

## کاربرد «الگوی کنشگر» گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی

مهیار علوی مقدم\* - سوسن پورشهرام\*\*

### چکیده

هر داستان از پیوند استوار بین دو عنصر رویه یا سطح و ساختار تشکیل شده است. در حقیقت، ارزش هر داستان در زیبایی نهفته در آن است و که ساختار درست یک داستان، می‌تواند به زیبایی آن بیفزاید. بنابراین، شناخت ساختار روایی و توصیف و تشریح شخصیت‌های داستان، یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در پژوهش‌های ادبی است و پژوهشگران نیز می‌کوشند از طریق کاربرد معناشناسی، ارتباط بین شخصیت‌های داستانی را تبیین کنند. یکی از شیوه‌های جدید تبیین ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر، «الگوی کنشگر» گرماس است. گرماس، از ساختارگرایان و نظریه‌پردازان نشانه معناشناسی پیرو ولادیمیر پراب، با مطالعه ساختارهای معنا و ادامه پژوهش‌های پراب در سطحی گسترده، توانست فرضیه مدلی کنشی را ارائه دهد. این الگوی کنشی با هدف نمایان ساختن نقش شخصیت‌ها مطرح شد و مفهوم حوزه‌های پیوند دهنده کنش و شخصیت، به شناخت شخصیت، کمک شایانی کرد. در این الگو، شمار کنشگرها به شش می‌رسد: فرستنده یا تحریک‌کننده، گیرنده، شیء ارزشی، کنشگر بازدارنده و کنشگر یاری‌دهنده. در الگوی کنشی، کنشگر، گرانیگاه روایت به شمار می‌رود. کنشگر کسی یا چیزی است

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم سبزواری [m.alavi2007@yahoo.com](mailto:m.alavi2007@yahoo.com)

\*\* پژوهشگر و کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی [susanpooria@yahoo.com](mailto:susanpooria@yahoo.com)

که کنش را انجام می‌دهد. واژه کنشگر از شخصیت داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه‌ای مجرد و انتزاعی باشد. بهره‌مندی از شیوه‌های جدید، مانند الگوی کنشگر، در تحلیل شخصیت‌های داستانی، موجب می‌شود نگاه به متن‌های ادبی هر چه بیشتر علمی، آکادمیک و نظام‌مند شود. در این مقاله با کاربرد الگوی کنشگر گرماس، سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی<sup>۱</sup> (خانه‌ای برای شب، دشنام و صدا که می‌پیچید) را بررسی کرده‌ایم.

### واژه‌های کلیدی

کنش، الگوی کنشگر، شخصیت‌پردازی، گرماس، نادر ابراهیمی.

### ۱- درآمد

روایت‌شناسی مبتنی بر نشانه‌شناسی با هر نوع روایت؛ ادبی یا غیر ادبی، داستانی یا غیر داستانی، کلامی یا دیداری سروکار دارد. در حقیقت، روایت‌شناسی، واحدهای کمینه روایت و به اصطلاح «دستور پیرنگ» (Plot grammar) را مشخص می‌کند. روایت‌شناسی به این مفهوم را، ولادیمیر پراپ یکی از صورت‌تگرایان روس و لوی استروس، مردم‌شناس فرانسوی بنیان گذاشتند. پژوهش‌های پراپ بر روی قصه‌های عامیانه، به تحلیل و بررسی ساختاری «ریخت‌شناسی» قصه و گسترش کاربرد نشانه‌شناسی کمک کرد. پراپ بر این باور بود که قصه‌های مورد بررسی، بر اساس برخی صورت‌بندی‌های بنیادی شکل گرفته‌اند. بنابراین، او کارکردهای شخصیت‌های داستانی را در هفت حوزه «کنش» مطرح کرد: شخصیت شریک، حامی (بخشنده)، یاور قهرمان و.... پراپ، در پیوند با چگونگی انجام این واکنش‌ها توسط شخصیت‌ها در قصه‌های عامیانه، دریافت که یا شخصیت با کنش مطابقت دارد یا با درگیر شدن در حوزه‌های متعدد کنش، کارکردش را دگرگون می‌کند، یا یک حوزه کنش توسط شخصیت‌های متعدد انجام می‌شود. به این ترتیب، او ساختار همه داستان‌ها را به حدود سی کارکرد تقلیل داد (← پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۳، ۱۸۲). شماری از آثار پراپ مانند ریخت‌شناسی قصه و ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به فارسی ترجمه شده است. پس از ولادیمیر پراپ و به پیروی از او، منتقدان و نظریه‌پردازان ساختارگرای دیگری مانند برمون، تودورف، ژنت، اکو، بارت و گرماس، به بررسی‌ها و مطالعاتی در نقد و تحلیل ساختاری داستان پرداختند.

از ساختار گرایانی که پژوهش پراپ را در سطحی گسترده، مبنا قرار داد، آلژیر داس ژولین گرماس Algirdas J. Greimas (۱۹۱۷-۱۹۹۲ م.) بود که با مطالعه معناشناسی و ساختارهای معنا توانست فرضیه مدل «کنشی» را ارائه دهد. در حقیقت، الگوی کنش، با هدف نمایان ساختن نقش شخصیت‌ها در روایت مطرح شد و مفهوم حوزه‌های پیوند دهنده کنش و شخصیت، به شناخت شخصیت، کمک شایانی کرد. گرماس، الگوی معناشناسی خود را بر کنش روایت استوار کرد و کوشید آن را در نظام نشانه‌شناسی بسنجد. او بر این باور بود که ساختارهای بنیادی زبان انسان، به گونه‌ای گریزناپذیر بر ساختارهای بنیادی داستان پرتو می‌افکند و به آن شکل می‌دهد. بنابراین، ساختار داستان را در سطح انتزاعی، تصویری از ساختار بنیادی نحو (فاعل، مفعول و فعل) در نظر گرفت. گرماس، این ساختارهای بنیادی را در چارچوب «الگوی کنشی» (Actional Pattern) جای داد و کوشید به یاری الگوی بنیادی فراگیر، به تحلیل روایت پردازد و آن را در نظام نشانه‌شناسی ادبیات محک بزند.

به این ترتیب، گرماس، اساس کار خود را بر تقابل‌های دوگانه گذاشت. در حقیقت، او هم‌سو با مفاهیم سوسوری «لانگ» و «پارول» از طریق چنین تقابل‌هایی به نظامی دو سطحی دست می‌یابد، یکی سطحی زیربنا که در برگیرنده الگوی کنش است و زیایست و دیگری روبنا که از آن الگوی زیربنایی کنش منشأ می‌گیرد. بنابراین، هر زنجیره به مجموعه‌ای از گروه‌های اسمی و گزاره‌هایی که یا فعلی هستند و یا اسنادی فروکاسته می‌شود. نقش‌های کنشی (یا گروه‌های اسمی) یکی از شش نقش زیر را خواهند پذیرفت که گرماس آن‌ها را در قالب سه تقابل دوتایی بنیادی تقسیم بندی کرد و آن‌ها را نقش‌های کنشی (Actant) نامید که عبارتند از:

۱- فاعل در برابر مفعول (یا هدف): رابطه‌ای که خالق داستان‌هایی است که در آن‌ها جستجو یا خواسته‌ای درون‌مایه‌ی اصلی را به وجود می‌آورد.

۲- فرستنده در برابر گیرنده: این رابطه، خالق داستان‌هایی است که در آن‌ها «ارتباط» محور اصلی است.

۳- یاری رسان (بازدارنده): این مورد کاملاً جانبی و کمکی که یاری دهنده یا بازدارنده خواسته یا ارتباطی است که در دو مورد دیگر مطرح است.

