THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 14, Consecutive Number 31, Spring 2023
Issn:2717-090x
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Ekphrasis, Description and Realism in Ahmad Mahmoud's The Pilgrim under the Rain

Alireza Omidbakhash1/**Razieh Aran**2/**Hesam Khaloei**3

1: Assistant Professor of English Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran: Corresponding Author (alirezaomidbakhash@gmailo.com)

2: Master of Persian Language and Literature, Yazd University

3: PhD student of Persian language and literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran

With the advent of realist novels in the nineteenth century, description has called the attention of scholars in humanities and especially in literary studies. Due to its significance in realist works, in this research, the description and its role are studied in Ahmad Mahmoud's *The Pilgrim under the Rain* which is known as a realist work. Ahmad Mahmoud is one of the prominent contemporary writers whose works and style are influenced by environment and geography .In this study, he has been selected as the leader of the fictional school of the southern region of Iran, because his works have attracted many readers since the 1930s due to the climate conditions of his stories, the style of his life, the use of fluent language along with the southern dialect and the choice of social topics. The collection of his short stories titled *The Pilgrim under the Rain*–(1346/1967) includes twelve short stories that outline the main lines of the author's favorite styles and themes and concerns with simple expressions and content. Ahmad Mahmoud shows that he is the master of using description in this work which highlights events, characters, places, and situations through description. His descriptions give the story a playful mood and also a realist touch. The author's purpose in using description is to show the suffering and failure of the people of the Southern region. In so doing, he presents to the readers, directly or indirectly, poverty and tyranny perceived in his work. The research method in this study is descriptive-analytical achieved through a qualitative method.

Keywords: Ahmad Mahmoud, The Pilgrim under the Rain, Description.

- Omidbakhash. A, Razan. R, Khaloei. H. (2023). Ekphrasis, description and realism in Zairi's short story collection under the rain, 14(31), 31-64.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.27101.2097

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۴ـ شمارهٔ ۳۱ ـ بهار ۱۴۰۲
صفحات ۳۱ ـ ۶۴ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۲/۱۷ ـ بازنگری ۱۴۰۱/۰۵/۳۰ـ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

اکفراسیس، توصیف و رئالیسم در مجموعه داستان کوتاه «زائری زیر باران»

علیرضا امیدبخش* ۱ / راضیه آران ۲ / حسام خالوئی۳
۱: استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه علامه طباطبائی (نویسنده مسئول) alirezaomidbakhash@gmailo.com
۲: کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد
۳: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

چکیده: *عنصر توصیف، همواره از پایه‌های اساسی ادبیات داستانی، با هر سبک نوشتاری محسوب می‌شود؛ امّا نمود آن در آثار رئالیستی، از تشخّص بیشتری برخوردار است؛ زیرا فضای کافی برای ارائهٔ یک توصیف کلامی، یعنی اکفراسیس، جهت تجسّم هرچه بهتر مخاطب، باز است. در دهه‌های اخیر، نظریه‌های متعدّدی از کارکردهای توصیف در آثار مختلف نظریه‌پردازان غربی مطرح شده و در باب اهمیت این عنصر، سخن‌ها رفته است. بر همین اساس، اثر رئالیستی زائری زیر باران، از احمد محمود، مبنای پژوهش قرار گرفت. احمد محمود از جمله نویسندگان برجسته و ممتاز دوران معاصر است که محیط و جغرافیا بر زبان و سبک نویسندگی او اثر گذاشته است. این برداشت، بدون شک، به‌دلیل قدرت عنصر توصیف در داستان‌های اوست. مجموعهٔ زائری زیر باران، شامل دوازده داستان کوتاه است. این داستان‌ها در عین سادگی بیان و محتوا، ترسیم‌کنندهٔ سبک توصیف‌گرای نویسنده در بیان مضامین و دغدغه‌های غالب اوست. با تعمّق و غور در این مجموعه، به‌درستی درمی‌یابیم که توصیف، از جوهره‌های اصلی این اثر محسوب می‌شود و نحوهٔ روی‌دادن حوادث، احوال شخصیت‌ها و موقعیت‌ها با قلم توصیف‌گرای نویسنده، جهانی هنری را می‌آفریند. این توصیفات، به داستان، حالت نمایش‌نامه می‌دهند و رئالیستی‌اند. در این پژوهش درمی‌یابیم که هدف نویسنده از توصیف، نشان‌دادن درد و رنج و ناکامی مردم جنوب است و به‌طور مستقیم و غیرمستقیم، فقر و استبداد حاکم بر جهان داستانی خود را به خواننده القا می‌کند. این پژوهش با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است. سعی شده ضمن بیان اجمالی مفاهیم اکفراسیس و توصیف (تاریخچه و کارکردهای توصیف)، توصیفات موجود در اثر رئالیستی مذکور با ذکر شواهد کافی، بررسی شده و هدف نویسنده از آوردن این‌گونه توصیفات نقد شود.*

کلیدواژه: *احمد محمود، داستان، زائری زیر باران، توصیف، کارکردهای توصیف، رئالیسم.*

– امیدبخش، علیرضا؛ آران، راضیه؛ خالوئی، حسام (۱۴۰۲). سطوح انتزاع، تقابل و پارادوکس در سوانح احمد غزالی. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۱، صفحات ۷-۳۰.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.27101.2097

۱. مقدّمه

در ادبیات کهن فارسی، توجّه به عنصر توصیف، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است و شعرا و نویسندگان، به‌طور چشمگیری از عنصر توصیف استفاده کرده‌اند. توصیف، نوعی شیوهٔ بیان است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان زمان‌ها، مکان‌ها، اشخاص و اعمال آن‌ها (کنش‌ها)، امور انتزاعی و اشیا را در داستان به تصویر کشید. توصیفات ممکن است به‌صورت عینی، ذهنی یا تلفیقی از هر دو باشند و باعث پویایی داستان شوند. هدف توصیف، مجسّم‌کردن موضوع برای خواننده و برجسته‌ساختن جزئیات مهم و معنادار و تأکید بر آن‌هاست؛ به‌گونه‌ای که احساسات نویسنده به خواننده القا شود. توصیف فقط محدود به شعر و ادب نیست؛ بلکه در بسیاری از هنرهای دیگر، مانند تاریخ‌نویسی، فنّ سخنوری، قضا، بازرگانی و... نیز کاربرد دارد.

