

## حقیقت‌مانندی در داستان رئالیستی این شکسته‌ها از جمال میرصادقی

مریم خلیلی جهانتیغ<sup>۱</sup>  
احسان خانی سومار<sup>۲</sup>

### چکیده

باورپذیری یا حقیقت‌مانندی، کیفیتی است که موجب می‌شود شخصیت‌های داستانی و اعمال آنها شبیه حقیقت به نظر برسند و حتی اگر داستانی جنبه‌ی تخیلی نیز داشته باشد باز هم وقوع حوادث آن محتمل باشد. رعایت این کیفیت در هر داستانی امری ضروری به حساب می‌آید چرا که بر عینیت داستان می‌افزاید و آن را پویا و واقعی جلوه می‌دهد. هوش، توانایی و میزان خلاقیت هنرمند در میزان موفقیت وی در ارائه‌ی اثری که عرضه‌ی قابل‌قبولی از واقعیت باشد، موثر است. این پژوهش با شیوه‌ی تحقیق توصیفی-کتابخانه‌ای به بررسی حقیقت‌مانندی در ساختار داستان "این شکسته‌ها" اثر جمال میرصادقی می‌پردازد و با دیدی تحلیلی‌گرا میزان موفقیت نویسنده در کاربرد این مهم را در عناصر داستانی این اثر نشان می‌دهد. بر اساس نتایج به دست آمده، انتخاب موضوع رئالیستی داستان، ساخت پیرنگ باز، شخصیت‌پردازی مناسب، کاربرد زاویه دید درونی در روایت داستان و هماهنگی لحن شخصیت‌ها با سواد و طبقه‌ی اجتماعی آنها، نمونه‌هایی از رعایت حقیقت‌مانندی در این اثر است و وجود این عوامل توفیق نویسنده را در رویکرد وی به اصل حقیقت‌مانندی در داستان "این شکسته‌ها" به نمایش می‌گذارد.

**واژگان کلیدی:** داستان، ساختار داستانی، حقیقت‌مانندی، این شکسته‌ها.

### مقدمه

با رشد و توسعه‌ی داستان‌نویسی اصول و فنون داستانی نیز تکامل یافت و این توسعه یافتگی به ذهن خوانندگان نیز راه یافت. رعایت اصول داستان‌نویسی برای خوانندگان اهل فن و حتی برای خود داستان‌امری مهم به شمار می‌آید؛ و علاوه بر توفیق خالق داستان، ترغیب خواننده برای پی‌گیری آن را در برخواهد داشت. باورپذیری یا حقیقت‌مانندی داستان، یکی از اصول اساسی داستان‌نویسی است که در داستان‌های رئالیستی و غیر رئالیستی هر دو مورد توجه است. ممکن است یک اثر کاملاً تخیلی باشد اما هنر نویسنده در اینست که آنرا قابل وقوع جلوه دهد. این شکسته‌ها عنوان داستانی به هم پیوسته از جمال میرصادقی، نویسنده معاصر ایران است که در آن با ظرفیتی خاص ارزش‌های اجتماعی نظام خانواده و نقش اعضای آن در هدایت خانواده و جامعه بیان می‌شود. از آن‌جا که داستان رئالیستی ریشه در واقعیت‌های اجتماعی دارد و «به مفهوم ساده‌اش، یعنی جزئیات زندگی را دقیق و کامل منعکس کردن. ارائه جزئیات زندگی از جمله کارهایی است که ادبیات داستانی می‌تواند انجام دهد.» (سلیمانی، ۱۳۶۶: ۱۱۰). ریشه در واقعیت داشتن داستان رئالیستی، نویسنده داستان را ملزم به رعایت نکاتی می‌کند که جنبه‌ی واقع‌نمایی آنرا بیشتر کند. رعایت این نکات در تمام عناصر داستانی ضروری به نظر می‌رسد. این پژوهش با هدف بررسی اصل حقیقت‌مانندی در ساختار داستان این شکسته‌ها به تحلیل عناصر داستانی این اثر می‌پردازد.

### بیان مسأله و پیشینه تحقیق

حقیقت جلوه دادن یک اثر داستانی امتیازی برای جذب خواننده و پی‌گیری داستان توسط او است. شاید بتوان گفت از میان انواع داستان با موضوعات مختلف، داستان‌های واقع‌گرا (رئالیستی) از این حیث باورپذیری بیشتری را موجب می‌شوند. در رابطه با حقیقت‌مانندی مباحثی پراکنده در کتبی که به بررسی ساختاری داستان می‌پردازند از جمله کتاب عناصر داستان (۱۳۸۸) نوشته‌ی جمال میرصادقی، هنررمان (۱۳۸۰) تألیف ناصر ایرانی، هنر داستان‌نویسی (۱۳۸۸) اثر ابراهیم یونسی، چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم (۱۳۸۰) تألیف پاتریک ویلیام کئی،

Shahnameh1390@yahoo.com

khanisomar@pgs.usb.ac.ir

<sup>۱</sup> - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

<sup>۲</sup> - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان (۱۳۷۸) نوشته‌ی اورسون اسکات کارد آمده است؛ اما کتاب یا مقاله‌ای که به بررسی حقیقت‌مانندی در داستان این شکسته‌ها پرداخته باشد یافت نشد و این مسأله ضرورت پرداختن به این بررسی را ایجاب می‌کند.

### درباره‌ی داستان این شکسته‌ها

موضوع داستان این شکسته‌ها مصائب و گرفتاری‌های خانواده‌ی حجت‌الله‌خان است. حجت‌الله‌خان در هنگام مرگ، خانواده‌ی خود را به حاج‌آقا، برادرخوانده و دوست خود می‌سپارد اما حاج‌آقا با سهل‌انگاری نسبت به این خانواده آداب امانت‌داری را به درستی به انجام نمی‌رساند. او در برابر گرفتاری‌هایی که این خانواده با آن مواجه می‌شوند عکس‌العملی برخاسته از حس دلسوزی پدرانیه از خود نشان نمی‌دهد و همین رفتار بدون احساس مسئولیت از جانب حاج‌آقا و بی‌تدبیری کوب‌خانم (مادر این خانواده) باعث می‌شود که بنیان خانواده‌ی حجت‌الله‌خان از هم بپاشد. راوی این داستان جعفر (از شخصیت‌های فرعی داستان) است که تقریباً در همه جای داستان حضور دارد. شیوه‌ی روایت در این داستان از نوع زاویه دید درونی است. در داستان این شکسته‌ها اهمیت نقش پدر به عنوان سرپرست خانواده نمایش داده شده است و خطراتی که می‌تواند خانواده را در نبود این عضو مهم (پدر) تهدید کند، گوش‌زد شده است.

