Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2025, 61-110
https://www.doi.org/10.30465/copl.2025.51044.4237

A comparative study of characterization techniques in the two novels "The Old Man and the Sea" by Ernest Hemingway and "Tangsir" by Sadegh Chobak based on Leonard Bishop's theory

Ali Keshavarz Qadimi*

Hosein Arian**

Abstract

From Leonard Bishop's perspective, character and plot in a story do not have precedence over each other. The existence of each without the other in a story cannot be plotted; therefore, both are intertwined and form an independent and larger identity in a broader sense. Ernest Hemingway in his novel The Old Man and the Sea and Sadegh Chobak in his novel Tangsir have used common and diverse techniques in characterizing their novels, including: presenting believable characters, using few names in the opening chapter of the story, people with unclear motivations, describing the character's physical and psychological characteristics, providing information through secondary characters, expressing the character's psychological background, brief and useful characterizing, random characters, intermediary characters, and permanent characteristics of the character. The purpose of this research is to conduct a comparative study of the characterizing techniques in the two novels The Old Man and the Sea and Tangsir by Sadegh Chobak. The research method is descriptive-analytical and library-based. The research findings show that among the various techniques, character truthfulness and believability,

* PhD in Persian Language and Literature, National Public Libraries Institution, General Directorate of Public Libraries of Qazvin Province, Qazvin, Iran, keshavarzqadimiali@gmail.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran (Corresponding author), arian.h@iau.ac.ir-

Date received: 19/01/2025, Date of acceptance: 20/03/2025

character description, and introducing people with unclear motives have a high frequency in these two novels.

Keywords: Personification techniques, The Old Man and the Sea, Tangsir, Character description, Leonard Bishop.

Introduction

The character in the story is the fictional people. The character can be human or non-human in the story. Since life in the world does not have meaning without humans, it is better to make the fictional characters human to increase the believability and realism of the story. In the definition of character, Mirsadeghi also believes that the created people (creatures) who appear in stories and plays, etc. are called characters. Therefore, according to the above definition, a character is a person in a narrative or dramatic work whose psychological and moral qualities are present in his actions and what he says and does. The creation of such characters who appear to the reader almost like real people in the field of the story is called characterization. The writer can act freely in creating his characters, that is, with the power of imagination, create people who do not conform to real standards and perform actions or movements that are not created by the creator or author of the work and are very different from the people we routinely work with on a daily basis. It should be emphasized that no matter how illusory and imaginary the world of the story is, the writer must portray its characters in such a way that the readers find the events and people believable and accept them. Therefore, character and life have a mutual relationship. Since character is usually taken from life in some way, the degree of inspiration writers have from real people varies, but behind the face of each character is always a part of real life. That is why, by reading a novel, we want to encounter new people and know what kind of people they are and what events they encounter, and finally, we become interested in knowing how the author presents all of these things to us (see Mirsadeghi, 1997: 84-85).

Materials and methods

The research method is descriptive-analytical and library-based.

Discussion and results

Character Realism

Characters in a story are the same people and individuals who exist around us in everyday life, and these individuals are completely distinct from each other in terms of temperament and other characteristics. Mirsadeghi says: “A made-up person (creature) that appears in a story, play, etc. is called a character. In a narrative or dramatic work, a character is a person whose psychological and moral qualities are present in his actions and what he says and does” (Mirsadeghi, 1376: 83-84). Accordingly, from the very beginning, the authors of both novels are close to reality in terms of believability and realism, because according to Ernest Hemingway’s biography, his father was very interested in fishing and would give him a fishing rod from childhood and take him to the sea to fish with him. (See Hemingway, 1395: 3). Therefore, in the novel Tangsir, the story also happened during Chobak's childhood in Bushehr, and the story is essentially true. Therefore, the reality-like nature of both authors' lives has made their characters believable. In this process, the reader realizes that the author does not intend to deceive him like in modern stories, and even shares and accompanies him in reading the story, which is the suspense and tension of the story. It should be said: The knowledge of these two authors about the characters in their stories has made the quality of this characteristic more prominent. Because in this way, when the characters appear in the story, they become believable and are trusted by everyone. Therefore, the choice of each character was based on showing the life or a part of the life of the surrounding people in these two novels. It should be said: When each of the fictional characters such as Santiago, Martin, Mohammad, Shahro, Sakineh, Torab, etc. do something or say something, there is a hint about their character traits. Because the backgrounds that writers have created about their characters, nurtured in their minds, and presented in the story are complete knowledge. However, the people that Hemingway and Chobak used in their novels are definitely characters that aroused the writer's passion and interest and probably he has seen and heard of them. If we pay attention to the patterns given above, we will see that the characters in the novel The Old Man, the Sea, and the Tangsir are the same people around us or our environment who are accepted by everyone, and the hope, justice, and courage of Santiago and Muhammad in the novel are some of the characteristics of these people. So in the definition of characterization, we can say that creating characters who appear like real people in the story is characterization. Sometimes, in the creation of fictional characters, the

criteria are slightly different because the writer's imagination can operate freely and disrupt real criteria, and their movements and postures can be different from the people we see around us. Bishop believes that: "Not all parts of the story are written based on personal experiences. The creation of the story depends on the writer's creative power and the extent of his ability to depict human behaviors that he has not personally experienced" (Bishop, 2003: 343). On the other hand, as we all know, in ordinary and everyday life, not all people are equal and identical in terms of traits and characteristics, and the writer is not supposed to see all characters as the same and uniform, because in that case, his own personal taste will interfere and the story will lose its reality and credibility. Therefore, the writer must be careful not to confuse or interfere with the fictional characters with his own personal characteristics and tastes when writing, and the relationships he gives to the fictional characters should not be in proportion and in harmony with the characteristics of his own personality. Accordingly, in both novels The Old Man and the Sea and Tangsir, Hemingway and Chobak have been able to skillfully, in addition to creating believable and real characters with the ability to accurately understand and use the tools, separate these characters from their own personal characteristics. In other words, both writers do not interfere with their personal tastes in the novel's characters, because this practice is obvious and visible from the stability of the novel's characters, as we see in Tangsir: "The shirt was heavy on him. He took it off. His bare skin was visible from under his thick, coarse hair. His skin was the color of burnt brown leather, a piece of leather that had been lying in the desert for years under the sun and rain and was no longer leather but pottery. No one could figure out why this man was so hairy. He was like a bear. He was hairy and the smell of sweat never left his body" (Chubak, 1998: 7).

With this in mind, when we read both works, we realize the author's impartiality in characterizing the story. On the other hand, it must be said that character and life in the story have a mutual relationship. A writer who knows life well and has looked at it with curiosity can create believable characters. So the character is taken from life:

"Santiago was an old man who was fishing in the waters of the bay with his rowboat. Eighty-four days had passed and he had not caught a single fish. He spent the first forty days with a boy, but the boy's parents had said that just because the old man was caught in bad luck, there was no reason for their son to stay in the old man's boat" (Hemingway, 2016: 7).

In this regard, when we study the novel Tangsir carefully, we learn more about Chubak's knowledge of the lives of the people of the south and our level of awareness increases several times. It must be said: Behind the faces of Chubak's characters such as Mohammad and... is a part or a whole of real life that is presented to the reader through these characters. The life that begins with the introduction of the watery air of the port such as Esfanj Abestani, Kenar Mahna, Raees Ali Delvari, Shir Mohammad and... and ends with Mohammad's anti-cruelty and justice-seeking. In the believability of the characters in Tangsir, it is not enough that Chubak's personal experiences have had a great impact on enriching and making them realistic. When we look at his descriptions, we find that he has paid attention to even the most minor issues because he has touched all the issues with his own flesh and blood. The characters he has brought in the novel Tangsir are people who have benefited from his personal memories, and these characters exist in the author's environment:

"He was wearing a pair of trousers that reached his ankles with a prominent rough lining. His feet were bare. The soles of his feet were lost under the furnace. He had a huge body. He was like a giant. There was no one on the road. He was alone and he was big and black and burnt and hot and thirsty and in purgatory" (Chubak, 1377: 6).

Regarding the believability of characters, Robert Scholes, like Bishop, believes: "The characters in the story are like real people. At the same time, they are not like them. In realistic stories, writers have tried to make their characters as similar as possible to real people. The point is that these writers have tried to surround these characters with details that they have taken from the life of their time" (Scholes, 1998: 19). Therefore, the plot of the story is often influenced by the character, and if the writer insists and insists that the characters in the story adapt themselves to the events and incidents, good characterization will not be achieved. No matter how real and believable the characters in the story are, they will be alive; otherwise, they will refuse to act according to the writer's desire and adapt themselves to artificial situations, and a vacuum will arise (cf. Westland, 1992: 136).

Short names at the beginning

Introducing a large number of characters in the opening chapter of the story is not desirable and desirable. Because the reader is faced with a large number of fictional characters from the very beginning of the story and faces difficulty in recognizing

and distinguishing them. Also, too many names will confuse the reader and make him less willing to continue the story and recognize and distinguish the names, as a result, it will cause boredom and fatigue and reduce the tension of the story. For this reason, Bishop emphasizes that: "Do not mention the names and surnames of important characters and their roles in the opening chapter of the novel. Because they cause disorganization. In addition, it is difficult for the reader to remember all these names and distinguish their roles. On the other hand, crowding names and roles together makes the different intensity and sharpness the same and uniform, and the reader feels a kind of confusion in the novel. And again, because many events happen immediately in the first chapter and the reader is constantly forced to separate the novel's elements, the events become static and the pace of the story becomes uniform" (Bishop, 2003: 425). In comparing this method in both works, it should be said: Hemingway has used this method in the opening or threshold of the story in the novel The Old Man and the Sea and in the treatment of the novel The Stick. Therefore, both authors have not made the threshold or gateway of their novel chaotic by mentioning many characters to confuse the reader. Rather, they have intended to introduce their hero by describing the environment and mentioning his name. Introducing the first character or hero of the story and placing the rotation and centrality based on the main character from the very initial lines has caused them to be content with the same one or two main characters in the opening chapter, which is the necessity and importance of this characteristic. When we read these two stories more deeply, we realize that in the first few lines of the novel The Old Man and the River, Santiago, and in the novel Tangsir, it is the character Muhammad who is introduced to the audience through external characteristics, etc. Both authors have tried not to reveal the important characters and their roles from the very beginning of the story because they want to show this feature through the action of the story in the later parts.

On the other hand, the disadvantages of using too many names in the opening chapter of the story are that the crowding of characters prevents the reader from having a proper understanding of their names and roles. Therefore, both stories begin with descriptions so that mentioning names does not confuse the reader, as we see in the novel Tangsir:

"The watery air of the port, like a sponge pregnant with a moist pyramid, dripped heat from the burning air, and the flaming inferno of the sun in the western sky was covered with dew and had a roundness of moisture on its face" (Chubak, 1377: 5).

It must be said: The crowding of names prevents the individuality, importance, and special position of the characters from being revealed and specified. On this basis, an effort has been made in Tangsir so that readers do not forcefully follow the progress of the story, but are slowly and step by step drawn into the depth of the story and immersed in it. From Bishop's perspective: "You should not focus their minds on many characters, incidents, and stories, and the subplots of the main and secondary characters at once" (Bishop, 2004: 426). It should be said: Sometimes focusing on characters, incidents, stories, compactness, and a multitude of materials in the very first lines causes the reader to constantly go back in the course of a story and be involved in figuring out who each name belongs to and what situation each person is in. Therefore, all factors come together to prevent the author from emphasizing certain things. In the novel The Old Man and the Sea and the Tangsir, to prevent the disadvantages of this method, both authors have tried to first introduce the main character to the reader by mentioning his name and characteristics so that the audience can clearly understand the other characters in the story by distinguishing the main character. Further, when the main character of the story is introduced, the presence of other characters is also mentioned, as we see in the story of Tangsir: “The wide feverish shadow drew Muhammad’s side towards itself and kept the burning spears of the sun away from the back of his head. His shirt clung to him and his coarse, black hair floated in his sweat from under the thin muslin he was wearing. When he reached the shadow, he stopped and looked at the hairy spears of the sun that were piercing his eyes through the branches and foliage, and then he tore down the thick, knotted log and took it, sat down at the base of the log, and leaned against it. Not a single leaf moved” (Chubak, 1377: 6). In this regard, Hanif also says: "For him, characters were stagnant before their creation, and he wanted to recognize them as bright, alive, and active, and to show them as possible in nature" (Hanif, 1379: 92).

Character with unclear motivation

Usually, in the characterization of a story, the author does not always bring people with specific motives, but among these people, there are characters who also have unclear motives and are used to advance and complete the story. A fictional character does not necessarily have to be a human, but the world acquires a certain meaning and concept with humans. Therefore, human personality is far more evolved and complex than animal personality, because humans can control their

actions using the power of reason. Humans have the power of prediction, and this power enables them to predict the possible consequences of their actions and adjust their physiological needs and desires in accordance with moral principles, finality, and necessity; to carefully weigh the solutions and choose the best path from among them. Therefore, humans can monitor their future to a large extent by making this choice. In defining character, Younesi says: “The sum of diverse traits and characteristics that are composed of the common traits and characteristics of the type, and the acquired and developed traits and characteristics of the individual, creates the character of the individual” (Younesi, 1341:273). In this regard, Bishop says: “The motivations of the main characters of some short stories are deliberately unclear. At this time, the character does not reveal the motivations of his actions in his own language or through his thoughts. Especially since the character himself may not be attractive, but the effect of his work on others is exciting and the events he creates are more dramatic and meaningful than his real identity. In other words, his character is interesting as long as he is anonymous” (Bishop, 1383:63). In comparing the characters of the two works, it should be said: On the contrary, the motivations of the characters are clear and obvious. Santiago and Muhammad, who are the main characters of these novels, have revealed the motives of their actions in their own words and do not wait for others to explain the impact of their work. The main identity and character of Santiago and Muhammad is so exciting, real, and spectacular that there is no need for others to make it seem more real. On the contrary, the character is interesting as long as it is anonymous. From the very beginning of the novel, the characters of Santiago and Muhammad are not only not anonymous, but are clear, and the motives of their actions are also clear and distinct, as we see in Tangsir:

"Uncle, you are my father. You raised me. It is not hidden from God, it is not hidden from you either. I have a thousand tomans in all, and that is also a foot in the air, you are right. At first I had two thousand tomans. Because the money was a pre-French, I went and gave it to the Friday imam to make it halal. The Friday Imam took two thousand tomans from me and gave me one thousand and seventeen hundred tomans, so that God willing, he would break his heart, I gave the thousand tomans to Karim Hamza and I made my life black, he ate clean and the cool water made it bright” (Chubak, 1377: 22).

