوی غلام و زری در صفحه‌ی ۸۴، گفتگوی یوسف و خسرو در صفحه‌ی ۲۹، گفتگوی عمه و زری در صفحه‌ی ۷۸، گفتگوی عمه و زری در صفحه‌ی ۶۰، گفتگوی خان‌کاکا با اهالی خانه یوسف در صفحه ۶۳، گفتگوی عزت‌الدوله با زری در صفحه‌ی ۲۸۰.

ب) شخصیت‌پردازی به کمک توصیف عمل (کنش)

دائنه - خالق کمدی الهی - می‌گوید: «نیت نخستین کسی که عمل می‌کند، در هر کاری که باشد، آشکار ساختن تصویر خویش است» (کوندرا، ۱۳۸۷: ۷۰). بر این اساس می‌توان گفت، عمل همچون تصویر آن کسی که عمل می‌کند، دریافت می‌شود. به عبارت دقیق‌تر عمل یا کنش انسان و شخصیت داستانی باعث می‌شود که انسان از عالم تکراری روزانه - جایی که همه شبیه یکدیگرند - بیرون آید و خود را از دیگران متمایز کند و فرد شود (کوندرا، ۱۳۸۷: ۷۰).

با توجه به همین کارکرد کنش در تشخیص و تمایز آدم‌هاست که بیشتر نویسندگان می‌کوشند، شخصیت‌پردازی از طریق عمل شخصیت‌ها را به دقت در داستان یا رمان‌شان انجام دهند. آن‌ها به این منظور او را در موقعیت‌های مختلف (مانند: رویارویی با شخصیت‌های دیگر، رویارویی با حوادث و اتفاقات مختلفی که در سر راه شخصیت به وجود می‌آیند و رویارویی با اشیاء بی‌جان، محیط، مکان و شرایط مختلف) قرار می‌دهند و کنش یا واکنش او را در معرض دید و داوری مخاطب قرار می‌دهند.

عمل (کنش) شخصیت در هر یک از این موقعیت‌ها، جنبه‌ای از جنبه‌های وجودی او را برای خواننده برملا می‌کند و این، خود، اندک‌اندک به شناخت بیشتر خواننده نسبت به شخصیت کمک می‌کند. هنگامی که شخصیت در موقعیتی خاص قرار می‌گیرد و بر اساس آن موقعیت عملی را انجام می‌دهد، اگر آن عمل، حساب شده انتخاب شود و با جزئیات بیان شود، خواننده، شخصیت را بسیار بهتر از زمانی می‌شناسد که نویسنده می‌کوشد از طریق توصیفات خود، وی را بشناساند.

در واقع، در این شیوه نویسنده اشخاص داستان را به جنبش درمی‌آورد و به‌یاری اعمال و رفتارشان خواننده را با خصوصیات‌شان آشنا می‌کند (یونسی، ۱۳۶۹: ۲۷۱)؛ خواننده از طریق اعمالی که شخصیت‌ها انجام می‌دهند به افکار و عقاید و طرز تفکر و شخصیت آن‌ها پی می‌برد. آنچه شخصیت‌ها را می‌سازد اعمال‌شان است (آدام، ۱۳۸۳: ۹۹).

توصیف عمل یا کنش شخصیت‌ها از پرکاربردترین شگردهای شخصیت‌پردازی سیمین دانشور در سووشون است:

۱. زمانی که گیلان تاج برای گرفتن گوشواره‌ها نزد زری می‌آید: «زری دست کرد و گوشواره‌ها را درآورد گفت: «احتیاط کنید آویزه‌هایش نیفتند». هرچند می‌دانست اگر می‌شد پشت گوشش را ببیند روی گوشواره‌ها را هم خواهد دید. اما می‌توانست ندهد؟» (دانشور، ۱۳۴۹: ۸).

پاراگراف بالا نشان‌دهنده‌ی دو نوع رفتار و دو گونه شخصیت است: اول خانواده‌ی حاکم که اموال مردم را برای خود می‌خواهند و به‌راحتی آن را به‌دست می‌آورند (این‌جا آغاز داستان است و با ذکر و توصیف همین عمل، نوع رفتار طبقه‌ی حاکم با زیردستان به خوبی نشان داده می‌شود). دوم زری، او با آن‌که می‌داند گوشواره‌هایش دیگر به‌دستش نمی‌رسد اما بی‌هیچ اعتراضی آن‌ها را تقدیم می‌کند، با آن‌که آن گوشواره‌ها برایش عزیز است و یادآور خاطرات گذشته. این را نیز نباید از نظر دور بداریم که این‌جا هنوز اوایل رمان است و زری از شخصیتی محتاط برخوردار است و هنوز شجاعت برای ایستادگی آشکار و بی‌ملاحظه در برابر ظلم را به‌دست نیاورده.

