Research Journal of
Poetry and Story Currents in
Contemporary Literature of Iran
Shahrekord University

Examining the elements of the story from the perspective of Gholamhossein Yousefi

Fariba Torabi [1*], Parastoo Karimi [2]

[1] *Master's student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord: Iran.*

[2] Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord: Iran.

Article information

Article type:
Research Paper

KEYWORDS:
Gholamhossein Yusefi, story elements, history of literary criticis, story criticism.

***Corresponding author:**
tfariba656@gmail.com**

Citation: Fariba Torabi, Parastoo Karimi, (2024). Examining the elements of the story from the perspective of Gholamhossein Yousefi. Research Journal of Poetry and Story Currents in Contemporary Literature of Iran.3(2): 45-57.

A B S T R A C T

Modern literary criticism, and short-story criticism as one of its branches, has a relatively short history in Iran. Investigating the methods and approaches of scholars and critics in modern literary criticism helps illuminate aspects of contemporary literary history. Gholamhossein Yusefi, a prominent figure in this field, has made significant contributions to literary studies as a researcher, critic, editor, and professor, analyzing more than one hundred literary works. In addition to classical Persian literature, Yusefi examined contemporary and Western literature, combining traditional aesthetic perspectives with modern analytical approaches. Examining narrative elements from Yusefi's perspective helps clarify their development in Persian literature. This article, based on library-based research, analyzes Yusefi's works in order to explore the components of story criticism from his viewpoint. It demonstrates how he addresses elements such as language, plot, setting, characterization, point of view, and verisimilitude, emphasizing their artistic integration and highlighting realism as the central principle of narrative credibility.

***DOI:** 10.22034/pmlj.2025.11970*

پژوهش‌نامهٔ جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران
شاپا: ۱۳۱۰-۲۷۱۷
دانشگاه شهرکرد

بررسی عناصر داستان از منظر غلامحسین یوسفی

فریبا ترابی[۱]، پرستو کریمی[۲]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
پژوهشی

واژگان *کلیدی*:
غلامحسین یوسفی، عناصر داستان، تاریخ نقد ادبی، نقد داستان.

*** پست الکترونیکی نویسنده مسئول:**
tfariba656@gmail.com

ارجاع: ترابی، فریبا/ کریمی، پرستو، (۱۴۰۳)، **بررسی عناصر داستان از منظر غلامحسین یوسفی**، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران، ۳(۲)، ۴۵ تا ۵۷.

چکیده

نقد ادبی به مفهوم مدرن و نقد داستان به عنوان شاخه‌ای از آن در ایران چندان سابقه دیرینه‌ای ندارد. بررسی شیوه و رویکرد استادان و پژوهشگران در نقد ادبی مدرن گامی است در جهت شناخت بخشی از تاریخ ادبیات معاصر. یکی از چهره‌های تاثیرگذار در این زمینه غلامحسین یوسفی است که به عنوان پژوهشگر، متنقد و مصحح و استاد ادبیات با نقد و بررسی بیش از صد اثر ادبی، خدمات فراوانی به پیشرفت و گسترش مطالعات ادبی کرده است. وی علاوه بر متون ادب کهن، به ادبیات معاصر و غرب نیز پرداخته است و تحلیل‌هایش تلفیقی است از زیبایی شناسی سنتی و روش‌های تحلیل مدرن. بررسی عناصر داستان از منظر یوسفی به درک چگونگی تکامل این عناصر در بستر ادبیات فارسی کمک می‌کند. در این مقاله بر اساس روش کتابخانه‌ای با بررسی آثار یوسفی به واکاوی مؤلفه‌های نقد داستان از منظر وی پرداخته شده است و با ذکر شواهد نشان داده شده که وی چگونه به موضوعاتی چون زبان اثر، طرح، صحنه و شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید و حقیقت‌نمایی می‌پردازد و به تلفیق هنرمندانه این عناصر اهمیت می‌دهد ودر این میانه باورپذیری را اساسی ترین نکته قرار می‌دهد.

DOI: 10.22034/pmlj.2025.11970

۱. مقدمه

غلامحسین یوسفی(۱۳۰۶_ ۱۳۶۹ هجری شمسی) از جمله چهره‌های تأثیرگذار در نقد ادبی معاصر ایران است. وی ادیب، پژوهشگر، مصحح متون کهن، مترجم، منتقد و استاد ادبیات فارسی بود و تأثیر عمیقی بر مطالعات ادبی ایران گذاشت. یوسفی به عنوان یکی از برجسته‌ترین چهره‌های ادبی قرن بیستم ایران شناخته می‌شود که با آثارش در زمینهٔ نقد ادبی، تصحیح متون کهن و آموزش ادبیات به ارتقای فرهنگ و ادبیات فارسی کمک کرد. وی به نقد و بررسی بیش از ۱۰۰ اثر معروف در ادبیات پرداخته و «در آثار خود از بیش از دو هزار فیلسوف، حکیم، دانشمند، سیاست‌مدار، نویسنده، شاعر، مورخ و هنرمند ایرانی و عرب و غربی و روسی و چینی نام برده است» (رنجبر، ۱۳۹۷: ۷۰) و مقالات ارزشمندی را به چاپ رسانده است. یوسفی به خوبی با ادبیات کهن نظیر شاهنامه فردوسی، اشعار حافظ، آثار سعدی و... و همچنین ادبیات معاصر مانند آثار جمال‌زاده، ژاله، صادق هدایت و ... آشنایی داشت و مطالعات بسیاری در زمینه ادبیات مدرن شامل داستان‌نویسی معاصر و نظریات غربی انجام داده بود و در نقد آثار کهن و معاصر از آن‌ها بهره می‌برد. به دلیل اطلاعات کامل او از ادبیات کهن و معاصر و نیز ادبیات غربی، تحلیل‌های او تلفیقی از زیبایی‌شناسی سنتی و روش‌های تحلیل مدرن به شمار می‌رود. یوسفی استاد دانشگاه و مؤلف کتاب بود و از نخستین کسانی بود که نقد را به صورت عملی نشان داد و همین عوامل باعث شد تا بیشترین تأثیر را بر نقد ادبی، خصوصاً نقد ادبی دانشگاهی بگذارد؛ از همین رو شناخت مؤلفه‌های گوناگون وی در نقد آثار ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. داستان به عنوان یکی از ارکان اصلی ادبیات همواره مورد توجه منتقدان و پژوهشگران بوده است. یوسفی نیز در مقالات خود بخش زیادی از انتقاداتش را به نقد داستان اختصاص داده است و شناخت مؤلفه‌های وی در نقد داستان ما را با سیر شکل‌گیری نقد داستان در ایران آشنا می‌کند. بررسی عناصر داستان از منظر یوسفی این امکان را می‌دهد تا چگونگی تکامل این عناصر در بستر ادبیات فارسی را درک کنیم و با رویکردی منظم و مبتنی بر شواهد، آثار ادبی را تحلیل کنیم. در این مقاله بر اساس روش کتابخانه‌ای به بررسی آراء یوسفی در آثارش به واکاوی مؤلفه‌های نقد داستان از منظر وی می‌پردازیم.

