مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره دوازدهم ـ بهار و تابستان ۱۳۹٤

دکتر علی اکبر احمدی چناری (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل، زابل، ایران)

شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه مجموعه «العواصف» جبران خلیل جبران

چکیده

عنصر شخصیت به‌عنوان اصلی‌ترین ساختمایه روایی در هر داستان، نقش به‌سزایی در روند پردازش پیرنگ و شکل‌گیری رویدادها و حرکت رو به جلو هر متن روایی دارد. کتاب «العواصف» جبران، در بردارنده داستان‌هایی کوتاه است که نویسنده در آن، مؤلفه شخصیت و شیوه‌های پردازش آن را مورد توجه ویژه‌ای قرار داده است. در پژوهش پیش رو، با هدف مشخص نمودن میزان توانمندی جبران در پرداخت شخصیت‌های داستانی و با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، ابتدا تعاریف و تقسیم‌بندی‌های شخصیت به‌عنوان بخش تئوری پژوهش ارائه شده است و در ادامه، داستان‌های این مجموعه در دو ساحت انواع شخصیت‌ها (ایستا، پویا، جامع و ساده) و شیوه‌های شخصیت‌پردازی (توصیف مستقیم و غیر مستقیم: کنش و اکشن، دیالوگ و مونولوگ) مورد واکاوی قرار گرفته است. نتایج جستار پیش رو حکایت از آن دارد که بیشتر شخصیت‌های این مجموعه از نوع ایستا و ساده‌اند و در شیوه‌های شخصیت‌پردازی، گفتگو و توصیف مستقیم بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است.

کلیدواژه‌ها: العواصف، جبران خلیل جبران، شخصیت، شخصیت‌پردازی، داستان کوتاه.

مقدمه

جبران خلیل جبران به جهت تأثیری که بر روند شعر و نثر عربی داشته، چه از حیث ساختار و زبان شعر و چه از حیث مضمون‌پردازی در متون نثر و داستان‌نویسی از جایگاه ویژه‌ای در ادب معاصر برخوردار است. او به همراه جرجی زیدان و میخائیل نعیمه از جمله پیشگامان داستان‌نویسی به مفهوم امروزی آن به شمار می‌آیند (خلیل، ۹: ۲۰۰۸). «العواصف»

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۲۰

پست الکترونیکی: ahmadichenari54@yahoo.com

آخرین کتاب عربی وی محسوب می‌شود که جبران در آن، مجموعه داستان‌های کوتاهی را در موضوعات مختلف نگاشته است.

جبران در این کتاب برای انتقال مفاهیم ذهنی و دیدگاه‌های خود که عمدتاً رمانتیکی هستند از عناصر داستانی همچون پیرنگ، گفتگو، زاویه دید، صحنه، فضا و شخصیت بهره می‌برد. در این میان، نویسنده توجه خاصی به عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی داشته است. با عنایت به نقش اثرگذار عنصر شخصیت در پردازش رویدادها و پیشبرد پیرنگ داستان در مجموعه فوق، جستار پیش‌رو، به بررسی و نقد این عنصر در مجموعه می‌پردازد تا از این ره-آورد به این سؤالات پاسخ دهد:

– جبران در این داستان‌ها از چه نوع شخصیت‌ها و کدام شیوه‌های شخصیت‌پردازی بهره برده است؟

– جبران در داستان‌های کوتاه این مجموعه تا چه حد در پرداخت شخصیت‌ها موفق بوده است؟

فرضیه‌ها

–نویسنده از انواع مختلف شخصیت‌ها و شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی بهره برده است.

–جبران در پردازش شخصیت‌های داستان‌های مجموعه العواصف با در نظرگرفتن ظرف زمانی تا حد قابل قبولی موفق بوده است.

روش کار در این پژوهش همچون اکثر تحقیقات در حوزه علوم انسانی، توصیفی–تحلیلی و با تکیه بر شیوه کتابخانه‌ای است. در آغاز، به تعریف شخصیت و اهمیت آن در جهان داستان اشاره شده است سپس در بدنهٔ اصلی پژوهش در هر بخش ابتدا مبنای نظری ارائه گردیده و در ادامه نمونه مثال‌ها تحلیل شده است. هدف، بررسی و تعیین سطح هنری پردازش شخصیت‌های داستانی جبران است.

پیشینه تحقیق

در زمینه شیوه نویسندگی و سطح هنری آثار جبران مقالات و کتاب‌های بسیاری تألیف شده است. کتاب‌های"به باغ همسفران درباره جبران و سپهری (۱۳۸٤)" اثر سید حسین

سیدی، "سهراب سپهری و جبران خلیل جبران (۱۳۸۵)" اثر مهدی رامشینی،" و مقالات "دین و تکثرگرایی دینی نزد جبران خلیل جبران و سهراب سپهری (۱۳۹۱)" اثر حمید احمدیان و عالیه جعفرزاده و "بررسی تطبیقی انگاره‌های دینی میان آثار جبران خلیل جبران و سهراب سپهری (۱۳۹۱)" اثر علی‌اصغر حبیبی از جمله این پژوهش‌هاست. در پژوهش‌های مذکور، شیوه نویسندگی و شاعری، مضامین و دیدگاه‌های مختلف میان جبران و سهراب مقایسه شده است. در پژوهش‌هایی دیگر به‌طور مستقل، درونمایه‌های آثار جبران همچون؛ انگاره‌های دینی و عرفانی یا مسائلی همچون ابعاد رمانتیکی، نماد و مسائل روان‌شناختی در آثار او بررسی شده است: مقاله"جلوه‌های دین در آثار جبران (۱۳۸۳)" اثر مصطفی کمال‌جو و مقاله"عرفان در آثار جبران خلیل جبران (۱۳۸٤)" اثر علی سلیمی و محمود شهبازی از این جمله‌اند.

همچنین در زمینه شخصیت‌پردازی، در آثار روائی عربی پژوهش‌هایی انجام شده از جمله:"شخصیت‌پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی (۱۳۹۰)" اثر صلاح‌الدین عبدی و "شخصیت‌پردازی در رمان‌های خوله القزوینی (۱۳۹۱)" اثر انسیه خزعلی و سمیه اونق که نویسندگان در پژوهش‌های مذکور به بررسی عنصر شخصیت در رمان‌ها و داستان‌های کوتاه عربی پرداخته‌اند. اما بررسی نگارنده نشان از آن دارد که اغلب پژوهش‌های انجام شده درباره آثار جبران، منحصر به جنبه‌هایی غیر از مؤلفه‌های روایی آثار اوست و تاکنون پژوهشی مستقل که به بررسی عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در مجموعه العواصف بپردازد صورت نپذیرفته است.

شخصیت در جهان داستان

یکی از مفاهیم و اصطلاحات پردامنه و بحث برانگیز در حوزه ادبیات داستانی، اصطلاح شخصیت است به‌طوری‌که برخی معتقدند مفهوم شخصیت پیچیده‌ترین عنصر یک متن روائی است (القاضی، ۲۰۰۹: ٦٨). شخصیت داستانی همچون دیگر اصطلاحات و واژگان عرصه ادبیات و هنر، همواره در گذر زمان دستخوش دگرگونی و تحولات فراوانی شده تا امروزه به این سطح از تکامل رسیده است. ازاین‌رو ناقدان حوزه ادبیات داستانی از ارسطو تا نظریه‌پردازان دوره معاصر، تعاریف گوناگونی درباره این عنصر روایی ارائه داده‌اند.

از آن نمونه در یکی از این تعاریف آمده: «اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند... شخصیت بازیگر داستان است و در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد» (میرصادقی، ١٣٨٦: ٢٩٩) و یا «شخصیت عبارت است از هر کسی که در کنش‌های روایت مشارکت دارد، حال چه مثبت چه منفی» (القاضی، ٢٠٠٩: ٦٧). «مجدی وهبه»، پژوهشگر لبنانی آن را این‌گونه تعریف کرده است: «شخصیت یکی از افراد خیالی یا واقعی است که حوادث داستان یا نمایشنامه پیرامون او می‌چرخد» (وهبه، ١٩٧٤: ٦٥).

با توجه به آنچه نظریه‌پردازان حوزه روایت درباره شخصیت ارائه داده‌اند، می‌توان گفت که در حقیقت، شخصیت داستانی تصویری عینی از رفتار، خصلت‌ها و عادت‌های افرادی است که در یک چرخه و دور منطقی با الگوگیری از واقعیت خارجی و محیط پیرامونی نویسنده در ذهن وی شکل می‌گیرد و تبدیل به سخنگویی برای بازتاب و انتقال تصورات درونی نویسنده به خواننده می‌شود. از این رو تسلط کامل نویسنده بر تمام ابعاد شخصیتی اشخاص داستانی و همچنین پردازشِ برابر با واقعیت شخصیت‌ها، نقش به سزایی در ترسیم آن‌ها دارد، اشخاصی که باید با تکیه بر اصل حقیقت‌مانندیِ داستان، مطابق با واقعیت باشند و در نظر خواننده پذیرفتنی جلوه کنند.

درباره اهمیت نقش شخصیت در داستان، بسیاری از نظریه‌پردازان ادبیات داستانی معتقدند: «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تِم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است» (یونسی،١٣٨٨: ٢). برخی از پژوهشگران، مهارت داستان‌نویس در ترسیم و پردازش شخصیت-ها را معیار و ملاک بزرگی او می‌دانند چراکه زمان، مکان و کنش، پیوندی مستحکم با شخصیت‌ها دارند و شاید بتوان گفت که شخصیت، بارزترین تجلی نوآوری در روایت است زیرا موجبات خارج شدن آن از آسیب سنتیِ تک‌صدایی را فراهم می‌سازد (عبدالمحسن، ٢٠١١: ٤٤). بر این اساس باید اذعان داشت که نوشتن هر نوع داستانی، اعم از داستانک، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان، بدون وجود شخصیت امکان پذیر نخواهد بود. چرا که داستان بدون حضور شخصیت‌ها معنا و مفهومی پیدا نمی‌کند. بدون آن‌ها هیچ رویدادی وجود

خارجی نخواهد داشت و حتی در صورت وقوع حادثه‌ای، آن حادثه فاقد تأثیر احساسی بر خواننده خواهد بود، امری که مانع از انتقال درونمایه و تم داستان به خواننده می‌شود.

