ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۲۷۹ – ۲۹۸

بررسی پروتوتایپ‌ها در رمان *طوبا و معنای شب* اثر شهرنوش پارسی‌پور

زیبا قلاوندی*

سارا دارنگ**

چکیده

شخصیت‌های داستان‌ها شاید در نگاه نخست زاییدهٔ مطلق ذهن نویسنده به نظر برسند اما بی‌تردید در پس ذهن هر نویسنده‌ای تصاویری است که از اثری، انسانی، اتفاقی یا خاطره‌ای نقش بسته و همین تصاویر به مدد خلاقیت او تبدیل به شخصیتی منحصر به فرد شده است. از این تصاویر و الگوهای اولیه با عنوان "پروتوتایپ" یا "پیشین‌تیپ" یاد می‌شود که انواع مختلفی چون ادبی، اساطیری، تاریخی، مذهبی و... دارد. *شهرنوش پارسی‌پور* به عنوان یکی از نویسندگان مطرح معاصر با توجه به گرایشی که به سبک رئالیسم جادویی و فضاسازی وهم‌آلود دارد بدیهی است که در خلق شخصیت‌های داستانی‌اش به طور مثال متأثر از پروتایپ‌های ادبی و اساطیری باشد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که در خوانش داستان *طوبا و معنای شب* بر اساس انواع پروتوتایپ‌ها و منشأ شخصیت به چه نوع پروتوتایپ‌هایی برمی‌خوریم و منشأ شخصیت‌های داستان از کجاست. آیا برساختهٔ ذهن نویسنده است و یا از جایی وام گرفته شده‌اند. پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی این پروتوتایپ‌ها را کشف و در چارچوب‌هایی نظم داده و بررسی کند تا نشان دهد نویسنده در پرداخت داستان از چه پروتوتایپ‌هایی بهره گرفته و در کدام نوع موفق‌تر عمل کرده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد با توجه به

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون (نویسندهٔ مسئول)،
Ziba.Ghalavandi@Gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، Saradarang@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

گرایش نویسنده به سبک رئالسیم جادویی، شخصیت‌پردازی این داستان تحت تأثیر *صد سال تنهایی* و هم‌چنین *بوف کور* قرار گرفته و استفاده از پروتوتایپ‌های ادبی کاملاً مشهود است. بخش زیادی از انواع پروتوتایپ‌ها در این اثر قابل بررسی است اما پروتوتایپ‌های اساطیری و ادبی در مقایسه با دیگر پروتوتایپ‌ها بیشترین فراوانی را در این رمان داشته‌اند. نحوهٔ پرداخت غالب پروتوتایپ‌ها نیز روساختی و تصنعی است.

کلیدواژه‌ها: پروتوتایپ، شخصیت، تیپ، پارسی‌پور، طوبا و معنای شب.

۱. مقدّمه

رمان داستان زندگی و روزمرگی انسان‌هاست. انسان‌هایی از جنس نویسنده که آن‌ها را با تمام وجود شناخته، درک کرده و پرورش داده است.

مسلم است که یکی از عناصر مهم رمان شخصیت است. *براهنی* در تعریف شخصیت می‌نویسد: «[شخصیت] شبه شخصیتی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده است.»(براهنی، ۱۳٦۸: ۳٤۹) بنابراین شخصیت‌ها عموماً ساختهٔ مطلق ذهن نویسنده نیستند بلکه نویسنده در برخورد با انسان‌ها و قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف شرایط خلق آن‌ها را در ذهنش فراهم می‌کند. «پس پیداست که رمان‌نویس نطفهٔ شخصیتی که می‌خواهد بپردازد از رهگذر تماس هایی به دست می‌آورد که با مردم معمولی دارد»(آلوت،۱۳٦۸: ٤۵۸). پروتوتایپ‌ها (Prototypes) دقیقاً همین نطفه‌های اولیه هستند که نویسنده با نظر به آن‌ها شخصیت‌هایش را خلق می‌کند. این اصطلاح را شاید بتوان تا حدّی نزدیک به نظریهٔ "بینامتنیت" (Intertextuality) از *کریستوا (kristeva)* که متن را مستقل ندانسته و شکل‌گیری آن را در تأثیر متون پیشین می‌داند، دانست.

> بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتّی می‌توان گفت در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیر ادبی باشند، هم‌عصر همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند. در واقع کریستوا معتقد است هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست. (مکاریک،۱۳۹۳: ۷۲).

نخستین کسی که در ایران به‌طور رسمی در مورد پروتوتایپ‌ها اثری مستقل را نگاشته، شیرین‌دخت دقیقان است. وی در معرفی پروتوتایپ‌ها می‌نویسد: «پروتوتایپ‌ها یعنی

نمونه‌های اولیه که در زندگی واقعی به نوعی ذهن نویسنده را برای خلق یک کاراکتر تحریک کرده و به او ابزارها و مواد خام لازم برای این آفرینش را بخشیده‌اند.» (دقیقیان،۱۳۹۷: ٦٠) این نمونه‌های اولیه می‌توانند تبدیل به یک شخصیت و یا تیپ شوند. *تیپ‌ها* نمونه‌های نوعی هستند در مقابل *شخصیت‌ها* که نمونه‌های فردی به شمار می‌آیند ازاین‌رو نمونه‌های اولیه را "پروتوتایپ" یا "پیشین تیپ" نامیده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در پیوند با پروتوتایپ‌ها تنها اثر مستقلی که به این مبحث پرداخته است کتاب *شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی: پژوهشی در نقش پروتوتایپ‌ها در آفرینش‌های ادبی* اثر *شیرین‌دخت دقیقیان* است که بیشتر به بررسی آثار خارجی به عنوان شاهد مثال پرداخته و نویسندگان ایرانی در اثر او مغفول مانده‌اند؛ ازاین‌رو تنها مباحث نظری آن که شامل تعریف و دسته‌بندی پروتوتایپ‌ها می‌شود در این پژوهش به عنوان منبع اصلی به کار رفته است.

با مطالعه و بررسی منابع مختلف، پژوهشی که هم‌سو با موضوع این مقاله باشد، پیدا نشد اما در ارتباط با بررسی پروتوتایپ‌ها در آثار نویسندگان تنها یک مقاله با عنوان "*بررسی و مقایسه پروتوتایپ در رمان‌های زمین سوخته و زمستان ٦٢*" به قلم دریاکناری و همکاران در نشریه ادبیات پایداری به چاپ رسیده که هدفش بیشتر مقایسهٔ تطبیقی دو اثر در حوزهٔ مقاومت است. یک رساله نیز در سال ۱۳۹۰ با عنوان "*بررسی تأثیر پروتوتایپ‌ها در آثار چند نویسندهٔ معاصر*" به تلاش *معصومه ارچندانی* در دانشگاه تهران انجام شده و به بررسی پروتوتایپ در آثار چند نویسنده پرداخته که مطالب آن با توجه به گستردگی مصادیق، کلی و بدون ذکر جزئیات است. ازاین‌رو جای پژوهشی که اثر یک نویسنده زن را به تفصیل مورد واکاوی قرار دهد تا پروتوتایپ‌های ذهنی او را استخراج و تحلیل کند و شیوهٔ نویسنده را در بهره‌گیری از پروتوتایپ‌ها مورد نقد و بررسی قرار دهد، خالی به نظر می‌رسد؛ پژوهش حاضر تلاشی برای نیل به این مقصود است.

