**وزارت علوم، تحقیقات و فناوری**
**پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**
**پژوهشکده ادبیات**
**گروهفارسی**

# پایان نامۀ کارشناسی ارشد رشتۀ زبان و ادبیات فارسی

## گرایش ادبیات معاصر

## بررسی عناصر داستان در سه اثر از جمال میرصادقی (درازنای شب، بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند، اضطراب ابراهیم)

**استاد راهنما :**
**دکتر زهرا پارساپور**

**استاد مشاور :**
**دکتر ابوالقاسم رادفر**

**پژوهشگر :**
**معصومه نعمتی**

**دی ماه سال ۱۳۹۰**

پیشکش به پدر و مادر مهربانم که عزیزترین موهبت هستند و سهمشان از داشتن من دلواپسی است...

سپاس خدای مهربان را که لطف بیکرانش یاریگر تمام لحظه های من است.

از استاد فرهیخته ام سرکار خانم دکتر زهرا پارساپور که در تدوین این پژوهش راهنما و دستگیر من بودند، سپاسگزاری می کنم. نیز از جناب آقای دکتر رادفر به سبب راهنمایی هایشان قدردانی می نمایم. همچنین از خانواده ی عزیزم که همراه همیشگی من هستند قدردانی و تشکر می کنم.

در پایان از تمامی کارکنان کتابخانه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی که صمیمانه و دلسوزانه در یافتن منابع مورد نیاز راهنمایم بودند، سپاسگزاری می کنم.

**چکیده**

جمال میرصادقی یکی از نویسندگان معاصر است که از همان سال های جوانی ذهن خود را متوجه مسائل و مشکلات اجتماعی کرد. وی در آثارش با تکیه بر تجربه های شخصی به توصیف مشکلات جامعه پرداخته است. سه رمانی که در این پژوهش بررسی شده در شمار رمان های اجتماعی- سیاسی قرار دارند:در *درازنای شب* ورود مدرنیته و پیامدهای اجتماعی آن در سطوح مختلف جامعه توصیف شده است. در *بادها خبر از تغییر فصل می دهند* مسائلی چون فقر، فحشا، بی عدالتی، جهل و خفقان سیاسی بازگو شده و در *اضطراب ابراهیم* مشکلات یک جامعه ی دیکتاتوری توصیف شده که به علت توجه به جنبه ی درونی شخصیت ها، رمانی روانشناختی هم محسوب می شود.

از لحاظ بررسی عناصر داستان و تکنیک های ساختاری باید گفت، میرصادقی سعی کرده در این سه رمان اصول عناصر داستان های رئالیستی را در شخصیت پردازی و گفتگوها به کار گیرد. هر سه رمان دارای ساختار هرمی (آغاز- میانه- پایان) است و فضای هر سه رمان فضایی آکنده از یأس و غم است.

با بررسی سه رمان می توان گفت شیوه ی نویسندگی میرصادقی با گذشت زمان، پیشرفت چشمگیری داشته است، طوری که رمان *اضطراب ابراهیم* از لحاظ کیفیت ساختاری وهنر نویسندگی نسبت به دو رمان دیگر جایگاه والایی دارد.

به کار بردن جملات کوتاه، زبان ساده و روان، مستقیم گویی، استفاده از نمادهای مستور و مرسوم، استفاده از کلی گویی درتوصیف مکان ها و خصوصیات ظاهری شخصیت ها مواردی هستند که در هر سه رمان دیده می شود و می توان آنها را ویژگی های سبکی میرصادقی محسوب کرد. او در خلق رمان های خود از شیوه ی نوینی استفاده نکرده و در به کار بردن عناصر و تکنیک های داستان نویسی از شیوه ی معمول رئالیسم دوری نجسته است.

واژگان کلیدی: جمال میرصادقی، عناصر داستان، واقعگرایی، شخصیت پردازی، نماد.