در بلاغت جدید، توصیف، نوعی از بیان است که به تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف، اشیای دنیای بیرونی را در یک محدودهٔ زمانی ایستا به مخاطب ارائه می‌دهد (اعلایی و شکریان، ۱۳۹۵: ۹۰). فراوانی توصیف در داستان‌های کوتاه معاصر باعث شده است در ادبیات واقع‌گرا و ناتورالیسم از جایگاه مهم و ویژه‌ای برخوردار باشد. امروزه توصیف، اغلب به‌گونه‌ای است که بدون دخالت نویسنده و شرح و تفسیر او، داستان را روایت می‌کند. در واقع، توصیف نقش روایی دارد. با همهٔ این تعاریف، جداسازی توصیف و روایت در داستان، کار پیچیده‌ای است. «توصیف و روایت به‌عنوان دو گونهٔ ساختاری در نظر گرفته می‌شوند که در تعامل دائم قرار دارند. همواره توصیف در روایت و متقابلاً روایت در توصیف وجود دارد» (Hamon, 1993: 91).

احمد محمود (۱۳۱۰ – ۱۳۸۱) از جمله داستان‌نویسان رئالیست ایران است که آثار درخشانی به‌صورت رمان و مجموعه‌داستان دارد. او با نگاهی دقیق به زمانه و اجتماع خود، حوادث و رویدادهای دهه‌های سی تا دوران جنگ تحمیلی را به تصویر می‌کشد. «رمان‌ها و بعضی از داستان‌های بلند او را می‌توان تاریخ تمثیلی و پرمعنای مردم ایران در این دوره دانست» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۵۶). آثار وی حاصل زندگی و تجربهٔ اوست. وی با داشتن بیش از چهل سال فعّالیت ادبی و خلق بیش از پانزده اثر، از نویسندگان پرتلاش و مطرح ادبیات معاصر ایران محسوب می‌شود. ایشان نویسنده‌ای واقع‌گرا، آرمان‌گرا با گرایش سیاسی و پیرو ایدئولوژی سوسیالیسم است. شخصیت‌پردازی‌های استادانه، دقّت در ریزه‌کاری‌های داستان و رمان، پرهیز از درازگویی و دل‌مشغولی دائمی او با سیاست و زندان و شکنجه و فقر و نابرابری اقتصادی و اجتماعی، پرداختن به واقعیت‌های ملموس زندگی اجتماعی، کوتاهی جمله‌ها، نزدیکی بسیار به زبان گفتاری و بیان زندگی مردم در دوره‌های آن‌ها، از ویژگی‌های آثار اوست (شریفی، ۱۳۸۶: ۹۲). از آنجایی که نویسنده متولّد اهواز است، توانسته در پردازش رفتارها و طبقات مختلف مردم آن دیار، آداب و رسوم و ساختار جامعه و مصائب و مشکلات مردم آن منطقه، موفّق عمل کند. «در ایران، کمتر خانواده‌ای را می‌توان یافت که زخم سیاست نخورده باشد. مهاجرت‌ها، تبعیدها و دربه‌دری‌ها بخشی از زندگی سیاسی ماست و این سرنوشت محتوم ماست و به ما تحمیل شده» (گلستان، ۱۳۷۴: ۴۶ و ۴۷).

احمد محمود، زادهٔ سال ۱۳۱۰ در اهواز، از مجموعه داستان ناتورالیستی *مول* (۱۳۳۸) تا *قصّهٔ آشنا* (۱۳۷۰) راه درازی را پیموده است. داستان‌های نخستین او از آثار هدایت و چوبک متأثّرند. در *همسایه‌ها* (۱۳۵۳) و *داستان یک شهر* (۱۳۶۰) تأثیر فلسفهٔ اجتماعی را می‌بینیم. محمود شیوهٔ واقع‌گرایی را با شیوهٔ بیان تأثیرات حسّی مدرنیست به هم آمیخته است؛ ازاین‌رو توانسته در مقایسه با آثار نخستین خود، گام بلندتری در بیان ابهامات هستی آدمیان و روابط اجتماعی آن‌ها بردارد (دستغیب، ۱۳۹۱: ۶۸۵ و ۶۸۶). دوران نویسندگی محمود را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: دورهٔ آغازین نویسندگی

(۱۳۳۳-۱۳۴۶)، دورهٔ میانی (۱۳۴۶-۱۳۵۷) که دوران پختگی نویسندگی او و هم‌زمان با انتشار رمان *همسایه‌ها* است و سومین دورهٔ داستان‌نویسی وی که از سال ۱۳۵۷ شروع شد (عبداللّهیان، ۱۳۷۹: ۱۳۳). در داستان‌های احمد محمود، مردم ساده و رنجوری را می‌بینیم که در فضای شهری جنوب ایران، سرسختانه تلاش می‌کنند و زندگی پرتلاش، پررنج و پرحادثه‌ای در میان خیل هجوم مدرنیته دارند. «آثار احمد محمود، همچون محمود دولت‌آبادی، در زمرهٔ ادبیات اقلیمی قرار می‌گیرد. البته با این تفاوت که عرصهٔ کار دولت‌آبادی، جامعهٔ روستایی و عشایری است؛ درحالی‌که احمد محمود بیشتر به جامعهٔ شهری جدید و مناسبات و مسائل آن نظر دارد» (آقایی، ۱۳۸۳: ۱۱۲). رمان‌های وی، دقیق، آشکار و حقیقی است؛ به همین دلیل، خواننده را جذب می‌کند. در آثار احمد محمود کمتر دیده می‌شود که از طبقهٔ زیردست و محروم، آشکارا حمایت شود یا پرخاشی مستقیم و آشکار به ظلم و ستم صورت گیرد. زبان احمد محمود، شُسته‌ورُفته و اغلب متناسب با معنا و محتوای آثارش است. نثر محمود، از نثر گفتاری آل‌احمد، برای داستان مناسب‌تر و کارآمدتر است و خصوصیات بیان روایتی دارد که هدفش تصویر و تجسّم زندهٔ حوادث است (میرصادقی ، ۱۳۸۲: ۱۶۷).

