

شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان یک عاشقانه آرام

جلیل مسعودی فر*

دریافت مقاله:

۱۳۹۳/۴/۱۵

پذیرش:

۱۳۹۳/۱۰/۲۰

چکیده

شخصیت یکی از عناصر مهم داستانی است و شخصیت‌پردازی از هنرهای اصلی رمان‌نویسان بزرگ است. شخصیت‌ها بار اصلی داستان را بر دوش می‌کشند و با کنش‌ها و گفت‌وگوهایشان روایت داستانی را به پیش می‌برند. رمان *یک عاشقانه آرام*، آخرین اثر داستانی نادر ابراهیمی، رمانی برجسته و نشانگر توانایی او در شخصیت‌پردازی است. ابراهیمی در این اثر در چهره قهرمانان اصلی، زندگی و شخصیت خود و همسرش را بازآفرینی می‌کند و با خلق روش‌های تازه‌ای در نحوه روایت و شخصیت‌پردازی و گفت‌وگوهای شخصیت‌ها، اثری ماندگار و بدیع می‌آفریند. او اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر خویش را به شکل نمادین و با زبانی هنری در قالب رمان روایت می‌کند و واقعیت تاریخی را با تخیل قوی خویش به واقعیت داستانی تبدیل می‌کند. قهرمان رمان، انسان مسئله‌داری است که در چالش سنت و مدرنیته گرفتار است. شخصیت قهرمانان بیشتر در میان گفت‌وگوها و مجادله‌های آنان بروز می‌یابد و رمان بیشتر گزارشگر اندیشه‌های آنان است تا رفتارهایشان. این اندیشه‌های آرمانی با بیان زیبایی طرح می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نادر ابراهیمی، *یک عاشقانه آرام*، شخصیت و شخصیت‌پردازی.

مقدمه

توجه کردند و پس از آنها نیز شخصیت‌پردازی در زمان هنری جیمز، به اوج خود رسید. جیمز در رمان‌های خود به بازسازی حالات درونی و ذهنی افراد توجه کرد و شخصیت و کنش را متأثر از یکدیگر دانست. نویسندگان قرن بیستم میراث ارزشمند جیمز را به اوج شکوفایی خود رساندند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۰-۱۲۷)

قهرمانان و شخصیت‌های داستانی کسانی هستند که با اعمال و گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند و به آنچه می‌کنند «عمل» و به آنچه می‌گویند «گفتار» گفته می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳۹) «بیشتر نظریه‌پردازان ادبی بر این اعتقادند که شخصیت اساسی‌ترین رکن یک داستان است... شخصیت‌ها بار اصلی داستان را بر دوش می‌کشند. با کنش‌ها، دیالوگ‌ها و تک‌گویی‌های آنهاست که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم روایت پیش می‌رود و رخداد‌های متناسب با فرایند داستان شکل می‌گیرند». (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۶۹-۷۰) موفقیت یک داستان بیش از هر امری در گروهی توانایی داستان‌نویس در ترسیم اشخاص داستان و شخصیت‌بخشیدن به آنهاست. ابراهیمی در یک *عاشقانه آرام*، با خلق شخصیت‌های تازه اثری جاودانه آفریده است. این مقاله درصدد است که انواع شخصیت و روش‌های شخصیت‌پردازی را در این رمان بررسی کند.

روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله، روش توصیفی-تحلیلی، بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای است. پس از بحث

شخصیت‌پردازی یکی از هنرهای اصلی رمان-نویسان بزرگ است که موجب آفرینش آثار برجسته و سبب جاودانگی آن آثار می‌شود. با پیدایش مکتب‌های مختلف ادبی، نقش و تأثیر شخصیت در داستان، صورت‌های گوناگونی می‌یابد. شخصیت، همه داستان است و داستان بدون شخصیت هویت نمی‌یابد.

در تعریف شخصیت و شخصیت‌پردازی گفته‌اند: «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. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴-۸۳)

در تاریخ نقد ادبی، شاید قدیمی‌ترین نظریه مستقل درباره شخصیت، نظریه ارسطو باشد. ارسطو شخصیت را جزئی از تراژدی می‌دانست و برای اشخاصی که در صحنه بازی می‌کنند، ارزش زیادی قائل بود و سیرت و خصلت آنها را نتیجه کردارشان می‌دانست. در قرن هفدهم مطالعه درباره شخصیت به اوج خود رسید. از اواخر قرن هجدهم انسان آرام آرام در مرکز توجه قرار گرفت و انسان‌مداری جایگاه ویژه‌ای یافت. این امر بر رمان‌نویسی تأثیر مستقیمی داشت و نویسندگانی مانند فلوربر، الیوت و داستایفسکی به طور خاص به شخصیت‌پردازی

گرفت. او پیش از آنکه نوشتن را به عنوان کار اصلی خود برگزیند، کارهای زیادی انجام داده است که کمک کارگری تعمیرگاه سیار در ترکمن صحرا، کارگری چاپخانه، صفحه‌بندی روزنامه و کارهای دیگر چاپ، تحویل‌داری بانک، میرزایی یک حجره فرش در بازار و بالأخره مترجمی و ویراستاری و چاپ مقاله‌های ایران‌شناختی، فیلم‌سازی مستند و سینمایی و تدریس در دانشگاه بخشی از آنهاست. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۶۴-۲۶۳)

ابراهیمی در ۱۳۴۱، در سن ۲۶ سالگی با انتشار نخستین داستانش به نام *خانه‌ای برای شب* به جرگه نویسندگان ایرانی پیوست و تا خردادماه ۱۳۸۷ که در تهران درگذشت، آثار داستانی و غیرداستانی متعددی خلق کرد. او قبل از انقلاب به کانون نویسندگان ایران پیوست و علاوه بر کارهای هنری در مسائل سیاسی و اجتماعی نیز نقش ایفا کرد. بعد از انقلاب اسلامی نیز آثار او رنگ و بوی مذهبی و عرفانی بیشتری یافت. گرایش‌های عرفانی او در آثاری چون *صوفیانه‌ها* و *عارفانه‌ها* و *مردی در تبعید* / *ابدی* (داستان زندگی ملاصدرا) بیشتر نمایان است و رمان *یک عاشقانه آرام* نیز گزارشی غیرمستقیم از این تحول روحی اوست.

دوره‌ای که ابراهیمی پا به عرصه داستان‌نویسی نهاد، دوران داستان‌های اجتماعی بود. نویسندگان و شاعران دردمند و جامعه‌گرا به موضوعات اجتماعی توجه ویژه‌ای داشتند. بعضی از منتقدان، داستان‌های آغازین او را فاقد سیر منطقی و استخوان‌بندی دقیق دانسته‌اند و نوشته‌اند که داستان‌های او از نظر ساختمان

کوتاهی درباره زندگی و آثار نادر ابراهیمی، انواع شخصیت و روش‌های شخصیت‌پردازی در این رمان تحلیل خواهند شد.

پیشینه پژوهش

درباره آثار متنوع نادر ابراهیمی، پژوهشگران معاصر نظرات متنوع و گوناگونی مطرح کرده‌اند که نشانگر گستردگی سطح مخاطبان و اهمیت کارهای اوست. به طور مشخص در نقد داستان‌های او دو مقاله مهم منتشر شده است:

۱. مقاله «نقد روایت‌شناختی سه داستان کوتاه ابراهیمی» نوشته مهیار علوی مقدم و خانم پورشهرام، به بررسی روایت در سه داستان کوتاه *خانه‌ای برای شب*، *دشنام* و *صدای که می‌پیچد* می‌پردازد.

۲. مقاله «خوانش ساختارگرایانه از داستان *کلاغ‌های ابراهیمی*» نوشته خانم پورشهرام نیز با کاربرد شیوه‌های جدید تحلیل داستان، نقد روایتی و الگوی کنش‌گر، یکی از داستان‌های برتر ابراهیمی را بررسی و تحلیل کرده است.

تاکنون درباره نقد و بررسی *یک عاشقانه آرام* پژوهشی انجام نشده است.

