پیرنگ و شیوهٔ شخصیّت‌پردازی در رمان «یکلیا و تنهایی او» اثر تقی مدرّسی

وحید یوسف پور[۱]
علی دهقان[۲]

چکیده

پیرنگ و شخصیّت‌پردازی از مهم‌ترین عناصر داستانی است. پیرنگ را «ترکیب کنندهٔ حوادث» و تقلید از «عمل» دانسته‌اند. خلق شخصیّت‌هایی را که در اثر روایتی یا نمایشی، کیفیّت روانی و اخلاقی او در عمل و گفتار برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیّت‌پردازی می‌خوانند. نویسندگان همواره کوشیده‌اند هنر و توانایی خود را دراین دو مقوله به معرض نمایش بگذارند. شخصیّت‌پردازی و پیرنگ رمان «یکلیا و تنهایی او» اثر تقی مدرّسی از نمونه‌های بارز این توانمندی است. این مقاله شگردهای نویسنده را در دو مورد مزبور توصیف و تحلیل می‌کند. این رمان، به روایت این تحقیق، از نظر عناصر داستان‌نویسی جایگاه هنری والایی دارد که در فرآیند رشد این فنّ در ادبیّات داستانی زبان فارسی، پدید آمده است. تقی مدرّسی در شخصیّت‌پردازی و معرّفی اشخاص رمان خود از شیوهٔ گفتگو و توصیف و روایت دانای کلّ استفاده کرده است و پیرنگ رمان او از نوع باز و قوی و روابط علّی اتّفاقات و حوادث در آن ضابطه‌مند است. نثر توراتی، فضای اسطوره‌ای و دینی ساختار آن را جذّاب وتعلیق و جدال، رغبت خواننده را برای ادامهٔ داستان حفظ کرده است. ساختار صوری داستان، به یاری صناعت درونه‌گیری، با سه ماجرای جدا و در عین حال وابسته به هم، شکل فنّی و هنری یافته است. انتقال از آغاز به میانهٔ متن، در این رمان با سرعت و سهولت و استادی صورت می‌گیرد.

کلید واژه‌ها:

یکلیا و تنهایی او، مدرّسی، عناصر داستان، شخصیّت‌پردازی، پیرنگ

---

[۱]. کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز - ایران
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز – ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
اعلام وصول: ۹۵/۰۹/۱۳ پذیرش: ۹۶/۰۴/۲۴

مقدّمه

هر داستان و نوشته‌ای از عناصری تشکیل می‌شود که ارزش فنی و هنری داستان به طرز پردازش و چگونگی تلفیق آنها بستگی دارد. «هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی، هر رمان متضمّن «کشمکش»، «شخصیّت‌ها»، «عمل»، «صحنه‌ها»، «پیرنگ» و «درونمایه» است» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ٢٤).

یکی از امتیازات طرح هر نوشته‌ای، هماهنگی صورت و محتوای آن است. این ویژگی در رمان «یکلیا و تنهایی او» مصداق یافته است؛ ماجرایی که در عهد عتیق سیر می‌کند. «توفیق مدرّسی در آفرینش یک افسانهٔ چند هزار ساله از دنیای تورات به وسیلهٔ مجموعه‌ای از عناصر مرتبط با صناعت داستان‌نویسی امکان‌پذیر شده است که عبارتند از: نثر کهن‌گرا، روایت خطّی و خاطره-گون، شخصیّت‌های تک بعدی و عاری از پیچیدگی، پیرنگ ساده و بی ابهام، گفتگوهای حسّاس و کوتاه، صحنه‌پردازی‌ها و فضاسازی‌های متناسب با موقعیّت، بافت نقالی دادن به روایت، بی‌توجّهی به درونکاوی مستقیم، درج درونمایه در کلام شخصیّت‌ها، محور بودن مذهب در محیط و معتقدات آدم‌ها، جدال ارزش‌ها و ضدّ ارزش‌ها، در کنش‌های درونی و بیرونی شخصیّت‌ها، نمایش شخصیّت‌ها با خصلت‌های بسیار محدود روانی، بی‌اعتنایی به پیشینه و جوانب بیرونی زندگی‌ها» (شیری،۱۳۸۳: ٤٩).

شگردی که مدرّسی در نوشتن رمان «یکلیا و تنهایی او» و به کارگیری عناصر داستانی در آن به کار می‌برد، بیقین نو و کارآمد بوده است که باعث برگزیده شدن «یکلیا و تنهایی او» در سال (۱۳۳۵) به عنوان رمان سال از نگاه نشریه سخن بوده است. جستجوی برخی ویژگی‌هایی که در این موفقیّت رمان نقش داشته است، یکی از اهداف این تحقیق به شمار می‌رود.

شخصیّت‌پردازی و پیرنگ دو عنصر مهمّ در داستان‌نویسی است که با بررسی چگونگی کاربست آن‌ها در «رمان یکلیا و تنهایی او» توانایی تقی مدرّسی در نویسندگی و جایگاه ادبی رمان وی در ادبیّات داستانی تا حدّی مشخّص می‌شود.

خلاصهٔ رمان «یکلیا و تنهایی او»

یَکُلیا دختر پادشاه اورشلیم که عاشق یکی از چوپان‌های پدرش به نام کوشی[۱] شده بود، مورد خشم و غضب پدرش واقع شده و عریان از شهر رانده می‌شود. شب هنگام در کنار رود ابانه بر خاک می‌افتد و از اتّفاقات رخ داده می‌نالد شیطان در هیأت پیرمردی به ملاقات یکلیا آمده و او را دلداری می‌دهد و برای تسلای او از تسّلط دو روزهٔ خود بر یکی از پادشاهان گذشته بنی اسرائیل و شهر اورشلیم به نام میکاه سخن می‌گوید: میکاه شاه در انتظار بازگشت پسرش عازار از میدان جنگ است امنون عابد مژده بازگشت پیروزمندانه عازاراز جنگ‌های دو ساله در سر زمین‌های مختلف را به پادشاه می‌دهد و می‌گوید سردار جنگجو عازار به مناسبت پیروزی‌هایش شب جشنی بیرون دروازه‌های شهر بر پا می‌کند و از پادشاه تقاضا دارد که به جشن او بپیوندد پادشاه و همراهانش به اردوی عازار در پشت دروازه‌های شهرمی‌روند. سردار فاتح از جنگ، زن فتّان و زیبایی به نام «تامار» از قبیلهٔ «بنی عمون» به غنیمت آورده است این زن که فرستاده شیطان است همه را مجذوب خود می‌کند قاصدی از راه می‌رسد و به پادشاه خبر می‌دهد که خداوند در کوه سفاره بر یاکین نبی ظاهر شده و اسرائیل را از از نفوذ شیطان در اورشلیم بر حذر داشته است. عامّه مردم معتقدند تامار فرستاده شیطان است و باید اخراج شود. با اعتراض‌ها و فشارهای مردم و با آمدن نشانه‌های خشم یهوه «خداوند» تامار از شهر رانده می شود. خشم یهوه فرو می‌نشیند مردم خرسند شده و به شادی می‌پردازند. امّا زندگی برای پادشاه بدون زیبایی، عشق و لذّت می‌شود و گویی چیزی در او شکسته است و دیگر آن پادشاه سابق نیست. داستان دو روز حکومت را شیطان برای یکلیا بازگو می‌کند و سپس پیش از آنکه هوا روشن شود و چهرهٔ او نمایان گردد، عصا زنان بر روی رود ابانه راه می‌افتد و می‌رود و یکلیا در حالی که نیمه عریان بر روی علف‌زارها افتاده است، رفتن او را نظاره می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

در کتاب صدسال داستان‌نویسی در ایران نوشتهٔ حسن میرعابدینی و گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر نوشتهٔ علی تسلیمی، به صورت کلّی و گذرا به تحلیل اسطوره‌ای رمان «یکلیا و تنهایی او» پرداخته شده است. مقالهٔ «تحلیل اسطوره‌ای «یکلیا وتنهایی او» و «ملکوت» با نگاه به تأثیر

