نشریه تخصصی مطالعات داستانی
سال هفتم، شماره ۲، پیاپی ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (۱۰۰-۸۷)

Technical Quarterly of Narrative Studies
Vol. 7, No. 2, Autumn & Winter 2021-2022 (87-100)
DOI: 10.30473/pl.2022.64838.1615

بررسی و تحلیل شخصیت‌پردازی در داستان‌های ابراهیم یونسی (با تأکید بر دعا برای آرمن و دادا شیرین)

فاطمه کوپا*[۱]، نرگس محمدی‌بدر[۲]، سمیه نوری[۳]
۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۳. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۳)

A Study and Analysis of Characterization in the Stories of Ebrahim Younesi (Based on the Doa Baraye Armen and Dada Shirin)

Fatemeh Koupa*[1], Narges Mohammadibadr[2], Somia Nouri[3]
1. Professor of the Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
2. Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
3. Master's Student in Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

(**Received:** 20/Jul/2022 **Accepted:** 15/Oct/2022)

چکیده
ابراهیم یونسی، داستان‌نویس معاصر که خاستگاه وی غرب (مناطق کردنشین) ایران است. رمان‌های «دادا شیرین» و «دعا برای آرمن» دو اثر شاخص ابراهیم یونسی محسوب می‌شود و از آن جهت که به درون‌کاوی شخصیت‌ها و طبقات مختلف مناطق غرب ایران پرداخته، در رده رمان‌های اجتماعی-دهقانی به حساب می‌آید و معمولاً حول شخصیت‌های روستایی و فقیر دوران پهلوی می‌گردد. این نوشتار با روش توصیفی- تحلیلی، رویکرد ابراهیم یونسی را در بازپروری شخصیت و شخصیت‌پردازی به تصویر کشیده است. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که ابراهیم یونسی در شخصیت‌پردازی داستان‌های خود از شیوهٔ شخصیت‌پردازی غیرمستقیم به عنوان شیوهٔ غالب در پردازش شخصیت‌ها استفاده کرده است. توصیف، گفت‌وگو، عمل و رفتار، نام و محیط نمودهای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم در داستان‌های «دادا شیرین» و «دعا برای آرمن» است که در این میان، عناصر توصیف و محیط نمود بیشتری داشته است. گفت‌وگوها از جمله مونولوگ در رمان‌های ابراهیم یونسی چندان حضور برجسته‌ای ندارند و این امر نشان می‌دهد که ابراهیم یونسی در رمان‌هایش چندان علاقه و اعتنایی به روان‌کاوی شخصیت‌ها ندارد و تلاش می‌کند در جایگاه یک نقال و راوی ظاهر شود.

کلیدواژه‌ها: شخصیت‌پردازی، داستان، ابراهیم یونسی، دادا شیرین، دعا برای آرمن.

Abstract
Ebrahim Younesi, a contemporary storyteller whose origin is the west (Kurdish regions) of Iran. The novels "Dada Shirin" and "Doa baraye Armen" are considered two prominent works of Ebrahim Younesi, and because they delve into the characters and classes of the western regions of Iran, they are considered in the category of social-peasant novels, and usually revolve around rural and poor characters. The Pahlavi era is coming. This article has depicted the approach of Ebrahim Younesi in personality rehabilitation and personality development with descriptive-analytical method. The findings of the research show that Ebrahim Younesi used indirect characterization as the dominant method in character processing in his stories; Description, conversation, action and behavior, name and environment are the manifestations of indirect characterization in the stories of Dadashirin and Dua for Armen, in which the elements of description and environment were more prominent. Dialogues, including monologues, do not have a prominent presence in Ebrahim Younesi's novels, and this shows that Ebrahim Younesi does not pay much attention to the psychoanalysis of characters in his novels and tries to appear in the position of a narrator.

Keywords: Characterization, Story, Ebrahim Younesi, Dada Shirin, Doa Baraye Armen.

نویسنده مسئول: فاطمه کوپا

Corresponding Author: Fatemeh Koupa
* E-mail: f.kouppa@yahoo.com

مقدمه

ادبیات در معنای عام، همانند آیینهٔ تمام‌نمایی است که خواسته و ناخواسته، بسیاری از فراز و نشیب‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتّی اقتصادی را منعکس می‌کند. در این میان، نوع ادبی رمان به عنوان یکی از شاخه‌های ادبیات، ظرفیت قابل توجّهی برای بازتاب و ترسیم جنبه‌های گوناگونی از زندگی انسان‌ها دارد؛ زیرا همهٔ رویدادهای رمان بر محوریت شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد. رمان، نوعی از انقلاب ادبی در عرصهٔ ادبیات داستان محسوب می‌شود؛ زیرا «از کلی‌گویی و پرداختن به شخصیت‌های جمعی به جزئی‌نگری و شخصیت‌های فردی سوق می‌دهد». (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۳۲۰) با قاطعیت می‌توان گفت هر اندازه که شخصیت‌پردازی در رمان جالب و جذاب باشد، به همان میزان، در روح و جان مخاطب رسوخ می‌کند و او را به ناکجاها سوق می‌دهد و باعث می‌شود که مخاطب هیجان‌ها و احساس‌های خویش را بروز دهد و با شخصیت‌های داستان هم‌ذات پنداری نماید و بدون توجه به واقعیت‌های اجتماع، آرزوها و اهدافش را دنبال کند. افزون بر این باید اشاره کرد که شخصیت‌ها به انواع و اقسام مختلفی تقسیم می‌شوند. برخی آنها را به دو دسته پویا و ساکن تقسیم کرده‌اند، برخی دیگر با توجه به نقش آنان در داستان، آنها را به اصلی و فرعی بخش‌بندی کرده و گروه دیگری نیز قائل به شخصیت‌ها قرادادی، قالبی، نمادین، تک‌بُعدی، چند بُعدی، مثبت، منفی و .... هستند.

شخصیت‌های مختلفی در داستان‌های نویسندگان ایرانی مورد توجّه قرار گرفته‌اند و پیرامون روحیات، مصائب، دغدغه‌ها و تمایلات عاطفی آنها داستان‌های کوتاه و طولانی فراوانی نوشته شده‌است. برخی از این نویسندگان همچون منیرو روانی‌پور، سیمین دانشور، زویا پیرزاد و ... زن هستند و اغلب به بازتاب شخصیت‌های زن پرداخته‌اند و برخی دیگر نیز همچون دولت‌آبادی، چوبک، گلستان، درویشیان، صمد بهرنگی، منصور یاقوتی و ... با وجود اینکه به شخصیت‌پردازی مردان پرداخته‌اند، داستان‌هایی با محوریت زنان و کودکان خلق کرده و آنها را مورد توجه قرار داده‌اند.

ابراهیم یونسی (۱۳۰۵-۱۳۹۰) یکی از نویسندگان، پژوهشگران و مترجمان معاصر ایران است که خاستگاه وی مناطق کردنشین محسوب می‌شود، سبک و سیاق وی در نوشتن داستان، واقع‌گرایی و یا به دیگر تعبیر رئالیسم است. وی با زبانی ساده و به دور از هرگونه پیچیدگی‌های ادبی، موضوعات واقعی را به تصویر می‌کشد. در رمان‌ها و داستان‌های ابراهیم یونسی به تابعیت از سبک رئالیسم، از قهرمانان و انسان‌های خارق‌العاده یا غیرمعمولی خبری نیست. در آثار داستانی وی، انسان‌های عادی اعم از زنان، مردان و کودکان به شکل معمولی و با تمام نقص‌ها و ضعف‌هایشان جلوه‌گر می‌شوند. از این‌رو، شخصیت‌های رمان‌ها و داستان‌های ابراهیم یونسی انسان‌های عادی و عامی هستند که ظاهر می‌شوند، همان‌گونه که هستند با تمام ضعف‌ها، نقص‌ها، کمبودها در لابه‌لای سطرهای رمان جا خوش می‌کنند. ابراهیم یونسی، طبیعتاً خیل‌های عظیمی از شخصیت‌ها را در رمان‌هایش آفریده است. زنان، مردان و کودکان از شخصیت‌های داستان‌های ابراهیم یونسی هستند که در تمام رمان‌های حضور برجسته و پررنگ دارند. اغلب این شخصیت‌ها، زنان و دختران مناطق کردنشین هستند که بدون شک ساختارهای سیاسی، تاریخی و اجتماعی حاکم بر این مناطق در طول زمان، باعث شده تا سیمای خاص خود را داشته باشند. هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل شخصیت‌پردازی در داستان‌های ابراهیم یونسی (با تأکید بر دعا برای آرمن و دادا شیرین) با رویکرد توصیفی- تحلیلی است؛ زیرا اعتقاد بر آن است که یونسی از طریق داستان‌ها و رمان‌ها در دوران معاصر، دیدگاه خود را نسبت به جامعه و نهادهای اجتماعی و نقش افراد و طبقات به ویژه با تأکید بر معضلات موجود بیان کرده است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ شخصیت‌پردازی در داستان‌های ابراهیم یونسی صورت نگرفته، اما پژوهش‌های دیگری با رویکردهای متفاوتی دربارهٔ آثار داستانی ابراهیم یونسی نوشته شده است که عبارت‌اند از:

- نظری، زینب؛ محمودی، محمّدعلی؛ مشهدی، محمّد امیر (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازتاب عناصر اقلیمی در داستان‌های ابراهیم یونسی» زبان و ادب فارسی (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)، دورهٔ ۷۳، شماره ۲۴۱، از صص ۲۶۳-۲۸۶. ویژگی‌های اقلیمی و عناصر مادی و معنوی فرهنگی، همچون زبان، باورها، آداب و رسوم، معماری، خوراک و پوشاک و ... را در آثار ابراهیم یونسی، مورد واکاوی و تحلیل قرار داده‌اند و بر این باور هستند که یونسی همچون بیشتر نویسندگان حوزه کرمانشاه رویکرد رئالیستی را برای روایت رمان‌های خود برگزیده است. پس از بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد که عمده‌ترین ویژگی‌های اقلیمی غرب با نمودی

برجسته و با دقت و ریزبینی بسیار در تمام داستان‌های یونسی به چشم می‌خورد که باعث شده رمان‌های او در زمره آثار ممتاز ادبیات اقلیمی غرب قرار گیرند.