۲. یوسف لباس خوابش را که پوشید به اتاق خواب مجاور رفت که درش به اتاق زن و شوهر باز می‌شد. زری از همان‌جا که نشسته بود می‌دیدش. پای تخت دو قلوها ایستاده بود و تماشایشان می‌کرد... می‌دانست که می‌بوسدشان و می‌دانست که خواهد گفت: «عروسک‌های ملوسم...» و بعد صدای در را شنید. می‌دانست که یوسف به اتاق خسرو رفته... می‌دانست که روی او را خواهد پوشانید، پیشانیش را خواهد بوسید و خواهد گفت: «پسرم، اگر من نتوانستم تو خواهی توانست. از تخم چشمم عزیزتری، یک روز که نمی‌بینمت مثل مرغ سرکنده‌ام» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۷).

این قسمت، به خوبی بیانگر شخصیت با محبت و خانواده‌دوست یوسف است. نویسنده، برای این‌که شخصیت مهربان یوسف را به خواننده نشان دهد، او را در حین عمل نشان داده است و خود را از آوردن جملات و توضیحاتی که این صفت را نشان می‌دهد، بی‌نیاز کرده است.

۳. «همان روز دیدار آثار تاریخی، حمیدخان دخترها را سر بینه حمام آنقدر معطل کرده بود تا درباره آن نقش، یعنی صحنه‌ای از داستان خسرو و شیرین کاملاً شیر فهمشان کند. زن لختی با پستان‌های مشک‌وار کنار یک چشمه نشسته بود. گیس بلند سیاهش را شانه می‌کشید... تمام جزییات خودش و اسبش نمایان بود. و زن هم هیچ ستر عورتی نداشت» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۵۹).

این پاراگراف، به‌طور کامل، نشان‌دهنده‌ی شخصیت هرزه‌ی حمید است، اگرچه در جاهای مختلف داستان، نویسنده از زبان زری، به‌وضوح شخصیت هرزه‌ی حمید را توصیف کرده است، اما در مواردی مانند متن بالا، با ذکر اعمالی که به حمید نسبت داده شده است، توصیفات زری از حمید، درونی‌تر و البته پذیرفتنی‌تر می‌شود؛ حمید، خود، با رفتارش شخصیتش را معرفی می‌کند و اعمالش بر توصیف زری از او صحنه می‌گذارد. نمونه بعدی نیز همین ویژگی حمید را نشان می‌دهد:

۴. «زری متوجه قیافه حمید شد. فردوس دولا شد و جانماز را جلو عزت‌الدوله گذاشت، چشم‌های حمید برق زد و از پا تا سر او سیر کرد. از نگاه خیره او زری متوجه زیبایی پاها و بدن فردوس شد» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۷۸).

۵. یوسف چراغ را خاموش کرد و کنارش آمد و پایین تخت نشست و پرسید: «اتفاقی افتاده؟» زری گفت: «سرم درد می‌کند.» یوسف کفش‌های زرش را از پایش درآورد و آهسته زمین گذاشت. بعد نزدیکتر آمد و پشت گردنش را مالش داد، شقیقه‌هایش را مالش داد به نر می گفت: «می‌خواهی سرکه بیاورم بو کنی؟» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۲۲).

بند اخیر نیز نشانه‌ی مهربانی و خانواده‌دوستی یوسف است. او همیشه با زرش عاشقانه رفتار می‌کند. نویسنده، در جاهای مختلف رمان و با آوردن اعمال و رفتار یوسف، شخصیت مهربان او را به نمایش می‌گذارد و باعث می‌شود خواننده با خواندن این اعمال، خود، شخصیت یوسف را کشف کند و از مهربانی یوسف و البته کشف خود لذت ببرد؛ زمانی که خواننده، خود، بدون واسطه‌ی راوی یا نویسنده به ویژگی شخصیت پی‌برد، به لذت بیشتری دست پیدا می‌کند.

