

تحلیل شخصیت‌های داستان «دعبل و زلفا»

فاطمه عباسی، محمود بشیری*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

شهریور ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۸، صص ۷۹-۹۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6893

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: هر اثر ادبی از یک عنصر اصلی و کلیدی بهره میبرد. مهمترین عنصر تشکیل‌دهنده داستان نیز شخصیت‌های آن است. شخصیت‌ها در واقع روح داستان هستند و جذابیت داستان‌ها تا حد زیادی در گرو شخصیت‌های آنهاست؛ بنابراین نباید شیوه پردازش آن را ساده پنداشت. نویسنده، خالق شخصیت‌های اثر داستانی خویش است و باید این توانایی را داشته باشد که لایه‌های درونی و بیرونی‌شان را به خواننده نشان دهد. هدف این جستار بررسی و تحلیل شخصیت‌های داستان *دعبل و زلفا* است. هدف از تحلیل و نقد شخصیت *دعبل و زلفا* نیز دستیابی به معنا و ساختار نهفته در شخصیت‌های داستان است تا مشخص گردد آیا پردازش شخصیت *دعبل و زلفا*، با توجه به اهداف نویسنده، در ساختار و بافت آن بدرستی صورت گرفته است؟

روش مطالعه: روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی و تحلیلی است که به شکل کتابخانه‌ای و با مطالعه منابع، فیش‌برداری و طبقه‌بندی مطالب صورت پذیرفته است.

یافته‌ها: *رمان دعبل و زلفا*، نوشته مظفر سالاری، رمانی عاشقانه در قالب تاریخی و مذهبی است. محور اصلی داستان بر عشق استوار است. نویسنده خوش‌ذوق و باقریحه، خاطرات تلخ و جانکاه دوران خلافت هارون‌الرشید و مأمون عباسی را با چاشنی عشق درهم آمیخته تا آن را به کام مخاطب شیرین و گوارا سازد و به شکلی هنرمندانه، به توصیف شخصیت‌ها میپردازد.

نتیجه‌گیری: شخصیت‌پردازی در این داستان، بیشتر از طریق گفتگو میان شخصیت‌ها صورت گرفته و عنصر گفتگو علاوه بر آنکه نقش مهمی از جریانات *رمان* را بر عهده دارد، نقش بسزایی در شخصیت‌پردازی نمایشی نیز ایفا میکند. شخصیت‌های داستان در دو قطب مثبت و منفی در خلق داستان نقش دارند. در گفتگو هم، شخصیت‌پردازی از طریق دیالوگ (گفتگوی دوطرفه) بر شخصیت‌پردازی از طریق مونولوگ میچربد. سالاری برای شخصیت‌پردازی از دو شیوه توصیفی و نمایشی بهره گرفته است؛ یعنی شخصیت‌های داستان هم توسط اعمال و رفتارشان و هم توسط نویسنده با توصیف وضع ظاهری و حالات و روحیات و افکار و عقاید آنها شناسانده شده‌اند که با به‌کارگیری ذهن، میتوان تک‌تک این توصیفات را یافت و در کنار یکدیگر قرار داد.

تاریخ دریافت: ۱۰ شهریور ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۲ مهر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۸ مهر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳ آذر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

رمان، *دعبل و زلفا*، شخصیت، شخصیت‌پردازی.

* نویسنده مسئول:

mbashiri@atu.ac.ir

۸۸۶۹۲۳۴۵ (۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis of the characters in the story D’abel and Zulfa

F. Abbasi, M. Bashiri*

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaai University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 September 2022

Reviewed: 04 October 2022

Revised: 20 October 2022

Accepted: 04 December 2022

KEYWORDS

novel, D’abel and Zulfa, character, characterization.

*Corresponding Author

✉ mbashiri@atu.ac.ir

☎ (+98 21) 88692345

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Every literary work uses a main and key element. The most important element of the story is its characters. The characters are actually the soul of the story and the charm of the stories largely depends on their characters; Therefore, its processing method should not be considered simple. The author is the creator of the characters of his fictional work and must have the ability to show their inner and outer layers to the reader. The purpose of this essay is to investigate and analyze the characters of the story of D’abel and Zulfa. The purpose of analyzing and criticizing the character of D’abel and Zulfa is also to achieve the meaning and structure hidden in the characters of the story in order to determine whether the processing of the character of D’abel and Zulfa has been done correctly in its structure and context, according to the author’s goals?

METHODOLOGY: The research method in this study is descriptive and analytical, which was done in a library form by studying sources, taking samples and classifying the materials.

FINDINGS: The novel D’abel and Zulfa, written by Muzaffar Salari, is a romantic novel in a historical and religious format. The main axis of the story is based on love. The tasteful and thoughtful writer has mixed the bitter memories of the caliphate of Harun al-Rashid and Ma’moun Abbasi with the spice of love to make it sweet and pleasant for the audience and describes the characters in an artistic way.

CONCLUSION: Characterization in this story is mostly done through dialogue between the characters, and the element of dialogue, in addition to playing an important role in the flow of the novel, also plays a significant role in dramatic characterization. The characters of the story play a role in the creation of the story in both positive and negative poles. In conversation, characterization through dialogue (two-way conversation) is superior to characterization through monologue. Salari has used two descriptive and dramatic methods for characterization; That is, the characters of the story have been introduced both by their actions and behavior and by the author by describing their appearance, moods, moods, thoughts and opinions, and by using the mind, one can find each of these descriptions and put them together.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6893](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6893)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 32	 0	 0

مقدمه

آثار ادبی در هر شکلی که باشند، بسان آیینهایی هستند که گوشه‌هایی از جامعه و مسائل جاری در آن را بازتاب میدهند. داستان یکی از انواع ادبی است که از دیرباز مورد توجه بشر بوده و همزمان با تغییر و تحولات ادبی اشکال مختلفی به خود گرفته است. رمان، بعنوان یکی از پرمخاطب‌ترین گونه‌های ادبی، در بسیاری مواقع به بازتاب عادات، رفتار و حالات بشری، دغدغه‌های اجتماعی و تحولات تاریخی-سیاسی پرداخته و شالوده جامعه را در خود منعکس ساخته است. رمان در عین اینکه از منطق جمال‌شناسی لاینفک و ذاتی برخوردار است، منطق آن همیشه موافق با منطق جامعه است (زرافا، ۱۳۸۶: ۹). میلان کوندرا بر این باور است که «رمان نه تنها اعتراف نویسنده، بلکه کاوشها و کندوکاوهایی است در پیرامون چندوچون و وضعیت زندگی بشری، در دنیایی که به دام مبدل شده است» (کوندرا، ۱۳۶۷: ۷۵).

همچنین در گذر از دوره پیدایش رمان فارسی، نویسندگان به ایجاد تحول در شکل، ساختار و درونمایه فکری و فلسفی آثار اندیشیده‌اند. این تحول عمدتاً بر پایه این تفکر ایجاد شده که رمان انعکاسی از جامعه است. آنچه در جامعه انسانی روی میدهد در رمان نمودی تازه پیدا میکند، و همانطور که زنان و مردان سازنده جامعه‌اند، داستان را نیز شخصیتهای زن و مرد میسازد. آنها متأثر از جامعه خویشند و همان رفتار و اعمالی که در جامعه مرسوم است انجام میدهند. در دوره معاصر و «در دهه‌های اخیر، داستان‌نویسی باز قلمروهای جدیدی را کشف کرده است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۶۵). در این دوره، جریان داستان‌نویسی در ایران به سمت وسوی الگوهای تاریخی حرکت کرد. این رویداد با نگاه ویژه نویسندگان به آثار مورخان صورت گرفت و نتیجه آن، برقراری پیوند میان تاریخ و داستان‌پردازی بود؛ پیوندی که باعث ایجاد فضایی نو در ادبیات فارسی شد و بر گستره دنیای داستان‌نویسی ایران افزود. از جمله این داستانها میتوان به شمس و طغرا، عشق و سلطنت، داستان باستان، و دامگستران اشاره کرد. داستان دعبل و زلفا اثر مظفر سالاری در شمار داستانهای تاریخی قرار دارد. این رمان عاشقانه، تاریخی و مذهبی، عصر خفقان، بیداد و فساد دوران خلفای عباسی را بخوبی تصویر کرده و به وضعیت اجتماعی و سیاسی مردم آن روزگار پرداخته است. نثر داستان، ساده و عامیانه است و راوی ماجراهای آن، یکی از قهرمانان اصلی داستان (دعبل خزاعی) است. تمامی جریانات و اتفاقات در داستان، حول محور دعبل خزاعی میچرخد و دیگر شخصیتهای بواسطه دعبل، یک به یک به داستان اضافه میشوند. داستان با گفتگو میان دعبل و ابن‌سیار (طیب) در وصف زیبایی بغداد آغاز میشود و در ادامه، عشق آتشین و وصف‌ناپذیر دعبل به زلفا، فضای عاشقانه‌ای را پدید می‌آورد.

سابقه پژوهش

درباره دعبل خزاعی کتابها، پایان‌نامه‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است که ذکر تمام آنها از حوصله این نوشتار خارج است. بهترین آدرس برای منبع‌شناسی در این مورد، مقاله‌ای است که آقای عبدالحسین طالعی ذیل عنوان «راهنمای پژوهش درباره دعبل خزاعی» در فصلنامه مطالعات قرآن و حدیث به چاپ رسانده است. اما تا کنون هیچ‌گونه پژوهشی در مورد رمان دعبل و زلفا انجام نشده است. فقط یک مقاله از یحیی معروف (۱۳۹۱) در زمینه تحلیل شخصیت دعبل با نام «شخصیت دعبل خزاعی از رهگذر تناقضات» به چاپ رسیده است.