حاصل این تقسیم بندی، ساختار یا «الگوی کنشی» است که تحلیل روایت را ممکن می‌کند. بدیهی است که گرماس به دنبال ارائه یک فهرست ساده نیست، کاری که پراپ در تحلیل قصه‌های پریان

کرده است و می‌کوشید با ساختن یک الگوی بنیادی فراگیر «نحو زیربنایی» دلالت را ارایه دهد. در حقیقت، گرماس براین باور بود که باید به سازه‌های متن پی برد، سازه‌هایی که معنای آن‌ها بیش از آن که در محتوای تاریخی‌شان نهفته باشد در نظام روابط صوری‌ای نهفته است که این سازه‌ها با یکدیگر دارند (استن، ۱۳۸۶: ۳۶؛ پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۳، ۱۸۲؛ سجودی، ۱۳۸۲: ۷۸-۷۳؛ چندلر، ۱۳۸۶: ۱۴۶؛ گیرو، ۱۳۸۰: ۱۱۱-۱۱۰؛ Greimas, 1983: 79)

## ۲- الگوی کنشگر گرماس

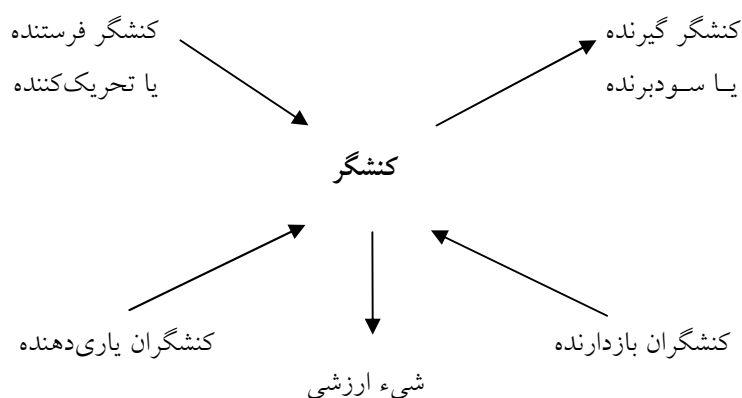
از نظر گرماس، باید شخصیت‌ها را در گستره‌ی روایی، همچون الگوی کنش که دوبه دو با هم تقابل دارند: فاعل و مفعول، فرستنده و گیرنده، معین (کسی که به تحقق خواسته فاعل کمک می‌کند) و مخالف (کسی که باخواستۀ فاعل مخالفت می‌کند) دید و نه در گستره‌ی نقشی که در داستان بر عهده دارند. سادگی این الگو در این است که به طور کامل، معطوف به مراد و مقصود «فاعل» است و این مراد که «معین و مخالف» نیز به آن توجه دارند ارتباط میان نویسنده و دریافت کننده را برقرار می‌سازد. بنابراین امتیاز الگوی کنش در این است که به صورت تصنعی، ویژگی‌های یک شخصیت نمایشی از کنش جدا نمی‌شود و شخصیت داستانی نه به صورت یک مورد روان شناختی؛ بلکه به عنوان موجودی متعلق به مجموعه نظام کلی کنش‌ها در نظر گرفته می‌شود (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۲۵). غرق شدن بیش از حد و افراطی در نمادگرایی، به علت کلی بودن الگوی کنشگر، شاید نقیصه‌ای باشد که بر آن وارد می‌کنند.

گرماس از شش نوع الگوی کنش بنیادین در دو گروه سه تایی نام می‌برد: «فرستنده، اُبژه، گیرنده» و «کمک کننده، سوِبژه و مخالف» (دینه سن، ۱۳۸۰: ۱۲۷). او براین باور است که کنشگران گرانیگاه روایت به شمار می‌آیند، همانند فعل که گرانیگاه جمله است. کنشگر کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد و یا این که عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. در حقیقت، فاعل و مفعول هر دو می‌توانند کنشگر باشند. واژه کنشگر از شخصیت داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه انتزاعی مانند آزادی باشد. در الگوی کنشگر، شمار کنشگرها به پنج می‌رسد. اما روایت ممکن است تعدادی یا همه آن‌ها را داشته باشد:

الف) فرستنده یا تحریک کننده: او کنشگر را به دنبال خواسته یا هدفی (شیء ارزشی) می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد.

- (ب) گیرنده: کسی است که از کنش کنشگر سود می‌برد.
- (ج) شیء ارزشی: هدف و موضوع کنشگر است.
- (د) کنشگر بازدارنده (= نیروی بازدارنده): کسی است که جلوی رسیدن کنشگر را به شیء ارزشی می‌گیرد.
- (ه) کنشگر یاری‌دهنده (= نیروی یاری‌دهنده): او کنشگر را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی برسد.

فرستنده، کنشگر را به دنبال شیء ارزشی می‌فرستد تا گیرنده از آن سود برد. در جریان جست‌وجو، کنشگران یاری‌دهنده یا نیروهای یاری‌دهنده او را همراهی و یاری می‌کنند و کنشگران بازدارنده یا نیروهای بازدارنده جلوی او را می‌گیرند (← محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۴-۱۱۳). «الگوی کنشگر» چنین است:



### ۳- آشنایی با سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی<sup>۲</sup>

#### الف. خانه‌ای برای شب

خانه‌ای برای شب، داستان کوتاه و نمادینی است، که در سال‌های ناآرام حکومت پهلوی به نگارش درآمد. «رمان محصول دوران ثبات است و داستان کوتاه روایتگر تغییرات. در جوامعی که مدام دستخوش ناآرامی و بی‌ثباتی است، نویسنده بیشتر می‌تواند به نوشتن داستان کوتاه اکتفا کند تا خصلت‌ها و ویژگی‌های اجتماعی و سیاسی جامعه تقریباً تثبیت یابد...» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۱۲). چکیده ای از این داستان چنین است:

سرما و تاریکی همه جا را فرا گرفته بود. صیاد که به داشتن فانوس راضی نیست و نور نیم مرده هیچ فانوسی به او دلگرمی نمی‌دهد، در اندیشه دست یافتن به خورشید است. او با کمک ساحل و مرجان و... وسایل کار را آماده می‌کند؛ توری سیمی ونی بلندی که تور را بر سر آن بگذارد و به این وسیله صیاد خورشید را شکار می‌کند.

داستان با توصیف محل زندگی ماهیگیر آغاز می‌شود و همین توصیف ابتدایی، کافی است تا خواننده به راحتی وضعیت نامساعد شخصیت‌ها را درک کند و در هنگام خواندن داستان با آن‌ها همراه و همگام شود؛ «زیرا اگر صحنه با موقعیت تاریخی، جغرافیایی، فکری و فرهنگی داستان و شخصیت‌های آن تناسب هنری داشته باشد، سبب می‌شود، مخاطب با شخصیت‌های داستان بهتر ارتباط برقرار کند» (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۶).

#### ب. دشنام

دشنام «یکی از بهترین و موفق‌ترین داستان‌های تمثیلی و نمادین نادر ابراهیمی است» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۶۶). این داستان، نخستین اثر نویسنده در سال‌های پرتنش و ناآرام پیش از انقلاب است. «یکی از دلایل گرایش نویسنده‌گان ما به داستان کوتاه در این دوره پر جنب و جوش، این است که در داستان کوتاه بهتر می‌توان موقعیت‌ها و لحظه‌های حساس و ناپایدار و رویدادهای تند و زودگذر را تصویر کرد» (تقی زاده، ۱۳۷۲: ۴).

سنجاب به سبب اعتراض به شکار شدن برادرش توسط شیر، جنگل بزرگ را ترک کرد و برای یافتن خانه‌ای کوچک و مکانی آرام به راه افتاد. در جنگلی دیگر، مرزبانان مانع ورود او شدند و سنجاب‌های بی‌شده از ترس این که مبادا باد یا تآک‌های وحشی، برای شیر خبر ببرند که سنجاب دشنام گوی را پذیرفته‌اند او را در جمع خود نپذیرفتند، در میان صحرا نیز جایی برای او نبود تا این که سرانجام چرخ بزرگی، راهش را روی سر او باز کرد.