پ) توصیف صحنه و شخصیت‌پردازی

گاه، نویسنده به‌جای توصیف احساسات و حالات درونی شخصیت، فضای اطراف او را شرح می‌دهد و بار عاطفی کلامش را از این طریق آسان‌تر و قوی‌تر به مخاطب منتقل می‌کند، که این خود، تأثیر بیشتری بر وی می‌گذارد. به عبارت دقیق‌تر در این موارد، نویسنده به‌جای این‌که حالات درونی شخصیت را مستقیم و گزارشی بیان کند، فضای اطراف او را توصیف می‌کند. در چنین مواردی معمولاً توصیف دقیق فضای اطراف، به درک بهتر خواننده از حالات درونی شخصیت‌ها کمک می‌کند:

۱. «زری نفهمید کی عروس بله گفت. گیلان تاج دست گذاشت روی بازویش و آهسته گفت: «مامانم تشکر کردند. بهش خوب...» باقی حرفش در صدای هلهله و فریاد گوشخراش موسیقی نظامی که دنبال مبارک‌باد را گرفته بود گم شد. انگار بر طبل جنگ می‌کوفتند» (دانشور، ۱۳۴۹: ۹).

در این پاراگراف چون زری به‌خاطر از دست‌دادن گوشواره‌هایش ناراحت است، صدای موسیقی برایش مانند صدای کوبیدن طبل جنگ است. صدای طبل و هلهله و فریادهای گوش‌خراش، مخاطب را به عالم درون زری رهنمون می‌شود.

۲. زمانی که سفر یوسف به ده طول می‌کشد و زری دلتنگ و بی‌تاب می‌شود:

«به باغ نگاه کرد، به نظرش آمد که باغ شادابی خود را از دست داده، بر روی همه درخت‌ها غبار نشسته، برگ‌های‌شان زرد کرده، سوخته، یک لحظه خیال کرد درخت‌ها ماتشان برده بربر تماشایش می‌کنند. بعد دید که درخت‌ها می‌لرزند و سر تکان می‌دهند و بعد آرام می‌گیرند.» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۴۱)

در پاراگراف بالا نویسنده به جای این که حالات روحی زری را توصیف کند، باغ را از دیدگاه او توصیف می‌کند. تابستان است و هوا گرم و شهر پر از بیماری. زری چون باردار است، نه می‌تواند با یوسف به ده برود و نه دوست دارد بدون او از خانه بیرون برود. مدت زیادی از رفتن یوسف به ده گذشته است و او هنوز برنگشته، زری سخت دلتنگ همسرش است، ولی جز انتظار هیچ چاره‌ای ندارد و این انتظار سخت کسل‌کننده است، توصیف نویسنده از باغ بیانگر حالات درونی اوست.

ت) انتخاب نام و شخصیت‌پردازی

انتخاب نام، برای شخصیت داستانی، کارکردهای مختلفی دارد. آنچه در این مقاله مورد نظر نگارندگان است، اهمیت انتخاب نام در شخصیت‌پردازی است. البته نباید از یاد ببریم که یکی از مهم‌ترین کارکردهای انتخاب نام برای شخصیت این است که به او هویت و تشخص انسانی و فردیت می‌بخشد. به سخن دقیق‌تر «نقش اصلی نام هر شخصیت، این است که نشان بدهد شخصیت مورد نظر را باید فردی خاص تلقی کرد و نه یک سنخ، این برازندگی نام نباید چنان باشد که به نقش اصلی آن خللی وارد آید» (لاج، ۱۳۷۴: ۳۰).

هر نام می‌تواند تداعی‌های بسیار داشته باشد، حتی می‌تواند روایتگر موقعیت قومی- ملی شخص باشد. هنگامی که نویسنده برای یک شخصیت نام انتخاب می‌کند، باری، قومی- ملی و حتی نژادی را بر دوش او می‌گذارد. نام، انواع احتمالات شخصیتی را فراهم می‌کند و نویسنده را به تأمل درباره‌ی پرورش شخصیت فرامی‌خواند (اسکات کارد، ۱۳۸۷: ۸۰). در اعتقادات جادویی اقوام کهن، اسم معرف کامل مسمی به شمار می‌آمد و گاه باور داشتند که اگر کسی اسم کسی را بداند به معنی این است که او را به‌درستی می‌شناسد و بر او تسلط دارد (شمیسا، ۱۳۶۹: ۵۳).