### خلاصه داستان

داستان این شکسته‌ها را می‌توان به پنج بخش تقریباً مجزا از یکدیگر تقسیم کرد. بخش اول داستان مربوط است به زندگی معصومه، معصومه دختر کوچک‌تر حجت‌الله‌خان است، با وجود این‌که به سن بلوغ رسیده است اما رفتاری کودکانه از خود نشان می‌دهد لباس تنگ می‌پوشد و حجاب خود را کامل نمی‌کند. این اعمال او باعث می‌شود که حرف‌هایی پشت سرش باشد اما معصومه نسبت به این حرف‌ها بی‌توجه است. او با مردی آشنا می‌شود و با هم قرار ازدواج می‌گذارند اما هنگامی که با این مرد به محله‌شان می‌آید حاجیه خانم (همسایه‌ی معصومه) که سعی دارد از کار همه‌ی اهل محل سر درآورد، آن‌ها را می‌بیند و به قصد رسوا کردن آن دو ساکنان محله را خبردار می‌کند. از این پس حاجیه خانم معصومه را برای اصلاح و تربیت پیش خود می‌برد و آن‌قدر به او سخت می‌گیرد که معصومه ناچار می‌شود دست به خودکشی بزند. بخش دوم داستان مربوط به خاک‌سپاری معصومه است و بخش بعدی به ماجرای دیوانه شدن حاجیه خانم و مرگ او می‌پردازد. حاجیه خانم که هنوز فشار روانی حاصل از مرگ معصومه را متحمل می‌شود، زنی مقدس‌نما است. او علاوه بر دعا و استخاره کردن برای اهل محل دست به ساختن معجونی می‌زند که در ابتدا مفید و درمان‌گر به نظر می‌رسد؛ اما چون پسر بچه‌ای مریض از این معجون می‌خورد می‌میرد؛ از او شکایت می‌کنند و حکم دستگیری‌اش صادر می‌شود. او از این بابت آن‌قدر تحت فشار روانی قرار می‌گیرد که به جنون دچار می‌شود و از ترس، شبی سرد را تا صبح در حیاط خانه می‌خوابد. با این عمل دچار سینه‌پهلو می‌شود و بر اثر آن می‌میرد. بخش دیگر داستان ماجرای ملوک (دختر بزرگ‌تر حجت‌الله‌خان) را شرح می‌دهد. ملوک با مشهدی عبدالله ازدواج کرده است که دو برابر سن او را دارد. مشهدی عبدالله با او رفتاری ناشایست دارد و با وجود این که ملوک بارها از دست او شکایت می‌کند و مجبور به ترک خانه می‌شود، حاضر به تغییر در رفتار خود نیست. به همین دلیل ملوک به قصد انتقام از مشهدی عبدالله، رفتارهایی سبک‌سرانه از خود نشان می‌دهد و همین امر باعث خشونت بیشتر شوهرش می‌شود. مشهدی عبدالله چندین بار در مقابل اعمال ملوک می‌ایستد و سرانجام با وجود این که سخت‌گیری او نسبت به ملوک بی‌نتیجه می‌ماند دست به قتل او می‌زند. بخش پایانی داستان مربوط به زندگی کوب‌خانم (همسر حجت‌الله‌خان) است. او که بعد از مرگ شوهر و دو دختر خود، بسیار تنها می‌شود، سعی می‌کند با رفتن به سفرهای زیارتی بخشی از تنهایی خود را پر کند. با این اتصال معنوی، کوب‌خانم گرچه داغ دو بچه‌ی خود را بر جگر دارد و پیوسته از درد و مریضی می‌نالند اما روح او به آرامشی

می‌رسد که هنگام بودن بچه‌هایش این آرامش را نداشت. صحنه‌ی پایانی داستان مربوط به فلج شدن یک طرف بدن کوکب خانم در اثر سکته‌ای است که به او دست می‌دهد و داستان خاتمه می‌یابد.

### حقیقت ماندی (واقعیت‌نمایی)

منظور از حقیقت‌مانندی (Verisimilitude) همان کیفیتی است که در اعمال شخصیت‌های یک اثر وجود دارد و احتمال ساختی قابل‌قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد. به عبارت دیگر «حقیقت‌مانندی کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده مستدل و محتمل جلوه می‌دهد و موجب پذیرش آن می‌شود. نویسنده هرچه به کارش وارد باشد و هرچه به داستان عمق و معنا بدهد، اگر داستانش از این کیفیت بهره نبرده باشد، یعنی نتواند وقایع داستان را محتمل و پذیرفتنی جلوه بدهد، داستان موفق‌تری از آب در نمی‌آید.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۲). اثر هنرمند در عین لذت بخشی و سرگرم‌کنندگی باید آموزنده باشد. برای راهنمایی مردم به سوی شرافت و مزایای اخلاقی، فقط حقیقت‌نمایی است که می‌تواند اثر را برای خواننده قابل‌پذیرش بگرداند «در هنر، حقیقت‌نما آن چیزی است که عقاید عمومی درباره‌ی آن متفق است. از اینرو نویسنده‌ی کلاسیک باید وقتی هم که شخص معینی را به عنوان قهرمان اثر خود انتخاب می‌کند، آن خوی او را موضوع اثر خود قرار دهد که برای اشخاص هم‌تپ او جنبه‌ی کلی دارد.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۰۵). در یک داستان موفق هم وقایع باید قابل‌باور باشند و هم اعمال شخصیت‌ها واقعی جلوه کنند. هر چه حوادث داستان و اعمال شخصیت‌های داستان از مرز واقعیت فاصله بگیرند و غیرقابل‌باور به نظر برسند، از داستان‌های رئالیستی (واقع‌گرا) جدا شده و در زمره‌ی داستان‌های وهمی و خیالی قرار می‌گیرند. چرا که در داستان‌های واقع‌گرا، وقایع و رویدادها ناشی از زندگی واقعی است به عبارت دیگر، وقایع زندگی در حکم مواد خامی است که نویسنده‌ی داستان واقع‌گرا با استفاده از آن داستانش را می‌آفریند. «داستان نویس، تجربه‌های خام زندگی را چنان ماهرانه کنار هم می‌چیند که از کلیت آن رابطه‌ی علی‌حوادث مشخص می‌گردد؛ و مجموعه‌ی حوادث شکلی هنرمندانه به خود می‌گیرد.» (کئی، ۱۳۸۰: ۴۵). حال اگر نویسنده‌ای در خلق یک اثر بتواند حقیقت‌مانندی را در تمامی عناصر داستانی اشاعه دهد، به طور قطع می‌توان گفت که اثر خلق شده نمونه‌ی اغلای داستان رئالیستی است. این پژوهش قصد دارد تا میزان باورپذیری را در ساختار داستان «این شکسته‌ها» بسنجد و نشان دهد که نویسنده‌ی این اثر تا چه اندازه توانسته است در این زمینه موفق باشد.

### هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

### طرح یا پیرنگ Plot

طرح داستان، مجموعه‌ای از یک رشته حوادث یا رویدادهایی است که ضمن دارا بودن ترتیب توالی زمانی، با هم رابطه‌ی علت و معلولی دارند. «طرح نقل حوادث است با تکیه بر موجیّت و روابط علت و معلول.» (فورستر، ۱۳۶۹: ۹۲). هم‌چنین «طرح یا پیرنگ، چارچوب داستان است با تکیه بر روابط علی و معلولی. در طرح خطوط اصلی داستان به گونه‌ای مرتبط و فشرده و بر اساس منطق سببیّت روایت می‌شوند. در واقع طرح داستان پاسخی است دقیق اما اجمالی به این پرسش: داستان درباره چه بود؟ کسی که داستان را خوانده است می‌کوشد تا در پاسخ به این پرسش اسکلت و استخوان‌بندی داستان را-که به طرز تعلیلی به هم ربط می‌یابند- بازگو کند.» (مستور، ۱۳۹۱: ۱۳). در تعاریفی که برای طرح داستان ارائه شد دو ویژگی طرح قابل‌بحث و بررسی است. الف: مجموعه یا رشته‌ی رویدادها، ب: داشتن رابطه‌ی علی و معلولی و البته در گزینش این دو خصیصه از لحاظ اهمیت و اعتبار نسبت به هم، میان داستان‌پژوهان و ساختارگرایان اختلاف وجود دارد؛ گروهی طرح را عبارت از یک رشته از رویداد قلمداد می‌کنند: «هر طرح مجموعه‌ای از رویدادهای به دقت طراحی شده و به هم پیوسته است که در کشاکش نیروهای مخالف به اوج و سپس به نتیجه‌ی نهایی می‌رسد.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۲۰). و گروهی دیگر وجود روابط علی حوادث را در طرح اصل می‌دانند «منظور از پیرنگ در داستان، طرح حوادث و شمردن آن‌ها نیست بلکه تنظیم آن‌ها بر حسب مناسبات علی است.» (کئی، ۱۳۸۰: ۲۴). اما در واقع به نظر می‌رسد که این دو خصیصه قوام‌دهنده‌ی طرح داستان‌اند و هر دو از اهمیتی یکسان برخوردار هستند.