عنصر شخصیت در مجموعه العواصف

در داستان‌های کوتاه مجموعه العواصف دو نوع روایت و زاویه دید متفاوت وجود دارد؛ در **نوع اول**، داستان به وسیله شخصیت اصلی داستان یا یکی از شخصیت‌های حاضر در داستان روایت می‌شود و در **نوع دوم**، داستان به وسیله فرد سومی که بیرون از محیط داستان است بیان می‌شود.

در آن دسته از داستان‌های این کتاب که از راوی اول‌شخص استفاده شده در هر داستان فقط دو شخصیت اصلی قابل مشاهده است. شخصیت اول که همان راوی داستان است و در حقیقت در حکم شخصیت همراز (۲) و شخصیت مقابل برای شخصیت دیگر قرار می‌گیرد زیرا از یکسو شخصیت روبرو به وی اعتماد کرده و اسرار خود را برای او بازگو می‌کند و از سوی دیگر باعث می‌شود تا شخصیت روبرو بهتر و برجسته‌تر به ظهور برسد. امّا شخصیت دیگر که در روبرو قرار دارد به مثابه شخصیت اصلی داستان است که نویسنده سخنان و فکر خود را از طریق گفتگوهای او در خلال داستان بیان می‌کند؛ به مانند شخصیت "یسوع الناصری" در داستان "مساءالعید" یا شخصیت "یوسف الفخری" در داستان "العاصفه ".

به نظر می‌رسد سخنانی که این دو شخصیت (یسوع الناصری و یوسف الفخری) در داستان‌ها بیان می‌کنند در حقیقت جهان‌بینی خود نویسنده است. به‌عنوان نمونه در داستان "مساءالعید" راوی داستان که در سرگردانی خود به فردی که همان "یسوع الناصری" است برمی‌خورد با او به صحبت می‌نشیند و این‌گونه از رفتار خودخواهانه ثروتمندان با بی‌چیزان و برخورد متکبرانه توانمندان با ناتوانان از یک حقیقت دردناک اجتماعی سخن می‌گوید:

«قلتُ: إنَّ القومَ فی هذه المواسمِ یعطفُ بعضُهم علی بعضٍ، فالغنیُ یذکرُ الفقیرَ و القویُ یرحمُ الضعیفَ. فأجابَ نعم، و ما رحمه الغنیِ بالفقیرِ سِوی نوعٍ من حُبِ الذاتِ، و لیسَ انعطافُ القوی علی الضعیفِ إلا شکلاً من التفَوُّقِ و الافتخارِ»(خلیل جبران، ۲۰۰۲: ٤٨٨). «گفتم

مردم در چنین روزی به همدیگر مهر می‌ورزند، مردمان دارا بینوایان را می‌نوازند و توانمندان به ناتوانان مشفقانه می‌نگرند. پاسخ داد: آری رحمتی که ثروتمندان به بینوایان می‌آورند در خودخواهی آن‌ها ریشه دارد و مهری که فرد توانمند بر بینوا ارزانی می‌دارد فقط نوعی غرور و فخر فروشی است».

در داستان "العاصفه" شخصیت "یوسف" جامعه بشری را با مردی بیمار مقایسه می‌کند که پس از کشتن جنون‌آمیز پزشک خود چشمانش را بسته است. یوسف در ادامه سخنانی را عنوان می‌کند که اعتقاد قلبی نویسنده است:

«فأجابَ متهيِّجاً: نعم باطله هی المدنیه و باطلٌ کلُ شیءٍ فی‌ها. فما الاختراعاتُ و الاکتشافاتُ سوَی ألاعیبَ یتسلَّی بها العقلُ و هو فِی حاله الملل و الضجرِ؛ و ما تقصیرُ المسافاتِ و تمهیدُ الجبالِ و الأودیه و التغلُّبُ علی البحارِ و الفضا غیرُ أثمارِ غشاشه مملوءه بالدُّخانِ لاترضِی العینَ و لاتغذِی القلبَ و لاترفعُ النفسَ»(*همان: ۵۱۹*). *«با هیجان پاسخ داد: آری، مدنیت و هر آن‌چه با خود دارد پوچ است، اختراعات و اکتشافات تنها بازیچه‌هایی هستند که خرد با آن آرام می‌گیرد و خود در ملولیت و زجر است. راه‌های دور را کوتاه کردن و هموار ساختن کوه‌ها و دره‌ها و چیره شدن بر دریاها و فضا، فقط به میوه‌هایی فریبنده می‌ماند که سرشار از دودند و دیده را خرسند و دل را تغذیه نمی‌کنند و جان را به اوج خویش نمی‌رسانند».*

در این بخش از داستان، جبران از زبان شخصیت، تنفر خود از زندگی ماشینی در شهرهای بزرگ را بیان می‌کند که در آثار وی و همه رمانتیک‌ها یک درونمایه محوری است. در واقع او در داستان‌هایی که می‌نگارد و شخصیت‌هایی که خلق می‌کند در پی ذکر حوادث و وقایع جالب و شنیدنی با هدف سرگرمی خواننده و بازی با الفاظ چشم‌نواز و معانی دل‌انگیز نیست بلکه هدفش این است که در لابه‌لای داستان از زبان قهرمان یا خود که راوی یا شاهد ماجراست به ارائه افکار و دیدگاه‌های خویش پیرامون مسائل مختلف اجتماعی و چالش‌های پیش روی انسان دوران خود بپردازد. از این‌گونه شخصیت‌ها به‌عنوان شخصیت‌های رمانتیکی یاد می‌شود که معمولاً نماینده خیر یا شر به مفهوم کلی آن هستند و از یک واقعیت اجتماعی

مشخص و معین نمی‌گویند بلکه بیانگر جهان ذهنی نویسنده‌اند که اگر شخصیت مثبت باشند شکلی آرمانی و اگر منفی باشند، شکلی شیطانی دارند. (الوائلی، ۲۰۰۹: ۲۱۱). در این بخش از داستان، جبران به شیوه رمانتیک‌ها از یک واقعیت کلی اجتماعی سخن می‌گوید اما به جزئیات حوادث کاری ندارد.

در بخش دیگری از داستان‌های این مجموعه که از راوی سوم شخص (از نوع دانای کل) استفاده شده است طیف گسترده‌تری از شخصیت‌ها قابل مشاهده است. در این شیوه، راوی فرصت کافی دارد تا لحظه به لحظه در کنار شخصیت‌ها باشد و آن‌ها را همچون عروسکی طبق میل خود حرکت دهد (عبدالمحسن، ۲۰۱۱: ٥٤). در داستان‌هایی از این نوع در مجموعه العواصف یک شخصیت اصلی وجود دارد و دیگر شخصیت‌ها برای تکوین بهترِ آن پردازش شده‌اند.

به‌عنوان نمونه در داستان "الشاعر البعلبکی"، امیر شهر در حکم شخصیت اصلی داستان، صدراعظم در حکم شخصیت همراز و مرد هندی، شاعر، نظامیان و اسقف اعظم در حکم شخصیت‌های فرعی هستند. همچنین در داستان "السم فی الدسم"، "فارس الرحال" شخصیت اصلی داستان است و "نجیب مالک" را می‌توان شخصیت همراز در نظر گرفت که "فارس الرحال" در نامه‌ای اسرارش را با او در میان می‌گذارد. "خوری اسطفانِ" کشیش را نیز می‌توان شخصیت مقابل نامید و سایر اهالی دهکده و "سوسن برکات" همسر "فارس الرحال" را باید شخصیت‌های فرعی به حساب آورد.

بر این اساس، داستان‌هایی که دارای زاویه دید سوم شخص‌اند در این اثر از تنوع شخصیتی بیشتری در قبال داستان‌های با راوی اول‌شخص برخوردارند.

انواع شخصیت‌ها در مجموعه العواصف

شخصیت ساده و جامع

معروف‌ترین تقسیم‌بندی در باب انواع شخصیت را «مورگان فورستر»[1] در کتاب *جنبه‌های رمان* انجام داده است. او در این تقسیم‌بندی؛ شخصیت‌ها را به دو دسته جامع و ساده تقسیم

1. Edward Morgan Forster(1879-1970)

نموده است. از نظرگاه او «شخصیت ساده»[1] شخصیتی است که در بهترین شکل خود گرد یک فکر یا کیفیتی واحد ساخته می‌شود و می‌توان آن را در جمله‌ای بیان کرد. اما «شخصیت جامع»[2] را شخصیتی می‌داند که بیشتر از یک عنصر در آن وجود داشته باشد، به عبارتی بیان کننده چند فکر یا کیفیت باشد و وصف آن نیز معمولاً بیش از یک پاراگراف باشد (فورستر، ۱۳۸٤: ۹٤). جبران در داستان‌های کوتاه کتاب العواصف هر دو نوع شخصیت جامع و ساده را به کار گرفته است.

شخصیت‌های فرعی در اغلب داستان‌های این مجموعه شخصیت‌های ساده‌ای هستند و همواره از خود یک رفتار نشان می‌دهند. این نوع شخصیت‌ها، تک‌بُعدی هستند، افکار متنوعی ندارند و به‌سرعت توسط خواننده قابل‌تشخیص‌اند (نجم، ۱۹٦۳: ۱۰۳). در این داستان‌ها بیشتر از یک یا دو شخصیت نسبتاً جامع دیده نمی‌شود و این بدین سبب است که داستان‌های کوتاه به سبب محدودیت حجم و گستره رویدادها و صحنه‌ها، مجال و میدان کمتری برای شخصیت‌پردازی در اختیار دارند، بنابراین استفاده از شخصیت‌های ساده که در یک نگاه شناخته می‌شوند، باعث صرفه جویی زمانی در پردازش شخصیت‌ها می‌شود.