۱-۱. پیشینه پژوهش

درخصوص نظریات غلامحسین یوسفی سابق بر این مقاله‌ای تحت عنوان:

«نظریات ادبی دکتر غلامحسین یوسفی درباره صورت و معنی شعر»

اثر ابراهیم رنجبر، در سال ۱۳۹۷، دورهٔ نوزدهم، شمارهٔ سی و هفت، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی منتشر شده است و به بررسی و تحلیل آراء او پرداخته است، اما به هرروی تحلیل مؤلفه‌های نظری آن هم عناصر داستان از دیدگاه او که در این پژوهش مورد توجه و تأکید نگارندگان بوده است، موضوعی تازه به نظر می‌رسد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مؤلفه‌ها و عناصر داستان از منظر غلامحسین یوسفی

اولین نکته‌ای که قبل از مواجهه با انتقادات یوسفی باید مدنظر داشت این است که شیوهٔ نقد وی، نقد ذوقی به شمار می‌رود؛ یعنی بخش زیادی از انتقادات یوسفی بر پایهٔ احساسات شخصی، سلیقهٔ ادبی و برداشت‌های شهودی‌اش استوار است؛ در نتیجه تشخیص مؤلفه‌های اصلی عناصر داستان از نقد ذوقی وی از اهمیت بسیاری برخوردار است. یوسفی در نقد داستان به مؤلفه‌های بسیاری توجه می‌کند که برای فهم بهتر این مؤلفه‌ها می‌توان آن‌ها را به پنج دستهٔ کلی تقسیم و جزئیات هر یک را بررسی کرد.

۲-۱-۱. نثر نوشته و انتخاب کلمات

زمانی که بحث انتخاب کلمات و نثر یک اثر مطرح می‌شود انتخاب یوسفی نثر ساده است. به نظر یوسفی، زبان ساده و روان باعث می‌شود مفاهیم عمیق و پیام‌های اجتماعی به شکلی مؤثر و قابل فهم به مخاطبان عام و خاص منتقل شوند، بدون اینکه پیچیدگی‌های زبانی مانع درک شوند. همچنین بر این باور است که نثر ساده و «شیوا» خوانندگان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و «نثر شیوا» و «انشای» خوب «تاحدی نقص داستان را از یاد می‌برد». وی تا جایی به نثر ساده اهمیت می‌دهد که «یک جنبه ممتاز کتاب امیرارسلان [را] نثر شیرین و ساده آن» در نظر می‌گیرد (یوسفی، ۱۳۵۷، ج۲: ۲۷). یوسفی در بحث انتخاب کلمات، کلماتی را می‌پسندد که در زبان روزمره رایج باشند. به طور مثال در نقد داستان امیرارسلان استدلال می‌کند که استفاده از «مفردات و ترکیبات رایج در محاورات مردم»، «هم به سادگی و نرمی نثر کمک کرده، هم فراخور قصه‌گویی به آن لحن طبیعی و خودمانی داده است» (همان: ۳۰). با توجه به این استدلال، یوسفی دو پیامد را برای استفاده از کلمات رایج در زبان روزمره مطرح می‌کند؛ یکی ساده و روان شدن متن و دیگری طبیعی جلوه کردن لحن قصه‌گو؛ که هر دو مورد در نظر یوسفی اهمیت بسیاری دارند، زیرا از نظر وی هر دو عامل، نقش ویژه‌ای در جذب مخاطب به اثر دارند. طبق باور یوسفی «هر قدر نثر قصه به صورتی دشوار عرضه گردد کمتر مفهوم می‌شود و در نتیجه شنوندگان و خوانندگان کمتری خواهد یافت» (همان: ۳۴)؛ بنابراین یوسفی پیامد استفاده از نثر ساده در اثر را تأثیر بر خواننده در نظر می‌گیرد. مانند داستان سمک عیار که «گیرایی و لطف تأثیر» این داستان «در خواننده» را «تا حدی ناشی از نثر ساده و روان نویسنده» می‌داند (یوسفی، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۴۱).

۲-۱-۲. ساختار روایی(طرح داستان، زاویهٔ دید و شخصیت‌پردازی)

طرح داستان

قبل از پرداختن به این بخش و بخش‌های بعد باید بدانیم یوسفی در نقد داستان از عناصر داستان به شکل امروزی نام نمی‌برد؛ اما در انتقاداتش می‌توان مشابه عناصری را که امروزه برای نقد داستان استفاده می‌شود؛ پیدا کرد. از نوشته‌های یوسفی پیداست که وی با اصطلاحات مربوط به نقد داستان هم آشنایی داشته اما به هر دلیل در نقد داستان از آن‌ها استفاده نمی‌کند. به طور مثال یوسفی در نقد

داستان امیرارسلان می‌نویسد «پدیدآوردن گره در داستان و تمهیدات هیجان‌انگیز همه بدین منظور است که در خواننده شور و رغبتی برانگیزد و او را به دنبال خود بکشد تا وقتی که این حال به اوج خود رسد و کم کم عقده داستان گشوده شود»(یوسفی، ۱۳۵۷، ج۲: ۱۴)؛ یعنی یوسفی با اصطلاحات «گره‌افکنی و گره‌گشایی» آشنایی داشته و رعایت آن‌ها را موجب تأثیر در مخاطب می‌دانسته است؛ اما به هر دلیل در نقد داستان از این اصطلاحات استفاده نمی‌کند.