کودتـای۲۸مـرداد در بازتـاب اسـطوره‌هـا» (قبـادی و همکـاران،۱۳۹۳) ویژگـی‌هـای اسـطوره‌ای داستان‌های ملکوت و یکلیا و تنهایی‌او را بررسی کرده است. طبق بررسی این مقالـه، نویسـندگان این داستان‌ها روایات اسطوره‌ای را که از یک آیین و تاریخ کهن سرچشـمه مـی‌گیرنـد، بـازآفرینی می‌کنند و متناسب با فضای زمان و روزگار خود، آن روایات را تغییر می‌دهنـد. در اصـلِ روایـات، برتری با خدا یا یهوه است، امّا زمانی که به داستان وارد شده‌اند، پیـروز میـدان شـیطان اسـت؛ بـه عبارتی، آن‌ها با بازآفرینی روایات اسطوره‌ای گذشته و تغییر آن روایات اسطوره‌ای به گونـه‌ای کـه در آن شیطان پیروز و آدمی در آخر بازنده است و با وجود تلاش‌هایش سرخورده مـی‌شـود. ایـن داستان‌ها، به نوعی بازتاب دهندهٔ روحیهٔ یأس و شکست هستند که در این دوره متأثّر از کودتـا در روح جمعی جامعهٔ ایرانی رسوخ کرده است.

مقالهٔ سیّد علی قاسم‌زاده (۱۳۹۲) با عنوان «بازخوانش بینـامتنی رمـان اسـطوره‌ای یکلیـا و تنهایی او» نوشتهٔ تقی مدرّسی به رابطهٔ بینامتنی رمان یکلیا و تنهایی او با داستان لیلا؛ دختر ایرانی از آناتول فرانتس و با اسطورهٔ لیلیت (فرشتهٔ شب) در اساطیر عهد عتیق می‌پردازد و بازآفرینی اسطورهٔ غیربومی در زمان بعد از کودتا را نشان از جهت‌گیری و راهکار خاصّ مدرّسی برای فرار از وضـع موجود، از طریق ارائهٔ بیانی نمادین می‌داند. نگارندهٔ این مقالـه، از رسـالهٔ دکتـری خـود بـا عنـوان «تحلیل کیفیّت انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای در رمان‌های برجستهٔ معاصر از ۱۳٦۷ تا ۱۳۸۷» سال ۱۳۸۹در دانشگاه تربیت مدرس دفاع کرده است.

پیرنگ و شخصیّت‌پردازیِ رمان «یکلیا و تنهایی او»

پیرنگ

بر آفرینش جهان داستان باید قانون و نظم و منطق حاکم باشد تا داستانی قانون‌مند با صـبغهٔ هنری خلق شود آنچه حوادث و رویدادهای داستانی را منطقی و حقیقی جلوه می‌دهد، طرح است. پیرنگ یا طـرح داسـتان «نقـل حـوادث اسـت بـا تکیـه بـر موجبیّـت و روابـط علّـت و معلـول» (فورستر،۱۱۸:۱۳٦۹). به عبارت دیگر طرح عبارت است از نقشه، نظم، الگو و نمـایی از حـوادث. در واقع طرح داستان به حوادث آن نظم منطقی می‌دهد. به گفتهٔ هِنری جمیز: «زندگی همه تـداخل

و درهم ریختگی و آشوب است و هنر همه تمـایز و بازشناسـی و گـزینش» (آلـوت،۱۱۹ :۱۳٦۸). «طرح، حاصل ترکیب سه عنصر عمل، منش و اندیشهٔ قهرمان داستان است» (ایرانی، ۱۷۷:۱۳٦٤).

منطق هر داستانی مبتنی بر ترتیب و توالی بر حسب رابطـهٔ علّـت و معلـولی بـین حـوادث است. یک حادثه در داستان از نقطه‌ای شروع می شود و به ترتیب سیر صعودی، بحران، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی، سیر نزولی و نهایتاً به نقطهٔ پایان می‌رسد. در یک پلات یا هستهٔ داستان، حتمـاً روابـط علّت و معلولی که در داستان وجود دارد باعث پیدا شدن بافت و سـاخت داسـتان مـی‌شـود. «بـر طرح، وحدت حاکم است، یعنی در آغاز مـوقعیّتی آرام وجـود دارد، سـپس ایـن موقعیّـت دچـار آشفتگی شده و در پایان موقعیّت آرام دیگری شکل می‌گیرد. طرح در واقع بیان‌گر مرحلـهٔ گـذر از موقعیّتی به موقعیّـت دیگـر اسـت و بـه طـور کلـی گـذر از آسـیب و یـا فقـدان را بـه وضـعیّت رضایت‌بخش و یا از نارضایتی به رضایت، یا از بداقبالی به نیک‌اقبالی و یا بر عکس را بـه نمـایش می‌گذارد» (مارتین، ٦۹:۱۳۸٦).

پیرنگ را به دو نوع باز و بسته تقسیم کرده‌اند. «پیرنگ بسته، پیرنگـی اسـت کـه از کیفّیتـی پیچیده و تودرتو و خصوصیَت فنّی نیرومند برخوردار باشد، به عبارت دیگر نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. این نوع پیرنگ اغلب در داستان‌های اسرارآمیز به کار گرفته می‌شـود کـه گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارنـد و از ضـابطهٔ علّـت و معلـولی محکمـی تبعیّـت می‌کنند و در خصوصیّت تکنیکی آن‌ها افراط می‌شـود». (میرصـادقی،۷۹:۱۳۹۲) و «در پیرنـگ بـاز برعکس پیرنگ بسته نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد و در این نـوع داستان‌ها اغلب گره‌گشایی وجود ندارد یا اگر داشته باشد زیاد به چشم نمی‌زند، به عبـارت دیگـر نتیجه‌گیری قطعی که در پیرنگ بسته وجود دارد، در پیرنگ باز وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد قطعی نیست. در این داستان‌ها نویسنده می‌کوشد خود را در داستان پنهان کند تا داستان چون زندگی، عینی و ملموس و بی‌طرفانه جلوه کند. از این رو، اغلب بـه مسـائل طـرح شـده پاسـخی نمی‌دهد و خواننده خود باید راه حل آن را پیدا کند». (همان،۸۰).

«یکلیا و تنهایی او» طرح ساده‌ای دارد امّا به کارگیری نثر توراتی و ترسیم جامعه‌ای کاملاً دینی ساختار آن را جـذاب کـرده اسـت. در «یکلیـا و تنهـایی او» عـلاوه بـر اسـتفاده از صـناعت

درونه‌گیری- داستان‌های تودرتو- روایت را به سه ماجرای جدا از یک‌دیگر و بسیار مشابه با هزار و یکشب و کلیله و دمنه تبدیل می‌کند. یک داستان دیگر نیز که اساس همه این داستان‌ها بر وجود آن متّکی است، به طور پنهان در پس زمینهٔ آن‌ها در حال جریان است. اگرچه نمود آشکاری ندارد، امّا همهٔ کنش‌ها و منش‌های شخصیّت‌های داستان‌های سه‌گانه به وسیلهٔ شخصیّت‌های آن داستان پنهان، رقم زده می‌شود و آن جدال پیوسته و گستردهٔ شیطان و یهوه است و آن سه ماجرای آشکار در سطح ظاهری روایت تشکیل می‌شود. نخست، ماجرای بیرون کردن یکلیا، دختر اَمَصیا، پادشاه اسرائیل از شهر به دلیل ارتباط عاشقانه و نامشروع با کوشَی، چوپان پادشاه، و برخورد او با شیطان، از زبان راوی ناشناس داستان است. دوم، روایت خود شیطان از ماجرای عشق میکاه، پادشاه سده‌های پیشین اسرائیل، به دختر زیبایی به نام تامار، نمایندهٔ شیطان، در جامعه برای کشانیدن مردم به سوی غرایز جنسی و فراموشی فرمان‌های خداست و میکاه، مجری فرمان‌های خداوند در میان مردم است. داستان سوم، نقل ماجرای قوم لوط و شهر سدوم و عموره به وسیلهٔ امنون عابد برای میکاه شاه است تا از عاقبت نامیمون پیروی از وسوسه‌های شیطان در روی آوردن به غریزه‌های نفسانی عبرت بگیرد و در نهایت، عبرت‌گیری پادشاه و پشت پا زدن به تمایلات درونی و سپردن تامار به مردم و برون کردن او از شهر و شادی مردم و باز شدن درهای آسمان به روی مردم و میکاه شاه است.

