فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره ۹، زمستان ۱۳۹۳، صفحات۸۷-۱۰۲

مقایسهٔ شیوهٔ پردازش شخصیت در دو اثر «ملکوت» و «مسخ»

آذر حمیدی تهرانی[۱]، طیبه صابری[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۰۷/۰۵

چکیده

شخصیت عنصر مهم داستان است که هماهنگ با طرح داستان شکل می‌گیرد و هر یک از عناصر دیگر داستان بر محور آن عمل می‌کند. به دلیل اهمیت و محوریت عامل شخصیت، توانایی در امر شخصیت‌پردازی متناسب با طرح داستان، یکی از معیارهای سنجش توان هنری نویسنده و از عوامل جاودانگی اثر است. در این مقاله با روش اسنادی- کتابخانه‌ای به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر «ملکوت» بهرام صادقی و «مسخ» کافکا پرداخته شده است. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد این دو اثر از لحاظ معنا و ساختار به یکدیگر نزدیک شده‌اند و شباهت بین آن‌ها به همین خاطر است. اما این دو اثر تفاوت‌هایی نیز با هم دارند که مهم‌ترین آن‌ها شخصیت‌پردازی است. تفاوت میان دو نویسنده و نیز انتخاب زاویهٔ دید مختلف از یکدیگر در ارائهٔ شخصیت‌ها، به تأثیر از معنا، مقصود و فضای متمایز میان دو اثر نیز از جمله اختلافات این دو اثر است که در پی آن ساختار دو متن را نیز تحت تأثیر قرار داده است.

واژگان کلیدی: شخصیت‌پردازی، مسخ، ملکوت، کافکا، بهرام صادقی

۱.دانشجوی دکتری و عضو هیات علمی موسسه غیرانتفاعی صبح صادق، az_hamidi@yahoo.com

۲.دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد، saberi_tb@yahoo.com

Comparing character processing method Two of the "Malakut" and "Metamorphosis"

Azar Hamidi Tehrani[1], Tayebeh Saberi[2]

Abstract

An important element of the story is Character that formed Coordinated to The plot and Each of the other elements of the story acts Based on it .Because of the importance and centrality of the character,The ability to processing characters fit in with the story, is One of the And the elements of immortality and one of criteria of the artistic ability of writer This article Has been paid to study similarities and differences two of the Bahram Sadeghi s "Malakout" and Kafka s "Metamorphosis" By documentary – library method. The result of this study shows that these stories are close to each other In terms of meaning and structure and the most difference between them is in character. The difference between the two authors of this And selecting a different view from each other, In presenting characters is The effect of meaning, purpose and distinct space between the two books After which the structure of the text is also affected.

Keywords: proccessing characters, Metamorphosis, Malakut, Kafka, Bahram Sadeghi.

1.Ph.D Candidate and Faculty Member of Sobhe Sadegh Institute
az_hamidi@yahoo.com
2.Ph.D Candidate at Shahrekord university
saberi_tb@yahoo.com

مقدمه

داستان در مفهوم یکی از گونه‌های سخن ادبی، بر پایهٔ عناصری همچون طرح، شخصیت، زاویهٔ دید، لحن، موضوع و زمینه ساخته می‌شود. در این میان عنصر شخصیت که دربرگیرندهٔ بازیگران مخلوق ذهن نویسنده در داستان است، اهمیت بالایی را داراست. «اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان، نمایش و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت هنری می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند»(میرصادقی، ۱۳٦٤: ۱۸٤). عنصر شخصیت توسط ارسطو به عنوان جزئی از تراژدی موجودیت مستقل یافت و با تکامل انواع ادبی از قرن هفدهم به ویژه رمان مورد توجه قرار گرفت (ر.ک.اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۷).

شخصیت مهم‌ترین عامل انتقال طرح داستان است و عناصر دیگر داستان هماهنگ با آن شکل می‌گیرد و ایفای نقش می‌کند. «عامل شخصیت محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیهٔ عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی را از عامل شخصیت کسب می‌کنند و مگر می‌توان قصه‌ای یافت که در آن دگرگون شدن شخصیت موجبات دگرگونی حوادث، جدال‌ها، طرح و توطئه و سایر عوامل دیگر را فراهم نیاورد و آیا قصه می‌تواند چیزی جز رشد و تکامل شخصیت قهرمان در طول زمان باشد» (براهنی، ۱۳٦۲: ۲٤۲). از این روست که شخصیت‌پردازی مصداق توانایی نویسنده است و نویسنده بدون انتخاب شیوه‌ای برای ظهور شخصیت در داستان هماهنگ با طرح، موضوع و فضای آن، در همراه نمودن خواننده با خود درمی‌ماند. ایان وات[1] تمایز قطعی رمان از انواع دیگر ادبی را در فردیت بخشیدن به شخصیت‌ها و توصیف مشروح محیطشان خلاصه می‌کند(ر.ک:ایان وات،۱۳۷٤: ۲۵). شخصیت‌پردازی به طرق مختلفی صورت می‌گیرد و میزان رویکرد نویسندگان به هر یک از این روش‌ها، متفاوت است. صاحب‌نظران عمدتاً شخصیت‌پردازی را به دو شکل توصیف مستقیم و غیر مستقیم مطرح می‌کنند. در توصیف مستقیم نویسنده از زبان خود یا یکی از شخصیت‌های داستان، شخصیتی را بی‌واسطه توصیف می‌کند و در توصیف غیر مستقیم، اعمال، گفتار و افکار شخصیت، خواننده را با شخصیت آشنا می‌کند(ر.ک: سلیمانی، ۱۳٦۹: ٤۸). ابراهیم یونسی ضمن بیان انواع توصیف مستقیم، گفتار و کنش برای شخصیت‌پردازی، در جایی می‌گوید: «شخصیت داستان را می‌توان با مقابله یا مقایسه با سایر شخصیت‌ها، با مقابله با صحنهٔ وقوع حوادث، با توصیف مستقیم، با تجزیه و تحلیل انگیزه‌ها یا وضع و حالت روحی یا با سنجیدن سایر شخصیت‌ها ارائه کرد.» (همان: ۲۷). آشکار است که در مقابله و مقایسه با شخصیت‌ها یا با صحنهٔ وقوع حوادث نویسنده ناچار است از یکی از سه شیوهٔ فوق یعنی توصیف مستقیم، گفتگو و کنش استفاده کند. از سویی آنچه میرصادقی در شیوه‌های شخصیت‌پردازی ارائه می‌کند نیز به این سه شیوه ختم می‌شود، با این تفاوت که به جای گفتگو از جریان سیال ذهن نام برده است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳٦٤: ۱۹۱)، حال آنکه اولاً جریان سیال ذهن در واقع نوعی گفتگوی ذهنی است که شخص در آن

1- Ian Watt

خود را مخاطب می‌سازد و بنابراین از مقولهٔ گفتگو به حساب می‌آید و ثانیاً گفتگو به مفهوم وسیع‌تر، عنصر مهم در توصیف شخصیت‌ها و ذکر آن در انواع شخصیت‌پردازی ضروری است. بنابراین به جاست که انواع شخصیت‌پردازی را به سه شکل کلی تقسیم کنیم: توصیف مستقیم، گفتگو چه به صورت زبانی و چه به شکل ذهنی و عمل.

در این مقاله برآنیم تا دو اثر «مسخ» از فرانتس کافکا و «ملکوت» از بهرام صادقی را از این منظر مورد نظر قرار دهیم. فرانتس کافکا و بهرام صادقی با بعد زمانی نیم قرن، محصول دورانی از وازدگی بشر از جامعهٔ صنعتی و نمونهٔ انسانی گرفتار در دام کشمکش تناقض‌های درونی هستند، انسانی که قادر به جمع بین زندگی و مرگ نیست و این عجز گاه او را آگاهانه به سمت مرگ سوق می‌دهد تا پوچی و نیستی آنچه را دیگران هست می‌پندارند، نشان دهد.