– علی‌نوری، لیلا (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ «ترجمه، جهانی شدن، بومی‌زدایی؛ مطالعهٔ موردی پنج رمان ترجمه شده توسط دریابندری و ابراهیم یونسی»، تأثیر فرهنگ بومی و محلی ایران را در ترجمهٔ پنج رمان که ابراهیم یونسی و دریابندری (آرزوهای بزرگ، وداع با اسلحه، پیرمرد و دریا، اسپارتاکوس، علامتچی) آن را ترجمه کرده‌اند، بررسی کرده است.

–گیشگی، شهناز (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ «نقد و بررسی آثار ابراهیم یونسی» شیوهٔ داستان نویسی و ساختار آثار داستانی ابراهیم یونسی را در داستان های «دلداده‌ها»، «رویا به رویا»، «مادرم دوبار گریست»، «کج کلاه و کولی»، «گورستان غریبان»، «زمستان بی‌بهار»، «شکفتن در باغ»، «دادا شیرین»، «اندوه شب بی‌پایان» و «دعا برای آرمن» بررسی کرده است.

– شفیعی حصاری، معصومه (۱۳۹۲) در رسالهٔ «نقد و بررسی نثر ترجمه‌های داستانی ابراهیم یونسی» سبک ترجمه های ابراهیم یونسی از جمله «آرزوهای بزرگ» اثر چارلز دیکنز، «آسیاب کنار فلوس» اثرجورج الیوت، «اسپارتاکوس» اثر هوارد فوست و... را تحلیل کرده است.

معرفی مختصر رمان‌ها

دعا برای آرمن مادر ارمنی، حکایتی از زندگی خانواده‌ای است که در روستای شیروانه از توابع کردستان زندگی می‌کرده‌اند. روزی پدر خانواده شیرآغا می‌فهمد که زنی به روستای آنان آمده است. این زن که دادا آمین اسم داشته و مسیحی است و به همراه فرزند و سگ خود مهمان خانواده شیرآغا می‌شود. سرتیپ، یکی از مالکان اطراف شیروانه، از تنهایی و غریبی دادا آمین سو استفاده کرده از او خواستگاری می‌نماید. شیرآغا خود که را حامی این زن می‌دانسته است، سرتیپ را از این کار منصرف می‌کند. ایام سپری شده و دادا آمین و کودکش زندگی راحتی را داخل منزل شیرآغا می گذرانند. کم کم ارتباطی صمیمانه بین او و بچه‌های شیرآغا فاطمه و رحیم ایجاد می‌شود. بچه دادا آمین که روبیک اسم دارد، تحت حمایت شیرآغا بزرگ گشته به مدرسه می‌رود، ولی روزی نامه‌ای از برادر دادا آمین به او می‌رسد و سرانجام او به نزد همسر و برادرش به تهران می‌رود.

تم و درون‌مایهٔ رمان «دادا شیرین» هم در بافتی اقلیمی ارائه شده و بسیاری از آداب و رسوم مردم مناطق کردنشین و حوادث سیاسی این مناطق از جمله قیام شیخ محمود در لابه‌لای رمان بیان شده است. داستان با مجلس ختم و تسلیت شخصیت‌های داستان به صاحب عزا شروع می‌شود و همین کافی است که خواننده از این رمان انتظار فاجعهٔ تلخی را داشته باشد. راوی داستان شخصی به نام حسن است که برای بیان داستان نقبی به گذشته می‌زند، حسن شش ساله بود که ناخواسته شاهد عشق‌بازی رعناخانم، خواهر محمود خان، با سعید پسر کدخدا رحیم در زیر درختان بلوط روستا می‌شود. بنابراین، ذهنش همیشه درگیر این ماجرا بود، عشقی که بعدها حتی با ازدواج رعنا خانم با پسرعمویش، عبدالله خان، ادامه پیدا می‌کند و سپس سعید در شبی که خان سرگرم پذیرایی از مهمان‌هایش بود به منزل خان حمله می‌کند و رعنا خانم را با خود می‌برد.

اما شخصیت اصلی این رمان، داداشیرین، دختر صوفی رسول، است. دختری باابهت و بسیار زیبا که در روستا همانندی در زیبایی و وقار نداشت. پدر و مادرش هنگامی که او چهارده سال بیشتر نداشت، فوت می‌کنند. سرپرستی او را بابه صوفی که از نزدیکان اوست، به عهده می‌گیرد. داداشیرین در روستا بسیار با متانت رفتار می‌کند و همین باعث می‌شود که مردان زیادی دلبستهٔ او بشوند. از این میان حاجی ورگه (شکم گنده) و حسن براز (خوک) از همه بیشتر شیفتهٔ او می‌شوند، امّا او به شیفتگی آنها روی خوشی نشان نمی‌دهد. عبدالله خان، خان آبادی، از بابه صوفی می‌خواهد که داداشیرین را برای خدمتکاری به خانهٔ او بفرستد. بابه صوفی ابتدا از فرستادن او خودداری می‌کند، اما با اطمینانی که خان به او می‌دهد بالاخره رضایت می‌دهد. در این مدت که دادا شیرین در خانهٔ ارباب است، شایعات فراوانی پیرامون این دو بر سرزبان‌ها می‌افتد و تهمت‌های ناروایی به دادا شیرین می‌زنند. به نظر می‌رسد در این مدت رابطهٔ عاشقانه‌ای بین عبدالله خان و داداشیرین به وجود می‌آید. همسر اوّل عبدالله خان که پی به این ماجرا می‌برد، با توطئه‌ای از قبل برنامه‌ریزی‌شده، دادا شیرین را از منزل خان بیرون می‌اندازد و رعناخانم را به همسری عبدالله خان درمی‌آورد. بابه صوفی تا حد زیادی از این پیشامد خوشحال است؛ چرا که با برگشتن دادا شیرین به خانه دامنهٔ شایعات نیز فروکش می‌کند. بعد از چند ماه دادا شیرین با مردی به نام حسن ازدواج می‌کند و به پنجوین عراق می‌رود، اما همچنان رابطهٔ عاشقانهٔ او و عبدالله خان برقرار است و مابقی داستان، اتفاقات و ماجراها و دیدارهایی است که در این مدت برای داداشیرین و عبدالله خان پیش می‌آید.

بحث و بررسی

ابراهیم یونسی همانند تمامی داستان‌نویسان در شخصیت‌پردازی دو رویکرد را مد نظر قرار داده است. وی گاهی اوقات از شیوهٔ مستقیم برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است و گاهی نیز با بهره‌گیری از شیوهٔ غیر مستقیم از طریق کنش‌ها، دیالوگ‌ها و افکار و اندیشه‌های شخصیت‌ها این کار را انجام داده است. در ادامه هر کدام از این رویکردها با استناد به متن داستان‌ها بیان می‌شود:

۱. شخصیت‌پردازی به شیوهٔ مستقیم

پرین در کتاب «تأملی دیگر در باب داستان» در تعریف «شخصیت‌پردازی به طریق مستقیم» می‌گوید: «در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده رک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید که شخصیت او چه جور آدمی است و یا به طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت داستان را معرفی می‌کند. در این شیوهٔ شخصیت‌پردازی، راوی- نویسنده برای معرفی شخصیت، او را مستقیماً تعریف می‌کند و در هر جایی که هست، چون فقط می‌خواهد شخصیت را تعریف کند- بدون لحاظ کردن جایگاه او- ویژگی‌های درونی و بیرونی شخص مورد نظر خود را تعریف می‌کند». (پرین، ۱۳۹۱: ۶۷) در این شیوه نویسنده معمولاً با کلی‌گویی، تعمیم دادن و تیپ-سازی، فرد مورد نظر را به خواننده معرفی می‌کند. این شیوه که معمولاً در داستان‌نویسی امروز دیگر جایی ندارد، در قرن هیجدهم و نوزدهم بسیار معمول بود. «آبرامز» همین روش را به شیوه‌ای دیگر «توصیفی و نمایشنامه‌ای» می‌نامد. «در روش نمایشنامه‌ای نویسنده فقط شخصیتش را وادار به صحبت و عمل می‌کند و خواننده‌اش را رها می‌کند تا استنباط کند که چه وضعیت و خلق و خویی پشت آنچه شخصیت انجام می‌دهد، پنهان است. در روش توصیفی نویسنده خودش آمرانه مداخله می‌کند تا وضعیت و ویژگی اخلاقی شخصیت‌هایش را توصیف و ارزیابی کند. ویژگی دیگر شخصیت‌پردازی مستقیم این است که در شیوهٔ مستقیم نویسنده به طور واضح و مختصر به معرفی شخصیت می‌پردازد». (آبرامز، ۱۳۹۴: ۱۲۳) افزون بر این، «روش مستقیم به تنهایی هیچ وقت متقاعدکننده نیست». (عبدالهیان، ۱۳۸۷: ۶۲)

ابراهیم یونسی، بارها و بارها از این رویکرد برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است. به عنوان مثال در برش داستانی زیر به توصیف شخصیت‌های داستان به ویژه زنان داستان می‌پردازد و نشان می‌دهد که زیبایی زنان همواره مورد توجه ادیبان پارسی‌گوی معاصر قرار گرفته است و برخلاف ادبیات کلاسیک نیز گاهی از کلی‌گویی خارج می‌شود و رنگ شخصی به خود می‌گیرد و گاهی این توصیفات به وادی اروتیک نیز کشیده می‌شود. در داستان‌های ابراهیم یونسی، به‌رغم تمام نامرادی‌ها و ناکامی‌های زنان، زیبایی و ظرافت آنها همواره مورد توجه قرار گرفته است.