نویسنده، داستان دشنام را بر پایه حوادث و رویدادها پیش می‌برد؛ بنابراین شخصیت‌ها هویت مستقل و مشخصی ندارند. «در واقع اشخاص در این گونه داستان‌ها برگ‌هایی هستند که به دست توفان حوادث سپرده شده‌اند. به این اشخاص، نمونه‌نوعی گفته می‌شود؛ زیرا آن‌ها، اشخاص باهویتی مشخص و منحصر به فرد نیستند؛ بلکه خصوصیات را که مشترک میان یک دسته یا گروه از افراد جامعه است دارا هستند» (نوذری، ۱۳۷۰: ۱۵۸).

### ج- صدا که می پیچید

این داستان، برگرفته از موضوعی واقعی و حقیقی است. داستانی که «تصویرگر تار و پود ظریف روح انسانی و نمایشگر رابطه‌های دایمی و همبستگی آن‌ها باهم، اختلاف هایشان، انتظارات و آرمان هایشان، امیدها و رویاها، غم‌ها و شادی‌ها و رنج‌ها و محرومیت هایشان است» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۶۳). عنوان داستان (صدا که می پیچید) مفهوم اصلی داستان را بیان می‌کند. نویسنده، چکیده‌ای از داستان را در عنوان بیان می‌کند. پیام اصلی داستان نیز (ستم و محرومیت ترکمن‌ها در برابر تمدن شهری‌ها) در جای جای داستان نمود یافته است:

زمین کوچک عثمان نزدیک قره‌تپه قرار داشت و بایروم خان عاشق این زمین بود. بایروم خان، یک مرد شهری را با سندی ساختگی همراه با دو ژاندارم به سراغ عثمان فرستاد. عثمان، در آن لحظه، زمین را رها کرد؛ اما برای بازپس گرفتن زمین به تمام اوبه‌های قره‌تپه سرکشید و از آن‌ها کمک خواست. او حتی نزد بایروم خان نیز رفت. ترکمن‌ها به زمین عثمان رفتند تا مرد شهری را بیرون کنند؛ اما شهری که خودش را مالک زمین می‌دانست، با تفنگ خود، بایروم خان و عثمان را کشت.

### ۴- کاربرد الگوی کنشگر در شخصیت‌های سه داستان برگزیده نادر ابراهیمی

شخصیت، عنصر اصلی تشکیل دهنده داستان است، بدون این عنصر، هیچ داستانی شکل نمی‌گیرد و به عنوان مهمترین ابزار و مصالح کار نویسنده در داستان نمود می‌یابد، «عمل با حضور آن‌ها به وجود می‌آید و فضا و مکان به خاطر بودن آن‌ها مفهوم پیدا می‌کند» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۵۰). این عنصر مهم داستانی، پیرنگ را استوارتر و درون‌مایه را جذاب‌تر می‌کند و «مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است» (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۵).

نادر ابراهیمی معمولاً پس از مقدمه‌چینی کوتاه، وارد ماجرای داستان می‌شود و در همان ابتدا شخصیت اصلی را معرفی می‌کند. او بخوبی آگاه است که «نویسنده باید مراقب باشد تا در همان آغاز ظهور یکی از اشخاص داستان، عمده‌ترین خصوصیت شخصی او را بیان کند. نویسنده گاه ناگزیر می‌شود که درباره آن شخص به گونه‌ای سراسر مستقیم توضیح بدهد» (وستلند، ۱۳۷۱: ۱۴۲). در مجموع شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی به این ترتیب است:

الف- شخصیت‌های انسانی: صیاد، مرجان و ساحل در داستان خانه‌ای برای شب؛ دهقانان و

سورچیان در داستان دشنام؛ عثمان، بایروم خان و... در صدا که می‌پیچد.

ب- شخصیت‌های جانوری: غوک‌ها و سارها در داستان خانه‌ای برای شب؛ سنجاب، شیر و ماهی‌ها در داستان دشنام.

ج- شخصیت‌های گیاهی: گل زرد، قاصد و بته خار در داستان دشنام.

د- شخصیت‌های بی‌جان: خورشید و دریا در داستان خانه‌ای برای شب.

۱-۴. کاربرد الگوی کنشگر در شخصیت‌های داستان خانه‌ای برای شب

در داستان خانه‌ای برای شب، سه گروه شخصیتی وجود دارد:

۱- شخصیت‌های انسانی: صیاد، مرجان، ساحل و...

۲- شخصیت‌های حیوانی: مرغ دریایی، سارها، غوک و...

۳- شخصیت‌های بی‌جان: خورشید، دریا و...

ماجرای بر محور دو گروه شخصیتی انسان و عناصر بی‌جان، قرار دارد. حیوان‌ها و پرندگان، شخصیت‌های فرعی داستان به شمار می‌روند. خدا در این داستان، خالق جهان و یگانه بی‌همتا نیست؛ بلکه نیروی برتری است که در مغرب زمین، حکومت می‌کند و ملائک، نمادی از امربران بی‌چون و چرای اویند. در این داستان شخصیت اصلی، صیاد است. نویسنده به روش غیرمستقیم صیاد را معرفی می‌کند؛ زیرا «در شیوه غیرمستقیم، راوی عموماً، جزءنگر است و سعی می‌کند همانند دوربین فیلمبرداری لحظه لحظه اعمال و رفتار شخصیت را برای خواننده به نمایش بگذارد» (حکیمی، ۱۳۸۲: ۲۲۶).

**صیاد:** «صیاد، کورسان انگشتانش را به روی زمین کشید» (ص ۴۰) / «صیاد، با صدای بم اندوهناکی گفت: زمستان را با این تاریکی تمام، چگونه بگذرانیم» (۴۱) / «ماهی گیر صبرش تمام شد: لعنت به این شب‌های بی‌فانوس» و فریاد کشید: لعنت به شب‌های بی‌فانوسی که بوی سرما و مرگ می‌دهد. من دیگر این زمستان را بی‌آتش و چراغ بهار نخواهم کرد» (همان).

صیاد، که دیگر حاضر نبود سرما و تاریکی را تحمل کند و به هیچ نور کم‌پرتویی رضایت نمی‌داد، تصمیم گرفت خورشید را شکار کند. «دیگر بعد از این همه سرما و این همه تاریکی با نور نیم‌مردۀ هیچ فانوسی آشتی نخواهم کرد» (۴۲-۴۱).



در این داستان، صیاد، کنشگر است. او که دیگر قادر به تحمل تاریکی و سرما (نیروهای تحریک کننده) نیست، برای یافتن خورشید (شیء ارزشی) یعنی رسیدن به نهایت نور و گرما تلاش می کند. مرجان و ساحل، فرزندان ماهیگیر، یاری دهندگان پدر هستند، آن‌ها با فراهم آوردن اسباب کار و ساز و برگ شایسته شکار آفتاب، به صیاد کمک می کنند. به این ترتیب نیروهای یاری دهنده داستان به قرار زیر است:

۱- ساحل: فرزند بزرگ خانواده است. «ساحل»! سحر ماهی‌ها را به بازار ببر. پيله کن که بفروشی. من از فردا برای خورشید تور می اندازم... دم سحر «ساحل به بازار رفت و مرد ماهی گیر به نیزار کنار مرداب» (۴۲) / «ماهی گیر جواب داد: برادر تو می گوید گرسنگی بهتر از شب‌های تاریک است. ساحل! با آن پول برای من سیم بخر» (همان) / «فرزند بزرگ صیاد، از شهر تا کلبه را دوید و حلقه سیم را به پای پدر انداخت» (۴۳).