**فهرست مطالب**

**فصل اول: کلیات**


۱-۱.جمال میرصادقی و آثار او.....۱

۱-۲. رمان

۱-۲-۱.تعریف رمان.....4

۱-۲-۲. پیدایش رمان.....6

۱-۲-۳.انواع رمان.....7

۱-۳. رئالیسم.....8

۱-۳-۱.شکل گیری رئالیسم در ایران..... 9

۱-۴. عناصر داستان.....۱1

۱-۴-۱. پیرنگ.....۱1

۱-۴-۲.شخصیت و شخصیت پردازی.....15

۱-۴-۳. حقیقت مانندی.....19

۱-۴-۴. موضوع.....20

۱-۴-۵. درونمایه.....21

۱-۴-۶. زاویه دید.....22

۱-۴-۷. صحنه و صحنه پردازی.....26

۱-۴-۸. گفت و گو.....29

۱-۴-۹. لحن.....30

۱-۴-۱۰. فضا و فضا سازی.....31

۱-۴-۱۱. نمادپردازی .....32

۱-۵. پیشگویه.....34

۱-۶. قرارداد خوانش.....34

۱-۷. عناصر پیرامتنی.....34

۱-۸. پسین گویه.....34

**فصل دوم: بررسی عناصر داستان در رمان *درازنای شب***

خلاصه رمان .....36

**بررسی عناصر رمان**

۲-۱. پیرنگ.....41

۲-۲. شخصیت و شخصیت پردازی.....46

۲-۲-۱. کمال.....50

۲-۲-۲. منوچهر.....56

۲-۲-۳. محمود.....60

۲-۲-۴. آقا مصطفی.....65

۲-۲-۵. فرشته.....68

۲-2-۶. سوسن.....70

۲-۲-۷. مادر کمال.....72

۲-۲-۸. مادر سوسن.....73

۲-۲-۹. مادر فرشته.....74

۲-۲-۱۰. مصطفی گاوکش.....75

۲-۲-۱۱. درویش.....75

۲-۲-۱۲. خواهرهای کمال.....77

۲-۲-۱۳. مردمی که در محله ی سنتی زندگی می کنند.....77

۲-۲-۱۴. دخترها و پسرهای که در جشن تولد فرشته شرکت کرده اند.....78

۲-۳. موضوع.....79

۲-۴. درونمایه.....83

۲-۵. زاویه ی دید.....87

۲-۶. صحنه و صحنه پردازی.....90
۲-۶-۱. مکان.....90
۲-۶-۲. زمان.....95
۲-۷. گفت و گو.....97
۲-۸. لحن.....103
۲-۹. فضا و فضاسازی.....107
۲-۱۰. نماد پردازی.....112
۲-۱۱. تحلیل رمان.....117
**فصل سوم: بررسی عناصر داستان در رمان *بادها خبر از تغییر فصل می دهند***
خلاصه رمان.....122
**بررسی عناصر داستان**
۳-۱. پیرنگ.....128
۳-۲. شخصیت و شخصیت پردازی.....133
۳-۲-۱. حمید.....137
۳-۲-۲. رعنا.....142
۳-۲-۳. رحمت.....146
۳-۲-۴. ناصر.....150
۳-۲-۵. رحیم خان.....152
۳-۲-۶. آق علاء.....154
۳-۲-۷. مادر حمید.....154
۳-۲-۸. جان نثار.....154
۳-۲-۹. عباس آقا.....155
۳-۲-۱۰. حبیب سه کله.....155
۳-۲-۱۱. اصغر.....155

۳-۲-۱۲ مشدی خلیل.....156
۳-۲-۱۳. دایی اسد.....156
۳-۲-۱۴. زن های قلعه.....156
۳-۲-۱۵. مردمی که در روز اعتصاب معلم ها در خیابان حضور دارند.....156
۳-۳. موضوع.....157
۳-۴. درونمایه.....161
۳-۵. زاویه ی دید.....165
۳-۶. صحنه و صحنه پردازی.....167
۳-۶-۱. مکان.....167
۳-۶-۲. زمان.....173
۳-۷. گفت و گو.....175
۳-۸. لحن.....180
۳-۹. فضا و فضاسازی.....185
۳-۱۰. نماد پردازی.....190
۳-۱۱. تحلیل رمان.....194

**فصل چهارم: بررسی عناصر داستان در رمان *اضطراب ابراهیم***

خلاصه رمان.....199

**بررسی عناصر داستان**

۴-۱. پیرنگ.....204
۴-۲. شخصیت و شخصیت پردازی.....209
۴-۲-۱. شهریار ابراهیم.....213
۴-۲-۲. گلی.....219
۴-۲-۳. شهره.....222
۴-۲-۴. فرزانه.....225

۴-۲-۵. دست انگشتری.....228
۴-۲-۶. بهنام.....231
۴-۲-۷. داوود.....231
۴-۲-۸. پری چهر.....232
۴-۲-۹. مردم.....232
۴-۳. موضوع.....233
۴-۴. درونمایه.....237
۴-۵. زاویه دید.....240
۴-۶. صحنه و صحنه پردازی.....245
۴-۶-۱. مکان.....245
۴-۶-۲. زمان.....249
۴-۷. گفت و گو.....252
۴-۸. لحن.....256
۴-۹. فضا و فضاسازی.....260
۴-۱۰. نماد پردازی.....264
۴-۱۱. تحلیل رمان.....268

**فصل پنجم: نتیجه گیری**

۵-۱. تحلیل کلی و نتیجه گیری.....274

**فهرست جدول ها**

جدول ۵-۱، بررسی عناصر رمان *درازنای شب*.....280
جدول ۵-۲، جدول بررسی عناصر رمان *بادها خبر از تغییر فصل می دهند*.....281
جدول ۵-۳، جدول بررسی عناصر رمان *اضطراب ابراهیم*.....282
**منابع**.....283

**فصل اول: کلیات**

**۱-۱.جمال میرصادقی و آثار او**

جمال ( حسین) میرصادقی در سال ۱۳۱۲ خورشیدی در تهران در خیابان ری به دنیا آمد. بعد از طی دوران ابتدایی در دکان قصابی مشغول به کار شد. بعد از مدتی بیماری سختی گرفت و همین امر باعث تغییر مسیر زندگی اش شد؛ او دیگر به دکان قصابی نرفت و به ادامه تحصیل پرداخت. میرصادقی از کلاس اول دبیرستان با بیژن مفید بازیگر و نمایشنامه نویس نامدار ایرانی همکلاس شد. رفت و آمد با مفید در ذهن میرصادقی تأثیر بسزایی گذاشت و دنیای دیگری را پیش روی او گشود.

میرصادقی فارغ التحصیل رشته ی ادبیات از دانشگاه تهران است.او از همان سال های جوانی بدون اینکه جذب هیچ حزب یا تشکیلات سیاسی شود، با داشتن دوستانی اهل سیاست به آرمان های عدالت خواهی روی آورد. اولین داستان کوتاه او در مجله ی سخن چاپ شد. در این سال ها بزرگانی چون مهرداد بهار داستان های میرصادقی را نقد می کردند. اولین مجموعه داستان میرصادقی با نام *شاهزاده خانم سبز چشم* چاپ شد و بعدها با نام *مسافرهای شب*تجدید چاپ شد.