کافکا یکی از نویسندگانی است که آثار سورئالیستی او در جهان معروف شده است. سورئالیسم را «خودکاری روانی محضی دانسته‌اند که مقصود از آن بیان شفاهی یا کتبی عملکرد حقیقی اندیشه است. اندیشه القا شده در غیاب هر گونه نظارت عقل و فارغ از هر نوع نظارت هنری یا اخلاقی.» (نوری،۱۳۸۹: ۵۲۷)و چون سوررئالیست‌ها نتوانستند یا نخواستند ارتباطی با دنیای پیرامونی خود برقرار کنند «اغلب آثار آن‌ها رنگی از ریشخند و طنز و هزل داشت که حاصل بی‌اعتنایی نسبت به زندگی واقعی و حربه‌ای برای جنگیدن با واقعیت بود. گذشته از این از آنجا که حوادث را حاصل روابط منطقی علت و معلول نمی‌دانستند، برای اتفاق و خیال و وهم و خوارق عادت بیش از واقعیت ارزش قائل بودند و زاده‌های خیال را هر چه عجیب‌تر و از واقعیت دورتر بود، بیشتر می‌پذیرفتند.»(میر صادقی،۱۳۷۷: ۱۷۲) «ظاهراً دنیای کافکا چهره‌ای کج و معوج دارد؛ اما به واقع او صورت به ظاهر عادی دنیای ما را کج و معوج می‌نمایاند تا آشفتگی آن را بر ملا کند» (حداد، ۱۳۸۵: ٦١٩). او با جهان خود بیگانه است، نه بیگانگی زبانی یا اعتقادی، بلکه آن نوعِ برخاسته از ادراک تنهایی انسان نامأنوس با جهان خارج و « مسخ داستان تنهایی انسان معاصر است، انسانی که فریب ظواهر را خورده و در نظام اجتماعی مستحیل شده و توانایی هیچ‌گونه اقدامی را ندارد» (مقدادی، ۱۳٦۹: ۱۱۲). بهرام صادقی نیز نویسندهٔ درگیری‌های درونی نسل شکست‌خورده از هر قشر با هر آرمان است. « صادقی با ارائهٔ طنزآمیز جنبه‌های دردناک زندگی ضمن آن‌که نشان می‌دهد جهان ما چقدر کهنه و رنج‌بار است، آرزوی خود را به برقراری عدالت اجتماعی ابراز می‌کند. بدین ترتیب طنز او نفی زندگی نیست؛ افشای تمام عواملی است که باعث حقارت و خواری زندگی می‌شوند» (عابدینی، ۱۳٦٦، ج۱: ۲۱۸). «ملکوت» قصهٔ همیشگی درماندگی بشر در جدال با مرگ و زندگی است. اما این‌بار بر خلاف قبل که انسان به تخیل پناه می‌برد تا از مرگ نجات یابد، یکباره به آغوش آن می‌رود، زیرا آن را واقعیتی گریز ناپذیر یافته است که سرانجام زندگی را به بند می‌کشد؛ پس چاره را در تسلیم می‌بیند. مضمون یأس، تنهایی و درماندگی انسان در شروع و خاتمه‌ای کم و بیش یکسان، فضای دو داستان را به یکدیگر نزدیک نموده است.

با توجه به آنچه دربارهٔ اهمیت شخصیت‌پردازی در کار داستان‌نویس گفته شد، سعی بر آن است که شیوهٔ نویسندگان این دو رمان در این زمینه با یکدیگر مقایسه شود تا از خلال آن دریابیم که شیوهٔ

شخصیت‌پردازی هر نویسنده در پی چه مقاصدی پدید آمده و به چه نتایجی منجر شده است.

پیشینه پژوهش

در زبان فارسی تا کنون در تحقیقات مختلفی به شخصیت‌پردازی در داستان‌های معاصر و کهن فارسی و ادبیات جهان پرداخته شده است. به عنوان مثال علی حسنی‌مقدم و مریم قنبری در پایان نامه خود به شخصیت پردازی در آثار هدایت و طیبه بریمانی نیز در پایان نامه خود به شخصیت پردازی در آثار جمالزاده پرداخته است. کتاب‌هایی نیز در این زمینه تألیف شده‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به *شخصیت‌پردازی در ادبیات داستان*، *پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی* از شیرین‌دخت دقیقیان و *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر* اثر حمید عبداللهیان اشاره کرد.مقالات «شخصیت پردازی قهرمان زن در رمان‌های شوهر آهو خانم و سووشون» از محمد کاظم کهدویی و «شیوهٔ شخصیت‌پردازی در کتاب *در جستجوی زمان گمشده* اثر مارسل پروست» از ملک مهدی میرفندرسکی نیز از این نوع هستند. از سویی کافکا و بهرام صادقی تا کنون بارها مورد توجه منتقدین و صاحب‌نظران قرار گرفته‌اند و آثارشان چه به صورت جداگانه و چه به شکلی کلی بررسی شده است. برای نمونه بهرام مقدادی در مقاله‌ای با عنوان «نقد اسطوره‌ای نوشته‌های کافکا» اساطیر را در آثار وی مورد نظر قرار داده و یا در کتابی با عنوان «*شناختی از کافکا*» عمدهٔ داستان‌های کافکا از جمله «مسخ» را نقد و بررسی نموده است. «مسخ» به عنوان مهم‌ترین اثر کافکا و نیز در ردیف یکی از آثار سورئالیستی مطرح در جهان، تأویل‌های متفاوتی یافته است. والتر زکل[2] از جمله کسانی است که به آن پرداخته و آن را در مقام مقایسه با دیگر آثار کافکا شرح و بسط داده است.

بهرام صادقی در مقام نویسندهٔ توانا و پیشرو در عرصهٔ داستان معاصر، به عناوین مختلف مورد نظر قرار گرفته است. غلامحسین ساعدی در مقاله‌ای با عنوان « هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی» از وی و قلم وی تجلیل نموده است. با وجود آثار اندک وی، بیشتر این آثار مورد دقت و تأمل قرار گرفته و از سویی در نگرش‌های کلی به داستان امروز و در کنار نویسندگان دیگر ایران، همچون هوشنگ گلشیری و تقی مدرسی از او نام برده شده است. از جمله قهرمان شیری در مقاله‌ای با عنوان « پسامدرنیسم و مکتب داستان‌نویسی اصفهان» در مقایسهٔ الگوهای داستان‌نویسی بین گلشیری و صادقی از او سخن گفته و یا تورج رهنما در مقالهٔ «طنز در داستان کوتاه امروز» طنز او را از نظر گذرانده است. در این مقاله برای اولین بار به شخصیت‌پردازی دو اثر مشهور هر دو نویسنده با مقایسه و تحلیل تفاوت‌ها پرداخته می‌شود.

پرداختن به به این جنبه از داستان‌نویسی علاوه بر آشکار نمودن گوشه‌ای از هنر این دو نویسندهٔ بزرگ، الگوهای ارزشمندی در کار نویسندگی به پیروی از نویسندگان بزرگ در پیش روی علاقمندان قرار می‌دهد.

خلاصهٔ مسخ

گرگور زامزا بازاریابی از یک خانوادهٔ متوسط است که با پدر، مادر و خواهرش زندگی می‌کند. وی مجبور است به جای پدر پیر، مادر مریض و خواهر کوچکش کار کند تا علاوه بر تأمین مخارج خانواده،