## انواع پیرنگ

پیرنگ را به دو نوع پیرنگ بسته (Closed plot) و پیرنگ باز (Open plot) تقسیم می‌کنند: «پیرنگ بسته، پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تودرتو و خصوصیت فنی نیرومند برخوردار باشد به عبارت دیگر نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. این نوع پیرنگ اغلب در داستان‌های اسرارآمیز به کار گرفته می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۷۹). ولی در پیرنگ باز، بر خلاف پیرنگ بسته، «نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد و در این نوع داستان‌ها، اغلب گره‌گشایی وجود ندارد یا اگر داشته باشد زیاد به چشم نمی‌خورد. به عبارت دیگر نتیجه‌گیری قطعی که در پیرنگ بسته وجود دارد، در پیرنگ باز وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد قطعی نیست. در این داستان‌ها نویسنده می‌کوشد خود را در داستان پنهان کند تا داستان چون زندگی، عینی و ملموس و بی‌طرف جلوه کند. از این رو، اغلب به مسائل طرح شده پاسخی نمی‌دهد و خواننده خود باید راه حل آن را پیدا کند.» (همان: ۸۰)

در طرح داستان این شکسته‌ها حادثه‌ی خارق‌العاده‌ای صورت نمی‌پذیرد تا خواننده آن را مغایر واقعیت و حقیقت بینگارد. پیرنگ این داستان از این قرار است: حجت‌الله خان می‌میرد و مرگ او باعث می‌شود خانواده اش با مشکلاتی روبه‌رو شوند. چون معصومه سبک‌سرانه رفتار می‌کند تربیت او به دست حاجیه‌خانم زن مقدس‌مآب محله سپرده می‌شود اما حاجیه‌خانم بر او خیلی سخت می‌گیرد و این عامل باعث می‌شود تا معصومه دست به خودکشی بزند. حاجیه‌خانم از این بابت تحت فشار قرار می‌گیرد و با حالت جنون شبی سرد را تا صبح در حیاط خانه می‌خوابد و با این عمل او دچار مرضی می‌شود و بر اثر آن می‌میرد. ملوک دختر دیگر حجت‌الله خان به دلیل بدرفتاری‌های شوهرش و به قصد انتقام دست به انجام اعمال غیراخلاقی می‌زند. شوهر ملوک سعی می‌کند او را بر سر اعتقادات و حسن رفتار بازگرداند اما موفق نمی‌شود و ملوک راه خود را ادامه می‌دهد که با این عمل خشم شوهر خود را فراهم می‌آورد و او نیز ملوک را به قتل می‌رساند؛ سرانجام کوکب‌خانم که داغ دو فرزند خود را بر جگر دارد از فرط اندوه و غصه سگته می‌کند و نیمی از بدنش فلج می‌شود و داستان خاتمه می‌یابد. بنابراین حادثه‌ای دور از باور در این داستان ذهن خواننده را درگیر خود نمی‌کند و همین عامل به واقعیت‌مانند بودن داستان کمک می‌کند. چنان که محمدرضا رهگذر در کتاب الفبای قصه‌نویسی یکی از ویژگی‌های لازم را برای پیرنگ غنی، احتمال وقوع داشتن حوادث آن، یا طبیعی به نظر رسیدن آن‌ها می‌داند. (رهگذر، ۱۳۸۸، جلد ۲: ۶۱).

## موضوع Subject

موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان و درون‌مایه‌ی آنرا به تصویر می‌کشد، «به عبارت دیگر موضوع قلمروی است که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایه خود را به نمایش گذارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۷). در واقع موضوع داستان همان فکر اولیه یا مفهومی است که داستان درباره‌ی آن نوشته می‌شود و تمام حوادث داستان حول محور آن می‌چرخد. این مفهوم اغلب پاسخی است به این پرسش که داستان درباره‌ی چه بود؟ پاسخ به این سؤال موضوع داستان خواهد بود. (مستور، ۱۳۹۱: ۲۸). «موضوع حکم استخوان‌بندی داستان را دارد و تا اندازه‌ای می‌توان گفت که به منزله‌ی خمیر است در نانوایی و خشت و گچ در بنایی» (جمالزاده، ۱۳۸۲: ۷۹). در این تعریف رابطه‌ی موضوع با طرح داستان با ظرافتی خاص بیان می‌شود. «می‌توان به طور کلی داستان‌های کوتاه را از لحاظ واقعیت به دو دسته تقسیم کرد: داستان‌های لطیفه‌وار و داستان‌های واقعی. دسته‌ی اول، داستان‌های کوتاهی است که بر اساس حادثه‌ای شگفتی‌آور و سرگرم‌کننده نوشته شده است و کمتر توجهی به واقعیت و اصالت زندگی دارد. دسته‌ی دوم، داستان‌های کوتاهی است که از زندگی واقعی سرچشمه گرفته است و موضوع آن‌ها با واقعیت‌های زندگی همخوانی و هماهنگی دارد. هدف اصلی اغلب نویسندگان جدید در حقیقت‌بینی و بررسی عناصر روان‌شناختی وجود انسان و در عین حال در واقعیت‌بینی و توضیح شرایط محیط اجتماعی آدمی خلاصه شده است. نویسندگان به قصد و نیت اینکه از خود و از اجتماعشان، تصویر واقعی و دقیقی عرضه کنند، آثار خود را می‌آفرینند. بنابراین کسانی که صرف

حادثه و واقعه‌ای را اگر چه بدیع و دلپذیر، موضوع داستان قرار می‌دهند بی‌آنکه از وقایع استنتاجی صورت بگیرد یا پیامی در بر داشته باشد، نویسندگان بزرگی نیستند» (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۳۰۷ و ۳۱۰-۳۰۹).

موضوع داستان این شکسته‌ها چنان که اشاره شد مصائب و گرفتاری‌های خانواده‌ی حجت‌الله خان است. پس از مرگ حجت‌الله خان و بر اثر بی‌تدبیری همسر او (کوکب خانم) نظام این خانواده از هم می‌پاشد. فرزندان این خانواده (ملوک و معصومه) تغییرات اجتماعی و سست شدن فرهنگ سنتی و غنی جامعه را در مقابل رشد یافتگی فرهنگ جدید که تا حدودی نشان از فرهنگ غربی و اروپایی دارد لمس می‌کنند و جذب فرهنگ جدید می‌شوند و بدین دلیل که نیرو و مددکاری را در زندگی خود نمی‌یابند که آنها را از خطر درافتادن به چاه خودباختگی و بیگانه‌پرستی محافظت کند دچار سقوط می‌شوند و سرانجام به کام مرگ فرو می‌روند. مسأله‌ی خودباختگی فرهنگی و انتشار فرهنگ غربی یکی از موضوعات اصلی و ملموس این دوره از زندگی اجتماعی ایرانیان است که آسیب‌های بسیاری را به دنبال می‌آورد. انتخاب چنین موضوعی در واقعی جلوه دادن داستان این شکسته‌ها پرتأثیر است.

### شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌ها از عناصر اصلی ساختار یک داستان به حساب می‌آیند که در پیش‌برد آن بسیار اهمیت دارند. مصطفی مستور در تعریف شخصیت می‌نویسد «شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آن‌چه که انجام می‌دهد - رفتار - و آن‌چه که می‌گوید - گفتار - نمود می‌یابد. زمینه‌ی چنین رفتار یا گفتاری انگیزه‌های شخصیت را بازتاب می‌دهد.» (مستور، ۱۳۹۱: ۳۳). و در کتاب عناصر داستان می‌خوانیم «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۴).