مدرّسی پلات شروع داستان رمان کوتاه خود را با تصویری که از یکلیا، دختر پادشاه اورشلیم، در کنار رود ابانه پس از رسوایی عشقی نافرجام و رانده شدن او از شهر به نمایش می‌گذارد و به این ترتیب خواننده را مبهوت و مسحور فضای آغازین داستان - شب، تاریکی، تنهایی و ترس— می‌کند و از توصیف، بویژه توصیف طولانی پرهیز می‌کند. شب هنگام که تاریکی همه جا را فرا می‌گیرد پیرمردی عصا به دست و با ریش سفید بلند به سراغ یکلیا می‌آید و با او وارد گفتگو می‌شود. وقتی که یکلیا از او می‌پرسد که کیست که به سراغ او آمده و با او صحبت می‌کند، مرد در جواب می‌گوید: «یکلیا، به ابرهایی که در گوشه و کنار آسمان حرکت می‌کنند تا به رود سیاه، یعنی آنجا که خورشید هر غروب به دهان سیاهی فرو می‌رود، برسند، نگاه کن! به ابانه که آرام و رنج کشیده در بسترش می‌لغزد، بنگر تا بدانی همراه و کنار تو شیطان هم به آن‌ها

می‌نگرد» (مدرّسی،۱۳٤۳:۲۰) شاید به نظر برسد که وجود شیطان به عنوان یکی از شخصیّت‌های اصلی در داستان باعث ضعف در پیرنگ داستان می‌شود، امّا از آنجایی که رمان یکلیا نمادین و تمثیلی است، از این لحاظ به ساختار داستان ایرادی وارد نمی‌شود. با حضور شیطان در داستان و آمدن او به سراغ یکلیا این سؤال(علّت) مطرح می‌شود که چرا شیطان به سراغ یکلیا آمده و او را خیرخواهانه دلداری می‌دهد. مدرّسی جواب یا معلول را از زبان خود شیطان بیان می‌کند: « چرا شما را از من رم می‌دهد؟ گو اینکه من اسیری هستم و در اینجا تنها، تنهای تنها، مثل تو یکلیا» (همان،۲۱)

پس تنهایی خود شیطان است که او را در نیمه‌های شب به کنار رود ابانه می‌کشاند همین طور علّت عشق یکلیا به کوشی چوپان، تنهایی خود یکلیا است وگرنه چه تناسبی بین یکلیا که دختر پادشاه است با کوشی که چوپان پدرش است، می‌تواند وجود داشته باشد: «اشتباه ظریفی روح مشتاقت را نوازش می‌دهد. همان موقع که گل سرخ روی گونه‌ات دهان باز می‌کرد و یا به دامنت پر می‌ریخت، تنهایی شگرفی در سینه‌ات خانه می‌گرفت این چه نوع تنهایی بود که من آن را حس نمی‌کردم؟ مرد خنده‌ای کرد و گفت: ـ یکلیا درست گوش کن؛ تو اگرتنها نبودی به دامن او آویزان نمی‌شدی»(همان،١٦). همین علّت و معلول در بازگشت شبانه میکاه شاه به بیرون دروازه‌های شهر و آوردن فرستاده شیطان تامار به اورشلیم نیز مطرح شده است: «آنگاه گل سفید را در روی چشم تامار گذاشت و بر پشت آن بوسه داد. قطرات اشک از پر گل به صورت تامار چکید. تامار از جای خود بلند شد و به پادشاه نگاه کرد. آن وقت آرام گفت: اگر چه اشک پادشاه را بر گونه‌هایم احساس می‌کنم ولی آیا بدرستی چشمان اوست که می‌گرید؟ پادشاه آهسته سرش را تکان داد و گفت: آری، چشمان پادشاه می‌گرید. زیرا او در روی زمین تنها مانده است» (همان،۹۷)

مدرّسی برای ورود به بدنهٔ داستان و انتقال از شروع به میانهٔ متن رمان، به هیچ وجه داستان خود را دچار سکته‌زدگی نمی‌گرداند و هر چه سریع‌تر خواننده را وارد گفتگوی شخصیّت‌ها و کنش‌های داستان خود می‌کند و داستانی از سده‌های گذشته در گفتگوی یکلیا و شیطان نقل می‌کند که در آن پادشاه اورشلیم، میکاه، اسیر عشق زنی به نام تامار می‌شود. بدین طریق داستان را

بسط و گسترش می‌دهد و شخصیّت‌های داستان را دچار کشمکش، بحران، هول و ولا و... می‌کند. در این جا باید متذکّر شد که دراین داستان نیز علّت و معلول‌های حوادث، دارای ضابطهٔ محکمی هستند و به خوبی به هم پیوند خورده‌اند تا هم رمان از نظر پیرنگ قوی و مستحکم نماید و هم هدف و منظور نویسنده (درونمایه) به خوبی به خواننده انتقال یابد. همچون این مورد که چرا میکاه شاه از عشق به تامار منع می‌شود و نمی‌تواند او را ازآنِ خود کند. چون تامار که جلوه‌ای از شیطان است با میکاه که سایهٔ خداوند در روی زمین است و روح یهوه در اوست، در تضادّ و تقابل است و قوانین آسمانی اجازهٔ چنین چیزی به میکاه شاه نمی‌دهد. در پایان داستان نیز بعد از رفتن تامار علی‌رغم به رستگاری رسیدن پادشاه، او دیگر آن پادشاه گذشته نیست، چون تنهاست و به اصطلاح از نیستان وجود دور افتاده است و تامار یا هیچ زن دیگری نمی‌تواند تا ابد او را تسکین و التیام دهد. توالی این علّت و معلول‌ها در طول داستان در چندین و چند مورد دیگر مرتّب اتّفاق می‌افتد. در واقع این علّت و انگیزه اتّفاق افتادن حوادث است که پیرنگ رمان را جالب توجّه و برجسته می‌کند، نه صرفاً خود حوادث. نویسنده، حوادث داستان را ذکر می‌کند تا منظور خود را به خواننده برساند و مستقیماً خواننده را در جریان منظور خود قرار نمی‌دهد و این موضوع باعث تقویت ساختار داستان می‌شود.

امّا کشمکش پیرنگ از نوع عاطفی و «هول ولا» و بحران نیز در برخورد نیروهای متضادّ بیرونی و درونی رمان و در مسألهٔ برطرف نشدن نیازهای آن‌ها پدید می‌آید و شخصیّت‌های داستان را به عرصهٔ مناسبات با دیگران و طبیعت و حتّی به درون خود می‌کشاند این مورد در شخصّیت میکاه شاه در برخورد با تامار، نمود بیشتری دارد. میکاه که فکر می‌کرد تحت حمایت یهوه است و می‌تواند خود را در مقابل هوس‌ها و نیروی غریزی و امیال نفسانی حفظ کند، پس از برخورد با تامار و درک زیبایی‌ها و عشق، خود را نیازمند به تصاحب عشق و زیبایی می‌داند امّا با برطرف نشدن نیازش، حالت غیرعادّی می‌یابد و بوضوح دست‌خوش پریشانی می‌شود؛ پریشانی که خواننده برای شروع کشمکش انتظارش را می‌کشید. میکاه آنقدر دچار اضطراب می‌شود که شب هنگام به بیرون دروازه‌های شهر برمی‌گردد و تامار را با خود به داخل قصر می‌آورد و چنان تحت

تاثیر زیبایی و عشق تامار قرار می‌گیرد که حتّی در مقابل خواسته‌های مردم و آمدن خشم یهوه نیز حاضر نمی‌شود تامار را از شهر بیرون کند و از مردم برای تصمیم‌گیری فرصت می‌خواهد.