در رابطه با طرح داستان یوسفی دو نکته را مورد توجه قرار می‌دهد؛ اولین نکته هیجان‌انگیز بودن داستان است؛ اینکه نویسنده بتواند حوادث و صحنه‌هایی را در داستان به وجود آورد که در خواننده رغبت لازم برای ادامه مطالعه را ایجاد کند. مثل داستان امیرارسلان که «بسیاری از حوادث و صحنه‌های داستان امیرارسلان این پرسش و انتظار و کشش را در خواننده به وجود می‌آورد که ببیند چه پیش خواهد آمد؟»(همان)؛ زیرا یوسفی بر این باور است که هیجان عامل جذب مخاطب به اثر است.

دومین نکته رعایت وحدت در شیوهٔ گفتن راوی است. وحدت در ادبیات به انسجام و هماهنگی اجزای یک اثر اشاره دارد و به طور کل «سبب هماهنگی همهٔ اجزای اثر هنری و مایهٔ همبستگی و ماندگاری آن می‌شود» و «باعث می‌شود که اثر هنری بسیار زود درک و فهمیده شود».(صحرایی و گلشنی، ۱۳۹۲: ۱۰۱) یوسفی وحدت در شیوهٔ گفتن راوی را مورد توجه قرار می‌دهد و در نقد سمک عیار از آن به نام «لطف داستان‌پردازی» نام می‌برد و شیوهٔ هنرمندانهٔ راوی در قصه‌گویی را، «این‌که خواننده هنگام مطالعه مجذوب آن می‌شود و می‌خواهد داستان را یکسر دنبال کند تا به پایان رساند» در نظر می‌گیرد که «طوری این داستان نسبتاً طولانی را به هم پیوسته که دلکش و گیراست».(یوسفی، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۲۲) نکته اینجاست که یوسفی حتی این عامل را مهم‌تر از هیجان‌انگیز بودن وقایع داستان در نظر می‌گیرد و معتقد است «هر قدر وقایع داستان هیجان‌انگیز باشد تا به دست داستان‌پردازی توانا نیوفتد و به صورت دلپذیر عرضه نشود، مورد توجه و حسن قبول واقع نخواهد شد» (همان‌جا). یعنی یوسفی زمانی هیجان‌انگیز بودن داستان را موجب جذب مخاطب در نظر می‌گیرد که نویسنده با رعایت وحدت به داستان‌پردازی پرداخته باشد؛ در غیر این صورت هر چقدر هم که داستان هیجان‌انگیز باشد چون از وحدت برخوردار نیست مخاطب را دچار سردرگمی می‌کند و به جای جذب به اثر، دچار دلزدگی می‌شود. یوسفی رعایت وحدت در داستان‌پردازی را عاملی در نظر می‌گیرد که «خواننده [به واسطهٔ آن] هیچ نوع گسستی در مطالب احساس نمی‌کند»؛ در نتیجه با رغبت بیشتری به مطالعه ادامه می‌دهد.(همان: ۲۲۵) وی در نقد داستان امیرارسلان هم مکرراً به وحدت موجود در آن اشاره می‌کند؛ اما اغلب به جای به کار بردن واژهٔ وحدت از «پیوستگی» استفاده می‌کند و آن را «درخور توجه» می‌داند.(یوسفی، ۱۳۵۷، ج۲: ۱۶) در وحدت مدنظر یوسفی با توجه به نقد وی بر شاهنامه، «وقایع نیز چنان به‌هم بافته‌است و تسلسل و تداومی آشکار دارد که نمی‌توان صحنه‌ای و یا ابیاتی را از آن کاست بی‌آن‌که در داستان خللی وارد آید» (یوسفی، ۱۳۷۲، ج۱: ۴۱)؛ بنابراین داستان‌پرداز باید از آوردن صحنه‌ها و اتفاقات زائد خودداری کند تا «نیاوردن هیچ واقعه یا سخن زائد تسلسل و تداومی» به داستان

ببخشد که خواننده را به ادامهٔ مطالعه ترغیب کند.(همان:۱۱۷) از دید یوسفی، طرح داستان، باید از انسجام و پیوستگی منطقی برخوردار باشد.

زاویهٔ دید

زاویهٔ دید یا به عبارتی «زاویه روایت در حقیقت بازگویی داستان از زبان یکی از اشخاص داستان یا از زبان گوینده و راوی است» (مهدی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۳۶)؛ و از مهم‌ترین مؤلفه‌های نقد داستان به شمار می‌رود که یوسفی نیز در نقد توجه ویژه‌ای به آن دارد. در بحث زاویهٔ دید، علاقهٔ یوسفی بیشتر متوجه داستان‌هایی است که زاویهٔ دید آن‌ها زاویهٔ دید درونی به شمار می‌روند. به عبارت دیگر یوسفی داستان‌هایی را داستان خوب به شمار می‌آورد که زاویهٔ دید آن‌ها اول شخص باشند. به طور مثال گلستان سعدی شامل داستان‌های کوتاه و زاویهٔ دیدهای متفاوت است. یوسفی در مواجهه با این داستان‌ها، داستان‌هایی را که سعدی از زاویهٔ دید اول شخص یا همان زاویهٔ دید درون داستان نوشته مورد توجه قرار می‌دهد و معتقد است «اینکه او [سعدی] برخی از روایات را به عنوان تجربیات شخص خود عنوان نقل می‌کند صمیمیتی خاص به نوشته‌اش بخشیده و بر تأثیر حکایات گلستان می‌افزاید.» یوسفی نتیجهٔ این زاویهٔ دید درونی را این‌طور بیان می‌کند که «در این موارد خواننده چنین حس می‌کند که دوستی با او در گفت‌وگوست که از سرگذشت خویش به صداقت و بی‌ریا و رازپوشی سخن می‌گوید، حتی اگر لازم باشد به نقایص و عیوب خود نیز اعتراف می‌کند تا ثمرهٔ تجارب خویشتن را در طول حیات با وی در میان نهد. این لحن سخن گفتن سعدی میان خواننده و او نوعی تفاهم و هم‌داستانی و بسا یکدلی و انس پدید می‌آورد» (یوسفی، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۶۷). مطابق این دیدگاه، اینکه نویسنده متن را از زاویهٔ دید اول شخص بیان کند و وانمود کند که از تجارب شخصی خود صحبت می‌کند باعث ایجاد صمیمیت میان او و خواننده می‌شود؛ زیرا زاویه دید درونی باورپذیری داستان را افزایش می‌دهد. همان‌طور که میرصادقی نیز در کتاب عناصر داستان معتقد است «در زاویهٔ دید اول شخص، تجربیات و احساسات هیجان‌انگیز از صمیم قلب نقل می‌شود، ازاین‌رو غالباً داستان صمیمانه‌تر و مؤثرتر از آب درمی‌آید» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۱۰).

