

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی میان عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال دوم، شماره ۷، پاییز ۱۳۹۱ هـ. ش / ۱۴۳۳ هـ. ق / ۲۰۱۲ م، صص ۱۳۱-۱۵۱

بررسی تطبیقی شخصیت اصلی و شخصیت پردازی آن در داستان *حادثه شرف یوسف* ادریس و سنگ‌های شیطان منیرو روانی پور*

رضا ناظمیان

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی

سمیه السادات طباطبایی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

«شخصیت» مهم‌ترین عنصر داستانی است که بدون آن داستان پدید نمی‌آید. ممکن است در داستان یک شخصیت و یا بیشتر نقش آفرینی کنند و در این میان شخصیتی را که نقش کلیدی در پیشبرد حوادث دارد «شخصیت اصلی» می‌نامند. «فاطمه» و «مریم» در داستان‌های *حادثه شرف* و *سنگ‌های شیطان* شخصیت‌های اصلی داستانی هستند که در آن زنان در پای بت باورهای غلط قربانی می‌شوند. اگرچه *حادثه شرف* را داستان‌نویسی مصری و *سنگ‌های شیطان* را نویسنده‌ای ایرانی خلق کرده است با این وجود درون‌مایه مشترک (انتقاد از سنت‌های نادرست در ارتباط با زن) دو داستان را بسیار به یکدیگر نزدیک ساخته است؛ به گونه‌ای که می‌توان شباهت را در ابعاد گوناگون داستان‌ها مشاهده کرد. نگارندگان در این مقاله شخصیت اصلی و شخصیت پردازی آن را برای بررسی تطبیقی برگزیده‌اند تا از طریق مقایسه، نقاط تفاوت و تشابه آن دو را با یکدیگر دریابند. اگر از میان عناصر سازنده داستان این عنصر برگزیده شده از آن رو است که با بررسی شخصیت‌های اصلی زن می‌توان تا حدی از مشکلات آنان در جامعه مصری و ایرانی آگاه شد.

واژگان کلیدی: شخصیت پردازی، *حادثه شرف*، *سنگ‌های شیطان*، منیرو روانی پور، یوسف ادریس.

۱. پیشگفتار

یوسف ادریس، داستان‌نویس مصری از جمله نویسندگانی است که در آثار خود به تابوی روابط جنسی به عنوان پدیده‌ای اجتماعی می‌پردازد. این نویسنده واقع‌گرا، نگاه حاکم بر جامعه در این زمینه را به نقد می‌کشد. داستان *حادثه شرف* از جمله آثاری است که به همین موضوع پرداخته و نشان می‌دهد چگونه باورهای غلط مردم و سنت‌هایشان در این ارتباط پاکدامنی را از شخصیت اصلی داستان سلب می‌کند. از سوی دیگر منیرو روانی‌پور در آثار کوتاه و بلند خود به زن و مسائل مرتبط با او اهتمام می‌ورزد. وی مجموعه‌ای به نام *سنگ‌های شیطان* دارد که در آن داستانی با همین عنوان وجود دارد. میان این داستان و داستان *حادثه شرف* شباهت‌هایی به چشم می‌خورد. مهم‌ترین شباهت که دو داستان را به یکدیگر نزدیک می‌کند در شخصیت اصلی و فرجام او نهفته است؛ زیرا شخصیت اصلی در هر دو اثر دختری است که از سوی روستائیان به انحراف جنسی متهم می‌شود. به همین سبب زنان روستا او را مجبور می‌کنند برای اثبات پاکدامنی‌اش به معاینه تشخیص دوشیزگی تن دهد. همین شباهت، دو پرسش مهم را در ذهن برمی‌انگیزد. نخست آنکه میان شخصیت اصلی در دو داستان چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی وجود دارد و دیگر آنکه نویسندگان برای معرفی شخصیت اصلی از چه شیوه یا شیوه‌هایی یاری گرفته‌اند. ما گمان می‌کنیم افزون بر شباهت‌های بیان شده یعنی جنسیت مشترک و اتفاق مذکور شباهت‌هایی از لحاظ نوع شخصیت^(۱) نیز میان آن دو وجود دارد؛ هرچند که تفاوت دیدگاه دو نویسنده و شیوه داستان‌پردازی تفاوت‌هایی را پدید آورده است.^(۲) همچنین احتمال می‌دهیم یوسف ادریس و روانی‌پور از هر دو شیوه رایج در شخصیت‌پردازی یعنی شخصیت‌پردازی مستقیم و غیر مستقیم استفاده کرده‌اند. برای اثبات این فرضیه‌ها نخست به بیان چارچوب نظری مقاله می‌پردازیم. پس از آن با ارائه خلاصه‌ای از دو داستان شخصیت اصلی در هر داستان را معرفی کرده و اشاره می‌کنیم این شخصیت در زمره کدام گونه شخصیتی جای می‌گیرد. سپس به شیوه معرفی شخصیت اصلی در هر داستان پرداخته و انواع آن را شرح می‌دهیم.

بنا به جستجوهای انجام شده تا کنون مقاله‌ای نوشته نشده که در آن به شخصیت اصلی در داستان *حادثه شرف* و یا *سنگ‌های شیطان* پردازد. علاوه بر این در آثار فارسی‌زبان اثری نیافتیم که شخصیت اصلی را در این داستان روانی‌پور بررسی کند. اما در میان آثار عربی زبان تنها اشاره‌ای مختصر به شخصیت اصلی داستان *حادثه شرف* وجود دارد؛ اشاره‌ای که تنها به معرفی کلی او می‌پردازد و از آنچه ما در بخش خلاصه داستان گفته‌ایم فراتر نمی‌رود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. اهمیت و تعریف شخصیت

شخصیت^۱ از عناصر سازنده داستان است. کلمه Karassein به معنای «حکاکی کردن و عمیق خراش دادن» (عبداللّه‌یان، ۱۳۷۸: ۳۶)، ریشه یونانی واژه کاراکتر است. داستان‌نویسان و منتقدان آثار داستانی از دیرباز به اهمیت این عنصر در داستان پی برده و آن را مورد توجه خود قرار داده‌اند. ارسطو نخستین منتقدی است که در کتاب *پروازهاش هنر شاعری* به تحلیل و بررسی عنصر شخصیت در آثار نمایشی می‌پردازد. او شخصیت‌های نمایشی را افرادی می‌داند که «از اعمال قهرمانان واقعی تقلید می‌کنند تا باعث خیال‌انگیزی تماشاچی شوند» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۴۷). برخی از منتقدان، شخصیت را چنان پر اهمیت می‌دانند که معتقدند اگر این عنصر نباشد داستان نیز خلق نمی‌شود. رضا براهنی در این باره می‌گوید: «عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد. کلیه عوامل دیگر کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲).

برای این عامل محوری در داستان تعاریف بسیار ارائه شده است. در مجموع می‌توان این تعاریف را به دو دسته تقسیم کرد. دسته نخست تعاریفی که از شخصیت‌های داستان صرفاً به عنوان بازیگران آن یاد می‌کنند. به عنوان مثال جمال میرصادقی در تعریف شخصیت می‌گوید: «اشخاص ساخته شده‌ای - مخلوقی - را که در داستان، نمایش و... ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۴). بدین ترتیب «حرکت شخصیت در متن رویداد، هم واقعه را بسط می‌دهد و هم به شخصیت هویت می‌بخشد» (دات فایر، ۱۳۸۸: ۶۷)؛ زیرا هرگز «حوادث» و «اشخاص» از یکدیگر جدا نیستند. در تعاریف دسته دوم شخصیت به عنوان «پدیده‌ای پدیدارشناختی» مطرح می‌شود؛ بنابراین «شخصیت تنها، عاملی نیست که باید نقشی را بازی کند بلکه هویت او بسیار پیچیده است و از مجموعه‌ای از مشخصه‌های معنایی تشکیل می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۷).