زندگی و آثار ابراهیمی

نادر ابراهیمی نویسنده، فیلم‌نامه‌نویس و سینماگر ایرانی، در چهاردهم فروردین ۱۳۱۵، در تهران به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی را در این شهر گذراند و پس از گرفتن دیپلم ادبی از دبیرستان دارالفنون، به دانشکده حقوق وارد شد. اما پس از دو سال این رشته را رها کرد و سپس مدرک کارشناسی‌اش را در رشته زبان و ادبیات انگلیسی

ویران است. او با تزئین نثر می‌خواهد برای پنهان کردن ضعف‌های بنیادین قصه‌نویسی خویش سرپوش بنهد. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۶۱۱)

اما ستایشگران ابراهیمی، نثر او را از این عیوب مبرا دانسته‌اند: «بعضی از قصه‌های ابراهیمی ضمن حفظ ارزش‌های هنری، دارای جنبه‌ی نیرومند آموزش و پرورش است به طوری که می‌توان آنها را تدریس کرد... نثر او تمایلی به خوش‌آهنگی و ظنین کلاسیک دارد، این حالت را نویسنده با روحیه‌ی شاعرانه‌ای ترصیح کرده است و جهد او دادن آهنگ طبیعی به قصه‌هایی است که اغلب صورت تعلیم و تنقید خیر و شر دارند.» (سپانلو، ۱۳۷۱: ۱۲۱-۱۲۰)

آخرین اثر داستانی او یعنی *یک عاشقانه آرام*، اثری مترقی و پیشرفته در عرصه‌ی داستان‌نویسی پس از انقلاب محسوب می‌شود. ابراهیمی در این اثر که گویی زندگی و شخصیت خود و همسرش را بازآفرینی می‌کند، با خلق روش‌های تازه‌ای در نحوه‌ی روایت، دستور زبان داستان و شخصیت‌پردازی اثری بدیع می‌آفریند.

ابراهیمی زندگی سخت و پردرد و رنجی را پشت سر گذاشت. دردهای اجتماعی و دغدغه‌های انسانی و عشق او در طول زندگی‌اش سرچشمه‌ی حیات و حرکت او بود. او در ۹ سال پایان زندگی‌اش از بیماری سرطان رنج می‌برد و در ۷۳ سالگی در تهران درگذشت.

ساختار کلان یک *عاشقانه آرام*

ابراهیمی در این رمان با اشارات مکرر به حوادث تاریخی و زمان‌ها و مکان‌های مشخص و

شخصیت‌های واقعی معاصر جنبه‌ی تاریخی و اجتماعی اثر را کاملاً برجسته کرده است. قبل از وی، سیمین دانشور در رمان *جزیره‌ی سرگردانی* اغلب از حوادثی بحث می‌کند که در تاریخ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی معاصر کشور ما عملاً رخ داده است. «در خلق آثاری از این دست که ارتباط تنگاتنگی با واقعیت‌های بیرونی و عینی جامعه دارند، همواره باید راه و سیاقی را برگزید که تنها رد پای محو و کمرنگی از تاریخ را در خود و با خود داشته باشد. خلق چنین آثاری، به لحاظ ادبی، خطری بزرگ برای نویسنده‌ی رمان می‌تواند به حساب بیاید؛ چرا که عدم تعادل میان تاریخ و شکل هنری قصه و سنگینی مورد اول بر دومی همواره به عواقب نامطلوبی می‌انجامد.» (سیف‌الدینی، ۱۳۸۰: ۲۳۷)

دانشور در *جزیره‌ی سرگردانی*، از خود و همسر و دوستانش به طور مستقیم سخن می‌گوید ولی ابراهیمی در این رمان به طور مستقیم از خود و همسرش حرف نمی‌زند؛ اما او در چهره‌ی قهرمانان اصلی داستان، گیله‌مرد و عسل، زندگی و شخصیت خود و همسرش را بازآفرینی کرده است. البته او به مانند دانشور به رمان جنبه‌ی نمادین و تمثیلی نیز بخشیده است و حوادث تاریخی را به شکلی هنری بیان کرده است. هر دوی آنان با بیان هنری خویش، این حوادث مهم را به زیباترین وجه جاودانه کرده‌اند و اوضاع سیاسی و اجتماعی را به شکل نمادین و با زبانی هنری و ادبی به گونه‌ی ادبیات داستانی به تصویر کشیده‌اند و با وجود دارا بودن جنبه‌های تاریخی و اجتماعی، جنبه‌ی هنری و داستانی آثارشان، بر

این رمان، یک رمان حادثه‌ای نیست، بلکه رمانی فلسفی - فکری است، شخصیت‌های رمان در میان حوادث شکل نمی‌گیرند و بیشتر در میان گفت‌وگوها و مجادله‌ها بروز می‌یابند. داستان بیشتر گزارشگر اندیشه‌های آنان است تا رفتارشان. در این اثر اندیشه‌های آرمانی با بیانی زیبا نمود می‌یابد. البته این آرمان‌گرایی متعالی به معنی غفلت از واقعیات زندگی و مسائل روزمره نیست.

انواع شخصیت

شخصیت در داستان را می‌توان از جنبه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد. در یک نگاه کلی انواع شخصیت از سه نظر قابل بررسی است:

۱. از نظر ساختار روایی، شخصیت‌های داستان عبارت‌اند از: شخصیت اصلی و شخصیت فرعی. شخصیت‌های اصلی داستان حوادث و وقایع داستان را به پیش می‌برند، در کل داستان حضور دارند و داستان حول محور شخصیت آنها شکل گرفته گسترش می‌یابد. شخصیت‌های فرعی در خدمت شخصیت‌های اصلی هستند و با وجودی که نقش کمتری در کنش‌های داستانی دارند اما برای پیشبرد طرح و گسترش داستان و تنوع حوادث ضروری‌اند. «شخصیت فرعی، داستان را رنگ‌آمیزی می‌کند و به داستان عمق و بافت دقیق‌تری می‌بخشد و به کارکرد و اهمیت قهرمانان اصلی کمک می‌کند». (سیگر، ۱۳۸۰: ۱۳۷)
۲. از نظر تحول، شخصیت‌های داستان عبارت‌اند از: شخصیت‌های ایستا و شخصیت‌های پویا. شخصیت ایستا در داستان شخصیتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. شخصیت

کلیت اثر غلبه دارد و اگر مخاطب از این حوادث تاریخی مطلع نباشد نیز می‌تواند از ساختار داستان لذت ببرد و درس زندگی و عشق بیاموزد. «این تخیل است که واقعیت واقعی را به واقعیت داستانی تبدیل می‌کند... داستان بیشتر از آنکه بیان دقیق واقعیت برای تأثیرگذاران بر عقل باشد، به آفرینش فضایی تخیلی برای انگیزش حس خواننده تأکید دارد. در همه داستان‌ها اصل بر این است که به خواننده امکان حس کردن بدهند و در مرحله دوم موجب تفکر و تأمل آنها شوند». (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۶)

ابراهیمی توانسته است واقعیت تاریخی را با تخیل قوی و زبان فاخر ادبی خویش به واقعیت داستانی تبدیل کند و حوادث اجتماعی دوران معاصر را که در بعضی مواقع برای همه افراد قابل لمس نیست، برای نسل امروز و آیندگان محسوس کند و زمینه عبرت‌آموزی و درس گرفتن از تجربیات دیگران را فراهم آورد.

قهرمان رمان، انسان مسئله‌داری است که در چالش سنت و مدرنیته گرفتار شده است. او مانند بسیاری از روشنفکران و مبارزان قبل از انقلاب در میان مکاتب مختلف فکری، از آن‌رو که عدالت‌خواه و آزادمنش است، تمایلات چپ سوسیالیستی دارد، اما چون در دامن مذهب و سنت‌های ایرانی رشد یافته است با مذهب نیز سرستیز ندارد. او مبارز دردمندی است که مبارزه را برای قدرت‌طلبی و سوءاستفاده به کار نمی‌گیرد بلکه با عشق عمیق به انسانیت در جهت تحقق ارزش‌های آرمانی تلاش می‌کند و هیچگاه از مردم و سرنوشت آنان غفلت نمی‌کند.

پویا شخصیتی است که پی درپی و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۴-۹۳)

در آثار کلاسیک، عواطف و احساسات، زیربنای شخصیت را تشکیل می‌دهد. عواطف از نظر پیروان این مکتب، نه پدیده‌ای در حال تحول، بلکه پدیده‌ای ایستاست که از ازل تا به ابد کیفیتی یکسان داشته است. در این آثار شرایط تکوین شخصیت‌ها نادیده گرفته می‌شود. (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۹) در مقابل این مکتب ادبی، نویسندگان رئالیست شخصیت‌های خود را موجوداتی راکد و ایستا تصور نمی‌کردند، بلکه به نیروهای بالقوه پنهان در کاراکترهای خود اهمیت بسیار می‌دادند و می‌کوشیدند در جریان حوادث داستان، این نیروها را به فعل درآورند. (همان: ۳۱)

۳. شخصیت‌های داستان از نظر خصلت درونی، عبارت‌اند از: شخصیت‌های ساده و شخصیت‌های جامع. اشخاص ساده داستانی را می‌توان در یک جمله بیان کرد. یکی از مزایای اشخاص ساده داستانی این است که هرگاه که ظاهر شوند به سهولت بازشناخته می‌شوند. مزیت دیگرشان این است که خواننده بعدها ایشان را به سهولت به یاد می‌آورد. (فورستر، ۱۳۹۱: ۹۶-۹۴) اشخاص جامع، شخصیتی همه‌جانبه و غیرقابل پیش‌بینی دارند. «این شخصیت‌ها با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر تشریح و تصویر می‌شوند. خصلت‌های فردی آنها ممتازتر از شخصیت‌های دیگر رمان است.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۱۰) محک و آزمون شخصیت جامع در داستان با این سؤال که آیا وی می‌تواند به شیوه‌ای مقنع و متقاعدکننده‌ای خواننده را با

