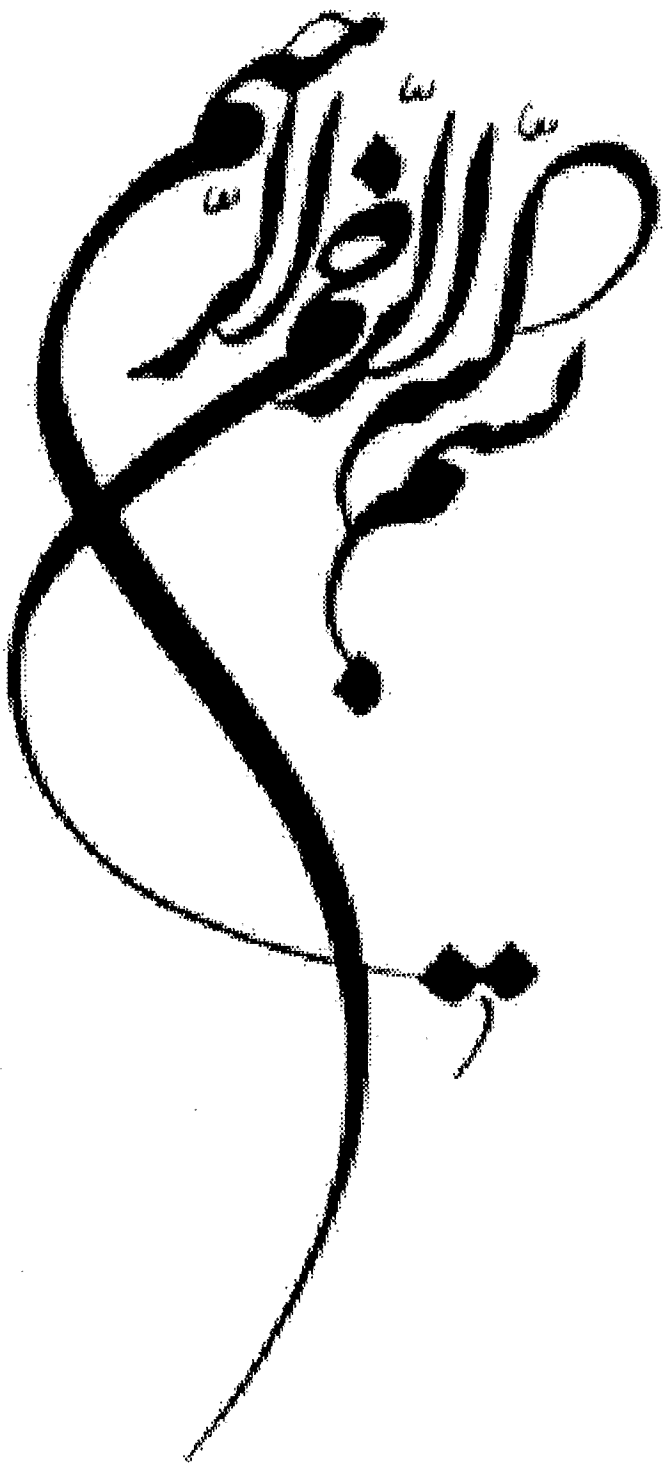

١٠٩١٢٨

۸۷/۱۱/۱۰ ۴۹۷۸
۸۷/۱۲/۲۷

**دانشگاه ارومیه**

**دانشکده ادبیات و علوم انسانی**

**موضوع:**

# شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر

**پایان‌نامه:**

**جهت دریافت درجه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی**

**استاد راهنما:**

**جناب آقای دکتر رحیم کوشش**

**پژوهشگر:**

**سنا حسن حسین**

۱۳۸۷/۱۲/۱۱

**آذر ۱۳۸۷**

۱۰۹۱۶۵

**بسمـه تعالی**

پایان‌نامهٔ خانم «**سنا حسن حسین**» با عنوان «**شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان کلیدر**»، به شمارهٔ ۱۳۴ – ۲الف، در تاریخ ۸۷/۱۱/۲۲ با رتبهٔ عالی و نمرهٔ ۲۰ (بیست) مورد پذیرش هیأت محترم داوران قرار گرفت.

۱ـ استاد راهنما و رئیس هیأت داوران: دکتر رحیم کوشش

۲ـ داور خارجی: دکتر بهمن نزهت

۳ـ داور داخلی: دکتر محبوب طالعی

۴ـ نمایندهٔ تحصیلات تکمیلی: دکتر مسعود بیات

(حق طبع و نشر محتوای پایان‌نامه برای دانشگاه ارومیه محفوظ است.)

به پاس عشق

تقدیم به زیور و ستار کلیدر

## با سپاس فراوان از

استاد راهنمای گرامی‌ام جناب آقای دکتر رحیم کوشش که با رهنمودهای دلسوزانه‌اش، از هرآنچه در توان داشتند دریغ نکردند و از تمامی استادانم در گروه زبان و ادبیات فارسی که دراین مدت مرا یاری نمودند.

و با سپاس فراوان از خانوادهٔ مهربانم که همیشه حامی من بوده‌اند، دلشاد هیوا که وامدار لطف و زحمت‌هایش هستم و دوست عزیزم لاله اسفندیاری.