بحث و بررسی

خلاصه داستان

کتاب دعبل و زلفا رمان عاشقانه‌ای است که موضوع آن درباره دوران خلافت هارون‌الرشید و زندانی شدن امام

موسی‌بن جعفر (ع) و بخشی از داستان دیدار دعبل با امام رضا (ع) و سرودن قصیده‌تائیه برای امام رضا (ع) است که تمام داستان حول محور دعبل و زلفا و سختیها و رنجهایی است که دعبل برای رسیدن به زلفا متحمل میشود. دو شخصیت اصلی داستان همپای هم برای آزادی و نجات امام رضا (ع) قیام میکنند و با زبان شعر خواب را از چشم دشمنان میریابند. نویسنده از یک سو بوسیله عشق دعبل به داستان جذابیت بخشیده و از سوی دیگر با ورود شخصیت زلفا، جنبه واقع‌نمایی داستان را افزایش داده است. در بافت رمان، از ماجراهایی چون محافظت ابن‌یقطین (وزیر) هنگام وضو گرفتن، لباس خز مشکی زربفت، برادرزاده امام‌علی‌بن‌اسماعیل، کنیزک فریبا و چرب‌زبان و امام موسی‌بن جعفر (ع) سخن به میان آمده است.

داستان دارای سه بخش است. بخش اول، معرفی شخصیتها از طریق گفتگو است. بخش دوم، دعبل هدفی را در ذهن خود دنبال میکند و برای رسیدن به آن، پا به میدان میگذارد. اهداف دعبل: ۱- دیدن زلفا، ۲- نجات امام موسی‌بن جعفر (ع) که در بغداد و در منزل فضل‌بن‌ربیع زندانی است. در بخش سوم با ورود ابن‌یقطین، داستان جان دوباره میگیرد و دعبل به کمک او به زلفا میرسد. با رسیدن دعبل به زلفا، مرحله جدیدی در داستان شروع میشود.

شخصیت: ساختمان داستان بر پایه عنصر شخصیت بنا میشود و شکلگیری آن بدون حضور شخصیت غیرقابل تصور و محال است. شخصیت مایه جذابیت داستان و نشان‌دهنده توانایی و قدرت نویسنده نیز هست. در منابع مختلف، تعاریف متنوع و متعددی در باب شخصیت ارائه شده است؛ برای آشنایی بیشتر با این مفهوم، به چند مورد از آنها اشاره میشود.

«قهرمانان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال و گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند. به آنچه میکنند **Action** یا عمل و به آنچه میگویند **Dialogue** یا گفتار گفته میشود. به زمینه و عواملی که باعث گفتار یا اعمال قهرمانان داستان میشود انگیزه میگویند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷۳). «شخصیت، عامل محوری است که تمام قصه بر مدار آن میچرخد. کلیه عوامل دیگر عینیت، کمال، معنا و مفهوم و علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب میکنند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲). «شخصیتهایی که در یک اثر نمایشی یا داستانی خلق شده‌اند، اشخاصی هستند که در نظر خواننده از خصوصیات اخلاقی، فکری و عاطفی برخوردارند که ناشی از گفتار، طرز بیان معین و عمل آنها است» (آبرامز، ۱۳۸۶: ۵۴). شخصیت یا **Character** در یک اثر نمایشی یا روایی «فردی است دارای ویژگیهای اخلاقی و ذاتی که این ویژگی از طریق آنچه انجام میدهد - رفتار - و آنچه میگوید - گفتار - نمود مییابد» (مستور، ۱۳۸۴: ۳۳).

جدای از شخصیتهایی که زاینده ذهن نویسنده‌اند و نویسنده آنها را از عالم واقع وام گرفته و به کمک تخیل خود می‌پروراند، شخصیتهای دیگری نیز بعنوان شخصیتهای تاریخی در داستانهای تاریخی یا واقعی حضور دارند. میان شخصیتهای داستانی و شخصیتهای تاریخی و حقیقی، تفاوت بنیادینی وجود دارد. نویسنده در آفرینش شخصیتهای زاینده ذهن خود میتواند آزادانه با عنصر حقیقت‌نمایی یا تخیلی عمل کند اما در داستانهای تاریخی که صیغه حقیقی دارند (رمان دعبل و زلفا)، نویسنده باید طبق واقعیت رخ داده پیش برود و چیزی از خود نیفزاید یا کم نکند و شخصیتهای را بگونه‌ای از صافی ذهن خود بگذراند که با شخصیت تاریخی، تباین و تعارضی پیدا نکند. نویسنده ملزم است طبق حقیقت وقایع، داستان را شکل دهد و از آن تخطی نکند. در نتیجه قدرت تخیل در تجسم داستان واقعی و شخصیتهای تاریخی کمتر نمود پیدا میکند. «اصولاً تاریخ و روایت در گذر زمان با مشترکات و تفاوتی، همیشه موضوع بحث و تحلیل بوده‌اند. حوادث و رویدادها، هم ماده خام روایتها بوده‌اند و هم خود در

اختیار بیان و نقل تاریخ قرار گرفته‌اند، تواریخی که روایت شده‌اند و روایاتی که از تاریخ، داستان ساخته‌اند» (شهباری و ارجی، ۱۳۸۷: ۱۸). سالاری نیز چیزی بعنوان واقعیت تاریخی در اختیار دارد و باید آن را در قالب رمان برای مخاطبانش مجسم نماید. قدرت وی در چگونگی روایت و ترسیم نمودن واقعیت داستان تاریخی مشخص میشود. در واقع او خالق شخصیت‌های داستان خود نیست، بلکه آن دسته از داستان‌هایی که به دستش رسیده بازپرداخت نموده و برای پردازش شخصیتها از راه‌های گوناگونی بهره برده است.

رفتار (اعمال / کنش): در این شیوه، شخصیتها با رفتار و اعمالشان معرفی میشوند و «آنچه در جهان داستان تعیین‌کننده است عمل شخصیتهاست. شخصیتها اگر زنده خلق شوند، خود با عملشان عیار وجود خود را آشکار می‌سازند» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۰۰). مانند این نمونه: «دعبل که خود را به میوه‌فروش رسانده بود، کدو را بالا برد و پیش از آنکه او فرصت کند دستش را سپر کند، آن را به سرش کوبید. کدو چندپاره شد و میوه‌فروش با نعره‌ای تلو تلو خورد و روی سبدهای انبه و موز افتاد و از حال رفت و تخمه‌های کدو به موهای سر و صورتش آویزان ماند.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۳۹).

گفتگو: گفتگو، بنیاد تئاتر را پی میریزد و در داستان نیز یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش میدهد و درونمایه را به نمایش میگذارد و شخصیتها را معرفی میکند و عمل را پیش میربرد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۱۹). گفتگو از ابزار مهم در شخصیت‌پردازی نمایشی است، چراکه پندار واقعیت را در خواننده به وجود می‌آورد و به راستی‌نمایی داستان کمک میکند و به آن حالت نمایش میدهد. در داستان‌های امروزی از یک سو محتوا و از سوی دیگر طرز ادای گفتار هر شخصیتی مورد توجه راویان است. معرفی ویژگیهای درونی شخصیتها همگی در عمل داستانی بویژه از راه گفتگو صورت میگیرد؛ بگونه‌ای که خواننده بتدریج و از راه گفتگو با اعتقادات و طرز تفکر شخصیتها آشنا میشود.

اگر بخواهیم گفتگوها را طبقه‌بندی کنیم، برخی از آنها ساختار پرسش و پاسخ دارند که آن پرسشها نیز به جهت فهم امری مبهم یا پس از وقوع کنشی صورت میگیرد. سالاری هم در نقش دانای کل توانسته با استفاده از این ترفند، سؤالها و جوابها را ساماندهی کند و به این شیوه مفاهیم و مضامین دلخواه خود را القا کند. بخش اعظم گفتگوها بیرونی و متقابل است، اما در برخی موارد نیز تک‌گویی یا عبارتی گفتگوی درونی (حدیث نفس) نیز دیده میشود که در آن پرسش و پاسخی در کار نیست. یکی از گفتگوهای این داستان، بین دعبل و ابن‌سیار است. هدف از گفتگوی این دو شخصیت، شناخت دو قطب مخالف است. میتوان از طریق گفتگو متوجه شد دعبل پایبند به اعتقادات خود است و ابن‌سیار هم عاشق ثروت، قدرت و مقام است. در واقع راوی، افکار و اندیشه‌های هر دو شخصیت را به ما معرفی میکند.

«- طبیب: پس بگذار من هم بگویم. مرا که میبینی، مردی توانگرم. در بغداد هم مثل بصره و انبار و موصل و اهواز خانه و دکان و زمین دارم. طبیبم اما شغل پدریم که تجارت است رها نکرده‌ام. در بغداد چه داری؟»

-دعبل: وضعم چندان هم بدک نیست. در این شهر درندشت و هفتادودو ملت استادی دارم که پیش از این، چند سالی را نزدش درس خوانده‌ام.

- طبیب: پس خجالت را کنار بگذار و بگو پاک مفلسی، کم‌کم داشت از تو خوشم می‌آمد.

- دعبل: زود قضاوت نکن، همه را نگفتم.» (همان: ۱۲).

یکی از گفتگوهایی که در خلال رمان بین موصلی و ابن‌القطن رخ میدهد برای توصیف سلما است: «آنها که رفتند، از موصلی پرسیدم: سلما دیگر کیست؟ گفت یکی از کنیزانم است، گفتم: شنیدم که گفتی لعبتی نازنین

است، گفت: اما رافضی مغرور و یکدنده‌ای است. گفتم وصفش را شنیده‌ام. (همان: ۱۵۹).

یا در جای دیگر داستان، گفتگو بین دعبل و زلفا است که نشان از عشق بینهایت آنهاست: «من هم برای چنین لحظه‌ای بسیار دعا کردم و اشک ریختم. تا عمر دارم خدا را شکر خواهم کرد.» (همان: ۱۶۲)؛ «اگر تو همسرم نمیشدی، هرگز مهر دیگری را به دلم راه نمیدادم.» (همانجا)؛ «تو که بیماری، بهشت هم برایم بیمعناست! کاش مانند وقتی که در بغداد بودیم، چیزی نداشتیم و تو سالم بودی.» (همان: ۳۱۶)؛ «دعبل با خود گفت هرگز آن دختران و زنان اسیر را در چنگ راهزنان رها نمی‌کردم، هرچند هم اینک نیز دزدیده و به یغما رفته‌اند.» (همان: ۱).