۲-۲. انواع شخصیت

منتقدان آثار داستانی در کنار تعریف شخصیت به تقسیم‌بندی آن نیز دست زده‌اند. در هر گونه ارائه شده بر بُعدی از ابعاد شخصیت انگشت گذاشته شده و از منظری خاص بدان نگریسته شده است. در این بخش مهم‌ترین تقسیم‌بندی‌های موجود را بیان می‌کنیم و به اختصار هر یک را شرح می‌دهیم.

۲-۱-۲. انواع شخصیت از نظر اهمیت در پیشبرد حوادث داستان

الف) شخصیت اصلی: این شخصیت، شخصیتی محوری است که داستان برای به تصویر کشیدن او و زندگی‌اش آفریده شده است. لازم به ذکر است که اصطلاح «شخصیت اصلی» با «قهرمان» متفاوت است. قهرمان شخصیتی است که قدرت مافوق طبیعی دارد و فردی استثنائی محسوب می‌شود. اما شخصیت اصلی مفهوم استثنائی بودن را تداعی نمی‌کند، بلکه وی همچون دیگر انسان‌ها از توانایی‌های محدود برخوردار است و تنها تفاوت او با سایرین در داستان، در هدایت ماجرا و به جریان انداختن حوادث آن است.

ب) شخصیت فرعی: این شخصیت برای معرفی بهتر شخصیت اصلی داستان به کار گرفته می‌شود.

ج) شخصیت پس‌زمینه^۳ (سیاهی لشکر): «شخصیت‌هایی را که بیشتر برای ایجاد حال و هوا یا واقع‌نمایی حوادث و صحنه‌ها در داستان حضور یافته‌اند، شخصیت‌های پس‌زمینه می‌نامند. این شخصیت‌ها عموماً شبیه به هم هستند و اغلب با اسم عام معرفی می‌شوند» (اسکات کارد، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

۲-۲-۲. انواع شخصیت از نظر ویژگی‌های روانی

الف) شخصیت ساده: فورستر در کتاب *جنبه‌های رمان* در تعریف شخصیت ساده می‌گوید: «خصلت‌های گوناگون و زیاد ندارد و بین خصلت‌هایش نیز کشمکش کمی وجود دارد. در نتیجه واکنش‌هایش قابل پیش‌بینی است» (فورستر، ۱۳۶۹: ۷۳)؛ بنابراین شخصیت ساده «تنها با یکی از ابعاد وجود انسانی خود در داستان حضور می‌یابد» (همان: ۷۴). باید دقت داشت که ساده بودن شخصیت به معنای سطحی بودنش نیست.

ب) شخصیت جامع: اگر در داستان با چندین بُعد از ابعاد شخصیتی نقش‌آفرین آشنا شویم می‌توان آن شخصیت را جامع به شمار آورد.

۲-۳-۲. انواع شخصیت از نظر تحول درونی

الف) شخصیت ایستا: شخصیتی است که اندیشه‌هایش در طول داستان کوچکترین تغییری نمی‌کند؛ به عبارت دیگر در پایان داستان همان است که در آغاز بود.

-
1. The main character
 2. Minor character
 3. character back ground
 4. Flat
 5. Round
 6. Static

ب) شخصیت پویا: شخصیتی است که در اثر رویدادهای داستان دچار دگرگونی باورها و عقاید می‌شود. این تغییر می‌تواند در راستای مثبت و یا منفی صورت بگیرد.

در پایان این بخش شایسته است به تفاوت میان نمونه نوعی (تیپ/ شخصیت کلیشه‌ای) و نمونه فردی اشاره کنیم. در نمونه نوعی شخصیت نماینده گروه یا طبقه‌ای خاص از مردم است که ویژگی‌های مشترک، آنان را از دیگران متمایز ساخته است. اما نمونه فردی افزون بر ویژگی‌های نوع خود «خصوصیات مخصوص به خود را دارد. خلیقات او همگانی نیست. باید به دقت او را شناخت و با حال و روزگار و افکار و اوام او آشنا شد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۳).

۲-۳. شخصیت پردازی^۲ و شیوه‌های آن

خواننده باید شخصیت‌های داستان را به خوبی بشناسد تا بتواند با آنان ارتباط برقرار کند و به پیگیری حوادثی که برایشان رخ می‌دهد متمایل شود. فورستر در این باره می‌گوید: «همان‌طور که مردم در عرصه زندگی به اطلاع از سرنوشت افرادی که آنها را می‌شناسد رغبت بیشتری دارند، داستان‌نویس نیز با مدل‌سازی از زندگی قصد می‌کند شناختی از آدم و شخصیت‌های داستان ارائه دهد تا خواننده با علاقه سرگذشت آنان را تعقیب نماید» (فورستر، ۱۳۶۹: ۸۵). از طرفی «داستان‌نویس برای آنکه شخصیت‌های داستان را خوب به خواننده بشناسد باید او را نسبت به خصوصیات ظاهری و اخلاقی شخصیت‌های داستان - تا حدی که به کار داستان می‌آید - آگاه سازد. این عمل را شخصیت‌پردازی می‌گویند» (عابدی، ۱۳۷۵: ۶۹). شیوه‌های شخصیت‌پردازی را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم نمود:

۲-۳-۱. شخصیت‌پردازی مستقیم/ توصیفی

در این شیوه «نویسنده رک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید شخصیت او چگونه آدمی است و یا به طور مستقیم از زبان کس دیگر در داستان شخصیت را معرفی می‌کند» (لارنس، ۱۳۶۹: ۴۸)؛ بنابراین در شیوه توصیفی نویسنده خود وظیفه شناساندن شخصیت به خواننده را برعهده دارد؛ حال این وظیفه را به یاری راوی انجام می‌دهد و یا به یاری یکی از شخصیت‌های داستان. توصیفات نویسنده در این شیوه به دو گونه است: توصیفات جسمانی و توصیفات اخلاقی.

۲-۳-۲. شخصیت‌پردازی غیر مستقیم/نمایشنامه‌ای

در این شیوه نویسنده به خواننده فرصت می‌دهد تا براساس رفتار، گفتار و اندیشه شخصیت، درباره وی قضاوت کند. پس وظیفه شناساندن شخصیت برعهده خود او است. وی با اعمالی که انجام می‌دهد،

سخنانی که می‌گوید و... خود را به خواننده معرفی می‌کند. در این میان عواملی وجود دارند که نویسنده در آن نقش دارد همانند انتخاب نام و توصیف محیط و... بنابراین عواملی که داستان‌نویس در شخصیت‌پردازی غیر مستقیم از آن یاری می‌گیرد عبارت است از: کنش (اعمال)، گفتار، محیط و نامگذاری.