In both novels, when we pay attention to the statements of the main character of the story, it is quite clear what the motivation of their actions is in the formation of

the events and incidents. Chubak and Hemingway did not hide or conceal this motivation in the main characters of Santiago and Muhammad; rather, the real intention and motivation of instilling hope, perseverance, and justice and killing those three people is evident from the language of the main character Tangsir. Therefore, the importance of the main character of these novels is not in anonymity because Hemingway and Chubak intend to introduce their hero or main character from the very opening lines by putting together textual signs and implications. It should be said that in Tangsir, the use of allusions such as Mir Mahna and Raees Ali Delvari and his companions in the Tangestan War, etc., and the connection of these signs with each other is aimed at introducing and showing the character of Muhammad and his motivations:

"How many years have I seen this flag like this, never letting it get old and the sun take away its color? Instead, it is our own flag that the sun has taken away its color and turned it white. Now I want Raees Ali to come out of his grave and see what is happening. The blood of the young Tangsir has not yet dried in the palm trees of Tangg. God knows how many Tangsirs were killed. Didn't we kill a few of them? I myself killed fifteen of them" (Chubak, 1377: 16).

Therefore, in both literary works, the motivations of the characters in the story can be predicted in advance. Although the subplots delay the conclusion, it is still clear that the protagonists of the story, Santiago and Muhammad, with the bravery and courage that he seeks from him, do not give up with perseverance, hope, and effort to not lose their rights and entitlements. Muhammad is not bowed down to injustice and demands justice. The actions and behavior of Muhammad's character demonstrate his bravery and bravery. In principle, both writers did not want to keep the character anonymous.

Character description

Esmaillou says: "Description in the art of writing or story-telling is a material or tool with which the writer tries to show us everything he has seen or as he has understood the situations himself. Therefore, Nasser Irani, in the book Story, Definitions, Tools and Elements, has quoted description from Phyllis Bentley as follows: "When the novelist stops the moving world of his story and tells us what he sees, we call this type of narrative description. Therefore, the requirement for the correct use of the tool of description is to see well, to feel well, and to convey well. That is, the story-teller has stopped the movement of the world of his story so that

the reader can watch a fixed image of an external landscape or a state of mind" (Esmaillou, 2004: 116). From Younesi's point of view, the description of the character of the story must contain human interests, that is, it must have the same qualities and characteristics that give life to the story and that the reader desires. The story takes this characteristic from its characters. Characters who must live within the framework and limits of the story and be in motion. If the characters of the story are not human beings and the reader does not accept them as specific human beings, no matter how masterfully the plot, action, dialogue, setting, and environment of the story are worked out and accomplished, the story will turn out to be a weak and meaningless thing" (cf. Younesi, 1962: 265). According to the above, it must be said that practical description or deliberate and measured characterization is the new art. In today's story writing, simple and detailed descriptions of the characters' states, movements, and appearance are not the criteria, but the writer makes sure that the characters in the story introduce their characteristics to the reader through their speech and behavior, which is more realistic than character description. Bishop believes: "The method of not describing the characters' appearance is not realistic. If writers had the same belief, many great literary figures such as Emma Bovary, the Karamazov family, Ahab, Don Quixote, and Quasimodo would not exist today. But readers know these characters better than their relatives" (Bishop, 2004: 325). From his point of view, there are two theories in character description: some agree with description in the story and some adhere to the lack of description. Those who do not agree with the use of description tools believe that physical description of characters is redundant because it limits the reader's imagination and does not allow characters to be created in the mind. However, Hemingway and Chubbuck adhere to physical description of characters in the story and emphasize the use of this method to prove this claim. Therefore, both Hemingway and Chubbuck have a special interest in describing the environment and character, etc., and it is considered one of their important materials and tools in the art of writing stories. The imagination of the two writers in showing the fictional spaces, environment, character, etc. is unique and another story in itself. Showing the position of objects and creatures is one of the advantages of Hemingway and Chobak. If we list one of the important features in the two novels, it is the precise and attractive descriptions of the characters.

In describing and presenting the character, both Hemingway and Chobak have used several techniques simultaneously, which are: First: Introduction through

physical actions, Second: Introduction through the use of rhetoric, Third: Using the characteristics of the character, Fourth: Through physical appearances, all four methods are clear examples in introducing the character:

"The lucky fishermen who had a good catch that day had returned to the shore and thrown their big fish out of the boat. On a part of the beach that was carpeted with wood, they had laid them on their sides and were waiting for the fish to be carried away…" (Hemingway, 2016: 9).

On the other hand, in explaining this device and describing the character's body, one cannot follow the events of life that should be followed in accordance with the reality of the person with its shadows. From Bishop's perspective, "following the events of the life of a shadow in a novel is a very difficult task. In addition, incomplete physical descriptions of the characters never encourage the reader to complete it. Readers do not have the imagination and tolerance that book reviewers or literary critics think they have" (Bishop, 2004: 326). It should be said: The tension and suspense in a story or novel are not formed based on the physical description of the characters, but there are other tools that are used alongside these tools. The way of presenting the work becomes more captivating and attractive because the audience follows the course of the story because of life, conflict, relationships, etc. In the physical description of the character, the character does not necessarily have to be human, but animals can also be described in this way, as we see in the novel The Old Man and the Sea:

"At night, two dolphins were found next to his boat. He could hear the sound of their movement and breathing. He was even so skilled that he could tell whether they were male or female from the movement of their nostrils." (Hemingway, 2006: 33).

From Bishop's point of view, the criterion in a long description of a character is visual logic, or the ordinary eye. Because in general, when facing a person, the eyes first see larger things and then pay attention to details. In introducing the character, first the person's height is described, then the character's strength and appearance or posture. In Tangsir, Chubak also uses this method in describing the physical characteristics of his fictional characters such as Sakineh, the Englishman, Muhammad, etc. Chubak describes Sakineh's character as follows:

"She was a tall woman dressed in black. She had a Yazdi indigo silk scarf tied around her head. She had a pained and drawn face. She had a blue mole on her forehead, between her eyebrows, and under her lip. She was still young and had a

gold nose ring in her nose. She was naked. Two thick silver anklets were hanging on her ankles, under her loincloths" (Chubak, 1377: 37). And other examples such as: "The Englishman was a scoundrel, with a thick, curly mustache, and he was wearing short pants and a thin, short-sleeved, khaki military shirt... The Englishman cast a bitter, disgusting look from under his eyes at his bulky, sweaty body and wet shirt" (Chubak, 1377: 18-19).

Random characters

In defining character, we can say that people who are present in the story and all events happen because of them or through them are called characters. Therefore, when the author shows the shape, appearance, behavior, and type of clothing of people in the story according to the conditions prevailing in the story or talks or dialogues about them, he has characterization. In other words, the person who is the center of all events and all events happen because of him and plays the main role in the story is the main character and hero of the story. Apart from the main character, there are other characters who are present in the story mostly to reveal the main character, who are called secondary characters, and the people who do not play any special role in the story and have an ambiguous presence to highlight the main and secondary characters and to show the atmosphere of the story are called blackness of the army. (See Ismailloo, 2004: 73). With these descriptions, one of the main functions of the character is to arouse the reader's feelings of agreement or disagreement and hatred. The main character of the story is either static or expanding. It should be said: in past works, writers created characters who changed their environment and did not change themselves, but in modern fiction, the story has a developing character and most of the secondary characters they present are static or simple. Therefore, if the existence of a secondary character is intended to highlight the character and traits of the main character, then such a character is nothing but a blackness of the army. From Bishop's point of view: "Accidental characters make the scene real and provide images of the mood of the scene. Accidental characters may not appear on the scene more than once and their role may be so minor that they are basically not worth mentioning, but their existence is necessary" (see Bishop, 2004: 148). It should be noted that when dealing with characters who are random, the writer should use brief details, that is, they should not be long details. Accordingly, it should be said that the character of Santiago in The Old Man and the Lion of the Sea and in the novel Tangsir, who underwent a

spiritual or physical change during the conflict of events, are developing characters because the main task of these characters is to arouse a sense of agreement or disagreement and hatred, so the feelings and emotions of the reader are drawn to him and become confused in him; Therefore, the characters in the novel The Old Man and the Sea (Periko, Spearfish, Fishermen, Manolin, Martin) and in the novel Tangsir (Qasem's wife, the gunman Kazeruni and Azarbaijani, Sakineh, Lohrasb, Zarakbar, Zarghlum, Master Habib Qanad, Kadkhodai Dovas, Ismail and a few other characters) are not prominent and prominent, and they do not appear even once in the novel. The role of these characters is so minor that sometimes there is no need to name them. From Bishop's point of view, they are considered random characters: It must be said that when the author uses a random character in a story, this character must definitely add something to the story scene, and their presence should not be irrelevant and have no connection with the scene. It must be said that in the novel The Old Man and the Sea and Tangsir, the connection of these characters with the scenes of the story is quite close, and their need and presence is felt in the existence and creation of the scenes. Bishop believes: “Although the author uses a selection of precise details to describe random characters, these details should be inconsequential compared to other important people and details” (Bishop, 2003: 149). Like Bishop, Younesi says: “The most important element that conveys the theme of the story and the most important factor in the plot of the story is the fictional character. Therefore, stories use their characters to develop the plot and present the theme. When we deal with the fictional character, we must know what kind of character the author has created: is he simple or complex, is he a typical example or a distinguished character, is he constant or expanding, is he a hero or a villain, is he the main character of the story or his opposite and antithesis” (Younesi, 2012: 23).

Mediator characters

There may be one or more people in a story. Among them, there is one person who has a more prominent role in the story, and in fact, the entire story revolves around that person. Sometimes there are other people who do not play a role in the story, but are used to create context and show the atmosphere of the story and highlight the main and secondary characters. These are the intermediary or accidental characters who are called secondary characters or the blackness of the army. (See Ismail Lo, 2004: 72). Therefore, intermediary characters are not important in the story

themselves because their main purpose is to influence the main character, which is why their presence is felt in the story. Therefore, there is no need to explain the background of these characters. In general, from Bishop's point of view: "In the story, we have two types of intermediary characters: first, people who appear only once in the story, but play a fundamental role in changing the relationships and storyline of the main characters, and second, people who appear in different but sensitive places in the novel to change the lives and stories of the main characters" (Bishop, 2003: 236). Therefore, in both novels, there are characters who are intermediaries, each of whom is used to complement the main character; In the novel The Old Man and the Sea, characters such as (Perico, Manueline, Martin, Fishermen) and in the novel Tangsir, characters such as (Shahrou, Mohammad's wife, Sohrab and Manijeh, Mohammad's children, Haj Mohammad, Mohammad's father-in-law and uncle, Karim Haj Hamze, the one who took Mohammad's hat, Sheikh Turab, the notary and witness to the transaction between Zar Mohammad and Karim, Mohammad Gandeh Rajab, the merchant and broker, Agha Ali Kachel, Mohammad's lawyer, and the Armenian Asatur, one of the shopkeepers of Bushehr, are intermediary characters. In describing these characters, it can be said that all their feelings, thoughts, and actions are used to complete and shape the main characters of Zar Mohammad and Santiago. In describing these characters, it is not necessary to give a detailed description of their lives, and Ernst and Chobak have also masterfully avoided this task because their goal is to convey the purpose they have pursued in the novel in a correct and believable way. In completing the intermediary characters, it is important that each of the characters can tell a specific story. They have their own stories and the main characters also participate in these stories and play a more prominent role. With the above descriptions in the novel Tangsir, we can assume that the incident of Sakineh's war is a story in itself, in which Muhammad has a great contribution. In presenting this method, the appeal and charm of these characters and the type of story delivery should be such that it remains in the mind of the audience and affects life. Bishop says in this regard: "The second type of intermediary character should have his own story, but his story should not have any connection with the entire plot line. If such a character constantly appears in the story and the reader does not know anything about him, he will ask himself what his job is in the novel? And naturally, in this case, it seems that the author has used a deceptive and handy toy of the reader instead of using an original character" (Bishop, 2003: 237). In another general division, fictional

characters can be classified into stereotyped, conventional, typical and symbolic, and all He also divided the characters into two parts. Usually, the characters of Bishop are very similar to stereotyped and conventional characters. Therefore, according to the characteristics of this type of character in the novel The Old Man and the Sea and Tangsir, we assume that the character of Santiago and Muhammad is a comprehensive character because he has attracted more attention and this character has been described and depicted in more and more detailed details. On the other hand, his characteristics are more distinct from the other characters in the novel. It can be said that Hemingway and Chobak have been able to develop and nurture the main characters of the story of Santiago and Muhammad based on the scope of time and bring it to maturity. So the characters of Santiago and Muhammad have both the characteristics of the group and have reflected their own characteristics. (See Mirsadeghi, 1376: 110). In another division, the characters are also divided into dynamic and static. A static character is a character that does not change or accepts a little change, but the character A dynamic character is a character who is constantly and continuously changing and evolving. With this classification, the characters of Santiago and Mohammad can also be considered dynamic characters in these two novels; because in the linear course of the story, his beliefs, worldview, traits, and characteristics are changing. These changes are sometimes deep and sometimes superficial and have always worked in the direction of character building. Other characters in the novel The Old Man and the Sea (Martin, Manuelin, Perico, the Fishermen) and in the novel Tangsir are also static characters (Shahru, Mohammad's wife, Sohrab and Manijeh, Mohammad's children, Haj Mohammad's father-in-law, Karim Haj Hamze, Sheikh Turab, Mohammad Gandeh Rajab, Agha Ali Kachhel, Mohammad's lawyer, and Asatur, the Armenian).

Psychological history of the personality

Characterization is one of the important elements of a story, and in characterization, it is necessary and essential that the type of clothing, dialogues, behaviors, beliefs, etc. correspond and are proportionate to the type of characters chosen for the story. Therefore, mentioning the character's psychological background is a kind of blind characterization. Because the character is surrounded and confined in a specific framework. Therefore, the character can no longer step outside that framework. It can be said that stepping outside the framework makes the character's credibility and behavior appear disproportionate. Bishop believes: "When the writer focuses the

story on the character's psychological state in order to fully describe the character, there is a risk that instead of characterizing him, he will describe the character's psychological background" (Bishop, 2003: 233-234). Accordingly, sometimes Hemingway in The Old Man and the Sea and sometimes Chubak in Tangsir have used this method in character development because using this method has provided both authors with various possibilities to explore and display his relationship with his family and friends, as well as his desire for justice, masculinity and courage, tirelessness, bravery, failure, etc. Therefore, in the two novels, character development has occurred in such a way, and in addition to it, the psychological background of the characters of Santiago and Mohammad and... has also been somewhat introspected and used as materials and tools, as we see in the novel Tangsir:

"I wish I could go and get lost in this sea. Because the water of my sorrow makes me forget. I remember the city of Persepolis and those dives and searching the bottom of the sea. Only Martin's bullet can convince them" (Chubak, 1998: 18).

On the other hand, the character's psychological background is a handy and superficial material and acts as an umbrella for the introspection of human nature that easily fits the personality of most people. In addition, the reader predicts his behavior through the character's psychological background. In the novel Tangsir, the character of the pastry chef, upon seeing Mohammad and psychoanalyzing his personality, realizes that Mohammad will have something to do this morning. Mohammad's laughter and happiness, and the conversations that are exchanged between the two are signs that can, to some extent, clarify the plans that are going on in Mohammad's head. It should be said: When using this method, the character's motivation in the plot line or plot must be complex because simplicity causes the author to neglect the main plot by adding subplots and the main plot is still dominated by subplots and its simplicity is not reduced. (See Bishop, 2003: 235). Both Hemingway and Chobak have been able to add other subplots to these two novels, in addition to the main plot, whose protagonists are Santiago and Muhammad, in order to reduce the simplicity of the main plot a little and to some extent bring it closer to complexity. Therefore, in the story, one of the roles of the plot line is to develop the character of the story and make him grow and develop based on Bishop's statements and create changes in him, which is beyond presenting the psychological background of the character, which is included in it and is placed in it. But the psychological background has brought the character to a dead end and

he can no longer be that character of someone else. Because no development will take place in him and his character has been predicted in advance.