۳. مبانی نظری

پروتوتایپ‌ها همان الگوهای اولیه و خمیرمایه‌ای هستند که نویسنده از جایی وام گرفته و با شاخ و برگ دادن به آن شخصیت‌های داستانش را خلق می‌کند. «نمونهٔ اولیه، به عنوان نهاد(تز) با جریان ذهن و نیروی خلاقهٔ نویسنده برخورد می‌کند و حاصل این رویارویی هم نهادی(سنتز) است که کاراکتر خلق شده توسط نویسنده است.»(دقیقان، ۱۳۸۷: ٦٢) این وام‌گیری همیشه تعمدی و هوشیارانه نیست. گاهی تأثیری از شخصیتی که نویسنده حتّی در کودکی دیده و یا داستانی که در گذشته خوانده و در ناخودآگاهش باقی مانده است می‌تواند پروتوتایپی برای خلق شخصیت داستان او قرار گیرد. از این رو برای کشف این پروتوتایپ‌ها باید از زندگی شخصی، گرایشات سبکی و حتّی اوضاع سیاسی و اجتماعی که نویسنده در آن زندگی کرده است، اطلاع داشت. شناخت پروتوتایپ‌ها کار راحتی نیست، می‌توان گفت مانند یک معمای پیچیده است که با یافتن آن تلذذ ادبی چندبرابر می‌شود. اینکه خواننده بداند که آیا نویسنده، شخصیت اول داستانش را می‌شناسد یا تنها زاییدهٔ تخیل اوست کنجکاوی‌ای است که کشف آن می‌تواند بسیار دلپذیر باشد.

دقیقیان به عنوان نخستین کسی که در ایران اثری مستقل دربارهٔ پروتوتایپ‌ها نگاشته، در اثر خود آن‌ها را به شانزده دسته تقسیم کرده است. پروتوتایپ مذهبی، هنرمند به عنوان پروتوتایپ، پروتوتایپ سیاسی، پروتوتایپ طبقاتی، پروتوتایپ‌ها در زندگی خصوصی نویسندگان، پروتوتایپ‌ها در قلمرو خودزندگی‌نامه، پروتوتایپ‌ها در زمینه‌های خاص و متمرکز، حالت‌های روحی و بیماری‌های روانی به عنوان پروتوتایپ، پروتوتایپ در حدیث نفس، پروتوتایپ تخیلی و پروتوتایپ فلسفی. این دسته‌بندی‌ها دقیق و بی‌نقص به نظر نمی‌رسند. انواع پروتوتایپ‌ها در چند مورد به یکدیگر شبیه بوده و هم‌پوشانی زیادی دارند به‌طوری‌که می‌توانند در یک عنوان تجمیع شوند؛ ازین‌رو نویسنده در دام تکرار افتاده و از طرفی جای چند نوع پروتوتایپ دیگر نیز خالی است.

بررسی خاستگاه شخصیت‌ها در رمان برای یک مطالعهٔ دقیق روایت‌شناختی پیش‌نیازی بسیار مهم است که متأسفانه در بسیاری از پژوهش‌ها مغفول می‌ماند.

شهرنوش پارسی‌پور از نویسندگان مطرح معاصر و از پیشروان سبک *رئالیسم جادویی (Majical realism)*در ایران است. ازین‌رو تأثیر زیادی از *گابریل گارسیا مارکز* (Gabriel Garcia Marquez)گرفته است. داستان طوبا و معنای شب، افزون بر این که پروتوتایپ‌های ادبی مأخوذ از صد سال تنهایی و بوف کور دارد با توجه به علاقهٔ نویسنده به ایجاد

فضاهای سوررئال و وهم‌آلود، گرایش زیادی نیز بـه اسـتفاده از پروتوتایـپ‌هـای اسـاطیری دارد. همچنین باتوجه بـه زمـان داسـتان کـه دو انقـلاب را دربرگرفتـه اسـت کـاملاً از نظـر پروتوتایپ‌های سیاسی و اجتماعی و تاریخی قابل مطالعه و بررسی است بنابراین این اثـر از جهات گوناگون مناسب مطالعهٔ موردی در زمینهٔ پروتوتایـپ‌هاسـت. ایـن پـژوهش در نظـر دارد که از سطح داستان عبور کـرده و بـا مطالعـهٔ ژرف‌سـاخت شخصـیت‌هـا و فضاسـازی داستان، پروتوتایپ‌های مورد نظر نویسنده را کشف کرده، مـورد تحلیـل قـرار دهـد و منشـأ شخصیت‌های داستان را بشناساند و هم‌چنین نشان دهد نویسنده در ژرف‌ساخت اثـر خـود چه پیش زمینه‌هایی را در ذهن داشته و هرکدام را از کجا وام گرفتـه و در خلـق هـر نـوع از آن‌ها تا چه حد موفّق عمل کرده است.

٤. پیرنگ داستان طوبا و معنای شب

طوبا دختر *حاجی‌ادیب*، در کودکی نزد پدرش خواندن و نوشتن را می‌آمـوزد و تحـت تـأثیر آموخته‌هایش از همان دوران نوجوانی به فکر جستجوی حقیقت و خـدا مـی‌افتـد. دو سـال بعد از مرگ پدر در چهارده سالگی به پیشنهاد خود به عقد *حاجی‌محمود* پسـرعموی پنجـاه و دو ساله‌اش در می‌آید که امور مالی خانواده را در دست دارد. حاج محمـود بـا او رفتـاری سرد و خشن دارد زیرا خشکسالی و قحطی را که در آن سال‌ها پیش آمده است نتیجـهٔ ورود او به زندگی خود می‌داند و در نهایت خودسری‌های او را تاب نمی‌آورد و طلاقش می‌دهـد. طوبا به زودی با *فریدون میرزا* شاهزادهٔ قاجار ازدواج می‌کند که چهـل و هفـت سـال دارد و پیش از آن چند زن خود را طلاق داده است. بعـد از وقـوع انقـلاب در روسـیه دو خـانوادهٔ مهاجر ارمنی و آذربایجانی مستأجر طوبا مـی شـوند و بـا داسـتان‌هـای هولنـاک از قسـاوت بلشویک‌ها، طوبا را وحشت‌زده و سرگردان مـی‌کننـد. *درویـش‌حسـن* کـه بـه خانـهٔ آن‌هـا رفت‌وآمد دارد به طوبا توصیه می‌کند به دیـدار حضـرت *گداعلیشـاه* بـه کرمانشـاه بـرود تـا مشکلاتش حل شود و طوبا همراه با کودکانش بار سفر مشکل و پر دردسـر را بـه کرمانشـاه می‌بندند و در آن‌جا *گداعلیشاه* به او می‌گوید که وارد شدن به مراحل سـیر و سـلوک هنـوز برای او زود است و او را به تهران برمی‌گرداند. شـاهزاده دوبـاره بـه محـل حکـومتی خـود برمی گردد و چند ماه بعد طوبا باخبر می‌شود که *فریدون میرزا* در آذربایجان با دختر چهـارده سالهٔ کدخدای یکی از روستاها ازدواج کرده است. در همین روزهـا *میـرزا ابـوذر* همـراه بـا خواهر پریشان‌حواس و دو فرزند خردسال او *ستاره* و *اسماعیل* به خانهٔ طوبا مـی‌آیـد و از او

خواهش می‌کند مدّتی آن‌ها را در خانهٔ خود جا دهد. *فریدون میرزا* که به تهران برگشته مورد خشم طوبا قرار می‌گیرد و او را از خانه می‌راند و از او طلاق می‌گیرد. در همین روزها *میرزا ابوذر*، *ستاره* خواهرزادهٔ چهارده ساله‌اش را که در حملهٔ قزاق‌ها مورد تجاوز قرار گرفته و حامله است، می‌کشد. طوبا که تنها کسی است که از این ماجرا باخبر شده به او کمک می‌کند تا جنازه را در باغچهٔ خانه دفن کند و از او می‌خواهد که دیگر قدم به آن خانه نگذارد. از آن پس شبح ستاره در خانه و در ذهن طوبا باقی می‌ماند. *اسماعیل* خواهرزادهٔ دیگر ابوذر در خانهٔ طوبا بزرگ می‌شود. دختران بزرگ خانواده پیش از آن ازدواج کرده‌اند و *مونس*، کوچکترین دختر با آن‌که دل‌بستهٔ *اسماعیل* است به عقد *آقای انصاری* درمی‌آید که کارمند دولت است و همراه او به اصفهان می‌رود. دوسال بعد که مونس از شوهرش جدا می‌شود و به تهران برمی‌گردد پنهان از طوبا و سایر افراد خانواده با اسماعیل ازدواج می‌کند با این تصمیم که ازدواجشان را تا وقتی که اسماعیل دانشگاه را تمام می‌کند و با هم به اروپا سفر می‌کنند پنهان نگه دارند. به زودی اسماعیل همراه با جمع دوستانش به اتهام فعالیت‌های سیاسی دستگیر و زندانی می‌شود. بعد از رفتن رضاشاه از ایران، اسماعیل آزاد می‌شود و طوبا که از ازدواج پنهانی اسماعیل با مونس خشمگین است راز قتل ستاره را به او می‌گوید و همهٔ رؤیاهای اسماعیل را برای آینده در هم می‌ریزد. چند سال بعد طوبا تصمیم می‌گیرد در خانه تعمیرات انجام دهد. بنّایی که برای این‌کار می‌آید کودکان خردسال خود را که مادرشان را از دست داده‌اند با خود به خانهٔ طوبا می‌آورد. اسماعیل و مونس به بچه‌ها دل می‌بندند و با مرگ بنّا بچه‌ها در خانهٔ طوبا ماندگار می‌شوند. پسر بزرگتر *کمال* در سال‌های آخر دبیرستان تصمیم می‌گیرد از خانه برود و با دوستانش زندگی کند. *مریم* دبیرستان را تمام می‌کند، وارد دانشگاه می‌شود و به تشکیلات چریکی که برادرش در آن فعال است می‌پیوندد. با یکی از هم‌رزمانش ازدواج می‌کند و از خانه می‌رود؛ شبی که مورد تعقیب پلیس قرار می‌گیرند با بچه‌ای در شکم و تفنگی در دست به خانهٔ طوبا پناه می‌برد و همان‌جا بر اثر جراحت گلوله‌ای که به او شلیک شده جان می‌دهد تا در محل دفن ستاره در زیر درخت انار مدفون شود. اسماعیل و مونس و کریم از خانه می‌روند. طوبا که از این حادثه گیج و درمانده شده به گداعلیشاه پناه می‌برد تا راز این حقیقت را بشنود. در نهایت طوبا ناامید از گداعلیشاه در سیر و سلوکی وهم‌گونه وقتی که به حقیقت پوچی زندگی می‌رسد از دنیا می‌رود.

۵. بحث و بررسی

۱.۵ بررسی پروتوتایپ‌ها در رمان طوبا و معنای شب

همان‌گونه که اشاره شد *دقیقیان* پروتوتایپ‌ها را به شانزده دسته تقسیم کرده است؛ مسلم است که هر نویسنده‌ای در اثر خود تنها به چند نوع پروتوتایپ نظر دارد و حتّی گاهی یک شخصیت از ترکیب چند پروتوتایپ ساخته شده است.

> در برخی موارد نمی‌توان یک کاراکتر را از نظر پروتوتایپ‌های سازندهٔ آن در یک گروه جای داد اما در اکثر موارد می‌توان وجه غالبی را برای آن در نظر گرفت؛ این وجه غالب می‌تواند یک پروتوتایپ سیاسی، تاریخی، ادبی، طبقاتی و... باشد. (دقیقیان،۱۳۹۷: ۷۹)

از آن‌جا که دسته‌بندی‌ها کاملاً دقیق و جامع نیست با اندکی تغییر به بررسی پروتوتایپ‌هایی که *پارسی‌پور* در خلق شخصیت‌های داستانش بیشتر با آن‌ها نظر داشته می‌پردازیم. گفتنی است پروتوتایپ‌ها تنها پیشینهٔ خلق شخصیت نیستند بلکه گاهی پیشینهٔ بن‌مایه‌ها نیز به شمار می‌آیند. ازاین‌رو در این پژوهش گاهی به پیشینه‌های ذهنی نویسنده در خلق درون‌مایه‌ها نیز پرداخته می‌شود.

۱.۱.۵ پروتوتایپ ادبی(Literary prototype)

گاهی خوانش یک اثر ادبی چنان تأثیری بر ذهن خواننده می‌گذارد که حتّی بی آن که قصد داشته باشد در خلق کاراکترهای داستان خود از شخصیت‌های آن داستان تأثیر می‌پذیرد و یا داستانش رنگ و بوی آن اثر را به خود می‌گیرد به عنوان مثال کاراکتر *دون‌کیشوت* یکی از این کاراکترهای نیرومند است که آثار زیادی تا سالیان سال پس از آن تحت تأثیرش قرار گرفته‌اند. داستان *دایی‌جان ناپلئون* از زمرهٔ این آثار است. گاهی نیز نویسنده شخصیت‌های داستان‌های دیگر خود را پروتوتایپ قرار می‌دهد و این پروتوتایپ در نمودهای مختلف در داستان‌هایش تکرار می‌شود که با اندکی تأمل می‌توان شباهت آن‌ها را دریافت. رد پای *بوف کور صادق هدایت*، *مثنوی معنوی مولانا* و *منطق‌الطیر عطار* در داستان *طوبا و معنای شب* به خوبی نمایان است. بدیهی است نویسنده با آگاهی تمام و عامدانه از این داستان‌ها بهره گرفته هرچند چندان موفق نبوده است. *پارسی‌پور* شخصیت *لیلا* را بسیار نزدیک به شخصیت *زن اثیری* تصویر می‌کند. «حادثه شبی، رخ داد که کسی، قوم و خویش دوری،

شاید یک عموی فراموش شده گلدانی به من داد. طرح روی گلدان مـرا دیوانـه کـرده بـود. همان زن بود، کنار جوی ایستاده بـود و از آن سـوی جویبـار گلـی را بـه پیرمـردی تقـدیم می‌کرد. همان زن گم‌شده بود من در شب‌گردی‌ها و روزگردی‌هـایم آن جویبـار را یـافتم و یک نیمه‌شب بود که زمین را در کناره جویبار حفر کـردم و چمـدانی یـافتم. چمـدان را بـه کلبه بردم، جسد زن قطعه‌قطعه شده در آن قرار داشت. تکه‌های جسد را کنـار هـم گذاشـتم بیرون رفتم که دست‌هـایم را بشـویم، بازگشـتم آن زن پشـت در نشسـته بـود همـین لـیلا» (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۲۰۷) «روبروی او دختری با لباس سیاه بلند خم شده بـه او گـل نیلـوفر تعارف می‌کرد چون میان آن‌ها یـک جـوی آب فاصـله داشـت...»(هـدایت،۱۳۵٦: ۱۲-۱۱). ضمن این که سعی دارد در صـحنه‌هـایی از داسـتان کـه لـیلا در آن نقـش دارد فضاسـازی داستانش را مطابق *بوف کور* پیش ببرد و فضایی وهم‌آلـود را بـه تصـویر بکشـد «زن معبـد دست‌نیافتنی بود. مثل حضور جنگل. پر از حشره بود و پر از گل‌های سـفید مردابـی، ریشـه در عمق آب‌های ناشناخته داشت. وهم سبزی را مـی‌مانسـت کـه در پـرواز پرنـده بـر روی جنگل متجلی می‌شود.»(پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۲۰۵) او هم‌چنین در چنـد جـای کتـاب، *لـیلا را لکاته* می‌نامد. لیلا حتّی بسان شخصیت زن بوف کور گاهی فرازمینی مـی‌شـود و بـه هیبـت دختر اثیری در می‌آید. مثلاً در جایی خطاب به اسماعیل می‌گوید: «پسر انسـان مـرا دوسـت بدار تا در اندوه تو غرق شوم» (همان: ۲۰۷) و گاهی کـاملاً زمینـی و لکاتـه‌گونـه همسـری معمولی برای شاهزاده گیل است. نویسنده هم‌چنین برای نزدیکی بیشتر با فضای بـوف کـور سعی کرده تا با بهره‌گیری از واژگـان مشـترک و یـا نزدیـک، بیشـترین شـباهت بـا سـبک پروتایپ ادبی مورد نظر خود را به وجود بیاورد.

واژگان ونمادها در بوف کور	واژگان و نمادها در طوبا و معنای شب
اثیری	اثیری
پیرمرد خنزرپنزری	پیرمرد خنزرپنزری
لکاته	لکاته
گل نیلوفر کبود	گل‌های سفید مردابی
دو زنبور طلایی	سیاه زنبورها
معبد	معبد
جویبار	جویبار

اما با تمام این تلاش‌ها به نظر می‌رسد نویسنده نتوانسته است بـه خـوبی از پـس هـدف خود برآید و این قسمت از داستان درست مانند یک وصلهٔ ناهمگون شده که گـویی بـه زور در دل داستان گنجانده شده است. در ادامه او پروتوتایپ‌های ادبی دیگری چون منطـق‌الطیـر و مثنوی را نیز مد نظر دارد امـا بـرای پرداخـت آن، دیگـر از فضاسـازی و حتّـی وام‌گیـری واژگان بهره‌ای نمی‌گیرد. بلکه روایتی خطـی و خـاطره‌گونـه را در پـیش گرفتـه اسـت کـه حاصل آن تنها بسط داستان است اما به گونه‌ای نامتجانس و مصـنوعی. نویسـنده، *شـاهزاده گیل* شخصیت مرموز داستانش را در خلال بازگو کـردن خـاطراتش از خراسـان و بخـارا و روم گذر می‌دهد تا شاهد و راوی این داستان‌ها باشد. شاهزاده گاهی بـه کـردار منطـق‌الطیـر مرید شیخ صنعان می‌شود که دل به دخترکی ترسا بسته و کمر می‌بندد تا با فرو کـردن دشـنه در قلب دختر مرشدش را از ایـن رسـوایی نجـات بخشـد و گـاهی بـه مجلسـی در بخـارا می‌رسد که در آن پیری برای نصیحت جوانکی عاشق‌پیشه دست معشـوقل زیبـای‌روی او را با خنجری می‌شکافد تا رنگ‌پریدگی دختر، عشق را از سر پسـرک بپرانـد. مـاجرایی کـه در نخستین نگاه ذهن خواننده را به داستان *کنیزک و زرگر مثنوی معنـوی* هـدایت مـی‌کنـد تـا بگوید: «عشق‌هایی کز پی رنگی بود / عشق نبود عاقبـت ننگـی بـود.»(مثنـوی،۱۳۸٦: د۱/ب ۲۰۵). او هم‌چنین در خلال تعقیب و گریز از دست مغولان می‌گوید: «هرجا رسیدیم گفتـیم که آمدند، بردند، سوختند.» (پارسـی‌پـور، ۱۳۷۲: ۱٤۲) تـا نشـان دهـد نویسـنده بـه *تـاریخ جهانگشای جوینی نیز* نظر داشته است.

تأثیرپذیری پارسی‌پور در این اثر *از صد سال تنهـایی گابریـل گارسـیا مـارکز* نیـز کـاملاً مشهود است. سبک رئالیسم جادویی *مـارکز* مـورد توجـه او بـوده و سـعی کـرده اسـت در داستان خود از آن بهره ببرد. این تأثیرپذیری تنها به سبک و سیاق منحصـر نمانـده بلکـه بـه نظر می‌رسد نویسندهٔ *طوبا و معنای شب* در خلق شخصیت‌های داسـتانش کاراکترهـای ایـن اثر را به عنوان پروتوتایپ مد نظر داشته است. *خوزه آرکادیو بوئندیا* مجنونی کـه بـه تصـور بسته شدن با یک طناب نامرئی در زیر درختی نشسته را می‌توان پروتوتایپ خلق شخصـیت خالهٔ طوبا دانست که از طناب نامرئی نور می‌خواست به آسمان برود. *ملکیادس* را مـی‌تـوان پروتوتایپ خلق شخصیت *شاهزاده گیل* دانست چرا که هـر دو راوی نسـل‌هـای مختلفنـد، جاودانند و ساختی شبیه به هـم دارنـد. *رمـدیوس‌خوشـگله* را مـی‌تـوان پروتوتایـپ خلـق شخصیت *لیلا* دانست. «سرنوشت او چنان رقم زده شده بـود کـه تـا ابـد زنـی اغـوا کننـده باشد.»(مارکز، ۱۳۹۸: ۱۸۵) این دو شخصیت‌هایی خیالی‌اند کـه زیبـایی شـگفت‌آور دارنـد،

فتانه و دل‌ربا هستند و از مردان بی‌شماری دلبری می‌کنند (ن.ک . صابر و شایگان‌فر، ۱۳۹٤: ۱۷۲-۱٦۸).

۲.۱.۵ پروتوتایپ‌های اساطیری و حماسی (Mythological & Epicall prototype)

شاهکارهای بزرگ حماسی و شخصیت‌های شناخته‌شدهٔ آن بارها به عنوان پروتوتایپ برای آثار پس از خود قرار گرفته‌اند. آثاری چون *ایلیاد*، *ادیسه* و *یا شاهنامه* نمونه‌های زیادی از آثار پس از خود را تحت تأثیر مستقیم و غیرمستقیم قرار داده‌اند. ادبیات معاصر نیز از این تأثیرپذیری مستثنی نیست؛ اما تنها شخصیت‌های داستان‌های حماسی و اساطیری نیست که پروتوتایپ قرار می‌گیرند بلکه بن‌مایه‌های اساطیری با بسامد بسیار بالایی از دیرباز مورد استفادهٔ نویسندگان مختلف قرار گرفته و داستان‌های زیادی تحت تأثیر این موضوع شکل گرفته است.

لیلا همسر *شاهزاده گیل* که شخصیتی عجیب و فراواقعی دارد در پاسخ به شاهزاده که از او می‌خواهد سنش را به طوبا بگوید خود را یک ساله، ده هزار ساله و هفت هزار ساله معرّفی می‌کند و در نهایت می‌گوید: «هنوز به دنیا نیامده‌ام.» (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۹۷) «لیلا در این رمان یادآور لیلیت در اسطورهٔ آفرینش است. لیلا در اسطورهٔ سامی همسر نخست آدم بوده است. تفاوت او با حوا در تن ندادن وی به آدم است. خدا لیل را از آدم می‌گیرد و حوا را که از دندهٔ چپ او ساخته شده و خاکی است به او می‌دهد. از نظر *پارسی‌پور* این اسطوره بیانگر تبعیضی است که در ابتدای آفرینش بین زن و مرد وجود داشت هرچند *لیلیت* حاضر به پذیرش ناعادلانه بودن آفرینش نشد اما در آخر حوا تسلیم آدم شد.» (مونسان، ۱۳۹۲: ٤۸٦-٤۸۵). او که از ازل وجود داشته تا ابد هم باقی خواهد ماند. چنان که در اولین دیدارش با *شاهزاده گیل* جسدی قطعه قطعه در چمدان بود و سپس جان گرفت در پایان داستان نیز چنین می‌شود. «لیلا تکانی به خودش داد و ناگهان قطعه‌قطعه شد.» (پارسی‌پور،۱۳۷۲: ٤۰۵). خود نویسنده به صورت مستقیم وجه اساطیری او را نیز عنوان می‌کند: «حضور اسطوره‌ای را می‌مانست که از تمامی حیوانات و گل‌ها ترکیب شده باشد که تمام عطرها در او باشند.»(همان:۲۰۵).

لیلا در پایان داستان دست طوبا را می‌گیرد و با خود به اعماق خاک می‌برد به ریشه‌های درخت اناری که در خانهٔ طوبا است. به ابتدای جهان، زمانی که لیلا از طوبا زاده می‌شود و

پس از آن خود، طوبا را می‌زاید. *لیلا* نماد زن است. زنی که مادر تمام زنان است؛ از ابتدای آفرینش مورد ظلم واقع شده و حال آمده تا انتقام نوع خود را از مردان بگیرد.