نکته‌ای که پیرنگ داستان را بیشتر تقویت می‌کند این است که در داستان قدرت دو طرف کشمکش، منطقی و متوازن است و کشمکش حلّ ناشدنی جلوه نمی‌کند. به طوری که اگر یک طرف داستان تامار، فرستاده شیطان، را در نظر بگیریم، طرف دیگر میکاه شاه است که سایهٔ خداوند در روی زمین است و یا اگر در طول داستان عصابای لذّت‌طلب با اعمال و کردار خود سعی در بر هم زدن توازن به نفع شیطان و فرستادهٔ او تامار را دارد، در طرف دیگر امنون عابد هست که با پند و اندرزهایی که به میکاه شاه می‌دهد، می‌کوشد میان طرفین کشمکش توازن ایجاد کند. مدرّسی به خوبی با به وجود آوردن کشمکش، تضاد و تقابل در رمان خود و با ایجاد حالت تعلیق، خوانندهٔ رمانش را به کنجکاوی وا می‌دارد که پادشاه نسبت به اخراج فرستادهٔ شیطان از شهر چه تصمیمی خواهد گرفت؟ این میل، خواننده را به خواندن ادامهٔ داستان بر می‌انگیزاند و در او حالت انتظار ایجاد می‌کند. سپس او را به نقطهٔ اوج یا بزنگاه رمان رهنمون می‌سازد.

نقطهٔ اوج و بزنگاه داستان نیز زمانی است که تنش به اوج خود رسیده و مردم شهر منتظر تصمیم‌گیری پادشاه هستند. امنون عابد از آمدن ابرهای سیاه و رعد و برق به پادشاه خبر می‌دهد مردم شهر برای رفتن تامار از شهر جمع شده و تدارک دیده‌اند امّا میکاه شاه که دارای شخصّیت تک بعدی نیست – چنانکه یک پیرنگ برجسته اقتضا می‌کند- و دچار تغییر و تحول شده است، حاضر نمی‌شود تامار را که فرستادهٔ شیطان است، از شهر اخراج کند و برای گره‌گشایی از داستان سرانجام این خود تامار است که بدون اینکه کسی از او بخواهد، سوار بر گردونهٔ مضحکی، شهر را ترک می‌کند.

مدرّسی میکاه را در موقعیّتی قرار می‌دهد که مقدّمات تحوّلش فراهم می‌آید و از او یک شخصیّت پویا می‌سازد. اگر در مقابل خواسته‌های یهوه و مردم شهر قرار گیرد و فرستادهٔ شیطان را از شهر اخراج نکند، در برابر سنّت و آیین پادشاهی خودش قرارگرفته و آن را زیر پا گذاشته و دیگر مورد حمایت یهوه نخواهد بود و حتّی مورد خشم و غضب او نیز قرار خواهد گرفت و اگر دستور اخراج تامار از شهر را صادر کند، به احساسات و عواطف خودش پشت کرده است.

بنابراین وقتی نمی‌تواند تامار را در شهر نگه دارد، نتیجه‌اش تنهایی و اضطراب خود میکاه شاه است که به نوعی، نمادی از تنهایی انسان و دور ماندن انسان‌ها از نیستان وجود و سمبلی از ناامیدی آسمان از پرستش انسان‌هاست.

مدرّسی در ساختار رمان خود با طرح روابط علّی ضابطه‌مند، باورپذیری و تأثیرگذاری در مخاطبان را افزایش می‌دهد. وی نه پایان داستانش را لو می‌دهد و نه قدرت پیش‌بینی قطعی از چگونگی پایان رمان را به خواننده القا می‌کند.

شیوهٔ شخصیّت‌پردازی در رمان «یکلیا وتنهایی او»

شخصیّت و قهرمان به افرادی اطلاق می‌شود که آفریدهٔ ذهن نویسنده در فضای داستان و یا هرچیز دیگراست. به بیان دیگرحوادث و ماجرای هرداستانی را گروهی از افراد پیش می‌برند که به آن‌ها شخصیّت‌های داستان می‌گویند. «به شخصیّت اوّل «کاراکتر» نیز می‌گویند. در زبان فارسی، از شخصیّت با عناوین قهرمان یا شخص نیز یاد می‌کنند» (نعیمی،۱۳۷۰: ٤٥). در میان عناصر داستانی، «شخصیّت از مهمّ‌ترین عناصر وجودی هر داستان است؛ به عبارت دیگر یک داستان بدون شخصیّت نمی‌تواند باشد» (عبدالهیان،١٣٨٤:١١٤). ابراهیم یونسی می‌نویسد: « مهمّ‌ترین عنصر منتقل کنندهٔ تم داستان و عامل مهمّ طرح داستان، شخصیّت داستانی است» (یونسی، ١٣٨٤:٣٣). «شخصیّت فردی است داستانی که بر حسب نوع و گونهٔ داستان و کوتاه و بلند بودن آن و بر حسب موقعیّت خود شخصیّت، اصلی یا فرعی بودنش، دارای وجوهی است که او را از دیگر افراد متمایز می‌کند.» (بی‌نیازی،١٣٨٧:٦٩).

رولان بورونوف در بارهٔ جایگاه شخصیّت می‌نویسد: «شخصیّت رمان، درست مثل شخصیّت نمایش، می‌تواند نقش‌های گوناگونی را در جهان خیالی ساختهٔ دست رمان نویس ایفا کند. می‌تواند جابه‌جا هم عنصری تزئینی باشد، هم فاعل حادثه، هم ترجمان خالقش، هم موجودی انسانی و خیالی که به شیوهٔ خود زندگی می‌کند، احساسات دارد، دیگران و جهان را درک می‌کند». (۱۳۷۸: ۱۷۸). در کتاب هزارتوی داستان ویژگی‌های شخصیّت چنین تعریف شده است:

الف- نشانهٔ ظاهری: قهرمان داستان چه قیافه‌ای دارد؟ چگونه لباس می‌پوشد؟ این نشانه‌های ظاهری چه چیزهای را در بارهٔ او به ما می گوید؟

ب- ویژگی‌های شخصیّتی: قهرمان داستان آدم احساسی است یا منطقی؟ خجالتی است یا اجتماعی؟ با تجربه است یا بی‌تجربه ؟ شاد و سر حال است یا افسرده؟ با محبّت است یا بی‌عاطفه؟ صادق است یا ریاکار؟

ج- تاریخچه زندگی: این شخصیّت داستانی در کجا بزرگ شده است؟ زندگی او چگونه بوده است؟ چه موقعیّت اجتماعی دارد؟ تحصیل کرده است یا کم سواد؟ از چه راهی امرار معاش می‌کند؟ هدف و خواسته‌هایش چیست؟

د- ارتباط و پیوند: شخصیّت اصلی داستان چه ارتباط و خویشی با دیگر شخصیّت‌ها دارد؟

هـ- کشمکش: آیا در طول داستان درگیر می‌شود؟ این درگیری درونی است یا بیرونی؟ آیا این درگیری و کشمکش حل می شود ؟ چگونه؟

و- تغییر و دگرگونی: آیا شخصیّت اصلی در طول داستان معقول است؟ به عبارت دیگر آیا او فردی است پویا یا ایستا.(سی کلارک و همکاران ، ۱۳۷۸:۷۷-۷٦)

قدر مسلّم اینکه برای شناساندن شخصیّت به خواننده، به ویژگی‌های ظاهری و باطنی، عمل و رفتارهای گوناگون او نیاز داریم و نویسنده برای نمایاندن ابعاد گوناگون شخصیّتی اشخاص داستان باید از شگردها و روش‌های متفاوتی استفاده نماید. این شگردها به دو روش مستقیم و غیر مستقیم تقسیم می‌شود. در روش مستقیم، خواننده باید از روی خوانده‌ها و شنیده‌ها به شناخت اشخاص داستان برسد؛ زیرا راوی، با کلّی‌گویی و تعمیم دادن و تیپ‌سازی، فرد مورد نظر خود را معرّفی می‌کند. در این روش، راوی دانای کلّی است که از همه چیز خبر دارد و افکار و منش شخصیّت‌ها را بیان می‌کند. در روش غیرمستقیم راوی در بارهٔ شخصیت‌ها نمی‌گوید بلکه به نمایش کردار آن‌ها می‌پردازد و خواننده خود به منش شخصیّت‌ها و خوی و خصلت آن‌ها پی می‌برد. «برای شخصیت‌سازی غیرمستقیم از کُنش، گفتار، نام، محیط، وضعیّت ظاهری استفاده می‌شود» (اخوّت، ۱۳۹۲:۱٤۲).