ماهی گیر، سیم‌ها را به هم انداخت، تایید، بر سر نی تراشیده شده‌ای که آماده کرده بود، قرار داد. صیاد، به کنار دریا رفت. نشست و تور انداخت. اما نی او کوتاه بود و خورشید از کنار تورش رد شد، و این گونه صیاد از نخستین صید خود دست خالی بازگشت. «ساحل کنار پدر نشست و دستش را به گردن او انداخت. - پدر! من با قلب کوچکم، ماهی‌های کوچک گرفته‌ام. فردا آن‌ها را به بازار می‌برم. تو می‌توانی باز هم برای شکار آفتاب بروی. کاری کن که خورشید با تو دوست شود و به آواز تو خو کند» (۴۵).

۲- مرجان: صیاد از مرجان خواست که برای او نی بلندی پیدا کند. «صیاد گفت: مرجان! تو فردا در نیزار کنار مرداب بگرد و برای من نی بلندی پیدا کن» (۴۶) / «مرجان با پای برهنه میان مرداب پیش می‌رفت ولی نی محبوبش را به دست نمی‌آورد. گاهی تلخ می‌گریست و زمانی چون نی بلندی می‌دید لبخندی می‌زد» (۴۷) / «دخترک بازگشت... فریاد زد: از این نی بلندتر، در هیچ جای دنیا پیدا نمی‌شود. صیاد خستگی تن را فراموش کرد» (۴۸). سارهای سیاه، گوک‌ها و مارها، برای یافتن نی بلند به مرجان کمک کردند.

۳- سارهای سیاه: سارها همراه مرجان، به جستجوی نی بلند پرداختند. «سارهای سیاه، از میان برگ‌های سبز نی پرواز می‌کردند و می‌گفتند: نه! نه! این هنوز خیلی کوتاه است» (۴۷).

۴- **غوک‌ها:** «عاقبت غوکی دلش برای او سوخت. صدایش کرد و گفت: دخترک، از مرداب ما چه می‌خواهی؟» مرجان جواب داد: به جستجوی نی بلندی آمده‌ام که به آفتاب، آن زمان که کنار دریا غروب می‌کند برسد. غوک شادمان شد و گفت: من به تو راهی نشان می‌دهم. چند فرسنگ دورتر از این جا، مردابی است که خانه‌ی برادران من است. به آن‌ها بگو که تو را من فرستاده‌ام و آن‌ها، نی را به تو نشان خواهند داد» (۴۷-۴۸).

۵- **مارهای پیر:** برای کندن نی از ریشه همه‌ی کسانی که در مرداب زندگی می‌کردند به مرجان کمک کردند «حتی مارهای پیر هم تن به تلاش دادند و نی را از ریشه در آوردند» (۴۸).

۶- **پرستو:** پرستو فرزند کوچک صیاد و چونان پرنده‌ی امیدی برای اوست. «صیاد دیدگان کلبه نشینان را شمرد و پرسید: «پرستو» خوابیده است؟ - نه هنوز بیدارم پدر. سرما سخت است؛ خواب نمی‌بردم» (۴۱) / «پرستو به دست‌های او که نی را می‌تراشید و به چشم‌های او که به نهایت جاده‌ی باریک مانده بود نگاه می‌کرد و به صید خورشید می‌اندیشید» (۴۲). صیاد همراه با نیروی امید (پرستو)، به آینده خیره مانده بود؛ آینده‌ای پر از روشنایی و حرارت، نور و گرما.

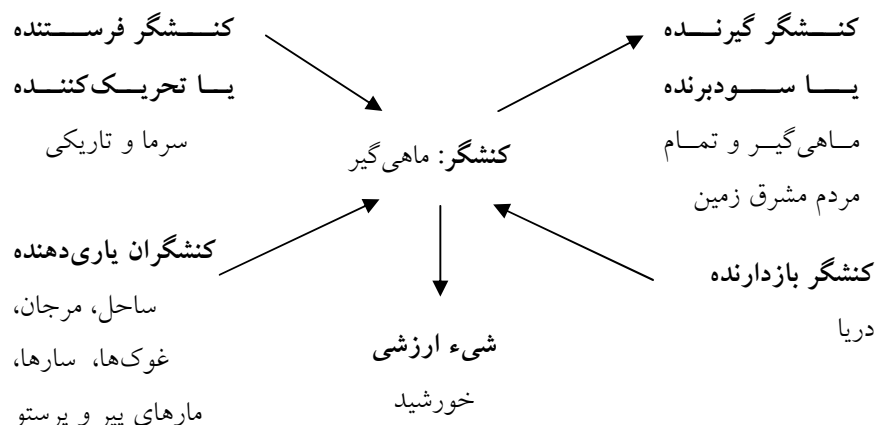
دریا در این ماجرا نیروی بازدارنده است. «[دریا] آهی کشید که: مبادا این مرد، چشم خیرگی کند و خورشید را به تور اندازد. بخار آهش راه بالا گرفت؛ لگه‌ی ابری شد و چون حجاب به صورت آفتاب نشست و التماس کرد: تنها امروز از بیراهه‌ی باریک کمرکش جنگل گذر کن... به خاطر دل دریا، تنها امروز را از میان جنگل بگذر» (۴۳-۴۴). آفتاب، آن قدر سرکش و مغرور بود که به بخار دهان دریا دمید (لگه‌ی ابر) و چون قطره‌های اشک، دوباره، آن را به دریا فرستاد. و به این گونه، نیروی بازدارنده، کاری از پیش نبرد.

بار دیگر ماهی‌گیر با نی بلندی که فراهم آورده بود، تور انداخت. «خورشید، آهسته آهسته به تور نزدیک شد. صیاد غم آلودترین آواز امیدش را آغاز کرد» (۴۹) / «آفتاب، سرش را میان تور گذاشت. دریا، توفان نعره‌اش را به آسمان فرستاد. آفتاب در میان تور فرو رفت. دریا خاموش شد» (همان).

شخصیت‌هایی چون مرغ دریایی پیر، خدا و ملایک نقش‌های فرعی داستان هستند. «شخصیت‌های فرعی، داستان را رنگ آمیزی می‌کنند. نویسنده هم مثل نقاش که برای تکمیل تابلو مدام جزئیاتی را اضافه می‌کند، شخصیت‌های فرعی را به داستان می‌افزاید تا داستان عمق، رنگ و بافت دقیق‌تری بیابد» (سینگر، ۱۳۷۴: ۱۵۳).

- ۱- مرغ دریایی پیر: «مرغ دریایی پیری که آواز مرد ماهی گیر را از پای صخره شنیده بود از شکست صیاد شادمان شد» (۴۴).
  - ۲- خدا: «برای خدا خبر بردند که: صیاد به قصد صید تنها خورشید زمین تو تور می اندازد» (۴۴-۴۵).
  - ۳- ملایک: «یکی از ملایک جواب داد: نی او کوتاه است. نی او خیلی کوتاه است» (۴۵).
  - ۴- شب: «شب تنها و سرگردان در کلبه‌ها را می کوید و می گفت: به من خانه‌ای بدهید که دمی در آن فرود آیم» (۵۱).
  - ۵- رود: «رود به آواز غم آلود غوک‌ها جواب می داد» (۴۱).
- از شخصیت‌هایی چون ماهی‌ها، قایق‌ران، پیرمرد، زن فقط نام برده می‌شود. در تحلیل شخصیت‌های داستانی خانه‌ای برای شب باید گفت که نادر ابراهیمی تا حد زیادی در بیان مقصود خود موفق بوده است. شخصیت اصلی (صیاد) نه تنها به هدف خود رسیده و خورشید را اسیر کرده؛ بلکه برای کلبه کهنه خود و حتی دهکده نیز، روشنایی را به ارمغان آورده است. رسیدن به هدف با عناصر دیگر داستان؛ یعنی شخصیت‌ها (دریا، ساحل و مرجان) که نمود زندگی و روشنایی هستند و صحنه داستان (کلبه کهنه کنار رود انباشته از نگاه در تاریکی شب) که سرانجام سرشار از نور و روشنایی می‌شود، هماهنگ است.
- این نکته نیز گفتنی است که «ساده‌ترین شیوه شخصیت پردازی، استفاده از اسم (عام و خاص) است. نویسنده متناسب با طرح و ساختار داستانش برای شخصیت‌های اثر اسم انتخاب می‌کند. این اسم به طور معمول، خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهنده خاستگاه فکری نویسنده است» (اخوت، ۱۳۷۱:۱۶۴). در داستان خانه‌ای برای شب، شخصیت‌های انسانی، فرزندان ماهیگیر، نام‌هایی مرتبط با دریا (روشنایی و زندگی) دارند؛ مرجان، ساحل و فرزند کوچک خانواده؛ یعنی پرستو که گویی همچون پرنده امیدی برای صیاد است. این فرزندان، اگر چه در محیطی سرد و تاریک زندگی می‌کنند؛ اما وجودشان سراسر گرمی و نور است. شخصیت اصلی داستان، صیاد، فردی مهربان و با اراده محکم و استوار در رسیدن به روشنایی است؛ چرا که «صیدی چنان خورشید، صیادی سخت می‌خواهد» (۴۵) تا آن جا که خدا نیز سرسختی او را می‌ستاید: «من تنها سرسختی او را ستایش می‌کنم» (۵۰). «الگوی کنشگر»

