



ادبیات و هنر - ۱



# فلسفه «داستان» داستان

■ احمد شاکری ■

# فلسفہ «داستانِ» داستان

احمد شاکری



فلسفه «داستان» داستان

احمد شاکری

عضو هیئت علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

ناشر: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

چاپ اول: ۱۳۹۸

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۹۸۰۰۰ تومان

طراح جلد: سید ایمان نوری نجفی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپخانه ادیب فقه جواهری

سرشناسه: احمد، شاکری، ۱۳۵۲.

عنوان و نام پدیدآور: فلسفه «داستان» داستان/ احمد شاکری.

مشخصات نشر: تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری: ۸۱۶ص.

شابک: ۱ - ۴۴۶ - ۱۰۸ - ۶۰۰ - ۹۷۸

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا.

یادداشت: کتابنامه. یادداشت: نمایه.

موضوع: داستان‌های جنگی فارسی - تاریخ و نقد

موضوع: War Stories, Persian--History and criticism

موضوع: جنگ و ادبیات - ایران - تاریخ و نقد

موضوع: War and Literature-- Iran --History and criticism

موضوع: جنگ ایران و عراق، ۱۳۵۹-۱۳۶۷ - داستان - تاریخ و نقد

موضوع: Iran-Iraq War, 1980-1988 -- Fiction -- History and criticism

موضوع: داستان‌های فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد

موضوع: Persian fiction -- 20th century -- History and criticism

موضوع: فلسفه مضاف.

موضوع: \*Genitive philosophy

شناسه افزوده: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۲ش ۹/ج ۳۵۳۴ PIR

رده‌بندی دیویی: ۸۳۵۸/۸۴۰

شماره کتابشناسی ملی: ۵۵۴۰۳۱۳

دفتر مرکزی: تهران، خیابان شهیدبهشتی، تقاطع بزرگراه

شهید مدرس، پلاک ۵۶ تلفن: ۸۸۵۰۵۴۰۲ - ۸۸۵۰۳۳۴۱

فروشگاه کتاب اندیشه: تهران، خیابان انقلاب، روبروی

درب اصلی دانشگاه تهران، پلاک ۱۳۴۸، تلفن: ۶۶۱۷۵۶۷۰

www.poiict.ir

همه حقوق محفوظ است

تقدیم به

فقیہ جواہری و فیلسوف صدرایی

علامہ محمد حسین طباطبائی رحمۃ اللہ علیہ



## ■ فهرست ■

|                                                                    |           |
|--------------------------------------------------------------------|-----------|
| پیشگفتار.....                                                      | ۱۷        |
| مقدمه.....                                                         | ۲۱        |
| جایگاه این موضوع در هندسه معرفتی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی..... | ۲۱        |
| حیطه سؤالات پژوهش.....                                             | ۲۳        |
| مسئله اثر پژوهش.....                                               | ۲۵        |
| پیشینه پژوهش.....                                                  | ۲۶        |
| سطح پژوهش.....                                                     | ۲۸        |
| ساختار و چیدمان پژوهش.....                                         | ۲۸        |
| نتایج و یافته‌های پژوهش.....                                       | ۳۰        |
| گستره دستاوردهای مترتب بر پژوهش.....                               | ۳۰        |
| <b>فصل اول: مبانی و مبادی تعریف و یافت شخصیت.....</b>              | <b>۳۱</b> |
| جایگاه شخصیت و پرسش از چیستی داستان.....                           | ۳۱        |
| جایگاه شخصیت و روش‌های تعریف.....                                  | ۳۴        |
| جایگاه شخصیت و روش‌شناسی علمی منابع نظری.....                      | ۴۴        |
| بررسی نحوه ترتیب‌بندی مبحث شخصیت در منابع نظری.....                | ۴۵        |
| جدول مقایسه‌ای فهرست برخی منابع نظری.....                          | ۴۶        |
| اهمیت شخصیت.....                                                   | ۴۹        |
| روش‌شناسی فورستر.....                                              | ۵۳        |
| بدهت یا شهرت «داستان».....                                         | ۵۴        |

|          |                                                                                  |
|----------|----------------------------------------------------------------------------------|
| ۵۶.....  | سه فرض اساسی در روش فورستر (موضوع، مخاطب، جهت)                                   |
| ۵۸.....  | مخاطب عام و امکان و چستی درک او از «داستان»                                      |
| ۶۰.....  | دستگاه معرفتی مخاطب محور.....                                                    |
| ۶۲.....  | پرسش از «داستان»، «شخصیت» و «طرح»                                                |
| ۶۸.....  | انحصار و اولویت پرسش های اصیل رمان                                               |
| ۷۵.....  | شخصیت، به عنوان جنبه ای از «داستان»                                              |
| ۷۶.....  | تبادر ذهنی یا کاربرد روایی؟                                                      |
| ۷۸.....  | مفهوم پرسش از «کار» رمان                                                         |
| ۷۹.....  | تناسب «کار رمان» و «علت غایی» آن                                                 |
| ۸۱.....  | نسبت «کار رمان» و «کاربرد رمان»                                                  |
| ۸۵.....  | رهیافت کاربردهای داستان جهت شناخت ماهوی آن                                       |
| ۹۳.....  | <b>فصل دوم: روش شناسی تقصیر</b>                                                  |
| ۹۳.....  | پیش فرض ها و مبادی روش تقصیر                                                     |
| ۹۸.....  | پرسش های ناظر بر کاربرست روش تقصیر                                               |
| ۹۸.....  | پرسش بنیادین «تقصیر» از منظر نظری و کاربردی                                      |
| ۱۰۱..... | بایسته های معرفتی روش تقصیر در تجزیه و تحلیل داستان                              |
| ۱۰۶..... | مقاصد کاربرست روش تقصیر در فهم و یافت شخصیت                                      |
| ۱۰۹..... | برگشت ناپذیری محذوفات                                                            |
| ۱۱۱..... | بررسی مفاد ساختاری روش تقصیر در مرحله دوم                                        |
| ۱۱۲..... | «بعداً چه خواهد شد؟»                                                             |
| ۱۱۶..... | تقسیمات شخصیت و روش شناسی تقصیر                                                  |
| ۱۱۸..... | انعکاس انواع شخصیت در مراحل تقصیر                                                |
| ۱۲۱..... | تحقیق در پنج اصطلاح کلیدی در تقسیمات روایت داستانی (عنصر، جزء، رکن، جنبه، ابزار) |
| ۱۲۵..... | «عنصر» (Ingredient) (Eleents)                                                    |
| ۱۲۶..... | خصوصیات «عنصر»                                                                   |
| ۱۳۰..... | «رکن» (Column)                                                                   |
| ۱۳۰..... | خصوصیات «رکن»                                                                    |
| ۱۳۲..... | «جنبه» (Aspect)                                                                  |

|     |                                                            |
|-----|------------------------------------------------------------|
| ۱۳۳ | ..... خصوصیات «جنبه»                                       |
| ۱۳۳ | ..... «ابزار» (Tool)                                       |
| ۱۳۵ | ..... خصوصیات «ابزار»                                      |
| ۱۳۵ | ..... «جزء» (Appurtenance, Clause, Component)              |
| ۱۳۷ | ..... خصوصیات «جزء»                                        |
| ۱۳۹ | ..... روش تقصیر                                            |
| ۱۴۶ | ..... انتظار، عنصر مقوم «داستان»                           |
| ۱۴۸ | ..... فرایند تقصیر و تشریح                                 |
| ۱۵۱ | ..... تمثیل هرم روایت                                      |
| ۱۵۲ | ..... وجوه تمثیلی                                          |
| ۱۵۳ | ..... جایگاه «شخصیت همه‌جانبه» در هرم روایت                |
| ۱۵۷ | ..... مراحل تقصیر                                          |
| ۱۶۰ | ..... شبهه عدم امکان تقدم «پیرنگ» بر «داستان» در تقصیر     |
| ۱۶۵ | ..... مرحله نخست: پیرنگ (طرح)                              |
| ۱۷۰ | ..... بررسی کاربرست مرحله نخست روش تقصیر                   |
| ۱۷۰ | ..... عناصر و ابزارهای محذوف و موجود در مرحله اول تقصیر    |
| ۱۷۷ | ..... دسته نخست: توجه به مؤلفه‌های محذوف در رویکرد سلبی    |
| ۱۷۷ | ..... زمان روایت                                           |
| ۱۸۳ | ..... راوی درونی                                           |
| ۱۸۳ | ..... راوی بیرونی                                          |
| ۱۸۵ | ..... زاویه دید                                            |
| ۱۸۹ | ..... دسته دوم: مؤلفه‌های رویکردی ایجابی                   |
| ۱۹۴ | ..... آغاز و پایان                                         |
| ۱۹۷ | ..... حس‌برانگیزی                                          |
| ۲۰۰ | ..... حس‌برانگیزی در داستان                                |
| ۲۰۳ | ..... وجوه چهارگانه تخیل                                   |
| ۲۰۹ | ..... تفسیر شخصیت از منظر پیرنگ به عنوان اولین مرحله تقصیر |
| ۲۱۴ | ..... مرحله دوم: «داستان»                                  |



- پنج‌گانه متعلقات تعریف ..... ۲۱۴
۱. روایت (مفهومی عام مشتمل بر کلیت هنرهای روایی اعم از مکتوب و ...)
- (Narrative) ..... ۲۱۹
- سیما داد (فرهنگ اصطلاحات ادبی) ..... ۲۲۰
- فاطمه مدرسی (فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی) ..... ۲۲۱
۲. ادبیات داستانی (مفهومی عام دربرگیرنده کلیت هنرهای روایی کلامی مخیل) ... ۲۲۲
- جمال میرصادقی (ادبیات داستانی؛ قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان) ..... ۲۲۳
- کاستی‌های تقسیم‌بندی میرصادقی ..... ۲۲۶
- فاطمه مدرسی (فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی) ..... ۲۲۶
- فرزانه طاهری (عناصر داستان) ..... ۲۲۷
- سیما داد (فرهنگ اصطلاحات ادبی) ..... ۲۲۸
- محمود فلکی (روایت داستان) ..... ۲۲۹
۳. قصه (مفهومی خاص دربرگیرنده کلیت هنرهای روایی کلامی مخیل کهن) ..... ۲۳۰
- جمال میرصادقی (ادبیات داستانی) ..... ۲۳۳
- مهدی جوانی (قصه چیست؟) ..... ۲۳۵
- محمدرضا سرشار (الفبای قصه‌نویسی، ج ۲) ..... ۲۳۶
- ابراهیم یونسی (هنر داستان‌نویسی) ..... ۲۳۸
- سیما داد (فرهنگ اصطلاحات ادبی) ..... ۲۳۸
- فاطمه مدرسی (فرهنگ توصیفی نقد و نظریه ادبی) ..... ۲۳۹
- نتیجه‌گیری ..... ۲۴۰
۴. داستان (مفهومی عام دربرگیرنده کلیت ادبیات داستانی نوین (رمان، داستان کوتاه، داستان بلند و ...)) ..... ۲۴۱
- جمال میرصادقی (ادبیات داستانی) ..... ۲۴۲
۵. قصه داستان (مفهومی عام که به جنبه خاص روایتگری در هر اثر روایی اشاره دارد) ..... ۲۴۴
- وحدت قسم با مقسم ..... ۲۴۴
- تفکیک سه مفهوم بنیادین ..... ۲۴۶
- دیدگاه ارسطو ..... ۲۴۸