میرصادقی توسط خانلری به تحریر در مجله ی سخن دعوت شد و با بزرگانی چون زرین کوب، سیروس پرهام، محجوب و محمد علی اسلامی آشنا شد. او در نشست هایی که در خانه ی بیژن مفید برگزار می شد شرکت می کرد و از همین طریق به کلاس بازیگری نیز راه یافت. اما بعد از سه ماه این کار را رها کرد. او در همین سال ها اولین رمان خود *درازنای شب* (۱۳۴۹) را نوشت. میرصادقی سال ها به کار معلمی، دبیری و کتابداری پرداخته است و دوره ای را با مهدی اخوان ثالث در کتابخانه ملی کتابدار بوده است. خود بر این نکته اشاره می کند که در این دوران کمتر، توانسته به کار نویسندگی بپردازد. بعد از آن در سازمان امور اداری و استخدامی کشور در حوزه آزمون سازی مشغول به کار شده است وهمچنین مدتی مسؤول اسناد قدیمی در سازمان اسناد ملی ایران بوده است. تجربه ی شغل کارمندی بازتاب وسیعی در آثار او داشته است، او طی این سال ها با مشکلات و دغدغه های این قشر نوظهور اجتماع آشنا شده و در بعضی از آثارش این مشکلات را منعکس ساخته است.(نیاورانی، ۱۳۸۴: ۱۲ نقل به اختصار)

وی یکی از نویسندگان رئالیستی است که در آثار خود به بیان مسائل و مشکلات جامعه می پردازد. میرصادقی خود در مورد شیوه ی نویسندگی اش چنین می گوید:

> بعضي از نويسندگان به دوران كودكيشان وابستگي شديدي دارند. اين مسئله در خصوص دسته اي از آثار من، به ويژه در سال هاي آغازين حضور جدي من در عرصه ادبيات، نيز صدق مي كند... شايد يكی از خصوصيات من به عنوان نويسنده اين باشد كه تا بخشي از وجود خودم را در داستاني حس نكنم هرگز آن را نمي نويسم. داستاني كه تنها متكي به عامل تخيل و ذهنيت گرايي باشد اگر خوب پرداخت نشود به نوعي ادبيات سهل انگارانه بدل مي شود و هرگز قدرت و صلابت آثاري را كه بر پايه مشاهده و تجربه نگاشته شده اند و اجتماع بشري را مورد توجه قرار مي دهند، به دست نخواهد آورد.(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴)

> داستان هاي من عموماً در آن گروه از داستان ها قرار مي گيرند كه اجتماع و مشكلات آن را مورد توجه قرار داده اند... اين رسالت از متن اثر برمي خيزد و ناشي از تجربه هايي است كه در زندگي داشته ام و تعهدي اختياري نيست بلكه به صورت غير مستقيم در آثار من حضور دارد.(همان، ۱۱۲)

دکتر روزبه معتقد است میرصادقی در آثارش صحنه های دردناکی از زندگی فاجعه آمیز مردم محروم بر بستر جهل، فحشا و سنن خرافی می آفریند، اما به دلیل بی اعتنایی به تکنیک های نوین داستان نویسی، معمولاً از قلمرو

رئالیستی سطحی فراتر نمی رود. از این رو آثارش تحول و تحرک چندانی در ذهنیت خواننده به وجود نمی آورد. ( روزبه، ۱۳۸۱: ۸۲ نقل به اختصار)

میرصادقی در کنار نویسندگی به کار تدریس و شیوه ی داستان نویسی اشتغال داشته و دارد. او علاوه بر خلق رمان و داستان کوتاه، کتاب های متعددی در زمینه تئوری داستان نوشته است، همچنین کتاب هایی در زمینه نقد آثار نویسندگان بزرگ نوشته است. بعضی از آثار او به شرح زیر است:

مجموعه داستان های او عبارتند از: *شاهزاده خانم سبز چشم* که با نام *مسافرهای شب* تجدید چاپ شد(۱۳۴۱)، *چشم های من خسته* (۱۳۴۵)، *شب های تماشا و گل زرد*(۱۳۴۷)، *این شکسته ها*(۱۳۵۰)، *این سوی تل های شن* (۱۳۵۳)، *نه آدمی نه صدایی*(۱۳۵۴)، *هراس* (۱۳۵۶)، *دوالپا*(۱۳۵۶)،*پشه ها* (۱۳۶۷)، *روشنان* (۱۳۷۹)، *آوازها*(۱۳۷۸) که منتخبی از داستان های پیشین نویسنده است.*چه دنیای قشنگی*(۱۳۸۳)، *دندان گرگ*(۱۳۸۷)،*آسمان رنگ رنگ*(۱۳۸۸)و*نام تو آبی است*(۱۳۸۸).

حاصل طبع آزمایی میرصادقی در زمینه ی آفرینش رمان، این کتاب ها است: *درازنای شب*(۱۳۴۹)، *شبچراغ*(۱۳۵۵)، *بادها خبر ازتغییر فصل می دهند* (۱۳۶۳)، *آتش از آتش*(۱۳۶۴)، *کلاغها و آدمها* (۱۳۶۸)، *اضطراب ابراهیم* (۱۳۸۱)، *زندگی را به آواز بخوان* (۱۳۸۳)، *دختری با ریسمان نقره ای*(۱۳۸۶)

میرصادقی همراه محمود کیانوش داستان های کوتاهی از نویسندگان مختلف ترجمه کرده و مجموعه ای از آنها را در کتاب *آن سوی پرچین*(۱۳۵۲) گرد آورده است. کتاب هایی نیز در شناخت اصول و عناصر ادبیات داستانی دارد: *قصه، داستان کوتاه، رمان*(۱۳۶۰)، *عناصر داستان* (۱۳۶۴)،*ادبیات داستانی(قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*(۱۳۷۶)، *پیشکسوت های داستان کوتاه*(۱۳۷۹)، *جهان داستان ایران*(۱۳۸۱)، *جهان داستان غرب*(۱۳۸۳)،*داستان نویسهای نام آور معاصر ایران*(۱۳۸۲)، *راهنمای داستان نویسی*(۱۳۸۷)، *عرق ریزان روح (توصیه هایی به نویسندگان جوان)*(۱۳۸۸)، *واژه ی نامه ی هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی)* (۱۳۷۷) را نیز همراه میمنت میرصادقی منتشر کرده است. برخی از داستان های او به زبان انگلیسی و روسی ترجمه شده است.