شخصیت‌پردازی یا شخصیت‌سازی (Characterization)، آفرینش شخصیت در تمام شکل‌های داستانی است. نکته‌ای که در شخصیت‌پردازی باید مورد توجه قرار گیرد، این است که شخصیت‌های داستانی به گونه‌ای خلق شوند که خواننده‌ی داستان در حین خواندن داستان و هنگام برخورد با شخصیت‌های داستان، آنها را واقعی و زنده بیندارد. زنده و واقعی بودن شخصیت داستانی اشاره به طبیعی بودن رفتار شخصیت دارد. به عبارت دیگر هر اندازه شخصیت داستانی به افراد انسانی شباهت داشته باشد و از نسبت انجام اعمال غیرعادی و خارق‌العاده به دور باشد واقعی‌تر به نظر می‌رسد. «شخصیت‌سازی در قصه، در حقیقت عبارت است از این که قصه‌نویس با تجزیه و تحلیل افراد در محیط خانوادگی و اجتماعی، به دنبال هویت واقعی آنها می‌گردد. شخصیت‌سازی عبارت است از نشان دادن هویت راستین اشخاص داستان.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۸۵). به تعبیر دیگر «شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آن‌چه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه‌ی داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۴).

### شخصیت و حقیقت ماندی (واقعیت)

اما چگونه می‌توان شخصیت داستانی را واقعی جلوه داد؟ برای این که شخصیت‌های داستانی واقعی و قابل قبول به نظر آیند، نویسنده باید اصولی را رعایت کند «الف. طرز رفتار شخصیت‌ها باید تا پایان داستان ثابت باقی بماند، یعنی شخصیت‌ها در یک لحظه یک جور رفتار نکنند و در لحظه‌ای دیگر طور دیگر، مگر این که نویسنده دلایل قانع‌کننده‌ای برای تغییر رفتار شخصیت‌ها ارائه دهد. ب. باید برای تمام رفتار و اعمال شخصیت‌ها دلیل محکم وجود داشته باشد، به خصوص مواقعی که شخصیت‌ها تغییر رفتار می‌دهند. در این جور مواقع دلایل نویسنده باید کاملاً ما را قانع کند. اگرچه لازم نیست دلایل تغییر رفتار شخصیت‌ها را به سرعت به خواننده بدهد، ولی این حق طبیعی خواننده است که حداکثر در پایان داستان علت این تغییر رفتارها را بفهمد. ج. شخصیت‌ها باید ملموس و واقعی

باشند. یعنی نباید مجسمه‌ی تقوا، مظهر پستی و دنائت و یا دیوهای پلید باشند. هم‌چنین شخصیت نباید ترکیبی از خصلت‌های متضاد و ناممکن باشد.» (پراین، ۱۳۶۲: ۵۰-۴۹).

در داستان این شکسته‌ها، ملوک، در ابتدا چهره‌ای نجیب و پاک دارد اما پس از مدتی تغییر رفتار می‌دهد و این امر بی‌دلیل نیست؛ نویسنده به خوبی نشان می‌دهد که در ابتدا ملوک زن سر به راهی است و بدرفتاری شوهر و نارضایتی ملوک از زندگی مشترک، او را نسبت به شوهرش سرد و بی‌مسئولیت می‌کند و در راه انتقام از شوهرش دست به اعمالی می‌زند که دور از شخصیت اولیه‌ی او است. ووقتی مشهدی عبدالله، شوهر ملوک رفتارش عوض می‌شود و دیگر اعتماد سابق را به همسر خود ندارد و هر لحظه دنبال ملوک راه می‌افتد و به قول راوی «حالت جوان‌های هجده، بیست ساله را پیدا کرده بود که چهارچشمی رفتار دختر محبوبشان را می‌پایند. وقتی دکانش را می‌بست و در به در دنبال ملوک می‌گشت همان قیافه‌ی جوان‌ها را به خود می‌گرفت، همان چشم بدگمان و ناراحت که از چندی پیش درخشش خاصی به خود گرفته بود.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۰). نویسنده‌ی رئالیست داستان علت این بدگمانی را رفتار نامعقول ملوک می‌داند. در رابطه با شخصیت معصومه می‌بینیم که هرچند معصومه بی‌گناه است و مظلومانه تن به خودکشی می‌دهد و به طور کلی خواننده در هنگام خواندن داستان برای این شخصیت دل می‌سوزاند، اما معصومه مجسمه‌ی تقوا و سمبل معصومیت نیست. او با وجود این که به سن تکلیف هم رسیده است اما موهای انبوه و بورش را می‌بافد و از پشت سر آویزان می‌کند و پیراهن‌های تنگ و بدن‌نما می‌پوشد و حتی حاج آقا از این که درست رو نمی‌گیرد و حجابش کامل نیست به او تشر می‌زند. (همان: ۱۹). اگر خواننده‌ی داستان برای شخصیت معصومه دل می‌سوزاند به خاطر این است که شخصیت او را باور کرده و نمونه‌ی او را در جامعه‌ی آن روز دیده است و می‌داند که دختری به سن معصومه نمی‌تواند نمونه‌ی یک انسان کامل باشد و احیاناً به دنبال خودنمایی و جلب توجه دیگران هم هست. بنابراین اگر خطای کوچکی هم داشته باشد این خطای او قابل چشم پوشی و بخشش است. حقیقت ماندی در مورد دیگر اشخاص این داستان نیز به همین شکل قابل قبول و باورپذیر به چشم می‌خورد، چرا که در طول این داستان شخصیتی را نمی‌بینیم که خواننده در برخورد با او احساس پیچیده و نامفهومی داشته باشد یا عملی از شخصیتی سر بزند که برای خواننده‌ی داستان غیر قابل باور باشد. «شخصیت پردازی قهرمان باید متناسب باشد برای پیگیری امیال و آرزوی خود ترکیب باورپذیری از خصایص را در حالتی متوازن دارا باشد؛ این به آن معنا نیست که به آنچه می‌خواهد دست می‌یابد ممکن است شکست بخورد؛ اما خواسته‌های شخصیت باید در مقایسه با اراده و توانایی‌های او آنقدر واقع‌بینانه باشد که مخاطب اعمال او را باور کند و شانس را برای پیروزی او قائل شود.» (مککی، ۱۳۸۸: ۹۷).

از این منظر، خواننده‌ی داستان این شکسته‌ها حقیقت ماندی را در شخصیت پردازی قهرمانان آن به وضوح در می‌یابد. معصومه، قهرمان بخش اول داستان، گرچه شخصیت پاک و روحی لطیف دارد اما چون ازدواج تحمیلی ملوک، خواهر بزرگ خود را با مشهدی عبدالله و عدم خوشبختی او را می‌بیند از پذیرفتن ازدواج با خواستگارهایی که با حمایت مادرش به سراغ او می‌آیند سر باز می‌زند. او که آرزوی خوشبختی را در سر دارد برای نیل به هدفش می‌جنگد. حتی با مرد جوانی که وعده‌ی ازدواج و قول خوشبختی به او می‌دهد در محل حاضر می‌شود و اگرچه این کار برای معصومه عملی سبکسرانه و کاری خلاف عرف به حساب می‌آید، تلاشی است برای رسیدن به هدفش از جانب وی هر چند که در این راه با شکست رو به رو می‌شود. شکست معصومه در این راه بر حقیقت ماندی داستان می‌افزاید چرا که اگر این رابطه به ازدواج ختم می‌شد کاری خلاف عرف و عادت جامعه‌ی ایرانی آن روزگار صورت می‌پذیرفت. علاوه بر این ادامه‌ی ماجرا بر اساس روایت میرصادقی، شخصیت بی‌وفا و فرصت طلب مرد جوان را برای معصومه و خوانندگان داستان فاش می‌کند «در این هیر و بیر مردک پا به فرار گذاشت و از معرکه در رفت» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۶). در این لحظه است که خواننده نسبت به معصومه دل می‌سوزاند و همراه با او احساس غم و تنهایی و شکست می‌کند؛ همین احساسات ایجاد شده در خواننده نشانی از باورپذیری و حقیقت‌مانندی این

تیپ داستانی است. نیز همراهی و پیدا کردن احساس مشترک خواننده با شخصیت ملوک، خواهر معصومه (قهرمان بخش سوم داستان) و کوکب خانم (قهرمان بخش پایانی داستان) نشانگر میزان مطلوب باور پذیری شخصیت‌های داستان این شکسته‌ها و نشان دهنده ی توفیق نویسنده در این امر است.