در داستان‌هایی که در این مجموعه از زبان راوی اول‌شخص بیان می‌شوند و دارای دو شخصیت هستند در مواردی شخصیتِ مقابل راوی را با قدری تسامح می‌توان شخصیت جامع محسوب کرد که مجموعه‌ای از افکار را ارائه می‌دهد. به‌عنوان نمونه در داستان "حفارالقبور" شخصیتِ مقابل راوی با گفتگوهای خود، شخصیتش را ارائه می‌دهد و تفکرات متعددی را بیان می‌دارد. همچنین، شخصیت "شبح" در جواب پرسش‌های راوی داستان این‌گونه عقاید را بر زبان می‌آورد. از آن نمونه:

اعتقاد به سخت‌گیر بودن خداوند نسبت به بندگان خود: «فقالَ: ما أكثرَ عبيدَالله و ما أعظمَ متاعبَ الله بعبيدِه!»(خلیل جبران، ۲۰۰۲: ٤۳۰). *«گفت: بندگان خدا بسیارند و چقدر سخت گیری‌های خداوند نسبت به آن‌ها عظیم است».*

1. Flat character
2. round character

اعتقاد به بیهودگی سنت‌ها و رهایی از آنچه پدران و پیشینیان برای آیندگان بر جای گذاشته‌اند: «قُلتُ: اسمِی عبدُالله و هی اسمٌ عزیزٌ أعطانِی إیاه والدِی ... فقالَ إنَّ بلیَّه الأبناءِ فِی هباتِ الآباءِ، و مَن لا یحرمُ نفسَه مِن عطایا آبائِه و أجدادِه یظلُّ عبدَ الأمواتِ حتَی یصیرَ مِن الأمواتِ»(همان). *«گفتم: نامم عبدالله است و این نامی است که پدرم آن را به من بخشیده...پس او گفت: بدبختی فرزندان در بخشش‌های پدران است، و هر کس خویش را از بخشش‌های پدران و اجدادش محروم نکند، پیوسته بنده مردگان خواهد بود تا اینکه خود به مرده ای تبدیل شود».*

اعتقاد به فریب و بی‌فایده بودن ازدواج و تشویق به جدایی و دعوت به تنهایی زیستن: «ثمَّ سألنَی قائلاً: أمتزوّجٌ أنتَ؟ قلتُ: نَعَم...فقالَ: ما أکثرَ ذنوبَکَ و مساوئَکَ! إنَّما الزواجُ عبودیه الإنسانِ لقوه الاستمرارِ. فإن شئتَ أن تتحرّرَ طَلِّق امرأتَک و عِش خالیاً... قلتُ لیسَ لِی طاقه علَی الوحده و الانفرادِ... فقالَ: ما حیاه المرءِ بینَ زوجتِه و أولادِه سوَی شقاءٍ أسودَ مستترٍ وراءَ طلاءٍ أبیضَ» (همان: ٤٣٠-٤٣١). *«سپس از من پرسید: آیا متأهلی؟ گفتم: بله... گفت: چقدر گناهان و بدبختی‌های تو زیاد است! ازدواج مایه گرفتاری انسان در بند تداوم نسل است. اگر می‌خواهی آزاد شوی، زنت را طلاق بده و تنها زندگی کن... گفتم: من تنهایی را تاب نمی‌آورم... پس گفت: زندگی انسان میان زن و بچه‌هایش فقط نوعی بدبختی سیاه در پس پوسته‌ای سفید و خوش رنگ و لعاب است».* تشویق به طلاق‌دادن همسر به خصوص در ازدواج‌های سنتیِ غیرعاشقانه یک درونمایه عام در داستان‌های رمانتیکی است (غنیمی هلال، بی تا: ۱۸۷).

اعتقاد به ظاهری و پوشالی بودن ایمان مردمان و اینکه انسان فقط امیال و خواسته‌های خود را می‌پرستد و در ادوار مختلف تاریخ این امر تکرار می‌شود و فقط ظاهر و نام این خودپرستی عوض می‌شود: «ثمَّ عادَ فَسَألنَی قائلاً: و ما دینُک؟ قلتُ أؤمنُ باللهِ و أکرمُ أنبیاءَه و أُحِبُّ الفضیله و لِی رجاءٌ بالآخره. فقالَ: هذه ألفاظٌ رتَّبتها الأجیالُ الغابره...أما الحقیقه المجرَّده فهی أنَّکَ لا تؤمنُ بغیرِ نفسِکَ و لا تکرمُ سواها و لا تهوَی غیرَ میولِها و لا رجاءَ لکَ إلَّا بخلودِها. منذُ البدءِ و الإنسانُ یعبدُ نفسَه و لکنَّه یلقبُها بأسماءٍ مختلفه باختلافِ میولِه و أمانیه، فَتاره یدعوها البعلَ و طَورا المشترِی و أخرَی اللهَ»(خلیل جبران، ۲۰۰۲: ٤٣١). *«سپس دوباره از*

من پرسید: دینت چیست؟ گفتم: به خداوند ایمان دارم و پیامبرانش را بزرگ می‌دارم و فضایل اخلاقی را دوست دارم و به روز جزا امیدوارم. گفت این الفاظی است که نسل‌های پیشین تکرار کرده‌اند...اما حقیقت آن است که تو فقط خودت را دوست داری و جز آن را بزرگ نمی‌داری و فقط خواسته‌های درونی‌ات را دنبال می‌کنی و فقط به جاودان ماندن آن امید داری. از آغاز خلقت، بشر خودش را می‌پرستد، اما بر اساس خواسته‌ها و آرزوهایش آن را نام گذاری می‌کند. گاهی آن را بعل و گاهی مشتری و دگربار خداوند می‌خواند».

در داستان‌هایی از این مجموعه که از زاویه دید سوم شخص نقل می‌شوند، معمولاً بیشتر از یک شخصیت نسبتاً جامع در میان سایر شخصیت‌ها وجود ندارد و دیگر اشخاص، شخصیت-های ساده و تک بعدی هستند.

برای نمونه در داستان "الشیطان"، "خوری سمعان" شخصیتی تقریباً جامع دارد و در طی داستان اعتقادات و اندیشه‌های گوناگونی را ارائه می‌دهد. او که انسانی خوب به نظر می‌آید و از شیطان متنفر است و او را نکوهش می‌کند، در ادامه بواسطه سخنانی که شیطان به او می-گوید، منجی شیطان می‌شود و برای نجات وی تلاش می‌کند. شیطان در این داستان شخصیتی ساده محسوب می‌شود که به دنبال یک فکر است و آن فکر، ویران کردن بنیان‌های اعتقادی "خوری سمعان" می‌باشد (همان: ۵۲۳– ۵۳۳).

همچنین در بعضی از داستان‌هایی که راوی سوم شخص آن‌ها را روایت می‌کند، اصولاً شخصیت جامعی وجود ندارد و فقط از شخصیت‌های ساده در آن‌ها استفاده شده است.

از این نمونه می‌توان به داستان "البنفسجه الطموح" اشاره نمود که همه شخصیت‌ها، غیرانسانی و از بین پدیده‌های طبیعی هستند. در اینجا لازم به ذکر است که به باور روایت-شناسان گرچه شخصیت‌های داستان غالباً انسان هستند و صفات انسانی مانند سخن‌گفتن، خنده، گریه و فکر و اندیشه دارند اما ممکن است حیوانات، جانوران و حتی اشیاء و جمادات، شخصیت باشند و از این صفات برخوردار شوند (ر.ک: برنس، ۲۰۱۲: ۹۷). بنفشه بلند پرواز، گل همسایه، طبیعت، بنفشه جوان و فرمانروا در داستان فوق همه ساده و دارای یک بعد شخصیتی هستند و می‌توان آن را در یک جمله توصیف کرد حتی بنفشه بلند پرواز که نقش

اصلی را بر عهده دارد. وصف او در یک جمله این‌گونه است: شخصیتی که در پی رسیدن به عزت و برتری است و در نهایت امر نیز با جان دادن در این راه به خواسته خود می‌رسد.

او در آغاز داستان از اینکه گیاهی پست و کوتاه قامت باشد، نزد مادر طبیعت شکوه می‌کند «ففَتَحَت البنفسجه ثغرَها الأزرقَ و قالت متنهده: ما أقلَّ حظّی بینَ الریاحینَ و ما أوضعَ مقامِی بینَ الأزهارِ!...و سمعَت الطبیعه ما دارَ بینَ الورده و البنفسجه...فقالت الطبیعه: أنتِ لا تدرینَ ما تطلبینَ و لا تعلمینَ ما وراءَ العَظمه الظاهره مِن البلایا الخفیه...فقالت البنفسجه: حوِّلی کیانِی البنفسجِی إلَی ورده مدیده القامه مرفوعه الرأسِ»(خلیل جبران، ۲۰۰۲: ۵۵۹). «*گل بنفشه دهان آبی رنگش را باز کرد و دردمندانه گفت: من در میان گیاهان چه بد شانسم و جایگاهم میان گل‌ها چقدر پست است!...طبیعت گفتگوی میان گل بنفشه و گل سرخ را شنید...و گفت: تو نمی‌دانی که چه می‌خواهی و از بلایایی که در پس عظمت ظاهری نهفته است خبر نداری...گل بنفشه گفت: وجودِ بنفشه‌ای مرا به گل سرخی با قامت کشیده و سری برافراشته تبدیل کن.*»

طبیعت نیز او را به گل سرخی با قامتی کشیده تبدیل می‌کند و عواقب این کار را متوجه خود گل بنفشه می‌داند. در ادامه و پس از باریدن باران شدید و وزیدن تندبادها، تمامی گیاهان نابود شدند به جز گل‌های بنفشه و دیگر گیاهان کوتاه قامت و چسبیده به زمین. اما با تمام این اوصاف و علی رغم نابود شدن گل بنفشه‌ای که تبدیل به گل سرخ بلند قامت شده بود، او بر همان عقیده واحد و اولیه خود (بلندپروازی) تأکید می‌کند و اندیشه دیگری را ارائه نمی‌دهد: «و سَکَتَت الورده هُنیهه ثمَّ زادَت بلهجه مُفعَمه بالفخرِ و التفَوُّق: لقد عشتُ ساعهکملکه. لقد نظرتُ إلَی الکونِ مِن وراءِ عیونِ الورودِ...أنا أموتُ الآنَ. أموتُ و فِی نفسِی ما لَم تَکُنُّه نفسُ بنفسجه مِن قَبلِی. أموتُ و أنا عالمه بما وراءَ المحیطِ المحدودِ الذی وُلدتُ فیه و هذا هُوَ القصدُ مِن الحیاه»(همان: ٥٦٢). «*گل سرخ لحظه ای ساکت شد و سپس با لحنی مغرورانه و برتری جویانه افزود: یک ساعت همچون ملکه ای زیستم. از پس چشم‌های یک گل سرخ به زندگی نگریستم... من اینک می‌میرم. می‌میرم در حالی که درونم چیزی است که درون گل بنفشه پیشینم نبود. می‌میرم در حالی که از آنچه در پس محیط بسته ای که در آن زاده شدم آگاهم و این همان هدف زندگانی است*».