شکل ظاهری: یکی دیگر از ابزارهای شخصیت‌پردازی که زیاد استفاده شده و اغلب بر این فرض است که ظاهر بیرونی منعکس‌کننده ذات درونی است، توصیف ظاهری بیرونی شخصیتها بویژه لباسها و چهره آنهاست (تولن، ۱۳۹۳: ۱۶۳). در همه آثار ادبی، توصیف چهره و اندام بخشی از شخصیت‌پردازی به شمار میرود. مسلم است که بسیاری از ویژگیهای روحی نیز در چهره بازتاب مییابند و چهره نیز به نوبه خود آشکارکننده خلقیات است (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۱۶). در کتاب *دستور زبان داستان* نیز ویژگیهای ظاهری به دو دسته طبیعی و اجتماعی تقسیم شده است: ویژگیهای طبیعی شامل قد، صورت و... است؛ ویژگیهای اجتماعی شامل وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و... است.

نویسنده از هر دو ویژگی بهره برده است:

«جثه‌ات به رستم میماند.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۲۳).

«طیب نگاه هراسیده و کاونده‌اش را به صورت زیبا و باصلابت دعبل دوخت.» (همان: ۹ ص).

«مردی به نام سمعان، مأمور یافتن تو شده است. او قدلند و آبله‌رو و کوسه است.» (همان: ۱۸۵).

«دیگر نمیدانست چگونه نقش آن قامت موزون، چهره گلگون و چشمان پرفروغ و غمگین را از صفحه دلش پاک کند.» (همان: ۸).

«ابن سیار، که کوتاه‌قد بود، روی رکاب اسبش ایستاد و گردن کشید.» (همان: ۱۲).

«ابن سیار لختی به همسفر درشت‌جثه‌اش خیره شد و سری به تأسف تکان داد.» (همان: ۱۴).

«راهزنی پلید و سنگدل به تو حمله میکند به کفتار سرخ معروف است. غریبه است و معلوم نیست از کجا آمده ریشی مجعد و قرمز دارد.» (همان: ۲۰۸).

«زبیده به ابوالعتاهیه گفت خوش آمدی شاعر زشت... دعبل شاعر زشت را لحظه‌ای در آغوش کشید.» (همان: ۹۵)

«آنجا بود که دعبل، طیب همسفرش را دید. همان مرد کوتاه و فربه‌ی که نامش ابن سیار بود.» (همان: ۸۱).

نویسنده در این داستان، از ویژگیهای اجتماعی برای خلق شخصیتها بهره برده است.

«پیراهنی سفید خرید و زیر قبای کهنه‌اش پوشید.» (همان: ۲۲).

«زبیده خمیازه‌کشان آمد و روی کرسی مخصوصش نشست، لباسی بلند و پر از گلدوزی و نگینهای رنگارنگ به تن داشت.» (همان: ۹۴).

«دعبل به صحن حمام رفت و از مبیح خواست تا موی سر و صورتش را کوتاه کند. به رختکن که بازگشت، ثقیف خنده‌اش گرفت و لباسی راه‌راه را که مغربیها میپوشیدند از بقچه‌ای بیرون آورد. کمک کرد تا دعبل آن را بپوشد. دستاری هم به شیوه تونسیها به سرش بست. عبل با چهره جدیدش هم زیبا بود و چند سال جوانتر به نظر می‌آمد.» (همان: ۱۸۹).

نویسنده از کنش، گفتگو، وضعیت ظاهری و... برای معرفی شخصیتها استفاده میکند که در این میان، شخصیتها

بیشتر از طریق گفتار و اعمال، خود را به خواننده معرفی میکنند. سالاری از شخصیت‌هایی با خلق و خویهای متفاوتی استفاده کرده که هر کدام از آنها دارای رفتار خاصی هستند که همین امر، رمان مذکور را از یکنواختی دور ساخته است. برخی از شخصیتها پررنگ و برخی کمرنگ هستند و تأثیر نقش آنها در پیشبرد رمان یکسان نیست. در رمان دعبل و زلفا از هر دو جنس مذکر و مؤنث سخن به میان آمده، اما بسیاری از شخصیتها از جنس مذکرند. نثر روان و ارائه توصیفات هماهنگ با درونیات شخصیتها از ویژگیهای آشکار این رمان محسوب میگردد.

شخصیت‌پردازی: شخصیت‌پردازی (Characterization) از عناصر بسیار مهم داستان است؛ زیرا نه تنها داستان را شکل میدهد، بلکه هر داستانی بر بنیان شخصیتها به وجود می‌آید. برای اینکه داستانی خوب پرورده شود و عمل داستانی (Action) و گفتگوی (Dialogue) قوی داشته باشد، نویسنده باید ابتدا شخصیت‌پردازی درستی انجام دهد. خلق شخصیت از مهمترین بخشهای داستان است که جذابترین بخش آن نیز به حساب می‌آید، بگونه‌ای که «هر بار شخصیتی برای بار نخست، در متنی ادبی و تخیلی و یا تاریخی، یا بواسطه روندی دقیق و تبیین‌شده ترسیم میشود، کشفی به معنای واقعی و علمی کلمه صورت میپذیرد» (پولتی، ۱۳۸۳: ۱۰).

شخصیت‌های این رمان کاملاً منطبق بر واقعیت هستند و خواننده با آنها کاملاً همذات‌پنداری میکند. امام موسی‌بن جعفر (ع)، امام رضا (ع)، دعبل، زلفا، مهران، ابن یقطین، مبیح، مصیب و... همه شخصیت‌های باورپذیر، دست‌یافتنی و طبیعی هستند. داستان از چاشنی عشق برخوردار است، نشاط و سرزندگی شخصیتها، بویژه دعبل و زلفا، باعث میشود پیامدهای ناگوار و سختیهای حاصل از ظلم و ستم، سهلتر و قابل‌قبولتر به نظر آید.

ایرنا ریما مکاریک در کتاب *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر* معتقد است شخصیت به دو دسته ساده و جامع تقسیم میشود. شخصیت‌های ساده همان شخصیت‌هایی هستند که گرایششان به ایستایی و ابتدایی است و به عقیده او نقش کمتری در پیشبرد داستان دارند. اما دسته دوم که شخصیت‌های جامع هستند بسیار پیچیده است. شخصیت جامع دارای چندین ویژگی است و به تناسب پیشبرد پیرنگ، تغییر و تحول دارد.

جمال میرصادقی در دسته‌بندی خود، شخصیتها را در قسه، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و... به دو دسته کلی پویا و ایستا تقسیم میکند. ایشان معتقدند شخصیت ایستا شخصیتی است که از ابتدا تا پایان داستان ثابت است و تغییر نمیکند؛ ولی شخصیت پویا شخصیتی است که در ابتدا و پایان داستان تغییر میکند.

در داستان *دعبل و زلفا*، شخصیتها از نوع اصلی (محوری)، ساده، ایستا و پویا هستند. با توجه به اینکه شخصیت‌های مورد بررسی در این پژوهش، ساده، ایستا، همه‌جانبه و اصلی میباشند، در ادامه به تعریف موجز این مفاهیم پرداخته میشود.

شخصیت ایستا: «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۵).

شخصیت‌های ایستای داستان شامل امام موسی‌بن جعفر (ع)، امام رضا (ع)، دعبل، زلفا، مادر زلفا، مهران، ابن یقطین، مبیح، و مصیب هستند.

شخصیت پویا: شخصیتی است که یکریز و مدام در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پدیده‌مانه باشد یا محدود؛ ممکن است در جهت سازندگی شخصیتها عمل کند یا در ویرانگری آنها» (همان: ۱۹۵). شخصیت‌های پویای داستان شامل هارون الرشید، مأمون، یحیی‌بن فضل برمکی، ابوالعاتیه و... هستند.

شخصیت ساده: شخصیت ساده فردی است که تنها با یکی از وجوه انسانی خود در داستان حضور مییابد. شخصیتی که فقط شناخت مخاطب از او ترسو بودن یا خرافی بودن اوست. «فقط حول یک ایده یا صفت واحد، شکل میگیرد و بدون جزئیات خاص و فنی ارائه میشود و بنابراین تقریباً بدرستی میتوان با یک عبارت یا یک جمله، شخصیت او را توصیف کرد» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۵۶). شخصیت‌های ساده گاه برای تقویت و پررنگ کردن شخصیت‌های جامع مورد استفاده قرار میگیرند (مستور، ۱۳۸۶: ۳۵).

شخصیت همه‌جانبه: «این شخصیت‌ها با جزئیات بیشتر و مفصلتری تشریح و تفصیل میشوند. خصلت‌های فردی آنها ممتازتر از شخصیت‌های دیگر رمان است» (داد، ۱۳۸۵: ۲۱۱).

شخصیت اصلی و فرعی: هر داستانی تشکیل شده از یک شخصیت اصلی (Protagonist) یا محوری و یک یا چند شخصیت دیگر است که بطور کلی شخصیت ثانویه، فرعی یا مقابل (Foil) نامیده میشوند. شخصیت اصلی «کسی است که در مرکز داستان یا نمایشنامه یا فیلم قرار میگیرد و نویسنده سعی میکند توجه خواننده یا بیننده را به او جلب کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۱۹). «شخصیت اصلی را گاه قهرمان مینامند. شخصیت اصلی، خوب یا بد، همراه با نیروی معارض به کشمکش برمیخیزد و از وقتی که کشمکش میان شخصیت اصلی با معارضش آغاز میشود، پیرنگ داستان شکل میگیرد» (داد، ۱۳۸۵: ۳۰۳). اغلب نیز یک شخصیت اصلی در داستان حضور دارد، اگرچه ممکن است اشخاص اصلی بیشتری در داستان دیده شوند، تمرکز و کانون توجه نویسنده بر یک شخصیت، بیشتر از دیگر اشخاص است.

شخصیت دعبل، شخصیت محوری یا مرکزی داستان است. شخصیت وی نمونه مطلق پرهیزگاری، شجاعت و خوبی و انسانیت نیست، بلکه ترکیبی است از ترس، شجاعت، خوبی و بدی، قهرمان و ضدقهرمان و خلاصه انسانی است که پس از تحمل دشواری و سختیها، در نهایت سربلند بیرون آمده و به عهدش وفادار باشد.