در بسیاری از آثار، نویسندگان نام‌ها را با دقت و با نیتی مشخص انتخاب می‌کنند. بیشتر شخصیت‌های آثار ادبی، با صاحبان نام‌های تاریخی، داستانی و اسطوره‌ای که دارند در ارتباط هستند. انتخاب نام یک شخصیت، به ویژه نامی که از اثر ادبی دیگری گرفته

شده باشد، هیچ‌گاه بدون دلیل نیست و آن شخصیت می‌تواند با صاحب نامش پیوندهایی داشته باشد.

پروست - که خود معتقد بود که اسم خاص دارای جادوست (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۷۸) - در رمان در جستجوی زمان از دست رفته به خصوص به تداعی و بار عاطفی و رابطه‌ی نام‌ها با مضمون داستان بسیار توجه کرده است. استفاده از تداعی معانی به نویسنده امکان می‌دهد که با یک کلمه چندین نکته و مفهوم خاص را به‌طور همزمان به خواننده‌ی خود القا کند. از این رو می‌توان گفت در نام‌گذاری شخصیت‌ها هرچه نویسندگان از راه‌های پیچیده‌تر و مخفی‌تری وارد شوند، اثر آن عمیق‌تر خواهد بود و غیرمستقیم‌ترین راه، استفاده از همین روش تداعی معانی است (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۷۸).

در بسیاری از آثار، نویسندگان، نام‌ها را با دقت و از روی قصد انتخاب می‌کنند. اکثر اشخاص داستانی با نام‌هایی که دارند در ارتباطند. انتخاب نام، به‌ویژه نامی که از اثر ادبی دیگر گرفته شده باشد هیچ‌گاه بدون دلیل نیست و می‌توان میان آن شخصیت با صاحب نامش پیوند یا پیوندهایی یافت. البته گاهی این پیوند می‌تواند وارونه و نقیضه‌گونه باشد مانند پیوند کاکارستم، شخصیت نادلپسند داستان «داش‌آکل» صادق هدایت با قهرمان دوست‌داشتنی و بزرگ شاهنامه. نام‌گذاری برخی از شخصیت‌های سووشون، سنجیده و قابل تأمل است.

شخصیت‌های رمان سووشون، یا به اسم خاص نامیده می‌شوند مانند یوسف، زری، فاطمه خانم، و... یا کمی مبهم‌تر، به اسم عام، مانند خانم حکیم، حاکم، و... . بسیاری از نام‌های شخصیت‌های شاهنامه نیز در سووشون دیده می‌شود. برخی از آن‌ها در نام نهادن شخصیت‌های رمان به خدمت گرفته شده‌اند و از برخی دیگر نیز تنها یاد شده است: سهراب، رستم، خسرو، سودابه، هرمز، سیاوش، اسفندیار، اشکبوس. از پنج نام اول به عنوان نام شخصیت داستانی استفاده شده است و به بقیه نام‌ها تنها اشاره شده است.

یوسف: اگرچه شخصیتی به نام سیاوش در سووشون دیده نمی‌شود ولی شخصیت اصلی اثر، یعنی یوسف با سیاوش همانندی‌های بسیاری دارد. در واقع بن‌مایه‌ی محوری داستان سووشون بسیار به داستان سیاوش نزدیک است. بر اساس جهان‌بینی اساطیری، اگر رشته‌ی عمر کسی ظالمانه پاره شود، بی‌گمان او دیگر بار، باز می‌آید و زندگی را به شکل دیگری از سر می‌گیرد. در اسطوره‌ها سیاوش کشته می‌شود اما خورش که بر خاک می‌ریزد نیست نمی‌شود (مسکوب، ۱۳۷۰: ۷۱)؛ کیخسرو زندگی دوباره‌ی سیاوش است اما در عصری دیگر و به شکلی دیگر. او راه سیاوش را ادامه می‌دهد و رسالت او را به سرانجام می‌رساند. در سووشون

نیز یوسف، بی‌گناه و به ناحق کشته می‌شود و کشندگان او ظاهراً مانع از انجام رسالتش می‌شوند، اما خسرو که فرزند و تجلی دیگر یوسف است راه او را برای رسیدن به هدف نهایی، ادامه می‌دهد.