شخصیت ایستا و پویا

«شخصیت ایستا»[1]«به شخصیتی اطلاق می‌شود که در پایان داستان همان فردی است که در ابتدای داستان بوده است و این بدان معناست که فرایند رخدادها و وقایع هیچ تأثیری در او نگذاشته است» (دات فایر، ۱۳۸۸: ٥٤). در مقابل، «شخصیت پویا[2]» به شخصیتی اطلاق می‌شود که در طی داستان به شکل تدریجی دستخوش تغییر می‌شود و سیر وقایع بر او اثر می‌گذارد (نجم، ۱۹٦۳: ۱۰٤).

در مجموعه العواصف هر دو نوع شخصیت پویا و ایستا قابل مشاهده است. تمامی شخصیت های فرعی ایستا هستند چرا که در طول داستان و چه در پایان آن هیچ تغییر محسوسی در آن‌ها مشاهده نمی‌شود و به عبارتی اصلاً به آن‌ها مجالی داده نمی‌شود که تغییری از خود پدیدار سازند.

در داستان "السم فی الدسم"، "سوسن برکات" و همسرش "فارس الرحال" شخصیت-های ایستا هستند. سوسن زنی پاکدامن است: «أعلمُ أنَّ زوجتی سوسنَ طاهره الذیلِ»(خلیل جبران،۲۰۰۲: ٥٥٤)«*می دانم که همسرم سوسن، پاکدامن است*». او علی رغم روی دادن اتفاقاتی در داستان تا پایان پاکدامن می‌ماند.

فارس نیز فردی ایثارگر و از خودگذشته است که به خاطر حفظ پاکدامنی همسرش و دوستش، "نجیب مالک" که گویا پیش از ازدواج فارس با سوسن بین نجیب و سوسن عشق و علاقه وجود داشته و پس از ازدواج، فارس متوجه این علاقه می‌شود به تنهایی و برای همیشه از روستا می‌رود تا این دو عاشق به هم برسند. این از خودگذشتگی تا پایان داستان همراه اوست: «أخِی نجیبٱ! أنا أترکُ هذه القریه لأنَّ وجودِی فی‌ها یجلبُ التعاسه لکَ و لزوجَتی و لِی أیضا. أنا أعلمُ أنَّکَ شریفُ النفسِ تترفَّعُ عن خیانه صدیقِکَ و جارِک»(همان). «*برادرم نجیب! من این روستا را ترک می‌کنم. زیرا وجودم در آن موجب بدبختی تو و همسرم و خودم می‌شود. من می دانم که تو انسانی شریف هستی که به دوست و همسایه‌اش خیانت نمی‌کند*».

1. static character
2. dynamic character

در این مجموعه برخی از شخصیت‌های اصلی را می‌توان جزء شخصیت‌های پویا به حساب آورد؛ مانند شخصیت "خوری سمعان" در داستان "الشیطان" یا شخصیت راوی در داستان "حفارالقبور". در شخصیت‌هایی که نام برده شد پویایی و تحرک و دگرگونی آدمی که جزو جنبه‌های انسانی است به نحوی مطلوب به نمایش گذاشته شده است. حوادث برآنان تأثیر گذارند و آنان را دگرگون می‌سازند و باعث ایجاد تحولات روحی، رفتاری و اجتماعی در آنان می‌شوند. این نوع شخصیت‌ها، احساسات و عواطف پیچیده‌ای دارند، در اغلب کشمکش-ها حضور دارند و معمولاً شخصیت محوری یا قهرمان هستند (عبدالخالق، ۲۰۰۹: ٤٥).

برای نمونه در داستان "حفارالقبور" هنگامی‌که سخن گفتن شخصیت راوی با شبح به اتمام می‌رسد، دیگر نگرش شخصیت راوی به مانند نگرشش در اول داستان نیست و او به دنبال کاری می‌رود که شبح از او خواسته است. او در آغاز داستان شاعری است که نسبت به خانواده خود بسیار پای بند و دوستدار زن و فرزندان خویش است و بدون آن‌ها احساس بدبختی و از دست دادن سعادت می‌کند: «قلتُ لیسَ لِی طاقه علَی الوحده و الانفرادِ، فقد تَعَوَّدتُ لذه العیشِ بینَ زَوجَتی و صِغارِی، فإن ترکتُهم تَرَکَتنِی السَّعاده» (خلیل جبران، ۲۰۰۲: ٤٣٠). «*گفتم من توانایی تنهایی را ندارم زیرا من به لذت زندگی میان همسر و فرزندان کوچکم عادت نموده‌ام و اگر آن‌ها را ترک کنم خوشبختی مرا رها خواهد نمود*». اما در ادامه دگرگون می‌شود. او تحت تأثیر حرف‌ها و دلایل شبح قانع شده و با تغییر دیدگاهش نسبت به مسائل، زنش را طلاق می‌دهد و به هر یک از بچه‌هایش بیلچه ای می‌دهد تا به شغلِ کندن قبر بپردازد: «و فِی الیومِ التالِی طَلَّقتُ امرأتی ... ثُمَ أعطیتُ کلَّ واحدٍ مِن أطفالِی رَفشا و مِحفرا وقلتُ لهم: اذهبوا و کلَّما رأیتُم مَیِّتا واروه فِی التُّرابِ. و مِن تلکَ الساعه إلَی الآن و أنا أحفرُ القبورَ (همان:٤٣٤). «*روز بعد، زنم را طلاق دادم...سپس به هر یک از کودکانم بیلچه و تیشه ای دادم و به ایشان گفتم: بروید و هر زمان که مرده ای دیدید آن را خاک کنید. از آن ساعت تا کنون من قبر می‌کنم*».

همچنین شخصیت "خوری سمعان" در داستان "الشیطان" که به‌عنوان کشیش در آغاز داستان فردی با ایمان و کاملاً مخالف شیطان است، نگرشی منفی و کینه توزانه نسبت به

شیطان دارد و او را دشمن بشر تلقی می‌نماید و حتی آن‌گاه که متوجه می‌شود که مجروح و بر زمین افتاده و طالب کمک است او را به شدت مورد ناسزا و لعن قرار می‌دهد:

«ثمَ صَرَخَ مرتجفاً: لقَد أرانِی اللهُ صُورتَک الجَهَنَّمیه لیزیدَ بکَ کرهی، فلتکُن ملعوناً إلَی الآبدین...فَمُت ملعوناً مِن ألسِنَه الدهُورِ و شِفاهِ الإنسانیه لأنَّکَ عَدوُّ الدهورِ و العاملُ علَی إباده الإنسانیه...» *(همان:۵۲۵). «پدر سمعان در حالی که می‌لرزید فریاد زد: خداوند چهره دوزخی تو را به من نشان داد تا تنفرم نسبت به تو فزونی یابد، نفرین و لعن جاودانه بر تو باد...تو باید با نفرینی که بر زبان روزگار و لب‌های انسانیت جاری می‌شود بمیری زیرا که تو دشمن قسم خورده‌ی دوران‌ها و از بین برنده اصول انسانی هستی».*

اما هنگامی‌که به سخن گفتن با شیطان می‌پردازد فریب زبان‌بازی و استدلال‌ها و سفسطه-های آن را خورده، نگرشش نسبت به او دگرگون می‌شود. او نظرش درباره نابود ساختن شیطان عوض شده، دیدی مثبت و سازنده نسبت به او پیدا می‌کند تا جایی که تلاش می‌کند تا شیطان را از مرگ برهاند: «و کان َالشَّیطانُ یتکلَّمُ و الخُوری سمعانُ یرتعشُ وَ یفرکُ یداً بیدٍ، و بصوتٍ تُعانقُه الحیره و الارتباکُ قالَ: أنا أعرفُ الآنَ مَا لَم أکُن أعرفُه منذُ ساعه فسامِح غباوَتی...یجبُ أن تَحیا ... فاقتَرَبَ سمعانُ مِن الشیطانِ و قَد شمَّرَ عَن ساعدَیه ... رفَعَ الشیطانَ فوقَ ظهرِه و مشَی نحوَ الطریقِ... *(همان: ۵۲۳-۵۲٤). «و شیطان حرف می‌زد و خوری سمعان به خود می‌لرزید و دست‌هایش را به هم می‌مالید و سپس با صدایی همراه با شگفتی و تردید گفت: اینک چیزی را می دانم که یک ساعت قبل نمی‌دانستم. جهالت مرا ببخش... تو باید زنده بمانی...پس سمعان به شیطان نزدیک شد و آستین‌هایش را بالا زد و شیطان را بر پشت گرفت و در جاده به راه افتاد...».*

البته بعضی از شخصیت‌های اصلی نیز در این مجموعه جزو شخصیت‌های ایستا محسوب می‌شوند مانند اشخاص داستان‌های "السرجین المفضض"، "فلسفه المنطق"،"العاصفه"، "البنفسجه الطموح" و "مساء العید". اگرچه تغییرات جزئی در احوال اشخاص این داستان‌ها در طول روایت ممکن است بوجود آمده باشد اما این تغییرات آن‌قدر نیست که آن‌ها را به شخصیت‌هایی پویا و متحول بدل گرداند. بنابراین می‌توان بدین نتیجه دست یافت که در

داستان‌های این مجموعه، شخصیت‌های ایستا در قیاس با شخصیت‌های پویا از بسامد بیشتری برخوردارند که علت این امر را باید در محدودیت زمانی داستان‌ها، عدم ارتباط آن‌ها با یکدیگر، تک حادثه‌ای بودن داستان‌ها، توجه بیشتر نگارنده به پیام اثر تا بیان سیر روایی آن و از همه مهم‌تر، محدودیت ابزارهای شخصیت‌پردازی به سبب ویژگی «فشردگی و ایجاز در داستان کوتاه»(المؤمنی، ۲۰۰۹: ۳۲) جستجو نمود.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی

«شخصیت‌پردازی[1]» به خلق عینی و تصویری اشخاص در داستان گفته می‌شود (آتش سودا، ۱۳۸٤: ٤۹۹). این تصاویر در جهان داستان باید برای مخاطب واقعی جلوه کنند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۵) تا شخصیتی باورکردنی و پذیرفتنی خلق گردد چرا که شخصیت‌های باورپذیر در داستان باعث می‌شوند تا خواننده داستان را بهتر بپذیرد و راحت‌تر قبول کند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ٦۱).