شیوه مستقیم و غیرمستقیم در شخصیت‌پردازی

پردازش شخصیت به دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم یا نمایشی صورت میپذیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱). مطابق شیوه نخست، شخصیت از طریق نویسنده، دانای کل و یا زاویه دید فردی در داستان معرفی، تجزیه و تحلیل میشود و عبارتی به شیوه مستقیم، ویژگیهای ظاهری و باطنی و یا افکار و منش شخصیت توصیف میشود، اما اگر نویسنده به شخصیت اجازه دهد با رفتار و گفتار به معرفی خود بپردازد که خواننده با توجه به اعمال، اقوال، کنش و واکنشهای درونی و بیرونی او در مواجهه با حوادث به ماهیت، خصلت، منش و احساسات وی پی ببرد، شیوه نمایشی به کار گرفته است (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۷). شیوه نمایشی معمولاً با ذکر جزئیات و استفاده از گفتگو همراه است و زمان حوادث در آن تا حد ممکن کوتاه میشود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۴۷). شیوه دوم از طبیعیترین و مؤثرترین راه‌های شخصیت‌پردازی است. حال آنکه شیوه مستقیم و گزارشی، داستان را از شکل واقعی و باورمند خود خارج کرده و حالتی یکنواخت و گزارش‌گونه به آن میدهد. شایان ذکر است که روش ارائه غیرمستقیم شخصیت «به دلیل احترام گذاشتن به تواناییهای خواننده در استنباط، ارزیابی و نتیجه‌گیری بر پایه رفتار ارائه‌شده صورت میگیرد و نه بر پایه ارائه مستقیم و اظهار نظر نویسنده در «گفتن» اینکه یک شخصیت چگونه است» (تولن، ۱۳۹۳: ۱۶۴).

سالاری در شیوه مستقیم، شخصیت‌ها را از زبان راوی داستان یا شخصیت دیگر داستان مورد توصیف قرار داده است و مخاطبان را با شخصیت‌ها آشنا میکند. «در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده رک و صریح با شرح یا با تجزیه و

تحلیل میگوید که شخصیت او چچور آدمی است و یا بطور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت داستان را معرفی میکند» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۴۸). چند مثال:

«جثهات به رستم میماند.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۲۳).

«حیف از آن چشم! حیف از آن صورت! حیف از این زن که نابینا شود.» (همان: ۳۰۶).

«او که پیرزن بی‌دندانی بود، چشمان زلفا را دید و با خنده به دعبل گفت: مگر ممکن است خدای مهربان که چنین صورت و چشمان زیبایی آفریده، دست و پنجه خودش را خراب کند.» (همان: ۲۶۶).

«نامش سلما است همه دوستش دارند. موصلی میگوید همانند مریم عذرا، پاکدامن و عفیف است. گفته است هر کسی او را آزار دهد تنبیه میشود.» (همان: ۱۱۲).

«دعبل: استاد من نیز با برمکیان و هارون نشست و برخاست دارد به صریح العوانی شهرت دارد.

ابن سیار: میشناسمش. از شاعران دربار است، به استادت نرفته‌ای او که سکه‌های طلا را خوب بو میکشد و بر آن چنگ میندازد.» (همان: ۱۲).

«کنیزک، فریبا و چرب‌زبان بود، از آن فتنه‌گران طناز که کارشان جادو کردن مردان است.» (همان: ۱۶۸).

«ابن سیار: اگر در سرودن ترانه مهارتی داری و پی‌کاری میگردی، میتوانم تو را به ابراهیم موصلی معرفی کنم، بزرگترین موسیقیدان بغداد است.» (همان: ۱۲).

در این قسمت رمان، راوی از زبان یکی از شخصیت‌های رمان بشر را معرفی میکند:

«پرسید بشرین حارث را میشناسی؟

دعبل فکری کرد و سر تکان داد که نمیشناسد.

از اشراف‌زادگان است. جز عیش و نوش و فسق و فجور اندیشه‌ای ندارد. بیشتر اوقات که از جلو خانه‌اش عبور میکردی، میتوانستی صدای ساز و آواز را بشنوی. همیشه گروهی از مردان و زنان خوشگذران و بی‌بندوبار را دور خودش جمع میکرد و به میگساری و قمار میپرداختند.» (همان: ۱۷۱).

در شیوه غیرمستقیم، نویسنده میکوشد با شگردهای مختلف، شخصیت یا شخصیت‌های داستان را به مخاطبان بشناساند و به شیوه‌ای نمایشی آنها را توصیف کند و شخصیت در سراسر داستان با رفتار، گفتار و کنش‌هایش در برابر حوادث، خود را به خواننده می‌شناساند. در شیوه غیرمستقیم «ایما و اشاره جایگزین تشریح و توصیف میشود. هر حرکتی، هر نگاهی و هر نکته‌ای میتواند حامل معنایی باشد که به موجب آن اشخاص داستان به خواننده معرفی میشود» (داد، ۱۳۸۵: ۳۰۴). در ابتدای داستان دعبل در خلال گفتگو با ابن سیار خود را معرفی میکند:

«دعبل بلند خندید. چه می‌گویی؟ هنوزم خریداری؟

ابن سیار: تو نیز طبیعی؟

دعبل: شاعرم.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۱۲).

ابن سیار شخصیتی است که در سراسر داستان، خود را با رفتار و گفتارش توصیف میکند:

«من بعنوان طبیعی ثروتمند می‌خواستم مراقب همیشگی سلامت و نشاط او باشم.» (همان: ۱۷۸).

«من تک فرزند زمینداری خوزستانیم.» (همان: ۸۵).

«ابن سیار آهسته و تند گفت بین خودمان بماند: من اپیکوری و دهری‌ام.» (همان: ۸۲).

همچنین راوی، تعدادی از شخصیت‌های فرعی را تنها با آوردن صفت‌هایشان یا نوع پیشه و کسبشان شرح داده است مانند شخصیت ابوالعتاهیه که در داستان مرد کوزه‌فروش، شاعر دربار عباسی معرفی میشود: «کاش همچنان

کوزه‌فروش بودم که حجامت هم میکردم.» (همان: ۸۷).

«از رنج کوزه‌فروشی و حجامت‌شانه خالی کردم و عار خدمت به خلیفه‌ای را پذیرفتم که خود بنده شهوت و غضب است.» (همان: ۸۹).

داستان دعبل و زلفا، شخصیت‌های بسیاری را در بر دارد. نگارنده از میان ۳۴ شخصیت موجود در این داستان، به شخصیت‌های اصلی آن (دعبل و زلفا) پرداخته است.

دعبل: دعبل خزاعی شاعر عرب‌زبان عصر عباسی است که بعنوان یکی از درخشانترین چهره‌های ادبیات تشیع به شمار میرود؛ شخصیتی که با نبوغ بینظیری توانست شیعیان را اعتلای بیشتری بخشد. علیرغم اینکه در دنیایی میزیست که خلفا گردانندگان اصلی چرخهای حیات و معیشت به شمار میرفتند و همانها سرودن و شنیدن شعر را گرامی میداشتند، شاعران نیز با اظهار اندک کوششی برای مدح ایشان، از هزاران سکه طلا و نقره برخوردار میشدند، اما در این میان تنها دعبل است که با عقیده و ایمان بحق، به سکه‌ها و نقره‌ها پشت میکند و به قول خودش، چوبه‌دار پنجاه‌ساله بر دوش میکشیم و کسی را نمی‌یابم که مرا بر آن به دار بیاویزد. (الاصفهانی، ۱۹۷۲: ۱۲۱).

دعبل شاعر فرزانه در سال ۱۴۸هـ.ق دیده به جهان گشود. وی که همواره گرفتار خشم دشمنان و نفرت کینه‌توزان بود، سرانجام به سبب هجونه‌هایش در سال ۲۴۶هـ.ق در سن نودوهشت سالگی و در عهد متوکل عباسی به شهادت رسید. «ابن شهر آشوب. بی تا: ۱۰۱». شعر دعبل از حیث الفاظ و معانی، واضح بوده و از انسجام نیکویی برخوردار است. در بیت بیت آن نغمه‌های موسیقی زیبا و دلپذیری موج میزند (فاخوری، ۱۳۸۵: ۵۰۲). از ویژگیهای بارز شعر او میتوان به قوت بیان، نقد تند، صراحت لهجه، گزندگی هجو و بخصوص بیان مستدل و منطقی در موضوع دفاع و یا تعارضات عقیدتی اشاره کرد.

دعبل در سرایش اشعار، همواره به قرآن و احادیث توجه داشته و از آنها بهره جسته است. «در واقع شاعر، زبان شعریش را با زبان آراسته قرآن و احادیث زینت داده است» (مختاری و ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۵۲). از آنجا که شعر هر شاعری آیینۀ تمام‌نمای شخصیت و تفکر اوست، با دقت در اشعار متین و هدفدار دعبل، میتوان به عظمت اندیشه و تعهد دینی این ادیب مجاهد و سخنور پی برد. دعبل، شخصیت ایستا، ساده، تک‌بعدی، اصلی، همه‌جانبه و کلیدی داستان است؛ زیرا حوادث، رویدادها و شخصیت‌های دیگر داستان، حول محور او شکل می‌گیرد. نویسنده به شیوۀ سنتی، به قهرمان‌سازی شخصیت دعبل پرداخته است. از خصوصیات این قهرمان، میتوان به شجاعت، جنگاوری، پرهیزگاری و پایبندی به اعتقادات اشاره کرد.

دعبل را میتوان شخصیتی یکدست سپید، خالص و خوش‌نیت دانست. او به قضا با نگاهی بنیادین دارد و خواستار رسیدن به کمال است و در راه آن تا پای جان میکوشد. پیشرفتهای او را از ابتدا تا انتهای داستان نظاره‌گریم. از ویژگیهای این شخصیت میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

شاعر اهل بیت (ع): این شاعر شیعه، اولین کسی است که در ادبیات عرب در مقام شامخ امام رضا (ع) طبع‌آزمایی کرده است. شعر او همچون تیر سرکش قهاری که با کمترین خطا و بیشترین نتایج، رسواکننده و افشاگر جنایتها و اصحاب ظلم و ستم بنی‌عباس و دستگاه‌های جاری زمان خود بوده است. این شاعر متعهد با تمام وجود خطرات و محرومیتها، لحظه‌ای در اثبات حقانیت تردید نکرده است. دعبل در جای جای داستان از بنی‌عباس بعنوان فرعون زمان یاد میکند: «بسیاری از این نوع علما را در دربار عباسی دیده‌ام، آنها قلم در دست دارند و منتظرند ببینند فرعون زمان چه اراده میکند تا طبق خواسته او فتوا دهند» (سالاری، ۱۳۹۶: ۲۰۷).