مجموعه داستان *زائری زیر باران* از دوازده داستان کوتاه تشکیل می‌شود. این داستان‌ها در عین سادگی بیان و محتوا، ترسیم‌کنندهٔ خطوط اصلی سبک و مضامین و دغدغه‌های غالب نویسنده است که در سال ۱۳۴۶ انتشار یافت و پس از آن، به چاپ‌های متعدّد رسید. نویسنده در این مجموعه، محیط‌ها، فضاها، صحنه‌ها و پوشش‌ها را با جزئیات کامل توصیف می‌کند و فقر و نداری در جای‌جای داستان‌ها به‌وفور دیده می‌شود. زندگی روستایی و غلبه و قدرت ثروتمندان نیز بسیار خوب به نمایش گذاشته شده است.

در این پژوهش کوشیده‌ایم علاوه بر بیان اجمالی طرز برخورد نویسنده با مسائل، تفکّرات و شرایط اجتماعی زمان او که در اثر مذکور به‌طور آشکار دیده می‌شود، با

تکیه بر نظریه‌های ارائه‌شده در حوزهٔ توصیف و کارکردهای آن در ادبیات، به بررسی توصیف‌های مجموعه‌داستان *زائری زیر باران*، اثر احمد محمود بپردازیم.

توصیف انواع مختلفی دارد؛ امّا در چارچوب محدود این مقاله، امکان پرداختن به همهٔ این گونه‌ها فراهم نیست؛ بنابراین، در این پژوهش، تنها به بررسی توصیف شخصیت‌ها، حالات، مکان‌ها، فضا و نیز نقش عنصر توصیف در روایت داستان‌ها می‌پردازیم.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در زمینه‌های مختلف زندگی و آثار احمد محمود، اعم از سبک‌شناسی و ویژگی‌های زبانی-بلاغی و عناصر داستانی و روایت، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است. همچنین در پژوهش‌های زیادی به بررسی جایگاه و کارکرد توصیف در آثار مختلف داستانی پرداخته شده است؛ امّا تاکنون پژوهشی مستقل و جامع در زمینهٔ توصیف یا کارکردهای توصیف در مجموعه داستان *زائری زیر باران* صورت نگرفته و در تمامی پژوهش‌ها اغلب، تحلیل فکری و محتوایی داستان‌های وی مدّنظر بوده است؛ بنابراین، انجام چنین پژوهشی ضروری به نظر می‌رسد. در اینجا لازم است به‌صورت اجمالی، به معرّفی برخی پژوهش‌ها بپردازیم که آثار و زندگی احمد محمود را بررسی کرده‌اند:

لیلی گلستان (متولّد ۱۳۲۳) طی مصاحبه‌ای با احمد محمود، کتاب *حکایت حال* را در سال ۱۳۷۴ منتشر کرد. در این کتاب، محمود ویژگی‌های سبک‌شناختی آثارش را به‌صورت اجمالی بیان کرده است. عبدالعلی دستغیب (متولّد ۱۳۱۰) در سال ۱۳۷۸ در کتاب *نقد آثار احمد محمود*، داستان‌های او را نقد و ارزیابی محتوایی کرده است. غلامرضا پیروز (متولّد ۱۳۴۰) در سال ۱۳۸۹ در مقاله‌ای با عنوان «مهم‌ترین وجوه سبک‌شناختی داستان‌های احمد محمود»، عناصر زبانی و شاخصه‌های سبکی برخی آثار احمد محمود را ارزیابی کرده است. این محقّق همچنین کلّیاتی دربارهٔ میراث نویسندگی احمد محمود به دست می‌دهد. آناهید اجاکیانس در مجموعه مقالاتی در پنج شماره،

در سال‌های ۱۳۸۳ و ۱۳۸۴ با عنوان «مروری بر آثار احمد محمود»، علاوه بر معرّفی یکایک داستان‌ها و ارائهٔ خلاصه‌ای از آن‌ها، به عناصر داستانی و مضامین داستان‌ها پرداخته و گاهی برخی ویژگی‌های سبک‌شناختی آثار را نیز بیان کرده است. علاوه بر نمونه‌های ذکرشده، مقالاتی نیز در سایت‌های مختلف اینترنتی وجود دارد که در آن‌ها به ارزیابی بُعد فکری، روانی، سیاسی و... آثار محمود پرداخته‌اند.

۲. توصیف[1]

بررسیِ توصیف در انواع ادبی، همواره مدّنظر پژوهشگران بوده است؛ زیرا عنصر توصیف، از ارکان مهم ادبیات داستانی به شمار می‌آید؛ چه این ادبیات در قالب‌های کلاسیک منظوم باشد و چه در قالب داستان‌های مدرن منثور. اصطلاح توصیف، واژه‌ای است برگرفته از ریشهٔ عربی «و ص ف» در باب تفعیل که در فرهنگ‌های قدیم عربی، عربی به فارسی، همچنین در فرهنگ‌های قدیم فارسی به فارسی و نیز در متون ادبی قبل از قرن هشتم، مطلقاً وجود ندارد. از آنجا که این واژه در فرهنگ‌های فارسی، نظیر *آنندراج* و *ناظم‌الاطّباء* راه یافته است، به‌حتم می‌توان ادّعا کرد که این واژه برساختهٔ فارسی‌زبانان است (رضوانیان و احمدی شیخلر، ۱۳۹۶: ۲).

هر متن داستانی از طرفی، اعمال و رویدادهایی را نشان می‌دهد که داستان را می‌سازند و از طرف دیگر، به بازنمایی اشیا و شخصیت‌ها می‌پردازد که به آن، توصیف می‌گویند. بنابراین وقتی نویسنده به خواننده می‌گوید که چه می‌بیند، در واقع تصویری از دنیای بیرون ارائه می‌دهد. اینجاست که توصیف شکل می‌گیرد. توصیف در فنّ سخنوری یونان باستان، پیرو بیان دقیق و شرح جزئیات در منطق یونانی بوده است که شاید بتوان آن را به‌مثابهٔ یک عبارت مجزّای استدلالی تعبیر کرد (بصیرزاده و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۰).