برای شخصیت‌پردازی، دو روش برشمرده شده است:

الف-توصیف مستقیم ویژگی‌های شخصیت

ب- توصیف غیر مستقیم (ر.ک: زیتونی، ۲۰۰۲: ۵۵).

بر این اساس می‌توان توصیف را رکن اساسی در شخصیت‌پردازی محسوب کرد که نویسندگان مختلف با استفاده از آن، اقدام به خلق و پرورش شخصیت‌های اثر خود می‌کنند. هر قدر این توصیفات دقیق‌تر باشند می‌توانند در باورپذیر شدن شخصیت‌های داستان موثرتر باشند. در حقیقت توصیف دقیق شخصیت‌ها چه به لحاظ ابعاد درونی شخصیت مانند ترسیم حالات و احساسات و چه به لحاظ ابعاد بیرونی مانند توصیف ظاهر و اعمال و رفتار، در جان بخشیدن به اشخاص داستانی نقش کلیدی ایفا می‌کند.

جبران نیز با کاربست شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی، سعی نموده تا شخصیت‌های باورپذیری را خلق کند. وی در این راستا از هر دو شیوه شخصیت‌پردازی بهره گرفته است.

1. characterization

شخصیت‌پردازی به وسیله توصیف مستقیم

در این روش کیفیت اشخاص، اوضاع، احوال و اعمال و رفتار ارائه می‌شود و هدف آن، القای تصویر است (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۲۸) و نویسنده از زبان خود یا از زبان یکی از اشخاص داستانی خصوصیات شخصیت‌های داستان را برای مخاطب بازگو می‌کند. در شخصیت‌پردازی به شیوه توصیف مستقیم دو وجه از شخصیت‌ها بصورت جداگانه یا با هم ارائه می‌گردد؛ یکی وجه ظاهری شخصیت‌هاست و دیگری وجه درونی شخصیت‌ها که شامل حالات، عواطف، احساسات و افکار آن‌هاست و در انتها، نویسنده نظر خود را درباره شخصیت‌های داستانی آشکارا بیان می‌کند (نجم، ۱۹٦۳: ٦٤). توصیف ظاهری همواره یکی از ابعاد شخصیت‌پردازی است که ارزش آن از دیرباز مورد توجه بوده است. خواننده داستان همواره تحت تأثیر توصیفات نویسنده، ظاهری برای شخصیت داستان متصور می‌شود. اگر این توصیفات دقیق و هماهنگ با شخصیت داستان باشد حس ملموسی از شخصیت ارائه می‌دهد و شخصیت به راحتی برای مخاطب قابل درک و پذیرش می‌شود زیرا که کوچک‌ترین نکات در ظاهر شخصیت مانند؛ لباس، رنگ چهره، قد و ... داده‌های فراوانی را در خود دارد (اسلین، ۱۳۷۸: ۳۹) که می‌تواند آن‌ها را به خواننده منتقل کند.

جبران در پردازش شخصیت‌های داستانی‌اش توجه ویژه‌ای به توصیف ظاهری شخصیت‌ها داشته است. در داستان "السرجین المفضض" در توصیف ظاهری شخصیت‌اصلی داستان"ادیب افندی"به گونه‌ای جزئیات ظاهری این شخصیت‌آورده شده و ترسیم گردیده که گویی روبروی خواننده ایستاده است:

«فتیً فِی السابعه و العِشرینَ مِن عمرِه، ذُو أنفٍ کبیرٍ و عَینینِ صغیرتینِ و وجهٍ قذرٍ و یدَینِ مُلَطَّخَتَینِ بالحبرِ و أظافرَ محشوه بالأوسَاخِ. أمَّا مَلابَسه فمُمَزَّقه الأطرافِ و علَی حواشیها بُقَعٌ مِن الزَیتِ والدُهنِ والقهوه» (خلیل جبران، ۲۰۰۲: ٤٨٠). *«جوانی است بیست و هفت ساله با بینی بزرگ و چشمانی کوچک و صورتی کثیف و دستانی آغشته به مرکب و ناخن‌هایی پر از چرک، لباس‌هایش پاره و به حواشی آن لکه‌های روغن و چربی و قهوه چسبیده است»*

در ارائه شخصیت مردی میانسال و مغرور بنام "فرید بک دعبیس"، شخصیت او را با تکیه بر توصیف مستقیم ظاهر، شکل، شیوه راه رفتن و رفتار، به گونه‌ای زنده و فوتوگرافیک به تصویر می‌کشد:

«هو رجلٌ یُناهزُ الأربعینَ، طویلُ القامه، صغیرُ الرأسِ، کبیرُ الفمِ، ضیقُ الجبهه أصلعَها، یمشِی متثاقلاً بصدرٍ منتفخٍ و عُنُقٍ مستطیلٍ و لخُطواتِه وزنٌ خاصٌ یضارعُ بخَتره جملٍ یقلُّ هودجاً ...» *(همان: ٤٨١). «او مردی است حدود چهل ساله، قامتی بلند و سری کوچک و دهانی بزرگ دارد، پیشانی کوتاهی دارد که بدون موست، محکم و با سینه جلوداده و گردنی راست راه می‌رود و گام‌هایش سنگینی خاصی دارد که با غرور شتری هودج کش برابری می‌کند».*

در این راستا همچنین به نمونه‌ای دیگر در داستان "الشاعر البعلبکی" می‌توان اشاره نمود، که وصف جزئیات ظاهری از سوی نویسنده کاملاً تصویری زنده از شخصیت ارائه می‌کند و شخصیت در ذهن مخاطب تجسم می‌یابد و گویی در حال مشاهده شخصیت بر پرده سینما و یا صفحه تلویزیون است:

«ولَم تمُرَّ دقیقه حتَی دَخَلَ کهلٌ أسمرُ اللونِ، مَهیبُ المنظرِ، ذو عینینِ کبیرتَینِ، و ملامحُ منفرجه»*(همان: ٥٤٧). «دیری نپایید که مرد میانسال گندمگونی که ظاهری هولناک و چشمانی درشت و چهره‌ای گشوده داشت وارد شد».*

جبران در پردازش شخصیت‌ها فقط به ویژگی‌های ظاهری اکتفا نمی‌کند بلکه به توصیف ابعاد درونی شخصیت‌ها نیز می‌پردازد و سعی می‌کند عواطف و احساساتی چون غم و شادی، عشق و نفرت، کینه و حسد و... را در حالات مختلف به شیوه‌های گوناگون نمایش دهد.

جبران در به تصویر کشیدن زنی مسن و باتجربه اما دارای شخصیتی جوان و بلند پرواز وی را بسان دختری شانزده ساله می‌داند که موهایش را رنگ می‌زند، سرمه می‌کشد و آرایش غلیظ می‌نماید:

«فَقَد کانَت السیده فهیمه حینئذٍ فِی الخامسه و الأربعینَ مِن عمرِها و فِی السادسه عشره مِن سنِی عواطف‌ها و میولِها و هی الآنَ تصبغُ شعرَها و تکحلُ عینی‌ها و تطلِی وجه‌ها بالألوانِ و المَساحیقِ...» *(همان: ٤٨٠). «بانو فهیمه در آن روزگار چهل و پنج سال داشت اما برخوردار از*

عواطف و آرزوهای یک دختر شانزده ساله. او اینک موهایش را رنگ می‌کند و به چشم‌هایش سرمه می‌کشد و صورتش را سرخآب و سفیدآب می‌کند و با کرم پودرها می‌پوشاند».

نویسنده در بیان حالات و احساسات شخصیت داستان و پنهان کردن راز درونی‌اش می‌گوید: «و ظَلَّ علَی هذه الحاله یَنتَحِبُ و یتوجَّعُ و یمیلُ برأسِه ذاتَ الیمینِ و ذاتَ الیسارِ و لا ینظرُ إلَی جثه الصبیَّه خائفاً علَی نفسِه مِن خفایا نفسِه» *(همان: ۵۵۸). «همواره در چنین حالی ندبه و زاری می‌کرد و سرش را به راست و چپ می‌گرداند و از ترس اسرار ناپیدای دلش به جسد آن دختر نمی‌نگریست».*

این توصیفات مستقیم باعث می‌شوند شخصیت‌ها عمق و جوهر فردیت پیدا کنند و بهترین ابزار نویسنده هستند برای قوام دادن به شخصیت‌ها در داستان‌های کوتاه که از جولانگاه کمی برای پروراندن شخصیت‌ها برخوردارند.

شخصیت‌پردازی غیر مستقیم

در این روش، داستان‌پرداز از طریق گفتگوها، کردار، رفتار، کنش‌ها و افکارشخصیت‌ها به شکل تدریجی آن‌ها را پردازش می‌کند (زیتونی، ۲۰۰۲: ۵۵). توصیف غیرمستقیم از طریق گفتگو و کنش از جمله روش‌هایی است که جبران در این مجموعه به کار بسته است.

شخصیت‌پردازی به وسیله گفتگو

یکی از ابزارهای تشخیص ویژگی‌های شخصیت، گفتگویی است که اشخاص داستانی در طول داستان با خود یا با دیگران دارند. در این روش نویسنده اشخاص داستان را به حرف در می‌آورد و کاری می‌کند که خود با بیان و گفتار خویش خواننده را در جریان خصوصیات خود بگذارند. در این شیوه کاربرد صحیح شخصیت‌پردازی و گفتگو ابزار قدرتمندی را در اختیار نویسنده روایت قرار می‌دهد که سبب معرفی و آشکار ساختن شخصیت‌ها در داستان می‌شود (داد، ۱۳۸۲: ٤٠٦). گفتگو همچون کنش و واکنش، زیرمجموعه‌ای از رفتار شخصیت‌های داستان است که هر فرد با توجه به ذهنیات و درونیات خود اقدام به برقراری آن با سایر شخصیت‌ها می‌کند. طی این فرآیند ساده اما کلیدی شخصیت موضع خود را نسبت به دیگر شخصیت‌ها، حوادث و موضوعات مختلف مشخص می‌کند و جنبه‌های گوناگون شخصیتی

خود را در گفتگوهای متعدد بازتاب می‌دهد (نوبل، ۱۳۸۵: ٤١). در حقیقت، گفتگـو همسـنگ دیگر اعمال شخصیت وجوه مختلفی را از او نشان می‌دهد و می‌تواند باعـث تجسـم دقیـق‌تـر مخاطبان از شخصیت‌های داستان شود.