**۲-۱. رمان**

**۱-۲-۱.تعریف رمان**

منتقدان و نظریه پردازان در طول چهار قرن گذشته تعریف های متعددی از رمان عرضهداده اند، ولی هرکدام از این تعریف ها با آن تصوری هم خوانی دارد که آنها از رمان در عصر خود داشته اند. برای این تعریف ناپذیری رمان دلایل مختلفی می توان ذکر کرد:

> یکی از این دلایل این است که رمان از آغاز پیدایش، با تمایلی قوی بر ضد تعاریف رسمی به میدان آمد. همچنین، مشکل بتوان رمان را با نوع کارکرد، شکل و یا تأثیری که می خواهد بر خواننده بگذارد و یا نوع ارتباطی که با دیگر رمان ها دارد، تشخیص وتمییز داد. البته مشخص نبودن شکل و قالب رمان و همچنین این که ساختمان آن، انعطاف لازم را جهت بسط و گسترش تجربیات دارد، موجب شده که رمان همواره دستخوش تحولاتی بشود. قدمت این نوع ادبی که رمان خوانده می شود نسبت به شعر و نمایش که سابقه ای بسیار طولانی در تاریخ ادبیات جهان دارند، بسیار اندک است. (دیوید، ۱۳۷۴: ۵۵)

ای.ام. فورستر رمان را این چنین تعریف می کند: «رمان داستانی است به نثر، و با وسعتی معین و این برای ما کافی است؛ جز این که شاید بیفزاییم که این حد یا وسعت نباید کمتر از پنجاه هزار کلمه باشد.» (فورستر، ۱۳۶۹: ۱۲)

یکی از منتقدان فرانسوی، به نام هیته در تعریف رمان می گوید:

> تعریف رمان کار آسانی نیست؛ اگر به اطلاعاتی عامه مراجعه کنیم، می بینیم به اینجا محدود می شود که «رمان حکایتی» است، البته چنین تعریفی بسیار ناقص و کوتاه جلوه می کند،اما در فرهنگ ها که معمولاً تعریف هایشان با فکر بیشتری تهیه شده، همه متفق اند، بر اینکه رمان داستان طولانی منثوری است که تصویر زندگی واقعی را ارائه می کند.(هیته، ۱۳۳۷: ۶۹)

سیما داد در فرهنگ اصطلاحات ادبی رمان را اینگونه تعریف می کند:

> تعداد کلمات رمان از ۳۰ الی ۴۰ هزارتا کمتر نیست و حداکثری برای طول و اندازه ی واقعی آن وجود ندارد. هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی و دربرگیرنده ی عواملی چون کشمکش، شخصیت، عمل داستانی، صحنه، پیرنگ و درونمایه می باشد.(داد، ۱۳۸۲: ۲۳۹)

با بررسی تعریف هایی که از رمان شده است می توان گفت: در تمام تعریف ها بر منثور بودن رمان اشاره شده و تأکید شده که این نوع ادبی، از داستان کوتاه و بلند طولانی تر است. همچنین با توجه به اینکه رمان از آغاز پیدایش به واقعیت های زندگی و جامعه توجه دارد، در بسیاری از تعریف ها به واقعگرایی آن نیز اشاره شده است.

**۲-۲-۱. پیدایش رمان**

رمان و داستان کوتاه از اروپا وارد ایران شد. پیدایش رماندر اروپا بعد از رنسانس و انقلاب صنعتی اتفاق افتاد. بیشتر صاحب نظران پیدایش و سرآغاز رمان اروپا را در رمان بلند *دون کیشوت* (۱۶۰۵- ۱۶۱۵)اثر سروانتس، نویسنده ی اسپانیایی می دانند.عبداللهیان در مورد این رمان و پیدایش رمان چنین می گوید:

> رمان دون کیشوت ریشخندی بود بر رمانس های پر طمطراق قرون وسطی که درباره ی شاهان و شاهزادگان قدرتمند و زیرک و شاهزاده خانم های زیبا و اسیر نوشته می شدند. سروانتس نویسندگان را دعوت کرد تا درباره ی انسان های ساده و عادی امروزی بنویسند. بنابراین با این اثر، دریچه ی تازه ای بر نویسندگان گشوده شد و آن نگریستن به زنگی واقعی و انسان ساده ای بود که در جامعه به فراوانی دیده می شد. این مشخصه، بزرگ ترین وجه تمایز رمان از رمانس بود. طبقه ی غالب افراد داستانی، از طبقه اشراف به طبقه عامه تبدیل شد و موضوع داستان حوادث زندگی عادی بود.(عبداللهیان، ۱۳۷۹: ۱۹)

انقلاب مشروطه تحول فکری و اجتماعی گسترده ای را در ایران به وجود آمد. همزمان با این انقلاب، علاوه بر تغییرات گسترده در حیات اجتماعی و سیاسی ایران، ادبیات نیز با تحولات عمده ای روبرو شد.تحصیل ایرانیان در غرب و آشنایی آنها با انواع ادبی اروپا، به همراه رواج ترجمه متون اروپایی در ایران و نوشتن سفرنامه و داستان هایی (با موضوع های جدید) توسط نویسندگان ایرانی، در فاصله سال های ۱۲۸۵-۱۳۰۰، زمینه را برای ظهور رمان تاریخی و به دنبال آن رمان اجتماعی، در ایران فراهم کرد. (بیژنی دلیوند، ۱۳۸۹: ۲۰ نقل به اختصار)