شخصیت‌پردازی

براهنی بر این باور است که «شخصیت محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد» (براهنی، ۱۳۸۶: ۲۴۲). یوسفی نیز به شخصیت به عنوان یکی از ارکان اصلی داستان نگاه می‌کند و معتقد است که شخصیت‌ها باید دارای عمق روان‌شناختی و باورپذیری باشند. باورپذیری که یوسفی از آن صحبت می‌کند همان چیزی است که میرصادقی از آن به عنوان شخصیت‌پردازی نام می‌برد. میرصادقی «خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی» می‌نامد. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). به باور یوسفی، شخصیت‌پردازی موفق، زمانی اتفاق می‌افتد که خواننده بتواند با شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری کند و کنش‌های آن‌ها را طبیعی و منطقی ببیند. در بحث شخصیت‌پردازی، یوسفی طرفدار شخصیت‌های ایستا، قالبی، قراردادی و نوعی

است. شخصیت‌های ایستا شخصیت‌هایی هستند که از آغاز تا پایان داستان، حوادث بر روی آن‌ها تأثیر نمی‌گذارد و تغییر نمی‌کنند و سه شخصیت دیگر که تقریباً می‌توان آن‌ها را در یک دسته قرار داد یک وجه شباهت اصلی دارند آن هم اینکه هر سه شخصیت شناخته شده‌اند و مخاطب می‌تواند رفتار و گفتار آن‌ها را حدس بزند. این شخصیت‌ها در جامعه اغلب با ویژگی‌های گفتاری و رفتاری مشخص و حتی لباس پوشیدن مشخص شناخته می‌شوند و بسیاری از آن‌ها تیپیک به شمار می‌روند؛ مانند شخصیت یک قصاب که معمولاً موی فر، دستمال دور گردن و لحن صحبت لات‌گونه دارد. مشابه شخصیت شیرعلی قصاب در داستان دایی جان ناپلئون که نحوهٔ صحبت کردنش به این صورت است : «باس ببخشین آقا ما نتوانستیم بیاییم روضه...» (پزشکزاد، ۱۳۵۴: ۶۷). یوسفی در شخصیت‌پردازی به دنبال اینگونه شخصیت‌هاست که رفتار و گفتار شناخته شده و تیپیک دارند و به نوعی دارای تناسب در شخصیت‌پردازی هستند. یوسفی این نوع شخصیت‌پردازی را «هنر ارجمند» در نظر می‌گیرد (یوسفی، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۲۵) و به همین دلیل هنگام بررسی شخصیت‌پردازی در شاهنامه موردی که توجه وی را به خود جلب می‌کند شخصیت براهام یهودی است. به باور یوسفی «انتخاب کسانی مانند براهام یهودی برای نمایش مال دوستی و نیازمندی در کمال دارندگی، نیز نمودار لطف ذوق فردوسی است و توجه او به روایات مشهور و کهن در باب خصایل منسوب به این قوم» (همان:۱۱۷). درواقع شخصیتی که در شاهنامه با آن همه تنوع شخصیت، توجه یوسفی را به خود جلب کرده شخصیتی است که با توجه به یک پیشینه شکل گرفته و مخاطب هنگام روبه‌رو شدن با این شخصیت احساس غیرواقعی بودن یا ساختگی بودن نمی‌کند. نمونهٔ دیگر توجه یوسفی به یک شخصیت تیپیک را می‌توان در نقد نمایشنامهٔ جعفرخان از فرنگ برگشته دید؛ که قبل از توضیح دربارهٔ آن باید اشاره کرد یوسفی خود به این نکته اشاره می‌کند که «درمیان اشخاص نمایش، جعفرخان و منش و رفتار او بسیار درخور توجه است»؛ یعنی در بین این همه تنوع شخصیت در این نمایشنامه، شخصیتی که توجه یوسفی را به خود جلب کرده جعفرخان است. یوسفی در این نقد به تناسب در شخصیت‌پردازی جعفرخان اشاره می‌کند و می‌نویسد: «جعفرخان یکی از گروه بی‌شمار غرب‌زدگان از خویشتن بیگانه است که در آن روزگار مردم با بروز و ظهور آن‌ها تازه روبه‌رو می‌شدند و در نظرشان بسیار شگفت می‌نمود» (یوسفی، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۹۶)؛ با توجه به این جمله مهم‌ترین نکته‌ای که مطرح می‌شود این است که جعفرخان یکی از افراد یک گروه تیپیک به شمار می‌رود. گروهی که دارای ویژگی‌های یکسان و شناخته‌شده هستند؛ همان‌طور که یوسفی در ادامه منظور خود را این‌طور توضیح می‌دهد: «غرض آن‌که جعفرخان، در دورهٔ حسن مقدم در ذهن او و بسیاری از معاصرانش، چهره‌ای بوده است بسیار آشنا و دارای موارد ضعف بسیار. به همین سبب فکر نویسنده را چنان به خود مشغول داشته که وی توانسته در نمایشنامهٔ خود او را چنین زنده و برجسته نقش کند» (همان). بنابراین شخصیت‌پردازی با الهام گرفتن از تیپ‌های شخصیتی واقعی، شخصیت‌پردازی مدنظر یوسفی است. نکتهٔ دیگری که یوسفی در ادامه بیان می‌کند این است که «جعفرخان، همهٔ صفات طبقهٔ خود را دارد و همهٔ وجود و حرکات و سکناتش با هم سازگار و نمودار روحیات او و امثال اوست» (همان)؛ درنتیجه علاوه بر اینکه جعفرخان تیپ شخصیتی و نماینده‌ای از یک گروه خاص محسوب می‌شود دارای تناسب رفتاری و شخصیتی هم هست که در