در داستان مورد مطالعه، مجموعه‌ای از شخصیّت‌ها وجود دارند. یکلیا، قهرمان یا شخصیّت اصلی داستان. شیطان، که به مانند یک پیر خردمند و خیرخواه انسان در داستان حضور می‌یابد و میکاه، پادشاهی که به وسیلهٔ فرستادهٔ شیطان دچار اضطراب و تنهایی می‌شود. عسابا و تامار، که تداعی کنندهٔ شیطان و افکار و امیال شیطانی و برانگیزانندهٔ هوس‌ها و عشق‌ها هستند و عازار، پسر پادشاه اورشلیم، سردار فاتح جنگ که کشمکش نفسانی در وجود او شکل می‌گیرد و همچنین امنون عابد که سمبل روحانیّت سنّتی و انذار دهنده از عذاب و خشم خداوند است.

ولادیمیر پراپ شخصیّت قهرمان را به دو نوع تقسیم می‌کند: «نوع اوّل قهرمانی است که که از اعمال ضد قهرمان لطمه می‌بیند. وی این نوع قهرمان را «قهرمان قربانی» می‌نامد. نوع دوم قهرمانی است که از شرارتی، آسیب دیدگان را کمک می‌کند، «قهرمان جستجوگر» می‌نامد» (۸۰:۱۳٦۸) با این تعریف و اوصاف می‌توان شخصیّت اصلی داستان یکلیا را قهرمان قربانی دانست که معشوقهٔ زمینی خود را از دست می‌دهد و در اثر مصاحبت با شیطان در می‌یابد که روی آوردن او به عشق، فقط به دلیل تنهایی بوده است نه چیزی که قبلاً آن را عشق می‌دانسته است: «اشتباه ظریفی روح مشتاقت را نوازش می‌دهد. همان موقع که گل سرخ روی گونه‌ات دهان باز می‌کرد و یا به دامنت پر می‌ریخت، تنهایی شگرفی در سینه‌ات خانه می‌گرفت، این چه نوع تنهایی بود که من آن را حسّ نمی‌کردم؟ مرد خنده‌ای کرد و گفت: یکلیا درست گوش کن، تو اگر تنها نبودی به دامن او آویزان نمی‌شدی» (مدرّسی،۱٦:۱۳٤۳) همچنین شخصیّت اصلی رمان، یکلیا یک شخصیّت پویا به شمار می‌آید هر چند که او بیشتر شنوندهٔ داستان شیطان است و در بخش اعظم رمان حضور ندارد، ولی مقصود نویسنده از پرداختن به مباحث و شخصیّت‌های دیگر در واقع برای نشان دادن موضوع تنهایی یکلیاست. در پایان داستان یکلیا در دشت در کنار رود ابانه با سرنوشت شوم خود تنها و عریان می‌ماند تا قلب ما را از وحشت تنهایی آکنده کند:« یکلیا مبهوت و متعجّب او را می‌نگریست. شیطان عصایش را بر آب ابانه گذاشت و به روی آب قدم برداشت. آرام و مطمئن از یکلیا فاصله گرفت. همان طور که در روی آب دور می‌گشت، وجودش رویایی‌تر و محوتر می‌شد. آنقدر رفت تا در مه سحرگاه ناپدید شد. رنگ‌های پیش‌رس خورشید در جام

بلورین صبح می‌شکست و ابانه به راه خود می‌رفت. یکلیا همانطور که به‌دنبال خیال شیطان به افق می‌نگریست، روی علف‌زارهای کنار ابانه، نیمه عریان و تنها، دراز کشیده بود» (همان،۱۵۲).

میکاه یکی دیگر از شخصیّت‌های اصلی داستان است که نقطهٔ بحران داستان مربوط به اوست. میکاه سایهٔ خداوند در روی زمین و مورد حمایت یهوه است. نویسنده برای نشان دادن قدرت معنوی میکاه و حمایت یهوه از او وقتی که میکاشاه را با افتخار و اعتماد به مددهای غیبی یهوه به دیدار پسرش، عازار، که پیروزمندانه از جنگ بازگشته، می برد، اشاره‌ای در آنجا به نورانیّت خورشید می‌کند که نماد معنویّت، عرفان و خداوند در ادبیّات فارسی است. از نظر ارنست پلی «خورشید بزرگترین و درخشان‌ترین سمبل انرژی است و مترادف حیات و آفرینش و باروری است. بر عکس غروب که معنای منفی دارد و نشانهٔ پایان یک دوران آگاهی و روشن‌بینی است» (۱۳۸٦: ۲۸۸). «وقتی‌که خورشید رنگ مس گرفت و ابرها گلگون شدند، میکاشاه برای دیدن عازار از شهر بیرون آمد» (مدرّسی،۱۳٤۳:۳۹) زمانی هم که میکاه شاه تحت تأثیر امیال شیطانی و فرستادهٔ شیطان، تامار، قرار می‌گیرد، فضای داستان همراه با لحن نویسنده به سمت تاریکی و ناامیدی می‌گراید و نشانه‌های خشم خداوند ظاهر می‌شود: «لکّهٔ سیاهی آرام و یک‌نواخت گوشهٔ ماه را می‌خورد و به جلو می‌آمد. ناگهان همه چیز در یک سکوت وحشت آور از حرکت ایستاد. پرده‌های بلند تالار به آرامی تکان می‌خورد. پادشاه نگاه دیگری به آسمان انداخت. از گوشه‌های آسمان ابرهای کبود، تهدید آمیز، آرام و با احتیاط، آن طور که انسان خیال می‌کرد خود را برای حمله‌ای آماده می‌سازند، جلو می‌آمدند». (همان،۱۰۳)

وقتی مردم شهر به پادشاه برای اخراج تامار اصرار می‌کنند، بعد از تعارضات زیاد میکاه با خود، نهایتاً او بر این کشمکش چیره می‌شود و داستان به سوی گره‌گشایی پیش می‌رود. هنگامی که شرایط برای رفتن تامار، فرستاده شیطان، آماده می‌شود میکاه نیز مانع اخراجش نمی‌شود: «ناگهان پردهٔ اتاق تاریک بالا رفت و تامار آهسته از آن بیرون آمد. نگاه کنجکاوانهٔ او همه کس را دید و بعد بدون اینکه کسی به او دستور دهد از گردونه بالا رفت. فریاد اسرائیل به آسمان بلند شد. همه هلهله کشیدند، بته‌هایی را که در میان شهر انباشته بودند، آتش زدند. زبانه‌های آتش تا بام خانه‌ها می‌رسید. مسخره‌ها با نی و دایره عقب گردونه به راه افتادند و پای‌کوبان همان‌طور که به

طرف دروازه می‌رفتند، می‌خواندند: ای دختر زیبا، سلام ما را به ملکوم برسان همان‌طور که شهر ما را ترک می‌کنی، ما از غم جدایی به رقص آمده‌ایم».(همان،۱٤۳)