به نظر می‌رسد انتخاب درخت انار بی‌دلیل و اتفاقی نیست؛ چرا که انار در اساطیر نقشی پررنگ دارد. «در یونان باستان انار یکی از مختصات *حرا* و *آفرودیته* بوده است. درون تاج سر عروسان از شاخه‌های ناربن فراهم می‌شده است.» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۲۵۰) یکی از مهم‌ترین اساطیری که انار در آن نقش دارد، اسطورهٔ *دیمیتر و پرسفونه* است. *پرسفونه* دخترکی معصوم فرزند *زئوس* و دیمیتر زمانی که از سر کنجکاوی گل نرگس را می‌چیند زمین شکافته شده و او به جهان زیرین کشانده می‌شود و به اجبار به همسری *هادس* خدای جهان زیرین در می‌آید. با پیگیری‌های *دیمیتر* مادرش که الههٔ کشاورزی است اجازهٔ بازگشت به روی زمین را دریافت می‌کند اما در آخرین لحظات با خوردن دانه‌های انار محکوم به گذراندن نیمی از هر سال در جهان زیرین می‌شود. ستاره و مریم نیز هردو چون پرسفونه دخترکان معصومی هستند که در زیر خاک درخت انار مدفون شده‌اند. «انار، راز آگاهی است و این واقعهٔ خوردن دانه‌های انار که به نظر دلخراش می‌آید برای پرسفونه تحول و رشد و بالندگی به ارمغان آورد. او به تدریج بیشتر و بیشتر به همسرش هادس عشق می‌ورزید، از آن پس به عنوان ایزدبانوی جهان زیرین انسان‌هایی که وارد آن جهان می‌شدند را راهنمایی می‌کرد و به عنوان یک ملکه از عنوان و اختیار و مقام ویژه‌ای برخوردار شد(شهسواری، ۱۳۹۵: ۵۷۰-۵۶۹). در پایان داستان *طوبا و معنای شب* نیز می‌بینیم طوبا که تمام عمر درجستجوی حقیقت بود تنها زمانی که بلاخره شاخه‌های خشک درخت انار میوه می‌دهد حقیقت را درمی‌یابد.

> درخت انار به بار نشسته بود، غرق انار بود. انارها از شدّت رسیدگی ترکیده بودند و دانه‌های سرخ شفافشان در طلایی آفتاب برق می‌زد. زن اندیشید حقیقت همین است. دانه‌های انار است. به او الهام شده بود که حقیقت، حقیقتی که خود نمی‌دانست و یک عمر نگاهبانش بود از امامزاده انار زاییده است. (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۳۹۶)

او همراه با لیلا به عمق ریشهٔ درخت انار و جهان زیرین سفر می‌کند با حقیقت عجین می‌شود. شاید بتوان لیلا را نمودی از از پرسفونه دانست که طوبا را در خلال سیر در جهان زیرین به حقیقت ازلی رهنمون می‌کند.

شاهزاده گیل نیز چون *لیلا* عمری دور و دراز دارد و یادآور اساطیر درازعمر و جاودانه چون گیلگمش است. او نیز نمادی است از تمام مردان در تمام زمان‌ها

> من مجبور بودم ترسناک باشم، دزد زن‌ها و پسران زیبا باشم. با گندم دشمنی بورزم و دائم فرزندان قابیل را به جرم کشتن جدم هابیل زیر محنت ببرم. اما من مغول نبودم. اجدادم بر سر کشت گندم کمر خم کرده بودند. ما هستی کوچک و شکننده‌ای را به اتفاق پیش برده بودیم. زنانمان بچه می‌زاییدند، گله‌گله برده تحویل می‌دادند. بردگان در زیر آفتاب پوست می‌انداختند و ما هزاران سال به سنگ‌آهن خیره مانده بودیم که با آن چه می‌شود کرد. خاک را در آب ورز می‌دادیم، ناخن‌هایمان می‌شکست، از رس داس‌های شکننده می‌ساختیم و در کنار اجاق‌ها و کوره‌ها می‌پختیم و با این داس به جان گندم می‌افتادیم (همان:۲۰۲).

این‌دو هرچند زندگی کاملاً زمینی و ملموس دارند اما در خاطراتشان راز جاودانگی و درازعمری خود را بازگو کرده و در پایان داستان از زبان لیلا عنوان می‌شود که هرگز نخواهند مرد. «زن پرسید: آیا مرده‌ام؟ لیلا گفت: مرده‌ای. پرسید: تو نیز؟ گفت: من نمی‌توانم بمیرم. پرسید: شاهزاده؟ گفت: او نیز مردن نتواند. (همان:٤١٣).

می‌توان گفت نویسنده در پرداخت و پرورش پروتوتایپ‌های اساطیری موفق عمل کرده است. به نظر می‌رسد هیچ یک از این پروتوتایپ‌ها برخلاف پروتوتایپ‌های ادبی به اجبار و به حالتی تصنعی در داستان گنجانده نشده‌اند. بلکه نویسنده آگاهانه و یا حتّی گاهی ناخودآگاه از این پروتوتایپ‌ها بهره گرفته و با بسط و گسترش آن کاراکترهایی جدید را خلق کرده که به خوبی جای خود را در داستان باز کرده‌اند. شاید بتوان دلیل این انسجام را یکی استفاده از بن‌مایه‌های اساطیری به عنوان پروتوتایپ و دیگری پراکندگی این نوع از پروتوتایپ در طول داستان دانست. گویی هر زمان که روایت به این نوع نیاز داشته از آن بهره گرفته و اثری از اجبار و شتابزدگی که در نوع ادبی شاهد آن بودیم در این نوع وجود ندارد.

۳.۱.۵ حالات و بیماری‌های روانی به عنوان پروتوتایپ (Mental states and mental illnesses prototype)

بعضی نویسندگان علاقهٔ زیادی به استفاده از مفاهیم و تعابیر روانشناسی دارند و در آثار خویش از آن بهره می‌گیرند اما برخی بی آن که تعمّدی داشته باشند آثارشان بارها و بارها از دریچهٔ نقد روانشناسانه مورد بررسی قرار گرفته است. برخی از بیماری‌ها نیز توسط نویسندگان مختلف به عنوان پروتوتایپ استفاده شده است. حال یا خود نویسنده با این

بیماری درگیر بوده و یا در اطرافیان خود به چشم دیده است. به عنوان مثال بیماری صرع در آثار *داستایوفسکی* به فراوانی دیده می‌شود چرا که خود نویسنده به آن دچار بوده است.

به جز خود طوبا که در پایان داستان شخصیتی مالیخولیایی به خود می‌گیرد و خواننده را به شک می‌اندازد آیا سلامت روحی و روانی دارد و یا این‌که دچار اوهام و خیالات شده، دو شخصیت هم‌تراز دیگر در داستان حضور دارند که شیدایی و زوال عقل خصیصه بارز آن‌هاست. *خاله فارسه* خالهٔ طوبا که در خانه با او زندگی می‌کند و *خاله‌ترکه* مادر *ستاره* که شاهد تجاوز قزاق‌ها به دخترش بوده و بر اثر فشار روانی مجنون شده است. تا جایی که وقتی نظاره‌گر کشته شدن و به خاک سپردن دخترش در حیاط خانهٔ طوباست درکی از شرایط و اوضاع ندارد. خاله‌فارسه اما ماجرای جنونش متفاوت است و به نوعی با عرفان گره خورده است. او معتقد است سحرگاه به درون مسجدی فراخوانده شده آقایی سبزپوش طنابی از نور را به او نشان داده که با تمسک به آن به آسمان برود؛ ادّعایی که هرچند خادم مسجد نیز نشانه‌هایی از امکان صحت آن را تأیید می‌کند ولیکن از طرف کسی پذیرفته نمی‌شود. او که تا پایان عمر به دنبال طنابی است که به آسمان وصلش کند، در نهایت جسدش در آب انبار خانه کشف می‌شود. شواهدی دال بر اینکه *پارسی‌پور* در زندگی شخصی با دیوانگانی دمخور بوده که پروتوتایپ این کاراکترها واقع شده باشند، یافت نشد اما چنان‌که پیش از این نیز گفته شد شخصیت *خاله‌فارسه* از یکی از شخصیت‌های مجنون داستان *صد سال تنهایی* گرفته شده است.