درجهٔ بعدی مورد توجه یوسفی قرار می‌گیرد. تناسب در شخصیت‌پردازی از نکات مورد توجه یوسفی است که به دلیل طولانی شدن از صحبت در این مقاله خودداری می‌شود و نکات مربوط به آن در مقاله‌ای دیگر به‌طور مفصل صحبت خواهد شد. به عنوان نمونهٔ آخر برای توجه یوسفی به شخصیت‌پردازی تیپیک، می‌توان به نقد داستان سمک عیار اشاره کرد که یوسفی زمانی که می‌خواهد دربارهٔ شخصیت‌های موجود در آن و تنوع شخصیتی داستان صحبت کند فارغ از آوردن نام شخصیت‌ها از طبقهٔ اجتماعی آن‌ها نام می‌برد؛ مانند «پادشاه، شاهزاده، پهلوان، عیار، سپاهی و...» و سپس به «ذوق سلیم داستان‌پرداز و اشراف او بر روحیات و خلقیات طبقات مختلف و عوالم آن‌ها» اشاره می‌کند.(همان: ۲۲۶)

نکتهٔ دیگری که در شخصیت‌پردازی توجه یوسفی را به خود جلب می‌کند « نمایش دقیق روحیات و اندیشه‌ها و خیالات» شخصیت‌هاست.(یوسفی، ۱۳۵۷، ج۲: ۱۵) یوسفی به نمایش خیالات شخصیت‌ها اهمیت می‌دهد و در هر داستانی آن را مشاهده کند به آن اشاره می‌کند؛ مانند داستانی از گلستان که به باور یوسفی «آنچه در [آن] داستان قابل توجه است سخن گفتن سعدی است از کنه ضمیر هر یک و نشان دادن اندیشه‌های ایشان»(یوسفی، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۵۳)؛ یا در تاریخ بیهقی که یوسفی «تاریخ او را به داستانی دراز» تشبیه می‌کند و سپس به این نکته اشاره می‌کند که بیهقی «خواننده را نیز از احوال و افکار آن‌ها [شخصیت‌ها] باخبر می‌گرداند»(یوسفی، ۱۳۷۲، ج۱: ۲۰۸)؛ همچنین در داستان تنگسیر نمایش «روحیه و اخلاق و عوالم درونی» شخصیت‌ها را گوشزد می‌کند(همان: ۴۱۰) و رعایت کردن این نکته در شخصیت‌پردازی برای وی اهمیت ویژه‌ای دارد. به نظر می‌رسد مهم‌ترین علتی که یوسفی برای رعایت این مورد در نظر می‌گیرد همان تأثیر بر مخاطب است؛ زیرا نمایش افکار درونی شخصیت‌ها ارتباط عاطفی شخصیت با مخاطب را افزایش می‌دهد. زمانی که مخاطب به احساسات درونی شخصیت دسترسی پیدا می‌کند ریشهٔ تصمیم‌گیری‌های او را درک می‌کند؛ در نتیجه با شخصیت همذات‌پنداری می‌کند. زمانی که مخاطب ریشهٔ تصمیم‌گیری‌های شخصیت را درک می‌کند حوادث داستان و تصمیم‌گیری‌های شخصیت طبیعی‌تر جلوه می‌کند در نتیجه موجب باورپذیری بیشتر داستان و تأثیر بر مخاطب می‌شود.

نکتهٔ دیگری که در شخصیت‌پردازی برای یوسفی دارای اهمیت است شناخت تدریجی شخصیت‌ها در متن داستان است که به آن شخصیت‌پردازی به شیوهٔ غیرمستقیم می‌گویند و نقطهٔ مقابل آن شخصیت‌پردازی به شیوهٔ مستقیم است. در شخصیت‌پردازی مستقیم، «نویسنده دانای کل است و همه‌چیز را می‌داند و خودش منش و رفتار شخصیت‌ها را بیان می‌کند»؛ اما در شیوهٔ غیرمستقیم «نویسنده به خواننده اجازه می‌دهد که با توجه به رفتار و اعمال درونی و بیرونی شخصیت‌ها به خصلت‌های آن‌ها پی ببرد».(نیک‌روز، احمدیانی، ۱۳۹۳: ۱۸۰) یوسفی شخصیت‌پردازی به شیوهٔ غیرمستقیم را مورد توجه قرار می‌دهد و مقدمه‌چینی نویسنده برای شناساندن شخصیت‌های داستان به خواننده را نمی‌پسندد؛ به همین علت در بررسی شاهنامه به این مسئله اشاره می‌کند که « نویسندگانی موفق‌تراند که نه‌تنها قهرمانان داستان‌های خود را خوب انتخاب کنند بلکه از برای معرفی آن‌ها به هیچ