### دیدگاه یا زاویه دید (Point of view)

هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد تا ماجرای آن نقل یا روایت شود؛ این گوینده راوی نام دارد و منظور از دیدگاه یا زاویه‌ی دید در داستان روشی است که نویسنده‌ی داستان برای روایت آن بر می‌گزیند. «زاویه‌ی دید یا زاویه‌ی روایت نمایش دهنده‌ی شیوه‌ی است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه‌ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵) بنابراین نویسنده‌ی داستان باید بداند که انتخاب زاویه‌ی دید مناسب از اهمیتی سرشار برخوردار است؛ و تنها از این رهگذر است که وی خواهد توانست «مواد داستانی خود را طرح و توضیح و تفسیر کند و مهم‌تر از همه‌ی اینها، کاری کند که آن همه اصیل و واقعی جلوه‌گر شوند.» (آلوت، ۱۳۶۸: ۳۹۶).

دیدگاه را از جهات گوناگون و با توجه به این که چه کسی داستان را می‌گوید و تا چه اندازه مجاز است که بداند و این که تا چه اندازه نویسنده به درون شخصیت‌های داستان خود می‌نگرد و افکار و احساسات آن‌ها را بیان می‌دارد؛ به انواعی دسته‌بندی کرده‌اند:

۱- دانای کل ۲- دانای محدود: الف: شخصیت اصلی ب: شخصیت فرعی ۳- اول شخص: الف شخصیت اصلی ب: شخصیت فرعی ۴- زاویه دید عینی (پراین، ۱۳۸۶: ۷۴-۷۳). از نظر افراد یا تعدد راوی داستان، زاویه‌ی دید را در چهار طبقه قرار داده‌اند: ۱- اول شخص مفرد ۲- سوم شخص، از زاویه دید چندین شخصیت ۳- سوم شخص، از زاویه دید تنها یک شخصیت ۴- قصه‌گو (دات فایر، ۱۳۸۸: ۱۶).

میرصادقی انواع زاویه‌ی دید را در طبقه بندی ساده و جامعی قرار می‌دهد و آن را به دو دسته‌ی کلی «درونی» و «بیرونی» تقسیم می‌کند. «زاویه‌ی دید ممکن است درونی (Internal) باشد یا بیرونی (External). در زاویه‌ی دید درونی، گوینده‌ی داستان یکی از شخصیت‌های (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) داستان است و داستان از زاویه‌ی دید اول شخص گفته می‌شود... در زاویه‌ی دید بیرونی افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود، یعنی فردی که در داستان هیچ گونه نقشی ندارد؛ در واقع نویسنده، راوی داستان از زاویه‌ی دید سوم شخص نقل می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۷-۳۸۶).

شاید بتوان گفت که استفاده از زاویه‌ی دید درونی یا اول شخص یکی از شیوه‌های مناسب برای واقعی جلوه دادن داستان است نویسنده‌ای که از زاویه دید درونی بهره می‌گیرد سعی می‌کند تا خواننده را اقناع کند که راوی (چه قهرمان چه ناظر) خود در بطن واقعه‌ی داستان قرار داشته است؛ پس آنچه که می‌گوید بازگویی اتفاقاتی است که آن‌ها را مشاهده کرده یا در وقوع آن‌ها دخالت داشته است. اگر با دیدی دقیق‌تر به مسئله‌ی روایت بنگریم احتمالاً به این نتیجه می‌رسیم که از انواع دیدگاه درونی، نوع دیدگاه درونی ناظر، داستان را واقعیت‌مانندتر جلوه می‌دهد چرا که استفاده از راوی قهرمان این احساس را در خواننده ایجاد می‌کند که روایتگر داستان به این دلیل که خود او شخصیت قهرمان داستان است تمام وقایع یا صحنه‌ها یا خصوصیت اشخاص داستان را بازگو نمی‌کند و دست کم در مورد شخصیت خود یا وقایعی که مربوط به خود او می‌شود با احتیاط حرف می‌زند و یا این که آن چه که از محبوبیت شخصیت او می‌کاهد را مطلقاً وارد داستان نمی‌کند؛ اما راوی ناظر در بازگویی داستان و وقایع و شخصیت‌های داستانی بی‌طرف‌تر به نظر می‌رسد. به عبارت دیگر راوی ناظر آنچه را که می‌بیند بی‌کم و کاست بازگو می‌کند «در این شیوه [من ناظر] من، فقط قسمتی را که شاهد است (و یا بوده است) روایت می‌کند. او بی‌طرف است و ناظری بیش نیست و نمی‌تواند به ذهن آدم‌ها دسترسی پیدا کند. این راوی نسبت به آدم‌ها و حوادث هم‌دلی دارد ولی در آنها دخالت نمی‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۷).

راوی داستان این شکسته‌ها جعفر (از شخصیت‌های فرعی داستان) است. او در جای جای داستان حاضر می‌شود و آن چه را که می‌بیند روایت می‌کند «نمی‌دانم از چه وقت شروع کردند پشت سر معصومه حرف زدن، نمی‌دانم این حرف‌ها یک‌هوا از کجا سر درآورد. اول عزیزم را کنار کشیدند و در گوشش پیچ کردند و بعد حاج آقام را تنگ کوچ و توی روضه گیر آوردند و زهر خودشان را ریختند. خودم یک دفعه شاهد بودم که آن پیرمرده چه قیافه‌ی پدرانه و حق به جانبی به خود گرفته بود.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷). و اگر هم خود او شاهد صحنه‌های داستان نیست، آن صحنه‌ها را از زبان افرادی که قابل اعتمادند روایت می‌کند «عزیزم تعریف می‌کرد که رنگ به صورت معصومه نماند. سفید سفید شد، عینو گچ دیوار.» (همان: ۲۵). انتخاب شخصیت فرعی (جعفر) به عنوان راوی این داستان موجب حقیقت‌نمایی بیشتر حوادث آن است. «روایت اول شخص داستان کنجکاو به حق خواننده را ارضا می‌کند و دغدغه‌ی خاطر نویسنده را، که آن هم به حق است، تسکین می‌بخشد؛ از آن گذشته این نوع روایت داستان دست کم به ظاهر نشان از تجربه‌ی زندگی و صحت و اصالتی دارد که موجب اقناع خواننده و تسکین بدگمانی او می‌شود» (ساروت، ۱۳۶۴: ۷۱).