یوسف که از حیث سرشت و سرنوشت، همانندی‌های بسیاری با سیاوش دارد، آنگاه که با نفروختن محصولاتش به قشون خارجی و فروش محصولات به هم‌شهریانش می‌خواهد جلو قحطی را بگیرد به یوسف پیامبر نیز نزدیک می‌شود. حضرت یوسف پس از خوابی که دید، با انبار کردن گندم باعث جلوگیری از بروز قحطی در مصر شد و یوسف سووشون می‌خواهد جلوی قحطی در شیراز را بگیرد. بایسته است به این نکته نیز اشاره شود که در آمیختن دو یا سه شخصیت اسطوره‌ای و تاریخی و داستانی، هم بر زیبایی اثر افزوده است و هم بر ابهام دلپذیرش.

خسرو: در سووشون مرگ مظلومانه‌ی یوسف، مانند مرگ سیاوش است و با سیاوش شباهت‌های زیادی دارد. نام پسر سیاوش، کیخسرو است و او بعدها انتقام پدر را می‌گیرد. این‌جا نیز نام پسر یوسف خسرو است و در چند جای رمان به انتقام‌گیری خسرو و ادامه دادن راه پدر، به‌طور غیرمستقیم اشاره شده است:

«می‌دانست یوسف به اتاق خسرو رفته ... پیشانی‌ش را خواهد بوسید و خواهد گفت: «پسرم، اگر من نتوانستم تو خواهی توانست. از تخم چشمم عزیزتری» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۷).

«زری کوشش کرد پا شود بنشیند و توانست. گفت: «می‌خواستم بچه‌هایم را با محبت و در محیط آرام بزرگ کنم. اما حالا با کینه بزرگ می‌کنم به دست خسرو تفنگ می‌دهم» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۵۱).

خانم مسیحادم: حضرت مسیح بیماران را شفا می‌داده است و بر همین اساس در ادبیات فارسی، "دم مسیحایی" پرکاربرد است. در سووشون نیز خانم مسیحادم پزشک است و بیماران زیادی را شفا داده و محبوب تمام مردم شهر است.

ملک‌رستم: ملک‌رستم برادر بزرگ ملک‌سهراب است و حکم پدر را برای او دارد. رستم شاهنامه، مظهر تدبیر و حیلهدانی هست و گاهی به کمک حیل‌های سخت ظریفش، کار سپاهی عظیم را صورت می‌دهد. ملک‌رستم نیز می‌خواهد با حیل و نیرنگ، آذوقه را از یوسف بگیرد و به زینگر بفروشد. رستم شاهنامه اعتماد به نفس عجیبی دارد و در برخی مخاطرات، سخت خونسرد است. البته رستم به‌موقع اهل پژوهش و کنکاش و مشورت (مشورت‌گرفتن و مشورت‌دادن) در کار است و احتیاط را از دست نمی‌دهد. ملک‌رستم ابتدا با زینگر همکاری می‌کند، ولی در آخر با مشورت یوسف از راهی که پیش گرفته است بر می‌گردد و به یوسف پناه می‌برد.

ملک‌سهراب: سهراب شاهنامه روح سرکش و بی‌آرامی دارد که تنها با مرگ آرامش می‌پذیرد. سهراب سووشون، مانند سهراب شاهنامه جنگجو و جوان است و تند و تیز و بی‌آرام. گفتگوی تند، گستاخانه و جدلی او در صفحه‌های ۵۰ و ۵۱ این ادعا را ثابت می‌کند:

«یوسف خندید و گفت: «سهراب جان یک‌بار زیر دنبه مرا دیدی و چه شلتاقتی کردی؟ خوشم آمد جریزه داری منتها روشن نیستی» (دانشور، ۱۳۴۹: ۵۱).

چنان‌که بر اساس برخی از گفته‌های سهراب شاهنامه، می‌توان استدلال کرد که قدرت‌طلبی برای خود و پدرش، یکی از انگیزه‌های اصلی او برای حمله به ایران است، از برخی گفته‌های ملک‌سهراب نیز به جاه‌طلبی او پی می‌بریم:

«زری خوب حالیش شده بود ... و خواست اندیشه خود را بر زبان بیاورد. اما کی به حرف او گوش می‌داد؟ حمید که در این دنیا غیر از زن و ویسکی و کفتر اندیشه‌ای نداشت؟ ... یا سهراب که جاه‌طلبی چشم و گوشش را بسته بود؟ «تو نرفته صدای سهراب را می‌شنیدی: «حالا که سرنخ دستم آمده و می‌دانم که انگشت را کجا باید بگذارم چرا تو جلوی کمک دیگران را می‌گیری؟ تو می‌گویی من جاه‌طلبم و آدم خطرناکی هستم. . .» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۹۴).