در مجموعه العواصف نیز نگارنده با استفاده از این روش یعنـی برقـراری گفتگوهـا میـان شخصیت‌ها یا در درون خود شخصیت‌ها، وجوه شخصیتی اشخاص داستان را بـرای مخاطـب خود آشکار می‌کند. در واقع جبران با این روش درونیات و رفتار متناسب بـا شخصـیت مـورد نظر خود را در قالب گفتگوها با بیانی نمایشی به خوانندگان می‌نمایاند.

در این مجموعه، جبران از دو نوع گفتگو؛ گفتگوی بیرونـی (دیـالوگ) و گفتگـوی درونـی (مونولوگ) برای تکوین شخصیت‌هایش سود برده است. وی در داسـتان‌هـای "حفـارالقبور"، "السرجین المفضض"، "مساءالعید"، "العاصفه"، "الشیطان"، "الشاعر البعلبکـی"، "السـم فـی الدسم" و "البنفسجه الطموح" از گفتگوهای بیرونی اسـتفاده کـرده و بـه واسـطه‌ی بـه سـخن آوردن شخصیت‌ها آن‌ها را به مخاطبان معرفی نموده است.

برای نمونه می‌توان به داستان "العاصفه" اشاره نمود که نویسنده در خلال گفتگوهـایی کـه بین راوی و "یوسف فخری" قرار می‌دهد زمینه را برای شناخت شخصیت یوسف آمـاده مـی-کند و "یوسف فخری" با سخنانی که بیان می‌کنـد در واقـع روحیـات، خصـلت‌هـا و زوایـای شخصیتی خود را برای مخاطبان آشکار می‌سازد:

«فقالَ: لقَد کانَ بإمکانِی عباده اللهِ و أنَا بینَ خَلقِه، لأنَّ العباده لا تستلزمُ الوحـده و الانفـرادُ و أنَا لَم أترک العالَمَ لأجدَ اللهَ لأنَّنِی کنتُ أجدُه فِی بیتِ أبی وفِی کلِّ مکانٍ آخَر، ولکنَّنِـی هجـرتُ الناسَ لأنَّ أخلاقِی لاتنطبقُ علَی أخلاقِهم، وأحلامِی لاتَتَّفِقُ معَ احلامِهم» (خلیل جبـران، ۲۰۰۲: ۵۱۵- ۵۱٦).

«گفت: من می‌توانستم خداوند را در میان آفریده‌هایش عبادت کنم چرا که عبادت مسـتلزم وحدت و تنهایی نیست و من عالم را ترک نگفته‌ام تا خدا را بیابم زیرا که خداوند را در خانـه پدرم و در هرجایی دیگر می‌دیدم، ولی از آن جهت از مردم کناره گرفتم که اخلاقم بـا اخـلاق آن‌ها سازگار نبود و آرزوهایم با آرزوهای آنان یکی نبود».

یا در داستان "البنفسجه الطموح" گفتگوهایی که گل بنفشه انجام می‌دهد و سخنانی که می‌گوید کاملاً بازتاب ویژگی شخصیتی‌اش که همان آزادگی و بلند پروازی است، می‌باشد:

« ألَا فاسمعنَ أیّتُها الجاهلاتُ القانعاتُ، الخائفاتُ مِن العواصفِ و الأعاصیرِ. لقَد کنتُ بالأمسِ مثلَکُنَّ أجلسُ بینَ أوراقِی الخضراءِ مکتفیه بما قُسمَ لِی، وقد کانَ الاکتفاءُ حاجزاً مَنیعاً یفصلُنِی عَن زوابعِ الحیاه و أهویتِها و یجعلُ کیانِی محدوداً بِما فیه مِن السلامه، مُتناهیاً بِما یساورُه مِن الراحه و الطُمأنینه... ولکنِّی أصغیتُ فِی سَکینه اللیلِ فسمعتُ العالَمَ الأعلَی یقولُ لهذا العالَمِ: إنَّما القصدُ مِن الوجودِ الطموحُ إلَی مَا وراءِ الوجودِ»(*همان: ۵۶۱- ۵۶۲). «ای نادانان خرسند به خواری خویش، ای کسانی‌که از طوفان و گردباد می‌هراسید، گوش فرادهید؛ من نیز دیروز مانند شما بودم که بین برگ‌های سبز خود می‌نشستم و به آن‌چه خداوند نصیب من کرده بود اکتفا می‌کردم و این خرسندی مانند دژ بلندی بود که مرا از گردبادها و دشواری‌های زندگی حفظ می‌کرد و هستی‌ام را در گستره‌ای که ضامن سلامتی‌ام بود، محدود می‌ساخت و به فرجامی که متضمن آسایش و راحتی بود می‌انجامید... اما در آرامش شب گوش فرادادم و شنیدم که عالم برتر به این جهان می‌گوید: تنها هدف زندگی، بلند پروازی به آن سوی هستی است».*

جبران علاوه بر این از گفتگوهای درونی در داستان‌ها برای شخصیت‌پردازی کم و بیش سود برده است. در داستان "فلسفه المنطق" تکیه اصلی شخصیت‌پردازی بر گفتگوی درونیِ (تک گویی درونی[1]) یگانه شخصیت داستان است که همان "سلیم افندی" می‌باشد. در این داستان که سلیم در پی یافتن شناختی از ذات خود است به گونه‌ی مضحکی خود را از لحاظ ظاهری با بسیاری از بزرگان جهان همچون "ناپلئون"،"ویکتور هوگو"،"سقراط" و"شکسپیر" همانند می‌بیند که مخاطب با شنیدن این گفتگوها به صورت غیر مستقیم می‌تواند به جهالت و نادانی شخصیت و مقایسه‌های نادرست او پی ببرد:

«ثُمَّ فَتَحَ شفتَیه بِهُدوءٍ و قالَ مُخاطِباً نفسَه: أنَا قصیرُ القامه و هَکَذا کانَ نابلیونُ و فِکتور هوغو. أنَا ضیقُ الجبهه و هَکَذا کانَ سقراطُ و سبینوزا. أنَا أصلعُ و هَکَذا کانَ شکسبیرُ...»*(همان:*

1. interior monologue

۵۰۹). «سپس به آرامی لبانش را گشود و با خود گفت: من قامتی کوتاه دارم، ناپلئون و ویکتور هوگو هم چنین بوده‌اند. پیشانی من باریک است، سقراط و اسپینوزا نیز چنین بوده‌اند، من طاس هستم، شکسپیر هم چنین بوده است.»

جبران از عنصر گفتگو در توصیف مستقیم ویژگی شخصیت‌ها نیز استفاده می‌کند. وی به جای این‌که خود به‌عنوان راوی داستان به شرح و وصف اشخاص داستان بپردازد، برای این‌که توصیفاتش واقعی جلوه کند در پاره‌ای از موارد این وصف‌ها را بر عهده اشخاص داستان خود می‌گذارد که در آن، وصف شخصیت در قالب گفتگو و از زبان شخصیت‌های فرعی صورت می‌گیرد:

«فَمِنهُم مَن قالَ: هوَ إبنُ أُسره شریفه مثریه وقَد أحبَّ إمرأه فخانَت عهدَه فهَجَرَ الدیارَ و طَلَبَ الخلوه توصلاً إلَی السلوان. و منهم قالَ: هو شاعرٌ خیالیٌ قَد انصرفَ عَن ضجّه الاجتماعِ لِیُدَوِّنَ أفکارَه و ینظمَ عواطفَه...» (همان: ۵۱۱). *«برخی از آنان گفتند: او از خانواده شریف و ثروتمند بود، به زنی عشق می‌ورزید و او رسم وفا نگزارد، پس به همین خاطر ترک دیار کرد و خلوت گزید تا مگر آرامشی بازیابد. کسی دیگر گفت: او شاعری خیال‌پرداز است از هیاهوی جامعه بر کنار مانده و به دنیا پشت کرده است تا اندیشه‌هایش را مرتب نموده، عواطفش را نظم ببخشد».*

جبران با بهره‌گیری از این توصیفات که در خلال گفتگوها آورده می‌شود ابعاد بیشتری از شخصیت‌ها را برای مخاطبان نمایان می‌سازد، به شخصیت‌ها قبل از ورود به جهان داستان قوام لازم را می‌بخشد و در نهایت شخصیت‌هایی تکوین یافته را به داستان وارد می‌کند.

شخصیت‌پردازی بوسیله کنش یا آکسیون یا عمل داستانی[1]

در هر داستان، شخصیت‌ها برای رسیدن به اهداف خود دست به انجام اعمال و رفتاری زده و رویدادی را رقم می‌زنند که متناسب با شخصیت آن‌هاست. به سخنی دیگر شخصیت چیزی نیست جز تجلی رویدادها و رویدادها چیزی نیستند جز ترسیم شخصیت (مارتین، ۱۳۸۲: ۸٤). گاهی اوقات نویسنده بدون هر نوع قضاوت یا پیش داوری تنها عملکرد شخصیت‌ها را

1.action

توصیف می‌کند و به شخصیت فرصت می‌دهد که خود با رفتار و کردارش، وجوه مختلف خود را بیان کند (نجم، ۱۹٦۳: ۹٤). در واقع نویسنده با این کار ویژگی‌های خاص شخصیت اثر خود را مستقیم بازگو نمی‌کند بلکه آن را در رفتار شخصیت‌ها بازتاب می‌دهد و زمینه را برای نتیجه گیری مخاطب فراهم می‌کند.