داستان خانه‌ای برای شب چنین است:



#### ۲-۴. کاربرد الگوی کنشگر در شخصیت‌های داستان دشنام

در داستان دشنام سه گروه شخصیتی وجود دارد:

- ۱- شخصیت‌های جانوری: سنجاب‌ها، زنبورها، مورچه‌ها و...
- ۲- شخصیت‌های انسانی: دهقانان، پسران دهقان، سورچیان و...
- ۳- شخصیت‌های گیاهی: گل زرد، قاصد، بته خار.

ماجرا بر محور شخصیت جانوری استوار می‌شود. انسان‌ها (دهقانان و سورچیان و...) و گیاهان شخصیت‌های فرعی داستان به شمار می‌روند و هیچ نقشی در کنش‌های اصلی داستان ندارند. آن‌ها با کنش‌های فرعی داستان در ارتباطند که به نظر می‌رسد، بودن یا نبودن آن‌ها تغییری در اصل روایت پدید نمی‌آورد. شخصیت اصلی سنجاب است. نویسنده سنجاب را با روش غیرمستقیم این گونه معرفی می‌کند:

«سنجاب را از جنگل بزرگ راندند، چرا که او دشنام داده بود. تشنه و آفتاب‌زده، با انگشتان کوچکش حساب کرد: «یکبار نخستین قطره‌های کمرنگ نور به درون لانه‌ام ریخت و بار دیگر از لابه‌لای برگ‌های گرد گرفته سب و وحشی میان چشمم نشست» (۹۰) / «شیر برادر بزرگ سنجاب را شکار کرد و سنجاب ناراحت از این ماجرا به شیر گفت: ای شیر جوانمرد! به نظر تو کمی تلخ نبود؟» (۹۱) / «و شیر خسته و اندوهگین پرسیده بود: «چه می‌گوید؟» و زبان‌گردان جنگل گفته بود: «دشنام

می دهد». پس، سنجاب را از جنگل بزرگ رانده بودند؛ چرا که او دشنام داده بود» (همان) / سنجاب متهم به دشنام گویی شد و بدین سبب از جنگل بزرگ رانده شد. سنجاب با خود می اندیشید: «دنیا پر از همه چیز است و بی شک، جنگل، در میان آن‌ها چیزی است. مرا جنگل‌های دیگر و درختان سیب وحشی دیگری خانه خواهند شد» (همان). پس، جنگل بزرگ را ترک کرد و به راه افتاد.

در این داستان، سنجاب کنشگر است. مرگ برادر، سخن زبان گردان و رانده شدن توسط شیر از جنگل (کنشگران تحریک کننده) سبب می شوند که او در پی یافتن جایی کوچک، آرام و بدون ظلم و ستم (شیء ارزشی) سرزمین خود را ترک کند. در این میان هیچ فردی او را به سرزمین خود راه نمی دهد. نیروهای بازدارنده به قرار زیرند:

۱- **مرزبانان:** سنجاب به جنگلی دیگر رسید. او به مرزبانان جنگل گفت: «ای مردم مهربان! مرا از جنگل بزرگ رانده اند، آیا می توانم، در این جا بر بدنه درختی خانه‌ای بسازم؟ یک خانه نو جنگل شما را آبادتر خواهد کرد» (۹۱) و یکی از مرزبانان پاسخ داد: «این هنوز همان جنگل بزرگ است، چه جنگل‌های عالم همه به هم گره خورده اند و شاخه‌های باریک تاک‌های وحشی فرسنگ‌ها راه را به هم زنجیر کرده است» (همان). سنجاب ناامید نشد و با خود تکرار کرد: «دنیا پر از همه چیز است و بی شک بیشه کوچکی که از چار سوی باز باشد در آن میان چیزی است» (۹۲).

۲- **سنجاب‌های بیشه:** سنجاب به بیشه‌ای رسید و در آن جا از سنجاب‌های بیشه خواست که او را در میان خود بپذیرند. «مرا قبول کنید و برایم، در میان خود جایی باز کنید، جای بسیار کوچکی...» (۹۲). در این هنگام سنجابی به او گفت: «بیشه‌های باز فرزندان خلف جنگل‌های بسته‌اند. چه روزگاری پیش، بیش دنیا آب بود و کم دنیا جنگل...» (۹۳). سنجاب سرگردان خود را دلداری داد و باری دیگر تکرار کرد: «دنیا پر از همه چیز است و صحرا در میان آن‌ها چیزی است» (۹۵).

۳- **گیاهان صحرا:** سنجاب به صحرا رسید. فریاد زد: «آی شما که این جا زندگی می کنید! در میان صحرای بزرگتان برای من جای کوچکی باز کنید» (۹۵). در این میان قاصدی در گوش بتّه خاری نجوا کرد: «مبادا سنجاب را قبول کنید. شیر پیغام داده است که روابط ما بیش از همیشه تیره خواهد شد» (۹۵). سنجاب آواره و سرگردان، در میان کوره‌راه‌ها و جاده‌ها، به دنبال جایی کوچک و مأمنی آرام می گشت. تا این که سرانجام یک روز، چرخ بزرگی راهش را از روی سر او باز کرد.

شخصیت‌هایی که در داستان، تنها نامی از آن‌ها برده شده است و در کنش‌های داستان تأثیری ندارند، به قرار زیرند:

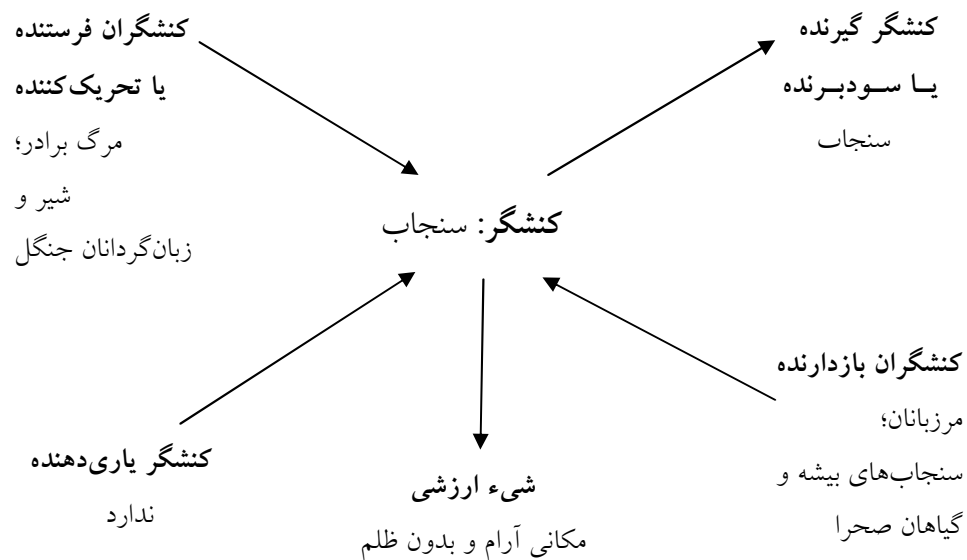
۱- گل زرد: سنجاب با برگ سبزی از گل زرد اشک‌هایش را پاک کرد. گل گفت: «آخر من برگم را خیلی دوست داشتم، ما در کنار هم زندگی کرده بودیم» (۹۴).

