

شخصیت‌پردازی در مجموعه داستان «کاش کسی جایی منتظرم باشد»

اثر آناگوالدا نویسنده معاصر فرانسوی

لطیفه سلامت باویل^۱

چکیده

آناگوالدا، نویسنده معاصر فرانسوی است که در داستان‌های کوتاهش برداشت‌ها و تجربیات روزمره خود را با جزئیات فراوان بیان کرده است. ویژگی بارز آثار او همذات‌پنداری خواننده با شخصیت‌های داستان‌هاست. تصویری که او از انسان مدرن در داستان‌هایش ارائه می‌دهد منجر به خلق شخصیت‌هایی شده است که در واکنش به شرایط اجتماعی حاکم بر عصر مدرن، به زندگی اجتماعی عینیت می‌دهند. شخصیت‌هایی که در قالب گفتار، رفتار، نام، چهره ظاهری و... به خواننده معرفی می‌شوند. او در داستان‌هایش، سعی در بیان بررسی از زندگی دارد که گاهی مورد بی‌توجهی و غفلت قرار گرفته است و با روایتی که از زندگی افراد خلق می‌کند نحوه ادراک خواننده را دگرگون می‌سازد. او خود را ملزم به آوردن تمام عناصر داستان نمی‌داند و از روش‌های نوینی در پردازش شخصیت‌ها استفاده می‌کند. مانند بیان احساسات زودگذر، استفاده از صحنه‌پردازی‌های نمایشنامه‌ای، بیان بخشی از زندگی روزمره و عواطف شخصیت‌ها، پایان‌بندی باز و آزاد داستان‌ها و درگیر کردن خواننده در نتیجه‌گیری. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی شیوه و تکنیک خلق شخصیت در اولین مجموعه داستان آناگوالدا می‌پردازد و در پی پاسخ به این سؤال است که او چه شگردها و روش‌هایی را در شخصیت‌پردازی داستان‌های خود به‌کار گرفته‌است؟ حاصل تحقیق نشان می‌دهد که شخصیت‌پردازی در این مجموعه بیشتر به صورت غیرمستقیم صورت گرفته و از حالت سطحی و ابتدایی خود به سطحی پیچیده‌تر ارتقاء یافته‌است.

کلمات کلیدی: شخصیت‌پردازی، داستان کوتاه، آناگوالدا، همذات‌پنداری.

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی salamatlatifeh@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۲/۰۱

مقدمه

شخصیت اساس و پایه هر داستانی محسوب می‌شود. اهمیت شخصیت از آن‌روست که داستان را پیش می‌برد و متقابلاً بر بیش‌تر عناصر داستانی تأثیر می‌گذارد. به گمان عده‌ای شخصیت و شخصیت‌پردازی بیش‌تر مربوط به رمان است و در داستان کوتاه فرصت پردازش شخصیت یا وجود ندارد یا خیلی کم است، اما داستان کوتاه مانند دریچه‌ای است که به روی زندگی شخصیت یا شخصیت‌هایی برای مدت کوتاهی باز می‌شود و به خواننده فقط امکان می‌دهد که از این دریچه به اتفاقاتی که در حال وقوع است بنگرد. شخصیت در داستان کوتاه فقط خود را نشان می‌دهد و کمتر گسترش و تحول می‌یابد. به عقیده ادگار آلن پو نویسنده آمریکایی، داستان کوتاه قطعه‌ای تخیلی است که حادثه واحدی را، خواه مادی باشد و خواه معنوی، مورد بحث قرار می‌دهد. این قطعه تخیلی بدیع، باید بدرخشد، خواننده را به هیجان بیاورد یا در او اثر بگذارد و باید از نقطه ظهور تا پایان داستان در خط صاف و همواری حرکت کند. تعداد شخصیت‌ها در داستان کوتاه محدود است و فضای کافی برای تجزیه و تحلیل‌های مفصل و پرداختن به امور جزئی در تکامل شخصیت‌ها وجود ندارد. حادثه اصلی به نحوی انتخاب می‌شود که هر چه بیشتر شخصیت قهرمان را تبیین کند و حوادث فرعی باید همه در جهت کمک به این وضعیت باشند. در داستان کوتاه شخصیت قبلاً تکوین یافته است و نویسنده فقط شخصیت اصلی را در یک واقعه اصلی نشان می‌دهد و قصد بیان پیامی واحد و خاص را دارد. آنچه واضح است این است که داستان کوتاه انعکاسی از واقعیت جامعه است و ماهیت ساختاری واقعیت در آن نادیده گرفته نمی‌شود.

آناگاولدا در داستان هایش، سعی در بیان برشی از زندگی دارد که گاهی مورد بی‌توجهی و غفلت قرار گرفته است. او با روایتی که از زندگی افراد خلق می‌کند نحوه ادراک خواننده را دگرگون می‌سازد، خواننده‌ای که در جهان صنعتی و مدرن امروز، فرصت خواندن رمان‌های چند صفحه‌ای را ندارد. او خود را ملزم به آوردن تمام عناصر داستان نمی‌داند و از روش‌های نوینی در پردازش شخصیت‌ها استفاده می‌کند؛ مانند بیان احساسات زودگذر، استفاده از صحنه‌پردازی‌های نمایشنامه‌ای، بیان بخشی از زندگی روزمره و عواطف شخصیت‌ها، پایان‌بندی باز و آزاد داستان‌ها و درگیر کردن خواننده در نتیجه‌گیری و...

کتاب «کاش کسی جایی منتظرم باشد» با ترجمه ناهید فروغان توسط مترجم دیگری با عنوان «دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد» ترجمه شده است. این کتاب در بردارنده داستان‌هایی کوتاه است که نویسنده در آن، مؤلفه شخصیت و شیوه‌های پردازش آن را مورد توجه ویژه قرار داده است. این تحقیق پس از معرفی آناگوالدا و ارائه تعاریف شخصیت و شخصیت‌پردازی، شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این مجموعه داستان را مورد واکاوی قرار می‌دهد.