در مجموعه العواصف این شیوه شخصیت‌پردازی نیز به کار گرفته شده است. به‌عنوان نمونه در داستان "ماوراء الرداء" جبران با به جنب و جوش درآوردن و واداشتن کشیش به انجام اعمال و رفتاری، شخصیت او را شکل می‌دهد که نشانگر عشق او به زنی مرده می‌باشد:

«أمَّا الکاهنُ فظَلَّ منتصباً کالتمثالِ فِی وسطِ تلک الغرفه ینظرُ بعینینَ غارقتینَ بالدموعِ نحوَ جثه الصبیه البارده ویلتفتُ کلَّ دقیقه نحوَ زوج‌ها النائمِ فِی الغرفه المحاذیه... حِینَئِذٍ اقترَبَ الکاهنُ مِن مضجعِ الصبیه و جَثا أمامَها کَمَا یَجثو أمامَ المذبحِ... ثُمَّ انحنَی فوق‌ها و قبَّلَ جبهتَها و قبَّلَ عینی‌ها و قبَّلَ عنقَها قبلاتٍ طویله حارَّه، خرساءَ، علویه تبینُ ما فِی نفسِه مِن أسرارِ الحبِ و الألَمِ» (خلیل جبران، ۲۰۰۲: ۵۵۷). *«اما کشیش همچنان مانند تمثالی در میان اتاق ایستاده بود و با چشمانی غرق در اشک به پیکر سرد آن زن می‌نگریست و هر لحظه به شوهرش نیز که در اتاق مجاور در خواب بود نظری می‌انداخت... این‌جا بود که کشیش به بستر آن زن نزدیک شد و گویی در برابر معبد ایستاده است، در برابر او زانو زد... آن‌گاه بر بالای او خم شد و بر پیشانی و چشمان و گردنش بوسه‌ای زد، بوسه‌ای ژرف، گرم، گنگ و آسمانی که اسرار عشق و دردی را که در دل داشت می‌نمایاند».*

در داستان "السم فی الدسم" نیز تکوین شخصیت "نجیب مالک" بر پایه عمل داستانی شکل می‌گیرد. در این داستان از خلال گفتگوها مشخص می‌شود که "نجیب مالک" دوست "فارس الرحال" است. سپس با پیش رفتن کنش داستان و خودکشی "نجیب مالک" و بعد از آن کنش دیگر یعنی خوانده شدن نامه‌ای که خطاب به او بوده است توسط کشیش، خواننده به خلقیات وفادارانه او نسبت به دوستش پی می‌برد. خوانده شدن نامه که یکی از مهم‌ترین کنش-های این داستان است دلیل خودکشی "نجیب مالک" را در خود نهفته دارد.

«أخِی نجیبَ، أنا تارکٌ هذه القریه لأنَّ وُجودِی فی‌ها یجلبُ التعاسه لـکَ و لزوجتـی و لِـی إیضاً. أنا أعلمُ أنَّکَ شریفُ النفسِ تَترفَّعُ عَن خیانه صدیقِکَ و جارِکَ. وأعلَمُ أنَّ زوجتِ سوسانَ طاهره الذیلِ، و لکنَّنِی أعلَمُ فِی الوقتِ نفسِه أنَّ الحبَّ الذی یضمُّ قلبَک إلَی قلب‌ها هو أمرٌ فوقَ إرادتِکُما، فانتَ لاتستطیعُ إزالتَه... أمَّا أنا فمسافرٌ إلَی مکانٍ بعیدٍ ولَن أعودَ إلَی هذه الدیارِ لأنَّنی لا أریدُ أن أکونَ حجرَ عثره فِی سبیلِ سعادتِکُما» *(همان: ٥٥٤- ٥٥٥)*. *«برادرجان نجیب، من این روستا را ترک می‌کنم، چراکه وجود من در این روستا موجب بیچارگی تو و همسرم و خود من خواهد شد. می‌دانم که تو دلی پاک داری و بزرگ‌تر از آنی که به دوست و همسایه‌ات خیانت کنی و نیز می‌دانم که همسرم سوسن پاکدامن است. اما من به خوبی می‌دانم عشقی که دل تو را به دل او پیوند می‌زند، بسی فراتر از اراده شماست و تو نمی‌توانی آن را از بین ببری... اینک من به سرزمینی دور مهاجرت می‌کنم و هرگز به این سرزمین باز نمی‌گردم زیرا نمی‌خواهم مانعی در راه خوشبختی شما باشم.»*

حقیقت مانندی و زنده بودن شخصیت‌ها

شخصیت‌ها در جهان داستان به مثابه پایه‌های ساختمان اثر داستانی محسوب می‌شوند (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷) که باورپذیری آن‌ها از سوی مخاطب به پذیرش و باورکردن کل اثر منجر می‌شود. از این رو نویسنده باید به گونه‌ای اقدام به پردازش شخصیت‌ها کند تا این شخصیت-ها زنده و واقعی جلوه کنند. در این راستا نویسندگان باید سه عامل مهم را مد نظر داشته باشند: اول، شخصیت ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت قدم و استوار باشند و نباید در وضعیت و موقعیت‌های مختلف اعمال و رفتاری متفاوت داشته باشند مگر این‌که برای چنین رفتاری دلیلی وجود داشته باشد. دوم، شخصیت‌ها برای آن‌چه انجام می‌دهند باید انگیزه معقولی داشته باشند. سوم، شخصیت‌ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند. آن‌ها نباید نمونه مطلق پرهیزکاری و خوبی باشند و نه دیو بد سرشت و شریر بلکه باید ترکیبی از خوبی و بدی و مجموعه‌ای از فردیت و اجتماع باشند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۵). این موارد در داستان‌های کوتاه شامل یک یا در نهایت دو شخصیت می‌شود زیرا همانطور که اشاره شد در داستان‌های کوتاه میدان و فضای کافی برای بسط دادن شخصیت‌ها وجود ندارد، بنابراین اگر در این نوع

داستان‌ها شخصیت‌های اصلی این‌گونه پرداخته شوند، کفایت می‌کند و داستانی مطلوب حاصل می‌شود.

در داستان‌های مجموعه العواصف، جبران کوشیده است شخصیت‌ها بر اساس نقش‌ها و کارکردهایی که دارند رفتار ثابت و یکسانی داشته باشند. چنین مسئله‌ای در داستان‌های "العاصفه" و "البنفسجه الطموح" به خوبی قابل مشاهده است. در داستان "العاصفه" شخصیت "یوسف فخری" همان رفتاری را در پایان داستان از خود نشان می‌دهد که در ابتدای داستان نیز داشته است یعنی فردی گوشه‌گیر و منزوی. در این داستان اندک تغییری که در رفتار "یوسف" روی می‌دهد نیز- مبنی بر روی خوش نشان دادن به راوی- به واسطه گفتگوهایی است که بین او و راوی شکل می‌گیرد و راوی با سخنان خود وی را نرم می‌سازد (خلیل جبران،۲۰۰۲: ۵۱۱- ۵۲۲).

همچنین در داستان "البنفسجه الطموح"، بنفشه که خواهان عزت و برتری است در پایان نیز عزت را بر زندگی با خفت ترجیح می‌دهد و این‌گونه می‌گوید:

«إنّما القصدُ مِن الوجودِ الطموحُ إلَی ما وراءِ الوجودِ» *(همان: ۵۶۲). «جز این نیست که هدف از هستی پرواز به آن سوی هستی است».*

نکته بعدی درباب حقیقت مانندی؛ این‌که شخصیت‌ها در انجام اعمال و رفتارشان دارای انگیزه‌اند و کمتر عمل و رفتاری در داستان‌های این مجموعه مشاهده می‌شود که بدون دلیل و انگیزه صورت گرفته باشد حتی تغییرات رفتاری شخصیت‌ها نیز از این امر تبعیت می‌کند. به‌عنوان مثال در داستان "العاصفه" علاقه‌مندی راوی برای دیدار و سخن گفتن با "یوسف فخری" به دلیل سخنان مردم در مورد "یوسف" و دلایل انزوا طلبی وی بوده است که موجبات کنجکاوی راوی را برمی‌انگیزد:

«و مِنهم مَن قالَ: هو متصوفٌ متعبدٌ قَد أقنعَ بالدینِ دونَ الدنیا. ومِنهم مَن اکتفَی بقولِه: هو مجنونٌ» *(همان: ۵۱۱). «کسی دیگر گفت: او پارسایی عبادت پیشه است، به دین روی آورده و به دنیا پشت کرده است. کسی دیگر گفت: او دیوانه است...».*

سخن دیگر این‌که در این داستان‌ها خواننده با شخصیت‌های مطلق و آرمانی مواجه نیست، یعنی شخصیت‌ها به گونه‌ای واقعی هر کدام ترکیبی از خوبی و بدی هستند و مجموعه‌ای از فردیت و اجتماع را تشکیل می‌دهند.

برای نمونه در داستان "الشیطان"، "خوری سمعان" به‌عنوان کشیش بسیار مورد اعتماد است و شخصیتی مثبت محسوب می‌شود. اما هنگامی‌که شیطان زخم خورده از او کمک می‌خواهد در حالی‌که "خوری سمعان" از ماهیت او آگاهی ندارد به واسطه ترس از این‌که او دزد باشد از کمک کردن به او خودداری می‌کند، با این گمان که اگر او بمیرد وی را به مرگش متهم می‌کنند:

«فوقَفَ الخوری سمعانُ مُحتاراً وَ نَظَرَ إلَی الرجُلِ المُتَوَجِّعِ ثُمَّ قالَ فِی ذاتِه: هذا أحدُ اللصُوصِ الأشقیاءِ و أظُنُّ أنَّه قَد حَاوَلَ سَلبَ عابری الطریق فَغُلِبَ علَی أمرِه. وَ هُو مُنازعٌ فإذا ماتَ و أنا بقُربِه اتُّهمتُ بما أنا براءٌ مِنه»(*همان: ۵۲۳*). *«خوری سمعان، حیران و گیج ایستاد و نگاهی به مرد دردمند انداخت و با خود گفت: این یکی از دزدهای جنایتکار است و به گمانم قصد داشته راهزنی کند و شکست خورده است. او در حال مرگ است و اگر بمیرد در حالی که من در کنارش هستم، به چیزی متهم خواهم شد که در آن بی‌گناهم»*

اما هنگامی که شیطان با او سخن می‌گوید و خود را معرفی می‌کند و از فوایدش برای زندگی به او خبر می‌دهد، وجه ریاکارانه و توجیه گر شخصیت "خوری سمعان" نمود پیدا می‌کند و او به کمک شیطان می‌شتابد:

«فاقترَبَ الخوری سمعانَ مِن الشَّیطان وَ قد شَمَّرَ عَن ساعدَیه وَ شَکَلَ أطرافَ عباءتِه بحزامِه و رَفَعَ الشَّیطانَ فوقَ ظهرِه وَ مَشِی نحوَ الطریق»(همان: ۵۳۳)، «پس خوری سمعان به شیطان نزدیک شد و آستین‌هایش را بالا زد و کناره‌های عبایش را به کمربندش بست و شیطان را بر پشت گرفت و به راه افتاد».