2. walter zokel

ورشکستگی پدر را جبران نموده بدهی‌هایش را با رئیسش صاف کند و به این دلیل عمر خود را در سفر به شهرهای مختلف برای جذب مشتری می‌گذراند. یک روز صبح پیش از یک سفر دیگر، هنگامی‌که با اضطراب از خواب بیدار می‌شود، خود را مبدل به حشره‌ای عظیم، با پشت محدب و سخت و پاهای متعدد می‌یابد. وی در تلاش است که وضعیت خود را نادیده گرفته خود را به قطار بعدی برساند. خانوادهٔ گرگور در پی درماندگی در برابر سرپرست شرکت که شخصاً برای بررسی علت دیرکرد گرگور به منزل آن‌ها رفته، با اضطراب و نگرانی جویای احوال گرگوری می‌شوند که نمی‌دانند در پشت در بسته چه هیأتی یافته است؛ اما پس از مواجه شدن با ترکیب مسخ شدهٔ بدن وی، هر یک عکس‌العملی متفاوت نشان می‌دهد: مادر از هوش می‌رود، پدر به گریه می‌افتد و پس از چند لحظه او را با خشونت و ضربه به اتاق می‌راند و خواهر غروب آن روز برایش غذا می‌آورد. خانواده گویا پس از تشنج چند دقیقهٔ اول برخورد با گرگور، به وضعیت عادت می‌کند و آنچه آن‌ها را به فکر مشغول می‌دارد، تأمین مخارجشان است که تا کنون به عهدهٔ گرگور بوده است. لذا هر سه با این که پیش از این قادر به کار نبودند، با آمادگی کافی به کار در بیرون منزل مشغول می‌شوند و از طرفی یکی از اتاق‌ها را به سه نفر اجاره می‌دهند. سه مستأجر نیز زمانی که گرگور را با آن وضعیت مشاهده می‌کنند که از نوای ویولن خواهر با اشتیاق از اتاق بیرون آمده است، ادعای خسارت می‌کنند. پس از عکس‌العمل مستأجرها خواهر گرگور که تا کنون وظیفهٔ مراقبت از برادر مسخ شده‌اش را داشت و گرگور پیش از مسخ، با او بیش از سایرین صمیمی بود، از وضعیت موجود اظهار خستگی می‌کند و از پدر و مادر می‌خواهد که از شر این موجود خلاص شوند، در حالی‌که با هیچ اعتراضی روبرو نمی‌شود. گرگور با شنیدن این سخنان، فقط تا دیدن سپیدهٔ صبح بعد امید به حیات دارد و پس از آن برای همیشه به خواب می‌رود. مرگ وی هیچ‌کس را آزرده نمی‌کند ؛ بر عکس، گویا زندگی جدیدی به اعضای خانواده‌اش بخشیده است.

خلاصهٔ ملکوت

در اواخر یک شب تابستانی، دوستان آقای مودت که شامل جوانی منشی، مردی چاق و ناشناسی است که در سراسر کتاب فقط دو سه جمله سخن می‌گوید، به دکتر حاتم مراجعه می‌کنند تا جن حلول کرده در آقای مودت را از بدن وی بیرون کند. در حین معالجه، دکتر از مردی به نام م.ل سخن می‌گوید که همهٔ اعضای بدن خود را با عمل جراحی قطع کرده و اکنون برای قطع آخرین عضو ممکن بدن، یعنی دست راستش همراه با نوکرش به خانهٔ وی آمده است. سپس از آمپول‌هایی می‌گوید که عمر و میل جنسی را افزایش می‌دهد و وی به دلیل حس انسان‌دوستی آن را به مردم شهر تزریق نموده است. منشی جوان نیز با علاقه خواستار تزریق آن می‌شود. جن خارج شده از بدن مودت به زبان رمز به دکتر می‌نویسد که مودت بر اثر بیماری مهلکی به زودی خواهد مرد؛ لذا دکتر آمپول‌های کشندهٔ خود را به منشی و مرد چاق تزریق می‌کند و ناشناس را که همکار خود می داند، از آن معاف می‌دارد. در آن شب طبق سنت خود، همسر دیگرش را نیز پیش از سفر دیگر خود به قتل می‌رساند. م.ل که برای انتقام مرگ پسرش از حاتم به وی مراجعه کرده است و قصد دارد تهماندهٔ عطش ناامیدی‌اش را با قطع آخرین عضوش تسکین دهد، ناگهان امید تازه‌ای

می‌یابد و از جراحی منصرف می‌شود، کینه را در خود می‌کشد و اکنون که دیگر از مرگ نمی‌ترسد، آماده است تا یک بار دیگر لذت تزریق آمپول به انسان امیدوار به زندگی را به حاتم بچشاند. دکتر در اواخر شب به گروه دوستانی که پشت در باغ مودت زمان استراحت خود را سپری می‌کنند، می‌پیوندد و آنان را از حقیقت آمپول‌های کشنده آگاه می‌کند. از منشی جوان می‌خواهد که در این یک هفته فرصت، تمام بهرهٔ یک عمر خود را از زندگی ببرد، چرا که عمر نیز چیزی نیست جز تکرار هر روز زندگی. مرد چاق از وحشت سکته می‌کند و مودت خوشحال است از این‌که به او آمپول زده نشده، غافل از اینکه خود به زودی خواهد مرد. منشی جوان در برابر هجوم مرگ آن‌چنان خود را درمانده می‌بیند که زندگی را یکسره بی ارزش می‌یابد و تصمیم می‌گیرد که حتی اگر گفتهٔ حاتم حقیقت نداشته باشد، خود به استقبال مرگ رود تا مبادا روزی به اجبار آن را در پیش روی خود ببیند.

شیوهٔ پردازش شخصیت در ملکوت و مسخ

توصیف مستقیم

توصیف مستقیم یعنی« ارائهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، به عبارت دیگر نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند یا از زاویهٔ دید فردی در داستان خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد.» (میرصادقی، ۱۳٦٤: ۱۸۷) توصیف مستقیم از وجوه مشترک در انواع داستان کوتاه و بلند از گذشته تا کنون بوده است. ذکر این نکته ضروری است که حتی در آنجا که قهرمانان داستان در گفتگو با یکدیگر به سخن آیند، در صورتی که خود را به مخاطب خود در داستان معرفی کنند، در واقع خود را به خوانندهٔ داستان به صورت مستقیم عرضه می‌نمایند، حال آنکه اگر در پی توصیف خود نباشند و در حین گفتگو اوصاف و درونیات گوینده آشکار شود، نویسنده از شیوهٔ گفتگو برای ترسیم شخصیت سود جسته است و نمی‌توان آن را توصیف مستقیم به شمار آورد.

توصیف به شیوهٔ مستقیم در داستان «مسخ» چه در زمانی که نویسنده خود در داستان حضور می‌یابد و چه هنگامی‌که توصیف را به شخصیت اول داستان محوّل می‌کند، بیش از گفتگو و تقریباً هم‌تراز با کنش در ترسیم اشخاص داستان دخالت دارد. با در نظر داشتن شخصیت دو بعدی «گرگور»، نویسنده ناگزیر است که علاوه بر بیان روحیات و خصوصیات انسانی، به بعد حیوانی او نیز بپردازد و توصیف مستقیم از ظاهر سوسک برای عرضهٔ نیمی از هویت گرگور دستاویزی مناسب برای اوست. بدین جهت بیشترین توصیف از زبان نویسنده مربوط به هیأت سوسک است و داستان با تصویر این جانور آغاز می‌شود: « یک روز صبح گرگور زامزا از خوابی آشفته بیدار شد و فهمید که در تختخوابش به حشره‌ای عظیم بدل شده است. بر پشت سخت و زره‌مانندش خوابیده بود و سرش را که کمی بلند کرد، شکم قهوه‌ای گنبدی شکل خود را دید که به قسمت‌های محدب و سفتی تقسیم می‌شد و چیزی نمانده بود که تمام رواندازش بلغزد و از رویش پس برود. پاهای متعددش که در قیاس با ضخامت باقی بدنش از فرط لاغری رقت‌انگیز بودند، بی اختیار جلو چشمانش پیچ و تاب می‌خوردند» (کافکا، ۱۳٦۸: ۷).

اگرچه حدود نیمی از توصیفات مستقیم در «مسخ» مربوط به ظاهر اشخاص است، اما هیچ یک به گستردگی توصیف حشرهٔ قهرمان داستان نیست. « به جای دست و پا چندین پای کوچک داشت که یک‌ریز به این طرف و آن طرف می‌جنبیدند و اصلاً به فرمان او نبودند. وقتی تلاش می‌کرد یکیشان را خم کند، درست همان یکی اول از همه سیخ می‌ایستاد و وقتی هم که بالاخره موفق می‌شد آن پا را وادار به اطاعت کند، بقیهٔ پاها بیش از پیش در هم می‌لولیدند و تکان می‌خوردند.» (همان: ۱۱)«کف پاهاش چسبناک بود ... اما در عوض آرواره‌هایش حسابی قوی بود.» (همان: ۱۹)« فقط به مدد انقباض و انبساط بدنش می‌توانست غذا بخورد.» (همان: ۲۶)

در مورد شخصیت‌های دیگر نیز توصیف مستقیم به کار رفته است که غالباً مختصر است:« زن استخوانی و غول‌پیکر و روزمزدی که موهای سفید گرد سرش موج می‌زد صبح و عصر می‌آمد تا سنگین‌ترین کارهای خانه را انجام دهد.» (همان: ٤٦) «این آقایان عبوس- که گرگور یک بار از درز در دیده بود که هر سه‌شان ریش توپی دارند- وسواس نظم داشتند، چه در اتاق خودشان و چه در تمام امور خانه، به خصوص آشپزخانه، چون آنجا مثل خانهٔ خودشان شده بود. اصلاً تحمل اشیای زاید را نداشتند چه رسد به چیزهای کثیف.» (همان: ۵۰)

