

مقایسه شخصیت در رمان‌های سووشون و کریستین و کید

سیدرزاق رضویان*

دریافت مقاله:

۱۳۹۴/۱۱/۲۷

پذیرش:

۱۳۹۵/۰۱/۲۱

چکیده

در دههٔ چهل، هم زمان با حوادث سیاسی - اجتماعی و تحولات فرهنگی در ساختار جامعهٔ ایرانی، ادبیات داستانی نیز متناسب با آن تحولات، دستخوش تغییراتی می‌شود و آثاری متنوع، ماندگار و جدید در عرصهٔ داستان-نویسی ایران، پدید می‌آید. نویسندگان این دهه در مقایسه با دوره‌های قبل، شیوه‌های هوشمندانه و شکل‌یافته‌تری در نگارش خود به کار می‌برند. در سال‌های پایانی این دهه سیمین دانشور با رمان «سووشون» و هوشنگ گلشیری با رمان‌های «شازده احتجاب» و «کریستین و کید» با سبک و شیوه‌ای متفاوت، جلوهٔ تازه‌ای به ادبیات داستانی ایران می‌بخشند. دانشور در رمان سووشون با سبکی رئالیستی و متناسب با فضای واقعی جامعهٔ ایرانی در بستری تاریخی، با خلق شخصیتی انقلابی و مسئله‌دار، تصویری واقع‌نمایانه از شخصیتی عمل‌گرا و معترض را نشان می‌دهد. هم زمان با دانشور، گلشیری با سبکی متفاوت در فرم و محتوا و به شیوهٔ داستان‌های مدرن و رمان‌های نو در فرانسه، گونه‌ای دیگر از شخصیت‌پردازی را خلق می‌کند. شخصیت‌های گلشیری در این رمان‌ها انسان‌هایی درون‌گرا، منفعل، ناتوان و سرگشته‌اند که در کنش و عملکرد هیچ سنخیتی با قهرمان رمان سووشون ندارند. در این مقاله برآنیم تا با بهره‌گیری از روش تحلیلی - استنباطی و با لحاظ برخی تفاوت‌ها و تشابهات، قهرمان سووشون را منطبق با قهرمان مسئله‌دار لوکاج و گلدمن معرفی کنیم و همچنین نشان دهیم که شباهت‌های بسیاری در شیوهٔ پرداختن به شخصیت داستانی بین آثار نویسندگان فرانسوی رمان نو و شخصیت‌های رمان «کریستین و کید» وجود دارد و همچنین دلایل تفاوت در شیوهٔ شخصیت‌پردازی این دو نویسندهٔ هم‌عصر را نمایان سازیم.

کلیدواژه‌ها: شخصیت داستانی، سووشون، کریستین و کید، رمان فارسی

مقدمه

آثار هنری و ادبی در هر دوره و زمانه‌ای، بازتاب و انعکاسی از شخصیت، افکار، اندیشه‌ها و ویژگی‌های نویسنده است و مطالعه و بررسی این آثار، خوانندگان را با دنیای درونی نویسنده آشنا می‌سازد و از سویی نمایانگر آرا، عقاید، آرزوها، مشکلات و... مردم روزگار خود هستند. رمان و ادبیات

داستانی، از بدو پیدایش درصدد بوده تا ترسیم‌گر وضع جامعه خود باشد و به شیوه‌های گوناگون، حوادث جوامع مختلف و خصوصیات و ویژگی‌های نویسندگان خود را ارزیابی کند.

آفرینش اثر هنری، بدون حضور انسان یا یکی از خصوصیات او، امری بعید و غیرممکن به نظر می‌رسد. با توجه به این ویژگی آثار هنری، می‌توان شخصیت را گزینشی هدفمندانه در رابطه با آثار هنری و ادبی دانست. در جامعه‌شناسی داستان یکی از عناصر مهم تجزیه و تحلیل، شخصیت‌ها هستند. باربو معتقد است: «معمولی‌ترین روش مقایسه اثر هنری و طبقه اجتماعی، تشابهی است که میان ساخت ذهنی، نگرش‌های مسلط و حاکم، احساس‌ها و ارزش‌های شخصیت اصلی یک اثر هنری و بافت رفتاری و فرهنگی یک طبقه اجتماعی خاص وجود دارد». (باربو، بی‌تا: ۱۷۰ و ۱۶۹)

شخصیت نیز مانند همه عناصر دیگر آثار هنری در طول زمان دستخوش تغییرات و تحولات خاصی گردیده است. پس در شخصیت‌پردازی داستانی از دوره‌ای به دوره

دیگر تغییرات فراوانی روی می‌دهد، نه تنها در شیوه‌های نویسنده برای خلق شخصیت‌های واقعی تغییراتی تکنیکی رخ می‌دهد، بلکه خارج از حوزه ادبیات نیز بروز تغییر در زندگی انسانی (یا حداقل این باور که زندگی انسانی تغییر کرده است) اغلب نویسنده را به استفاده از شیوه‌های جدید برای خلق نوعی شخصیت مدرن راهنمایی می‌کند. (هائورن، ۱۳۷۹: ۴۳)

توجه به شخصیت و شخصیت‌پردازی به صورت دقیق و جدی از قرن هفدهم شروع شد و پس از آن با تکامل رمان، به‌خصوص رمان‌های روان‌شناختی به اوج خود رسید. از قرن هفدهم تا دوره بالزاک تحلیل شخصیت افراد به کمک مطالعه چهره آنان، در محافل ادبی و روشنفکری بسیار رایج بود. شخصیت توسط نویسندگان مختلف همچنان تا دوران معاصر تحول اساسی یافته است و نویسندگان قرن بیستم، آن را به اوج شکوفایی خود رساندند. در آثار این نویسندگان دیگر هیچ جایی برای تیپ‌سازی، کلی‌گویی و خودمرکزبینی نویسنده وجود ندارد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۰)

باید اذعان کرد که شخصیت در رمان نو و رمان‌های پست‌مدرن جلوه دیگری پیدا کرده است و با مفهوم سنتی و قالبی خود فاصله گرفته است. علت این دگردیسی را باید در دیدگاه‌های نوین فلسفی- ادبی و رویدادهای سیاسی- اقتصادی پس از جنگ‌های جهانی اول و دوم جست‌وجو کرد.

در ادبیات داستانی دهه چهل ایران، توجه به ساخت، قالب و انضباط درونی، سبب شده

غالب زمانه، پیچیدگی در روایت و محتوا و بی-مهری منتقدان ناشناخته ماند و به حاشیه رانده شد، اما با تغییر گفتمان و رویکرد نو به شیوه‌ها و ساخت‌مایه‌های هنری، زمینه مناسبی را برای بازخوانی و بازنگاری نقدهای جدید پیدا کرده - است. به همین دلیل درباره سووشون پژوهش‌های فراوان از جنبه‌ها و دیدگاه‌های مختلف صورت گرفته است. درباره شخصیت‌پردازی سووشون دو پژوهش مستقل انجام شده است: «نمایش شخصیت‌ها (شخصیت‌پردازی نمایشی) در سووشون (ابراهیم محمدی و پریسا طلاپور، ۱۳۹۱)، «نام، ظهور و نقش شخصیت‌ها در سووشون اثر سیمین دانشور» (مهوش قویمی و شهرزاد پزشکی، ۱۳۸۶) به زبان فرانسه. در مقاله نمایش شخصیت‌پردازی، نگارندگان به تکنیک‌های شخصیت‌پردازی پرداخته‌اند و به ویژگی‌های شخصیت و چگونگی عملکرد آنها اشاراتی نشده است. درباره شخصیت‌پردازی کریستین و کید تاکنون پژوهشی انجام نشده است و پژوهش‌هایی که در آن به این رمان پرداخته شده بسیار اندک است و آنها را می‌توان در دو سوی مخالف و موافق دسته‌بندی کرد. دسته نخست که بیشتر سویه انتقادی و مخالف‌گونه دارند، عبارت‌اند از: معرفی رمان کریستین و کید (بهاء‌الدین خرمشاهی، ۱۳۵۰)، درباره رمان کریستین و کید (منوچهر آتشی، ۱۳۵۱)، آینه‌های معرق گلشیری (هرمز شهدادی، ۱۳۵۱)، مروری بر آثار هوشنگ گلشیری (آذربید، ۱۳۵۸) و نوشته‌های حسن میرعابدینی در کتاب *صد سال داستان‌نویسی ایران* (۱۳۸۶).

تا رمان از وعظ اجتماعی به حد آفرینش هنری ارتقا یابد. رمان‌نویس پیش‌رو این دوره نمی‌کوشد چون سال‌های ۱۳۳۰، گوناگونی شخصیت انسان را در حد یک تز عقیدتی قرارداد تنزل دهد. البته در میان رمان‌نویسان بسیاری که سبک‌های گوناگونی را می‌آزمایند، عده کمی به بیانی مشخص و مستقل می‌رسند و از حد تقلید از نویسندگان اروپا و آمریکا می‌گذرند. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۴۱۰)

سووشون (۱۳۴۸) به دلیل واقع‌گرایی و حقیقت‌نمایی و همچنین توانایی نمایان ساختن رونوشتی از امور مادی زندگی، با توجه به دیدگاه‌های لوکاچ و گلدمن به یک دوره حقیقی از رمان تعلق دارد و مشخصه‌های رمان رئالیستی ناب را داراست. دانشور در این رمان با خلق شخصیت «یوسف» به عنوان فردی معترض و عمل‌گرا، چهره‌ای انقلابی و آرمان‌گرا از او ترسیم می‌کند، اما در مقایسه با چنین سبک داستان‌نویسی و شخصیت‌پردازی، گلشیری نیز در سال ۱۳۵۰ رمان *کریستین و کید* را با رویکردی مدرنیستی و برخوردار از مؤلفه‌های رمان نو به رشته تحریر در می‌آورد.

پیشینه

رمان‌های سووشون و کریستین و کید در جامعه ادبی ایران، شرایط یکسان و همگونی نداشته‌اند. سووشون از همان دوران انتشار تاکنون از مقبولیت مستمر اجتماعی برخوردار بوده است، اما کریستین و کید در دوره انتشارش به سبب خصوصیات اجتماعی دوره، گفتمان و ایدئولوژی

دسته دوم از پژوهش‌ها که در تأیید این رمان نوشته شده‌اند عبارت‌اند از: شناخت سبک گلشیری در آینه‌های معرق کریستین و کید (حسن سنایور، ۱۳۸۰)، خواندن فاخته (شهريار مندنی‌پور، ۱۳۸۰)، پسامدرنیسم و مکتب داستان‌نویسی اصفهان (قهرمان شیری، ۱۳۸۴) دلالت‌های ضمنی در پس‌زمینه روایت (قهرمان شیری، ۱۳۸۵)، بهترین رمان فارسی (عطاءالله مهاجرانی، ۱۳۸۶)، بازخوانی یک رمان و بعضی نکته‌هایش (حسن سنایور، ۱۳۸۶) و بررسی عناصر پست‌مدرنیسم در آثار هوشنگ گلشیری. (سیاوش گلشیری، ۱۳۸۹)

نگارنده در این مقاله به‌سبب همزمانی انتشار این دو رمان به مقایسه شخصیت‌پردازی در این دو اثر می‌پردازد. هدف پژوهش حاضر، مقایسه شخصیت انقلابی با شخصیت انفعالی در رمان سووشون و مجموعه داستانی «مثل همیشه» است. در این مقاله ابتدا به توضیح و تبیین شخصیت پرداخته می‌شود و در ادامه شرح و توضیحی از سبک و رویکرد نویسندگی دو نویسنده به داستان در این دو نوشته ارائه می‌گردد. سپس شاخصه‌ها و ویژگی‌های شخصیت انقلابی و انفعالی، تحلیل و واکاوی می‌شود.

شخصیت و شخصیت‌پردازی

اشخاص ساخته‌شده‌ای - مخلوقی - را که در داستان و نمایشنامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. این شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل و آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد وجود

داشته باشد. به خلق چنین شخصیت‌هایی به - وسیله نویسنده برای معرفی و شناخت به خواننده، در حیطه داستان، شخصیت‌پردازی می‌گویند. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۸۴)

شخصیت‌های داستانی بر اساس عمل و ویژگی‌های روانی به دو نوع تقسیم‌بندی می‌شوند: شخصیت مسطح و شخصیت گرد. شخصیت مسطح یا راکد، شخصیتی است که در مقابل حوادث، همیشه رفتاری یکسان و قراردادی دارد. حادثه در او تأثیر چندانی به جا نگذاشته و تحجر بر وجود او حاکم است. این نوع شخصیت فقط یک بُعد و یک زاویه دید دارد و به زندگی از همین بعد و زاویه دید نگاه می‌کند. در مقابل شخصیت گرد یا مدور، شخصیتی است که از طریق اعمال ضدونقیض و احساس‌های گوناگون، دگرگون‌شده و در موقعیت‌های مختلف رفتارهای متفاوتی از خود نشان می‌دهد. (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۹۵) از جنبه‌های اجتماعی نیز می‌توان شخصیت را به تیپ و فرد، ایستا و پویا تقسیم کرد. (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۸۶)

برای شخصیت‌پردازی در داستان از سه شیوه می‌توان سود جست. شیوه اول که در آن به صورت صریح و مستقیم به ارائه شخصیت‌ها با استفاده از توضیح و تشریح پرداخته می‌شود و خصوصیت و مشخصه‌های شخصیتی به‌طور کامل بیان می‌شود. گرچه این شیوه در معرفی شخصیت، دارای وضوح و ایجاز است ولی عنصر مهم دیگر، یعنی عمل در این شیوه نادیده گرفته می‌شود. در شیوه غیرمستقیم، شخصیت از طریق عمل معرفی شده و عمل شخصیت

دیگر تفاوت مشرب‌ها ریشه در تفاوت شیوه‌ها و اندیشه‌ها دارد. تمایز اندیشه‌ها و شیوه‌ها نیز ناشی از نگرش مستقل یا متفاوت انسان‌ها نسبت به پدیده‌های جهان، انسان و هنر است. (شیری، ۱۳۸۴: ۱۶۷)

برای ارزیابی و تعیین چگونگی شکل‌گیری پایه‌های فکری یک نویسنده، باید موقعیت و محدوده اجتماعی، فرهنگی و هنری او مورد توجه قرار گیرد. پرسش‌هایی که درخصوص این مضامین به ذهن متبادر می‌شود این است که آیا می‌توان پیوند و ارتباطی میان آفریننده اثر هنری و هنرش پیدا کرد؟ آیا نشانه‌هایی از وجوه شخصیتی نویسندگان در وجود شخصیت‌های داستانی یافت می‌شود؟ آیا موقعیت قهرمان داستان، بازتولید موقعیت و خط سیر نویسنده در جهان خارج است؟ پاسخ به این پرسش‌ها نیازمند یک رویکرد نسبی‌انگارانه و لحاظ نمودن دیدگاه‌های بسیاری از مفسران حوزه‌های نقد و نظریه ادبی است. برای نمونه در این زمینه دیدگاه‌هایی از مفسران و منتقدان ادبی بیان می‌شود.

گوستاو فلوبر می‌گوید: «من همواره مراقب بودم تا شخصیت خود را به داستان‌هایم راه ندهم، اما وقتی به آثارم نگاه می‌کنم، می‌بینم از خود بسیار گفته‌ام». (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۲۷)

موریاک معتقد است: «ممکن است نویسنده تلاش کند تا به هر نحو خود را از اثرش منفک کند و چیزی از وجود خویش را در اثرش به خواننده نشان ندهد، اما حتی اگر چنین عمل کند، باز هم می‌توان نشانه‌هایی از آثاری که در طول زندگی‌اش مطالعه کرده در نگارش اثرش

داستانی در کنار تفسیر مشخصه‌هایش قرار گرفته و مکمل هم می‌شوند. گفتار، رفتار و یا حتی نام شخصیت نیز در کنار عمل او قرار می‌گیرد. سومین شیوه که رمان‌های جریان سیال ذهن را به وجود آورده است به ارائه شخصیت بدون تعبیر و تفسیر می‌پردازد. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۷)

شیوه شخصیت‌پردازی در داستان سووشون، تلفیقی از شیوه مستقیم و غیرمستقیم است. یعنی گاهی ارائه شخصیت از طریق مشخصه‌های شخصیتی و عمل قهرمان صورت می‌گیرد. در این شیوه دانشور از طریق نشان دادن عملکرد و خصوصیات شخصیتی یوسف، خواننده را از کنش‌ها، واکنش‌ها، اندیشه و حالات درونی او آگاه می‌سازد و در قسمت‌هایی از داستان به شیوه مستقیم، مشخصه‌های شخصیتی او را به صورت صریح و آشکار بیان می‌کند. گلشیری در کریستین و کید به شیوه رمان نو معضل هویت و انسانیت‌زدایی از داستان را با نوعی چندپارگی روایی همراه می‌سازد. درواقع او با چنین شخصیت‌پردازی، ناپایداری و ناهمگونی شخصیت داستان‌های نو را در مقایسه با داستان‌های سنتی نشان می‌دهد.

وجوه تمایز سبک و اندیشه گلشیری و دانشور ذهنیت اشخاص در برخورد با تجربیات زندگی، به سبب ویژگی‌هایی چون سیال‌بودن و انباشت تضادها و تعارض‌ها، می‌تواند تغییر ماهیت دهد. این شاخصه‌ها، ذهن و اندیشه هر فردی را متمایز از ذهن و اندیشه دیگری می‌سازد. به بیان

پیدا کرد. تردیدی نیست که خلاقیت هر نویسنده‌ای متأثر از مطالعه آثاری است که در ذهنش نقش بسته است و به مجرد گفت‌وگو در هر بابی خود را نمایان می‌سازد. (موریاک، ۱۹۴۰: ۱۰۲) از منظری دیگر و با توجه به ساختارگرایی تکوینی بوردیو، ساختار اثر ادبی متناظر با جهان نویسنده و موضع‌گیری‌های اوست. با این شرایط، موقعیت قهرمان نیز، در جهان رمان بازتولید موقعیت نویسنده در جهان ادبی است. (پرستش، ۱۳۹۱: ۳۸) از دیدگاه گلشیری نیز، خواسته و ناخواسته، رمان نویسنده بینش او را به همراه خواهد داشت، پس واقعیت رمانی او واقعیتی است آغشته به بینش او از جهان، از سرنوشت انسان و حتی واقعیتی است برملاکننده تلقی رمان‌نویس نسبت به حکومت موجود، رابطه طبقات، گذشته، حال و آینده یک دوره. (گلشیری، ۱۳۸۸: ۳۳۶)

در هر حال، نویسنده، خواه و ناخواه، به شخصیت اصلی داستان خود نزدیک می‌شود و برخی از جنبه‌های شخصیتی خود را در وجود شخصیت‌های داستانی به‌جا می‌گذارد. به بیانی دیگر، شخصیت در داستان بازتاب تصورات و اندیشه نویسنده است و نویسنده با خلق اشخاص زنده و دقیق از محیط پیرامون خود و وارد کردن آنها در دنیای داستانش، سعی می‌کند که اثرش با مخاطبان رابطه‌ای تأثیرگذار، جذاب و ماندنی‌تر برقرار کند و به نوعی افکار و اعمال خود را در وجود شخصیت‌های داستانش بیان نماید.

هدف از مقایسه میان سبک و اندیشه‌های این دو نویسنده در این بخش، به هیچ عنوان برتری یکی بر دیگری از حیث ارزش ادبی یا توانایی در داستان‌پردازی نیست، بلکه هدف آن است که مشخص سازیم چگونه تمایز اندیشه‌ها می‌تواند در شخصیت‌پردازی داستان، تفاوت ایجاد کند.

دانشور در مقایسه با برخی از نویسندگان هم‌عصرش، به سبب بهره‌مندی از شاخصه‌هایی چون تسلط کامل بر ادبیات ایران، تسلط بر ادبیات جهان و آشنایی با فرهنگ و ادب عامه (پرستش، ۱۳۹۱: ۳۹) از جایگاه برتر و متفاوت-تری برخوردار است. او برخلاف جو عمومی حاکم بر نویسندگان ایران که محصول آشنایی با اروپای منهای کلیسا و منهای دخالت دین و اخلاق در امور سیاسی، اجتماعی و هنری و لزوم سمت‌گیری تجدد و اصالت هنر بود، نه تنها با مظاهر دین و نمایندگان آن سر ستیز نداشت، بلکه مذهب را در سووشون لازمه حیات اجتماعی، پایگاه تحریکات و آزادی‌خواهی مردم تلقی می‌کند. (انزابی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۴۹) او علاوه بر خوش‌بینی و امیدپروری فطری و تربیتی، نوعی امیدپروری سیاسی و فلسفی در افکار و آثار خود دارد که به تصریح خودش، سووشون قصه آزادی و امید به آینده‌ای نیک است. (همان: ۵۴)

گلشیری نیز علاوه بر بهره‌مندی از چنین سرمایه‌های ادبی، جدیت تامی در فهم الگوهای نوین داستان‌پردازی داشت و همچنین در پی رسیدن به ساختارها و سبک‌های تازه‌ای در

مطرح شده در دوره مدرن است. دانشور در سووشون با توجه به اوضاع زمانه خود، پایبند به یک گفتمان متعهد و آرمان‌گرایانه است. وی به نقل از قبادی در مصاحبه‌ای درباره رمان سووشون گفته‌اند: من با یک نگاه اشراقی، عرفانی و قرآنی این رمان را تشریح می‌کنم. (قبادی، ۱۳۸۷: ۵) سووشون با آنکه از مؤلفه‌های مکاتب ادبی دیگر نیز برخوردار است، اما در اصل رمان رئالیستی به حساب می‌آید. نویسنده رئالیست شخصیت‌ها را به گونه‌ای معرفی می‌کند که خواننده بتواند آنها را به سهولت در مخیله خود تصور کند. نحوه تعامل شخصیت‌ها با یکدیگر در داستان‌های رئالیستی، خواننده را به یاد انسان‌های واقعی در موقعیت‌های مشابه واقعی می‌اندازد. برای نیل به این نوع شخصیت‌پردازی، نویسنده رئالیست، شخصیت‌هایش را از انگیزه‌هایی برخوردار می‌سازد که برای خواننده طبیعی و تجربه‌شده به نظر می‌رسد. (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۳)

نکته قابل توجه در مورد شخصیت‌های این داستان، نمود واقع‌نمایانه بسیاری از این شخصیت‌ها هستند. زری، یوسف، دکتر عبدالله-خان، بی‌بی و... شخصیت‌هایی‌اند که می‌توان چهره واقعی آنها را در خود نویسنده و نزدیکان و آشنایان نویسنده دید. گلشیری در رمان کریستین و کید بن‌مایه‌ها و مضامین رئالیستی و ناتورالیستی هم‌عصران و پیشینیان خود را رها می‌کند و به دنبال صنعت‌پردازی و رسیدن به ساختارها و سبک‌های تازه‌ای در داستان‌نویسی است. پیچیده‌نویسی و گرایش به شیوه ذهنی در

داستان‌نویسی بوده است. گلشیری در مجموعه «مثل همیشه» روایتگر تصاویری از حیات اجتماعی و فردی گروهی از کارمندان و روشنفکران جامعه شهری ایران است. نمایشی از عمیق‌ترین روابط انسانی همراه با دغدغه‌های روحی و روانی شخصیت‌هایی تنها که هیچ راهی به تعالی و پیشرفت ندارند و با شتابی سرسام‌آور به محاق تباهی و ویرانی فرومی‌غلطند. به این اعتبار، جهان‌بینی او را درباره مسائل هستی و انسان، با لحاظ برخی تفاوت‌ها در روش و نگرش، باید دنباله‌رو سنتی دانست که با هدایت و بهرام صادقی آغاز شده است. گلشیری در گروهی از داستان‌نویس‌ها قرار می‌گیرد که به خصوصیت‌های فردی و روانی در داستان‌هایشان بیشتر از وضعیت و واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی اهمیت می‌دهند. شخصیت‌ها و آدم‌های داستان‌های او، بیشتر از نظر روان-شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرند تا مسائل زیستی و محیط اجتماعی‌شان. شخصیت‌های داستان‌های او آدم‌هایی هستند جدا شده و منتزع از اجتماع و گرفتار مسائل و تمایلات فردی خاص خود. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۷۳)

به‌طور کلی می‌توان گفت که تفاوت در شخصیت‌ها و شیوه شخصیت‌پردازی این دو نویسنده به تفاوت در نگرش‌های سیاسی، سبک، نوع نوشتار و همچنین تفاوت در رویکرد آنها درباره هنر، مفاهیم زیباشناختی و شیوه روایت است. شخصیت‌پردازی در رمان کریستین و کید مفهومی برآمده از دیدگاه مدرنیته و نیز اندیشه‌های فلسفی و روانکاوی

این داستان‌ها رویکردی مدرنیستی به آثار او بخشیده است. شخصیت در داستان‌های مدرن از هر حیث نقطه مقابل شخصیت در داستان‌های رئالیستی است. داستان‌نویس مدرنیست، شخصیت اصلی داستانش را معمولاً به صورت فردی منزوی و مردم‌گریز تصویر می‌کند و در بیشتر این داستان‌ها به جای قهرمان با یک ضدقهرمان مواجه می‌شویم. (همان: ۳۱)

تصویری که گلشیری از شخصیت‌های رمان داده است، کاملاً منطبق با عملکرد شخصیت داستان‌های مدرنیستی و رمان نو است. در این رمان شاهد نوعی خودنابودی و اضمحلال هویت انسانی شخصیت‌ها هستیم.

همچنین سبک داستان‌نویسی و شخصیت‌پردازی در این دو نوشته را می‌توان با لحاظ برخی تفاوت‌ها و تشابهات، با دیدگاه‌های لوکاچ و گلدمن و جنبش رمان نو مورد بررسی قرار داد.

قهرمان و شخصیت داستانی از دیدگاه لوکاچ و گلدمن

به زعم لوکاچ، ادبیات و هنر بازتاب دهنده کلیتی از حوادث تاریخی و اوضاع اجتماعی زمانه است، نه بیان مکانیکی و سندگونه از جزئیات سطحی. او بالزاک و شکسپیر را در زمره بزرگ‌ترین رئالیست‌های تاریخ ادبیات داستانی می‌داند، چرا که شخصیت‌های این دو تبلور منش‌های تاریخی عام‌اند و رئالیسم را نه فقط سبکی در زمره دیگر سبک‌ها، بلکه شالوده

ادبیات به حساب می‌آورد. به این دلیل فرمالیسم، مدرنیسم و تجربه‌گرایی در ادبیات را سخت نکوهش می‌کند و نویسنده مدرن را به دلیل گریز از واقعیت عینی، از تأثیرگذاری بر جهان خارج، ناتوان می‌داند و می‌گوید: «ذهن-گرایی در تجربه متفکران بورژوا ریشه دوانده است. فرد در برابر سنگدلی عصر، نومیدانه به درون خویش می‌خزد تا شاید در وضع پریشان خود، افسون مست‌کننده‌ای به او دست دهد.» (موقن، ۱۳۶۹: ۳۶)

کنش مورد نظر لوکاچ کنش انقلابی است. در نظر او مقوله اصلی و معیار ادبیات رئالیستی، قهرمان است. آنچه شخصیت داستانی را به چهره‌ای شاخص تبدیل می‌کند نه کیفیتی متوسط و معمولی و نه منحصرأ وجود شخصیتی است که بسیار عمیق تصویر شده باشد، بلکه شخصیتی است که بتواند تمام سرشت‌های اساسی انسانی و اجتماعی و فراز و فرودهای ادوار تاریخی آدمیان را بازتاب دهد.

لوکاچ در مقاله «روایت یا توصیف»، از قهرمان رمان به‌عنوان میانجی و نقطه تلاقی نیروهای متضاد اجتماعی سخن می‌گوید و بحث اهمیت یافتن «چهره‌ای مرکزی» در رمان را پیش می‌کشد و می‌نویسد: «مسئله عبارت است از یافتن چهره‌ای مرکزی که همه قطب‌های مخالف جهان داستان در زندگی او به سوی هم بگرایند و به این ترتیب این امکان فراهم آید که بر گرد او جهانی کامل با همه تضادهای حیاتی آن سامان بگیرد.» (لوکاچ، ۱۳۷۹: ۵۷)

در حقیقت، چهره مرکزی، همان انسان مسئله‌دار و قهرمان انقلابی

درون ساختارهای اقتصادی و در نتیجه در مجموعه زندگی اجتماعی را در پی دارد.

۳. گسترش نظام‌های دولتی و ساختارهای تنظیم خودکار که به حذف هرگونه ابتکار فردی یا گروهی منجر می‌شود. نخستین مرحله، با رمان فرد مسئله‌دار همراه است. دومین مرحله، با حذف قهرمان مسئله‌دار مشخص می‌شود و سومین مرحله، دوره محو قهرمان در رمان نو است. (گلدمن، ۱۳۷۱: ۱۲۹)

شخصیت در رمان نو

هر زمانه‌ای، به فراخور حال خود و باورهای ذهنی موجود، یک نوع قهرمان خاص را می‌طلبد. (علوی، ۱۳۸۶: ۲۱) رمان نو جنبشی است که از بطن مدرنیسم تثبیت شده جامعه فرانسه، برخاسته است، اما این رویکرد در ایران سیر منطقی خود را طی نکرده است. در ایران عده‌ای از نویسندگان برای آنکه خود را نسبت به تحولات داستان‌نویسی آگاه نشان دهند، نظریه‌ها و رویکردهای نوین را با ظرفیت‌ها و امکانات بومی خود انطباق می‌دهند و در برخی مواقع آثاری بدیع و هنری خلق می‌کنند. پس از جنگ جهانی دوم، با گسترش سرمایه‌داری انحصاری و ایجاد اقتصاد مبتنی بر بازار آزاد، شاهد حذف و محو شدن قهرمان رمان‌های بالزاک‌گونه هستیم که در آنها مفهوم انسان و فردیت او به شدت مورد بازنگری قرار می‌گیرد. حذف نام شخصیت‌های داستان و در همان حال پر شدن فضای رمان از اشیا، نشانه بی‌هویتی انسان در نیمه دوم قرن بیستم و چیرگی شیء‌وارگی بر

در رمان سووشون است که در مرکز حوادث این رمان قرار می‌گیرد و در پی احیای وضعیت موجود است.