1. Description

توصیف در بلاغت یونان باستان، ذیل واژهٔ اکفریسیس[1] بحث می‌شود و معنی آن، «آوردن آنچه به‌وضوح در برابر دیدگان به تصویر کشیده شده» است (Kennedy, 2009: 203). برای آموزش و تقویت مهارت‌های گفتاری و نوشتاری دانش‌آموزان بین سنین دوازده تا پانزده سال در یونان باستان، مجموعه‌ای از تمرین‌های بلاغی مقدّماتی وجود داشت که به آن‌ها پروجیم نسماتا[2] یا تمرین‌های مقدّماتی می‌گفتند که شامل چهارده مقوله بود (idem: 203-206): ۱. اسطوره؛ ۲. روایت؛ ۳. حکایت؛ ۴. حکمت؛ ۵. تکذیب؛ ۶. تأیید؛ ۷. ابتذال؛ ۸. تحسین؛ ۹. طعن؛ ۱۰. قیاس؛ ۱۱. تشخیص؛ ۱۲. توصیف؛ ۱۳. مباحثه؛ ۱۴. استدلال (Aygon, 2004: 9-20؛ Web, 2009: 61-86). اگرچه چنین شیوهٔ آموزشی تا دوران امپراطوری روم نیز ادامه داشت، توصیف و پرداختن به آن به‌عنوان یکی از نقاط کور گفتمان ادبی غرب شناخته شده است. بررسی کتاب‌های مرجع ادبی، از جمله فرهنگ‌های واژگان ادبی همچون *ابرمنز*[3]، *کادن*[4] *چایلدز* و *فاولر*[5] و *بلدیک*[6] که از ابتدایی‌ترین ابزار پژوهش و جست‌وجو در گفتمان‌های ادبی هستند، این ادّعا را تأیید می‌کند. در هیچ‌کدام از این کتاب‌ها نه‌تنها مدخل توصیف یا اکفریسیس وجود ندارد، بلکه ذیل مداخل دیگر هم هیچ اشاره‌ای به آن نشده که حاکی از همان نقطهٔ کور در گفتمان ادبی غرب است.

توصیف در قرن نوزدهم در رمان‌های رئالیستی، به‌صورت جدّی مطرح و پدیدار می‌شود؛ امّا در دههٔ هفتاد و هشتاد میلادی است که فرمالیست‌ها و ساختارگرایان دربارهٔ توصیف نظریه‌پردازی کرده و توجّه ادبا و منتقدان را به این مقوله جلب می‌کنند. در آغاز قرن بیست‌ویکم، عصر مطالعات میان‌رشته‌ای، که در آن، مرزهای بین ادبیات و غیرادبیات به‌طور فزاینده‌ای درهم تنیده است، توصیف، بار دیگر به‌عنوان یک موضوع

1. Ekphrasis / Ecphrasis
2. Progymnasmata
3. M.H. Abrams
4. J.A. Cuddon
5. Childs, P., & Fowler, R.
6. Chris Baldick

نظری و کلیدی برای تفکّر در همهٔ رشته‌ها و حتّی به‌عنوان شیوه‌ای جدید مطرح شده است که بر پایهٔ آن می‌توان با خوانشی جدید و نزدیک به واقعیت، از دام‌های هرمنوتیک اومانیستی گریخت.

در میان نظریه‌پردازان غربی، چند تن به‌طور تخصّصی در آثار پژوهشی خود، جایگاه توصیف را کاویده‌اند. از میان این نظریه‌پردازان می‌توان به آدام[1]، پتی‌ژان[2]، هامون[3]، گوستاو لانسون[4]، رومن یاکوبسن[5] و ریفاتر[6] اشاره کرد (Hamon, 2011: 2).

پیش از این ذکر شد که واژهٔ توصیف، به‌دلیل گستردگی جنبه‌های آن، تعریف‌ناپذیر بوده است؛ امّا چند تن از نظریه‌پردازان، تعاریفی از آن بیان کرده‌اند. ریکاردو می‌گوید که توصیف، اشیای جهان بیرون را در یک سکون زمانی به ما القا می‌کند (Ricardou, 1978: 75). بر اساس همین تعریف، عنصر توصیف با نوعی تعلیق زمانی یا رکود همراه است (اعلایی و شکریان، ۱۳۹۵: ۹۰)؛ پس هیچ توصیفی را در داستان‌ها نمی‌توان یافت که روند روایت را برای زمانی محدود، متوقّف نکند و سرعت تعریف و نقل داستان از زبان راوی را کند نسازد. این عنصر در نوع ادبی امروزی، هم‌زمان با تحوّلات اجتماعی، با تصوّر و تخیّل ترکیب شد و در طول قرن هجدهم، به‌خصوص در رمان قرن هجدهم و نوزدهم (مکتب رئالیسم)، انواع مختلف توصیف و منظره‌پردازی را به وجود آورد. تودوروف[7] سه فرض اصلیِ زیربنای نقد توصیفی را برمی‌شمارد: «۱. در توصیف فرض می‌شود که مقولات سخن ادبی ثابت‌اند. فقط ترکیب، جدید است و قالب همیشه یکسان می‌ماند. ۲. در توصیف، اعتقاد بر این است که مقولات زبانیِ یک متن به‌طور خودکار در سطح ادبی هم اعتبار دارند. ۳. در

1. Adam
2. Petit Jean
3. Hamon
4. Gustav Lanson
5. Roman Jacobsen
6. Rifater
7. Todorov

توصیف، نظم و ترتیب موجود در عناصر متن اهمیتی ندارد. توصیف معمولاً ساختارهای بوطیقایی را در قالب تنگِ مکان می‌ریزد» (اسکولز[1]، ۱۳۷۹: ۲۰۵ و ۲۰۶).