Conclusion

The results of the study show that there are a significant number of characterization techniques as one of the important story elements in the two novels The Old Man and the Sea and Tangsir that can be adapted to Leonard Bishop's theory. These techniques include believable characters, not using many names in the opening chapter, people with unclear motives, character description, providing information through secondary characters, character psychological background, useful and brief characterization, random characters, intermediary characters, and permanent character traits, all of which are characteristics of this theory. Also, in measuring and measuring the effectiveness of the common aspects, it shows that the techniques of character description, the truthfulness or believability of the characters, the small number of names in the opening chapter of the story have a high frequency in these two novels, which has been provided as one of the strong materials and tools to the two authors, namely Hemingway and Chobak, who have been able to show the reader everything they have seen or understood the situations as they themselves have, with the difference that they have not confused the characters' account with their own personal characteristics and tastes and have not acted based on their interests in writing, and this type of character description has no connection and proportion with the personalities of the two authors. Also, in the believability or truthfulness of the fictional characters in these two novels, Hemingway and Chobak have brought their fictional characters' actions and behavior closer to reality with the correct methods and the correct criterion for recognizing the actions and behavior of their fictional characters. In other words, as the actions and behavior of the characters have come closer to reality, their believability has also increased, which has become a common feature of these two works. Another common practice is to mention a small number of names in the opening chapters of the novel. Hemingway and Chubbuck tried to reduce the clutter of the story by using this method so that readers could have a proper understanding of the names and their roles throughout the story.

Bibliography

Scholes, Robert. (1998). Elements of Story, translated by Farzaneh Taheri, first edition, Tehran: Markaz.

Esmaeillou, Sedighe. (2004). How to Write a Story, Tehran: Negah.

Bishop, Leonard. (2003). Lessons in Story Writing: With Interviews with Isaac Singer and Jose Heller, translated by Mohsen Soleimani, Tehran: Soure Mehr.

Bickham, Jack M. (1999). Thirty-Eight Common Mistakes of Storytellers and Ways to Avoid Them, translated by Mohammad Ali Ghorbani, Tehran, Soure Mehr.

Plagman, Bent. (2007). How to Write a Story, translated by Behrang Esmaeiliyon, Tehran: Roozbahan.

Chobak, Sadegh. (2008). Tangsir, first edition, Tehran: Roozbahan.

Hanif, Mohammad. (2000). Secrets of Storytelling, second edition, Tehran: Madrese.

Dastagheb, Abdol Ali. (2004). Dissection of the Persian Novel, first edition, Tehran, Sooreh Mehr.

Salari, Mozaffar. (2018). Opening the Story, second edition, Qom: Taha Cultural Institute.

Soleimani, Mohsen. (1991). The Art of Storytelling, translated by Mohsen Soleimani, seventh edition, Tehran, Amir Kabir.

Abedini, Hassan. (1980). One Hundred Years of Storytelling, Tehran: Tondar.

Forster, Edward Morgan. (1980). Aspects of the Novel, Tehran: Negah.

Ghasemzadeh, Mohammad. (2004). Contemporary Iranian Storytellers: Selections and Critiques of Seventy Years of Contemporary Iranian Storytelling, Tehran: Hirmand.

Mehrvor, Zakaria. (2001). Review of Today's Story, first edition, Tehran: Tirgan.

Mirsadeghi, Jamal. (1997). Elements of Story, Tehran: Sokhan.

Mayor, Edwin. (1994). Making a Novel, translated by Fereydoun Badrei, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Westland, Peter. (1992). Methods of Storytelling, translated by M.H. Abbaspour Tamijani, first edition, Tehran, Mina.

Hemingway, Ernest. (1996). The Old Man and the Sea, translated by Nasrin Salehi, fourth edition, Tehran: Salar Alamoti.

Younesi, Ebrahim. (1972). The Art of Storytelling, third edition, Tehran, Amirkabir.

Articles and Essays

Rasuli, Milad. (1991). "Typology of Main Characters in Sadegh Chobak's Stories Based on the Enneagram Model" Master's Thesis, University of Kurdistan. Iran.

Abdollahian, Hamid. (1981). "Methods of Characterization", Fiction Literature, No. 54, pp. 62-70.

Vafadar, Hossein. (1992). “A Comparative Study of Characterization in Two Novels Tangsir and Sang Sabur by Sadegh Choubak”, Master’s Thesis, University of Mazandaran, Iran.

Keshavarz-e-Zadimi, Ali. (1403). “A Study and Analysis of One of the Important Elements of the Story (Characterization) in the Novel Tangsir by Sadegh Choubak Based on Leonard Bishop’s Theory,” Persian Language and Literature Quarterly, No. 1, Serial, 17, pp. 143-167.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بررسی تطبیقی تکنیک‌های شخصیت‌پردازی در دو رمان «پیرمرد و دریا» ارنست همینگوی و «تنگسیر» صادق چوبک براساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ

علی کشاورز قدیمی*
حسین آریان**

چکیده

شخصیت و طرح در داستان از دیدگاه لئونارد بیشاپ بر همدیگر تقدم و برتری ندارند. وجود هریک بدون دیگری در داستان، قابل طرح نیست؛ بنابراین هر دو با هم گره‌خورده و هویت مستقل و بزرگ‌تری را در ابعاد وسیع‌تر تشکیل می‌دهند. ارنست همینگوی در رمان پیرمرد و دریا و صادق چوبک در رمان تنگسیر از تکنیک‌های مشترک و گوناگونی در شخصیت‌پردازی رمان خود استفاده کرده‌اند که عبارتند از: ارائه شخصیت‌های باورکردنی، کاربرد اندک نام‌ها در فصل آغازین داستان، اشخاص با انگیزهٔ نامشخص، توصیف فیزیکی و روانی شخصیت، دادن اطلاعات از طریق شخصیت‌های فرعی، بیان سابقهٔ روانی شخصیت، شخصیت‌پردازی مختصر و مفید، شخصیت‌های تصادفی، شخصیت‌های واسطه، ویژگی‌های همیشگی شخصیت. هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی تکنیک‌های شخصیت‌پردای در دو رمان پیرمرد و دریا و تنگسیر صادق چوبک است. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد از میان

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور، اداره کل کتابخانه‌های عمومی استان قزوین، قزوین، ایران، keshavarzqadimiali@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، arian.h@iau.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۴

تکنیک‌های مختلف، حقیقت‌مانندی و باورپذیری شخصیت، توصیف شخصیت، آوردن اشخاص با انگیزه نامشخص بسامد بالایی در این دو رمان دارند.

کلیدواژه‌ها: تکنیک‌های شخصت‌پردازی، پیرمرد و دریا، تنگسیر، توصیف شخصیت، لئونارد بیشاپ.

۱. مقدمه

شخصیت در داستان همان آدم‌های داستانی است. شخصیت می‌تواند در داستان انسان و غیرانسان باشد. از آنجایی که بدون انسان زندگی در جهان معنایی پیدا نمی‌کند بنابراین بهتر است شخصیت‌های داستانی را انسان تشکیل دهد تا باورپذیری و واقع‌نمایی داستان بیشتر گردد. در تعریف شخصیت میرصادقی نیز معتقد است اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. بنابراین طبق تعریف فوق 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 حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند. نویسنده در آفرینش شخصیت‌هایش می‌تواند آزادانه عمل کند، یعنی با قدرت خیال، انسان‌هایی را خلق کند که با معیارهای واقعی مطابقت نکند و از آن‌ها اعمال یا حرکاتی سر بزند که از خالق یا نویسنده اثر ساخته نباشد و با اشخاصی که طبق روال با آن‌ها روزانه سرکار داریم تفاوت زیادی داشته باشد. باید تاکید کرد جهان داستان هر اندازه وهمی و خیالی نیز باشد نویسنده باید طوری شخصیت‌های آن‌را به تصویر بکشد که خوانندگان وقایع و آدم‌ها را باورکردنی ببیند و آن‌ها را بپذیرد. بنابراین شخصیت و زندگی، رابطهٔ متقابلی با هم دارند. از آنجا که معمولا شخصیت به نوعی از زندگی گرفته می‌شود درجهٔ الهام نویسندگان از انسان‌های واقعی، متفاوت است ولی همیشه پشت چهرهٔ هر شخصیت، بخشی از زندگی واقعی قرار دارد. از همین روست که با خواندن یک رمان، می‌خواهیم با اشخاص تازه‌ای مواجه شویم و بدانیم آن‌ها چگونه انسان‌هایی هستند و با چه حوادثی مواجه می‌شوند و سرانجام این‌که علاقه‌مند می‌شویم تا بدانیم که نویسنده چگونه همهٔ این موارد را به ما عرضه می‌دارد.(نک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴–۸۵).

۱.۱ بیان مسأله

شخصیت‌پردازی به چند طریق انجام می‌شود که هرکدام از این ابعاد، یک وجه از شخصیت را نشان می‌دهند. باید توجه داشت که شخصیت‌پردازی کامل، با بستن همهٔ این ابعاد ممکن می‌شود. روش‌های شخصیت‌پردازی را در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: روش مستقیم و روش غیرمستقیم. یکی از ملاک‌های اصلی در داستان‌نویسی فقط خلق شخصیت نیست بلکه بهره‌گیری از تکنیک‌هایی است که نویسنده می‌تواند برای پرداخت داستان خود از آن‌ها بهره گیرد. تکنیک‌هایی مانند: ارائه شخصیت‌های باورکردنی، کاربرد اندک نام‌ها در فصل آغازین داستان، اشخاص با انگیزهٔ نامشخص، توصیف فیزیکی و روانی شخصیت، دادن اطلاعات از طریق شخصیت‌های فرعی، بیان سابقهٔ روانی شخصیت، شخصیت‌پردازی مختصر و مفید، شخصیت‌های تصادفی، شخصیت‌های واسطه، ویژگی‌های همیشگی شخصیت روش‌هایی هستندکه به صورت مشترک در دو رمان تنگسیر اثر صادق چوبک و داستان پیرمرد و دریا اثر ارنست همینگوی استفاده شده و قابل تطبیق با نظریهٔ لئونارد بیشاپ است. بنابراین شخصیت‌های داستانی هرچند عجیب و غریب باشند باید به‌نظر خواننده در حوزهٔ داستان، معقول و باورکردنی بیایند. در این شرایط نویسنده حتی اگر شخصیت نامأنوسی بیافریند و رفتار و خلق‌وخوی عجیبی داشته باشد نیاز است با گفتار و اعمال مستدل شخصیت‌ها، آن‌ها را به خوانندگان معرفی نماید. تا با خصوصیات و ویژگی‌های خلقی و روحی آنان مأنوس شده و با آنان هم‌دردی و هم‌ذات‌پنداری کنند. پس در خلق شخصیت‌ها سه عامل مهم و اساسی است: اول، شخصیت‌ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت‌قدم و استوار باشند. دوم، شخصیت‌ها باید برای آنچه انجام می‌دهند انگیزهٔ معقولی داشته باشند. سوم، شخصیت‌ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه کنند.(نک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۳-۱۶۷).

۲.۱ ضرورت و اهمیت تحقیق

ضرورت و اهمیت این پژوهش در آن است که میزان تاثیرپذیری آثار شاخص ادبی جهان نسبت به همدیگر مقایسه و وجوه اشتراک و افتراق مولفه‌ها تعیین و مشخص شود. بنابراین تطبیق نظریهٔ‌های ادبی با آثار فارسی یکی از ضرورت‌های پژوهش حاضر است.

۳.۱ اهداف پژوهش

هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی تکنیک‌های شخصیت‌پردازی در دو رمان «پیرمرد و دریا» ارنست همینگوی و «تنگسیر» صادق چوبک براساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ است. در این پژوهش تلاش شده است در مقایسهٔ این دو اثر میزان اشتراک و افتراق این عنصر مهم داستانی (شخصیت‌پردازی) مشخص گردد که هدف اصلی این پژوهش است.

۴.۱ سؤالات پژوهش

۱. براساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ تکنیک شخصیت‌پردازی چگونه در دو رمان تنگسیر صادق چوبک و رمان پیرمرد و دریا اثر ارنست همینگوی اتفاق افتاده است؟

۲. وجوه اشتراک و افتراق در شخصیت‌پردازی این دو رمان بر اساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ چگونه قابل بررسی است؟

۳. میزان تاثیرپذیری آثار در نحوهٔ پرداخت عنصر شخصیت چگونه است؟

۵.۱ پیشینهٔ تحقیق

باید گفت: اگرچه پژوهش‌های زیادی در بارهٔ این دو اثر ادبی صورت گرفته است اما پژوهشی که به صورت اختصاصی تکنیک‌های شخصیت‌پردازی را براساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ در این دو اثر به صورت تطبیقی مورد پژوهش قرار داده باشد مسبوق به سابقه نیست.

اما پژوهش‌هایی که از وجوهی به بررسی و تحلیل یکی از این دو رمان پرداخته‌اند و به نوعی مرتبط با موضوع پژوهش هستند عبارتند از:

مقالهٔ «بررسی و تحلیل یکی از عناصر مهم داستان(شخصیت‌پردازی) در رمان تنگسیر صادق چوبک براساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ»(۱۴۰۳) شماره ۱ (دوره ۳۷) نوشتهٔ علی‌کشاورز قدیمی، دکتر جواد طاهری، دکتر لیدا نامدار نویسنده همین مقاله بوده که توسط فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد فسا به چاپ رسیده است. بنابراین از وجوهی با توجه به مرتبط بودن این پژوهش با پژوهش قبلی از مولفه‌های نظریه که همان لئونارد بیشاپ است بهره‌برداری لازم به عمل آمده که در چهارچوب نظری هر دو پژوهش، این مؤلفه‌ها اشتراکی است. منبع بعدی پایان‌نامهٔ حسین وفادار با نام «بررسی تطبیقی

شخصیت‌پردازی در دو رمان *تنگسیر* و *سنگ صبور* صادق چوبک» است. این پایان‌نامه که در نگارش پژوهش حاضر نیز مورد استفاده قرارگرفته شخصیت‌های دو اثر چوبک را مورد بررسی و ویژگی‌های هر یک از شخصیت‌ها را از درون و بیرون، مورد واکاوی قرار داده است. اما مقالات و پایان‌نامه‌هایی دیگری که از دیدگاه گوناگون به این موضوع پرداخته‌اند و شاید هم ارتباط نزدیکی با موضوع پژوهش حاضر نداشته باشند عبارتند از «بازتاب عناصر اقلیمی در رمان تنگسیر»(۱۳۹۵)نوشتهٔ رضا چهرقانی، مقالهٔ «تحلیل و بررسی دلالت‌های ضمنی رمان تنگسیر» (۱۳۹۷) نوشتهٔ غلامرضا سالمیان، مقالهٔ «نقد و آثار صادق چوبک براساس نظریه ساختارشکنی ژاک دریدا با تکیه بر تنگسیر و سنگ صبور»(۱۴۰۰) نوشته داود اسپرهم، مقاله «بازنمایی خود و دیگری در رمان فارسی: خود ایرانی و دیگری غیر ایرانی در سه رمان تنگسیر، سووشون، همسایه‌ها» (۱۳۹۸) نوشتهٔ نیلوفر آقا ابراهیمی. و پایان نامه‌هایی تحت عناوین «بررسی تطبیقی عناصر داستان در رمان تنگسیر و سرباز خوب» (۱۳۹۸) نوشتهٔ سجاد جواهری.

