فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۵، ش ۱ (پیاپی ۳۷)، بهار ۱۴۰۳
شاپا: ۸۴۸۷-۲۲۵۱ صص: ۱۶۷-۱۴۳

بررسی و تحلیل یکی از عناصر مهم داستان (شخصیت‌پردازی) در رمان تنگسیر صادق چوبک بر اساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ

دکتر علی‌کشاورز قدیمی
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران
دکتر جواد طاهری (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران
دکتر لیدا نامدار
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران

چکیده

داستان، شخصیت در کنش است. هرچه شخصیت‌ها قوام بیشتری می‌یابند، نشانه‌های تازه‌تری از ویژگی‌های آن‌ها آشکار گشته، و همین امر باعث بروز واکنش‌هایی از آن‌ها نسبت به یکدیگر می‌شود که با آن‌چه پیش‌تر در ذهن وجود داشته کاملا متفاوت است؛ لذا شخصیت برآیند دو تکانه است: تکانهٔ فردیت‌بخشی و تکانهٔ نوعی یا تیپ‌سازی. صادق چوبک که از پایه‌گذاران داستان‌نویسی مدرن ایران است در پرداخت شخصیت‌های رمان تنگسیر از شیوه‌های گوناگونی مانند: ارائه شخصیت‌های باور کردنی، کاربرد اندک نام‌ها در فصل آغازین، اشخاص با انگیزهٔ نامشخص، توصیف شخصیت، دادن اطلاعات از طریق شخصیت‌های فرعی، بیان سابقهٔ روانی شخصیت، شخصیت‌پردازی مختصر و مفید، شخصیت‌های تصادفی، شخصیت‌های واسطه، ویژگی‌های همیشگی شخصیت و ... بهره گرفته است. یافته‌های این پژوهش که با کاربست نظریهٔ لئونارد بیشاپ، شخصیت پردازی رمان تنگسیر چوبک را به روش توصیفی- تحلیلی واکاوی نموده، نشان می‌دهد شمار قابل توجهی از مولفه‌های این نظریه در تنگسیرحضور دارند که پربسامدترین آن ارائه شخصیت‌های باورکردنی، کاربرد اندک نام‌ها در فصل آغازین رمان و توصیف شخصیت است.

واژگان کلیدی: شخصیت‌پردازی، تنگسیر، لئونارد بیشاپ، شخصیت‌های باورکردنی، سابقهٔ روانی شخصیت، شخصیت تصادفی، شخصیت واسطه

Email: akg1356@yahoo.com
j.taheri22h@gmail.com
namdar.lida@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۰۵

۱- مقدمه

اشخاصی را که نویسنده در داستان، نمایشنامه و... خالق آن است و بر اساس کیفیت روانی و اخلاقی آنان جهت واقعی جلوه دادن و باورپذیری داستان، مسئولیتی بر دوش آنان می‌گذارد شخصیت‌پردازی گویند. شخصیت و زندگی، رابطه متقابلی با هم دارند. از آن‌جا که معمولا شخصیت به نوعی از زندگی گرفته می‌شود درجهٔ الهام نویسندگان از انسان‌های واقعی، متفاوت است ولی همیشه پشت چهرهٔ هر شخصیت، بخشی از زندگی واقعی قرار دارد. از همین روست که با خواندن یک رمان، می‌خواهیم با اشخاص تازه‌ای روبرو شویم و بدانیم آن‌ها چگونه انسان‌هایی هستند و با چه حوادثی روبارو می‌شوند و سرانجام این‌که علاقه‌مند می‌شویم تا بدانیم که نویسنده چگونه همهٔ این موارد را به ما عرضه می‌دارد. هم‌چنین نویسنده، در خلق شخصیت‌های داستان آزاد است با تکیه بر قدرت تخیل شخصیت‌هایی بیافریند که با آدم‌هایی که در زندگی واقعی هستند و ما آن‌ها را در پیرامون خود می‌بینیم متفاوت باشد.

امروزه ملاک اصلی در داستان‌نویسی، ابداع شخصیت‌های عجیب و غریب نیست؛ بلکه توانایی نویسنده در مجسم‌کردن و واقعی جلوه‌دادن آدم‌هایی است که در ذهن او خلق شده‌اند. شخصیت‌های داستانی هر چند عجیب و غریب باشند باید به نظر خواننده در حوزهٔ داستان، معقول و باورکردنی بیایند. در این شرایط نویسنده حتی اگر شخصیت نامأنوسی بیافریند و رفتار و خلق‌وخوی عجیبی داشته باشد نیاز است با گفتار و اعمال مستدل شخصیت‌ها، آن‌ها را به خوانندگان معرفی نماید تا با خصوصیات و وِیژگی‌های خلقی و روحی آنان مأنوس شده و با آنان هم‌دردی و هم‌ذات‌پنداری کنند. پس در خلق شخصیت‌ها سه عامل مهم و اساسی است: اول، شخصیت‌ها باید در رفتار و خلقیات‌شان ثابت‌قدم و استوار باشند. دوم، شخصیت‌ها باید برای آن‌چه انجام می‌دهند انگیزهٔ معقولی داشته باشند. سوم، شخصیت‌ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند. پژوهش پیش‌رو ضمن تاکید بر شخصیت‌پردازی، به مثابه یکی از عناصر مهم داستان، ساخت و پرداخت شخصیت در رمان تنگسیر را بر اساس یک نظریهٔ مطرح و شناخته شده علمی یعنی بر اساس دیدگاه لئونارد بیشاپ ، به روش توصیفی- تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای، واکاوی نموده تا بر نقش این عنصر در تکوین و اثرگذاری داستان صحه بگذارد.

۱- ۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ رمان تنگسیر به دلیل اهمیت آن کتاب‌ها و مقالات و... زیادی به چاپ رسیده؛ اما پژوهشی که شخصیت‌پردازی در رمان تنگسیر صادق چوبک را براساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ بررسی کرده باشد مسبوق به سابقه نبوده، تنها پژوهشی که شخصیت‌های این رمان

را مورد بررسی نموده پایان نامهٔ حسین وفادار با نام «بررسی تطبیقی شخصیت پردازی در دو رمان تنگسیر و سنگ صبور صادق چوبک» است. این پایان نامه که در نگارش پژوهش حاضر نیز مورد استفاده بوده شخصیت‌های دو اثر چوبک را بررسی، و ویژگی‌های هر یک از شخصیت‌ها را از درون و بیرون، واکاوی نموده است. اما مقالات و پایان‌نامه‌هایی که از چشم‌اندازهای گوناگون به رمان تنگسیر چوبک پرداخته‌اند و شاید هم ارتباط نزدیکی با موضوع پژوهش حاضر نداشته باشند عبارتند از «بازتاب عناصر اقلیمی در رمان تنگسیر» (۱۳۹۵) نوشتهٔ رضا چهرقانی، مقالهٔ «تحلیل و بررسی دلالت‌های ضمنی رمان تنگسیر» (۱۳۹۷) نوشتهٔ غلامرضا سالمیان، مقالهٔ «نقد و آثار صادق چوبک براساس نظریه ساختار شکنی ژاک دریدا با تکیه بر تنگسیر و سنگ صبور» (۱۴۰۰) نوشته داود اسپرهم، مقاله «بازنمایی خود و دیگری در رمان فارسی: خود ایرانی و دیگری غیر ایرانی در سه رمان تنگسیر، سووشون، همسایه‌ها» (۱۳۹۸) نوشتهٔ نیلوفر آقا ابراهیمی. و پایان نامه‌هایی تحت عناوین «بررسی تطبیقی عناصر داستان در رمان تنگسیر و سرباز خوب» (۱۳۹۸) نوشتهٔ سجاد جواهری.

۱- ۲- روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای است.

۱- ۳- هدف تحقیق

هدف از پژوهش بررسی و تحلیل یکی از عناصر مهم داستان(شخصیت‌پردازی) در رمان تنگسیر صادق چوبک بر اساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ است.

۱- ۴- چارچوب نظری

۱- ۴- ۱- شخصیت‌پردازی از دیدگاه لئونارد بیشاپ

شخصیت و طرح در داستان از دیدگاه لئونارد بیشاپ بر هم‌دیگر تقدم و برتری ندارند. وجود هریک بدون دیگری در داستان، قابل طرح نیست؛ بنابراین هر دو با هم گره‌خورده و هویت مستقل و بزرگتری را در ابعاد وسیع‌تر تشکیل می‌دهند. طرح داستان، توالی حوادث زندگی شخصیت‌ها را ممکن می‌سازد. حوادث باعث تکامل شخصیت می‌شود و ایجاد درگیری و کشمکش باعث رشد و نمو شخصیت‌های داستان می‌گردد. معمولا در هر داستان، اول طرح داستانی پایه‌ریزی شده وسپس شخصیت‌های داستانی پدیدار می‌شوند. هر دو عنصر در صورت جدا بودن همیشه باهم هستند. هر شخصیتی در داستان، درگیری و طرح خودش را دارد بنابراین کشمکش مانعی است که شخصیت‌ها نتوانند به امیال، نیازها و ... برسند. شمار گره‌های رمان بستگی به تعداد پیوندهای میان درگیری‌ها و خط طرح‌های شخصیت‌ها دارد. اگر شخصیت‌ها بر روابط دیگر رمان تاثیر نگذارند، شخصیت‌ها

ساده هستند و رمان، آن پیچیدگی خاص را ندارد. و اگر تعداد حوادثی که شخصیت‌ها را تحت فشار می‌گذارد کم باشد، رمان پیچیده نیست و احتمال دارد تصنعی از کار در آید. پیچیدگی رمان به ماهیت شخصیت‌ها بستگی دارد. هرچه تعداد درگیری‌های شخصیت‌ها بیش‌تر باشد، ابعاد بیش‌تری از شخصیت آن‌ها آشکار، و هرچه بیش‌تر بر زندگی یکدیگر تاثیر بگذارند، درگیری‌ها و حوادث زندگی آن‌ها بیش‌تر خواهد شد. لذا از دیدگاه بیشاپ در شخصیت پردازی داستان مواردی است که باید مورد توجه قرار گیرد که هر یک عبارتند از:

۱- ۴- ۱- ۱- ارائه شخصیت‌های باورکردنی

بیشاپ تاکید دارد همهٔ قسمت‌های داستان را براساس تجارب شخصی نمی‌نویسند. خلق داستان بسته به قوهٔ ابداع نویسنده و میزان توانایی وی در تصویر کردن رفتارهای انسانی که خود شخصا تجربه نکرده است. لذا نویسندگان بی‌تجربه باید هنگامی که خصلت‌ها و سلایق خود را به شخصیت‌های داستانی نسبت می‌دهند مراقب باشند تا مبادا این وِیژگی‌ها و سلیقه‌ها با شخصیت داستان آن‌ها تضاد داشته باشد. در داستان نویسی باید حساب شخصیت های داستانی را از شخصیت نویسندگان جدا کرد. در غیر این‌صورت شخصیت‌های داستانی ثبات نخواهند داشت» (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۴۳).