در ادبیات کهن فارسی، فراوانی استفاده از توصیف‌ها و نوع توصیف‌هایی که در متون به کار می‌رود، با سبک و نوع متن و دورهٔ آفرینش اثر، ارتباط مستقیم دارد. توصیف‌ها از نوع عینی، ذهنی، معمولی، خاص یا فردی و اختصاصی هستند. توصیف همواره به جزئیات داستان می‌پردازد که شامل ترسیم و شرح مکان‌ها، زمان‌ها، شخصیت‌ها، حالات و صحنه‌های اجتماعی است؛ ازاین‌رو، دنیایی را ترسیم می‌کند که ماجرایی یا داستانی در آن رخ می‌دهد. رمان‌نویسان قدیمی در آثار خود، شرح‌هایی طولانی از شخصیت‌ها و محیط داستان که ملال‌آور بود، ارائه می‌دادند و بدین‌وسیله به توصیف می‌پرداختند.

ابراهیم یونسی (۱۳۹۰-۱۳۰۵) ضمن ارائهٔ تعریفی از توصیف، برای آن، انواعی برمی‌شمارد: جریانی که به یاری آن، خواننده را با اشخاص داستان آشنا می‌کنیم، توصیف نامیده می‌شود که کاری است بس دشوار و پیچیده و نباید به هیچ وجه آن را سرسری گرفت یا سرهم‌بندی کرد. برای انجام این کار، از سه شیوه استفاده می‌شود: ۱. توصیف یا توضیح مستقیم: در این شیوه، نویسنده از زبان خود یا از زبان یکی از اشخاص داستان، خصوصیات اشخاص داستان را به خواننده می‌گوید. از این نوع توصیف، امروزه کمتر استفاده می‌شود. ۲. توصیف به یاری گفت‌وگو: در این شیوه، نویسنده اشخاص داستان را به حرف می‌آورد و کاری می‌کند که خود با بیان و گفتار خویش، خواننده را در جریان خصوصیات خود بگذارند، همان کاری که مردم می‌کنند. ۳. توصیف به یاری آکسیون: در این شیوه، نویسنده اشخاص داستان را به جنبش درمی‌آورد و به یاری اعمال و رفتارشان، خواننده را با خصوصیات آن‌ها آشنا می‌کند. بهترین و مؤثرترین راه این است که نویسنده این سه شیوه را به هم بیامیزد (رک: یونسی، ۱۳۸۴: ۳۰۱).

---

1. Robert E. Scholes

به اعتقاد یونسی طبیعی‌ترین و مؤثّرترین راه برای نشان‌دادن خصوصیات اشخاص، استفاده از آکسیون و گفت‌وگوست. در آکسیون دو نکته اهمیت دارد: نخست، انتخاب اشخاص داستان و دوم، تعداد اشخاص داستان. انتخاب اشخاص داستان، بستگی به نوع داستان دارد. این اشخاص، داستان را در اختیار دارند یا اشخاص در اختیار داستان هستند. آکسیون داستانی که با حوادث سروکار دارد، قوی است. هر داستان یک یا دو شخصیت اصلی دارد؛ امّا ممکن است در کنار شخصیت‌های اصلی، تعدادی شخصیت دیگر نیز در داستان حضور داشته باشند. در همهٔ داستان‌ها، شخصیت‌های اصلی در مقدّمهٔ داستان و روایت وجود دارند. در این داستان‌ها نویسنده، به‌شکلی خواننده را درگیر حوادث و اشخاص داستان می‌کند که می‌توان گفت اشخاص و حوادث، کاملاً واقعی هستند. اساس این داستان بر توصیفات ساده، مستقیم و عملی استوار است. توصیف مستقیم یا ساده، خواننده را مستقیماً در جریان صحنهٔ داستان و واکنش شخصیت‌ها قرار می‌دهد. همچنین خصوصیات و قیافهٔ ظاهری شخصیت‌های داستان و مکانی را که حادثه‌ها در آن روی می‌دهند، توصیف می‌کند. در این نوع توصیف که از زبان خود نویسنده است، نباید سخن به درازا کشیده شود. در توصیف، حافظه و تخیّل، مهم‌ترین ابزار کار نویسنده‌اند؛ بنابراین، نویسنده برای توصیف اشخاص یا محیط داستان خود، از حافظه و خیال خویش یاری می‌جوید (همان: ۴۳۵).

در گذشته، وصف ساده و جزئی حالات و حرکات و قیافهٔ اشخاص باب بود؛ امّا امروزه نویسنده می‌کوشد اشخاص داستان را به گفت‌وگو و عمل وادارد و کاری کند که با گفتار و رفتار خود، شخصیت خویش را در معرض تماشای خواننده قرار دهند. این وصف با رعایت ایجاز در کلام، تأثیر خاصّی در ذهن خواننده می‌گذارد. توصیف ساده باید طبیعی و مؤثّر باشد تا به واقعیت صدمه نزند و جملات و الفاظ باید ساده و با دقّت انتخاب شده باشند.

نویسندگان جدید با استفاده از شیوه‌های غیرمستقیم، خواننده را با اشخاص داستان آشنا می‌کنند. در داستانی که گفت‌وگوی اندکی دارد، نویسنده برای نمایاندن

خصوصیات اشخاص داستان، به‌ناچار از توصیف مستقیم استفاده می‌کند (همان: ۳۰۵). نویسنده هنگامی که صحنه‌ای را توصیف می‌کند، باید از پرداختن به جزئیات نامربوط پرهیز کند و عناصر مهم و اساسی را برگزیند. اگر توصیف، بیشتر بر صحنه متمرکز باشد، به آن، توصیف صحنه‌محور می‌گویند و اگر تأکید و تمرکز توصیف، بیشتر متوجّه شخصیت و رویداد باشد، به‌ترتیب توصیف شخصیت‌محور و توصیف رویدادمحور نامیده می‌شود. در توصیف شخصیت‌محور، شخصیت در مرکز توصیف قرار دارد و نویسنده به بازنمایی ویژگی‌های او می‌پردازد. ممکن است در توصیف صحنه‌محور، توصیف شخصیت یا رویداد هم وجود داشته باشد؛ امّا هدف اصلی توصیف، نشان‌دادن صحنه و لوازم آن است. در توصیف رویدادمحور، ممکن است صحنه یا شخصیت‌ها هم توصیف شده باشند؛ امّا باید توجّه داشت که هدف اصلی توصیف، روشن‌کردن جزئیات و ابعاد مختلف رویداد است (دادخواه تهرانی، ۱۳۸۳: ۲۴۱ و ۲۴۲).