۲. مبانی نظری پژوهش

۱.۲ شخصیت‌پردازی از دیدگاه لئونارد بیشاپ

شخصیت و طرح در داستان از دیدگاه لئونارد بیشاپ بر همدیگر تقدم و برتری ندارند. وجود هریک بدون دیگری در داستان، قابل طرح نیست؛ بنابراین هر دو با هم گره‌خورده و هویت مستقل و بزرگ‌تری را در ابعاد وسیع‌تر تشکیل می‌دهند. طرح داستان، توالی حوادث زندگی شخصیت‌ها را ممکن می‌سازد. حوادث باعث تکامل شخصیت می‌شود و ایجاد درگیری و کشمکش باعث رشد و نمو شخصیت‌های داستان می‌گردد. معمولا در هر داستان، اول طرح داستانی پایه‌ریزی شده و سپس شخصیت‌های داستانی پدیدار می‌شوند. هر دو عنصر در صورت جدابودن همیشه باهم هستند. هر شخصیتی در داستان، درگیری و طرح خودش را دارد بنابراین کشمکش مانعی است که شخصیت‌ها نتوانند به امیال، نیازها و ... برسند. شمار گره‌های رمان بستگی به تعداد پیوندهای میان درگیری‌ها و خط طرح‌های شخصیت‌ها دارد. اگر شخصیت‌ها بر روابط دیگر رمان تاثیر نگذارند، شخصیت‌ها ساده هستند و رمان، آن پیچیدگی خاص را ندارد. و اگر تعداد حوادثی که شخصیت‌ها را تحت فشار می‌گذارد کم باشد، رمان پیچیده نیست و احتمال دارد تصنعی از کار درآید. پیچیدگی رمان به ماهیت شخصیت‌ها بستگی دارد. هرچه تعداد درگیری‌های شخصیت‌ها بیشتر باشد،

ابعاد وسیع‌تری از شخصیت آن‌ها آشکار، و هرچه بیشتر بر زندگی یکدیگر تاثیر بگذارند، درگیری‌ها و حوادث زندگی آن‌ها بیشتر خواهد شد. لذا از دیدگاه بیشاپ در شخصیت‌پردازی داستان تکنیک‌هایی است که باید مورد توجه قرار گیرد که هر یک عبارتند از:

۲.۲ تکنیک‌های شخصیت‌پردازی از دیدگاه لئونارد بیشاپ

۱.۲.۲ ارائه شخصیت‌های باورکردنی

بیشاپ معتقد است: همهٔ قسمت‌های داستان را براساس تجارب شخصی نمی‌نویسند. خلق داستان بسته به قوهٔ ابداع نویسنده و میزان توانایی وی در تصویرکردن رفتارهای انسانی که خود شخصاً تجربه نکرده است. لذا نویسندگان بی‌تجربه باید هنگامی که خصلت‌ها و سلایق خود را به شخصیت‌های داستانی نسبت می‌دهند مراقب باشند تا مبادا این ویژگی‌ها و سلیقه‌ها با شخصیت داستان آن‌ها تضاد داشته باشد. در داستان‌نویسی باید حساب شخصیت‌های داستانی را از شخصیت نویسندگان جدا کرد. در غیر این‌صورت شخصیت‌های داستانی ثبات نخواهند داشت» (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۴۳).

۲.۲.۲ شمار اندک نام‌ها در فصل آغازین رمان

در ذکر شمار اندک نام‌ها در فصل آغازین رمان بیشاپ تاکید دارد نام و نام خانودگی شخصیت‌های مهم و نقش‌هایشان را در فصل آغازین رمان ذکر نکنید. چون باعث بی‌نظمی می‌شوند. به‌علاوه به‌خاطرسپردن این همه اسامی و تفکیک نقش‌های آن‌ها برای خواننده مشکل است. از طرف دیگر ازدحام اسامی و نقش‌ها در کنار هم، شدت و حدت‌های مختلف را مثل هم و یکنواخت، و خواننده نوعی آشفتگی در رمان می‌کند. و باز چون در همان فصل اول و به فوریت اتفاقات زیادی رخ می‌دهد و خواننده دائم مجبور است مصالح رمان را از هم تفکیک کند، حوادث ساکن و سرعت پیشروی داستان یکنواخت می‌شود» (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۴۲۵).

۳.۲.۲ اشخاص با انگیزه‌های نامشخص

باید گفت: از دیدگاه بیشاپ انگیزهٔ شخصیت اصلی داستان باید نامشخص باشد. بنابراین این عمل به صورت عمدی از سوی نویسنده اتفاق می‌افتد چون نویسنده ضمن پیش‌بردن

حوادث می‌گذارد شخصیت‌های دیگر داستان انگیزه‌های آن‌را بیان کنند. پس انگیزه‌های شخصیت‌های اصلی برخی از داستان‌های کوتاه عمداً مشخص است. در این هنگام شخصیت انگیزه‌های اعمالش را به زبان خودش و یا از طریق افکارش افشا نمی‌کند. به‌خصوص که ممکن است خود شخصیت گیرا نباشد بلکه تأثیر کارش بر دیگران مهیج و حوادثی را که به وجود می‌آورد نمایشی‌تر و پرمعنی‌تر از هویت واقعی‌اش باشد؛ به زبان دیگر شخصیت او تا زمانی که گمنام است جالب است» (نک. بیشاپ، ۱۳۸۳: ۶۳).

۴.۲.۲ توصیف شخصیت

به عقیدهٔ بیشاپ: یکی از شیوه‌های مورد علاقهٔ نویسندگان که البته وقتی تجربه لازم را کسب کردند، نسبت به آن بی‌علاقه می‌شوند شیوهٔ عدم توصیف ظاهر شخصیت‌ها است. چرا که ایشان می‌گویند توصیف جسمانی شخصیت‌ها زائد است و تخیل خواننده را محدود می‌کند و نمی‌گذارد خود آن‌ها شخصیت‌ها را در ذهنشان خلق کنند. همچنین او معتقد است شیوهٔ عدم توصیف ظاهر شخصیت‌ها واقع‌گرایانه نیست. اگر نویسندگان نیز همین اعتقاد را داشتند چه بسیار شخصیت‌های بزرگ ادبیات نظیر اما بوواری، خانواده کارامازوف، احاب، دن‌کیشوت و کووازیمودو، اینک نبودند. اما خوانندگان، این شخصیت‌ها را بهتر از بستگان خود می‌شناسند»(نک. بیشاپ، ۱۳۸۳: ۳۲۵).

۵.۲.۲ شخصیت‌های تصادفی

از نظر بیشاپ: نویسنده هنگام پرداخت شخصیت‌های تصادفی باید از جزئیات به موجزترین وجه استفاده و آن‌ها را گلچین کند. شخصیت‌های تصادفی، صحنه را واقعی می‌کنند و تصاویری از حال و هوای صحنه به دست می‌دهند. ممکن است شخصیت‌های تصادفی یکبار بیش‌تر در صحنه حاضر نشوند و نقش‌شان آن‌قدر جزئی باشد که اساسا ارزش نام‌گذاری نداشته باشند، اما وجودشان ضروری است. در حقیقت بدون آن‌ها صحنه کامل نیست. بنابراین وقتی قرار است شخصیت‌های تصادفی، کاری جزئی انجام دهند، نباید از اسمشان استفاده کرد. نویسنده با یکی، دو خطی که در بارهٔ شخصیت‌های تصادفی می‌نویسد، نحوهٔ استفاده از جزئیات خاص و تصاویر را می‌آموزد. در صحنه‌پردازی ترکیب و نکات مشترک چند شخصیت تصادفی، مهم‌تر از ویژگی‌های فردی آن‌هاست. شخصیت

تصادفی باید بر صحنه چیزی بیفزاید نه این‌که ربطی به صحنه نداشته باشد»(نک. بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۴۸-۱۴۹).

۶.۲.۲ شخصیت‌های واسطه

از دیدگاه بیشاپ: به‌طور کلی در داستان دو نوع شخصیت واسطه داریم: اول افرادی که فقط یک‌بار در داستان ظاهر می‌شوند، اما نقشی اساسی در تغییر روابط و خط داستانی شخصیت‌های اصلی دارند و دوم افرادی که در جاهای مختلف اما حساس رمان ظاهر می‌شوند تا زندگی و داستان‌های شخصیت‌های اصلی را تغییر دهند. شخصیت‌های واسطه به خودی خود اهمیتی ندارند. به همین دلیل هم لزومی ندارد سابقهٔ آن‌ها را تشریح کنیم. هدف این شخصیت‌ها صرفا تاثیرگذاری روی شخصیت‌های اصلی است. هنگامی که از شخصیت‌های واسطهٔ نوع اول استفاده می‌کنیم، باید تمامی احساسات افکار و اعمال ایشان متوجه شخصیت‌های اصلی و وضعیت آن‌ها باشد» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲)

۷.۲.۲ سابقهٔ روانی شخصیت

طبق نظر بیشاپ: وقتی نویسنده برای توصیف کامل شخصیت، داستان را روی وضعیت روانی او متمرکز می‌کند، این خطر هست که به‌جای شخصیت‌پردازی، سابقهٔ روانی شخصیت را تشریح کند. شخصیت پردازی داستانی، امکانات مختلفی را در اختیار نویسنده می‌گذارد. طوری که وی می‌تواند ابعاد مختلف رفتاری شخصیتش در سال‌های مختلف و در ارتباط با خانواده و دوستانش و همچنین پرهیزکاری، خباثت، موفقیت‌ها، شکست‌ها و... به نحوی نمایشی و باورکردنی بکاود. به بیان دیگر همواره می‌تواند چیزهای بیشتری در بارهٔ شخصیت اصلی داستانش بنویسد. سابقه روانی شخصیت، نوعی شخصیت‌پردازی کور است. به عبارت دیگر به محض این‌که نویسنده چارچوب سابقهٔ روانی شخصیت را مشخص کرد، شخصیت در این چارچوب حبس می‌شود و نمی‌تواند پا از آن بیرون بگذارد. چون در صورتی که از این چارچوب خارج شود، رفتارش متناسب با تصویر روانی او و طبعاً باورکردنی نیست» (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۳-۲۳۴).

۸.۲.۲ دادن اطلاعات از طریق شخصیت‌های فرعی

از دیدگاه بیشاپ: نویسنده همیشه نمی‌تواند بگذارد شخصیت اصلی همه چیز را راجع به خودش بداند. شخصیت‌ها هم مثل آدم‌های واقعی ادراکی محدود دارند. با این حال اگر اطلاعات مهمی در بارهٔ شخصیت اصلی وجود دارد که وی نمی‌تواند بداند ولی برای داستان یا روابط متقابل اشخاص ضروری است، خواننده را نیز باید از آن مطلع کرد. شیوهٔ موثر برای این کار، دادن اطلاعات از زوایهٔ دید شخصیت دیگر است. در این‌گونه مواقع می‌توان نکاتی را که به گمان یا طبق قضاوت شخصیت فرعی در رفتار شخصیت اصلی معنی‌دار است، واقعی یا حداقل ممکن به حساب آورد. گاهی اطلاعاتی که شخصیت اصلی نمی‌تواند بداند و نویسنده نمی‌خواهد از طریق روایت یا معرفی شخصیت بر او تحمیل کند با استفاده از این روش در داستان اتفاق می‌افتد. (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۰–۳۱).

۹.۲.۲ شخصیت‌پردازی مختصر و مفید

شخصیت‌پردازی مختصر و مفید، توصیف مختصر شخصیتی تصادفی است، شخصیتی که هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند. این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها کاربردی محدود دارند و صرفاً محتوای مطلبشان مهم است. جزئیات این شخصیت‌پردازی‌ها زمان صحنه را مشخص و فضاسازی می‌کند و اطلاعات لازم را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. اما این توصیف جنبهٔ بیرونی دارد و درون‌نگری نیست و به شکل گفت‌وگو نیز ارائه نمی‌شود تا خواننده شخصیت را تحلیل کند. شخصیت‌پردازی مختصر نوعی پیش آگاه‌سازی است. به علاوه می توان از آن به عنوان صحنهٔ آرام‌بخش، برای کند یا تندکردن داستان، آشنا کردن خواننده با دوره تاریخی داستان و غیره نیز استفاده کرد» (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۸۹).

۱۰.۲.۲ ویژگی‌های همیشگی شخصیت

از دیدگاه بیشاپ: درست است که نویسنده از خصوصیات کلی شخصیت‌ها استفاده می‌کند تا آن‌ها را توصیف کند، اما او باید در سرتاسر رمان از این خصوصیات استفاده کند. ممکن است حوادث و موقعیت‌ها صفات شخصیتی را تشدید یا تعدیل کنند اما هیچ‌گاه آن‌ها را از بین نمی‌برند. به‌علاوه باید دائم از طریق رویدادها، ویژگی‌های اشخاص را اثبات کرد. با گفتن این‌که شخصیتی شوخ، زیرک، پلید، دست و دلباز، تنبل و بداخلاق است، شخصیتی با این ویژگی‌ها خلق نمی‌شود. البته شخصیتی جامع و نمایشی است که دارای ویژگی‌های

زیادی باشد اما ویژگی‌های خاص او باید همیشه همراهش باشد» (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۱۹۱).