شکری می گوید کهتا قبل از سال ۱۳۰۰ رمانهای تاریخی در ایران نوشته می شدند که از سال ۱۳۰۰ به بعد جای خود را به رمان های اجتماعی دادند. داستان نویسی فارسی پا به پای دگرگونیهای اجتماعی به جانب واقعیت های اجتماعی حرکت کرد و همت خود را متوجه تشریح جزئیات زندگی و مناسبات و روابط اجتماعی موجود نمود. رمان بلند *تهران مخوف* نوشته سید مرتضی مشفق کاظمی به عنوان اولین رمان اجتماعی فارسی شناخته می شود که به جهت جذابیت و همسویی با حرکت اجتماع ازهمان ابتدا چنان مقبولیتی یافت که دیگر نویسندگان تهرانی رمانهایی با

سبک و سیاق آن نوشتند،ولی هیچکدام به اندازه *تهران مخوف* موفق نبود. از نمونه این آثار می توان به *روزگار سیاه* نوشته عباس خلیلی اشاره کرد.(شکری، ۱۳۸۶: ۱۶۵-۱۷۶ نقل به اختصار)

**۳-۲-۱.انواع رمان**

رمان را می توان هم بر اساس محتوا و درونمایه ی آن و هم بر اساس نوع سبک آن به انواع مختلفی تقسیم کرد. بعد از پیدایش رمان، با گذشت زمان بر اثر گردهم آیی گروه های فکری و فلسفی به خصوص در فرانسه و پاریس و صدور بیانیه توسط آنان، مکتب های مختلفی به وجود آمد. این مکتب ها به مرور زمان بر آثار داستانی و رمان اثر گذاشتند و انواع مختلف رمان، نظیر رمان های رئالیستی، سورئالیستی، ناتورالیستی و ... به وجود آمد.رماناز لحاظ درونمایه و محتوا به انواع مختلفی مانند اجتماعی، سیاسی، روانشناختی، احساسات، اعترافی، کارگری، پلیسی، تاریخی، رشد و کمال و...تقسیم می شود.

در این تقسیم بندی باید به دو نکته توجه کرد: نخست اینکه دشوار می توان یک رمان را به یک نوع خاص منحصر کرد. یک رمان چه از نظر محتوایی و چه از نظر سبکی، می تواند خصوصیات چند نوع را داشته باشد. به عنوان مثال از لحاظ محتوایی می تواند اجتماعی- روانشناختی باشد و یا از نظر سبک ومکتب می تواند با وجود داشتن ویژگی های رئالیستی، رمانتیک هم باشد. دوم اینکه معمولاً نویسنده با انتخاب سبک داستان نویسی خود، برای خلق اثرش ملزم به انتخاب حوزه های محتوایی خاصی می شود. به عنوان مثال رئالیست ها به جنبه ی مشهود واقعیت ها و مسائل اجتماعی می پردازند و مدرنیست ها به واقعیت های ناپیدا در ضمیر ناخودآگاه توجه می کنند و به همین سبب رمان های جدید بیشتر جنبه ی روانشناختی دارند.

**۳-۱. رئالیسم**

**۳-۱-۱. تعریف رئالیسم**

پاینده «رئالیسم» را عنوانی می داند که به معنای اخص آن برای اشاره به یک جنبش ادبی و هنری در اواخر قرن نوزدهم به کار می رود و به معنای اعم آن به سبکی از داستان نویسی اطلاق می شود که حتی امروز هم برخی داستان نویسان برای نوشتن داستان هایشان به کار می برند.وی تأکید می کند داستان نویس رئالیست در پی این است که خود «واقعیت» را، بی هیچ دستکاری، در اختیار خواننده قرار دهد. رئالیسم در ادبیات به مکتبی اطلاق می شود

که تصویری از واقعیت های زندگی، خارج از ایده آلیسم و ذهن گرایی ارائه می دهد. «واقعیت» شاه واژه ی جنبش رئالیسم در هنر و ادبیات است و رئالیست ها ادعا می کنند که صرفاً در پی بازنمایی واقعیت هستند. مراد رئالیست ها از واقعیت، صرفاً جنبه ی بیرونی یا مشهود جهان پیرامون است. واقعیت از نظر آنان عبارت است از آنچه می توان به چشم دید، بویژه جنبه های ناخوشایند زندگی مانند فقر، محرومیت، فاصله ی طبقاتی و مرگ.(پاینده، ۱۳۸۹: ج ۱. صص۱۷-۳۱ نقل به اختصار)

حسینی معتقد است رئالیست ها برخلاف رمانتیک ها نگاه کاوشگرانه ی خود را به مشکلات اجتماعی مانند فقر، فحشا و محرومیتمعطوف می دارند و مصداق ها ونمونه های آن را در برهه ای خاص از زمان و نیز در مکانی خاص دستمایه ی نوشتن داستان می کنند. از نظر نویسندگان رئالیست، آن هنری والاتر است که به منظور تلاش برای وفاداری به «واقعیت»، به جای رویدادهای نادر، وقایعی از زندگی اکثریت محروم جامعه را ترسیم کند. پس می توان گفت رئالیسم سبکی از داستان نویسی است که نویسنده از طریق آن می کوشد تا برداشتی عینی از چند و چون زندگی روزمره، بویژه زندگی اقشار محروم، در زمان و مکانی معین به دست دهد. (حسینی،۱۳۸۹: ج ۱، صص ۲۹۰-۲۸۷ نقل به اختصار)