جرقّه‌های تحوّل تدریجی که از اوّل داستان در شخصیّت میکاه شاه به وجود آمده بود، در پایان داستان بر او مستولی می‌شود: «پادشاه دیگر گریه نمی‌کرد. همه چیز را در خود کشته بود. امّا خود او به‌خوبی می‌دانست اگرچه زخمی بهبود یابد، امّا جای آن تا ابد باقی خواهد ماند. قلب او با دلتنگی می‌زد. یک اندوه بزرگ که با خیالی دور آمیخته شده بود، روح او را فرا می‌گرفت. آری بالاخره پادشاه دست به چشمان خویش برد تا از ریزش قطرات گرم و شور، بر روی محاسنش جلوگیری کند. «امیال کوچک وقتی به صورت هوس درآمدند، مردان بزرگ را بندهٔ خود خواهند کرد.» این جمله از دهان او خارج شد. پادشاه نگاه دیگری به اورشلیم انداخت. شعله‌های آتش به آسمان کشیده می‌شد و صدای طبل خیمهٔ اجتماع سنگین و یک‌نواخت به‌گوش می‌رسید. هر ضربه که نواخته می‌شد، بته‌ای آتش می‌گرفت. اسرائیل برای خدای خود یهوه جشن گرفته بود و پادشاه تنها این جشن را تماشا می‌کرد» (همان،۱٤٥). هرچند به ظاهر شیطان و فرستادهٔ او شکست خورده و از شهر رانده می‌شود امّا نویسنده برای نشان دادن عمق تنهایی انسان ها، میکاه شاه را نیز بعد از این ماجرا دچار اضطراب، یاس و تنهایی می‌کند. هر چند مردم از او خرسند هستند و یورام کاتب شرح مناقبش را می‌نویسد؛ امّا او دیگر آن پادشاه گذشته نیست و گویی چیزی در او شکسته است.

شخصیّت شیطان نیز در رمان «یکلیا و تنهایی او» بسیار پررنگ است. شیطان که نماد نفس عصیان جهان است به مانند یک پیر خردمند و خیرخواه انسان نمود پیدا می‌کند. نویسنده باتوصیف جزئیّات رفتار، پوشش، حرکات شیطان، شخصیّت او را هنرمندانه ترسیم می‌کند. با توجّه به اینکه شیطان گناهکار و ملعون است، تصویر شخصیّت خردمند درقالب او، یک نوع پارادوکس فرهنگی ایجادمی‌کند که مدرّسی با مهارت خاصّی در شخصیّت‌پردازی از عهدهٔ چنین هدفی برآمده است. ظاهری که مدرّسی از شیطان در ابتدای داستان توصیف می‌کند، مبیّن این نکته است: «ازدور یک نقطه روشن آهسته جلو می‌آمد این روشنایی مردی بود که فانوسی به دست داشت و در کنار ابانه قدم برمی‌داشت وقتی به کنار یکلیا رسید، قدری ایستاد. ردای درازی برتن داشت. ریش بلند و آویخته‌اش به سینه ساییده می‌شد... عصایی را که در دست داشت، برروی نیزه‌ها کشید»

(مدرّسی،۷:۱۳۹۲). شیطانی که مدرّسی آن را ترسیم می‌کند، حسن میرعابدینی آن را «همچون ابلیس شلی بایرون و بودلر می‌داند» (میرعابدینی، ۱۳٦٦: ۱/ ۲٤۸). و پیترایوری می‌نویسد: «بی‌شباهت به ابلیس میلتون نیست (دهباشی و کریمی، ۱۳۸٤: ۱۳۰). شیطان، مدرّسی نه تنها باعث گمراهی و نابودی انسان نمی‌شود. بلکه به موقع گمراهی انسان‌ها ظاهر می‌شود و مانند یک پیر کار بلد به ارشاد و راهنمایی می‌پردازد: «یکلیا درست گوش کن تو اگر تنها نبودی به دامن او آویزان نمی‌شدی». (مدرّسی،۱٦:۱۳۹۲). حتّی شیطان پای فراتر می‌نهد و نعوذبالله خود را شریک خداوند در آفرینش می‌داند «آن روز من و "او" با هم پنجه در انداختیم و "او" مرا از آسمان‌ها به زیر انداخت. امّا چه کسی شما را سرشت؟ مگر من و «او» با هم نبودیم؟» (همان: ۲۱). شیطان از اینکه این، آن جهانی نیست که قبل از به زیر انداخته شدن از آسمان‌ها قصد بنا کردنش با خداوند را داشت، رنج می‌برد: «من با "او" از جهانی صحبت کردم که من و "او" در پشتش پنهان باشیم و انسان، در آن مطمئن و بی‌تزلزل زندگی کند. امّا "او" عوض هرچیز به تماشاچی احتیاج داشت». (همان:۲۲) در جایی دیگری از رمان از زبان شیطان می‌گوید: «این آن جهانی نبود که من به خاطر آن رنج کشیدم». (همان: ۱٤۹) شیطان در ادامهٔ سخنانش از رازی که در وجود انسان نهاده، سخن می‌گوید که حتّی خداوند نیز از آن بی‌خبر است: «او از رازی که من در شما به جای نهادم، چیزی نمی‌دانست» (همان: ۲۱) گویا منظور شیطان از راز در وجود انسان عشق زمینی است که با خواست خداوند در تضاد است. چرا مدرّسی شیطان را یکی از شخصیّت‌های اصلی داستان خود انتخاب کرده است سؤالی است که باید پاسخ گفته شود مدرّسی در موقع نوشتن این کتاب دانشجوی رشته روان پزشکی بوده است و خود او عنوان کرده است که: «کتاب را یک سال قبل از انتشارش در سال(۱۳۳۳) در موقع دانشجویی نوشته‌ام؛ سالی که در آن تجربهٔ تلخ کودتای ۲۸ مرداد را پشت سرگذاشته بودم و من هم که فعّالیّت سیاسی می‌کردم، بی‌نصیب از روند موج سرکوب نماندم».(دهباشی و کریمی،۱۳۸٤: ۹٦). با توجّه به زمان نگارش کتاب و به خاطر وضع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نامساعد دههٔ سی، روشنفکران ما دل مرده، منزوی و پوچ‌گرا شده بودند. «درجامعه بورژوایی، اسطوره یعنی گفتاری تهی شده از محتوای سیاسی»(رولان بارت،

۱۳۷۵: ٤۷). طبیعی است که برای فرار از چنین فضایی، مدرّسی بخواهد با اسطوره پردازی و زبانی نمادین، پوچ بودن عشق زمینی و تنها شدن انسان‌ها را از زبان شیطان براند.

عسابا: پسر عموی پادشاه اورشلیم، فردی هوس ران و لذّت طلب و تقوا ستیز و سمبل دنیا خواهی و لذّت‌جویی و پرستندهٔ عشق‌هاست. افکار او به نوعی تداعی کنندهٔ افکار بعضی از روشنفکران معاصر تحت تاثیر نظریه فروید (آزادی جنسی) است. همواره افراد داستان را به عشق‌بازی، هوس‌رانی و کام‌جویی دعوت می‌کند. او برای عشق و زیبایی منزلتی قایل است که حتّی خداوند را از فرستادن عذابی که در خور عشق بازی و هوس‌رانی انسان‌ها باشد، عاجز می‌داند و خطاب به تامار زیبا و برانگیزاننده هوس‌ها می‌گوید:«اگر پسران سدوم لبان تو را گاز می‌گرفتند خداوند ازفرستادن آتشی که سزاوار گناهان آن‌ها باشد، عاجز می‌ماند» (مدرّسی،۱۳٤۳:۵۵). حسن میرعابدینی شخصیّت عسابا را برداشتی از «دون ژوان» می‌داند. باید توجّه داشت زمانی که خود شیطان در داستان حضور فیزیکی ندارد، تامار و عسابا جلوه‌ای دیگر از او و تداعی کنندهٔ افکار و امیال شیطانی هستند، مثلاً زمانی که مردم برای بیرون کردن تامار که فرستادهٔ شیطان است جمع شده‌اند نویسنده از زبان عسابا می‌گوید: «آه... اسرائیل اگر می‌دانست مرا هم از اورشلیم بیرون می‌کرد» (همان: ٦٤). همچنین این عسابا پسر عموی پادشاه است که بعد از اینکه میکاه شاه تامار را بیرون دروازه‌های شهر گذاشته و به داخل شهر برمی‌گردد و شب بی‌قرار و مضطرب می‌شود با وسوسه‌های خود پادشاه را بر آن وا می‌دارد تا دو بار برگردد و تامار را با خود به داخل شهر بیاورد یا زمانی که پادشاه تامار را ترک می‌کند، باز عسابا است که تامار را به دنبال پادشاه می‌فرستد و حتّی عازار را که مرد جنگی، است تشویق به آمیزش با دختران اورشلیم می‌کند «عازار! بهتر می‌بود در شهر می‌ماندی و دختران را بازی می‌دادی تا میان بیابان‌ها عقب خون انسان بدوی» (همان،٤۰). می‌شود گفت نویسنده، عسابا را به مانند نفس اماره در وجود انسان در داستان پرورانده است و هر جا که نفس پاک انسان‌ها را از ارتکاب اعمال ناپسند باز می‌دارد عسابا حضور یافته و نفس شیطانی را در آنها بیدار می‌کند. لطیفه‌ها و متلک‌های جالبی را هم در طول داستان از او می‌شنویم زمانی که پادشاه برای آمرزش به درگاه خداوند دعا می‌کند، در ادامهٔ دعای پادشاه عسابا می‌گوید: «اموال ما را حراست کن و بر آنها بیفزای مبادا چیزی از آنها کم شود.