در تعریف توصیف گفته شد که توصیف، مکانی است که در روند حوادث داستانی وقفه ایجاد می‌کند و باعث خلّاقیت خواننده می‌شود و نوعی مکث در جریان روایت به وجود می‌آورد. همچنین نگاهی ایستا به متن دارد و زمان‌های مناسب آن، زمان‌های حال و ماضی استمراری است. توصیف روایی، توصیفی است که ذهن را متوجّه توصیف و کارکردهای آن می‌کند. همچنین فضای روایی داستان را به ذهن خواننده القا می‌کند. توصیف با استفاده از اشیایی که در داستان وجود دارد و اشاراتی که خارج از داستان صورت می‌گیرد و با توجّه به توالی زمان، به بیان روایی می‌پردازد و باعث جابه‌جایی در روایت می‌شود (همان: ۸۶).

موضوعات توصیف، شامل طبیعت و عناصر آن، مکان‌ها، زمان‌ها، شخصیت‌های مختلف داستانی، امور انتزاعی و اشیاست. نویسنده با انتخاب جنبه‌هایی از طبیعت و حالات شخصیت‌ها، رویدادهای داستان را باورپذیر می‌سازد و به‌وسیلهٔ ارتباط با مضمون و درون‌مایه، باعث پویایی داستان می‌شود. او ضمن ارائهٔ تصویری غیرزمانی از جهان، با اهمیت‌بخشیدن به اشیا و اشخاص از نظر مضمونی و درون‌مایه‌ای، موجبات پویایی

داستان را فراهم می‌آورد. در توصیف، واقعه و رخدادی وجود ندارد؛ بلکه زمانی که داستان متوقّف شده است، نویسنده به شرح جزئیات مربوط به عناصر داستان می‌پردازد تا داستان را از حالت تکراری‌بودن و یکنواختی درآورد یا توضیحات مهمّی دربارهٔ شرایط مختلف روایت، در اختیار خواننده قرار دهد. در بیشتر توصیف‌ها ابتدا نویسندگان از یک مقدّمهٔ نقلی استفاده می‌کنند؛ بنابراین، هر اثر ادبی و داستانی که ماجرایی را روایت می‌کند، هرچقدر توصیفات آن بیشتر باشد، آن داستان غنی‌تر و مؤثّرتر و در واقع، آن داستان وصفی‌تر است.

۱-۲. جنبهٔ بلاغی توصیف

در اینجا نیاز است به جنبهٔ بلاغی عنصر توصیف، اشاره‌ای داشته باشیم. همان‌طور که گفته شد، توصیف یکی از ابزارهای مهم و تأثیرگذار برای به تصویر کشیدن دنیای خارج انسان‌هاست؛ چه به‌صورت آزموده‌شده از طرف نویسنده و چه شنیده‌شده از زبان دیگران. همین موضوع موجب شده است عنصر توصیف، با ادبیات داستانی، به‌ویژه مکتب رئالیسم، پیوندی تنگاتنگ داشته باشد. نویسنده به‌طور مداوم از این عنصر برای تجسّم‌بخشیدن به تخیّلات مخاطب استفاده می‌کند. «فرمالیست‌ها زبان را عاملی محرّک برای تجسّم احساسات می‌دانستند و معتقد بودند زبان بصری می‌تواند احساسات را به‌صورت تجسّمی به نمایش درآورد و توجّه خواننده را جلب کند» (فدایی وشکی و نظری، ۱۴۰۱: ۲۱۴ و ۲۱۵).

کاری که نویسنده انجام می‌دهد، در دو بُعد صورت می‌پذیرد: اینکه صفتی برای اشخاص روایت به کار گیرد و برجسته‌ترین ویژگی‌های آنان را بیان کند یا با بخشیدن تصویری از فضای روایت، مثل شخصیت‌ها و صحنه‌ها به مخاطب، بدون آنکه از صفتی استفاده کند، عنصر توصیف را پیش ببرد. این عمل، موجب اثرگذاری بیشتر داستان بر ذهن و روان مخاطب می‌شود. هدف بلاغی هر عنصری در ادبیات، چیزی جز افزایش اثربخشی با تأکید بر جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسی نیست.

۲-۲. کارکردهای توصیف

به‌طور کلّی، کارکردهای توصیف را می‌توان به شرح زیر برشمرد:

۱. واقع‌نمایی: بارت[1]، کارکرد توصیف را بیان حقیقت واقع می‌داند که همهٔ انواع توصیف را در بر می‌گیرد و نویسنده به توصیف صحنه‌هایی می‌پردازد که با احساسات درونی‌اش و حوادث داستان همخوانی دارد.

۲. جداسازی: باید بدانیم که همهٔ توصیف‌ها کارکرد حتمی‌شان، جداسازی و تفکیک بن‌مایه‌های پویاست.

۳. عاطفی: آن‌گاه که شاعر یا نویسنده به توصیف احوال روحی و روانی شخصیت‌های داستان می‌پردازد و سعی دارد چگونگی غم‌ها، آرزوها و هیجانات درونی شخصیت‌های داستان را به خواننده منتقل کند تا وی را تحت‌تأثیر قرار دهد و با داستان همراه کند، از کارکرد عاطفی بهره می‌جوید.

۴. کنایه‌ای: نوعی کارکرد توصیفی است که شاعر یا نویسنده به کمک آن از بیان، توصیف و تصویری سود می‌جوید تا مفهومی دیگر را به‌طور غیرمستقیم به خواننده منتقل کند. براعت استهلال‌ها در سرآغاز داستان‌ها چنین کارکردی دارند.

۵. آرایه‌ای: این کارکرد از کهن‌ترین کارکردهای توصیف در ادبیات است. توصیف زیبایی‌ها که شاعر یا نویسنده قصد دارد با توجّه به اصل زیبایی‌شناختی (استتیک)، تصاویر را به زیبایی توصیف کند.