کاربرد این نوع از پروتوتایپ در داستان معمولی بوده و نشانی از تصنع و اجبار در پرداخت آن به چشم نمی‌خورد هرچند دلیل آن را می‌توان فرعی بودن این دو شخصیت دانست که نقش مهمی در داستان ایفا نمی‌کنند بدیهی است تلاش در شخصیت‌پردازی آن‌ها و بالطبع در پرورش پروتوتایپ مربوط به آن‌ها چندان مد نظر نویسنده نبوده بنابراین از تلاشی که منجر به تصنع شود به دور مانده است.

۴.۱.۵ پروتوتایپ مذهبی و عرفانی (Religious and mystical prototype)

شخصیت‌های مذهبی همواره یکی از سرچشمه‌های الهام نویسندگان و درون‌مایهٔ بسیاری از آثار ادبی بوده‌اند به جز در ادبیات منثور، در ادبیات منظوم چون *مثنوی معنوی* و *دیوان شمس* فراوان با این موضوع روبه‌رو می‌شویم. پارسی‌پور هم به شخصیت‌ها و درونمایه‌های مذهبی به عنوان پروتوتایپ نظر دارد و هم عرفانی. اما به پرورش شخصیت‌ها و

درون‌مایه‌های عرفانی توجه و علاقهٔ بیشتری دارد تا جایی که نه تنها از ابتدای داستان طوبا را در پی کشف حقیقت به حلقهٔ عارفان رهنمون می‌کند بلکه در جای جای داستان از زبان شخصیت‌های مختلف به بیان مسایل عرفانی می‌پردازد. به عنوان مثال *آیت‌الله خیابانی* هرچند به عنوان یک روحانی مذهبی پروتوتایپ قرار گرفته است اما در طول داستان چهره‌ای عارف‌مسلک و نورانی می‌گیرد و تا حد یک انسان کامل بالا می‌رود «دایرهٔ نور مقدس صفحهٔ آسمان را پوشاند، مرد بزرگ در آسمان تاج بی‌نهایت زرّینی بر سر می‌گذاشت که یاقوت‌افشان بود»(پارسی‌پور،۱۳۷۲: ۳٦) و رفته رفته با حرف و حدیث‌هایی که طوبا در رابطه با خیانت و یا بلشویک بودن او از اطرافیانش می‌شنود آن شور و حرارت از بین می‌رود و طوبا که همیشه در پی پیر و مرادی است که بدو اقتدا کند در عوض مجذوب *گداعلیشاه* می‌شود. گداعلیشاه نیز به عنوان شخصیتی عرفانی مطرح شده است که درویشی عارف‌مسلک است که برای خود کراماتی دارد و سرسپردگان بسیاری در اطراف او گرد آمده‌اند. *پارسی‌پور* طبقهٔ درویشان و عرفا را پروتوتایپ خلق شخصیت *گداعلیشاه* قرار داده و حتّی در نام‌گذاری گداعلیشاه به شیوهٔ نام‌گذاری قطب‌های سلسله نعمت‌الهی که القابی چون سلطانعلیشاه، نورعلیشاه، صالحعلیشاه و...دارند، عمل کرده است. وی هم‌چنین برای آن که مجال بیشتری برای پرداختن به مسائل عرفانی بیابد گاه کتاب‌های عرفانی (منطق‌الطیر و مثنوی) را پروتوتایپ قرار می‌دهد و سعی می‌کند در خلال طرح داستان‌هایی از آن از درونمایه‌های عرفانی نیز بهره ببرد. «پیر می‌گفت عشق مجازی را باید قربانی عشق حقیقی کرد و مردمان دنیا به عبث دل به مجاز خویش می‌دارند»(پارسی‌پور،۱۳۷۲: ۱٤۹) «تنها چشم دل را باید به حقیقت ابدی متوجه کرد و برای شادی‌ها و رنج‌های دنیای مجازی اعتباری قائل نشد»(همان:۱۵۰) و گاه با خلق شخصیت‌های فرعی که تنها نقشی کوتاه در داستان دارند مجالی برای ایراد مباحث عرفانی ایجاد می‌کند. *درویش‌حسن* دوست *فریدون‌میرزا* یکی از این شخصیت‌هاست که کنش‌های او، نشانگر این است که نویسنده درویشان اهل حق را پروتوتایپ پرورش شخصیت او قرار داده است. «شخص دیگری که به همراه بوغوسیان و شاهزاده مثلث قلندری تشکیل داده بود درویش حسن بود. مرد شندره‌ای که حرف‌های حکیمانه می‌زد و شاهزاده او را شمس تبریزی زمان می‌دانست. درویش در ورود به خانه هوحق می‌کشید چنان بلند و کشیده که بی‌اختیار همه را بر جای خود میخکوب می‌کرد. اغلب در آستان حیاط می‌ایستاد و پیش از آن که اذن دخول بگیرد در یک ردیف کلمات موزون مدح حق می‌گفت. «آن‌کس که جلالش از سرا تا به ثریا پرتواقشان است. کشنده ستمکاران، دربرکشنده

یتیمان، مقسم قسط و جبارالقلوب اذن دخول می‌خواهم»(همان:۱۲۳) هرچند سعی نویسنده در نشان دادن مرام و مسلک درویشان است اما آشنایی او با این طبقه سطحی به نظر می‌رسد. به کار بردن لغت سرا به اشتباه به جای ثری اگر غلط تایپی نباشد قابل تأمل است. با این وجود، این نوع از پروتوتایپ با توجه به فراوانی‌ای که در کتاب دارد نقش پررنگی در پیش‌برد داستان داشته است.

درون‌مایه‌های مذهبی نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند. داستان *حضرت مریم* و تولد مسیح است از آغاز داستان تا پایان، ذهن طوبا و پس از آن مونس دخترش را تحت‌الشعاع قرار داده است. طوبا از کودکی باور دارد که روزی قرار است چون مریم باردار شده و فرزندی مسیح‌گونه را در آغوش بکشد.

> اگر وقتی باقی می‌ماند به پشت می‌خوابید و منتظر می‌ماند تا فرشته خداوند بر او ظاهر شود و نطفهٔ الهی را در دلش بنشاند. در ذهن طوبا این معنا جای گرفته بود که اگر هر روز حیاط را آب و جارو کند و با عشق خداوند قالی ببافد فرزند او را به دست خواهد آورد. (پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۲۰-۱۹)

و یا در جای دیگر می‌نویسد:

> در هفتمین شب بارانی در رختخواب به این اندیشه دچار شد که درست‌ترین انسان‌ها آن‌هایی هستند که به دنبال خدا می‌روند، روی از عشق مجازی برمی‌گردانند و دل به عشق حقیقی می‌سپارند همان‌طور که *مریم عذرا* سپرده بود یا *فاطمه* بانوی اسلام. (همان: ۵۸).

طوبا گمان می‌کند که با ازدواجش با حاج‌محمود برای همیشه آن پاکی و نجابتی را که لازمهٔ رسیدن به فرزند مسیح‌وارش بوده از دست داده است. مدّتی پس از جدایی از *حاج محمود* زمانی که کودکی سرگردان را در خیابان می‌بیند گمان می‌کند این همان کودکی است که هدیهٔ خداوند است و در اثر جدایی از همسرش لایق این موهبت شده است هرچند خیلی زود این بچه را نیز از دست می‌دهد تا برای همیشه حسرت داشتن چنین فرزندی را با خود داشته باشد. *مونس* دخترش نیز پس از سترونی همین فکر را در سر می‌پروراند. او از دست رفتن قدرت باروری اش را تقدیر ازلی برای این‌که تماماً در خدمت خداوند باشد، می‌داند «مریم عذرا پس از زاییدن عیسی دیگر قدرت تکلّم مستقیم با خدا را از دست داده بود نیرو خواسته بود که مونس یک سره وقف او شود.»(همان: ۲۵۸) پس از

این ماجراست که مونس نیز خود را وقف *گداعلیشاه* می‌کند و چون مادر سرسپردهٔ او می‌شود.