۳. بحث و بررسی

۱.۳ بررسی تطبیقی تکنیک‌های شخصیت‌پردازی در دو رمان مورد بحث

الف) شخصیت‌های رمان پیرمرد و دریا:

۱. پریکو

۲. سانتیاگو

۳. نیزه ماهی

۴. مارتین

۵. مانولین

۶. ماهی‌گیران

ب) شخصیت‌های رمان تنگسیر:

۱. زار محمد یا همان زائر محمد

۲. شهرو همسر محمد

۳. سهراب و منیژه فرزندان محمد

۴. حاج محمد پدر زن و دایی محمد

۵. کریم حاج‌حمزه کسی که کلاه محمد را برداشت

۶. شیخ تراب محضردار و گواه معامله میان زار محمد و کریم

۷. محمد گنده رجب سوداگر و دلال

۸. آقا علی‌کچل- وکیل محمد

۹. آساتور ارمنی از دکانداران بوشهر

۱۰. شخصیت‌هایی که شاخص نیستند. (سکینه، لهراسب، زاراکبر، زارغلوم، استاد حبیب قناد، کدخدای دواس، اسماعیل و چند شخصیت دیگر)

۱.۱.۳ حقیقت مانندی شخصیت

شخصیت در داستان همان آدم‌ها و اشخاصی هستند که در زندگی روزمره در اطراف ما وجود دارند و این اشخاص کاملاً به لحاظ خلق‌وخو و سایر خصوصیات از هم‌دیگر متمایز هستند. میرصادقی می‌گوید:

> اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. 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 (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۳-۸۴)

براین اساس از همان ابتدا نویسندگان هر دو رمان در خصوص باورپذیری و حقیقت‌مانندی نزدیک به واقعیت هستند چون بر طبق زندگی‌نامهٔ ارنست همینگوی پدرش به ماهیگیری علاقه زیادی داشت و از کودکی چوب ماهیگیری به دست او می‌داده است و او را برای ماهیگیری با خود به دریا می‌برده است. (نک. همینگوی، ۱۳۹۵: ۳). بنابراین در رمان تنگسیر نیز واقعهٔ داستان در کودکی چوبک در بوشهر اتفاق افتاده و در اصل داستان حقیقی است. لذا واقعیت مانندی در زندگی هر دو نویسنده باعث شده شخصیت‌های آن نیز باورپذیر باشند. در این فرایند خواننده متوجه است که نویسنده قصد فریب او را مانند داستان‌های مدرن ندارد و حتی درخواندن داستان سهیم و با او همراه می‌گردد که همان تعلیق و کشش داستانی است. باید گفت: شناخت این دو نویسنده از شخصیت‌های داستان خود باعث گردیده کیفیت این شاخصه برجسته‌تر نشان داده شود. چون با این شیوه وقتی شخصیت‌ها در داستان ظاهر می‌شوند قابل باور شده، مورد وثوق همگان قرارمی‌گیرند. بنابراین انتخاب هر یک از شخصیت‌ها براین مبنا بوده که زندگی یا برشی از زندگی انسان‌های پیرامونی در این دو رمان نشان داده شود. باید گفت: وقتی هریک از شخصیت‌های داستانی مثل سانتیاگو، مارتین، محمد، شهرو، سکینه، تراب و...کاری انجام می‌دهند یا سخنی می‌گویند در مورد ویژگی‌های شخصیت‌شان وجود داشته است. چون پیش‌زمینه‌هایی که نویسندگان دربارهٔ شخصیت‌های خود ساخته و در ذهن پرورانده و در داستان ارائه داده، شناختی کامل است. با این وجود اشخاصی که همینگوی و چوبک از آن‌ها در رمان خود بهره‌گرفته قطعاً شخصیت‌هایی است که اشتیاق و علاقهٔ نویسنده را برانگیخته و احتمالاً آن‌ها را دیده و شنیده است. چنانچه به الگوهایی که در بالا آورده شده است دقت و توجه بکنیم مشاهده خواهیم کرد که اشخاص رمان پیرمرد و دریا و تنگسیر

همان انسان‌های اطراف یا محیط پیرامونی ما هستند که مورد پذیرش همگان واقع شده‌اند و امید و عدالت‌خواهی و شجاعت سانتیاگو و محمد در رمان صفتی از ویژگی‌های این مردمان است. پس در تعریف شخصیت‌پردازی می‌توان گفت خلق شخصیت‌هایی که مانند انسان‌های واقعی در داستان جلوه کنند شخصیت‌پردازی است. گاه نیز در آفرینش آدم‌های داستانی معیارها کمی متفاوت است چون تخیل نویسنده می‌تواند آزادانه عمل‌کرده و معیارهای واقعی را برهم زده، و حرکات و سکنات آن‌ها با انسان‌هایی که در اطرافمان می‌بینیم متفاوت باشد. بیشاپ بر این باور است که: «همهٔ قسمت‌های داستان را براساس تجارب شخصی نمی‌نویسند. خلق داستان بسته به قوهٔ ابداع نویسنده و میزان توانایی وی در تصویرکردن رفتارهای انسانی که خود شخصا تجربه نکرده است» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۳۴۳). از سویی همان‌طوری که همگان می‌دانیم در زندگی عادی و روزمره همهٔ اشخاص به لحاظ صفات و ویژگی‌ها برابر و یکسان نیستند و قرار نیست که نویسنده همهٔ شخصیت‌ها را یکسان و یک‌نواخت ببیند چون در آن صورت است که سلیقهٔ شخصی خودش را دخالت داده و داستان از واقعیت و باورپذیری می‌افتد. بنابراین نویسنده باید دقت‌نظر داشته باشد که هنگام نوشتن، شخصیت‌های داستانی را با ویژگی‌ها و سلایق شخصی خودش خلط نکرده و تداخل ندهد و نسبت‌هایی که به شخصیت‌های داستانی می‌دهد با ویژگی‌های شخصیت خود تناسب و هم‌خوانی نداشته باشد. برهمین اساس در هر دو رمان پیرمرد و دریا و *تنگسیر*، همینگوی و چوبک توانسته‌اند با مهارت، افزون بر خلق شخصیت‌های باورپذیر و واقعی با توانایی در پرداخت و شناخت دقیق ابزار، حساب این شخصیت‌ها را با ویژگی‌های شخصی خودشان جدا نمایند به بیان دیگر هر دو نویسنده هیچ‌گونه دخل و تصرفی با سلیقهٔ شخصی نسبت به شخصیت‌های رمان ندارند چون از ثبات شخصیت‌های رمان این عمل، آشکار و نمایان است که نمونه را در تنگسیر مشاهده می‌کنیم:

> پیراهن روی تنش سنگینی می‌کرد. آن را کند. پوست برشتهٔ تنش از زیر موهای زبر پرپشتش نمایان شد. پوست تنش رنگ چرم قهوه‌ای سوخته بود تکهٔ چرمی که سال‌ها تو صحرا زیرآفتاب و باران افتاده و دیگر چرم نیست و سفال است هیچ‌کس سر در نمی‌آورد که این آدم چرا این‌قدر پشم‌آلود است. تنش مثل خرس بود. پشم‌آلود بود و بوی عرق هیچ وقت از تو تنش در نمی‌رفت (چوبک، ۱۳۷۷: ۷).

با این اوصاف وقتی هر دو اثر را می‌خوانیم به بی‌طرفی نویسنده در شخصیت‌پردازی داستان پی می‌بریم. از سویی دیگر باید گفت شخصیت و زندگی در داستان، رابطهٔ متقابلی

دارند. نویسنده‌ای که زندگی را خوب شناخته باشد و با کنجکاوی به آن نظر افکنده باشد، می‌تواند شخصیت‌هایی باورپذیر خلق کند. پس شخصیت از زندگی گرفته شده است:

> سانتیاگو پیرمردی بود که با قایق پاروئیش در آب‌های خلیج، ماهیگیری می‌کرد. هشتاد و چهار روز گذشته بود و حتی یک ماهی هم صید نکرده بود. چهل روز اول را با پسری بود، اما پدر و مادر آن پسر گفته بودند چون پیرمرد در بدشانسی گرفتار شده، دلیلی نیست که پسرشان در قایق پیرمرد بماند (همینگوی، ۱۳۹۵: ۷).

در این راستا وقتی رمان تنگسیر را با دقت مورد مطالعه قرار می‌دهیم بیشتر به شناخت چوبک از زندگی مردمان جنوب پی می‌بریم و سطح آگاهی ما چندین برابر می‌شود. باید گفت: پشت چهرهٔ شخصیت‌های چوبک مانند محمد و... بخش یا کلی از زندگی واقعی است که از طریق این شخصیت‌ها به خواننده ارائه شده است. زندگی که با معرفی هوای آبکی بندر هم‌چون اسفنج آبستنی، کنارمهنا، رئیس‌علی دلواری، شیرمحمد و... آغاز می‌گردد و با ظلم‌ستیزی و عدالت‌جویی محمد به سرانجام می‌رسد. در باورپذیری شخصیت‌های *تنگسیر* همین بس که تجربیات شخصی چوبک تاثیر بسیار زیادی در پربارکردن و حقیقت‌نمائی آن داشته است. وقتی به توصیف‌های او نگاه می‌کنیم درمی‌یابیم که حتی به جزئی‌ترین مسائل نیز نظرافکنده چرا که تمام مسائل را با گوشت و پوست لمس کرده است. شخصیت‌هایی که او در رمان *تنگسیر* آورده است آدم‌هایی هستند که از خاطرات شخصی خود بهره جسته و این شخصیت‌ها در محیط پیرامونی نویسنده وجود دارند:

> یک شلوار چلوار که تا مچ پاهاش بود با لیفه زمخت برجسته‌اش به تنش ماند. پاهاش برهنه بود. کونه پاهاش زیر کوره گم شده بود. اندامی گنده داشت. مثل غول بود. هیچ کس تو جاده نبود. تنهای تنها بود و گنده بود وسیاه سوخته بود و داغ بود و تشنه بود وبرزخ بود (چوبک، ۱۳۷۷: ۶).

در باورپذیری شخصیت‌ها رابرت اسکولز نیز هم‌چون بیشاپ معتقد است:

> شخصیت‌های داستان شبیه آدم‌های واقعی‌اند. در عین حال به آن‌ها شباهتی ندارند. در داستان واقع‌گرایانه، نویسندگان کوشیده‌اند تا شخصیت‌هاشان هر چه بیشتر شبیه آدم‌های واقعی باشند. مقصود این است که این نویسندگان کوشیده‌اند به گرد این شخصیت‌ها جزئیاتی را بنشانند که از زندگی دورهٔ خود برگرفته‌اند (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۹).

بنابراین طرح داستان نیز اغلب تحت تاثیر شخصیت است و اگر نویسنده اصرار و پافشاری داشته باشد که اشخاص داستان با حوادث و رویدادها خود را تطبیق دهند شخصیت‌پردازی خوبی صورت نخواهد گرفت. هرچه‌قدر اشخاص داستان، واقعی و باورکردنی باشند زنده خواهند بود در غیر این‌صورت طبق تمایل نویسنده عمل‌کنند و با موقعیت‌های مصنوعی خود را تطبیق نمایند سرباز زده و خلاء پیش خواهد آمد.(نک. وستلند، ۱۳۷۱: ۱۳۶).

۲.۱.۳ اسامی کم در آغاز

آوردن تعداد زیادی از شخصیت‌ها در فصل آغازین داستان امری مطلوب و پسندیده نیست. چون خواننده از همان ابتدای داستان با تعداد زیادی از آدم‌های داستانی مواجه شده و در شناخت و تشخیص آن‌ها با مشکل رو به‌رو می‌گردد. همچنین اسامی زیاد باعث گیجی و سردرگمی خواننده شده و میل و رغبت او را نسبت به ادامهٔ داستان و شناخت و تفکیک اسامی کمتر خواهد کرد در نتیجه باعث ملالت و خستگی و از کشش داستان خواهد کاست بدین‌منظور بیشاپ تاکید دارد که:

> نام و نام‌خانودگی شخصیت‌های مهم و نقش‌هایشان را در فصل آغازین رمان ذکر نکنید. چون باعث بی‌نظمی می‌شوند. به‌علاوه به‌خاطر سپردن این همه اسامی و تفکیک نقش‌های آن‌ها برای خواننده مشکل است. از طرف دیگر ازدحام اسامی و نقش‌ها در کنار هم، شدت و حدت‌های مختلف را مثل هم و یکنواخت، و خواننده نوعی آشفتگی در رمان می‌کند. و باز چون در همان فصل اول و به فوریت اتفاقات زیادی رخ می‌دهد و خواننده دائم مجبور است مصالح رمان را از هم تفکیک کند، حوادث ساکن و سرعت پیش‌روی داستان یکنواخت می‌شود (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۴۲۵).

در مقایسهٔ این شیوه در هر دو اثر باید گفت: همینگوی در رمان پیرمرد و دریا و چوبک در پرداخت رمان تنگسیر از این روش در آغازبندی یا آستانهٔ داستان بهره گرفته‌اند. بنابراین هر دو نویسنده آستانه یا درگاه رمان خود را با ذکر شخصیت‌های زیاد آشفته نساخته‌اند تا باعث سردرگمی خواننده شود. بلکه با توصیف محیط و آوردن نام قهرمان خود قصد معرفی او را داشته‌اند. آوردن شخصیت اول یا قهرمان داستان و قراردادن چرخش و محوریت بر پایهٔ شخصیت اصلی از همان سطرهای ابتدائی باعث گردیده تا به همان یک یا دو شخصیت اصلی در فصل آغازین اکتفاء کنند که ضرورت و اهمیت این شاخصه است.

وقتی عمیق‌تر این دو داستان را می‌خوانیم متوجه می‌شویم در چند سطر اول رمان پیرمرد ودریا، سانتیاگو و در رمان تنگسیر شخصیت محمد است که از طریق ویژگی‌های ظاهری و... به مخاطب معرفی شده‌اند. هر دو نویسنده تلاش کرده‌اند شخصیت مهم و نقش آنان را از همان ابتدای داستان افشاء نکنند چون می‌خواهند این ویژگی را با عمل داستانی در بخش‌های بعدی نشان دهند.

از سویی معایبی که در استفاده‌کردن زیاد اسامی در فصل آغازین داستان وجود دارد این است که ازدحام شخصیت باعث می‌شود که خواننده نتواند درک و فهم درستی از اسامی و نقش‌هایشان داشته باشد. لذا هر دو داستان با توصیف آغاز شده است تا ذکر اسامی باعث آشفتگی خواننده نگردد که نمونه را در رمان تنگسیر مشاهده می‌کنیم:

> هوای آبکی بندر هم‌چون اسفنج آبستنی هرم نمناک گرما را چکه‌چکه از تو هوای سوزان ور می‌چید و دوزخ شعله‌ور خورشید تو آسمان غرب یله شده بود و گردی از نم برچهره داشت (چوبک، ۱۳۷۷: ۵).

باید گفت: شلوغی نام‌ها باعث می‌گردد، فردیت، اهمیت و موقعیت خاص شخصیت‌ها آشکار و مشخص نشود برهمین مبنا در تنگسیر تلاش شده که خوانندگان به زور با پیش‌روی داستان هم‌راه نشوند بلکه آرام‌آرام و گام‌به‌گام به عمق داستان کشانده شده و در آن غرق شوند. از دیدگاه بیشاپ: «نباید یک‌دفعه ذهن آن‌ها را روی بسیاری از شخصیت‌ها، حوادث و داستان‌ها و خط طرح‌های فرعی شخصیت‌های اصلی و فرعی متمرکز کنید» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۴۲۶). باید گفت: گاهی متمرکزشدن بر روی شخصیت‌ها، حوادث، داستان، فشردگی و انبوهی مطالب در همان سطرهای آغازین باعث می‌شود که خواننده در سیر داستانی دائم به عقب برگردد و درگیر آن باشد که هر اسم متعلق به کیست و هر شخص دچار چه وضعیتی است بنابراین همهٔ عوامل دست به دست هم داده باعث می‌شود که نویسنده نتواند به چیزهای خاصی تاکید داشته باشد. در رمان پیرمرد و دریا و تنگسیر برای پیشگیری از معایب این روش هر دو نویسنده کوشیده‌اند ابتدا شخصیت اصلی را با ذکر نام و ویژگی‌ها برای خواننده معرفی کنند تا مخاطب با تمیزدادن شخصیت اصلی به وضوح به شخصیت‌های دیگر داستان پی‌ببرد. در ادامه نیز وقتی شخصیت اصلی داستان معرفی گردید به حضور شخصیت‌های دیگر نیز اشاره می‌شود که نمونه را در داستان تنگسیر مشاهده می‌کنیم:

> سایهٔ پهن تب‌دار کنار محمد را به سوی خود کشید و نیزه‌های سوزنده خورشید را از فرق سر او دور کرد. پیراهنش به تنش چسبیده و از زیر ململ نازکی که به تن داشت موهای زبر پرپشت سیاهش تو عرق تنش شناور بود. تو سایه کنار که رسید، ایستاد و به نیزه‌های مویین خورشید که از خلال شاخ و برگ‌ها تو چشمش فرو می‌رفت، نگاهی کرد و بعد کنده کلفت پرگره آن را ورانداز کرد و گرفت نشست بیخ کنده‌اش و به آن تکیه زد. یک برگ تکان نمی‌خورد (چوبک، ۱۳۷۷: ۶).