**۲-۳-۱.شکل گیری رئالیسم در ایران**

فتوحی انقلاب مشروطه را در شکل گیری رئالیسم در ایران مؤثر می داند و معتقد است ادبیات ایران تا پیش از مشروطه چندان با واقعیت های اجتماعی پیوند نداشت. ارتباط ایرانیان با مغرب زمین و اطلاع از تحولات صنعتی باعث ظهور آگاهی های تازه ای نسبت به نقش مردم در اداره زندگی، اداره جامعه و ساختار زندگی در ایران شد و به ظهور طبقه متوسط شهری جدیدی انجامید که معادلات جامعه سنتی را در هم ریخت.در سالهای ۱۲۷۵ تا ۱۳۰۰ شمسی ، طبقه شهری شکل گرفت و به تدریج مفاهیمی با عنوانهای حق حاکمیت، آزادی ، انتقاد از حکومت و نقد خرافات و ارزشهای سنتی به وجود آمد و جمعیت کتابخوان در طبقه متوسط شهری زیاد شد و تغییرات بنیادین در ساختار سیاسی – اجتماعی ایران پدید آمد. چنین نگرشی ادبیات همسو با خود را پدید آورد، وظیفه ادبیات تغییر کرد و شکلهای ادبی جدید مانند نمایشنامه، رمان تاریخی و اجتماعی و داستان کوتاه، به وجود آمد. در پی آن روشنفکران مقیم خارج مثل طالبوف و آخوندزاده تاجران مهاجر مثل زین العابدین مراغه ای و تبعیدیان سیاسی مانندمیرزا حبیب اصفهانی، نخستین نویسندگان ادبیات واقعگرای انتقادی فارسی بودند که نوشته هایشان آگاهی های تازه ای درباره

وضعیت جهان و نقش دانش و اراده آدمی در سازماندهی به جامعه و ساختار زندگی عمومی به ارمغان آورد.(فتوحی، ۱۳۸۴: ۴۵-۴۱ نقل به اختصار)

نویسندگان رئالیست در هر برهه ی زمانی به مسائل و مشکلات اجتماعی خاص آن دوره می پردازند. بیشتر نویسندگان واقع گرا تا اواخر دهه ی ۴۰، به شرح جزئیات زندگی طبقه شهرنشین، رویارویی سنت و تجدد، معضلات اجتماعی همچون فقر، خرافات مذهبی، رشوه خواری، خودفروشی زنان و... می پرداختند. این نویسندگان، با نقد زندگی سنتی و خرافات اجتماعی و ترویج زندگی فرنگی همت بر تغییر ارزشهای اجتماعی گماشته بودند و در این میان توجه خاصی به وضع زنان در ایران داشتند. (میرعابدینی، ۱۳۸۴: ج۱، ص ۱۸۳)

پاینده به این مسأله اشاره می کند که در هر دوره نویسندگان رئالیستی موضوع های خاصی را اساس کار خود قرار داده اند. از اواسط دهه ی ۴۰ تا اواخر دهه ی ۵۰، عده ی زیادی از نویسندگان با استفاده از ابزارهایی که رئالیسم در اختیار آنان قرار می داد، تصاویر روشنی از زندگی دهقانان خرده پا و کشاورزان روستایی در مناطق مختلف ایران به دست می دادند. عده ی دیگری از داستان نویسان ما در همان دوره، زندگی شهری را با سبکی رئالیستی می کاویدند تا فقر مفرط اقشار تحتانی جامعه، فاصله ی زیاد بین طبقات مرفه و محروم، استثمار کارگران و زحمتکشان و سختی های زندگی آنها، بوروکراسی و فساد دستگاه های دولتی و خفقان و سرکوب حکومت را در داستان هایشان منعکس کنند. در سال های پس از انقلاب، به دنبال تغییرات اجتماعی وسیع و رویدادهای بی سابقه، توجه نویسندگان به موضوعاتی جدید مانند جنگ تحمیلی عراق علیه ایران معطوف گردید. (پاینده، ۱۳۸۹: ج۱، صص ۲۸۲- ۲۸۳ نقل به اختصار)

رئالیسم هنوز هم طرفداران خاص خود را دارد و نویسندگان رئالیستی با توجه به موضوعات و مسائل جدید به خلق آثار خود همت می گمارند.

**۴-۱.عناصر داستان**

ساختمان هر داستان از عناصری مانند پیرنگ، شخصیت، صحنه و... تشکیل می شود که برای نقد و بررسی آن باید به این عناصر توجه کرد. با بررسی این عناصر می توان به سبک رمان پی برد و نقاط ضعف و قوت اثر را، مورد انتقاد قرار داد.در این مبحث ابتدا تعریفی کلی از هر عنصر ارائه می کنیم سپس به بیان ویژگی های رئالیستی آن عنصر می پردازیم:

**۱-۴-۱.پیرنگ**

پیرنگ نقل حوادث داستان، با تکیه بر روابط علی و معلولی است. درهر اثر ادبی پیرنگ نشان می دهد که هر حادثه ای به چه دلیل اتفاق افتاده و بعد از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیلی اتفاق می افتد؛ پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می کند و ضابطه ای است که نویسنده بر اساس آن وقایع داستان را نظم می دهد. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۲۲ نقل به اختصار)

«به طور کلی طرح در رمان و داستان کوتاه ، اصل علیت و منطق حوادث را روشن می سازد. وجود طرح قوی در داستان، نشان دهنده ی ذهن نیرومند و منطقی نویسنده است.»(کادن، ۱۳۸۰: ۲۶۰)

بیشتر صاحبنظران معتقدند ساختمان هر طرح از سه بخش آغاز- میانه و پایان تشکیل شده است. میرصادقی در این خصوص می گوید: ساختمان هر طرح برای انسجام و استحکام روابط مبتنی بر سببیت خود– که هویت طرح به آن روابط وابسته است – ناگزیر از کاربست عناصری است که بدون آنها طرح سست و یا کم تأثیر خواهد بود. این عناصر را می توان به گونه زیر دسته بندی کرد:

**شروع–**پیرنگ اغلب بر «واژگونی» وضعیت و موقعیت های داستان بنا می شود. شخصیتی ممکن است در خود چیزی کشف کند که قبلاً، از آن خبر نداشته است و همین آگاهی و استشعار موجب بروز کنش ها و واکنش هایی در او می شود.