۱. بحث و یافته‌های تحقیق

۱-۲. معرفی نویسنده

آناگوالدا (Anna Gavalda) رمان‌نویس قرن بیستم میلادی اهل فرانسه در سال ۱۹۷۰ در پاریس متولد شد. والدینش به هنرهای دستی اشتغال داشتند. دوران کودکی خود را همراه سه خواهر و برادرش در محیطی آرام و فضایی هنری گذراند. در چهارده سالگی والدینش از هم جدا شدند و او نزد یکی از اقوام خود رفت. جابه‌جایی محل زندگی دگرگونی جدی در محیط و عادات او را به همراه داشت. به عضویت یک انجمن کاتولیکی در سن کلود درآمد و در آن جا طرز تفکر بدون قید و بندش به محک آزمایش سختی گذاشته شد ولی از این رهگذر فرا گرفت که از سنین کم خود را با واقعیت‌های زندگی وفق دهد. بعدها وارد دبیرستان مولیر شد. قبل از آن که برای تحصیل از سوربن پذیرش بگیرد به کارهایی از قبیل پیشخدمتی، فروشنده‌گی، بازاریابی آژانس املاک، صندوق‌داری و گل‌آرایی پرداخت و تجربه‌ای همه‌جانبه در حیطه‌های متنوع زندگی اندوخت و با افراد خاص آشنا شد. او با یک دامپزشک ازدواج کرد و صاحب دو فرزند شد. در این دوران گاه به عنوان آموزگار و گاه در مرکز اسناد کار می‌کرد و برای گام نهادن در دنیای ادبیات آماده می‌شد.

در ۲۹ سالگی با مجموعه داستان کوتاه «کاش کسی جایی منتظرم باشد» به موفقیت بزرگی دست یافت و بلافاصله پس از انتشار، جایزه بزرگ آرتی ال – لیر (RTL-Lire ۲۰۰۰) را به خود اختصاص داد. او که اکنون چهارمین دهه زندگی خود را سپری می‌کند، پس از جدایی از همسرش، کارش را رها کرده و زندگی‌اش را وقف ادبیات کرده است. سایر آثار او عبارتند از: دوستش داشتم، گریز دلپذیر، ۳۵ کیلو امیدواری، تسلی‌بخش، باهم بودن، زندگی بهتر و...

۲-۲. معرفی کتاب «کاش کسی جایی منتظرم باشد»

این کتاب شامل دوازده داستان کوتاه است که نویسنده در هر کدام بخشی محوری از یک زندگی را نقل کرده است:

در داستان اول «آداب دلبری در سن ژرمن دپره» راوی یک زن و زاویه دید اول شخص است. داستان دختری که دل به جوانی می‌بندد که با او در خیابان سن ژرمن آشنا می‌شود. یک آشنایی کوتاه که پس از چند ساعت و بعد از خوردن شامی در رستوران به پایان می‌رسد.

در داستان دوم «باردار» داستان یک زن از زاویه دید سوم شخص بیان می‌شود. زنی که فرزند دومش را باردار است و با شنیدن این خبر لحظات شادی را پشت سر می‌گذارد، بر عکس همسرش با شنیدن خبر فقط آهسته او را می‌بوسد و به خواب می‌رود، اما پس از شش ماه جنین دیگر زنده نیست و او مجبور به سقط جنین می‌شود. داستان سوم «این مرد و این زن» از زاویه دید سوم شخص بیان می‌شود. داستان زن و مرد میانسال ثروتمندی که رابطه‌ای سرد و یخ‌زده بین آن‌ها حاکم است و زن می‌داند که مرد زمانی به او خیانت می‌کرده است. در طول سفری که دارند حتی یک کلمه بین آن‌ها رد و بدل نمی‌شود تا به مقصد می‌رسند.

داستان چهارم «آپل تاچ» راوی زن و زاویه دید سوم شخص است. داستان دختری مجرد و افسرده که در یک فروشگاه لباس فروشی کار می‌کند، اما تکرار و روزمرگی او را به پوچی رسانده است. او عشق می‌خواهد اما به خواسته‌اش نمی‌رسد.

در داستان پنجم «امبر» راوی مرد و زاویه دید اول شخص است. مرد هرزه‌گرد سی و هشت ساله‌ای که به پوچی رسیده و دختری عکاس که عاشق اوست و در حالات مختلف فقط از دست‌های مرد عکس گرفته است.

در داستان ششم «مرخصی» نیز راوی مرد و زاویه دید اول شخص است. داستان دو برادر که یکی زندگی موفق‌تری دارد و دیگری موجودی تلخ و بدون اعتماد به نفس که هیچ مایه درونی ندارد و در این داستان که نام کتاب نیز از آن انتخاب شده به مرخصی سربازی آمده و دوست دارد کسی جایی منتظرش باشد اما می‌اندیشد که این خواسته بیهوده است و کسی منتظر او نیست؛ لذا تصمیم می‌گیرد با پای پیاده به منزل برود. با افکار منفی خود، ناامید به منزل می‌رسد، اما برخلاف انتظارش همه دوستان و خویشان

در آن جا هستند و منتظر او؛ زیرا روز تولدش می‌باشد و حتی دختری که روزی دوستش داشت و اکنون در کنار برادر اوست نیز در میهمانی حضور دارد، اما راوی از همه چیزهای اشتراکی حالش به هم می‌خورد.