«مادرم زنی بود سبزه‌رو باریک اندام و بلندبالا با چشمان نافذ و گودافتاده و نزدیک به هم و ابروان سیاه و به‌هم پیوسته. رنگ چهره‌اش به زردی می‌زد، بینی‌اش قلمی و لبش قیطانی بود. آن وقت‌ها از آنچه زن‌ها می‌گفتند معلوم بود که لب قیطانی باب روز بود: یکی از صفات زن زیبا، لب قیطانی و کمر به نازکی خیاطه[۱] بود که مادرم این دو صفت را داشت». (یونسی، ۱۳۸۷: ۳۴)

و اما یونسی در این توصیفات گاه به وادی اروتیک نزدیک می‌شود و اندام زنان را به تصویر می‌کشد: «دختری است نورسیده و به تمام معنا، که اثر دست خدا بر تمامی وجود او نمایان است و در صورت، از همه بیشتر. دختری است بلندبالا، با گیسوانی سیاه و لبانی که چون کمان، دهانی غنچه‌گون – در حقیقت گلگون- ایستاده‌اند. پیرهنش، هرقدر هم رنگ و رو باخته، در بالاتنه چون کودکی شیرخوار به سینه مادر می چسبد و دامنش، هر اندازه کوتاه، چون مادری بینوا ساق ها را – انگار کودکان دلبند – نوازشگرانه با ملایمت، اما شاد، در بر می‌گیرد». (یونسی، ۱۳۷۹: ۴۵)

۲. شخصیت‌پردازی به شیوهٔ غیرمستقیم

یکی دیگر از روش‌های شخصیت‌پردازی، شخصیت‌پردازی به شیوهٔ غیرمستقیم است. «شخصیت غیرمستقیم آن است که نویسنده از طریق رفتار، اندیشه‌ها، گفتار و حتی نام شخصیت اطلاعاتی را به طور غیرمستقیم در اختیار خواننده قرار می‌دهد. از آنجا که انگیزه و هدف شخصیت‌های داستانی بر ما پوشیده است، حتی گاه بر خود شخصیت‌ها هم پوشیده فرض می‌شود، ولی این قسمت‌های نهفته در رفتار نشان داده می‌شود. عمل کسی که در داستان دروغ می‌گوید یا جنایت می‌کند، از روانی آشفته و صدمه‌دیده حکایت می‌کند که خود می‌تواند علل متفاوت داشته باشد». (پرین، ۱۳۹۱: ۹۱) در شیوهٔ غیرمستقیم معمولاً زاویهٔ دید راوی محدود است و نحوهٔ بیان داستان هم

---

۱. خیاطه نخ ظریفی بود که با آن سوزن‌دوزی می‌کردند.

به طور معمول نمایشی است؛ یعنی اگر نویسنده بخواهد شخصیتی را مستقیماً بازسازی کند، معمولاً دوربینی جلوی او می‌گذارد و از او فیلمبرداری می‌کند، نه اینکه ویژگی‌های او را شرح دهد. «برای شخصیت‌پردازی غیر مستقیم از این عوامل می‌توان یاری و سود جست: ۱- کنش؛ ۲- گفتار؛ ۳- نام؛ ۴- محیط». (ایرانی، ۱۳۶۴: ۵۶)

۱-۲. شخصیت‌پردازی از راه کنش

براهنی در این مورد می‌گوید: «رفتار انسان، قسمت اعظم تفکرات، احساسات و اعمال او را شامل می شود و قصه‌نویس از طریق رفتار متفکرانه، عاطفی و یا عینی اشخاص، به موقعیت شخصیت‌ها پی می‌برد». (براهنی، ۱۳۶۱: ۸۷) میرصادقی هم در این زمینه معتقد است که «اعمال داستانی در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده غیرمستقیم در جریان شعور آگاه و ناآگاه شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد». (میرصادقی، ۱۳۸۹: ۹۱)

به عنوان مثال در متن زیر، با بیان رفتار و کنش‌های مردان داستان، از آنان چهره‌ای مردسالار ارائه می‌دهد که تحت تأثیر فرهنگ حاکم مردسالاری در این مناطق رفتار می‌کنند. به عنوان نمونه در متن زیر از داستان «دعای برای مادرم آرمن» یونسی گوشه‌ای از مظلومیت زنان را به تصویر کشیده‌است، مظلومیتی که با خشونت فیزیکی همراه است و صرفاً در پی اثبات نمود مردانگی مردان ایلیاتی غرب ایران است: «دیشب صدیق قهوه‌چی زن نو عروسش را، برای اینکه خودی بنماید و مردی خود را به رخ بکشد، به بهانهٔ اینکه چای کمرنگ بوده جلو مهمان‌ها کتک زده و با مشت و لقد به جانش افتاده. بله، مرد یعنی این! خوب، قربان دست هایش برم، اگر جلوش را نمی گرفتند، شمر هم جلودارش نمی‌شد، دستش درد نکند، به این می‌گویند مرد!». (یونسی، ۱۳۷۸: ۹۸)

یونسی در لابه‌لای داستان‌هایش، گاهی اوقات، مردانی را به تصویر می‌کشد که خودخواه، زورگو، ظالم و خودرأی هستند، این امر می‌تواند ریشه و اساس فرهنگی و اجتماعی داشته باشد. در این نگاه، هیچ گونه احترام و منزلتی برای زنان قائل نیستند، نگاه این دست از مردان به زنان نگاهی همراه با تحقیر است و با زنان همانند برده و کنیز رفتار می‌کنند. متن زیر در داستان «دادا شیرین» بیانگر این نوع نگاه است: «همین‌که پدرم وارد شد، مادرم بی اختیار سلام کرد (مردها سلام نمی‌کردند) و بابا یک راست آمد به طرف من و گونه‌های کوچولوی مرا با دو انگشت گرفت». (همان: ۴۱)

بیشتر از همه، فرد در رابطهٔ متقابل با محیط اجتماعی و همنوعان خود است که داستان را پدید می‌آورد؛ زیرا که محیط اجتماعی هر آدمی نقش عمده‌ای در شکل‌گیری اندیشه و منش او ایفا می‌کند. از طرفی هم محیط در آدم ها مؤثر است و هم آدم‌ها می‌توانند در محیط اجتماعی و زندگی تأثیرگذار باشند. به هرحال، نویسنده بدون خلق محیطی که شخصیت داستانی در آن حضور داشته باشد، قادر به خلق اثر داستانی خود نیست. اشخاص داستان ممکن است با محیط داستان سازگار و یا با آن در تباین باشند، اما به هرحال باید در برابر محیط خود واکنش نشان دهند و با قول و فعل خود نشان دهند که از آن متأثر شده‌اند. محیط در شکل دادن شخصیت افراد عامل بسیار مهم و نیرومندی است و اشخاص داستان حتی اگر به طور موقت هم در محیط معینی قرار گیرند، از تأثیر آن برکنار نیستند. این تأثیر را باید به نحو محسوس و مشهودی نشان داد. نادیده گرفتن و منعکس نساختن این تأثیر سبب می‌شود که داستان خلاف واقع جلوه کند. حاکمیت تفکر مردسالاری در جامعهٔ یونسی در متن زیر نیز نمایان است:

«برای شیرینی‌خوران ما را یعنی آقای منطقی و آمنه خانم و مرا که از ضمایم آنها بودم، دعوت کردند. پلک چشمان خورشید خانم پف کرده بود، معلوم بود گریه کرده است. فردای آن که جمعه بود، به خانهٔ ما آمد همین که آمد زد زیر گریه. من به بالکن رفتم، اما گوش و دلم متوجه حرف‌هایی بود که می‌زدند. آقا نبود، آمنه خانم تنها بود. گفت که بابا و آقا عبدالله کتکش زده‌اند و در میان هق هق گریه افزود می‌رود و به خانهٔ حاجی قاضی پناه می‌برد؛ اصلاً از قیافهٔ استاد حسین چندشش می‌شود، اگر حاجی قاضی هم نتوانست کاری بکند، خودش را می‌کشد. چه گریه‌ای می‌کرد! توفانی در درونش برخاسته بود که فشار می‌آورد و سینه‌هایش را متورم می‌نمود. آه که این اشک‌ها برای رسیدن به بندرگاه چشم از چه توفان‌هایی که در سینه و قلبش برخاسته بود باید گذشته باشند: هر دانه‌شان سرگذشتی داشت... صدای گریهٔ ظریفی از گلوی خط خطی نشده‌اش درمی‌آمد که می‌گفت جوان است، آرزو داشته با جوان باشد، شوهرش زیبا باشد، شوهرش را زیبا ببیند و با این صدای خش بر نداشته و ظریف به او خطاب کند. در لحن گریه‌اش التماس بود، نومیدی بود، التجا بود... لحن گریه همه سوگ بود، ماتم بود، خاکستر بود، مصیبت بود... ضجّه بود... آخر یکی پا در میانی کند، مسلمانی پیدا شود، نگذارد خاکستر بشوم، نگذارد نَفَس این افعی زندگی جوانم را تباه کند!.. در آهنگ این گریهٔ دخترانه همه چیز بود .... چندش‌ها، نفرت‌ها، گوشت تن

ریختن‌ها، آب شدن‌ها... قصه‌هایی که تا همین دیروز در خیال می‌پخت». (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۴۳)

در این مثال‌ها مشاهده کردیم که زنان به نوعی در مواجهه با مردان، موقعیت و مقامی فروتر داشته‌اند. حاکمیت تفکّر مردسالارانه بر این رویکرد تأثیر فراوانی داشته است. در این تفکر، زنان به عنوان جنس دوم معرفی شده‌اند و کمترین مقام و منزلتی دارند و بسیاری از حقوق اجتماعی و حتّی شخصی و خصوصی آنان نادیده گرفته می‌شود. بسیاری از داستان‌نویسان ایرانی به این نکته توجه داشته‌اند و در آثار داستانی خویش همواره به ظلم و ستمی که از سوی جامعهٔ مردسالار نسبت به زنان می‌شود، پرداخته‌اند و خشونت‌های جسمی و جنسی را بازتاب داده‌اند. کولی کنار آتش و کنیزو از منیره روانی‌پور، رؤیای تبت از فریبا وفی، هتاو از علی اشرف درویشیان، مسافر از محمود دولت‌آبادی، سال کورپه از منصور یاقوتی و ... نمونه‌هایی از آثار داستانی نویسندگان ایرانی است که در آن به بسیاری از مصائب زنان در جامعهٔ مردسالار ایرانی اشاره کرده و سیمایی مظلوم و ستمدیده از زنان ایرانی ارائه داده‌اند. ابراهیم یونسی نیز به عنوان یکی از نویسندگان ایرانی که مادرش در دوران جوانی قربانی ظلم و ستم مردان ایرانی شده به این نکته پرداخته است.