۱- ۴- ۱- ۲- شمار اندک نام‌ها در فصل آغازین رمان

در ذکر شمار اندک نام‌ها در فصل آغازین رمان بیشاپ تاکید دارد نام و نام‌خانودگی شخصیت‌های مهم و نقش‌هایشان را در فصل آغازین رمان ذکر نکنید. چون باعث بی‌نظمی می‌شوند. به‌علاوه به‌خاطر سپردن این همه اسامی و تفکیک نقش‌های آن‌ها برای خواننده مشکل است. از طرف دیگر ازدحام اسامی و نقش‌ها در کنار هم، شدت و حدت‌های مختلف را مثل هم و یکنواخت، و خواننده نوعی آشفتگی در رمان می‌کند. و باز چون در همان فصل اول و به فوریت اتفاقات زیادی رخ می‌دهد و خواننده دائم مجبور است مصالح رمان را از هم تفکیک کند، حوادث ساکن و سرعت پیشروی داستان یکنواخت می‌شود» (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۴۲۵).

۱- ۴- ۱- ۳- اشخاص با انگیزه‌های نامشخص

باید گفت از دیدگاه بیشاپ انگیزهٔ شخصیت اصلی داستان باید نامشخص باشد. بنابراین این عمل به صورت عمدی از سوی نویسنده اتفاق می‌افتد چون نویسنده ضمن پیش بردن حوادث می‌گذارد شخصیت‌های دیگر داستان انگیزه‌های آن را بیان کنند. پس انگیزه‌های شخصیت‌های اصلی برخی از داستان‌های کوتاه عمدا نامشخص است. در این هنگام شخصیت انگیزه‌های اعمالش را به زبان خودش و یا از طریق افکارش افشا نمی‌کند. به خصوص که ممکن است خود شخصیت گیرا نباشد بلکه تأثیر کارش بر دیگران مهیج و

حوادثی را که به وجود می‌آورد نمایشی‌تر و پرمعنی‌تر از هویت واقعی‌اش باشد؛ به زبان دیگر شخصیت او تا زمانی که گمنام است جالب است» (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۳: ۶۳).

۱- ۴- ۱- ۴- توصیف شخصیت

از نظر بیشاپ یکی از شیوه‌های مورد علاقهٔ نویسندگان که البته وقتی تجربه لازم را کسب کردند، نسبت به آن بی علاقه می‌شوند شیوهٔ عدم توصیف ظاهر شخصیت‌ها است. چرا که ایشان می‌گویند توصیف جسمانی شخصیت‌ها زائد است و تخیل خواننده را محدود می‌کند و نمی‌گذارد خود آن‌ها شخصیت‌ها را در ذهنشان خلق کنند. همچنین او معتقد است شیوهٔ عدم توصیف ظاهر شخصیت‌ها واقع‌گرایانه نیست. اگر نویسندگان نیز همین اعتقاد را داشتند چه بسیار شخصیت‌های بزرگ ادبیات نظیر اما بوواری، خانواده کارامازوف، احاب، دن کیشوت و کووازیمودو، اینک نبودند. اما خوانندگان، این شخصیت‌ها را بهتر از بستگان خود می‌شناسند»(ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۳: ۳۲۵).

۱- ۴- ۱- ۵- شخصیت‌های تصادفی

از نظر بیشاپ نویسنده هنگام پرداخت شخصیت‌های تصادفی باید از جزئیات به موجزترین وجه استفاده و آن‌ها را گلچین کند. شخصیت‌های تصادفی، صحنه را واقعی می‌کنند و تصاویری از حال و هوای صحنه به دست می‌دهند. ممکن است شخصیت‌های تصادفی یک‌بار بیش‌تر در صحنه حاضر نشوند و نقش‌شان آن‌قدر جزئی باشد که اساسا ارزش نام‌گذاری نداشته باشند، اما وجودشان ضروری است. در حقیقت بدون آن‌ها صحنه کامل نیست. لذا وقتی قرار است شخصیت‌های تصادفی، کاری جزئی انجام دهند، نباید از اسمشان استفاده کرد. نویسنده با یکی، دو خطی که در بارهٔ شخصیت‌های تصادفی می‌نویسد، نحوهٔ استفاده از جزئیات خاص و تصاویر را می‌آموزد. در صحنه پردازی ترکیب و نکات مشترک چند شخصیت تصادفی، مهم‌تر از ویژگی‌های فردی آن‌هاست. شخصیت تصادفی باید بر صحنه چیزی بیفزاید نه این‌که ربطی به صحنه نداشته باشد»(ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۴۸-۱۴۹).

۱- ۴- ۱- ۶- شخصیت‌های واسطه

از دیدگاه بیشاپ به‌طور کلی در داستان دو نوع شخصیت واسطه داریم: اول افرادی که فقط یک‌بار در داستان ظاهر می‌شوند، اما نقشی اساسی در تغییر روابط و خط داستانی شخصیت‌های اصلی دارند و دوم افرادی که در جاهای مختلف اما حساس رمان ظاهر می‌شوند تا زندگی و داستان‌های شخصیت‌های اصلی را تغییر دهند. شخصیت‌های واسطه به خودی خود اهمیتی ندارند. به همین دلیل هم لزومی ندارد سابقهٔ آن‌ها را تشریح کنیم. هدف این شخصیت‌ها صرفا تاثیرگذاری روی شخصیت‌های اصلی است. هنگامی که از

شخصیت‌های واسطهٔ نوع اول استفاده می‌کنیم، باید تمامی احساسات افکار و اعمال ایشان متوجه شخصیت‌های اصلی و وضعیت آن‌ها باشد» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲)

۱- ۴- ۱- ۷- سابقهٔ روانی شخصیت

به نقل از بیشاپ وقتی نویسنده برای توصیف کامل شخصیت، داستان را روی وضعیت روانی او متمرکز می کند، این خطر هست که به‌جای شخصیت‌پردازی، سابقهٔ روانی شخصیت را تشریح کند. شخصیت پردازی داستانی، امکانات مختلفی را در اختیار نویسنده می‌گذارد. طوری که وی می‌تواند ابعاد مختلف رفتاری شخصیتش در سال‌های مختلف و در ارتباط با خانواده و دوستانش و هم‌چنین پرهیزکاری، خباثت، موفقیت‌ها، شکست‌ها و... به نحوی نمایشی و باور کردنی بکاود. به بیان دیگر همواره می‌تواند چیزهای بیش‌تری در بارهٔ شخصیت اصلی داستانش بنویسد. سابقه روانی شخصیت، نوعی شخصیت‌پردازی کور است. به عبارت دیگر به محض این‌که نویسنده چارچوب سابقهٔ روانی شخصیت را مشخص کرد، شخصیت در این چارچوب حبس می‌شود و نمی‌تواند پا از آن بیرون بگذارد. چون در صورتی که از این چارچوب خارج شود، رفتارش متناسب با تصویر روانی او و طبعا باورکردنی نیست» (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۳-۲۳۴).۳۶.

۱- ۴- ۱- ۸- دادن اطلاعات از طریق شخصیت‌های فرعی

از دیدگاه بیشاپ نویسنده همیشه نمی‌تواند بگذارد شخصیت اصلی همه چیز را راجع به خودش بداند. شخصیت‌ها هم مثل آدم‌های واقعی ادراکی محدود دارند. با این حال اگر اطلاعات مهمی در باره شخصیت اصلی وجود دارد که وی نمی‌تواند بداند ولی برای داستان یا روابط متقابل اشخاص ضروری است، خواننده را نیز باید از آن مطلع کرد. شیوهٔ موثر برای این کار، دادن اطلاعات از زوایهٔ دید شخصیت دیگر است. در این‌گونه مواقع می‌توان نکاتی را که به گمان یا طبق قضاوت شخصیت فرعی در رفتار شخصیت اصلی معنی‌دار است، واقعی یا حداقل ممکن به حساب آورد. گاهی اطلاعاتی که شخصیت اصلی نمی‌تواند بداند و نویسنده نمی‌خواهد از طریق روایت یا معرفی شخصیت بر او تحمیل کند با استفاده از این روش در داستان اتفاق می‌افتد. (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۰-۳۱).

۱- ۴- ۱- ۹- شخصیت‌پردازی مختصر و مفید

شخصیت‌پردازی مختصر و مفید، توصیف مختصر شخصیتی تصادفی است، شخصیتی که هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند. این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها کاربردی محدود دارند و صرفا محتوای مطلبشان مهم است. جزئیات این شخصیت پردازی‌ها زمان صحنه را مشخص و فضاسازی می‌کند و اطلاعات لازم را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. اما این توصیف جنبهٔ بیرونی دارد و درون‌نگری نیست و به شکل گفت‌وگو نیز ارائه نمی‌شود تا خواننده شخصیت

را تحلیل کند. شخصیت پردازی مختصر نوعی پیش آگاهسازی است. به علاوه می توان از آن به عنوان صحنهٔ آرامبخش، برای کند یا تند کردن داستان، آشنا کردن خواننده با دوره تاریخی داستان و غیره نیز استفاده کرد» (ن.ک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۸۹).