در داستان هفتم «رویداد روز» نیز راوی یک مرد و زاویه دید اول شخص است، مردی که بعد از یک سال بیکاری اکنون شغل موقتی پیدا کرده است. در مدت یک سال تمام کارهای خانه و حتی کارهای مدرسه و مهد کودک بچه‌ها نیز با اوست و اکنون برای نجات از وضع موجود این شغل را پذیرفته است. کار او «وارسی صاحب رستوران» هاست. کارهای تبلیغ و اطلاع‌رسانی در مورد محصولات یک شرکت معروف و به نوعی بازاریابی است و با ماشینی که در اختیار دارد به مهمان‌خانه‌های جاده‌ای و رستوران‌های بین‌راهی سر می‌زند، اما یک روز در اثر بی احتیاطی و حرکت اشتباه او در انتخاب خروجی یک اتوبان تصادفی وحشتناک رقم می‌خورد که چندین نفر کشته می‌شوند و همه روزنامه‌ها و رسانه‌ها خبر را منتشر می‌کنند. عکسی در روزنامه‌ای تحت عنوان «رویداد روز» پسر کوچک سرگردان و گریانی را نشان می‌دهد که در آن تصادف، از ماشینی خرد شده دور می‌شود.

در داستان هشتم «نخ بخیه» راوی زن با زاویه دید اول شخص است. داستان زنی دامپزشک که در روستایی مشغول به کار است، اما مورد آزار چند تن از روستائیان قرار می‌گیرد و شبی پس از عقیم کردن همان مردان و دوختن محل با نخ بخیه انتقام وحشتناکی از آنان می‌گیرد و منتظر ماشین پلیس می‌ماند.

داستان نهم «جونپور» با زاویه دید سوم شخص، در خصوص پسری است بیست ساله که در پر قو بزرگ شده، بسیار بهداشتی و مرتب و معطر که تازه گواهینامه رانندگی گرفته و به اغفال دوستانش با اتومبیل گران‌قیمت و بسیار شیک پدرش در یک جشن پایان تعطیلات تابستان شرکت می‌کند اما هنگام برگشتن از میهمانی ساعت پنج صبح در اثر برخورد با یک گراز اتومبیل کاملاً از بین می‌رود.

در داستان دهم «سال‌ها بعد» راوی مرد است با زاویه دید اول شخص. مردی که در جوانی عاشق دختری بوده، اما دختر او را رها کرده است. سال‌ها می‌گذرد مرد ازدواج می‌کند و صاحب سه دختر می‌شود و فرد موفق است تا اینکه روزی پس از سال‌ها، عشق دوران جوانی‌اش تماس می‌گیرد و قرار ملاقات می‌گذارد، اما این تقاضای ملاقات برای خداحافظی ابدی است؛ زیرا دختر دچار بیماری شده و در حال مرگ است.

در داستان یازدهم «کلیک کلک» راوی مرد است و زاویه دید اول شخص. مردی که مدتی است عاشق یکی از همکارانش شده و سعی در برقراری ارتباط و درخواست ازدواج با او را دارد. مرد در آپارتمانی با دو خواهرش زندگی می‌کند، اما برای شروع زندگی مشترک تصمیم به جدایی از خواهرانش می‌گیرد و مستقل می‌شود.

داستان آخر «عاقبت کار» در مورد خود نویسنده و از زبان اوست. زمانی که اولین کارش را برای ناشری می‌فرستد و ناشر با او قرار ملاقات می‌گذارد. رؤیایپردازی‌های زیبای نویسنده درباره زمانی که کتابش چاپ شده و همه برای گرفتن امضاء از او منتظرند فوق العاده است، اما همه رؤیاست و دلیل ناشر از دعوت او به دفترش، تنها کنجکاوی ناشر برای دیدن نویسنده بوده است و قصد چاپ داستان او را ندارد؛ زیرا معتقد است که نوشته‌هایش شهرستانی است.

۳-۲. شخصیت و شخصیت پردازی

تعریف‌های فراوانی از شخصیت در کتاب‌های گوناگون یافت می‌شود. «اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان و نمایش‌نامه ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. شخصیت، بازیگر داستان است و در اثر روایتی و نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته است. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان یا نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه و... تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۸۶ : ۲۹۹).

بسیاری از صاحب‌نظران شخصیت را مهم‌ترین عنصر داستان دانسته‌اند، اما واضح است که ارکان داستان با هم رابطه متقابل دارند و به سختی می‌توان یکی را بر دیگری رجحان داد. نخستین تحلیل شخصیت در کتاب فن شعر ارسطو صورت گرفته است. او در مقایسه‌ای که بین دو رکن اساسی تراژدی یعنی داستان و شخصیت به عمل می‌آورد، داستان را بر شخصیت ترجیح می‌دهد و شخصیت را فرع بر داستان می‌داند؛ زیرا عقیده دارد که داستان وسیله‌ای برای معرفی شخصیت است. داستان ظرف است و شخصیت مضمون، اما به نظر می‌رسد شخصیت است که پیش‌برنده داستان است. «شخصیت، عامل محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه عوامل دیگر عینیت، کمال، معنا و مفهوم و علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند» (براهنی، ۱۳۸۶ : ۲۴۲).

با این تعریف اگر شخصیت را از داستان بگیریم، داستان شکل نمی‌گیرد و اگر نام داستان را بر آن بگذاریم رخدادهای آن تأثیر عاطفی و احساسی بر روی خواننده نخواهد داشت. «همان طور که یک ماجرا بدون وجود موجود زنده‌ای به خصوص انسان، تأثیر لازم را روی کسی نمی‌گذارد، یک داستان هم بدون شخصیت‌هایش، اصلاً امکان شکل یافتن و به وجود آمدن پیدا نمی‌کند» (عابدی، ۱۳۸۸: ۶۶).

شخصیت‌ها، دارای ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه‌ای هستند که این ویژگی‌ها در گفتار و عملشان نشان داده می‌شود. تعریف شخصیت داستانی با تعریفی که شخصیت از منظر روانشناسی دارد متفاوت است. شخصیت در روانشناسی، الگوهای معینی از رفتار و شیوه‌های تفکر است که نحوه سازگاری فرد را با محیط پیرامونش معین می‌کند. «شخصیت در روانشناسی را مجموعه عوامل و علل و کارهایی که فرد انجام می‌دهد دانسته‌اند اما شخصیت داستانی معمولاً برداشتی کلی درباره ماهیت انسان نیز ارائه می‌دهد یا ما را به سمت چنین برداشتی سوق می‌دهد» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۱۱۵).

شخصیت‌ها دارای انواع گوناگونی هستند و تقسیم‌بندی‌هایی از انواع شخصیت از جنبه‌هایی نظیر ساخت، سطح، بُعد، حضور در داستان و... صورت گرفته است. میرصادقی شخصیت‌ها را به دو نوع ایستا و پویا تقسیم کرده است که از نظر ساخت به شش دسته تقسیم می‌شوند: «شخصیت‌های قالبی، قراردادی، نوعی، تمثیلی، نمادین و همه‌جانبه» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۹۳-۱۱۶) و برای هر کدام تعریفی ارائه کرده است. تقسیم‌بندی دیگر شخصیت از لحاظ نوع حضور داستان، انواع اصلی، فرعی، مخالف، مقابل و همراز هستند و از لحاظ بُعد نیز دو نوع شخصیت مسطح و مدور وجود دارد، اما در خصوص شخصیت‌پردازی باید دانست که در داستان‌های معاصر شیوه شخصیت‌پردازی با قدیم تفاوت‌های فراوانی دارد هرچند محور اصلی بسیاری از داستان‌ها و رمان‌های برجسته جهان شخصیت است اما شیوه‌های پرداخت آن متفاوت بوده است.

بر اساس تعاریف «نویسنده ممکن است برای شخصیت‌پردازی در داستان از سه شیوه استفاده کند: اول ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، دوم ارائه صریح شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن و سوم ارائه درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر، با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت» (همان: ۸۷-۹۱).

در کتاب «خلق شخصیت‌های ماندگار» به نظر می‌رسد تعریفی که از

شخصیت‌پردازی ارائه شده بسیار جامع است. در این کتاب آمده: «حاصل جمع تمام خصایص قابل مشاهده یک فرد انسانی اعم از سن، جنس، میزان هوش، سبک حرف زدن، علایق او، میزان تحصیلات، شغل، وضعیت روحی و عصبی، ارزش‌ها و نگرش‌ها و تمام وجوهی از انسان که می‌توان با بررسی روز به روز زندگی یک فرد دانست، همه در کنار هم هویت منحصر به فرد هر انسان را می‌سازد. این مجموعه یگانه و منحصر به فرد از خصایص انسانی شخصیت‌پردازی است» (سیگر، ۱۳۷۴: ۴۸).

معمولاً دو شیوه کلی شخصیت‌پردازی مستقیم و غیر مستقیم را در داستان کوتاه می‌بینیم. در شیوه مستقیم نویسنده شخصیت خود را معرفی می‌کند، ویژگی‌های درونی و ظاهری او را برای خواننده تعریف می‌کند که «در این شیوه نویسنده معمولاً با کلی‌گویی، تعمیم دادن و تیپ‌سازی، فرد مورد نظر را به خواننده معرفی می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۱)، اما در شیوه شخصیت‌پردازی غیرمستقیم «ایما و اشاره جایگزین تشریح و توصیف می‌شود. هر حرکتی، هر نگاهی و هر نکته‌ای می‌تواند حامل معنایی باشد که به موجب آن اشخاص داستان به خواننده معرفی می‌شود» (داد، ۱۳۸۴: ۳۰۴). در شیوه غیرمستقیم، به صورت‌های رفتار (اعمال)، گفت‌وگو، نام، وضعیت ظاهری، محیط، توصیف و جریان سیال ذهن، شخصیت‌پردازی انجام می‌شود که در قسمت شخصیت‌پردازی داستان به صورت موردی به هر کدام اشاره خواهد شد.

۴-۲. شخصیت‌پردازی در مجموعه داستان کوتاه آناگوالدا

آناگوالدا به عنوان یک داستان کوتاه‌نویس، در آثارش عملکرد شخصیت‌های خود را به دقت و با موشکافی طراحی می‌کند. او از روی زندگی گرت‌برداری کرده، از تیپ‌سازی خودداری می‌نماید و اشخاص گنگ و مبهم می‌آفریند تا خواننده بلافاصله پی به ماهیت آن‌ها نبرد. در داستان‌های او یک شخصیت ممکن است از آغاز تا پایان اثر تغییری نکند یا از طریق تکامل تدریجی یا به خاطر یک بحران شدید تغییر کند. آنچه مهم است استحکام شخصیت است که در آثار او می‌بینیم.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی آناگوالدا :

۱- شخصیت‌پردازی مستقیم:

«در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده رک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل

می‌گوید که شخصیت او چه جور آدمی است و یا به‌طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت داستان را معرفی می‌کند» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۴۸). در داستان کلیک کلک راوی دانای کل است و شخصیت فرد مورد علاقه‌اش را چنین توصیف می‌کند: «سارا بریو زیبا نیست. ملوس است و این با زیبایی فرق دارد. قدش خیلی بلند نیست و موهایش بور است، گرچه لازم نیست خیلی باهوش باشی تا بفهمی که رنگشان طبیعی نیست و موهایش را مش کرده مثل تمام دخترها اغلب شلوار و بیش‌تر هم شلوار جین می‌پوشد. سارا بریو کمی تپل است. اغلب می‌شنوم که پای تلفن با رفقایش دربارهٔ رژیم لاغری حرف می‌زند (بلند حرف می‌زند و من از اتاق کناری، که محل کارم است، همه چیز را می‌شنوم)... وانگهی سارا بریو دختر سطحی و مبتذلی نیست جذاب است» (گاوالدا، ۱۳۹۴: ۱۵۴).

در داستان «اپل تاج» نیز راوی دانای کل است و شخصیت مرد را چنین توصیف می‌کند: «هی نگاه کنی کی این جاست... شبیه بوفالو بیل است. پسر لاغر مردنی‌ای با سیبک گلوی برجسته و ریش بزی‌ای که استادانه آرایش شده. همان چیزهایی که برایشان می‌میرم» (همان: ۵۳).

۲- شخصیت‌پردازی غیر مستقیم :

معمولاً شخصیت‌پردازی غیرمستقیم به صورت‌های ذیل انجام می‌گیرد :

۲-۱ - رفتار (اعمال) : در این نوع پرداخت شخصیت، رفتار و عمل انسان قسمت اعظم شخصیت او را تشکیل می‌دهد و نویسنده از طریق اعمال و رفتار متفکرانه، احساسی یا عینی موقعیت شخصیت خود را تعیین می‌کند. در واقع: «آنچه در جهان داستان تعیین‌کننده است عمل شخصیت‌هاست. شخصیت‌ها اگر زنده خلق شوند خود با عمل‌شان عیار وجود خود را آشکار می‌سازند» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۰۰).

در داستان *باردار*، رفتارهای خانم بارداری که شخصیت اصلی داستان است متناسب با شخصیت درونی او چنین توصیف می‌شود: «تابستان، شکم برآمده، احساس گرمای حرف شب‌ها را که نزدیک، خیلی بد می‌خواهد؛ در هیچ حالتی راحت نیست. اما کاری نمی‌شود کرد» (گاوالدا، ۱۳۹۴: ۲۳). «وقتی با آن ساک بزرگ نامعقول توی خیابان راه می‌رود به این موضوع فکر می‌کند» (همان: ۲۲).

در داستان *مرخصی* شخصیت اصلی داستان با توصیف رفتار برادرش، احساسات،

افکار و دیگر ویژگی‌های شخصیت او را به طور غیرمستقیم بیان می‌کند: «اگر برادرم جای من توی این کوپه بود، اوضاع این طوری پیش می‌رفت: بلیتش را نشان آن خانم می‌داد. لبخند گرمی به او می‌زد و می‌گفت: «بخشید خانم، ببینید، شاید اشتباه می‌کنم، اما به نظرم می‌رسد که...» آن خانم با عجله تمام نخ‌هایش را توی کیفش می‌چپاند و بلند می‌شد. در رستوران قطار هم بر سر کیفیت ساندویچ جنجالی به راه می‌انداخت و می‌گفت با بیست و هشت فرانکی که می‌گیرند، می‌توانند یک تکه ژامبون کلفت تر لای نان بگذارند و پیشخدمت هم با آن جلیقه سیاه مسخره در چشم به هم‌زدنی ساندویچش را برایش عوض می‌کرد. می‌دانم، قبلاً هم این کارهایش را دیده‌ام. در مورد دخترک هم تر و تمیزتر عمل می‌کرد طوری نگاهش می‌کرد که سریع فکر کند کلی چشمش را گرفته» (همان : ۷۲).

۲-۲- گفت‌وگو : بیش‌ترین موارد استفاده از شیوه غیرمستقیم و نمایشی هنگام ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر است. نویسنده می‌کوشد در میانه داستان با برقراری ارتباط بین شخصیت‌ها به پردازش شخصیت‌ها اقدام کند. گفت‌وگو در کنار کردار و رفتار، طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه نشان دادن خصوصیات اشخاص است. «گفت‌وگو از عناصر مهم در داستان‌پردازی است. پیرنگ را گسترش می‌دهد، درونمایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۸۸ : ۴۶۳).

«گفت‌وگو باید واجد شرایط زیر باشد : الف) ضروری و به اندازه باشد ب) در امتداد روایت باشد ج) متناسب با ویژگی‌های جسمی، روحی و اخلاقی، اجتماعی، بومی و طبقاتی شخصیت‌ها باشد» (روزبه، ۱۳۸۱ : ۳۶). یونسی از میان وظایف شش‌گانه گفت‌وگو، سه مورد را مهم‌تر می‌داند: «الف) مکشوف ساختن شخصیت و سرشت پرسوناژ داستان (توصیف عملی) ب) پیش بردن آکسیون (وقایع داستان) ج) کاستن از سنگینی کار» (یونسی، ۱۳۸۴ : ۳۵۱).

در داستان‌های امبر، مرخصی، رویداد روز و سالها بعد نقش دیالوگ به عنوان عنصر پیش برنده داستان، بسیار پررنگ است. در داستان عاقبت کار علاوه بر دیالوگ، مونولوگ نیز وجود دارد، یکی از زیباترین گفت‌وگوها را در داستان امبر می‌بینیم : «
 قلبم چی ؟

لبخندی زد، روی میز خم شد و گفت :

« قلبت هم سالم مانده ؟ » این را گفت و به نشانه تردید لب ورچید. صدای خنده به گوش می‌رسید و کسی به در ضربه می‌زد. صدای لوئی را می‌شنیدم که داد می‌زد و می‌گفت : یخ می‌خواهم !

گفتم : باید دید...

برای لحظه ای در چشم‌هایش خیره شدم.

- ناامید شدی ؟

- نمی‌دانم

- از دست‌هایت عکس گرفتم، چون تنها چیزی است که برایت مانده.

- تو این طور فکر می‌کنی ؟

به جای جواب سرش را این طرف و آن طرف کرد و من رایحه موهایش را احساس کردم» (گاوآلدا، ۱۳۹۴ : ۷۰).

۲-۳- شخصیت‌پردازی از طریق نام :

نام می‌تواند بازگوکننده بخشی از ویژگی‌های شخصیتی فرد باشد. «نویسنده با طرح و ساختار داستانش اسمی برای شخصیت‌های اثرش انتخاب می‌کند. این اسم به طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهنده خاستگاه فکری نویسنده است» (اخوت، ۱۳۷۱ : ۱۶۴).

در داستان *رویداد* روز به‌طور مستقیم به نام افراد اشاره نشده و حین گفت‌وگو و معرفی، نام شخصیت مشخص می‌شود: «من، ژان پی یرفاره، که با لباس زیر در اتاق نشیمن نشسته بودم... امروز تمام روزنامه‌ها را خریدم» (گاوآلدا، ۱۳۹۴ : ۱۰۱).

البته تعدادی از شخصیت‌های داستان‌های این مجموعه فاقد اسم هستند. «نویسنده امروز دیگر نمی‌تواند اشخاص زنده و عمیق بیافریند. شخصیت‌ها حتی اسم خود را از دست داده‌اند. نویسنده راه‌های تیپ‌سازی را برای خواننده می‌بندد؛ حتی برای شخصیت‌هایش نام انتخاب نمی‌کند» (عبدالهیان، ۱۳۸۱ : ۴۵). « یکی از شگردهای داستان‌نویسی امروز برای مقابله با تیپ‌سازی و تعمیم دادن، آشنایی زدایی است. نویسنده قالب‌ها را از بین می‌برد و حتی اسم شخصیت‌ها را» (اخوت، ۱۳۷۱ : ۱۵۳). در داستان‌های *آداب دلبری* در سن ژرمن و *باردار* نیز چنین شیوه‌ای به کار رفته است.

۲-۴- شخصیت‌پردازی از طریق شکل ظاهری

«در همه آثار ادبی، توصیف چهره و اندام بخشی از شخصیت‌پردازی به شمار می‌رود. مسلم است که بسیاری از ویژگی‌های روحی نیز در چهره بازتاب می‌یابند و چهره نیز به نوبه خود آشکار کننده خلیات است» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۱۶).

در کتاب «دستور زبان داستان» ویژگی‌های ظاهری به دو دسته طبیعی و اجتماعی تقسیم شده است: مقصود از وضعیت طبیعی خصوصیات جسمی شخصیت است. ترکیبی که معمولاً خود او در پیدایش آن نقشی نداشته است. مثل اندازه قد، معلولیت‌های جسمانی، دماغ بزرگ یا کوچک و... و برخی از ویژگی‌های ظاهری اشخاص داستان اجتماعی است. مثلاً وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی (از قبیل طرز حرف زدن و خندیدن و...) و نظایر این‌ها» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۹).

۲-۴-۱- وضعیت طبیعی

در داستان *آداب دلبری* در سن ژرمن توصیف راوی از وضعیت طبیعی‌اش به این شکل بیان شده است: «تصویر خودم را در ویتترین مغازه‌ای می‌بینم. چه گونه‌های صاف و نرمی دارم. کمی می‌ترسم» (گاولدا، ۱۳۹۴: ۱۶).

در داستان *اپل تلخ* توصیف پسر مورد علاقه شخصیت داستان چنین آمده: «پسر لاغر مردنی‌ای با سیبک گلوی برجسته و ریش بزی‌ای که استادانه آرایش شده...» (همان: ۵۳).

در داستان *جونپور* باز وضعیت طبیعی چنین توصیف شده: «پسر جوانی است سرخ و سفید. پاستوریزه بار آمده. با صابون عطری اعلا و کولگیت فلورایددار و پیراهن‌های آستین کوتاه پیچازی یا راه‌راه. چاه زرخدان دارد. مامانی و تروتمیز است، درست شبیه یک بچه خوک صورتی رنگ واقعی» (همان: ۱۱۵). در داستان *کلیک کلک*: «سارا بریو زیبا نیست. ملوس است و این با زیبایی فرق دارد. قدش خیلی بلند نیست و موهایش بور است، گرچه لازم نیست خیلی باهوش باشی تا بفهمی که رنگشان طبیعی نیست... سارا بریو کمی تپل است. اغلب می‌شنوم که پای تلفن با رفقاییش درباره رژیم لاغری حرف می‌زند... وانگهی سارا بریو دختر سطحی و مبتدلی نیست، جذاب است» (همان: ۱۵۴).

۲-۴-۲- وضعیت اجتماعی :

در داستان / این مرد و / این زن که فرسایش عشق در روابط زناشویی را بیان می‌کند وضعیت مرد ثروتمندی که برای تعطیلات پایان هفته با همسرش به ویلای زیبای خود می‌روند چنین توصیف شده است: «مرد لباس راحتی به تن دارد، شلوار پیچازی کهنه و بلوز یقه برگردان آبی آسمانی از جنس کشمیر (هدیه همسرش به مناسبت پنجاه سالگیاش). کفش‌هایش کار جان لاب است. هیچ جور حاضر نیست محصولات این کارگاه را با کفش‌های دیگری عوض کند. جوراب‌هایش هم که لابد با نخ اسکاتلندی بافته شده‌اند و ساق‌هایش را می‌پوشانند» (همان : ۴۳).