آمین!.» (همان: ۳٦) و در برابر تهدیدهای امنون زمانی که امنون عابد از نابودی بناهای شهر اورشلیم به سبب خشم خداوند با عساباسخن می‌گوید، عساباد در جواب می‌گوید: «اگر می‌خواهی مرا به هراس اندازی، از نابودی دختران اورشلیم با من صحبت کن». (همان: ۱۲۳) و یا موقعی که شائول ماهیگیر که از طرف مردم با پادشاه سخن می‌گفت، می‌گوید: «کیست که بتواند آن چه را او کج ساخته، راست نماید. عساباد زیر لب می‌گوید: برای همین است که در روی زمین راستی وجود ندارد». (همان:۱٤۰)

تامار: زنی که به صورت اسیر غنایم جنگی وارد داستان می‌شود و در واقع جلوه‌ای دیگری از شیطان و نفس امّاره در وجود انسان و کشانندهٔ مردم به سوی غرائز جنسی و نفسانی است. همهٔ تلاش‌های تامار، در راستای فراموشی کردن فرمان‌های خداوند برای مردم است. در واقع مدرّسی با حضور تامار داستان خود را وارد کشمکش و جدال بین سردمداران قدرت میکاه شاه، سردارجنگ عازار و شریعت مداران تقوا پیشه امنون عابد و شائول ماهیگیر که مردی کامل و سخت کوش و دیندار است، می‌کند. با حضور تامار آتش نبرد بین این دو گروه شعله‌ور می‌شود و عساباد شخصیّت مکمّل تامار نیز بر آتش این نبرد می‌دمد. در پایان داستان مطابق انتظار، تامار به سرنوشت همیشگی شورش‌گران می‌پیوندد و مطرود می‌گردد و ظاهراً همه چیز به سر جای اوّل خود بر می-گردد امّا از نظر نویسنده، آتشی که تامار به دل و جان سردمداران قدرت می‌زند تا ابدالاباد در دل و جان آن‌ها شعله‌ور خواهد بود. بعد از رفتن تامار و اضطراب و بی‌قراری پادشاه، پادشاه دیگر گریه نمی‌کرد. همه چیز را در خود کشته بود امّا خود او به خوبی می‌دانست اگر چه زخمی بهبود یابد، امّا جای آن تا ابد باقی خواهد ماند» (همان: ۱٤۹).

امنون عابد: در داستان تنها دو نفر از شخصیّت‌های داستان عصا به دست توصیف می‌شوند: نخست شیطان، زمانی که اوّلین بار به سمت یکلیا می‌آید و مانند یک پیر، یکلیا، دختر پادشاه اورشلیم را ارشاد و راهنمایی می‌کند. دوّم امنون عابد، که در داستان سمبل روحانیّت سنّتی است به مانند یک پیر خردمند پادشاه اورشلیم را راهنمایی می‌کند و از عذاب و خشم خداوند می‌ترساند. در واقع مدرّسی به دنبال آن است که از امنون عابد در مقابل عساباد و تامار که هوس‌ها و نیروی شهوانی را در انسان‌ها بر می انگیزانند، استفاده کند و موقعی که ریتم داستان

شخصیّت‌های اصلی را تحت تاثیر امیال نفسانی خود قرار می‌دهد، امنون عابد به مانند نفس لوّامه در وجود انسان حضور یافته، لگامی بر آن هوس‌ها می‌زند در رفتار و سخنان امنون درست بر عکس عسابا مذهب و اعتقادات محوریّت دارد. از نظر امنون تحمّل تنهایی نوعی ریاضت است برای رسیدن به درگاه خدا، می‌شود گفت که امنون عابد تنها شخصیّت اصلی داستان است که در پایان داستان ندامتی از افکار و اعمال خود ندارد؛ نه دچار تنهایی می‌شود نه تحت تأثیر نفسانیّات قرار می‌گیرد. او ماموریّت خود را به خوبی انجام داده است و پیروزی با اوست.

عازار: پسر پادشاه اورشلیم، سردار فاتح جنگ، که کشمکش نفسانی در وجود او شکل می‌گیرد از طرفی موافق مردم است و از پدرش میکاه شاه می‌خواهد از ورود تامار به شهر جلوگیری کند و او را اخراج کند و از طرفی مجذوب تامار می‌شود و شبی را با او سحر می‌کند و در پایان داستان عازار نیز به مانند پدرش، میکاه شاه، پس از تجربهٔ عشق به قدری دچار اضطراب و ترس و تنهایی می‌شود که به سردارانش پیغام می‌دهد دیگر در هیچ جنگی شرکت نخواهد کرد و حتّی مدرّسی از زبان شیطان می‌گوید: اگر رهایش می‌کردی عازار سردار اسرائیل خود را به دامن فلسطینیان می‌انداخت.

یورام کاتب: یورام کاتب که تقی مدرّسی در کنار دیگر شخصیّت‌های اصلی داستان خود شخصیّت او را پرورانده است تا تاریخ دربار میکاه پادشاه اورشلیم نانوشته نماند. یورام به قدری در نوشتن تاریخ خود دقیق است که وقتی فراموش می‌کند پادشاه چند جام شراب نوشیده خواب به چشمش نمی‌آید او معتقد است: «این مهمّ نیست که حادثه‌ای بزرگ و یا کوچک باشد. مهمّ این است که با تمام جزئیّاتش، مثل عکسی که در آب منعکس گردد، نوشته شود» (همان: ٣٤-٣٣) با توجّه به این نکته که رمان یکلیا و تنهایی او، رمانی نمادین و شخصیّت‌های داستان سمبلیک هستند، یورام مورّخ نیز می‌تواند سمبلی از کرام‌الکاتبین در وجود انسان باشد که هیچ دخالتی در اعمال، افکار و رفتار انسان‌ها ندارند و فقط بدون هیچ کم و کاستی می‌نویسند. یورام مورّخ نیز هیچ دخالتی در اعمال و رفتار شخصیّت‌های داستان ندارد و در ماجراهای رمان، صاحب هیچ عقیده و اراده‌ای نیست؛ فقط نویسندهٔ وقایع است. حتی زمانی که در موقع ورود تامار به مجلس جشن، یورام کاتب می‌گوید ما از دست او شراب می‌خواهیم. نویسنده این حرف او را گستاخی می‌داند: «یورام کاتب پوست آهویش را به زمین گذاشت و گستاخانه گفت: ما از دست او شراب می‌خواهیم» (همان: ۵۳)

نتیجه‌گیری

رمان"یکلیا و تنهایی او" پیرنگ باز بسیار قوی و منسجمی دارد و روابط علّی اتّفاقات و حوادث در آن به صورت ضابطه‌مند به هم پیوند خورده است. نثر توراتی و ترسیم جامعه‌ای کاملاً دینی ساختار آن را جذّاب کرده است. استفاده از صناعت درونه‌گیری، ساختار صوری داستان را به سه ماجرای جدا از یکدیگر تبدیل می‌کند. یک داستان دیگر نیز که اساس همهٔ این داستان‌ها بر وجود آن متّکی است، به طور پنهان در پس زمینهٔ آن‌ها جریان دارد و همهٔ کنش‌ها و منش‌های شخصیّت‌ها را رقم می‌زند و آن جدال پیوسته شیطان و یهوه است. مدرّسی برای ورود به بدنهٔ داستان و انتقال از شروع به میانهٔ متن، استادانه و بدون سکته‌زدگی، سریع‌تر خواننده را وارد گفتگوی شخصّیت‌ها و کنش‌های داستان خود می‌کند. داستان را بسط و گسترش می‌دهد و شخصیّت‌ها را دچار کشمکش، بحران، هول و ولا می‌کند.