قصیده «تائیه» در وصف امام رضا (ع) سرآمد آثار اوست. «دعبل ایمانی استوار به اهل بیت پیامبر (ص) و محق بودن ایشان به امامت داشت؛ از این رو طبیعی بود که آثار ادبی که او از خود بر جای مینهد، ادبی است که از تعهدش بر مذهب تشیع برخاسته است. سراسر دوران زندگی ادبی این مرد، با سرودن چکامه‌های متعهدی سپری گشت، بنابراین تعهد در حیات ادبی دعبل و در تمامی زمینه‌های فکری و فرهنگی‌اش یافت میشود.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۴۶).

«دعبل: میبینی که اهل بیت غریبند. در این آشفته بازار که کمتر کسی، خزف را از گوهر باز میشناسد با زبان شعر مظلومیت آنها سخن گفت. اختناق بیداد میکند، دهان را میدوزد و دستها و قلمها میشکنند...» (سالاری، ۱۳۹۶: ۱۵).

«ای فاطمه! اگر حسین (ع) را در حالی میدیدی که نزدیک شط فرات، بر خاک افتاده و تشنه لب جان داده، به صورت میزدی و اشک میریختی! ای فاطمه! ای دخت بهترین! برخیز و بر ستارگانی که در سرزمینی خشک و بیحاصل بر زمین افتاده‌اند، مویه کن...» (همان: ۲۸۲).

شجاعت و جنگاوری: شجاعت یکی از فضایل اخلاقی و هنجارهای پسندیده در حوزه رفتاری است که سرمنشأ بسیاری از دستاوردهای فردی و اجتماعی است. تأثیرگذاری این خصلت در زندگی فردی بویژه اجتماعی ملتها تا آن اندازه است که حتی میتوان گفت در کنار زبان و نژاد و مذهب، زندگی شجاعان است که هویت فرهنگی ملتی را شکل میبخشد و به آن جایگاه استقلال میدهد.

شجاعت دعبل زبازند همه بود. او برای نجات جان خانواده‌اش و شیعیان، از هیچ میدانی گریزان نبود. نویسنده این موضوع را در چند جای داستان بخوبی نشان داده است. در میان تمام شخصیت‌های موجود در داستان، دعبل تنها شخصیتی بود که در مقابل هارون و حتی جعفر که نامه آزادیش را امضا کرد، تعظیم نکرده است و همه به شجاعت او غبطه خورده‌اند. یا در جای دیگر داستان، با نگهبانان دربار قصر جعفر موصلی درگیر میشود و از هیچکدام از آنها ابایی ندارد. خواننده با این توصیفات به شجاعت شخصیت اصلی پی میبرد. او حتی برای اینکه کام خلفای عباسی را تلخ کند، با زبان شعر توانست خلفای عباسی را نکوهش کند و مرهمی بر دل سوخته شیعیان باشد.

نویسنده از طریق گفتگوهایی که میان دعبل و اشخاص دیگر شکل میگیرد شجاعت وی را نشان میدهد:

«طیب: من که جرئت نمیکنم در سرداب یا پستوی خانه هم اینگونه بیپروا سخن بگویم.

دعبل: تا دقیقه‌ای دیگر از هم جدا میشویم. این را به یادگار از من داشته باش زبانی که به حق نچرخد، به درد همان لقمه در دهان چرخاندن میخورد و بس.

طیب: عجیب است که هنوز این سر نترس را روی گردنت حفظ کردی. از حرفهایت وحشت میکنم، اما ته دل به شجاعت و ایمان تو غبطه میخورم.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۹).

«حق گویند با زبان نافذ شعر، فرعون زمان را عصبانی کرده است» (همان: ۱۸۴).

«قصد داشت علی را جلو چشم مادرش به زمین بزند و بکشد. دعبل مچش را گرفت و پیچاند و او را مانند باری که از روی اسب به زیر آورد، روی شانه چرخاند و به زمین کوبید و خنجر را در گودی گلویش فروبرد.» (همان: ۲۱۳).

اعتقاد به مذهب تشیع: شعر دعبل بحق نماینده شعر متعهد شیعی این دوره به شمار میرود. او در دفاع از اصول عقیدتی مذهب تشیع بویژه امر ولایت از سلطه جابرانه حاکمان عباسی که سخت چنین جریاناتی را رصد میکردند، هراسی به دل راه نمیداد. این موضعگیری شجاعانه، نقطه قوت مبارزه عقیدتی وی به شمار میرود. در *الاعانی* درباره

او چنین آمده است «دعبل از جمله شیعیانی است که به گرایش داشتن به علی (ع) مشهور است» (الاصفهانی، ۱۹۷۲: ۲۰). وی شعر خویش را بستر مبارزه عقیدتی قرار داد و با نگرشی سیاسی همراه با التزام و تعهد دینی، رسالتی عظیم را در پویایی اندیشه شیعی در مقابله با سیاست عباسیان به وجود آورد. او به امام زمان خویش، علی بن موسی الرضا (ع) علاقه وافری داشت و نه تنها به مدح اهل بیت و ائمه معصوم (ع) و طرفداری از آنان و ذکر حقانیت آنها میپرداخت، بلکه با شمشیر بران هجو، هیچ‌یک از خلفای عباسی را بی‌نصیب نگذاشت که این امر یکی از علت‌های آوارگی شاعر بود (رضایی، ۱۳۸۴: ۱۶).

نویسنده از طریق گفتگوهایی که در داستان شکل میگیرد، خوانندگان را از شیعه بودن دعبل مطلع ساخته است. گفتگو میان هارون و دعبل: «هارون گفت: عیبی در تو نمی‌بینم جز آنکه از رافضیانی! کاش به مسلک عامه درمی‌آمدی! چنین کن تا مقررری خوبی بگیری و از ملازمانم باشی.

-من نیز تنها حسنم را در این می‌بینم که به سفارش قرآن و پیامبر گرامی عمل میکنم و از دوستداران اهل بیتم.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

گفتگو میان مسلم و دعبل: «همه میدانند شیعه‌ای سرسخت و تلخ‌زبانی.» (همان: ۲۹).

حامی و منجی شیعیان: دعبل، نماینده تاممقد و مستحکم مذهبی و تفکری قوی است. شجاعت و جوانمردی دعبل، نشانگر تلاشی مستمر و بیوقفه برای ماندن، جاودانگی و شور زندگی در جهت حفظ آرمانهای اهل بیت (ع). او با شجاعت خود در پی نجات شیعیانی است که حکومت به صورت‌های مختلف آنها را مورد آزار و اذیت قرار میدهد. چنانکه در داستان مشاهده میشود، افراد تحت حمایت عباسیان، شیعیان را به بیگاری میگرفتند و آنها را در صورت کوتاهی و سر باز زدن از انجام کارهای طاقت‌فرسا تنبیه میکردند. در چنین شرایطی دعبل وظیفه خود را، نجات شیعیان از دست عباسیان میداند و با شجاعت تمام در مقابل زورگویان می‌ایستد.

تربیت شاگردان: تربیت از لحاظ ریشه‌شناسی (Etymology) کلمه‌ای عربی است و معنا و مفهوم آن از قدیمیترین آثار تا جدیدترین آنها نسبتاً ثابت است و اساساً بر زدودن اخلاق ناپسند، ایجاد کمالات عقلانی توسط معلم و رسیدن به ارزشهای والای انسانی دلالت دارد. تعالیم عالیة اسلام از آغاز بر تربیت نفوس برای تقرب به خداوند و کسب اخلاق حسنه تأکید فراوان داشته است (نقیب‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۸). دعبل الگوی کاملی برای شاگردانش بود. او در کلاس درس خود به شاگردانش جوانمردی و ایثار، بخشش و... را گوشزد میکند و از شاگردانش میخواهد راه او را ادامه دهند:

«صبحها بعد از نماز، در مسجدی به گروهی از جوانان که گلچین شده بودند کلام و ادبیات شیعی درس میداد و تازه‌ترین شعرهایش را بر ایشان میخواند.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۱۷۳).

«یادتان نرود که خود را به آزادی و راستی عادت دهید. به مذاق حق و حقیقت بسرایید، نه به طمع صله و درهم و دینار. کاری از این پلیدتر نیست که مکاری را به خبیثی ببندید که نسبتی با آن ندارد. بدترین نوع کذب است. این همان خودفروشی است، اما با کلمات موزون و خیال‌انگیز. طبع لطیف و خداداد را خرج خدا کنید و گرنه مغبون خواهید شد.» (همان: ۳۵)

دعبل آموزگار بوده و در کنار شاعری، به تربیت شاگردان میپرداخته است. انگیزه وی از این کار، چنانکه در داستان مشاهده میشود، پرورش انسانهایی است که آزادی و مردانگی را بر هر چیز دیگری ترجیح میدهند.

جوانمردی: جوانمردی خصلت ارزشمند انسانی و الهی و عنصر مطلوب و مؤثر دینی، اجتماعی و فرهنگی است که شرع، عقل و عرف آن را تأیید میکند و اهل آن در تلاش هستند ضمن آراسته شدن به فضایل و کمال و دوری از

بديها برای دستیابی به معرفت، کمال و سعادت در سخت‌ترین شرایط و لحظات با بذل جان و مال خویش به نیازمندان و مظلومان کمک کرده و برای آزادی رفاه، امنیت و آرامش هم‌نوعان خود فداکاری نمایند. هانری کربن در مقدمه کتاب *آیین جوانمردی*، اسلام را به دو حلقه نبوت و ولایت تقسیم میکند؛ همچنین می‌فرازد که دایره ولایت پس از دایره نبوت می‌آید و فتوت (جوانمردی) جامع هر دو اینهاست که پایه‌گذارش حضرت ابراهیم خلیل، قطب آن امام علی (ع) و خاتم آن حضرت حجت است (کربن، ۱۳۹۳: ۸). جوانمردان همه پیروان ساقی کوثرند و هرچه یافته‌اند از متابعت او یافته‌اند. امام رضا (ع) در زندگی خویش و در تمامی میداین علمی و عملی پیرو جد خویش بودند و مانند آن بزرگوار (حضرت علی (ع)) الگوی جوانمردی برای مردم و شاگردان خویش بوده‌اند.