### صحنه Scene, Setting

وقوع حوادث هر داستانی نیازمند به دو عامل زمان و مکان است و به عبارتی دیگر عمل داستانی در جایی و در محدوده‌ای از زمان اتفاق می‌افتد. موقعیت زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان را در اصطلاح هنر داستان، صحنه می‌نامند. «زمان و مکان را که در آن عمل داستان صورت می‌گیرد، "صحنه" می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۴۹). به عبارت دیگر «صحنه نمایش ادبی یک عمل خاص است که در مکان و زمان خاصی روی داده است. این نمایش ادبی با کلمه‌ی مکتوب صورت می‌گیرد. صحنه در اصطلاح‌شناسی هنر داستان مترادف نشان دادن (Showing) است، و نشان دادن به این معناست که نویسنده به خواننده امکان می‌دهد که خود بی‌واسطه، بی دخالت نویسنده یا هر راوی دیگری، با جهان داستان روبه‌رو شود تا با چشم‌های خود ببیند در آن جهان چه روی می‌دهد و شخصیت‌ها چه می‌کنند، و با گوش‌های خود بشنود که آنان چه می‌گویند.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۹۱). باید اضافه کرد که موقعیت زمانی و مکانی حوادث و اعمال در تمامی داستان‌ها به صورت دقیق روشن و مشخص نیست؛ البته این آشفتگی زمان و مکان در داستان‌های کهنه بیشتر دیده می‌شود و با پیشرفت داستان‌نویسی امروزه کمتر داستان یا رمانی دیده می‌شود که زمان وقوع عمل آن به روشنی مشخص نباشد یا دست کم از لابه‌لای حوادث آن به دوره‌ی تاریخی و محدوده زمانی و نیز محدوده مکانی واقع شدن داستان اشاره‌ای نشده باشد چرا که تعیین موقعیت زمانی و مکانی عمل داستان، داستان را باورپذیرتر می‌کند و این عامل به حقیقت‌مانندی داستان کمک شایانی می‌کند.

صحنه در داستان این شکسته‌ها از نوع رئالیستی است؛ به عبارت دیگر زمان و مکان در این اثر گنگ یا آشفته نیست چرا که میرصادقی در این داستان به مسائل جامعه‌ی شهری تهران و فرهنگ اجتماع این شهر در فاصله‌ی زمانی قبل از دهه‌ی پنجاه می‌پردازد «میرصادقی در داستان‌های کوتاهش به مکاشفه‌ی تمام قشرها و تیپ‌های جامعه رفت و تخیل و ابداع خود را در آن سرریز کرد. افول فرهنگ قدیم و ظهور فرهنگ جدید را در جامعه‌ی شهری تهران آزمود و آن را دست‌مایه‌ی برخی از داستان‌هایش نمود. گاه عقل و عاطفه را چنان در هم تنید که داستانی نو و بدیع به وجود آورد. داستان‌های کوتاه او در آثار چشم‌های من خسته (۱۳۴۵)، این شکسته‌ها (۱۳۵۰)، این سوی تل‌های شن (۱۳۵۳)، نه آدمی، نه صدایی (۱۳۵۴)، هراس (۱۳۵۶)، دواپا (۱۳۵۶)، منتخب داستان‌ها (۱۳۵۱)، پشه‌ها (۱۳۶۷) تبلور یافته است.» (امین، ۱۳۷۲: ۱۷۲). مشخص بودن موقعیت زمانی و مکانی در داستان این شکسته‌ها نیز بر جنبه‌ی حقیقت‌مانندی این اثر می‌افزاید.

### لحن Tone

لحن، آن خصیصه یا حالتی است که بینش و تلقی نویسنده یا راوی داستان را نسبت به موضوع داستان و



خوانندگان آن آشکار می‌کند. «حالت بیان که ناشی از تلقی نویسنده یا گوینده است از موضوع.» (مستور، ۱۳۹۱: ۴۸). به تعبیر دیگر لحن « شیوه‌ی پرداخت نویسنده نسبت به اثر است به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد، مثلاً تحقیرآمیز، نشاط‌آور، موقرانه، رسمی یا صمیمی باشد، همان طور که لحن نویسنده هم طرز برخورد اوست.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۳).

برای حقیقت‌مانند جلوه دادن لحن در داستان شیوه‌هایی وجود دارد از آن جمله: ۱- هماهنگی لحن داستان با لحن شخصیت‌های داستان و موضوع و درون مایه‌ی داستان: «نویسنده اغلب لحن خود را هماهنگ با لحن شخصیت‌های داستان، درون مایه و فضای مسلط بر اثر برمی‌گزیند. در داستان‌های طنزآلود متن داستان نمی‌تواند لحنی اندوه‌بار داشته باشد، همچنان که در داستان‌های تاریخی لحن داستان نمی‌تواند تحقیرآمیز باشد.» (مستور، ۱۳۹۱: ۴۸).

۲- یکدستی و ثبات لحن در طول داستان: «یکدستی لحن هم مثل یکدستی در بقیه‌ی عناصر داستان از نکته‌های گریزناپذیر رمان نویسی است.» (سنایور، ۱۳۹۰: ۸۶). برای رعایت یکدستی «لحن بیان داستان باید استوار و ثابت بماند.

نویسنده باید بکوشد که در طول روایت داستان آهنگ بیان را حفظ کند مگر آنکه موضوعش تغییر کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۲).

۳- همخوانی لحن داستان با عصر زندگی نویسنده‌ی آن «لحن بیان داستان، همچنین باید با زمان و عصری که نویسنده در آن زندگی می‌کند، هماهنگی و همخوانی داشته باشد. لحن داستان‌های بعد از مشروطیت خاص آن دوران است و مناسب داستان‌های امروزی نیست مگر آنکه بخواهیم داستانی هجوآمیز بنویسیم.» (همان: ۵۲۲).

۴- موثر بودن طرح داستان و شخصیت آن در لحن داستان: طرح نیز می‌تواند در لحن داستان مؤثر باشد. طرح اگر آکنده از مصائب قهرمان دوست داشتنی باشد، مثل طرح غمناک، یا اگر حاکی از سقوط انسانی خوب و بلند پرواز به قعر چاه شکست و ناامیدی و بی‌ایمانی باشد، مثل طرح انحطاط و طرح توهّم‌زدا، لحن غمگینانه و تلخی به داستان می‌بخشد و اگر در بلاهتی که قهرمان داستان، از خود بروز می‌دهد مبالغه کند، مثل طرح دون‌کیشوت، لحن طنزآمیز شادمانه‌ای. شخصیت نیز در تعیین لحن داستان مؤثر است. شخصیت دوست داشتنی مظلوم و بی‌پناه و فعل‌پذیری که قادر نیست در برابر موج بلا یا مقاومت کند و زیر دست و پای روزگار له می‌گردد، به سهم خود عامل موثری است در غمگینانه‌تر شدن لحن داستان. برعکس، شخصیت دوست داشتنی تیزهوش و با اراده و پرقدرتی که مکر بدنایشان را فوراً تشخیص می‌دهد و از دام‌هایی که دام‌گستران سر راهش تعبیه نموده‌اند حذر می‌کند و چاه کنعان را به چاهی سرنگون می‌سازد که با دست خویش کنده‌اند، به سهم خود عامل موثری است بر حماسی‌تر شدن لحن داستان.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۰۹-۲۰۸).

ثابت ماندن لحن راوی داستان این شکسته‌ها موجت قدرت تأثیر و افزایش ویژگی حقیقت‌مانندی این اثر است.

همچنین ثبات لحن در شخصیت‌های دیگر این داستان بر این تأثیرگذاری و حقیقت‌نمایی می‌افزاید؛ اما در جایی از این داستان لحن سخن گفتن ملوک که در بخش چهارم این داستان دچار تغییر در شخصیت و صفات اخلاقی می‌شود تغییر می‌یابد: ملوک که در ابتدا شخصیتی نجیب دارد با لحنی شرم‌آلود و از روی حیا صحبت می‌کند.