شگفتی روبه‌رو سازد، انجام می‌پذیرد. (فورستر، ۱۳۹۱: ۱۰۷) نکته مهم آن است که یک رمان برجسته، هم به اشخاص ساده نیاز دارد و هم به اشخاص جامع. (همان: ۹۸)

شیوه‌های شخصیت‌پردازی

روش‌های شخصیت‌پردازی عبارت‌اند از توصیف مستقیم، گفت‌وگو و بیان کنش و ویژگی‌های ظاهری و جسمانی که در متنی قوی می‌تواند ترکیبی از دو یا چند نوع آن مورد استفاده، قرار گیرد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۷۰) این روش‌ها را به طور کلی می‌توان به دو دسته اصلی تقسیم کرد:

الف) شخصیت‌سازی مستقیم: در این شیوه راوی - نویسنده برای معرفی شخصیت، او را مستقیماً تعریف می‌کند (شیوه قدیمی). در اینجا راوی... ویژگی‌های درونی و برونی شخص مورد نظر خود را بیان می‌کند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱)

ب) شخصیت‌سازی غیرمستقیم: برای شخصیت‌سازی غیرمستقیم می‌توان از عوامل کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری یاری جست. (همان: ۱۴۲)

«از دیدگاه فلسفی، برخورد خاص‌گرایانه بر شخصیت، عبارت است از مشخص کردن فردیت شخص... هم فلاسفه و هم رمان‌نویسان بسیار بیشتر از آنچه تا آن زمان متداول بود به فردیت خاص اشخاص توجه کردند... مسئله هویت فردی، منطقاً ارتباط تنگاتنگی با جایگاه معرفت‌شناختی اسامی خاص دارد.» (لاج، ۱۳۸۹: ۲۵) با توجه به اینکه مقصود اصلی از نام‌گذاری هر شخصیت آن است که نشان بدهد شخصیت

شخصیت چیزی جز بازیگر نیست. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۰، ۱۴۵)

«امروزه در داستان مدرن نقش اصلی با کنش و دیالوگ و خودگویی و تفکر است». (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۷۱) جیمز نیز اعتقاد دارد: «شخصیت یعنی رخداد و رخداد یعنی شخصیت». (همان: ۷۴) «شخصیت‌ها باید به لحاظ عاطفی و ذهنی غیرقابل پیش‌بینی باشند. هم عادی و هم تا حدی غیرعادی باشند و نتوان کنش‌ها و شیوه تفکر و دیالوگ آنها را پیش‌بینی کرد». (همان: ۷۲) شخصیت بعد از انجام کنش شکل می‌گیرد و هویت می‌یابد و از دیگر شخصیت‌های داستان متمایز می‌شود. کنش از سوی شخصیت بدون شکل‌گیری واقعه و درگیر شدن شخصیت و عکس‌العمل او در آن انجام نمی‌گیرد. بعد از این رابطه علی معلولی و نیز کنش‌های مکمل است که شخصیت داستانی هویت می‌یابد... از جهتی دیگر داستان حاصل کنش شخصیت‌هاست و نوع کنش شخصیت نیز ارتباط مستقیم با خصایل آنها دارد. ماحصل آنکه، داستان با کنش شخصیت‌هاست که شکل می‌گیرد. (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰۹-۱۰۸) شخصیت پس از ظاهر شدن در داستان، بلافاصله به راه افتاده اعمال گوناگونی را انجام می‌دهد و حادثه به وجود می‌آورد. پس در میان عناصر داستان دو عنصر نقش کلیدی و اساسی دارند: شخصیت و عمل. از طرفی مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان نیز، شخصیت داستانی است. (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۴۱۵-۴۱۴)

مورد نظر را باید فردی خاص تلقی کرد و نه یک سنخ، این برانزنگی نام نباید چنان باشد که به نقش اصلی آن خللی وارد آورد. (همان: ۲۸)

شخصیت به مجموعه رفتارهایی اطلاق می‌شود که به یک نفر فردیت و در نتیجه هویت می‌بخشد. شخصیت بدون رفتارهای خاص خود، هویت نمی‌یابد. در نوشتن یک داستان مطلوب و آرمانی، نویسنده باید شرایطی را پدید آورد تا مخاطب از چگونگی رفتار آدم‌ها در برخورد با وقایع، نوع و فردیت شخصیت را درک کرده و بفهمد. (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰۴-۱۰۳)

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان یک عاشقانه آرام

پژوهشگران در شخصیت‌پردازی به عناصر فراوان و برجسته‌ای اشاره کرده‌اند. از آن میان دو جنبه شخصیت‌پردازی، نقش کنشگری و گفت‌وگو، بسیار مهم است. در یک عاشقانه آرام دو نقش کنشگری و گفت‌وگو در داستان کاملاً درهم تنیده و جدایی‌ناپذیرند، به ناچار این دو نقش را با یکدیگر بررسی می‌کنیم.

اولین و ساده‌ترین نقش یک شخصیت، نقش کنشگری اوست. از این لحاظ می‌توان گفت شخصیت، فاعل یا نهادی است که کاری را انجام می‌دهد یا گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند. این نقش چنان مهم است که بعضی نظریه‌پردازان نظریه کنشی را تدوین کرده‌اند. از نظر معتقدان به این نظریه، در داستان هر شخصیتی نقشی به عهده دارد که باید آن را انجام دهد و در حقیقت

گفت‌وگو نیز از جمله ابزارهای داستان‌نویس برای شخصیت‌پردازی است. در بسیاری از موارد، شخصیت‌سازی صرفاً از طریق گفت‌وگو صورت می‌پذیرد و شخصیت از این طریق ساخته می‌شود. معمولاً گفت‌وگو در راستای پیشبرد حوادث و ساختن شخصیت است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۹۵-۱۹۱)

در واقع از طریق گفت‌وگوهای مابین شخصیت‌های داستان است که اطلاعاتی بیشتر از آنچه راوی مطرح می‌کند، نشان داده می‌شود. گفت‌وگوها به مثابه نوعی کنش، باعث بازنمایی و شناخت شخصیت‌ها (شخصیت‌سازی) می‌گردد. (خسروی، ۱۳۸۸: ۷۵)

در یک عاشقانه آرام، گفت‌وگوها جایگاه ویژه‌ای دارد و بخش‌های مهمی از رمان گزارش گفت‌وگوهای قهرمانان اصلی است. گاهی کنش‌های شخصیت‌ها نیز در ضمن گفت‌وگو آشکار می‌شود.

تحلیل شخصیت‌ها براساس کنش‌ها و گفت‌وگوهای داستان

۱. شخصیت‌های اصلی: گیله‌مرد و عسل: یک عاشقانه آرام دو شخصیت اصلی دارد. گیله‌مرد و عسل، زن و مردی که رمان شرح حال زندگی، کارها و اندیشه‌های آنان است. شخصیت‌های آن دو چنان در هم تنیده توصیف شده‌اند که به ناچار آن دو را با هم بررسی می‌کنیم. گرچه تفاوت نگاه و رفتار آنان بخش مهمی از رمان را تشکیل می‌دهد.

گیله‌مرد شخصیتی مبارز و دارای گرایش‌های عمیق سیاسی و ادبی است. او بین ادبیات و

سیاست پیوندی عمیق مشاهده می‌کند و حسن نوع‌دوستی‌اش موجب می‌شود تا با ظلم و ستم مبارزه کند. از طرفی چون یک مبارز اجتماعی است، مسائل سیاسی را خیلی خوب درک می‌کند و چون معلم ادبیات است زبان بسیار فاخری دارد. تلفیق ادبیات و سیاست یکی از ویژگی‌های مهم شخصیت‌پردازی این اثر است. همچنین خلاقیت‌های هنری و اندیشه‌های ناب در این اثر به فراوانی یافت می‌شود. عسل نیز زن جوان و معترضی است که به ناچار به سیاست کشانده شده است. او به همه چیز و همه کس اعتراض دارد و از تکرار و تقلید و یکسانی بیزار است و همواره در پی نوآوری و نو شدن است. او در کنار گیله‌مرد همه سختی‌های یک زوج سیاسی را عاشقانه تحمل می‌کند و با همسرش به نگاهی انسانی می‌رسد که فراتر از سیاست و مبارزه است. حتی پیروزی انقلاب اسلامی و آرامش بعد از آن نیز نمی‌تواند روحیه معترضانه او را آرام کند و نگاه منتقدانه‌اش ادامه می‌یابد. این روحیه اندک‌اندک در او نوعی نگاه انسانی ایجاد می‌کند که موجب می‌شود و به مددکاری اجتماعی با هدف کمک به هموعان و تشریک مساعی در غم آنان تبدیل شود.

از نظر تحول، گیله‌مرد و عسل هر دو شخصیت پویایی دارند. شخصیت آن دو دائماً در حال تکامل و پیشرفت است. آنها در کنار هم رشد می‌یابند و به اطرافیان‌شان نیز برای رشد و شکوفایی انرژی مثبت می‌بخشند. آن دو مکمل هم و زوجی واقعی‌اند که نقص‌ها و عیوب یکدیگر را برطرف می‌سازند. اگر تضادی نیز بین

[مرد] «تمام نشد بانوی خوب آذری من! کمی امان بده تا برای روزها، هفته‌ها، ماه‌ها، سال‌ها و قرنی که ناگزیر در آن زندگی می‌کنیم و برای تمام عاشقان صادق - حتی اگر هیچ معشوقی در کار نباشد - یک عاشقانه آرام بسازم؛ یک عاشقانه کاملاً آرام». (همان)

مرد عشق وسیع خویش را در جای دیگری نیز بیان کرده است. گرچه زن به دلیل عرف‌ها و عادت‌ها از نگاه‌های عاشقانه و ابراز عشق کمی نگران است.

[زن] «تا بچه‌ها بزرگ نشده‌اند از اینطور شوخی‌های معطر به عطرِ نرگسِ کازرون ممکن است. بچه‌ها وقتی بزرگ شوند، ما را به خاطر یک نگاه عاشقانه هم سرزنش‌ها خواهند کرد.

[مرد] - بچه‌ها وقتی بزرگ شوند، دیگر بچه نیستند و من از بزرگ‌ها، به خاطر آنکه عاشقانه نگاه کردن را می‌دانم، خجل نخواهم بود. به من چه ربطی دارد که آنها کارشان را نمی‌دانند. در کمال کهنسالی حتی یک روز قبل از پایان داستان هم می‌شود با یک دسته نرگس شاداب، یک شاخه نرگس، ... کنار دریایی خلوت، وسط جنگل، روی پل، لب جاده، جلوی درب بزرگ باغ ملی یا در خیابانی پر عابر، در انتظار محبوب ایستاد... بچه‌هایی که بدون درک معنای ناب عشق بزرگ شده‌اند، به ما می‌خندند؟ خُب بخندند، مگر چه عیبی دارد؟». (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۱۵)

جمله پایانی مرد نشانگر شخصیت خودساخته اوست که قضاوت دیگران در رفتار او تأثیری نمی‌گذارد و او به کاری که ایمان دارد کاملاً وفادار است و از عزت نفس و اعتماد به

آن دو هست برای تعالی و رشد است نه بن‌بست و توقف. بخش عمده‌ای از شخصیت این دو در گفت‌وگوهایشان و توصیفات و جملات زیبای آنان تجلی می‌یابد. مرد شاعری است که شعرهای ناب سروده و عسل نیز با وجودی که تحصیلات دانشگاهی ندارد، اطلاعات وسیع و باورهای عمیقی دارد و از عاطفه و احساسی قوی برخوردار است.

در این رمان شخصیت‌پردازی به شکل غیرمستقیم و از طریق گفت‌وگوی قهرمانان و کنش و رفتار آنان تجلی می‌یابد. گفت‌وگوهای آنان نشانگر خصلت‌های درونی‌شان و نشانگر جامع بودن شخصیت آن دو است. گاهی مرز گفت‌وگوها و سخنان دانای کل روشن نیست. گویی دانای کل، گزارشی از گفت‌وگوها و خاطرات را بازگو می‌کند. عسل در ضمن گلایه از مرد که چرا دیگر ترانه‌های عاشقانه برای او نمی‌سراید از توانایی‌های مرد و عشق پایدار او سخن می‌گوید:

[زن] «آهای گیله‌مرد کوچک اندام چکش‌پذیر ناشکستی! باز مدت‌هاست که از آن ترانه‌های عاشقانه گیلکی که بوی ماهی و دریا و نیلوفر آبی و خزه و کلبه و برنج و چای و بوی جمیع سبزه‌های عالم را دارد برایم نمی‌خوانی... تمام شد آن حکایت عاشق، آرام و به زمزمه می‌خواند؟». (ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۴)

مرد در جواب می‌گوید که عشق او پایان‌ناپذیر است و عشق به همسرش را با عشق به تمام هستی پیوند زده است و این نشانه شدت و عمق و کمال عشق اوست.

چشم پدری، خورشید را سرقت کرده‌ای، مرد! ...
به چشم پدری باغ را به باغچه ما آورده‌ای». (همان: ۳۴، ۳۵)

البته عسل با وجود همه توانایی‌هایش در زندگی مشترک گاهی از سختی‌ها و خطرات به ستوه می‌آید. اما مرد همواره در پی کار، عشق، آرامش و آزادی است (همان: ۳۷) و هیچگاه از تلاش و مجاهده در راه ارزش‌های انسانی خسته نمی‌شود. از نظر مرد عشق از جریان عادی زندگی جدا نیست و در همه جا جاری و ساری است. از نان برشته داغ گرفته تا چای بهاره خوش عطر، قوطی کبریت و ماهی تازه. (همان: ۴۳)

مرد بسیار کتاب می‌خواند. از نظر زن افراط در این کار انسان را از زندگی واقعی و لمس حوادث زندگی غافل می‌سازد. «تو در کوچه‌ها انسان خواهی شد نه در لابه‌لای کتاب‌ها... من عشق کتابی را هم دوست نمی‌دارم و تسلط کتاب بر خانه را هم». (همان: ۴۵) معلم عسل که اعدام می‌شود به جای کتاب خواندن، زیستن با مردم را تبلیغ می‌کرد و اندیشیدن و عمل کردن را. (همان: ۴۶)

چنان‌که از گفت‌وگوها پیداست، زبان زن و مرد لحن خاصی ندارد و نویسنده گاهی مجبور می‌شود برای روشن شدن مرز گفت‌وگوها، نام قهرمان را آشکارا بیان کند. مثلاً «عسل می‌خندد و می‌گوید» و یا «عسل افسرده گفت». (همان: ۳۵)

در کل رمان قهرمانان لهجه خاصی نیز ندارند و شخصیت‌های اصلی مانند روشنفکران به زبان رسمی معیار سخن می‌گویند. گرچه به ندرت می‌توان لهجه گیلکی و آذری قهرمانان فرعی را تا حدودی تشخیص داد. گیله‌مرد و عسل، در کل

نفس بالایی برخوردار است. او همه انسان‌ها را دوست دارد و از اینکه حیوانات نیز افسرده و ناراحت باشند، به گریه می‌افتد. مرد در حکایت تمثیلی و خیالی با زنبور عسل از دروغ‌گویی و فریب‌بیزاری می‌جوید. او از زبان زنبور تنفر خودش را از اعدام بیان می‌کند. (همان: ۱۸)

مرد در گفت‌وگو با پدر عسل در هنگام خواستگاری او، با افتخار به توانایی‌های خویش در سخن گفتن می‌بالد. «دست کم حرف زدن می‌دانم. دبیر ادبیاتم» (ص ۲۸) و در برابر دست‌های خشن پدر و صورت سوخته او و زبان تحقیرآمیز او تاب می‌آورد و خواستن خویش را تکرار می‌کند. زن در همانجا می‌گوید «تو، گیله‌مرد کوچک اندام نازک دل که سر به زیری خصلت نجیبانه توست. چطور توانستی آن نگاه سوزنده پدرم را تاب بیاوری؟ تمام صحرای گل، شده بود یک جفت چشم، و من می‌دیدم». (همان) این توانایی مرد در جای‌جای رمان نمود دارد. وقتی زنش از نگرانی‌های اجتماعی و دلهره‌های سیاسی می‌نالند، مرد می‌گوید: «لبخند بزنی دختر! آن گنجشک را نگاه کن و لبخند بزنی. این عکس، صدها سال خواهد ماند.

عاشق ترک لبخند نمی‌کند. عسل!

لبخند تذهیب زندگیست.

و بوسه‌ایست بر دست‌های نرم محبت.