تمهید و مقدمه‌ای دست نیازند و سیر وقایع سرشت و منش هر یک را نشان دهد تا خواننده نیز به تأمل و اندیشه وادار و در مسائل داستان وارد شود» (یوسفی، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۵۷). یا در مقاله‌ای دیگر برای شاهنامه مجدداً رعایت آن را یادآوری می‌کند و می‌نویسد «اشخاص داستان مطابق سرشت و منش خود در حرکت و رفتارند به‌طوری که به‌تدریج از خلال گفتار و کردارشان بی‌هیچ تکلفی با روحیات آنان آشنا می‌شویم».(همان: ۱۱۷) این نوع شخصیت‌پردازی از ابتدا مخاطب را با حجمی از اطلاعات روبه‌رو نمی‌کند و به مخاطب این امکان را می‌دهد که خود، شخصیت را کشف کند؛ در نتیجه تلاش مخاطب برای کشف شخصیت او را به ادامهٔ مطالعه تشویق می‌کند و جذب مخاطب به اثر اتفاق می‌افتد. به‌طور مثال یوسفی در نقد تنگسیر معتقد است «آنان [شخصیت‌ها] همه بسیار خوب انتخاب و تصویر شده‌اند و یکایک در ضمن عمل و به‌مرور در جریان وقایع داستان شناخته می‌شوند بی آن‌که نویسنده مقدمه و تمهیدی بکار برده باشد»(همان: ۴۰۹)؛ این شناخت تدریجی همان عامل اصلی ایجاد حس کنجکاوی در خواننده به شمار می‌رود و مخاطب را به ادامهٔ مطالعه سوق می‌دهد. خلاصهٔ کلام این است که یوسفی شناخت بی‌مقدمه و تدریجی شخصیت در طول داستان یا به عبارتی شخصیت‌پردازی غیرمستقیم را مورد توجه قرار می‌دهد و در این شخصیت‌پردازی، ما «از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم»(میرصادقی، ۱۳۱۲: ۱۳۰)؛ و در این شخصیت‌پردازی توضیحات و مقدمه‌چینی‌هایی مبنی بر شناخت شخصیت وجود ندارد.

۲-۱-۳. صحنه‌پردازی

یوسفی به صحنه و فضای داستان نیز به عنوان عنصری تأثیرگذار توجه دارد. صحنه «بیانگر مکان و زمان و محیطی است که عمل داستانی در آن به وقوع می‌پیوندد» (همان: ۵۷۵). به عبارت دیگر صحنه «به معنای زمینه و تزئینات قابل رؤیت صحنهٔ نمایش است» (معینی، ۱۳۸۹: ۴۲). معمولاً در صحنه‌پردازی داستان دو مؤلفه توجه یوسفی را به خود جلب می‌کنند. اولین مورد، توجه به جزئیات و قدرت توصیف نویسنده است. یوسفی به بیان هرچه بیشتر و دقیق‌تر جزئیات در داستان اهمیت می‌دهد به گونه‌ای که در نقد داستان امیرارسلان «یکی از مظاهر قریحهٔ نقیب‌الممالک در داستان‌پردازی [را] قدرت توصیف و تجسم» او در نظر می‌گیرد و در صفحهٔ دیگر همین نقد «وصف [را] یکی از موارد هنرنمایی نقیب‌الممالک در قصه‌گویی» عنوان می‌کند؛ همچنین معتقد است «یکی از جاهایی که حسن بیان و انشای شیرین» در این داستان بروز پیدا می‌کند «توصیف و نگارگری‌ها و صحنه‌پردازی‌هاست (یوسفی، ۱۳۵۷، ج۲: ۱۷ و ۱۸ و۱۹). در منظر یوسفی توصیف صحنه و جزئیات باید به گونه‌ای باشد که خواننده فضای اثر را مانند تابلویی زنده پیش چشم خود مجسم کند و یوسفی معمولاً به این نوع صحنه‌پردازی «نگارگری» می‌گوید (همان: ۲۱۲). یوسفی در نقد داستان یکی بود یکی نبود «لطف داستان‌های جمال‌زاده» را «نگارگری‌های هنرمندانه»، «از فضای داستان و اشخاص و اشیا، به صورتی زنده و گیرا» در نظر می‌گیرد (همان: ۲۷۸)؛ در نتیجه صحنه‌پردازی با توجه به جزئیات و به صورت زنده و واقعی در نگاه او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این نوع صحنه‌پردازی به خلق جهانی باورپذیر کمک می‌کند و تخیل مخاطب در تصور داستان را تقویت

می‌کند. از طرفی باعث می‌شود صحنه‌ها واقعی و ملموس به نظر برسند در نتیجه باورپذیری داستان در مخاطب افزایش می‌یابد و جذب مخاطب به اثر که از مهم‌ترین نکات داستان‌نویسی در منظر یوسفی است اتفاق می‌افتد.

دومین مؤلفه تنوع صحنه‌ها است. یوسفی در بررسی رمان شمس و طغرا به تنوع «جغرافیای تاریخی» و «شرح تاریخ و جاهای دیدنی» آن اشاره می‌کند و معتقد است این تنوع صحنه و بیان جزئیات صحنه‌ها «در داستان او تأثیری آشکار داشته است» (همان: ۲۱۵)؛ در داستان امیرارسلان هم «به تنوع حوادث و صحنه‌ها، وقایع نامنتظر و سیر در سرزمین‌های افسانه‌ای آن» اشاره می‌کند و آن را عامل جذب مخاطب به ادامهٔ مطالعه درنظر می‌گیرد (همان: ۱۳)؛ همچنین به «کیفیت و گیرایی» این اثر اشاره و «نخستین موجب آن، [را] تازگی و رنگارنگی وقایع و صحنه‌ها در داستان امیرارسلان» عنوان می‌کند (همان). تنوع در صحنه‌ها به داستان جذابیت و پویایی می‌بخشد و از یکنواختی و خستگی خواننده جلوگیری می‌کند. از طرفی در زندگی واقعی حوادث و اتفاقات در محیط‌های مختلفی اتفاق می‌افتد و اگر وقایع داستان در یک محیط محدود اتفاق بیوفتند ممکن است غیرواقعی به نظر برسند؛ بنابراین تنوع صحنه‌ها به داستان عمق می‌دهد و آن را باورپذیرتر می‌کند. یوسفی به رعایت این اصل بسیار اهمیت می‌دهد و هرگاه می‌خواهد از صحنه‌پردازی یک نویسنده می‌خواهد ایراد بگیرد به صحنه‌های تکراری در داستان اشاره می‌کند و معتقد است این تکرارها باعث می‌شوند که وقایع «مزهٔ خود را» از دست بدهند و از طرفی وقایع «برای خواننده قابل پیش‌بینی» شوند (همان: ۲۴)؛ مانند داستان سمک عیار که به گمان یوسفی نکته‌ای که بر این داستان می‌توان گرفت «تکرار برخی از حوادث و صحنه‌هاست» که «از تازگی و لطف داستان» می‌کاهد (یوسفی، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۲۹). جان کلام اینکه تنوع در صحنه‌پردازی هم از نظر زیبایی‌شناسی ارزشمند است و هم در انتقال بهتر مضامین کمک می‌کند و درنهایت موجب جذب مخاطب به اثر می‌شود.