افزون بر این، وی در شخصیت‌پردازی زنان داستان نیز رویکردهای مثبتی دارد. به عنوان مثال، مخاطب با نگاهی به کنش برخی از زنان داستان، متوجّه شخصیت مهربان و مادرانه آنها می‌شود: «و در عین گریه به چشمان خندان کودک بازیگوش، پاسخ می‌داد: چشم. یک مادر که گریه می‌کند، برای دل خودش و می‌خندد به خاطر دل بچه‌اش. مادر نیز هرازگاهی، در بینابین اشک ریختن‌ها، کرهٔ سرخ چشمانش را می‌غلتاند و نگاه حسرت‌آمیزی به کودک می‌افکند و هرگاه که چنین می‌کند آهی نارسا، اما گویا، گویای رنج‌های بسیاری که بسیاری از آنها به خاطر مهر به فرزندانش بوده‌اند، از سینه‌اش می‌گریزد. این آه برای چیست؟ به چه می‌اندیشد؟ به تلخی و شیرینی مادر بودن؟ به بازیگوشی و بی‌خیالی بچه؟ به بیداد بزرگ‌ها و خشونت بزرگ‌ترها یا به جفای روزگار؟». (یونسی، ۱۳۷۸: ۲۳۱)

افزون بر این، کنش‌های خرافی زنان داستان‌های ابراهیم یونسی باعث شده است که وی شخصیتی خرافی از آنان ارائه دهد. خرافه و خرافه‌گرایی از دیرباز در تمام جوامع وجود داشته و همچنان هم وجود دارد؛ رواج خرافات در میان افراد هر جامعه بستگی به نوع تفکّر، نگرش و فرهنگ و آداب و رسوم آنان دارد، ولی آنچه ممکن است بین جوامع مختلف متفاوت باشد کم یا زیاد بودن ریشه دواندن خرافات در هر جامعه است؛ در حقیقت موضوع افراط و تفریط آن است. در این میان زنان به دلیل نابرابری‌ها، عدم حضور اجتماعی، عدم قدرت اقتصادی، خانه‌نشینی، نظام سلطهٔ مردانه، تعدد زوجات، بیشتر به سمت و سوی سرنوشت‌گرایی، افکار قضا قدری و سوگواری‌ها و ترس‌ها کشانده شدند و در پی چاره‌جویی به مسائل خرافی روی آورده‌اند. «خرافات سه پایهٔ اصلی دارد: یکی از پایه‌ها مقولهٔ ترس انسان‌هاست. وقتی پدیده‌هایی به انسان عارض می‌شود، انسان از آنها می‌ترسد و هم به لحاظ روانی، نمی‌تواند آن را هضم کند به سمت خرافات کشیده می‌شود. دیگری، مقولهٔ حیرت و شگفتی است. بعضی از رخدادها و پدیده‌های طبیعی به قدری حیرت‌انگیز و شگفت‌انگیز هستند که برای تبیین آنها فرد را به سمت خرافات می‌برد و پایهٔ سوم، جهل و نادانی است. افراد به دلیل کم‌دانشی و ایجاد قاعده علت و معلولی بین آنچه که در ذهن دارند، با آنچه که در عالم واقع در طبیعت رخ می‌دهد به سوی خرافات می‌روند». (کریمی، ۱۳۸۹: ۴۳)

در داستان‌های ابراهیم یونسی نیز گرایش به خرافات از جانب زنان بیشتر است. آنان به بسیاری از باورهای خرافی اعتقاد دارند و در برخی موارد به آن سخت پایبند هستند. به عنوان مثال، ترس از تجاوز و هتک حرمت باعث شده است که زنان چنین به افسانه‌پردازی و باور خرافی پیرامون یک تخته سنگ بپردازند: «بار سوم رعنا خانم را در «برده[۱] بوک[۲]» دیدم. برده بوک صخره‌ای بود که می‌گفتند عروس بوده، به خانه بخت می‌رفته – آن صخره هم که سوار بود. جمعی پیاده و سوار کوتاه‌تر هم همراهش بودند که آنها هم سنگ شده بودند. عروس از همه بلندتر و اسبش از بقیه درشت‌تر بود. هر وقت از کنارش می‌گذشتیم، مادرم سر و صورت و چشم و ابرو و خطوط دیگر چهره‌اش را نشان می‌داد. من چیزی در قیافه‌اش نمی‌دیدم، ولی آنچه را که می‌گفت، حس می‌کردم و درست و حسابی می‌دیدم. می‌گفت به خانهٔ بخت می‌رفته که آغای ده ماه که عاشقش بوده و با داماد دشمنی داشته سوار فرستاده که او را ببرند و عروس که عقدکردهٔ جوان آن ده روبه‌رو بوده به درگاه خدا دعا کرده و از او کمک خواسته و خداوند ذوالجلال برای اینکه او را از این فضیحت نجات دهد و به عصمتش

---

۱. سنگ بزرگ، صخره
۲. عروس

تجاوز نشود و دماغ آغای ما را زد، او و همراهانش و سوارهای آغای ما را به سنگ بدل کرده. می‌بینی، آنها همه سوارهای آغای ما بودند، سنگ‌های کوچک را نشان می‌داد... اینها هم همراه‌های عروس – سنگ‌های بزرگ‌تر. می‌بینی! به قدرت خدا همراه‌های عروس بزرگ‌ترند، سوارهای آغا شده‌اند این قلوه سنگ‌ها ماشاالله به قدرت خدا!

برده بوک در واقع چیزی بود شبیه ماکت یک موشک – بـه اصطلاح امـروزی‌هـا – با پره‌های جانبی و اطرافش صخره‌های ریز و درشت و جلوترش تا حاشیه رود، انبوهی خارتون و بلوط پا کوتاه و بید و تک درخت گردویی که باریکه جویی کوهستانی از زیرش می‌گذشت، همهمه‌کنان مثل همه چیزهای کوچک و پر هیاهوی طبیعت. فضای زیر درخت پر از خنکی و زمزمه آب و وزوز زنبور بود، مادرم می‌گفت چون عروس بوده و ناکام مانده، خداوند بهش رحم کرده و این گردو و آب را برای این اینجا خلق کرده که دلش نگیرد و اطرافش خـالی نباشد. می‌گفت حالا هم موقع عادت ماهانه‌اش آب خون‌آلود می‌شود – می‌بینی! و مثل اینکه درست می‌گفت، رگه‌های سرخ بر کناره‌های جوی دیده می‌شد و رسوب رگه‌های سرخ بر ته جوی، بر سنگریزه‌ها مشهود بود. دختران پا به بخت گاه می‌آمدند و او را شفیع می‌ساختند، دعا کند که به جبران سیه‌بختی خود سفیدبخت شوند. گاه اگر از آنجا می‌گذشتی که مردم کمتر می‌گذشتند». (یونسی، ۱۳۷۹: ۱۲۷)

آنچه مسلّم است، هر میزان انسان‌ها از دانش و بینش کمتـری برخوردار باشد، به همان نسبت، از واقعیت‌ها دور می‌شوند و دل در گرو امور غیر واقعی و خرافات می‌نهند. زنان داستان‌های ابراهیم یونسی نیز همگی بیسواد و به دور از علم و دانش هستند، زنانی عامی و مظلوم که به عنوان جنس فروتر در جامعهٔ مردسالار داستان‌های یونسی سرشار از سرکوب‌ها و ترس‌ها هستند و برای رهایی از آن دست به دامن خرافات می‌شوند، به امید آنکه از این ترس‌ها و ناکامی‌ها نجات پیدا کنند. البته باید گفت که محدوده خرافات زنان داستان‌های ابراهیم یونسی بدین جا ختم نمی‌شود و خرافات فراوان دیگری همانند توقف و صبر هنگام عطسه، باز کردن بخت دختران و ... که در متن‌های زیر مشاهده می‌شود:

خواندن ورد برای باز کردن بخت دختران: «–خاله خورشید جام را پر می‌کند، زیر لب ورد می‌خواند و آب را روی سر دختـر می‌ریزد». (یونسی، ۱۳۷۸: ۳۶)

برآوردن حاجت: «–به اتفاق آنها به «پیرسلیمان» و «پیـرمراد» می‌رود، اینها پاک‌مرد هستند، نرینـه‌ها را حفـظ می‌کنند، مراد می‌دهند، نیاز برآورده می‌کنند.....در پای آن سنگریزه‌های نرم که خواهندگان و نیازمندان آنها را برمی‌دارند و نیاز می‌کنند و فاتحه می‌خوانند با جمعیّت خاطر و یک دنیا تمنّا و دلواپسی انگشتشان را با احتیاط از سنگریزه جدا می‌کنند: اگر چسبید، نیاز برآورده شده است». (همان: ۲۱۲)

تمنای باران: «–نام چهل کچل را بر پارهٔ کاغذی می‌نویسند و کاغذ را پهن می‌کنند که آسمان ببیند و باران ببارد، آنقدر که اسم این چهل تن را بشوید انگار نه انگار این بار کچل‌ها را بسیج می‌کنند و به بالای تپه‌ای می‌برند و کله‌های بی‌مویشان را به آسمان نشان می‌دهند، شاید شرم کند از کلهٔ طاس آنها و ببارد». (همان: ۲۸۵)

نحوست عطسـه: «–حـالا وقـت‌هـایی کـه راه مـی‌افتـاد عطسه‌ای هم می‌کرد–باید قدری می‌نشست– صـبر آمـده بـود، باید صبر می‌کرد که نحوست عطسه تخفیف پیدا کند». (همان: ۸۶)

دفع اجنه: «–خاله زلیخا رفت و جوشـاندهٔ گـل گاوزبـان و شیر بز سیاه تجویز کرد و برای دفع اجنـه در تاریـک روشـنی شامگاهی، قدری هم موی گربهٔ سیاه جلو درِ خانه‌شان سوزاند و خاکسترش را در آب ریخت و آب را به در و اطراف خانه پاشـید برای ایمن کردن خانه که مبادا جن عقب مانده از خیل، خیل را نیافتـه باشـد و بـه بیـراه رفتـه باشـد و بخواهـد از صـوفی و خانواده‌اش انتقام بگیرد». (همان: ۱۶۲)

بهبود بیماری: – ضمناً کسی را مـی‌فرسـتد از «سـماقان» قدری آب تسبیح بیاورد از نزد خلیفه اسماعیل، مرشد دراویـش، او وقت‌هایی که در خلسهٔ عارفانه مـی‌رود وجـودش دسـتخوش رعشه می‌شود و در آن حال تسبیحش را در مشت می‌فشـارد و به قدرت خدا به قدر یک استکان آب از تسبیح جاری مـی‌شـود که درمان هر دردی است. (همان: ۱۶۲)