با لبخندهای کوتاه، گهگاه این مرصع زرنگار را شفاف‌ی ببخش، بانوی آذری من». (همان: ۳۴)

زیبایی عسل در چشم دیگران نیز نمود دارد. مرد صاحبخانه در انزلی در توصیف عسل او را به خورشید و باغ تشبیه می‌کند: «مبارک است. به

و سال‌ها و برای تمام عاشقان صادق یک عاشقانه آرام می‌سازم. یک عاشقانه کاملاً آرام. (همان: ۲۴) عاشق در باب زندگی سخت نمی‌گیرد (همان: ۲۶) عاشق به نان خالی و ظرف پر از محبت راضی است. (همان: ۲۷) عشق اجباری ممکن نیست. دوست داشتن یک طرفه می‌شود اما به ضرب تهدید نمی‌شود و این آن چیزی است که سلاطین می‌خواهند: مردم آنها را بپرستند، آنها از مردم بیزار باشند. (همان: ۲۹)

گیله‌مرد اعتراف می‌کند که با یک گروه کوچک جنگلی کار می‌کند که هنوز یک قدم هم به جانب جنگل برنداشته‌اند. عسل می‌گوید «پس ما عروسی نمی‌کنیم، جشن اعدام برپا می‌کنیم. - به خاطر عروسی‌های بسیاری که عاشقان دیگر با آسودگی خاطر، به پا خواهند کرد». (همان: ۳۴) در نگاه گيله‌مرد زندگی واقعی عبارت است از کار، عشق، آرامش، آزادی.... حکومت‌هایی که معنی دوست داشتن را نمی‌فهمند، نفرت‌انگیزند. (همان: ۳۷) گيله‌مرد با غیرت حاضر است کار معلمی را از دست بدهد، اما با اجانب همکاری نکند (همان: ۳۸) و عزت و مقاومت او کار و زندگی را سخت می‌کند. چون از نظر حاکمان دزد و معتاد و سیاسی همگی مجرم‌اند و یکسان. (همان: ۴۱)

عشق و مبارزه آن دو ادامه پیدا می‌کند و به زندگی مشترک آنان هویت می‌بخشد. «زندگی‌مان زیر پوتین‌های چند مأمور، به زیبایی ارس پیش می‌رود و به گستردگی دریای خزر، آرام می‌بخشد». (همان: ۵۶) بعد از سقط فرزند اولشان در واگویه درونی می‌گوید: «خداوندا کینه‌ام را به دشمنان میهنم

رمان و در کل زندگی‌شان دچار تضاد عشق و سیاست هستند و در زندگی‌شان این تضاد رشد می‌یابد و شکوفا می‌شود. و این ویژگی از خصوصیات برجسته یک عاشقانه آرام است. واقعیت‌های تلخ جامعه مانع از این می‌شود که گيله‌مرد بتواند بعد از ازدواج خاطرات زندان و شکنجه را از خود دور کند و عسل نیز به او یادآوری می‌کند که در رودبارک معلمی کنیم و آهسته آهسته مقدمات یک جنگ کوهستانی را فراهم بیاوریم. ارتش شاه، تیمسارهای خسته عیاش قمارباز، هرگز به این ارتفاعات نخواهند آمد. [مرد]: - نمی‌شود. تا شکنجه هست، هیچ نقطه‌ای از جهان امن نیست. (همان: ۲۱)

مرد آرزو می‌کند که بتواند برای همسرش یک زندگی راحت و ساده فراهم کند. «شب‌ها دور آتش حلقه خواهیم زد و سیب زمینی‌ها را در خاکستر داغ داغ، برشته خواهیم کرد. جگر اصل، نمک نرم. من دوست دارم که یک دسته گل کوچک کوتاه قد صحرایی را برای پدرت ببرم. این بار فقط برای خودش». (همان: ۲۲)

خداوند انسان را در عشق و درد آفریده است و در این رمان از زبان دانای کل نیز عشق و سیاست به هم آمیخته می‌شود. «همیشه خاطرات عاشقانه، از نخستین روز، نخستین ساعت، نخستین لحظه، نخستین نگاه و نخستین کلمات، آغاز می‌شود. همان‌گونه که سیاست از نخستین زندان، نخستین شلاق و نخستین دشنام یک بازپرس» (همان: ۲۲) مرد به زن هشدار می‌دهد که دیگر برای او حکایت عاشق را آرام و به زمزمه نمی‌خواند. مرد پاسخ می‌دهد که برای تمام روزها

عمیق‌تر کن و زخم روحم را چرکین‌تر. خداوندا خوف از ظالم را در من بمیران». (همان: ۶۱) از نظر او انسان سیاسی یعنی انسانی که تسلیم فساد نمی‌شود. «- ما هنوز همچنان سیاسی هستیم». (همان: ۱۳۱) انقلاب اسلامی که پیروز می‌شود زندگی آنان متحول می‌شود و به یک آرامش نسبی دست می‌یابند. اما کارشان تمام نمی‌شود. آنان روحیه انتقادی و آزادی‌خواهی را همواره با خویش دارند و مواظب هستند که نظام سیاسی جدید به خطا نرود و سعی می‌کنند با مراقبت‌های ویژه جلوی انحراف را بگیرند (همان: ۵۶) عسل معتقد است: «به عنوان انسان ایرانی، ما برای اثبات اعتقاد و موافقت‌مان، رأی می‌دهیم... با مخالفان بحث‌های منطقی می‌کنیم به تولید ملی کمک می‌کنیم و خیلی کارهای دیگر را با صمیمیت انجام می‌دهیم. (همان: ۱۸۶) اما به عنوان یک جناح اندیشمند نگران آینده، تحلیل گروهی را رها نمی‌کنیم. گילה مرد موافق است اما با ایجاد یک سازمان سیاسی مخالفت می‌کند. چون تجربه مبارزات سازمان‌یافته قبل از انقلاب خطراتی بزرگ داشته است. (همان: ۱۸۷) او معتقد است: فقط خوشبختی همگانی است که اضطراب را نفی می‌کند و این دقیقاً یعنی سیاسی اندیشیدن و سیاسی گام برداشتن. (همان: ۱۹۴)

عسل گاهی در توصیف گילה مرد به شکل مستقیم می‌گوید: او شاعر است، نقاش است، خطاط هم هست. (همان: ۱۲۷) خودش نیز بسیار پرانرژی و پرتوان است. حتی در ورزش و رفتن به کوه و دشت، همه جا پا به پای مرد دوان است. بعد از یک روز پرنشاط پاهایش درد می‌کند و مرد می‌گوید: «صدبار گفتم: عسل!

ایتقدر به دنبال آن توپ دیوانه آواره ندو و تو آذری بدپيله خندیدی و باز دويدی». (همان: ۱۰۰) جملات زیبا و شاعرانه مرد، شخصیت فکری و روحی او را نشان می‌دهد. بسیار عاشق‌پیشه و سخت‌کوش و پرتلاش و خستگی‌ناپذیر است و همه این جنبه‌ها را در عشق و عاشقی فراگرفته است.

«عشق یعنی پویش ناب دائمی. به سراغ خستگان روح نمی‌آید، خسته دل نباش، محبوب خوب آذری من». (همان: ۲۰)

می‌توان گفت شخصیت گילה مرد و عسل و زندگی مشترک آنان، هم واقعی است و هم غیرواقعی و آرمانی. اجزا و عناصر زندگی آنان تماماً رئالیستی و واقعی است که در اطراف زندگی هر زن و مرد ایرانی کاملاً مشهود است. اما کلیت زندگی آنان آرمانی است و یا حداقل در زندگی واقعی کمتر یافت می‌شود. نویسنده با تخیل خویش عناصر واقعی زندگی مشترک یک زوج موفق را به صورت آرمانی حقیقی تجلی بخشیده است. شخصیت‌های اصلی رمان انسان‌هایی نیستند که تسلیم جبر زمانه شوند؛ آنان فقط ساخته شرایط محیطی و تاریخی نیستند، بلکه اراده آگاه و آزاد آنان شخصیتشان را می‌سازد. انسان‌های بزرگ و مسئول دائماً در حال انتخاب هستند و مسئولیت انتخاب خویش را می‌پذیرند و همیشه در رفتار و اندیشه خویش تجدیدنظر می‌کنند. انسان‌های ضعیف در برابر سختی‌ها و گرفتاری‌ها تسلیم می‌شوند و گناه را به گردن شرایط و سرنوشت می‌اندازند. عبرت از سرنوشت دیگران و درس‌آموزی از حوادث

است. گیله‌مرد در آغاز رمان در واگویه درونی به یاد خاطره خواستگاری رفتنش می‌افتد: «یک روز خُل‌واره، یک دسته گل کوچک کوتاه‌قد برایت آوردم - پدرت ناگهان و پیش از تو رسید... آذری خندید - هاه! این را باش! در ساوالان من گل، بالاتر از قامت توست، گیله‌مرد کوچک! تو در دریای گل، برای دخترم یک قطره گلک آورده‌ای مردک؟». (همان: ۱۷) این رفتار نوعی مفاخره است به خود و دخترش، و مرد از این رفتار تحقیر و توهینی حس نمی‌کند و از او با عناوینی چون آقا (همان: ۱۷) پدر، پدرت (همان: ۲۴) یاد می‌کند و همواره به او احترام می‌گذارد. «پدرت گرچه بسیار تنومند است و عامیانه حرف می‌زند و با دست غذا می‌خورد... انسان این قدر خشن، این قدر لطیف؟ این قدر رحیم، این قدر بی‌ترحم؟» (همان: ۲۲) بعد از انقلاب مشخص می‌شود که آذری برای ۱۷۰ نفر از مبارزان جان‌پناه ساخته است، ولی دختر و دامادش در اوج تنهایی و بی‌پناهی به او وابسته نبودند.