آسیب‌شناسی شخصیت‌پردازی در مجموعه العواصف

اگرچه تکیه‌ی ویژه‌ی جبران خلیل جبران در داستان‌های کوتاه مجموعه‌ی العواصف بر شخصیت‌هاست اما پردازش این شخصیت‌ها بی عیب و نقص نیست و دارای کاستی‌هایی می‌باشد.

در این مجموعه گفتگوهایی که برای شخصیت‌ها آورده شده، همه از لحاظ لحن و نوع بیان یکسان است و تمام شخصیت‌ها با وجود تفاوت‌هایی که با هم دارند به گونه‌ای ادبی با هم حرف می‌زنند و این امر بر اصل «حقیقت مانندی شخصیت‌ها»(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۵) تأثیری منفی داشته است. به‌عنوان نمونه لحن سخن گفتن شیطان در داستان "الشیطان" با لحن سخن گفتن کشیش در همان داستان و "یسوع الناصری" در داستان "مساء العید" و شخصیت "سلیم افندی" در داستان "فلسفه المنطق" به یکدیگر شبیه است، در حالی که شخصیت‌ها از جنبه‌های گوناگون تفاوت دارند و نباید لحن کلامشان نیز با هم یکسان باشد.

مورد دیگر، استفاده نادرست از شخصیت‌ها برای تبلیغ اندیشه‌های نویسنده در داستان‌ها است. «اشکالی که بسیاری از نویسندگان که دارای اندیشه و دیدگاه فلسفی یا اجتماعی‌اند گرفتار آن می‌شوند» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۷۲). در این زمینه می‌توان به شخصیت شبح در داستان "حفارالقبور"، "یسوع الناصری" در "مساءالعید" و شخصیت شیطان در داستان "الشیطان" اشاره نمود که نویسنده با استفاده از این اشخاص داستانی دیدگاه‌های خود را در مورد مسائل مختلف عنوان می‌دارد. در داستان "الشیطان" نویسنده این‌گونه به بیان اعتقادات خود از زبان شیطان می‌پردازد:

«وأنا الفکره آلتی تَستَنبِتُ الحیله فِی الأفکارِ، و أنَا الیدُ آلتی حرَّکَت أیدِی الناسِ. أنا الشیطانُ الأزلِی الأبدِی. أنا الشیطانُ الَّذی یُحاربُه الناسُ لیظلَّوا عائشینَ. فإذا کفُّوا عَن مُنازلتی یوقِفُ الخُمولُ أفکارَهم و یُمیتُ الکسلُ أرواحَهم و تفنِی الراحه أجسادَهم» (خلیل جبران، ۲۰۰۲: ۵۳۱). *«من همان اندیشه‌ای هستم که نهال نیرنگ را در اندیشه‌ها می‌رویاند. من دستی هستم که دست مردمان را به حرکت در آورده است. من شیطانی ازلی و ابدی هستم که مردم با او به جنگ بر می‌خیزند تا همواره زندگی کنند. اگر از پیکار با من دست کشند، سستی اندیشه‌هایشان را از کار می‌اندازد و تنبلی جان‌هایشان را می‌میراند و تن آسانی جسمشان را بر باد می‌دهد».*

البته ریشه این آسیب‌ها را باید در دیدگاه رمانتیکی جبران جستجو نمود چرا که به تعبیر «محمد غنیمی هلال»، ناقد برجسته معاصر، هنر داستان‌نویسی در جوهر خود، موضوعی است

و این ایجاب می‌کند که نویسنده، خود، احساسات و افکارش را پشت شخصیت‌ها پنهان سازد اما ادبیات رمانتیکی، ذاتی است یعنی اینکه رمانتیک‌ها شخصیت‌ها را به شکلی صریح و مستقیم ابزار بیان احساسات درونی خود قرار می‌دهند (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸۶-۱۸۵). به دیگر سخن، رمانتیسم بیش از آن‌که به نثر توجه داشته باشد به شعر نظر می‌کند چون شعر، زبان تخیل و احساس است و نثر زبان منطق. به همین دلیل گاهی زبان داستان‌های جبران به شعر نزدیک می‌شود.

نتیجه

پس از بررسی شخصیت‌ها و شیوه‌های پردازش آن‌ها، در مجموعه العواصف جبران نتایج ذیل قابل ذکر است:

- جبران در مجموعه العواصف با درک اهمیت و جایگاه شخصیت در عالم داستان از طیف‌های گوناگون شخصیتی ° ساده و جامع، ایستا و پویا، مقابل، همراز، فرعی و ...- در داستان‌های خود بهره گرفته است. تجلی شخصیت‌های ایستا و ساده در داستان‌های این مجموعه به واسطه محدود بودن عرصه این داستان‌ها، بسیار بیشتر از شخصیت‌های جامع و پویا می‌باشد.

- شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی در این مجموعه با نوع روایت یا زاویه دید در ارتباط است. در داستان‌هایی که با زاویه دید اول‌شخص نقل شده‌اند، طیف شخصیتی محدود است و داستان‌ها از دو شخصیت شکل گرفته‌اند. اما در داستان‌هایی که با راوی سوم شخص نقل شده-اند شخصیت‌های متنوع‌تری قابل مشاهده است.

-نویسنده به واسطه زمان اندک داستان‌های کوتاه که مانع پردازش نیکوی شخصیت‌ها می-شود از روش‌های شخصیت‌پردازی- توصیف، گفتگو و عمل داستانی- به صورت تلفیقی و در کنار هم با تکیه بیشتر بر عنصر گفتگو استفاده می‌کند.

- در مجموعه العواصف تا حد امکان به حقیقت‌مانندی شخصیت‌ها توجه شده است. در این راستا نویسنده کوشیده تا با شخصیت‌پردازیِ نیکوی اشخاص داستانی آن‌ها را برای

مخاطب باور پذیر کند، اما در مواردی اندک نویسنده از اصل پردازش شخصیت‌های حقیقی غافل شده است.

– عواملی چون لحن یکسانِ شخصیت‌های متفاوت در گفتگوهای داستان و دخالت‌های غیر ضروری و حضور غیر فنی نویسنده در روند داستان‌ها و همچنین شعار دادن نویسنده از زبان شخصیت‌های داستان را می‌توان از ضعف‌ها و سستی‌های شخصیت‌پردازی در برخی از داستان‌های این مجموعه قلمداد کرد.

یادداشت‌ها

۱– در ترجمه برخی از شاهد و مثال‌ها، ترجمه مسعود انصاری مد نظر بوده است.

۲– «شخصیت همراز (Confident)، شخصیت فرعی در داستان و نمایشنامه است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او اسرار مگو را در میان می‌گذارد»(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۰)

کتابنامه

آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۸٤). داستان امشب. تهران: آسیم. چاپ اول.

اسلین، مارتین. (۱۳۷۸). دنیای درام. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس. چاپ سوم.

برنس، جیرالد. (۲۰۱۲). عالم السرد. ترجمۀ: باسم صالح. بیروت: دارالکتب العلمیه.

خلیل جبران، جبران. (۲۰۰۲). المجموعه الکامله لمؤلفات. بیروت: دارالجیل.

دات فایر، دائن. (۱۳۸۸). فن رمان نویسی. ترجمه محمد جواد فیروزی. تهران: آگاه. چاپ اول.

داد، سیما. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید. چاپ اول.

دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی. تهران: نویسنده. چاپ اول.

زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). معجم مصطلحات نقد الروایه. بیروت: مکتبه لبنان.

عبدالخالق، نادر احمد. (۲۰۰۹). الشخصیۀ الروائیه بین علی احمد باکثیر و نجیب الکیلانی. بیروت: العلم و الإیمان للنشر.

عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر. تهران: آفتاب. چاپ اول.

عبدالمحسن، محمد حسن. (۲۰۱۱). البنیۀ السردیۀ فی روایات صبحی فحماوی. القاهره: دار الحوار للنشر و التوزیع.

غنیمی هلال، محمد. (بی‌تا). الرومانتیکیه. القاهره: نهضۀ مصر.

فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸٤). جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه. چاپ پنجم.
القاضی، عبدالمنعم زکریا. (۲۰۰۹). البنیهٔ السردیه فی الروایه. الجیزه. مرکز البحوث الانسانیه.
مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس. چاپ اول.
المؤمنی، علی محمد. (۲۰۰۹). الحداثه و التجریب فی القصهٔ القصیره الأردنیه. عَمان: الیازوری.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). عناصر داستان. تهران: سخن. چاپ پنجم.
_____. (۱۳۸٦). ادبیات داستانی. تهران: سخن. چاپ پنجم.
_____. (۱۳۸۷). راهنمای داستان نویسی. تهران: سخن. چاپ اول.
نجم، محمد یوسف. (۱۹٦۳). فن القصه. بیروت: دارالثقافه.
نوبل، ویلیام. (۱۳۸۵). راهنمای نگارش گفتگو. ترجمه عباس اکبری. تهران: سروش. چاپ دوم.
وهبه، مجدی. (۱۹۷٤). معجم مصطلحات نقد الروایه. بیروت: مکتبهٔ لبنان.
الوائلی، کریم. (۲۰۰۹). المواقف النقدیه. قراءهٔ فی نقد القصهٔ القصیرهٔ. عَمان. دار الوائلی للنشر.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). هنر داستان نویسی. تهران: آگاه. چاپ دهم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی