سال تحصیلی ۸۹-۱۳۸۸

پایان نامه ی کارشناسی ارشد

نقد وبررسی ادبیات روستایی با تکیه بر ده داستان از امین فقیری

استاد راهنما:

دکترمحمودبشیری

استاد مشاور:

دکترعلی اکبر عطرفی

دانشجو:

حجت زمانی

پیش سخن

ادبیات داستانی فارسی در دوره ی مدرن به نسبت با اقبال فراوانی از سوی مخاطبان روبه رو شده است و نثر فارسی در قالب داستان توانسته است حتی در بعضی موارد با شعر که هنوز هم نوع غالب ادبی است رقابت کند. با وجود این، تحقیقات در این زمینه به نحو محسوسی دچار کمبود است. نویسنده های بسیاری هستند که جز در حد یکی دومقاله به آنها پرداخته نشده است.حتی برخی نویسنده ها از طرف پژوهشگران فراموش شده اند در حالی که نقش این نویسنده ها در برخی موارد درادب داستانی معاصر با نویسنده هایی که بیشتر مورد نظر محققان بوده اند برابر وحتی بیشتر بوده است.

امین فقیری یکی از این نویسنده هاست. نویسنده ای که مجموعه داستان دهکده ی پرملال او در زمینه ی ادبیات داستانی روستایی نقطه ی عطفی محسوب می شود اما پژوهش ها درباره ی آثار او بسیار کم است وبه مقالاتی پراکنده در مجلات گوناگون محدود می شود. و این مرا بر آن داشت که موضوع پایان نامه ی خودم را تجزیه و تحلیل داستان های او بر مبنای عناصر ادبیات روستایی قرار دهم. در این راه مشکلات بسیاری گریبان گیر من بود که از جمله ی آنها می توان به کمبود منبع تحقیق اشاره کرد. اما به حول و قوه ی الهی پس از جستجوها و فیش برداری های لازم به بررسی داستانهای فقیری در زمینه ی داستانی وروستایی پرداختم و توانستم این پایان نامه را به سرانجام برسانم .

از جمله کتابهایی که در این راه کمک بسیاری به من نمودند می توانم به صدسال داستان نویسی ایران از حسن میرعابدینی و مکتب های داستان نوی‌سی ایران از دکتر قهرمان شیری اشاره کنم. کتابهای محمدعلی سپانلو هم در این راه یاری‌گران خوبی بودند.

این پایان نامه در پنج فصل تنظیم شده است. فصل اول تحت عنوان کلیات ومفاهیم به برخی تعاریف پرداخته که عمدتا تعاریف عناصر داستانی واجزای پیرنگ هستند.این تعاریف برای این در ابتدا روشن شدند که منظور نگارنده را در فصل های بعد درباره ی برخی مفاهیم آشکار کنند. فصل دوم با عنوان سرگذشت ادبیات روستایی به تاریخچه ی مختصر یکی از مهمترین زیرمجموعه های ادبیات داستانی معاصر یعنی ادبیات روستایی ویا همان روستایی نویسی پرداخته است.این تاریخچه از اولین نمونه ای روستایی نویسی شروع وبه سالهای اخیر ختم شده است و بازه ی زمانی آن چیزی در حدود هشتاد سال است. در این بخش نویسنده های مطرح این زیرمجموعه همچون محمود دولت آبادی ،غلامحسین ساعدی، صمدبهرنگی و علی اشرف درویشیان بیش از سایرین بررسی شده اند. فصل سوم با عنوان امین فقیری ودهکده ی پرملال به زندگی نامه وکارنامه ی مختصر ادبی امین فقیری پرداخته وسعی نموده است تا حد امکان ویژگی های آثار اورا باز بتاباند. در ادامه ی این فصل به بررسی عناصر داستانی در دهکده ی پرملال پرداخته شده است. فصل چهارم با عنوان عناصر روستایی در دهکده پرملال به بررسی عناصر روستایی در ده داستان از دهکده ی پرملال امین فقیری پرداخته و در پایان هر بخش نتیجه گیری خود را اعلام کرده است.فصل پنج نیز به نتیجه گیری وخلاصه ی پژوهش اختصاص داده شده است.

در پایان نگارنده امیدوار است که این کار او سرآغاز پژوهش های دیگری درباره ی نویسنده های ادبیات روستایی باشد و از زحمات استاد راهنمای محترم جناب آقای دکتر بشیری و استادمشاور جناب اقای دکتر عطرفی که با معرفی منابع و قرار دادن نگارنده در مسیر صحیح پژوهش باعث کارآمد شدن هرچه بیشتر این پایان نامه شدند تشکر می نمایم امیدوارم در کارهایشان همیشه پیروز باشند.

فصل اول :

کلیات و تعاریف

۱-۱- ادبیات literature

ادبیات به معنای امروزی آن اصطلاح متأخری است که از دوران مشروطه به بعد رواج یافته است. «دو اصطلاح ادبیات و ادبی معانی پیچیده و چندگانه‌ای دارند و نه معانی ثابت و واحد.» (وبستر،۱۳۸۲،۱۴)

ذیلاً به تعاریف گوناگونی که از ادبیات شده است اشاره می‌شود:

- فن بیان عقاید و افکار و عواطف است که مقدمهٔ ناگزیر آن آشنایی به احوال نظم و نثر و شعر و مراتب هر یک و باز شناختن درست از نادرست و خوب از بد است ....در دوران اخیر به مجموعهٔ تحقیق ها و تألیف‌ها و مطالعاتی که در رشته یا زمینه‌ای خاص انجام می‌گیرد نیز (با افزودن نام آن رشته یا زمینه) ادبیات اطلاق می‌گردد، مانند: ادبیات نمایشی یا ادبیات جنگ (فرهنگ ادبیات فارسی،۱۳۸۷،ذیل مدخل ادبیات)

- ادبیات در معنای عام کلمه غالباً به هر نوع نوشته‌ای گفته می‌شود، مثل بخشنامه‌ها، رساله‌ها، اعلان‌ها و اعلامیه‌ها، آثار تاریخی و علمی و فلسفی و ادبی، ادبیات به معنای خاص به هر اثر شکوهمند و ممتازی اطلاق می‌شود که در آن عامل تخیل دخیل باشد.ادبیات تخیلی دربرگیرنده‌ی همهٔ انواع آثار خلاقهٔ عالی است.(میرصادقی،۱۳۸۱، ۴۴۰)

- ادبیات اصطلاح دو پهلویی است که معمولاً به آثاری اطلاق می‌شود که به یکی از انواع ارجمند ادبی: حماسه، نمایش، بزمسروده، رمان، داستان کوتاه و قصیده متعلق باشند. (ذیل مدخل Literature،Cuddon,1999)

– ویژگی اصلی ادبیات،ادبیت آن است. موقعی یک فکر، احساس، تصویر، آدم، ... ادبی می شوند که ما آنها را از کانال اجرای ادبی بگذرانیم یعنی .... آنها را موجودیت شکلی بدهیم یا بگذاریم به سوی شکل گیری متحول شوند (براهنی، ۱۳۶۶،۱۰۸)

–ادبیات فاقد ارتباط پایدار، چه مثبت چه منفی، با زندگی است (فرای،۱۳۷۲،۵۵)

ادبیات،زبان را به شیوه‌ای به کار می برد که اذهان ما را با آن متداعی می‌سازد. (همان،۱۵)

در نهایت از جمع بندی این تعاریف می‌توان به تعریف زیر از ادبیات رسید:

ادبیات قالبی است که در آن،تخیل نقشی اساسی دارد و دارای ارتباطی متزلزل با زندگی و واقعیت است. این ارتباط ناپایدار مجموعه‌ای از تداعی‌هاست که در قالبی معین و شکلی ویژه عرضه می‌شود.

۱–۲– داستان و ادبیات داستانی fiction

داستان نیز همچون ادبیات تعریف جامع و مانعی ندارد و هر کدام از تعاریف به بخشی از این مفهوم پرداخته‌اند: «ای.ام. فورستر» نویسنده و منتقد معروف در کتاب خود «جنبه‌های رمان» داستان را «نقل وقایع به ترتیب توالی زمان» می‌داند و در ادامه می‌گوید «داستانی که واقعاً داستان باشد باید واجد یک ویژگی باشد. شنونده را بر آن بدارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد.»(فورستر، ۱۳۶۹،۳۳) میرصادقی نیز آن را «توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی و ابداعی» می‌داند.(میرصادقی، ۱۳۸۱، ۴۴۸) مستور در این زمینه می‌گوید: داستان روایتی است منثور از بازآفرینی وقایعی دربارهٔ اشخاص به گونه‌ای که موجد انتظار و صمیمیت باشد.(مستور، ۱۳۸۴،۷)

و در نهایت این تعاریف را این گونه می‌توان جمع بندی کرد:

«داستان بازآفرینی چند واقعه است که پشت سر هم اتفاق می‌افتند و ما را بر آن می دارند که آنها را دنبال کنیم.»

«ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه‌ی تاریخی و واقعی‌اش غلبه کند گفته می‌شود.... در عرف نقد امروز به آثار منثور ادبیات داستانی می‌گویند. هر اثر روایتی منثور تخیلی که با دنیا،رابطه ی معنی داری داشته باشد در حوزه ادبیات داستانی قرار می‌گیرد. ادبیات داستانی شامل قصه، رمانس، رمان و داستان کوتاه است. (میرصادقی، ۱۳۸۱، ۴۴۰)

۱-۳- ادبیات روستایی (روستایی نویسی) rural fiction

گونه‌ای شیوه ی نگارش در داستان‌هایی که ماجراهای آن ها در روستا می‌گذرند و به روستا و روستا نشینان می پردازند و شخصیت‌های آن ها نیز روستایی هستند(فرهنگنامه ی ادب فارسی، جلد مفاهیم، ذیل مدخل روستایی نویسی)

علت تفکیک این نوع وگونه از ادبیات داستانی از گونه های شهری و...این است که جوامع روستایی دارای بافتی مستقل ومختص به خود هستندو روابط مردم،سلسله مراتب اجتماعی، شغل مردمآرزو ها و آمال و انگیزه ها، با آن چه در جوامع شهرنشین دیده می شود متفاوت است.(عبداللهیان،۱۳۷۹،۱۲۳)

کاربرد این واژه سابقه‌ی چندانی ندارد. بنابر قراین نخستین بار حسن میرعابدینی با این عنوان به آن پرداخت.البته سپانلو را هم می توان به عنوان یکی از پیش کسوت های این

زمینه(یعنی توجه به نکات اقلیمی در آثار نویسنده ها وتفکیک نویسنده های اقلیمی از سایر نویسنده ها) مورد توجه قرار داد.

این عنوان اگرچه نوع ادبی پاستورال غربیان را به ذهن می‌آورد، ولی با آن تفاوت‌های بسیار دارد.در نوع پاستورال تقلید مبتنی بر واقعیت های زمانی ومکانی روستا نیست ودر اکثر موارد به عصری زرین وخیالی اشاره دارد.(ولک،۴۳۱،۱۳۷۳) در حالی که حتی غیرواقعگرایانه ترین داستانهای روستایی هم رابطه ای منطقی با واقعیت ومسلمات دارند.

داستان‌های روستایی را می‌توان به چند دسته از لحاظ مضمون تقسیم بندی کرد:

۱- مبارزات دهقانی ۲- کهنه اندیشی ۳- فلاکت‌ها و فقر روستایی ۴- بازگشت به سنت های قومی و ملی ۵- صفا و صداقت روستایی ۶- رویارویی با مدرنیسم۷-عشق های روستایی و...

درونمایه‌ی این داستان‌ها به کیفیت و خصوصیت‌های جغرافیایی، بومی و محلی و ناحیه‌ای وفادار است و به آداب و سنت ها و اعتقادات بومی و محلی و زندگی روستانشینان می‌پردازند و در کل تصویر روشنی از جوامع روستایی و شبانی و ایلیاتی بی آینده و واپس مانده‌ی ایرانی به دست می‌دهد (میرصادقی، ۳۳،۱۳۸۱)

در ضمن این داستان ها تلاش دارند تا تصویری نسبتا صادقانه وتا حدی موافق با مرام خویش از روستا ارائه دهند اگر چه در بسیاری از موارد موفق نمی شوند.

رمان عظیم کلیدر از بزرگترین و بهترین رمان‌های فارسی روستایی است ونویسندگانی همچون علی اشرف درویشیان، منوچهر شفیانی، بهرام حیدری وامین فقیری که این رساله در پی بررسی آثار اوست از معروف ترین نویسندگان این گونه ی ادبیات داستانی هستند.

۱-۴- عناصر داستان elements of fiction

هر داستان از عناصر مختلفی تشکیل شده است که در ادامه برخی از آنها تشریح می‌شوند.

۱-۴-۱- پیرنگ یا طرح plot

برای پیرنگ تعاریف متعددی ذکر شده است که در پی می‌آید:

- در اصطلاح ادبیات داستانی، به توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه‌ی علت و معلولی است اطلاق می‌گردد. (فرهنگ ادبیات فارسی،۱۳۸۷،ذیل مدخل پیرنگ)

- نقشه، طرح، چیدمان یا الگویی از حوادث در نمایشنامه، شعر یا اثر داستانی و فراتر از این سامانه‌ای از رویدادها و اشخاصی است به طریقی که حس اعجاب و تعلیق را در خواننده یا تماشاگر افزایش دهد.(Cuddon 1999 plot)

- طرح دلالت می‌کند بر زنجیره‌ای از حوادث و رویدادها و اصلی که آنها را در هم می‌بافد. (میور، ۱۳۸۳، ۷)

- ضابطه‌ای‌ست که نویسنده بر اساس آن وقایع را نظم می‌دهد.(میرصادقی ۱۳۸۱،۴۴۳)

طرح و توطئه،نتیجه‌ی عکس العمل قصه نویس در برابر آشفتگی است و نشانه‌ی تسلط او بر حوادث است. (براهنی، ۱۳۶۸،۲۲۰) در طرح به جای این که آدمیان را در وضعی بیابیم که بیش و کم به قالب نیازمندی هایشان برش یافته باشند ـ چنانکه در نمایشنامه ها می‌بینیم ـ ایشان را غول آسا و مبهم و سرکش و چون توده‌های یخ شناوری نشان می‌دهد که سه چهارمشان از نظر پنهان است.(فارستر، ۱۳۶۹،۹۱) حتی می‌توان مفهوم آن

را وسیع ترهم دانست به این معنا که بنا به خرد برآمده از جهان داستان پیرنگ کلیه‌ی عناصر داستان را دربر می‌گیرد. (مندنی پور، ۱۳۸۴، ۱۲۹) همانطور که از تعاریف گوناگون بر می‌آمد «عنصر کلیدی در تعریف طرح مفهوم سببیت است.» (مستور، ۱۳۸۴،۱۴)

خود پیرنگ از اجزایی تشکیل می‌شود که در پی می‌آید.

۱-۴-۱-۱- کنش (عمل) action

- زنجیره‌ای از حوادث که پیرنگ را تشکیل می‌دهند. (Cuddon.1999)

کنش در یک د استان کوتاه اصلاً نیازی به داشتن انگاره‌ای کامل ندارد و ممکن است آغاز و پایانی نداشته باشد.(رید، ۱۳۸۵،۸۴)

در واقع کنش و یا عمل داستانی، رفتارهایی است که از شخصیت‌ها سر می‌زند و منجر به وقوع حوادث داستانی می‌شوند و این حوادث پیرنگ را می‌سازند.

۱-۴-۱-۲- گره ا فکنی complication

وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها ، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارند تغییر می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۵۹)

گره‌های طرح موجب گسترش طرح می شوند. (مستور، ۱۳۸۴،۲۰) در حقیقت گره افکنی پیچیدگی‌ها و دشواری‌هایی است که نویسنده در روند مستقیم داستان ایجاد می‌کند پیرنگ داستان پیچیده‌تر و جذاب‌تر شود.

۱-۴-۱-۳- کشمکش conflict

- جدال مطرح در داستان جدال دو انسان با یکدیگر است مثل جدال داش آکل با کاکارستم. (شمیسا، ۱۳۸۳،۱۷۱) این جدال « می‌تواند جدال انسان با انسان، جدال انسان با طبیعت یا جدال انسان با اجتماع باشد.(براهنی ۱۳۶۸، ۱۶۰) به آن وضعیت ناپایداری هم گفته می‌شود.(مستور، ۱۳۸۴،۱۹) کشمکش ،ذاتی هر داستان و هر کار دیگر روایی است... تا وقتی کشمکش هست داستان نیز هست. (سناپور ۱۳۸۳،۲۷)

کشمکش از عناصری است که در گسترش و پیشبرد تعلیق نقشی اساسی دارد.

۱-۴-۱-۴- تعلیق (اندروای) suspense

در اصطلاح ادبیات داستانی، کیفیتی است که نویسنده در داستان پدید می‌آورد تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامه ی خواندن داستان مشتاق کند.(فرهنگ ادبیات فارسی،۱۳۸۷) در ذات زبان به عنوان یک نظام ارتباطی و اطلاع رسانی عنصر تعلیق وجود دارد.(مندنی پور، ۱۳۸۴،۱۵۰) در واقع تعلیق حاصل موقعیتی است که خواننده مایل است آینده‌ی داستان را حدس بزند اما نمی‌تواند .(مستور، ۱۳۸۴،۲۱) به آن «هول و ولا» نیز می‌گویند.(میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۶۲) تعلیق یکی از مهمترین عناصر پیرنگ و داستان است و باعث خشنودی و رضایت خواننده پس از تمام شدن داستان می‌شود. مهمترین عنصری که داستانهای هزار و یک شب بر آن استوار است همین عنصر تعلیق است. این عنصر در داستانهای پلیسی بیش از هرگونه ی دیگری به چشم می خورد.

۱-۴-۱-۵- بزنگاه (نقطه ی اوج) climax

نقطه ی اوج هر داستان جایی است که تنش در داستان به اوج خود می‌رسد.(مستور، ۱۳۸۴،۲۲) در نقطه‌ی اوج است که بحران به نهایت خود می‌رسد.(میرصادقی، ۱۳۸۱، ۴۶۱) و واکنش مهم و اصلی داستان در آن اتفاق می‌افتد (Cuddon) بزنگاه داستان، نتیجه‌ی منطقی حوادث پیشین است.(میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۶۱) ودر واقع فرازی است میان دو فرود نخستینه وپایانی داستان.

۱-۴-۱-۶- گره گشایی resolution

لحظه‌ی نهایی داستان است که مسائل و پیچیدگی‌های آن حل شده باشد. گاهی پیرنگ به گونه‌ای طراحی می شود که گره گشایی خود، پایان یا بخشی از پایان داستان محسوب می‌شود (مستور، ۱۳۸۴،۲۴) گرهی که در آغاز داستان افکنده می‌شود از پیچ و خم وقایعی عبور می‌کند تا در پایان داستان گشوده شود (سناپور، ۱۳۸۳،۹۱) و در حقیقت «گره گشایی» نتیجه‌ی منطقی رشته‌ی حوادث است (میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۵۹)

۱-۴-۱-۷- حادثه event

حادثه به اتفاقاتی گفته می‌شود که در تعیین روند داستان نقش عمده‌ای دارند. «در حقیقت جدال منجر به حادثه می‌شود. گاهی یک حادثه می‌تواند تمامی یک داستان را تشکیل دهد.(شمیسا ۱۳۸۳،۱۷۱) به عبارت دیگر «جدال در حادثه منفجر می شود و دلیل و علت

واقعی حادثه جدال است.(براهنی، ۱۳۶۸،۱۷۳) هر حادثهٔا ی در قصه، عاطفی است.(همان، ص ۱۷۵)

۱-۴-۲- موضوع Topic

موضوع هر داستان مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته می‌شود.(مستور، ۱۳۸۴،۲۸) موضوع شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه‌ی داستان را تصویر می‌کند.(میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۶۰) در داستان کوتاه موضوع به لحاظ ساختاری مانند پیکری است که اندام‌های داستان به آن مربوط اند و رویدادهای داستان، مستقیم یا غیر مستقیم باید به نحوی به آن مربوط باشند.(مستور، ۱۳۸۴،۲۸) موضوع های داستانی را به موضوع‌های اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فلسفی، شخصی، تخیلی، عاشقانه و انواع دیگر تقسیم می‌کنند.

انتخاب موضوع اولین گام نوشتن هر اثر ادبی و غیرادبی است.

۱-۴-۳- درونمایه Theme

درونمایه‌ی داستان که گاه از آن به فکر اصلی یا مضمون و یا پیام داستان تغییر می‌شود دیدگاه و جهت گیری نویسنده است نسبت به موضوع داستان (همان) و فکر اصلی و مسلط در هر اثر ادبی است.(میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۵۱) تمام درونمایه‌ها و آدمها و

داستانهایی که در ادبیات وجود دارند به خانواده‌ای بزرگ و به هم پیوسته متعلق‌اند.(فرای، ۱۳۷۲،۲۶) و این خانواده ی بزرگ همان جامعه است.

۱-۴-۴- شخصیت Character

اگرچه «مفهوم شخصیت در آثار ادبی مانند سایر پدیده‌های دنیای هنر در گذر زمان دستخوش تغییر و تحول بوده است. (دقیقیان، ۱۳۷۱،۱۷) اما پیدا کردن تعریف برای آن از میان کتب ادبی ـ که تقریباً عام باشد چندان سخت نیست. با هم چند تعریف را از نظر می‌گذرانیم.

– اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان و نمایش ظاهر می شوند را شخصیت می‌نامند.(میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۵۴)

– شخصیت داستانی مجموعه‌ای از احتمال‌های کرداری است که در هر موقعیت بخشی از این احتمال‌ها امکان وقوع می‌یابند. (مندنی پور، ۱۳۸۴،۴۷)

– شخصیت داستانی انسانی است که معمولاً با خواست نویسنده پا به صحنه‌ی داستان می‌گذارد. (اخوت، ۱۳۷۱،۱۲۵)

اولین و ساده ترین نقش یک شخصیت کنشگری اوست. (همان،۱۳۰)

– شخصیت های داستانی کسانی هستند که با اعمال و گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند. (شمیسا، ۱۳۸۳،۱۷۳)

این تعاریف اگرچه باهم اختلاف هایی دارند اما در همه‌ی آنها به رابطه‌ی عمل و شخصیت اشاره شده است و این که شخصیت نقشی اساسی در تعیین روند داستان دارد «و مگر می‌توان قصه‌ای یافت که در آن دگرگون شدن شخصیت، موجبات

دگرگونی حوادث، جدال‌ها، طرح و توطئه و سایر عوامل دیگر را فراهم نیاورد؟» (براهنی، ۱۳۶۸،۲۴۲) این گفته‌ی هنری جیمز بسیار مشهور است: شخصیت چیست؟ مگر شرح وقایع، واقعه چیست مگر نمایش شخصیت.(مستور، ۱۳۸۴،۳۲) در واقع جیمز به صورت غیرمستقیم می گوید: «ماجرای هر داستانی حول یک شخصیت شکل می‌گیرد.(سناپور، ۱۳۸۳،۴۵)

نکته‌ی دیگری که وجود دارد سیال بودن شخصیت هاست. قید «معمولاً» در تعریف آقای اخوت، ناظر به همین مسئله است. فارستر نیز به این مسئله اشاره دارد و می‌گوید: «شخصیت های داستان هر زمان که احضار شوند می‌آیند اما سرشار از روح و نیرو هستند و بسیار سرکش اند و چون این مشابهت‌ها را با مردمی چون ما دارند می‌کوشند که زندگی خاص خود را داشته باشند و لذا علیه طرح اساسی کتاب در حال توطئه و تبانی‌اند. (فارستر، ۱۳۶۹،۷۲)

می‌توان اشخاص داستان را به دو دسته ساده و جمع تقسیم کرد.(همان،۷۳) اشخاص ساده‌ی داستانی را گاه نمونه‌ی نوعی (تیپ) و کاریکاتور نیز می‌گویند. (همان،۷۳) یکی از مزایای اشخاص ساده داستانی این است که هر گاه ظاهر شوند به سهولت باز شناخته می‌شوند.(همان،۷۴)

محک و آزمون یک شخصیت جامع این است که آیا می‌تواند به شیوه‌ای مقنع و متقاعد کننده خواننده را با شگفتی روبرو سازد؟ (همان، ۸۴) تقسیم بندی دیگری نیز برای اشخاص داستانی وجود دارد و آن تقسیم شخصیت‌های داستانی به دو طیف عمدهٔ ایستا و پویاست. شخصیت‌های ایستا در طول داستان متحول نمی شوند اما شخصیت‌های پویا

دچار دگردیسی می‌شوند. (مستور، ۱۳۸۴،۳۵) البته جز این دسته بندی های دیگری هم وجود دارد که چندان عام و پرکاربرد نیستند.

۱-۴-۴-۲- شخصیت پردازی Characterization

در اصطلاح ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی، خلق شخصیت‌های داستان یا نمایشنامه یا فیلمنامه توسط نویسنده است.(فرهنگ ادبیات فارسی،۱۳۸۷،ذیل مدخل شخصیت پردازی) نویسنده در شخصیت پردازی دو راه دارد: نمایش یا نشان دادن و روایت یا بیان کردن. نظریه پردازان داستان دو شیوهٔ عمده برای شخصیت سازی عنوان کرده‌اند. شخصیت سازی مستقیم و غیرمستقیم. در شخصیت پردازی مستقیم راوی ـ نویسنده برای معرفی شخصیت، او را مستقیماً تعریف می‌کند.(اخوت، ۱۳۷۱،۱۴۱) در شخصیت سازی غیر مستقیم ... راوی مثلاً زیبا بودن شخصیت را غیرمستقیم نشان می‌دهد. در این شیوه نحوهٔ بیان داستان همه به طور معمول نمایشی است. برای شخصیت سازی غیر مستقیم از این عوامل می‌توان یاری جست: ۱- کنش ۲- گفتار ۳- نام ۴- محیط وضعیت ظاهری (همان،۱۴۲)

شخصیت پردازی مهمترین تدبیر برای گسترش طرح و رهایی از دشواری‌های آن است.(فارستر، ۱۳۶۹،۸۶) یکی از راههای شخصیت پردازی، پرداخت زبان شخصیت‌هاست.«هر شخصیت بر اساس هویت فردی و اجتماعی خود به زبان خاص خود سخن می‌گوید. (محمودیان، ۱۳۸۷،۶۵)

۱-۴-۵- زاویه دید (دیدگاه) viewpoint

قصه نویس هر قصهٔ خود را از دیدگاه خاصی می‌بیند... زیرا داستان همه‌ی قصه‌ها به یک شکل روایت نمی‌شود.(براهنی، ۱۳۶۸،۱۹۵)

زاویه‌ی دید وضعیت راوی در رابطه با داستانش و به این ترتیب چشم اندازی است که حوادث از آن روایت می شود.(Cuddon.1999.viewpoint)

پیدا کردن نظرگاه مناسب از مهمترین شگردهای داستانی است. (سناپور، ۱۳۸۳،۹۶) شیوه‌های معمول روایت استفاده از اول شخص (من) و سوم شخص (او) است. (شمیسا، ۱۳۸۳،۱۷۲) وقتی صحبت از دیدگاه نویسنده (راوی) می‌کنیم مقصودمان منظریست که نویسنده و یا راوی برای نگریستن به داستان انتخاب می‌کند.(اخوت، ۱۳۷۱،۹۵) زاویه‌ی دید انواعی دارد که در پی می‌آید:

۱-۴-۵-۲- دانای کل Omniscient viewpoint

دانای کل همان سوم شخص است که خود به چند نوع از جمله دانای کل نامحدود، محدود و نمایشی تقسیم می‌شود.(مستور، ۱۳۸۴،۸-۳۷)

علت نامگذاری این دیدگاه به سوم شخص این است که راوی در خلال روایتش با ضمایر سوم شخص به شخصیت‌های داستانش رجوع می‌کند. در این دیدگاه راوی همه چیز را می‌داند و ازین لحاظ بر خواننده برتری دارد. (همان،۳۷) در روایت سوم شخص نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می‌دهد.(شمیسا، ۱۳۸۳،۱۷۲)

طی این شیوه،نویسنده همچون رب النوعی بر بلندای داستان نشسته و اعمال کلیه اشخاص آن را ثبت می‌کند.(مندنی پور،۱۳۸۴،۹۸)به این علت به راوی در این زاویه‌ی دید

خدا–راوی نیز می‌گویند. در این نوع زاویه دید راوی را نمی بینیم و فقط حضورش را حس می‌کنیم.(اخوت، ۱۳۷۱،۱۰۵) این زاویه‌ی دید شاید کهن‌ترین زاویه دید داستانی باشد.(براهنی،۱۳۶۸، ۲۰۰) ضمن این که سهل الوصول ترین و پرکاربردترین زاویه ی دید هم هست.

۱–۴–۵–۳– اول شخص First-person viewpoint

در دیدگاه اول شخص یا متکلم وحده داستان از قول یکی از شخصیت های آن روایت می‌شود. (مستور، ۱۳۸۴،۹۴) این شیوه فاقد بلند پروازی‌های دانای کل است و تا حدودی جلوی جولان نویسنده را می‌گیرد اما استفاده از آن نیروی باروری اثر را بیشتر می‌کند و زمینه‌ی پدیداری صمیمیت خاصی را بین خواننده و راوی فراهم می‌کند.(مندنی پور، ۱۳۸۴،۱۰۰)

در این نوع روایت گاهی راوی قهرمان اصلی داستان است.(شمیسا، ۸۳،۱۷۲)در دوره ی مدرن، بیشتر از ا ین زاویه ی دید در داستان ها ورمان ها استفاده شد.

۱–۴–۵–۴– تک گویی Monologue

صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد (میرصادقی، ۴۴۴،۳۸۱) این نوع روایت هم به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم می‌شود.

این زاویه ی دید از ادبیات نمایشی به حیطه ی ادبیات داستانی وارد شده است.تک گویی درونی شکل اولیه ی شیوه ی سیلان ذهن است.

۱-۴-۶- گفتگو (دیالوگ) Dialogue

به گفتگوی بین شخصیت ها در هر یک از انواع روایت، داستان یا نمایشنامه را دیالوگ می‌گویند.(Cuddon. 1999. dialogue)

گفتگو گاهی اوقات می‌تواند بخش اعظم داستان را تشکیل دهد مثل داستان تپه‌هایی همچون فیل‌های سفید اثر ارنست همینگوی.

نویسنده می‌تواند درباره‌ی اشخاص داستان و یا با واسطه‌ی ایشان سخن بگوید و ترتیبی بدهد که اوقاتی که با هم گفتگو دارند به سخنانشان گوش فرا دهیم (فارستر، ۱۳۶۹،۹۰) گاهی اوقات گفتگو در افکار یک شخصیت صورت می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۸۱،۴۶۱) حتی ممکن است گفتگو بین چند عقیدهٔ و باورمطرح شده در رمان اتفاق بیافتد. به این خاصیت، خاصیت چند صدایی می‌گویند.

۱-۴-۷- زمینه (صحنه) Setting

ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. (مستور، ۱۳۸۴،۴۶) و یا به تعبیر کادن : «کی و کجا در یک داستان یا یک نمایشنامه»و در واقع «به تصویر کشیدن اوضاع واحوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیت‌های داستان می‌شود.(شمیسا، ۱۳۸۳،۱۷۵)

هر شخصیتی تحرک خودن را از زمینه‌اش می گیرد. تحرک او از زمان و مکان خودش سرچشمه می‌گیرد.(براهنی، ۱۳۶۸،۳۰۲)مندنی پور از آن به جای ـ گاه تعبیر می‌کند.(مندنی پور،۱۳۸۴،۱۱۳) نویسنده برای ارائه‌ی یک زمینه‌ی خوب و مناسب در