فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۳ (پیاپی ۳۱)، پاییز ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۰۸-۸۳

شخصیت‌پردازی در رمان معسومیت نوشتهٔ مصطفی مستور

سعید سلطانی نژاد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران
دکتر ناصر محسنی نیا (نویسنده‌ی مسئول)
استاد بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

چکیده

مصطفی مستور از داستان‌نویسان صاحب سبک معاصر است که در رمان‌هایش به عنصر شخصیت توجه ویژه‌ای داشته و توانسته شخصیت‌های تأثیرگذار و ارزنده‌ای خلق کند. زندانی شدن در زندگی روزمره، سرگردانی در دنیای مدرنِ بدونِ معنویت و درماندگی از مهمترین ویژگی‌های روحی- روانی شخصیت‌های مستور در این رمان می‌باشد. این رمان، داستان شخصیت‌هایی است که تنهایی و بیگانگی با اجتماع از ویژگی‌های اصلی آنها است و به ارتباط شخصیت‌ها با واژه و معنای معصومیت (معسومیت) توجه خاصی شده‌است. نگارنده کوشیده‌است به روش توصیفی- تحلیلی به انواع شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این رمان دست یابد. نویسنده از شخصیت‌پردازی مستقیم هم‌چون توصیف و تشبیه و غیرمستقیم مانند رفتار، گفتار، نام، وضعیت ظاهری و محیط بهره برده‌است. در تشبیه پدیده‌ها و شخصیت‌ها از تشبیهاتی که مشبّهٌ‌به حسی دارند، استفاده می‌شود. شیوهٔ شخصیت‌پردازی او در گفتار بیشتر حول محور گفتگوی دو طرفه است. موضوع گفتگوی شخصیت‌ها پرسش از مهمترین مفاهیم زندگی هم‌چون مرگ، زندگی، زن، عشق و... است و از رفتار بیشتر برای پیشبرد اهداف ذهنی شخصیت‌ها استفاده کرده‌است. از جمله فضاهای مهم رمان، مصاحبهٔ نادیا توسط اردلان است که در عصر یکی از روزهای سرد زمستانی انجام گرفت. در این رمان با انواع شخصیت‌های اصلی، فرعی، ایستا، پویا، نوعی و سیاهی‌لشکر روبه‌رو می‌شویم که آن‌ها نسبت به اوضاع و احوال داستان، عمل و حرکت می‌کنند.

واژگان کلیدی: ادبیات، شخصیت‌پردازی، رمان، مصطفی مستور، معسومیت

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۲۳

Email: soltaninejad89@gmail.com
mohseninia1340@uk.ac.ir

۱- مقدمه

مصطفی درّتی پور با نام خانوادگی مستور در سال ۱۳۴۳ در اهواز متولّد شد، دوران زندگی او پر از حوادث مختلف بود. کودکی او مثل بچه‌های تر و تمیز امروزی در مهد کودکها نگذشته و روی درخت‌های کنار، دویدن در نخلستان‌ها، شنا کردن در رود کارون و آویزان شدن به درشکه‌ها گذشته است. با وجود همهٔ سختی‌ها در دوران نوجوانی و جوانی هرگز از کتاب دور نبوده، مدرک کارشناسی را در رشتهٔ مهندسی عمران از دانشگاه صنعتی اصفهان گرفت و کارشناس ارشدِ زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شهید چمران اهواز است. موضوع پایان‌نامه‌اش « داستانِ کوتاه و مدل موقعیت» است. از جمله رمان‌ها و داستان‌های او می‌توان به عشق روی پیاده‌رو (۱۳۷۷)، روی ماه خداوند را ببوس (۱۳۷۹)، چند روایت معتبر (۱۳۸۲)، استخوان خوک و دست‌های جذامی (۱۳۸۳)، من دانای کل هستم (۱۳۸۳)، حکایت عشقی بی‌قاف، بی‌شین، بی‌نقطه (۱۳۸۴)، من گنجشک نیستم (۱۳۸۷)، تهران در بعد از ظهر (۱۳۸۹)، سه گزارش کوتاه دربارهٔ نوید و نگار (۱۳۹۰)، رساله‌ای دربارهٔ نادر فارابی (۱۳۹۴) و معسومیت (۱۳۹۸) اشاره کرد. مصطفی مستور در داستان‌نویسی از ریموند کارور و سالینجر تأثیر پذیرفته‌است، به گونه‌ای که استفاده از اصطلاحات خاص رمانی در رمان معسومیت، رمان ناتوردشت اثر سالینجر را به یاد می‌آورد. او با تیزهوشی پیوند ویژه‌ای بین متافیزیک با مسائل روزمرهٔ زندگی انسان ایجاد کرده‌است، حتّی دربارهٔ ساده‌ترین اتّفاقات روزمره به دنبال کشف فلسفهٔ آن اتّفاق است و این موضوع باعث ژرف‌نگری وی در رمان‌هایش شده و در ایجاد فضاهای خاص به او کمک زیادی کرده‌است. زندانی شدن در زندگی روزمره و بیهودگی دنیای مدرنِ بدونِ معنویت، از مهمترین ویژگی‌های روحی – روانی شخصیت‌های مستور می‌باشد. تردید آنها مربوط و مرتبط به حیرتی عرفانی است که به درستی تبیین نمی‌شود و رمان معسومیت نیز از این ویژگی‌ها مستثنا نیست. مستور اگرچه با صراحت به داستان‌پردازی می‌پردازد اما در بعضی موارد در لفّافه و کنایه به خوانندگان اعلام می‌کند که آنها نیز باید به تحلیل و استدلال بپردازند و چه بسا اگر با دقت و موشکافی به درون داستان راه یابند، می‌توانند نتایجی بس گهربارتر از نویسنده- که بعضی از قلمروهای شخصیت‌ها برای او غریب و ناشناخته مانده- به دست آورند، آن‌گونه که در رمان‌های پیشین خود نظیر رساله‌ای دربارهٔ نادر فارابی اشاره کرده‌است که خوانندگان در اکثر مواقع از نویسندگان هوشمندتر و دقیق‌ترند چرا که آنها با تیز هوشی، نکته‌هایی از رمان‌ها درک و دریافت می‌کنند که نویسندگان در طول تحقیقاتشان هرگز در نیافته‌اند. این رمان داستان شخصیت انسان مدرنی است که تنهایی و بیگانگی با اجتماع از ویژگی‌های اصلی او است، نکتهٔ خاص شخصیت مازیار پیوند

شخصیت او با واژهٔ معسومیت است که بارها در رمان جلوه‌گر شده‌است. این معسومیت را مازیار در شخصیت زنان پاک جامعهٔ اطراف خود می‌بیند و در پایان رمان که مازیار به ناامیدی و پوچی می‌رسد، یکی از همین نیمه‌های حلال دنیا است که به داد او می‌رسد و او را از پوچی و روزمرگی نجات می‌دهد.

پیشینهٔ تحقیق

کتاب‌ها و مقالات متعدّدی در موضوع شخصیت‌پردازی بر آثار داستانی گذشته و امروز انجام گرفته‌است. در هیچ‌یک از بررسی‌های صورت گرفته به صورت یک‌پارچه به شخصیت‌پردازی داستان‌ها و رمان‌های مستور نپرداخته‌است. احمدی، زهرا (۱۳۹۶) به شگردهای شخصیت‌پردازی در چهار رمان منتخب روی ماه خدا را ببوس، استخوان‌های خوک در دست‌های جذامی، من گنجشک نیستم، سه گزارش کوتاه دربارهٔ نوید و نگار از مصطفی مستور پرداخته، او معتقد است که مستور پاره‌ای از وجود خویش را در داستان‌هایش تکرار می‌کند و ویژگی اصلی شخصیت‌های رمان‌های مستور را سرگشتگی و درماندگی می‌داند. کیخا، نگین (۱۳۹۵) به شخصیت پردازی در دو مجموعه داستان کوتاه عشق روی پیاده‌رو، تهران در بعد از ظهر می‌پردازد و درماندگی شخصیت‌های مستور را از اصلی‌ترین ویژگی‌های شخصیتی داستان‌های او می‌داند و بر این باور است که شخصیت‌های داستان‌های مستور از هرآنچه در پیرامون‌شان است، خسته و دل‌زده‌اند و صادق زاده، محمود و محسنی، الهه (۱۳۹۹) به بررسی مؤلفه‌های شخصیت زنان در آثار مستور می‌پردازند و معتقدند که مستور زنان را آیه‌های زمینی، خداوندان و نیمهٔ حلال دنیا معرفی می‌کند، ملکوت‌هایی که اگر به پلیدترین چهره‌ها تبدیل شوند دوباره با تلنگری از جنس صداقت و راستی به اصل پاک خود بر خواهند گشت. از آنجایی‌که شخصیت‌پردازی در رمان معسومیت هنوز مورد بررسی قرار نگرفته، در مقالهٔ حاضر سعی نگارنده در مقاله حاضر بر این است که شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این رمان را بررسی نماید.

روش تحقیق

در این تحقیق با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به معرّفی عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان معسومیت پرداخته شده و با تکیه بر اصول و مبانی نظری و با توجه به پیشینهٔ تحقیق، این اثر را از نظرگاه شخصیت و شخصیت پردازی به روش کیفی تفسیر نموده‌است.