۲-۲. شخصیت‌پردازی از راه گفت و گو

شخصیت‌های رمان می‌توانند با استفاده از گفت‌وگو که قدرتمندترین و عینی‌ترین عمل متقابل اشخاص است، کمتر به اعمال جسمانی، ستیزه، قتل و روابط متقابل عاطفی دست بزنند؛ چرا که گفت‌وگو نمایانگر اعمال متقابل اشخاص است. «درست همان‌طور که رفتار هر قهرمان باید ناشی از خصوصیات روحی، فکری و اخلاقی او باشد، حرف زدن او هم باید همین‌طور باشد. یک زن مدپرست، باید مثل یک زن مدپرست حرف زند. یک زن هرزه مثل یک زن هرزه، یک لیمونادفروش مثل یک لیمونادفروش و یک وکیل عدلیه مثل

یک وکیل عدلیه. گفت‌وگوها، نبایستی پرت و پلا باشد و نه آن که فرصتی به دست نویسنده دهد تا عقاید خود را تبلیغ کند؛ صحبت‌ها باید برای نشان دادن خصوصیات اخلاقی و روحی و فکری کسانی که حرف می‌زنند، برای جلو بردن داستان به کار رود». (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۱۹)

براهنی از گفت وگو برای نشان دادن فضای داستان استفاده می‌کند. نویسنده همچنین با گفت‌وگو خلقیات شخصیت‌هایش را به ما نشان می‌دهد و خود از لابه‌لای گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستانی‌اش به گذشت زمان آگاه می‌شود. (براهنی، ۱۳۶۱: ۷۸)

پس، گفت وگو یکی از ابزارهایی است که نویسنده در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم به کار می‌برد. گفت‌وگو یکی از مهم‌ترین و تخصصی‌ترین عناصر داستان به شمار می‌رود که در داستان باید با توجه به شرایط زمانی، مکانی و موقعیت اجتماعی بیان شود. در گفت وگو هر یک از شخصیت‌های داستان، با زبان خاص خود گفت‌وگو می‌کنند و برای نوشتن گفت‌وگو نیز نویسنده باید به گنجینهٔ لغات شخصیت‌ها، جایگاه اجتماعی آنان، روان‌شناسی، جغرافیا و حتی زمان و ... شخصیت‌های مورد نظر دقت کند. نویسنده باید به کمک گفت‌وگو خصوصیات طبیعی، اجتماعی، اخلاقی و روانی اشخاص داستانی خود را به وسیلهٔ آنچه که بیان می‌شود، به خوبی منعکس سازد؛ زیرا که هر تکه از گفت‌وگوی شخصیت‌ها، نقش بزرگی در تکمیل و به انجام رساندن داستان بر عهده دارد.

گفت‌وگو یکی دیگر از شگردهای ابراهیم یونسی در پردازش شخصیت‌های داستان‌هایش است. هرچند داستان‌های ابراهیم یونسی، واقع‌گرایانه است و انتظار می‌رود که گفت‌وگوهای شخصیّت داستان‌ها، نقش برجسته‌ای در معرفی شخصیت‌ها داشته باشد، اما غلبه با عنصر نقالی و روایت‌گری است و نویسندهٔ داستان بار اصلی قصه را بر دوش می کشد. به هر حال، در داستان‌های ابراهیم یونسی گفت‌وگو بسامد پایینی دارد. ابراهیم یونسی در داستان «دادا شیرین» و «دعا برای آرمن» گاهی اوقات به وسیلهٔ گفت‌وگو، شخصیّت‌پردازی می‌کند و به نوعی در قالب گفت‌وگو، سن، سال، سواد و نگاه شخصیّت داستان را نشان می‌دهد، حس‌های درونی و حالت‌های عاطفی شخصیّت را افشا می‌کند و حتی به راوی داستان هم تشخص می‌دهد. برای نمونه نگاه شود به بخشی از گفت‌وگوی شخصیّت‌های داستان دعا برای آرمن:

«اگر بخواهید همین طور بایستید و حرف‌های حکیمانه را گوش کنید تا صبح باید بایستید حرف‌های این خانم هیچ‌وقت تمامی ندارد...

دایه خرامان گفت: «تو راست می‌گی!... بله «خانم» بعد.. «یادم رفت چه می‌خواستم بگم.. یک چیزی می‌خواستم بپرسم از بس بازی در میاری بادم می‌رود...آه... یادم آمد: این دختر بینوا چه طور است...بمیرم براش الهی».

بابا گفت: «از احوالپرسی‌های شما...آخر دیدم خیلی دلواپس بودی، هر روز می‌فرستادی حالش را می‌پرسیدی...

«روله، من چه کار کنم من چه کاری از دستم بر میاد... من همین بتوانم دعا بکنم برای غریبیش برای بی‌کسیش...دعا هم می‌کنم دیگر چه کار کنم به خدا یک خروس نذر حضرت غوث کردم که انشالله خوب بشود».

بابا گفت: «آره، تو گفتی و من باور کردم–راست می‌گی بفرست خودمان بخوریم!»

–می‌بینی حیا را تو روی خودم می‌گوید دروغ می‌گی...ای رو سیاه دنیا و قیامت شی روله...!»

–جوانی‌هایت که می‌دانم خوش قول نبودی حالا را نمی‌دانم!»

دایه خرامان گفت: «تف به او روت، بی‌حیا». (یونسی، ۱۳۷۸: ۲۹۱)

چنانکه مشاهده شد، نوع گفت‌وگوهای ابراهیم یونسی با حرف زدن شخصیّت‌ها در داستان فرق دارد؛ چرا که گفت‌وگوها کپی ساده‌ای از واقعیت‌های بیرون نیست که مثلاً شخصیّت داستان بگوید: سلام. چطوری و طرف مقابل در جواب بگوید: سلام. ممنون. بد نیستم. تو چطوری؟ بلکه ساخته و پرداخته کردن اینهاست. همچنین، یونسی قبل از شروع هر گفت‌وگویی در فاصله ای هر چند کوتاه، موقعیت ویژه ای برای بیان گفت‌وگوها می‌سازد و با این کار فضا را ملموس‌تر و واقعی‌تر نشان می‌دهد و حس هم‌ذات پنداری مخاطب و خوانندهٔ داستان را بیشتر می‌کند. چنانکه قبل از اینکه دایه خرامان صحبت‌هایش را شروع کند، می‌گوید: «اگر بخواهید همین طور بایستید و حرف‌های حکیمانه را گوش کنید تا صبح باید بایستید حرف‌های این خانم هیچ‌وقت تمامی ندارد...». (همان)

یا قبل از اینکه شیرآغا سخنش را آغاز کند، موقعیتی را برای سخن گفتن او ترسیم می‌کند: «رنگ از روی شیرآغا پرید و چشمانش از خشم در حدقه چرخید و رو به رشید و حاضران گفت». (همان: ۸۰)

نکتهٔ دیگر در مورد گفت‌وگو در داستان‌های ابراهیم یونسی این است که وی خیل عظیمی از شخصیّت‌های متنوعی

را در داستان‌هایش به کار برده است، هر چند که پایگاه و جایگاه اجتماعی اغلب شخصیّت‌های داستان‌های وی، همانند هم یا نزدیک به هم هستند، امّا به زبان و لحن متناسب و متفاوت شخصیّت‌ها بی‌توجه نبوده است. به عبارت دیگر، باید گفت که گفت‌وگوهای به کار گرفته در داستان‌های ابراهیم یونسی نشان از تسلّط و توجه او به خاستگاه اجتماعی، طبقاتی و فکری شخصیّت‌ها است. به عنوان مثال توجّه به برش کوتاه از داستان«دادا شیرین» که بیانگر این‌گونه گفت‌وگوهاست، نشان‌دهندهٔ فضای دهقانی داستان است:

«صوفی رسول با لحن تندی گفت: – سری به ما نمی‌زنی، کجایی مرد؟

–آی . . . می‌پلکم . . . فرصت سر خاراندن ندارم. شب و روز از تنباکوها، مثل تخم چشمانم، مواظبت می‌کنم. تا ببینیم امسال چیزی عایدمان می‌شود؟ باران که نبارید!

صوفی احمد گفت: –خدا بخواهد باران نفرستد نمی‌فرستد. فردا برای خرید جنس به شهر می‌روم. اگر سفارشی کاری داشتی بگو شاید انجامش دادم. یکی از قالی‌هایمان را می‌خواهم بفروشم.

صوفی احمد با لبخندی معنی‌داری کف دستش را با قوّت بر پشت زلفعلی کوبید و گفت: – می‌خواهم قدری پول قرض بکنم، نزولش را چقدر برمی‌داری؟ سیصد تومنی لازم دارم!

غفور رباخوار گفت: – سر به سرمان نگذار، تو، آتش هم زیرت روشن کنند از من قرض نمی‌گیری. وانگهی، آن جور که فکر می‌کنی نیست! حالا بیا برویم خانه استکانی چای بخوریم.

–خانه‌ات آباد. نمی‌توانم بیام، امشب نوبه آبم است. باید از دست سرما تا صبح مثل...حلاج بلرزم. اگر چاه نیمه عمیقی توی زمین‌ها می‌زدند چه می‌شد؟! تا کی باید آدم چشم به آسمان بدوزد؟». (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۶)

در داستان‌هایی که موضوع آن روستاییان و یا کشاورزان یا طبقات فرودست جامعه هستند، لحن گفت‌وگوها چندان متفاوت نیست. خواننده در این‌گونه داستان‌ها با لحن مشخّصی که سبب شناسایی شخصیّت‌ها از یکدیگر شود، رویارو نمی‌شود. در واقع شخصیّت‌ها لحن معیّنی برای خود ندارند. چنان نیست که بتوان از لحن هر یک، آنها را شناخت و پی به ویژگی‌های فردی و مشخّص هر یک برد. شخصیّتها چه غمگین و چه شاد، چه خشمگین و چه خویشتندار، یک لحن بیشتر ندارند و آن نیز لحن نویسنده است که خود را به لحن اشخاص داستان تحمیل کرده است. به زعم نگارندگان، ابراهیم یونسی در پردازش گفت‌وگوها، هر چند به عنوان راوی، مرشدوار دخالت می‌کند، اما از آن جهت که عمدهٔ شخصیّت‌های داستان‌های او، افراد پایین‌دست جامعه هستند، در بیان گفت‌وگوهای شخصیّت‌های داستان‌هایش به چهار سطح توجّه داشته است:

نخست، سطح جهان‌شناسی شخصیّت: منظور شناخت شخصیّت‌های داستان نسبت به جهان پیرامون است. بدون شک کسی که شناخت کامل‌تری نسبت به دنیای پیرامونش داشته باشد، دامنهٔ لغاتی که به کار می‌برد نسبت به کسی که در محیط بسته‌ای زندگی می‌کند، متفاوت است. این رویکرد در گفت‌وگوهای شخصیّت‌های داستان دادا شیرین به چشم آمد و به آن اشاره شد. شخصیت‌های داستان‌های ابراهیم یونسی اغلب روستاییان و دهقانان هستند و طبیعتاً دامنهٔ لغات آنها نیز محدود به همین جامعهٔ روستایی، کسب و کار و رویدادهای درون روستاست. گفت‌وگوی صوفی رسول و غفور رباخواره که چند سطر پیش ذکر شد، نمونه بارزی از این گفت‌وگوها است.