دعبل که پیرو امام خود میباشد، این خصلت را میتوان در رفتار و کردارش بخوبی مشاهده کرد و نویسنده در به تصویر کشیدن این ویژگی، موفق عمل کرده است. مثلاً در قسمتی از داستان، دعبل با کاروان زنان اسیری که خانه‌هایشان را به آتش کشیده بودند، شوهرانشان را به جرم شبعه بودن کشته بودند و خودشان را به اسیری می‌بردند همراه است. در راه، عجز و ناله زنان، نگهبان همراه را عصبانی میکند و او خطاب به آنها می‌گوید: «کپه مرگتان را بگذارید مارگزیده‌ها! جن یا غول به جانتان افتاده که بیموقع عجز و لابه می‌کنید.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۱۹). و دعبل که از این رفتار و گفتار ناشایست نگهبان رنجیده‌خاطر میشود، سکوت را جایز نمی‌شمرد و میکوشد وی را از خطا و غفلت خود آگاه سازد: «اگر زن و دختر خودت را اسیر کرده بودند، می‌پسندیدی همین خزعبلات را تحویلشان دهند؟» (همان: ۱۹).

در جای دیگر داستان در قصر، در مقابل هارون، آزادی امام موسی‌بن جعفر (ع) را میخواهد و دور از جوانمردی میداند اگر دیدن زلفا را بخواهد. «دعبل ناگزیر گفت: دور از اخلاق و جوانمردی میدانم که خواسته‌ای را کنار خواسته اولم بگذارم!» (همان: ۱۰۹).

«دعبل شمشیری را که زیر بار پنهان کرده بود نشان داد.

- اگر دزدان حمله می‌کردند، من یکی تا پای جان می‌ایستادم و می‌جنگیدم. در مرام ما تنها به فکر جان و مال خود بودن دور از جوانمردی است.» (همان: ۱۴۲).

عشق به همسر: درونمایه داستان دعبل و زلفا وفاداری به عهد و عشق است. از نظر سالاری، چاشنی‌هایی که برای جذابیت داستان به کار می‌روند محدودند. مهمترین آنها عشق است. راوی در ابتدای رمان تأکید میکند که پیش از آن هیچ زنی نتوانسته بود آنگونه دلش را به خود مشغول کند (سالاری، ۱۳۹۶: ۹). با وصال دعبل و زلفا، فصل متفاوتی از داستان آغاز میشود. از آن به بعد زلفا، پایه‌پای دعبل قدم برمیدارد و بعنوان یار و همدم، او را همراهی میکند. عشق دعبل باعث میشود حتی شخصیت‌های منفی داستان در بنیست زندگی خودشان به دعبل غبطه بخورند. مانند ابن‌سیار که در ابتدا به معجزه امام رضا (ع) و مزرعه نیشکر و گیاه باور نداشت و فکر میکرد امام نمایشی برای جمع‌آوری مریدان راه انداخته است، اما بعد از شفا یافتن چشمان زلفا به زانو درمی‌آید. شخصیت منفی دیگر ابوالعتاهیه است. پس از عمری خوش‌خدمتی به دربار هارون، سرانجام وقتی به عشقش عتبه نمیرسد، از دربار دل میکند، گوشه‌نشین میشود، روزه می‌گیرد و تصمیم می‌گیرد بقیه عمرش را عبادت کند و می‌گوید: «کاش آنقدر که به بنی‌عباس خدمت کرده‌ام، به خدا و بندگان و برگزیدگان شایسته‌اش خدمت کرده بودم. افسوس که از عمر و فرصتی که بیهوده طی شد و جز پیری حاصلی نداشت.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۱۲۴).

عشق و وفاداری دعبل در این داستان الگویی از جهاد و ایثار و جوانمردی است. در ابتدا عشق این شاعر اهل بیت

(ع) به امام و مقتدای خویش سبب تمامی جریانات است؛ سپس در بین تمامی حوادث، حادثه‌ای ضمنی و بسیار مهم رخ مینماید: عشقی دیگر از نوع زمینی و بیریا که در موازات علاقه و عشق قبلی در وجود هر دو شعله میزند. آشنایی دعبل و همسفر شدن با زلفا در حین حرکت به سمت بغداد، بسان جریانی منظم و روان، ما را با خود تا عمق داستان همراهی میکند. در سراسر داستان این عشق نمود پیدا میکند:

«مبیح: اگر زلفا کنارت بود، باز هم در این خانه بزرگ دلت می‌گرفت؟»

دعبل: اگر او کنارم باشد و در غاری زندگی کنم، دلم نمی‌گیرد. «(سالاری، ۱۳۹۶: ۱۵۶).

«زلفا: وقتی شعرت را به آواز میخوانند، تأثیرش دوچندان میشود.

دعبل که از عشق زلفا سرشار بود برایش سرود: مطمئنم اگر فرشته الهام روزی مجسم شود و رخ نشان دهد، به صورت تو خواهد شد. «(همانجا).

«دعبل: من از همان بار اول که تو را دیدم، حس کردم که نیمه گمشده منی. «(همان: ۱۶۲).

«دعبل: افسوس که عشق نمیگذارد عقل، درست تصمیم بگیرد بسوزد پدر عشق. هنوز هم درگیر این عشقم و حاضر نیستم تار مویی از تو را با حکومت هارون عوض کنم. «(همانجا).

با شناخت دعبل و افکار و اندیشه‌هایش میتوانیم تصویر درستی از کل ماجرا به دست آوریم. روحیه شاعرانه و طبع لطیف او هنگام روایتی با حوادث، ما را به واقعه پایان داستان یا به قول جمال میرصادقی در کتاب *عناصر داستان* «بزنگاه یا اوج داستان» راهنمایی میکند.

توجه به تربیت فرزندان: محققانی مانند فرانسویس و گیبسون (۱۹۹۳) و فرانسویس و بران (۱۹۹۱) نتیجه گرفته‌اند که اگرچه عوامل بسیاری مانند والدین، مدارس، همسالان، مؤسسات دینی، کتابها و... بطور بالقوه در دینداری و جامعه‌پذیری فرزندان اثر میگذارد، اما والدین بااهمیتترین عامل اولیه در تربیت دینی فرزندان هستند. مک کوبی نیز اعتقاد دارد با اینکه والدین تنها افرادی نیستند که در اجتماعی کردن فرزندان نقش دارند، اما همواره خانواده بعنوان اصلیترین عامل در نظر گرفته شده است و در این حیطة، جنبه‌های عاطفی رابطه والدین و فرزندان بیشترین اهمیت را دارد (ر.ک: مظاهری، ۱۳۸۶). رفتار همراه با احترام در خانواده میتواند نیازهای عاطفی فرزندان را ارضا نماید و در کانون گرم خانواده، روح امید و اعتماد در افراد زنده میشود و فرزندان به خودباوری و خودشکوفایی میرسند.

علی بن موسی الرضا (ع) از یک سو به لحاظ ویژگیهای انسانی و اخلاقی و از سوی دیگر، به دلیل تسلط زیادی که بر علوم مثل فلسفه، کلام، فقه و... داشت، از شخصیت منحصربفردی برخوردار بوده است. وی را عالم آل محمد نامیده‌اند و بویژه در زمینه کارکردهای خانواده و تربیت فرزند، سیره نظری و علمی آن حضرت، روشنگر خط مشی خانواده برای تربیت فرزند میباشد. در سیره امام رضا (ع) تکریم انسانها بعنوان روش اساسی به منظور گرمی داشتن انسانها، نمایان بوده است. ایشان برای فرزندان (امام جواد) احترام بسیاری قائل بودند. محمدبن ابی‌عباد میگوید: «حضرت رضا (ع) همواره از فرزند بزرگوارش محمد با کنیه (که نزد عرب علامت بزرگداشت و احترام است) نام

میبرد و میفرمود: «ابوجعفر به من چنین نوشت و من نیز به ابوجعفر چنین نوشتم.»

دعبل که شاگرد مکتب امام رضا (ع) است میکوشد فرزندان خود (علی، رقیه و ریحانه) را در محیطی معنوی همراه با آموزه‌های دینی و اخلاقی پرورش دهد و از سیره و روش ایشان بهره ببرد و در این مسیر از هیچ تلاشی دریغ نمیکند. در قسمتی از داستان، علی در مسابقه تیراندازی، یک بزغاله برنده میشود، اما برای دلخوشی خواهر کوچکترش، آن را به او هدیه میدهد: «بزغاله به علی رسید. ثقیف او را تعلیم داده بود. رقیه، خواهر کوچولوی علی،

آمد کنارش ایستاد. یک چشم درشتش را در آفتاب بست و پشت بزغاله را نوازش کرد. علی بزغاله را به او داد. رقیه شاد و خندان به سراغ بچه‌های همسن و سالش رفت تا بزغاله را نشانشان دهد. دعبل پسرش را بوسید و او را به خودش فشرد.

-آفرین این کارت بیشتر از تیراندازیت به دلم نشست.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۲۵۵).

از اینجا به بعد نویسنده فرصت را مغتنم می‌شمرد و به یکی از پیام‌های مهم داستان، توجه به تربیت فرزندان که احتمالاً دغدغه اجتماعی اوست می‌پردازد. نویسنده با طرح این ماجرا، گویا می‌خواهد چنین بگوید که در هر خانواده‌ای که عطر معنویات جاری باشد، صفا و صمیمیت آن بیشتر است.

زلفا: یکی دیگر از شخصیت‌های اصلی داستان، دختری زیبارو، عفیف، پرهیزگار و شیعه به نام زلفا است. مخالفان اهل بیت، پدر وی را که از شیعیان سرسخت و دوستداران امام موسی کاظم (ع) است میکشند، خانه‌شان را آتش می‌زنند، او را به اسارت می‌گیرند و به قصر جعفر موصلی می‌برند.