روایت رمان از زاویهٔ دید دانای کل و گفتگوی شخصیّت‌های داستان شکل می‌گیرد، شیوه‌ای که در آن مدرّسی خود، جزئی از کلّ داستان محسوب می‌شود. قهرمان یا شخصیّت اوّل داستان، یکلیا، دختر پادشاه اسرائیل، است. او را می‌توان «قهرمان قربانی» دانست که معشوقهٔ زمینی خود را از دست می‌دهد و در اثر مصاحبت با شیطان در می‌یابد که روی آوردن او به کوشی، چوپان پدرش، فقط به دلیل تنهایی بوده، نه چیزی که قبلاً آن را عشق می‌دانسته است. با این اوصاف شخصیّت اصلی رمان، یکلیا، یک شخصیّت پویا به شمار می‌آید. هرچند در نگاه اوّل به نظر می رسد شخصیّت‌پردازی کافی برای نقش یکلیا صورت نگرفته است، ولی با نگرش عمیق‌تر می‌توان گفت که فضاسازی و گفتگوها این خلأ را به خوبی پُر کرده است و در حقیقت نوعی شخصیّت‌پردازی پنهان صورت گرفته است. دیدگاه و روحیّات خاصِّ نویسنده و همچنین وضع خاص جامعهٔ ایران و روشنفکران دورهٔ بعد از کودتای ۲۸ مرداد که سر خورده، دل‌مرده و درون‌گرا شده بودند، در رفتار و گفتگوهای شخصیّت‌های رمان به خوبی انعکاس یافته و موجب دیگرگونه نگریستن به موضوع تنهایی، عشق و تقابل جنبه‌های نفسانی و روحانی انسان‌ها شده است. شخصیّت‌های دیگر رمان عبارتند از: شیطان، میکاه شاه، عسابا، تامار، عازار، امنون عابد و یورام کاتب. این شخصیّت‌ها از اوّل تا آخر رمان حضور دارند و حوادث را رقم می‌زنند.

در شخصیت‌پردازی یکلیا، شیطان، میکاه شاه و تامار از شیوهٔ توصیفی استفاده شده است. عسابا، یورام، امنون عابد و عازار نیز از طریق گفتگو، شخصیّت‌پردازی شده‌اند.

شخصیّت‌های فرعی رمان که تنها در حدّ اسم از آن‌ها نام برده می‌شود و هیچ دخالتی در متن داستان و حوادث رمان ندارند عبارتند از: شائول ماهیگیر، کوُشَی معشوقه یکلیا، امصیا پدر یکلیا، ایزابل و لود پسر میکاه. از میان پیامبران نیز از حضرت ایّوب، داوود، سلیمان و یاکین نبی، اسمی در داستان به میان می‌آید.

فهرست **منابع و مآخذ**

۱ـ آلوت، میریام، (۱۳٦۸)، ***رمان به روایت رمان نویسان***، ترجمهٔ علی‌محمّد حق‌شناس، تهران، نشر مرکز.

۲ـ اپلی، ارنست، (۱۳۷٦)، ***رؤیا و تعبیر خواب***، ترجمهٔ قهرمان دل‌آرا، تهران، نشر میترا.

۳ـ اخوّت، احمد، (۱۳۹۲)، ***دستور زبان داستان***، اصفهان، مؤسّسهٔ نشر فردا، چاپ دوم.

٤ـ ایرانی، ناصر، (۱۳٦٤)، ***داستان تعاریف ابزار عناصر***، تهران، کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

۵ـ بارت، رولان، (۱۳۷۵)، ***اسطوره امروز***، ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز.

٦ـ بورونوف، رولان واوئله، (۱۳۷۸)، ***جهان رمان***، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: نشر مرکز، چاپ اوّل.

۷ـ بی‌نیازی، فتح الله، (۱۳۸۷)، ***درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*** ، تهران، نشر افراز، چاپ اوّل.

۸ـ سی، آرتور و کلارک و همکاران، (۱۳۷۸)، ***هزار توی داستان***، ترجمهٔ نسرین مهاجرانی، تهران، نشر چشمه.

۹ـ پراپ، ولادیمیر(۱۳٦۸)، ***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای ، تهران، انتشارات توس، چاپ اوّل.

۱۰ـ دهباشی و کریمی، علی و مهدی، (۱۳۸٤)، ***شناخت‌نامه تقی مدرّسی***، تهران، انتشارات قطره، چاپ اوّل.

۱۱ـ شیری، قهرمان، (۱۳۸۳)، ***بازتاب عصر عتیق و نثر توراتی در آثار تقی مدرّسی***، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، ش ٦، زمستان ۱۳۸۳، صص ۱۰۲-۸۵.

۱۲ـ عبداللهیان، حمید، (۱۳۷۹)، ***کارنامهٔ نثر معاصر***، تهران، انتشارات پایا.

۱۳ـ قاسم‌زاده، سیّدعلی، (۱۳۹۲)، ***بازخوانش بینامتنی رمان اسطوره‌ای «یکلیا و تنهایی او» نوشتهٔ تقی مدرّسی***، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۳۹، صص ۱۳۲ـ ۱۱۳,

۱٤ـ قبادی و بزرگ بیگدلی و علیجانی، حسینعلی و سعید و محمّـد، (۱۳۹۳)، ***تحلیل اسـطوره‌ای «یکلیا وتنهایی او» و «ملکوت» با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها***، متن پژوهیادبی، سال ۱۸، شماره ۶۰ ، تابستان، صص ۵۰-۲۵.

۱۵ـ مارتین، والاس، (۱۳۸٦)، ***نظریه‌های روایت***، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران، انتشارات هرمس.

۱٦ـ مدرّسی، تقی، (۱۳٤۳)، ***یَکُلیا و تنهایی او***، تهران: انتشارات نیل، چاپ سوم.

۱۷ـ مورگان فورسـتر، ادوارد، (۱۳٦۹)، ***جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی***، تهـران، انتشـارات نگاه، چاپ چهارم.

۱۸ـ میرصادقی، جمال، (۱۳۹۲)، ***عناصر داستان نویسی***، تهران، انتشارات آگاه، چاپ دوم.

۱۹ـ میر عابدینی، حسن، (۱۳٦٦)، ***صد سال داستان نویسی ایران***، چـاپ اوّل تهـران، نشـر تنـدر، جلد اوّل.

۲۰ـ _____، (۱۳۸٦)، ***صد سال داستان نویسی ایران***، تهران: نشر چشمه، چاپ چهارم.

۲۱ـ نعیمی، جواد، (۱۳۷۰)، ***داستان چیست و چگونه نوشته می‌شود؟***، مشهد، کتابستان، چاپ اوّل.

۲۲ـ یونسی، ابراهیم، (۱۳۷۹)، ***هنر داستان نویسی***، تهران، انتشارات نگاه، چاپ ششم.