در سال‌های بعد مرد از زنش می‌خواهد که نامه‌ای به پدر بنویس و خواهش کن چند روزی به تهران بیاید و مهمان ما باشد (همان: ۱۲) و اندک‌اندک حضور پدر زن کم‌رنگ و محو می‌شود. مگر در شخصیت زن.

۲-۳. پدر مرد

حضور پدر مرد نیز در رمان بسیار کم‌رنگ است و در حد دو سه خاطره کم‌رنگ و پرشکوه جلوه می‌کند و محو می‌شود. «اگر پدرم آن وقت‌ها که زنده بود از کندوهای جنگلی، گه‌گاه برایمان

سخت موجب نجات انسان و کمال او می‌شود و اگر از حادثه‌ای عبرت نگیرد، آن حادثه آن قدر تکرار می‌شود که سبب عبرت‌آموزی او گردد.

۲. شخصیت‌های فرعی

شخصیت‌های فرعی یک عاشقانه آرام برخلاف شخصیت‌های اصلی داستان ایستا هستند و پویایی ندارند و تقریباً بیشترشان شخصیت ساده‌ای دارند. این شخصیت‌ها را بر اساس حضورشان در رمان بررسی و تحلیل می‌کنیم.

۱-۲. برادر زن

در حوادث داستان هیچ نقشی ندارد. برای اولین بار وقتی که مرد از مقاومت ۲۳ روزه خودش در زندان ساواک حرف می‌زند می‌گوید: اگر من تاب نیاورده بودم آیا امروز صبح، برادر کوچک تو می‌توانست، آن بالا قزل‌آلای خال‌دار صید کند؟ (همان: ۱۵) و بار دیگر نیز به صید هشت قزل‌آلای خوب به وسیله برادر زن اشاره می‌کند. (همان: ۲۰) بعد از انقلاب که به دیدار صاحب‌خانه‌شان در انزلی می‌روند برادر زن همراه آنهاست، زندان کشیده است، از صورتش پیداست. یعنی کسی هم هست که زندان کشیده نباشد؟ (همان: ۶۵) و اشاره دیگر به فریاد دلورانه او در دفاع از فرهنگ و زبان آذربایجان است. (همان: ۶۶)

۲-۲. پدر زن

حضورش در رمان به ظاهر کم‌رنگ است، اما نقش و خاطره او چه در دیدارهای نخستین و چه در تربیت زن بسیار مهم است. حضور او ناگهانی

می‌کنند. «صاحبخانه سخت می‌گیرد. همسرش، دخترانش و پسرانش می‌گیرند: «اینجا برای شما می‌ماند برای همیشه، دست به ترکیبش نمی‌زنم... و هیچ کس به جز شما توی آن کلبه نمی‌رود. جای آفتابگردان خار که نمی‌خواهم بکارم. یک روز برمی‌گردید... عسل می‌بینی که مهربانی شمالی چه رنگی است؟» (همان: ۳۹)

۵-۲. معلم بانو

بانو در مخالفت با فراوانی کتاب‌های مرد به یاد نوجوانی خویش می‌افتد و خاطرات دبیری که صد کتاب اساسی و مهم را فهرست کرده بود و به دانش‌آموزان توصیه می‌کرد که فقط همین کتاب‌ها را بخوانند. او به خاطر همین فعالیت‌هایش اعدام می‌شود. به جز کتاب خواندن، «زیستن با مردم را تبلیغ می‌کرد و اندیشیدن و عمل کردن... پیام‌هایش بسیار ساده بود و راه درست ارسال آنها را به درستی می‌دانست» (همان: ۴۶) گילה‌مرد شیفته شخصیت این معلم و لیست کتاب‌های او می‌شود و در ضمن گفت‌وگو به تعدادی از کتاب‌های مذهبی مانند قرآن و نهج‌البلاغه، اوستا، تورات، انجیل، اوپانیشاد و کتاب‌های انقلابی از مارکس و لنین و کتاب‌های ادبی از حافظ و خیام و مولوی و نیما و فروغ و کسرای و اخوان و ... اشاره می‌کند. (همان: ۴۶-۴۷) این معلم وابسته به هیچ مکتب و مرامی نبود. او وابسته به زندگی و مردم بود. مکتب او زندگی بود و برای عسل یک انسان آرمانی و یک الگوی عمل بود. یک دخترش را بعد از او اعدام می‌کنند و دو پسر و همسرش

عسل ناب معطر نیاورده بود...» (همان: ۱۸) و یک بار نیز در آغاز زندگی در تهران کتاب‌های مرد از انبار پدر به تهران می‌رسد. «بسته‌های کتاب‌هایم از راه می‌رسند - از انبار پیرمرد، و کاهدانی پدرم» (همان: ۴۴) و عسل از دیدن این همه کتاب مبهوت و متحیر می‌ماند و به تندی اعتراض می‌کند. بعد از انقلاب نیز مرد به مرگ غم‌انگیز پدرش اشاره می‌کند و علت مرگ او را بیان نمی‌کند. وقتی زن از او می‌خواهد که به لاهیجان بروند، دیگر از پدر خبری نیست، عزا نگیر مادر که هست. عموهایت که هستند. (همان: ۶۴)

۴-۲. صاحب‌خانه مرد در انزلی و پیوستگانش

گیله‌مرد قبل از ازدواج از لاهیجان به انزلی آمده است؛ به شغل دبیری ادبیات مشغول و اتاق کوچکی نیز اجاره کرده است. بعد از ازدواج به همراه عسل به این خانه می‌روند. گילה‌مرد کوچک اندام و بانوی آذری‌اش، تنگ‌هم، از ساوالان پدر به شهری رفتند که پیش از این در آنجا درس می‌داد... در انزلی گילה‌مرد، یک اتاقک داشت. صاحبخانه و پیوستگانش او را می‌خواستند: «من آدمم. با همسرم. این است عسل». (همان: ۳۴) صاحبخانه که انسان با محبت و با فراستی است با یک نگاه شیفته شخصیت عسل می‌شود و می‌گوید حالا یک اتاق برایتان کم است. آن طرف حیاط دو تا اتاق می‌سازم به همراه چیزهای دیگر [توالت و حمام]. (همان: ۳۵)

زندگی در انزلی بسیار کوتاه است. حکم اخراج مرد به علت فعالیت‌های سیاسی به او ابلاغ می‌شود و مرد و زن به ناچار انزلی را ترک

از نظر مالی و اقتصادی مهم‌ترین حامی و یاریگر و مددبران آنان است. همچنان که اشاره شد حضور او با معرفی پویا آغاز می‌شود. (همان: ۵۱) بعد از تهاجم مغول‌ها و غارت کتاب‌ها و همه دارایی‌های گیلهمرد که دیگر آهی در بساطش باقی نمانده است، با معرفت پویا به همراه چند نفر دیگر به خانه وی می‌آیند. «جوان دوم، یک بسته کوچک در روزنامه پیچیده را دراز کرد طرف ما» (همان: ۵۴) مرد هدیه آنان را که مشخص نیست چه مقدار پول است نمی‌پذیرد، اما زن می‌پذیرد: «قبول می‌کنیم، خیلی هم ممنون، جایی می‌نویسم». (همان: ۵۵) پویا شادمان می‌شود و می‌گوید این مرد، آقای مددی است که درباره‌اش با شما حرف زده بودم. (همانجا) گیلهمرد از ادامه کتاب‌فروشی ناامید است، اما آقای مددی دو پیشنهاد مهم دارد که هر دو عملی می‌شود و زندگی آنان را از نظر اقتصادی تأمین می‌کند: «مددی گفت: غمی نیست. ما یک شاگرد برایتان می‌گیریم که به جای شما کنار بساط بایستد. نصف نصف ببرید... شاید بتوانم یک زیر پله برایتان جور کنم که راحت‌تر باشید. قدری پول می‌توانید جور کنید؟». (همان: ۵۵) این کتاب فروشی زیر پله تأمین‌کننده مخارج قبل و بعد از انقلاب آنان است. اما گیلهمرد بعد از انقلاب در کنار تدریس خصوصی و چند کار دیگر به همراه آقای مددی، کتاب‌های دست دوم را شریکی می‌خرند و زندگیشان سامانی می‌یابد. (همان: ۱۲۰) به تلافی این همه خدمت آقای مددی، گیلهمرد و عسل مقدمات ازدواج او و بانوی کتابدار را فراهم می‌کنند. (همان: ۱۷۶)