۲-۱-۴. تأثیر و بازتاب اوضاع و احوال زمانه در داستان

در مورد میزان اهمیت این مورد در نگاه یوسفی نمی‌توان با اطمینان صحبت کرد؛ زیرا یوسفی در نقد اغلب داستان‌هایی که به بازتاب اوضاع و احوال زمانه می‌پردازند به دارا بودن این ویژگی اشاره می‌کند، اما در مورد اهمیت رعایت این ویژگی در داستان صحبت نمی‌کند. به همین علت مشخص نیست این مورد تا چه میزان برای او اهمیت دارد. به‌طور مثال یوسفی در نقد داستان امیرارسلان به بازتاب «عقب‌افتادگی و جهل و بی‌خبری و انحطاط جامعهٔ ایران» در «دورهٔ قاجاری» اشاره می‌کند و معتقد است این بازتاب امکان «مقایسه» با «آثار کسانی چون داستایوسکی و ویکتور هوگو در اروپای آن عصر» را می‌دهد و «از قضا از همین نظر نیز کتاب بسیار خواندنی است» (همان: ۲۱). یوسفی علاوه بر موارد بالا دو صفحهٔ دیگر از نقد داستان امیرارسلان را به اشاره به موارد انعکاس «ایران عصر قاجاری»در این داستان اختصاص می‌دهد و این انعکاس را موجب جلب نظر، در نظر می‌گیرد؛ اما در کل به نظر نمی‌رسد این عامل را از عوامل مهم داستان‌پردازی در نظر بگیرد؛ زیرا در داستان سمک عیار هم به بازتاب اوضاع و احوال اجتماعی در این اثر اشاره می‌کند اما آن‌ها را «فواید اجتماعی»، «مانند

آشنا شدن با طبقات مختلف جامعه» در نظر می‌گیرد (همان: ۲۴۰)؛ همان‌طور که گلستان را هم «از لحاظ مطالعات اجتماعی در عصر او، کتابی است قابل ملاحظه» عنوان می‌کند (همان: ۲۵۵) و فارغ از فایدهٔ اجتماعی ظاهراً رعایت این مسئله اهمیت زیادی در داستان‌پردازی از نظر وی ندارد.

۲-۱-۵. حقیقت مانندی اثر

از دیگر مؤلفه‌های مورد نظر یوسفی، برای بررسی داستان و ارزش‌گذاری آن، مفهوم حقیقت مانندی (verisimilitude) است. «حقیقت مانندی کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده قابل قبول و محتمل جلوه می‌دهد و موجب پذیرش حادثه‌های آن می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۹۲). حقیقت‌نمایی یا به عبارت دیگر باورپذیری «اولین شرط روایت در ادبیات داستانی است» (رودگر، ۱۳۹۵: ۱). در نگاه یوسفی، حقیقت مانندی در داستان به معنای ایجاد روایتی است که باوجود تخیلی بودن، در ذهن مخاطب باورپذیر و منطبق با واقعیات انسانی، اجتماعی و روان‌شناختی جلوه کند. وی بر این باور است که داستان‌پرداز موفق کسی است که بتواند جهانی خلق کند که حتی اگر در ظاهر غیرواقعی باشد، در باطن با تجربه‌ها، احساسات و منطق مخاطب همخوانی داشته باشد. یوسفی در تحلیل آثار ادبی کلاسیک، مانند شاهنامه فردوسی یا متون عرفانی، بر این نکته تأکید می‌کند که حقیقت مانندی از طریق رعایت اصول زیبایی‌شناختی، انسجام روایی و عمق شخصیت‌پردازی به دست می‌آید. برای مثال، او در بررسی داستان‌های شاهنامه نشان می‌دهد که چگونه فردوسی با استفاده از شخصیت‌پردازی درست و نشان دادن احساسات دقیق انسانی، تضادهای اخلاقی و روابط اجتماعی، این داستان را برای مخاطب باورپذیر می‌کند. از نظر یوسفی، حقیقت مانندی به معنای بازتولید واقعیت عینی نیست، بلکه خلق اثری است که در آن عناصر داستانی مانند شخصیت‌ها، حوادث و فضاسازی با منطق درونی اثر و انتظارات فرهنگی و فکری مخاطب سازگار باشد. به‌طور مثال در بررسی داستان تنگسیر شخصیتی که توجه یوسفی را به خود جلب می‌کند شخصیت محمد است. یوسفی بر این باور است که شخصیت‌پردازی محمد طبیعی و باورپذیر است و استدلال می‌کند «اگر محمد می‌تواند مسافت زیادی در دریا شنا کند به واسطهٔ این است که قبلاً در کشتی کار می‌کرده و دریانورد خوبی بوده و مروارید صید می‌نموده است و نفس او را در غوص هیچ‌کس نداشته است» (یوسفی، ۱۳۷۲: ۴۱۰). این نوع شخصیت‌پردازی که همهٔ جوانب یک شخصیت ازجمله رفتار و گفتار و عملکردش را طبیعی یا به‌عبارت‌دیگر واقعی جلوه می‌دهد مخاطب را قانع می‌سازد که با امر غیرواقعی یا داستان ساختگی مواجه نیست در نتیجه با رغبت بیشتری به ادامهٔ مطالعه می‌پردازد. یوسفی همچنین بر نقش فرهنگ و زمینهٔ تاریخی در شکل‌گیری این باورپذیری تأکید می‌کند و معتقد است داستان‌پرداز باید با شناخت عمیق از فرهنگ و روان‌شناسی جامعه خود، روایتی خلق کند که مخاطب بتواند با آن همذات‌پنداری کند؛ به‌طور مثال شخصیت‌پردازی براهام یهودی که در قسمت دوم مقاله به آن اشاره شد و گفته شد به باور یوسفی عاملی که باعث می‌شود شخصیت براهام یهودی در نظر مخاطب واقعی جلوه کند «توجه او [فردوسی] به روایات مشهور و کهن در باب خصایل منسوب به این قوم»، یعنی قوم یهود است که در زمینهٔ فرهنگی ایران این قوم به «نیازمندی در کمال دارندگی» شناخته