خان کاکا: در زمان یوسف سیستم ارباب - رعیتی برقرار بوده است و هر یک از مَلَکین دارای رعیت بوده‌اند. به افرادی که دارای زمین و ملک و رعیت بوده‌اند خان می‌گفتند. اگرچه نام خان کاکا به خاطر این است که برادر بزرگتر است، اما این لقب او یادآور نوع برخوردی است که او با رعیتش دارد. یوسف با رعیتش مانند یک دوست برخورد می‌کند ولی خان کاکا به چشم اموالش به آن‌ها نگاه می‌کند و رابطه‌ی خوبی با آن‌ها ندارد. با آن‌ها بدرفتاری می‌کند و اعتقادش این است که رعیت را برای این که مطیع باشد، باید گرسنه نگه داشت. او از رفتار خوب یوسف و خانواده‌اش با رعیت شاکی است و آن‌ها را به خاطر مهربانی‌شان با رعیت، سرزنش می‌کند.

سودابه: سودابه‌ی شاهنامه که انیرانی است، شرورترین و نابکارترین زن شاهنامه در همه‌ی ادوار شمرده می‌شود. در بدو ازدواج، به کاووس وفادار است، اما در گذر زمان و در تناقضی شگفت‌انگیز با ویژگی‌های گذشته‌اش شیفته‌ی ناپسری‌اش می‌شود و عشقی ممنوع را هوسبازانه در دل می‌پروراند و آنگاه که کام نمی‌یابد، حيله پشت حيله می‌سازد (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۲۱۵) و باعث آواره شدن سیاوش، به کشور غریب می‌شود و حتی به پای مرگ جوان معصوم می‌نشیند. در سووشون، سودابه زن صیغه‌ای حاج آقا، پدر یوسف است. او هندی است و به همراه برادرش به ایران آمده است. شباهت‌های سودابه‌ی سووشون با سودابه‌ی

شاهنامه علاوه بر همنامی، این است که هر دوی آن‌ها از کشوری بیگانه به ایران آمده‌اند، سودابه‌ی شاهنامه باعث آواره شدن سیاوش می‌شود و سودابه‌ی سووشون باعث آواره شدن مادر یوسف.

ث) شخصیت‌پردازی از طریق انتخاب شیوه‌ی گفتار

شکل یا شیوه‌ی گفتار نیز ابزار متعارف شخصیت‌پردازی در متن-که در آن زبان اشخاص از زبان راوی متمایز است- محسوب می‌شود. شیوه و طرز گفتار می‌تواند اصالت، مکان زندگی، طبقه‌ی اجتماعی یا حرفه‌ی شخصیت را برملا کند (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۸۹).

مراد از شیوه‌ی گفتار، لحن در داستان نیست، چراکه لحن یعنی نحوه‌ی القای حرف‌های نگفته، از طریق زبان. لحن به مخاطب کمک می‌کند که با توجه به کل متن به معنایی متفاوت از ظاهر جملات پی ببرد، به معنایی که در ظاهر نمی‌آید ولی با توجه به شناخت او از کل متن و شناخت شخصیت‌ها به آن معانی پی می‌برد. به کمک لحن مخاطب درمی‌یابد که جملاتی که نوشته شده، جدی است یا طنزآمیز، همراه با تمسخر است یا تفاخر در حالی که ممکن است ظاهر آن جملات در نگاه اول نشان دهنده‌ی این ویژگی نباشد. برای دریافتن لحن یک قطعه، باید به سرنخ‌هایی که در الگوی جملات و انتخاب کلمات هست، توجه کرد و ضمناً کل متن زمینه‌ی داستانی را خواند و در نظر داشت (اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۱). حال آن‌که شیوه‌ی گفتار در پاره‌های کوچک متن نیز تأثیر خود را آشکار می‌کند؛ برای شناخت شیوه‌ی گفتار شخصیت و تحلیل تأثیر آن بر شخصیت‌پردازی نیاز نیست کل اثر را در نظر بگیریم. این شیوه‌ی شخصیت‌پردازی را می‌توان در موارد زیر از سووشون نشان داد:

۱. خانم حکیم پرسید: «حال دوقلوها چطور می‌باشد؟» و به سرجنت زینگر توضیح داد که: «هر سه بچه از دست من می‌باشد» و سرجنت زینگر گفت: «شک نمی‌داشتم» و از زری پرسید: «پستانک بچه هنوز می‌باشد؟» (دانشور، ۱۳۴۹: ۶).