می‌گریزند و پدر بانو در ساوالان برای آنان پناهگاهی مخفی می‌سازد (همان: ۴۷) بعد از انقلاب اشاره می‌کند که در سفر به سیلان به دیدار همسر آن دبیر رفته‌اند. (همان: ۶۵)

۶-۲. پویا

جوان مبارز و روشنفکری است که در چند گرفتاری به یاری گیلهمرد می‌آید و قدری از سختی‌های آنان را کم می‌کند. البته نقش اصلی او معرفی فردی است به نام احمدآقا مددی. حضور پویا گنگ و نامشخص و رازمندانانه است. «یکی آهسته و رازمندانانه می‌گوید: این را به این قیمت نفروش، نایاب است. تجدید چاپ هم نمی‌شود. این را هم خیلی ارزان گذاشته‌ای. اینکاره نیستی، نه؟». (همان: ۵۱) پویا در ضمن کمک به مرد و معرفی احمد مددی خودش را نیز معرفی می‌کند: «اگر کتاب‌هایت تمام شد به نزد احمدآقا مددی برو که سر چهارراه بی‌کار نشسته و سوت می‌زند و بگو که پویا تو را معرفی کرده او کارش همین است که برای آدم‌هایی مثل تو کتاب جور می‌کند». (همان: ۵۲) وقتی مغول‌ها کتاب‌های گیلهمرد را غارت می‌کنند، پویا به همراه آقای مددی و چند نفر دیگر به دیدارش می‌روند و به او کمک می‌کنند. (همان: ۵۵) یک‌بار نیز گیلهمرد از پویا وام می‌گیرد. (همان: ۱۱۰) (نام پویا با نشاط و شادابی همراه است).

۷-۲. آقای مددی

تنها شخصیتی که با نام خانوادگی‌اش در رمان معرفی می‌شود. نقش به ظاهر پنهان او در فعالیت‌های اقتصادی گیلهمرد بسیار مهم است و

۸-۲. جوان کتابفروش

جوان کتابفروش همان کسی است که مددی برای آنان در نظر گرفته تا بساط کتابفروشی آنان را بچرخاند. «چند روز بعد که زیر پله را گرفتیم و چند ساعتی را، به وسوسه، در چیدن کتابها به آن جوان خاموش کمک کردم، حادثه‌ای غریب زانوانم را به لرزه انداخت.» (همان: ۵۹) حادثه غریب آن بود که عده زیادی از مردم به دیدار گیلهمرد آمدند و افتتاح کتابفروشی او را تبریک گفتند و اندک‌اندک به بهانه برگرداندن کتابهای غارت‌شده مرد، کتابهای کهنه و تازه فراوانی به او هدیه دادند. (همان: ۵۹) آنها مثل یک گروه بزرگ نوازنده، سازهایشان را بی‌صدا کوک می‌کردند. آنها به زودی، دسته‌جمعی در تالاری عظیم می‌نواختند یک عاشقانه آرام را. شاید خونین اما متین و آرام. (همان: ۶۰)

جوان کتابفروش سالها کتابفروشی زیر پله آنان را می‌گرداند و گویی شریک زندگیشان است. وقتی که گیلهمرد چهار کوزه عسل از سبلان سوغاتی می‌آورد، یکی از آنها برای همین جوان است (همان: ۶۶) و این نشانگر نقش مهم او در زندگی آنان است. بعدها از او به عنوان شریک خودشان در کتابفروشی یاد می‌کنند. (همان: ۱۲۰) در اواخر فصل دوم است که یکبار به ازدواج این جوان با زنی که همسرش را در جنگ از دست داده است اشاره می‌شود و گیلهمرد به عسل می‌گوید تو باید عروسیشان را راه بیندازی و زندگیشان را روبه‌راه کنی. (همان: ۲۲۲)

۹-۲. مادر مرد

حضور مادر در حوادث قبل از انقلاب کم‌رنگ است. وقتی که مأمور حکومت از گیلهمرد می‌خواهد که خانه پدری‌اش در لاهیجان را ترک کند، به مادرش اشاره می‌کند و می‌گوید: «مادرم، پدرم، عموهایم، و همه خویشان دیگرم اینجا هستند... من کجا بروم؟». (همان: ۴۰) اما بعد از انقلاب حضور مادر در زندگی آنان پررنگ‌تر می‌شود. دانای کل از زبان عسل بانو پیشنهاد می‌دهد که مادر را به نزد خودشان بیاورند. تصویری که از مادر شوهر در این قسمت از زبان بانو بازگو می‌شود یک مادرشوهر مهربان و مؤمن و آرمانی است. عسل می‌گوید: «یک مادر شوهر شمالی، هیچ شباهتی به تصویر ابلهانه‌ای که از برخی مادرشوهرها ساخته‌اند، ندارد. گاهی بچه‌ها را نگه می‌دارد و می‌خواباند. در کارهای خانه کمکمان می‌کند... به زیارت می‌رود. دعایمان می‌کند. نماز می‌خواند. چقدر قصه... او مظهر آخرین نسل از مادربزرگ‌هایی است که یک عالم قصه می‌دانند و خود مادر بزرگ قصه‌های قدیمی هستند. دیگر مادربزرگ‌ها را دارند در نوانخانه‌ها و خانه‌های سالمندان قتل‌عام می‌کنند. مادر را بیاوریم پیش خودمان هم گره از چندین مشکلمان می‌گشاید، هم خودش آسوده می‌شود». (همان: ۱۰۸)

مادر نقش مهمی در زندگی آنان دارد. مایه آرامش بچه‌هاست. پسرک با صدای قصه‌های مادربزرگ به خواب می‌رود و ادامه قصه‌ها را نیز زن و مرد گوش می‌دهند و یاد و خاطره کودکی‌هاشان زنده می‌شود. (همان: ۱۱۱) گاهی

اندازه شما شیرین باشد. من کتابداران را بسیار عبوس و تلخ تصور می‌کردم». (همان: ۱۲۶) در ضمن گفت‌وگو با او متوجه می‌شود که هنوز ازدواج نکرده است و برای شام به منزلشان دعوتش می‌کند؛ چرا که از نظر عسل حیف است که بانویی بسیار زیبا و ملیح و با شخصیت، بدون همسر بماند. (همان: ۱۲۷) پس از آن نیز برنامه‌ای می‌چیند تا بانوی کتابدار با دوست قدیمی خانواده، آقای مددی، آشنا شود. روحیات آن دو قدری متفاوت است. مددی قدری از اوضاع ناراضیست و نگران این است که «مبادا انقلاب به مخاطره بیفتد. من و تو دلداریش می‌دهیم. بانوی کتابدار به او نگاه می‌کند و حسی در آنان برانگیخته می‌شود». (همان: ۱۷۶) با همین نگاه گویی پیوندی مستحکم بین آنان برقرار شده است و در صحنه بعدی گیله‌مرد نظر مادر را جویا می‌شود: «مادر آقای مددی و خانم کتابدار به هم می‌خورند؟ - نه خب معلوم است که نمی‌خورند، خانم کتابدار خیلی از آقای مددی سر است». (همان: ۱۹۹) مادر، مددی را نمی‌پسندد، گیله‌مرد اما می‌گوید: آقای مددی شرف دارد مادر، شرف. او صدها نفر مثل من و عسل را در روزگار سلطان آخر از مرگ نجات داده است (همان: ۲۰۰) و بالأخره کارت عروسی آقای مددی و خانم کتابدار هم می‌رسد. (همان: ۲۲۰)

۱۱-۲. فرزندان

در این رمان فرزندان دو شخصیت اصلی، چندان نقشی ندارند. قبلاً اشاره شد که اولین فرزند در یورش مأموران ساواک سقط شد و از دنیا رفت.

نیز نقش میانجی بین زن و مرد و فرزندان را ایفا می‌کند و در اختلافات، آنان را به آرامش فرا می‌خواند: «وقتی این‌طور به فریاد حرف می‌زنید، انگار که لباس‌های زیرتان را روی بند رختی که همه می‌بینند پهن کرده‌اید، خوب نیست... همسایه باید عطر گل‌هایش به خانه همسایه برود نه قیل و قال و صدایش». (همان: ۲۰۷)

۱۰-۲. بانوی کتابدار

بانوی کتابدار از اواسط رمان وارد صحنه می‌شود. گیله‌مرد در کتابخانه ملی با این بانوی آشنا شده است. اما وقتی همراه همسرش به آنجا می‌روند از او سخن می‌گویند. عسل که آرامش کتابخانه را تحمل نمی‌کند، با قدری سر و صدا حرکت می‌کند. مرد از عسل می‌خواهد که آرامش را حفظ کند. عسل آهسته و نوک پا و حقه‌بازانه به بانوی کتابدار نزدیک می‌شود و می‌گوید ببخشید «مادام»؛ بانویی سخت محجبه، که فقط گردی صورتش را از مقنعه بیرون نهاده، سر برمی‌دارد و به عسل نگاه می‌کند. او باور نمی‌کند که کسی «مادام» بنامدش. (همان: ۱۲۴) عسل که سربه‌سر او می‌گذارد کتاب جعلی *انیس المحجبین* را از او درخواست می‌کند؛ پس از آن نیز باقلای پخته به او تعارف می‌کند. بانوی کتابدار رد می‌کند. «عسل اصرار می‌کند: اگر چند دانه به دهانتان نگذارید، داد می‌زنم. خیلی نرم و خوشمزه است. بانوی کتابدار مردد تسلیم می‌شود. دانشمندی لبخند می‌زند». (همان: ۱۲۵)

در کتاب عسل در مورد شخصیت این بانو توضیح می‌دهد: «فکر نمی‌کردم یک کتابدار به

بعدها نیز آنان صاحب پسر و سپس دختری شدند. بعد از انقلاب وقتی به انزلی می‌روند در دیدار با صاحب‌خانه به داشتن دو فرزند اشاره می‌کنند (همان: ۶۴)، ولی فرزندان در این قسمت نقشی ندارند.

در قسمت دوم در بحث یادداشت‌های روز جمعه مجادله‌ای مبهم بین پسر و پدر شروع می‌شود که عسل با شدت و حدت از پدر و آرمان‌هایش دفاع می‌کند. پسر می‌گوید: «ها! خدا اینها را برای این ساخته است که شعار بدهند» (همان: ۲۰۱)، مادر با عجله به اتاق می‌آید و با تعصب از کارشان دفاع می‌کند: «آهای مردک! بیا اینجا جوابت را بگیر و برو. شعار دادن و شعارها را برنامه کار قرار دادن دوی تمام دردهای ماست... هر شعار اخلاقی یک تعهد است نسبت به جهان» (همانجا)؛ «من و پدرت به‌رغم جمیع مصائب ماندیم با همان شعارهای دست و پاگیر زندگی کردیم. هرگز قدمی کج برنداشتیم. برای تو و خواهرت هم شناسنامه بی‌نقص گرفتیم». (همان: ۲۰۲) دختر می‌گوید: روزهای جمعه آن قدر کار و گرفتاری هست که دیگر جایی برای شعارهای عاشقانه باقی نمی‌ماند. عسل که پیوسته مراقب است از بچه‌ها زخمی نخورد که بی‌جواب باشد باز به سراچه می‌آید (همان: ۲۰۳): «آهای دختر بیا اینجا. شعارهای عاشقانه از اندیشه‌های عاشقانه برمی‌خیزند نه از فرصت‌های بی‌مصرف مانده». (همان: ۲۰۵) در رمان با توصیف شخصیت فرزندان تا حدودی به تفاوت نگاه دو نسل اشاراتی شده است. اما گیله‌مرد و عسل بیشتر به نفع نسل خودشان دآوری می‌کنند و

ایرادات نسل جوان را وارد نمی‌دانند.

بحث و نتیجه‌گیری

ابراهیمی در این رمان توانسته است واقعیت‌های تاریخی را با تخیل قوی و زبان فاخر ادبی خویش به واقعیت داستانی تبدیل کند و حوادث اجتماعی دوران معاصر را برای نسل جوان و آیندگان محسوس کند. قهرمان رمان، انسان مسئله‌داری است که در چالش سنت و مدرنیته گرفتار شده است. او مبارز دردمندی است که مبارزه را برای قدرت‌طلبی و شهرت به کار نمی‌گیرد، بلکه با عشق عمیق به انسانیت در جهت تحقق ارزش‌های آرمانی تلاش می‌کند. او و همسرش جزء کسانی هستند که نه تنها منفعل و تسلیم سرنوشت نیستند، بلکه در هیچ شرایطی آرام و قرار ندارند و سرنوشت خویش را می‌سازند و روحیه اعتراض و انتقاد را در هر شرایطی برای خودشان حفظ می‌کنند و از هیچ بحرانی هراس ندارند. آنها در کنار هم به مقابله با مشکلات فردی و اجتماعی می‌پردازند.

قهرمانان اصلی رمان که شخصیت نادر ابراهیمی و همسرش را نمایان می‌سازند، شخصیت‌های جامع و پویایی هستند که دائماً در حال تحول و تغییر هستند. شخصیت آنان در ضمن مبارزه و تلاش برای ایجاد تحولات عمیق فکری و فرهنگی شکل می‌گیرد و در میان گفت‌وگوها و اندیشه‌های آنان بروز می‌یابد. بسیاری از حوادث با زبان ایشان گزارش می‌شود و شخصیت‌های فرعی رمان را آنها معرفی می‌کنند و

و دل‌انگیز به بیان اندیشه‌های انسانی و حوادث اجتماعی دوران معاصر می‌پردازد. این رمان، شعرگونه و تعبیری عاشقانه از زندگی است.

منابع

ابراهیمی، نادر (۱۳۷۶). *یک عاشقانه آرام*. تهران: روزبهان.

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

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

پورشهرام، سوسن (۱۳۸۹). «خوانشی ساختارگرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی». *مجله مطالعات ادبیات کودک*. سال اول. شماره دوم. صص ۲۶-۱.

خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸). *حاشیه‌ای بر مبانی داستان*. تهران: نشر ثالث.

دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. تهران: ناشر نویسنده.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۱). *نویسندگان پیشرو ایران*. چاپ چهارم. تهران: نگاه.

سیف‌الدینی، علیرضا (۱۳۸۰). *قصه مکان: مطالعه در شناخت قصه‌نویسی ایران*. تهران: نشر همراه.

سیگر، لیندا (۱۳۸۰). *خلق شخصیت‌های ماندگار*. ترجمه عباس اکبری. چاپ دوم. تهران: سروش.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

عبداللهیان، حمید (تابستان و پاییز ۱۳۸۱). «داستان و شخصیت‌پردازی در داستان». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. صص ۴۲۵-۴۰۹.

آن‌طور که دوست دارند توصیف می‌نمایند. قهرمانان اصلی، زبان ادبی و فاخری دارند و اندیشه‌های خویش را با بیانی هنری تبیین می‌کنند و در جان و دل خواننده جای می‌دهند. آنان تعالیم برجسته اخلاقی - عرفانی را با آموزش‌های روان‌شناسی نوین تلفیق می‌کنند و به یک زندگی آرام، سعادت‌مندانه و عاشقانه دست می‌یابند که هیچ طوفانی آن را برهم نمی‌ریزد. آنان در اوج گرفتاری‌ها با تکیه بر مذهب و عشق و آرمان‌های انسانی، زندگی لذت‌بخشی را متجلی می‌سازند. عشق به معنی وسیع آن، نیروی حیات و زندگی آنان است. رخوت و سستی و ناامیدی در وجود آنها جایی ندارد. با وجود همه این آرمان‌های بزرگ، آنان از مشکلات کوچک دیگران غافل نیستند، بلکه دائماً از کارهای بزرگ غیرممکن به کارهای کوچک ممکن، روی می‌آورند و سعادت و خوشبختی را در کارهای معمولی و عادی جستجو می‌کنند و خدمت به دیگران از ارزش‌های دائمی زندگیشان است.

شخصیت‌های فرعی رمان، ویژگی‌های شخصی و فردی کمتری دارند، بلکه نمونه مثالی یک تیپ و طبقه از انسان‌ها هستند. شخصیت آنان بیشتر ساده و یک بعدی و قابل پیش‌بینی است. البته در عین سادگی نیز زیبايند. شخصیت آنان در ضمن گفت‌وگوهای قهرمانان اصلی به طور مستقیم توصیف می‌شود و در توصیفشان کمتر از شیوه غیرمستقیم استفاده می‌شود.

نویسنده از زبان قهرمان اصلی که معلم ادبیات است از عناصر ادبی و شاعرانه به خوبی بهره جسته است و با کلامی زیبا و دلنشین و نثری قوی

- علوی مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (زمستان ۱۳۸۷). «نقد روایت‌شناختی سه داستان کوتاه ابراهیمی». *مجله ادب‌پژوهی*. شماره ۶. صص ۱۶۳-۱۷۸.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ ششم. تهران: نگاه.
- لاج، دیوید (۱۳۸۹). «رمان پسامدرنیستی»، مجموعه مقالات نظریه‌های رمان، گردآورنده و مترجم حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: اشاره.
- _____ (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. چاپ پنجم. تهران: سخن.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