لوسین گلدمن را می‌توان متفکری در مسیر اندیشه‌های هگل، مارکس و لوکاک دانست. از نظر او ادبیات، هنر و فلسفه در زندگی روزانه ریشه دارند و در حکم ابزاری هستند که انسان به کمک آنها می‌کوشد به مسائل اجتماعی خود پاسخ دهد. او نیز همانند لوکاک به پشتوانه مطالعات فلسفی و تاریخی، سعی داشت بین ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ادبی دادوستد متقابلی را برقرار کند، اما به‌رغم برخورداری از اشتراکات ایدئولوژیکی با لوکاک، در بعضی مقولات، رویکردهای متفاوتی اتخاذ کرده است. در نظر گلدمن فرم رمانی، در واقع، برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی است، برگردان زندگی روزمره در جامعه فردگرایی که زاده تولید برای بازار است. (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۹)

او نظریه خود را با عنوان «تأثیر عوامل اقتصادی و اجتماعی بر آفرینش ادبی» در دفاع از جامعه‌شناسی ادبیات بنا می‌نهد و در این نظریه، دیدگاهش را بر پایه دیدگاه مادی-دیالکتیکی استوار می‌سازد. در نهایت با استفاده از این نظریه، همخوانی انواع رمان با مراحل تکامل سرمایه‌داری را تدوین می‌کند:

۱. سرمایه‌داری آزاد (لیبرال) که با رشد خردگرایی و آزادی عمل و ابتکار و اقدام فردی مشخص می‌شود.

۲. پیدایش سرمایه‌داری انحصارها که حذف هرگونه اهمیت اساسی فرد و زندگی فردی در

حیات روانی آدمی است. شخصیت اصلی این داستان‌های مدرن در واقع نوعی «ضدقهرمان» است که نمی‌خواهد ویژگی‌های قهرمانان داستان‌های رئالیستی را داشته باشد. البته این تحول (افول قهرمان‌گرایی رئالیستی) علاوه بر مسائل اقتصادی، از مکاتب فلسفی مدرن، مانند پدیدارشناسی نیز، ناشی می‌شود.

ناتالی ساروت، شخصیت‌پردازی را به گونه‌ای که در آثار قرن نوزدهم معرفی شده است، محکوم می‌کند و در واکنش به چنین شرایطی دربارهٔ انسان عصر حاضر می‌نویسد: «او از همه‌گونه لوازم زندگی، انواع دارایی‌ها و مراقبت‌ها برخوردار بود. چیزی نبود که نداشته باشد. از سگک نقره‌ای نیم‌شلوار گرفته تا زگیل نوک بینی. اندک‌اندک همه را از دست داد: نیاکانش را، خانهٔ به‌دقت پرداخته‌اش را که از بالا تا پایین پر از اشیاء گوناگون بود. حتی کوچک‌ترین اشیاء زینتی‌اش را، املاک و عواید سالانه‌اش را و جامه و اندام و چهره و مهم‌تر از همه این گرانبهارترین چیز؛ یعنی کاراکترش را که تنها چیز خاص خودش بود و بارها اسمش را. امروز موج فزاینده‌ای از آثار ادبی ما را در خود فراگرفته است که داعیهٔ رمان بودن دارد و در آنها موجودی بی‌حدومرز، تعریف ناکردنی، درنیافتنی و نادیدنی، یک «من» بی‌نام و نشان که همه چیز است و هیچ چیز نیست و غالباً تنها انعکاسی از خود نویسنده است، نقش قهرمان اصلی را غصب کرده و برصدر نشسته است. شخصیت‌هایی که او را در میان گرفته‌اند از خود موجودیتی ندارند و تنها خیال‌ها، رؤیاها،

کابوس‌ها، آرزوها، بازتاب‌ها، حالت‌ها یا تابع‌هایی از این «من» همه‌کاره‌اند». (ساروت، ۱۳۶۴: ۵۷ و ۵۸)

رمان نو مخالف حضور شخصیت در داستان نیست، بلکه بی‌اعتنا به قوانین و محدودیت‌های شخصیت‌پردازی در رمان‌های سنتی است. در رمان جدید صرفاً به انسان و جایگاه او در جهان پرداخته می‌شود. از آنجا که در کتاب‌های ما شخصیت در مفهوم معمول و سنتی خود وجود ندارد، برخی اندکی شتاب‌زده به این نتیجه رسیده‌اند که در رمان جدید به هیچ انسانی بر نمی‌خوریم و این از دیدگاه آنان به معنای مزخرف بودن رمان است. انسان در هر صفحه، سطر و واژهٔ رمان جدید درگیر مسائل عصر خود است؛ حتی هنگامی که به موضوعات گوناگون رمان‌های جدید برمی‌خوریم و به بررسی موشکافانه آنها می‌پردازیم، درمی‌یابیم که این موضوعات مطابق با نگرش‌ها و اندیشهٔ ما است و همین اندیشه انعکاس رخدادها و احساسات است. (رب‌گریه، ۱۳۷۶: ۱۶)

آنچه در شخصیت‌های رمان نو به چشم می‌خورد بحران هویت است. برخلاف رمان‌های سنتی که در آنها به فردگرایی اهمیت داده می‌شد و قهرمان داستان همهٔ سنگینی داستان را بر دوش خود حمل می‌کرد و خواننده از خلال شخصیت او داستان را پی می‌گرفت، در رمان نو قهرمانی وجود ندارد و خواننده با شخصیتی مردد و متزلزل روبه‌روست که از خوانندهٔ خود می‌گریزد و اسرارآمیز است. (لطفی‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۳۴)

مختصری درباره دو رمان

رمان سووشون (۱۳۴۸) اثر سیمین دانشور از تأثیرگذارترین رمان‌های معاصر است، هم از نظر تأثیر در مخاطبان بسیارش و هم از نظر تأثیر بر ذهن و زبان نویسندگان بعدی. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۹۷)

این اثر به نثری نزدیک به زبان عامیانه نوشته شده است. ماجرای رمان در سال‌های جنگ دوم جهانی و ایام نفوذ بیگانگان در جنوب کشور رخ می‌دهد. زری و یوسف دو شخصیت اصلی این رمان‌اند. سال‌هایی که انگلیس در فارس نیرو پیاده کرده بود و جنگ ناخواسته با خود قحطی و بیماری آورده بود. «دانشور» در این رمان به جایگاه مرد آرمان‌گرا توجه دارد. فکر اصلی رمان، پرداختن به انسان مبارز است. یوسف، همچون یک قهرمان حماسی ظاهر می‌شود. این رمان به یک تعبیر، نمودهایی از تقابل و تعامل میان نیروهای مردمی و ملی با استعمار پیر و دیگر کارگزاران ریز و درشت آن و با رویکرد پسااستعماری ناظر به همین تعامل و تقابل است. سووشون، علاوه بر داشتن شاخصه‌های رئالیسم، با ویژگی رمز و ابهام به بیان مسائل تاریخی و اساطیری نیز می‌پردازد و شالوده داستان، آمیزه‌ای از چندین مکتب ادبی است.

کریستین و کید داستان عاشقانه‌ای است که در هفت بخش نوشته شده است و در همه فصل‌ها، پیش از آغاز روایت، جملاتی از کتاب تورات نقش بسته است. این تمهید شاید به تقابل آفرینش زمین و آسمان‌ها به وسیله خداوند

و خلق داستانی که نویسنده ضمن تجربه‌های زندگی، قصه آنها را می‌نویسد، اشاره دارد. (گلشیری، ۱۳۸۹: ۲۵۸) راوی (مهدی) نویسنده-ای که به وسیله یکی از دوستانش به نام سعید، با خانواده‌ای انگلیسی که در اصفهان اقامت دارند، آشنا می‌شود. نشست‌های ادبی و جشن‌های دوستانه راوی با آنها، به ایجاد رابطه عاطفی و جنسی با «کریستین» منجر می‌شود. «کریستین» با آنکه مادر دو دختر است، اما به سبب نداشتن تفاهم با شوهرش «کید»، رابطه‌ای غیرعاشقانه دارد. در فصل اول راوی قصد دارد داستانی بنویسد و خوانندگان را از رابطه دوستش «سعید» با «کریستین» آگاه سازد و برای رسیدن به این آگاهی، گفته‌های آنها را به شکلی غیرمستقیم روایت می‌کند. در بخش دوم راوی درحین بازی شطرنج با گذشته و خصوصیات «کریستین» آشنا می‌شود. بازی شطرنج، که نمادی از بازی زندگی است، تناظر دارد با زندگی «کریستین». او شطرنج بلد نیست و زندگی را همچون بازی باخته است. کیش و ماتی که مدام در بازی می‌شوند حکایت از همین باخت‌های زندگی است. درحین بازی «کریستین» به گذشته خود و رابطه جنسی که با دیگر فاسق‌های اروپایی داشته، اشاره می‌کند. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۶۸۴)

در فصل سوم داستان از زبان دختر نابینایی روایت می‌شود. او وقایعی را که میان خودش و راوی اتفاق افتاده است، به صورتی تکه‌تکه بازگو می‌کند. همچنین آنچه درباره راوی، «کریستین» و شوهرش ناگفته مانده بود، روایت می‌کند. در

درونی جامعه نبود، سرگشتگی بسیار به بار آورد. این وضعیت با افزایش درآمد نفت و میزان سرمایه‌گذاری‌های خارجی در ایران و در نتیجه رشد اقتصاد دلالی و بورس‌بازی زمین، شدت بسیاری یافت. طبقه متوسطی که بر این بستر اجتماعی رشد می‌کرد، زندگی انگل‌وار و پرماللی یافت. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۴۰۵)

۱. بی‌نام و بی‌هویت

مهم‌ترین عنصر داستان‌های رئالیستی، شخصیت است و شخصیت‌پردازی واقع‌نمایانه و متقاعدکننده، یکی از عمده‌ترین اهداف هر نویسنده رئالیستی است. (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۸) اما از نظر رمان‌نویسان نو و مدرن، باید هم زمان با دگرگونی‌های زندگی و متناسب با آن، شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان نیز دچار تغییر و تحول شود. باید «شخصیت» را از فراز سکویی که قرن نوزدهم جایش داده پایین کشید. (گریه، ۱۳۸۸: ۳۵) در رمان نو به شیوه‌های مختلف شخصیت از ویژگی‌های ذاتی خود همانند نام، شغل، شرح فیزیکی، رفتار و ... تهی می‌گردد. هیچ مفهومی بهتر از بیگانگی و بی‌هویتی، مبین سرشت و خاستگاه بحران‌های فرهنگی زمانه نیست. پس از جنگ جهانی دوم، با گسترش سرمایه‌داری انحصاری و ایجاد اقتصاد مبتنی بر بازار آزاد، شاهد حذف و محوشدن قهرمان رمان‌های بالزاک‌گونه هستیم که در آنها مفهوم انسان و فردیت او به شدت مورد بازنگری قرار می‌گیرد. حذف نام شخصیت‌های داستان و در همان حال پر شدن فضای رمان از اشیا، نشانه بی-

فصل چهارم راوی با همان شیوه انقطاع‌های فراوان در روایت، با بیان مفاهیم ذهنی از زندگی شخصیت‌های داستان، به بخش‌های دیگری از روابط نامشروع و غیراخلاقی شخصیت‌های داستان می‌پردازد. در بخش پنجم راوی همانند فصل‌های قبل با تکنیک‌هایی چون ابهام، تعلیق و پراکنده‌گویی به روایت سفر پدر و مادر «کریستین» به اصفهان و بازدید از امکان تاریخی شهر می‌پردازد. در مدت اقامت آنها در اصفهان راوی به‌عنوان راهنما در کنارشان حضور دارد. در فصل ششم داستان متوجه می‌شویم که «کریستین» از «کید» جدا شده و به انگلستان برگشته است. راوی قصد دارد برای کریستین نامه‌ای بنویسد، اما مستأصل مانده که چه بنویسد. بنابراین، با پرش‌های زمانی که در روایت به‌وجود می‌آورد به دوران کودکی خود برمی‌گردد و همچنین از ناگفته‌هایی که درباره روابطش با «کریستین» داشته، پرده برمی‌دارد. بخش پایانی داستان با زاویه دید سوم شخص محدود روایت می‌شود. خواننده در این بخش از نام راوی (مهدی) مطلع می‌شود. تنهایی و می‌خوارگی مفاهیمی هستند که وجود راوی را فرا-گرفته‌اند و از شکستی که در زندگی با آن مواجه شده، به گریه می‌افتد و همه خاطرات (نامه‌ها و عکس‌ها) را می‌سوزاند.

ویژگی‌های شخصیت انفعالی

اصلاحات ۱۳۴۱، در ایران تحرک طبقه متوسط را جایگزین سکون مرحله زمین‌داری کرد، اما چون این تحول نتیجه طبیعی فعل و انفعالات

موجودیتی ندارند و تنها خیال‌ها، رؤیاها، کابوس‌ها، آرزوها، بازتاب‌ها، حالت‌ها، یا تابع‌هایی از این «من» همه‌کاره‌اند». (ساروت، ۱۳۶۴: ۵۷ و ۵۸)

در رمان کریستین و کید شخصیت‌پردازی همچون دیگر عناصر داستان در مقایسه با بسیاری از رمان‌های فارسی، رویکردی متفاوت پیدا کرده است. ویژگی بارزی که در این رمان درباره شخصیت و شخصیت‌پردازی می‌توان گفت، تشابه و همانندی آن با شخصیت‌های «شازده احتجاب» و مجموعه داستان‌های «مثل همیشه» است. خواننده در کریستین و کید از خصوصیات و هویت شخصیت‌ها اطلاع چندانی پیدا نمی‌کند. همه آنها نمونه مثالی یک سنخ و دسته از انسان‌هایی هستند که تعهد و پابندی به حریم خانواده و زندگی زناشویی در اعمال و رفتار آنها، جایگاهی ندارد. شخصیت آنها تهی از پیچیدگی و چندجانبگی است. گلشیری در واقع به شیوه نویسندگان رمان نو برای حذف شخصیت از دو راه استفاده می‌کند: نخست، مفاهیم عامی چون مرد، زن، دوستان، پدر بچه و ... را به کار می‌گیرد و با این شیوه، داشتن اسم و رسم مشخص را که مشخصه رمان‌های رئالیستی است، کم‌اهمیت جلوه می‌دهد. او آنها را از منش و سرشت فردی تهی می‌سازد و به‌نوعی به تمسخر پنهانی شخصیت و هویت آنها دست می‌زند:

مرد، دوستانم، خوب می‌توانست به انگلیسی حرف بزند و زن که انگلیسی است اجباری نداشت در چشم‌های او نگاه کند و جمله را از اول تکرار کند. (گلشیری، ۱۳۵۰: ۳)

هویتی انسان در نیمه دوم قرن بیستم و چیرگی شیء‌وارگی بر حیات روانی آدمی است. شخصیت اصلی این داستان‌های مدرن در واقع نوعی «ضد قهرمان» است که نمی‌خواهد ویژگی‌های قهرمانان داستان‌های رئالیستی را داشته باشد. البته این تحول (افول قهرمان‌گرایی رئالیستی) علاوه بر مسائل اقتصادی، از مکاتب فلسفی مدرن، مانند پدیدارشناسی نیز، ناشی می‌شود. ناتالی ساروت، شخصیت‌پردازی به گونه‌ای که در آثار قرن نوزدهم معرفی شده است را محکوم می‌کند و در واکنش به چنین شرایطی درباره انسان عصر حاضر می‌نویسد: «او از همه‌گونه لوازم زندگی، انواع دارایی‌ها و مراقبت‌ها برخوردار بود. چیزی نبود که نداشته باشد. از سگک نقره‌ای نیم‌شلوار گرفته تا زگیل نوک بینی. اندک‌اندک همه را از دست داد: نیاکانش را، خانه به‌دقت پرداخته‌اش را که از بالا تا پایین پر از اشیاء گوناگون بود. حتی کوچک‌ترین اشیاء زینتی‌اش را، املاک و عواید سالانه‌اش را و جامه و اندام و چهره و مهم‌تر از همه این گرانبهاترین چیز؛ یعنی کاراکترش را که تنها چیز خاص خودش بود و بارها اسمش را. امروز موج فزاینده‌ای از آثار ادبی ما را در خود فراگرفته است که داعیه رمان‌بودن دارد و در آنها موجودی بی‌حدومرز، تعریف ناکردنی، درنیافتنی و نادیدنی، یک «من» بی‌نام و نشان که همه چیز است و هیچ چیز نیست و غالباً تنها انعکاسی از خود نویسنده است، نقش قهرمان اصلی را غصب کرده و برصدر نشسته است. شخصیت‌هایی که او را در میان گرفته‌اند از خود

فکر کرده طبیعی‌اش این است که دانشکده را رها کند تا شوهرش یا همان پدر بچه بتواند درسش را تمام کند و او، فقط او کار می‌کرده و خرج دختر و حتی پدر دخترش را درمی‌آورده. (همان: ۳۰)

زن پیشنهاد کرد: «برویم به خانه آنها». چه بناممش؟ هرچه بخوادم می‌شود. بی‌چهره یا از هر مشخصه‌ای عاری است و بی‌خط و بی‌رنگ و شاید نجیب و خانه‌دار و نمی‌دانم ... نمی‌شناسمش. زن سعید اسم خوبی است. (همان: ۶۹)

دوم، با انتخاب درون‌مایه و فضایی نامتعارف، شخصیت‌ها را در موقعیت‌هایی قرار می‌دهد که آنها دچار نوعی شکست و سرگردانی می‌شوند و نمی‌توانند در چنین فضایی نابودشده و ویران، خود را موفق و مفید معرفی کنند.

راوی، سعید و کید با توجه به الگوهایی که در رفتار و اعمال خود اتخاذ می‌کنند از وجوه اشتراکی فراوانی برخوردارند. هر سه در روابط جنسی‌شان به داشتن روابط نامشروع و غیراخلاقی روی می‌آورند. هر سه از ویژگی‌های یک چهره و شخصیت انسانی عاری هستند. مدام مست هستند. فاسق‌هایی‌اند که به ابتذال عادت کرده‌اند از زن، فرزند و خانواده گریزان‌اند. سعید و راوی بی‌توجه به فرهنگ و سنتی که در آن رشد یافته، همه ارزش‌های انسانی را نادیده گرفته‌اند و در چرخه ابتذال فرهنگ غربی گرفتار آمده‌اند. آنان در ابتذال از کید نیز پیش گرفته‌اند و به افرادی بی‌هویت استحاله پیدا

کرده‌اند. یکی از چیزهایی که من در تجربه نوشتن رمان کریستین و کید با آن روبه‌رو شدم، زنای ذهنی بود. (گلشیری، ۱۳۸۸: ۸۳۵)

آنان زندگی را با الکل، مواد مخدر، شهوت‌رانی و خیانت سپری می‌کنند. به عبارتی در مسیر وانهادن و دست‌شستن از شرافت و آرمان قدم برمی‌دارند و بدون آنکه مقاومتی از خود نشان دهند در ورطه روزمرگی، رنج و ناکامی سقوط می‌کنند. سیر در چنین موقعیت‌هایی آنها را در وادی حقارت و یأس رها کرده است به طوری که «راوی» در چند جا از داستان با استفاده از بازی‌های زبانی، اذعان به حقارت و بلاهت خودش، سعید و کید می‌کند:

کید احمق است. احمق است کید. احمق، کید است (گلشیری، ۱۳۵۰: ۶۴).

هر چه می‌خواهد بگوید مهم نیست. توهین هم باشد و آدم نفهمد یا من نفهمیدم که قبل یا بعد از اینکه گفت: مگر نمی‌بینی که من نمی‌خواهم ... ولش. من احمقم. احمق منم. من احمق است. (همان: ۷۱)

در مجموع شخصیت‌ها در رمان موجوداتی ناتوان و حقیر هستند که به زندگی غیرطبیعی در رابطه با جامعه، طبیعت و اشیا خورده‌است و خود را ملزم به نجات نمی‌بیند و ادامه زندگی را در سازش و مدارا می‌جویند.

۲. شیء‌شدگی و فقدان عشق

در آغاز قرن بیستم، با گسترش نظام سرمایه‌داری و افسون جامعه مصرفی در غرب، ارزش‌های انسانی رنگ باخت. بشر در مقابل سیطره

رمان به مقوله عشق، نشانه‌هایی از انسانیت‌زدایی از بافت رمان است. راوی در این فصل بی آنکه از عشق سخن بگوید، به توصیف اشیاء و مکان‌ها می‌پردازد و خواننده عشق را در توصیف اشیاء و مکان‌ها می‌بیند. در این رمان، کریستین و بچه‌هایش اغلب به صورت موجوداتی مزاحم و نامطبوع تصویر شده‌اند و موقعیت زن‌های دیگر داستان (فاطمه و لوسین) نیز، همانند کریستین، از امور جنسی جدا نیست. آنان رفتاری مشابه همدیگر دارند. گذران عمر برایشان سرگشتگی و شیدایی‌های تفننی به بار آورده است:

برای اینها دیگر انسان فقط وسیله است. وسیله‌ای برای دور کردن ملال؛ مثل ترقه‌ای که آدم را از کرختی بیرون می‌آورد و یا وسیله‌ای برای رسیدن به اوج‌ها. (همان: ۶۸)

اما خوب، این را دیگر می‌فهمم که تو با آدم‌ها درست مثل چوب‌شکن‌ها، نه، مثل خراط‌ها رفتار می‌کنی و بعد هم انتظارداری آن خاک‌اره‌ها، خرده‌چوب‌ها باز جمع بشوند یا تو جمع‌شان بکنی به هم بچسبانیشان تا یکی دیگر بشوند. (همان: ۵۸)

دلش نمی‌خواست بازی کند، دیگر نمی‌خواست با مهره‌ها حتی. مهره‌هایم را که می‌چیدم، گفت: حالا فکر می‌کنی من یک عروسک کوکی‌ام، نه؟ (همان: ۲۷)

کریستین گفت: پس وقتی می‌گویی برای بعضی از مردهای ایرانی زن، به خصوص یک زن خارجی، فقط یک شیء است. (همان: ۱۴)

در این رمان همچون رمان‌های نواز از عشق به عنوان عامل پیوند حقیقی میان انسان‌ها خبری

ماشین آرام‌آرام تسلیم شد و در نهایت هرچه جهان به پیش می‌رود، بیشتر در تسخیر اشیاء درمی‌آید. اشیایی که روابط انسانی و اجتماعی را تعیین می‌کنند و ارزش سوداگرانه آن‌ها را تعیین می‌شود. مردم بیشتر شیفته اشیاء می‌گردند، غافل از اینکه اشیاء جای انسان را گرفته و آدمی زیر نفوذ جامعه مصرفی، به جای پیگیری علل این شیفته‌گی، هرروز اندکی بیشتر در دام آن اسیر می‌شود. (گریه، ۱۳۷۰: ۲۳)

بسیاری از نویسندگان رمان نو که جنگ جهانی دوم، شکست فرانسه و آزادسازی فرانسه را مشاهده کرده بودند، از این وضعیت زیستی-تاریخی استفاده کردند و به جای رویکردهای آنارشستی و رادیکال، سمت و سویی آوانگارد گرفتند. آنها در روایت به دنبال ساختن نوعی هویت درون‌متنی جدید بودند که طی آن انسان به عنوان قهرمان ابدی-ازلی متن از مقام خود سقوط کرده و گاه در محاصره اشیاء، صداها، نورها و به طور کل امور و مؤلفه‌های فاقد جان قرار می‌گیرد.

در رمان نو گاهی جایگاه انسان به حد اشیاء تقلیل می‌یابد. افول شخصیت و بی‌هویتی انسان‌ها در رمان نو، منجر به توصیف دنیایی از اشیاء می‌شود و شخصیت‌ها چون عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی منفعل و بی‌تحرک‌اند و اهمیتی بیشتر از اشیاء ندارند.

در کریستین و کید نامگذاری بخش اول رمان با عنوان عروسک کوچک، به طوری که راوی «کریستین» را تا حد یک شیء تنزل می‌بخشد، همچنین نگاه شیء‌گونه راوی در بخش ششم

نیست. هرچند از واژه عشق فراوان استفاده می-شود، اما کارکرد این عشق کاملاً متفاوت با عشق در رمان‌های سنتی است:

اما می‌خواستم که بگویم که اینها دیگر عشق برایشان مطرح نیست، از بس راحت با هر کس و ناکس می‌خوانند. (همان: ۵۷)

روابط عاشقانه‌های داستان هیچ‌یک متعارف و عمیق نیستند. رابطه سعید با کریستین، کریستین با کید (شوهرش)، سعید با زنش و حتی راوی با فاطمه و کریستین. فاطمه زن نابینایی است که راوی (مهدی) را دوست دارد درعین حال دوست و سنگ صبور کریستین نیز هست. دختری تحصیلکرده که سال‌ها در غرب زندگی کرده و در مجالس دوستانه راوی و دوستانش شرکت می‌کند، رابطه او با راوی فقط عشقبازی‌های جسمی و جنسی و بیان تصاویری پورنوگرافی از آنان است که در پایان نیز نامعلوم و بی‌شکل می‌ماند. خواننده در پایان رمان نیز پی می‌برد که رابطه راوی و کریستین نیز زودگذر و آنی بوده و ریشه‌ای عمیق نداشته است. کریستین به انگلیس برمی‌گردد و سراغ همان عاشق‌ها و فاسق‌های گذشته‌اش را می‌گیرد و راوی تنها مانده و عشقی بی‌حاصل نصیبش می‌شود. درواقع کریستین همان عروسک کوچک او نیز نبوده است.

۳. پوچ‌گرا و نیست‌انگار منفعل

نیست‌انگاری؛ یعنی اینکه برترین ارزش‌ها ارزش خویش را از دست می‌دهند. هدفی در کار نیست یا چرا را پاسخی نیست. (هیدگر،

۱۳۸۲: ۶۳) نیست‌انگاری منفعل در برابر از دست دادن ارزش‌های دیرین، چیزی به دست نمی‌آورد و با قراردادن فرد در برابر هیچ، وجود او را به انزوا می‌کشاند. تلاش و عمل را از فرد بازمی‌ستاند و او را به سمت هر آنچه به تخیلش منجر می‌شود، سوق می‌دهد. زندگی او را بی‌رمق، سرد و عذاب‌آور می‌سازد و او را ناتوان از فرا رفتن از این پوچی می‌کند. (موسوی، ۱۳۸۸: ۱۱۶) دنیای مدرن و مناسبت‌های حاکم بر آن، چه بسا به مسخ انسان و ارزش‌های انسانی او منجر می‌گردد و موجب می‌شود، روح مبارزه و تلاش از وجود این انسان عصر تکنولوژی و ماشین رخت بریند. او به هویت تحمیلی خود به دیده تردید می‌نگرد. رابطه افراد با یکدیگر در بسیاری از زمینه‌ها حالتی کارکردی و در مواقعی حالت تصادفی و موقت پیدا می‌کند. فرد با تمام وجود درگیر روابط خویش با دیگران نمی‌شود، در نتیجه میان او و دیگران احساس همبستگی عمیقی شکل نمی‌گیرد. نمودی از بحران هویت در رمان مدرن، تغییر منش شخصیت‌هاست. برخلاف شخصیت‌پردازی رمان رئالیستی، شخصیت‌ها پیوسته در حال استحاله‌اند و کمتر کسی بر طبع خود باقی می‌ماند. این ویژگی از گونه‌ای بی-ثباتی در منش و ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی در روزگار مدرن حکایت می‌کند. بی‌اعتباری و بی‌هویتی انسان عصر تمدن باعث شد تا شخصیت‌های داستانی که حامل پیرنگ اصلی داستان‌اند متزلزل و تضعیف شوند. آنها به آهستگی، تمامی قدرت و توان خود را از دست

خصوصیات باقی می‌ماند. کریستین نیز از کید جدا می‌شود و بی‌آنکه با راوی همراه شود، رابطه‌اش را با او ناتمام می‌گذارد و در پایان خواننده شاهد است که راوی (مهدی) با ته-سیگار و کبریت عکس‌ها و خاطرات خود را می‌سوزاند، در واقع او هویت خود را به آتش می‌کشد. این ویرانگری و زوال حتی به صراحت بر زبان راوی هم جاری می‌شود. تلفنی به کریستین یا زن دیگری که راوی (مهدی) صدای او را می‌شناسد، می‌گوید: «مهدی مرد».

در پایان‌بندی داستان، ریزش باران تمثیلی از گریه‌های راوی است که به تنهایی، حسرت و تباهی او اشاره می‌کند. همچنین نوای «اشهد ان لاله الاالله» راوی را به یاد مرگ و تشییع جنازه می‌اندازد. خواننده پی می‌برد که شخصیت‌های داستان در دنیایی بی‌عاطفه، بی‌اعتنا به انسانیت و بدون پایبندی به عشق تنها هستند.

ویژگی‌های شخصیت انقلابی

۱. منتقد و مخالف شرایط تباه جامعه

عرصه زندگی انسان هیچ‌گاه از مبارزه و کشمکش و جنگ خالی نبوده است و هرگز نیز نخواهد بود. ارسطو در کتاب سیاست خود گفته است: «آنان که نمی‌توانند دلیرانه به پیشباز خطر بروند، به اسارت هر مهاجمی درمی‌آیند». (سرشار، ۱۳۸۲: ۲۰) قهرمان مسئله‌دار یک چهره متجلی است، کسی است که دیدگاهی خاص را نمایندگی می‌کند و با وجود انواع موانع، در پی خلق موقعیت‌های ماندگار در ساختار جامعه است. او میان خود و جریان متوالی زندگی

می‌دهند. این شخصیت‌ها عاری از تمامی عناصری می‌شوند که در رمان سنتی به شخصیت داستانی هویت می‌بخشند. (علوی، ۱۳۸۳: ۲۱۷)

گلشیری در این رمان به شیوه رمان‌های مدرن و رمان نو، خواننده را به کاوش و جستجو در اعماق ناشناخته ذهن شخصیت‌های داستانی خود دعوت می‌کند. در واقع رمان حکایت جست‌وجوی راوی در اعماق خویش و از درون ذهن در اعماق دیگری است. بحران هویت و بی‌هویتی که در وجود شخصیت‌های ایرانی داستان (راوی، سعید و فاطمه) یافت می‌شود، می‌تواند ناشی از دوری و جدایی آنان از ارزش‌های فرهنگی، تاریخ و زمینه‌های اجتماعی جامعه خودشان باشد. در رمان هیچ نشانی از تعامل اجتماعی معنادار و انسانی میان شخصیت‌های داستان با افراد دیگر و حتی همدیگر وجود ندارد و در عصری که اوج جنبش‌ها و تعاملات اجتماعی مردم است، آنان در حیطه زندگی عمومی یا مبارزات سیاسی حضوری ندارند. افرادی منزوی و مردم‌گریز معرفی شده‌اند، تصویری که از حال و روز شخصیت‌ها به خواننده ارائه می‌شود، رویدادها و اتفاقاتی است که در مجالس و میهمانی‌های شبانه و خلوت‌های نامشروع روایت شده است.

سعید دور از خانواده (زن و فرزند)، کید همیشه مست است. شب‌ها دیر به خانه می‌آید. خانه‌اش اقامتگاه مردانی است که با همسر او همخوابگی کرده‌اند. او تا پایان داستان با همان

سازگاری پیش نمی‌گیرد و زندگی روزمره را به کناری می‌نهد و به دنبال فضیلت و افتخار است. شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایرانی، پس از کودتای ننگین ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، متکی بر وحشت و خشونت بود. سال‌هایی که آمال و آرزوهای ملتی آزادی‌خواه و استقلال-طلب بر باد رفت و یأس و ناامیدی، گریبان‌گیر جامعه فرهنگی ایران گردید. در هر سه رمان بسیاری از وقایع حقیقی دوره‌ای از تاریخ واقعی ایران منعکس گردیده و بدین جهت می‌توان آنها را در شمار آثار مستند مربوط به مسائل اجتماعی و سیاسی دوران مذکور به شمار آورد. به بیان دیگر، این رمان‌ها آلبومی از تابلوها و تصاویر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران آن دوره‌اند.

یوسف پاییند ارزش‌هایی است که برنامه‌ها و خواسته‌های دولت مرکزی هیچ‌کدام از آنها را برنمی‌تابد. از سوی دیگر ترفندهای دولت‌های استعماری در دوره او، نه تنها اجازه رشد و گسترش خواسته‌ها و آرمان‌هایش را نمی‌دهد، بلکه مقدمات پرورش افراد و شرایط تباه را برای مقابله علیه او را فراهم می‌سازد. به گفته گلدمن: «این قهرمانان کسانی‌اند که با وجود آنکه اندیشه و رفتارشان تابع ارزش‌های کیفی است، قادر نیستند اندیشه و رفتار خود را از وجود میانجی‌های تباه‌گر موجود در ساختار جامعه و تأثیر بازار و شیء‌وارگی، کاملاً در امان بدارند». (گلدمن، ۱۳۸۱: ۳۲۰) برای نمونه، در سووشون، اشخاص و ابزاری را می‌توان برشمرد که به‌عنوان میانجی‌های تباه‌گر در ساختار

جامعه فعالانه حضور دارند، بدون آنکه مانعی یارای بی‌اثر کردن آنها را داشته باشد، تا جایی که جست‌وجو و تلاش قهرمان در این جامعه تباه، با مشکلاتی مواجه می‌شود. برای نمونه اشخاصی چون خان کاکا (ابوالقاسم خان)، حاکم شهر، عزت الدوله، سرجنت زینگر و ...

۲. مبارزه با استعمار و استبداد داخلی و

خارجی

شکست نهضت ملی، اشغال ایران در سال‌های جنگ جهانی دوم و حضور آمریکایی‌ها و انگلیسی‌ها در ایران، از فجایع تاریخی برای سرنوشت ملت ایران هستند. این حوادث موجب شد تا مردم ایران، امیدشان را برای استقلال و آزادی از سلطه بیگانه، از دست بدهند و ظهور استبداد به مخوف‌ترین و مخرب‌ترین شکل، میسر شود. امپریالیسم و استعمار با رویکردی حاکی از برتراندیشی و تحقیر و تخفیف نژادی، ملت‌های دیگر را به ناتوانی محکوم می‌کند. ادوارد سعید می‌نویسد: «استعمارگران معتقدند که ملت‌های استعمارزده مثل ما نیستند و ما باید بر آنها حکومت کنیم. آنان ملت‌های زیر سلطه و استعمارزده را با اصطلاحات دیگری و غیرخودی خطاب می‌کنند. او معتقد است، باید تقابل‌های دوگانه‌ای مانند «شرق و غرب» و «خودی و غیرخودی» با همه بافت پیچیده تعصب مذهبی و نژادپرستانه‌اش کنار گذاشته‌شود و به جای آن روایت یا نگاه تاریخی را جای‌گزین ساخت که بر تنوع تجربیات بشری در همه فرهنگ‌ها تأکید

می‌گیرد، خسرو را همراهی کند و به دست او تفنگ بدهد.

۳. متعهد و آرمان‌گرا

ادبیات داستانی با توجه به ظرفیت، سرشت، چشم‌انداز و ساختار وجودی هیچ‌گاه از تعهد و آرمان و جهت‌گیری فرهنگی تهی نیست. (زرشناس، ۳۱۸۱: ۲۲) منتقدان تأثیرگذار ادبیات غرب همانند لوکچ، گلدمن، رنه ولک و ایگلتون در بررسی‌های منتقدانه خود، به روشنی نشان می‌دهند که ادبیات فاقد تعهد و آرمان بی‌معناست. (همان: ۲۵) تعهد و آرمان، به‌عنوان یک فرهنگ متعالی در زمره عالی‌ترین مفاهیم الهی و نتیجه والاترین ارزش‌هایی است که یک انسان متعهد می‌تواند به آن مقام دست یابد. این مفاهیم اثرگذار و حرکت‌آفرین، قادرند تا فضای یک جامعه را به صورت گسترده تحت تأثیر قرار دهند و والاترین برکات را برای آن، به همراه داشته باشند. تعهد به هنجارهای اجتماعی، آرمان‌خواهی و استقلال فردی، عواملی‌اند که به هویت انسان‌ها معنا می‌بخشند. پیکر جامعه آنگاه مجروح می‌شود که هویت افراد خرده‌خرده زایل شود و سیاهی‌لشکری پدید آید که استعداد فراوانی در تن سپردن به هر حقارتی و نابود کردن هر ارزشی را دارند. جامعه آن روز ایران، نمایانگر جامعه‌ای اخلاق زدوده و سترون بود که بذر آرمان‌گرایی در آن بخت رویدن نداشت. سازوکارهای سرمایه‌سالاری و سوداگری و هنجارها و ارزش‌های فرهنگ بورژوازی، آرمان‌ها را خنثی و عقیم می‌ساخت.

می‌کند. دیدگاه روایی (تاریخی) تفاوت‌ها را انکار نمی‌کند، بلکه آنها را به شیوه‌ای عینی معرفی می‌کند». (اسحاقیان، ۱۳۸۹: ۷)

مبارزه با نیروهای اجنبی و کوتاه کردن دست متجاوزان و ستمگران داخلی و خارجی از اهداف کلی این رمان است. در متن داستان، مخالفت سرسختانه یوسف از حضور انگلیسی‌ها در شیراز که با توصیف عکس‌العمل‌های او و همسرش زری در مواجهه با اشخاصی همچون سرجنت زینگر، خانم حکیم و مدیر مدرسه زری، نشان داده می‌شود.

یوسف مالکی تحصیلکرده و مخالف بیدادگری و استعمار است. او با هرگونه سازش و آشتی با نیروهای حکومتی و اشغالگران مخالفت می‌کند. به صراحت استعمارگران را مهمانانی ناخوانده خطاب می‌کند و از پذیرفتن پیشنهادهای کلنل و زینگر خودداری می‌کند. کلام یوسف در کل داستان، در تقابل با مخالفانش لحنی شعارگونه و به دور از هرگونه تحلیل و توجیه حسابگرانه و منفعت‌طلبانه است.

در پایان داستان با توجه به فضای حماسی، خسرو هم از همان روز شهادت پدر، تصمیم می‌گیرد به روستا برود و کشاورزان را علیه ظلمی که بر اربابشان رفته است، بشوراند. زری نیز در ابتدا زیر سایه همسرش از دور در معرض مبارزات سیاسی قرار داشته و با مرگ یوسف به عرصه‌ای پا می‌گذارد که تا پیش از این، از حضور زنان خالی بوده است. (پرستش، ۱۳۹۱: ۴۳) دیگر از آرامش روی برمی‌تابد و تصمیم

یوسف شخصیتی خاص و استثنایی است، اما شخصیتی که به وسیله خود زندگی و با تمام بی‌محتوایی و پوچی آن آفریده شده است. روح جاویدان انسانیت در کالبد او بیدار است و خیزش به سوی ایده‌آل در جانش موجود. نقاد موجودیت‌های نانسانی است، چون افقی انسانی و برتر پیش‌روی دارد. او نهایت تلاش خود را برای تغییر وضعیت موجود به‌کار می‌بندد، انعطاف‌پذیری و انطباق با وضع موجود را نمی‌پذیرد. علت اینکه به هدف خود نمی‌رسد، یا به چیز دیگری دست می‌یابد، برتری قدرت نیروهای اجتماعی در برابر خواست‌های اوست. این برتری هدف و فرجام زندگی او را دگرگون می‌سازد، به تعبیری او را در رسیدن به اهداف اولیه ناکام می‌سازد. یوسف نمی‌خواهد آرمان‌ها و باورهای خود را همخوان با دگرپرسی‌های منحنی جامعه تغییر دهد. از آغاز روایت داستان چنین استنباط می‌شود که مرگ و شهادت در راه هدف و آرمان، برای او مقدر شده است. سرخوردگی و فروشکنی این شخصیت مسئله-دار و انقلابی، تا حدود زیادی معلول انحطاط و گسیختگی سیاسی-اجتماعی جامعه و آرمان-ستیزی آن است.

«من نمی‌توانم مثل همه مردم باشم. نمی‌توانم رعیت را گرسنه ببینم. نباید سرزمینی خالی خالی از مرد باشد.» (سروشون: ۱۸)

در مجموع در سروشون با فردی مسئله‌دار، انقلابی، فعال و پرتحرک روبه‌رو می‌شویم. یوسف مبارزه می‌کند تا نظام سلطه را ریشه‌کن کند و در راه آرمان خود کشته می‌شود تا زندگی

واقعی را برای مردمان منفعل جامعه خود، معرفی کند. گلدمن می‌گوید: مرگ واقعیتی است که در برابر هر جهان‌بینی‌ای قد علم می‌کند و هر جهان‌بینی را اقدامی می‌دانست برای آفرینش زندگی معنادار و دلالت‌گر. (گلدمن، ۱۳۸۲: ۹۴)

بحث و نتیجه‌گیری

تفاوت در باورها، مسائل ایدئولوژیک، زمینه‌های رشد و جهت‌گیری‌های سیاسی و همچنین تمایز در نوع رویکرد به ادبیات و هنر، عواملی هستند که سبب تمایز در شیوه شخصیت‌پردازی و نوع روایت در داستان سروشون و رمان کریستین و کید شده است. دانشور در سروشون به پیروی از واقعیت‌های بیرونی زندگی شخصی خود و همچنین عقاید و باورهایش، همراه و هم‌سو با گفتمان مبارزه با غربزدگی و استبداد که جریان مبارزاتی غالب زمانه اوست، به آفرینش اثری با بن‌مایه‌ها و مضامین رئالیستی و با برخورداری از تفکر قهرمان‌سازی برای توده مردم روی می‌آورد، تا راهی برای آینده مطلوب گشوده شود. یوسف در این داستان شخصیت و قهرمانی مبارز و عمل‌گراست که برای تحقق آرمان‌ها و خواست‌های خود تن به مبارزه می‌دهد. او در پی محقق ساختن ارزش‌های مطلق و راستین است و با مرگ خود، زری و برخی دیگر از شخصیت‌های داستان را به یک «خودآگاهی» سیاسی می‌رساند و موجب تکوین و تحول آنان می‌شود و در پایان داستان شاهد تحولی هستیم که زری به همراه توده مردم به سمت عمل-گرایی و خون‌خواهی یوسف گام برمی‌دارد.

انزایی نژاد، رضا؛ رنجبر، ابراهیم (۱۳۸۵). «سیمین دانشور از آتش خاموش تا سووشون». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. شماره ۳. صص ۴۵-۵۶.

باربو، زی (بی‌تا). گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. گردآوری و ترجمه فیروز شیروانلو. بی‌جا.

براهنی، رضا (۱۳۶۸) *قصه‌نویسی*. تهران: نشر البرز. پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲). «مبدأ پیدایش شخصیت در رمان». *مجله ادبیات داستانی*. شماره ۷۰. صص ۶۷-۶۵.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران*. جلد اول و دوم. تهران: نشر نیلوفر.

پرستش، شهرام (۱۳۹۱). «سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران». *مجله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. شماره ۴. صص ۵۲-۳۱.

دانشور، سیمین (۱۳۸۰). *سووشون*. تهران: خوارزمی. دیچرز، دیوید؛ استلوردی، جان (۱۳۸۹). *رمان قرن بیستم*. ترجمه حسین پاینده. در کتاب *نظریه‌های رمان*. تهران: نشر نیلوفر.

رب‌گریه، آلن (۱۳۷۰). *قصه نو، انسان طراز نو*. ترجمه محمدتقی غیائی. تهران: انتشارات امیرکبیر. _____ (۱۳۷۶). «رمان جدید، انسان جدی».

ترجمه سیدسعید فیروزآبادی. *مجله ادبیات داستانی*. شماره ۴۲. صص ۱۷-۱۴.

_____ (۱۳۸۸). *برای رمانی نو*. ترجمه پرویز شهدی. تهران: نشر بافکر.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۱). «نسبت ادبیات، تعهد و آرمان‌گرایی». *مجله ادبیات داستانی*. شماره ۶۷ و ۶۶. صص ۲۵-۲۲.

ساروت، ناتالی (۱۳۶۴). *عصر بدگمانی*. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: انتشارات نگاه.

گلشیری همزمان با سووشون دانشور با سبک و سیاقی متفاوت، رمان کریستین و کید را با رویکرد مدرنیستی در قالب و ساختاری به شیوه رمان نو فرانسه به رشته تحریر درمی‌آورد. چشم‌پوشی از بن‌مایه‌های اخلاقی و ایدئولوژیک، دغدغه آفرینش شیوه‌های روایی نوین و گرایش به شیوه‌های متقدم و پیش‌رو داستان‌نویسی در عرصه رمان جهانی، او را از دیگر هم‌عصران خود متمایز می‌سازد. متناسب با اتخاذ چنین رویکردی به داستان‌نویسی در کریستین و کید، درون‌مایه و شخصیت‌پردازی در این مجموعه نیز با تغییر و تحولات چشمگیری مواجه می‌شود. شخصیت به مفهوم سنتی در این داستان‌ها جایی ندارد. نام، کنش و ویژگی‌های این شخصیت‌ها تغییر پیدا می‌کند و شکوه و عظمت شخصیت داستانی رنگ می‌بازد. شخصیت‌های کریستین و کید نماینده نسلی از روشنفکران است که خیانت، فحشا و انحطاط فرهنگی از ویژگی‌های بارز آنهاست. شخصیت‌هایی که فرجام زندگی آنها تباهی و بیهودگی است. می‌توان گفت روایت تکه‌تکه و نامنسجم رمان، می‌تواند نمادی از متلاشی شدن زندگی همه شخصیت‌های داستان باشد.

منابع

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۹). *سووشون و نظریه پسا-استعماری*.

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

- سرشار، محمدرضا (۱۳۸۳). «رابطه ادبیات و جنگ در طول تاریخ». *مجله ادبیات داستانی*. شماره ۷۳. صص ۳۰-۲۰.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۴). «پسامدرنیسم و مکتب داستان‌نویسی اصفهان». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. شماره ۴۲ و ۴۳. صص ۱۹۸-۱۶۷.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: نشر آن.
- _____ (۱۳۸۳). «تروپیسیم واکنشی نسبت به درماندگی انسان در عصر بدگمانی». *مجله نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. شماره ۱۹۲. صص ۲۲۹-۲۱۳.
- علوی، فریده (۱۳۸۶). «سرگشتگی شخصیت‌های داستانی گریز از شخصیت‌پردازی: از نویسندگان رمان نو تا هوشنگ گلشیری». *مجله قلم*. شماره ۱. صص ۳۲-۲۱.
- قبادی، حسین‌علی (۱۳۸۷). «مروری بر ادبیات داستانی انقلاب». *کتاب ماه ادبیات*. شماره ۱۳۶. صص ۱۰-۳.
- گلدمن، لوسین (۱۳۸۱). *جامعه، فرهنگ، ادبیات*. گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.
- _____ (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه محمد پوینده. تهران: نشر هوش و ابتکار.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۵۰). *کریستین و کاید*. تهران: انتشارات زمان.
- _____ (۱۳۸۲). *نقد تکوینی*. ترجمه محمدتقی غیاثی. تهران: نشر نگاه.
- _____ (۱۳۸۸). *باغ در باغ*. تهران: نشر نیلوفر.
- گلشیری، سیاوش (۱۳۸۹). «پست مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران». *مجله پژوهشنامه فرهنگ و ادب*. شماره ۱۰. صص ۲۷۸-۲۴۲.
- لطفی‌نیا، طاهره (۱۳۸۵). «مرگ شخصیت در رمان نو». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ۱۵۵. صص ۱۴۳-۱۳۴.
- لوکاچ، جورج (۱۳۸۰). *نظریه رمان*. ترجمه حسن مرتضوی. تهران: نشر قسه.
- _____ (۱۳۷۳). *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*. ترجمه اکبر افسری. تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۷۹). *نویسنده، نقد، فرهنگ*. ترجمه اکبر معصوم بیگی. تهران: نشر دیگر.
- موقن، یدالله (۱۳۶۹). «لوکاچ و مدرنیسم». *مجله گردون*. شماره ۸ و ۹. سال اول.
- موسوی، سیدکاظم (۱۳۸۸). «پوچ‌انگاری منفعل در بوف کور». *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*. شماره ۸. صص ۱۱۱-۱۳۹.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. جلد ۳ در ۲ مجلد. تهران: نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: نشر سخن.
- _____ (۱۳۸۲). *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: نشر اشاره.
- هائورن، جرمی (۱۳۷۹). «درباره ادبیات داستانی: شخصیت‌پردازی». ترجمه محمدعلی آتش‌سودا. *مجله ادبیات داستانی*. شماره ۵۳. صص ۴۰-۴۳.
- _____ (۱۳۷۸). «نمود رئالیسم و مدرنیسم در رمان». *مجله ادبیات داستانی*. شماره ۵۰.
- هیدگر، مارتین (۱۳۸۲). *نیچه در مقام متفکر متافیزیک*. ترجمه محمد باقر هوشیار و اصغر تفنگ‌سازی در نیست‌انگاری اروپایی. آبادان: نشر پرسش.
- Mauriac F. (1940). *Journal III*. Paris: Grasset.
<http://www.mandegar.info/1389/Tir/j-eshaghian.a>

The Comparison of Evolutionary and Passive Character (Concentrating on the Novel of *Sovashoon* and *Christine and Keed*)

Seyed Razzagh Razavian*

Receipt:

2016/February/16

Acceptance:

2016/April/9

Abstract

In the late forties, along with political and social events and cultural developments in the Iranian society, literature also changes accordingly are subject to change so versatile, durable and new works are created in Iran in the field of story. Compared to the corresponding previous period, writers use well-formed and intelligent manners form in their stories. In the end of the decade Simin-e Daneshvar with *Sovashoon* and Hoshang-e Golshiri with "*Christine and Keed*" and the novel *ShaZUdeh Ehtejab* using a different style, create a new image of Iranian fiction. Daneshvar in *Sovashoon* with a realistic and suitable style to the actual historical context of Iranian society, creating a revolutionary and problematic character, represents a true picture of the protesting and pragmatic character. At the same time, Golshiri with different style and content like Modern novels particularly "Nouveau", in France, creates another kind of characterization. Golshiri's characters are passive, helpless and confused at the actions and performance and are not like the hero in *Sovashoon*. Considering a number of differences and similarities, in this article, the writers aim to assign the hero in *Sovashoon* according to Loucach and Goldman's problematic hero. The article also emphasizes the similarity between characters in French Nouveau and "*Christine and Keed*".

KeyWords: character, *Sovashoon*, *Christine and Keed*, Persian fiction.

* PhD. Persian Language and Literature, Semnan University.

sr53.razavi@yahoo.com