در این جا شکل گفتار خانم حکیم نشان می‌دهد که او یک غیرفارسی‌زبان است و هنوز نمی‌تواند فارسی را به خوبی صحبت کند. اگرچه در این جا فقط شکل فعل‌ها عوض شده ولی از طریق همین سرنخ، خواننده می‌تواند کل کلام یک غیر فارسی زبان را در ذهن بازسازی کند.

۲. بعد رفتن پیش زینگر، آن روباه گفت: «دل‌مشگولی دارم، نمی‌توانم بپذیرم تو را» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۷۷).

باز شکل گفتار زینگر که کلمات را اشتباه تلفظ می‌کند و ساختار دستوری جمله را به هم ریخته است، نشان می‌دهد که او غیرفارسی‌زبان است.

۳. زری پرسید چی‌چی می‌خواهی برایت بخرم؟ کلو باز زد زیر گریه و از میان اشک گفت: «زن ارباب تو را به جان بچه‌هایت، مرا بفرست پیش ننه‌ام، پیش کاکایم. خوب حالا، لب جوق نشسته نی می‌زند. حالا ننه‌ام دارد چراغ نفت می‌کند. خوب، چند تا تله گذاشته بودم سهره بگیرم، حالا سهره‌ها تو تله افتاده‌اند و هیچ کس نیست درشان بیاورد. تیرکمانم را هم گذاشته‌ام لب تاچه، معصومه برمی‌دارد گمش می‌کند. خوب اگر من آنجا بودم حالا گردو دزدیده بودم، می‌نشستم می‌شکستم» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۴۵).

در مورد اخیر نیز از شیوهی حرف زدن کلو چنین برمی‌آید که کودک است.
۴. خدیجه گفت: «نه. نیامده‌اند.» و آهی کشید و دنبال کرد: «خدا خودش قسمت کند! کاش به دلشان بیفتد یک داشبورت قاچاق هم برای من از مردک بگیرند. حالا که نمی‌روم، قایمش می‌کنم تا امام این کنیز پر معصیتش را بطلبد» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۲۴).

در نمونه‌ی اخیر با توجه به طرز گفتار خدیجه، خواننده پی‌می‌برد که خدیجه از طبقه‌ی پایین اجتماع و کم‌سواد است.

۵. خانم حکیم تلفن کرد. اول گلایه کرد که «چرا نگفتی بیمار، مریض حضرت آقای ابوالقاسم خان می‌باشد.» بعد گفت که: «یک تخت خالی در راهرو آماده می‌باشد و با پاراوان از یک مریض هند جدا می‌باشد و بیمار هندی هم تیفسوس دارا می‌باشد. قرص‌هایی هم برای خانواده حضرت ابوالقاسم خان کنار گذاشته می‌باشد که می‌دهم آن‌ها که با بیمار مماس ... در تماس بوده‌اند میل کرده می‌باشند» (دانشور، ۱۳۴۹: ۱۵۰).

در نمونه‌ی بالا از طریقه‌ی به کار بردن افعال، خواننده متوجه می‌شود که گوینده‌ی جملات، غیرفارسی‌زبان است. به جای «است»، می‌باشد به کار برده است.

از آنجایی که خواهر فتوحی دیوانه است حرف‌هایی که می‌زند بی‌ربط و آشفته است:

«فریاد کشید: «آی مردم بدانید من بزرگترین زن این مملکت هستم. من شاعرم! اشعارم را این پتیاره ...» می‌ایستاد تا نفس تازه کند و ادامه می‌داد: «این پتیاره اشعارم را به اسم خودش داده در روزنامه شفق سرخ چاپ کنند. من دختر خود پیغمبرم. از حضرت فاطمه ... مثل حضرت فاطمه پاک و طیب و طاهر ... برادرم مالم را خورده. پدر و مادرم را سر بریده. این همه

گل‌های نرگس که می‌بینید... جای خونی که از گلوی آن‌ها ریخته سبز شده... گل‌ها را دسته کن سر مزارم بگذار...» (دانشور، ۱۳۴۹: ۲۱۶).

در این نمونه جملاتی که خواهر فتوحی بر زبان آورده است کاملاً آشفته‌گی و پریشانی ذهن او را نشان می‌دهد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

بعد از بررسی سووشون، بر اساس دو شیوه‌ی شخصیت‌پردازی نمایشی و گزارشی، نگارندگان به این نتیجه دست یافتند که از هر دو تکنیک نمایشی و گزارشی، در سووشون استفاده شده است، اما شخصیت‌پردازی نمایشی کاربرد بیشتری نسبت به شخصیت‌پردازی گزارشی دارد و باز از بین تکنیک‌های شخصیت‌پردازی نمایشی استفاده شده در سووشون، نویسنده، از گفتگو و نام، بیشترین کمک را برای پروراندن شخصیت‌ها گرفته است.

در سووشون، گفتگوها به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که نسبت به شیوه‌های دیگر از جذابیت بیشتری برخوردار باشند، چون هم طبیعی‌تر جلوه می‌کنند و هم به خواننده در شناخت و تحلیل شخصیت‌ها آزادی عمل می‌دهند و از توضیحات و توصیفات بیهوده جلوگیری می‌کنند و مانع متوقف شدن سیر روایی داستان - به‌خاطر توصیف‌ها - می‌شوند.

تکنیک دیگری که در شخصیت‌پردازی نمایشی نقش مهمی دارد استفاده از نام است. گاهی نویسنده نام‌هایی را عامدانه انتخاب می‌کند و برای انتخاب این نام‌ها دلایلی دارد، مانند نام‌هایی که در سووشون از شاهنامه گرفته شده است. این استفاده از نام می‌تواند کمک بسزایی در پرورش شخصیت و شناخت خواننده از شخصیت داشته باشد، مثلاً کسی که رستم، سهراب، سودابه و کیخسرو شاهنامه را بشناسد به راحتی شناخت درستی از ملک‌رستم، ملک‌سهراب، سودابه و خسرو سووشون پیدا می‌کند؛ زمانی که سووشون را می‌خواند در ذهن خود شاهنامه را مرور می‌کند و شناختی که از شخصیت‌های شاهنامه دارد او را در بهتر شناختن شخصیت‌های سووشون یاری می‌دهد و با هدف و کارکرد آن‌ها آشنا می‌سازد؛ مخاطب هم‌زمان در دو داستان سیر می‌کند و دو دنیا را هم‌زمان کنار هم می‌بیند، چرا که دو شخصیت را از دو دنیای مختلف کنار هم می‌بیند و جهان داستان او را با پیچیدگی معنایی بامعنایی مواجه می‌سازد.

منابع و مآخذ

- آلوت، میریام. (۱۳۸۰). *رمان به روایت رمان نویسان*. ترجمه‌ی علی محمد حق‌شناس. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۶). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا
- اسکات کارد، اورسون. (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان*. مترجم پریسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *عناصر داستان*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. چاپ سوم، تهران: نشر نو.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. تهران: انتشارات نیلوفر.
- پرین، لورانس. (۱۳۸۱). *ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی*. ترجمه‌ی حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل زاده، چاپ سوم، تهران: حافظ.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: مرکز.
- دانشور، سیمین. (۱۳۴۹). *سووشون*. چاپ سوم، تهران: خوارزمی.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- سلیمانی، محسن. (۱۳۶۹). *رمان چیست؟ (ترجمه و تألیف)*. چاپ دوم، تهران: نی.
- سیگر، لیندا. (۱۳۸۸). *خلق شخصیت*. ترجمه‌ی مسعود مدنی، تهران: رهروان پویش.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). *انواع ادبی*. چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: آن.
- کوندرا، میلان. (۱۳۸۷). *هنر رمان*. ترجمه‌ی پرویز همایون پور، تهران: گفتار.
- لاج، دیوید و دیگران. (۱۳۷۴). *نظریه‌ی رمان*. تهران: نظر.
- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۰). *سوغ سیاوش*. چاپ ششم، تهران: خوارزمی.
- مدنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). *کتاب ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.

موام، سامرست. (۱۳۶۴). *درباره‌ی رمان و داستان کوتاه*. ترجمه‌ی کاوه دهگان، چاپ چهارم، تهران: سپهر.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). *هنر داستان نویسی*. تهران: نگاه.