۵.۱.۵ پروتوتایپ تاریخی، سیاسی و اجتماعی (Social political histotorical (prototype

در دسته‌بندی دقیقیان هرکدام از این مؤلفه‌ها به صورت جداگانه ذکر شده‌اند اما به دلیل شباهت و هم‌پوشانی‌ای که با هم دارند در این پژوهش ذیل یک عنوان بررسی می‌شوند. مثلاً شخصیتی مانند *آیت‌الله خیابانی* هم می‌تواند از دیدگاه سیاسی بررسی شود و هم تاریخی. در پروتوتایپ تاریخی و سیاسی یک واقعهٔ تاریخی دستمایهٔ پردازش داستان قرار می‌گیرد و یا یک شخصیت تاریخی و سیاسی به طور مستقیم یا غیرمستقیم به اثر راه می‌یابد بدین شکل که یا نمایندهٔ یک تیپ گسترده شده و هویت آن‌ها را فریاد می‌زنند مانند رمان *اسپارتاکوس* اثر *هاوارد فاست* و یا به زندگی یک شخصیت تاریخی و سیاسی پرداخته می‌شود. فراوانی گروه‌ها و احزاب سیاسی و هم‌چنین شخصیت‌های سیاسی تأثیرگذار، فراوانی پروتوتایپ‌های سیاسی را به دنبال داشته است. *داستایوفسکی* شخصیت رمان *کارامازوف* خود را بسیار نزدیک به تروریستی به نام *کاراکازوف* پرداخته است. در ادبیات معاصر ایران نیز آثاری چون *غریبه در شهر غلام‌حسین ساعدی* و یا *روایت* اثر *بزرگ علوی* زیر این تقسیم‌بندی قرار می‌گیرند.

حملهٔ مغول از جمله پروتوتایپ‌های تاریخی است که هرچند به زمان داستان ارتباطی ندارد اما نویسنده در قسمت‌های انتزاعی داستان بدان پرداخته است

داستان طوبا و معنای شب بازهٔ زمانی زندگی *طوبا* را از دههٔ ۱۲۸۰ تا دههٔ ۱۳۵۰ در بر می‌گیرد؛ یعنی سال‌هایی پر از فراز و نشیب‌های سیاسی که دو انقلاب و یک کودتا را نیز در بر دارد. قسمت عمده‌ای از این داستان تحت تأثیر انقلاب مشروطه و زوال حکومت قاجار است. «ادبیات این دوران که متأثر از فرهنگ غرب است با پرداختن به مرور گرم‌ترین مسائل اجتماعی و انتقاد از استبداد، خرافات و موهوم‌پرستی نقشی متفاوت با نقش ادبیات اشرافی را بر عهده می‌گیرد.»(میرعابدینی،۱۳۸٦: ۱۷/۱).

جنگ، غارت، قحطی، گرسنگی، شکاف طبقاتی، حرکت به سمت مدرنیته و دستور کشف حجاب از جمله مسائلی است که در جای جای داستان به آن پرداخته شده است. کودکی که در خیابان نشسته و خودش را آونگ‌وار تکان می‌دهد و مدام نوای "گشنه

گشنه" سر می‌دهد و درست زمانی که طوبا نانی را بـه سـمتش دراز مـی‌کنـد بـا جنـازه‌اش روبرو می‌شود و در نهایت تبدیل به کابوسی می‌شود که تا آخر عمر طوبا را رهـا نمـی‌کنـد؛ می تواند نمودی واقعی داشته باشد چرا که در دوران قحطی روزانه چنین مـرگ‌هـایی بسـیار اتفاق می‌افتاده است. هم‌چنین تجاوز به *ستاره* دختر معصومی که در نهایـت قربـانی گنـاهی ناخواسته می‌شود، تلاشی است در جهت نشان دادن اوضاع نابسامان سیاسی و اجتمـاعی در زمان حملهٔ قزاق‌ها به تبریز. هرچند نویسنده در خلال داستان از *ویلهلم، هیتلـر و رضـا شـاه* به عنوان منجیان جهان از منظر طوبا یاد می‌کند ولی حضور *آیـت‌الله خیابـانی* رنـگ و بـوی دیگری دارد. خیابانی که از دستهٔ پروتوتایپ‌های سیاسی و تاریخی است که مستقیماً داسـتان به آن می‌پردازد هرچند نویسنده چهره‌ای را از او به تصویر کشیده که نسبت به واقع با دخـل و تصرفاتی همراه است. حضور خیابانی در داستان از آن جهت اهمیت دارد که نویسـنده بـا بهره‌گیری از کاراکتر او به عمدهٔ مسایل داغ سیاسی آن دوران پرداخته است.

از آنجا که هدف از بهره‌گیری از این نوع پروتوتایپ شرح شـرایط سیاسـی و اجتمـاعی موجود بوده با نوعی کاملاً معمولی و به دور از پیچیدگی روبرو هستیم که شباهتی بـا سـایر پروتوتایپ‌ها ندارد اما تأثیر بسیار زیادی در پیشبرد جریان داستان داشته است.

۲.۵ بررسی شیوه و کارکرد پروتوتایپ‌ها

با توجه به بررسی‌های فـوق مـی‌تـوان گفـت بـه طـور کلـی در ایـن داسـتان بـا دو نمونـه پروتوتایپ روبرو هستیم.

الف. پروتوتایپ‌های روساختی و تصنعی؛ ب. پروتوتایپ‌های ژرف‌ساختی و طبیعی

زمانی پروتوتایپ‌ها روساختی و تصنعی هستند که نویسنده سـعی دارد یـک پروتوتایـپ را به صورت کاملا آشکار و تعمداً در دل داستان به اجبار جـای دهـد. درایـن گونـه مـوارد نویسنده در چند صفحه از داستان به صورت فشرده به یک پروتوتایپ مـی‌پـردازد و گـویی می‌خواهد تمام اطلاعات خود را از یک موضوع به متن تزریق کند. نتیجه این تـلاش، نثـری نامتجانس و کسالت‌بار شده که با کلیت داستان متفاوت اسـت و چـون وصـله‌ای نـاجور بـه چشم می‌آید. به عنوان مثال شاهزاده‌گیل در دو قسمت از داستان با بهره‌گیری از پروتوتایـپ تاریخی حملهٔ مغـول و پروتوتایـپ ادبـی بـوف کـور و مثنـوی و منطـق‌الطیـر بـه تعریـف خاطراتش می‌پردازد که هردوبخش به حالتی کسالت بار پیش می‌رود تا جایی که حتّی خـود نویسنده نیز به آن واقف است و ذهن مخاطـب را بـرای رویـارویی بـا ایـن موضـوع آمـاده

می‌کند: «شاهزاده گفت که نقل بسیار مفصلی دارد. آیا طوبا حوصله شنیدن یک داستان طویل و خسته کننده را دارد؟»(پارسی‌پور، ۱۳۷۲: ۱٤۱) تعریف راوی از حملهٔ مغول نیز بسیار خطی و خاطره‌گونه است و صدای نویسنده در آن کاملاً مشهود است. گویی که نویسنده حجمی از اطلاعات را دراین باره آماده کرده که باید تمام آن را به صورت فشرده به خواننده انتقال بدهد. «می‌دانی وقتی از بخارا بیرون آمدم به چین رفتم. اوج خونریزی مغول بود. باور می‌کنی شمس‌الملوک در یک شهر شصت‌هزار باکرهٔ چینی از بالای شهر خود را به زیر انداختند تا به دست مغول نیفتند» (همان:۲۰۰) و در این راه حتّی نتوانسته از ابراز عقیده و تحلیل ماجرا هم چشم‌پوشی کند «این مردمان رعیت‌خو باور کنی یا نه برای بردگی زاییده شده‌اند. از این قرار می‌دانم که بخش اعظمشان به دست مغول قتل عام شدند حال آن که می‌توانستند بگریزند» (همان:۱٤۲).