دوم، سطح روان‌شناسی شخصیّت: مسائل روحی و روانی شخصیّت‌های داستانی نیز در نوع گفت‌وگوهای آنان بی‌تأثیر نیست، کسی که عصبانی است، نوع واژگانی که به کار می‌برد با کسی که آرام و باوقار است، کاملاً متفاوت است. آنچه که مشخص است در دیالوگ‌های روزانهٔ زبان فارسی، وجهیت در کلام زن‌ها اغلب به صورت درخواست، دعا و نفرین بازتاب دارد، ولی در کلام مردان به گونهٔ دشنام و فحش است. طبیعتاً نفرین و دعا از موضع درماندگی و ناتوانی و ضعف است و فحش و دشنام از جایگاه قدرت و اقتدار است؛ نفرین‌ها و دعاهای زیر در آثار داستانی ابراهیم یونسی، بیشتر از موضع ضعف و درماندگی ذکر شده است:

«آن روز وقتی به خانه آمدم و جریان مرد رمال را برای خانم جان تعریف کردم از تعجب خشکش زد، کاسه دستش بود، می‌رفت از حیاط ترشی بیاورد. گفت: «واه، ذلیل مرده!» و انگشت اشاره دست راست را طبق معمول این‌گونه اوقات به نشان تحیر به لب برد و چشم‌ها را با حالت معصوم فراخ کرد: «پناه بر خدا، از این ورپریده‌های مفت‌خور!» و پس از لحظه‌ای، گیج و سرگردان اضافه کرد: «هار شده‌اند، ذلیل مرده‌ها! ...». (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۱۱)

سوم، سطح زبان‌شناسی شخصیّت: بدین معنا کسانی که شناخت بهتری نسبت به زبان معیار جامعه دارند، نوع گفت‌وگوهای آنان نیز متناسب با این شناخت است. گفت‌وگوی انسان‌های تحصیل‌کرده و دانشگاهی با گفت‌وگوی انسان‌های بیسواد متفاوت است و این رویکرد در نوع گفت‌وگوهای اغلب شخصیّت‌های داستان‌های ابراهیم یونسی به چشم می‌آید. به

عنوان مثال در متن زیر، نوع گفت‌وگوی شخصیت‌های بیسواد کاملاً مشخص است:

«– می‌گفتند: خوابی را هم که آدم می‌بیند و نمی‌تواند برای دیگران تعریف کند، خوب است برود لب جو و برای آب تعریف کند و مرارت‌ها را به آب دهد که با خودش ببرد». (همان: ۱۴۷)

چهارم، سطح زمانی و مکانی شخصیّت: زندگی اغلب شخصیّت‌های داستانی ابراهیم یونسی در منطقهٔ غرب ایران، باعث شده است که در گفت‌وگوهای شخصیّت‌های داستانی، واژگان بومی و محلی بازتاب داشته باشد.

«صالح گفت: «مینه[۱]» طشت را کجا گذاشتی؟

–پیش براژن[۲] جواهر». (همان: ۴۷۹)

این چهار سطح در اغلب گفت‌وگوهای داستان‌های یونسی نمود برجسته دارد.

نکتهٔ دیگر این است که گاه نویسنده با به کار بردن لحن‌های مختلف در مورد برخی شخصیّت‌ها به معرّفی شخصیّت و خصوصیت اخلاقی آنها پرداخته و تلاش کرده است که با تعیین حالت احساسی شخصیّت‌ها از زبان راوی، نظیر شادی، هیجان، خشم و... خواننده را متوجّه این عنصر مهم در داستان بکند:

لحن خشونت‌آمیز و همراه با پرخاش:

«زنی که در کنار خر راه می‌رفت گفت: «خدا ذلیلشون کنه ایشاالله! آتش به جان زن و بچه شون بیفته...»، ولی انگار این صدای مادر بود!...». (همان: ۵۶)

لحن آرام و ملایم:

«دخترم من خودم شش شکم زاییدم آخ نگفتم... وای وای چه اشکی... مادرت بمیره! یکی ندونه خیال می‌کنه رستم زال می‌خواد بزاد... والله اینی که من می‌بینم از یه بچه گربه هم کوچولوتره قربونش برم!». (یونسی، ۱۳۷۸: ۱۴)

۳-۲. شخصیت‌پردازی از راه محیط

ابراهیم یونسی تمام همّ خود را مصروف تصویربرداری و توصیف یک منطقهٔ خاص جغرافیایی (منطقهٔ غرب ایران) با تمامی شخصیت‌ها، لهجه‌ها، سنن و باورهای مردم می‌کند تا بتواند فضای مناسبی از داستان‌هایش را در اختیار مخاطب بگذارد. از این‌رو، یکی دیگر از تکنیک‌های ابراهیم یونسی در شخصیت‌پردازی داستان‌هایش، استفاده از شخصیّت‌های بومی و محلی است.

آنچه که در داستان‌های ابراهیم یونسی در زمینهٔ شخصیت‌پردازی و کاراکترسازی آشکار است، وجود شباهت در بین شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان‌های این نویسنده است. شخصیت‌پردازی در آثار نویسنده برگرفته از تیپ‌های اجتماعی بومی هستند. دلیل این امر وقوع حوادث داستان در محیط روستاست که در آن نشانه‌های فرهنگ غربی–مدرنیسم تحمیلی–را به خود نپذیرفته است. مخاطب با خواندن آثار ابراهیم یونسی به این نتیجه می‌رسد که وی همپایی با عامهٔ مردم و مخاطب‌محوری در گزینش شخصیت‌های داستانی را در اولویت قرار داده است. از میان طبقات پایین و متوسط جامعه برخاستن، رفت و آمد روزمره با مردم کوچه و بازار، مواجه بودن با انواع محرومیت‌ها و مصیبت‌ها از اوان کودکی تا بزرگسالی، همه از خصوصیات مشترک زندگی این نویسنده و مردمان عادی جامعه است که قطعاً در گزینش کاراکترهای داستانیش بی‌تأثیر نبوده است. از این‌رو، کاراکترهایی چون «صوفی رسول»، «صوفی احمد»، «پور حنیف»، «رعنا خانم»، «دادا شیرین»، « حمه براز»، «کاک سعید»، «شیرآغا»، «ماموستا» و... در داستان‌های ابراهیم یونسی شاهدی بر این مدعای ماست؛ چرا که این افراد، شخصیت‌های منفی و مثبتی هستند که برخاسته از افراد اجتماعی بومی می‌باشند و در داستان‌های این نویسنده منعکس شده‌اند، این کاراکترها چنان‌که اشاره شد عمدتاً از افراد پایین دست و بیسواد جامعه هستند که فاقد هر گونه سواد و بینش درست و حسابی نسبت به پیرامون خود هستند. از این‌رو، مخاطب در آثار این نویسنده به ندرت شخصیت باسواد و فرهنگی را مشاهده می‌کند.

با وجود این، ابراهیم یونسی در منطقهٔ غرب به جست‌وجوی شخصیّت‌های جذاب و مطرح می‌گردد تا بتوانند در قالب داستانی واردشان سازند و فضایی خاصِ مناطق غربی ایران را ارائه دهد. در این میان، بسیاری از شخصیّت‌های بومی و منطقه‌ای، چنان که نام بردیم، به دلیل محدودیت‌های منطقه‌ای، تیپیک و کلیشه‌ای می‌شوند و نمونه‌های فراوانی از آنها در داستان‌های یونسی حضور دارند، اما با این حال، در میان این افراد، شخصیّت‌های جذاب و عجیب نیز یافت می‌شوند. به عنوان مثال در داستان «دعا برای آرمن» شخصیّت اصلی داستان، مردی است با نام«شیر آغا»، شخصیّتی، وفادار، مقاوم، صبور و تودار و در عین حال مهربان است که به نوعی نماد

---

۱. محمدامین

۲. زن داداش

مردمان مناطق غرب ایران محسوب می‌شود، مردمانی که در برابر مشکلات و نامهربانی‌های روزگار بسیار مقاوم هستند. زوایای شخصیّت اصلی شیرآغا در ادامهٔ داستان، توسط ابراهیم یونسی مشخص می‌شود:

«هوا تار شده بود، بابا هنوز پیدایش نبود. این روزها همیشهٔ خدا اوقاتش تلخ بود. وقت‌هایی که اوقاتش خوش نبود خانه سوت وکور بود، کسی جرأت خندیدن نداشت؛ خودش هم می‌دانست، به این جهت بیشتر روزها آواره بود –اطراف ده می‌گشت، بیشتر دوروبر حوض و کانی آن سوی نهر. مادرم، خواهرها و من همه می‌دانستیم... سعی می‌کردیم هول هولکی یک چیزی بخوریم و بخوابیم... و تنهاش بگذاریم. وقت‌هایی که بودیم تک پایی راه می‌رفتیم و زیر لبکی صحبت می‌کردیم –خانه شده بود خانه اموات.. یک انگشت مادر همیشه به لبش بود... بانگ داده بودند تازه چراغ‌ها را روشن کرده بودند، بابا صبور و تودار نشسته بود. کسی نمی‌دانست در ذهن او چه می‌گذرد ...». (یونسی، ۱۳۷۸: ۱۵۴)

در این داستان، با آنکه وجود شیرآغا سرشار از اضطراب و پریشانی است، اما مردانگی و مقاومت خود را حفظ می‌کند، بغضش را فرومی‌خورد تا روحیهٔ اعضای خانواده و مهمانشان، دادآمین، تیره و تار نشود. وی با آفرینش چنین شخصیتی به مخاطبش می‌نمایاند که این‌گونه شخصیّت‌ها، خاصِ مناطق روستایی به ویژه مناطق غربی ایران است؛ شخصیّتی که می‌تواند در برابر بدترین فجایع زندگی همچون کوهی استوار و مقاوم پایداری بکند. بنابراین خوانندهٔ داستان با شخصیت‌پردازی ابراهیم یونسی می‌تواند با شیرآغا هم‌ذات‌پنداری بکند و حتی کشمکش‌های درونی وی را حس بکند.