۱-۲-۳-۲. شخصیت‌پردازی از طریق کنش

اعمال شخصیت به طور غیر مستقیم بیان‌کننده ویژگی‌های او است؛ زیرا کنش و واکنش‌ها از عالم دورن فرد پرده برمی‌دارند. کنش به دو دسته تقسیم می‌شود: نخست کنش عادت‌ی. مراد از آن عملی است که مرتب تکرار می‌شود و دوم کنش غیر عادت‌ی. مقصود کنشی است که فقط یک بار اتفاق می‌افتد. (نک: اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵) از مجموع کنش‌های عادت‌ی و غیر عادت‌ی می‌توان به روحیه شخصیت پی برد.

۲-۲-۳-۲. شخصیت‌پردازی از طریق گفتار

سیما داد در تعریف گفت و گو می‌نویسد: «گفت و گو گفتار شخصیت‌ها است که ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود و یا در ذهن شخصیت واحدی تحقق یابد» (داد، ۱۳۷۸: ۲۵۴). پس گفت و گو بر دو گونه است: گفت و گوی بیرونی (دیالوگ) و گفت و گوی درونی (منولوگ). با تکیه بر گفت و گو می‌توان به عقاید شخصیت‌ها پی برد؛ زیرا همان‌طور که ارسطو معتقد است آنچه اشخاص بر زبان می‌آورند نماینده فکر آن‌ها است. همچنین نباید از یاد برد که زبان گفت و گو در معرفی شخصیت‌ها نقش دارد؛ زیرا شیوه سخن گفتن هر شخصیت با دیگری متفاوت است.

۳-۲-۳-۲. شخصیت‌پردازی از طریق محیط

محیط داستان عبارت است از فضای پیرامون شخصیت. با توصیف شرایط حاکم بر زمان و مکان داستان می‌توان به معرفی شخصیت کمک کرد. البته این توصیف می‌تواند ظاهری و یا توصیف معنوی باشد.

۴-۲-۳-۲. شخصیت‌پردازی از طریق نامگذاری

نام شخصیت می‌تواند سرنخی باشد که خواننده را به سوی ویژگی‌های شخصیت راهنمایی کند. به اعتقاد فیلیپ هامون، نشانه‌شناس بزرگ فرانسوی در مقاله «نشانه‌شناسی شخصیت‌های داستانی» چهار نوع رابطه میان نام و شخصیت وجود دارد: ارتباط بصری (با دیدن ظاهر نام یکی از ویژگی‌های شخصیت در ذهن تداعی می‌شود مثلاً اگر نام فرد چاق با حرف O آغاز شود واژه Obese به معنای

چاق را به یاد می‌آورد.) ارتباط آوایی (ارتباط میان نام و ویژگی‌های شخصیت از طریق موسیقی واژه انجام می‌شود به عنوان مثال موسیقی پرطمطراق نام، هیبت فرد را به خاطر می‌آورد.) ارتباط از نظر تولید آوا (دشواری و یا آسانی تلفظ نام، القاکننده بخشی از ویژگی‌های شخصیت است.) در اسم‌های نمادین باید سرگذشت فرد تاریخی یا اسطوره‌ای در تحلیل شخصیت مورد توجه قرار بگیرد. (نک: اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۴-۱۳۲) اکنون که با عنصر شخصیت، انواع و جایگاه آن در ادبیات داستانی و نیز انواع شیوه‌های شخصیت پردازی آشنا شدیم می‌توانیم به بررسی شخصیت اصلی در داستان *حادثه شرف* و *سنگ‌های شیطان* پردازیم. بدین منظور نخست اشاره‌ای کوتاه به خالقان این آثار کرده و پس از آن خلاصه‌ای از هر دو داستان بیان می‌کنیم.

۲-۴. شخصیت اصلی و شخصیت پردازی آن در دو داستان

۲-۴-۱. یوسف ادریس

یوسف ادریس (۱۹۹۹-۱۹۲۷ م.) نویسنده معاصر مصری است که او را پدر داستان کوتاه در ادبیات عرب می‌دانند. وی نویسنده‌ای واقع‌گرا است و در آثار خود بیماری‌های اجتماعی را که جامعه مصر از آن رنج می‌برد ترسیم می‌کند. منتقدان، واقع‌گرایی در آثار ادریس را به پنج مرحله تقسیم می‌کنند که «واقع‌گرایی رمانتیک» نخستین مرحله و «واقع‌گرایی منتقدانه» پایان‌بخش آن است. (نک: ال‌ورقی، ۱۹۹۰) افزون بر واقع‌گرایی، زبان داستان‌های ادریس نیز مورد توجه منتقدان است؛ زیرا آنان معتقدند وی توانسته زبان سومی میان زبان فصیح و زبان عامیانه بیافریند.^(۳)

۲-۴-۲. منیرو روانی پور

منیرو روانی پور (۱۳۳۳ هـ ش)، نویسنده بوشهری، کار حرفه‌ای خود را از سال (۱۳۶۷ هـ ش) با چاپ مجموعه داستانی کنیز و آغاز کرد. پرداختن به «زن» و جایگاه او در جامعه ایرانی موضوع اغلب داستان‌های کوتاه و بلند روانی پور است. او که زاده «جفره» از توابع بوشهر است در داستان‌هایش از ادبیات بومی جنوب استفاده می‌کند. بدین ترتیب باورهای فولکلور جنوب به عنوان بستری برای بیان واقعیت در آثار روانی پور جلوه می‌یابد و همین نکته او را در صف نویسندگان سبک رئالیسم جادویی در ایران قرار داده است.

۲-۴-۳. خلاصه داستان *حادثه شرف*

این داستان یکی از هفت داستان مجموعه‌ای به همین نام است که یوسف ادریس آن را در سال (۱۹۵۸ م.) منتشر کرد. داستان درباره دختری به نام «فاطمه» است که در کلاته‌ای^(۴) کوچک زندگی می‌کند.

او از لحاظ ویژگی‌های خلقی و خلقی سرآمد زنان و دختران روستا است و از همین رو مورد توجه اهل کلاته و به ویژه مردان. در کلاته پسری به نام «غریب» زندگی می‌کند که اگرچه به هیچ قید و بند اخلاقی پایبند نیست اما از تمام مردان کلاته نیرومندتر و خوش‌چهره‌تر است. به همین سبب مردم وی را همتای خوبی برای فاطمه دانسته و شایعاتی درباره آن دو بر سر زبان‌هایشان است هرچند که به خوبی می‌دانند، فاطمه را با او هیچ سر و سَری نیست. تا آنکه روزی فریاد فاطمه از مزرعه به گوش می‌رسد. مردم شتابان خود را به مزرعه رسانده و غریب را می‌بینند که می‌گریزد. فاطمه می‌گوید که غریب با آمدن مردم پا به فرار نهاده و اتفاقی برایش رخ نداده است. اما زنان، مصرانه از او می‌خواهند برای اثبات پاکدامنی‌اش معاینه شود. فاطمه علی‌رغم میل باطنی می‌پذیرد و از این آزمایش سربلند بیرون می‌آید. لکن فرج، برادر فاطمه به شدت او را کتک می‌زند و مدت‌ها او را در خانه حبس می‌کند. پس از گذشت مدتی در ظاهر همه چیز به حالت اولیه بازمی‌گردد. اما موضع‌گیری مردم در برابر فاطمه چنان در او تأثیر منفی می‌گذارد که نه تنها محبت و اعتماد خود به آنان را از دست می‌دهد بلکه از طریق صواب منحرف شده و به فساد اخلاقی دچار می‌شود.

۲-۴-۴. خلاصه داستان سنگ‌های شیطان

سنگ‌های شیطان نام داستانی از منیرو روانی‌پور است که در مجموعه‌ای به همین نام به چاپ رسیده است. داستان، حول محور دختری به نام «مریم» می‌چرخد. مریم روستازاده‌ای جنوبی است که دانشجوی رشته پزشکی در شهر شیراز می‌باشد. وی برای گذراندن تعطیلات پایان ترم نخست به روستا بازمی‌گردد اما با برخورد سرد زنان روستا مواجه می‌شود. در آغاز گمان می‌کند شاید از آن رو که با ستاره، دوستش سخن گفته است این گونه با او رفتار می‌شود؛ زیرا ستاره به سبب ازدواج با مردی بیگانه به زندگی خارج از روستا و قطع رابطه با مردم محکوم شده است. لکن درمی‌یابد دایه، پیردختری که با باکره ماندنش دل جن سیاه را به دست آورده و شرش را از سر مردم واکرده است، او را متهم نموده است. گویا او جن آبادی را به خواب دیده که بار دیگر سیاه رنگ شده و گفته است: «تقصیر دُختیه که از اینجا دوره». به همین سبب دایه به همراه زنان روستا به خانه مریم یورش آوردند تا علت خشم جن آبادی را دریابند. مقاومت‌های مریم در برابر خشم زنان که دایه بر آن دامن می‌زد، بی‌فایده بود. از همین رو تن به دست زنان سپرد و دایه پیر کار خود شروع کرد. کارش که تمام شد مریم را بوسید و گفت: «خانم دکتر... نه‌ات رو سربلند کردی... آبادی رو سربلند کردی».

۲-۴-۵. شخصیت اصلی در داستان *حادثه شرف* و شخصیت پردازی آن

همان گونه که از خلاصه گفته شده برمی آید یوسف ادریس در این داستان کلاته‌ای کوچک را به تصویر می کشد که در چنگال جهل و سنت های نادرست ناشی از آن اسیر شده است. این جامعه کوچک می تواند نماد مصر بزرگ باشد؛ مصری که باورهای غلط بر عامه مردم حکم می راند. باورها و سنت ها در کلاته داستان، نتیجه معکوس دارند؛ زیرا فرض بر آن است که سنت ها زندگی بهتر را برای پایبندان بدان به ارمغان بیاورد. اما آن هنگام که نادانی آبخور باور مردم گردید آنان به سوی نیستی سوق داده می شوند. فاطمه شخصیت اصلی داستان نیز از قربانیان باور و سنت های اشتباه جامعه خود است. او دختری پاکدامن است که عاشقانه اهالی کلاته اش را دوست دارد و همواره می کوشد به گونه ای رفتار کند که مردم کلاته از او خرسند باشند: «والناس جميعاً أحبها وأصحابها، كلهم يحبونها وهي تحبهم كلهم ويدلونها وتدلل عليهم ويريدونها غير عابسة فلا تعبس، ويريدونها ضاحكة فتضح وكل أم لها أن يضحكوا لضحكها ويسعدوا بابتسامتها ودلالتها.»^(۵) (ادریس، ۱۹۸۷، ج ۲: ۹۰) لکن رفتار نادرست غریب او را به ورطه ای هولناک می افکند. در این ورطه است که دیو زشت چهره سنت های غلط چهره خود می نمایاند و عفاف و شرافت فاطمه را به یغما می برد. اگرچه معاینه زنان از پاکدامنی فاطمه حکایت می کند اما چیزی در درون او شکسته است و آن آینه خجلت و شرف دخترانه است. از این پس مهر از مردم کلاته می گسلد و عفاف خویش به زیر پا لگدمال می کند تا آنجا که از خانه «صاحبه»، قواده کلاته سر درمی آورد.

فاطمه در این داستان شخصیتی جامع دارد؛ زیرا خواننده پس از به پایان رساندن داستان با چندین بُعد از ابعاد شخصیتی وی آشنا می شود. ویژگی های اخلاقی فاطمه که نویسنده بر آن انگشت گذارده و آن را می پرورد عبارت است از:

۲-۴-۱. رفتار سرشار از زنانگی

نویسنده در داستان تأکید می کند علت توجه مردان به فاطمه تنها چهره زیبای او نیست بلکه رفتار زنانه اش بیش از چهره فریبده اش در این امر سهیم است: «أهم من هذا كله كانت أنوثتها... أنوثة حية نابضة دائمة التفجر والتدفق، أنوثة لا تدري من أين تنبع وأين تكمن.»^(۶) (ادریس، ۱۹۸۷، ج ۲: ۸۷) پس علاوه بر چهره و قامت دلکش، رفتار زنانه، فاطمه را در میان زنان کلاته برجسته می سازد؛ آنانی که «زن بودن» خود را به دست فراموشی سپرده اند. شاید به همین سبب سنت های مردسالارانه جامعه، او را هدف می گیرند نه زنان «مرد گونه» در رفتار را.

۲-۴-۵-۲. پاکدامنی و خوش‌نامی

علی‌رغم اهتمام مردان به فاطمه همه اهل کلاته خوب می‌دانند که او حتی یک بار هم قدم کج برنداشته است. او مرگ را بر بدنامی ترجیح می‌دهد البته تا زمانی که «أعزّ خصوصياتها» در برابر دیدگان دریده همگان مکشوف نگردیده بود.

۲-۴-۵-۳. خوش‌رفتاری

فاطمه به اطرافیان‌ش عشق می‌ورزد و تلاش می‌کند به گونه‌ای با آنان برخورد کند که اسباب رضایتشان فراهم شود. از همین رو هنگام سخن گفتن در انتخاب واژگانش دقت کرده و از ناسزا و درشت‌گویی پرهیز می‌کرد.

۲-۴-۵-۴. اهتمام به ظاهر خود

فاطمه همواره می‌کوشد با ظاهر آراسته در برابر دیگران ظاهر شود. البته این سخن به معنای چهره آرایش کرده یا استفاده از لباس و زیورآلات گرانبها نیست بلکه مراد آن است که وی صورتش را تمیز و شسته نگه می‌دارد، موهایش را شانه می‌کشد و هنگام کار در مزرعه از جوراب‌هایی که از همسر ارباب گرفته است به عنوان دستکش استفاده می‌کند.

۲-۴-۵-۵. صداقت

فاطمه هرگز برخلاف میل و خواسته دورنی‌اش رفتار نمی‌کند: «إذا أرادت أن تبسم ابتسمت وإذا ابتسمت كان هذا عن رغبة حقيقية في الابتسام وإذا أرادت أن تضحك ضحكت وخرج ضحكها برئيا نابعا من القلب.»^(۷) (ادریس، ۱۹۸۷، ج ۲: ۸۹) فاطمه که صادقانه با دیگران برخورد می‌کرد انتظار داشت آن هنگام که می‌گوید: «أنه والمصحف الشريف لم يلمسها»^(۸) (همان: ۱۰۱) سخنش را بپذیرند و در راستگویی‌اش تردید نکنند.

۲-۴-۵-۶. شرم دخترانه

هنگامی که فاطمه از تصمیم زنان آگاه می‌گردد از هول آن بیهوش می‌شود. پس از آنکه او را به هوش می‌آورند گریان و فریادزنان از زنان می‌خواهد که به او رحم کنند اما ایشان چنان سر در باورهای غلط خود فرو برده‌اند که نه گریه‌اش را می‌بینند و نه فریاد خواهشش را می‌شنوند. او در هر قدم به سوی خانه ارباب احساس می‌کند بخشی از شرم دخترانه‌اش را زیر پا لگدمال می‌کند «أما تطؤه (قلب) وتطأ معه كل خجلها العذري وكل أحاسيسها الحلوة»^(۹) (همان: ۱۰۳) و بعد از آنکه بدنش در برابر دیدگان زنان برهنه می‌شود «خجلت عذری» از وجودش رخت برمی‌بندد.

شخصیت اصلی در داستان *حادثه شرف* افزون بر جامعیت، شخصیتی پویا دارد؛ زیرا باورهایش در پی وقایعی که رخ می دهد تغییر می یابد. فاطمه پاکدامن و راست رفتار پس از رویارویی با واکنش زنانی که شرافتش را زیر سؤال بردند متحوّل می شود: «ولکن الناس كانوا يعجبون... فلا بد أنّ فاطمة قد اكتسبت شيئا جديدا لم يكن لها، أو أنها لا بد فقدت شيئا أصيلا كان لها... الشيء الذي يجعلها ملكا للجميع تحب الجميع ويحبها الجميع. الشيء الذي يكسبها شفافية ونقاء الذي كان يجعلك تحس إذا ابتسمت أنها حقيقة تبتسم وإذا غضبت أنها حقيقة غاضبة. كانت فقدت براءتها وأصبحت تستطيع أن تنظر دون أن تنظر وتضحك دون أن تتردد...»^(۱۰) (همان: ۱۱۲)؛ بنابراین شخصیت اصلی در راستای منفی متحوّل می شود نه سازنده و مثبت. لازم به ذکر است که راه بستن غریب بر فاطمه عامل تغییر رفتار او نمی باشد بلکه موضع گیری مردم و برادرش، فرج پس از این حادثه است که در او تأثیر منفی می گذارد. هر چند که فاطمه پیش از این طعم تلخ شایعات زنان و بد رفتاری های گاه و بی گاه برادر را چشیده بود اما پس از این اقدام است که دگرگون می شود. چرا که درمی یابد درست کرداری هایش در اطرافیاناش کوچکترین تأثیری ننهاده است.

یوسف ادریس در این داستان برای معرفی شخصیت اصلی از هر دو شیوه شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم بهره گرفته است. ویژگی های جسمانی و اخلاقی و احساسات و اندیشه های فاطمه همگی از طریق توصیف مستقیم و از زبان راوی صورت گرفته است. از آنجا که زاویه دید داستان، دانای کل می باشد راوی به خوبی از عواطف و افکار نهان فاطمه آگاه است و از آن پرده برمی دارد. آشنایی با فاطمه کلید درک علت تغییر رفتار او است و به همین سبب، نویسنده در صفحات آغازین داستان یک صفحه و نیم به بیان مستقیم ویژگی های جسمانی و اخلاقی او اختصاص می دهد و این حجم افزون بر جملات پراکنده ای است که به شرح اوصاف فاطمه می پردازد. با خواندن توضیحات نویسنده درمی یابیم فاطمه دختری است سبزه، با گونه های گل انداخته، چشمان سیاه درخشنده و موهایی به رنگ شب که همانند دیگر دختران کلاته لباس سیاه رنگ گشاد به تن می کند.^(۱۱)

در این داستان علاوه بر شخصیت پردازی مستقیم از شیوه غیر مستقیم نیز استفاده شده است، هر چند که شیوه مستقیم حجم بیشتر را به خود اختصاص داده است. از عوامل شخصیت پردازی غیر مستقیم تنها سه عامل توصیف محیط، کنش و نام مشاهده می شود. یوسف ادریس داستان را با توصیف ظاهری کلاته و اتفاقات معمول در آن آغاز می کند. علاوه بر این در طول داستان به ویژگی های اخلاقی اهالی کلاته نیز اشاره می کند. توصیفات ظاهری کلاته از فقر اقتصادی ساکنانش حکایت می کند؛ عاملی که

سبب شده است فقر فرهنگی بیش از پیش بر مردم آن سایه بگسترده. توصیف معنوی کلاته دو کارکرد دارد: نخست معرفی بهتر فاطمه. به عنوان مثال هنگامی که درمی‌یابیم مردان کلاته زن (همسر) را به عنوان فردی که باید در مزرعه کار کند و تولیدمثل نماید می‌شناسند درمی‌یابیم چرا فاطمه زیار و خواستگار ندارد «الناس فی العزبة وما جاورها لا یتزوجون لیستمتعوا بالجمال ویقیموا حوله الأسوار إذ هم أولا یدعمون لکی یستمعوا بالحیة... هم یحیون فقط لکی یبقوا أحياء ویتزوجون لکی تعمل الزوجة وتنجب اولادا یعملون...»^(۱۲) (ادریس، ۱۹۸۷: ۱۱۲). کارکرد دوم، نشان دادن سادگی و خوش‌قلبی مردم کلاته است که این کارکرد در القای بهتر درون‌مایه داستان نقش دارد.

در ارتباط با استفاده از کنش، تنها به بیان یک مورد که مهم‌ترین کنش داستان به شمار می‌آید، اکتفا می‌کنیم. در پایان داستان فرج، فاطمه را می‌بیند که از خانه صاحبه خارج می‌شود. او فاطمه را به خانه برده گیسوانش را می‌کشد و از او می‌پرسد در خانه صاحبه چه می‌کرده است؟^(۱۳) وی در برابر رفتار و پرسش برادر می‌گوید که برای دوختن پارچه رفته و با خشم موهایش را از دستان فرج بیرون می‌کشد. سپس در حالی که موهایش را مرتب می‌کند با چشمانی زیبا لکن دریده به او می‌نگرد بی‌آنکه چشم به زمین بدوزد یا اثری از آثار شرم در آن نمایان باشد. عکس‌العمل فاطمه نشان می‌دهد که او دیگر از برادر نمی‌ترسد و نیز دیگر احترامی برایش قائل نیست. چشمانی که دیگر خجالت نمی‌کشند از رخت بر بستن شرم از وجود فاطمه حکایت می‌کند و پاسخ‌ش نشان می‌دهد که به آسانی می‌تواند دروغ بگوید.^(۱۴)

نویسنده برای شخصیت اصلی داستان خود نام چهره‌ای دینی را انتخاب کرده است؛ نام فاطمه (س) دختر پیامبر (ص) را که در نزد مسلمانان از جایگاه ویژه برخوردار است. به نظر می‌رسد میان فاطمه (س) به عنوان شخصیت دینی و فاطمه، شخصیت اصلی داستان رابطه‌ای وجود دارد. فاطمه (س) در نزد پیامبر و دیگر مسلمانان از محبت و احترام ویژه برخوردار بود و پیامبر با ابراز علاقه به دخترش و احترام به او تلاش کرد تا عقاید نادرستی را که در ارتباط با زنان وجود داشت ریشه کن کند. در این داستان نیز مردم، فاطمه را دوست دارند و در مقابل، فاطمه هم می‌کوشد تا با محبت بی‌دریغ خود آنان را خرسند کند لکن نمی‌تواند عقاید نادرستشان را اصلاح نماید به گونه‌ای که خود قربانی باورهای اطرافیانش می‌گردد. پس شباهت را می‌توان در تلاش برای از میان برداشتن دیدگاه نادرست در ارتباط با زن و البته عدم موفقیت در انجام این کار جستجو کرد.

۲-۴-۶. شخصیت اصلی در داستان *سنگ‌های شیطان* و شخصیت پردازی آن

«مریم» شخصیت اصلی در داستان *سنگ‌های شیطان* است. او نیز همانند فاطمه در روستایی کوچک زندگی می‌کند که خرافات بر جان مردمش چمبره زده است. «دایه پیر» که همه از او چشم می‌زنند پاسدار خرافاتی است که به زیبایی در این داستان ترسیم شده است. او ادعا می‌کند که «جنّ آبادی» را در خواب دیده که بار دیگر سیاه‌رنگ شده و دختری را که دور از آبادی است مقصر می‌داند. بدین ترتیب مریم که دانشجوی رشته پزشکی در شهر شیراز است، به انحراف متهم می‌شود.

مریم در این داستان شخصیتی جامع دارد. بدین معنا که خواننده با چندین بُعد از ابعاد شخصیتی وی آشنا می‌شود. نویسنده با تکیه بر توصیف مستقیم و غیر مستقیم چند بُعد از ابعاد شخصیت مریم را به خواننده معرفی می‌کند. این ابعاد عبارتند از:

۲-۴-۶-۱. تردید در باورهای حاکم بر روستا

اولین و مهم‌ترین ویژگی مریم تردید درباره باورهای حاکم بر روستا است. او هنگامی که به خانه ستاره، دختر طردشده از روستا می‌رسد علامتی را بر در خانه‌اش می‌بیند. روستائیان معتقدند «جنّ حافظ آبادی گناه را بو می‌کشد و بر در هر خانه‌ای که بوی گناه آن را سنگین کند، علامت می‌گذارد» (روانی پور، ۱۳۶۹: ۷). اما مریم از خود می‌پرسد: «این جنّ را چه کسی دیده بود؟» همین پرسش به خوبی نشان می‌دهد که او درباره وجود جنّ تردید دارد.

۲-۴-۶-۲. مخالفت با قوانین دایه پیر

دایه پیر در نزد روستائیان از جایگاه ویژه برخوردار است؛ زیرا با باکره ماندنش جنّ سیاه را سفید گرداند و مردم را از شرّ «درد باریک» (بیماری سل) رها کرد. او واسطه میان جنّ آبادی و مردم است. پس از آنکه جنّ در خواب دایه ظاهر شد او ستاره را به جرم دلسپردگی به مردی بیگانه از روستا طرد کرد و اجازه نداد دیگران با او سخن گویند. لکن مریم قانون دایه را زیر پا می‌گذارند و زمانی که به خانه ستاره می‌رسد درنگی کرده و با او سلام و احوالپرسی می‌کند.

۲-۴-۶-۳. آرزوی مریم

او با دیدن شاخ گوزن و آهوان کوهی که برای تاراندن بلا و مصیبت بر سر در خانه‌ها آویخته شده بود هشت سال بعد را تصور می‌کند که پزشک روستا است و با صبر و حوصله یکی یکی این نشانه‌ها را برمی‌دارد. در حقیقت او آرزو می‌کند بتواند با تکیه بر سلاح دانش خود، به مبارزه با خرافات برخیزد.

اما از میان برداشتن خرافات به معنای نابودی دایه است و شاید به همین سبب او با رفتن مریم به شهر مخالفت می‌کند و پس از رفتن، وی را به بی‌آبرویی متهم می‌نماید.

۲-۴-۶. دل‌بستگی به شهر شیراز

شیراز برای مریم شهری است که در آن با دنیایی متفاوت آشنا می‌شود؛ دنیایی که زشتی باورهای اهالی روستا را به او نشان می‌دهد. از همین رو پس از رفتن به شیراز در درستی عقاید گذشته‌اش تردید می‌کند. دل‌بستگی مریم به شیراز و جایگاه این شهر در نزد او با ارائه تصویری که از شیراز در ذهن دارد، آشکار می‌شود. ما در بخش شخصیت‌پردازی غیر مستقیم / توصیف محیط به این مطلب پرداخته‌ایم و از همین رو از تکرار مجدد پرهیز می‌کنیم.

در این داستان نمی‌توان براساس تعاریف بیان شده درباره پویا و یا ایستا بودن شخصیت مریم قضاوت کرد؛ زیرا نویسنده اشاره نمی‌کند اقدام دایه چه تأثیری در مریم می‌گذارد؛ چرا که داستان پس از اشاره به پاکدامنی شخصیت اصلی پایان می‌پذیرد. روانی‌پور در *سنگ‌های شیطان* قصد دارد دختری را به تصویر بکشد که در آستانه تحول قرار دارد، دختری که پس از آشنایی با اندیشه‌های تازه در درستی باورهاش شک می‌کند و شک، نخستین توقّفگاه در مسیر دگرگونی باور است. تردید، به مریم قدرت مخالفت با دایه را می‌دهد تا چند کلامی با ستاره سخن گوید. پس مریم شخصیتی است که به سوی عصیان علیه سنت‌ها گام برمی‌دارد. لکن پس از به پایان رساندن داستان در نمی‌یابیم، اقدام دایه چه تأثیری در روند حرکت مریم می‌گذارد. آیا او دست از اهدافش شسته و بار دیگر در برابر سیطره دایه تسلیم می‌شود یا آنکه با این اقدام تردید را کنار نهاده و کاملاً می‌پذیرد که عقاید اطرافیانش اشتباه است. به همین سبب نمی‌توان درباره پویا و یا ایستا بودن شخصیت مریم سخن گفت. نویسنده در شخصیت‌پردازی مریم از شیوه‌های شخصیت‌پردازی مستقیم و غیر مستقیم یاری گرفته است. پیش از این بیان شد که شخصیت‌پردازی مستقیم، توصیف جسمانی و غیر جسمانی هر دو را شامل می‌شود، اما در این اثر نشانی از توصیف جسمانی مریم به چشم نمی‌خورد. اگر نویسنده از توصیفات جسمانی او صرف نظر می‌کند شاید برای آن است که فرصت بیشتری برای پروراندن ابعاد درونی او داشته باشد. بیان احساسات و افکار شخصیت اصلی همگی توسط راوی انجام می‌شود و از آنجا که زاویه دید، سوم شخص است، راوی از آنچه در درون مریم می‌گذرد آگاه است. با خواندن داستان از باورهای مردم روستا و از جمله مریم آگاه می‌شویم مثلاً از عقایدشان درباره سنگ‌های سفید و بزرگی که سنگ‌های شیطان نام دارند، از این باور که در روزهای بادی جن پیر گیسوان نخل‌ها را

می‌کشد و نیز اعتقاد به جنّ حافظ آبادی و دایه پیر روستا. افزون بر این آروزی مریم برای پزشک شدن و خدمت به روستائیان در ذیل توصیف مستقیم افکار جای می‌گیرد.

از میان توصیف مستقیم احساسات و عواطف مریم می‌توان به چند مورد اشاره کرد؛ همانند احساس خوشایند او به سبب حضور در روستا، احساس ترس از دایه که او را هنگام سخن گفتن با ستاره ببیند و وحشتی که در پی شنیدن صدای کل دایه در جانش رخنه می‌کند. آنچه در توصیف احساسات اهمیت دارد احساس سرما است. داستان با توصیف وزش باد سخت و سرمای که مریم را آزار می‌دهد، آغاز می‌شود. وزش باد و احساس سرمای گزنده تا پایان داستان خواننده را همراهی می‌کند. وزش باد آن‌چنان قدرتمند در داستان ظاهر می‌شود که می‌تواند اشاره‌ای باشد به عقاید حاکم بر جامعه؛ زیرا اگر فردی بخواهد در برابر آن مقاومت کند مجازات می‌شود، همانند آنکه در مسیر مخالف وزش باد گام برمی‌دارد و سیلی سوزناک باد بر چهره‌اش نقش می‌بندد.

در داستان *سنگ‌های شیطان* توصیف غیر مستقیم، حجم بیشتری را به خود اختصاص داده است. روانی‌پور در این داستان از کنش، توصیف محیط و نامگذاری برای شناساندن هر چه بهتر شخصیت اصلی استفاده کرده است. پیش از این به مهم‌ترین کنش مریم اشاره کردیم و آن سخن گفتن با ستاره است که از تمرّد و عصیان او علیه دایه و قوانینش حکایت می‌کند. اما مریم در همان حال که با ستاره سخن می‌گوید اطرافش را می‌پاید. می‌ترسد که دایه یا کس دیگر او را ببیند. هراس او نشان می‌دهد هنوز عقاید پیشین در ذهنش خانه دارند و همچنان دایه را به عنوان فردی که نباید از فرمانش سرپیچی کرد به رسمیت می‌شناسد؛ بنابراین او اگرچه در مسیر رهایی قدم گذاشته است ولی تا رسیدن به مقصد مسافت زیادی پیش رو دارد.

در داستان *سنگ‌های شیطان*، توصیف محیط و فضای پیرامون شخصیت اصلی اهمیت بسیار دارد. این توصیفات به دو دسته تقسیم می‌شود. نخست توصیف باورهای مردم و دوّم توصیفات بیرونی همانند پنجره‌های بسته، شاخ گوزن و آهوان آویخته از سر در خانه‌ها، سنگ‌های سفید و بزرگ بیرون روستا و... در این میان آنچه برای ما اهمیت دارد چهار مقایسه‌ای است که میان روستا و شیراز صورت گرفته است. در نخستین مقایسه آمده است: «و زمان چه زود گذشته بود، در شهر شیراز با آن خیابان‌های صاف و درختان بی‌شمار و این راه هنوز همان‌طور سنگلاخی، پر از سنگ‌های شیطان و ناله باد» (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۶)؛ و در دوّمین مقایسه «به اولین خانه نزدیک می‌شد... هنوز کاهگلی! با درهای کوتاه و پنجره‌های کوچک که تنها سری می‌توانست در چهارچوب آنجا بگیرد و آن

پنجره‌های باز در شیراز... در خانه‌ها و کلاس‌ها...» (همان: ۷). در سومین مقایسه می‌گوید: «و این سرما سوز بدی داشت. استخوان‌هایش تیر می‌کشید و فرق می‌کرد با سرمای شیراز که باران یک‌ریز و نرم می‌آمد و دلت می‌خواست بروی توی خیابان زیر سروهای بلند قدم بزنی و دانه‌های برف روی سر و صورتت چگه کند، بی‌آنکه خیس شوی و میدان‌ها همه سبز بودند با فواره‌های بلند آب و خانه‌ها و پنجره‌های روشن و بزرگ... و آن شهر چقدر دور بود... دور» (همان: ۱۱) و در آخرین اشاره به شهر شیراز می‌گوید: «به یاد آن شهر دور و سروهای بلند لبخند گنگی بر لبانش نشست» (همان: ۱۳). این جملات تصاویری هستند که از شیراز در ذهن مریم نقش بسته است؛ شهر خیابان‌های صاف و درختان بی‌شمار، شهری با پنجره‌های باز و خانه‌های روشن و بزرگ، شهر سروهای بلند و سرمای دلنشین. نویسنده در حقیقت با تکیه بر این جملات به تأثیرگذاری شهر شیراز در مریم اشاره می‌کند. این فضا سازی زیبا از تعلق خاطر مریم به شیراز حکایت می‌کند. او با رفتن به شیراز و تحصیل در رشته پزشکی با دنیایی تازه آشنا می‌شود. هنگامی که این دنیا را با روستای خود مقایسه می‌کند به تفاوت میان آن دو و برتری دنیای تازه پی می‌برد. فریبندگی و جذابیت شهر شیراز تنها در فضای بیرونی آن نیست. اگرچه نویسنده در ظاهر تنها به این بُعد اشاره کرده است اما نباید فضای آزاد و متمدنانه حاکم بر اندیشه‌ها و رفتارها را از یاد برد. در داستان *سنگ‌های شیطان* اهمیت این بُعد بیش از فضای ظاهری شهر است؛ زیرا داستان حول دگرگونی باورهای مریم می‌چرخد.

نامگذاری در این داستان یکی از عوامل مهم در شخصیت‌پردازی شخصیت اصلی است. با دیدن نام «مریم» یاد مادر حضرت عیسی (ع) از خاطر می‌گذرد. نویسنده به همین دلیل از این نام استفاده کرده است، چرا که میان مریم مقدس و مریم داستان شباهتی وجود دارد. مریم مقدس علی‌رغم پاکدامنی‌اش از سوی اطرافیان متهم می‌شود و مریم نیز اگرچه بی‌گناه است با اتهام بی‌آبرویی و امتحان دشوار آن مواجه می‌گردد. آنچه گمان مذکور را تقویت می‌کند، اشاره‌ای است که در داستان آمده است: هنگامی که مریم به زنانی که گرد تنور حلقه زده‌اند نزدیک می‌شود دایه به زنی که به او خیره مانده بود تشر می‌زند و می‌گوید: «چته ماتت برده؟ مریم عذرا دیدی؟» (همان: ۱۲).

نکته دیگری که در ارتباط با نام مریم باید ذکر کرد، استفاده از این نام در مجموعه داستانی‌ای است که پیش از این اثر به چاپ رسیده است. روانی‌پور در مجموعه داستانی کنیزو در سه داستان «کنیزو»، «شب بلند» و «آبی‌ها» از نام «مریم» استفاده کرده است. در هر سه داستان «مریم» دختر بچه‌ای بیش نیست. اما در مجموعه *سنگ‌های شیطان* این نام بر دختری دانشجو اطلاق می‌گردد. به نظر

می رسد این «مریم» همان «مریم» خردسال است که در مجموعه دوم روانی پور بزرگ شده و به آنچه روانی پور می خواهد، زنی وارسته از قید عقاید نادرست، نزدیک تر شده است.

نتیجه

میان شخصیت اصلی و شخصیت پردازی آن در دو داستان *حادثه شرف و سنگ های شیطان* شباهت و تفاوت هایی وجود دارد. جامع بودن، شباهتی است که میان دو شخصیت وجود دارد. اما فاطمه شخصیتی پویا دارد؛ زیرا تا اثر وقایع داستان متحول می شود اما مریم مشخص نیست پویا است و یا ایستا؛ چرا که در پایان معلوم نمی شود که اتفاق رخ داده چه تأثیری در او می گذارد. افزون بر این مریم بیشتر به نمونه نوعی یا تیپ نزدیکتر است تا نمونه فردی. او نماینده زنانی است که تحصیل و زندگی در شهری بزرگتر با فضای بازتر در اندیشه شان تأثیر گذارده است. اما تغییر نگاه او با مخالفت جامعه بسته مواجه می شود؛ جامعه ای که باورهایش را مقدس می شمارد و اگر فرد به آن پشت کند گویی پاکی اش را از دست داده است. اما فاطمه این گونه نیست. او افزون بر ویژگی های مشترک با دیگر دختران کلاته (داشتن ویژگی های نوعی) ویژگی های منحصر به فرد خود را نیز دارا است هر چند که پذیرش وجود چنین شخصیت کاملی دشوار است.

از لحاظ شخصیت پردازی نیز میان دو داستان، شباهت و تفاوت هایی وجود دارد. در هر دو از شیوه شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم یاری گرفته شده و در شخصیت پردازی غیر مستقیم نیز سه عامل کنش، توصیف محیط و نامگذاری (استفاده از نام شخصیت دینی) دخیل هستند. در داستان *سنگ های شیطان* شخصیت پردازی غیر مستقیم حجم بیشتری را به خود اختصاص داده است و در داستان *حادثه شرف* شخصیت پردازی مستقیم حجم بیشتری دارد. علاوه بر این در داستان روانی پور از ویژگی های جسمانی شخصیت سخن به میان نمی آید در حالی که در داستان دیگر توصیفات جسمانی یکی از مهم ترین ارکان شخصیت پردازی است.

یادداشت ها

(۱) مراد از نوع شخصیت ویژگی های جسمانی و اخلاقی مذکور در داستان نیست بلکه نوع شخصیت از لحاظ تقسیم بندی شخصیت های داستانی مدنظر است.

(۲) شایان ذکر است که یوسف ادریس در داستان هایش مصرگرا است بدین معنا که می کوشد داستان را به گونه ای تنظیم کند کل جامعه مصر را در ذهن خواننده تداعی کند نه فقط منطقه ای معین را. در داستان *حادثه شرف* نیز کلاته بدون نام که محل وقوع حوادث داستان است نماد کل مصر می باشد. اما روانی پور برخلاف ادریس از زبان، باورها و افسانه های فولکلور زادگاهش بسیار بهره می گیرد و از این رو به عنوان نویسنده منطقه جنوب شناخته شده است. علاوه بر این استفاده از باورهای بومی و خرافات محلی سبک داستان نویسی او را به رئالیسم جادویی تبدیل کرده است برخلاف ادریس که واقع گرای محض می باشد.

(۳) چندین مقاله در کتاب *یوسف ادریس بین القصه القصیره والإبداع الفنی* تألیف فاروق عبدالمعطی به موضوع زبان داستانی یوسف ادریس اختصاص دارد.

(۴) ده بسیار کوچک.

(۵) «تمام مردم (کلاته) معشوقان و دوستان فاطمه هستند. همگی او را دوست دارند و او نیز به آنان عشق می‌ورزد. مردم، ناز او را به جان می‌خرند و فاطمه نیز ناز خود بر آنان ارزانی می‌کند. مردم نمی‌خواهند اخم بر ابروانش گره افکنند و از این رو وی هرگز چهره درهم نمی‌کشد. اهالی کلاته خواهان لبخند فاطمه هستند و به همین سبب او می‌خندد. تمام آرزوی فاطمه آن است که لبخند او گل خنده بر لبان دیگران بکارد و مردم با دیدن لبخند و ناز او احساس خوشبختی کنند.»

(۶) «زنانگی او بیش از آنچه گفته شد در جذابتش تأثیر داشت... زنانگی سرزنده، شاداب و خروشان که معلوم نبود که از کجا سرچشمه می‌گیرد و در کجا پنهان است.»

(۷) «اگر می‌خواست تبسم می‌کرد و لبخند او از میل درونی‌اش برای تبسم حکایت می‌کرد و چون می‌خواست می‌خندید و خنده پاک او از قلبش برمی‌خاست.»

(۸) «سوگند به قرآن مجید که غریب، او را لمس نکرده است.»

(۹) «احساس می‌کند در هر قدم قلبش، شرم دخترانه و تمام احساسات زیبایش را زیر پا لگدمال می‌کند.»

(۱۰) «مردم متعجب بودند... شاید فاطمه اخلاق جدیدی که پیش از این نداشته یافته باشد و یا اخلاق اصیلی را از دست داده باشد... اخلاقی که سبب می‌شد همه او را دوست بدارند و او نیز آنها را. اخلاقی که صداقت در رفتار را به او ارزانی کرده بود به گونه‌ای که همه می‌دانستند لبخند و خشمش حقیقی است نه ساختگی. فاطمه صداقتش را از دست داده بود. وی پس از این می‌توانست بنگرد بی‌آنکه بخواهد و لبخند زند بی‌آنکه میلی به انجام این کار داشته باشد...»

(۱۱) به ویژگی‌های اخلاقی فاطمه پیش از این در بخش بررسی شخصیت جامع فاطمه اشاره کردیم.

(۱۲) «مردم در کلاته و مناطق مجاور آن ازدواج نمی‌کنند تا از زیبایی زن بهره‌مند شوند و دور وی را دیوار بکشند. زیرا اولاً آنان زندگی نمی‌کنند تا از زندگی لذت برند... آنان زندگی می‌کنند تا فقط زنده بمانند و ازدواج می‌کنند تا زن کار کند و فرزندان را برای کار کردن به دنیا آورد...»

(۱۳) سبب خشم فرج آن است که صاحبه زن خوش‌نامی نیست. او تنها خیاط کلاته است که لباس زنان و مردان را می‌دوزد. به همین سبب خانه او تنها مکانی است که زن و مرد بیگانه از هم می‌توانند بدون برانگیختن تردید دیگران در آن حضور یابند و او از این فرصت سوءاستفاده می‌کند.

کتابنامه

الف. کتاب‌ها

۱. اخوت، احمد (۱۳۷۱)؛ *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا.
۲. ادریس، یوسف (۱۹۸۷)؛ *الأعمال الكاملة، الطبعة الأولى*، القاهرة: دار الشروق.
۳. ارسطو (۱۳۳۷)؛ *هنر شاعری*، ترجمه: فتح‌الله مجتبیایی، چاپ اول، تهران: اندیشه.

۴. اسکات کارد، اورسون (۱۳۸۷)؛ *شخصیت پردازی و زاویه دید در داستان*، ترجمه: پریسا خسروی سامانی، چاپ اول، اهواز: نشر رَسّش.

۵. براهنی، رضا (۱۳۶۸)؛ *قصه نویسی*، چاپ چهارم، تهران: البرز.

۶. دات فایر، داین (۱۳۸۸)؛ *فن رمان نویسی*، ترجمه: محمد جواد فیروزی، چاپ اول، تهران: نگاه.

۷. داد، سیما (۱۳۷۸)؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران: مروارید.

۸. روانی پور، منیرو (۱۳۶۹)؛ *سنگ های شیطان*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)؛ *انواع ادبی*، چاپ سوم، تهران: فردوس.

۱۰. عابدی، داریوش (۱۳۷۵)؛ *پلی به سوی داستان نویسی*، چاپ دوم، تهران: مدرسه.

۱۱. لارنس، پرین (۱۳۶۹)؛ *تأملی دیگر در باب داستان*، ترجمه: محسن سلیمانی، چاپ پنجم، تهران: حوزه هنری.

۱۲. میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)؛ *عناصر داستان*، چاپ اول، تهران: شفا.

۱۳. الورقی، السعید (۱۹۹۰)؛ *مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف ادریس، الطبعة الأولى، إسكندرية، دار المعرفة الجامعية.*

ب. مجله ها

۱۴. عبداللهیان، حمید (۱۳۷۸)؛ «دربارۀ ادبیات داستانی: داستان و شخصیت پردازی»، *ادبیات داستانی*، تهران، صص ۳۱-۳۹.