۲- دهقانان: دهقانان در چای‌خانه‌ی ده گفتند: «امسال به صحرای ما موش‌های وحشتناک و خانه برانداز ریخته‌اند» (۹۶).

۳- پسران دهقان‌ها: «پسران دهقان‌ها، تور انداختند روزها و شب‌های بسیار» (۹۶).

۴- ماهی‌ها: ماهی‌ها از او می‌خواستند که دو روز مهمانشان باشد و برایشان داستان‌هایی از جنگل بزرگ بگوید؛ اما زود سیر می‌شدند و می‌گفتند: «تو خیلی غمگینی، شادی ما را از بین می‌بری، برو و جای دیگری بساطت را پهن کن» (۹۷).

۵- زنبورها و مورچه‌ها: سنجاب به زنبورها گفت: زنبورهای عزیز! من داستان زندگی شما را در کتاب‌ها خوانده‌ام. زنبورها خوشحال از این که اسمشان در کتاب‌ها آمده - از سنجاب می‌خواستند که برایشان بگوید که در کتاب‌ها چه نوشته شده؟ سنجاب برای مورچه‌ها هم، همین جمله‌ها را باز می‌گفت. اما مدت کمی که گذشت از زنبورها، ماهی‌ها و مورچه‌ها نیز به تنگ آمد. چون راهی به درون کندو نداشت و لانه مورچه‌ها حتی تاب انگشت او را نمی‌آورد. «الگوی کنشگر» داستان دشنام چنین است:



### ۳-۴. کاربرد الگوی کنشگر در شخصیت‌های داستان صدا که می‌پیچد

در داستان صدا که می‌پیچد تنها یک گروه شخصیتی وجود دارد:

شخصیت‌های انسانی: عثمان، بایروم خان، ژاندارم‌ها، مرد شهری و...

ماجرا بر پایه همین گروه شخصیتی استوار می‌شود. شخصیت اصلی داستان، عثمان است.

عثمان آیدی بیسک: عثمان همراه با همسرش مارال و برادرزاده‌هایش در کومه‌ای نزدیک زمینش زندگی می‌کرد. «زمین کوچک عثمان افتاده بود پای قره‌تپه» (۱۲۹) / «عثمان شش نفر مگر خودش را نان می‌داد و زمین خودش را عاشق بود» (همان) / عثمان می‌گفت: «زمین مال خداست، من فقط روی آن می‌کارم» (۱۳۰). عثمان حتی حاضر نبود برای سال‌های بعد، نیز وعده فروش زمین را به کسی بدهد. «بعد از من قره‌تپه می‌رسد به پسر من - اگر خدا بخواهد، و اگر مارال برایم پسری بیاورد؛ و آلا همین بچه‌ها که می‌بینی آن‌را مثل سگ نگه می‌دارند» (همان).

در این داستان، عثمان کنشگر است. که عاشق زمینش (شیء ارزشی) است و حاضر نیست به هیچ طریقی آن را از دست بدهد. بایروم خان (کنشگر بازدارنده) نیز عاشق زمین عثمان است.

بایروم خان: بایروم خان عاشق زمین عثمان بود. اگر خاک عثمان را می‌خرید، زمین‌هایش به قره‌تپه می‌رسید. «بایروم خان می‌دانست که چقدر خوب است که آدم صحرا را از بلندی ببیند و جاده‌های

خاکی را» (۱۲۹)/ «آن بالا یک تالار می ساخت. آن جا بالای تالارش می نشست. قلیان می کشید و نگاه می کرد به همه زمین هایش. از آن بالا تمام مرزهای خاک خودش را می دید...» (همان).

بایروم خان، بارها و بارها از عثمان خواست که زمین را به او بفروشد. «بایروم خان می آمد به کومه عثمان و می گفت: حالت چطور است پسر جان؟ عثمان! خوب زمینی داری ها!» (۱۳۰)/ «پسر جان! هنوز هم پنجاه تا را با صد تا عوض نمی کنی؟ زمین بیشتر به درد تو می خورد؛ اما قره تپه به هیچ کار تو نمی آید» (همان)/ «عثمان! یک چیز سر می دهم که دلت می خواهد. پول - که آن جا چاه بزنی» (همان). اما عثمان به هیچ روی حاضر نبود، زمین خود را از دست بدهد. «نه بایروم خان، من این جا را دوست دارم. آن صد تا مال خودت باشد این پنجاه تا مال من» (همان) / «بایروم خان! من از روی زمین دیم بیشتر از آبی تو برمی دارم. آن قدر چشم به این زمین ندوز بایروم» (همان). بایروم خان نیز نمی توانست از زمین عثمان چشم ببوشد. بایروم خان، نیروی بازدارنده، که به تنهایی کاری از پیش نمی برد، شیوه‌ای دیگر در پیش می گیرد. او یک مرد شهری، همراه با ژاندارم‌ها را به سراغ عثمان می فرستد.

نیروهای بازدارنده دیگر، ژاندارم‌ها و مرد شهری هستند.

۱- ژاندارم‌ها: «یک روز جیب ژاندارم‌ها ایستاد کنار کومه عثمان... دو تا ژاندارم آمدند پایین و به عثمان سلام کردند. ژاندارم‌ها گنبدی بودند» (۱۳۱). ژاندارم‌ها به عثمان گفتند که مالک زمین پای قره تپه، مرد شهری است. «عثمان! خبر بد برایت دارم. این مرد مالک زمین توست. زمینش را می خواهد» (همان)/ «حکم دارد. قباله دارد. زمین تو، می دانی که از املاک سلطنتی است. مال شاه است. قانون می گوید زمین مال کسی است که قباله دارد» (۱۳۲).

۲- مرد شهری: مرد شهری یک سند ساختگی همراه داشت. «شهری یک کاغذ بزرگ و یک کتابچه در آورد داد دست عثمان» (۱۳۲). شهری به عثمان گفت: «این زمین مال من است. حکم دارم. اگر کنار نیایی بیرون می کنم» (۱۳۳)/ «سه بار دیگر تا درو گندم‌ها شهری آمد سروقت عثمان. نرم می آمد و تلخ می رفت» (۱۳۴)/ «بعد از خرمن، شهری با ژاندارم‌ها باز آمد. باز هم شهری آرام بود؛ اما عثمان حرف آخرش را می گفت: «باید بیرونم کنید»» (همان).

۳- چند شهری دیگر: «چند روز بعد چند نفر دیگر هم با شهری آمدند. چادر و تفنگ و منبع آب آوردند و خیلی چیزهای دیگر. روی کومه‌های کوچک عثمان صد تومان قیمت گذاشتند و عثمان - مات - نگاهشان می کرد» (۱۳۴).