البته این بدان معنا نیست که ابراهیم یونسی فقط با تکیه بر خصوصیات مثبت مردمان مناطق غربی در پی ارائهٔ داستان‌هایش در فضای بومی و منطقه‌ای است، او گاهی اوقات با خلق شخصیّت‌های منفی بومی و محلی، بسیاری از دردهای منطقهٔ زیستی خود را به تصویر می‌کشد و در مقام انتقاد از آنها بر می‌آید. به عنوان مثال در داستان «دادا شیرین» برخورد مردمانی را که از تحولات دنیای اطرافش ناآگاه هستند و درست را از نادرست تشخیص نمی‌دهند، در قبال دادا شیرین به تصویر می‌کشد. مردمان ناآگاه روستا به تبعیت از اکثریت و از سر ناآگاهی به خاطر گناهی که دادا شیرین مرتکب نشده است با وی همانند زنان روسپی رفتار می‌کنند و با رسوایی او را از روستا بیرون می‌کنند:

«دادا شیرین جیغ کشید، بازه[1]؟ پرید و قوزک پایش را گرفت! و حاجی بیگ هم تفنگ را کشیده بود و درجا راحتش کرده بود. نگاهی به قوزک پای حاجی بیگ انداختم، روی قوزکش خون داغمه به بود. دادا شیرین بر خر سوار بود، وارو. سر و ابرویش را تراشیده بودند، یک لا پیرهن بود و پیراهنش خیس آب بود. انگار سردش بود – پوست صورتش دان‌دان شده بود. شده بود عین بزغاله‌ای که پشمش را چیده باشی. افسار خر دستی را احه براز[2]، بود – خر را او نگه داشته بود.

احه براز زنگوله گردن خر را ول کرد و دمب خر را داد دست دادا شیرین... و ما بچه ها هو کشیدیم. احه براز افسار خر را گرفت و راه افتاد، و ما به دنبالش...ده سوت و کور بود، پرنده پر نمیزد – هیچ زنی پشت تیمان خانه‌اش نبود، هیچ زن یا دختری از چشمه برنمی‌گشت یا به چشمه نمی‌رفت – انگار دو طاعون زده. رفتیم، چند قدمی پیش نرفته بودیم که احه براز با آن قیافه تلخش – وای چه اسم خوبی روش گذاشته بودند! – برگشت و گفت: «بچه‌ها، جنازه که نمی‌برید – پسر چرا بیکارید – یا الله!».

تا این را گفت علی شیطان – پسر سلیم ترگن – اولین تخم مرغ را به کله داد شیرین زد. تخم مرغ شرقی صدا کرد. درست به بالای ابرو خورده بود. زرده و سفیده از کنار ابرو سرازیر شد – روی گونه‌ها، کش آمده، مثل تیزابه. (یونسی، ۱۳۷۹: ۹۷، ۹۸)

جهل و ناآگاهی برخی از افراد مناطق غربی ایران به ویژه مناطق روستایی از اتّفاقات پیرامون و ترس و مقاومت در برابر تغییرات جدید زندگی، یکی از انتقادهایی است که ابراهیم یونسی آن را در قالب شخصیّتی همچون «احه براز» بیان کرده است. این معضل گاهی اوقات منجر به خسارت‌های جبران‌ناپذیری به فرهنگ منطقه شده است. چنانکه در این داستان، پافشاری احه براز برای انتقام گرفتن از شخص مورد علاقه‌اش و همراهی بسیاری از روستاییان با وی، منجر به آوارگی و در به دری دادا شیرین می‌شود.

همچنین در همین داستان دعا برای آرمن (قبلاً هم اشاره شد) مردی را به تصویر می‌کشد که وجه غالب او، فرهنگ ایلیاتی است. لازم به ذکر است که خودخواهی، خشونت، زورگویی و استبداد از خصوصیات مردان ایلیاتی غرب ایران

---

۱. سگ

۲. احمد خوک

بوده است و این ریشهٔ قوی فرهنگی و اجتماعی دارد؛ چرا که ایلیاتی فکر می‌کند و توقع دارد زن برده و کنیز مرد باشد و زن را مسخ شده، له شده، تحقیر شده، بی‌اراده و بی‌تفکر می‌پندارد: «دیشب صدیق قهوه‌چی زن نو عروسش را، برای اینکه خودی بنماید و مردی خود را به رخ بکشد، به بهانهٔ اینکه چای کمرنگ بوده جلو مهمان‌ها کتک زده و با مشت و لقد به جانش افتاده، بله، مرد یعنی این! خوب، قربان دست‌هایش برم، اگر جلوش را نمی‌گرفتند، شمر هم جلودارش نمی‌شد، دستش درد نکند، به این می‌گویند مرد!». (یونسی، ۱۳۷۸: ۹۸)

از این نوع شخصیّت‌ها در فرهنگ ایلیاتی غرب ایران فراوان یافت می‌شود. در این فرهنگ، زن روستایی در مناسبات قبیله‌ای و در چنبر تفکرات عهد عتیق له می‌شود و به خاطر گرفتار شدن در مناسباتی یک سویه و ظالمانه از بین می‌رود و عرصهٔ هر نوع عصیانی بر وی بسته می‌شود. نکتهٔ پایانی در مورد نقش محیط در شخصیت‌پردازی داستان‌ها این است که وی گاهی برای اینکه مخاطب را در برابر شخصیت‌های مناطق غرب ایران که عمدتاً با گویش کردی صحبت می‌کنند، قرار بدهد، در میان گفت‌وگوهای شخصیّت‌های داستان‌ها از واژگان بومی و محلی (کُردی) استفاده می‌کند. به عنوان مثال نگاه شود به نمونه‌های زیر:

«هر دو با هم رو سبزه‌ها بودند، زیر بید بزرگه و غلت می‌زدند مثل «آشقه و ماشقه[۱]» که با هم و در هم باشند، زیق‌زیق[۲] می‌کردند». (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۷)

«از پر شالش چوب سیگار «بلالوک[۳] » را در آورد..... از جیب بالای قبا «آسنه و برد[۴] » را هم در آورد. «آسنه و برد» زد «پوشو[۵]» که گرفت سیگار را گیراند». (همان: ۲۸ و ۲۹)

«.....«سیسرک‌ها[۶]» جیرجیر می‌کردند؛ ده ما «نسار[۷]» است». (یونسی، ۱۳۷۸: ۳۵)

۴-۲. شخصیت‌پردازی از راه نام

یکی دیگر از راه‌های شخصیت‌پردازی در روش غیرمستقیم استفاده از نام است. هر شخصیتی لاجرم باید نامی داشته باشد. نویسنده به راحتی می‌تواند برای القای هدف خود در شخصیت-پردازی از نام استفاده کند. تنها نویسندگان خیلی مبتدی از این فرصت برای شخصیت‌پردازی استفاده نمی‌کنند. اگر به فهرست داستان‌ها بنگریم، همیشه در نامگذاری شخصیت‌ها تعمدی بوده است تا نام در راستای ویژگی‌های فرد باشد، ولی سبک نامگذاری نویسندگان با یکدیگر متفاوت است.

یک نکتهٔ مهم در مورد شخصیت‌پردازی داستان‌های ابراهیم یونسی این است که افراد داستان‌های وی همگی دارای نام‌ها و هویت‌های شناخته شده هستند. افرادی هستند که در برابر مشکلات و سختی‌ها برخوردی منفعلانه دارند. این برخورد به نظر می‌رسد تبلوری از شاخصهٔ کلی دو سه نسل مردم ایران در دوران بعد از مشروطیت باشد. نسل‌هایی که به دلیل به سرانجام نرساندن حرکت‌های بزرگ سیاسی خود (از جمله کودتای ۲۸ مرداد و شکست حکومت ملی مردمی مصدق) شاهد شکست تراژدیک خود بوده‌اند. بنابراین، انعکاس و بازتاب همین نسل‌ها را در قالب شخصیت‌های داستانی ابراهیم یونسی و دیگر نویسندگان معاصر ایران می‌توان ردیابی کرد. این شخصیت‌ها کمتر به عمل واداشته می‌شوند؛ عمدهٔ تلاش آنها انطباق دادن خود با شرایط موجود است که به نظر می‌رسد ابراهیم یونسی هم با آگاهی کامل این کاراکترها را انتخاب کرده است. به عنوان مثال، در داستان «داد شیرین» اسامی همچون «صوفی رسول»، «صوفی احمد»، «درویش مجید»، «سی علی» و ... افرادی هستند که با پیشوند «صوفی، «درویش» و «سید» که بیانگر دنیاگریزی آنهاست در برابر رویدادهایی که در روستا اتفاق می‌افتد، بسیار منفعل هستند و توانایی تقابل و رویارویی با ظلم و ستم آغاها را ندارند. «صوفی احمد، صوفی رسول، درویش مجید این چیزها را به چشم خود می‌بینند، در صحت اعتبارشان حتی شک هم نمی‌کنند، می‌ترسند بکنند، جرأت ندارند، می‌ترسند این هم جزو چیزهایی باشد که حتما باید ببینند و مقدر است که ببینند و اگر نظم امور به هم می‌خورد، رعیت موجود غریبی است. همین رعیت در رکاب خان، در دفاع از او، تا سرحد جنون شجاعت به خرج می‌دهد به خاطر یک بارک‌الله خود را به کشتن می‌دهد. به خاطر خوشایند و تفریح خان دست خالی با خرس گلاویز می‌شود و خود را شل و پل می‌کند، اما بی او، به خاطر خودش، در دفاع از منافع خودش، دستش به تفنگ نمی‌رود. چرا؟ چرا اول باید بپذیرد که نوکر و رعیت آغا است و بعد تیر را در کند؟ اگر نگوید و نپذیرد تیر در نمی‌رود؟ اگر بگوید صوفی احمد

---

۱. عاشق و معشوق
۲. جیک جیک
۳. آلبالو کوهی
۴. آهن و و سنگ
۵. خاشاک
۶. جیرجیرک
۷. جایی که آفتاب بر آن نتابد.