دراین نمونه هرچند با نوع تصنعی وآشکار از به کارگیری پروتوتایپ روبرو هستیم اما نویسنده از نظر لحن، واژگان و فضاسازی فاصلهٔ زیادی با کلیت داستان نگرفته است. درست مانند زمانی که داستان‌هایی وام گرفته از مثنوی و منطق‌الطیر را روایت می‌کند؛ اما زمانی که داستان بوف کور را پروتوتایپ قرار می‌دهد چنان‌که پیش از این نیز اشاره شد هم از نظر کاربرد واژگان و هم فضای داستان سعی کرده نزدیک به بوف کور حرکت کند. این نمونه از پروتوتایپ هرچند به بسط داستان کمک کرده اما از آنجا که آشکار و تصنعی است به انسجام داستان خلل وارد کرده و آن را با یک شکاف مواجه کرده است.

نوع دوم از کاربرد پروتوتایپ که ژرف‌ساختی و طبیعی است در مواردی است که نویسنده پروتوتایپی را مد نظر گرفته و در داستان بسط و گسترش می‌دهد. این پروتوتایپ‌ها معمولاً پنهان هستند و هر خواننده‌ای آن را درنمی‌یابد اما دریافت آن تلذّذ ادبی را برای مخاطب دوچندان می‌کند. در این داستان، نویسنده در پرورش پروتوتایپ‌های اساطیری توانمند عمل کرده است. وی به دور از شتاب‌زدگی، پروتوتایپی را که مد نظر دارد به آرامی می‌پروراند و تا پایان داستان به ثمر می‌رساند. شخصیت لیلا یکی از این شخصیت‌های الهام گرفته از پروتوتایپ اساطیری است. استفاده از بن‌مایه‌های اساطیری چون درخت انار و جاودانگی نیز تأثیر بسزایی در پیش‌برد داستان داشته است تا جایی که حتّی داستان با این تصاویر به پایان می‌رسد. درخت انار میوه می‌دهد و حقیقت نمایان می‌شود و لیلا که ازل بوده تا ابد نیز جاودانه خواهد ماند. در این نمونه گاهی حتّی خود

نویسنده از بهره‌گیری از پروتوتایپ آگاه نیست و این وام‌گیری از ناخودآگاه او نشأت گرفته است.

به طور کلی می‌توان گفت استفاده از پروتوتایپ‌ها زمانی در پیش‌برد داستان مؤثّر خواهد بود که نویسنده تنها ایده و یا الهامی کلی از یک پروتوتایپ گرفته و سپس با استفاده از تکنیک خود و با تکیه بر خلاقیتش تیپ‌ها و یا کاراکترهایی منحصر بفرد بیافریند که با وجود شباهت به خاستگاهش در نوع خود متفاوت نیز باشد. می‌توان گفت پارسی‌پور در این زمینه عملکردی متوسط دارد. گاهی از پروتوتایپ‌ها، کاملاً سطحی بهره گرفته و گاهی نیز پرداختی عمیق و خلاق داشته است؛ هرچند پرداخت‌های سطحی و آشکار غالب هستند.

٦. نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل *داستان طوبا و معنای شب* از نظر کاربرد پروتوتایپ‌ها نشان داد که *پارسی‌پور* در خلق شخصیت‌های رمان خود کاملاً به پروتوتایپ‌ها نظر داشته و با پرورش آن‌ها شخصیت‌های داستانش را به تصویر کشیده است. پروتوتایپ‌های سیاسی، تاریخی و اجتماعی (جنگ جهانی؛ انقلاب مشروطه، قحطی، فرمان کشف حجاب و...)، مذهبی وعرفانی(داستان مریم مقدس، علاقهٔ طوبا به عرفان، حضور گداعلیشاه)، حالت‌های روحی و بیماری‌های روانی(حضور خاله‌های دیوانه در داستان)، ادبی و اساطیری به عنوان پروتوتایپ در این اثر مد نظر نویسنده بوده است. به دلیل پیروی پارسی‌پور از سبک رئالیسم جادویی و علاقه به ترسیم فضاهای وهم‌آلود، پروتوتایپ‌های ادبی و اساطیری نمود زیادی داشته است. از منظر ادبی نویسنده به شخصیت‌های داستان *بوف کور صادق هدایت* و *صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز* نظر داشته و آن‌ها را خمیرمایهٔ خلق کاراکترهای اثر خود قرار داده است وی در قسمت‌هایی از داستان که به بوف‌کور نظر داشته نه تنها در سطح واژگان بلکه فضاسازی داستانش را نیز مطابق این اثر پیش می‌برد. از منظر پروتوتایپ اساطیری نیز پرسفونه در اساطیر یونان و شخصیت‌های اساطیری درازعمر و جاودانه در پرورش شخصیت لیلا و شاهزاده گیل و هم‌چنین انار به عنوان میوه‌ای که در اساطیر به وفور دیده می‌شود، از جمله پروتوتایپ‌های اساطیری این اثر به شمار می‌آیند. شیوهٔ پرداخت پروتوتایپ‌ها نیز به دو صورت بوده است: الف. روساختی و تصنّعی که هرچند بسط داستان را در پی داشته اما باعث بروز شکاف در آن شده است؛ ب. ژرف‌ساختی و

طبیعی که داستان را عمیق و چندلایه کرده و برای مخاطب آگاه، تلذذ ادبی بیشتر را به ارمغان آورده است. می‌توان گفت غالب پروتوتایپ‌های این اثر به شیوهٔ الف و روساختی پرداخت شده‌اند اما نویسنده در بعضی پروتوتایپ‌ها مانند پروتوتایپ اساطیری که حوزهٔ مورد علاقهٔ اوست روش دوم را در پیش گرفته و موفق عمل کرده است چنان‌که دریافت پروتوتایپ‌های این بخش به راحتی میسر نیست.

کتاب‌نامه

آلوت، میریام(۱۳٦۸). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. تهران: مرکز

براهنی، رضا(۱۳٦۸). *قصه‌نویسی*. چاپ چهارم. تهران: البرز.

پارسی‌پور، شهرنوش(۱۳۷۲). *طوبا و معنای شب*. چاپ پنجم. تهران: البرز.

دقیقیان، شیرین‌دخت(۱۳۹۷). *شخصیت‌پردازی در ادبیات‌داستانی: پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

شریفی، محمد(۱۳۸۷). *فرهنگ ادبیات*. ویراستار محمدرضا جعفری. تهران: فرهنگ نشر نو.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن(۱۳۸٦). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی .تهران: جیحون.

صابر، زینب؛ شایگان‌فر، نادر(۱۳۹٤). «بررسی تطبیقی- انتقادی تأثیرپذیری "رمان طوبا و معنای شب" و رمان "صد سال تنهایی" با تأکید بر درون‌مایهٔ جدال سنت و مدرنیته». *نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۳۹. صص ۱۸۲-۱۵۳.

شهسواری، محمدحسن(۱۳۹۵). *حرکت در مه: چگونه مثل یک نویسنده فکر کنیم*. تهران: چشمه.

مارکز، گابریل گارسیا(۱۳۹۸). *صدسال تنهایی*. ترجمهٔ بهمن فرزانه. چاپ شانزدهم. تهران: امیرکبیر.

مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۹۳). دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی. چاپ پنجم. تهران: آگه.

میرعابدینی،حسن(۱۳۸٦). صد سال داستان‌نویسی در ایران. جلد۱. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

مولوی، جلالالدین محمدبن محمد(۱۳۸٦). *مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون*. چاپ شانزدهم. تهران:امیرکبیر.

مونسان، فرزانه و همکاران(۱۳۹۲) «اسطوره‌های زن‌محور مشخصه‌ای سبکی در آثار پارسی‌پور، گلی ترقی و غزاله علیزاده». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شمارهٔ۲۱، صص ٤۹٦- ٤۷۵.

هدایت، صادق(۱۳۵٦). *بوف کور*. تهران: جاویدان.