هنگامی که از دست شوهرش به ستوه آمده و قهر می‌کند و به خانه‌ی پدری خود باز می‌گردد، در حالی که سخن از خست‌مشهدی عبدالله است می‌گوید: «حالا فکر من نیست، فکر بچه‌هاش باشه. این همه میوه می‌آد و میره اینها رنگشو نمی‌بینن. همه‌اش که نمی‌شه با دو سه تانون سنگک و سیر و نیم گوشت سر کرد. اینها هم دل دارن، می‌بینن و می‌خوان. آدم دلش به خدا برای این یتیمچه‌ها می‌سوزه. آن وقت هم حاج‌آقا بعضی چیزهاست که آدم نمی‌تونه به

زبون بیاره، شرمش می‌شه.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۲). اما بعد از این که رفتار او تغییر می‌کند و حاج‌آقا او را به گوشه‌ای می‌کشد و از او می‌خواهد که مواظب رفتار خودش باشد، ملوک سری تکان می‌دهد و با لحنی تمسخرآمیز به او می‌گوید: «چی درسته که رفتار من درست باشه حاج‌آقا؟» (همان: ۹۱). البته باید گفت که تغییر لحن ملوک متناسب با

تغییر شخصیتی او است و این مسأله کمکی شایان به باورپذیری داستان می‌کند.

همچنین احمد برادر کوچک جعفر هنگام خاک‌سپاری معصومه همراه آنان در محل خاک‌سپاری حاضر می‌شود و

در حالی که وحشت‌زده است با لحنی وحشت‌آلود می‌گوید «اگه آدم... آدم بمیره، دیگه نمی‌تونه... نمی‌تونه زنده باشه؟ آخه برای چی آدم می‌میره؟ من نمی‌خوام بمیرم داداشی.» (همان: ۵۱). در این گفتار خواننده وحشت احمد را احساس می‌کند و این که او در دنیای کودکی و سؤالات فلسفی دنیایش دچار حیرت و ابهام است به خوبی به نمایش گذاشته شده است.

طرح غم‌انگیز داستان این شکسته‌ها به همراه لحن غمگین راوی داستان (جعفر)، حقیقت‌مانندی و تأثیر دلخواه نویسنده بر خواننده را در نشان دادن احساسات و عواطف انسانی مشترک نشان می‌دهد؛ که می‌توان وجود این ویژگی را برای داستان این شکسته‌ها نکته‌ای مثبت و امتیازی مؤثر به حساب آورد.

### گفت‌وگو Dialogue

گفت‌وگو یا دیالوگ عبارت است از سخنانی که در حالت تخاطب بین شخصیت‌های داستانی رد و بدل می‌شود «منظور ما از این واژه [گفت‌وگو] ذکر کلمات واقعی شخصیت‌ها خطاب به یکدیگر، در داستان است.» (کنی، ۱۳۸۰: ۱۳۲). به عبارت دیگر «صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری ادبی (داستان، نمایشنامه، شعر...) پیش می‌آید، گفت‌وگو می‌نامند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۶۶). گفت‌وگو در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، جزو روایت قصه است و از خود حد و رسمی ندارد. میان روایت قصه و گفت‌وگو، فاصله و نشانه‌ای نیست. گفت‌وگوهای شخصیت‌ها یا قهرمان‌های قصه به دنبال روایت قصه می‌آید. در واقع گفت‌وگو از خو استقلاللی ندارد و جزو پیکره‌ی روایت قصه است (همان: ۴۶۶). با گفت‌وگو می‌شود شخصیت را ساخت، ماجرا را پیش برد و مکان و زمان و فضا را هم ساخت. مهم‌ترین کار گفت‌وگو ساختن شخصیت است و نمایش تمام و کمال شخصیت، به نحوی که او به نظرم‌ان کاملاً زنده شود و وجود پیدا کند، از خصوصیات گفت‌وگوی خوب است. (سناپور، ۱۳۹۰: ۱۳۱). «گفت‌وگو عنصر مهمی از داستان کوتاه یا رمان را تشکیل می‌دهد، زیرا جزو مهمی از زندگی است. کار عمده نویسنده، این است که پندار واقعیت را در خواننده ایجاد کند، یعنی موجباتی بینگیزد که داستان چنان بنماید که با دوره‌ی کوتاهی از زندگی مردم واقعی سروکار دارد و اگر بخواهد این پندار را ایجاد کند و پس از این که ایجاد کرد حفظ کند، ناگزیر باید به اشخاص داستان خود زندگی بدهد. گفت‌وگو نیز جزئی از زندگی است. حذف این جزو مهم زندگی و انتقال شخصیات اشخاص داستان به یاری نقل ساده کاری است بس دشوار.» (یونسی، ۱۳۸۸: ۳۴۷). طبیعی جلوه دادن گفت‌وگوی داستان امر مهمی است «اگر می‌خواهیم که گفت‌وگوی داستانی طبیعی باشد، در آن صورت باید رابطه‌ی گفت‌وگو با شخصیت، چارچوب (مثلاً وضعیت اجتماعی، تحصیلات) و وضعیت داستان با رابطه‌ی سخن به همان عناصر در زندگی موازی باشد.» (کنی، ۱۳۸۰: ۱۴۰). برای این که گفت‌وگو در اثرهای داستانی واقعی بنماید توجه به نکاتی ضروری به نظر می‌رسد:

۱- گفت و گو باید با ذهنیت شخصیت‌های داستان هماهنگی و هم‌خوانی داشته باشد و با موقعیت‌های اجتماعی و علاقه‌های شخصی آن‌ها در تناقض نباشد. مثلاً گفت‌وگوی معلم‌ها با گفت‌وگوی میدان‌دارها و بار فروش‌ها فرق داشته باشد و هر یک از واژه‌ها و اصطلاح‌های خاص خود استفاده کنند و نحوه‌ی صحبت‌شان نیز با هم متفاوت باشد؛ همین طور گفت‌وگوی ملیت‌ها و اقلیت‌ها، صاحبان مشاغل، گروه‌ها و طبقات مختلف مردم باید با یکدیگر تفاوت‌هایی داشته باشد ۲- گفت‌وگو باید نشان‌دهنده‌ی فعل و انفعال افکار و ویژگی‌های روحی و خلقی افراد باشد. ما از گفت‌وگوی شخصیت‌ها با هم پی به ویژگی‌های خلقی و خصلت‌های روحی آن‌ها می‌بریم. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۷۱) ۳- گفت‌وگوها باید با مکان داستان تناسب داشته باشد. مثلاً وقتی عده‌ای ماهیگیر در ساحل شمال را نشان می‌دهیم، و همزمان کار کردن عده‌ای را در نخلستان‌های جنوب می‌آوریم، باید گفت‌وگوهایی که از آن‌ها ارائه می‌شود، با لهجه و لحن همان منطقه مطابقت داشته باشد. ۴- در متن گفت‌وگو اطلاعات لازم به خواننده داده شود. اگر در متن گفت‌وگوها به خواننده هیچ اطلاعاتی داده نشود، وجود آن گفت‌وگوها در داستان بی‌فایده خواهد بود. پس نقش اصلی گفت‌وگوها این است که طرح داستان را پیش‌برد و لابه‌لای گفت‌وگوها اطلاعات لازم از داستان به

خواننده داده شود. (اسماعیل لو، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

پس می‌توان وظیفه‌ی اصلی گفت‌وگو را افزودن بر حقیقت‌مانندی داستان قلمداد کرد چرا که نویسنده از لابه‌لای گفت‌وگو اطلاعاتی جهت شناخت شخصیت‌های داستانی و ویژگی‌ها و سرشت آنها به خواننده منتقل می‌کند؛ علاوه بر آن ارائه‌ی صحنه‌ی داستانی، وارد کردن وقایع داستان و به‌پیش بردن حوادث از دیگر موارد کاربرد گفت‌وگو در یک داستان خوب است. بنابراین اگر گفت‌وگو در داستان به خوبی پرداخته شود به همراه آن واقعیت‌نمایی نیز به خوبی صورت می‌گیرد.

در گفت‌وگویی که بین حاج‌آقا (پدر جعفر) و عزیزخانم (مادر جعفر) رد و بدل می‌شود حاج‌آقا از این که حاجیه-خانم مسئولیت تربیت معصومه را بر عهده گرفته ابراز خرسندی می‌کند «حاج‌آقا می‌خندید و به عزیزم می‌گفت — می‌بینی چه دختره رو روبه‌راه آورده، می‌بینی که؟ خدا عوضش بده... جاش تو بهشته. خوشا به سعادتش. عزیزم به روی او براق می‌شد — تو از کجا خبر داری مرد؟ می‌خوام ببینم این چه معنی داره که آدم دختر جوونی رو هر شب بغلش بخوابونه و باهاش ور بره که می‌خواد شیطونو از تنش بیرون بکشه؟ بدبخت و بیچاره‌ی روزگار اون دختری که مادرش اون خل و چل باشه و بزرگ‌ترش توی از دنیا بی‌خبر. کجایی حجت‌الله خان که ببینی عزیزکرده‌ات دوپاره استخوان شده؟ کجایی؟» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۴). در این گفت‌وگوی کوتاه خواننده درمی‌یابد که حاج‌آقا شخصیتی ساده‌لوح و زود باور دارد. و عزیزخانم دل‌سوز است و نسبت به معصومه احساس مسئولیت دارد. این اطلاعات را خواننده از طریق گفت‌وگوی این دو شخصیت باهم به دست می‌آورد و این نمونه‌ای از فن پرداخت گفت‌وگوی سنجیده در این داستان است.

### نشان دادن ویژگی‌های طبقاتی در گفتگوی اشخاص

واضح است که ویژگی‌های طبقاتی به شدت بر چگونگی سخن گفتن شخص اثر می‌گذارد. «زبان دانشگاهی، زبان بازاری، زبان محافل بالا، زبان مردم پایین شهر با هم یکی نیست. خصوصیات اساسی و صفات موروثی و اکتسابی ممکن است در اشخاص مختلف مشابه باشند، با این همه هر جمله از سخنانشان رنگ طبقه‌ای خاص دارد و ویژگی‌های طبقاتی مشخص آن‌ها را از هم متمایز می‌کند» (یونسی، ۱۳۸۸: ۳۶۵). هر صفتی در شخصیت داستان بر سخن گفتن او تاثیر می‌گذارد مثلاً «اگر شخصیت داستان شما یک نوجوان است باید نوجوانانه سخن بگوید. اگر یک نوجوان هوشمند است باید نوجوانانه و هوشمندانه سخن بگوید. اگر یک نوجوان هوشمند مؤدب است باید نوجوانانه و هوشمندانه و مؤدبانه سخن بگوید.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۹۲).

پسر حاج یحیی صابون‌چی در این داستان نماینده‌ی قشر روحانی است او هنگامی که در شب حادثه‌ی درگیری مشهدی عبدالله و ملوک و فریادهای ملوک در کوچه حاضر می‌شود، در گفت‌وگویی که با اهالی محل دارد خطاب به آنها می‌گوید: «برادران نباید دست رو دست گذاشت. برادران باید کاری بکنیم که جلو این بی‌عصمتی‌ها گرفته شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۸). این سخنان در حد گفت‌وگوی یک روحانی برای خواننده قابل باور است و نشان از طبیعی بودن گفت‌وگو و حقیقت‌نمایی آن دارد.

### نتیجه‌گیری:

حقیقت‌مانندی یکی از مهم‌ترین ظرافت‌های هنر داستان‌نویسی به خصوص در داستانهای رئالیستی است. نویسنده‌ی توانا کسی است که بتواند این شگرد را در تمامی ساختار داستان خود به کار بگیرد. ساخت پیرنگ باز، انتخاب موضوع رئالیستی، استفاده از شیوه‌هایی که شخصیت‌های داستان را زنده جلوه دهد و شخصیت‌پردازی مناسب، کاربرد زاویه دید درونی برای روایت داستان، روشن بودن صحنه‌های اثر داستانی، ثبات و هماهنگی لحن داستان با طبقه‌ی اجتماعی، میزان تحصیلات، سن و صفات شخصیت‌های آن، همچنین همخوانی گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان با طبقه و روایات آنان از جمله شگردهایی است که داستان این شکسته‌ها را باورپذیر می‌کند.

جمال میرصادقی در "این شکسته‌ها" پیرنگ بازی ارائه می‌دهد. موضوع این داستان، موضوعی رئالیستی است. شخصیت‌های او به مردم جامعه‌ی آن روزهای تهران نزدیکند و فرهنگ و زبان آنها بسیار مشابه فرهنگ مردمی است که پیش از دهه‌ی پنجاه و در دوره‌ی گذار از سنت به مدرنیسم در تهران زندگی می‌کردند و وابسته به طبقه‌ی خرده بورژوازی شهری بودند و در همین دوره‌ی گذار دچار نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های جبران ناپذیری می‌شدند. نویسنده با هدف طرح یک معضل اجتماعی، با بهره‌گرفتن از رویکرد حقیقت‌نمایی، داستانی واقعی را آفریده است و گوشه‌ای از حیات اجتماعی خانواده‌ی ایرانی را نشان داده است.

#### فهرست منابع:

- ۱- آلت، میریام. *رمان به روایت رمان‌نویسان*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۸.
- ۲- آخو، احمد. *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۱.
- ۳- اسماعیل‌لو، صدیقه. *چگونه داستان بنویسیم*، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.
- ۴- امین، حسن. *ادبیات معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات دایرةالمعارف ایران‌شناسی، ۱۳۸۴.
- ۵- ایرانی، ناصر. *داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر*، چاپ اول، تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۴.
- ۶- *هنر رمان*، چاپ اول، تهران، نشر آبان‌گاه، ۱۳۸۰.
- ۷- براهنی، رضا. *قصه‌نویسی*، چاپ سوم، تهران: نشر نو، ۱۳۶۲.
- ۸- پراین، لارنس. *تأملی دیگر در باب داستان*، ترجمه‌ی محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۲.
- ۹- *ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی*، ترجمه حسن اسماعیلی و فهیمه اسماعیل‌زاده، چاپ چهارم، تهران: رهنما، ۱۳۸۶.
- ۱۰- دات‌فایر، دان. *فن رمان‌نویسی*، ترجمه محمدجواد فیروزی، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۸.
- ۱۱- بی‌نام نویسنده، *رمان چیست؟* ترجمه محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: انتشارات برگ، ۱۳۶۶.
- ۱۲- رهگذر (سرشار)، محمد رضا، *الفبای قصه‌نویسی*، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: پیام آزادی، ۱۳۸۸.
- ۱۳- ساروت، ناتالی، *عصر بدگمانی*، ترجمه‌ی اسماعیل سعادت، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۶۴.
- ۱۴- سنایور، حسین. *یک شیوه برای رمان‌نویسی*، چاپ اول، تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۰.
- ۱۵- سیاسی، علی‌اکبر. *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.
- ۱۶- سیدحسینی، رضا. *مکتب‌های ادبی*، چاپ اول، تهران: نگاه، ۱۳۷۶.
- ۱۷- فورستر، ادوارد مورگان. *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۶۹.
- ۱۸- کئی، ویلیام پاتریک. *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم*، ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف، چاپ اول، تهران: زیبا، ۱۳۸۰.
- ۱۹- مستور، مصطفی. *مبانی داستان کوتاه*، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۱.
- ۲۰- مک‌کی، رابرت. *داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی*، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ چهارم، تهران: هرمس، ۱۳۸۸.
- ۲۱- میرصادقی، جمال. *ادبیات داستانی*، چاپ دوم، تهران: ماهور، ۱۳۶۵.
- ۲۲- *این شکسته‌ها*، چاپ اول، تهران: نشر مجال، ۱۳۸۵.
- ۲۳- *عناصر داستان*، چاپ ششم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۸.
- ۲۴- یونسی، ابراهیم. *هنر داستان‌نویسی*، چاپ دهم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۸.