۶. مقدّمه‌ساز: بن‌مایه‌های توصیفی، زمینه‌ساز و مقدّمه‌ساز بن‌مایه‌هایی هستند که موقعیت اوّلیهٔ داستان را به تصویر می‌کشند و شرایط را برای ایجاد گره در داستان و حضور یک بن‌مایهٔ کنشی-روایی فراهم می‌آورند.

۷. تعلیقی: در این کارکرد، نویسنده کیفیتی را در حوادث داستان پدید می‌آورد که خواننده را به ادامهٔ خواندن ماجرا مشتاق‌تر می‌کند؛ به‌گونه‌ای که شخصیت‌ها را در دوراهی و موقعیت‌های دشوار که همراه با شک و تردید است، قرار می‌دهد.

---

1. Roland Barthes

۸. توضیحی: منظور از این کارکرد، آن بخش از توصیف است که راوی با غرض و جهت‌دهی‌های خاص، آن را به‌صورت توضیحی - ظاهراً اضافی- در متن می‌گنجاند. توصیفی که باعث می‌شود دربارهٔ خصایص شخصیت‌های داستان توضیح داده شود تا زمینه را برای گسترش پیرنگ فراهم آورد (دری، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۹).

۹. خبری: کارکرد خبری در جست‌وجوی شخصیت‌های داستان یا فضای زندگی شخصیت‌های داستان است.

اکفراسیس[1]

این مفهوم بر دو پایه استوار است: کلمه و تصویر. از این منظر، مفهومی مناسب برای مطالعات بینارشته‌ای به حساب می‌آید. امروزه اکفراسیس را با تعریفی کلیشه‌ای، «توصیف کلامیِ یک اثر دیداری» (افضلی، ۱۳۹۵: ۵) معرّفی می‌کنند؛ امّا این مبحث را باید در فلسفه و بلاغت ریشه‌یابی کرد. در اصل یونانی، این مفهوم در فنّ خطابه، جزء توانایی‌ها و فنون به شمار می‌آمده و عبارت بوده است از توصیف جامع، رسا و بلیغ از یک چیز. این اصطلاح را می‌توانیم در متون آموزش سخنوری با عنوان «پروگوموناسماتا» بیابیم (پروانه‌پور و بینای مطلق، ۱۳۹۶: ۲۴).

با سیر در برخی واژه‌نامه‌ها از جمله *چمبرز*، به این مهم یقین پیدا می‌کنیم که این واژه، ریشه‌ای یونانی دارد و به نوشته‌ای گفته می‌شود که به توصیف یک اثر هنری می‌پردازد و می‌تواند شگردی بلاغی باشد. در واقع، اکفراسیس روشی ذهنی است که نویسنده و شاعر با آن، یک تصویر خیالی را وصف می‌کند. این تصویر می‌تواند یک بنا باشد یا یک قسمت از طبیعت که ظرفیت پردازش هنری دارد. «یک شعر اکفراستیک، از این منظر، توصیفی است واضح و روشن از یک منظره یا به‌صورت کلّی یک کار هنری. به‌طور کلّی، یک شعر اکفراستیک، شعری است که ملهم یا متأثّر از یک آفرینش هنری باشد.»[2].

1. Ekphrasis
2. The Poetry Foundation, Glossary Terms; Ekphrasis (ac-cessed 27 April 2015)

رئالیسم[1]

رئالیسم، مکتبی ادبی- هنری است که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، در تضاد و مخالفت با مکتب رمانتیسم در اروپا و آمریکا رونق گرفت. رمانتیسم به منِ فردی و درون‌گرایی و اوهامات ذهنی توجّه داشت و فرار از واقعیت، مشخّصهٔ اصلی آن بود. در نتیجه، هدف اصلی مکتب رئالیسم بر بازتاب واقعیت و روابط اجتماعی در جوامع مختلف، با زبانی ساده و بی‌پیرایه معطوف شد. جهانی که با صنعتی‌شدن، جایگاه انسان را به خطر می‌انداخت. «واقع‌گرایی، انسان را به‌طور اختیاری از محیطی که در آن مشغول زندگی و فعالیت است، جدا نمی‌کند؛ بلکه برعکس، به درک و تجسّم دیالکتیک روابط اجتماعی، توأم با تضادهای واقعی آن‌ها می‌پردازد» (رافائل[2]، ۱۳۵۷ : ۲۱). در مکتب رئالیسم، اصل بر این است که نویسنده در اثر خود، خیال را چندان به کار نگیرد؛ بلکه با بی‌طرفی، تنها راوی یک داستان باشد. داستانی در باب زندگی مردم رنج‌کشیده، ضعیف و کارگران و پیشه‌ورانی که تا آن زمان در هنر و ادبیات جایی نداشتند. نویسندگان رئالیست می‌کوشیدند زندگی مردم زمان خود را به‌شکلی کاملاً عینی و واقعی در آثار خود منعکس کنند. رئالیست‌ها منتقدان اصلی نظام طبقاتی جامعهٔ خود بودند. «شخصیت‌های آثار رئالیستی عموماً از مردمان طبقهٔ پایین اجتماع هستند. نویسندهٔ رئالیست بر آن است که تجربه‌های واقعی را به خواننده منتقل کند و به این علّت، به توصیف دقیق جزئیات آدم‌ها و رفتارها می‌پردازد» (رضایتی کیشه‌خاله و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۱).