**گره افکنی–** در داستان گره افکنی شامل خصوصیات، شخصیت ها و جزئیات وضعیت و موقعیت هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می دهد و عامل کشمکش را به وجود می آورد.

**کشمکش –**مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد ماجرا را می ریزد و داستان به سوی «بزنگاه» یا «نقطه ی اوج» کشانده می شود و به « گره گشایی» سیر می کند.

به طور کلی می توان کشمکش را به چهار نوع تقسیم کرد:

۱. **کشمکش جسمانی.** وقتی است که دو شخصیت درگیری جسمانی دارند و به زور و نیروی جسمی متوسل می شوند.

۲. **کشمکش ذهنی.**وقتی است که دو فکر با هم مبارزه می کنند.

۳. **کشمکش عاطفی.**وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند.

۴. **کشمکش اخلاقی.** وقتی است که شخصیت داستان با یکی از اصول اخلاقی و اجتماعی سر مخالفت داشته باشد.

**حالت تعلیق و هول و ولا-**با گسترش پیرنگ کنجکاوی خواننده و اشتیاقش برای دنبال کردن ماجرای داستان زیادتر می شود. همین علاقه مندی نسبت به پایان داستان، او را در حالت انتظار و دل نگرانی نگاه می دارد. چنین کیفیتی را در اصطلاح « حالت تعلیق» یا «هول و ولا» می گویند.

**بحران–**لحظه ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می کنند و عمل داستانی را به نقطه ی اوج یا بزنگاه می کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت های داستان می شوند و تغییری قطعی در خط اصلی داستان به وجود می آورند.

به نظر می رسد تعریفی که میرصادقی از «بحران» کرده نادرست است، زیرا آخرین باری که نیروهای متقابل با هم مواجه می شوند نقطه ی اوج داستان است، که در این لحظه شخصیت اصلی تصمیم نهایی خود را می گیرد و یا رازی آشکار می شود. می توان گفت بحران تمام لحظه هایی است که در آن کشمکش وجود دارد.

**نقطه ی اوج یا بزنگاه –**نقطه ای است که در آن بحران به نهایت خود می رسد و به گره گشایی داستان می انجامد.

**گره گشایی –**نتیجه نهایی رشته حوادث است. در گره گشایی، سرنوشت شخصیت یا شخصیت های داستان تعیین می شود و آن ها به موقعیت خود آگاهی پیدا می کنند.

**پایان –**گاه پس از گره گشایی صحنه کوتاهی وجود دارد که دایره داستان در آن نقطه بسته می شود. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۷۹-۷۲ نقل به اختصار)

**پیرنگ بسته، پیرنگ باز**

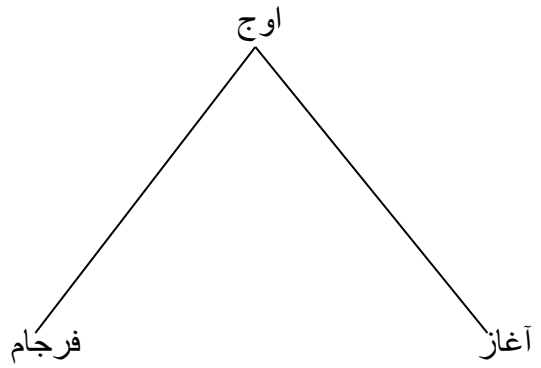
پیرنگ بسته، پیرنگی است که در داستان گره گشایی انجام می شود و نتیجه گیری قطعی و محتومی صورت می گیرد. در پیرنگ باز نتیجه گیری قطعی وجود ندارد. (رک. فرزاد، ۱۳۸۱: ۱۳۷ نقل به اختصار)

ساختار پیرنگ در داستان های رئالیستی تقریباً منطبق بر همین ساختار است. پاینده ویژگی پیرنگ داستان های رئالیستی را اینگونه بازگو می کند:

۱. **پیروی اکید از اصل علت و معلول.** در داستان های رئالیستی، هر واقعه ای از واقعه ی پیشین منتج و خود به واقعه ی بعدی منجر می شود. به سخن دیگر، زنجیره ای از وقایع به صورت علت و معلول، پیرنگ داستان های رئالیستی را به وجود می آورند. نخستین رویداد داستان وضعیتی مفروض است که به سبب وجود یک کشمکش موجب رویدادی دیگر می شود.

۲. **اجتناب از رویدادهای نامحتمل.** وقایع نامحتمل به اتفاق هایی اطلاق می شود که بسیار به ندرت و در شرایط کاملاً استثنایی ممکن است رخ بدهند. در داستان های رئالیستی چنین وقایعی دیده نمی شود.