«در آن زمان همّ و غم گرگور این بود که همه چیزش را بدهد تا خانواده هرچه زودتر فاجعهٔ ورشکستگی را که به نومیدی مطلق کشانده بودشان، فراموش کنند و برای همین با شور و شوقی وافر کار را شروع کرده بود و تقریباًیک‌شبه از یک شاگرد تجارت‌خانه به بازاریاب شهرستان‌ها ارتقا یافته بود که البته امکانات کاملاً متفاوتی برای پول درآوردن برای او ایجاد می‌کرد و موفقیت‌های کاریش بلافاصله به صورت حق العمل به پول نقد تبدیل می‌شد که می‌توانست در خانه روی میز جلو خانوادهٔ حیرت‌زده و شادمانش بگذارد.» (همان: ۳۱)

جز توصیف مستقیم از ظاهر اشخاص به وسیلهٔ راوی نویسنده، توصیف از خصوصیات فردی برخی اشخاص داستان نیز به چشم می‌خورد که اغلب بر عهدهٔ قهرمان داستان و به شیوهٔ تک‌گویی درونی است: «این کارش دیگر از آن کارهاست؛ می‌رود بالای میز می‌نشیند و با کارمندهایش از آن بالا حرف می‌زند، آن هم با گوش سنگینش که کارمند مجبور است آن همه به میزش نزدیک بشود.» (همان: ۸) «این مستخدم هم نوکر دست به سینهٔ رئیس بود، از آن آدم‌های بی‌عرضه و احمق.» (همان: ۹)« پزشک بیمه هم که تمام ابنای بشر را بدون استثنا افرادی می‌داند کاملاً تندرست اما از زیر کار دررو.» (همان)

در «ملکوت» توصیف مستقیم بسیار بیش‌تر از دو گونهٔ دیگر شخصیت‌پردازی دیده می‌شود و به طور کلی، حدود نیمی از توصیفات در مورد شخصیت‌های داستان در این قالب ارائه شده است. ابتدای داستان نیز همچون «مسخ» با توصیف مستقیم از یکی از شخصیت‌های داستان آغاز می‌شود: « در ساعت یازده شب چهارشنبهٔ آن هفته جن در آقای «مودت» حلول کرد. میزان تعجب آقای مودت را پس از بروز این سانحه با علم به اینکه چهرهٔ او به طور طبیعی همیشه متعجب و خوشحال است، هرکس می‌تواند تخمین بزند.» (صادقی، ۱۳۵۳:۵)

همچنین توصیف مستقیم اشخاص توسط نویسنده غالباً کوتاه است: «یکی از دوستان آقای مودت که جوان‌تر از همه بود و می‌خواست تا سرحد امکان مفید و مؤثر باشد، پیشنهاد کرد که هرچه زودتر آقای مودت را به شهر برسانند...»

(همان)«یکی از سه نفر که بی‌اندازه چاق بود و چشم‌هایش به همین علت در میان صورت گرد و فربه‌اش پوشیده می‌ماند، گفت...» (همان:٦)

اما توصیف شخصیت اصلی داستان یعنی «دکتر حاتم» کامل است تا بدین وسیله دوگانگی موجود در او به خواننده انتقال یابد: « دکتر حاتم مرد چهارشانهٔ قد بلندی بود که اندامی متناسب و بانشاط داشت، به همان چالاکی و زیبایی که در جوان نوبالغی دیده می‌شود؛ اما سر و گردنش ... پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی که ممکن است در جهان وجود داشته باشد؛ موهای انبوه فلفل نمکیش به موازات هم و در دو دستهٔ مجزا از دو سوی سر بزرگش به عقب می‌رفت، در حالی که آن قسمت از سرش که میان این دو دستهٔ مشخص مو قرار داشت، طاس و براق و یکدست بود.» (همان: ۹)

در داستان فوق همچون «مسخ» توصیف به شیوهٔ مستقیم هم از طریق نویسنده صورت می‌گیرد و هم از طریق اشخاص داستان، با این تفاوت که در «مسخ» فقط به شخصیت اول این اختیار داده شده است تا چند شخصیت فرعی را به خواننده بشناساند؛ اما در «ملکوت» این دایره وسیع‌تر است و چند شخصیت در توصیف خود و شخصیت‌های مقابل خود در داستان ایفای نقش می‌کنند. برای نمونه منشی جوان خود و دوستانش را به صورت مقایسه با یکدیگر توصیف می‌کند: « همین آقای مودت مالک است؛ ولی به او حسد نمی‌برم، زیرا خوشبخت نیست. خودش نمی‌خواهد خوشبخت باشد و به مفهوم زندگی خیلی پیچ و تاب می‌دهد. معلوم است که آن را نخواهد فهمید! یا آن رفیقمان که در حیاط است و شما به او تنومند لقب داده‌اید، تاجر معتبری است و پولش از پارو بالا می‌رود؛ ولی گمان می‌کنید در چه خیالاتی است؟ همیشه در عذاب است. همه‌اش همین که مبادا رنگ صورتش بپرد یا تیره شود و زبانش بار پیدا کند و شکمش یبس بماند. از این جهت دست به سیاه و سفید نمی‌زند و همیشه در حال استراحت است و هیچ فکر ناراحت‌کننده ای را به مغزش راه نمی‌دهد؛ به فکر هیچ کس نیست؛ همه چیز غیر از خودش برایش بی معنی است... اما من، درست است که خیلی جوان و بی تجربه‌ام، نه فیلسوفم و نه می‌خواهم باشم، ولی زندگی را خیلی سهل و ساده می‌فهمم و می‌گذرانم و آن را در سادگیش دوست می‌دارم. اگر فرض کنیم که زندگی کلاف نخی باشد ... من آن را باز می‌بینم. کاملاً گسترده و صاف. پیچ و تابش نمی‌دهم و رشته‌هایش را به دست و پایم نمی‌بندم. برای همین است که عده‌ای را دوست دارم و عده‌ای را دوست نمی‌دارم؛ اما به کسی کینه ندارم. آماده‌ام که به دیگران کمک کنم، زیرا دلیلی نمی‌بینم که از این کار سرباز زنم. هوا و آفتاب و عشق و غذا و علم و مرگ و حیات و کوه‌ها را می‌پسندم و به آن‌ها دل می‌بندم. به هر چیز قانعم، اما قناعتی که نتیجهٔ تصور خاص من از زندگی است.» (همان: ١٦-١٥)

از سویی توسط « دکتر حاتم» توصیف می‌شود: « شما حتی حاضرید فداکاری‌های کوچک و بزرگ کنید، به عشق رویی سیب بخورید و آواره بشوید؛ با همه خوب باشید. بله، شما نمی‌توانید تصور کنید که بدی وجود داشته باشد و یا در راه ادامهٔ یک زندگی ساده و طبیعی با چاشنی یک عشق لطیف، زندگی شرافتمندانه‌ای که کاری به زندگی‌های دیگر نداشته باشد و بیش از حق خود نخواهد و به آفتاب و هوا و کوه و حتی مرگ عادلانه مهر بورزد، موانعی پیش بیاید.» (همان: ١٦)

و یا «دکتر حاتم» از زبان خود و نیز از طرف «م.ل» معرفی می‌گردد: « به خاطر من که وقتی بعد از ظهرها از راه می‌رسد نمی‌دانم چه بکنم. اضطراب و دلهره آتشم می‌زند.» (همان: ٥٤)

« خیلی چیزها فهمیده‌ام: بعد از ظهرها او را عذاب می‌دهد؛ نمی‌داند چه کار کند و چطور این همه لحظه‌های پوچ و خالی را تحمل کند؛ شب‌ها خوابش نمی‌برد و وقتی هم به خواب می‌رود، کابوس‌های وحشتناک به سراغش می‌آید...» (همان: ۳۵) و سپس «م.ل» در قیاس با «حاتم» از خود سخن می‌گوید. (همان)

و نیز غالباً در خلال خاطراتی که روزانه می‌نویسد، پرده از درون خود می‌اندازد: « مثل اینکه انتظار دارم بعد از ظهر مثل دیوی از راه برسد. آنگاه دلهره‌ها آغاز می‌شود؛ دلم می‌گیرد؛ اضطراب به هیجانم می‌آورد؛ اشک چشمم را می‌سوزاند، بی‌آنکه فروریزد؛ می‌خواهم فریاد بزنم و فرار کنم...» (همان:٣٦)

حتی آن زمان که یکباره دگرگون می‌شود، بی‌درنگ آن را به قلم می‌آورد تا خواننده را در جریان پویایی شخصیت خود قرار دهد: « چه فایده‌ای دارد که بنشینم و گذشته‌های سیاهم را به روی کاغذ بیاورم؟ این حالت بی‌حوصلگی و بی‌تفاوتی ناگهان به من دست داده است و تعجب می‌کنم که دیگر از دکتر حاتم هم کینه‌ای به دل ندارم. حتی به حالش افسوس و دریغ می‌خورم و برایش متأسفم. علاقه‌ام را به مسافرت و جراحی نیز از دست داده‌ام و برعکس دلم می‌خواهد از این دخمهٔ کثیف آزاد شوم و بیرون بروم و با مردم حرف بزنم و بگویم و بخندم وآسوده و راحت زندگی کنم ... » (همان: ۳۹)

«م.ل» نیز از زبان دیگران از جمله «حاتم» به تصویر کشیده می‌شود: « دیوانه نیست یا لااقل حالا دیوانه نیست. او مرد باذوقی است؛ سواد دارد؛ خاطرات می‌نویسد؛ کتاب می‌خواند و گاهی هم مرا مجاب می‌کند.» (همان: ١٤)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود شخصیت‌ها در «ملکوت» افراد مقابل خود را توصیف می‌کنند. توصیف حاتم و م.ل به عنوان شخصیت‌های اصلی و مرموز داستان، بیش‌تر بدین گونه یعنی توصیف مستقیم است.

گفتگو

گفتگو عنصر مهمی از داستان کوتاه یا رمان را تشکیل می‌دهد، زیرا جزء مهمی از زندگی است. «کار عمدهٔ نویسنده چنانکه گفتیم، این است که پندار واقعیت را در خواننده ایجاد کند؛ یعنی موجباتی بیانگیزد که داستان چنان بنماید که با دورهٔ کوتاهی از زندگی مردم واقعی سروکار دارد و اگر بخواهد این پندار را ایجاد کند و پس از این‌که ایجاد کرد حفظ کند، ناگزیر، باید به اشخاص داستان خود زندگی بدهد. گفتگو نیز جزئی از زندگی است.» (یونسی، ١٣٦٥: ٣١٣). به طور کلی شیوهٔ گفتگو بین اشخاص داستان زمانی غیر مستقیم است که اشخاص بی‌آنکه نظر به معرفی خود به مخاطب داشته باشند، تیپ شخصیتی و خصوصیات فردی خود را در کلامشان آشکار کنند.

شیوهٔ گفتگو اگرچه به طور کلی بسیار کم‌تر از دو شیوهٔ دیگر شخصیت‌پردازی در «مسخ» مورد استفاده قرار گرفته، در معرفی بعد انسانی قهرمان داستان، نسبت به توصیف مستقیم بسامد بالایی داشته است. این شیوه به شکل تک گویی درونی یا

منولوگ افکار و عواطف گرگور را در پیش روی خواننده باز می‌کند:

«فکر کرد که خدایا چه شغل طاقت‌فرسایی انتخاب کرده‌ام! هر روز باید در سفر بود. دردسرهای این کار خیلی بیشتر از کار در وزارتخانه آدم را عذاب می‌دهد و تازه سختی سفرهای مداوم، دلواپسی عوض کردن قطار، آن غذاهای بد و نامنظم، آشنایانی اتفاقی که هر بار عوض می‌شوند و هرگز نمی‌شود با آنان صمیمی شد. مرده شویش ببرند!» (کافکا، ۱۳٦۸: ۸)

حتی زمانی که از زبان قهرمان داستان، اشخاص فرعی مثل رئیس، سرپرست و دیگران توصیف می‌شوند، گوشه‌ای از دغدغه‌های ذهنی گوینده به نمایش گذاشته می‌شود. غیر از این شیوهٔ ذهنی در مورد شخصیت اصلی، گفتگو و مکالمات بینابینی در مورد شخصیت‌های دیگر داستان یکی از شیوه‌های توصیف به شمار می‌رود: « مادر ادامه داد: باور کنید جناب سرپرست حالش خوب نیست. وگرنه چطور ممکن است گرگور خود را به قطار نرساند! پسر بیچاره فکر و ذکرش کار است و کار. بس که شب‌ها در خانه می‌نشیند و هیچ‌جا نمی‌رود، اوقاتم را تلخ می‌کند...مثلاً دو سه شب تمام نشست و یک قاب عکس کوچک درست کرد؛ نمی‌دانید چقدر قشنگ شده است! توی اتاقش آویزان کرده؛ الآن که گرگور در را باز می‌کند، خودتان خواهید دید...» (همان: ۱۵)

تحول شخصیتی خواهر گرگور در نقطهٔ اوج داستان به وسیلهٔ گفتگو نشان داده می‌شود: « پدر و مادر عزیز، این وضع را نمی‌توان ادامه داد. شاید شما متوجه نباشید، اما من هستم. اصلاً حاضر نیستم اسم برادرم را در حضور این جانور به زبان بیاورم، پس فقط می‌گویم که باید سعی کنیم از شر این خلاص شویم. ما در حد توان انسانی سعی کرده‌ایم از او مراقبت کنیم و تا به حال تحملش کرده‌ایم و گمان نکنم که از این بابت مستحق کمترین سرزنشی باشیم... آخر چطور ممکن این گرگور باشد؟ اگر این گرگور بود خیلی پیش‌تر از این‌ها می‌فهمید که آدم‌ها نمی‌توانند با یک چنین جانوری زندگی کنند و خودش به پای خودش می‌رفت. آن وقت دیگر برادری نداشتیم؛ اما دست کم می‌توانستیم زندگیمان را ادامه بدهیم و خاطره‌اش را عزیز بداریم ... معلوم است که می‌خواهد تمام این خانه را غصب کند و ما را بفرستد گوشهٔ خیابان بخوابیم.» (همان: ۵۷-۵٦)

در «ملکوت» گفتگو بین اشخاص داستان در مرتبهٔ دوم اهمیت پس از توصیف مستقیم قرار دارد. اگرچه افراد بیش از نویسنده به سخن می‌آیند، اما اغلب مستقیماً به توصیف شخصیت خود یا دیگران می‌پردازند و بدین جهت، توصیف مستقیم بیش از ابزار گفتگو به کار می‌آید.

شیوهٔ گفتگو بیش‌تر برای شخصیت‌های فرعی داستان از قبیل منشی، مرد چاق و مودت به چشم می‌خورد و دو شخصیت اصلی یعنی دکتر حاتم و م.ل تنها در چند مورد به شیوهٔ غیر مستقیم و در خلال سخن عرضه می‌شوند: « مرد چاق خودش را جلوتر کشاند...: مگر من به تو چه کرده‌ام که حسادت می‌کنی و زخم زبان می‌زنی؟ از مال تو خورده‌ام یا گوشت بدنت را دزدیده‌ام؟ آقای مودت با لحنی جدی جواب داد: کاش مالم را خورده بودی. تو شاید هم بدون آنکه خودت بخواهی، خواه و ناخواه با دشمنان ما در یک طبقه جا می‌گیری، دشمنان ما سه نفر و آدم‌های دیگری که لاغر و استخوانی‌اند. این یک نظریهٔ علمی جدید است که همین چند روز پیش ثابت شده است. می‌گوید مجموع وزن بدن مردم دنیا همیشه عدد ثابتی است،

منتهی نسبتش بین چاق و لاغرها نوسان می‌کند. می‌فهمی؟ ... به این حساب مقداری از عضلات و پیه و گوشت و دنبهٔ من بیچاره هم‌اکنون در بدن توست و یا در بدن افراد هم‌وزن و هم‌طبقه‌ات... مرد چاق زیر لب غرغر کرد: نگاه کن! خودشان می‌گویند نظریه است و می‌دانند ناقص است و آن‌وقت سر به سر من بیچاره می‌گذارند، آن‌هم برای چیزی که همین فردا ممکن است در روزنامه‌ها بنویسند باطل و رد شده است. منشی جوان حرف او را تأیید کرد: آخر از این علما همه چیز برمی‌آید!» (صادقی، ۱۳۵۳: ۷۸)

« ساقی گفت: خسته نمی‌شوید؟ چطور ممکن است کسی این‌قدر حرف بزند و آن‌هم بدون وقفه؟ اما من نزدیک است استفراغ کنم. هیچ احساسی ندارم و هیچ خاطره‌ای. مادر و پدرم؟ آن‌ها خیلی دور شده‌اند، خیلی از من دور شده‌اند و من فقط خسته‌ام. راستی این خستگی چیست؟ خلاصه همان است و دیگر هیچ ... من هم این تجربه را دارم، تجربه‌ای به قیمت جوانی‌ام.» (همان: ٥٤)

دگرگونی شخصیت منشی در «ملکوت» همچون شخصیت خواهر در «مسخ» در شکل گفتگو نشان داده می‌شود: «چرا تا کنون نفهمیده بودم که مرگ خواهد آمد؟ سالها به خوبی کار کردم و حرف زدم، راه رفتم ، زندگی معتدل و پاکی داشتم، مال کسی را نخوردم و به همه کمک رساندم . اما احمق بودم : در تمام آن سال‌ها که من مثل معصومان و مقدسان زندگی می‌کردم و به خیال خود نمونه ی کامل یک فرد انسانی بودم در حقیقت خودم را فریب می‌دادم و گول می‌زدم و احمق بیچاره ای بیش نبودم ،زیرا برای هیچ وپوچ زحمت می‌کشیدم و یخه می‌دراندم . اگر جز این بود، چرا می‌بایست به این سرنوشت کثیف دچار شوم ؟ چرا می‌بایست محکوم به مرگی باشم که مایهٔ خنده و شوخی است ؟ درست مثل مرگ حیوانی بی‌زبان و ابله. (همان: ۸۹)

کنش

شخصیت‌ها در طول داستان دست به اعمالی می‌زنند که به آن کنش نیز گفته می‌شود. « اعمال هر شخصیت داستانی می‌تواند غیر مستقیم بیان‌کنندهٔ ویژگی‌های او باشد. کنش داستانی به دو دسته تقسیم می‌شود: کنش عادتی و غیر عادتی. کنش عادتی عملی است که مرتب تکرار می‌شود، در صورتی‌که کنش غیر عادتی آن است که فقط یک بار اتفاق می‌افتد و از همین تکرار و اتفاق می‌توان به روحیهٔ شخصیت پی برد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱٤۳). باید توجه داشت که کنش غالباً با گفتگو همراه است و در آثار مورد بحث نیز این امر مصداق می‌یابد.

معرفی شخصیت‌ها از راه کنش اگر نه بیش‌تر، به اندازهٔ توصیف مستقیم در «مسخ» کاربرد داشته است. در کنار توصیف مستقیم از خصوصیات ظاهری سوسک،کنش این موجود خواننده را با ترکیب بدنش آشنا می‌کند، حال آنکه کم‌تر نویسنده‌ای در این شیوه از توصیف موفق به ترسیم شکل ظاهری شخصیت داستان خود می‌شود:«هرچه هم سعی می‌کرد تا به زور هم شده به دندهٔ راست بغلتد، باز به پشت می‌افتاد. دست کم صد بار سعی کرد؛ چشمانش را می‌بست تا پاهای در پیچ و تابش را نبیند و هر بار تنها وقتی دست برمی‌داشت که در پهلویش آن درد گنگ و خفیف را احساس می‌کرد که تا کنون هرگز نچشیده بود.» (کافکا، ۱۳٦۸: ۸)

«شروع کرد به تکان دادن گهواره‌وار و منظم تمام جثه‌اش و فکر کرد که این‌طوری خودش را از تخت بیرون بیندازد. اگر به این شکل خودش را پرت می‌کرد، می‌توانست وقت افتادن سرش را به شکلی

نگه دارد که آسیب نبیند.پشتش ظاهراً سخت بود و بعید بود از سقوط روی فرش صدمه‌ای ببیند. بیش‌تر از این نگران بود که نمی‌توانست جلو صدای بلند برخوردش را با زمین بگیرد ... وقتی گرگور تقریباً تا نیمه از تخت بیرون آمده بود – این روش تازه بیش‌تر شبیه بازی بود تا زحمت و تلاش؛ فقط کافی بود با لنگر برداشتن به جلو و عقب خود را به این طرف بجهاند – ناگهان به فکر افتاد که اگر کسی کمکش می‌کرد چه راحت می‌شد همهٔ این کارها را کرد ... فقط می‌بایست دستشان را زیر پشت محدبش بکنند؛ از روی تخت بلندش کنند؛ با بارشان خم شوند و بعد کمی حوصله کنند تا خودش وارونه روی زمین بپرد.» (همان:۱۳-۱۲)

«خود را به طرف در انداخت و به کمک آن صاف ایستاد ... بعد با دهان شروع کرد به چرخاندن کلید در قفل ... گرچه در کاملاً باز شده بود، اما خود او را نمی‌شد دید، چون مجبور بود آن را به نحوی باز کند که خود هنوز پشت در قرار داشت. می‌بایست آهسته و با تکیه بر لنگهٔ در آن را دور می‌زد و حسابی احتیاط می‌کرد مبادا درست قبل از ورود به اتاق طاقباز پهن زمین شود.» (همان:۱۹)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، نویسنده با ابزار کنش، ترکیب بدن سوسک را به شکل محدب، بلند و عظیم‌الجثه ترسیم کرده است. همچنین خصوصیات رفتاری این موجود را علاوه بر توصیف مستقیم، به این شیوه نشان می‌دهد: «وقتی چشمش به شرشر قهوه افتاد، بی‌اراده چند بار هوا را گاز زد.» (همان: ۲۳)

«با ولع تمام به مکیدن پنیر پرداخت که زودتر از باقی خوراکی‌ها و با شدت تمام به طرفش جلب شده بود. با سرعت و در حالی که چشمانش از اشک رضایت نمناک بود، اول پنیر و بعد سبزیجات و سس را بلعید؛ در عوض غذاهای تازه به مذاقش خوش نمی‌آمدند؛ حتی نمی‌توانست بویشان را هم تحمل کند و چیزهایی را که می‌خواست بخورد کمی آن طرف‌تر کشاند.» (همان: ۲۸)

در تجسم شخصیت‌های پررنگ داستان، کنش نقش فراوانی ایفا می‌کند. به عنوان نمونه، در عکس العمل‌های پدر، مادر و خواهر نسبت به موجود جدیدی که با آن روبرو هستند، می‌توان به ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها پی برد. از ورای کنش، چهرهٔ پدر خشن و بی‌احساس، مادر ناشکیبا و خواهر جسور و خواهان توجه نمایان می‌شود: «مادرش دست به دست مالید و به پدرش نگاه کرد. بعد دو قدم رفت و در میان دامن‌های پر و پخش شده‌اش نقش زمین شد و سرش کاملاً در سینه فرو رفت. پدر با چهره‌ای خشمگین مشتش را گره کرد، انگار می‌خواست با یک ضربه گرگور را به اتاقش برگرداند؛ بعد با دودلی دور و برش را نگاه کرد؛ با دو دست چشمهایش را گرفت و آن قدر گریه کرد که سینهٔ ستبرش تکان تکان خورد.»(همان:۲۰)

«پدرش قصد بمباران کردنش را داشت. از ظرف میوهٔ روی گنجهٔ ظروف جیبهایش را پر کرده بود و بی‌آنکه فعلاً درست نشانه‌گیری کند، سیب پشت سیب پرتاب می‌کرد... یکی از سیب‌ها که آهسته پرتاب شده بود به پشت گرگور گرفت و بدون آسیب زدن پایین سرید؛ اما بلافاصله سیب بعدی درست در پشتش فرورفت. گرگور می‌خواست خودش را جلو بکشد، گویی می‌توانست این درد نامنتظر و تحمل ناپذیر را با تغییر جا از بین ببرد؛ اما انگار میخکوب شده بود و با حواسی کاملاً مغشوش بر زمین پهن شد.» (همان: ٤٤-٤٣)

در مورد شخصیت‌های فرعی دیگر نیز کنش در کنار گفتگو بسیار کاربرد دارد: « یک بار صبح

زود...وقتی که خدمتکار دوباره آن حرف‌ها را شروع کرد، گرگور چنان خشمگین شد که به ظاهر به قصد حمله ولی آهسته و با ضعف تمام به طرفش چرخید؛ اما زن مستخدم به عوض آن‌که بترسد، فقط صندلی را که نزدیک در بود به هوا بلند کرد و طوری با دهان باز آنجا ایستاده بود که معلوم بود می‌خواهد تنها پس از آن‌که صندلی را که در دستش بود بر پشت گرگور کوبید، دهانش را ببندد. وقتی گرگور دوباره برگشت، گفت: خوب، پس نزدیک‌تر نمی‌آیی؟ و آرام صندلی را دوباره در گوشهٔ اتاق گذاشت.» (همان: ۵۰)

«دم در اتاق خواب مستأجر وسطی غرش‌کنان محکم پایش را به زمین کوبید و به این وسیله پدر را وادار کرد بایستد. گفت: «به این ترتیب اعلام می‌کنم که،» یک دستش را بلند کرده بود و به مادر و خواهر گرگور هم نگاه می‌کرد، «با توجه به شرایط نفرت انگیز حاکم بر این خانه و خانواده» – به اینجا که رسید با تصمیم فوری و قاطع بر زمین تف انداخت – «اتاقم را تخلیه می‌کنم...» (همان: ۵۵)

نکته‌ای که لازم است به آن توجه نمود این است که آکسیون شخصیت‌ها را نمی‌توان به اعمال فیزیکی آنها که در مواجهه با صحنه یا رویدادی از خود نشان می‌دهند، محدود کرد، از آن جهت که گاه عکس العمل شخص در برابر رویدادی در ذهن او پدید می‌آید. نمونهٔ بارز آن را می‌توان در «مسخ» مشاهده نمود؛ حشره در درون خود احساس هیجان می‌کند و به موسیقی خواهرش عکس‌العمل نشان می‌دهد؛ اما به دلیل موقعیت خاص خود این واکنش را به درون ارجاع می‌دهد: « می‌خواست همزمان پشت تمام درهای اتاقش نگهبانی دهد و با خرنش هر مهاجمی را بتاراند؛ اما نمی‌بایست خواهرش را مجبور کند؛ می‌بایست به میل خود پیش او بماند، کنارش روی نیم‌تخت بنشیند، سرش را به طرفش خم کند و گرگور درگوشی با او بگوید که واقعاً قصد داشته او را به هنرستان عالی بفرستد و اگر این اتفاق ناگوار نمی‌افتاد، می‌خواسته کریسمس قبل که حتماً دیگر گذشته است، این خبر را اعلام دارد بی‌آنکه به هیچ اعتراضی اعتنا کند. خواهرش پس از این اعتراف او از فرط رقت قلب به گریه می‌افتد و آن وقت گرگور خودش را بلند می‌کند تا به شانهٔ او برسد و گردنش را که از وقتی کار پیدا کرده بود دیگر روبان با یخهٔ دورش نمی‌بست، می‌بوسد.» (همان: ٥٤)

کنش در «ملکوت» در مقابل «مسخ» و همچنین در برابر شیوه‌های دیگر شخصیت‌پردازی در اثر مورد بحث (ملکوت) بسیار اندک است. از سویی این نکته قابل توجه است که با وجود میزان اندک آن، در اوج داستان، کنش شخصیت‌های مطرح داستان یعنی م.ل و حاتم، نقشی تعیین‌کننده دارد. زمانی که م.ل از کشتن فرزندش به دست خویش می‌گوید و یا حاتم از کشتار انبوه انسان‌ها برای ناشناس حرف می‌زند، و یا هنگامی که گلوی ساقی را در زیر دستان خود فشار می‌دهد، خواننده، بیش از هر زمان دیگر به شخصیت‌های اصلی نزدیک می‌شود. بنابراین کنش در داستان «ملکوت» اگرچه از لحاظ کمی قابل ملاحظه نیست، از جنبهٔ کیفی کارایی بالایی دارد. در مورد شخصیت‌های دیگر، کنش بسامد بسیار پایینی دارد: « مرد چاق برخاست و کینه‌توز و خشمناک، در میان گریه و فریاد و ناسزاهای درشت، به سوی دکتر حاتم دوید؛ اما ناگهان بر زمین افتاد.» (صادقی، ۱۳۵۳: ۸٦)

البته با وجود اندکی، کنش اغلب به همراه گفتگو مورد استفاده قرار گرفته است؛ به عنوان نمونه از همین راه شخصیت منشی جوان به عنوان فردی

نوع‌دوست نشان داده می‌شود که حتی در لحظه‌ای که می‌داند خواهد مرد، به فکر دیگران است: « منشی جوان نشست و بار دیگر نبض مرد چاق را در دست گرفت و گفت: باید برسانیمش به دکتر، اما نه به دکتر حاتم. ممکن است هنوز دیر نشده باشد. این حالت در او سابقه دارد. شاید هم نجاتش دادیم.» (همان: ۸۸)

تحلیل و بررسی

با نگاهی به دورنمای دو اثر در هر دو ساحت مضمون و ساختار، ردپای ذهنیتی کافکایی بر قلم بهرام صادقی به وضوح نمایان می‌گردد. هر دو اثر با واقعه‌ای هولناک آغاز می‌شوند؛ اما چنان با آن برخورد می‌کنند که گویی آن نیز حادثه‌ای است همچون حادثه‌های روزمره و پس از بیان آن به توصیف مستقیم شخصیت حادثه دیده می‌پردازند: «یک روز صبح گرگور زامزا از خوابی آشفته بیدار شد و فهمید که در تخت خوابش به حشره‌ای عظیم بدل شده است. بر پشت سخت و زره‌مانندش خوابیده بود و سرش را که کمی بلند کرد، شکم قهوه‌ای گنبدی شکل خود را دید که به قسمت‌های محدب و سفتی تقسیم می‌شد و چیزی نمانده بود که تمام رواندازش بلغزد و از رویش پس برود. پاهای متعددش که در قیاس با ضخامت باقی بدنش از فرط لاغری رقت‌انگیز بودند، بی اختیار جلو چشمانش پیچ و تاب می‌خوردند.» (کافکا، ۱۳٦۸: ۷)

«در ساعت یازده شب چهارشنبهٔ آن هفته جن در آقای مودت حلول کرد. میزان تعجب آقای مودت را پس از بروز این سانحه با علم به این‌که چهرهٔ او به طور طبیعی همیشه متعجب و خوشحال است، هرکس می‌تواند تخمین بزند.» (صادقی، ۱۳۵۳: ۵)

هر دو در نهایت به مرگ راه می‌یابد و گریز به آن پایان دغدغهٔ دو نویسنده است. گرگور زامزا و دکتر حاتم، شخصیت‌های اصلی دو داستان از بعد انسانی و غیر انسانی همزمان برخوردارند. دکتر حاتم شیطانی است در قالب انسان که نیمی از بدنش او را به زندگی می‌خواند و نیمی از آن او را به مرگ می‌کشاند: «دست‌ها و پاهای من چالاکند، قوی و تازه؛ اما سرم پیر است به اندازهٔ سال‌های عمرم. من اغلب اندیشیده‌ام که آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس کرده‌ام، نتیجهٔ این وضع بوده‌است.یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگری به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم.» (همان: ۱۸) و گرگور انسانی است در قالب حشره ؛ اما بر خلاف شخصیت ملکوت، جنبهٔ انسانی زمانی که به ناامیدی می‌رسد، بر جنبهٔ حیوانی سلطه یافته آن را با خود به سمت مرگ می‌برد، با این تفاوت که مسخ گرگور کاملاً جنبهٔ سوررئالیستی دارد، بر خلاف حلول جن در آقای مودت که برگرفته از باورهای مردمی و در نتیجه بر رئالیسم جادویی استوار است.