عثمان، حرفی نزد. وسایلش را جمع کرد. او مارال، همسرش و برادرزاده‌هایش را به خانه جوجی، برادر مارال برد. پس از آن به تمام اوبه‌های قره‌تپه سرکشید و از آن‌ها کمک خواست. «آلا، من عثمان هستم؛ عثمان آیدی بیسکک. شهری عاقبت زمین را از من گرفت. چه کار می‌خواهی بکنی، عثمان؟ ازش پس می‌خواهم. آلا؟ برای تو چکار می‌تواند بکند؟ با من می‌آیی سر زمین. یا شهری می‌رود یا روی این خاک کشته می‌شود: من با تو می‌آیم عثمان» (همان) / هات میش گفت: «عثمان دلت تنگ نباشد. بیرونش می‌کنیم» (همان) / و مراد بیک در جواب عثمان گفت: «عثمان! زمین مال خداست؛ اما به تو می‌رسد که روی آن می‌کاری... بیرونش می‌کنیم عثمان، دلگیر نباش!» (همان).

عثمان حتی نزد بایروم خان نیز رفت. «عثمان فریاد کشید: آهای بایروم خان! عثمان برای خاکش از تو کمک می‌خواهد. بایروم! اگر تو باشی، او پی تو می‌آید. اگر آن‌ها بیایند من شهری را بیرون می‌اندازم... مرا مدد کن بایروم خان. فقط این برای تومی ماند. باشد عثمان. این کار را می‌کنم» (۱۳۶ و ۱۳۵).

به این ترتیب ۷۵ سوار ترکمن (نیروهای یاری‌دهنده)، به زمین عثمان رفتند تا مرد شهری را بیرون کنند. عثمان همراه با ترکمن‌ها به زمین پای قره‌تپه رسیدند. او از شهری خواست که زمین را پس بدهد، و به شهر بازگردد؛ اما شهری عثمان را تهدید کرد: «ترکمن! وقت این بازی‌ها دیگر تمام شده. صحرا، صحرای پنجاه سال پیش نیست. من این را به تو گفته بودم. زمین به صاحبش می‌رسد نه به یک یاغی که یک عده را با چوب دور خودش جمع می‌کند» (۱۳۹-۱۳۸) / «ترکمن! تو حرف حساب نمی‌فهمی. اگر بکشم خونت گردنم را نمی‌گیرد» (۱۳۹) / «نمی‌روم ترکمن. زمینم را می‌خواهم. اگر بروم این کار رسم می‌شود. قانون بهتر از زور است ترکمن!» (همان).

مرد شهری که خود را در برابر حمله ترکمن‌ها می‌دید، تفنگش را بالا برد و شلیک کرد. «شهری نگاه عثمان را دید که وحشی و کشنده است و چوب دست او را که فرو می‌آید. تفنگش را سر دست برد و صدا پیچید. عثمان، بی صدا کج شد، خمید و فرو افتاد. از پشت قامت خمیده عثمان، شهری، بایروم خان را دید» (۱۴۰-۱۳۹).

بایروم خان با دیدن این صحنه، با چوب‌دستی خود به طرف شهری حمله‌ور شد. «شهری... ضربه خون‌خواه چوب‌دست او را بر شانه خود احساس کرد؛ اما در دم صدای تیر دیگر تفنگ شهری بلند شد و بایروم خان بی‌صدا خمید و زمین خورد» (۱۴۰). در این هنگام، ژاندارم‌ها، به سرعت به شهر رفتند تا برای شهری از گنبد کمک بیاورند. ترکمن‌ها چادر و وسایل شهری را آتش زدند و او را در یکی از چاه‌های بایروم خان انداختند.

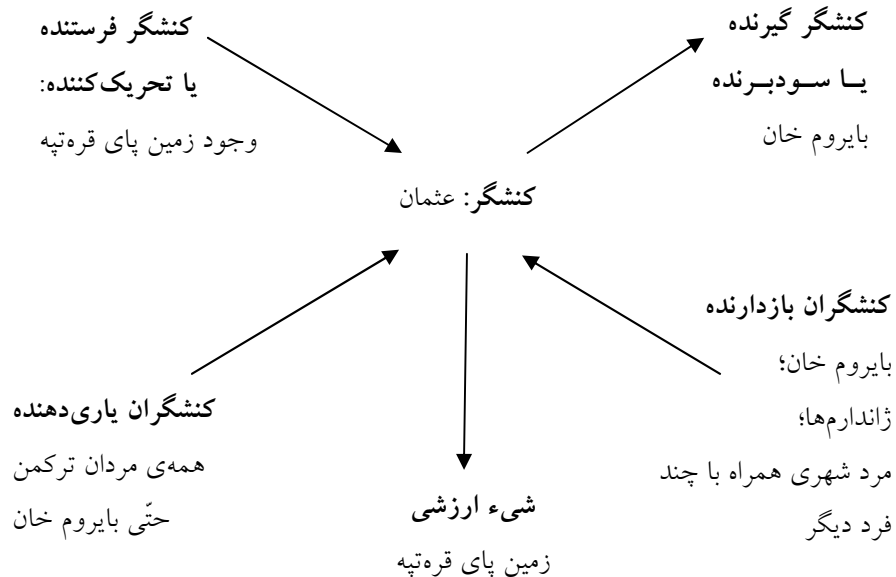
در این داستان، اغلب شخصیت‌ها یا همراه با عثمان جزو نیروهای یاری‌دهنده‌اند یا همگام با بیروم خان، جزو نیروهای بازدارنده هستند. شخصیت‌های فرعی داستان که تا حدی در کنش‌های اصلی داستان نقش ندارند به قرار زیرند:

آیدی بیک: پدر عثمان. «تو نمی‌دانی این یک شب که از زمینم جدا هستم از آن شب که آیدی بیک، پدرم مُرد چقدر سخت‌تر است» (۱۳۶).

مارال: همسر عثمان. «های مارال جان، مرا بشنو! شوهرت را کشتند. نه برادر. شوهر من، آن‌جا پشت دیوار گندم خوابیده است. پس آهسته‌گريه کن مارال جان، که بیدار نشود!» (۱۲۹) و (۱۴۰).

برادرزاده‌های عثمان: عثمان به مارال گفت: «مارال! برادرزاده‌های من بچه‌های خود تو هستند. با آن‌ها خیلی خوب باش مارال جان» (۱۳۵).

راوی: «آن روز که گرگان بودیم، رفتیم دیدن شهری که بعد از هفت ماه هنوز دستش توی گچ بود و خودش خیلی لاغر و مریض با این همه خندید و دست چپش رابه ما داد. گفتم: هیچ‌وقت زمینت را نمی‌توانی از عثمان بگیری. عثمان و بیروم خان را توی همان زمین کاشتند... می‌دانستی؟» (۱۴۱-۱۴۰).  
«الگوی کنشگر» در داستان صدا که می‌پیچد چنین است:



## ۵- نتیجه گیری

۱- رویکردهای جدید نقدادبی ایجاب می کند، با نگاهی نو به آثارادبی بنگریم وازمبانی نظری، روشمند و منسجم نقدادبی بهره مند شویم. موضوع نقد، رهندن متن و بازگرداندن غنای معنایی آن است و این، از راه بازسازی رمزگانها و شیوههای دلالتی شالوده آن انجام می گیرد. یکی از شیوههای کاربردی در نقد متون ادبی، معاشناسی است. شیوهای که می کوشد به ساختارهای پنهانی متن که در فرایند تولید معنا مؤثر است، دست یابد. در معاشناسی روایت نیز، ارتباط میان نقشها یا عناصر سازنده آن تبیین می گردد تا بدین روش علاوه بر ساختارهای سطحی معنادار، به ساختارهایی که در ژرفای متن وجود دارند و دارای معنا هستند، دست یافت.

۲- الگوی کنشگر یکی از شیوههایی است که به صورت ساختاری نظام مند و علمی، به تحلیل عناصری داستانی، بویژه شخصیت می پردازد. در این الگو، داستان به مثابه مجموعه نظام کلی کنشها در نظر گرفته می شود. البته، تأکید افراطی این الگو، شاید نقیصه‌ای باشد که به آن راه یافته است. با نگاهی به سه داستان خانه‌ای برای شب، دشنام و صدا که می پیچد، می توان چنین نتیجه گرفت که نادر ابراهیمی در پرداخت شخصیت‌های داستانی خود بسیار سنجیده عمل می کند، به گونه‌ای که هر کدام از افراد داستان برای رسیدن به شیء ارزشی خود، تا پای جان تلاش می کنند.

۳- نادر ابراهیمی، نویسنده‌ای است توانا در عرصه‌های شخصیت پردازی، نمادگرایی و کاربرد زاویه دید و عنصر روایت. رمان هفت جلدی آتش بدون دود و داستان‌هایی مانند دشنام، خانه‌ای برای شب، دوازده خانه و کلاغ‌ها، بازتابنده این موضوع است. داستان‌های نادر ابراهیمی، بخوبی با نمودارهای الگوی کنشگر همخوانی دارد و می توان این داستان‌ها را برپایه این الگو، تحلیل کرد.

## پی‌نوشتها

۱- در جریان‌شناسی ادبیات داستانی معاصر و در میان نویسندگان پیش و پس از مشروطیت مانند زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف و در میان نویسندگان رمان‌های تاریخی مانند محمد باقر خسروی، موسی نثری و حسن بدیع و نویسندگان رمان‌های اجتماعی، مانند مشفق کاظمی، عباس خلیلی، محمد مسعود و محمد حجازی و نویسندگان بزرگی مانند محمد علی جمالزاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل‌احمد، ابراهیم گلستان، سیمین دانشور، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود و ده‌ها نویسنده سی سال اخیر، «نادر ابراهیمی» (۱۳۸۷-۱۳۱۵ ش.) با نگاشتن شماری رمان، داستان کوتاه کودکان و بزرگسالان، فیلمنامه و

نمایشنامه، کارگردانی و نگارش آثار نظری در زمینه داستان نویسی، تحلیل داستان، تبیین مبانی ادبیات داستانی، جایگاه بارز و در عین حال کمتر شناخته شده‌ای دارد. نادر ابراهیمی، نویسندهٔ رمان پرآوازهٔ هفت جلدی آتش بدون دود و سفرهای دور و دراز هامی و کامی در وطن که خود فیلمنامه تلویزیونی هر دو را، نگاشت و کارگردانی کرد و داستان‌های دشنام، بدنام، کلاغ‌ها، خانه‌ای برای شب و ده‌ها داستان و نمایشنامه، در چندین عرصه دست به قلم برده است: ادبیات کودکان، ادبیات بزرگسالان و آثار نظری، ترجمه، مقاله و آثاری از این دست که در این میان کتاب صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها (تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران) و رمان آتش بدون دود، درخشان‌تر است. شماری از آثار نادر ابراهیمی برندهٔ جوایز جشنواره‌های بین‌المللی کتاب کودکان و بزرگسالان و برگزیدهٔ سازمان یونسکو شده است. او نویسنده‌ای است نمادگرا، با سبکی شاعرانه در نثر نویسی، توانا در کاربرد زاویه‌ی دید، روایت‌پردازی و متبخر در بهره‌گیری از عناصر چندگانهٔ داستانی و شخصیت‌پردازی. آثار نادر ابراهیمی را می‌توان چنین برشمرد:

الف- آثار کودکان، شامل کتاب‌های داستانی مانند: آن شب تا سحر؛ باران، آفتاب و قصهٔ کاشی؛ پهلوان پهلوانان، پوریای ولی؛ دور از خانه؛ سنجاب‌ها؛ کلاغ‌ها و... کتاب‌های علمی مانند: داستان سنگ و فلز و آهن؛ فرهنگ مواد معدنی ایران و...

ب- آثار بزرگسالان، مانند: آتش بدون دود، ابن مشغله، ابوالمشاغل، افسانهٔ باران، بر جاده‌های آبی سرخ، پاسخ‌ناپذیر، چهل نامهٔ کوتاه به همسرم، خانه‌ای برای شب، مردی در تبعید ابدی، یک عاشقانه آرام.

ج- آثار نظری، مانند: صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، لوازم نویسندگی، مقدمه‌ای بر مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان.

د- آثار ترجمه‌ای، مانند: آدم آهنی، مویه کن سرزمین محبوب من.

ه- مقاله‌ها

و- فعالیت‌های سینمایی: تدریس، نویسندگی و کارگردانی فیلم سینمایی، فیلم مستند مانند: علم کوه و تخت سلیمان، گل‌های وحشی ایران و مجموعه‌های تلویزیونی مانند: آتش بدون دود، سفرهای دور و دراز هامی و کامی در وطن و... نیز نگارش فیلمنامه و نمایشنامه.

ز- ساخت و اجرای شعر و آهنگ.

۲- داستان خانه‌ای برای شب و دشنام از مجموعهٔ داستانی خانه‌ای برای شب و صدا که می‌پیچد از مجموعهٔ داستانی هزارپای سیاه و قصه‌های صحرا انتخاب شده‌اند.

## منابع

- ۱- ابراهیمی، نادر، (۱۳۴۸)، خانه‌ای برای شب (مجموعه داستان)، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱)، هزارپای سیاه و قصه‌های صحرا (مجموعه داستان)، چاپ چهارم، تهران: انتشارات روزبهان.
- ۳- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا.
- ۴- استن، الن و جرج ساوانا، (۱۳۸۶)، نشانه شناسی متن و اجرای تئاتری، ترجمه داود زینلو، تهران: انتشارات سوره مهر.
- ۵- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸)، ریخت شناسی قصه، ترجمه مدیا کاشیگر، تهران: نشر روز.
- ۶- تقی زاده، صفدر، (۱۳۷۲)، شکوفایی داستان کوتاه در دهه نخستین انقلاب، تهران: نشر علمی.
- ۷- چندلر، دانیل، (۱۳۸۶)، مبانی نشانه شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- ۸- حکیمی، محمود و مهدی کاموس، (۱۳۸۲)، مبانی ادبیات کودکان و نوجوانان، تهران: نشر آرون.
- ۹- دینه سن، آنه ماری، (۱۳۸۰)، درآمدی بر نشانه شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، آبادان: نشر پرشش.
- ۱۰- روزبه، محمد رضا، (۱۳۸۱)، ادبیات معاصر ایران (نثر)، چاپ اول، تهران: نشر روزگار.
- ۱۱- سجودی، فرزانه، (۱۳۸۲)، نشانه شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه.
- ۱۲- سینگر، لیندا، (۱۳۷۴)، خلق شخصیت‌های ماندگار، ترجمه عباس اکبری، تهران: مرکز گسترش سینمای تجربی.
- ۱۳- عبداللهیان، حمید، (۱۳۸۱)، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: نشر آن.
- ۱۴- کهنمویی پور، ژاله و نسرین خطاط، (۱۳۸۱)، فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسسه - فارسی)، تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۵- گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۰)، نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- ۱۶- محمدی، محمد هادی و علی عباسی، (۱۳۸۱)، صمد: ساختار یک اسطوره، تهران: نشر چیستا.

- ۱۷- میرصادقی، جمال، (۱۳۶۶)، داستان‌های نو، چاپ اول، تهران: شباهنگ.
- ۱۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، داستان نویس های نام آور معاصر ایران، چاپ اول، تهران: نشر اشاره.
- ۱۹- نوذری، داریوش، (۱۳۷۰)، راه و روش داستان نویسی، چاپ اول، تهران: پیام نو.
- ۲۰- وستلند، پیتتر، (۱۳۷۱)، شیوه‌های داستان‌نویسی، ترجمه محمدحسین عباسپور تیمجانی، تهران: نشر مینا.
- ۲۱- یونسی، ابراهیم، (۱۳۷۹)، هنر داستان‌نویسی، تهران: نگاه.

22-Greimas, Algirdas, (1983), **Structural Semantics, An Attempt at a method**, tran. Daniel McDowell, Ronald Schieffer and Alan Velie, Lincoln, University of Nebraska Press