در این راستا حنیف هم می‌گوید: «شخصیت‌ها پیش از آفرینش‌شان، برای او، راکد بودند و او می‌خواست آن‌ها را روشن، زنده و فعال بشناسد و آن‌گونه که در طبیعت امکان داشت، آن‌ها را نشان دهد» (حنیف، ۱۳۷۹: ۹۲).

۳.۱.۳ شخصیت با انگیزهٔ نامشخص

معمولاً در شخصیت‌پردازی داستان همیشه اشخاصی که انگیزه‌های مشخصی دارند توسط نویسنده آورده نمی‌شود بلکه در بین این اشخاص، شخصیت‌هایی وجود دارند که انگیزهٔ نامشخصی نیز داشته و برای پیش‌برد و تکمیل داستان به‌کار گرفته می‌شوند. شخصیت داستانی حتما لازم نیست انسان باشند ولی دنیا با انسان معنا و مفهوم خاصی پیدا می‌کند. پس شخصیت انسان به مراتب تکامل یافته‌تر و پیچیده‌تر از شخصیت حیوان است، چه انسان با استفاده از قوهٔ تعقل می‌تواند اعمال خود را کنترل کند. انسان قدرت پیش‌بینی دارد و این نیرو او را توانا می‌سازد به این‌که نتایج احتمالی اعمال خویش را پیش‌بینی کند و نیازها و تمایلات فیزیولوژیکی خود را موافق با اصول اخلاقی و مآل‌اندیشی و ضرورت تعدیل کند؛ راه چاره‌ها را به دقت بسنجد و بهترین راه را از میان‌شان برگزیند. لذا انسان با اعمال این انتخاب به میزان زیاد می‌تواند برآیندهٔ خود نظارت کند. در تعریف شخصیت یونسی می‌گوید: «مجموع صفات و خصوصیات متنوع که از صفات و خصوصیات مشترک نوع، و صفات و خصوصیات اکتسابی و تکامل‌یافته فرد تشکیل شده است کاراکتر فرد را به وجود می‌آورد» (یونسی، ۱۳۴۱:۲۷۳). در این باره بیشاپ می‌گوید:

> انگیزه‌های شخصیت‌های اصلی برخی از داستان‌های کوتاه عمدا نامشخص است. در این هنگام شخصیت انگیزه‌های اعمالش را به زبان خودش و یا از طریق افکارش افشا نمی‌کند. به‌خصوص که ممکن است خود شخصیت گیرا نباشد بلکه تأثیر کارش بر دیگران مهیج و حوادثی را که به‌وجود می‌آورد نمایشی‌تر و پرمعنی‌تر از هویت

واقعی‌اش باشد. به زبان دیگر شخصیت او تا زمانی که گمنام است جالب است (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۶۳).

در مقایسهٔ شخصیت‌های دو اثر باید گفت: بالعکس انگیزهٔ شخصیت‌ها مشخص و آشکار است. سانتیاگو و محمد که شخصیت اصلی این رمان‌ها محسوب می‌شوند انگیزه‌های اعمالشان را از زبان خودشان آشکار ساخته‌اند و منتظر نیستند تا دیگران تاثیر کارشان را شرح دهند. هویت اصلی و شخصیت سانیاگو و محمد آن‌قدر مهیج، واقعی و تماشایی است که نیازی نیست دیگران آن‌را واقعی‌تر جلوه دهند. برعکس این مطلب که شخصیت تا زمانی که گمنام است جالب است شخصیت سانتیاگو و محمد از همان سطرهای آغازین رمان نه‌تنها گمنام نیست بلکه واضح است و انگیزهٔ اعمالشان هم روشن و مشخص است که نمونه را در تنگسیر مشاهده می‌کنیم:

خالو تو که جای پدر من را داری. تو منو بزرگ کردی. از خدا پنهون نیس، از تو هم پنهون نباشه، همه‌ش هزار تومن دارم که اونم پا در هواس، راس میگی، اول دو هزار تومن داشتم. برای این‌که پول کار کرده پیش فرنگی بود، رفتم دادم به امام‌جمعه که حلالش کنه. امام‌جمعه هم دو هزار تومن ازم گرفت هزار و هفصد تومن بم داد که ایشاالله دسم بشکنه، هزار تومنش دادم به کریم حمزه و روزگار خودم را سیاه کردم، پاک خورد و آب خنک هم روش کرد (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۲).

در هر دو رمان وقتی به گفته‌های شخصیت اصلی داستان دقت می‌کنیم کاملا مشخص است که انگیزهٔ اعمال آن‌ها در شکل‌گیری حوادث و رویدادها چگونه است. چوبک و همینگوی این انگیزه را در شخصیت اصلی سانتیاگو و محمد پوشیده و پنهان نکرده؛ بلکه قصد و انگیزهٔ واقعی از جاری‌ساختن امید و پشتکار و عدالت و کشتن آن سه نفر از زبان شخصیت اصلی تنگسیر عیان است. بنابراین اهمیت شخصیت اصلی این رمان‌ها در گمنامی نیست چون همینگوی و چوبک از همان سطرهای آغازین با کنار هم گذاشتن نشانه‌ها و دلالت‌های متنی قصد معرفی قهرمان یا شخصیت اصلی خود را دارند. باید گفت در تنگسیر آوردن دلالت‌هایی مانند کنار میرمهنا و رئیس‌علی دلواری و یارانش در جنگ تنگستان و... و ارتباط‌دادن این نشانه‌ها به هم‌دیگر در جهت معرفی و نمایاندن شخصیت محمد و انگیزه‌های اوست:

چن ساله که من این بیرق رو همین‌جور می‌بینم که هیچ وقت نمیذارن کهنه بشه و آفتاب رنگ و روش ببره؟ عوضش بیرق خودمون که رو امیریه زدن آفتاب رنگ‌وروش

برده و سفیدسفیدش کرده. حالا دلم می‌خواد رئیس‌علی سر از گور در بیاره ببینه چه خبره. هنوز خون جوونای *تنگسیر* تو نخلسونای تنگگ خشک نشده. خدا می‌دونه چقده *تنگسیر* کشته شد. مگه ما کم ازشون کشتیم؟ خودم پونزده تا کشتم (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۶).

بنابراین در هر دو اثر ادبی انگیزهٔ شخصیت‌های داستان را می‌شود از قبل پیش‌گویی کرد. گرچه طرح‌های فرعی باعث تاخیر نتیجه می‌شود اما هم‌چنان مشخص است که قهرمان داستان سانتیاگو و محمد با دلاوری‌ها و شجاعت‌هایی که از او سراغ می‌رود با پشتکار، امید و تلاش تا حق و حقوق خود را نگیرند از پای نمی‌نشینند. محمد برظلم، گردن کج‌نکرده و خواستاراجرای عدالت است. اعمال و رفتار شخصیت محمد نشان دهندهٔ شجاعت و دلاوری‌های اوست. در اصل هر دو نویسنده نخواسته شخصیت را در گمنامی نگه دارند.

۴.۱.۳ توصیف شخصیت

اسماعیل‌لو می‌گوید:

توصیف در فن نوشتن یا داستان‌نویسی مصالح یا ابزاری است که نویسنده سعی دارد هر آن‌چه را که دیده است یا همان‌طور که خودش موقعیت‌ها را درک کرده است را به ما نشان دهد. بنابراین ناصر ایرانی، در کتاب داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر، توصیف را از فیلیس بتلی این‌گونه آورده است: «وقتی رمان‌نویس جهان گردندهٔ داستان خویش را متوقف می‌سازد و به ما می‌گوید که چه می‌بیند، ما این نوع روایت را توصیف می‌خوانیم بنابراین لازمهٔ استفاده درست از ابزار توصیف خوب‌دیدن و خوب حس‌کردن و خوب انتقال دادن است. یعنی داستان‌نویس حرکت جهان داستان خویش را متوقف کرده تا خواننده بتواند تصویر ثابتی از یک منظره خارجی یا حالت روحی را تماشا کند (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۳: ۱۱۶).

از دیدگاه یونسی نیز در توصیف شخصیت داستان باید حاوی علائق انسانی باشد، یعنی واجد همان صفت و خصیصه‌ای باشد که به داستان روح می‌دهد و خواننده طالب آن است. داستان این خصیصه را از اشخاص خود می‌گیرد. اشخاصی که باید در قالب و محدودهٔ داستان زندگی کنند و در جنب و جوش باشند. اگر اشخاص داستان انسان نباشند وخواننده ایشان را در مقام انسان‌های معینی نپذیرد، طرح و آکسیون و گفت‌وگو و صحنه‌آرایی و

محیط داستان هرقدر هم استادانه پرداخته شده و به انجام رسیده باشد داستان چیز سست و بی‌مایه‌ای از آب درخواهد آمد» (نک. یونسی، ۱۳۴۱: ۲۶۵). طبق مطالب فوق باید گفت توصیف عملی یا کاراکتریزاسیون دانسته و سنجیده هنر جدید است. در داستان‌نویسی امروز وصف ساده و جزء به جزء حالات و حرکات و قیافهٔ اشخاص ملاک نیست بلکه نویسنده کاری می‌کند تا شخصیت‌های داستان با گفتار و رفتار خود خصلت‌های خویش را به خواننده معرفی کنند که این شیوه از توصیف شخصیت واقعی‌تر است. بیشاپ معتقد است:

> شیوهٔ عدم توصیف ظاهر شخصیت‌ها واقع‌گرایانه نیست. اگر نویسندگان نیز همین اعتقاد را داشتند چه بسیار شخصیت‌های بزرگ ادبیات نظیر اما بوواری، خانواده کارامازوف، احاب، دن کیشوت و کووازیمودو، اینک نبودند. اما خوانندگان، این شخصیت‌ها را بهتر از بستگان خود می‌شناسند (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۳۲۵).

از نگاه او در توصیف شخصیت دو نظریه وجود دارد: عده‌ای موافق توصیف در داستان هستند و عده‌ای نیز به عدم توصیف پایبندند. کسانی که موافق استفاده از ابزار توصیف نیستند معتقدند توصیف جسمانی شخصیت‌ها زائد است چون تخیل خواننده را محدود می‌کند و نمی‌گذارد شخصیت‌ها در ذهن آفرینش شوند. اما همینگوی و چوبک پایبند به توصیف جسمانی شخصیت در داستان هستند و تاکید در به‌کار بستن این شیوه اثبات این ادعاست. لذا همینگوی و چوبک هر دو علاقهٔ ویژه‌ای به توصیف محیط و شخصیت و... دارند و یکی از مصالح و ابزارهای مهم آن‌ها در فن داستان‌نویسی به‌شمار می‌روند. قدرت تخیل دو نویسنده در نشان‌دادن فضاهای داستانی، محیط و شخصیت و... کم‌نظیر و خود داستانی دیگر است. نشان‌دادن موقعیت اشیاء و موجودات یکی از امتیازات همینگوی و چوبک است. چنان‌چه یکی از ویژگی‌های مهم در دو رمان را برشماریم همان توصیف‌های دقیق و جذاب شخصیت‌ها است.

در توصیف و ارائه شخصیت، همینگوی و چوبک هر دو از چند شگرد هم‌زمان استفاده کرده‌اند که عبارتند از اول: معرفی از طریق اعمال جسمانی، دوم: معرفی از طریق تکیه‌کلام سوم: استفاده از ویژگی‌های شخصیت چهارم: از طریق ظواهر جسمانی است که هر چهار روش مصداق روشن در معرفی شخصیت است:

> ماهیگیران خوش شانسی که آن روز صید خوبی داشتند، به ساحل برگشته بودند و ماهی‌های بزرگشان را از قایق بیرون ریخته بودند. در قسمتی از ساحل که با چوب

فرش شده بود، آن‌ها را به پهلو خوابانده بودند و در انتظار حمل ماهی‌ها بودند... (همینگوی، ۱۳۹۵: ۹).

از طرفی در توضیح این ابزار و توصیف جسمانی شخصیت نمی‌توان رویدادهای زندگی را که منطبق با واقعیت اشخاص باید دنبال شود با سایه‌های آن دنبال کرد. از دیدگاه بیشاپ

دنبال‌کردن حوادث زندگی یک سایه در یک رمان، کار بسیار مشکلی است. به‌علاوه توصیف ناقص جسمانی شخصیت‌ها هیچ‌گاه خواننده را ترغیب نمی‌کند تا آن‌را تکمیل کند. خوانندگان آن تخیل و تحملی که بررسی‌کنندگان کتب یا نقادان ادبی گمان می‌کنند دارند، ندارند (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۳۲۶).

باید گفت: کشش و تعلیق در داستان یا رمان براساس توصیف جسمانی شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد بلکه ابزارهای دیگری نیز وجود دارند که در کنار این ابزار واقع شوند شیوهٔ ارائهٔ کار گیراتر و جذاب‌تر می‌گردد چون مخاطب به خاطر زندگی، کشمکش و روابط و... سیر داستانی را دنبال می‌کند. در توصیف جسمانی شخصیت حتما نباید شخصیت داستان انسانی باشد بلکه حیوانات را نیز می‌توان با این شیوه توصیف کرد که نمونه را در رمان پیرمرد و دریا مشاهده می‌کنیم:

«شب دو دلفین در کنار قایقش پیدا شدند. او صدای حرکت و نفس آن‌ها را می‌شنید . حتی آن‌قدر ماهر بود که از حرکت پره بینی آن‌ها نر و ماده بودن آن‌ها را متوجه می‌شد.» (همینگوی، ۱۳۸۵: ۳۳).