می‌شوند (همان: ۱۱۷). جدا از بحث شخصیت‌پردازی، وی «درج قسمت‌هایی از فرهنگ عامه و آداب و رسوم زمان در خلال قصه» را نیز از عوامل واقعی به نظر رسیدن داستان در نظر می‌گیرد (یوسفی، ۱۳۷۰: ۳۳). یوسفی حقیقت مانندی را نه تنها در ساختار روایت، بلکه در زبان و سبک نویسنده نیز جستجو می‌کند. در بخش اول اشاره شد که یوسفی نثر ساده را برای نوشتن داستان انتخاب می‌کند. نثری که از بازی‌های زبانی و ترکیب‌های پیچیده به دور است و همین موجب می‌شود که خواننده تصور کند با داستان واقعی روبه‌رو است نه داستانی تخیلی متشکل از عبارت‌های پیچیده و زاییدهٔ ذهن نویسنده. باید در نظر داشت فارغ از زبان نویسنده و نثر وی یکی از مهم‌ترین عواملی که به گمان یوسفی حقیقت مانندی را اثر افزایش می‌دهد انتخاب زاویهٔ دید اول شخص و درونی است که مفصل در بخش دوم قسمت زاویهٔ دید در مورد آن صحبت شد.

۳. نتیجه‌گیری

غلامحسین یوسفی با نگاهی عمیق و تحلیلی به عناصر داستان می‌نگرد و معتقد است که تلفیق هنرمندانهٔ این عناصر است که به یک اثر ادبی ارزش و ماندگاری می‌بخشد. از شخصیت‌پردازی تا پیرنگ، از زاویهٔدید تا درون‌مایه، هر یک از این اجزا در دیدگاه یوسفی جایگاهی ویژه دارند و موفقیت یک داستان درگرو هماهنگی و تعادل میان آن‌هاست. مهم‌ترین اصل در داستان‌پردازی از نظر وی باورپذیری آن به شمار می‌رود و به نوعی همهٔ عناصر داستان را باتوجه به میزان باورپذیری بررسی می‌کند. اصل باورپذیری خود برای عامل مهم‌تری یعنی تأثیر بر مخاطب و جذب مخاطب به اثر اهمیت دارد. بررسی‌های او نه‌تنها برای منتقدان ادبی، بلکه برای داستان‌نویسان نیز می‌تواند راهگشا باشد تا آثاری ژرف و تأثیرگذار خلق کنند.

منابع

۱. براهنی، رضا (۱۳۶۸). **قصه‌نویسی**، تهران: البرز.

۲. پزشکزاد، ایرج (۱۳۵۴). **دایی جان ناپلئون**، تهران: صفی علیشاه.

۳. رنجبر، ابراهیم (۱۳۹۷). ***«نظریات ادبی دکتر غلامحسین یوسفی دربارهٔ صورت و معنی شعر»***. فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه. سال نوزدهم، شمارهٔ سی و هفت. ۷۰.

۴. رودگر، محمد (۱۳۹۵) ***«شگرد باورپذیری در حکایات عطار در مقایسه با داستان‌های مارکز»***. فصلنامهٔ علمی_پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. شمارهٔ چهار. ۱. 20.1001.1.23452366.1395.4.4.4.7

۵. صحرائی، قاسم، گلشنی، شهاب (۱۳۹۲). ***«وحدت و انسجام در شعر شفیعی کدکنی»***. ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم، شمارهٔ اول. ۱۰۱.

۶. معینی، فرزانه (۱۳۸۹). ***«بررسی برخی عناصر داستانی در داستان ضحاک»***. نامهٔ پارسی. شمارهٔ پنجاه و دو. ۴۲.

۷. مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله (۱۳۸۶). **آموزش داستان‌نویسی**، تهران: تیرگان.

۸. میرصادقی، جمال؛ (۱۳۱۲). **عناصر داستان**، تهران: سخن.

۹. نیک‌روز، یوسف، احمدیانی، محمدهادی (۱۳۹۳). ***«شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامهٔ فردوسی»***. پژوهشنامهٔ ادب حماسی سال دهم، شمارهٔ هجدهم. 20.1001.1.23225793.1393.10.18.7.3

۱۰. یوسفی، غلامحسین؛ (۱۳۵۷). **دیداری با اهل قلم** (جلد اول)، مشهد: مؤسسهٔ چاپ وانتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۱. _____ (۱۳۵۷_۱۳۵۸). **دیداری با اهل قلم** (جلد دوم)، مشهد: مؤسسهٔ چاپ وانتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۲. _____ (۱۳۷۰). **یادداشت‌ها**، تهران: سخن.

۱۳. _____ (۱۳۷۲). **برگ‌هایی در آغوش باد** (جلد اول)، تهران: علمی.

۱۴. _____ (۱۳۷۲). **برگ‌هایی در آغوش باد** (جلد دوم)، تهران: علمی.

۱۵. _____ (۱۳۹۲). **چشمهٔ روشن**، تهران: علمی.