۱- ۴- ۱- ۱۰- ویژگی‌های همیشگی شخصیت

از دیدگاه بیشاپ درست است که نویسنده از خصوصیات کلی شخصیت‌ها استفاده می‌کند تا آن‌ها را توصیف کند، اما او باید در سرتاسر رمان از این خصوصیات استفاده کند. ممکن است حوادث و موقعیت‌ها صفات شخصیتی را تشدید یا تعدیل کنند اما هیچ‌گاه آن‌ها را از بین نمی‌برند. به‌علاوه باید دائم از طریق رویدادها، ویژگی‌های اشخاص را اثبات کرد. با گفتن این‌که شخصیتی شوخ، زیرک، پلید، دست و دلباز، تنبل و بداخلاق است، شخصیتی با این ویژگی‌ها خلق نمی شود. البته شخصیتی جامع و نمایشی است که دارای ویژگی‌های زیادی باشد اما ویژگی های خاص او باید همیشه همراهش باشد» (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۱۹۱).

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- صادق چوبک

صادق چوبک، نویسنده‌ای است که به لحاظ دید و شیوهٔ داستان‌نویسی قابل مقایسه با هیچ یک از دیگر نویسندگان نیست. چوبک در ۱۲۹۵ ش. در دومین سال جنگ جهانی در بوشهر به دنیا آمد. تنگسیر نخستین رمان او در ۱۳۴۲ به چاپ رسید. این اثر در میان کتاب‌های چوبک منحصر به فرد است. به شدت واقع‌گراست و در آن از نگاه نویسنده در آثار پیشین او و نمودن زشتی‌ها به شیوهٔ مألوف او خبری نیست. تنگسیر، روایت ظلم‌ستیزی مردی است به نام زار محمد. کتاب مستند است بر واقعه‌ای که در کودکی نویسنده، در بوشهر اتفاق افتاده است. زارمحمد تیپ معهود رمانس‌های قهرمانی است که همچون پهلوانان آسیب‌ناپذیر وارد میدان می‌شود، زخم می‌زند و می‌گریزد. (ن.ک: قاسم زاده، ۱۳۸۳: ۱۱۳-۱۱۴).

۲- ۱- ۱- شخصیت‌های رمان تنگسیر

- زار محمد یا همان زائر محمد
- شهرو همسر محمد
- سهراب و منیژه فرزندان محمد
- حاج محمد پدر زن و دایی محمد
- کریم حاج حمزه کسی که کلاه محمد را برداشت
- شیخ تراب محضردار و گواه معامله میان زار محمد و کریم

- محمد گنده رجب سوداگر و دلال
- آقا علی کچل وکیل محمد
- آساتور ارمنی از دکانداران بوشهر
- شخصیت‌هایی که شاخص نیستند. (سکینه، لهراسب، زاراکبر، زارغلوم، استاد حبیب قناد، کدخدای دواس، اسماعیل و چند شخصیت دیگر)

۲- ۱- ۱- ۱- ارائه شخصیت‌های باورکردنی

در تعریف شخصیت جمال میرصادقی معتقد است: «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و ... 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 داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۶:۸۳-۸۴). شناخت چوبک از شخصیت‌های داستانش باعث شده وقتی آن‌ها در داستان ظاهر می‌شوند قابل باور شده، مورد وثوق قرار گیرند. بنابراین وقتی هریک از شخصیت‌های او مثل محمد، شهرو، سکینه، تراب و... کاری انجام می‌دهند یا سخنی می‌گویند در مورد شخصیتشان وجود داشته است. چون پیش‌زمینه‌هایی که او دربارهٔ شخصیت‌های خود ساخته و در ذهن پرورانده و در داستان ارائه داده، شناختی کامل است. با این وجود اشخاصی که چوبک در تنگسیر از آن‌ها بهره گرفته قطعا شخصیت‌هایی است که اشتیاق و علاقهٔ چوبک را برانگیخته و احتمالا آن‌ها را دیده و شنیده است. پس خلق شخصیت‌های که مانند انسان‌های واقعی در داستان جلوه کنند شخصیت‌پردازی است. گاه نیز در آفرینش آدم‌های داستانی معیارها کمی متفاوت است چون تخیل نویسنده می‌تواند آزادانه عمل کرده و معیارهای واقعی را برهم زده، و حرکات و سکنات آن‌ها با انسان‌هایی که در اطرافمان می‌بینیم متفاوت باشد. بیشاپ بر این باور است که «همهٔ قسمت‌های داستان را براساس تجارب شخصی نمی‌نویسند. خلق داستان بسته به قوهٔ ابداع نویسنده و میزان توانایی وی در تصویر کردن رفتارهای انسانی که خود شخصا تجربه نکرده است» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۴۳). برهمین مبنا نویسنده باید دقت نظر داشته باشد که هنگام نوشتن، شخصیت‌های داستانی را با ویژگی‌ها و سلایق شخصی خودش خلط نکرده و تداخل ندهد و نسبت‌هایی که به شخصیت‌های داستانی می‌دهد با ویژگی‌های شخصیت خود تناسب و هم‌خوانی نداشته باشد. در تنگسیر، چوبک توانسته با ارائه این شیوه، افزون بر خلق شخصیت‌های باور پذیر و واقعی با توانایی در پرداخت و شناخت دقیق ابزار حساب این شخصیت‌ها را با ویژگی‌های شخصی خودش جدا نماید به بیان دیگر چوبک هیچ‌گونه دخل و تصرفی با سلیقهٔ شخصی نسبت به شخصیت‌های رمان تنگسیر ندارد چون از ثبات شخصیت‌های رمان این عمل، آشکار و نمایان است: «پیراهن

روی تنش سنگینی می‌کرد. آن را کند. پوست برشتهٔ تنش از زیر موهای زبر پرپشتش نمایان شد. پوست تنش رنگ چرم قهوه‌ای سوخته بود تکهٔ چرمی که سال‌ها تو صحرا زیرآفتاب و باران افتاده و دیگر چرم نیست و سفال است هیچ‌کس سر در نمی‌آورد که این آدم چرا این‌قدر پشم‌آلود است. تنش مثل خرس بود. پشم‌آلود بود و بوی عرق هیچ وقت از تو تنش در نمی‌رفت» (چوبک، ۱۳۷۷: ۷).

شخصیت و زندگی، رابطه متقابلی دارد. نویسنده‌ای که زندگی را خوب شناخته باشد و با کنجکاوی به آن نظر افکنده باشد، می‌تواند شخصیت‌هایی باورپذیر خلق کند. پس شخصیت از زندگی گرفته شده است. برهمین اساس وقتی تنگسیر را با دقت واکاوی می‌کنیم بیش‌تر به شناخت او از زندگی مردمان جنوب پی می‌بریم و سطح آگاهی ما چندین برابر می‌شود. چون نوع معرفی شخصیت‌های واقعی او کمی متفاوت از دیگر نویسندگان است. پشت چهرهٔ شخصیت‌های او مانند محمد و ... بخش یا کلی از زندگی واقعی است که از طریق این شخصیت‌ها به خواننده ارائه شده است. زندگی که با معرفی هوای آبکی بندر هم‌چون اسفنج آبستنی، کنار مهنا، رئیس‌علی دلواری، شیرمحمد و ... آغاز می‌گردد و با ظلم‌ستیزی و عدالت‌جویی محمد به سرانجام می‌رسد. در باور پذیری شخصیت‌های تنگسیر همین بس که تجربیات شخصی چوبک تاثیر بسیار زیادی در پر بار کردن و حقیقت نمائی داشته است. وقتی به توصیف‌های او نگاه می‌کنیم درمی‌یابیم که حتی به جزئی‌ترین مسائل نیز نگاه افکنده چراکه تمام مسائل را با گوشت و پوست لمس کرده است. شخصیت‌هایی که او در رمان تنگسیر آورده است آدم‌هایی هستند که از خاطرات شخصی خود بهره جسته و این شخصیت‌ها در محیط پیرامونی نویسنده وجود دارند: «یک شلوار چلوار که تا مچ پاهاش بود با لیفه زمخت برجسته‌اش به تنش ماند. پاهاش برهنه بود. کونه پاهاش زیر کوره گم شده بود. اندامی گنده داشت. مثل غول بود. هیچ کس تو جاده نبود. تنهای تنها بود و گنده بود وسیاه سوخته بود و داغ بود و تشنه بود وبرزخ بود» (چوبک، ۱۳۷۷: ۶). در باور پذیری شخصیت‌ها رابرت اسکولز نیز هم‌چون بیشاپ معتقد است «شخصیت‌های داستان شبیه آدم‌های واقعی‌اند. در عین حال به آن‌ها شباهتی ندارند. در داستان واقع‌گرایانه، نویسندگان کوشیده‌اند تا شخصیت‌هاشان هر چه بیش‌تر شبیه آدم‌های واقعی باشند. مقصود این است که این نویسندگان کوشیده‌اند به گرد این شخصیت‌ها جزئیاتی را بنشانند که از زندگی دوره خود برگرفته‌اند» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۹). طرح داستان نیز اغلب تحت تاثیر شخصیت است. بنابراین اگر نویسنده اصرار و پافشاری داشته باشد که اشخاص داستان با حوادث و رویدادها خود را تطبیق دهند شخصیت پردازی خوبی صورت نخواهد گرفت. هرچه‌قدر اشخاص داستان، واقعی و باور کردنی باشند زنده خواهند بود در غیر این‌صورت طبق تمایل

نویسنده عمل کنند و با موقعیت های مصنوعی خود را تطبیق نمایند سرباز زده و خلا پیش خواهد آمد.(ن.ک: وستلند، ۱۳۷۱: ۱۳۶).

۲- ۱- ۱- ۲- استفاده نکردن زیاد از اسامی در فصل آغازین رمان

بیشاپ تاکید دارد که: «نام و نام خانودگی شخصیت‌های مهم و نقش‌هایشان را در فصل آغازین رمان ذکر نکنید. چون باعث بی‌نظمی می‌شوند. به‌علاوه به‌خاطر سپردن این همه اسامی و تفکیک نقش‌های آن‌ها برای خواننده مشکل است. از طرف دیگر ازدحام اسامی و نقش‌ها در کنار هم، شدت و حدت‌های مختلف را مثل هم و یکنواخت، و خواننده نوعی آشفتگی در رمان می‌کند. و باز چون در همان فصل اول و به فوریت اتفاقات زیادی رخ می‌دهد و خواننده دائم مجبور است مصالح رمان را از هم تفکیک کند، حوادث ساکن و سرعت پیشروی داستان یکنواخت می‌شود» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۴۲۵).

اگر به سطرها و صفحات آغازین تنگسیر به دقت نگاه کنیم می‌بینیم چوبک تلاش کرده شخصیت‌های مهم و نقش آنان را از همان ابتدای داستان افشا نکند چون می‌خواهد این ویژگی را با عمل داستانی در بخش‌های بعدی نشان دهد. در سطرهای آغازین مشاهده می‌کنیم که چوبک بیش‌تر به توصیف محیط و هوای گرم و سوزان بندر و دوزخ شعله‌ور خوشید و درخت کنار گرد گرفتهٔ مهنا را توصیف کرده است ازدحام شخصیت باعث می‌شود که خواننده نتواند درک و فهم درستی از اسامی و نقش‌هایشان داشته باشد. ضمن این‌که داستان با توصیف آغاز شده است تا ذکر اسامی باعث آشفتگی خواننده نگردد: «هوای آبکی بندر هم‌چون اسفنج آبستنی هرم نمناک گرما را چکه‌چکه از تو هوای سوزان ور می‌چید و دوزخ شعله‌ور خورشید تو آسمان غرب یله شده بود و گردی از نم برچهره داشت» (چوبک، ۱۳۷۷: ۵).

در فصل آغازین چون حوادث و اتفاقات بیساری رخ می‌دهد و این ازدحام باعث شلوغی می‌گردد، ذهن خواننده مدام مشغول تفکیک این رخدادهاست لذا به خاطر سرعت پیش‌روی و جلوگیری از یکنواخت بودن سیر داستانی، چوبک از ارائه اسامی زیاد چشم‌پوشی کرده که روش منطقی و درست هم این است. از سویی ذکر اسامی زیاد در فصل آغازین باعث می‌گردد که فردیت، اهمیت و موقعیت خاص شخصیت‌ها آشکار و مشخص نشود برهمین مبنا در تنگسیر تلاش شده که خوانندگان به زور با پیش‌روی داستان همراه نشوند بلکه آرام آرام و گام به گام به عمق داستان کشانده شده و در آن غرق شوند. همچنانکه بیشاپ معتقد است: «نباید یکدفعه ذهن آن‌ها را روی بسیاری از شخصیت‌ها، حوادث و داستان‌ها و خط طرح‌های فرعی شخصیت‌های اصلی و فرعی متمرکز کنید» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۴۲۶). گاهی متمرکز شدن بر روی شخصیت‌ها، حوادث و داستان و فشردگی و انبوهی مطالب در

همان سطرهای آغازین باعث می‌شود که خواننده در سیر داستانی دائم به عقب برگردد و درگیر آن باشد که هر اسم متعلق به کیست و هر شخص دچار چه وضعیتی است بنابراین همهٔ عوامل دست به دست هم داده باعث می‌شود که نویسنده نتواند به چیزهای خاصی تاکید داشته باشد. در تنگسیر برای پیشگیری از معایب فوق چوبک کوشیده ابتدا شخصیت اصلی را که محمد است با ذکر نام برای خواننده معرفی کند تا مخاطب با تمیز دادن شخصیت اصلی به وضوح به شخصیت‌های دیگر داستان پی ببرد. در ادامه نیز وقتی شخصیت اصلی داستان معرفی گردید به حضور شخصیت‌های دیگر نیز اشاره می‌کند: «سایهٔ پهن تبدار کنار محمد را به سوی خود کشید و نیزه‌های سوزنده خورشید را از فرق سر او دور کرد. پیراهنش به تنش چسبیده و از زیر ململ نازکی که به تن داشت موهای زبر پرپشت سیاهش تو عرق تنش شناور بود. تو سایه کنار که رسید، ایستاد و به نیزه‌های مویین خورشید که از خلال شاخ و برگ‌ها تو چشمش فرو می‌رفت، نگاهی کرد و بعد کنده کلفت پرگره آن را ورانداز کرد و گرفت نشست بیخ کنده‌اش و به آن تکیه زد. یک برگ تکان نمی‌خورد» (چوبک، ۱۳۷۷: ۶). حنیف می‌گوید: «شخصیت‌ها پیش از آفرینششان، برای او، راکد بودند و او می‌خواست آن‌ها را روشن، زنده و فعال بشناسد و آن‌گونه که در طبیعت امکان داشت، آن ها را نشان دهد» (حنیف، ۱۳۷۹: ۹۲).

۲- ۱- ۱- ۳- اشخاص با انگیزه‌های نامشخص

به سخن برخی صاحب‌نظران: «مجموع صفات و خصوصیات متنوع که از صفات و خصوصیات مشترک نوع، و صفات و خصوصیات اکتسابی و تکامل یافته فرد تشکیل شده است کاراکتر فرد را به وجود می‌آورد» (یونسی، ۱۳۴۱:۲۷۳). شخصیت انسان به مراتب تکامل یافته‌تر وپیچیده‌تر از کاراکتر حیوان است، چه انسان با استفاده از قوهٔ تعقل می تواند اعمال خود را کنترل کند. انسان قدرت پیش‌بینی دارد و این نیرو وی را توانا می‌سازد به این که نتایج احتمالی اعمال خویش را پیش‌بینی کند و نیازها و تمایلات فیزیولوژیکی خود را موافق با اصول اخلاقی و مآل اندیشی و ضرورت تعدیل کند؛ راه چاره ها را به دقت بسنجد و بهترین راه را از میانشان برگزیند. کوتاه سخن، انسان با اعمال این انتخاب به میزان زیاد می‌تواند برآیندهٔ خود نظارت کند. به باور بیشاپ: «انگیزه‌های شخصیت‌های اصلی برخی از داستان‌های کوتاه عمدا نامشخص است. در این هنگام شخصیت انگیزه‌های اعمالش را به زبان خودش و یا از طریق افکارش افشا نمی‌کند. به خصوص که ممکن است خود شخصیت گیرا نباشد بلکه تأثیر کارش بر دیگران مهیج و حوادثی را که به وجود می‌آورد نمایشی‌تر و پرمعنی‌تر از هویت واقعی‌اش باشد. به زبان دیگر شخصیت او تا زمانی که گمنام است جالب است» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۶۳). در تنگسیر انگیزهٔ شخصیت‌ها نامشخص نیست بالعکس

مشخص و آشکار است. محمد که شخصیت اصلی این رمان است انگیزه‌های اعمالش را از زبان خودش آشکار ساخته و منتظر نیست تا دیگران تاثیر کارش را شرح دهند. هویت اصلی و شخصیت محمد آن‌قدر مهیج، واقعی و تماشایی است که نیازی نیست دیگران آن‌را واقعی‌تر جلوه دهند. برعکس این گفته که شخصیت تا زمانی که گمنام است جالب است شخصیت محمد از همان سطرهای آغازین رمان نه تنها گمنام نیست بلکه واضح است انگیزۀ اعمالش هم روشن و مشخص است: «خالو تو که جای پدر من را داری. تو منو بزرگ کردی. از خدا پنهون نیس، از تو هم پنهون نباشه، همه‌ش هزار تومن دارم که اونم پا در هواس، راس میگی، اول دو هزار تومن داشتم. برای اینکه پول کار کرده پیش فرنگی بود، رفتم دادم به امام جمعه که حلالش کنه. امام جمعه هم دو هزار تومن ازم گرفت هزار و هفصد تومن بم داد که ایشاالله دسم بشکنه، هزار تومنش دادم به کریم حمزه و روزگار خودم را سیاه کردم، پاک خورد و آب خنک هم روش کرد» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۲). در متن فوق وقتی به گفته‌های محمد دقت می‌کنیم کاملا مشخص است که انگیزۀ اعمال او در شکل‌گیری حوادث و رویدادها چگونه است. چوبک این انگیزه را در شخصیت اصلی محمد پنهان نکرده؛ بلکه قصد و انگیزۀ واقعی از جاری ساختن عدالت و کشتن آن سه نفر از زبان شخصیت اصلی عیان و جاری است. اهمیت شخصیت اصلی زائر محمد در گمنامی نیست چون چوبک از همان سطرهای آغازین با کنار هم گذاشتن نشانه‌ها قصد معرفی قهرمان یا شخصیت اصلی خود را دارد. آوردن نشانه و دلالت‌های ضمنی مانند کنار میرمهنا و رئیس علی دلواری و یارانش در جنگ تنگستان و ... و ارتباط دادن این نشانه‌ها به هم‌دیگر در جهت معرفی و نمایاندن شخصیت محمد و انگیزه‌های اوست : «چن ساله که من این بیرق رو همین جور می‌بینم که هیچ وقت میذارن کهنه بشه و آفتاب رنگ و روش ببره؟ عوضش بیرق خودمون که رو امیریه زدن آفتاب رنگ و روش برده و سفیدسفیدش کرده. حالا دلم می‌خواد رئیس علی سر از گور در بیاره ببینه چه خبره. هنوز خون جوونای تنگسیر تو نخلسونای تنگگ خشک نشده. خدا می‌دونه چقده تنگسیر کشته شد. مگه ما کم ازشون کشتیم؟ خودم پونزده تا کشتم» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۶).پس می‌توان گفت در رمان تنگسیر انگیزۀ شخصیت‌های داستان را می‌شود از قبل پیش‌گویی کرد. گرچه طرح‌های فرعی داستان باعث به تاخیر نتیجه می‌شود اما هم‌چنان مشخص است که قهرمان داستان با دلاوری‌ها و شجاعت‌هایی که از او سراغ می‌رود تا حق و حقوق خود را نگیرد از پای نمی‌نشیند. او برظلم گردن کج نکرده و خواستار اجرای عدالت است. اعمال و رفتار شخصیت محمد نشان دهنده شجاعت و دلاوری‌های اوست. در اصل چوبک نخواسته او را در گمنامی نگه دارد.

۲- ۱- ۱- ۴- توصیف شخصیت

داستان باید حاوی علائق انسانی باشد، یعنی واجد همان صفت و خصیصه‌ای باشد که به داستان روح می‌دهد و خواننده طالب آن است. داستان این خصیصه را از اشخاص خود می‌گیرد. اشخاصی که باید در قالب و محدودهٔ داستان زندگی کنند و در جنب و جوش باشند. اگر اشخاص داستان انسان نباشند وخواننده ایشان را در مقام انسان‌های معینی نپذیرد، طرح و آکسیون و گفتگو و صحنه‌آرایی و محیط داستان هرقدر هم استادانه پرداخته شده و به انجام رسیده باشد داستان چیز سست و بی‌مایه‌ای از آب درخواهد آمد» (ن.ک: یونسی، ۱۳۴۱: ۲۶۵). توصیف عملی یا کاراکتریزاسیون دانسته و سنجیده هنر جدید است. در داستان نویسی امروز وصف ساده و جزء به جزء حالات و حرکات و قیافهٔ اشخاص ملاک نیست بلکه نویسنده کاری می‌کند تا شخصیت‌های داستان با گفتار و رفتار خود خصلت های خویش را به خواننده معرفی کنند که این شیوه از توصیف شخصیت واقعی‌تر است. به باور بیشاپ: «شیوهٔ عدم توصیف ظاهر شخصیت‌ها واقع‌گرایانه نیست. اگر نویسندگان نیز همین اعتقاد را داشتند چه بسیار شخصیت‌های بزرگ ادبیات نظیر اما بوواری، خانواده کارامازوف، احاب، دن کیشوت و کووازیمودو، اینک نبودند. اما خوانندگان، این شخصیت‌ها را بهتر از بستگان خود می‌شناسند» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۳۲۵). از نگاه او در توصیف شخصیت دو نظریه وجود دارد: عده‌ای موافق توصیف در داستان هستند و عده‌ای نیز به عدم توصیف پایبندند. کسانی که موافق استفاده از ابزار توصیف نیستند معتقدند توصیف جسمانی شخصیت‌ها زائد است چون تخیل خواننده را محدود می‌کند و نمی‌گذارد شخصیت‌ها در ذهن آفرینش شوند. اما چوبک معتقد به توصیف جسمانی شخصیت‌ها در داستان است. چنان‌چه یکی از ویژگی‌های مهم رمان تنگسیر را برشماریم همان توصیف‌های دقیق و جذاب شخصیت‌ها است. در توصیف و ارائه شخصیت، چوبک از چند شگرد هم‌زمان استفاده کرده است که عبارتند از اول معرفی از طریق اعمال جسمانی، دوم، معرفی از طریق تکیه کلام سوم، استفاده از ویژگی‌های شخصیت چهارم از طریق ظواهر جسمی است که هر چهار روش مصداق روشن همان نظریات بیشاپ در معرفی شخصیت است: «پیراهن رو تنش سنگینی می‌کرد. آن‌را کند. پوست برشتهٔ تنش از زیر موهای زبر پشتش نمایان شد. پوست تنش رنگ چرم قهوه‌ای سوخته بود. تکه چرمی که سال‌ها تو صحرا زیر آفتاب و باران افتاده و دیگر چرم نیست و سفال است. هیچ کس سردر نمی‌آورد که این آدم چرا این قدر پشم‌آلود است. تنش مثل خرس بود. پشم بود و بوی عرق هیچ وقت از تو تنش در نمی‌رفت» (چوبک، ۱۳۷۷: ۷). براساس نظریهٔ بیشاپ در توصیف جسمانی شخصیت، خواننده نباید خود، جای خالی توصیف را پر کند و نویسنده نباید در این مورد از همکاری

خواننده استفاده کند، بلکه با استفاده از این ابزار نویسنده می‌تواند چیزهای موردنظر خودش را به مخاطب نشان دهد. لذا توصیف ابزاری برای برجسته سازی و نشان دادن است. چوبک نیز با بهره‌گیری از این روش توانسته بهترین صحنه‌ها را خلق و به خواننده نشان دهد نمونهٔ آن در گرفتن ورزای سکینه نمود یافته: «رسید به جایی که دیگر ماسه تپه نبود. زمین ماهوار ماسه‌زار، تا کنار نخلستان کشیده شده بود. سیاهی نخلستان دور نبود. داربست‌های خشکیده و خورشید مکیده چرخ چاه‌های کج و کوله، گله به گله، تو زمین‌های صیفی کاری نشسته و افق را خط خطی کرده بودند. هندوانه‌های درشت خط مخالی و سبز، تو جالیزها به خواب رفته بودند. نخل‌ها شق و رق و لاغر و سیاه سوخته، پشت سرهم سرک می‌کشیدند» (چوبک، ۱۳۷۷: ۳۹). در ذکر محاسن این ابزار و توصیف جسمانی شخصیت باید گفت نمی‌توان رویدادهای زندگی را که منطبق با واقعیت اشخاص باید دنبال شود با سایه‌های آن دنبال کرد. به سخن بیشاپ «دنبال کردن حوادث زندگی یک سایه در یک رمان، کار بسیار مشکلی است. به علاوه توصیف ناقص جسمانی شخصیت‌ها هیچگاه خواننده را ترغیب نمی‌کند تا آن‌را تکمیل کند. خوانندگان آن تخیل و تحملی که بررسی‌کنندگان کتب یا نقادان ادبی گمان می‌کنند دارند، ندارند» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۳۲۶). از سویی کشش و تعلیق در داستان یا رمان براساس توصیف جسمانی شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد بلکه ابزارهای دیگری نیز وجود دارند که در کنار این ابزار واقع شوند شیوهٔ ارائه کار گیراتر و جذاب‌تر می‌گردد چون مخاطب به خاطر زندگی، کشمکش و روابط و... سیر داستانی را دنبال می‌کند. در توصیف جسمانی شخصیت حتما نباید شخصیت داستان انسانی باشد بلکه حیوانات را نیز می‌توان با این شیوه توصیف کرد. در تنگسیر این نوع توصیف جسمانی در گرفتن ورزای سکینه از زبان شخصیت اصلی -محمد- جاری است: «خیلی خشمگینه، دیوونه شده. خوب جائیه. دیگه از این‌جا بهتر نمی‌شه. از این‌جا تا اون‌جا که او وایساده، خودش یه میدون راهه! تا بدوه خودش را این‌جا برسونه، نفسش می‌بره و منم می‌خوام که نفسش ببره. اما چه ورزای قشنگیه. مثل عروس می‌مونه... اگه من بودم مث عروس دماغت را سوراخ می‌کردم و توش حلقه طلا رد می کردم تا دیگه هوس نکنی یاغی شی» (چوبک، ۱۳۷۷: ۴۱).

در توصیف طولانی شخصیت ملاک، منطق بصری یا همان چشم عادی است. چون در صورت کلی هنگام مواجه با فرد چشم‌ها ابتدا چیزهای بزرگ‌تر را می‌بینند و در مرحله بعد به جزئیات توجه دارند. در معرفی شخصیت نیز ابتدا قد انسان، سپس بنیه و ظاهر یا حالت شخصیت توصیف می‌گردد. در تنگسیر نیز چوبک در توصیف جسمانی شخصیت‌های داستانی خود مانند سکینه، مرد انگلیسی، محمد و ... از این شیوه بهره گرفته است. چوبک

شخصیت سکینه را چنین توصیف می کند: « زنی بالا بلند و سیاه‌پوش بود. دور سرش دستمال ابریشمی نیلی یزدی بسته بود. چهره‌ای درد خورده و مکیده داشت. تو پیشانی و میان ابروهایش و زیرلبش خال آبی کوبیده کوبیده بود. هنوز جوان بود و یک بینیواره طلا تو بینیش بود. برهنه بود. دو خلخال نقرهٔ کلفت رو قوزک‌های پایش، زیربند خفتی‌هایش افتاده بود» (چوبک، ۱۳۷۷: ۳۷). و نمونه‌های دیگری مانند : «مرد انگلیسی دیلاق بود و سبیل کلفت بوری رولبهاش روئیده بود و شلوار کوتاه و بلور نظامی نازک آستین کوتاه خاکی تنش بود... مرد انگلیسی نگاه چندش‌آور تلخی از زیر چشم به تن گنده و عرق‌آلود و پیراهن خیس او انداخت» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۸-۱۹).

۲- ۱- ۱- ۵- شخصیت تصادفی

یکی از وظایف عمده شخصیت برانگیختن حس موافقت یا مخالفت و نفرت خواننده است. شخصیت عمدهٔ داستان یا ساکن است یا گسترش یابنده. در آثار گذشته، نویسندگان شخصیت‌هایی را خلق می کردند که محیط خویش را تغییر می‌دادند و خود تغییر نمی‌کردند اما در داستان‌نویسی مدرن داستان یک شخصیت گسترش یابنده دارد و اغلب شخصیت‌های فرعی که ارائه می‌کنند ساکن یا ساده هستند. بنابراین اگر وجود شخصیت فرعی به این منظور باشد که خوی و خصال شخصیت اصلی را جلوه دهد و آن را برجسته کند در آن صورت چنین شخصیتی جز سیاهی لشگر نیست. از دیدگاه بیشاپ «شخصیت‌های تصادفی، صحنه را واقعی می‌کنند و تصاویری از حال و هوای صحنه به دست می‌دهند. ممکن است شخصیت‌های تصادفی یک‌بار بیش‌تر در صحنه حاضر نشوند و نقششان آن‌قدر جزئی باشد که اساسا ارزش نامگذاری نداشته باشند، اما وجودشان ضروری است» (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۴۸). باید توجه کرد هنگام پرداخت شخصیت‌هایی که تصادفی هستند نویسنده باید از جزئیات به اختصار استفاده نماید یعنی نباید جزئیات طولانی باشند. با این اوصاف شخصیت زارمحمد که در جریان کشمکش حوادث تغییر و تحولی را روحا یا جسما از سرگذرانده شخصیت گسترش‌یابنده است. چون وظیفهٔ اصلی این شخصیت برانگیختن حس موافقت یا مخالفت و نفرت است چون احساسات و عواطف خواننده به جانب او کشیده شده است و در آن مشتبه می‌شود؛ بنابراین شخصیت‌هایی که شاخص نیستند مانند (زن قاسم، تفنگ چی کازرونی و آذربایجانی، سکینه، لهراسب، زاراکبر، زارغلوم، استاد حبیب قناد، کدخدای دواس، اسماعیل و چند شخصیت دیگر) که یک‌بار بیش‌تر در صحنه رمان حاضر نشده‌اند و چون نقش این شخصیت‌ها به قدری جزئی است و گاهی نیز نیاز به نامگذاری این نام‌ها نیست از نظر بیشاپ شخصیت‌های تصادفی به شمار می‌آیند: «قاسم بدبخت زود مرد. تازه این زن را گرفته بود که مرد و از دس این مردم راحت شد. فلک کجا از این حرفا سرش

میشه» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۶). در معرفی و ارائهٔ این شخصیت‌ها، وقتی شخصیت‌هایی که تصادفی هستند و می‌خواهند کاری هرچند جزئی در داستان انجام دهند نیازی نیست نام‌ها واقعی آن‌ها آورده شود و بسنده کردن به حداقل کلمه و جملات در معرفی و جزئیات کافی است: «تفنگچی آذربایجانی برآشفت و نگاهش را بچهره رفیقش دواند و گفت: حالا موقع خوابه؟ شاید بیادش... و تفنگچی کازرونی خندید و چرتش پاره شد» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۹۹). هنگامی که نویسنده شخصیتی تصادفی را در داستان به‌کار می‌گیرد این شخصیت باید حتما بر صحنهٔ داستان چیزی اضافه نماید و نباید بودن آن‌ها بی‌ربط بوده و ارتباطی با صحنه نداشته باشند. در تنگسیر ارتباط این شخصیت‌ها با صحنه‌های داستان کاملا تنگاتنگ و نیاز و حضور آن‌ها در بودن و خلق صحنه‌ها احساس می‌شود. «اگرچه نویسنده برای توصیف شخصیت‌های تصادفی گلچینی از جزئیات دقیق را به‌کار می‌گیرد، اما این جزئیات باید در برابر اشخاص و جزئیات مهم دیگر کم‌رنگ جلوه کند» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۱۴۹). یونسی هم مانند بیشاپ معتقد است: «مهم‌ترین عنصرمنتقل کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان شخصیت داستانی است. پس داستان‌ها برای گسترش طرح و ارائهٔ تم از شخصیت‌های خود کمک می‌گیرند. وقتی به شخصیت داستانی می پردازیم باید بدانیم که این شخصیتی که نویسنده ساخته از چه نوعی است: ساده است یا بغرنج، نمونه نوعی است یا شخصیتی ممتاز، ثابت است یا گسترش یابنده، قهرمان است یا سیاهی لشگر، شخصیت اصلی داستان است یا مقابل و ضد او» (یونسی، ۱۳۴۱: ۲۳).

۲- ۱- ۱- ۶- شخصیت واسطه

شخصیت‌ها به خودی در داستان اهمیتی ندارند چون هدف اصلی آن‌ها تاثیرگذاری روی شخصیت اصلی است به همین دلیل است که وجودشان در داستان احساس می‌شود. بنابراین نیازی نیست به تشریح سابقهٔ این شخصیت‌ها پرداخته شود به‌طور کلی از دیدگاه «بیشاپ در داستان دو نوع شخصیت واسطه داریم: اول افرادی که فقط یک‌بار در داستان ظاهر می‌شوند، اما نقشی اساسی در تغییر روابط و خط داستانی شخصیت‌های اصلی دارند و دوم افرادی که در جاهای مختلف اما حساس رمان ظاهر می‌شوند تا زندگی و داستان‌های شخصیت‌های اصلی را تغییر دهند» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۶). چوبک در تنگسیر شخصیت‌هایی آورده که واسطه هستند و هریک طبق این نظریه برای تکمیل شخصیت اصلی محمد به‌کار گرفته شده‌اند؛ شخصیت‌هایی مانند شهرو همسر محمد، سهراب و منیژه فرزندان محمد، حاج محمد پدر زن و دایی محمد، کریم حاج حمزه کسی که کلاه محمد را برداشت، شیخ تراب محضردار و گواه معامله میان زار محمد و کریم، محمد گنده رجب سوداگر و دلال، آقا علی کچل وکیل محمد، آساتور ارمنی از دکانداران بوشهرشخصیت‌های

واسطه هستند. در تعریف این شخصیت‌ها می‌توان گفت تمامی احساسات، افکار و اعمال آن‌ها همگی برای تکمیل و شکل‌گرفتن شخصیت اصلی زار محمد به کار گرفته شده است. در توصیف این شخصیت‌ها لزومی نیست به شرح دقیق زندگی آن‌ها پرداخته شود و چوبک نیز از این کار صرف‌نظر کرده چون هدفش رساندن قصد و منظوری است که در رمان آن‌را دنبال کرده تا به شکل درست و باور کردنی ارائه نماید. در تکمیل شخصیت‌های واسطه این نکته اهمیت دارد که هر یک از شخصیت‌ها می‌توانند داستان خاص خودشان را داشته باشند و شخصیت‌های اصلی نیز در این داستان‌ها سهیم و نقش پررنگ‌تری ایفا نمایند لذا در رمان تنگسیر ما می‌توانیم حادثهٔ ورزای سکینه را به خودی خود یک داستان فرض نمائیم که محمد در آن سهم بزرگی دارد. در ارائه این شیوه، گیرایی و جذابیت این اشخاص و نوع پرداخت داستانی باید به گونه‌ای باشد که در ذهن مخاطب بماند و بر زندگی تاثیر بگذارد. «شخصیت واسطه نوع دوم باید داستان خود را داشته باشد، اما نباید داستانش ارتباطی با کل خط طرح نداشته باشد. اگر چنین شخصیتی دائم در داستان ظاهر شود و خواننده چیزی درباره‌اش نداند، از خود می‌پرسد که کار او در رمان چیست؟ و طبعا در این حالت به‌نظر می‌رسد نویسنده به جای استفاده از شخصیتی اصیل، از اسباب بازی خواننده گول زن و دم دست استفاده کرده است» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۷). بنابراین در یک تقسیم‌بندی کلی دیگر می‌توان شخصیت‌های داستانی را به قالبی، قراردادی، نوعی و نمادین و همه جانبه تقسیم کرد. که معمولا شخصیت‌های واسطهٔ بیشاپ شباهت زیادی به شخصیت‌های قالبی و قراردادی دارند. بنابراین در رمان تنگسیر محمد را شخصیتی همه جانبه فرض می‌نمائیم چون توجه بیش‌تری را به خود جلب کرده است و این شخصیت با جزئیات بیش‌تر و مفصل‌تری تشریح و تصویر شده است. و از سویی دیگر خصلت‌های او ممتازتر از شخصیت‌های دیگر رمان است. در این رمان صادق چوبک براساس وسعت زمانی توانسته است شخصیت محمد را رشد و پرورش دهد و آن‌را به تکامل برساند. پس شخصیت محمد هم خصوصیات گروه را دارد و هم خصلت‌های مخصوص شخص خود را منعکس کرده است. (ن.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۱۰).

تقسیم‌بندی دیگر، تقسیم شخصیت‌ها به شخصیت‌های پویا و ایستا است. شخصیت ایستا شخصیتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد اما شخصیت پویا شخصیتی است که یک‌ریز و مداوم دست‌خوش تغییر و تحول باشد. با این دسته‌بندی نیز می‌توان در رمان تنگسیر شخصیت محمد را شخصیتی پویا قلمداد کرد؛ چون در سیر خطی داستان عقاید، جهان‌بینی، خصلت‌ها و خصوصیات او در حال دگرگونی است. این تحولات گاهی عمیق و گاه، سطحی است و هم‌واره در راستای سازندگی شخصیت عمل کرده است.

شخصیت‌های دیگری نیز هم‌چون شهرو همسر محمد، سهراب و منیژه فرزندان محمد، حاج محمد پدر زن، کریم حاج حمزه، شیخ تراب، محمد گنده رجب، آقا علی کچل وکیل محمد، آساتور ارمنی شخصیت‌های ایستایی هستند.

۲- ۱- ۱- ۷- سابقۀ روانی شخصیت

ذکر سابقۀ روانی شخصیت، نوعی شخصیت‌پردازی کور است. چون شخصیت در چارچوبی خاص احاطه شده و محبوس می‌گردد. بنابراین شخصیت دیگر نمی‌تواند از آن چارچوب، پای بیرون نهد. لذا بیرون نهادن گام از چارچوب باورپذیری و رفتار شخصیت را نامتناسب جلوه می‌دهد. از دیدگاه بیشاپ «وقتی نویسنده برای توصیف کامل شخصیت، داستان را روی وضعیت روانی او متمرکز می کند، این خطر هست که به‌جای شخصیت‌پردازی، سابقۀ روانی شخصیت را تشریح کند» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۳-۲۳۴). چوبک نیز در تنگسیر گاه از این شیوه در شخصیت‌پردازی استفاده کرده چون بهره‌گیری از این روش امکانات مختلفی در اختیار چوبک قرار می دهد تا در ارتباط خانواده و دوستانش و هم‌چنین عدالت‌خواهی، مردانگی و شجاعت، خستگی‌ناپذیری، دلاوری، شکست و... او را کاویده و به نمایش بگذارد. با این وجود در رمان تنگسیر شخصیت‌پردازی داستانی اتفاق افتاده است و در کنار آن، سابقه روانی شخصیت محمد و ... نیز درون‌کاوی شده و به عنوان مصالح دیگر این ابزار مورد استفاده قرار گرفته است: «کاشکی می‌تونسم برم تو این دریا گم بشم. زیرا آب غمم یادم میره. یاد جهار پرسپولیس و آن غوص‌ها و ته دریا گشتنا بخیر. فقط گلوله مارتین مجابشون می‌کنه» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۸).

برهمین اساس سوابق روانی شخصیت مصالحی دم‌دست و سطحی است و به منزلۀ چتری از درونکاوی‌های طبیعت انسانی است که به‌راحتی بر شخصیت اکثر افراد منطبق می‌شود. افزون بر این خواننده از طریق سابقۀ روانی شخصیت، رفتار او را پیش‌بینی می‌کند. در تنگسیر نیز چوبک از زبان شخصیت استاد قناد با دیدن محمد و روانکاوی شخصیت او پی‌می‌برد صبح به این زودی محمد خیال کاری را دارد. غش‌غش خندیدن محمد و خوشحال بودنش و صحبت‌هایی که میان آن دو، رد و بدل می‌شود نشانه‌هایی است که تا حدودی می‌تواند نقشه‌هایی که در سر محمد می‌گذرد را روشن کند.

در استفاده از این روش انگیزۀ شخصیت در خط طرح یا پیرنگ باید پیچیده باشد چون سادگی باعث می‌شود که نویسنده با افزودن طرح‌های فرعی، از طرح اصلی غافل شده و هم‌چنان طرح اصلی تحت شعاع طرح‌های فرعی قرار بگیرد و از سادگی آن کاسته نشود. (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۵). چوبک نیز تلاش کرده در کنار طرح اصلی که قهرمانی آن برعهدۀ زائر محمد است طرح‌های فرعی دیگری نیز به رمان تنگسیر اضافه نماید تا از این

طریق از سادگی طرح اصلی کمی بکاهد و تا حدودی آن را به پیچیدگی نزدیک نماید. خط طرح‌های فرعی از قبیل گرفتن ورزای سکینه در نخلستان، دلاوری‌های میرمهنا و رئیس‌علی دلواری در مبارزه با استعمارگران، درگیرشدن محمد با بمبک یا کوسه ماهی در دریا و طرح های کوچک و بزرگ دیگری که در رمان دیده می‌شود.

در داستان یکی از نقش‌های خط طرح هم، این است که شخصیت داستان را به تکامل برساند و آن‌را برمبنای گفته‌های بیشاپ رشدونمو دهد و در آن، تغییر ایجاد نماید که این روش فراتر از ارائه سابقهٔ روانی شخصیت است که خود در آن گنجانده شده و جای می‌گیرد. اما سابقهٔ روانی، شخصیت را به بن‌بست رسانده و دیگر نمی‌تواند آن شخصیت کس دیگری باشد. چون تحولی در آن شکل نخواهد گرفت و شخصیت او از قبل پیش‌بینی شده است. چوبک نیز برهمین اساس سابقهٔ روانی شخصیت‌های خود را نه تنها در تنگسیر تعطیل نکرده بلکه بخشی از شخصیت‌پردازی در داستان را اختصاص به تشریح انگیزهٔ روانی شخصیت‌های خود قرار داده است.

۲- ۱- ۱- ۸- دادن اطلاعات از طریق شخصیت فرعی

در شخصیت‌پردازی نویسندگان از سه شیوه ممکن است استفاده کنند: اول ارائه صریح شخصیت با یاری‌گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. دوم ارائهٔ شخصیت از طریق عمل آنان با کمی شرح و تنفسیر یا بدون آن، سوم ارائه درون شخصیت، بی‌تعبیر و تفسیر. به بیانی دیگر نویسنده با شرح و تحلیل رفتار، 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. باید گفت موفقیت در ارائه صریح شخصیت بستگی به خصوصیات راوی و یا ویژگی‌های نویسنده دانای کل است. در معرفی شخصیت اصلی از طریق شخصیت‌های فرعی بیشاپ معتقد است: «نویسنده همیشه نمی‌تواند بگذارد شخصیت اصلی همه‌چیز را راجع به خودش بداند. شخصیت‌ها هم مثل آدم‌های واقعی ادارکی محدود دارند. با این حال اگر اطلاعات مهمی در بارهٔ شخصیت اصلی وجود دارد که وی نمی‌تواند بداند ولی برای داستان یا روابط متقابل اشخاص ضروری است، خواننده را نیز باید از آن مطلع کرد. شیوهٔ موثر برای این‌کار، دادن اطلاعات از زوایهٔ دید شخصیت دیگر است» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۰). در تنگسیر، چوبک از هر سه شیوه برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است. گاه شخصیت‌هایی مثل محمد و... را به صورت صریح و مستقیم شرح داده است. گاهی با تشریح اعمال شخصیت، آن‌ها را به خواننده معرفی کرده و گاهی نیز درون شخصیت را مورد واکاوی قرار داده است: «سایهٔ پهن تبدار کنار محمد را به سوی خود کشید و نیزه های سوزنده خورشید را از فرق سر

او دور کرد. پیراهن به تنش چسبیده و از زیر ململ نازکی که به تن داشت موهای زبر پرپشت سیاهش تو عرق تنش شناور بود» (چوبک، ۱۳۷۷: ۶). در بررسی و تحلیل این نظریه نویسنده آگاه است که شخصیت اصلی مانند انسان‌هایی دیگر در یک زندگی عادی و معمولی نمی‌تواند همه چیز را بداند و ادراک کند و علم و دانایی او نسبی است. لذا نقص از شناخت و نداشتن اطلاعات کامل و دقیق از شخصیت امری طبیعی است با این اوصاف لازم است نویسنده، اطلاعات تکمیلی شخصیت اصلی را از زبان شخصیت‌های فرعی به خواننده منتقل نماید. برهمین مبنا چوبک توانسته اطلاعات شخصیت اصلی رمان را که محمد است از زبان شخصیت‌های دیگری مانند استاد حبیب، سکینه، شهرو و... ارائه نماید: «محمد برایش شوهر خوبی بود. زن‌های دیگر غبطه‌اش را می‌خوردند. محمد باعث سرفرازی او بود. همه احترام محمد را داشتند. هرچند ده برای خودش کدخدا داشت اما کدخدای حقیقی محمد بود که هرکس کارش گیر پیدا می‌کرد اول به سراغ او می‌آمد» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۱۵). در این بخش اطلاعاتی از شخصیت اصلی یا محمد داده شده است که حتی خود او از آن ناآگاه است. به نقل از بیشاپ این شیوه زمانی مورد استفاده قرار می‌گیرد که نویسنده نگذارد شخصیت اصلی آن‌را درک کند یا خواننده پی به وجود آن ببرد و از طرفی نیز نویسنده نخواهد اطلاعات را از ترس این‌که خواننده آن‌را توضیح سطحی روانی تلقی کند تحمیل نماید. (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۱). پلاگمان هم مانند بیشاپ می‌گوید: «داستان شخصیت در کنش است. هرچه شخصیت‌ها قوام می‌یابند، نشانه‌های جدیدی از ویژگی‌های آن‌ها آشکار می‌شود؛ همین امر باعث بروز واکنش‌هایی از آن‌ها نسبت به یک‌دیگر می‌شود» (پلاگمان، ۱۳۸۶: ۳۱).

۲- ۱- ۱- ۹- شخصیت‌پردازی‌های مختصر و مفید

داستان مدرن از گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها تشکیل شده که در صورت پرحرفی کردن نویسنده نمی‌تواند از پس شخصیت‌ها برآید. لذا شخصیت‌ها خسته کننده و گفت‌وگو لجام‌گسیخته خواهند شد. از آن‌جا که شخصیت‌ها باید از آن‌چه که ما در زندگی واقعی هستیم جمع و جورتر و منطقی‌تر باشد پس سادگی، صراحت، رو به هدف داشتن، مختصر بودن نشانه‌های دیالوگ‌های داستان مدرن هستند. بیشاپ چهار شگرد معرفی شخصیت را این‌گونه برمی‌شمارد. اول: معرفی شخصیت از طریق اعمال جسمانی دوم: معرفی شخصیت از طریق تکیه کلام سوم: استفاده از ویژگی‌های شخصیت چهارم: استفاده از ظواهر جسمی. از نگاه او نمی‌توان تنها به تغییر شخصیت‌ها اشاره کرد بلکه باید آن‌را اثبات کرد. همچنین معتقد است: «شخصیت‌پردازی مختصر و مفید، توصیف مختصر شخصیتی تصادفی است، شخصیتی که هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند. این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها کاربردی

محدود دارند و صرفا محتوای مطلبشان مهم است» (ن.ک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۸۹). براین اساس: شخصیت‌پردازی جنبهٔ محدودی دارد و به صورت کاربردی و معین در نوشتن داستان استفاده می‌شود؛ چون محتوای ذکر شده اطلاعات مهمی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد بنابراین لازم که برای مشخص کردن زمان صحنه و فضاسازی از آن استفاده گردد. چوبک هم توانسته در تنگسیر، شخصیت‌های تصادفی خود را به صورت مختصر و مفید به خواننده معرفی نماید؛ در معرفی شخصیت زن قاسم که فقط یک‌بار به صورت تصادفی در رمان ظاهر می‌شود این‌گونه او را معرفی می‌نماید: «زنی خرد شده و سیاه‌پوش، خود را برگوری تازه انداخته بود. زاری می‌کرد و شروه می‌خواند» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۵). در این شیوه از توصیف که چوبک به‌کار گرفته جنبهٔبیرونی شخصیت‌ها و ویژگی‌های ظاهری آن‌ها مدنظر بوده و حالت درون‌کاوی شخصیت در آن مطرح نبوده و نیست و نمی‌توان آن‌را طبق نظر بیشاپ حتی به شکل دیالوگ یا گفت‌وگو عرضه کرد؛ چون تنها جنبهٔ تصویری و بیرونی این ویژگی ها ملاک اصلی است نه جنبهٔ تحلیلی و درونی آن. چوبک در معرفی شخصیت زن قاسم نکاتی دربارهٔ وضعیت زنان پس از فوت همسر، بی‌سرو سامانی و بی‌کسی و ... بیان داشته که نوعی پیش‌آگاهی است. این روش در اصل توانسته است سرعت داستان را کند و تند نماید چوبک با این روش در اصل، سرعت داستان را گرفته است. در بارهٔ سایر شخصیت‌های تصادفی نیز همین نگرش، صادق است. کاربرد دیگر این روش، دادن جزئیات بیش‌تر از صحنهٔ داستان است؛ جزئیاتی که می‌تواند حتی انسانی یعنی مربوط به انسان‌ها باشد. علاوه بر ذکر مختصر شخصیت‌های انسانی، چوبک جزئیات شخصیت‌های حیوانی مانند مورچه، شیرو و ورزای سکینه را نیز به خواننده معرفی کرده است که پرداختی ماهرانه است: «پیرمرد! تو چرا مدتیه پیدات نیس؟ گفتم بلکه ناخوشی و می‌خوای سقط بشی. آخه چرا پیش ما نمیای؟ ..سگ لق لق می‌زد و خودش را دنبال محمد می‌کشاند. لاغر و مردنی و بی‌رمق گرفته بود و له‌له می‌زد» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۹). صاحب‌نظران دیگری نیز با این شیوه در شخصیت پردازی هم‌نظر و موافق هستند. بیکهم می‌گوید: «اجازه ندهید شخصیت‌ها مقدار زیادی اطلاعات را در داستان روی هم انباشته کنند، اما این تنها راهی نیست که گاهی نویسنده‌ها دیالوگ‌هایشان را خراب می‌کنند. گاهی بدون آن‌که خودشان بفهمند، می‌گذارند شخصیت‌هایشان حرف بزنند و حرف بزنند، آن‌قدر خسته کننده که تبدیل به روده درازی بشود» (بیکهم، ۱۴۰۰: ۱۰۲).