۳. **ساختار سه قسمتی « آغاز – میانه – فرجام».**اکثر داستان رئالیستی واجد ساختاری هرم مانند هستند که منتقد آلمانی گوستاف فرایتاک آن را به شکل زیر ترسیم می کرد:




مطابق با این ساختار، داستان کوتاه از سه پاره ی اصلی تشکیل می شود: آغاز، اوج و فرجام. در آغاز داستان، نویسنده با «زمینه چینی»، زمان و مکان رویدادها و نیز شخصیت اصلی را معرفی می کند. سپس در « کنش خیزان» داستان کشمکشی ایجاد می شود که یا از انواع موسوم به « کشمکش بیرونی» ( بین شخصیت اصلی و سایر شخصیت ها) و یا از نوع موسوم

به « کشمکش درونی» ( بین دو تمایل متعارض درون خود شخصیت اصلی)است. در « اوج» داستان، پاسخی به کشمکش داده می شود و سپس در « کنش افتان» ضرباهنگ رویدادها آهسته می شود و داستان با گره گشایی به فرجام می رسد. (پاینده،۱۳۸۹: ج۱، صص۵۹-۶۲ نقل به اختصار)

**۲-۴-۱.شخصیت و شخصیت پردازی**

شخصیت در قلمرو داستان به انسان، حیوان، مکان یا حتی شیئی اطلاق می گردد که بتواند طرح اصلی داستان را تحت تأثیر قرار داده، ماهیت شخصیت مستقلی را نشان دهد. آبرامز در مورد شخصیت می گوید:

> شخصیت ها افرادی هستند که در نمایشنامه یا اثر روایی ویژگی های اخلاقی و آگاهانه دارند. این ویژگی ها در گفتار و عملشان نشان داده می شود. انگیزه و زمینه، حالت و طبیعت اخلاقی شخصیت را برای گفتار و عمل نشان می دهد. یک شخصیت ممکن است از آغاز تا پایان اثر از نظر درونی و حالت تغییر نکند و یا ممکن است، از طریق تکامل تدریجی یا به سبب یک بحران شدید، دستخوش تغییر بنیادی شود. شخصیت چه تغییر کند و چه نکند ما به استحکام شخصیت نیاز داریم.(عبداللهیان، ۱۳۷۶: ۳۲)

در داستان نویسی امروز شخصیت ها از حالت مطلق گرایی بیرون آمده اند:

> هر انسان در هر شرایط فرهنگی و طبقه ی اجتماعی که باشد، مجموعه ای از صفات بد و خوب است اگر چه در انسان های مختلف میزان خوبی و بدی متفاوت است، اما هیچ انسانی به تمامی سیاه و یا به تمامی سفید نیست، بلکه انسان ها همواره طیفی از رنگ خاکستری را در برمی گیرند. به کار بردن شخصیت هایی این چنین در داستان ها باعث می شود که از حوزه ی قضاوت درباره ی شخصیت دور شویم و به عرصه نمایش و درک شخصیت نزدیک شویم. ( سیگر، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

در داستان نویسی امروز، نویسنده باید شخصیت های داستانش را طوری تصویر کند که خوانندگان، در حوزه ی داستان، وقایع و شخصیت ها را باورکردنی ببینند و آن ها را بپذیرند. نویسنده برای آنکه بتواند شخصیت های زنده و قابل قبولی عرضه کند، باید سه عامل مهم را در نظر داشته باشد:

**اول-** شخصیت ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت قدم و استوار باشند. آن ها نباید در وضعیت و موقعیت های مختلف، رفتار و اعمال متفاوتی داشته باشند مگر اینکه برای چنین تغییر رفتاری دلیلی وجود داشته باشد.

**دوم-**شخصیت ها، برای آنچه انجام می دهند باید انگیزه ی معقولی داشته باشند، به خصوص وقتی که تغییری در رفتار و کردار آنها پیدا شود، ما باید دلیل این تغییر را بفهمیم. امکان دارد که در آن بخش از داستان دلیل تغییر رفتار شخصیت یا شخصیت ها را نفهمیم اما به هر حال وقتی داستان را تمام کردیم باید دلیل چنین تغییری را بدانیم.

**سوم-**شخصیت ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند. شخصیت ها باید ترکیبی از خوبی و بدی و مجموعه ای از فردیت و اجتماع باشند. شخصیت ها نباید از خصلت های ضد و نقیض و ناهماهنگ ترکیب یافته باشند، باید در محیط و حوزه ی داستان قابل قبول و طبیعی جلوه کنند. (میرصادقی،۱۳۸۸: ۸۴-۸۶ نقل به اختصار)

برای شخصیت پردازی در داستان شیوه های مختلفی به کار می رود. نویسنده ممکن است برای شخصیت پردازی در داستان از سه شیوه استفاده کند:

۱. **ارائه ی صریح شخصیت ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم.**این روش هرگز نمی تواند به تنهایی به کار برود؛ شخصیت باید عمل کند، اگر عمل نکند و نویسنده به همین تشریح و تفسیر کفایت کند، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می کند.

۲. **ارائه ی شخصیت ها از طریق گفتگو و عمل آنان با کمی شرح و تفسیر.** در این روش گاه نویسنده از شرح و تفسیر در پرداخت شخصیت هایش ناگزیر است و در کنار ارائه اعمال آنها، توضیح مختصری هم از شخصیت ها ارائه می دهد.

۳. **ارائه ی درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر.**به این ترتیب که با نمایش عمل ها و کشمکش های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده غیرمستقیم شخصیت را می شناسد. این روش، رمان های «جریان سیال ذهن» را به وجود آورده است.(همان،۸۷-۹۳ نقل به اختصار)

میرصادقی شخصیت ها را به چند دسته تقسیم می کند:

۱. **شخصیت های قالبی –**شخصیت قالبی از خود هیچ تشخصی ندارد. شخصیت های قالبی اغلب مأنوس جلوه می کنند، چون مردمی که ما در کوچه و خیابان می بینیم.

۲. **شخصیت های قراردادی –**افراد شناخته شده ای هستند که مرتباً در نمایشنامه ها و داستان ها ظاهر می شوند و خصوصیتی سنتی و جا افتاده دارند. شخصیت های قراردادی، به شخصیت های قالبی خیلی نزدیکند و گاه تشخیص این دو از هم دشوار است