علاوه بر آن، قطعاً تفاوت‌های تعیین‌کننده‌ای در قلم و ذهن دو نویسنده پدیدار است که هر یک را به عنوان نویسنده‌ای پیشرو و مطرح در بین همنوعان خود معرفی می‌کند. شخصیت پردازی از جملهٔ مشخصه‌های ساختاری متفاوت در دو داستان است .بنا بر آنچه پیش از این مشاهده شد، کنش در «ملکوت» پایین‌ترین میزان اهمیت را داراست، در مقابل، توصیف مستقیم بیشترین کاربرد را یافته است. در «مسخ» کنش و توصیف مستقیم در یک کفهٔ ترازو قرار دارد و گفتگو از اهمیت بسیار پایینی برخوردار است.

اشخاص داستان «ملکوت» در جریان توصیف مستقیم نویسنده یا شخصیت‌ها ارائه شده‌اند. شخصیت‌ها به سخن می‌آیند، خود یا دیگران را معرفی می‌کنند و غالباً در مقام مقایسهٔ خود با شخصیت یا شخصیت‌های مقابل خود برمی‌آیند تا تفاوت‌های فردی خود را آشکار نمایند؛ اما اشخاص «مسخ» به همراه توصیف مستقیم نویسنده و شخصیت اصلی، با رفتارها و عکس‌العمل‌های خود در داستان به تصویر کشیده می‌شوند.

این امر در مورد شخصیت‌های اصلی مصداق بارزی می‌یابد. اگرچه هر دو به یکسان از دو جنبهٔ انسانی و غیر انسانی برخوردارند، اما هریک از این دو بُعد توسط نویسندگان به شیوه‌ای متفاوت از هم عرضه و با بعد دیگر تلفیق شده‌است. همان‌گونه که پیش از این گفته شد، گرگور مسخ شده علاوه بر توصیف نویسنده، شکل کنونی خود را به عنوان یک حشره به وسیلهٔ کنش به خواننده نشان می‌دهد؛ اما دکتر حاتم به وسیلهٔ نویسنده و نیز از زبان خود و م.ل مستقیماً توصیف می‌شود. این تفاوت را شاید بتوان مربوط به طرح و تم داستان دانست:

«در داستان‌هایی که با حوادث زنده سروکار دارند و آکسیون داستان قوی و سریع است، اشخاص از ناحیهٔ داستان کنترل می‌شوند. این امری است اجتناب‌ناپذیر. در داستان‌هایی نیز که طرح قوی دارند، باز وضعیت به همین منوال است. از سوی دیگر در داستان‌هایی که نمودن صفات و خصوصیات برجستهٔ اشخاص مورد نظر است، از آن‌جایی‌که طرح داستان لزوماً ضعیف است و اساس کار بر نشان دادن نحوهٔ واکنش‌های اشخاص استوار است، سلطهٔ اشخاص داستان کامل است و داستان را در اختیار دارند.» (یونسی، ۱۳٦۵: ۲٦۵)

در «مسخ» از آن رو که اشخاص به ویژه شخصیت اصلی مغلوب حادثه‌اند و در آن حل می‌شوند، کنش نقش اساسی دارد. در «ملکوت» اشخاص داستان را به دست دارند، نه از آن رو که طرح داستان ضعیف است، بلکه به جهت آن‌که اساس داستان بر نحوهٔ برخورد اشخاص با مسألهٔ مرگ و زندگی است. بنابراین شخصیت عنصر اصلی است و بر داستان سلطه دارد. حاتم، م.ل و منشی جوان هر یک خود با استقلال در داستان عمل می‌کنند و تحول می‌یابند.

آنچه در شخصیت‌پردازی دارای اهمیت است، زاویهٔ دید است. انتخاب زاویهٔ دید بیرونی و درونی بسته به ذهنیتی دارد که نویسنده نسبت به شخصیت‌های داستانش در خواننده ایجاد می‌کند. « در داستان روانشناختی معمولاً نویسنده کم‌تر به چشم می‌خورد و خواننده ناگاه خود را کنار پنجره‌ای می‌بیند که از ورای آن می‌تواند درون شخصیت‌ها را ببیند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹٤). «صادقی در داستانهایش کمتر جهان بیرون را توصیف می‌کند؛ بلکه در وهلهٔ نخست به بیان کشمکش‌های درونی و تناقض‌های روانی آدمیان می‌پردازد» (رهنما، ۱۳۷۲: ۳۷٤)و این همان چیزی است که در «ملکوت» مشاهده می‌شود. اشخاص ملکوت از درون خود سخن می‌گویند و به این ترتیب خواننده را با خود همدل می‌سازند. نمونهٔ بارز آن در خاطرات م.ل به چشم می‌خورد، چه آن زمان که گذشته‌اش را به قلم می‌آورد و چه هنگامی‌که آخرین قطره‌های ناامیدی را به روح خود تزریق می‌کند و یا لحظه‌ای که به رستاخیز روح می‌رسد و یکباره دگرگون می‌شود. در مقابل، نویسندهٔ «مسخ» جز در مورد گرگور که دیگر قادر به سخن گفتن نیست و نویسنده ناگزیر به نشان دادن جنبهٔ انسانی اوست،کم‌تر به درون افراد می‌رود.

حتی در نقطهٔ اوج داستان که گرگور پی می‌برد که به طور کامل از طرف خانواده طرد شده‌است، کوچک‌ترین گریزی به درون او نمی‌شود و هر گونه ادراک به عهدهٔ خواننده گذاشته می‌شود. انتخاب دیدگاه بیرونی دلایل مختلف دارد، از جمله اینکه: « شخصیت یا فضای داستان واقعاً معمایی است و یا دست کم راوی این‌طور وانمود می‌کند» (همان: ۹۵) پس به جای توجه به درون و واکنش‌های روانی شخصیت‌ها، آن‌ها را در هاله‌ای از ابهام فرومی‌برد، تا جایی که احساس می‌شود شخصیت‌ها با خود نیز بیگانه‌اند.

بحث و نتیجه گیری

شخصیت‌پردازی متفاوت دو نویسنده در دو اثری که کم و بیش با یکدیگر در پیوندند، نشان از دنیای متفاوت هریک و فضای داستانی متمایزی است که در پی خلق آن هستند. اثر سورئالیستی کافکا پس از خود سیل تأویلات و برداشت‌های مختلف به همراه آورد و علت آن را باید در جنبهٔ معماگونه و رمزگرای آن جستجو کرد. نویسنده بیش از آنکه خود بگوید، خواننده را به تکاپو وادار می‌کند تا پرده‌ها را کنار زند، شاید ردپایی از او بیابد. بنابراین داستان از دیدگاه بیرونی نقل می‌شود و نیز شخصیت وارد عمل می‌گردد. «ملکوت» قسمت اعظم آنچه را در ژرفای خود دارد، به سطح می‌آورد و کم‌تر جای تلاش برای یافتن مفهوم پنهانی خود باقی می‌گذارد. نویسنده در صدد است درونیات افراد را به عنوان انسان در برابر یک مسألهٔ هستی نشان دهد و ناگزیر به درون آنان گریز می‌زند و آنان را بی‌پرده در پیش چشم خواننده به نمایش می‌گذارد.

منابع

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

براهنی، رضا.(۱۳٦۲). *قصه نویسی*. چاپ سوم. تهران: نشر نو.

حداد، علی‌اصغر.(۱۳۸۵). *داستان‌های کوتاه کافکا*. چاپ دوم. تهران: ماهی.

رهنما، تورج. (۱۳۷۲). *طنز در داستان کوتاه امروز*. تهران: چیستا.

سلیمانی، محسن.(۱۳٦۹). *تأملی دیگر در باب داستان*. تهران:حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

صادقی، بهرام.(۱۳٥٤). *ملکوت*. چاپ چهارم. تهران: کتاب زمان.

عابدینی، حسن.(۱۳٦٦). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: تندر.

کافکا، فرانتس.(۱۳٦۸). *مسخ*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

مقدادی، بهرام.(۱۳٦۹). *شناختی از کافکا*. تهران: گفتار.

میرصادقی، جمال. (۱۳٦٤). *عناصر داستان*. تهران: صفا.

_____. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

نوری، نظام الدین. (۱۳۸۹). *دایره المعارف مکتب‌ها سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم*. تهران: یادواره اسدی.

وات، ایان. (۱۳۷٤). *نظریهٔ رمان*، ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نظر.

یونسی، ابراهیم.(۱۳٦٥). *هنر داستان نویسی*. تهران: سهروردی.