# فهرست مطالب


عنوان ..... صفحه

چکیده ..... الف

پیشگفتار ..... ب

بخش اول: کلیات پژوهش (مبانی نظری) ..... ۱

فصل اول: رمان ..... ۱

۱ـ۱ـ۱ رمان و نظریه‌های مربوط به آن ..... ۱

۱ـ۱ـ۲ رمان، داستان بلند، داستان کوتاه (تفاوت و شباهت‌ها) ..... ۵

۱ـ۱ـ۳ عناصر رمان ..... ۸

۱ـ۱ـ٤ انواع رمان ..... ۱۱

۱ـ۱ـ۵ اسطوره، حماسه و رمان ..... ۱۵

۱ـ۱ـ٦ ادبیات اقلیمی ..... ۱۸

۱ـ۱ـ۷ سیر تحول رمان‌نویسی در ایران ..... ۲۱

۱ـ۱ـ۸ آثار و رمان‌های دولت‌آبادی ..... ۲۵

فصل دوم: شخصیت و شخصیت‌پردازی ..... ۲۸

۱ـ۲ـ۱ شخصیت و شخصیت‌پردازی ..... ۲۸

۱ـ۲ـ۲ خلق شخصیت ..... ۳۲

۱ـ۲ـ۳ خلق روابط شخصیت ..... ۳۵

۱ـ۲ـ٤ انواع شخصیت ..... ۳۷

۱ـ۲ـ۵ روان‌شناسی شخصیت ..... ٤۱

بخش دوم: تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی در کلیدر ..... ٤۵

۲ـ۱ خلاصهٔ رمان کلیدر ..... ٤۵

۲ـ۲ شخصیت‌پردازی در کلیدر ..... ۵۲

۲ـ۳ عناصر مؤثر در شخصیت‌پردازی کلیدر ..... ٦۱

۲ـ۳ـ۱ پیرنگ در کلیدر ..... ٦۱

۲ـ۳ـ۲ گفت‌وگو در کلیدر ..... ٦۲

۲ـ۳ـ۳ زاویهٔ دید در کلیدر ..... ٦٤

۲ـ٤ انواع شخصیت در کلیدر ..... ٦٦

۲ـ٤ـ۱ شخصیت‌های اصلی ..... ٦٦
۲ـ٤ـ۲ شخصیت‌های فرعی ..... ۷۹
۲ـ۵ خلق شخصیت در کلیدر ..... ۹٦
۲ـ٦ خلق روابط شخصیت در کلیدر ..... ۱۰۳
۲ـ٦ـ۱ وجه اشتراک در روابط شخصیت‌های کلیدر ..... ۱۰٦
۲ـ٦ـ۲ تضاد میان شخصیت‌های کلیدر ..... ۱۰۸
۲ـ۷ رفتارهای اسطوره‌ای و حماسی در کلیدر..... ۱۱۲
۲ـ۷ـ۱ رفتارهای حماسی ..... ۱۱۲
۲ـ۷ـ۲ رفتارهای اسطوره‌ای ..... ۱۱۹
۲ـ۸ رفتارهای روان‌شناختی در کلیدر ..... ۱۲۱
نتیجهٔ پژوهش ..... ۱۲۵
فهرست اعلام ..... ۱۲٦
فهرست منابع و مآخذ ..... ۱۲۹
چکیدهٔ پایان‌نامه به زبان انگلیسی ..... ۱۳۷

## چکیده

رسالهٔ پیش رو، در دو بخش مجزا نوشته شده است. در بخش اول، پس از ارائهٔ کلیات نظری در باب رمان و شخصیت‌پردازی در رمان، آرا و نظرات گوناگون منتقدان را در این خصوص بررسی می‌کنیم.

در ادامه، ضمن آوردن خلاصه‌ای از رمان کلیدر، در بخش دوم به بررسی شخصیت‌پردازی توسط محمود دولت‌آبادی در این رمان می‌پردازیم. در این پژوهش ضمن تحلیل شخصیت‌های رمان، درمی‌یابیم که در کلیدر شخصیت‌ها چگونه ظهور می‌یابند و نحوهٔ گفتار، رفتار و حالات روانی و روحی آنها چگونه نمایش داده شده است. همچنین درمی‌یابیم که دولت‌آبادی از کدام عناصر داستانی برای آفرینش بهتر و واقعی‌تر این شخصیت‌ها، بیشتر سود جسته است. تحول شخصیت‌ها چگونه صورت می‌گیرد و توصیف این شخصیت‌ها به چه نحوی می‌باشد.

## پیشگفتار

شخصیت، یکی از عناصر مهم و جزء جدایی‌ناپذیر داستان به شمار می‌آید. شخصیت به عنوان هستهٔ اصلی داستان، آفریده‌ای است که در اثر روایی و داستان ظهور می‌یابد و تمامی کیفیت‌های روحی ـ روانی و اخلاقی او را در پندارها، کردارها و گفتارهای وی در داستان می‌توان دید. شخصیت‌ها در داستان غالباً همانند افراد واقعی جلوه می‌کنند و آفرینش و به‌کارگیری آنها را در پیشبرد منطقی روند رویدادهای داستان، شخصیت‌پردازی می‌نامند. نویسنده در خلق شخصیت‌های داستان خویش، حد اقل باید سه نکتهٔ برجسته و با اهمیت را در نظر داشته باشد:

۱. ثبات و استواری منطقی افکار، اخلاق و کردار و عدم تغییر بی‌توجیه آنها در موقعیت‌های گوناگون.

۲. برخورداری از انگیزه‌های معقول و مورد قبول در رفتار و گفتار.

۳. طبیعی و مورد قبول جلوه کردن آنها در متن داستان.

با توجه به اهمیت شخصیت در داستان و نکات ذکر شده در بالا، در این پژوهش سعی می‌شود شیوهٔ شخصیت‌پردازی در کلیدر مورد بررسی قرار گیرد. به همین منظور ضمن مطالعهٔ شخصیت‌ها و با توجه به مقوله‌هایی مانند گفت‌وگو، پیرنگ و زاویهٔ دید، نحوهٔ توصیف، تحول یا عدم تحول این اشخاص بررسی می‌شود و در کنار مسائل فوق، این نکات نیز مد نظر قرار می‌گیرد و به آنها پاسخ داده می‌شود:

۱. این شخصیت‌ها تا چه اندازه با واقعیت‌های موجود در جهان پیرامون ما مطابقت دارند؟

۲. آیا قهرمانان داستان موجوداتی هستند از بطن جامعه یا دیگرگونه و فراواقعی هستند؟

۳. آیا رمان‌نویس اشخاص رمان را انتخاب کرده یا آفریده است؟

٤. زبان شخصیت‌ها تا چه اندازه با افکار و رفتار آنها متناسب است؟

### سابقه و ضرورت انجام پژوهش

در باب کلیات شخصیت و شخصیت‌پردازی در کتاب‌های گوناگونی که در زمینهٔ داستان و عناصر داستانی تألیف شده‌اند، بحث‌های بسیاری بوده است، اما در مورد شخصیت‌های آثار دولت‌آبادی، به ویژه شخصیت‌های کلیدر، به جز مواردی اندک آن هم به صورت پراکنده، مطالبی خاص نگاشته نشده است. به همین منظور، در این پژوهش سعی شده است با دقت و موشکافی، این عنصر مهم در رمان **کلیدر** از تمامی جهات و جوانب مورد بررسی، تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

**فرضیات پژوهش:**

۱. با توجه به وسعت دامنهٔ کار و فراخی فرصت در رمان ـ در قیاس با داستان کوتاه ـ تعدد شخصیت‌ها و امکان پرداخت دقیق شخصیت‌های آن بیشتر است.

۲. اساس اغلب رمان‌های موفق و از جمله رمان‌های دولت‌آبادی، مبتنی بر شخصیت و شخصیت‌پردازی است.

۳. با توجه به ویژگی‌های گوناگون شخصیت‌های موجود در این اثر و بررسی ابعاد گوناگون آنها می‌توان میزان واقع‌گرایی نویسنده را ارزیابی کرد.

٤. با توجه به شخصیت‌پردازی دولت‌آبادی در کلیدر، وی پیرو مکتب رئالیسم می‌باشد.

**اهداف پژوهش:**

۱. بررسی شیوه‌های گوناگون شخصیت‌پردازی در رمان پرآوازهٔ کلیدر.

۲. تجزیه و تحلیل شخصیت‌های داستانی موجود در این اثر.

۳. بررسی میزان تأثیر آنها در پیشبرد معقول و منطقی ماجراهای رمان کلیدر.

٤. داوری در باب توانایی خاص نویسنده در به کارگیری این شخصیت‌ها.

۵. تحلیل کمّ و کیف پیوند عنصر شخصیت با عناصر گفت‌وگو، پیرنگ و زاویهٔ دید در این رمان.

## بخش اول ـ فصل اول

### ۱ـ۱ـ۱ـ رمان و نظریه‌های مربوط به آن

داستان‌گویی از روزی که آدمیان بر گرد آتش نشسته‌اند آغاز گشته‌است و امروزه هم داستان‌گفتن برای انسان کاری اساسی، چون خوردن است. **هزیود** به ما می‌گوید «که چگونه برای شرح هستی جهان و حضور ما در آن، اسطوره‌های بنیادین خلق شد و انگیزهٔ داستان‌گویی میل به ایجاد نوعی «وحدت زندگی» بوده و هست.»[۱] وحدتی که لازمهٔ آن گفت‌وگو دربارهٔ تجربه‌های به دست آمده بوده‌است و اساساً «انگیزهٔ گنجانیدن تجربهٔ انسان در قالب داستانی شاید به اندازهٔ خود شعور انسان قدمت داشته‌است»[۲]

از این رو بامطالعهٔ داستان در عین حال که لذت می بریم، چیزهای بسیاری نیز می‌آموزیم و «در حقیقت زندگی آنها را تجربه می‌کنیم و انگیزه‌های آنها را درمی‌یابیم و رفته رفته آنان و دنیای پیرامون آنان و در نتیجه خود و دنیای پیرامون خود را می‌شناسیم.»[۳]

بنابراین با توجه به گفتهٔ **کالوینو** که می‌نویسد: «هر بازخوانی اثر کلاسیک، کشف تازه‌ای است، همچون نخستین خوانش آن»[٤] می‌توان دریافت که هر اثر داستانی در جای خود ما را به کشف تازه‌ای از تجربیات پیرامون زندگی رهنمون می‌سازد.

از همین روست که «دوران معاصر را می‌توان دوران رمان خواند.»[٥] زیرا بیش از یک سده است که رمان به صورت رایج‌ترین شکل بیان هنری مسائل عصر درآمده است و بسیاری از روشنفکران و نویسندگان، اندیشه‌ها و نظرات خود را در قالب آن بیان می‌کنند و «بسیاری از مردم در گسترهٔ آن تجربهٔ امور متفاوت از امور زندگی شخصی خود را می‌جویند.»[٦]

ولی با وجود این که داستان به معنای عام آن، در پیوندی ناگسستنی با زندگی و تجربیات آدمی است، مفهوم داستان مانند «بسیاری از مفاهیم انتزاعی دیگر نظیر هنر، زیبایی و شعر تعریض جامع و نهایی، ـ که مقبول همه باشد ـ ندارد. حتی برخی اعتقاد دارند که مفهوم داستان اصولاً تعریف‌پذیر نیست.»[۷] و در تمامی تعاریفی که از رمان شده است، بیشتر به یکی از جنبه‌های

---

۱. کرنی، ۱۳۸٤، ص۱۱
۲. آلن پو و دیگران، ۱۳۸٦، ص۳
۳. کافکا و دیگران، ۱۳۷۱، مقدمه
٤. کالوینو، ۱۳۸۱، ص۱٦
٥. محمودیان، ۱۳۸۲، ص٥
٦. همان
۷. مستور، ۱۳۷۹، ص٦

آن اشاره کرده‌اند و تعریف حاصله از عدم جامعیت برخوردار است و برخی نیز با همه توضیحاتی که در مورد آن داده‌اند، نتوانسته‌اند ابهام موجود در تعریف رمان را حل کنند.

**ویلیان هزلیت** منتقد و نویسندهٔ انگلیسی در قرن نوزده، رمان را چنین تعریف کرده است: «رمان، داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از آنها شالودهٔ جامعه را در خود تصویر و منعکس کند.»[1]

**مورگان فورستر** نیز در تعریف این نوع ادبی، پس از آن که از لحاظ کمّی آن را تعریف می‌کند و آن را اثر داستانی منثوری می‌داند که بالغ بر پنجاه هزار کلمه باشد، می‌گوید: «رمان ـ اگر رمان باشد ـ باید حاوی زندگی بر حسب ارزش نیز باشد.»[2] بدون آن که تعریف خاصی از ارزش به‌دست بدهد و تأکید بر میزان کمّی ارائه شده توسط او نیز، امروزه برای کمتر کسی که با حوزهٔ عملکرد و پهنهٔ تفکر رمان آشناست، می‌تواند قابل پذیرش باشد، زیرا می‌دانیم رمان داستان کوتاهی نیست که به تفصیل نوشته شود و با فشرده‌کردن رمان هم، نمی‌توانیم داستان کوتاه بسازیم.

در این میان **میشل زرافا** بیشتر به جنبهٔ جوهری رمان می‌پردازد و از جنبهٔ کمّی رمان که مورد توجه ناقدان قدیمی‌تر بوده، چشم‌پوشی می‌کند و می‌نویسد: «رمان، دیگر به‌جای آن که اثر تخیلی محسوب شود انعکاسی است از واقعیت، زیرا جوهر و کیفیت ضروری آن در رابطه‌ای است که میان واقعیت و تخیل نهفته است.»[3]

**دی.اچ. لارنس**، نویسنده انگلیسی که برای رمان ارزش فوق‌العاده‌ای قائل است، آن را برتر از دیگر آثار هنری دانسته و دربارهٔ آن چنین می‌نویسد: «کتابی روشن از زندگی که می‌تواند با گسترش و هدایت عمیق‌ترین جریان‌های احساس به کمک ما بشتابد تا به وحدت و صلابت تازه هستی دست یابیم. رمان‌ها چنان عامل تکان دهنده می‌توانند سراپای هستی آدم زنده را به لرزه درآورند.»[4]

**لوکاچ** نیز رمان را از جهات محتوایی و اجتماعی آن مورد توجه قرار می‌دهد و آن را چنین تعریف می‌کند: «رمان، حماسهٔ زمانی است که کلّیت برونی زندگی مسقیماً نمایان نیست. زمانی که در آن بقای معنی با زندگی ناسازگار گشته ولی با این همه، از توجه به سوی کلّیت باز نایستاده است.»[5]

---

۱. میرصادقی، ۱۳٦٦، ص٤٠١

۲. فورستر، ۱۳۸٤، ص٤٤

۳. زرافا، ۱۳٦۸، مقدمه

4 . Bergonzi, 1972, p15

۵. غلام، ۱۳۸۱، ص۳۸

**میریام آلوت** نیز با توجه به جهات معنایی و ابعاد فلسفی این نوع ادبی جدید، دربارهٔ آن چنین می‌نویسد: «رمان اعتراف نویسنده نیست، بلکه کاوش دربارهٔ چندوچون زندگی بشری در جهانی است که به دام مبدل شده است.»[1]

**میلان کوندرا** بر خلاف **میشل زرافا** که بر جنبهٔ واقعیت رمان تأکید می‌ورزد و توجه دارد، می‌گوید: «رمان، هستی را می‌کاود، نه واقعیت را و هستی آنچه روی داده است نیست، عرصهٔ امکانات بشری است، هر آنچه انسان بتواند آن شود، هر آنچه انسان قادر به واقعیت بخشیدن آن باشد.»[2]

**فلوبر** نخستین نویسنده‌ای بوده که نظریه‌ای نظام‌مند و بسیار کاربردپذیر راجع به رمان را تشریح کرده‌است، چرا که منتقدان پیشین با توجه به تعاریفی که از رمان کرده‌اند، بیشتر به نوع و چگونگی روایت و بازتاب رمان از زندگی آدمی پرداخته‌اند و کمتر به ساختار رمان و جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسی آن، توجه داشته‌اند. در نظریهٔ او بیشتر به: «رابطه‌ای که اجزای متشکلهٔ آفرینش زیبایی با یکدیگر و با کلّیت اثر دارند، توجه می‌شود تا به نقش اخلاقی هنر. به همین دلیل، **فلوبر** اولین نظریه‌پرداز (رمان) محسوب می‌شود.»[3]

چنان که پیداست تمام تعاریفی که از رمان در دست است، به جنبه و حدودی از این نوع ادبی اکتفا کرده‌اند، حدود و جنبه‌های چون کمّیت، وسعت، تبین زندگی، واقعیت و تخیل. و به نظر می‌رسد با آن که بیش از یک سده از عمر رمان به مفهوم امروزی آن می‌گذرد، هنوز تعریف روشن و واحدی که مورد قبول اهل فن باشد، در این زمینه ارائه نشده است. خالی از لطف نیست که نظر نویسنده رمان «کلیدر» نیز در اینجا در مورد رمان، قید شود. او دربارهٔ رمان چنین می‌نویسد: «می‌باید رمان را همچون یک «ساخت» ناشی از خلاقیت انسانی بپذیریم. ساختی که در جای خود برخوردار از دو شاخص پیش‌گفته هست، بی آن که مقید به یکی از آن دو شیوهٔ تلقی باشد. یعنی هم خیال‌مند است و هم قانون‌مند، اما نه مقید به خیال صرف است و نه بسته به قاعدهٔ پیش‌ساخته.»[4]

باید توجه داشت، در تمام تعاریف ارائه شده دربارهٔ رمان و نقش‌هایی که برای رمان توسط نویسندگان و منتقدان ذکر شده است، نمی‌توان نقش رمان را در «منعکس‌ساختن و ثبت احساسات، افکار و دیدگاه‌های مردم جزئی دانست و عملاً نیز در دوران مدرن آثار داستانی جایگاه طرح مهم‌ترین و ریشه‌ای‌ترین مسائل مطرح برای انسان بوده‌اند.»[5] نیز جذابیت ادبیات تا حد

---

۱. غلام، ۱۳۸۱، ص۳۸

۲. کوندرا، ۱۳۸۲، ص هفده

۳. لاج و دیگران، ۱۳۸٦، ص۷۱

٤. دولت‌آبادی، ۱۳۸۳، ص٤۸

۵. محمودیان، ۱۳۸۲، ص۷

زیادی در این واقعیت نهفته است که به قول **سرل**، «بر خلاف علم به موضوع‌های مهمی می‌پردازد بدون این که بخواهد کاملاً جدی گرفته‌شود.»[۱]

این نوع ادبی جدید، که ابتدا بر ضد رمانس قرون وسطی واکنش نشان داده و به میدان آمده بود، از همان آغاز به گونهٔ مهم ادبی قرن تبدیل می‌شود چرا که «مسائل فرهنگی عصر، یعنی تضاد بین فردگرایی و جامعه را به جامع‌ترین و عمیق‌ترین وجه بیان می‌کند.»[۲] و شاید زمینه واقعی رشد و موفقیت رمان این باشد که، رمان از همان آغاز توانست اهداف خاصی را دنبال کند که در راستای خواست‌های انسان عصر بوده است، علاوه بر آن که هویّت خاص خود را نیز حفظ کرده است از همین روست که **هرمای بروخ**، سرسختانه تأکید می‌کند که: «تنها علت وجود رمان، دریافتن آن چیزی است که تنها رمان می‌تواند آن را بیابد.»[۳] در زمینهٔ اهداف رمان، **توماس هاردی** می‌نویسد: «هدف واقعی، ولی ناگفتهٔ داستان لذت بخشیدن از رهگذر ارضاء عشق آدمی به عنصر نامعمول در تجربهٔ بشری است.»٤

**موپاسان** به دنبال هدفی برتر از لذت‌بخشی است. او بر این باور است که: «هنرمند واقع‌گرا، اگر به حق هنرمند باشد، هرگز نمی‌کوشد تا عکس‌برگردانی مبتذل از حیات فراروی ما قرار دهد؛ بلکه جهد می‌کند تا چنان چشم‌اندازی از آن در اختیار ما بگذارد که حتی از خود واقعیت حیات هم پربارتر و زنده‌تر و واقعی‌تر باشد.»[۵]

**امیل زولا** نیز می‌گوید: «در واقع امر، تمام کار رمان‌نویس در این خلاصه می‌شود که واقعیاتی را از طبیعت برگیرد، و آن گاه در کار آنها دخالت کند، یعنی در محیط و موقعیت آنها تغییراتی پدید آورد تا از آن رهگذر بتواند ساز و کار آنها را مورد مطالعه قرار دهد، بی آن که از قوانین طبیعت فاصله بگیرد.»[٦]

چنان که پیداست، بیشتر نویسندگان و منتقدان دربارهٔ نقش واقع‌گرایی رمان توافق دارند، هرچند چشم‌اندازشان دربارهٔ ادبیات متفاوت باشد که این خود احتمالاً به دلیل ماهیت ادبیات است، چنان که **هنری جیمز** در قطعهٔ معروفی می‌نویسد: «خانهٔ ادبیات داستان فقط یک پنجره ندارد، بلکه میلیون‌ها پنجره دارد، پنجره‌های احتمالیی که تعدادشان را نمی‌توان حدس زد.»[۷]

---

۱. بوردیو، ۱۳۸٦، ص۹۳

۲. هاوزر، ۱۳۷۰، ص۹٤٦

۳. کوندرا، ۲۰۰۲، ص ۵۹

٤. آلوت، ۱۳۸۰، ص۷

۵. همان، ص۸٦

٦. ایرانی، ۱۳۸۰، ص۲۹

۷. میلر، ۱۳۸۳، ص٤۹

## ۱ـ۱ـ۲ـ رمان، داستان بلند و داستان کوتاه (تفاوت و شباهت‌ها)

متداول‌ترین وجه برای تشخیص گونه‌های مختلف داستان (داستان کوتاه، داستان بلند و رمان) از نظر نویسندگان و منتقدان، کوتاه و بلند بودن آنها است یعنی ملاک تشخیص را برمبنای وجه کمّی قرار داده‌اند. به طوری که آن را به صورت زیر تعریف و متمایز می‌کنند:

۱. **داستانک**: (short short story)، «داستانی به نثر است که باید از (داستان کوتاه) جمع‌وجورتر و کوتاه‌تر باشد و از پانصد کلمه کمتر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نباشد.»[۱]

هرچند در منابع غیر فارسی هم، به نسبت داستان کوتاه، کمتر به داستانک پرداخته شده‌است، و در اکثر این منابع، «داستانک نوع ادبیی معرفی گردیده که به مینیاتوری از داستان کوتاه شباهت دارد.»[۲]

۲. **داستان کوتاه**: (short story)، «مترادف و هم‌معنی با «نوول» (Nouvelle) اصطلاح فرانسوی می‌باشد. اغلب داستان‌های کوتاه دارای یک واقعهٔ بزرگ مرکزی است که حوادث و وقایع دیگر برای تکمیل آن آورده می‌شود.»[۳] معادل داستان کوتاه در ادبیات قدیم فارسی، حکایت است. «حکایت به لحاظ صوری و معنوی ساده و مربوط به جهان کهن است که ساختار ساده‌ای داشت (داستان سنّتی)»[٤]

**احمد زیاد محبک**، با اظهار تأسف از این که امروزه مانند سابق اهمیتی به داستان‌های ملی و حکایت نمی‌دهند، حکایت را چنین تعریف می‌کند: «داستانی است با آغاز و پایانی مشخص و بافتی منسجم که قدرت ساخت حادثه‌ای بزرگ را دارد وگاهی غریب، عجیب و نادر می‌نماید و بیشتر زمان و مکان آن نامعلوم است.»[۵]

**محمد جعفر یاحقی** نیز در همین خصوص و دربارهٔ ویژگی حکایت می‌نویسد: «معمولاً حکایت را برابر anecdote می‌دانند و در حکایت برخلاف داستان، بیشتر به موضوعات و پیام‌های کلّی می‌پردازند و هرگز در صدد نشان دادن و تجسم‌بخشیدن به مسئله‌ای برنمی‌آید.»[٦]

اما داستان اثری است که در آن نویسنده «به مدد یک طرح منظم یک پرسناژ اصلی را در یک حادثه اصلی نشان می‌دهد و این اثر من حیث المجموع تأثیر واحدی را القا می‌کند.»[۷]

---

۱. میرصادقی، ۱۳٦٦، ص۲۵۷

۲. پاینده، ۱۳۸۵، ص۱۲۵

۳. میرصادقی، ۱۳٦٦، صص۲۰۷ و ۲۰۸

٤. شمیسا، ۱۳۸۳، ص۲۰۲

۵. زیاد محبک، ۲۰۰۵، صص ۲۲ و ۲۳

٦. یاحقی، ۱۳۸۵، ص۲۲۷

۷. سعیدی مبارکه، ۱۳۷۲، ص ۷۸

**رشاد رشدی** نیز، دربارهٔ ویژگی هنری داستان کوتاه می‌نویسد: «در داستان کوتاه زاویهٔ دید راوی و حوادث، کاملاً مشخص است ولی قهرمان داستان، فردی خاص نیست و در حقیقت او، زندگی اشخاص عادی را مرور می‌کند.»[۱]

۳. **داستان بلند:** (Novlette)، مترادف با «ناولت» فرانسوی است. که از نظر کمّی از (داستان کوتاه) بلندتر و از رمان کوتاه‌تر است و از نظر کیفی نیز با آنها مطابقت ندارد. زیرا «نقش شخصیت‌ها و پرورش مضمون و درونمایهٔ داستان محدود است.»[۲]

۴. **رمانس:** (Romance)، قصه‌های خیالی منثور یا منظوم که به «وقایع غیرعادی یا شگفتی‌انگیز توجه داشت و در قرن‌های نخستین میلادی تا قرن سیزده میلادی رواج داشت.»[۳] در رمانس بیشتر «با وهم سروکار داریم، ولی با این وجود واقع‌گرایی و رمانس صد در صد متفاوت نیستند.»[٤]

۵. **رمان:** (Novel): «مترادف با «ناول» فرانسوی است. که مهم‌ترین و معروف‌ترین شکل تبلور یافتهٔ ادبی روزگار ماست.»[٥] رمان تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی است؛ «نیز تصویری از روزگاری که رمان در آن نوشته شده‌است»[٦]. بنابراین می‌توان گفت در رمان آن قدر که «نحوهٔ کار، یعنی شیوهٔ تبدیل فکر به عمل، ساختگی است خود داستان نیست.»[۷]

به طور کلی می‌توان شاخص‌های صوری و ساختاری زیر را برای رمان برشمرد:

«الف. رمان‌ها، روایت‌های داستانی هستند که به نثر نوشته می‌شوند.

ب. رمان‌ها، برخلاف قصه‌ها و داستان‌های کوتاه، طولانی هستند و حجمی بیشتر از چهل هزار کلمه دارند.

ج. همگی رمان‌ها، از شخصیت‌ها، حوادث و عمل‌های متعدد و همچنین از صحنه و طرح داستانی تشکیل می‌شوند.

د. حوادث رمان‌ها از توالی زمانی و منطق علّی و معلولی تبعیت می‌کنند.

هـ رمان‌ها از تخیّل نویسنده در خلق شخصیت‌ها و حوادث و ... سرچشمه می‌گیرند.

و. وظیفهٔ رمان، کاوش دربارهٔ چندوچون زندگی بشر است.»[۸]

هرچند در بیان مفهوم و معنای اصطلاح داستان کوتاه، داستان بلند و رمان، آشفتگی زیادی وجود دارد و کتاب‌ها و فرهنگ‌ها، گاه آنها را متفاوت و مستقل از هم می‌گیرند وگاهی هر سه یا دو تا از آنها را باهم یکی می‌دانند. ولی دربارهٔ مهم‌ترین وجوه اختلاف داستان کوتاه و داستان بلند با رمان می‌توان گفت که داستان، در معنی عام آن، زیرا «دست کم در نقد ادبی معاصر

---

۱. رشدی، ۱۹۷۰، ص۹۵

۲. میرصادقی، ۱۳٦٦، ص۲۵۳

۳. همان، ص۳۸٦

٤. اسکولز، ۱۳۷۷، ص۱۱

٥. میرصادقی، ۱۳٦٦، ص۳۸٥

٦. آلوت، ۱۳۸۰، ص۲٥

۷. فورستر، ۱۳۸٤، ص٦۷

۸. غلام، ۱۳۸۱، صص ٤۰ و ٤۱

داستان معمولاً به عنوان معادل واژه فرنگی (fiction) به‌کار می‌رود.»[1] به «دو گونهٔ داستان کوتاه و رمان تقسیم می‌شود که هر کدام برای خود تعریفی جداگانه دارند. داستان کوتاه، روایت نسبتاً کوتاهی است که در آن گروه محدودی از شخصیت‌ها در یک صحنهٔ منفرد مشارکت دارند و با وحدت عمل و نشان دادن برشی از زندگی واقعی یا ذهنی در مجموع تأثیر واحدی را القا می‌کنند و رمان، به اثر منثوری گفته می‌شود که گروه بیشتری از شخصیت‌ها از طریق کردار و گفتار در خلق آن مشارکت دارند و در مجموع غرض نویسنده آن است که تمام زندگی یا بخش عمده‌ای از آن را نزدیک به واقع یا چنان که در ذهن نویسنده می‌گذرد، نشان بدهد.»[2]

از لحاظ کمّی نیز می‌توان گفت: «داستان کوتاه، قطعه حکایتی است که بسته به بلندی و کوتاهی حکایت، روی‌هم‌رفته می‌توان آن را بین ده دقیقه و یک ساعت خواند، ولی رمان قطعه‌ایست که دامنهٔ آن نامحدود است.»[3] کار گزینش رمان نیز با داستان کوتاه فرق می‌کند زیرا، «وظیفهٔ روایی رمان شاخ و برگ دادن است، حال آن که وظیفهٔ روایی داستان کوتاه محدود کردن است.»[4]

**فرانک اوکانر**، با توجه به وجود قهرمان، رمان را از داستان کوتاه، جدا و متمایز می‌کند و می‌نویسد: «داستان کوتاه هرگز قهرمان ندارد، بلکه طبقه‌ای فراموش شده جای قهرمان را می‌گیرد.»[5]

**م.آبرامز** نیز بی‌آن که به وجه کمّی این گونه‌ها اشاره‌ای داشته باشد، می‌نویسد: «آنچه رمان را از داستان کوتاه و بلند متفاوت می‌سازد، این است که در رمان برخلاف داستان بلند و کوتاه، تعداد شخصیت‌های داستانی و امکان توصیف و بررسی شخصیت‌ها بیشتر می‌باشد.»[6]

دربارهٔ وجود اشتراک و اختلاف داستان کوتاه، داستان بلند و رمان با توجه به درونمایه و شخصیت می‌توان اشاره کرد که داستان بلند، «خصوصیات و کیفیات داستان کوتاه و رمان را توأمان دارد.»[7] یعنی در داستان بلند نیز چون رمان، امکان گسترش شخصیت‌ها و درونمایه هرچند به طور محدود، وجود دارد. که این مسئله، داستان بلند را از داستان کوتاه متمایز می‌کند و آن را به رمان نزدیک می‌گرداند، اما در رمان تحول و تکوین شخصیت‌ها و پرورش درونمایه محدودیت ندارد و زمان آن نیز طولانی‌تر از داستان بلند است. در حقیقت نویسنده در داستان بلند می‌کوشد که داستان کوتاه را از فشردگی و اختصار ذاتی خود بیرون آورد و از امکانات رمان در این زمینه بهره می‌گیرد.

---

۱. همایون کاتوزیان، ۱۳۸٦، ص۱۱

۲. ایرانی، ۱۳٦٤، ص۲۸

۳. موام، ۱۳۷۷، صص ۱۲ و ۱۳

٤. رید، ۱۳۷٦، ص٦۰

۵. روژبه‌یانی، ۱۹۹۷، ص ٦۷

٦. ثابرامز، ۲۰۰۸، ص ۱

۷. میرصادقی، ۱۳٦٦، ص۲۵۵

## ۱ـ۱ـ۳ـ عناصر رمان

رمان، وقتی می‌تواند رمان خوبی باشد که ساختار و ترکیب آن، در عناصر تشکیل دهنده‌اش، وحدت و یکپارچگی داشته باشد و همهٔ عناصر اساسی در آن باهم وابسته باشند. در حقیقت باید میان عناصر رمان وحدت و تعادل وجود داشته باشد. هرچند عناصر داستان (به معنای عام آن) از نظر نویسندگان و منتقدان، مختلف ارائه می‌شوند، ولی برخی از عناصر همچنان، در همهٔ رده‌بندی آنان، ثابت مانده است مانند: شخصیت، صحنه، حادثه و گفت‌وگو.

چنان که هر یک از نویسندگان و منتقدان برای تعریف رمان، وظیفه و اهداف آن نظریه‌های مختلف ارائه داده‌اند، دربارهٔ عناصر داستان نیز، دیدگاه‌های گوناگونی ارائه می‌دهند. **ارسطو** برای نمایشنامه‌های تراژدی شش جزء را برمی‌شمرد: «داستان، شخصیت، گفتار، اندیشه، صحنه‌پردازی و آواز.»[۱] هرچند **ارسطو** برای «داستان» اهمیتی بیش از اجزای دیگر قائل شده و از آن به عنوان «روح تراژدی» نام می‌برد، البته باید گفت **ارسطو** «داستان» را با «پیرنگ» یکی فرض کرده است.

**اورسن اسکات کارد** عناصر داستان را تنها «محیط، خبر، شخصیت و حادثه»[۲] می‌داند و آنها را چنین توصیف می‌کند: «محیط: که جهان پیرامون شخصیت یعنی مناظر، فضای داخلی خانه، محیط فرهنگی که شخصیت را پرورده است، می‌باشد. خبر: که همان اطلاعاتی است که قرار است خواننده کشف کند یا پس از خواندن داستان از آنها مطلع می‌شود. شخصیت: که ماهیت افراد داستان است. حوادث: که کلیهٔ اتفاقات و علل پشت سر آنهاست.»[۳]

**رابرت اسکولز** عناصر داستان را بیشتر برمی‌شمرد و از نظر او عناصر داستان عبارتند از: «۱ـ داستان: امر واقع، و حقیقت. ۲ـ داستان: تجربه و تحلیل. ۳ـ طیف داستان (تاریخ و خیال‌پردازی). ٤ـ گونه‌ها و انگاره‌های داستانی. ۵ـ طرح. ٦ـ شخصیت. ۷ـ معنا. ۸ـ نظرگاه: منظر و زبان. ۹ـ نقشه: هم‌کناری و تکرار در ساختار داستان.»[٤]

**جان پک** نیز در بررسی رمان می‌نویسد که رمان دارای پنج قلمرو است که عبارتند از: «شخصیت‌های داستان، جامعه، طرز تلقی و دیدگاه اخلاقی نویسنده، زبان و نهایتاً ساختار داستانی.»[۵] او دیدگاه اخلاقی نویسنده و در حقیقت نوع تفسیر نویسنده از اخلاق را نیز به عناصر داستانی می‌افزاید و بر آن تأکید دارد، آنچه **نیچه** دربارهٔ آن می‌نویسد: «چیزی به نام پدیدهٔ اخلاقی وجود ندارد، آنچه هست تفسیر اخلاقی پدیده‌هاست.»[٦]

---

۱. میرصادقی، ۱۳٦۷، ص۱٤۹

۲. سلیمانی، ۱۳۸٦، ص۱۱٤

۳. همان

٤. اسکولز، ۱۳۷۷، صص ۳ تا ۳٦

۵. پک، ۱۳۸۱، ص۸۹

٦. احمدی، ۱۳۸۰، ص۵۲۲

**جمال میرصادقی** به شیوه‌ای ساده‌تر و امروزی‌تر، عناصر داستانی را این گونه توضیح می‌دهد و برمی‌شمارد:

«۱. پیرنگ: که کالبد و استخوان‌بندی داستان است. (الگوی حادثه)

۲. شخصیت‌ها: که اشخاص ساخته شده‌ای هستند که در داستان و نمایش ظاهر می‌شوند.

۳. زاویهٔ دید: یا زاویهٔ روایت که نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به وسیلهٔ آن مصالح داستان را به خواننده ارائه می‌کند.

٤. صحنه و صحنه‌پردازی: زمینه فیزیکی و فضایی است که عمل داستان در آن صورت می‌گیرد.

٥. گفت‌وگو: صحبتی است که میان شخصیت‌های داستان انجام می‌گیرد.

٦. سبک یا شیوهٔ نگارش: شیوه‌ای است که به ویژگی ممتاز کار یا رفتار کسی گفته می‌شود.

۷. لحن داستان: که آهنگ بیان نویسنده است و دارای صورت‌های گوناگون طنز، گریه‌آور، جدی و ...است.

۸. فضا و رنگ: احساس خاص و مشخصی که از دنیای داستان در ما به وجود می‌آید. (مانند فضای خواب‌آلود رمان بوف کور)»[۱]

**عبدالله سراج**، علاوه بر این عناصر، دو عنصر «نمادپردازی و تصویرسازی را نیز در رمان، مهم و قابل توجه می‌خواند»[۲]

**سیروس شمیسا** عناصر داستان را که مجموعاً پیکرهٔ داستانی را به وجود می‌آورند، به صورت مفصل‌تر، چنین توضیح می‌دهد:

«۱. تجربه (Experience): اعمالی که در داستان مطرح است حاصل تجربیات است.

۲. جدال (confict): که جدال مطرح در داستان یا جدال دو انسان با یکدیگر است یا جدال انسان با طبیعت یا خدا یا سرنوشت و از این قبیل است.

۳. حادثه (Event): جدال منجر به حادثه می‌شود وگاهی یک حادثه تمامی یک داستان را تشکیل می‌دهد.

٤. داستان (Story): روایت مرتب و منظم حوادث است. «داستان» باعث جاذبه و کشش داستان است.

٥. راوی داستان یا زاویهٔ دید (Point of view): هر داستانی به طریقی روایت می‌شود و حتی ممکن است در یک داستان واحد، از انحاء مختلف روایت استفاده شود.

٦. هستهٔ داستان (Plot): و آن بیان ترتیب و توالی حوادث بر حسب روابط علّی و معلولی است.

۷. شخصیت داستان (Character): قهرمانان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند.

۸. زمینه (Setting): زمینهٔ اثر به تصویرکشیدن اوضاع و احوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیت‌های داستان می‌شود.

---

۱. ر.ک میرصادقی، ۱۳٦۷، صص ۱٤۹ تا ٤۱۰

۲. سه‌راج، ۲۰۰۷، ص ۱۹

۹. فضا و جو (Atmosphere): جو، فضای ذهنی داستان است که نویسنده آن را به وجود می‌آورد.

۱۰. لحن(Tone): لحن ایجاد فضا در کلام است. شخصیت‌ها در زبان خود را بیان می‌کنند و به خواننده می‌شناسانند.

۱۱. الگو (Pattern): بافتی است که همهٔ اجزاء داستان را در خود جای می‌دهد و به نحوی به هم مربوط می‌کند.»[۱]

البته همهٔ این عناصر ممکن است در داستان‌نویسی امروز، کاربرد گذشته را نداشته باشند و نویسندگان به همهٔ این عناصر به یک اندازه اهمیت ندهند. اما واقعیت امر، این است که در داستان‌نویسی امروز، بعضی از عناصر جانشین عناصر دیگر شده‌اند و امروزه بیشتر بر آن تأکید می‌شود. مثلاً اگر عنصر «داستان» یا «پیرنگ» در داستان‌نویسی گذشته ارزش و اعتباری ویژه‌ای داشته است، چنان که **ارسطو** و پیروانش برای آن اهمیت به سزایی قائل بودند، منتقدانی چون **ای. ام فورستر** برای «شخصیت و شخصیت‌پردازی اهمیت بیشتری قائل شده‌اند و نظر **ارسطو** را دربارهٔ مرتبهٔ والای «پیرنگ» رد کرده‌اند.»[۲]

---

۱. شمیسا، ۱۳۸۵، صص ۱۷۰ تا ۱۷۶

۲. میرصادقی، ۱۳۶۷، ص۱۴۹