شخصیت زلفا ساده، ایستا، سیاه و سفید است. در هر جای داستان که ظاهر میشود، به سهولت قابل شناسایی است. شخصیت او تغییرناپذیر بوده و نمونه‌ای از زنان سنتی است. نویسنده در این رمان، به کمک شخصیت زلفا، نقش زن در جامعه و خانواده را تبیین کرده است. او پس از فراز و نشیب‌های بسیار به کمک شخصیت ابن‌یقظین - وزیر بانفوذ هارون - به وصال دعبل میرسد. شخصیت زلفا همانند دعبل، ویژگی‌های بیشماری دارد که به موارد ذیل اشاره میشود.

نقش همسری: زلفا قلب و جان دعبل را تسخیر کرده و نقش مهم و تأثیرگذاری در افکار و تصمیمات دعبل دارد. رابطه عاطفی و صمیمانه این دو، احساسات خواننده را درگیر میکند و فضای عاشقانه‌ای را به وجود می‌آورد. زلفا در بخش‌های مختلف کتاب حضور پررنگی دارد و نویسنده کوشیده است تصویر همسری ایده‌آل و همراه را برای اصلاح جامعه و روابط ترسیم کند.

«روزی که باد میوزید، خاشاکی به چشمم رفت. بیچاره شدم! زلفا آنقدر به چشمم فوت کرد که آن ذره چوب بیرون افتاد.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۳۲۲).

«زلفا همیشه نخستین منتقد و شنونده اشعار دعبل بود و اشعارش را در چند دفتر مینوشت تا اگر به دست حکومت بیفتد دفتر دیگری باقی بماند.» (همان: ۱۷۳).

«زیاد اتفاق می‌فتاد که زلفا پس از شنیدن شعری، شوهرش را در آغوش میکشید و دست و دهانش را میبوسید.» (همان: ۱۷۳).

«این ساختمان عمر خودش را کرده. باید آن را بکوبیم و با نقش بهتری بسازیم. زلفا گفت: بنای خاک و سنگی را رها کن. وقت ارزشمند تو باید صرف کاری مهمتر شود. کاخی از شعر بساز که هزاران سال بماند و از یادها نرود.» (همان: ۲۱۸-۲۱۹).

«از زلفا پرسید: تو حاضری در این سفر سخت، با شوهرت همراهی کنی یا ترجیح میدهی در بغداد بمانی تا اوضاع بهتر شود؟

زلفا دست دعبل را گرفت و فشرد.

- با هم پیمان بسته‌ایم که در دنیا و آخرت باهم باشیم. حتی مرگ ما را از هم جدا نمیکند. من و او همسفریم.» (همان: ۱۸۵).

اعتقاد به تشیع: زلفا، مسلمان و شیعه بوده و با تمام وجود به اعتقادات خود پایبند است. در ابتدای داستان نیز

نویسنده اشاره میکند که پدر زلفا به جرم شیعه بودن کشته شده و خانه‌شان را آتش زده‌اند. ارادت به اهل بیت (ع) و الگوگیری از راه و روش زندگی آنان همواره در داستان به چشم می‌آید. سالاری، شیعه بودن زلفا را به اشکال مختلف نشان میدهد که گاهی این نشانه‌ها از زبان خود شخصیت آشکار میشود:

«عجبا! این چه مسلمانی است که بنده خدایی برای نمازش ظرفی آب میخواهد و دریغ میکند! اینجا کربلاست که آب را بر ما بسته‌اید و یا این کاروان زنان و کودکان اهل بیت پیامبر خداست که به اسیری به کوفه و شام برده میشوند.» (همان: ۱۴).

«زلفا: ممنونم. با توانایی غزلی به عاشقانه‌های جهان افزودی، اما کاش عاشقانه‌ترین و سوزناک‌ترین شعرت را برای زندانی بغداد و خاندان پاکش میسرودی... من نیز افتخار میکنم در خدمت شاعر دلسوخته اهل بیت باشم.» (همان: ۱۹۶).

عفیف بودن: عفت در لغت به معنای بازداشتن و منع کردن خود از محرمات است (ابن منظور، ۱۴۰۸: ذیل ماده عفا). ارسطو گفته است: برتری جسمی زن به زیبایی او و برتری معنوی به پاکدامنی و عفت اوست. مقبولیت و برتری در هر دو بُعد (جسمی-روحي) به یک اندازه مهم است. کسی که نسبت به بعد روحی بی‌اعتنا باشد نیمی از خوشبختی را از دست داده است (سلامه، ۱۹۵۲: ۱۶۷). در واژه «عفت» صبر و استقامت، خودنگهداری، پاکدامنی، کرامت، زهد، کشتن طمع و حرص و بخل نهفته است و بعلاوه ملاحظه آن موجب حیا و عصمت نیز میشود. وقتی حیثیت و آبرو در بین طبقات اجتماعی جایگاه والایی داشته باشد، پابندی به عفت و پاکدامنی امری طبیعی است. زنان و مردان عرب به ارزش نجابت واقف بودند و برای حفظ شرافت و بزرگواری قوم و قبیله خویش بسیار میکوشیدند. از امام باقر (ع) روایت شده است: «افضل العبادة عفة البطن و الفرج» بهترین عبادت، عفت شکم و فرج است.

راوی بطور مستقیم به عفت و حیای زلفا اشاره کرده و رفتار و کردار او را بعنوان زن مسلمان به تصویر کشیده است: «ابن سیار کنار زلفا ایستاد. در این حالت تنها اندکی از او بلندتر بود. زلفا با گوشه چادر، لب و گونه‌هایش را پوشاند و پوشیه را بالا زد» (سالاری، ۱۳۹۶: ۳۱۷).

بخشنده‌گی: سخاوت و بخشندگی از جمله فضایل اخلاقی است که دوسویه به بخشنده و بخشیده‌شده کمک میکند و نیازهای روانی و عاطفی هر دو را پاسخ میدهد. حضرت علی (ع) میفرماید: سخاوت و بخشندگی، محبت می‌آورد و اخلاق را زینت میبخشد (غررالحکم، ح ۱۶۰۰).

امام صادق (ع) فرمود: «بهترین شما بخشنندگان شمایند و بدترینتان، بخیلانتان.» (محمدی ری‌شهری، ۱۳۷۴، ج ۵، ح ۲۴۲۶).

توجه زلفا به نیازمندان و بخشش به آنان، ویژگی دیگر این شخصیت است: «دوباره به باغ میرویم، میوه میچینیم و تو سهم همسایگان و نیازمندان را کنار میگذاری.» (سالاری، ۱۳۹۶: ۳۲۵).

بی‌پروایی: زلفا دختری بااراده و محکم است و در برابر آسیبه‌ها، بی‌پروا عمل میکند. مثلاً در قسمتی از داستان، راهزنی به نام گفتار «گفتار سرخ» -در حالیکه محو زیبایی زلفا شده است- به او نزدیک میشود و «سیلی آتشین زلفا او را از بهت بیرون آورد.» (همان: ۲۱۳). در جای دیگر، یکی از شاگردان موصلی برای او مزاحمت ایجاد میکند و زلفا «چنان او را به باد کتک میگیرد که مردک بیچاره بیهوش میشود.» (همان: ۱۴۸).

خلق شخصیت زلفا از سوی نویسنده باعث ایجاد انگیزه قوی در دعبل میشود برای رسیدن به اهداف ارزشمند و رشد و تعالی. نقطه ثقل داستان هم وفاداری، عشق و سرسپردگی دعبل به امام رضا (ع) است. ظهور و تداوم این

عشق، چه عشق زمینی دعبل به زلفا و چه عشق آسمانی و سرسپردگیش به امام رضا (ع)، بر مبنای موجودیت آن دو پایه‌ریزی شده است.

نتیجه‌گیری

رمان دعبل و زلفا، صرف نظر از زیبایی و دلنشینی آن، در واقع با هدف ثانویه به نگارش درآمده است. نویسنده، باورها، اندیشه‌ها و دغدغه‌های خود را برای اثرگذاری بیشتر، در بطن داستانی تاریخی، مذهبی و عاشقانه جای داده و از قدرت قلم خود به جهت آگاهی و اصلاح خوانندگان و مخاطبان عصر حاضر استفاده کرده است. این رمان تلاش دارد بر اساس داده‌های تاریخی، به بازسازی و بازآفرینی ماجراها و حوادث بپردازد. شخصیت‌های رمان واقعی، نماینده مردم خویش و بازگوکننده افکار و عقاید آنها هستند.

شخصیت‌پردازی در این داستان، بیشتر از طریق گفتگو میان شخصیت‌ها صورت گرفته و عنصر گفتگو علاوه بر آنکه نقش مهمی از جریانات رمان را بر عهده دارد، نقش بسزایی در شخصیت‌پردازی نمایشی نیز ایفا میکند. شخصیت‌های داستان در دو قطب مثبت و منفی در خلق داستان نقش دارند. در گفتگو هم، شخصیت‌پردازی از طریق دیالوگ (گفتگوی دوطرفه) بر شخصیت‌پردازی از طریق مونولوگ می‌چربد. سالاری برای شخصیت‌پردازی از دو شیوه توصیفی و نمایشی بهره گرفته است؛ یعنی شخصیت‌های داستان هم توسط اعمال و رفتارشان و هم توسط نویسنده با توصیف وضع ظاهری و حالات و روحیات و افکار و عقاید آنها شناسانده شده‌اند که با به‌کارگیری ذهن، میتوان تک‌تک این توصیفات را یافت و در کنار یکدیگر قرار داد.

تم اصلی داستان، حول محور عشق دعبل به زلفا می‌چرخد. کتاب سه شخصیت اصلی زلفا، دعبل و طبیب را در بر دارد. شخصیت‌ها و محل وقوع و دیالوگ‌ها واقعی بوده و لحن داستان حسی و عاطفی و تابع معنویت است. زمان و عصری که از آن صحبت میشود، دوره مبارزه علیه ظلم و فساد است. بافت داستان کاملاً معنوی و روحانی است. شخصیت برجسته و کاریزماتیک امام رضا (ع)، به جهت اتصاف به مقام تمکین‌دارای شخصیتی ایستا است که سبب پویایی شخصیت‌های مقابل و حتی ضد قهرمان میشود.