از دیدگاه بیشاپ در توصیف طولانی شخصیت ملاک، منطق بصری یا همان چشم عادی است. چون در صورت کلی هنگام مواجه با فرد چشم‌ها ابتدا چیزهای بزرگ‌تر را می‌بینند و در مرحله بعد به جزئیات توجه دارند. در معرفی شخصیت نیز ابتدا قد انسان، سپس بنیه و ظاهر یا حالت شخصیت توصیف می‌گردد. در تنگسیر نیز چوبک در توصیف جسمانی شخصیت‌های داستانی خود مانند سکینه، مرد انگلیسی، محمد و ... از این شیوه بهره گرفته است. چوبک شخصیت سکینه را چنین توصیف می‌کند:

زنی بالا بلند و سیاه‌پوش بود. دور سرش دستمال ابریشمی نیلی یزدی بسته بود. چهره‌ای درد خورده و مکیده داشت. تو پیشانی و میان ابروهایش و زیرلبش خال آبی کوبیده کوبیده بود. هنوز جوان بود و یک بینیواره طلا تو بینیش بود. برهنه بود. دو

خلخال نقرهٔ کلفت رو قوزک‌های پایش، زیربند خفتی‌هایش افتاده بود (چوبک، ۱۳۷۷: ۳۷).

و نمونه‌های دیگری مانند:

مرد انگلیسی دیلاق بود و سبیل کلفت بوری رولبهاش روئیده بود و شلوار کوتاه و بلور نظامی نازک آستین کوتاه خاکی تنش بود... مرد انگلیسی نگاه چندش‌آور تلخی از زیر چشم به تن گنده و عرق‌آلود و پیراهن خیس او انداخت (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۸-۱۹).

۵.۱.۳ شخصیت‌های تصادفی

در تعریف شخصیت می‌توان گفت آدم‌هایی که در داستان حضور دارند و کلیه حوادث به‌خاطر آن‌ها یا توسط آن‌ها رخ می‌دهد شخصیت گویند. بنابراین وقتی نویسنده در داستان شکل، قیافه، رفتار، نوع پوشش اشخاص را با توجه به شرایط حاکم بر داستان نشان دهد یا در بارهٔ آن‌ها گفت‌وگو یا دیالوگ کند شخصیت‌پردازی کرده است. به عبارتی شخصی که محور تمامی حوادث است و همهٔ اتفاقات به خاطر او رخ می‌دهد و نقش اصلی داستان را ایفا می‌کند شخصیت اصلی و قهرمان داستان است. به غیر از شخصیت اصلی، شخصیت‌های دیگری نیز وجود دارند که بیش‌تر برای آشکارشدن شخصیت اصلی در داستان حضور پیدا می‌کنند که شخصیت‌های فرعی نام دارند و اشخاصی را که در ماجرای داستان هیچ نقش خاصی را ایفا نمی‌کنند و برای برجسته سازی شخصیت اصلی و فرعی و برای نشان‌دادن فضای داستان حضوری مبهم دارند سیاهی لشگر گویند.(نک. اسماعیل‌لو، ۱۳۸۳: ۷۳). با این توصیفات یکی از وظایف عمدهٔ شخصیت برانگیختن حس موافقت یا مخالفت و نفرت خواننده است. شخصیت عمدهٔ داستان یا ساکن است یا گسترش‌یابنده. باید گفت: در آثار گذشته، نویسندگان شخصیت‌هایی را خلق می‌کردند که محیط خویش را تغییر می‌دادند و خود تغییر نمی‌کردند اما در داستان‌نویسی مدرن داستان یک شخصیت گسترش یابنده دارد و اغلب شخصیت‌های فرعی که ارائه می‌کنند ساکن یا ساده هستند. بنابراین اگر وجود شخصیت فرعی به این منظور باشد که خوی و خصال شخصیت اصلی را جلوه دهد و آن‌را برجسته کند در آن‌صورت چنین شخصیتی جز سیاهی لشگر نیست. از دیدگاه بیشاپ:

شخصیت‌های تصادفی، صحنه را واقعی می‌کنند و تصاویری از حال و هوای صحنه به دست می‌دهند. ممکن است شخصیت‌های تصادفی یک‌بار بیش‌تر در صحنه حاضر

> نشوند و نقششان آن‌قدر جزئی باشد که اساسا ارزش نام‌گذاری نداشته باشند، اما وجودشان ضروری است (نک. بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۴۸).

باید توجه کرد در هنگام پرداخت شخصیت‌هایی که تصادفی هستند نویسنده باید از جزئیات به اختصار استفاده نماید یعنی نباید جزئیات طولانی باشند. برهمین اساس باید گفت شخصیت سانتایگو در پیرمرد ودریا و شیرمحمد در رمان *تنگسیر* که در جریان کشمکش حوادث تغییر و تحولی را روحاً یا جسماً از سرگذرانده شخصیت‌هایی گسترش‌یابنده است زیرا وظیفهٔ اصلی این شخصیت‌ها برانگیختن حس موافقت یا مخالفت و نفرت است لذا احساسات و عواطف خواننده به جانب او کشیده شده و در آن مشتبه می‌شود؛ بنابراین شخصیت‌هایی که در رمان پیرمرد و دریا مانند(پریکو، نیزه‌ماهی، ماهی‌گیران، مانولین، مارتین) و در رمان تنگسیر مانند (زن قاسم، تفنگ چی کازرونی و آذربایجانی، سکینه، لهراسب، زاراکبر، زارغلوم، استاد حبیب قناد، کدخدای دواس، اسماعیل و چند شخصیت دیگر) برجسته و شاخص نیستند که حتی یک‌بار بیش‌تر در صحنه رمان حاضر نشده‌اند و نقش این شخصیت‌ها به‌قدری جزئی است و گاهی نیاز به نام‌گذاری این نام‌ها نیست از دیدگاه بیشاپ شخصیت‌های تصادفی به‌شمار می‌آیند: باید گفت هنگامی که نویسنده شخصیتی تصادفی را در داستان به‌کار می‌گیرد این شخصیت باید حتما بر صحنهٔ داستان چیزی اضافه نماید و نباید بودن آن‌ها بی‌ربط بوده و ارتباطی با صحنه نداشته باشند. باید گفت در رمان پیرمرد و دریا و *تنگسیر* ارتباط این شخصیت‌ها با صحنه‌های داستان کاملا تنگاتنگ و نیاز و حضور آن‌ها در بودن و خلق صحنه‌ها احساس می‌شود. بیشاپ معتقد است: «اگرچه نویسنده برای توصیف شخصیت‌های تصادفی گلچینی از جزئیات دقیق را به‌کار می‌گیرد، اما این جزئیات باید در برابر اشخاص و جزئیات مهم دیگر کم‌رنگ جلوه کند» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۱۴۹). یونسی هم مانند بیشاپ می‌گوید:

> مهم‌ترین عنصرمنتقل کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان شخصیت داستانی است. پس داستان‌ها برای گسترش طرح و ارائهٔ تم از شخصیت‌های خود کمک می‌گیرند. وقتی به شخصیت داستانی می پردازیم باید بدانیم که این شخصیتی که نویسنده ساخته از چه نوعی است: ساده است یا بغرنج، نمونه نوعی است یا شخصیتی ممتاز، ثابت است یا گسترش یابنده، قهرمان است یا سیاهی لشگر، شخصیت اصلی داستان است یا مقابل و ضد او (یونسی، ۱۳۴۱: ۲۳).

۶.۱.۳ شخصیت‌های واسطه

در یک داستان ممکن است یک یا چند نفر حضور داشته باشند. از بین آن‌ها یک نفر است که در داستان نقش پررنگ‌تری دارد که در واقع کل ماجرا حول محور آن فرد چرخش دارد. گاهی نیز اشخاص دیگری نیز هستند که در ماجرا نقشی نداشته اما برای زمینه‌سازی و نشان‌دادن فضای داستان و برجسته‌سازی شخصیت‌های اصلی و فرعی به‌کار گرفته می‌شوند که همان شخصیت‌های واسطه یا تصادفی است که به آنان شخصیت فرعی یا سیاهی لشگر گفته می‌شود. (نک. اسماعیل لو، ۱۳۸۳: ۷۲). بنابراین شخصیت‌های واسطه به‌خودی در داستان اهمیتی ندارند چون هدف اصلی آن‌ها تاثیرگذاری روی شخصیت اصلی است به همین دلیل است که وجودشان در داستان احساس می‌شود. بنابراین نیازی نیست به‌تشریح سابقهٔ این شخصیت‌ها پرداخته شود به‌طور کلی از دیدگاه بیشاپ:

> در داستان دو نوع شخصیت واسطه داریم: اول افرادی که فقط یک‌بار در داستان ظاهر می‌شوند، اما نقشی اساسی در تغییر روابط و خط داستانی شخصیت‌های اصلی دارند و دوم افرادی که در جاهای مختلف اما حساس رمان ظاهر می‌شوند تا زندگی و داستان‌های شخصیت‌های اصلی را تغییر دهند (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۶).

لذا در هر دو رمان شخصیت‌هایی آورده شده است که واسطه هستند و هر یک برای تکمیل شخصیت اصلی به‌کار گرفته شده‌اند؛ در رمان پیرمرد و دریا شخصیت‌هایی مانند (پریکو، مانولین، مارتین، ماهی‌گیران) ودر رمان تنگسیر شخصیت‌هایی مانند (شهرو همسر محمد، سهراب و منیژه فرزندان محمد، حاج‌محمد پدر زن و دایی محمد، کریم حاج حمزه کسی که کلاه محمد را برداشت، شیخ تراب محضردار و گواه معامله میان زار محمد و کریم، محمد گنده رجب سوداگر و دلال، آقا علی کچل وکیل محمد، آساتور ارمنی از دکانداران بوشهر شخصیت‌های واسطه هستند. در وصف این شخصیت‌ها می‌توان گفت تمامی احساسات، افکار و اعمال آن‌ها همگی برای تکمیل و شکل‌گرفتن شخصیت اصلی زار محمد و سانتیاگو به‌کار گرفته شده است. در توصیف این شخصیت‌ها لزومی نیست به شرح دقیق زندگی آن‌ها پرداخته شود و ارنست و چوبک نیز از این کار استادانه صرف‌نظر کرده چون هدفشان رساندن منظوری است که در رمان آن‌را دنبال کرده تا به شکل درست و باورکردنی ارائه نمایند. در تکمیل شخصیت‌های واسطه این نکته اهمیت دارد که هر یک از شخصیت‌ها می‌توانند داستان خاص خودشان را داشته باشند و شخصیت‌های اصلی نیز در این داستان‌ها سهیم و نقش پررنگ‌تری ایفا نمایند با توصیفات فوق در رمان تنگسیر ما

می‌توانیم حادثهٔ ورزای سکینه را به‌خودی خود یک داستان فرض نمائیم کـه محمـد در آن سهم بزرگی دارد. در ارائه این شیوه، گیرایـی و جـذابیت ایـن اشـخاص و نـوع پرداخـت داستانی باید به‌گونه‌ای باشد که در ذهن مخاطب بماند و بر زندگی تاثیر بگذارد. بیشاپ در این زمینه می‌گوید:

> شخصیت واسطه نوع دوم باید داستان خود را داشته باشد، اما نباید داستانش ارتباطی با کل خط طرح نداشته باشد. اگر چنین شخصیتی دائم در داستان ظاهر شود و خواننـده چیزی درباره‌اش نداند، از خود می‌پرسد که کار او در رمان چیسـت؟ و طبعـا در ایـن حالت به‌نظر می‌رسد نویسنده به جای اسـتفاده از شخصـیتی اصـیل، از اسـباب بـازی خواننده گول زن و دم دست استفاده کرده است (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۷).

در یک تقسیم‌بندی کلی دیگر می‌توان شخصیت‌های داسـتانی را بـه قـالبی، قـراردادی، نوعی و نمادین و همه جانبه نیز تقسیم کرد. کـه معمـولا شخصـیت‌هـای واسـطهٔ بیشـاپ شباهت زیادی به شخصیت‌های قالبی و قراردادی دارند. بنابراین طبق ویژگی‌های این نوع شخصیت در رمان پیرمرد و دریا و تنگسیر، شخصیت سانتیاگو و محمد را شخصیتی همـه جانبه فرض می‌نمائیم چون توجه بیش‌تری را به‌خود جلب کرده است و این شخصیت بـا جزئیات بیش‌تر و مفصل‌تری تشریح و تصویر شده است. و از سویی دیگر خصلت‌های او متمایزتر از شخصیت‌های دیگر رمان است. می‌توان گفـت همنیگـوی و چوبـک براسـاس وسعت زمانی توانسته‌اند شخصیت‌های اصلی داستان سانتیاگو و محمد را رشد و پـرورش دهند و آن‌را به تکامل برسانند. پس شخصیت سانتیاگو و محمد هم خصوصـیات گـروه را دارند و هم خصلت‌های مخصوص شخص خود را منعکس کـرده‌انـد. (نـک. میرصـادقی، ۱۳۷۶: ۱۱۰). در تقسیم‌بندی دیگر نیز، شخصیت‌ها بـه پویـا و ایسـتا تقسـیم مـی‌گردنـد. شخصیت ایستا شخصیتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد اما شخصیت پویـا شخصیتی است که یک‌ریز و مداوم دست‌خوش تغییر و تحول باشد. با این دسته‌بنـدی نیـز می‌توان در این دو رمان شخصیت سانتیاگو و محمد را شخصیتی پویا قلمداد کرد؛ چون در سیر خطی داستان عقاید، جهان‌بینی، خصلت‌ها و خصوصیات او در حال دگرگونی اسـت. این تحولات گاهی عمیق و گاه، سطحی است و هم‌واره در راسـتای سـازندگی شخصـیت عمل کرده است. شخصیت‌های دیگری نیز در رمان پیرمرد ودریا(مارتین، مانولین، پریکـو، ماهی‌گیران) و در رمان تنگسیر هم‌چون (شهرو همسـر محمـد، سـهراب و منیـژه فرزنـدان

محمد، حاج محمد پدر زن، کریم حاج حمزه، شیخ تراب، محمد گنده رجب، آقا علی کچل وکیل محمد، آساتور ارمنی) شخصیت‌های ایستایی هستند.

۷.۱.۳ سابقهٔ روانی شخصیت

شخصیت‌پردازی یکی از عناصر مهم داستانی است و در شخصیت‌پردازی لازم و ضروری است نوع پوشش، گفت‌وگوها، رفتارها، عقاید و... با نوع شخصیت‌هایی که برای داستان انتخاب شده مطابقت و تناسب داشته باشد. بنابراین ذکر سابقهٔ روانی شخصیت، نوعی شخصیت‌پردازی کور است. چون شخصیت در چارچوبی خاص احاطه شده و محبوس می‌گردد. لذا شخصیت دیگر نمی‌تواند از آن چارچوب، پای بیرون نهد. می‌توان گفت بیرون نهادن گام از چارچوب باورپذیری و رفتار شخصیت را نامتناسب جلوه می‌دهد. بیشاپ معتقد است: «وقتی نویسنده برای توصیف کامل شخصیت، داستان را روی وضعیت روانی او متمرکز می‌کند، این خطر هست که به‌جای شخصیت‌پردازی، سابقهٔ روانی شخصیت را تشریح کند» (بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۳-۲۳۴). برهمین اساس گاهی همینگوی در پیرمرد و دریا و گاهی چوبک در *تنگسیر* از این شیوه در شخصیت‌پردازی استفاده کرده‌اند چون بهره‌گیری از این روش امکانات مختلفی در اختیار هر دو نویسنده قرار داده است تا در ارتباط خانواده و دوستانش و هم‌چنین عدالت‌خواهی، مردانگی و شجاعت، خستگی‌ناپذیری، دلاوری، شکست و... او را کاویده و به نمایش بگذارد. بنابراین در دو رمان شخصیت‌پردازی طوری اتفاق افتاده است و در کنار آن، سابقهٔ روانی شخصیت سانتیاگو و محمد و... نیز تا حدودی درون‌کاوی شده و به‌عنوان مصالح و ابزار مورد استفاده قرار گرفته است که نمونه را در رمان تنگسیرمشاهده می‌کنیم:

«کاشکی می‌تونسم برم تو این دریا گم بشم. زیرا آب غمم یادم میره. یاد جهار پرسپولیس و آن غوص‌ها و ته دریا گشتنا بخیر. فقط گلوله مارتین مجابشون می‌کنه» (چوبک، ۱۳۷۷: ۱۸).

از طرفی سوابق روانی شخصیت مصالحی دم‌دست و سطحی است و به منزلهٔ چتری از درون‌کاوی‌های طبیعت انسانی است که به‌راحتی بر شخصیت اکثر افراد منطبق می‌شود. افزون بر این خواننده از طریق سابقهٔ روانی شخصیت، رفتار او را پیش‌بینی می‌کند. در رمان *تنگسیر* نیز از زبان شخصیت استاد قناد با دیدن محمد و روان‌کاوی شخصیت او پی‌می‌برد صبح به این زودی محمد خیال کاری را دارد. غش‌غش خندیدن محمد و خوشحال بودنش

و صحبت‌هایی که میان آن دو، رد و بدل می‌شود نشانه‌هایی است که تا حدودی می‌تواند نقشه‌هایی که در سر محمد می‌گذرد را روشن کند.

باید گفت: در بهره‌گیری از این روش انگیزهٔ شخصیت در خط طرح یا پیرنگ باید پیچیده باشد چون سادگی باعث می‌شود که نویسنده با افزودن طرح‌های فرعی، از طرح اصلی غافل شده و هم‌چنان طرح اصلی تحت شعاع طرح‌های فرعی قرار بگیرد و از سادگی آن کاسته نشود. (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۳۵). همینگوی و چوبک هر دو توانسته‌اند در کنار طرح اصلی که قهرمانی آن برعهدهٔ سانتیاگو و محمد است طرح‌های فرعی دیگری نیز به این دو رمان اضافه نمایند تا از این طریق از سادگی طرح اصلی کمی بکاهند و تا حدودی آن‌را به پیچیدگی نزدیک نمایند. لذا در داستان یکی از نقش‌های خط طرح این است که شخصیت داستان را به تکامل برساند و آن‌را برمبنای گفته‌های بیشاپ رشد و نمو دهد و در آن، تغییر ایجاد نماید که این روش فراتر از ارائه سابقهٔ روانی شخصیت است که خود در آن گنجانده شده و جای می‌گیرد. اما سابقهٔ روانی، شخصیت را به بن‌بست رسانده و دیگر نمی‌تواند آن شخصیت کس دیگری باشد. چون تحولی در آن شکل نخواهد گرفت و شخصیت او از قبل پیش‌بینی شده است.

۸.۱.۳ تلخیص در ارائه شخصیت

اختصار یا تلخیص‌کردن مطالب غیرمهم در داستان لازم و ضروری است. در این روش نویسنده برای ارائه قسمت‌های مهم و روشن داستان از ابزار نشان‌دادن(توصیف، صحنه، گفت‌وگو) و برای ارائه قسمت‌های خاکستری از شیوهٔ روایت و قسمت‌های تاریک و بی‌اهمیت را که قصد حذف آن‌را دارد از روش تلخیص استفاده کرده است.(نک. اسماعیل‌لو: ۱۳۸۳: ۱۴۳). در شخصیت‌پردازی نیز این روش قابل اجراست. به عبارتی باید در شخصیت‌پردازی ویژگی‌های افراد مختصر و مفید باشد و از ذکر مطالب غیرمهم و غیرضروری پرهیز شود چون به درازا کشیدن سخن از عیوب کلام است. از طرفی داستان مدرن از گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها تشکیل شده که در صورت پرحرفی‌کردن نویسنده نمی‌تواند از پس شخصیت‌ها برآید. لذا شخصیت‌ها خسته‌کننده و گفت‌وگو لجام‌گسیخته خواهد شد. بنابراین از آنجا که شخصیت‌ها باید از آنچه که ما در زندگی واقعی هستیم جمع و جورتر و منطقی‌تر باشد پس سادگی، صراحت، رو به هدف داشتن، مختصربودن نشانه‌های دیالوگ‌های داستان مدرن هستند. بیشاپ چهارشگرد معرفی شخصیت را اینگونه

برمی‌شمارد. اول: معرفی شخصیت از طریق اعمال جسمانی دوم: معرفی شخصیت از طریق تکیه کلام سوم: استفاده از ویژگی‌های شخصیت چهارم: استفاده از ظواهر جسمی. از نگاه او نمی‌توان تنها به تغییر شخصیت‌ها اشاره کرد بلکه باید آن‌را اثبات کرد. هم‌چنین معتقد است: «شخصیت‌پردازی مختصر و مفید، توصیف مختصر شخصیتی تصادفی است، شخصیتی که هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند. این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها کاربردی محدود دارند و صرفا محتوای مطلبشان مهم است» (نک. بیشاپ، ۱۳۸۲: ۲۸۹). بنابراین شخصیت‌پردازی جنبهٔ محدودی دارد و به صورت کاربردی و معین در نوشتن داستان استفاده می‌شود؛ چون محتوای ذکر شده اطلاعات مهمی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد که لازم است برای مشخص‌کردن زمان صحنه و فضاسازی از آن استفاده گردد. در همین راستا همینگوی و چوبک هر دو شخصیت‌های تصادفی خود را به صورت مختصر و مفید به خواننده معرفی می‌نمایند؛ چوبک در معرفی شخصیت زن قاسم که فقط یک‌بار به صورت تصادفی در رمان ظاهر می‌شود این‌گونه او را معرفی می‌نماید:

«زنی خرد شده و سیاه‌پوش، خود را برگوری تازه انداخته بود. زاری می‌کرد و شروه می‌خواند» (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۵).

براین مبنا در این شیوه از توصیف که هر دو نویسنده همینگوی و چوبک به‌کار گرفته جنبهٔ بیرونی شخصیت‌ها و ویژگی‌های ظاهری آن‌ها مدنظر بوده و حالت درون‌کاوی شخصیت در آن مطرح نبوده و نیست و نمی‌توان آن‌را طبق نظر بیشاپ حتی به شکل دیالوگ یا گفت‌وگو عرضه کرد؛ چون تنها جنبهٔ تصویری و بیرونی این ویژگی‌ها ملاک اصلی است نه جنبهٔ تحلیلی و درونی آن:

> پیرمرد از خواب پرید و از روزنهٔ در، آسمان را نگاه کرد. از کلبه بیرون رفت و دستشوئی کرد و سپس رفت که پسرک را بیدار کند. باد سردی می‌آمد و او می‌لرزید، اما با خود فکر می‌کرد که پارو می‌زند و گرمش می‌شود... (همینگوی، ۱۳۹۵: ۱۹).

برهمین اساس چوبک نیز در رمان تنگسیر در معرفی شخصیت زن قاسم نکاتی دربارهٔ وضعیت زنان پس از فوت همسر، بی‌سر وسامانی و بی‌کسی و... بیان داشته که نوعی پیش‌آگاهی است. این روش در اصل توانسته است سرعت داستان را کند و تند نماید. او با این روش در اصل، سرعت داستان را گرفته است. هر دو رمان در بارهٔ سایر شخصیت‌های تصادفی نیز همین نگرش، صادق است. کاربرد دیگر این شیوه، دادن جزئیات بیش‌تر از صحنهٔ داستان است؛ جزئیاتی که می‌تواند حتی انسانی یعنی مربوط به انسان‌ها باشد. علاوه

بر ذکر مختصر شخصیت‌های انسانی، همینگوی و چوبک جزئیات شخصیت‌های غیرانسانی نیز داشته‌اند. چوبک شخصیت‌هایی مانند مورچه، شیرو و ورزای سکینه را نیز به خواننده معرفی کرده است که پرداختی ماهرانه است:

> پیرمرد! تو چرا مدتیه پیدات نیس؟ گفتم بلکه ناخوشی و می‌خوای سقط بشی. آخه چرا پیش ما نمیای؟ ..سگ لق لق می‌زد و خودش را دنبال محمد می‌کشاند. لاغر و مردنی و بی‌رمق گرفته بود و له‌له می‌زد (چوبک، ۱۳۷۷: ۲۹).

باید گفت: نویسندگان دیگری نیز با این شیوه در شخصیت‌پردازی هم‌نظر و موافق هستند. بیکهم می‌گوید:

> اجازه ندهید شخصیت‌ها مقدار زیادی اطلاعات را در داستان روی هم انباشته کنند، اما این تنها راهی نیست که گاهی نویسنده‌ها دیالوگ‌هایشان را خراب می‌کنند. گاهی بدون آن‌که خودشان بفهمند، می‌گذارند شخصیت‌هایشان حرف بزنند و حرف بزنند، آن‌قدر خسته کننده که تبدیل به روده درازی بشود(بیکهم، ۱۴۰۰: ۱۰۲).

۴. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد شمار قابل توجهی از تکنیک‌های شخصیت‌پردازی به عنوان یکی از عناصر مهم داستانی در دو رمان پیرمرد و دریا و تنگسیر وجود دارند که قابل تطبیق با نظریهٔ لئونارد بیشاپ است. از جمله این تکنیک‌ها شخصیت‌های باورکردنی، استفاده نکردن از اسامی زیاد در فصل آغازین، اشخاص با انگیزه‌های نامشخص، توصیف شخصیت، دادن اطلاعات از طریق شخصیت‌های فرعی، سابقهٔ روانی شخصیت، شخصیت‌پردازی مفید و مختصر، شخصیت‌های تصادفی، شخصیت‌های واسطه، ویژگی‌های همیشگی شخصیت، همگی شاخصه‌هایی از این نظریه است. همچنین در سنجش و میزان تاثیر پذیری وجوه اشتراک نشان می‌دهد تکنیک‌های توصیف شخصیت، حقیقت‌مانندی یا باورپذیری شخصیت‌ها، تعداد اندک نامها در فصل آغازین داستان از بسامد بالایی در این دو رمان برخوردار است که به عنوان یکی از مصالح و ابزارهای قوی در اختیار دو نویسنده یعنی همینگوی و چوبک قرارگرفته که هر دو نویسنده توانسته‌اند هر آنچه را که دیده یا همان‌طور خودشان موقعیت‌ها را درک کرده‌اند به خواننده نشان دهند با این تفاوت که حساب شخصیت‌ها را با ویژگی و سلایق شخصی خودشان خلط نکرده و براساس علائق خود در نوشتن رفتار ننموده و این نوع توصیف شخصیت، ارتباط و تناسبی

با شخصیت دو نویسنده نداشته است. همچنین در باورپذیری یا حقیقت مانندی شخصیت‌های داستانی همینگوی و چوبک در این دو رمان با روش‌های صحیح و تشخیص معیار درست اعمال و رفتار شخصیت‌های داستانی خود را به واقعیت نزدیک کرده‌اند به بیانی دیگر چون اعمال و رفتار شخصیت‌ها به حقیقت نزدیک شده باورپذیری آن نیز بیشترگردیده که وجه اشتراک این دو اثر شده است. بسامد دیگر ذکر تعداد اندک نام‌ها در فصل آغازین رمان است. همینگوی و چوبک با این روش سعی داشته‌اند از ازدحام و شلوغی داستان کاسته تا خوانندگان بتوانند درک و فهم درستی از اسامی و نقش‌هایشان در طول داستان داشته باشند.

کتاب‌نامه

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: مرکز.

اسماعیل‌لو، صدیقه. (۱۳۸۳). *چگونه داستان بنویسیم*، تهران: نگاه.

بییشاپ، لئونارد. (۱۳۸۲). *درس‌هایی در بارهٔ داستان نویسی: به ضمیمه مصاحبه با ایزاک سینگر و جوزه هلر*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر.

بیکهم، جک‌م. (۱۴۰۰). *سی و هشت خطای رایج داستان نویسان و شیوه‌های دور ماندن از خطاهای تکراری*، ترجمه محمد علی قربانی، تهران، سوره مهر.

پلاگمان، بنتس. (۱۳۸۶). *چگونه داستان بنویسیم*، ترجمهٔ بهرنگ اسماعیلیون، تهران: روزبهان.

چوبک، صادق. (۱۳۷۷). *تنگسیر*، چاپ اول، تهران: روزگار.

حنیف، محمد. (۱۳۷۹). *راز و رمزهای داستان نویسی*، چاپ دوم، تهران: مدرسه.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۳). *کالبد شکافی رمان فارسی*، چاپ اول، تهران، سوره مهر.

سالاری، مظفر. (۱۳۹۷). *گشایش داستان*، چاپ دوم، قم: موسسه فرهنگی طه.

سلیمانی، محسن.(۱۳۷۰). *فن داستان نویسی*، ترجمهٔ محسن سلیمانی، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر.

عابدینی، حسن. (۱۳۶۹). *صد سال داستان نویسی*، تهران: تندر.

فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*، تهران: نگاه.

قاسم‌زاده، محمد. (۱۳۸۳). *داستان نویسان معاصر ایران: گزیده و نقد هفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران*، تهران: هیرمند.

مهرور، زکریا. (۱۳۸۰). *بررسی داستان امروز*، چاپ اول، تهران: تیرگان.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*، تهران: سخن.

میور، ادوین. (۱۳۷۳). *ساخت رمان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
وستلند، پیتر. (۱۳۷۱). *شیوه‌های داستان نویسی*، ترجمهٔ م.ح. عباسپور تمیجانی، چاپ اول، تهران، مینا.
همینگوی، ارنست. (۱۳۹۵). *پیرمرد و دریا*، ترجمه نسرین صالحی، چاپ چهارم، تهران: سالار الموتی.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۵۱). *هنر داستان نویسی*، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

مقاله و پایان نامه

رسولی، میلاد. (۱۴۰۰). «تیپ‌شناسی شخصیت‌های اصلی در داستان‌های صادق چوبک براساس الگوی انیاگرام» پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، *دانشگاه کردستان*. ایران.
عبدالهیان، حمید. (۱۳۸۰). «شیوه‌های شخصیت‌پردازی»، *ادبیات داستانی*، شماره ۵۴، صص۶۲-۷۰.
وفادار، حسین. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی شخصیت‌پردازی در دو رمان تنگسیر و سنگ صبور صادق چوبک»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، *دانشگاه مازندران*، ایران.
کشاورزقدیمی، علی.(۱۴۰۳). «بررسی و تحلیل یکی از عناصر مهم داستان(شخصیت‌پردازی) در رمان تنگسیر صادق چوبک بر اساس نظریهٔ لئونارد بیشاپ« فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شماره۱، پیاپی، ۱۷، صص ۱۴۳-۱۶۷.