|     |                                                         |
|-----|---------------------------------------------------------|
| ۲۵۰ | دیدگاه ادوارد مورگان فورستر                             |
| ۲۵۴ | نگاه کارکردی در تعیین ماهیت «قصه داستان»                |
| ۲۵۴ | جایگاه انتظار در تعریف «قصه داستان»                     |
| ۲۵۴ | دیدگاه میرصادقی                                         |
| ۲۵۷ | دیدگاه محمدرضا سرشار                                    |
| ۲۵۸ | مسئله‌شناسی اشتراک لفظی                                 |
| ۲۶۰ | نسبت مفهومی ریشه لغوی «قصص» با کارکرد «قصه داستان»      |
| ۲۶۲ | مفاهیم پنج‌گانه «قصص»                                   |
| ۲۶۴ | تطبیق معنای لغوی «قصص» بر خصوصیات «قصه داستان»          |
| ۲۶۷ | تطبیق «بی‌جویی» بر «انتظار»                             |
| ۲۶۹ | نتیجه‌گیری                                              |
| ۲۷۳ | <b>فصل سوم: داستان</b>                                  |
| ۲۷۳ | تعریف «داستان»                                          |
| ۲۷۵ | امکان تعریف اختصاصی از «داستان» گونه‌ها                 |
| ۲۷۹ | «داستان» از منظر روایت‌شناسی (گفتمان راوی و گفتمان متن) |
| ۲۸۳ | جایگاه عناصر کلیدی «قصه داستان» در تعاریف «روایت»       |
| ۲۸۳ | بررسی چهار مفهوم کلیدی در تعریف «داستان»                |
| ۲۸۳ | نقل (Narrative)                                         |
| ۲۸۴ | ارکان هفت‌گانه «نقل»                                    |
| ۲۸۴ | معنای لغوی «نقل»                                        |
| ۲۸۷ | کارکرد اصطلاحی «نقل» در تعاریف «روایت»                  |
| ۲۹۱ | نقل در معنای «تلخیص»                                    |
| ۲۹۳ | اصول سه‌گانه حاکم بر «نقل»                              |
| ۲۹۳ | ۱. جابه‌جایی                                            |
| ۲۹۵ | ۲. ثبات موضوعی                                          |
| ۲۹۵ | ۳. تجافی                                                |
| ۲۹۶ | جهان داستانی نفس‌الامری «گفتمان»                        |
| ۲۹۶ | منقول عنه                                               |

|     |                                                                        |
|-----|------------------------------------------------------------------------|
| ۲۹۸ | ..... منقول                                                            |
| ۳۰۰ | ..... مراتب جهان نفس‌الامر در سطوح سه‌گانه روایت داستانی               |
| ۳۰۲ | ..... حقیقت «نقل» در «روایت داستانی»                                   |
| ۳۰۷ | ..... حقیقت نقل در فرایند خوانشی اثر (کار داستان)                      |
| ۳۰۸ | ..... حرکت از متن به سمت جهان داستانی ذهنی خواننده (سیر از خود به خود) |
| ۳۱۱ | ..... خصوصیت تشرُّف                                                    |
| ۳۱۶ | ..... جمع‌بندی                                                         |
| ۳۱۷ | ..... متعلق نقل                                                        |
| ۳۱۷ | ..... وقایع (Events)                                                   |
| ۳۱۸ | ..... اصطلاح‌شناسی «وقایع»                                             |
| ۳۲۱ | ..... مراتب «واقعۀ» در «گفتمان» و «داستان»                             |
| ۳۲۸ | ..... «داستان»، خاستگاه «واقعۀ»                                        |
| ۳۲۹ | ..... فرایند کشف «واقعۀ» از «داستان»                                   |
| ۳۳۵ | ..... ماهیت واحد کمینۀ داستان                                          |
| ۳۳۹ | ..... ملازمات «واقعۀ»                                                  |
| ۳۳۹ | ..... ۱. تقارن «واقعۀ» و «امر جزئی»                                    |
| ۳۴۲ | ..... ۲. تقارن «واقعۀ» و «حرکت» در روایت                               |
| ۳۴۴ | ..... مراتب حرکت در «داستان»                                           |
| ۳۴۹ | ..... «داستان» و ساختمان دراماتیک                                      |
| ۳۵۲ | ..... موضوع در «روایت داستانی»                                         |
| ۳۵۶ | ..... تلازم «واقعۀ» با «کنش» شخصیت                                     |
| ۳۶۲ | ..... ترکیب و ترکیب «واقعۀ» در «داستان»                                |
| ۳۶۳ | ..... نسبت اجزای داستان با ارکان و عناصر آن                            |
| ۳۶۴ | ..... کلیت ناهمگون                                                     |
| ۳۶۶ | ..... هدف‌مندی اجزا در ضمن کل                                          |
| ۳۶۸ | ..... نقش هدف شخصیت در تعدد وقایع داستان                               |
| ۳۷۶ | ..... عدم تلازم میان اهمیت هدف و تعدد وقایع                            |
| ۳۷۸ | ..... نقش کارکردی هدف در تعیین وقایع داستان                            |

|     |                                                                |
|-----|----------------------------------------------------------------|
| ۳۸۱ | صحت تقسیم.....                                                 |
| ۳۸۲ | صحت تلخیص.....                                                 |
| ۳۸۵ | روش‌شناسی تحلیل تفاوت اجزای داستان.....                        |
| ۳۸۸ | تحلیل مقایسه‌ای اجزای داستان.....                              |
| ۳۹۰ | منظرگاه معرفتی روش نخست.....                                   |
| ۳۹۲ | بررسی سنجه‌های وجودی.....                                      |
| ۳۹۲ | ترتیب.....                                                     |
| ۳۹۲ | «زمان» به‌عنوان امر مقوم مراتب وجود.....                       |
| ۳۹۴ | تقدم علیت بر زمان‌مندی در نفس‌الامر داستان.....                |
| ۳۹۷ | تحلیل پی‌رفت زمانی اجزای داستان.....                           |
| ۴۰۳ | نقش سببی زمان در تعدد مسبب وقایع در داستان.....                |
| ۴۰۷ | وقایع داستان ازمنظر زمان وقوعی (گاه‌شمارانه) و زمان روایی..... |
| ۴۰۹ | ترتیب و ترتب.....                                              |
| ۴۱۳ | مصدر ترتیب، حرکت یا زمان.....                                  |
| ۴۲۰ | ترتیب در عالم نفس‌الامر و متن (داستان).....                    |
| ۴۲۳ | ترتیب در تجربه تجریدی نفس‌الامری.....                          |
| ۴۲۵ | طول روایی.....                                                 |
| ۴۳۱ | طول روایی و نمایش زمان تجریدی در نفس‌الامر.....                |
| ۴۳۸ | نفس‌الامر شخصیت.....                                           |
| ۴۳۹ | نفس‌الامر راوی.....                                            |
| ۴۴۳ | نفس‌الامر خواننده.....                                         |
| ۴۴۳ | زمان تجریدی و واقعی و اقسام مُدرک‌ها.....                      |
| ۴۴۶ | نمودار تجربه خواننده از زمان.....                              |
| ۴۵۰ | جمع‌بندی و نتیجه‌گیری.....                                     |
| ۴۵۵ | بررسی مقایسه‌ای طول وقوعی و طول روایی در «نامه سفید».....      |
| ۴۶۹ | طول وقوعی و روایی در سطح داستان.....                           |
| ۴۷۳ | طول روایی داستان در فرایند آفرینش.....                         |
| ۴۷۴ | طول روایی داستان در فرایند خوانش.....                          |

|     |                                                                |
|-----|----------------------------------------------------------------|
| ۴۷۷ | ..... دوره وقوع                                                |
| ۴۸۰ | ..... توالی محتمل، توالی ضروری                                 |
| ۴۸۵ | ..... نسبت و مناسبت حرکت در «نقل» و حرکت در «نفس الامر» داستان |
| ۴۹۳ | ..... ارکان حرکت در «داستان»                                   |
| ۴۹۹ | ..... بحثی در لاشرطیت «داستان» نسبت به روابط علی               |
| ۵۰۴ | ..... متعلق غایت و جهت                                         |
| ۵۰۷ | ..... جهت حرکت (ما الیه الحركة)                                |
| ۵۱۰ | ..... غایت حرکت، غایت متحرک                                    |
| ۵۲۲ | ..... نسبت «وحدت کش» و «وحدت جهت» در داستان                    |
| ۵۲۳ | ..... جهت در کش                                                |
| ۵۲۴ | ..... موضوع حرکت (متحرک)                                       |
| ۵۳۵ | ..... حدود اثباتگری «داستان» بر موضوع انسانی                   |
| ۵۳۸ | ..... «موضوع» در داستان و واحد کمینه آن                        |
| ۵۴۶ | ..... سبب حرکت (محرک)                                          |
| ۵۵۵ | ..... سبب نخستین در «داستان»                                   |
| ۵۵۷ | ..... علت محدثه و علل مبقیه حرکت                               |
| ۵۶۰ | ..... سبب حرکت؛ امر بیرونی یا درونی                            |
| ۵۶۰ | ..... حدود تعین یافتگی «شخص» در حرکت واحد کمینه «داستان»       |
| ۵۶۱ | ..... اصول موضوعه تعین یافتگی شخصیت                            |
| ۵۶۳ | ..... تعین موضوع یا محصول متعین                                |
| ۵۶۸ | ..... تعین یافتگی یا تفرد شخصیت                                |
| ۵۷۰ | ..... معنای لغوی و اصطلاحی تعین                                |
| ۵۷۲ | ..... اهم مباحث تعین یافتگی شخصیت در سطح داستان                |
| ۵۷۵ | ..... شخصیت، موضوع متعین روایت داستانی                         |
| ۵۹۱ | ..... معرفت به وجه شخصیت در «داستان»                           |
| ۶۰۰ | ..... محاکات از نفس الامر                                      |
| ۶۱۴ | ..... انتظار بر انگیزی                                         |
| ۶۱۹ | ..... گونه‌شناسی انتظار در «داستان»                            |

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| اهمیت داستان از منظر فطرت.....                                         | ۶۲۱ |
| داستان، به مثابه امر تنزیه‌گر.....                                     | ۶۲۵ |
| اهمیت داستان در ایجاد انتظار.....                                      | ۶۳۰ |
| جایگاه فطرت در نظریه ارتباط روایی.....                                 | ۶۳۱ |
| جایگاه و کارکرد تعیین‌یافتگی شخصیت در جهان‌بینی الهی.....              | ۶۴۴ |
| مفهوم «لابشرط قسمی» و «لابشرط مقسمی» در شخصیت.....                     | ۶۵۲ |
| بررسی معنای لغوی «شخصیت».....                                          | ۶۶۶ |
| منطق تکون انقسام شخصیت به عنوان لابشرط قسمی.....                       | ۶۶۷ |
| حیثیت آلی و استقلالی شخصیت.....                                        | ۶۷۰ |
| معیار تقسیم شخصیت از حیث استقلالی.....                                 | ۶۷۳ |
| شخصیت استقلالی در عالم فرامتن.....                                     | ۶۷۴ |
| شخصیت استقلالی در عالم متن.....                                        | ۶۷۸ |
| شخصیت استقلالی در عالم فرومتن.....                                     | ۶۸۰ |
| سطوح روایت و ساحات فرامتن، متن و فرومتن.....                           | ۶۸۱ |
| درختواره تنويع سطوح روایی براساس ساحات روایی.....                      | ۶۸۳ |
| نسبت تقسیمات فرامتنی، متنی و فرومتنی.....                              | ۶۸۴ |
| معیار فرامتن.....                                                      | ۶۹۰ |
| تقسیم شخصیت براساس خصوصیات نفس‌الامری.....                             | ۶۹۲ |
| معیار عالم «متن».....                                                  | ۶۹۸ |
| درختواره تقسیم‌بندی ثنایی شخصیت در عالم متن (براساس معیار «حرکت»)..... | ۷۰۰ |
| درختواره تقسیم‌بندی شخصیت در عالم متن و محوریت مسائل تحقیق حاضر.....   | ۷۰۰ |
| تقسیم شخصیت استقلالی در ساحت «متن» به عنوان «موضوع» ساختار.....        | ۷۰۱ |
| خصوصیات جایگاه موضوعی شخصیت.....                                       | ۷۰۳ |
| تقسیمات شخصیت استقلالی در «متن» به عنوان «موضوع» «داستان».....         | ۷۰۴ |
| تقسیمات موضوعی در نظریه کارکرد «داستان» در محاکات از نفس‌الامر.....    | ۷۱۰ |
| تقسیم شخصیت استقلالی در ساحت «متن» براساس «نقش» ساختاری.....           | ۷۱۴ |
| نسبت و مناسبت شخصیت و داستان.....                                      | ۷۱۵ |
| مراتب وابستگی شخصیت در جایگاه «نقش» و «محصول» و مابازای                |     |
| ساختاری آن در «داستان».....                                            | ۷۲۰ |

|     |                                                                       |
|-----|-----------------------------------------------------------------------|
| ۷۲۹ | وابستگی ساختاری میان شخصیت در جایگاه نقش و داستان                     |
| ۷۳۰ | وابستگی ساختاری میان شخصیت در جایگاه محصول و داستان                   |
| ۷۳۱ | تقسیم شخصیت استقلالی در متن به عنوان «نقش» در جنبه «داستان»           |
| ۷۳۳ | جایگاه شخصیت به عنوان نقش کنشگر در «آغاز» داستان                      |
| ۷۳۵ | جایگاه شخصیت به عنوان نقش کنشگر در «پایان» داستان                     |
| ۷۳۷ | «نقش‌های» شخصیت در مقابل «نقش» شخصیت                                  |
| ۷۴۰ | تقسیم شخصیت استقلالی در ساحت «متن» به عنوان «محصول» ساختار            |
| ۷۴۱ | منطق تقسیم شخصیت به عنوان محصول مراتب و سطوح روایی                    |
| ۷۴۳ | اشتراکات تقسیم‌بندی‌های شخصیت در سطح گفتمان و داستان                  |
| ۷۴۶ | شخصیت به عنوان محصول ایده اولیه                                       |
| ۷۴۹ | شخصیت به عنوان محصول داستان                                           |
| ۷۵۰ | تحلیل انتظاربرانگیزی به عنوان کارکرد شخصیت در سطح داستان              |
| ۷۵۲ | تحلیل محاکات از نفس‌الامر به عنوان کارکرد شخصیت داستان                |
| ۷۵۵ | تحلیل وجه وقوعی در مقابل وجه امکانی به عنوان مقوم شخصیت داستان        |
| ۷۵۷ | تحلیل ترتیب زمانی به عنوان مقوم شخصیت داستان                          |
| ۷۵۸ | تحلیل ترتیب علی به عنوان مقوم شخصیت داستان                            |
| ۷۵۹ | شخصیت به عنوان محصول گفتمان                                           |
| ۷۶۱ | معايير تقسيم شخصيت در عالم فرومئن (تقسيم شخصيت براساس خصوصيات خوانشي) |
| ۷۶۲ | معايير تقسيم شخصيت از حيث آلی                                         |
| ۷۶۷ | فهرست خصایص «داستان داستان»                                           |
| ۷۷۵ | کتابنامه                                                              |
| ۷۸۹ | نمایه اعلام                                                           |
| ۸۰۱ | نمایه موضوعی                                                          |

## ■ پیشگفتار ■

در پرتو پیروزی انقلاب عظیم اسلامی ایران، بار دیگر دین، به‌ویژه تعالیم متعالی و مترقی اسلام، به‌عنوان معارف رهایی‌بخش، در عرصه حیات انسان معاصر ظاهر گردید. تجدید این پدیده، از سویی، سبب بیداری و خودباوری ملت‌های مسلمان شد، و از دیگر سو موجب نمایان‌شدن سست‌پایگی مسلک‌ها و مکاتب بشر‌ساخته و نظام‌های مبتنی بر آنها در میان دیگر ملل گشت.

بایستگی بسط تحقیق و مطالعه متقن و منسجم، نظریه‌پردازی و نوآوری در زمینه مبانی معارف دینی و نظامات اجتماعی مبتنی بر آن، و ضرورت پرداخت عالمانه و روزآمد به «حوادث واقعه فکری»، به فراخور شرایط کنونی و درخور این رستخیز رهایی‌بخش، و نیز لزوم آسیب‌شناسی فرهنگ ملی، دفاع درست و دقیق از دین و زدودن پیرایه‌های موهوم و موهون از ساحت قدسی آن و صیانت از هویت فرهنگی و سلامت فکری اقشار تحصیل‌کرده و نسل جوان کشور، تأسیس نهاد علمی - پژوهشی ممحض و کارآمدی را فرض می‌نمود. به اقتضای ضرورت‌های پیشگفته، حسب‌الامر رهبر فرهیخته انقلاب اسلامی آیت‌الله العظمی خامنه‌ای (مدظله‌العالی) و با تلاش و تدبیر آیت‌الله علی‌اکبر رشاد «پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی» به عنوان نهادی علمی - فکری، دانشگاهی - حوزوی، در سال ۱۳۷۳ تأسیس شد.

پژوهشگاه دارای شخصیت حقوقی، مستقل و در حکم نهاد عمومی و غیردولتی است که اکنون در قالب چهار پژوهشکده «حکمت و دین‌پژوهی»، «نظام‌های



اسلامی»، «فرهنگ و مطالعات اجتماعی»، «دانشنامه‌نگاری دینی» و چند مؤسسه وابسته، برای تحقق اهداف مذکور در اساسنامه مصوب خود، فعالیت می‌کند.

«پژوهشکده فرهنگ و مطالعات اجتماعی» که متشکل از پنج گروه «فرهنگ پژوهی»، «مطالعات انقلاب اسلامی»، «تاریخ و تمدن»، «غرب‌شناسی» و «ادبیات اندیشه» است، می‌کوشد زمینه تولید آثاری متقن با جهت‌گیری انتقادی و نوآورانه را در مورد مسائل حوزه‌های یادشده فراهم سازد. اهداف و رویکردهای مطالعاتی این پژوهشکده عبارت است از:

۱. شناخت و بازپیرایی موارث مکتوب علمی، اسلامی در حوزه تاریخ، تمدن، فرهنگ و هنر ایران و اسلام؛

۲. تحقیق در زمینه تحولات، مبانی و مسائل تمدن، فرهنگ و هنر اسلامی ایرانی؛

۳. تحلیل و بازکاوی کاستی‌های دیرین، آسیب‌شناسی وضعیت کنونی و بررسی چشم‌انداز و چالش‌های آتی فرهنگ و تمدن اسلامی و ارائه راهکارهای شایسته جهت احیا و ارتقای فرهنگ و هنر اسلامی ایرانی و تعمیق پیوند نسل امروز با آن؛

۴. بررسی و تبیین نظری پیشینه، مبانی، اهداف و فرایند تحقق انقلاب اسلامی و مطالعه و بازشناسی مسائل و موانع انقلاب و راه‌های تحکیم اصول و توسعه آرمان‌ها و ارزش‌های متعالی آن و مصون‌سازی طبقات اجتماعی در قبال تازش فکری - فرهنگی بیگانگان؛

۵. بازشناسی ماهیت و مؤلفه‌های فکر و فرهنگ غربی و نقد و ارزیابی علمی دستاوردهای تمدن جدید، بررسی راه‌های توسعه اندیشه اسلامی و طرق اصطیاد عناصر انسانی و عقلانی فرهنگ و تمدن دیگر ملل؛

۶. نقد آثار منتشره و آرای مطرح‌شده در حوزه‌های مطالعاتی پژوهشکده.

نوشتار حاضر که نتیجه تلاش علمی محقق ارجمند، جناب آقای احمد شاکری در گروه ادبیات اندیشه پژوهشکده فرهنگ و مطالعات اجتماعی است، به موضوع «فلسفه داستان داستان» می‌پردازد.

احمد شاکری نویسنده، منتقد و پژوهشگر ادبی در طول دو دهه، بیشترین تولیدات ادبی و نظری خود را به حوزه ادبیات داستانی دفاع مقدس اختصاص داده

است. از او تاکنون چهار مجموعه نقد، چهار مجموعه داستان، سه رمان و داستان بلند و چهار پژوهش ادبی به چاپ رسیده است. «جستاری در اصطلاح‌شناسی و مبانی ادبیات داستانی دفاع مقدس» از این پژوهشگر، که توسط پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی به چاپ رسید، در چهاردهمین جشنواره قلم زرین، هفدهمین دوره کتاب سال دفاع مقدس، هجدهمین دوره کتاب سال حوزه علمیه و دومین دوره نشان علمی دهخدا به عنوان پژوهش ادبی برگزیده سال مورد تقدیر قرار گرفت.

فلسفه مضاف، علم نوپدیدی است که تاریخچه آن در مطالعات فلسفی در کشورمان به دو دهه پیش بازمی‌گردد. ادبیات داستانی به عنوان یکی از مهم‌ترین انواع ادبی نوظهور در کشورمان که عمری قریب به صد سال دارد، همواره خاستگاه تحول‌پذیری و تأثیر و تأثر متقابل اجتماعی بوده است. با پیروزی انقلاب اسلامی و ظهور دوره جدیدی در ادبیات داستانی، مسئله نظریه‌پردازی بومی در این حوزه به عنوان دغدغه‌ای اصیل مطرح شد. پرسش از چیستی و کارکرد ادبیات داستانی مطلوب انقلاب اسلامی و مؤلفه‌های آن ضرورتی بی‌تردید را ترسیم می‌کرد که بدون آن، اصالت و استقلال ادبیات داستانی ایران از بن‌مایه‌های فکری و معرفتی غرب امکان‌پذیر نمی‌نمود. مقدمه این تئوری‌پردازی ورود به حوزه فلسفه مضاف ادبیات و پرسش از چیستی و تبیین ماهوی این مقوله است. با وجود ابتدای مسائل پرشمار در حوزه نظریه‌پردازی و نقد ادبیات داستانی بر این مقوله، اندک آثار پژوهشی موجود، ترجمه‌ای بود و پژوهش بومی مستقلی بر اساس مبانی فلسفه اسلامی و با نگاه بر تجربه ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی درباره فلسفه داستان نگرفته بود؛ تا جایی که روش‌شناسی بحث از فلسفه داستان و پیش‌نیازهای نظری آن و همچنین زبان متناسب با اصطلاحات فلسفی و نحوه کاربست آن در پژوهش داستانی، خود از جمله موارد فزاینده صعوبت کار بود. کتاب حاضر، اولین کتاب در نوع خود در این حوزه است و در آن تلاش شده است رویکرد فلسفه مضاف به داستان به عنوان روشی در مطالعه عمیق داستان و تأمین مقدمات تولید نظریه ادبی انقلاب اسلامی تأمین شود.

این پژوهش، با فرض تنزل متن به سطوح روایی و ترتیب طولی میان آن‌ها، فلسفه داستان را از مسئله‌ای نوعی، به فلسفه داستانِ داستان، به‌عنوان مسئله‌ای بنیادین در حوزه روایت‌شناسی ارتقا داده است. بر این اساس، منظومه‌ای از سطوح روایی و بحث فلسفی درباره آن می‌تواند در نهایت به فلسفه مدون داستان بینجامد.

پژوهش حاضر پس از بحث درباره رنوس مباحث فلسفه داستانِ داستان، مؤلفه‌های این سطح روایی را تعیین و تحدید می‌کند. بسیاری از این مؤلفه‌ها ابداعی‌اند و برخی با بازتعریف و اخذ مبنای تازه طرح شده‌اند.

بر خود لازم می‌دانیم از تلاش‌های علمی و ارزش‌مند محقق محترم، جناب آقای احمد شاکری، استادیار و عضو هیئت علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی تقدیر و تشکر کنیم. همچنین از شورای علمی گروه، آقایان دکتر محمدرضا سنگری، دکتر محمود بشیری، دکتر احمد رضا معتمدی، شهریار زرشناس، حجت الاسلام والمسلمین علی ذوعلم، حجت الاسلام والمسلمین مهدی جهان، اسماعیل امینی، حامد رشاد و محمدرضا وحیدزاده و نیز از ارزیابان محترم این تحقیق، حجت الاسلام والمسلمین علیرضا قائمی‌نیا و سرکار خانم بلقیس سلیمانی که با ارائه نظرات ارزش‌مند خود بر غنای این اثر افزودند، تشکر می‌کنیم. همچنین لازم است از اعضای جلسات داستان‌پژوهی که در بازه زمانی دوساله فرایند تحقیق در قریب به ۴۰ جلسه، با مرور موضوعات و فرازهای این تحقیق و نقد دقیق و عالمانه و ارائه پیشنهادهای سازنده بر غنای این اثر افزودند قدردانی کنیم.

از سازمان محترم انتشارات که در آماده‌سازی و چاپ اثر، مجدانه تلاش کردند سپاس‌گزاریم. در خاتمه امیدواریم نظرات و دیدگاه‌های خوانندگان عزیز و علاقه‌مندان، ما را در اصلاح و تکمیل این اثر و تولید آثار گران‌سنگ دیگر یاری رسانند.

گروه ادبیاتِ اندیشه

پژوهشکده فرهنگ و مطالعات اجتماعی

## ■ مقدمه ■

### جایگاه این موضوع در هندسه معرفتی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی

هندسه معرفتی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، دستگاه معرفتی سازمندی است که مجموعه معارف ادبیات داستانی را به عنوان مقوله ای ادبی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی پشتیبانی می کند.

در هندسه معرفتی، معرفت متعلق به حوزه روایت است؛ از این رو، بخش هایی از حوزه ادبیات داستانی که دربرگیرنده خلاقیت است نیز در ذیل معرفت به خلاقیت، مورد تأمل قرار می گیرد. همچنین مسائل جزئی ادبیات داستانی در ذیل موضوعات کلی و آن ها نیز در ذیل محورهای چند، قرار خواهند گرفت؛ از این رو، نوع بندی مسائل این حوزه ممکن خواهد شد. در پی نوع بندی مسائل، روش شناسی حل آن ها، موضوعات مشترک و ساحت های مطالعاتی مشخص، تعیین می شود. علاوه بر این، هندسه معرفتی به عنوان نقشه ای موسّع برای حوزه ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی تعریف می شود. این یعنی پیوندهای بومی و نظری در محوریابی و مسئله یابی آن با مبانی دینی و انقلابی ترسیم می شود. انقلاب اسلامی در این تقریر، ظرف ظهور و تحقق ادبیات محسوب می شود، اما ادبیات داستانی به واسطه عناصر، مبانی و برخی مقوماتش در تاریخ موسّع تری وجود داشته است.

در هندسه معرفتی، تمامی مسائل حوزه ادبیات - هرآنچه در این زمینه

استقراء می‌شود - در ذیل محورهای موردنظر قرار می‌گیرد. ویژگی هندسه معرفتی، شمول و جامعیتش در گستره متعلق آن است؛ از این رو مبانی، مبادی و لوازم متعلق را دربرمی‌گیرد؛ در نتیجه، ترسیم هندسه معرفتی در حوزه ادبیات داستانی این امکان را در اختیار محققان این حوزه قرار می‌دهد تا پیش از مسئله‌شناسی، مجموعه مسائل این حوزه را تصور و سپس معلومات و مجهولات این حوزه را براساس پژوهش‌های انجام‌شده لحاظ کنند.

هندسه معرفتی به لحاظ رتبی مقدّم و به لحاظ وجودی مؤخر از مسائل است. هندسه معرفتی، شانی کلی‌نگر دارد که با روشی عقلانی مبتنی بر استقرای کلیات، موضوعات را از ضمن مسائل جزئی استخراج می‌کند؛ بنابراین پاسخ کتاب حاضر درباره هر سؤال مبتنی بر تعیین جایگاه دقیق آن در هندسه معرفتی است و بالاخره اینکه، هندسه معرفتی در نظام درختواره‌اش، این امکان را به محقق می‌دهد تا مسائل متنوع این حوزه را در ذیل عناوین کلی دسته‌بندی و نقاط اشتراک مسائل را که مربوط به موضوع آن‌هاست کشف کند. مسائل به شکل درختواره هندسه معرفتی، ترتیب‌بندی و گونه‌بندی و سپس اولویت‌بندی خواهند شد؛ اولویت به معنای تقدم تصویری و معرفتی برخی است، به نحوی که برخی مبنای دیگری باشند.

اما موضوع فلسفه داستان داستان، از این جهت که در حوزه فلسفه مضاف به امر قرار می‌گیرد، رویکردی عقلانی - تحلیلی را در تبیین چیستی متعلق خود به کار می‌گیرد. طبعاً هر تحقیقی در حوزه ادبیات داستانی محض یا پژوهش‌های مضاف در حوزه‌های دیگری چون انسان‌شناسی ادبیات داستانی، معرفت‌شناسی ادبیات داستانی و مانند آن، ناگزیر به فرض اصول موضوعه‌ای در متعلق خود (ادبیات داستانی) است. از جمله کاستی‌های رایج در پژوهش‌های داستانی دوره حاضر - به‌ویژه در حوزه ادبیات داستانی دفاع مقدس و انقلاب اسلامی - تسلط پیش‌فرض‌ها بر مسائل و موضوعات پژوهشی است. بخش مهمی از این پیش‌فرض‌ها به تعیین خصوصیات ماهوی بافت و ساختار روایت به معنای عام خود و انواع روایی امروزی از جمله «رمان» و «داستان

کوتاه» بازمی‌گردد و محدوده معرفتی و معنایی این ساختارها را تحدید می‌کند. فلسفه داستانِ داستان این پرسش اساسی را با رویکرد فلسفه اسلامی به مسائل تعیین‌کننده‌ای چون حرکت، زمان و انسان، در محدوده بنیادین‌ترین سطح روایت (داستان) پاسخ می‌گوید.

### حیطه سؤالات پژوهش

طبق تعریف مختار از فلسفه مضاف (دانش مطالعه فرانگر/ عقلانی احوال و احکام کلی یک علم یا رشته علمی یا یک هستومند دستگاهوار انگاشته حقیقی یا اعتباری)<sup>۱</sup> محورهای متعددی در بحث فلسفه داستان قابل‌شناسایی است که ناظر بر احکام کلی موضوع (داستانِ داستان) است.<sup>۲</sup> لازمه ورود به رویکرد

۱. علی‌اکبر رشاد؛ «فلسفه مضاف»؛ فلسفه‌های مضاف؛ به کوشش عبدالحسین خسروپناه؛ ص ۲۹.

۲. نگارنده با الهام از الگوی کلی مباحث فلسفه مضاف (به قلم حجت‌الاسلام علی‌اکبر رشاد) ۷۲ عنوان را در ذیل فلسفه داستانِ داستان مفروض داشته است. از جمله چیستایی داستانِ داستان (تعریف و ماهیت‌شناسی)؛ کجایی داستانِ داستان (جایگاه داستانِ داستان در میان عناصر نرم‌افزاری حیات آدمی و نسبت و مناسبات آن با مقولات همگن و هموند)؛ هستایی داستانِ داستان (باشایی و هست‌بود داستانِ داستان)؛ آگاهی - گواهایی داستانِ داستان (معرفت‌شناسی داستانِ داستان: فهم‌پذیری و امکان تصویری آن در مقام ثبوت، روش‌مندی شناخت و امکان تصدیقی آن در مقام اثبات؛ امکان تفکیک داستانِ داستان از غیر آن، کارکرد معرفت‌شناختی داستانِ داستان، عناصر و مؤلفه‌های ادبی چون منبع یا ابزار معرفت)؛ چهایی داستانِ داستان؛ یاساوری داستانِ داستان (قاعده‌پذیری و قانون‌مندی؛ قواعد حاکم بر/ جاری در داستانِ داستان)؛ از آنی و از آبی داستانِ داستان (مناشی و منابع)؛ بایایی داستانِ داستان (ضرورت و عدم ضرورت)؛ کارایی داستانِ داستان (کارکردها)؛ چندگانی داستانِ داستان (تکثر و تنوع داستانِ داستان)؛ شایایی و روایی، ناشایی و ناروایی داستانِ داستان (حسن و قبح/ ملاک حسن و قبح)؛ برینگی و زیرینگی داستانِ داستان (کمال و برتری، نقص و فروتری)؛ روش‌شناسایی داستانِ داستان (روش‌شناسی مطالعه داستانِ داستان؛ نحوه اثبات، نحوه طبقه‌بندی و شناخت مؤلفه‌ها)؛ هندسه داستانِ داستان (ابعاد داستانِ داستان؛ تطور تاریخی اضلاع و مؤلفه‌های داستانِ داستان)؛ فلسفه فلسفه داستانِ داستان (چیستی فلسفه داستانِ داستان)؛ ضرورت ←



داستانِ داستان، حقیقت و مجاز در داستانِ داستان؛ مراتب داستانِ داستان (تمامیت و ناتمامیت داستانِ داستان و مراتب آن در آثار ادبی)؛ جابه‌جایی داستانِ داستان (امکان یا عدم امکان تبدیل قالب‌ها به یکدیگر براساس داستانِ داستان مشترک)؛ تعریف‌گریزی داستانِ داستان؛ منبع افاضه صورت در داستانِ داستان؛ جهان‌بنیانی داستانِ داستان (چیستی و کجایی نفس‌الامر داستانِ داستان)؛ خوانایی داستانِ داستان (مسائل مربوط به حوزه خوانش داستانِ داستان و معنی‌یافتگی آن)؛ فاعل‌نمایی داستانِ داستان؛ ذوقه‌گی داستانِ داستان (نسبت داستانِ داستان با قوه و فعل)؛ کمینگی داستانِ داستان (چیستی و امکان دست‌یابی به واحد کمینه داستانِ داستان)؛ جهان‌زبانی داستانِ داستان (خصوصیت فرازمانی و فرامکانی داستانِ داستان)؛ خیال‌مندی داستانِ داستان؛ اولیّت داستانِ داستان (تقدم داستانِ داستان بر سطوح روایی پس از خود)؛ حاکمیت و محکومیت داستانِ داستان (داستانِ داستان با ظرفیت‌ها و قواعد خود در نسبت با علوم و اموری چون فقه، معارف دینی و... حاکم است یا محکوم؟)؛ آرمان‌پذیری داستانِ داستان؛ موضوعیت داستانِ داستان (موضوع داستانِ داستان)؛ زیبایی‌شناسی داستانِ داستان؛ تکثیرپذیری داستانِ داستان (جهان‌های متکثر شکل‌گرفته در خوانش به تعداد مخاطبان)؛ ناتمامیت داستانِ داستان (ادبیات - مقوله زبان - در بیان مخبرِ غنه خود ناتمام است)؛ میرایی داستانِ داستان؛ خردافزایی یا خردگریزی داستانِ داستان؛ آلیت یا استقلالیت داستانِ داستان؛ رازوارگی داستانِ داستان؛ مؤلف - میرایی داستانِ داستان (با آفرینش داستانِ داستان (ادبیات)، ارتباط مؤلف با آن قطع می‌شود)؛ حس‌برانگیزی داستانِ داستان؛ هنجارگریزی داستانِ داستان؛ نوآوری داستانِ داستان؛ تنزیل‌وارگی داستانِ داستان (داستانِ داستان صورت تنزل‌یافته حقیقتی است که در نفس‌الامر وجود دارد. ادبیات (داستانِ داستان) همواره رقیقه حقیقتی است که مؤلف یا نویسنده آن را فرض کرده یا به کشف و شهود آن ناائل شده است)؛ ابدیت داستانِ داستان؛ وحدت‌گرایی داستانِ داستان؛ درون‌مایه بنیانی داستانِ داستان؛ مصنوعیت داستانِ داستان؛ انسجام داستانِ داستان؛ استحکام داستانِ داستان؛ ابزارمندی داستانِ داستان (عالم ذهنی نویسنده در قالب ادبیات به واسطه زبان و کاربرد ابزارهایی محقق می‌شود)؛ مخاطب‌انگاری داستانِ داستان (داستانِ داستان برای مخاطب طراحی شده است؛ لذا حتی در صورتی که پیچیده به نظر برسد این پیچیدگی امری آگاهانه محسوب می‌شود که مخاطب برای کشف رازورمز آن تلاش می‌کند و آن را امری رازگونه می‌یابد نه پراکنده و به هم ریخته؛ لذا برای درک نظم درونی آن تلاش می‌کند)؛ جزءمندی داستانِ داستان؛ ترکیب‌وارگی داستانِ داستان؛ بُردارمندی داستانِ داستان (داستانِ داستان مقوله‌ای است که اجزای خود را در نظامی ترتیب‌مند ارائه می‌دهد)؛ زمان خوانشی

عقلی - تحلیلی فلسفه مضاف، فرض تعریف مختار از فلسفه مضاف، رنوس عناوین قابل بحث در فلسفه ادبیات و منطق تکوین این موضوعات و ترتیب آن‌ها در نظامی مشخص است. بر این اساس، اصل موضوع موردنظر نگارنده تقدم بحث از تعریف و چیستی داستانِ داستان بر دیگر مباحث فلسفه ادبیات است. گرچه برخی در ذیل کلان عنوان تعریف داستانِ داستان، بسیاری از مباحث دیگر مفروض در رنوس مباحث فلسفه داستانِ داستان را نیز مطرح می‌کنند، اما نگارنده نه براساس این اندماج، بلکه براساس تحفظ ترتیب مباحث، همت خود را بر تعریف این مقوله گمارد، اما از آنجا که رعایت ترتیب مباحث براساس پیش فرض‌های موضوع، برخی عناوین فرعی را وارد بحث می‌کرد و ساختار بحث را از شکل فعلی تغییر می‌داد، از اهم مباحث مطرح در فلسفه داستانِ داستان در ذیل تقسیم‌بندی مختار سخن به میان آمده است.

با وجود این، فصل «تقصیر» که به روش تجزیه ساختارهای روایی به سطوح اولیه اختصاص دارد، گرچه جزء مسائل فلسفه داستانِ داستان نیست، اما منطق چگونگی انتزاع و استخراج داستانِ داستان را از خلال روایت بیان می‌کند. طرح چنین بحثی از این حیث ضروری می‌نمود که هرگونه ورودی به داستانِ داستان بدون منطق انتزاع آن به معنای مصادر به‌مطلوب در معرفی داستانِ داستان تلقی می‌شد.

## مسئله پژوهش

با توجه به رویکرد عقلی - تحلیلی و بحث در حوزه ثبوت و نه اثبات، بحث مصداقی چندان ضروری نمی‌نمود. تنها در مواردی خاص از باب تقریب به



داستانِ داستان؛ فردمحوری داستانِ داستان (هنری فردی است)؛ گذشته‌محوری داستانِ داستان؛ جهان‌واژگانی داستانِ داستان؛ تحریک‌کنندگی داستانِ داستان؛ تأویل‌پذیری داستانِ داستان؛ جذابیت داستانِ داستان؛ آینه‌واری داستانِ داستان؛ روایت‌مندی داستانِ داستان؛ نظام‌سازی زبانی داستانِ داستان؛ تعهدمندی داستانِ داستان؛ نقش‌مندی داستانِ داستان؛ نسبت ملکه و عدم در ادبیت داستانِ داستان؛ واقع‌نمایی داستانِ داستان؛ رضایت‌مندی و خرسندکنندگی داستانِ داستان؛ نظام‌مندی داستانِ داستان؛ ارزش‌مندی داستانِ داستان؛ هیجان‌انگیزی داستانِ داستان.



ذهن به مصادیق توجه شده است. تلقی نگارنده آن است که هرگونه بحث اثباتی در این حوزه نیازمند اخذ مبنا در حوزه ثبوتی است؛ گرچه می‌توان پس از اخذ مبنا از منظر بررسی وضعیت موجود و پدیدآمده در حوزه ادبیات داستانی معاصر در زیرشاخه داستانِ داستان به پژوهش پرداخت. همچنین در این رویکردِ ثبوتی همواره منظرگاه پژوهش، «ادبیات داستانی مطلوب» بوده است. لحاظ قید «مطلوبیت»، همواره در روش‌مندی و نحوه مواجهه با منابع و حتی مثال‌های مورد اشاره نیز مدنظر قرار گرفته است. نگارنده با اذعان به آنکه ادبیات داستانی غرب به نحوی الجمله با ادبیات داستانیِ تکوّن یافته در فرهنگ اسلامی، ملانم با آرمان‌ها و مؤید به مبانی فکری و فلسفی اسلامی در تعارض است، کوشیده این پیش‌فرض را در مواجهه با آرای اندیش‌مندان غربی پیش‌چشم آورد و در اخذ مبانی حتی‌المقدور به منابع دینی و مبانی فلسفه اسلامی ارجاع دهد. استفاده از برخی آثار داستانی دفاع مقدس در مثال‌ها نیز ناظر بر همین راهبرد است؛ به اعتقاد نگارنده در ادبیات داستانی معاصر ایران، گونه‌ای متعالی‌تر و پیشروتر از ادبیات داستانی دفاع مقدس وجود ندارد.

### پیشینه پژوهش

به اعتقاد نگارنده، هر پژوهشی محصول دو نگاه پیشینی است؛ نگاهی که براساس آن مسئله مشخص و محقق پژوهش به‌عنوان محور مسائل فرعی آن پیشینه‌شناسی و در گستره علمی تحقیقات موجود تبارشناسی می‌شود. چنین پیشینه‌شناسی‌ای، تضمین‌کننده برخی اصول موضوعه بحث در هر پژوهش نوین و مقوم فرضیه‌های هر تأمل جدیدی است؛ اما این در صورتی به معنای اتمّ خود مقدور و ممکن خواهد بود که هندسه معرفتی هر پژوهش پیش از تحقق آن در نظام علمی مرجع تنظیم و شناخته شده باشد. بدین صورت که صورت هر پرسش، خود محصول شناخت گستره پرسش‌های پیشینی و پسینی و بررسی جایگاه معرفتی آن پرسش در نظام معرفتی علم خاص و علوم مقارن با آن است. اما به نظر می‌رسد چنین پیشینه‌ای با سیری درونی در هر تحقیق هم

همراه است. این سیر، تطور معلومات اندیشیده شده توسط هر محقق به سمت شناخت هندسه معرفتی و گستره پرسشگری در حوزه علمی مشرف بر موضوع پژوهشی خاص هر رساله است. حقیقت موجود در حوزه ادبیات داستانی و به ویژه روایت شناسی و اخص از آن فلسفه داستان، آن است که ذهنیت پژوهشی حاکم بر ادبیات داستانی دینی پدید آمده در پس از انقلاب اسلامی در طول چهار دهه، با حرکتی بطنی در حال پرسشگری مدام در این باره بوده است. چنین سیری علاوه بر حرکت بطنی، سیری نه لزوماً از مبادی به مقاصد و از مناشی به نتایج، که حرکتی دوار و غیر خطی داشته است. غالباً این سیر در پرسشگری متوجه نتایج و بررسی های مصداقی و حوزه های اثباتی می شده است و رویکرد توصیفی و تدوینی داشته تا رویکردی مبنایی و روشی عقلی - استدلالی؛ از این رو با توجه به تقدم رتبی مبنایی بر فروع، همواره ذهنیت پژوهشی در این حوزه در ضمن رویارویی با پرسش های جدید، در صدد جاگذاری و ترتیب بندی و اولویت بندی پرسش ها در منظومه فکری و هندسه معرفتی ادبیات داستانی بوده است. نگارنده نیز در این سیر و صیورورت، حرکتی از مسائل فرعی و اثباتی به مسائل بنیادین و ثبوتی را طی کرده است. مقصد اولیه نگارنده، انسان شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس بود، اما به نظر می رسید این مقصود جز با تعیین شخصیت و بررسی جایگاه شخصیت در ادبیات داستانی دفاع مقدس، حاصل نخواهد شد. اصول موضوعه این بحث، نگارنده را به انتخاب موضوع سومی با عنوان جایگاه شخصیت در ادبیات داستانی سوق داد، اما همچنان، اصول موضوعه ای که از سوی ادبیات داستانی بر این موضوع تحمیل می شد، نگارنده را ناگزیر از اتخاذ اصول موضوعه ای می کرد که خود محل تأمل بودند؛ از این رو، موضوع چهارم، شناخت ادبیات داستانی و به تعبیری چیستی ادبیات داستانی تعیین شد. طبعاً چیستی و پرسش از ماهیت، اهم مسائل حوزه فلسفه ادبیات داستانی است، اما چنین عنوان کلی ای در یک مجلد نمی گنجید؛ بنابراین با سطح بندی ادبیات داستانی به سطوح چهارگانه (گفتمان، طرح، داستان داستان، ایده)، سطح داستان داستان،

برگزیده و عنوان فلسفه داستان داستان بر آن نهاده شد. با نگاهی به منازل پنج‌گانه طی شده در این سیر، هندسه معرفتی ادبیات داستانی و اولویت پرسش‌ها و ترتیب و ترتب آن‌ها بر یکدیگر به‌نحو روشن‌تری فرض شده است.

### سطح پژوهش

رویکرد فلسفه ادبیات و به‌صورت خاص فلسفه داستان، مقوله‌ای نوپدید در مباحث نظری در حوزه داستان است. حتی محافل دانشگاهی که پیش‌تاز تولید علم به‌شمار می‌روند نیز به دلایلی ورود جدی به این حوزه نداشته‌اند و منابع موجود غالباً ترجمه‌ای یا مبتنی بر تدوین آرای موجود بوده‌اند. طبیعی است رویکرد فلسفی، زبان و مخاطب خاص خود را می‌طلبد. کاملاً منطقی است که در مهوریت این مباحث در محافل داستانی، بخش عمده‌ای از نویسندگان داستان مخاطب چنین مباحثی نباشند. ازسوی دیگر، رویکرد مضاف چنین پژوهش‌هایی حتی مخاطب پژوهشگر در حوزه ادبیات داستانی و روایت‌شناسی را نیز به‌چالش خواهد کشید. نگارنده کوشیده است تا حدّ مقدور از صعوبت مباحث بکاهد.

### ساختار و چیدمان پژوهش

ساختار علمی این پژوهش در سه فصل تنظیم شده است. فصل اول و دوم جنبه مقدماتی دارد و بحث اصلی فلسفه داستان داستان در ضمن فصل سوم گنجانده شده است. با توجه به دغدغه روش‌شناسانه نگارنده در تنظیم مراتب علمی بحث، بر طرح کامل مقوله تقصیر به‌عنوان روش تقلیل متن به داستان داستان، اصرار شده است.

متن پژوهش به‌وفور از پانویست‌ها بهره می‌برد. این روند خلاف عرف که در آن حجم پانویست‌ها بسیار بیش از روش مآلوف پژوهش‌های این‌چنینی است، بنابر دلایلی پی‌ریزی شده است: نخست آنکه، زبان این اثر به دلایل و ضرورت‌های علمی و رویکرد فلسفی و عقلانی آن ناگزیر از ورود واژه‌های دیگر علوم و وام‌گیری از مصطلحات غیرداستانی است. طبعاً این رویکرد

میان‌رشته‌ای موجب خواهد شد مخاطبان اصلی این پژوهش، یعنی متأملان در حوزه روایت‌شناسی و ادبیات داستانی بیش‌ازپیش به توضیح برخی مصطلحات و تبیین و تعریف آن نیاز پیدا کنند. دوم آنکه، تأکید نگارنده بر طرح شبهات ذهنی موجود و مقدر در خلال متن ایجاب می‌کرد متن اصلی به صورت یکدستی از این شبهات که اطراف موضوعات مطروحه را دربر گرفته‌اند خالی شود و بخش عمده‌ای از شبهات و پاسخ آن‌ها به پانوش‌ها ارجاع داده شود تا احتمالاً مخاطبی که ذهنیتش با این پرسش‌ها درگیر نشده است، متن اصلی را با سرعت و وحدت موضوعی بیشتری دنبال کند. همچنین در طرح این شبهات تلاش شد ضمن پاسخ‌گویی به شبهات مقدر ذهنی مخاطب متن اصلی، با طرح شبهات غیرمقدر، ذهنیت مخاطب بیش‌ازپیش فعال شده و به چالش کشیده شود.

همان‌طور که خواهد آمد، این اثر، تنها به جنبه‌ای خاص از روایت داستانی می‌پردازد؛ بنابراین گرچه در هندسه معرفتی شکل گرفته در حول موضوع اصلی، بحث تمایل به تمامیت دارد، اما در قیاس با دیگر جوانب روایی که هریک پژوهشی مستقل در حوزه فلسفه مضاف را می‌طلبد و به یاری خداوند دفاتر بعدی این مجموعه را شکل می‌دهند، اثری ناتمام است. با توجه به منطقی که بر سطوح روایی حاکم است، به لحاظ عملی و علمی، انتظار می‌رفت در مقوله فلسفه داستان، در قدم نخستین، به فلسفه ایده اولیه توجه شود و سپس به فلسفه داستان داستان و دیگر سطوح پرداخته شود، اما این مهم به دلایلی به تأخیر افتاد و تحقیق حاضر در حقیقت تبیینی در ماهیت گام دوم یا سطح دوم روایی است. با توجه به بی‌پیشینه بودن موضوع و بحث از آن، محتمل است نتایج تحقیق در لایه نخستین روایت (ایده اولیه)، تأثیرات قابل توجهی در تحقیق از لایه دوم (داستان داستان) داشته باشد و این تأثیر و تأثر به نظر می‌رسد تا انجام گرفتن تحقیقات در تمامی سطوح روایت محتمل خواهد بود؛ بنابراین زمانی می‌توان از تمامیت و اتقان بحث در فلسفه داستان یاد کرد که جوانب و مراتب داستان، یعنی کلیه سطوح روایی به لحاظ فلسفی مورد بحث قرار گیرند.

## نتایج و یافته‌های پژوهش

طبعاً محوریت اخذشده در این تحقیق در حوزه فلسفه داستان داستان (مقوله تعریف) به شناسایی مؤلفه‌های این سطح انجامیده است. بیش از صد مؤلفه در تحقیق حاضر برای داستان داستان شناسایی شده است. نکته قابل توجه آن است که برخی از این مؤلفه‌ها، مؤلفه‌های عام اجناس عالی داستان و برخی مؤلفه‌های دیگر، جزء عوارض این امر به حساب می‌آیند.

## گستره دستاوردهای مترتب بر پژوهش

همان‌طور که پیش از این آمد، تحقیق حاضر نتیجه‌تطور پرسش‌ها در حوزه تمحض نگارنده (ادبیات داستانی دفاع مقدس) بوده است. محور پیشینی این تحقیق «جایگاه و اهمیت شخصیت در ادبیات داستانی دفاع مقدس» و محور اسبق «انسان‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس» بوده است؛ بنابراین غرض اصلی نگارنده در ورود به حوزه فلسفه داستان داستان، پاسخ‌گویی به برخی پیش‌فرض‌های ثابت‌نشده برای تحقیق در جایگاه شخصیت در ادبیات داستانی بوده است. در نتیجه همان‌طور که در این پژوهش نیز قابل‌شناسایی است، نگارنده بحث شخصیت را از میان ارکان داستان داستان قوت بخشیده و در پایان پژوهش فصل مشخصی را به نسبت شخصیت با جنبه تعیین‌بخش آن (داستان داستان) اختصاص داده است؛ از این‌رو، رویکرد خاص شناخت شخصیت در ثمره‌گیری از بحث از فلسفه داستان داستان همواره مدنظر بوده است؛ اما فارغ از این غرض، مبنای نگارنده در تعریف شخصیت نیز به این امر یاری رسانده است؛ بنابراین حتی فارغ از این دغدغه نیز از آنجا که داستان داستان شرح شخصیت یا نمایش شخصیت است، محور بحث فلسفه داستان داستان خواهد بود.

## فصل اول



### ■ مبانی و مبادی تعریف و یافت شخصیت ■

#### جایگاه شخصیت و پرسش از چیستی داستان

شخصیت چیست؟ مخاطبان داستان به نحو اطمینان‌آوری پاسخ این پرسش را در اولین سطور هر داستانی می‌یابند. واکنش مبتنی بر همذات‌پنداری مخاطبان، خود، معرف شخصیت داستان است. داستان راجع به کسی یا چیزی است و هر داستانی بدو<sup>۱</sup> به مخاطب می‌گوید درباره کیست. کشف شخصیت<sup>۱</sup> داستان، از جمله اولین کشف‌های مخاطب در داستان است. این کشف تا به آن حد اهمیت دارد که با مجهول‌ماندن شخص اصلی در داستان، به‌سختی می‌توان همراهی مخاطب عام را با داستان جلب کرد. کشف شخصیت اصلی توسط مخاطب، کرونومتر شروع داستان را به‌راه می‌اندازد، داستان با این کشف آغاز می‌شود و کشمکش داستانی، یعنی یکی از عوامل پایداری و بُعد فزاینده کشش داستان بر همین استوار است. این همه نشان می‌دهد گرچه درباره مؤلفه‌های

---

۱. هنگام به‌کارگیری اصطلاح «شخصیت»، شخصیت اصلی به ذهن متبادر می‌شود. از آنجا که اگر نتوان درباره ماهیت و اهمیت شخصیت اصلی به نتیجه رسید، انواع دیگر شخصیت به دلیل جایگاه، کارکرد و نمایش محدود، نمی‌توانند چنین مؤلفه‌هایی را در اختیار قرار دهند، در این بخش بر همین مفهوم متبادر تأکید شده است. طبعاً با شناخت شخصیت اصلی، در ذیل و به تبع آن، تعریف دیگر انواع ممکن خواهد بود.

شخصیت اصلی<sup>۱</sup> تعریفی متفق‌علیه وجود ندارد یا برخی تعاریف، با تفصیل بیشتری آن را توضیح می‌دهند، اما عموماً در مقام یافت و کشف مصداق شخص اصلی، تردیدی در میان اصحاب نظر در این باره وجود ندارد.<sup>۲</sup> ترتیب و ترکیب موضوعات در درس‌نامه‌ها و منابع نظری داستان این موضوع را برجسته کرده‌اند. عموم منابع نظری جامع<sup>۳</sup> در حوزه داستان، فصلی را به شخصیت و

۱. تأکید بر شخص اصلی به واسطه کارکردش در داستان و اهمیتی که به واسطه پیشبرد وقایع در داستان دارد، صورت گرفته است. گرچه برخی از انواع شخصیت فرعی چون، شخصیت ضدقهرمان (پروتاگونیست) نیز با مؤلفه‌های خاص خود تعریف شده‌اند، اما عموماً اشخاص فرعی تعریفی عام دارند؛ از این رو، توجه به شخصیت اصلی و تعیین کارکرد آن در حوزه داستان اختلافاتی پدید آورده است.

۲. دو مرتبه از بحث درباره «شخصیت» در داستان وجود دارد؛ مرتبه نخست، ایضاح مفهومی شخصیت است و مرتبه دوم، تعیین مصداق شخصیت. این دو رابطه طولی دارند. در صورت ابهام مفهومی، در تعیین مصداق نیز اختلاف خواهد بود. اتفاق مخاطبان عام داستان در تعیین مصداق شخصیت در اغلب آثار روایی با اختلاف مفهومی موجود درباره این اصطلاح در بیان اهالی نظر در تضاد است. چگونه می‌توان چیزی را که ماهیت آن واضح نیست در عالم خارج به صورت دقیق مشخص کرد یا درباره آن اتفاق نظر داشت؟ این نحوه ترسیم مسئله درباره شخصیت - بلکه درباره ادبیات داستانی و تشخیص داستان از غیرداستان - برخی از اهالی نظر را بر آن داشته است تا به انکار امکان دست‌یابی به تعریف واحد اعتراف کنند یا اساساً هرگونه تعریفی را غیرضروری بدانند و درباره این چنین مفاهیمی ادعای «بدهایت» کنند. پاسخ این شبهه آن است که باید بین شناخت یک امر به نحو فلسفی و ترسیم ماهیت آن، با شناخت همان امر به واسطه کارکردهایش و به نحو اجمالی تفاوت قائل شد. مخاطب عام گرچه در تعیین شخص اصلی غالباً - و نه همیشه و همواره - درست عمل می‌کند، اما از ماهیت شخصیت اصلی در روایت اطلاع ندارد. به همین دلیل تنها کارکرد موضوعی شخص اصلی را در اثر مدنظر قرار می‌دهد و معیاری کمی را در قضاوت شخص اصلی به کار می‌بندد.

۳. منابع نظری داستان در یک تقسیم‌بندی کلی به منابع جامع و موضوعی تقسیم می‌شوند. منابع جامع همانند واژه‌نامه‌ها، فرهنگ‌نامه‌ها و کتاب‌های عناصر داستان، ترکیبی از کلیت عناصر و ارکان داستان را مورد توجه قرار می‌دهند و در هندسه خود از موضوعی فروگذار نمی‌کنند. قسم دیگر از منابع، به صورت موضوعی و موردی به یک یا چند عنصر یا رکن خاص متوجه می‌شوند. از جمله منابع پرشمار دسته دوم که

شخصیت‌پردازی اختصاص داده‌اند. این خود حاکی از آن است که «شخصیت» شأنت مستقلی در کلیت موضوعات داستانی دارد که بعضاً از آن به عنصر،<sup>۱</sup> رکن<sup>۲</sup> یا جنبه<sup>۳</sup> داستانی یاد می‌شود.

با نگاهی کارکردگرایانه، «جایگاه» شخصیت، مقدم بر بحث از «چیستی»



عموماً نسل دوم کتاب‌های نظری در حوزه داستان هستند، می‌توان به کتاب‌های «خلق شخصیت‌های ماندگار» نوشته لیندا سیگر؛ ترجمه عباس اکبری و «شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان» نوشته اورسون اسکات کارد؛ ترجمه پریسا خسروی سامانی؛ اشاره کرد.

۱. با توجه به استعمالاتی که اشتراک لفظی را در برخی از این اصطلاحات پدید آورده لازم است اجمالاً به نحو لغوی و اصطلاحی این تعابیر تفکیک و تعریف شوند. «عنصر» در لغت در چند معنی استعمال شده است؛ (۱. اصل، بن؛ ۲. ماده، جسم بسیط؛ ۳. جسمی که قابل تجزیه به عنصر دیگر نباشد) (ر.ک: فرهنگ معین؛ ذیل واژه «عنصر»). این لفظ در معنای حقیقی‌اش برای ماده به کار می‌رود، اما در کاربرد استعاری‌اش در ادبیات داستانی کاربرد فراوانی دارد. برخی از تمامی اموری چون طرح، شخصیت، زاویه دید، مضمون و... به عنوان عناصر داستانی یاد کرده‌اند، در حالی که برخی از این امور قابل تجزیه و تقسیم‌اند؛ می‌توان عنصر یا عناصر داستانی را اموری دانست که بسیط‌اند (جزء ندارند) و می‌توان آن‌ها را بن‌مایه داستان نامید؛ از این رو، هر عنصری جزء داستان است، اما هر جزئی عنصر داستان نخواهد بود.

۲. «رکن» در لغت به معنای (۱. پایه، ستون؛ ۲. جزء بزرگ‌تر و قوی‌تر از هر چیز» است (ر.ک: فرهنگ معین؛ ذیل واژه «رکن»). مراد از «رکن»، جزئی است که با نبود آن، «کل» وجود نخواهد داشت. ویژگی خاص رکن آن است که وجه مقوم متعلق خود است و شالوده اصلی آن را می‌سازد. چه بسیط باشد و چه مرکب؛ بنابراین برخی عناصر - همانند شخصیت - رکن داستانی هم محسوب می‌شوند، اما برخی از ارکان داستان مرکب‌اند و عنصر داستان به حساب نمی‌آیند (همانند موضوع).

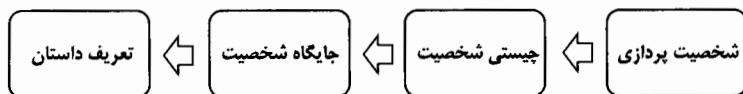
۳. «جنبه» در لغت به معنای (۱. پهلو، طرف، جهت، ناحیه؛ ۲. ظرفیت، طاقت، توان؛ ۳. جلوه‌ای خاص از محتوای یک چیز؛ ۴. حالت، ویژگی، خاصیت» آمده است. (ر.ک: فرهنگ معین؛ ذیل واژه جنبه) در اصطلاح داستانی، جنبه، جهتی برآمده از کلیت داستان است؛ از این رو، جنبه داستان، جزء داستان نخواهد بود. جزء داستان تنها بخشی از داستان را به خود اختصاص می‌دهد، اما جنبه داستان ملازم با کلیت داستان است (همانند پیرنگ یا قصه داستان). مراد از «جنبه»، مفهومی انتزاعی است که از کل بما هو برداشت می‌شود.



انواع شخصیت و آن نیز مقدّم بر «شخصیت‌پردازی» به معنای روش نمایش شخصیت در داستان است؛ بنابراین حتی پیش از پرداخت به چستی شخصیت، لازم است ابتدا جایگاه شخصیت در داستان شناخته شود.

تفاوت تقدّم این فرض بر فرض نخستین، آن است که پرداخت به موضوعی به عنوان «شخصیت» یا «شخصیت‌پردازی» در داستان، دو امر را مفروض داشته است: نخست آنکه شخصیت جزء موضوعات اساسی‌ای است که باید در حوزه مباحث نظری داستان درباره آن سخن گفت. دیگر آنکه هر منبع نظری با ترتیبی که به مباحث و موضوعات داستانی می‌دهد جایگاه علمی موضوع موردنظر را نیز در میان تمامی موضوعات معین می‌کند؛ بنابراین، نفس طرح بحث از شخصیت و ترتیب آن، گویای اهمیت این بحث به عنوان بخشی رکنی است، اما این دو پیش فرض که خود از اهمیت وافری برخوردارند چگونه قابل اثبات‌اند؟

در حقیقت، منابعی که به «شخصیت» به عنوان یک موضوع مستقل در حوزه نظری داستان می‌پردازند شأنت چنین دیدگاه کلان‌نگری را در اثبات اهمیت و جایگاه موضوع خود ندارند؛ بنابراین بخش مهمی از مقدمات و اصول موضوعه بحث از شخصیت را باید در تعریف داستان جست. مقوله تعریف داستان با روش‌های متفاوت آن به مؤلفه‌های مقوم و هویت‌ساز داستان می‌پردازد و قادر است داستان را به واسطه این مؤلفه‌ها تحدید کند؛ از این‌رو پاره‌ای از بحث شخصیت را که به جایگاه شخصیت در داستان می‌پردازد، باید در بحث از تعریف داستان جست. ترسیم مراتب بحث حاضر بدین ترتیب خواهد بود:



### جایگاه شخصیت و روش‌های تعریف

جایگاه «شخصیت» را می‌توان از خلال تعاریفی که از «داستان» وجود دارد به صورت مصرّح یا ضمنی برداشت کرد. البته جایگاه شخصیت در تعریف داستان و پرداخت به وجوه ممیزه آن در روش‌های مختلفی که برای تعریف

داستان به کار برده شده یکسان نبوده است. آنچه روشن است اینکه، تعریف ارائه شده از شخصیت، مکمل تعریفی است که از کلیت داستان ارائه می شود؛ زیرا اگر داستان را کلی بدانیم که واجد اجزا یا جنبه های است - به اختلاف روش ها و مبانی - «شخصیت داستانی» چه به عنوان جزء و چه به عنوان جنبه ای از جنبه های داستان، جزء فصول ممیزه داستان از دیگر انواع روایی و غیرروایی است؛<sup>۱</sup> بنابراین به نسبت توجه تعاریف مختلف داستان به این مقوله و شیوه های

---

۱. این مطلب عموماً در ضمن بحث تعریف داستان بیان شده است. از جمله روش هایی که در تعریف داستان وجود دارد، روش «تعریف به ضد» است. در این روش، داستان با قالب های دیگر مقایسه می شود. در مقایسه داستان با قالب های ادبی (سفرنامه، مقاله، گزارش، تاریخ، خاطره) بررسی چستی موضوع در این قالب ها، جایگاه مقوله شخصیت را در ادبیات داستانی تأیید می کند. در تمامی قالب های ادبی، موضوع اعم از انسان و غیر انسان است، اما در داستان، ضرورتاً - قید ضرورت حاکی از امری ماهوی در نقش شخصیت در داستان است - موضوع انسان است. البته خاطره نیز در این خصوصیت با داستان مشترک است. ابراهیم یونسی در هنر داستان نویسی، محمدرضا سرشار در القبای قصه نویسی (ج ۲) و مهدی حجوی در قصه چیست؟ از جمله پژوهشگرانی هستند که از این روش در تعریف «داستان» استفاده کرده اند. در همین روش تعریف، داستان با قالب های روایی دیگر از جمله «فیلم» و «نمایش» نیز مقایسه می شود. مشترکات این قالب ها با داستان در جوهره روایت است. همه این قالب ها از «انسان» حکایت می کنند. با وجود این، «شخصیت داستانی» به دلیل امکان درون نگری، تعدد تصاویر انعکاسی در ذهن خواننده، مشارکت مخاطب در ساخت آن، تعداد شخصیت ها و شکل ارائه آن، از دو قالب روایی دیگر متمایز است. ابراهیم مکی در شناخت عوامل نمایش به مقایسه اخیر اشاره کرده است. ژان ایو تادیه، در تفسیر گفتار «ایام فورستر» در جنبه های رمان، از امکان «رمان» برای آشکار کردن زندگی پنهان شخصیت - در مقابل نوع تاریخی آن - پرده برمی دارد. این امر بدان معنی است که ممکن است شخصیت در ظهور خود در رمان کاملاً وابسته به جنبه تاریخی اش باشد، اما تنها فرض امکان پرداخت رمان از شخصیت واقعی کافی است تا رمان بودن آن احراز شود: «رمان زندگی پنهان آن ها را آشکار می کند... در زندگی یکدیگر را نمی فهمیم؛ در رمان، اگر رمان نویس بخواهد می توان شخصیت ها را به طور کامل فهمید. حتی اگر شخصیتی را توضیح نداده باشد، قابل توضیح دادن است.» (ژان ایو تادیه؛ نقد ادبی در قرن بیستم؛ ص ۲۷۲).

تعریفی و خصایصی که در ضمن آن، شخصیت در کلیت تعریف داستان قرار می‌گیرد، اهمیت و جایگاه شخصیت نیز اجمالاً<sup>۱</sup> قابل درک خواهد بود.

از منظری کلی، می‌توان گفت همگی تعاریف داستان بر این امر متفق‌اند که «شخصیت» داستان، چه از نظر ماهیت و چه از نظر شیوه ارائه و پردازش، با «شخصیت» در دیگر قالب‌های ادبی و روایی متفاوت است. همچنین در این باره شهرتی<sup>۲</sup> علمی وجود دارد که شخصیت در «داستان»، غنی‌تر از شخصیت در قالب‌های دیگر ادبی است.<sup>۳</sup> گرچه همین ادعا از کلام برخی در

۱. چنین روشی درک تفصیلی از اهمیت و جایگاه شخصیت به دست نمی‌دهد؛ زیرا در این روش از لازمه تعریف داستان در ترتیب جنس و فصل و ترسیم عوارض خاص و عام داستان به جایگاه شخصیت و نقش آن به عنوان امری ذاتی یا عرضی در داستان اشاره می‌شود، اما فهم تمام و تفصیلی جایگاه شخصیت نیازمند فهم کارکرد آن و پیوستش با دیگر ارکان و عناصر و سطوح داستان است.

۲. «شهرت» در مقابل قول «شاذ» است.

۳. غنای شخصیت (همچنین شخصیت‌پردازی) در «داستان نوین» در مقایسه با «حکایات» امری اجماعی است. حسین پاینده، چندی بعدی بودن شخصیت را در داستان‌های امروزی مورد تأکید قرار می‌دهد و اینکه در خلال داستان و پس از آن نمی‌توان دست به تقسیم‌بندی «خوب» و «بد» در میان شخصیت‌ها زد (ر.ک: حسین پاینده؛ گفت‌وگو؛ ص ۸۸). جمال میرصادقی نیز کلی‌گویی درباره شخصیت، ایستایی شخصیت، تقدیرگرایی و عدم اختیار و انتخاب در شخصیت و مطلق‌گرایی درباره شخصیت را از ویژگی‌های اصلی قصه می‌داند که در داستان نوین دچار تحول شده است (ر.ک: جمال میرصادقی؛ ادبیات داستانی؛ ص ۷۱). این رویکرد براساس نگاهی ابزارگرایانه در داستان، به شخصیت به عنوان سوره نگاه می‌کند. مراد از نگاه ابزارگرایانه تعیین محدوده‌ای خاص برای شناخت شخصیت است که در آن، متن اصالت پیدا می‌کند. این محدوده ناظر بر ابزارهای خاص داستانی است که جز به صرف شناخت شخصیت در محدوده امور قابل تجربه و ملموس نمی‌انجامد. در این دیدگاه ارزش‌ها در حوزه اوصاف انسانی نسبی می‌شود، اما ارزش‌ها در حوزه روایت رنگ‌وبوی مطلق به خود می‌گیرند. بر این اساس، اصل اساسی ناظر بر ارزش ساختاری در داستان جدید، تلاش برای ارائه تصویری نسبی از آدم‌هاست؛ لذا شخصیت غنی، به معنای شخصیتی که خود، طریق مجسم باشد و تجسم صفتی بارز بنماید در آشکال جدید روایی جایی ندارد. این نگاه ابزارگرایانه بر شخصیت‌پردازی بیش از هویت شخصیت تأکید دارد؛ لذا کیستی شخصیت در دایره ارزش‌های اخلاقی، معنوی و انسانی فرع بر چگونگی روایت خواهد بود.

مقایسه داستان با قالب‌های دیگر روایی - همچون سینما و نمایش - نیز مستفاد می‌شود. برخی پا را از این هم فراتر گذاشته و معتقدند شخصیت داستانی از اصل<sup>۱</sup> یا مرجع<sup>۲</sup> خود - یعنی انسان‌هایی که در زندگی واقعی تجربه می‌شوند - واقعی‌تر و شناخته‌شده‌تر است.<sup>۳</sup>

۱. بنابر اینکه خلق شخصیت منوط به تقلید از انسانی واقعی باشد.
۲. بنابر اینکه مخاطب، شخصیت را با قیاس شخصیت‌های بیرونی در زندگی مقایسه و فهم می‌کند.
۳. واقعیت در این دیدگاه، ملازم شناخت است. شخصیت‌های داستان را به واسطه امکان شناخت بیشتر با ورود به حوزه خیال و خلوت، بیش از هر انسان بیرونی می‌شناسیم و اگر معرفت ما به انسان‌ها زمینه‌باور ما به آن‌ها و واقعی پنداشتن آن‌ها باشد، شخصیت‌های داستانی به همین دلیل واقعی‌تر هستند (ر.ک: اورسون اسکات کارد؛ شخصیت‌پردازی و زاویه‌دید در داستان؛ ص ۱۵). «این شخصیت در عین اینکه در پیرامون ما قابل استناد است، اما به طور مطلق شبیه هیچ‌کس نیست. از هرکس که می‌شناسیم چیزهایی کمتر دارد و در عین حال از هرکس که می‌شناسیم چیزهایی بیشتر دارد. هرچه وجوه درونی و بیرونی او بیشتر ساخته شود، پیچیدگی‌اش بیشتر است و به همین نسبت نزدیکی‌اش به نوع بشر بیشتر و هم‌زمان کمتر می‌شود. حتی شخصیت‌های واقعی تاریخی هم در داستان، شخصیت‌هایی می‌شوند که با منشأ واقعی خود تفاوت‌های بسیار دارند» (فتح‌الله بی‌نیاز؛ درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی؛ ص ۷۰).

مقوله نسبت و تناسب شخصیت داستانی با انسان‌های بیرونی از چند جهت قابل توجه است: نخست اینکه آیا می‌توان از انسان‌های موجود شخصیت‌های داستانی خلق کرد؟ به نظر می‌رسد آنچه مانع چنین نمایشی از انسان در داستان است، بیش از آنکه به ماهیت داستان و ابزارهای پرداختی و روایی آن بازگردد به محدودیت‌هایی برمی‌گردد که از سوی جهان خارج و به صورت خاص از شناخت ما از انسان ناشی می‌شود. به این دلیل که محدودیت‌های معرفتی رایج در شناخت انسان‌های موجود در عالم خارج، از سویی و ظرفیت‌های موردنیاز در ادبیات داستانی جهت پرداخت شخصیت عملاً انعکاس انسان خارجی و بهره‌گیری از آن را در آینه ادبیات داستانی ناممکن می‌کند. مگر آنکه این انسان با متغیری همراه شود. البته عموماً آنچه به عنوان مانع شناخته می‌شود، فقدان اطلاعات و دانسته‌هایی است که پرداخت شخصیت داستانی بدان نیاز دارد و در انسان بیرونی یافت نمی‌شود. لارنس پیرین ضمن تأکید بر عدم شناخت درونی از شخصیت‌های بیرونی، نادر بودن موقعیت‌های زمانی را نیز

در شناخت اشخاص بیرونی مؤثر می‌داند: «در زندگی واقعی باید مدت‌ها انتظار بکشیم تا به‌ندرت موقعیتی مهم یا اتفاقی قابل‌توجه پیش بیاید و در سایه آن شخصیت‌ها را بشناسیم؛ اما داستان این امر را تسریع می‌کند» (لارنس پیرین؛ تأملی دیگر در باب داستان؛ ص ۴۷). اما طرف دیگر این قضیه آن است که برخی اطلاعاتی را که از انسان واقعی وجود دارد، نمی‌توان در داستان آورد که البته این بخش خود محل تأمل است.

اما این مقایسه سویی دیگری نیز دارد؛ زیرا پرسش از اینکه آیا شخصیت‌های موجود در عالم خارج می‌توانند وجودی روایی پیدا کنند با این پرسش تکمیل می‌شود که آیا شخصیت‌های داستانی امکان دارد وجود خارجی بیابند؟ درمورد بخش دوم براساس دیدگاه واقع‌گرایانه، پذیرفته شده است که چنین امکانی جزء فرض‌های اولیه باورپذیری در این مکتب است؛ یعنی قطعاً باید امکان وقوع چنین شخصیت‌هایی در عالم خارج وجود داشته باشد.

اما سؤال این است که فارغ از اینکه آیا انسان در جهان خارج قابل‌شناخت باشد یا خیر و اینکه مجرای علمی برای شناخت مطلق انسان به‌صورت عام یا یک انسان به‌صورت خاص وجود داشته باشد یا خیر، شخصیت داستانی می‌تواند به‌صورت مطلق و همه‌جانبه شبیه یک نمونه خارجی باشد. در اینجا این دقت خالی از نکته‌سنجی نیست که شبهه نخست درباره عدم امکان شناخت انسان در عالم واقع درباره خود نویسنده مفروض نیست؛ زیرا حداقل آن است که شناخت انسان از خود با موانع متداول در شناخت یک انسان از انسان دیگر در روایت تاریخی مواجه نیست. با وجود این، آیا شخصیت داستانی می‌تواند مطلقاً شبیه نمونه‌های خارج داستانی و موجود باشد؟ فورستر در این باره معتقد است: «شخصیت‌های داستانی همیشه یک کمیت مجهولی را بر شخصیت تاریخی اضافه یا از آن کم می‌کنند»، اما این ادعا کامل نیست؛ زیرا اگر گمان کنیم شناخت انسان تاریخی ممکن است، چه مانعی برای ظهور او در روایت داستانی وجود دارد؟

نکته دیگر آن است که آیا میزان معرفی شخصیت در داستان از پیچیدگی او می‌کاهد یا بر آن می‌افزاید؟ در یک نگاه کلی، به‌نظر می‌رسد، بیان اطلاعات ازسوی داستان - چه به‌صورت شخصیت‌سازی مستقیم یا غیرمستقیم (کلمه شخصیت‌سازی متناسب با وجه غیرنمایشی و کلمه شخصیت‌پردازی متناسب با وجه نمایشی است) - با کشف شخصیت ارتباط مستقیم دارد؛ بنابراین به میزانی که از شخصیت می‌دانیم شخصیت برای ما مکشوف‌تر می‌شود، در حالی که این نکته با مخالفت برخی دیگر مواجه شده است. تفهیم این مطلب نیازمند تقریر است؛ زیرا روایت داستانی به میزانی که به درون شخصیت متوجه می‌شود و با طرح موقعیت‌هایی، زوایای درونی شخصیت را

همان‌طور که آمد، برخی با شیوة تعریف به ضد،<sup>۱</sup> در مقام مقایسه میان داستان و دیگر قالب‌های ادبی و روایی برآمده‌اند. در این شیوه، جنبه‌های خیالی در خلّاقیت شخصیت، جزئی‌نگری، حس برانگیزی و تحول‌پذیری به‌عنوان مشخصه شخصیت داستان برشمرده می‌شود.<sup>۲</sup> با وجود این، پس از پایان چنین تعریفی می‌توان پرسش از چیستی داستان را تکرار کرد. همچنین این تعریف بر



به‌چالش می‌کشد و به‌نمایش درمی‌آورد، شخصیتی چندبعدی‌تر را به‌نمایش درمی‌آورد. شخصیتی که دیگر نمی‌توان آن را در ضمن تعریفی ساده بیان کرد. حال سؤال این است که آیا طرح چنین موقعیت‌هایی شناخت ما را از شخصیت بیشتر می‌کند یا شخصیت را پیچیده‌تر می‌سازد. به‌نحوی که نمی‌توان درباره‌ی کنش‌های بعدی او پیش‌بینی مشخصی ارائه کرد.

۱. از این شیوه با تسامح به‌عنوان «تعریف» یاد می‌شود؛ زیرا نمی‌تواند اصالتاً خصوصیات معرّف را بازشناسد. این شیوه، تعریفی سلبی است نه ایجابی. می‌گوید متعلّقش چه نیست و از این مجرا هست‌ها را تحدید می‌کند. «این جمله در زبان اهل علم شایع است که «تعرف الاشياء باضدادها»، یعنی اشیا از راه نقطه مخالف و نقطه مقابلشان شناخته می‌شوند و به وجود آن‌ها پی برده می‌شود. البته مقصود از «شناختن» تعریف اصطلاحی منطقی نیست؛ زیرا در منطق ثابت شده است اشیا را از طریق ضد و نقطه مقابلشان نمی‌شود تعریف کرد، همان‌طوری که مقصود از «ضد» در اینجا منحصر به ضد اصطلاحی نیست که در فلسفه با «نقیض» فرق دارد. مقصود از ضد در اینجا مطلق نقطه مقابل است و منظور از شناختن، مطلق پی بردن است. اگرچه در این جمله کلمه حصری از قبیل «الّا» و «اتّما» به‌کار نرفته، اما مقصود، نوعی حصر است. اگر چیزی نقطه مقابل نداشته باشد، بشر قادر نیست به وجود او پی برد، هرچند آن چیز مخفی و پنهان نباشد و در کمال ظهور باشد. درحقیقت، مقصود بیان یک نوع ضعف و نقصان در دستگاه فهم و ادراک بشری است که طوری ساخته شده است که تنها در صورتی قادر است اشیا را درک کند که نقطه مقابل هم داشته باشند» (مرتضی مطهری؛ مجموعه آثار؛ ج ۳، ص ۱۲۲).

۲. شیوة تعریف به ضد گرچه مفید تعریف دقیقی از داستان نیست، اما مؤلفه‌های قابل توجهی در ارتباط با شخصیت از آن به‌دست می‌آید. این شیوه در منابع زیر به‌کار رفته است: قصه چیست؟ (مهدی حجوانی)؛ الفبای قصه‌نویسی، ج ۱، (محمدرضا سرشار)؛ داستان گام‌به‌گام (حسین فتاحی)؛ شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس (حسن بارونیان). پیش از این منابع که همگی تألیفی‌اند، شناخت عوامل نمایش ابراهیم مکی به طرح این نوع تعریف پرداخته است.

دانش نظری یا فهم تجربی مخاطب درباره دیگر انواع ادبی و روایی اتکا می‌کند. در مقایسه‌ای که براساس این شیوه تعریف داستان صورت می‌گیرد ترکیبی از مؤلفه‌های گوناگون به صورت هم‌عرض به کار گرفته می‌شوند؛ یعنی هر آنچه به واسطه آن می‌توان داستان را از دیگر قالب‌های مشابه تفکیک کرد. این مؤلفه‌ها در چهار سطح عناصر، ابزارها، ارکان و جنبه‌ها در مقام مقایسه مطرح می‌شوند،<sup>۱</sup> اما در واقع، سهم همه این مؤلفه‌ها و جایگاهشان در داستان با یکدیگر برابر نیست؛ بنابراین حتی با وجود در اختیار داشتن برخی خصوصیات شخصیت در نوع داستان، تعریف به ضد نمی‌تواند جایگاه شخصیت را بازشناساند؛ از این رو همان‌گونه که داستان با نثر صمیمی خود از مقاله یا تاریخ تفکیک می‌شود، به همان اندازه به واسطه برخورداری از شخصیت انسانی از این انواع قابل تمایز است.

منابع دیگر، بر «داستان» تمرکز و با تفکیک «داستان» به عنوان نوعی روایت - در مقابل نثرهای داستانی کهن - و «داستان» به عنوان جنبه بنیادین هر روایت، راه را بر اشتراک لفظی بسته و بر جنبه روایی «داستان» تأکید کرده‌اند. این روش صراحتاً بر مؤلفه‌ای خاص برای بازشناسی داستان تأکید دارد؛ از این رو جنبه‌های داستان بر عناصر و ارکان آن مقدم می‌شود. محصول چنین رویکردی در آرای شماری از اهالی نظر قابل شناسایی است.<sup>۲</sup> این رویکرد در تعریف داستان، وامدار بوطیقای ارسطوست؛ جایی که ارسطو تلاش کرد برای درام چارچوب مشخصی تدوین کند. ارسطو شش جزء برای تراژدی در نظر گرفت و

۱. بخشی از این مؤلفه‌ها بدین قرارند: نسبت با واقعیت، موضوع، نثر و لحن، مخاطب، تاریخ مصرف، جزئی‌پردازی، روش بیان، تعداد شخصیت‌ها، طول روایت، امکان بازخوانی، مشارکت مخاطب در فهم، تعدد تصاویر.

۲. از جمله این منابع می‌توان به نمونه‌های ذیل اشاره کرد:  
عناصر داستان (جمال میرصادقی)؛ داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر (ناصر ایرانی)؛ مبانی داستان کوتاه (مصطفی مستور). عموماً این تعاریف برگرفته از روش فورستر در جنبه‌های رمان است.

اساسی‌ترین آن‌ها را «افسانه مضمون» نام نهاد.<sup>۱</sup> مترجمان و مفسران گفتار ارسطو، درباره چستی «افسانه مضمون» احتمالات مختلفی را مطرح کرده‌اند. محمدرضا سرشار تعبیر ارسطو درباره «افسانه مضمون» را منطبق با تعبیر «قصه»<sup>۲</sup> می‌داند. غالب کسانی که بر وجود چنین جنبه‌ای در داستان تأکید ورزیده‌اند، تعریف فورستر را در این باره بدون کم‌وکاست نقل کرده‌اند. تعریف داستان به «نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان؛ در مثل، ناهار پس از چاشت و سه‌شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می‌آید»<sup>۳</sup> به ساده‌ترین سازواره<sup>۴</sup> روایی اشاره دارد. پرسشی که درباره این شیوه تعریف مطرح می‌شود، جایگاه «شخصیت» در چنین تعریفی است. «تعریف به ضد»، مستقیماً از شخصیت به عنوان یکی از مختصات داستان یاد می‌کند و به نحو غیرمستقیم، کارکرد و محدوده عملکرد شخصیت را معین می‌کند. همچنین روایت‌شناسان در تحلیل «روایت» از «شخصیت» به عنوان یکی از ارکان «روایت» یاد کرده‌اند،<sup>۵</sup> اما روش‌های پیش گفته نمی‌توانند مراتب اهمیت شخصیت را در

۱. برخی از این جزء به عنوان «طرح» یاد کرده‌اند. «ضرورتاً هر تراژدی شش مؤلفه دارد که کیفیت آن را تعیین می‌کنند. این شش مؤلفه عبارت‌اند از: طرح، شخصیت، کلام، اندیشه، منظره و آواز» (مارتین مکوئیلان؛ گزیده مقالات روایت؛ ص ۶۶).
۲. سرشار، در الفبای قصه‌نویسی (ج ۲) با ریشه‌یابی «ق ص ص» این تعبیر را مناسب‌ترین تعبیر برای جنبه اساسی روایت می‌داند؛ لذا این اصطلاح در کاربرد او هم معنی اصطلاح «داستان» در ترجمه ابراهیم یونسی از کتاب جنبه‌های رمان فورستر است. ای‌ام فورستر؛ جنبه‌های رمان؛ ص ۴۲.
۳. «تعبیر فورستر از داستان ساده‌ترین سازواره ادبی است که سنگ بنای سایر شکل‌های منشور هنری، نظیر قصه، داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، خاطره، سفرنامه، زندگی‌نامه و حتی روایت تاریخی محسوب می‌شود» (مصطفی مستور؛ مبانی داستان کوتاه؛ ص ۷).
۴. «[روایت] اصطلاحی عام است که برای هر آنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل می‌کند، به کار می‌رود. در زبان انگلیسی نیز اصطلاح Narrative به هر قسم روایتی که دارای حادثه، شخصیت و نقل گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد، خواه نظم یا نشر، اطلاق می‌شود. بنا به این تعریف، روایت طیف گسترده‌ای است که از یک سو انواع داستان‌ها و قصه‌ها را مثل حماسه و عشق‌نامه دربرمی‌گیرد و از سوی دیگر انواع جدید ادبیات داستانی نظیر رمان را» (سیما داد؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ ص ۱۵۰).



مقایسه با دیگر ارکان بیان کنند. گرچه اقرار به اهمیت شخصیت در روایت داستانی و وجه ممیزه شخصیت در ادبیات داستانی نوین در عموم تقسیم‌بندی‌ها دیده می‌شود.

فورستر با تنقیح بحث، ترتیبی را میان این جوانب در نظر گرفت و جنبه «داستان» را در رمان، مقدم بر جنبه‌های دیگر دانست. او از «اشخاص» به عنوان یکی از جوانب رمان یاد می‌کند، اما به نظر می‌رسد رهیافت او در تشخیص و تفکیک جوانب داستان توانسته است از تداخل اقسام جلوگیری کند؛ زیرا ساده‌ترین سازواره رمان (داستان یا قصه داستان) شامل شخصیت نیز هست. شاهد گویای این امر مثال مشهور فورستر است. او در مثالی برای «داستان» می‌گوید: «شاه مُرد و سپس ملکه مُرد، داستان است»؛<sup>۱</sup> بنابراین برای کشف جایگاه شخصیت در ساختار رمان، این پرسش را از «داستان» نیز باید پرسید. اینکه جایگاه شخصیت در «داستان» یا «قصه داستان» به عنوان جنبه‌ای از ادبیات روایی چیست؟

تعریف فورستر از «داستان» بر مفاهیمی چون «واقعۀ»، «توالی زمانی» و «نقل» تأکید دارد. آیا مفاهیم سه‌گانه یادشده را می‌توان مقوم شخصیت داستانی تصور کرد یا باید مؤلفه چهارمی را به عنوان «شخصیت» به این سازواره اضافه کرد؟ در این صورت، «داستان» نقل وقایعی با تمرکز بر شخصیت به عنوان کنشگر به ترتیب توالی زمانی خواهد بود.

ریشه تقسیم‌بندی اخیر را باید در آرای ارسطو در پوئتیک جست. او شخصیت را جزئی از تراژدی می‌داند،<sup>۲</sup> اما اصالت را به طرح (افسانه مضمون) می‌دهد. از نظر او اشخاص داستان ابزاری برای نمایش عمل یا

۱. ای‌ام فورستر؛ جنبه‌های رمان؛ ص ۱۱۸.

۲. «ارسطو شخصیت را جزئی از تراژدی می‌دانست. او معتقد بود که تراژدی از شش جزء تشکیل می‌شود: افسانه مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز و تقلید. ارسطو اشخاص را بازیگران نمایش می‌دانست» (رضا براهنی؛ قصه‌نویسی؛ ص ۱۲۸).