۲- بحث و بررسی

ادبیات و رمان

ادبیات در مفهوم خاص آن به هر اثر شکوهمندی گفته می‌شود که در آن عامل تخیّل وجود داشته و با دنیای واقعی ارتباط داشته باشد. ادبیات داستانی را بیشتر با بن‌مایه‌های تخیّلی می‌شناسند و آن را به انواع گوناگون تقسیم‌بندی می‌کنند. سیما داد در « فرهنگ اصطلاحات ادبی» ذیل این واژه می‌نویسد: «این اصطلاح کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می‌شود که جنبهٔ خلّاقهٔ آنها بر واقعیت غلبه دارد و شامل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود» (داد، ۱۳۷۱: ۲۲) جمال میر صادقی در کتاب «ادبیات داستانی» این اصطلاح را چنین تعریف کرده است: « ادبیات داستانی» بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیّلی برخوردار باشد، بنابراین نمایش‌نامهٔ منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را در برنمی‌گیرد...ادبیات داستانی فقط معرّف آثار داستانی منثور است» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۱۰). ارسطو ادبیات را از تخیّل جدا می‌انگارد و معتقد است هر اثر ادبی که از عامل تخیّل برخوردار باشد، ادبیات است و در حقیقت این تخیّل است که بین ادبیات و تاریخ تفاوت قائل می‌شود. گودن در « فرهنگ اصطلاحات ادبی» می‌گوید: «تنها ویژگی آثار داستانی این است که قطعاتی در قالب تخیّلی و به نثرند اما دربارهٔ حجم بین انواع داستان تفاوت بسیار است» (Guddon, ۱۹۸۹: ۱۱۱). رمان روایتی منثور از اتّفاقاتی است که زنجیروار با یکدیگر پیوند خورده‌اند و ماجراهایی را روایت می‌کنند که از حرکت بیرونی یا درونی برخوردارند و دارای آغاز و پایان هستند. «رمان از رمانس قرون وسطی مشتق شده-است. البته در انگلیسی به جای «رمان» واژهٔ دیگری را به کار می‌برند که برگرفته از واژهٔ ایتالیایی «نوولا» به معنی چیز کوچک و تازه است ولی قصه‌ای کوتاه و منثور اطلاق شده‌است» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۱۲). و «رمان» داستانی است که بر اساس تقلید نزدیک به واقعیت، از آزادی و عادات و حالات بشری نوشته‌شده‌باشد و به نحوی از انحا شالودهٔ جامعه را در خود تصویر و منعکس کند» (میرصادقی،۱۳۷۵: ۴۱۰). این نوع داستان، علاوه بر این‌که تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی است، «تصویری از روزگاری است که رمان در آن نوشته شده‌است. رمان گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلوی چشمان ما روی می‌دهد» (میریام، ۱۳۶۵: ۲۵). «رمان‌نویس با نگارش «رمان» به خلق جهانی می‌پردازد. جهانی که زبان کلمات، ساختار آن‌را تشکیل می‌دهد. قوانین، آداب و رسوم، اصول اخلاقی، رفتار و قراردادهای اجتماعی ساخته و پرداختهٔ نگارندهٔ رمان است» (اسعدی، ۱۳۷۶: ۱۷). با این وجود رمان را می‌توان نثر روایتی نسبتاً طولانی دانست که در آن زندگی واقعی مردم به تصویر کشیده می‌شود

و «رمان به شیوهٔ خاص خود و با منطق خاص خود جنبه‌های هستی را یک به یک کشف کرده‌است» (کوندرا، ۱۳۱۸: ۴۲). کشف حقایق هستی و به نحوی دیگر شناخت ابعاد زندگی تاریخی و اجتماعی انسان از اهداف رمان است تا با این شناخت به درمان دردها بپردازد « رمانی که جز ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند، غیر اخلاقی است. شناخت، یگانه رسالت اخلاق رمان است» (دقیقیان ، ۱۳۷۱: ۴۹). « در رمان سعی می شود که هر چه بیشتر نسبت به یک عنصر خاص و یک مکان خاصی تکیه کنند. در واقع رمان مقید به رعایت تاریخ است» (هوف، ۱۳۶۵ :۱۲۱). و «در غرب رمان مدرن بیش از هر چیز حاصل تضاد فاحش میان واقعیت و حقیقت جهان است» (بهمن، ۱۳۷۳: ۸۶).

خلاصهٔ رمان

این رمان در بیست و سه قسمت نوشته‌شده که محدودهٔ زمانی دی ماه تا پایان اسفند ماه سال ۹۵ را در برمی‌گیرد. داستان جوانانی از طبقهٔ متوسط که در دههٔ ۲۰ عمر خود و دههٔ ۹۰ ایران در شهر تهران زندگی می‌کنند. مازیار راوی داستان است و از زندگی خود و دوستش، اردلان می گوید، سیروس، پدر مازیار، به خاطر دست‌کاری کنتورهای برق محلهٔ نازی آباد لو می‌رود و از سوی دیگر به خاطر سقط جنین‌های غیر قانونی که انجام می‌داده، به زندان می‌افتد؛ در ماجرای به زندان افتادنش با قاضی نیز درگیر می‌شود، چرا که قاضی از سیروس می‌خواهد تا گندی که پسر قاضی بالا آورده را جمع کند و سیروس گویا مبلغ بالایی را برای سقط جنین و گندکاری پسر قاضی طلب می‌کند، قاضی نیز بالاترین جریمه را برای سیروس در نظر می‌گیرد و او را به سه سال حبس محکوم می‌کند. مهناز، مادر مازیار، از سیروس طلاق می‌گیرد، به جیهون می‌رود و با مادرش زندگی می‌کند، مازیار می‌ماند و ارثیه‌ای که سیروس برای او به جا گذاشته‌است. اردلان که از سال‌ها با مازیار دوست بوده، کار در رادیو را به او پیشنهاد می‌دهد، مازیار کار در کارواش را رها می‌کند و به نمایشنامه‌نویسی در رادیو می‌پردازد. مازیار در هنگام باطل کردن شناسنامهٔ پدرش با نادیا، دختری که در ادارهٔ ثبت، کار باطل کردن شناسنامه‌ها را بر عهده‌داشته، آشنا می‌شود و مازیار از او می‌خواهد که به رادیو بیاید و تست گویندگی دهد، اردلان بعد از تست صدا، موافق کار کردن نادیا می‌شود؛ چرا که نادیا با صدایش، راضیه معشوقهٔ قبلی اردلان را به یاد او می‌آورد و مازیار متوجه این قضیه نمی‌شود. راضیه دختری بود که در شبی از شب‌های زمستان با اردلان، زیر باران در حال موتور سواری، داخل چالهٔ بزرگ پر از آب می‌افتد و جان خود را از دست می‌دهد، اردلان و نادیا عاشق یکدیگر می‌شوند و به زیر یک سقف می‌روند. بعد از مدتی نادیا متوجه می شود که اردلان عاشق او نیست و به خاطر شباهت صدایش با صدای راضیه به او دل بسته و تصمیم به جدایی از اردلان

می‌گیرد، اردلان پس از اینکه نادیا حقیقت را برای او برملا می‌کند و قصد ترک او را دارد، از شدت ناراحتی و عصبانیّت بیهوش و در بیمارستان بستری می‌شود، نادیا اردلان را ترک می‌کند، برای دیدن پدر و مادر به اصفهان می‌رود تا خاطرات چند ماه زندگی با اردلان را به دست فراموشی بسپارد، اردلان نیز بعد ازمدتی از وارد شدن شوک عصبی از بیمارستان مرخص می‌شود و در حالتی نه چندان مساعد به آهار روستایی در نزدیکی تهران نزد پدر و مادر خود می‌رود. از سوی دیگر مازیار در کافه با دختری به نام حمیرا آشنا می‌شود. مازیار نیز که حس کمرنگ امّا عمیقی به حمیرا داشته، نمی‌خواهد آن را بروز دهد; چرا که حمیرا را لایق پسری چون رضا جهرمی همکار نادیا در تئاتر می‌داند. نهایتاً ماجرای عشق لیلی و مازیار حسن ختام این رمان است. لیلی دختری است که مازیار در نوجوانی با او آشنا شده و در پایان داستان با فرستادن نامه‌ای برای مازیار تمام امیدهای مرده و غبار گرفتهٔ مازیار را زنده می‌سازد. از جمله جریان‌های فرعی این رمان نیز آشنایی منصور بن ابواسحاق نیشابوری با دختری به نام هانیه در ساندویچ فروشی در تهران است که این داستان فرعی، ساختهٔ ذهن مازیار است.

تحلیل و تقسیم‌بندی شخصیت‌ها

شخصیت‌های مستور در سازگاری با محیط بیرونی و جامعه ناتوان‌اند. آنها از دیگران گریزان و تنها هستند. حتی عشق نیز به عنوان برترین عنصر فردیّت در بالاترین شکلش، یعنی نرسیدن و آلوده نشدن به وصال جسمانی، برای آنها قابل پذیرش است. این میزان جامعه‌گریزی نکته‌ای است که می‌تواند منتقدانی داشته‌باشد. منتقدانی که شاید شخصیت‌های مستور را ترسو و بیمار بدانند و این دنیاگریزی را از سر ناتوانی و نه از دیدگاه دلهرهٔ وجودی تلقّی کنند. شخصیت‌های مستور در یک مرزبندی قاطع به آدم‌های «کاملاً تاریک» و آدم‌های «کاملاً روشن» تقسیم می شوند. دنیای داستانی او نبرد این دو نیرو است. این رمان حدود سی شخصیت دارد که شامل شخصیت‌های اصلی، فرعی، پویا، ایستا، نوعی و سیاهی‌لشکر می‌شوند.

شخصیت اصلی و فرعی

« در طرح داستان محور و ذکر حوادث شخصیتی است که همهٔ حوادث و شخصیت‌های دیگر به معرفی او می‌پردازند. اوست که حوادث مهم را پیش می‌برد. از همه مهمتر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند. ما به چنین شخصیتی، شخصیت اول یا اصلی می‌گوییم» (کاموس، ۱۳۷۷: ۵۷). شخصیت‌های فرعی، در بیشتر مواقع پیش‌برندهٔ نقش شخصیت اصلی هستند، آنها یا دوست و همدم شخصیت اصلی یا مخالف خواسته‌ها و اهداف او می‌باشند و آن را پیچیده و جذاب می‌سازند و « وظیفهٔ هنری شخصیت‌های

فرعی عبارت از: معرفی بیشتر و کاملتر شخصیت اصلی است» (بستانی، ۱۳۷۱: ۲۰۰). مازیار و اردلان شخصیت‌های اصلی و سیروس، مهناز، نادیا، حمیرا و... شخصیت‌های فرعی این رمان می‌باشند.

شخصیت پویا و ایستا

شاهکارهای ادبی اغلب دارای شخصیت‌های پویا هستند و «شخصیتی که در پایان نمایش همانی نباشد که در ابتدا بوده و به گونه‌ای متحوّل شده باشد شخصیتی پویاست» (حبیبی‌تبار، ۱۳۸۹: ۵۲). شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا تغییر و تحوّل اندکی‌داشته باشد. در پایان داستان همان باشد که در ابتدا بوده‌است و حوادث داستان بر او تأثیرکمی داشته‌باشد. «شخصیت ایستا به شخصیتی گفته می‌شود که ابعاد شخصیتی او در آغاز و پایان داستان ثابت می‌ماند و تحت تأثیر حوادث و وقایع قرار نمی‌گیرد و تغییر نمی‌کند» (نجم، ۱۹۷۹: ۱۰۳). و « این‌گونه افراد به هیچ‌وجه حاضر به تأثیرپذیری از محیط اطراف نیستند و سعی در حفظ رفتارهای خود دارند» (پارسی نژاد،۱۳۷۸: ۱۰۴). از جملهٔ شخصیت‌های اصلی و فرعی این رمان که پویا نیز می‌باشند، می‌توان به مازیار، اردلان، سیروس، لیلی، راضیه و... اشاره‌کرد و توران خانم، ماهی، مرداس و... جز شخصیت‌های ایستای این رمان محسوب می‌شوند.

شخصیت نوعی

« شخصیت با توجه به جنبهٔ اجتماعی و واقعی آن به نمونهٔ نوعی (تیپ) و نمونهٔ فردی تقسیم می‌شود» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۸۶) شخصیت نوعی «نشاندهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۱) شخصیت‌های نوعی در رمان معسومیت به خوبی خصلت‌های زیر گروه خود را نشان می‌دهند. از آنجا که مکان داستان بیشتر در محیط‌های شهری اتّفاق می‌افتد، این شخصیت‌ها از میان طبقات پایین شهری انتخاب شده‌اند.

شخصیت سیاهی لشکر

« این اشخاص آدم‌های پس‌زمینه هستند و نقش مختصری را ایفاء می‌کنند و سپس فراموش می‌شوند، اما بدون حضور آنان، صحنه واقعی نخواهد بود و روابط علت و معلولی حوادث حفظ نمی‌گردد، هرگز نمی‌توان گفت بود و نبودشان فرقی نمی‌کند» (حیدری، وفایی، ۱۳۹۲: ۱۱۸). از جمله اشخاصی که نقش مختصر و پس‌زمینه‌ای در این رمان دارند، می‌توان قصاب محل، سیگار فروش سر کوچه، هومن، صفورا، ناصری و... را نام برد.

۱. جدول نمایش شخصیت‌ها

		ایستا	پویا	نوعی
اصلی	مازیار، اردلان		مازیار، اردلان	
فرعی	سیروس، مهناز، نادیا، حمیرا، لیلی، راضیه، مجید برقی، توران خانم، طوطی، ماهی، مرداس، رضا جهرمی، عطا، هانیه، آقای سایکو، خانم دوایی، پدر حمیرا، فریده، سلجوق، معلم ابتدایی، شمس آبادی	توران خانم، ماهی، مرداس، رضا جهرمی، عطا، هانیه، آقای سایکو، خانم دوایی، پدر حمیرا، فریده، سلجوق، معلم ابتدایی، شمس آبادی	سیروس، مهناز، نادیا، حمیرا، لیلی، راضیه، مجیدبرقی، طوطی	مجید برقی، طوطی، رضا جهرمی، خانم دوایی، معلم اول ابتدایی، شمس، آبادی
سیاهی لشکر	قصاب محل، پلیس چهارراه، سیگار فروش سر کوچه، پیرمرد همسایه، مادربزرگ، هومن، شهرزاد، صفورا، ناصری، خلیل، دایی ناصر، سهیلا، ،فرامرز، بابونه	تمامی سیاهی لشکرها شخصیت ایستا دارند		

معرفی شخصیت‌های رمان

معرفی شخصیت‌ها

مازیار

رمان را مازیار روایت می‌کند. در نوشتن و روایت کردن رمان به غلط‌های املایی‌اش اصلاً توجه نمی‌کند و یا به نوعی فرق بین املای درست و غلط واژه‌ها را نمی‌داند، «با این که ده کلاس درس خوندم و املام اصلا خوب نیست» (مستور، ۱۳۹۸: ۱۱) حتی هنگامی‌که متن سنگ قبر پدرش را به سنگ‌تراش تحویل می‌دهد و سنگ‌تراش او را متوجه غلط املایی کلمهٔ « ملحق » می‌کند، مازیار در صدد اصلاح آن برنمی‌آید «بعد چیزی گفت که حسابی از کوره در رفتم. گفت: « ضمناً «ملحق» با «ح» حمام درسته نه با « ه» هویج، آقا» (همان: ۱۲) چرا که او احساس می‌کند املای صحیح کلمات، مانع از انتقال کامل بار معنایی و احساسی واژگان می‌شود و هر واژه باید فراتر از هر قید و

شرطی فریاد بزند و نمود پیدا کند. در واقع مازیار به شکل شهودی چیزی حس کرده اما وقتی سراغ کلمات میرود تا آن حس را بیان کند، کلمه ای برایش پیدا نمی کند و مجبور به غلط‌نویسی می‌شود و البته که شخصیت چارچوب ناپذیر او نیز مزید بر این مدعاست. مهناز و سیروس، پدر و مادرِ مازیار هستند، مهناز از سیروس طلاق می گیرد و به جیحون خانهٔ مادر بزرگ می رود. مازیار وقتی پدر و مادرش از یکدیگر جدا می‌شوند و تنها می‌شود، مدتی در کارواش کار می‌کند و با پیشنهاد اردلان، دوست قدیمی‌اش، کار در کارواش را رها می‌کند و به رادیو می‌رود « بعد مثل سگ وفادار گالیور راه افتادم دنبال اردلان. سوار اسکوترش شدم و با هم رفتیم رادیو» (همان: ۲۳). اردلان از مازیار می‌خواهد که به نمایشنامه‌نویسی بپردازد، چرا که احساس می‌کند در دوران تحصیل و کار، نمایشنامه‌نویسی بهتر از مازیار ندیده‌است. حتی اردلان هم موفق نمی‌شود مازیار را متقاعد کند که دست از غلط‌های املایی‌اش بردارد «اوایل صدام می‌زد تا غلط‌ها رو نشونم بده؛ فکر می‌کرد با دیدن اون‌ها دیگه تکرارشون نمی‌کنم» (همان: ۲۵) گریه‌های غیر ارادی مازیار از جهتی شبیه به شخصیت نادر فارابی در رمان رساله‌ای دربارهٔ نادرفارابی بود «یکی از اون چیزها لباس آدم‌ها بود؛ مثلا کت چهارخونهٔ پشمی پدر بزرگم. وقتی پدر بزرگم اون کت رو می پوشید گریه‌م می‌گرفت» (همان: ۴۰) و همان‌گونه که نادر با دیدن فرزانه اشک می‌ریخت، مازیار نیز با دیدن حمیرا، «دختره با اون پیراهن جوری بود که آدم واقعا دلش می‌خاست بره یه گوشه و بزنه زیر گریه» (همان: ۴۱) مازیار در کافه با دختری به نام حمیرا آشنا می‌شود. علّت اینکه حمیرا دوست داشت با مازیار صحبت کند، ویژگی نمایش‌نامه‌نویسی شخصیت مازیار بود. مازیار در اولین ملاقات با حمیرا، شخصیت پنهان و واقعی خود را با گفتکوی درونی این‌گونه معرفی می‌کند « من عاشق زینت آلات زنها هستم. انگار دست بند و انگشتر و گردن‌بند و گوشوارهٔ اونهارو که می‌بینم خیالم راحت می‌شه که دنیا هنوز نمرده. قسم می‌خورم من روانی‌ام» (همان: ۸۱) نام‌گذاری این رمان به «معسومیت» برای اولین بار در معرفی شخصیت حمیرا و از زبان مازیار این‌گونه بیان می‌شود « لبخندش طوری بود که می‌شد ازش عکس گرفت و زیرش نوشت: «معسومیت یعنی این» (همان: ۸۱) و تلاقی و تبادل اصلی نام رمان با شخصیت مازیار در اینجا شکل می‌گیرد « من دلم می‌خواد این دخترهای معسوم هیچ‌وقت عروسی نکنند» (همان: ۸۱) و « به نظر من این دخترهای معسوم نباید فقط مال یه نفر باشند» (همان: ۸۲) وقتی مجید به او گفت که رضا عاشق حمیرا است « این جا بود که انگار کسی کرهٔ زمین رو از زیر پاهام کشید و انداخت دور و من مثل چتر بازی که چترش باز نشه شروع کردم به سقوط آزاد تو هوا» (همان: ۱۳۱) و البته مازیار عاشق حمیرا نبود

و فقط می‌خواست که این معصومیت حمیرا مثل تمامی معصومیت‌های زنانه، عمومی و همگانی باشد تا مثل روحی از امید در بین تمام مردم مدینهٔ فاضله، ساری و جاری باشد و به او نیز به ارث برسد. مازیار بعد از اینکه در خَیال خَود احساس می‌کند که حمیرا از او دور شده‌است و به رضا نزدیک شده‌است به کمترین درخواست‌ها راضی می‌شود «دوست داشتم حمیرا تا صبح همین طور برام حرف بزنه، به خصوص که بالاخره دیر یا زود با رضا جهرمی یا یکی دیگه عروسی می‌کرد و ممکن بود دیگه هیچ وقت نتونم این طور جلوش بشینم و به حرف‌هاش گوش بدم» (همان: ۱۵۸) هنگامی‌که نادیا از اردلان جدا می‌شود، مازیار برای بار دوم تلاقی و تبادل شخصیت خود را با واژه و اندیشهٔ معصومیت به تصویر می‌کشد «می‌خواستم بهش بگم که خوشحالم که با اردی به هم زده. نه به این خاطر که اردی لیاقت اون‌رو نداشت بلکه به این خاطر که وقتی دختری‌رو که می‌شناسم عروسی می‌کنه، بد جوری دلم می‌گیره» (همان: ۱۶۵) و برای بار سوم هنگامی‌که بافه موی بریدهٔ حمیرا را در کافه دید «به بافهٔ مویی که روی میز بود نگاه کردم... شبیه موهای دختر مدرسه‌ای‌ها ضربدری بافته‌شده بود. زیر لب گفتم: « معصومیت محض» (همان: ۱۷۲). در گفتگوی پایانی رمان، مازیار به صراحت نشان می‌دهد که چقدر عاشق مادرش است و از پدرش تنفّر دارد، او حتی از سنگ‌تراش می‌خواهد که به جای اسم پدرش روی سنگ قبر خودش، اسم مادرش را بنویسد؛ به نوعی بار دیگر خواننده را متوجه معصومیت شخصیت زنان می‌کند و خود نویسنده نیز در جای جای صحبت‌هایش دوست داشته که بیشترین مخاطب رمان‌هایش زنان خانه‌دار باشند. حمیرا با رضا جهرمی ازدواج نمی کند؛ چرا که به گفتهٔ خودش، علاقه‌ای به رضا نداشته و مازیار نیز حس عاشقانه‌ای به حمیرا نداشت اما حس معصومیت او نسبت به حمیرا بحث دیگری است. اگرچه در پایان رمان ناامیدی در شخصیت مازیار در گفتگو با سنگ‌تراش موج می‌زند گفت: «پایین سنگ چی بنویسم، آقا؟ نمی‌خواهید شعری چیزی اون پایین براش بنویسید؟»

نشستم رو تاشو و سیگاری روشن کردم. گفتم: «بنویس: مازیار جان! امروز که نیستی با دیروز که بودی فرقی نداشت» (همان: ۱۸۵) اما ناامیدیِ محضِ مازیار آن زمان که سنگ قبر خود را به خانه می‌آورد با رسیدن نامه‌ای از سوی لیلی از بین می‌رود و او را یاد نامه‌نگاری‌هاش با لیلی در دوران نوجوانی می‌اندازد «اسمش لیلی بود... همیشه تو پاکت نامه‌هاش یکی دوتا مرغابی کاغذی که خودش درست کرده بود می‌گذاشت. رو بالها و شکم مرغابی شعر و اینجور چیزها می‌نوشت» (همان: ۱۶۸) و نهایتاً این حس معصومیت است که در لحظات آخر رمان نیز تجلّی پیدا می‌کند و نجات‌دهنده و رها کننده از پوچی می‌شود «نامه یه برگ کاغذ کاهی بلند بود که چند بار تا خورده بود و دو طرفش پر از

نوشته بود. همین که تای کاغذ رو باز کردم یه مرغابی کاغذی بزرگ از لای اون افتاد روی میز...انگار می‌خواستم برای خودم یه جشن یه نفره بگیرم. از اون جشن‌هایی که یهو مثل یه مهمون ناخاندهٔ خوب می‌آد سراغت و روز و روحت رو با هم شاد می‌کنه» (همان: ۱۹۰).

اردلان

اردلان دوست و هم‌کلاسی قدیمی مازیار است که در دفتر رادیو کار می‌کند. یک بار تجربهٔ عشقی با دختری به نام راضیه داشته که راضیه در شبی بارانی در هنگام موتور سواری با اردلان، جان خودش را از دست می‌دهد. سپس اردلان با دختری به نام نادیا آشنا می‌شود که این اتّفاقات در سه ماه زمستانی شکل می‌گیرد «وقتی به من گفت ماجرای اون زمستون رو تو یه کتاب بنویسم فوراً قبول کردم» (همان: ۹). نادیا دختری بود که «مسؤل ثبت واقعهٔ مرگ در دفاتر اسناد و سجلات»، کارش خیلی ساده بود» (همان: ۱۴) و «بعدها فهمیدم بیست و پنج ساله‌س و مجرد با صد و شصت و چهار سانتی متر قد که به زحمت خودش رو سر وزن رؤیایی چهل و نه کیلو گرم نگه داشته بود» (همان: ۱۵) هنگامی‌که پدر و مادر مازیار از هم جدا شدند و سیروس به زندان رفت و مهناز به خانهٔ مادر، این اردلان بود که به داد مازیار رسید «اردلان هم رییس من تو رادیو بود و هم به هزار دلیل گردن من حق داشت. یکی از دلایلش این بود که زمستون دو سال قبلش اگه بخوام خیلی محرمانه بگم من رو از تو گه آورده بود بیرون» (همان: ۱۸) نیت اصلی اردلان این بود که او به دنبال نویسنده‌ای بود که «... وحشی و مادر زاد و واقعی نه یه نویسندهٔ رام و خونگی و اتو کشیدهٔ احمق... بعد گفت دنبال یه نویسنده‌ایه که کلمات تو خونش باشند نه تو مغزش» (همان: ۲۱). مازیار نادیا را کشف و به اردلان معرفی می‌کند، قرار بر این می‌شود که نادیا به ساختمان مرکزی رادیو برود تا اردلان از او مصاحبه بگیرد و بعد از آنکه در یک بعد از ظهر طولانی از نادیا مصاحبه گرفت، آن‌چنان تحت تأثیر نادیا قرار گرفته بود که بعد از پایان مصاحبه « اردلان از روی صندلی بلند شد و رفت به طرف در. قبل از اینکه به در برسه یکی دو بار نزدیک بود بخوره زمین» (همان: ۴۸) با شنیدن صدای نادیا در مدت یک هفته اردلان به کلی زیر و رو شده بود «باید بگم سگ شدن اردی به خاطر راضیه بود. منظورم اینه که نادیا بد جوری اردلان رو یاد راضیه می‌انداخت» (همان: ۵۷) علاقهٔ اردلان به صدای راضیه به گونه‌ای بود که مدت‌ها از صدای راضیه به دیگر خصوصیات او توجه نکرده‌بود «منظورش این بود که تا دو ماه بعدِ آشنایی با راضیه این چیزها رو نمی‌دیده و تنها اوایل آذر ماه بود که به قول خودش تونسته از هنر موسیقی به هنر نقاشی برسه؛ از صدا به تسویر» (همان: ۶۰). اردلان نیز به مانند

مازیار تنها زندگی می‌کرد، مشخصه‌ای که بسیاری از شخصیت‌های داستان‌ها و رمان‌های مستور دارا می‌باشند «چند سالی بود پدر و مادر اردلان حوالی تهران توی روستای آهار زندگی می‌کردند و اردی سالی یکی دوبار بهشون سر می‌زد» (همان: ۱۱۸) پس از مدتی که نادیا رفتار و عاداتی تکراری از اردلان می‌بیند، متوجه حقیقتی می‌شود و در ملاقاتی که با مازیار داشت «گفت حاضره قسم بخوره که اردلان اون رو به خاطر راضیه دوست داره نه به خاطر خودش» (همان: ۱۲۰) شاید مستور این تأثیرپذیری از شخصیت‌ها را از رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری گرفته، شازده احتجاب پس از مرگ فخرالنساء به فخری، دختر باغبان خانه، دل می‌بندد و اصرار می‌کند که فخری همان لباس‌هایی را بپوشد که فخرالنساء می‌پوشیده، عینک بزند و خالی کنار لبش بگذارد و مانند او رفتار کند. «تو باید یاد بگیری که مثل فخرالنساء خود را بزک کنی» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۳۵) و حتی شبیه زن اثیری در بوف کور که با یک نگاهش و در این رمان نادیا با صدایش می‌تواند همهٔ اسرار جهان مابعدالطبیعه را برای راوی آشکار سازد، «گفت وقتی می‌رن کافه گیلاس اردی اسرار داره سر میز به خسوسی بشینند چون قبلا با راضیه سر اون میز می‌نشسته. گفت تک تک کتاب‌هایی که به راضیه هدیه داده، داره دوباره برای اون می‌خره. گفت تو سینما المپیک اردی یه ردیف تماشاچی رو جا به جا کرده تا بتونه دو صندلی مشخس رو برای خودش و اون خالی کنه و شک نداره اردی و راضیه قبلاً رو اون دو صندلی با هم فیلم تماشا کرده‌ند... گفت حاضره قسم بخوره که اردلان اون رو به خاطر راضیه دوست داره نه به خاطر خودش» (همان: ۱۲۰) زمانی که مازیار به اردلان گوش‌زد می‌کند که نادیا متوجه داستان راضیه شده و نباید او را بازیچهٔ خاطرات گذشته‌اش قرار دهد، اردلان «گفت: « گوش کن مازی، کاری که من دارم می‌کنم اینه که با پاک کنِ نادیا تخته سیاه گذشته‌م رو از نوشته‌های راضیه پاک کنم» (همان: ۱۴۹). نادیا نهایتاً این شکل زندگی با اردلان را تحمل نمی‌کند و حقیقت را به اردلان می‌گوید با جیق گفت: «بهش گفتم، مازیار. به اردی گفتم. بهش گفتم دیگه نمی‌تونم باهاش ادامه بدم. کاش نمی‌گفتم. بدجوری بهم ریخت. به خدا نمی‌خاستم این جوری بشه» (همان: ۱۶۲) پس از آنکه نادیا اردلان را ترک می‌کند، اردلان از ناراحتی و فشار عصبی راهی بیمارستان می‌شود « اردلان دراز کشیده بود روی تخت و مثل کسی که برق هزار ولت بهش وسل کرده‌باشند، خشکش زده بود. نه حرف می‌زد، نه می شنید، نه تکون می‌خورد، نه می‌خوابید» (همان: ۱۶۴) اگرچه راوی با ورود لیلی در پایان رمان، معصومیت محض را هر چه بیشتر در اعتقاد مازیار بارورتر و غنی‌تر می‌سازد اما پایان داستانی شخصیت اردلان، نتیجهٔ خوشی در بر ندارد و نادیا اردلان را برای همیشه ترک می‌کند «نادیا سوار اتوبوسی شد و رفت اصفهان. گفت

می‌خواد مدتی بره اصفهان پیش پدر و مادرش زندگی کنه تا شاید اردی از یادش بره» (همان: ۱۶۵). نویسنده زندگی نادیا را در مسیر دیگری قرار می‌دهد و سرنوشت محتومش را در جدایی از اردلان گره می‌زند «از نادیا تقریبا بی‌خبرم. چند ماه پیش بهم تلفن زد و گفت داره با یه پسر لبنانی عروسی می‌کنه» (همان: ۱۸۹).

در نهایت اردلان که از معصومیت نیمهٔ حلال نصیب و بهره‌ای نداشته یا سعی داشته که معصومیت راضیه را در جلد و لباس نادیا ترجمه، تفسیر و تعبیر کند، نتیجه‌ای معکوس نصیبش می‌شود و شوک عصبی، زندگی آسایشگاهی و نهایتاً انزوا، تحفه و ارمغانی مأیوسانه برای اوست چرا که اردلان از معصومیت تعبیر و تفسیری نادرست ارائه داد و به حق از سوی نویسنده شایستهٔ این‌چنین سرنوشتی است. نویسنده سعی کرده که تعمّداً این تعبیر نادرست را در پایان رمان و به صورت غیر مستقیم به تصویر کشد «اردلان از دو سال پیش که با رفتن نادیا شوک شد، هنوز تو آهار زندگی می‌کنه. پیش پدر و مادرش. کم و بیش مثل یکی از این آدم‌هایی شده که تو آسایشگاه زتدگی می‌کنند» (همان: ۱۸۹).

شخصیت پردازی در رمان معسومیت

میرصادقی تعریفی کامل از شخصیت ارائه می‌دهد: «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش‌نامه و غیره ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته‌باشد. خلق چنین افرادی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۱۸۴) و شخصیت مختص به داستان نیست بلکه «رکن اصلی هر اثر ادبی به شمار می‌رود» (دقیقان، ۱۳۷۱: ۷۵). بیشتر شخصیت‌های رمان‌های مستور استاد دانشگاه، دانشجو، فرهنگی و روشنفکران بوده‌اند اما شخصیت‌های اصلی این رمان از لایه‌های پایین جامعه انتخاب شده‌اند.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان معسومیت

همان‌گونه که می‌دانیم نویسندگان به طور کلی شخصیت‌های خود را به دو روش مستقیم و غیر مستقیم به خواننده معرفی می‌کنند. «در صورت کلی برای شخصیت‌پردازی می‌توان از دو شیوه استفاده‌کرد: ۱- شیوهٔ مستقیم ۲- شیوهٔ غیرمستقیم. در شیوهٔ مستقیم راوی دانای کل است که از همه چیز خبر دارد... اما در شیوهٔ غیر مستقیم راوی همه چیز را بر عهده خواننده می‌گذارد تا خواننده خود با توجه به اعمال، اقوال، کنش‌ها و واکنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها به منش، خصلت‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد» (اخلاقی،

.(۱۸۰ :۱۳۷۷

شخصیت‌پردازی مستقیم

«در ارائهٔ مستقیم نویسنده به طور مستقیم با طبقه‌بندی و تشریح به ما می‌گوید که شخصیت شبیه چیست؟ روش ارائهٔ مستقیم به دلیل واضح بودن و صرفه‌جویی، لازم است اما هرگز به تنهایی نبایستی استفاده شود» (لارنس، ۱۳۷۶: ۲۱). از جهتی این میزان مستقیم‌گویی و مفهوم‌زدگیِ مفاهیم در داستان‌ها می‌تواند منجر به دل‌زدگی مخاطب شود، ازجهتی دیگر می‌توان گفت که در این دوران معناگریزی و غلبهٔ تکنیک در داستان‌های مستور هم‌چون نسیمی است که داشته‌های از یاد رفتهٔ انسان را به یاد او می‌آورد.

توصیف

در رمان معسومیت از توصیف شخصیت‌ها استفاده‌شده‌است. توصیف سیروس، پدر مازیار، از نمونه‌های بارز این شیوهٔ شخصیت‌پردازی است. تنّفر از پدر، سرتاسر وجود مازیار را فرا گرفته و نمی‌تواند این موضوع را پنهان کند «چون پدرم بیشتر عمرش یا توی سینما بود یا توی حبس. حاضرم تو هر دادگاه عادلانه‌ای شهادت بدم که پدرم در تمام مدت پنجاه سالی که سواد خواندن داشت، حتی یه کتاب هم نخوند. حتی یه برگ کاغذ... پدرم خیلی خلاصه یه شیاد تمام عیار بود که عاشق پول بود و سینما و ماشین» (مستور، ۱۳۹۸: ۸) راوی در جای جای رمان به توصیف شخصیت پدر می‌پردازد، گویی که با این کار عقده‌های چندین سالهٔ خود را خالی می‌کند و به قول معروف از دست او دل پری دارد « به نظر من اگه کسی بیست سال با یه گرگ زندگی کنه و بعد مردم صداش بزنند گرگ زاده نباید کسی رو ملامت کنه» (همان: ۵۴). راوی بر عکس توصیف شخصیت پدر از خوبی‌های مادر می‌گوید و او را به گونه‌ای دیگر توصیف می‌کند «مادرم باهوش ترین و خوشگل‌ترین شاگرد مدرسه‌شون بود» (همان: ۳۲) و «مادرم بهترین نامه‌ها رو می‌نوشت؛ خوش خط و خوانا و درست و پر معنا. نه مثل من بد خط و بی سر و ته و پر از غلط و اشتباه » (همان: ۳۳). در شبی که مازیار احساس تنهایی شدید می‌کند به دنبال هم‌صحبتی می‌گردد و ماهی، این دختر خیابانی، بهترین کسی است که با وجود صفت خوش‌زبانی، مازیار را از جهنم تنهایی نجات می‌دهد، « دختره خوش زبون بود و این تنها چیزی بود که من اون شب می‌خاستم» (همان: ۶۶) و « دختر باید این جور باشه. باید بتونه از هر جهنمی بهشت رو بکشه بیرون» (همان: ۶۷) در توصیف حمیرا از واژهٔ معصوم استفاده می‌کند، وصفی که شاید اصلی‌ترین محور وجودی شخصیت‌های زنِ رمان باشد «اونم کسی که با حساب و کتاب من یکی از معسوم‌ترین دخترهای تهران بزرگ و حومه

بود» (همان: ۱۰۸) و در توصیف کسانی که خودشان را هنرمند می‌دانند از ذکر نکات لطیف طنزی بهره می‌گیرد و با رندی خاص این طایفهٔ بویی از معنی نبرده را این‌چنین توصیف می‌کند «همیشه یه مشت چوب و شیشه و میله و خرمهره و این جور چیزها از گوش و گردن و دماغشون آویزونه که آدم رو یاد جادوگرهای فیلم‌های ترسناک می‌ندازن. من نمی‌دونم اولین بار کدوم خری به این‌ها گفته هنرمند کسیه که سر و وضعش کج و کوله باشه؟» (همان: ۱۲۴).

تشبیه

نویسنده به شکل و شیوه‌های متعدد از تشبیه بهره برده‌است. اگرچه مستور از تشبیهاتی که مشبّه‌به انتزاعی و ذهنی دارند، استفاده کرده است اما در طول رمان به تشبیهاتی که مشبّهٌ به حسی دارند، بیشتر برخورد می‌کنیم «می‌گه نوشتن مثل باز کردن یه دمل چرکی می‌مونه؛ درد داره اما راحتت می‌کنه» (همان:۹) اما به نظر راوی نوشتن «مثل چنگال کشیدن رو جاییه که از آب جوش یا روغن داغ حسابی سوخته و از سوختگی حسابی ورم کرده و حتی یه ثانیه هم نمی‌تونی دردش رو تحمل کنی» (همان:۹) و «وقتی اردلان داشت به طرف ساختمون رادیو می رفت، مثل سربازی بود که وسط جنگ گلوله خورده باشه و داره با بدبختی خودش رو می‌رسونه به سنگرهای خودی» (همان: ۱۵۲). اردلان در وصف نوشته های نادیا «می‌گفت نوشته‌هاش مثل درختچه‌های وحشی توی بیابون می‌مونند؛ زیبا اما هرس نشده» (همان: ۱۰۴) نه تنها در تشبیه پدیده‌ها بلکه در تشبیه شخصیت‌ها نیز از مشبّهٌبه حسی ظریف و لطیفی استفاده شده «مثل کرم لای صدتا کتاب تاریخی ول می‌خوردم تا از بین اون چیزی از احوال و اقوال یه صوفی گمنام مافنگی کله خر به اسم منصور بن اسحاق نیشابوری که قرن هفتم حوالی نیشابور زندگی می‌کرده، پیدا کنم» (همان: ۱۸). نویسنده در تشبیهات خود، تعمّداً از حیوانات بهره گرفته‌است و این ویژگی را در جای جای تشبیهات رمان می‌توان دید، شاید نویسنده تعمداً قصد داشته که نیروی غریزه و نفس را در رمان بر عقل پیروز و غالب سازد و این نیروی غریزی را همان‌گونه که نویسنده وحشی صفتانه در قلم مازیار مشهود ساخته، خواسته تا شخصیت‌ها و پدیده‌ها نیز رام‌نشدنی و خونی باشند. اردلان به دنبال «یه نویسندهٔ وحشی و مادر زاد و واقعی نه یه نویسنده که از کلمات نترسه و مثل گرگ گرسنه بهشون حمله کنه و در حالی که کلمات مثل یه لشکر گنجشک ترسو از دستش فرار می‌کنند، اون همیشه بتونه چندتاشون رو تو هوا بقاپه» (همان: ۲۱) «بعد اتفاق مهمی افتاد. منظورم از اون اتفاق‌هاییه که روان شناس‌ها می‌تونند مثل کفتار بیفتند به جون لاشه‌ش و اون قدر درباره‌اش حرف بزنند که جز یه مشت استخوون چیزی ازش

باقی نگذارند. ماجرا این بود که اردلان ناگهان سگ هار شد» (همان: ۵۶) در تشبیه موتور اردلان نیز نویسنده تشبیه بدیع و امروزین به کار برده، «به اسکوتر اردی نگاه کردم. طوری جلو کافه رها شده بود انگار اسبی بود که تو فیلم‌های وسترن به ستون چوبی جلو بار می‌بندند» (همان: ۷۹). منصور بن اسحاق نیشابوری نیز در کتابش از تشبیهاتی که مشبّهٌ به آنها حیوانات و پرندگان است، استفاده کرده که در اینجا تنها به ذکر یک نمونهٔ آن بسنده می کنیم «جهان چونان کبوتری است؛ هر گاه به سوی او روید پرّان شود و چون باز گردید همنشین شود. والسّلام» (همان: ۹۶).

شخصیت پردازی غیر مستقیم

در این روش « نویسنده با عمل داستانی شخصیت را معرفی می‌کند. یعنی ما از طریق افکار، گفت‌وگوها و یا اعمال خود شخصیت، او را می شناسیم» (لارنس،۱۳۷۶: ۵۰) اکثر نویسندگان موّفق این شیوه را برای معرفی شخصیت‌هایشان استفاده می‌کنند. « برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از این عوامل می‌توان سود جست: ۱- کنش ۲- گفتار ۳- نام ۴- محیط ۵- وضعیت ظاهری» (اخوت ، ۱۳۷۱ : ۱۴۲).

رفتار (کنش)

ناصر ایرانی می‌گوید: «آنچه تعیین کننده‌است، عمل شخصیت‌هاست. شخصیت‌ها اگر زنده خلق شوند با عملشان عیار وجود خود را آشکار می‌سازند. به ویژه به گفتارشان که نوعی عمل است» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۰۰). مستور شخصیت‌ها را آزاد گذاشته تا به شکل طبیعی، منطقی و بر اساس احساسات خود دست به عمل بزنند. از نمونه‌های جالب شخصیت‌پردازی از طریق رفتار، می‌توان به شخصیت سیروس، پدر مازیار اشاره کرد. مازیار در طول زندگی بیشتر از هر شخصیت دیگری به رفتار او توجه کرده؛ چرا که در تمام دوران زندگی‌اش، رفتار نامتعارف و عجیب پدر، دل و روح او را به درد آورده و با اعمال و رفتارش به عنوان شخصیتی بی‌انضباط، منحرف و خلاف‌کار معرفی می‌شود. «وقتی فیلم نگاه می‌کرد رو کاناپه لم می‌داد و پاهاش رو دراز می‌کرد. همیشه یه ظرف بزرگ آفتابگردون می‌گذاشت کنارش و از اول تا آخر فیلم بی‌وقفه تخمه می‌شکست. پوست تخمه‌ها رو تف می‌کرد کف اتاق... پوست تخمه‌ها تا توی یقهٔ پیراهنش می‌رفتند اما پدرم تا فیلم تموم نمی‌شد خودش رو تمییز نمی‌کرد» (مستور، ۱۳۹۸: ۲۷) در قضیهٔ دست‌کاری کردن کنتور برق نازی آبادی‌ها و سقط غیر قانونی جنین، به راحتی هر چه تمام‌تر با اعمال و رفتار ناشیانه‌اش، بنیاد و بنیان خانواده‌اش را در هم پیچید «به هر حال پدرم با این کارش هم خودش رفت تو حبس، هم باعث شد من ترک تحصیل کنم و برم تو کارواش کار کنم و هم مادرم رو به طور جدی به فکر طلاق انداخت. شاهکار یعنی

همین: این که بتونی با یه تیر به طرف دشمن، سه خودی رو ناکار کنی» (همان: ۳۱) و همیشه سعی داشت با رفتار زورگویانه، همسرش مهناز را شبیه خود کند «پدرم شب‌ها تا دیر وقت با ویدیو براش فیلم پخش می‌کرده... عکس ماشین‌های لوکس رو بهش نشون می‌داده و کلی درباره‌شون با اون حرف می‌زده. دلش می‌خاسته مامان هم مثل اون انواع ماشین‌ها رو بشناسه. فیلم‌ها و بازیگرها رو بشناسه و به جای خاطره‌نویسی یا نامه نوشتن به این و اون، صبح تا شب بشینه کنارش و فقط دربارهٔ پول و فیلم و ماشین حرف بزنه» (همان: ۳۵) رفتار مهناز، مادر مازیار، به گونه‌ای بر عکس رفتار پدر است و هر چند از مازیار جدا شده اما مازیار باز هم از رفتار او خاطرات خوشی دارد و با دیدن لبخند مادر، امید به زندگی در درونش جوانه می‌زند «باز لبخند زد. یکی از اون لبخندهایی که آدم خیالش راحت می‌شد دنیا هنوز به ته خط نرسیده» (همان: ۹۱).

مازیار در دفترچهٔ تلفن پدرش اسامی ماماهایی که در سقط جنین با او همکاری می‌کردند را پیدا می‌کند و به توران خانم می‌دهد تا طوطی، خواهرزادهٔ توران خانم، بتواند بی سر و صدا و بدون درد سر، جنین را سقط کند « دو شماره تو دفترچهٔ تلفن پیدا کردم که جلو اون‌ها نوشته بود ورادریک- ۱ و ورادریک- ۲. شک ندارم این‌ها اسم رمز دوتا از اون نسناس‌هایی بودند که با پدرم کار می‌کردند. شماره‌ها رو روی یه تیکه کاغذ یاداشت کردم که صبح بدهم به توران خانم» (همان: ۷۳) رفتار بعضی از شخصیت‌ها با نوع پوشش و انتخاب لباس‌های خاص، نشانگر ویژگی های شخصیتیِ می‌شوند «اگه به من بگن یه نفر متخسس لباس‌های معسوم معرفی کن، شک نکنید فوراً حمیرا معرفی می‌کردم» (همان: ۱۱۱) رفتار لیلی در پایان رمان، بهترین نوع رفتار شخصیت‌های داستانی است که با ارسال نامه‌ای، به مازیار می‌فهماند که هنوز منتظر اوست و عشق که از اصلی‌ترین درون‌مایه‌ی رمان‌های مستور است، منجی شخصیت‌های افسرده و اندوهگین می‌شود «همیشه تو پاکت نامه‌هاش یکی دوتا مرغابی کاغذی که خودش درست کرده بود می‌گذاشت» (همان: ۱۶۸).

گفتار

« نویسنده» شخصیت را برای گفتگو خلق می‌کند. شخصیت در درجهٔ اول برای سخن گفتن خلق می‌شود. سخن گفتن که با آن هستی او پدیدار می‌شود. سخن گفتن منجر به کنش می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۶). گفتگو هم‌چون آیینه‌ای است که احساسات و دلهره‌های شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. در این رمان هر دو گفتگوی دو طرفه (دیالوگ) و یک طرفه (مونولوگ) دیده می‌شود. زمانی که مازیار سعی دارد با انگیزهٔ مشهور شدنِ نادیا، او را به دنیای رادیو و رسانه ببرد، نادیا به او جواب تأمل برانگیزی می‌دهد» گفتم:

«منظورت چیه نمی‌خواهی مشهور بشی؟! هر دختری به سن تو آرزو داره همه بشناسنش» گفت: « من هر دختری نیستم » (مستور، ۱۳۹۸: ۱۷).

دغدغهٔ مازیار برای صحبت کردن با حمیرا که از یک سو نمی‌خواهد این فرصت پیش‌آمده را از دست بدهد و از سوی دیگر ترس در گفتار او به وضوح قابل مشاهده است «... منظورم اینه اگه برم سر میزش بشینم کسی نمی‌آد دندون‌هام رو خرد کنه و بگه سر میز دوست دخترش دارم چه غلطی می‌کنم؟» (همان: ۴۳) هنگامی‌که مجید در مورد نادیا اطلاعات گرانقدری می‌دهد، مازیار سعی می‌کند در گفتارش از مایه‌های طنز نیز بهره ببرد «همین که سرش رو بوسیدم بوی گندی پیچید توی دماغم و نزدیک بود همون‌جا، روی سرش، استفراغ کنم. کله‌ش بوی لاشهٔ گندیدهٔ حیوون می‌داد. گفتم: «مجید چه گهی مالیدی به اون کلهٔ گنده‌ت؟ بوی خرِ مرده می‌ده»

با زوق گفت: «روغن کوهان شترِ آقا. مامانم می‌گه برا رشد مو خوبه» داشتم بی‌هوش می‌شدم. چند بار عق زدم و با دست اشاره کردم گورش رو گم کنه» (همان: ۴۵).

وقتی مازیار از دادن شمارهٔ ماماهایی که با سیروس در سقط جنین همکاری داشتند، طفره می‌رود، گفتار کنایه‌آمیز توران خانم به مازیار، تأمل برانگیز است. گفت: «بابات خیلی به ما لطف و محبت داشت»

منظورش از «لطف» دست‌کاری کنتور برق واحدشون بود و منظورش از «محبت» کمکی بود که رابین دو سال پیش برای سقت جنین غیر قانونی خواهر زادهٔ توران خانم کرده است» (همان: ۵۳).

مازیار نیز پاسخی می‌دهد که همراه با طنز و مطایبه است. گفتم: «ببینید توران خانم من واقعا همکاران پدرم رو نمی شناسم»

همکاران! عجب کلمه‌ای! وقتی این رو گفتم نزدیک بود بزنم زیر خنده. طوری گفته‌بودم «همکاران» انگار توی ادارهٔ غلات یا راه آهن با هم کار می‌کردند» (همان: ۵۴).

گفتگوی راوی با خود در مورد ماهی، دختر خیابانی، که سوار کرده‌بود، نشان از بی‌اعتمادیِ مازیار به این قشر و قشون از روسپی‌هاست «این جماعت همین که آویزون شدند فوراً دختر خاله می‌شن و خیال می‌کنن حق دارن به همه چیز دست بزنن و از همه چیزتون سر در بیارن، اما خود حروم‌زاده‌شون حاضر نیستند حتی اسم واقعی‌شون رو هم بهتون بگن» (همان: ۶۶). مرداس با گفتار خود به مازیار نشان می‌دهد که در شناسایی جنس مخالف تجربهٔ بسیار دارد و دوست دارد این تجربه را که در گذر سال‌ها به دست آورده در اختیار مازیار نیز بگذارد « می‌گفت واسه عشق بازی، دختر هر چی خرتر بهتر. می‌گفت آدم به دختری که خیلی باهوشه و چیز بلده رغبت نمی‌کنه دست بزنه، انگار

همه‌جاش مغز ریخته نه گوشت و پوست» (همان: ۶۹). قسمتی از رمان به گفتگوی با منصور بن اسحاق نیشابوری می‌گذرد، او که به خواب مازیار آمده‌است، به هیچ عنوان چهرهٔ واقعی رمان را تخیّلی نساخته و خواننده، این داستان فرعی را هم با بقیهٔ جریان رمان به پیش می‌برد «داشت بهم می‌گفت آدم‌ها تو زمان زندانی شده‌ند و هیچ وقت از اون زندان نمی‌تونند بزنند بیرون. گفت مثلا خودش گیر کرده تو قرن هفتم و هیچ وقت نمی‌تونه بیاد تو قرن هشتم چرخی بزنه و مثلاً حافظ رو ببینه» (همان: ۱۱۲). گفتگو با منصور بن اسحاق عارف قرن هفتم هجری و در واقع قرن پنجم هجری فضایی عرفانی و روابط انسان با دنیای درون خویش را نشان می‌دهد. در این گفتگو راوی سعی کرده زبان مردمان قرن هفتم هجری را در آن رعایت کند، آنجا که مازیار در خواب با منصور بن اسحاق نیشابوری به گفتگو می‌پردازد، سخنی از پدرش برای منصور نقل قول می‌کند و منصور پس از شنیدن آن سخن «مدتی بعد فکر کرد و بعد گفت: «چه درّ گران سنگی! رابین از چه قومی است؟ پیغامبران یا حکیمان یا صوفیان یا عارفان؟» گفتم: «از قوم شیادان» (همان: ۱۱۲). راوی داستان علاقهٔ حمیرا به منصور را تعریف می‌کند و...منصور قبل ازاین که غیب شود به راوی می‌گوید «بسا عاشقان که نه بُعد مکان که حجاب زمان بند عشق آنان را از هم گسسته باشد» (همان: ۱۱۳).

نام

«یکی از نخستین تصمیم‌های مهم هر نویسنده‌ای انتخاب نام برای شخصیت‌هاست» (کارد،۱۳۸۷: ۶۸). نام‌گذاری نویسندگان بنا بر سبک خاصی که دارند، متفاوت است و این نام‌گذاری در بین شاعران و نویسندگان گذشته نیز واضح و مبرهن بوده‌است «در ادبیات اولیهٔ فارسی، داستان‌های بسیاری وجود دارد که نام قهرمانان آنها خیر و شر است و هر کدام از آنها متناسب با نام خود عمل می‌کنند؛ برای مثال: «هزار و یکشب» و «هفت پیکر» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۶۸). نام بسیاری از شخصیت‌ها از طبقات پایین شهری انتخاب شده‌اند اگرچه به نام‌های خاصی نیز برخورد می‌کنیم. سیروس پدر مازیار از سوی راوی، رابین سود نامیده می‌شود، راوی در ابتدا قصد دارد به پدر خود لقب و نام رابین هود بدهد چرا که رابین هود شخصیتی داستانی، کهن الگو، قانون شکن و قهرمانی افسانه‌ای بود که در قرن یازده و دوازدهٔ میلادی وارد حوزهٔ فولکلور انگلیس شد، او از ثروتمندان سرقت کرده و به فقیران می‌داده اما سیروس به جای آنکه سقط جنین طبقات پایین جامعه و دست‌کاری کنتور برق محله های فقیر نشین را مجانی و بدون دستمزد انجام دهد، در برابری کاری که انجام می‌داده مبلغ اندکی پول نیز می‌گرفته «واسه همین من اسم بابام رو گذاشته بودم رابین سود» (مستور، ۱۳۹۸: ۲۶) در دیداری که مازیار با حمیرا در کافه

داشته، نام حمیرا برای او جالب و تا حدّی عجیب می‌نماید و به همین دلیل معنای نام او را می‌پرسد و حمیرا در پاسخ گفت: «حمیرا یعنی «زن سرخ رو» اما من فقط موهام سرخه» (همان: ۸۳)، نکتهٔ اصلی و جالب توجه نام حمیرا که نویسنده تعمّداً این نام را برای او انتخاب کرده، اشتراک با نام حمیرا، همسر حضرت ختمی مرتبت، است. نویسنده با انتخاب این نام، سعی در نشان دادنِ کاهشِ فشارِ شدیدِ روحیِ مرد به واسطهٔ حضور شخصیت زن، تأثیرگذاری شخصیت زن و به خصوص حمیرا در جنس مرد از حضرت خاتم (ص) تا مازیار را در بر دارد. «تو اون کتاب از قول غزالی می‌گه هرگاه حضرت خاتم، صلوات الله علیه، هنگام اتسال با عالم وحی زیر فشار شدید روحی قرار می‌گرفتند، برای بازگشت به عالم محسوسات به حمیرا متوسل می‌شده‌ند تا ایشون با حرف‌زدن، حضرت رو از عالم استغراق خارج کنند و به زمین برگردونند» (همان: ۸۴). یکی از دلایلی که مستور از نام منصور بن اسحاق نیشابوری در این رمان استفاده می‌کند، این است که عرفان از عناصر ثابت آثار او است و از این عنصر برای رسیدن به مفهومی خاص هم‌چون پاسخ به پرسش‌های هستی‌شناسانه بهره می‌گیرد. نام کافه پیکولو نیز در جای خود قابل تأمل است؛ چرا که قسمت اعظم گفتگوهای داستان در این مکان صورت گرفته و مکان و نام این واژه تا حدودی با فضای امروزین داستان هماهنگ است «پیکولو کافهٔ کوچیکی بود حوالی ونک که پنج‌سالی بود بعد کار تو کارواش می‌رفتم اونجا» (همان: ۱۸). طنز ظریفی نیز در نام‌گذاری خانم دوایی معلم کلاس سوم دبستان مجید برقی به دلیل چاقی او نهفته است: گفت: چاق بود، آقا. خیلی چاق بود. بچه‌ها بهش می‌گفتند «گردو چاقالو» (همان: ۱۴۶). علّت نام‌گذاری ماماها به ورادریک در دفتر تلفن سیروس، پدر مازیار، به این دلیل بود که ورادریک، نام فیلمی درام بود که زندگی زنی از طبقهٔ کارگر در سال ۱۹۵۰ در لندن را به نمایش می‌گذاشت، او برای زنانی که ناخواسته باردار شده‌اند، سقط جنین غیر قانونی انجام می‌داد و ماماهای رمان معسومیت نیز با همکاری پدر مازیار سقط جنین را انجام می‌دادند.

محیط

«محیط داستان عبارت از زمان و مکان و چگونگی موقعیت اشخاص در داستان است» (بهمنی مطلق،۱۴۰۰: ۵۶) و به سخن دیگر محیط عبارت است از شرایط و اوضاع خاصی است که داستان در آن به وقوع می‌پیوندد. «وقایع داستان در خلا نمی‌گذرد. مکان یا محیطی که باید داستان در آن واقع شود، محل وقوع داستان یا محیط داستان می‌گویند» (یونسی، ۱۳۶۹: ۳۹). از جمله فضاهای مهم رمان، مصاحبهٔ نادیا توسط اردلان است که در عصر یکی از روزهای سرد زمستانی انجام گرفت و تا پایان غروب آن عصر ادامه داشت

«نادیا باز شروع کرد به خوندن، دیر وقت عصر یکی از روزهای دی ماه بود و به جز من و اردی و نادیا کسی توی ساختمون اداری نبود و همه جا ساکت بود و همه چیز دلپزیر بود و نور بعد از ظهر دفتر کار اردلان رو مثل یه قطعه شعر از بهشت قرق نور کرده‌بود و من این‌طور به نظرم اومد که من و اردی دو بچهٔ دوازده ساله هستیم و نادیا مادربزرگیه که داره برای نوه‌هاش قصه می‌خونه...» (مستور، ۱۳۹۸: ۴۸). فضای یادآوری مرگ راضیه از زبان مازیار نیز یادآور جنبه‌های پنهانی شخصیت اردلان است و گویا دقیقاً راوی فضایی شبیه به فضای مصاحبهٔ نادیا ترتیب داده است تا هر دو معشوقهٔ اردلان را در زمان و مکانی شبیه به هم برای او یادآور سازد «غروب شده بود و اتاق تقریباً تاریک بود. از عصر که شروع کرده بودیم به حرف زدن، کسی حوصله نکرده بود چراغ‌ها رو روشن کنه. به اردلان نگاه کردم که تو تاریکی کف پاهاش رو گذاشته بود روی کاناپه و مثل کسی که توی سیبری وسط برف و بوران گیر افتاده باشه، زانوهاش رو با دو دست محکم بغل کرده بود و می‌لرزید» (همان: ۶۳) یکی از بهترین فضاهای داستان، جبههٔ شرق و غربی است که نویسنده با تبحّر خاص خود این تشبیه را برای درگیری ذهنی اردلان و مازیار به تصویر کشیده بود «این طور یادم می‌آد، اون روزها من و اردلان در دو جبهه می‌جنگیدیم. اردلان در جبههٔ غرب با خاطراتش و من در جبههٔ شرق با منصور بن اسحاق نیشابوری. در جبههٔ غرب اردی داشت دو فیلم می‌دید با یه بلیت... فیلم اول غمگین و کشنده بود و فیلم دوم عشقی و با تراوت. فیلم اول راضیه بود، فیلم دوم نادیا» (همان: ۹۳).

وضعیت ظاهری

یکی دیگر از جنبه‌های شخصیت‌پردازی که ارزش آن از گذشته‌ها مورد توجه بوده، وضعیت ظاهری شخصیت‌هاست. «بیشتر قهرمانان حماسی ما با جثّه‌ای بزرگ توصیف شده‌اند و معمولاً همه به صفت زیبایی موصوف بوده‌اند. حتی در مکتب‌های مختلف ادبی نیز به قیافه، از چشم انداز خاص نگریسته شده‌است. رئالیست‌ها به واقعی بودن قیافه و خصوصیات طبیعی اهمیت می‌دادند» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۸۰ -۸۱) در توصیف غیرمستقیم، نویسنده، وضعیت ظاهری را با اعمال شخصیت همراه می‌سازد؛ به طور کلی آن‌چه توصیفات فیزیکی را معنا می‌بخشد، واکنش شخصیت‌ها نسبت به محیط شان است. با توصیفاتی که از شخصیت‌ها می‌بینیم بیشتر وصف حالات آنهاست تا قیافهٔ ظاهریشان. مستور با به تصویر کشیدن قیافهٔ ظاهری نادیا مینیاتوری‌های شعرهای حافظ و خیام را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد، اگر چه حلقهٔ مفقودهٔ شخصیت نادیا، صدای او بود که عشقی عمیق و دقیق از یاد و خاطرهٔ راضیه در دل اردلان نهاده بود «موهاش فرفری بود و چشم‌هاش درشت و رنگی و صورتش به شکل نگران کننده‌ای زریف با چالهٔ کوچیکی

وسط چونه‌ش که او رو شبیه زن‌های توی مینیاتورهای شعرهای حافظ و خیام کرده بود» (مستور، ۱۳۹۸: ۱۵). اختصار و ایجازگویی از دغدغه‌های اصلی مستور در نویسندگی است و سعی کرده در جای جای داستان این اصل را رعایت کند و حتی با مایه‌های طنز درآمیزد، دختر طاهره خانم که همسایهٔ طبقه بالایی مازیار بود، «اما وقتی من تصادفاً دختره رو دیدم، فکر کردم اگر قراره سهیلا چیزی باشه، شبیه درخت کاجه؛ بالا تیز، پایین، پهن» (همان: ۴۰). مازیار در داستان بیشتر از همه با مجید برقی دیدار داشته، چرا که او شاگرد کافه بوده و مازیار روزانه حداقل هشت ساعت را در آنجا سپری می‌کرده «عینک ته استکانی‌ش رو از جیب روپوش زیتونی‌ش در آورد و گذاشت رو چشم‌هاش. کلهٔ مجید از اندازهٔ معمولی بزرگتر بود و به همین خاطر با اون عینک و گردن دراز و سر تراشیده‌ش خیلی مزحک شده بود» (همان: ۴۲). راوی در ذهن خودش پیش از آنکه رضا جهرمی را دیده باشد، او را قضاوت کرده بود و احساس می‌کرد که او هنرمند نیست و مطمئناً ادای آنها را در می‌آورد اما با دیدنش متوجه شد که « نه قیافهٔ مسخره‌ای داشت و نه چیزی از گل و گردنش آویزون بود. کت چار خونهٔ خاکی رنگ کهنه‌ای رو یه پیراهن نخی روشن پوشیده بود... موهاش بور بود و کمی بلند که اون‌ها رو با یه کش سیاه پشت سرش بسته بود. شاید سی و هفت هشت سال داشت» (همان: ۱۲۵). یأس و نا امیدی از ویژگی‌های اصلی شخصیت مازیار در داستان است، او قیافهٔ ظاهری خود را این‌گونه با نا امیدی به تصویر می‌کشد « دختر باید مغز خر خورده باشه که از بین این همه پسر خوشگل و معمولی عدل بره عاشق کسی بشه که سرش عینهو کدو تنبل بزرگه و به جای گوش دو بشقاب دو طرف کله‌ش چسبونده‌ند و عوض مو سیم ظرف شویی رو سرش کاشته اند» (همان: ۱۶۸) و «گوش‌های بشقابی رو به جلو، ابروهای پر پشت، چشم‌های سیاه عینهو قیر و یه کلهٔ گرد و بزرگ با یه مشت شوید خشک روی اون» (همان: ۱۰۴).

۳- نتیجه‌گیری

رمان معسومیت حدود سی شخصیت دارد. این داستان در واقع برهه‌ای کوتاه از زندگی دو دوست است که با یأس و سرگردانی آنها پیوند خورده‌است. رمان را مازیار روایت می‌کند، یکی از ویژگی‌های اصلی راوی مازیار داشتن غلط‌های املایی در نوشته‌هایش است؛ چرا که او احساس می‌کند املای صحیح کلمات، مانع از انتقال کامل بار معنایی و احساسی واژگان می‌شود و هر واژه باید فراتر از هر قید و شرطی فریاد بزند و نمود پیدا کند. در واقع مازیار به شکل شهودی چیزی حس کرده اما وقتی سراغ کلمات می رود تا آن حس را بیان کند، کلمه‌ای برایش پیدا نمی کند و مجبور به غلط‌نویسی می‌شود. نکتهٔ

خاص شخصیت مازیار پیوند شخصیت او با واژهٔ معصومیت است که بارها در رمان جلوه‌گر شده‌است. نام‌گذاری این رمان به «معسومیت» برای اولین بار در معرفی شخصیت حمیرا نمایان می‌شود. هنگامی‌که نادیا از اردلان جدا می‌شود، مازیار برای بار دوم تلاقی و تبادل شخصیت خود را با واژه و اندیشهٔ معسومیت به تصویر می‌کشد و معصومیت محض را برای بار سوم در بافه موی بافته شده و بریده شدهٔ حمیرا بر روی میز داخل کافه می‌بیند. در این رمان از شیوه‌های شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم استفاده‌شده‌است. تشبیه و توصیف از خصوصیات شخصیت‌پردازی مستقیم است. توصیف سیروس، پدر مازیار، از نمونه‌های بارز این شیوهٔ شخصیت‌پردازی است. در تشبیه پدیده‌ها و شخصیت‌ها از تشبیهاتی که مشبّهٌ‌به حسی دارند، استفاده می‌شود. نویسنده در تشبیهات خود، تعمّداً از حیوانات بهره گرفته‌است و این ویژگی را در جای جای تشبیهات رمان می‌توان دید. سپس با شیوه‌های مهمتری از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم هم‌چون گفتار و رفتار و... به معرّفی شخصیت‌ها می‌پردازد. از نمونه‌های جالب شخصیت‌پردازی از طریق رفتار، می‌توان به رفتار سیروس، پدر مازیار اشاره کرد. مازیار در طول زندگی بیشتر از هر شخصیت دیگری به رفتار او توجه کرده؛ چرا که در تمام دوران زندگی، رفتار نامتعارف و عجیب پدر، دل و روح او را به درد آورده و با اعمال و رفتارش به عنوان شخصیتی بی‌انضباط، منحرف و خلاف‌کار معرفی می‌شود. در این رمان هر دو گفتگوی دو طرفه (دیالوگ) و یک طرفه (مونولوگ) دیده می‌شود. موضوع گفتگوی شخصیت‌ها پرسش از مهمترین مفاهیم زندگی هم‌چون مرگ، زندگی، زن، عشق و... است. بعضی از گفتگوها به شکل تک‌گویی بیان می‌شود که وارد حوزهٔ رمان روان‌شناختی می‌شود. گفتگوی راوی با خود در مورد ماهی، دختر خیابانی، نشان از بی‌اعتمادی مازیار به این قشر و قشون از روسپی‌هاست. گفتگو با منصور بن اسحاق، عارف قرن هفتم هجری، فضایی عرفانی و روابط انسان با دنیای درون خویش را نشان می‌دهد. نکتهٔ اصلی و جالب توجه نام حمیرا که نویسنده تعمّداً این نام را برای او انتخاب کرده، اشتراک با نام حمیرا، همسر حضرت ختمی مرتبت (ص) است. نام‌گذاری ماماها به ورادریک در دفتر تلفن سیروس، پدر مازیار، به این دلیل بود که ورادریک، نام فیلمی درام بود که زندگی زنی از طبقهٔ کارگر در سال ۱۹۵۰ در لندن را به نمایش می‌گذاشت که کار او نیز سقط غیر قانونی جنین بود. از جمله فضاهای مهم رمان، مصاحبهٔ نادیا توسط اردلان است و در نهایت راوی فضایی را در ذهن خود ترسیم می‌کند که گویی نادیا هم‌چون مادر بزرگی مهربان در شب سرد زمستانی برای نوه‌هایش قصه می‌خواند. در به تصویر کشیدن قیافهٔ ظاهری و حلقهٔ مفقودهٔ شخصیت نادیا، صدای او بود که عشقی عمیق و دقیق از یاد و خاطرهٔ راضیه در دل اردلان نهاده بود

و بی‌شک صدا نیز می‌تواند در زمرهٔ ویژگی‌های ظاهری شخصیت قرار گیرد. شاید مستور در شکل‌دهی شخصیت اردلان از رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری تأثیر پذیرفته، شازده احتجاب پس از مرگ فخرالنساء به فخری، دختر باغبان خانه، دل می‌بندد و اصرار می‌کند که فخری همان لباس‌هایی را بپوشد که فخرالنساء می‌پوشیده و حتی شبیه زن اثیری در بوف کور که با یک نگاهش و در این رمان نادیا با صدایش می‌تواند همهٔ اسرار جهان مابعدالطبیعه را برای راوی آشکار سازد. استفاده از شخصیت‌های سینمایی هم چون تام هنکس در نجات سربازان رایان و توماس در ورادریک، مخاطب را به نظریهٔ بینامتنیت نزدیک می‌کند. بن‌مایه‌های عرفانی در این رمان تا حدی قابل اعتنا است. در نهایت مستور پاره‌ای از وجود خویش را در شخصیت‌های رمان‌هایش تکرار می‌کند و انتهای رمان برای راوی مازیار پایان امیدبخشی در بر دارد.

منابع

۱- احمدی، زهرا. (۱۳۹۹). « شگردهای شخصیت‌پردازی در چهار رمان منتخب از مصطفی مستور»، **دانشکده ادبیات و علوم انسانی**، دانشگاه رازی، استاد راهنما دکتر عبدالرضا نادری فر، صص ۳۵- ۳۳.

۲-اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷). **تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار**، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا

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

۴- اسعدی، محمود. (۱۳۷۶). **نقد خلاق**، چاپ اول، تهران: حوزهٔ هنری.

۵- اسکات، اورسون. (۱۳۸۷). **شخصیت پردازی و زاویه دید در داستان**، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.

۶- ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). **داستان تعاریف ابزارها و عناصر**، چاپ اول، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۷- بستانی، محمود. (۱۳۷۱). **اسلام و هنر**، ترجمهٔ حسین صابری، ج اول، مشهد: موسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۸- بهمن، کاوه. (۱۳۷۳). **رمان نو در غیاب انسان**، تهران: حوزهٔ هنری.

۹- بهمنی، مطلق، یدالله. (۱۴۰۰). « شیوه‌های شخصیت‌پردازی در برهٔ گمشدهٔ راعی»، **فصل‌نامه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)**، ۴۸/۱۳، صص ۴۸-۵۷ .

۱۰- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۷۸). **ساختار و عناصر داستان**، ج۴، تهران: سخن.

۱۱- حبیبی‌تبار، مهدی. (۱۳۸۹). **درآمدی بر شخصیت‌شناسی**، قم: برگ فردوس.
۱۲- حیدری، فاطمه، وفایی، فرناز. (۱۳۹۲). « شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر»، **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی**. ۱۴/ ۱۳۹۲، صص ۱۲۷- ۹۵ .
۱۳- داد، سیما. (۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
۱۴-دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی**، ج اول، تهران: انتشارات نویسنده.
۱۵- سلیمانی، محسن. (۱۳۷۴). **فن داستان نویسی**، تهران: امیرکبیر.
۱۶- طیبی. فریبا. (۱۳۸۷). « عشق برای عشقی بی شین، بی قافیه» (بررسی مفهوم عشق در داستانهای مصطفی مستور)، **کتاب ماه ادبیات**. شماره ۱۳۸۷/۱۲. صص: ۵۲- ۴۵ .
۱۷- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). **شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر**، تهران: نشر آن.
۱۸- کاموس، مهدی. (۱۳۷۷). « کارکرد شخصیت فرعی در جهان داستان»، **ادبیات داستانی**، پاییز ۴۸/ ۱۳۷۷، صص۵۶-۶۲.
۱۹- کوندرا، میلان. (۱۳۱۸). **هنر رمان**، ترجمهٔ پرویز همایون‌پور، چاپ دوم، تهران: گفتار.
۲۰- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). **شازده احتجاب**، تهران: نیلوفر.
۲۱- لارنس، پرین. (۱۳۷۶). **تأملی دیگر در باب داستان نویسی**، چاپ ششم، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: حوزهٔ هنری.
۲۲- مستور، مصطفی. (۱۳۹۸). **معسومیت**، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز .
۲۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۶). **ادبیات داستانی«قصه، داستان کوتاه، رمان»**، تهران: شفا.
۲۴- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۵). **داستان و ادبیات**، تهران: نگاه.
۲۵- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). **عناصر داستان**، تهران: چشمه.
۲۶- میریام، آلوت. (۱۳۶۵). **رمان به روایت رمان‌نویس**، ترجمهٔ محمدعلی حق‌شناس،چاپ دوم، تهران: مرکز.
۲۷- نجم، محمد یوسف. (۱۹۷۹). **فن‌القصه**، الطبعه‌السابعه، بیروت: دارالثقافه.
۲۸- هوف، گراهام. (۱۳۶۵). **گفتاری دربارهٔ نقد**، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.
۲۹- یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). **هنر داستان نویسی**، چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

30-Guddon, J A. (1989). **A dictionary of literary terms.** New York: Pengin books.