مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی
سال پنجم، شماره ۴۸، اردیبهشت ۱۴۰۱
ISSN: ۲۵۸۸-۶۹۶۷
www. jonahs.ir

شخصیت‌پردازی در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی

سعید سلطانی نژاد[۱] ، ناصر محسنی‌نیا[۲]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی(نویسنده مسئول)
[۲] استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

شخصیت از ارکان اصلی داستان است که بدون آن آفرینش داستان امکان‌پذیر نیست. محمد حنیف از داستان‌نویسان صاحب سبک معاصر است که آثار برجسته‌ای از خود بر جای گذاشته‌است. او در رمان‌هایش به عنصر شخصیت توجه ویژه‌ای داشته و شخصیت‌های رمان‌هایش ملموس و از دل زندگی مردم گرفته‌شده‌اند. کلاه جادویی و مجسمه‌ی مسی از رمان‌های تأثیرگذار اوست که نویسنده در این رمان قدرت، عدالت، آسیب‌های حکومتی، دغدغه‌های حکّام، عوامل شکل‌گیری انقلاب و ترکیبی از واقعیت و جادو را نشان می‌دهد و انتخاب شخصیت‌های این رمان بازتاب یک جامعهٔ استبدادزدهٔ فاسد است. نگارنده کوشیده است به روش توصیفی- تحلیلی به انواع شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این داستان دست یابد. یافته‌های این پژوهش نشان-دهندهٔ آن است که نویسنده از شخصیت‌پردازی مستقیم هم‌چون توصیف و غیرمستقیم هم‌چون رفتار، گفتار، نام، وضعیت ظاهری و محیط بهره برده‌است. در این رمان با انواع شخصیت‌های اصلی، فرعی، ایستا، پویا، ساده و جامع روبه‌رو می‌شویم که آن‌ها نسبت به شرایط داستان عمل و حرکت می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: محمد حنیف، شخصیت و شخصیت‌پردازی، ادبیات معاصر، رمان، کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

محمد حنیف داستان‌نویس و پژوهش‌گر مرکز تحقیقات صدا و سیما، متولّد سال ۱۳۳۹ در بروجرد است. حنیف تألیفات زیادی در عرصهٔ ادبیات داستانی دارد که در اینجا با ترتیب و توالی تاریخی به آثار داستانی او اشاره می‌شود: «مراحل خلق داستان» (۱۳۷۲)، رمان «گل‌های یخی» (۱۳۷۷)، «راز و رمزهای داستان‌نویسی» (۱۳۷۹)، «چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم» (۱۳۸۰)، مجموعه داستان «زمانی برای فریاد»(۱۳۸۱)، رمان «برف‌ها آب می‌شوند»(۱۳۸۵)، رمان «رؤیای آهوان»(۱۳۸۷)، «کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس»(۱۳۸۸)، رمان «قفس» (۱۳۸۸)، مجموعه داستان «شب ماهرخ» (۱۳۸۸)، «آسایشگاه شماره شش» (۱۳۹۰)، رمان «کلاه جادویی و مجسمه‌ی مسی» (۱۳۹۲). محمد حنیف به خاطر پژوهش-ها و تألیفاتش تقدیرها و جوایزی کسب کرده است، از جمله: کسب رتبه کشوری در داستان‌نویسی در سال(۱۳۶۶)، برندهٔ تندیس بلورین بهترین برنامه‌ساز رادیویی، کسب عنوان بهترین نویسنده و بهترین تهیه‌کنندهٔ رادیویی در شیراز (۱۳۷۶)، کسب عنوان پژوهش‌گر اول صدا و سیما در سال (۱۳۸۲)، نامزد بهترین رمان «برف‌ها آب می‌شوند» از سوی جشنواره شهید غنی‌پور در سال (۱۳۸۶)، نامزد دریافت بهترین رمان فصل با رمان «قفس» در سال (۱۳۸۸)، کسب عنوان پژوهش‌گر اول صدا در سال (۱۳۸۹) به خاطر کتاب «کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ دفاع مقدس» در بخش پژوهش‌های ادبی، کسب عنوان بهترین پژوهش‌گر مرکز تحقیقات در سال‌های پیش و دریافت عنوان کتاب سال شهید غنی‌پور در بخش داستان دفاع مقدس به خاطر رمان « قفس» در سال (۱۳۸۹). محمد حنیف از نویسندگان معاصر است که به شیوه‌های جدید داستان‌نویسی علاقهٔ خاصی دارد. او با آفرینش آثار ادبی و داستانی کمک شایانی به داستان و داستان‌نویسی معاصر کرده‌است، حوزهٔ داستان‌نویسی او متنوّع است و از داستان‌نویسی در حوزه جنگ و دفاع مقدس گرفته تا حوزه‌های ادبیات کودک، رئالیسم و رئالیسم جادویی قلم‌فرسایی کرده‌است. او با تسلّط بر ادبیات گذشتهٔ ایران و ترکیب با ادبیات معاصر و تأثیرپذیری از جریان‌های معاصر ادبی دنیا، طرح جدیدی در ادبیات داستانی بنیان نهاده است که برخی او را با ارنست همینگوی نیز مقایسه می‌کنند. او در داستان-هایش بیشتر از دغدغه‌های من ایرانی و دیگری نوعی مظلوم متأثر از خفقان و سیاستِ سلطه سخن به میان رانده‌است، از دلهره‌ها و اضطراب‌های این قشر و نوع اجتماعی دفاع کرده، با آنها زیسته و لحظه‌های دودلی و اضطراب آنها را در رمان‌هایش به حد اعلاء رسانده‌است. بارزترین ویژگی اثرهای داستانی، شخصیت‌های آنها است و داستان و رمان با گفتار و رفتار آنها به پیش می‌رود و بسیاری از شخصیت‌های داستانی پس از تمام شدن داستان با خواننده زندگی می‌کنند و تا مدّت‌ها در ذهن و زبان او جای می‌گیرند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش-

در موضوع شخصیت‌پردازی کتابهایی نوشته شده و مقالات متعدّدی با این موضوع بر آثار داستانی گذشته و امروز انجام گرفته-است. از جمله پژوهش‌هایی که در موضوع پردازش شخصیت نوشته‌شده‌است، می‌توان به کتاب شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید در داستان نوشتهٔ اورسون اسکات، درآمدی بر شخصیت‌شناسی نوشتهٔ مهدی حبیبی تبار و مقالاتی هم‌چون شیوه‌های شخصیت-پردازی در برهٔ گمشدهٔ راعی نوشتهٔ یدالله بهمنی مطلق و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر نوشتهٔ فاطمه حیدری اشاره‌کرد. در آثار داستانی محمد حنیف نیز می‌توان به پایان‌نامه‌ای از نگارنده با نام شخصیت‌پردازی در رمان‌ها و داستان‌های بلند محمد حنیف اشاره‌کرد که به صورت اجمالی و گذرا بدان پرداخته شده که ما را از تحقیق و پژوهش در زوایای مختلف جلوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی اثر محمد حنیف بی‌نیاز نمی‌کند، از این‌رو در مقالهٔ حاضر سعی نویسنده بر این است که در کنار معرفی کلّی شخصیت‌ها و بیان انواع آن، به بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی پرداخته و برداشتی دقیق ازاین رمان در اختیار مخاطب قرار دهد.

۲-۱. روش پژوهش

در این تحقیق با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به معرّفی عنصر شخصیت و روش‌ها و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی نوشتهٔ محمد حنیف پرداخته شده و با تکیه بر اصول و مبانی نظری و با توجه به پیشینهٔ تحقیق، این اثر را از دیدگاه شخصیت پردازی به روش کیفی تفسیر نموده‌است.

۲. مبانی پژوهش

ادبیات در مفهوم خاص آن به هر اثر شکوهمند و برجسته‌ای گفته می‌شود که در آن عامل تخیّل وجود داشته و با دنیای واقعی ارتباط داشته باشد. ادبیات داستانی را بیشتر با مایه‌های تخیّلی می‌شناسند و آن را به انواع گوناگون تقسیم‌بندی می‌کنند. سیما داد در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» ذیل این واژه می‌نویسد: « این اصطلاح کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می‌شود که جنبهٔ خلّاقهٔ آنها بر واقعیت غلبه دارد و شامل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود.» (داد، ۱۳۷۱: ۲۲) جمال میر صادقی در کتاب «ادبیات داستانی» این اصطلاح را چنین تعریف کرده است: «ادبیات داستانی» بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیّلی برخوردار باشد، بنابراین نمایش‌نامه منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را در برنمی‌گیرد...ادبیات داستانی فقط معرّف آثار داستانی منثور است.» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۱۰). هر اثر ادبی که از عامل تخیل برخوردار باشد، ادبیات است و در حقیقت این تخیّل است که بین تاریخ و ادبیات فرق قائل می‌شود. گودن در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» می‌گوید: « تنها ویژگی آثار داستانی این است که قطعاتی در قالب تخیّلی و به نثرند اما درباره‌ی حجم بین انواع داستان تفاوت بسیار است» (Guddon, ۱۹۸۹: ۱۱۱). رمان روایتی منثور از حوادثی که زنجیروار با یکدیگر پیوند خورده‌اند و ماجراهایی را روایت می‌کنند که از حرکت بیرونی یا درونی برخوردار بوده‌اند و دارای آغاز و پایان هستند. «رمان از رمانس قرون وسطی مشتق شده است. البته در انگلیسی به جای «رمان» واژه‌ی دیگری را به کار می‌برند که برگرفته از واژهٔ ایتالیایی «نوولا» به معنی چیز کوچک و تازه است ولی قصه‌ای کوتاه و منثور اطلاق شده است.» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۱۲) و «در غرب رمان مدرن بیش از هر چیز حاصل تضاد فاحش میان واقعیت و حقیقت جهان است» (بهمن، ۱۳۷۳: ۸۶). «در رمان سعی می‌شود که هر چه بیشتر نسبت به یک عنصر خاص و یک مکان خاصی تکیه کنند. در واقع رمان مقید به رعایت تاریخ است » (هوف، ۱۳۶۵ :۱۲۱). «رمان» داستانی است که بر اساس تقلید نزدیک به واقعیت، از آزادی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحاء شالودهٔ جامعه را در خود تصویر و منعکس کند» (میرصادقی،۱۳۷۵: ۴۱۰). این نوع داستان، علاوه بر این‌که تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی است «تصویری از روزگاری است که رمان در آن نوشته شده است. رمان گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلوی چشمان ما روی می‌دهد.» (میریام، ۱۳۶۵: ۲۵) . «رمان‌نویس با نگارش «رمان» به خلق جهانی می‌پردازد. جهانی که زبان کلمات، ساختار آن‌را تشکیل می‌دهد. قوانین، آداب و رسوم، اصول اخلاقی، رفتار و قراردادهای اجتماعی ساخته و پرداختهٔ نگارنده‌ی رمان است.» (اسعدی، ۱۳۷۶: ۱۷). با این وجود رمان را می‌توان نثر روایتی نسبتاً طولانی دانست که در آن زندگی واقعی مردم نشان داده می‌شود و «رمان به شیوهٔ خاص خود و با منطق خاص خود جنبه‌های هستی را یک به یک کشف کرده است.» (کوندرا، ۱۳۱۸: ۴۲). کشف حقایق هستی و به نحو دیگری شناخت ابعاد زندگی اجتماعی و تاریخی انسان از اهداف رمان است تا با این شناخت به درمان دردها بپردازد « رمانی که جز ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند، غیر اخلاقی است. شناخت، یگانه رسالت اخلاق رمان است.» (دقیقیان ، ۱۳۷۱: ۴۹).

۳. خلاصهٔ داستان

رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی در ۲۵۶ صفحه و دوازده فصل نوشته شده‌است، حوادث این رمان بین سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۵۷ه.ش روایت می‌شود. در این رمان سخن از سازمان امنیت کشور است که در سال ۱۳۳۶ه.ش تأسیس شده و صحبت از شاه و رژیم او، زمان داستان را به پیش از سال ۵۷ می‌برد. این رمان قدرت، عدالت، آسیب‌های حکومتی، دغدغه‌های حکّام و عوامل شکل‌گیری انقلاب، ترکیبی از واقعیت و جادو را نشان می‌دهد و برگرفته از یک داستان کهن ایرانی است که از زبان سه نفر روایت می‌شود، سپنتا، خستوان و میر زمان که دوستان دوران دانشگاه بوده‌اند و البته میر زمان روایت کمتری دارد. در آغاز این رمان دو مأمور جوان ولی ظاهراً با نفوذ برای تجسّس با لباس مبدّل وارد شهری می‌شوند. در پی درگیری با پلیس منطقه یکی به رودخانه می‌افتد و دیگری در بازداشتگاه مورد ضرب، جرح و شکنجه قرار می‌گیرد. در ادامه، زندگی شخصیت‌ها به موازات روایت می‌شود. یکی از روایت‌ها نشان می‌دهد سپنتا، پسر یتیمی بوده و با مادرش به سختی روزگار می‌گذرانده و از مزاحمت رانندهٔ شریری در رنج بودند، تا این که از قضای روزگار یک بار پیرکان، پدر خستوان سر می‌رسد، راننده را تنبیه می‌کند و مادر و فرزند را با خود به شهر می‌برد. سپنتا و خستوان بعدها دوش به دوش هم به دانشگاه می‌روند. خستوان گرفتار عشق مارگریتا دختری خارجی می‌شود که در ایران زبان فارسی می‌خواند. پیرکان روزی از سپنتا می‌خواهد برای نجات جان خستوان که حالا به سختی دل داده است، بیخیال عشق و عاشقی با مارگریتا شود. سپنتا به تلخی می‌پذیرد. دل دختر را می‌شکند و از سوی مادرش رانده می‌شود. هم‌چنین قصه‌ای تمثیلی در کنار سایر روایت‌ها، ماجرای پسری را نقل می‌کند که در همراهی مرد تاجری به مجسمه‌ای اسرارآمیز در دشتی نقره‌ای برمی‌خورد که می‌تواند سرنوشت آدم‌ها را تغییر دهد، پسرک در آزمونی که مجسمه پیش روی گذاشته، سربلند می‌شود و این سربلندی و آن افسانه در ادامه با دیگر ماجراهای رمان در هم می‌آمیزد. این رمان نشانه‌هایی از رمان مدرن، گوتیک، اندیشه، پست‌مدرن را دارد و تا حدودی به رمانس و اسطوره شباهت دارد به گونه‌ای که این رمان مجموعه‌ای از ژانرهای مختلف است. البته رئالیسم جادویی هم در این رمان نقش بسزایی دارد.

این رمان روایت‌گر بحبوبهٔ انقلاب است و زمان داستان، زمان درگیری‌ها و کشتارهاست. در این داستان مخاطب بارها با شخصیت‌های کلیشه‌ای مانند ساواکی، نوجوانان انقلابی و اعلامیه پخش کن، روبرو می‌شود. انتخاب شخصیت-های رمان بازتاب یک جامعهٔ استبدادزدهٔ پر از فساد است. این رمان، رمانی سیاسی و دربارهٔ بشر است و قدرت، مفهومی است که همهٔ ابناء بشر با آن آشنا هستند و حنیف سعی کرده‌است که در این رمان از مفهوم قدرت سخن گوید. چرا که خود به دلیل فشار بعضی از قدرتمندان در زندگی به این تردید دچار می‌شده که مسیر زندگی‌اش را تغییر دهد. او در این رمان گریزی به نزدیکی دو مفهوم قدرت و ثروت زده‌است. حنیف از طرفی پا به قصه‌های ایرانی گذاشته‌است و از طرف دیگر آمیزش افق‌های مختلف فرهنگ و اندیشه را به تصویر کشیده است. حتی با بهره گرفتن از داستان شاه عبّاس به خوبی توانسته است بازتابی از یک جامعهٔ استبداد زده را نشان دهد. ابن رمان واقعیت و خیال را در برابر هم قرار می‌دهد و قدرت‌گرایی را با اتّکا بر چارچوب کهن الگوهای بشر تصویر می‌کند؛ کهن الگوهایی که واقعیت و خیال در شکل‌گیری آنها سهمی برابر دارند. نهایتاً حنیف قدرت را در لفافهٔ خشونت و عدالت را در لباس حماقت به تصویر می-کشد.

۴. تحلیل و تقسیم‌بندی شخصیت‌ها

ریشهٔ واژهٔ کاراکتر از کلمه (Kharassein) به معنی حکّاکی کردن و عمیقاً خراش دادن گرفته‌شده‌است. میرصادقی تعریفی کامل از شخصیت ارائه می‌دهد: «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش‌نامه و غیره ظاهر می‌شوند،

شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می-گوید و می‌کند، وجود داشته‌باشد. خلق چنین افرادی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند.» (میرصادقی،۱۳۶۶: ۱۸۴) و شخصیت مختص به داستان نیست بلکه « رکن اصلی هر اثر ادبی به شمار می‌رود» (دقیقان، ۱۳۷۱: ۷۵). دانستن همه چیز دربارهٔ آدم‌های داستان نیاز به «شخصیت‌سازی » دارد اما گفتن پاره‌ای از آن دانسته‌ها به شکل گزینش و ترکیبی و هنرمندانه شخصیت‌پردازی نام می‌گیرد. « شخصیت‌پردازی عبارت است از نشان دادن هویت راستین اشخاص داستان.» (براهنی،۱۳۶۲: ۲۸۵). و یوجین ویل می‌نویسد: «در رمان، با بهترین و عمیق‌ترین اشکال شخصیت‌پردازی رو به رو می‌شویم.» (یوجین، ۱۳۶۵: ۸ -۹). در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی بیش از سی شخصیت اصلی و فرعی حضور دارند. شخصیت‌های اصلی این رمان جامع و پویا هستند و شخصیت‌های فرعی ساده و ایستا . بیشتر شخصیت‌های این رمان را جوانان تشکیل می‌دهند؛ چرا که این رمان، یک رمان سیاسی است و نویسنده سیاست، حرکت و تغییر را در جوانان و نیروی جوانی می‌بیند. شخصیت اصلی داستان سپنتای جوان است. نویسنده حتی آموزگار، فرماندار سابق (میرزمان) و خستوان را نیز جوان معرفی می‌کند. بیشتر شخصیت‌ها را مردان تشکیل می‌دهند که با فضا و موضوع داستان کاملاً هماهنگ است. البته زنان نیز در داستان حضور دارند اما تعداد آن‌ها از مردان کمتر است. در این رمان شخصیت‌های نوعی و قالبی نیز حضور دارند؛ شخصیت‌های نوعی چون نقال، استوار، ملک، میرزمان، مرد انقلابی، سپنتا که نمایندهٔ تیپ خاصی هستند و زنان و شخصیت‌های فرعی دیگر در این رمان شخصیت‌های قالبی هستند.

۴-۱. شخصیت اصلی و فرعی

«در طرح داستان محور و ذکر حوادث شخصیتی است که همهٔ حوادث و شخصیت‌های دیگر به معرفی او می‌پردازند. اوست که حوادث مهم را پیش می‌برد. از همه مهمتر سرنوشت و پایان ماجراهای اوست که اهمیت پیدا می‌کند. ما به چنین شخصیتی، شخصیت اول یا اصلی می‌گوییم.» (کاموس، ۱۳۷۷: ۵۷). سپنتا، خستوان، میرزمان، پیرکان در موقعیت شخصیت‌های اصلی این داستان ایفای نقش می‌کنند. «شخصیت‌های فرعی، شخصیت اصلی را برای رسیدن به هدفش یاری می‌دهند، آنها یا دوست و محرم اسرار شخصیت‌های اصلی هستند یا مخالف و دشمن او. آنها داستان را پیش می‌برند و آن را پیچیده و جذّاب می‌کنند.» (همان: ۵۸) « وظیفهٔ هنری شخصیت‌های فرعی عبارت از: معرفی بیشتر و کاملتر شخصیت اصلی است» (بستانی، ۱۳۷۱: ۲۰۰). و اسکات کارد در توصیف شخصیت فرعی می‌نویسد: « شخصیت فرعی، اطلاعات مهمی دربارهٔ شخصیت اصلی بیان می‌کند، دربارهٔ شخصیت‌های فرعی تنها کاری که باید کرد این است که نگاه خود را از شخصیت‌های اصلی داستان بردارید تا بتوانید ببینید چه کسان دیگری در آن دور و بر وجود دارند.» (اسکات کارد، ۱۳۸۷: ۶۸). مارگریتا، خاله آنا، نصرت(استوار)، نقّال، گروهبان اصغری و... نقش‌های شخصیت‌های فرعی را بر عهده دارند.

۴-۲. شخصیت پویا و ایستا

باید به این نکته اشاره کرد که شاهکارهای ادبی اغلب دارای شخصیت‌های پویا هستند و «شخصیتی که در پایان نمایش همانی نباشد که در ابتدا بوده و به گونه‌ای متحوّل شده باشد شخصیتی پویاست» (حبیبی‌تبار، ۱۳۸۹: ۵۲). سپنتا،

خستوان، میر زمان و... شخصیت‌های پویای این رمان را تشکیل می‌دهند. شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا تغییر و تحوّل اندکی‌داشته باشد. در پایان داستان همان باشد که در ابتدا بوده‌است و حوادث داستان بر او تأثیرکمی داشته‌باشد. « شخصیت ایستا به شخصیتی گفته می‌شود که ابعاد شخصیتی او در آغاز و پایان داستان ثابت می‌ماند و تحت تأثیر حوادث و وقایع قرار نمی‌گیرد و تغییر نمی‌کند» (نجم، ۱۹۷۹: ۱۰۳). «این‌گونه افراد به هیچ‌وجه حاضر به تأثیرپذیری از محیط اطراف نیستند و سعی در حفظ رفتارهای خود دارند» (پارسی نژاد،۱۳۷۸: ۱۰۴). نصرت، نقّال، گروهبان اصغری و... شخصیت‌های ایستای این رمان هستند.

۳-۴. شخصیت‌های ساده و جامع

ارنست همینگوی در تعریف شخصیت «ساده» و «جامع» می‌گوید: «اگر شخصیتی را توصیف کنید این شخصیت ساده و سطحی است، ولی اگر او را با توجه با دانسته‌هایتان خلق کنید ناگزیر باید فراتر از یک عکس ساده بروید و همهٔ ابعاد را برای خواننده ترسیم کنید. این شخصیت، جامع است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۳). شخصیت‌های ساده این رمان نقّال، سرباز (طاها)، سوران و... می‌باشند. «شخصیت‌های جامع، پیچیده هستند و ابعاد بسیاری دارند» (میر صادقی، ۱۳۶۶: ۱۱۴). سپنتا، خستوان، میرزمان و... از جمله شخصیت‌های جامع و به نحوی پیچیدهٔ این رمان می‌باشند.

۱.جدول نمایش انواع شخصیت‌ها

اصلی	فرعی	پویا	ایستا	ساده	جامع
سپنتا، خستوان، میرزمان، پیرکان،	مارگریتا، خاله آنا، نصرت(استوار)، نقّال، گروهبان اصغری، سرباز(طاها)، سوران، قاضی، کیا، پدر سپنتا، دایی سپتا، پیرمرد، دادخواه، بازباز، افسر زندان، جگرکی، آدرینا، فیاضی، مرد انقلابی، مریم، زیبا	سپنتا، خستوان، میرزمان، پیرکان، مارگریتا، قاضی، دایی سپنتا، دادخواه، افسر زندان، خاله آنا، مرد انقلابی، مریم	نصرت(استوار)، نقّال، گروهبان اصغری،سرباز(طاها)، سوران، کیا، پدر سپنتا، دایی سپنتا، پیرمرد، بازباز،جگرکی، آدرینا، فیاضی، زیبا	نقّال، سرباز(طاها)، سوران، کیا، پدر سپنتا، دایی سپنتا، پیرمرد، بازباز، جگرکی، آدرینا، فیاضی، زیبا	سپنتا،خستوان، میرزمان، پیرکان، مارگریتا، قاضی، دادخواه، افسر زندان، خاله آنا، مرد انقلابی، مریم

۵. معرّفی شخصیت‌های رمان

۵-۱. سپنتا

سپنتا شخصیت اصلی داستان است و آرمان خواهی او در رؤیا و واقعیت، به خوبی دیده می‌شود. «دیگر شک نداشتم که اولین هدفم در زندگی باید نمایندگی مجلس باشد، باید درس سیاست می‌خواندم. باید سیاست‌مدار می‌شدم.» (حنیف، ۱۳۹۲: ۸۶). ساده‌دلی او باعث شد تا نه تنها مارگریتا عشق واقعی خود را از دست بدهد بلکه مادرش نیز او را برای همیشه طرد کند «بالأخره پذیرفته بودم که مادر طردم کرده و در خانه‌اش جایی ندارم» (همان: ۱۲۷). از یک سو دستوراتی را که به او داده‌شده، اطاعت می‌کند و با بازی ساختگی، مارگریتا را که از ته دل دوست داشت و با دیدنش آرام و قرار نداشت «اواخر ترم دیگر، با صدایش تپش قلبم بیشتر می‌شود، با دیدنش تشویش به جانم می‌افتد.» (همان: ۱۶). از خود می‌رنجاند « با همان دختر به رستورانی رفتم که آدرس داده بود تا مارگریتا با هدایت فرد ناشناسی ما را ببینند» (همان: ۱۲۶) تا با این‌کار ساختگی سپنتا از او دل‌زده شود، از سوی دیگر با اعمال چنین روشی حق انتخاب در داستان را از خود گرفته، اگرچه در تصمیماتش نیم‌نگاهی نیز به زندگی و سرنوشت مادرش داشته است. « آن وقت بود که تصمیم گرفتم برای حمایت از مادر و مقابله با امثال نصرت، آدم دولت بشوم، آدم دولت یا دولتمرد» (همان: ۸۵). حس ترس و تردید از همان دوران بچّگی در سپنتا ریشه دوانده و این ترس از نصرت را که از بچّگی با خود همراه داشته پس از گذشت هیجده سال، باز هم در شخصیت جوان سپنتا نمایان می‌شود «زبانم بند می‌آید، صدای رگه‌دار نصرت در سرم می‌پیچد و ترس را در دلم می‌اندازد» (همان: ۵۴).

برخورد صریح و بدون پرده با ظلم و ستم، قدرت «نه» گفتن، عشق و دوست داشتن به گونه‌ای در وجود سپنتا مرده است و با اشتباه آشکارش پایان خوش داستان را به تلخی می‌کشاند. او حتّی حاضر می‌شود عشقی را که سال‌ها برای رسیدنش تلاش کرده و فراموشش نکرده، فدای سیاست‌بازی قدرت‌های پشت پرده و در سایه کند و با این کار نه تنها به آنچه و آنکه دوست داشته، نرسیده، بلکه مادرش را نیز از دست داده است. سپنتا در مواقعی به خاطر بی‌وفایی و خیانتی که در حق مارگریتا کرده، رنج می‌کشد و هر گاه که به یاد گذشته‌هایش می‌افتد، گریزی به رؤیا می‌زند و خود را با رؤیا و نقل داستان‌های گذشته دل‌خوش می‌کند، «این پا و آن پا کردم و به خودم لرزیدم و صد بار با تفسیر خودم گذشته‌ها را مرور کردم.» (همان: ۱۳). البته که در رؤیا هم با وجود خصیصهٔ عدالت‌خواهی‌اش نمی‌تواند به پیروزی برسد و کلید پیروزی را به دست دیگران می‌سپارد. سپنتا سودای عدالت‌پروری دارد، در نقش یک قربانی تحوّلات اجتماعی- تاریخی ظهور می‌کند. زندگی سپنتا در این رمان بی‌شباهت به داستان بونتشای ساکت در داستان کوتاه پرتز نیست؛ مرد پاکدامنی که بیش از آن‌که شریف باشد، ساده لوح است. «خوشحالم از این که می‌بینم پسر بزرگ‌ترین حامی زندگی‌ام، همسر آینده‌ام را آن‌قدر تحویل می‌گیرد» (همان: ۱۲۳). سپنتا به دلیل همین ساده‌دلی در پایان داستان خود را مدیون خانواده‌ی پیرکان می‌داند و اشک‌های سپنتا در پایان داستان نشان‌دهندهٔ آن است که او بازیچهٔ قدرت‌های بزرگ شده‌است و هیچ‌گاه نتوانسته با آزادی و انتخاب زندگی کند.

۵-۲. خستوان

خستوان که از همان ابتدای زندگی با عقدهٔ حقارت بزرگ شده و در زیر سایه‌ی زورگویی‌های پدرش نتوانسته آن‌طورکه باید و شاید، قد علم کند «خستوان از وقتی به یاد داشت زیر سایهٔ پیرکان بود» (همان: ۱۳۹۲: ۶۳) اما از تلاش، نیرنگ و فریب دست نکشیده و در داستان تلاش می‌کند تا هر جور که شده خودش را برای پدرش ثابت کند و به پست و مقامی سیاسی در درجه‌های بالا برسد. «همیشه زیر سایهٔ پیرکان بود و دور از چشم او هر کاری دلش می‌خواست، می‌کرد؛ اما رسم و راه خانوادگی خستوان پیروی محض از پدر بود» (همان: ۶۴). او برای این کار از هر ابزاری استفاده می‌کند. ازدواج با مارگریتا و جدایی از او نشان می‌دهد که او عاشق و شیفتهٔ مارگریتا نبوده است و با وجود آن که حاصل ازدواجشان دختری به نام زیبا

می‌شود، اما هیچ علاقه‌ای به او ندارد و پس از آن به «سوران» دلخوش می‌کند، او که در زندگی به مسیری که می‌خواسته قدم نگذاشته و به مانند عروسک خیمه شب بازی در اختیار و بازیچهٔ پدر بوده‌است، در داستان تلاش می‌کند که خودش باشد و آنچه را که دوست دارد، انجام دهد. زیرک است و حسابگر « خستوان عادت داشت که پیش از جلسات و حرف‌ها و تصمیم-گیری‌های مهم با خودش خلوت کند، بر حرف‌هایش تمرکز کند و البته ته دل مخاطبانش را هم خالی کند» (همان: ۱۱۵). به خاطر حمایت و پشتیبانی پدر و به واسطه ریشه دواندن آباء و اجدادش، دارای قدرت بود « من با اختیار تام اومدم اینجا. ای اجازه رو دارم که به جا قاضی، جا فرماندهٔ نظامی، ... خلاصه جای همهٔ مدیرای این شهر تصمیم بگیرم» (همان: ۱۱۵). او هم به مانند دیگر شخصیت‌های داستان‌های حنیف از کند و کاو خاطرات گذشته مستثناء نیست «ذهنش بار دیگر مشغول کند و کاو در خاطرات گذشته شد» (همان: ۹۱). و «صدای گوینده خستوان را برد به جوانی، به درگیری سال‌های پیش در دانشگاه» (همان: ۸۹). کتاب سفید را از آن خود می‌کند؛ اما به علت عادل نبودن نمی‌تواند آن را باز کند، بخواند و از حوادث گذشته و آینده مطلع شود، سپنتا را در این راه به کار می‌گیرد و با توطئه و نیرنگ در کالبد سپنتا می‌رود تا پدرش را نجات دهد. درگیری‌ها، کنش و رفتار او در داستان که نشان دهندهٔ قدرت اوست، بیش از پیش خواننده را با شخصیت و احساسات درونی او آشنا می‌سازد.

۳-۵. میرزمان

میرزمان که سومین یار دبستانی این رمان است، در داستان با سپنتا و خستوان درگیر است، چه در دوران دانشجویی که با هم در یک اتاق بودند و چه در دنیای سیاست که در سیلقاس و در فرمانداری آن شهر بودند. او که مدتّی را به بهانهٔ رفتن به روستای دوران بچّگی‌اش گم می‌شود و وانمود می‌کند که « می‌رم پیش قوم و خویشای دهاتیم. می‌خوام حواسم فقط پی آمادگی واسه ادامه تحصیل باشه.» (همان: ۱۴۳) و « چند سال رابطه‌اش را با دوستان و خانواده‌اش قطع‌کرد.» (همان: ۱۳۶). پس از چند سال زندگی در هند، فراگرفتن فنون مرتاض‌های هندی و عملیّات کیمیاگری، قابلیّت و توانایی رفتن به کالبد دیگران را پیدا می‌کند، « هرچند خودش می‌گفت برای مطالعات عمیق‌تر خلوت‌کرده» (همان: ۸۶). اما در هند « بودا و برهمن و شیوا و کالی را بیش از سعدی و حافظ و شیرین و فرهاد شناخت» (همان: ۱۳۶). ویژگی تنهایی شخصیت‌ها نیز به مانند یادآوری خاطرات گذشته توسط آنها، نه تنها از بارزترین ویژگی‌های شخصیت‌های این رمان است بلکه در دیگر رمان‌ها و داستان‌های محمد حنیف نیز به خوبی واضح و مشهود است. «وقتی هم مثل آن روز، دلتنگ از خوابگاه بیرون می‌زدی، هیچ-کس را نداشتی ببینی و باهاش درد دل کنی.» (همان: ۱۴۶). و در آن از خانه بیرون زدن‌ها « میر زمان زیر آن باران نرم، به واقعیت خودش فکر کرد. از وقتی یادش می‌آمد، تنها بود، رها بود.» (همان: ۱۴۷).

او در این راه همسرش مریم را از دست داد و آدرینا تنها یادگار مریم است که میر زمان با دل و جان برای او مایه می-گذارد. «خستوان، زندگی اون بچه به من وابسته‌س... کابوس زندگیم جدایی از اونه!» (همان: ۱۸۵). او حاضر است دخترش آدرینا به قیمت بدبختی و عذاب مردم سیلقاس، در آسایش باشد «...این عتیقه‌جات فقط واسه دل آدریناس» (همان: ۱۸۵) و حتّی ویلای یک تاجر ثروتمند در سیلقاس را با دوز و کلک از آن خود کرده بود. یکی از مهره‌های فساد شهر سیلقاس میرزمان است که با قاضی و استوار ملکی توطئه کرده و مردم را سرکیسه می‌کنند و از کشتن و قتل آنها نیز هراسی ندارند و برای این‌کار «میرزمان مثل گرگی که خودش را در تاریکی شب و دور از چشم گله پنهان کرده‌باشد، انتظار می‌کشید» (همان: ۱۴۱).

۴-۵. پیرکان

پیرکان که در این داستان نقش اصلی اما پنهانی دارد، در جریان داستان خیلی دیده نمی‌شود، اما همهٔ کارها و برنامه‌ها به دستور او اجرا می‌شود « گزارشای بازرسای وزارت کشور نشون می‌داد مافیای فساد در سیلقاس قدرتمندتر از اونیه که با استقرار یکی دو گروه بازرسی دولت و مجلس در دفتر فرمانداری، بشه کاری از پیش برد » (همان: ۷۷۰) میرزمان، قاضی، استوار ملکی و دیگران از دستورات او اطاعت می‌کنند، خستوان و سپنتا نیز برای نجات جان و آبروی او در پایان داستان حاضر به عوض کردن کالبد یکدیگر می‌شوند تا بخشی از جنبه‌های رئالیسم جادویی داستان در خدمت به او به کار گرفته‌شوند. حضور مستقیم پیرکان در داستان یک‌بار در نجات‌دادن جان مادر سپنتا – خاله آنا – بود که نصرت را از کارش برکنار کرد و دستور داد تا او را به سزای کار ناشایست و زشتش برسانند، در جای دیگر داستان هم، با بی-شرمی از سپنتا می‌خواهد که از مارگریتا بگذرد تا خستوان با او ازدواج کند و او با نیرنگ و فریب، توطئه‌ای می‌چیند تا سپنتا از چشم مارگریتا بیفتد. «بعد، دختری را از اتاق خوابش احضار می‌کند: «این دخترخانم خوشگل رو می‌تونی نسترن صدا بزنی یا نسرین یا نسیم... فرقی نمی‌کنه» (همان: ۱۲۵). این قدرت پشت پرده و مافیای بزرگ اگرچه به دست قاضی اسمش فاش می‌شود، اما پسرش خستوان در پایان داستان با توطئه‌ای دیگر، سعی در پنهان کردن شخصیت پیرکان و حفظ آبرویش دارد. پیرکان که رأس هرم قدرت است، با اندیشه‌هایش همهٔ شخصیت‌ها را تحت تأثیر خود قرار داده است و به نوعی عامل اصلی فساد سیلقاس است و همه برای او کار می‌کنند. در ظاهر او انسانی شریف، طرفدار مستمندان و مظلومین است « پدر خستوان در آن جلسه، کاملاً مرد مفلوک ترحم‌انگیزی است که می‌خواهد به تنهایی فرزندش رحم کنم» (همان: ۱۲۴). اما با توطئه‌چینی‌هایش هیچ‌گاه اجازه نداد که روی دیگر سکّهٔ شخصیتش دیده‌شود. « برای اولین بار حالم از او به هم می‌خورد و می‌فهمم زیر آن نقاب پدرانه ممکن است چه افکار پلیدی خوابیده باشد» (همان: ۱۲۵).

۵-۵. مارگریتا

مارگریتا دختری است اهل یوگسلاوی که به خاطر شغل مادرش، به ایران آمده‌است و در ایران عاشق زبان فارسی می-شود، برای تحصیل در رشتهٔ زبان فارسی وارد دانشگاه می‌شود. در مقطعی از تحصیل پس از آشنایی با ادب فارسی و نوشیدن از آبشخور این فرهنگ قوی و غنی، از سرچشمه‌های ذهنش جملات زیبا، نکته‌های دقیق و تا حدی فلسفی تراوش می‌کند «مارگریتا جلوی نظرم ظاهرشد: «تقریباً تمام افراد بشر توان تحمّل فلاکت را دارند؛ اما اگر می‌خواهی شخصیت کسی را بیازمایی به او قدرت بده.» (همان: ۱۶۸) و در جایی از داستان «از زبان فیلسوفی می‌گوید: «نمی‌توانی به بشر چیزی بیاموزی، تنها می‌توانی او را یاری دهی تا آن را درون خود بیابد.» (همان: ۴۲). او دوستدار فرهنگ ایرانی است و راستگویی و صداقت از خصیصه‌های اصلی‌اش است. عاشق سپنتا است « انگشت‌هایش را می‌فشارم، گرمای وجودش می‌دود توی وجودم» (همان: ۷۲). در داستان با بی‌وفایی و خیانت سپنتا مواجه می‌شود، بی‌مهری‌ها از او می-بیند و حرفها می‌شنود «با این‌حال، روح مارگریتا بزرگ‌تر از آن است که چنان حرف‌هایی را به دل بگیرد» (همان: ۱۲۳) و پس از آن که می‌بیند سپنتا به او علاقه ندارد و او را در رستورانی با دختر دیگری می‌بیند، تصمیم می‌گیرد که از سپنتا جدا شود و پس از مدّتی با توطئه‌های از قبل طراحی شدهٔ پشتِ پرده مجبور می‌شود با خستوان ازدواج‌کند. هر چند می‌دانست که خیانت سپنتا ساختگی است اما کاملاً مطمئن نبود. او پس از چند سال زندگی با خستوان، دیگر نمی‌تواند با او ادامه دهد و از خستوان جدا می‌شود، حتی در پایان داستان دوباره تصمیم می‌گیرد که به خانه‌ی خاله آنا برود و در آنجا منتظر سپنتا بماند. در لحظهٔ تحویل سال او در خانهٔ خاله آنا منتظر سپنتا است.

۶-۵. خاله آنا

زندگی خاله آنا از همان ابتدای داستان با رنج و سختی گره خورده‌است. در ابتدای داستان که شوهر دوره‌گردش او را رها می‌کند و همراه با دخترش و راننده‌ای الکلی از سیلقاس می‌روند، خاله آنا از آن پس تنها و بی‌کس می‌شود. مورد حمایت برادرانش نیز قرار نمی‌گیرد و حتّی آنها توطئه‌کرده بودند تا پیرمرد دوره‌گرد را از زندگی آنا و خانواده‌اش بیرون کنند. بعد از آن خاله آنا و پسرش – سپنتا- را تنها گذاشتند. خاله آنا در عالم تنهایی و بی‌کسی بارها مورد آزار و اذیّت نگاه‌ها و رفتارهای شهوانی نصرت قرار گرفت « من گریه‌کنان مشت‌هایم را به بدن سفت نصرت می‌کوبم و مادر جیغ می‌کشد و کمک می‌خواهد» (همان: ۸۲). زندگی تنها و غریبانهٔ خاله آنا همراه با رنگی از ناامیدی و سکوت ادامه می-یابد، تا بار دیگر با خیانتی که در حق عروسش می‌شود به حزن و اندوه فرو رود. این زن پاک و نژاده که در قهوه‌خانهٔ سیلقاس همیشه در زیر نگاه‌های رانندگان، بالا و پایین می‌شد، برای حفظ آبرویش خویشتن‌دار بود، تمام تلاشش را برای پیشرفت پسرش انجام می‌داد و تنها امید و آرزویش، آیندهٔ پسرش بود. تا این که روزی به کمک نمایندهٔ سیلقاس که در مجلس شورای ملی بود، از ظلم و ستم نصرت رها می‌شود و به پایتخت برده می‌شود. زنی که در سیلقاس زیر نگاه شهوت‌ران نصرت بود اما حالا در پایتخت اسیر نگاه‌های شهوانی نصرت‌ها است.

۷-۵. نصرت (استوار او که در آغاز داستان نصرت نام دارد و رانندهٔ ماشین سنگین ارتش است، مردی شهوت-پرست و شراب‌خور است که هرگاه به قهوه‌خانه ده ملوسان می‌رسد، در پی آزار و اذیّت خاله آنا برمی‌آید، یک‌بار در حالت مستی بوده که به خاله آنا حمله می‌برد «تیزی شیشهٔ توی دستش را که تازه کوبیده بود به میلهٔ حفاظ پنجره، می‌کشید روی سر خودش: «ببین! هاااا... من به خودم رحم نمی‌کنم.» (همان: ۱۷۲) و در حالت مستی و با شخصیتی که قساوت قلب از ویژگی‌های بارز آن است، اخلاقش تا چه اندازه برای ارضای نیاز و شهوت و امیال جنسی بچّه‌گانه می-شود «تو رو به حضرت عیسی، تو رو به حضرت موسی، تو رو به گبر، به هرکه می‌پرستی یه ماچ!

فقط یه ماچ!» (همان: ۴۵). نماینده‌ی سیلقاس او را از پشت شیشه می‌بیند که در حالت اذیت کردن زنی بی‌دفاع است و او را از شغلش برکنار می‌کند. بعدها در داستان دوباره با نام استوار ملکی ظاهر می‌شود و این بار رییس پاسگاه سیلقاس است، به مردم زور می‌گوید و آنها را با کمک گروهبان و سربازش سرکیسه می‌کند، عصبانیت، زورگویی و بد دهنی او در جای جای داستان معلوم و مشخص است « نعرهٔ استوار دوباره زیر سقف کوچک اتاق بازجویی پیچید: «آهای ... کیا! به این جوجه بگو نمی‌ذارم قسر در بره!» (همان: ۱۷۰) و در نهایت سپنتا او را پس از هیجده سال با نشانی که در سرش داشته، می‌شناسد و بعد از این همه مدت، سپنتا بوی تند سیر و خس‌خس سینه‌اش را احساس می‌کند و در نهایت زبان نصرت(استوار ملکی) را با دسته کلید ریش ریش می‌کند و روانهٔ بیمارستان می‌سازد.

۶. شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی

همان‌گونه که می‌دانیم نویسندگان به طور کلی شخصیت‌های خود را به دو روش مستقیم و غیر مستقیم به خواننده معرفی می‌کنند. « در صورت کلی برای شخصیت‌پردازی می‌توان از دو شیوه استفاده‌کرد: ۱- شیوه مستقیم ۲- شیوه غیرمستقیم. در شیوه مستقیم راوی دانای کل است که از همه چیز خبر دارد... اما در شیوهٔ غیر مستقیم راوی همه چیز را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد تا خواننده خود با توجه به اعمال، اقوال، کنش‌ها و واکنش‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها به منش، خصلت‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۸۰). نویسنده برای بیان خصوصیات درونی و بیرونی و معرفی اشخاص داستانی

خود از شیوه‌های گوناگون شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند بیشاب می‌گوید: « انگیزۀ شخصیت اساساً از دو منبع ناشی می‌شود: از طبیعت درون شخصیت که قبل از شروع رمان شکل گرفته است و نه از سلسله حوادث بیرونی که بعد از شروع رمان نیازها و انتظارهای خاصی برای شخصیت ایجاد می‌کند.» (بیشاب،۱۳۷۴: ۱۹۵). در واقع شخصیت‌های داستانی از خود هیچ‌گونه اراده‌ای ندارند. نویسندگان هستند که زندگی و حیات را در درون شخصیت‌هایشان می‌دمند و یکی از محک‌های یک داستان موّفق، شخصیت‌پردازی است.-**۱. شخصیت‌پردازی م**

« در ارائۀ مستقیم نویسنده به طور مستقیم با طبقه‌بندی و تشریح به ما می‌گوید که شخصیت شبیه چیست؟ یا کس دیگری در داستان هست که به ما می گوید قهرمان شبیه کیست؟ روش ارائۀ مستقیم به دلیل واضح بودن و صرفه‌جویی، لازم است اما هرگز به تنهایی نبایستی استفاده شود.» (لارنس، ۱۳۷۶: ۲۱). نویسنده با ارائۀ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، جملات توصیفی و خبری شخصیت‌های داستان‌هایش را به خواننده معرفی می‌کند. توصیف مستقیم شخصیت‌ها، خصوصیات اخلاقی و درونی آنها در این رمان دیده می‌شود اما درصد بالایی از روش‌های شخصیت‌پردازی را به خود اختصاص نداده‌است. از جمله راه‌های شخصیت‌پردازی مستقیم، توصیف است که حنیف در این رمان به آنها نظر داشته‌است.

۱-۱-۶. توصیف

نویسنده از شخصیت‌پردازی مستقیم بهره برده است و در جای جای این رمان می‌توان بهره‌گیری از این فن را مشاهده کرد. در توصیف خانۀ روستایی سپنتا که حالا بعد از چندین سال در سیلقاس آن را دیده است، می‌نویسد: «هنوز همان آجرهای سر در بلند و فرسوده، همان کاشی فیروزه‌ای «مَن دَخَلَ حِصنِی» رنگ و رو رفته، همان دیوار بلند گلی، همان شاخۀ درخت توت که حالا سر گذاشته بود روی دیوار. تنها، در چوبی خانه، فلزی شده بود، با رنگی ارغوانی» (حنیف،۱۳۹۲: ۱۲) و خیانت سپنتا را از زبان خودش این چنین توصیف می‌کند: «و در قهوه خانه را به زور گشوده یا مارگریتا سوگمندانه از بی-وفایی‌ام، از خیانتم، از زبونی‌ام گله کرده است» (همان: ۳۹). در توصیف سادگی و آرمان‌طلبی سپنتا می‌نویسد: «این قصه چنان تأثیری روی من گذاشته بود که بارها آرزو می‌کردم روزی بتوانم به دشت سیمین بروم و کلید خوشبختی را بردارم به دست مادرم بدهم و کلید رنج‌های جسمانی را بدون آن که لمسش کنم، توی جیب نصرت بیندازم» (همان: ۵۳). نویسنده اگرچه منظورش را غیر صریح بیان کند، تأثیر بیشتری در مخاطب خواهد داشت اما شاید با این‌کار قصد دارد که بی‌پرده و بی حرف و گفت و صوت، عمق فاجعه را به خواننده و مخاطب بفهماند، حنیف اوضاع سیلقاس را در درگیری‌ها و نابسامانی‌ها، صریح و مستقیم توصیف می‌کند « دزدی، رشوه، فقر، بیکاری، فساد، شکایت و هزار بدبختی دیگه. آخرش همین می‌شه دیگه...فعلاً دو تا کشته!» (همان: ۹۶) نهایتاً در توصیف دورنگ و ریایی میرزمان که در عرصۀ سیاست با قدرت و قساوت قد علم کرده اما وقتی صحبت از چهاردیواری و حریم خودش می‌شود به راحتی می‌تواند بی‌هیچ مقدمه‌ای رویۀ خود را عوض کند: «نمی‌داند چطور آدم شکّاک و بی‌عاطفه‌ای مثل میر زمان می‌تواند این قدر عوض شود، طوری که با دیدن دختر کوچکش اشک بریزد» (همان: ۱۸۵).

۲-۶. شخصیت‌پردازی غیر مستقیم

روش عرضه کردن شخصیت‌ها جزء جدایی‌ناپذیر داستان‌نویسی است. زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌ها است که آنها را می‌شناسیم. در این روش « نویسنده با عمل داستانی شخصیت را معرفی می‌کند. یعنی ما از طریق افکار، گفت‌وگوها و یا اعمال خود شخصیت، او را می‌شناسیم.» (لارنس،۱۳۷۶: ۵۰) اکثر نویسندگان موّفق این شیوه را برای معرفی شخصیت‌هایشان استفاده می‌کنند. « برای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از این عوامل می‌توان سود جست: ۱- کنش ۲- گفتار ۳- نام ۴- محیط ۵- وضعیت ظاهری.» (اخوت ، ۱۳۷۱ : ۱۴۲). در این روش « نویسنده، شخصیت‌ها را از طریق عمل داستانی می‌شناساند؛ یعنی افکار، اعمال و گفتار افراد، خود به خود معرّف او می‌شوند. این روش هنرمندانه‌تر است و در رمان کاربرد گسترده‌تری دارد.» (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۵). حنیف عکس‌العمل شخصیت‌ها را در برابر اعمال و رفتار خود و شخصیت‌های دیگر به نمایش می‌گذارد، خصوصیات درونی و روانی آنها را در برابر وقایع به تصویر می‌کشد و با این روش نشان می‌دهد که رفتار و کنش‌های شخصیت‌ها، اوج و فرود و بحران داستان را قوّت می‌بخشد. شخصیت‌پردازی غیرمستقیم به چند طریق انجام می‌شود که در ادامه به توضیح آنها می‌پردازیم:

۱-۲-۶. کنش (رفتار)

ناصر ایرانی می‌گوید: «آنچه تعیین کننده‌است، عمل شخصیت‌هاست. شخصیت‌ها اگر زنده خلق شوند با عملشان عیار وجود خود را آشکار می‌سازند. به ویژه به گفتارشان که نوعی عمل است.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۰۰). « اولین و ساده‌ترین نقش یک شخصیت نقش کنشگری اوست. از این لحاظ می‌توانیم بگوییم که شخصیت فاعل و یا نهادی است که کاری را انجام می‌دهد و یا گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند» (اخوت، ۱۳۷۱ : ۱۳۰) و پراپ نیز در تحلیل افسانه‌های پریان بر عمل به عنوان محوری‌ترین اصل داستان تأکید می‌کند (ر ک پراپ ، ۱۳۶۸: ۴۹ -۵۴). ادیبی می‌گوید: « کنشهای فرد انسانی، با توجه به کنشهای دیگر صورت می‌گیرد یعنی شخصی با توجه به رفتارهای دیگر کنش خود را شکل می‌دهد.» (ادیبی، ۱۳۵۳: ۱۹۳). رفتار و عمل در این داستان نشان دهندهٔ حالات درونی، نگرانی‌ها و اضطراب شخصیت‌ها است البته که فکر در رفتار شخصیت‌ها بسیار مؤثّر است، شخصیت‌ها فکر می‌کنند و بعد عمل می‌کنند. حنیف با اندیشه‌هایی چون انتقام‌خواهی، عقدهٔ حقارت و مرور خاطرات گذشته، ذهن شخصیت‌ها را می‌کاود و از این طریق، غیرمستقیم، آنها را بیشتر به خواننده معرفی می‌کند و با ابن کنش‌ها، نیّات اصلی شخصیت‌ها را به منصهٔ ظهور می‌رساند. اعمال و رفتار افراد پیش برندهٔ داستان است که نشان دهندهٔ ابعاد پنهان شخصیت است. با استفاد از کنش و واکنش شخصیت، به خصلت‌های فردی و درونی شخصیت‌ها می‌توان پی برد. رفتار و روحیهٔ محافظه کارانهٔ سپنتا، باعث شده بود پس از مدت‌ها ارتباط با مارگریتا هنوز کسی از رابطهٔ آنها خبر نداشته باشد. «حیای ذاتی و روحیهٔ محافظه‌کارانه و کم‌حرفی من کمک کرده بود تا آن‌ها از عشق من و مارگریتا بویی نبردند. ولی تا کی می‌توانستم آن راز را پنهان کنم؟» (حنیف، ۱۳۹۲: ۱۲۱). رفتار مادر سپنتا نشان می‌دهد که او به خاطر حفظ آبرویش، رفتار پیرزن‌ها را تقلید می‌کند«هفتهٔ بعد، وقتی مادر را می‌بینم، موهایش را سفید کرده و عمدی موقع راه رفتن قوز می‌کند.

می‌پرسم: «چرا» می‌گوید: «اونجا یه نصرت بود، اینجا پر نصرته. این جوری راحت‌ترم» (همان: ۱۱۳).

و استوار ملکی پس از آن که روحیهٔ ضعیف و ساده‌دلی سپنتا را می‌بیند، او را تحریک می‌کند و به مسخره می‌گیرد.

«استوار که سکوت مرا علامت عقب نشینی‌ام گرفته بود، نعره زد: «های یارو! لااقل بیا یه چن تا شلاق بزن به این تن، بفهمم جگر داری...های نکنه توام تر بزنی...های گوربان اصغری حالاست اینم زیر پاشو خیس کنه... صبر کن و ببین!» (همان: ۱۷۱).

۲-۲-۶. گفت‌وگو

در ادبیات و فرهنگ دینی ما سخن و گفت‌وگو جایگاه خاص و ویژه‌ای دارد چنان که امام علی(ع) می‌فرمایند: « اَلمَرءُ مَخبُوءٌ تَحتَ لِسانِهِ» « مرد در زیر زبان خود پنهان است- تا سخن نگوید، شناخته نشود-» (فیض الإسلام،۱۳۷۵، ج ۶ : ۱۱۵۹) گفت‌و گو نیز مانند عمل و رفتار نمایان‌گر ویژگی‌های روحی شخصیت‌های داستان است. «کلمات به کار رفته تأکید بر هجاهای خاص، موضوع و مضمون گفتگوها، مکثها، پستی و بلندی صدا، تلفنهای نادرست یا غلط و لغزشهای زبانی همه نشان دهندهٔ پیشینهٔ ذهنی، تجربی و روانی افراد داستان است. درست همان‌طور که رفتار هر قهرمان باید ناشی از خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی او باشد. حرف زدن او هم باید همین‌طور باشد. یک زن مد پرست باید مثل یک زن مد پرست حرف بزند...» (موام، ۱۳۵۶: ۱۱). و «نویسنده» شخصیت را برای گفتگو خلق می‌کند. شخصیت در درجهٔ اول برای سخن گفتن خلق می‌شود. سخن گفتن که با آن هستی او پدیدار می‌شود. سخن گفتن منجر به کنش می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۶). بنابراین استفادهٔ غیرمستقیم از گفت‌وگو برای شخصیت‌پردازی کاری مفید برای عمق بخشیدن داستان است. در این داستان گفت‌وگو نقش اساسی دارد، ارتباط بین شخصیت‌ها در این داستان تا حد متعادل و متعارفی از طریق گفت‌وگو انجام می‌گیرد و از این طریق به بسیاری از ویژگی‌های اخلاقی، افکار، اعتقادات و منویات گوینده می‌توان پی برد. در ادبیات داستانی این هنر نویسنده است که بتواند از طریق گفت‌وگو، شخصیت قهرمان خود را آنچنان که باید معرفی نماید. حنیف برای هر شخصیت زبان متناسب با آن را برگزیده‌است. در رمان کلاه جادویی و مجسمه‌ی مسی، از گفتار نیز بسیار بهره برده است و هر جا که نیاز می‌دانسته، از این فن استفاده کرده و گفت‌وگوها را متناسب با شخصیت‌ها آورده است. سادگی و پاکی سپنتا در این گفتار مشاهده می‌شود و استوار نیز با بی‌حرمتی، ماهیت درونی خود را نشان می‌دهد «خندان گفتم: «شاهد شما می‌گه مأمور ویژه فرمانداره! نه، خود فرمانداره...منم...منم فامیل اونم!»

استوار چشم غره رفت: «ننتو بذار سر کار مادر به خطا!»

ناراحت از حرفش، فریاد کشیدم: «حرف دهنتو بفهم مردک!»

خس خس سینه‌اش دوید توی کلامش: «إ... به ننت حساسی؟» (حنیف، ۱۳۹۲: ۲۴).

از زبان پدر سپنتا آنجا که با ترس و لرز حرف می‌زند، می‌نویسد: «قهوه‌خانه هی‌ی‌ی یم ماماماال من بود. سر عقد به نامش ک‌ک کردم. زنیکه‌ش‌ش‌ش شرف نداشت. آبرو برام نگذاشته بود. مجبورش‌ش‌ش شدم ولش کنم برم. اونم قهوه خونمو صاصاحب شد. بعدم که دست بچه مو گرفت و در رفت. بیست سال می‌شه که رفته. رفته که رفته» (همان: ۱۳۰) در گفتگوی بین میر زمان و سرباز خطاکار می‌نویسد «گفتم من نوکر نمی‌خوام. من سگ می‌خوام...سگ وفادار!»

قربان سگ چیه؟ ما شپشتون می‌شیم. آآآآ هر وقت خواستید این طور لای انگشتاتون لهمون کنید... شما از سر تقصیرات من بگذرید، قول می‌دم پشیمون نشید!» (همان: ۲۰۹). در این گفت گو ترس سرباز از قدرت و توطئه‌ی خستوان به خوبی خود را نشان می‌دهد.

۳-۲-۶. نام

یکی از راه‌های شخصیت‌پردازی استفاده از نام است. هر شخصیتی ناگزیر باید نامی داشته باشد و نویسنده به راحتی می‌تواند به منظور القای سخن خود در شخصیت‌پردازی از نام استفاده کند. اگر به اسامی داستان‌ها نگاه کنیم، همیشه در نام‌گذاری شخصیت‌ها عمدی بوده است تا نام متناسب با ویژگی‌های فرد باشد، ولی نحوهٔ نام‌گذاری نویسندگان با یکدیگر متفاوت است « در ادبیات کهن فارسی داستانهای بسیاری داریم که نام قهرمان آنها خیر و شر است که هرکدام از آنها مناسب با نام خود عمل می‌کنند.» (عبداللهیان، ۱۳۷۷: ۷۵). اگر در نام‌گذاری شخصیت‌ها از روش تلویحی و غیرصریح استفاده و به صورت غیرمستقیم نامی برای شخصیت‌های داستانی انتخاب شود، گیرایی و اثر بخشی این نام در ذهن خواننده بیشتر خواهد بود. « در نام‌گذاری شخصیت هر چه از راه پیچیده‌تر و مخفی‌تر وارد شویم اثر آن عمیق‌تر خواهد بود و غیرمستقیم‌ترین راه استفاده از همین روش تداعی معانی است. » (همان: ۷۸) حنیف در روش شخصیت‌پردازی غیر مستقیم موفّق عمل کرده‌است و نام‌ها با ویژگی‌های شخصیت تناسب دارند که تناسب معنایی در بعضی از اشخاص بارز است. نویسنده بیشتر شخصیت‌های داستان را نام‌گذاری کرده‌است. نام‌هایی چون بازباز، سپنتا، خستوان، میرزمان تا حدودی برای مخاطب امروزی عجیب و غریب هستند و تا حدودی یکی از موانع خوش خوانی رمان شده‌است. سپنتا ریشه در آیین باستانی ایران دارد و واژه‌ای اوستایی به معنی پاک و مقدس است که با توجه به سادگی و پاکی روحیّات شخصیت مورد نظر انتخاب شده است و از سوی دیگر سپنتا در دین زرتشتی نیروی زندگی و نور است که همیشه با تاریکی در نبرد است و نقطهٔ مقابل آن انگره مینو یعنی اهریمن قرار دارد که اشاره‌ای تلویحی به خستوان دارد و تقابل خیر و شر را یادآور می‌شود. از سویی خستوان نیز به معنی اقرار کننده و اعتراف کننده می‌تواند نشانی از وضعیت و سرنوشت شخصیت مورد نظر باشد. نام پیرکان دقیقاً مطابق با نقشه‌ها و سیاست-های او طراحی شده، شخصیتی که با تجربه، کهنسالی و کهنه‌کاری نقشه‌ها و توطئه‌هایش را عملی می‌کند. شخصیت‌هایی هم-چون مرد انقلابی، جگرکی و نقال از آنجا که نمایندهٔ طیف خاصی هستند، اسمی برای آن‌ها انتخاب نشده است.

۴-۲-۶. محیط

« محیط داستان عبارت از زمان و مکان و چگونگی موقعیت اشخاص در داستان است . » (بهمنی مطلق،۱۴۰۰: ۵۶) و به سخن دیگر محیط عبارت است از شرایط و اوضاع خاصی است که داستان در آن به وقوع می‌پیوندد. «نویسنده هنگامی که در طرح، داستان خود را می‌ریزد، دورهٔ معینی از زمان را انتخاب می‌کند و این همان مقدار زمانی است که اکسیون داستان در آن صورت می‌گیرد. مکان یا محل وقوع داستان – محل اکسیون داستان – عنصر فوق‌العاده مهمی است. انتخاب محیط یعنی زمان و مکان داستان تا حد قابل ملاحظه‌ای به نقش و موقعیت اشخاص داستان بستگی دارد. » (یونسی، ۱۳۴۱: ۲۷۵-۲۷۶). حنیف در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی در بازسازی محیط از محیط سیلقاس و روستای ده ملوسان شروع می‌کند و با بلند شدن قارقار کلاغی شوم و تنها فضایی سرد و تاریک را جلوی دیدگان خوانندگان به تصویر می‌کشد « بر می‌گردم که بروم، می‌بینم کوچهٔ خاکی زیر پایم نرم می‌شود، پایم فرو می‌رود توی خاک، هوفی صدا می‌کند و غبار را به صورتم می‌پاشد و به سرفه‌ام می-اندازد. گنجشک‌ها پر می‌گیرند، صدای پر زدن صد هزار سار بلند می‌شود و در پی‌اش قارقار کلاغی تنها» (حنیف، ۱۳۹۲: ۳۴) در به تصویر کشیدن محیط قهوه خانهٔ سیلقاس می‌نویسد: «پچ پچ مشتری‌ها در صدای چق چق استکان‌ها می‌پیچید. زنگ صدای نقال دوباره بلند شد: «دست مریزاد!» و بعد پک عمیقی از سیگارش گرفت و دودش را حلقه فرستاد بالای سرش. خستوان نگاهش را از دود گرفت و به چهرهٔ مشتری‌ها انداخت. در دست‌ها، نخ‌های سیگار و استکان‌های چای و نی‌های قلیان بود و دود غلیظ سیگار و قلیان، مثل لایهٔ ابر بالای قهوه‌خانه را گرفته بود و پچ پچه‌ی مشتری‌ها یک آن قطع نمی‌شد» (همان:

۱۵۷). زمانی که سپنتا در اتاق بازجویی است، پیش از هر چیز فضای این اتاق از لحاظ روانی به گونه‌ای طراحی شده‌بود که سپنتا را خیلی زود به حرف آوَرَد تا با پاسخ‌های زودهنگام خودش را از حالت تهوع‌آور آن فضا آزاد سازد « بوی گوگرد کبریتی که برای گیراندن سیگار بعدی‌اش روشن کرده بود، حالم را به هم زد. در بستهٔ اتاق بازجویی، چار طرف دیوار سفید بی‌روزنه، بوی تهوع‌آور سیگار، تق تق برخورد کفش‌های بازجو با کف اتاق، نور قرمز تندی که از چراغ سقفی به صورتم می‌تابید و انگشت اشارهٔ بازجو به سمت زندگی خصوصی‌ام، به غثیانم می‌کشید.» (همان: ۶۹-۶۸). محیط شهر هنگامی که سپنتا با مادرش از اتوبوس پیاده شدند «مبهوت به زن‌هایی نگاه می‌کنم که چادر از سر برداشته‌اند و مردانی که بعضی کلاه لبه دار بر سر گذاشته-اند و به داد و فریاد شاگرد اتوبوس برای جمع کردن مسافر گوش می‌کنم و بوق ماشین‌ها و های و هوی مردم...» (همان: ۱۱۲).

سپنتا بعد از گذشت سال‌ها به محیط سیلقاس برگشته، محیطی که حتی گذر زمان هم به داد آن نرسیده است و سرد، بی‌روح، غصه‌دار و بغض آلود به حیات خود ادامه داده‌است « از کنار مغازه‌های خیابان اصلی سیلقاس رد شدیم. در مسیر به جز چند درخت نارون و توت و زبان گنجشک، درخت و سبزه‌ای ندیدیم. جوی‌های کنار خیابان درب و داغان، مغازه‌ها کهنه و چهرهٔ زرد مردم هم‌چنان غصه‌دار و بغض‌آلود» (همان: ۱۶۱).

۵-۲-۶. وضعیت ظاهری

یکی دیگر از جنبه‌های شخصیت‌پردازی که ارزش آن از گذشته‌های بسیار دور مورد توجه بوده، وضعیت ظاهری شخصیت-هاست. یعنی نویسنده باید به وضعیت ظاهری شخصیت‌های داستانی خود توجه کند. « بیشتر قهرمانان حماسی ما با جثّه‌ای بزرگ توصیف شده‌اند و معمولاً همه به صفت زیبایی موصوف بوده‌اند حتی در مکتب‌های مختلف ادبی نیز به قیافه، از چشم-انداز خاص نگریسته شده است. رئالیست‌ها به واقعی بودن قیافه و خصوصیات طبیعی اهمیت می‌دادند.» (عبداللهیان، ۱۳۷۷: ۸۰ -۸۱) حنیف در این رمان از ویژگی‌های وضعیت ظاهری بهره برده است؛ به گونه‌ای که بیشتر شخصیت‌ها را با وضعیت ظاهری‌شان به خواننده معرفی می‌کند. در به تصویر کشیدن وضعیت ظاهری سپنتا، بر روی قد بلند او تمرکز کرده و شاید خواسته با این اینکار گریزی به ضرب‌المثل‌ها بزند و سادگی سپنتای قد بلند را به تصویر بکشد اگرچه صراحتاً به این موضوع اشاره‌ای نکرده « ماشالله قد بلند و لاغر....متناسب...ببینم سبیلاتو تازه زدی؟» (حنیف، ۱۳۹۲: ۶۸). راوی با دیدن وضعیت ظاهری میر زمان خاطرات گذشته را واکاوی می‌کند «و مثل وقت‌هایی که در خوابگاه بودیم، آرنجش را به دستهٔ صندلی تکیه داد و چانهٔ پهن پر مویش را روی پنجرهٔ بازش گذاشت و چشم‌های تیزش را در گودی زیر ابروها گرداند» (همان: ۴۲). و «دو بار آن شانه‌های فرو افتاده بود و گردن فرو رفته در چال سینه. دوباره دست‌هایش توی جیب بود و قدم‌های آرام و آهسته» (همان: ۱۴۶-۱۴۷). وضعیت ظاهری مادر سپنتا (خاله آنا) همیشه در تیر رس نگاه نامحرمان رهگذر و رانندگان خستهٔ بیابان بود «گویی همین حالا دارم با چشمان خودم می‌بینم که آن قامت بلند با آن صورت برنزی قشنگ، زیر نگاه آن همه رانندهٔ ماشین سنگین پیچ و تاب می‌خورد» (همان: ۳۹) و «...چهرهٔ برنزی مادر، موهای آشفته با تارهای سفید در کنار پیشانی بلندش.» (همان: ۵۷). نویسنده همزمان با خلق شخصیت‌های جدید رمان، سعی می‌کند در همان ابتدای امر، قیافهٔ آنها را به تصویر بکشد تا خواننده را با پیش زمینه‌ای تعریف شده، همراه و همدوش شخصیت جدید سازد «شاکی پرونده‌ای در میان سکسکه‌های پی در پی خود اصرار داشت شکایتش را شخصاً پیگیری کند. به اتاق راهنماییش کردم. آمد و با قامت بلند و خمیده‌اش، نشست روی صندلی کنار میزم. موهای سفید و بلند سر و ریشش ژولیده بود، چرب و به هم چسبیده، مثل دسته-های طناب سفید. پیشانی‌اش چرک و کثیف... » (همان: ۱۲۹).

۷. نتیجه‌گیری

این رمان نشانه‌هایی از رمان مدرن، گوتیک، اندیشه و پست‌مدرن را دارا است و تا حدودی به رمانس و اسطوره نیز شباهت دارد به گونه‌ای که مجموعه‌ای از ژانرهای مختلف است البته رئالیسم جادویی هم در این رمان نقش بسزایی دارد. در این رمان اشاراتی به داستان‌های طوطی و بازرگان، سه یار دبستانی، کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی و تکنیک روایت هزار و یک شب شده‌است. موضوع اصلی این رمان، تغییر انسان در موقعیت‌های خاص است، در انتهای رمان، عشق هم وارد تغییر شخصیت می‌شود و پایان زیبایی به وجود می‌آورد. این رمان روایت‌گر بحبوبهٔ انقلاب است و با بهره گرفتن از داستان شاه عبّاس به خوبی توانسته است بازتابی از یک جامعهٔ استبداد زده را نشان دهد. حنیف در رمان کلاه جادویی و مجسمهٔ مسی به سطح بالایی از شیوهٔ شخصیت‌پردازی دست یافته‌است. در پردازش شخصیت‌های اصلی داستان به ندرت از روش مستقیم استفاده کرده است اما از روش‌های غیرمستقیم -رفتار، گفتگو، نام، وضعیت ظاهری، محیط- به اندازه و فراخور فضای داستان استفاده نموده است. توصیفات شامل ظاهر شخصیت‌ها، ویژگی‌های درونی و روحی آن‌ها و وصف طبیعت است. در جایی‌که درگیری شخصیت‌های اصلی داستان بیشتر می‌شود، گفتگو نیز بیشتر می‌شود. ویژگی‌های ظاهری هر یک از شخصیت‌ها با توجه به خصوصیات اخلاقی آنان ترسیم شده است. . نام‌گذاری‌ها در خدمت استحکام داستان است. حنیف در انتخاب نام، به اسامی ایرانی -زردشتی نظر داشته‌است. از مهمترین محورهای این رمان می‌توان به ترس و یادآوری خاطرات گذشتهٔ شخصیت‌ها اشاره کرد در آثار او مردان بیش از زنان، شخصیت‌های داستان را تشکیل می‌دهند. نگاه به گذشته همراه با حس تحقیر و تنفّر در فضای تاریک داستان از دیگر ویژگی‌های داستانی این رمان است. تداخل داستان، پیشروی دو یا چند واقعه، هماهنگی اتّفاقات، همگونی و روانی در این رمان بسیار مشهود است. این رمان آزادی را در بطن همهٔ خواسته‌ها قرار می‌دهد و به شدت از نیرنگ، توطئه، خونخواهی و تاریکی متنفّر است. نگاه واقع‌گرایانه و رئالیستی او تصویری روشن از واقعیت‌های گذشته جامعهٔ روستایی ایران را نشان می‌دهد اگرچه این واقعیت‌ها با جنبه‌های رئالیسم جادویی در هم آمیخته‌شده‌است. حنیف از نویسندگانی است که توانسته است شخصیت‌هایی متناسب با فضا و محیط داستان خلق کند و زبان را متناسب با شخصیت‌ها برگزیند.

منابع

۱. اخلاقی، اکبر. تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار. (۱۳۷۷). چاپ اول، اصفهان: نشر فردا، صفحه‌ی ۱۸۰
۲. اخوت، احمد. دستور زبان داستان .(۱۳۷۱). اصفهان، نشر فردا، صفحه‌ی۱۲۳ ، ۱۴۲ ،۱۲۶
۳. ادیبی، حسین. زمینهٔ انسان شناسی.(۱۳۵۳). چاپ اول، تهران: توس، صفحه‌ی ۱۹۳
۴. اسعدی، محمود. نقد خلاق.(۱۳۷۶). چاپ اول، تهران: حوزه هنری، صفحه‌ی۱۷
۵. اسکات کارد، اورسون. شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان .(۱۳۸۷). ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، تهران: نشر شمس ، صفحه‌ی۶۸
۶. ایرانی، ناصر. داستان تعاریف ابزارها و عناصر. (۱۳۶۴). چاپ اول، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صفحه‌ی ۲۰۰
۷. براهنی، رضا. قصه‌نویسی. (۱۳۶۲). تهران: نو، صفحه‌ی ۲۸۵
۸. بستانی، محمود. اسلام و هنر. (۱۳۷۱). ترجمهٔ حسین صابری، ج اول، مشهد: موسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، صفحه‌ی ۲۰۰

۹. بیشاب، لئونارد. درسهایی درباره داستان نویسی. (۱۳۷۴). چاپ اول، ترجمۀ محسن سلیمانی، تهران: زلال، صفحه‌ی۱۹۵
۱۰. بهمن، کاوه. رمان نو در غیاب انسان. (۱۳۷۳). تهران: حوزه هنری، صفحه‌ی ۸۶
۱۱. پارسی‌نژاد، کامران. ساختار و عناصر داستان. (۱۳۷۸). ج۴، تهران: سخن، صفحه‌ی۱۰۴
۱۲. پراپ، ولادیمیر. ریخت شناسی قصه‌های پریان. (۱۳۶۸). چاپ اول، ترجمۀ فریدون بدره‌ای، تهران: توس، صفحه‌ی۵۴
۱۳. حبیبی‌تبار، مهدی. درآمدی بر شخصیت‌شناسی. (۱۳۸۹). قم: برگ فردوس، صفحه‌ی۵۲
۱۴. حنیف، محمد. کلاه جادویی و مجسمۀ مسی. (۱۳۹۲). تهران: عصر داستان
۱۵. داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی .(۱۳۷۱). تهران: مروارید، صفحه‌ی ۲۲
۱۶. دقیقیان، شیرین‌دخت. منشأ شخصیت در ادبیات داستانی .(۱۳۷۱). ج اول، تهران: انتشارات نویسنده، صفحه‌ی۴۹، ۷۵
۱۷. روزبه، محمدرضا. ادبیات معاصر ایران نثر. (۱۳۸۱). چاپ اول، تهران: نشر روزگار، صفحه‌ی ۳۵
۱۸. سلیمانی، محسن. فن داستان نویسی. (۱۳۷۴). تهران: امیرکبیر ، صفحه‌ی ۱۲
۱۹. فیض‌الإسلام، علی‌نقی. ترجمه و شرح نهج‌البلاغه .(۱۳۷۵). تهران: نشر فقیه، صفحه‌ی۱۱۵۹
۲۰. کوندرا، میلان. هنر رمان .(۱۳۱۸). ترجمۀ پرویز همایون‌پور، چاپ دوم، تهران: گفتار، صفحه‌ی۴۲
۲۱. لارنس، پرین. تأملی دیگر در باب داستان نویسی. (۱۳۷۶). ترجمۀ محسن سلیمانی، چاپ ششم، تهران: حوزه هنری، صفحه‌ی۲۱ ، ۵۰
۲۲. موام، سامرست. دربارۀ رمان و داستان کوتاه .(۱۳۵۶). ترجمۀ کاوه دهگان، تهران: سپهر، صفحه‌ی۱۱
۲۳. میرصادقی، جمال. ادبیات داستانی«قصه، داستان کوتاه، رمان». (۱۳۶۶). تهران: شفا، صفحه‌ی ۱۰، ۱۸۴، ۱۱۴
۲۴. میرصادقی، جمال. داستان و ادبیات. (۱۳۷۵). تهران: نگاه. صفحه‌ی ۴۱۰
۲۵. میریام، آلوت. رمان به روایت رمان‌نویس. (۱۳۶۵). ترجمۀ محمدعلی حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: مرکز، صفحه-ی۲۵
۲۶. نجم، محمد یوسف. فن‌القصه. (۱۹۷۹). الطبعه‌السابعه، بیروت: دارالثقافه، صفحه‌ی۱۰۳
۲۷. هوف، گراهام. گفتاری دربارۀ نقد. (۱۳۶۵). ترجمۀ نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر، صفحه‌ی۱۲۱
۲۸. یوجین، ویل. فن سناریو نویسی. (۱۳۶۵). ترجمۀ پرویز دوایی، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صفحه-ی۸-۹
۲۹.یونسی، ابراهیم. هنر داستان‌نویسی. (۱۳۴۱). تهران: امیرکبیر، صفحه‌ی۲۷۵-۲۷۶

مقالات

۳۰. آتش سودا، محمدعلی؛ حریری جهرمی، امید. (۱۳۸۹). شخصیت پردازی در رمان همسایه ها. پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی، شماره۱، پیاپی ۱،ص ۹-۲۸.
۳۱. بهمنی مطلق، یدالله. (۱۴۰۰). شیوه‌های شخصیت‌پردازی در برۀ گمشدۀ راعی. فصل‌نامه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)،شماره ۱۳ ،پیاپی۴۸، ص۴۸-۵۷ .
۳۲. حیدری، فاطمه؛ وفایی، فرناز. (۱۳۹۲). شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر. پژوهشهای نقد ادبی و سبک شناسی، شماره۲،ص ۱۲۷- ۹۵
۳۳. عبداللهیان؛ حمید. (۱۳۷۷). مروری بر سیر ادبیات داستانی در ایران. ادبیات داستانی، شماره۶، پیاپی۴۷، ص ۷۰-۸۵
۳۴. کاموس، مهدی. (۱۳۷۷). کارکرد شخصیت فرعی در جهان داستان. ادبیات داستانی، شماره۶ ، پیاپی ۴۸، ص ۵۶-۶۲.
۱ . Guddon, J. A. (1984). A dictionary of literary terms, New York: pengin books. P111