در داستان زیبای *عاقبت کار* توصیف نویسنده از خودش بسیار زیباست. روزی که قرار است ناشر را برای اولین کتابش ببیند، برایش روز مهمی است و دنبال این است که لباس مناسبی به تن کند: «این روز بدون تردید مهم‌ترین روز زندگی کوچک من است و خیال ندارم همه چیز را با پوشیدن لباسی آنچنانی اما دردسرساز به خطر بیندازم. (آره دیگه! دامن خیلی خیلی کوتاه لباسی دردسرساز است) جین می‌پوشم، نه بیش‌تر نه کم‌تر. همان لی‌وایز قدیمی‌ام را که ده سالی از عمرش می‌گذرد و حسابی جا افتاده و سنگ شور هم شده و پرچ‌های چرمی دارد و برچسب روی جیب‌های پشتی‌اش هم سرخ است، همانی که شکل و بوی من را گرفته دوست عزیز. با تمام این احوال، وقتی به آن مرد آراسته و فوق‌العاده که آینده من در دستانش قرار دارد (چاپ کند؟ چاپ نکنند؟) فکر می‌کنم، قدری ناراحت می‌شوم. باید اذعان کنم که شلوار جین دیگر خیلی زیاده روی است. وای که چقدر دلشوره دارم، چقدر!» (همان : ۱۹۶).

۲-۵- شخصیت‌پردازی از راه محیط

یکی از عناصر مهم داستان محیط است که عمل شخصیت‌ها در آن صورت می‌گیرد علاوه اینکه محیط بیانگر روحیه و خصلت‌های اشخاص نیز می‌باشد. به گفته ابراهیم یونسی: «محیط داستان عبارت از شرایط و اوضاع خاصی است که داستان در آن واقع می‌شود؛ به سخن دیگر، محیط داستان عبارت است از زمان و مکان و چگونگی موقعیت اشخاص در داستان» (یونسی، ۱۳۸۴ : ۳۷۲). «جزئیات محیط کارکردهای گوناگونی در داستان دارد. مثلاً بر درستی زمان صحنه می‌گذارد و واقعیتی دیدنی را تصویر می‌کند تا شخصیت‌ها نقش خود را در آن ایفا کنند و دست نویسنده را باز می‌گذارد تا بتواند از

محدودهٔ علائق شخصیت، جهانی فراخ‌تر خلق کند» (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۱۷۰). آناگوالدا به عنوان یک نویسندهٔ چابک و زبردست توجه خاصی به بیان محیط داستان‌هایش داشته است: «اوژن_گونون خیابانی است با خانه‌های کوچک از سنگ سیاه، باغچه‌های کوچک چمن‌کاری شده و سایبان‌های فرفورزه. همان خیابان کذایی اوژن - گونون در شهر ملن را می‌گویم دیگر. معلوم است! می‌دانید کجاست. زندانش،... و تصادف‌های قطارش که معرف حضورتان است، ملن، ششمین منطقهٔ مترو» (گوالدا، ۱۳۹۴: ۴۵).

«در اسون نزدیک کوربی، در باغچهٔ کوچکی حوالی جادهٔ ناسیونال هفت زندگی می‌کنیم. بدک نیست، جای دنجی است» (همان: ۷۴).

۲-۶- شخصیت‌پردازی از طریق جریان سیال ذهن

شخصیت داستان باید بتواند در اطراف خود فضایی سیال ایجاد کند که در آن حرکتی زنده داشته باشد. این حرکت، جزئی از مفهوم کلی تئوری حرکت در داستان محسوب می‌شود. نویسنده در این مجموعه نیز گاه برای شناساندن زندگی و وضعیت خانوادگی برخی از شخصیت‌هایش به ویژه شخصیت‌های فرعی درجهٔ اول داستان، از طریق سیلان خاطرات به صورت ذهنی استفاده کرده‌است. در داستان *سالها بعد* این جریان سیال ذهن به وفور دیده می‌شود:

«بعضی وقت‌ها گمان می‌کردم که دیگر به او فکر نمی‌کنم، اما کافی بود لحظه‌ای در جایی بی‌سروصدا تنها بمانم تا باز خیالش به سراغم بیاید. نزدیک شش ماه پیش در تراس رستورانی نشسته بودم. منتظر مشتری‌ای بودم که هنوز نرسیده بود. به خاطراتم میدان دادم و به جست و جوی او رفتم. یقهٔ پیراهنم را شل کردم و گارسون را فرستادم تا برایم سیگار بخرد، از آن سیگارهای سنگین و تلخی که روزگاری می‌کشیدم. پاهایم را دراز کردم و به پیشخدمت گفتم میز جلو من را تمیز نکند. شراب اعلایی سفارش دادم... و همان‌طور که با چشم‌های نیم‌بسته سیگار می‌کشیدم و از تابش مختصر خورشید لذت می‌بردم، دیدمش که از دور می‌آید. چشم از او بر نمی‌داشتم. هنوز در فکر او هستم، در فکر اوقاتی که با هم بودیم. هرگز از خود نپرسیده‌ام که هنوز دوستش دارم یا نه و دقیقاً چه احساسی به او دارم. اصلاً این‌ها چه دردی را دوا می‌کند. با این حال، هر بار که تنها می‌شدم، دوست داشتم خاطره‌اش را زنده کنم. باید اعتراف کنم، چون حقیقت دارد» (همان: ۱۳۸).

واگویه‌های درونی هر شخصیت نیز به بخش جریان سیال ذهن در داستان تعلق دارد. این واگویه‌ها تنها به چند خاطره محدود می‌شود که گاه افکار و گاه طبقه اجتماعی و شغلی فرد را در دوران گذشته به تصویر می‌کشد. در داستان مرخصی: «یادم می‌آید که ده سالت بود، قذت یک متر و بیست و نه سانتی متر بود و وزنت بیست و شش کیلو. سال قبلش هم اوریون گرفته بودی. معاینات پزشکی ات هم یادم نرفته. یادم می‌آید که خانه تان در شوازی - لو - بود. اسم مادرت کاترین بود و اسم پدرت ژاک. یادم می‌آید که لاک پشت آبی‌ای داشتی که اسمش گندی بود و بهترین دوستت خوکچه‌ای هندی به اسم آنتونی. یادم می‌آید که مایوی شنای سبز با ستاره‌های سفید می‌پوشیدی و مادرت سمت را روی حوله حمامت گلدوزی کرده بود. یادم می‌آید که یک روز صبح گریه می‌کردی، چون نامه‌ای برایت نیامده بود» (همان : ۸۳).

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به اهمیت شخصیت و نقش پایه‌ای آن در توسعه و پیش‌برد حوادث و طرح داستان، موضوع مقاله به بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی اختصاص داشت. عنوان داستان که عنصری فرامتنی به شمار می‌آید در این مجموعه داستان، در داخل متن یکی از داستان‌ها آورده شده و جزء متن محسوب شده‌است. عنوانی شگفتی‌آور و تأثیرگذار که در خود دعوتی برای رازگشایی را به همراه دارد. آناگوالدا در پردازش شخصیت‌ها هم از روش توصیفی و هم از روش روایی استفاده کرده‌است. در سه داستان، زاویه دید او به صورت دانای کل است و در نه داستان زاویه دید اول شخص می‌باشد و در بیشتر داستان‌ها راوی یا شخصیت اصلی داستان زن است. او در شخصیت‌پردازی هم از شیوه مستقیم و هم از شیوه غیرمستقیم بهره برده‌است. در روش غیرمستقیم بیش‌تر از شیوه گفت‌وگو استفاده کرده‌است. در پنج داستان گفت‌وگو نقش تعیین‌کننده‌ای در پیش‌برد داستان دارد. گفت‌وگوهایی که در کمال شیوایی و روانی بدون آنکه جهت‌دهی نویسنده و حضور او را هویدا کند در نهایت ایجاز شکل گرفته‌است.

همچنین از روش توصیف ویژگی‌های ظاهری قهرمانان، عمل و رفتار داستانی و محیط نیز به صورت تلفیقی در کنار هم استفاده شده‌است. او به عنوان داستان‌نویس معاصر از شخصیت‌پردازی جدید که نوعی قالب‌شکنی و گریز از همه‌مظاهر و مواردی

بود که خواننده قبلاً به آن عادت کرده بود، به خوبی استفاده کرده‌است. روایت روان و بدون جهت‌گیری داستان‌ها، باعث شده که نویسنده اسیر جملات شعاری نشود. او به دلیل پایان باز داستان‌ها از حس کنجکاوی خواننده برای شناخت واقعیت استفاده می‌کند و تمهیداتی می‌چیند که او را پیوسته در حالت تعلیق نگاه دارد. هر چند داستان‌ها کوتاه است و نویسنده فرصت زیادی برای شخصیت‌پردازی نداشته اما شخصیت‌پردازی در این مجموعه با نوع روایت و زاویه دید در ارتباط است. در داستان‌هایی که با زاویه دید اول شخص نقل شده‌اند تعداد شخصیت‌ها محدود است، اما در داستان‌هایی که با راوی سوم شخص نقل شده‌اند شخصیت‌های متنوع‌تری قابل مشاهده است.

ارتباط منسجم میان شخصیت با سایر عناصر داستان نیز از نقاط قوت این مجموعه محسوب می‌شود. در مجموع این کتاب با بهره‌گیری هر چه بهتر از عامل شخصیت‌پردازی به عنوان یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های شکل‌گیری یک داستان تبدیل به یکی از آثار برجسته این نویسنده معاصر شده است.

کتابشناسی

- ۱- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان : فردا.
- ۲- ایرانی، ناصر، (۱۳۶۴)، *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*، چاپ اول، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
- ۳- براهنی، رضا، (۱۳۶۸)، *قصه نویسی عناصر داستان*، چاپ اول، تهران: البرز
- ۴- بیشاب، لئونارد، (۱۳۷۸)، *درسهایی درباره داستان نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: سوره.
- ۵- داد، سیما، (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ اول [ویرایش جدید]، تهران : مروارید.
- ۶- دقیقیان، شیریندخت، (۱۳۷۱)، *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، چاپ اول، تهران : مؤلف.
- ۷- روزبه، محمد رضا، (۱۳۸۱)، *ادبیات معاصر ایران*، چاپ اول، تهران : روزگار.
- ۸- سلیمانی، محسن، (۱۳۷۴)، *فن داستان نویسی*، چاپ دوم، تهران : امیرکبیر.
- ۹- سیگر، لیندا، (۱۳۷۹)، *خلق شخصیت‌های ماندگار*، ترجمه عباس اکبری، چاپ اول، تهران : سروش.
- ۱۰- عابدی، داریوش، (۱۳۸۸)، *پلی به سوی داستان نویسی*، چاپ چهارم، تهران : مدرسه.
- ۱۱- عبداللهیان، حمید، (۱۳۸۱)، *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان*، چاپ اول، تهران : آن.
- ۱۲- گاوالدا، آنا، (۱۳۹۴)، *دوست داشتم کسی جایی منتظرم باشد*، ترجمه الهام دارچینیان، چاپ چهاردهم، تهران : قطره.
- ۱۳- گاوالدا، آنا، (۱۳۹۴)، *کاش کسی جایی منتظرم باشد*، ترجمه ناهید فروغان، چاپ اول، تهران : ماهی.
- ۱۴- میرصادقی، جمال ، (۱۳۸۸)، *عناصر داستان*، چاپ پنجم، تهران : سخن.
- ۱۵- یونسی، ابراهیم، (۱۳۸۴)، *هنر داستان نویسی*، چاپ هشتم، تهران: نگاه.