۲- ۱- ۱-۱۰- ویژگی‌های همیشگی شخصیت

در کارکرد این شیوه می‌توان بر آن بود که نویسنده در کل داستان باید از ویژگی‌های شخصیت‌های داستانی خود استفاده کند. لذا رویدادها و حوادث داستان نیز گاهی این

صفات شخصیتی را در بخشی تشدید، و در قسمت‌های دیگر می‌تواند آن را تعدیل یا عوض کند؛ پس حوادث و رویدادها در شدت صفات شخصیت‌های داستانی تاثیر بسیاری دارند. در، آوردن صفات باید دقت شود فقط با گفتن، شخص دارای این صفت نمی‌گردد بلکه باید این ویژگی با پرداخت درست نویسنده در داستان تحقق یابد. «نویسنده از خصوصیات کلی شخصیت‌ها استفاده می‌کند تا آن‌ها را توصیف کند، اما او باید در سرتاسر رمان از این خصوصیات استفاده کند. ممکن است حوادث و موقعیت‌ها صفات شخصیتی را تشدید یا تعدیل کنند اما هیچ‌گاه آن‌ها را از بین نمی‌برند» (ن.ک: بیشاپ، ۱۳۸۲: ۱۹۱). در تنگسیر این روش به این گونه تحقق یافته است که چوبک برای شخصیت اصلی داستان خود؛ زائر محمد صفاتی را آورده که تمامی این صفات در داستان به واقعیت پیوسته و دقیقا هویت، حرف‌های محمد، فعالیت و علاقه‌های او این‌ها را به اثبات رسانده است؛ آوردن صفاتی مانند دلاوری، شجاعت، عدالت‌خواهی، مبارزه با استعمار، قوی هیکل بودن، خانواده دوست بودن، زحمت کشیدن و ... همه صفاتی است که در شخصیت محمد به اثبات رسیده است. هنگامی‌که در معرفی شخصیت‌ها مخصوصا شخصیت اصلی؛ محمد را مورد بررسی قرار می‌دهیم می‌بینیم چوبک در سرتاسر رمان این ویژگی ها را به مرور به خواننده انتقال داده و طرح این ویژگی‌ها یک‌باره نبوده نحوۀ ارائه و توصیف‌های او به شکلی نیست که محدود به بخشی از داستان باشد: «حالا محمد دکانش را تخته کرده بود و می‌رفت دواس که گاو را بگیرد. او ورزای سکینه را خوب می‌شناخت که توی ده، تا نداشت. از آن گاوهای نکرۀ بحرینی بود که شوهر سکینه پارسال، دو سه ماه پیش از مردنش، آن‌را از بحرین خریده بود وبا خودش آورده بود و قد یک گاومیش بود. گنده بود و سفید با شاخ‌های راست و مل‌گنده برآمده» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۰). در ذکر دلاوری و شجاعت او خصوصیاتی مانند کنار رئیس‌علی دلواری به جنگ استعمار رفتن، گرفتن ورزای سکینه و کشتن عوامل بی‌عدالتی و ظلم مانند شیخ ابوتراب و ... جنگ با کوسه ماهی در عمق دریا ویژگی‌هایی است که در طول داستان شدت گرفته و در شخصیت اصلی محمد تحقق یافته و به اثبات رسیده است. زائر محمد تنگسیر پس از طی مراحلی به شیر محمد لقب یافته است. لذا فرم و اشکال معرفی گام به گام پیش رفته و چوبک براساس رویدادها و حوادث پیش آمده آن‌را شدت و حدت داده است. فورستر هم مانند بیشاپ: «یکی از مزایای اشخاص سادۀ داستانی که هرگاه که ظاهر می‌شوند به سهولت بازشناخته می‌شوند دیده عاطفی خواننده ایشان را تشخیص می‌دهد، نه دیدۀ بینایی او که تنها به تکرار اسامس خاص توجه می‌کند. از ددیدگاه او رمان نویس باید به اجزاء مختلفی بپردازد. اما او ترجیحا در باره مردم داستان می‌نویسد. او زندگی را برحسب ارزش‌ها و نیز در قالب زمان می‌پردازد. شخصیت‌های داستان هر زمان

که احضار شوند می‌آیند، اما سرشار از روح و نیرو هستند و بسیار سرکش‌اند، و چون این مشابهت‌ها را با مردمی چون ما دارند می‌کوشند که زندگی خاص خود را داشته باشند. (فورستر، ۱۳۶۹: ۹۳).

۳- نتیجه‌گیری

صادق چوبک برای شخصیت‌پردازی تنگسیر از ساز و کارهای متنوع و مختلفی مانند ارائه شخصیت‌های باورکردنی، استفاده نکردن از اسامی زیاد در فصل آغازین، اشخاص با انگیزه‌های نامشخص، توصیف شخصیت، دادن اطلاعات از طریق شخصیت‌های فرعی، سابقهٔ روانی شخصیت، شخصیت‌پردازی مفید و مختصر، شخصیت‌های تصادفی، شخصیت‌های واسطه، ویژگی‌های همیشگی شخصیت استفاده کرده است بکارگیری شیوه‌های گوناگون باعث شده این عنصر مهم داستانی به صورت دقیق ساخته و پرداخته شود. در مقایسهٔ این کارکردها توصیف و ارائه شخصیت‌های باورکردنی، بالاترین کارکردها را به خود اختصاص داده است که بر طبق این نظریه نویسنده باید حساب شخصیت‌های داستانی را با ویژگی‌ها و سلایق شخصی خودش خلط نکرده و بر اساس علایق خود رفتار نکند و اشکالی ندارد اگر نسبت‌هایی که به شخصیت‌های داستانی می‌دهد با ویژگی‌های شخصیت خود ،تناسب و هم‌خوانی نداشته باشد. براین اساس در رمان تنگسیر، صادق چوبک توانسته با ارائه این شیوه علاوه بر این‌که شخصیت‌های باورکردنی و واقعی خلق کند بلکه با توانایی در پرداخت و شناخت دقیق ابزار حساب این شخصیت‌ها را با ویژگی‌های شخصی خودش جدا کرده است. بنابراین در ارائه این شیوه چوبک هیچ‌گونه دخل و تصرفی با سلیقهٔ شخصی نسبت به شخصیت‌های رمان تنگسیر ندارد چون از ثبات شخصیت‌های رمان این عمل آشکار و نمایان است. در مرتبهٔ دوم استفاده نکردن از اسامی در فصل آغازین رمان بیش‌ترین سهم را در رمان تنگسیر داشته که به نظر می‌رسد علت اصلی آن سبک خاص، تخیل قوی و آزمودن روش‌های جدید در شخصیت پردازی رمان است. در استفاده از این روش اگر فصل آغازین رمان تنگسیر را ملاک سنجش و ارزیابی قرار دهیم چوبک برهمین مبنا کوشیده شخصیت‌های مهم و نقش‌هایشان را از همان ابتدای داستان به خواننده معرفی نکند. چون با عمل داستانی نشان داده، ازدحام شخصیت باعث می‌شود که خواننده نتواند درک و فهم درستی از اسامی و نقش‌هایشان داشته باشد. آغاز داستان با توصیف هم می‌تواند به این دلیل بوده باشد که ذکر اسامی باعث دهن آشفتگی خواننده نگردد.

منابع

۱- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). **عناصر داستان،** ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: مرکز.

۲- اسماعیل‌لو، صدیقه. (۱۳۸۳). **چگونه داستان بنویسیم،** تهران: نگاه.

۳- بییشاپ، لئونارد. (۱۳۸۲). **درس‌هایی در بارهٔ داستان نویسی:** به ضمیمه مصاحبه با ایزاک سینگر و جوزه هلر، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر.

۴- بیکهم، جک‌م. (۱۴۰۰). **سی و هشت خطای رایج داستان نویسان و شیوه‌های دور ماندن از خطاهای تکراری،** ترجمه محمد علی قربانی، تهران، سوره مهر.

۵- پلاگمان، بنتس. (۱۳۸۶). **چگونه داستان بنویسیم،** ترجمهٔ بهرنگ اسماعیلیون، تهران: روزبهان.

۶- چوبک، صادق. (۱۳۷۷). **تنگسیر،** چاپ اول، تهران: روزگار.

۷- حنیف، محمد. (۱۳۷۹). **راز و رمزهای داستان نویسی،** چاپ دوم، تهران: مدرسه.

۸- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۳). **کالبد شکافی رمان فارسی،** چاپ اول، تهران، سوره مهر.

۹- رسولی، میلاد. (۱۴۰۰). **تیپ‌شناسی شخصیت‌های اصلی در داستان‌های صادق چوبک براساس الگوی انیاگرام،** پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان. ایران.

۱۰- سالاری، مظفر. (۱۳۹۷). **گشایش داستان،** چاپ دوم، قم: موسسه فرهنگی طه.

۱۱- سلیمانی، محسن. (۱۳۷۰). **فن داستان نویسی،** ترجمه محسن سلیمانی، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر.

۱۲- عابدینی، حسن. (۱۳۶۹). **صد سال داستان نویسی،** تهران: تندر.

۱۳- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). **جنبه‌های رمان،** تهران: نگاه.

۱۴- قاسم‌زاده، محمد. (۱۳۸۳). **داستان نویسان معاصر ایران:** گزیده و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران، تهران: هیرمند.

۱۵- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). **عناصر داستان،** تهران: سخن.

۱۶- میور، ادوین. (۱۳۷۳). **ساخت رمان،** ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۷- وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). **شیوه‌های داستان نویسی،** ترجمهٔ م.ح. عباسپور تمیجانی، چاپ اول، تهران، مینا.

۱۸- وفادار، حسین. (۱۳۹۱). **بررسی تطبیقی شخصیت پردازی در دو رمان**

تنگسیر و سنگ صبور صادق چوبک، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه مازندران، ایران.

۱۹- یونسی، ابراهیم. (۱۳۵۱). **هنر داستان نویسی**، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.