است و با صوفی رسول و درویش مجید یکی شده است، لوله تفنگ می‌ترکد؟ سگ‌ها هم این جورند... تا یکی پشت سرشان نباشد به گرگ حمله نمی‌کنند. برای همین است که وقتی گرگ به گله می‌زند، اول چوپان است که با چوبدستش به او حمله می‌کند و در جریان عمل هم او است که مدام چوبدست را بر زمین می‌کوبد و رجز می‌خواند و به سگ‌ها دل می‌دهد». (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۱)

نکتهٔ دیگر، همخوانی نام برخی از شخصیت‌ها با ویژگی‌های ظاهری و خصوصیات اخلاقی آنهاست. به عنوان مثال، نام «دادا شیرین» از زیبایی و شیرینی ظاهر و رفتار وی حکایت می‌کند و یا نام «شیرآغا» بیانگر شهامت و شجاعت وی در دفاع از زنی غریبه به نام دادآمین در برابر باش چاوش‌های ترک و پهلوی است. در نقطهٔ مقابل نیز این‌گونه است، وی در نام‌گذاری شخصیت‌های منفی داستان نیز نام‌هایی انتخاب می‌کند که نشان از تعمدی بودن آن دارد. القاب «براز[۱]»، «رشه[۲]» و «ورگه[۳]» که برای شخصیت‌های منفی داستان دادا شیرین انتخاب کرده، بیانگر این مدعاست.

بحث و نتیجه‌گیری

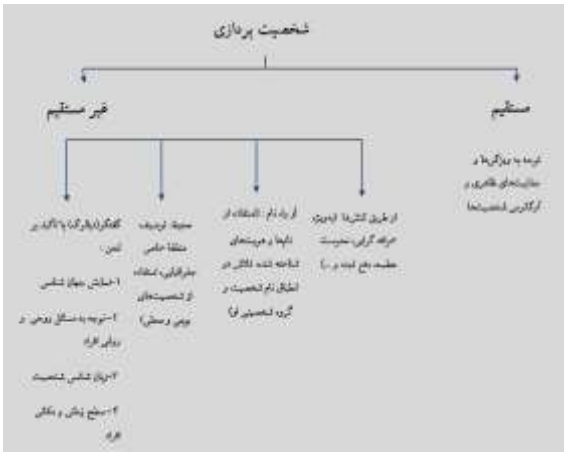
ابراهیم یونسی در داستان‌هایش شخصیت‌های متنوعی از مردان و زنان ارائه داده است که با دو رویکرد به این مهم پرداخته است. رویکرد اوّل: شخصیت‌پردازی به صورت مستقیم است. یونسی از طریق توصیفات ظاهری شخصیت‌های به معرفی آنان پرداخته و برای این کار نیز از زاویهٔ دید سوم شخص مفرد بهره برده است. وی گاهی اوقات به عنوان راوی داستان ظاهر می‌شود. بدین معنا که با استفاده از عنصر روایت‌گری و نقالی شخصیت داستان‌هایش را معرفی می‌کند. جملات کوتاه، یک کلمه و نقطه، دو کلمه و نقطه، توصیف در توصیف، استفاده از تشبیه، زیاده‌گویی از ویژگی‌های زبان نقالی در شخصیت‌پردازی داستان‌های ابراهیم یونسی است. یکی از دلایلی که نویسنده از عنصر نقالی و زاویهٔ دید دانای کل استفاده می‌کند این است که اغلب داستان‌های یونسی در محیط روستایی و عشایری روی می‌دهند؛ چرا که در این گونه محیط‌ها اغلب آدم‌ها چندان تفاوتی در لحن و گفتار ندارند، به دلیل اینکه همهٔ آنها خاستگاه طبقاتی و جغرافیایی یکسانی دارند و محیط زندگی آنها نیز به قدری کوچک است که گویی یک خانوادهٔ بزرگ است. بنابراین، شکل‌گیری تمایزهایی همچون کنش، افکار، اندیشه و گفت‌وگو در میان افراد یک خانواده نیز به سادگی امکان‌پذیر نیست و ادراک و اثبات ظرافت‌های آن تفاوت‌ها، از فرط نزدیکی به یکدیگر، از عهدهٔ کسی برنمی‌آید و بازتاب این گونه تمایزها در جایی که چندان کارکرد مثبتی در شکل‌دهی به خصوصیات شخصیّتی، اجتماعی و اقلیمی آدم‌ها بر عهدهٔ آدم‌ها نیست، چندان ضرورتی ندارد.

رویکرد دیگر وی در پردازش شخصیت‌ها، استفاده از شیوهٔ غیرمستقیم است که در قالب مؤلفه‌های چون محیط، کنش، نام و گفت‌وگواست. بهره‌گیری از محیط یکی از نمودهای شخصیت‌پردازی غیر مستقیم است. به دیگر سخن، باید گفت که هر داستانی در جایی اتفاق می‌افتد. شخصیّت‌های داستانی در مکان‌هایی رفت‌وآمد دارند، در فضاهایی با شخصیّت‌های روبه‌رویشان صحبت می‌کنند. در واقع، مکان و موقعیت جغرافیایی داستان‌های ابراهیم یونسی نکته‌ای است که در فضاسازی داستان‌هایش به آن توجه داشته است. معرفی شخصیت‌های داستان، بر اساس کنش‌ها و واکنش‌های آنان یکی دیگر از رویکردهای شخصیت‌پردازی به صورت غیرمستقیم است، یونسی با توصیف برخی از اعمال شخصیت‌های داستانی، می‌کوشد شخصیت آنها را به مخاطب نشان دهد. گفت‌وگو یکی دیگر از شگردهای یونسی در شخصیت‌پردازی داستان‌هایش است. هر چند داستان‌های ابراهیم یونسی واقع‌گرایانه است و انتظار می‌رود که گفت‌وگوهای شخصیّت داستان‌ها، نقش برجسته‌ای داشته باشد، اما قبلاً اشاره شد که در اغلب داستان‌های یونسی، غلبه با عنصر نقالی و روایت‌گری است و نویسندهٔ داستان بار اصلی قصه را بر دوش می‌کشد. یونسی قبل از شروع هر گفت‌وگویی در فاصله‌ای هر چند کوتاه، موقعیت ویژه‌ای برای بیان گفت‌وگوها می‌سازد و با این کار فضا را ملموس‌تر و واقعی‌تر نشان می‌دهد و حس هم‌ذات پنداری خوانندهٔ داستان را بیشتر می‌کند. نکتهٔ دیگر در مورد گفت‌وگوهای یونسی این است که وی شخصیّت‌های متنوعی را در داستان‌هایش خلق کرده است، هر چند که پایگاه و جایگاه اجتماعی اغلب شخصیّت‌های داستان‌های وی، همانند هم یا نزدیک به هم هستند، اما به زبان و لحن متناسب و متفاوت شخصیّت‌ها بی‌توجه نبوده است. به عبارت دیگر، باید گفت که گفت‌وگوهای به کار گرفته شده در داستان‌های یونسی نشان از تسلّط و توجّه او به خاستگاه

---

۱. خوک
۲. سیاه
۳. شکم‌گنده

اجتماعی، طبقاتی و فکری شخصیّت‌ها است. یکی دیگر از شیوه‌های ابراهیم یونسی در شخصیت‌پردازی داستان‌هایش، بهره‌گیری از نام‌های متنوع است که خاستگاه بومی و محلی دارند؛ بدین معنا که وی در منطقهٔ غرب، به جست‌وجوی شخصیّت‌های جذاب و مطرح است تا بتواند در قالب داستانی واردشان سازد و فضایی خاصِ مناطق غربی ایران را ارائه دهد. در این میان، بسیاری از شخصیّت‌های بومی و منطقه‌ای، به دلیل محدودیت‌های منطقه‌ای تکراری می‌شوند و نمونه‌های فراوانی از آنها در داستان‌های یونسی حضور دارند. با این حال، در میان این افراد، شخصیّت‌های جذاب و عجیب نیز یافت می‌شوند. در جدول و نمودار زیر، نمایی از شخصیت‌ها و شیوهٔ شخصیت‌پردازی داستان‌های یونسی بیان شده است:



منابع

آبرامز، مایرهوارد (۱۳۹۴). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ مهدی شهسواری. کرمان: خدمات فرهنگی.

ایرانی، ناصر (۱۳۶۴). *داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر*. تهران: کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان.

براهنی، رضا (۱۳۶۱). *قصه‌نویسی*. تهران: نگاه.

بیشاپ، لئونارد (۱۳۹۱). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

پرین، لارنس (۱۳۹۱). *تأملی دیگر در باب داستان*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: سورهٔ مهر.

شفیعی حصاری، معصومه (۱۳۹۲). *نقد و بررسی نثر ترجمه‌های داستانی ابراهیم یونسی*. دانشگاه یزد پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد.

عبداللهیان، حمید (۱۳۷۸). «درباره ادبیات داستانی: داستان و شخصیت‌پردازی در داستان». *ادبیات داستانی*، شماره ۵۰، صص ۷۰-۶۲.

علی‌نوری، لیلا (۱۳۸۸). ترجمه: *جهانی شدن، بومی‌زدایی؛ مطالعهٔ موردی پنج رمان* ترجمه شده توسط دریابندری و ابراهیم یونسی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد.

کریمی، محمد (۱۳۸۹). *خرافات و نمود آن در جامعهٔ ایرانی*. تهران: اندیشه.

گیشگی، شهناز (۱۳۹۱). *نقد و بررسی آثار ابراهیم یونسی*. دانشگاه تربیت معلم تهران. دانشکدهٔ ادبیات پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۶). *عناصر داستان*. تهران: نشر سخن.

نظری، زینب؛ محمودی، محمّدعلی؛ مشهدی، محمّد امیر (۱۳۹۹). «بازتاب عناصر اقلیمی در داستان‌های ابراهیم یونسی». *زبان و ادب فارسی* (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)، دورهٔ ۷۳، شمارهٔ ۲۴۱، صص ۲۶۳ – ۲۸۶.

یونسی، ابراهیم (۱۳۷۸). *دعا برای آرمن*. چاپ اول. تهران: نشر پانیذ.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹). *دادا شیرین*. چاپ دوم. تهران: انتشارات نگاه.