داستان، آغاز، وسط و پایان مشخصی دارد. شروع هوشمندانه داشته و پایان داستان نیز با توفیق همراه است. زاویه دید، دانای کل است. پیرنگ و اسکلت و حقیقت‌مندی داستان قوی و استوار است. رمان دارای پیرنگی باز است؛ پیرنگی که نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قالبی آن غلبه دارد. شخصیت‌های این رمان و حوادث آن واقعی هستند و طبعاً واقعی بودن شخصیت‌ها و رخدادها سبب تفاوت پیرنگ خواهد شد. با بررسی‌های عمل‌آمده مشخص میشود که پیرنگ دعبل و زلفا چندان پیچیده و تودرتو نیست و عنصر بارز آن کشمکش است که این کشمکش‌های عاطفی و اخلاقی ناشی از تقابل تفکر در بین شخصیت‌های داستان است. مضمون داستان، وفاداری به عهد و عشق است و نویسنده میکوشد خود را در داستان پنهان کند تا داستان مانند زندگی، ملموس و بیطرفانه جلوه کند.

علاقه‌مندی نویسنده به تاریخ‌نگاری و شناخت اهل بیت (ع) در این اثر بخوبی مشهود است و بر این اساس از کلیه ظرفیت‌های عناصر داستان بهره‌جسته است و توانسته با پردازش صحیح عناصر داستانی و استفاده بهینه از آنها، به انسجام و وحدت اثر ادبی دست یابد. یکی از نقاط قوت رمان تصویری بودن آن است؛ بگونه‌ای که خواننده پس از خواندن آن، خود را در کنار شخصیت‌ها تجسم میکند. بدون تردید عشق، اصلیت‌ترین و بارزترین پیام این رمان است؛ عشقی که از نظر سالاری تمام انسانیت در آن خلاصه شده است؛ عشقی که از عالم بالا نشئت می‌گیرد و پلیدی و زشتی در آن راه ندارد و با نیکی عجین است. از دید سالاری، که نویسنده‌ای اجتماعی است، عشق در زندگی انسان

وسيله‌ای برای دفاع از روح است که با آن میتوان نقایص و کمبودها را جبران کرد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی استخراج شده است. آقای دکتر محمود بشیری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فاطمه عباسی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مدیرمسئول مجله بهار ادب، جناب آقای دکتر امید مجد و سرکار خانم پرازین که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Abrams and Howard, Hayer. (2006). Glossary of Literary Terms, translated by Siyamak Babaei, Tehran: Jungle.
- Abrams, M.H. & Vefjari Galt Herfam. (2008). Descriptive Dictionary of Literary Terms, translated by Sa'eed Sabzian, Tehran: Rahnama.
- Baraheni, Reza. (1989). Story writing elements of the story, Tehran: Alborz.
- Dad, Sima. (2006). Dictionary of Literary Terms, third edition, Tehran: Morvarid.
- Daqiqan, Shirindokht. (1992). Origin of Character in Fiction, Tehran: Azadeh.
- Esfahani, Abulfaraj. (1972). Al-Aghani, Beirut: Jamal Institute.
- Ibn shahrashob, Abu Ja'afar. (ND). Manaqib Al Abi Taleb, Qom: Allameh.
- Irani, Nasser. (1985). Story, definitions, tools and elements, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents.
- Kaviani, Reza & Lotfi, Mohammad Hossein. (1964). Collection of Plato's Works, Tehran: Ibn Sina.
- Korban, Henry. (1984). The Religion of Chivalry, translated by Ehsan Naraghi, Tehran: Sokhan.
- Mastour, Mustafa. (2004). The Basics of Short Stories, Tehran: Center Publishing.

- Mazaheri, Ali & Sadeghi, Mansoureh Al-Sadat. (2006). "The quality of parent communication as a prerequisite for children's religious education", *Family Research Quarterly*, 3 (9).
- Milan, Kundera. (1988). *The Art of the Novel*, translated by Parviz Homayunpour, Tehran: Goftar.
- Mirsadeghi, Jamal and Mirsadeghi, Maymanat. (1998). *Dictionary of the art of story writing*, Tehran: Mahnaz book.
- Mirsadeghi, Jamal. (1988). *Elements of the story*, Tehran: Shafa.
- Mohammadi Reyshahri, Mohammad. (ND). *Mizan-ul-Hikma*, Qom: Islamic Propaganda Office Publications.
- Mokhtari, Qasem. (1999). "Criticism on the biased opinions of some critics, about the literary personality and committed Shiite composers and their poems", *Journal of Tehran University*, Volume 37, No. 77.
- Mokhtari, Qasim and Ebrahimi, Ebrahim. (2012). "Qur'anic inter text and narrative in the poetry of Da'bal Khaza'i", *Quarterly Journal of Literary-Qur'anic Research*, 1 (1), pp. 53-75.
- Naqibzadeh, Abdul Hossein. (1996). *A Look at the Philosophy of Education*, Tehran: Tahuri.
- Naraghi, Mehdi. (2016). *Jame Al-Sa'adat*, translated by Karim Faizi, Qom: Qa'em Al Mohammad.
- Okhovvat, Ahmad. (1992). *Story Grammar*, Isfahan: Farda.
- Poletti, Roger. (2013). *The Art of Character Creation*, translated by Azin Hosseinzadeh, Tehran: Qatre.
- Rezaei Sahlabadi, Gholamreza. (2005). *Ahl al-Beyt in Da'bel Khazaei's poetry*, Master's thesis, University of Mashhad.
- Salameh, Ibrahim. (1952). *Aristotle's rhetoric between the Arabs and the Greeks, al-Anja and al-Masriyya schools*.
- Salari, Mozaffar. (2016). *De'bel and Zulfa*, second edition, Tehran: published by Astan Quds Razavi.
- Shahbazi, Iraj & Eraj, Ali Asghar. (2008). *Seb'e 8th*, Tehran: SayehGostar.
- Shamisa, Siroos. (2008). *literary types*, the third edition of the fourth edition, Tehran: Mitra.
- Soleimani, Mohsen. (1985). *The art of story writing*, second edition, Tehran: Amirkabir.
- Tolan, Michael. (2014). *Narratology: A Linguistic-Critical Introduction*, translated by Fatemeh Alavi, Tehran: Samt
- Yunesi, Ebrahim. (2000). *Art of Story Writing*, Tehran: Negah.
- Zarafa, Michel. (2006). *Sociology of fiction*, translated by Nasrin Parvini, Tehran: Sokhan.

فهرست منابع فارسی

- آبرامز و هوارد، هایبر (۱۳۸۶)، فرهنگواره اصطلاحات ادبی، ترجمه سیامک بابایی، تهران: جنگل.
- آبرامز، ام‌اچ و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷)، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
- ابن شهر آشوب، ابوجعفر (بی‌تا)، مناقب آل ابی طالب، قم: علامه.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- اصفهان‌ی، ابوالفرج (۱۹۷۲) الاغانی، بیروت: مؤسسه جمال.
- ایرانی، ناصر (۱۳۶۴)، داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- براهنی، رضا (۱۳۶۸)، قصه‌نویسی عناصر داستان، تهران: البرز.
- پولتی، رژر (۱۳۸۳)، هنر خلق شخصیت، ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: قطره.
- تولن، مایکل (۱۳۹۳)، روایت‌شناسی: درآمدی زبانشناختی-انتقادی، ترجمه فاطمه علوی، تهران: سمت.
- داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱)، منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، تهران: آزاده.
- رضایی سهل‌آبادی، غلامرضا (۱۳۸۴)، اهل بیت در شعر دعبل خزاعی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- زرافا، میشل (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی ادبیات داستانی، ترجمه نسرين پروینی، تهران: سخن.
- سالاری، مظفر (۱۳۹۶)، دعبل و زلفا، چاپ دوم، تهران: به‌نشر (آستان قدس رضوی).
- سلامه، ابراهیم (۱۹۵۲)، بلغه ارسطو بین العرب و اليونان، مکتبه الانجا و المصریه.
- سلیمانی، محسن (۱۳۷۴)، فن داستان‌نویسی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، انواع ادبی، چاپ سوم از ویرایش چهارم، تهران: میترا.
- شهبازی، ایرج، و ارجی، علی‌اصغر (۱۳۸۷)، سبب هشتم، تهران: سایه‌گستر.
- غلام، محمد (۱۳۸۱)، رمان تاریخی، تهران: چشمه.
- کاوایانی، رضا، و لطفی، محمدحسین (۱۳۴۳)، مجموعه آثار افلاطون، تهران: ابن‌سینا.
- کربن، هانری (۱۳۶۳)، آیین جوانمردی، ترجمه احسان نراقی، تهران: سخن.
- محمدی‌ری‌شهری، محمد (بی‌تا)، میزان‌الحکمه، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
- مختاری، قاسم (۱۳۷۸)، «نقدی بر آرای مغرضانه برخی از ناقدان پیرامون شخصیت ادبی و سراینده‌گان متعهد شیعی و اشعار آنان»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، (۷۷) ۳۷.
- مختاری، قاسم و ابراهیمی، ابراهیم (۱۳۹۲)، «بینامتن قرآنی و روایی در شعر دعبل خزاعی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، (۱) ۱، صص ۵۳-۷۵.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۴)، مبانی داستان کوتاه، تهران: نشر مرکز.
- مظاهری، علی، و صادقی، منصوره‌السادات (۱۳۸۶)، «کیفیت ارتباط والد پیش‌شرط تربیت دینی فرزندان»، فصلنامه خانواده‌پژوهی، (۱) ۳، صص ۴۷۱-۴۹۰.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، عناصر داستان، تهران: شفا.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.
- میلان، کوندرا (۱۳۶۷)، هنر رمان، ترجمه پرویز همایون‌پور، تهران: گفتار.

نراقی، مهدی (۱۳۹۶)، جامع السعادات، ترجمه کریم فیضی، قم: نشر قائم آل محمد.
نقیب‌زاده، عبدالحسین (۱۳۷۵)، نگاهی به فلسفه آموزش و پرورش، تهران: طهوری.
یونسی، ابراهیم (۱۳۷۹)، هنر داستان‌نویسی، تهران: نگاه.

معرفی نویسندگان

فاطمه عباسی: دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: f.abbasi7863@gmail.com)

محمود بشیری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
(نویسنده مسئول: Email: mbashiri@atu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fatemeh Abbasi: Master's graduate of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.

(Email: f.abbasi7863@gmail.com)

Mahmoud Bashiri: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.

(Email: mbashiri@atu.ac.ir: Responsible author)