۳. معرّفی مجموعه‌داستان *زائری زیر باران*

زائری زیر باران، مجموعه‌ای است از دوازده داستان کوتاه از احمد محمود. بیشتر قصّه‌های این مجموعه، از نظر مکانی در جنوب ایران اتّفاق می‌افتند و صمیمیت و فرهنگ گرم و دلپذیر مردم جنوب، از میان زمینهٔ اصلی داستان‌ها خود را به‌خوبی نشان

1. Realism
2. Max Raphael

می‌دهد. احمد محمود در داستان‌های مجموعهٔ *زائری زیر باران*، به ترس‌ها و ناامیدی‌ها پرداخته و در هیچ مقیاسی، به القای امید واهی راضی نمی‌شود. او مهم‌ترین دغدغه‌ها و چالش‌های پیش‌روی اولاد آدم را در قالب داستان‌هایی به تصویر می‌کشد که در آن، ترس، نزاع برای بقایی آزادانه، سرگردانی، بی‌اعتمادی، لغزش قلب و نابودی هر چیزی که انسان باورهایش را بر آن استوار ساخته، زمینهٔ اصلی است. محمود در این مجموعه، قصّه‌گوی زوال‌ها و وحشت‌هاست و دلش نمی‌خواهد بیهوده به کسی امید بدهد و سرانجام در مرحلهٔ عمل، این امید مثل تابوتی بی‌گور، روی دست صاحبش بماند. قصهٔ «ترس»، جدالی برای زیستن و آزادزیستن است. «از دلتنگی» حکایت‌گونه‌ای از سرگردانی است. «برخورد» از هجوم ماشین به روستا می‌گوید. روستایی که نمی‌داند با این هیولای خستگی‌ناپذیر چه کند. «در سایهٔ سپیدارها» قصّهٔ تلخ بی‌اعتمادی است به نشانهٔ ویرانی برای همه‌چیز.

٤. توصیف در *زائری زیر باران*

به‌کارگیری توصیف، باعث غنای تصویرپردازی در اثر احمد محمود شده است. از آنجا که بیشتر این توصیفات، ساده و مستقیم‌اند، فهم و درک آن برای مخاطب عامّه نیز آسان است. در این مجموعه، تناسب خوبی میان لفظ و معنا، یعنی دو سطح بیرونی و درونی اثر دیده می‌شود. در این اثر، لمس جزئیات و حالات، در سطحی پذیرفتنی ممکن شده است. محمود برای توصیف، علاوه بر اینکه از روش مستقیم سود می‌جوید، عنصر گفت‌وگو را هم در خدمت توصیفات خود درمی‌آورد. در این مجموعه، برخلاف توصیف‌های غیرپویا و ایستا که با حذف آن، متن دچار خلل و کاستی می‌شود، توصیفات میان صحنه‌های آن در حرکت است و پویایی خود را به رخ مخاطب می‌کشد. وجه خلّاق و دربرگیرندهٔ چنین توصیفاتی است که باعث می‌شود به خواننده، تصویری واقعی و ذهنی از داستان ارائه شود. این گفته‌ها مزیتی است که بر زیبایی، گیرایی و جذّابیت آثار محمود می‌افزاید. باید توجّه داشت که نوع بالفعل توصیف در مجموعهٔ *زائری زیر باران* با زمینهٔ اصلی داستان و کنش شخصیت‌ها ارتباط مستقیم دارد، نه اینکه

نویسنده صرفاً برای پرکردن جاهای خالی از آن بهره جسته باشد. توصیفات این مجموعه، اغلب از زبان راوی صورت می‌گیرد که به این شیوهٔ توصیف، «تلخیص» یا «گفتن» می‌گویند. توصیف، جوهرهٔ اصلی این داستان‌ها محسوب می‌شود که نحوهٔ روی‌دادن حوادث، احوال شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را در بر می‌گیرد. این توصیفات، دنیای بیرون را وصف می‌کنند و همین بر جنبهٔ رئالیستی اثر می‌افزاید. دربارهٔ شخصیت‌های داستان نیز زمانی که توصیف رئالیستی به‌خوبی بر آنان می‌نشیند، نوعی هویت به دست می‌آورند و مخاطب می‌تواند با شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری داشته باشد.

توصیفات رئالیستی، توصیف‌های ملموسی هستند که نویسنده از شخصیت ارائه می‌دهد. ابتدا به معرّفی تصویری شخصیت‌ها می‌پردازد و سپس خواننده را با ویژگی‌های روانی و خصلت‌های رفتاری وی آشنا می‌کند. اغلب در این‌گونه توصیفات، واقع‌نمایی، حرکات، ژست‌ها و ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها بیانگر خلق‌وخو و حتّی طبقهٔ اجتماعی آن‌هاست. احمد محمود در این مجموعهٔ داستانی از روش اکفراسیس بهره برده است. اکفراسیس دال بر نوعی کلام است که زبان را در خدمت تصویر قرار می‌دهد. بیشترین مواردی که نویسنده در این داستان به توصیف آن پرداخته است، عبارت‌اند از:

۱-۴. توصیف شخصیت‌ها، مکان‌ها، حالات روحی و روانی و ظاهر اشخاص

بیشتر توصیفات احمد محمود با کارکرد واقع‌نمایی، عاطفی، مقدّمه‌ساز و توضیحی همخوانی دارند. آگاهی کامل محمود از همهٔ زمینه‌های فرهنگی، اخلاقی و اجتماعیِ شخصیت‌های آثارش موجب شده خواننده بین خود و حقیقت آن شخصیت، فاصله‌ای حس نکند. این موضوع، موجب زیبایی توصیفات وی می‌شود و خواننده نیز شخصیت‌های داستان را به‌راحتی می‌پذیرد و خود را با داستان و شخصیت‌هایش همراه می‌کند؛ امّا نکتهٔ مهم و حائزاهمیت این است که احمد محمود با آگاهی کامل، به توصیف فضای فقر، نکبت و تهی‌دستی مردم پایین‌دست جامعه در آثارش پرداخته و برای عمق‌بخشیدن به آن، به ترسیم شخصیت‌ها و قهرمانان داستان و حالتی از فقر

می‌پردازد و سیمای محرومیت را در چهره‌هایشان مجسّم می‌کند که در جای‌جای اثر پیداست (امرایی و جلیلیان، ۱۳۹۵).

۲-٤. توصیف شخصیت‌ها و حالات

توصیف شخصیت‌های داستانی در داستان‌ها و رمان‌ها یکی از برجسته‌ترین انواع توصیف به شمار می‌آید. در چنین داستان‌هایی، گویی داستان‌پرداز، آگاهانه با توصیف شخصیت‌ها، عیار و ارزش هر یک از قهرمانان را برای خواننده تبیین می‌کند و علایق و آرزوهای خواننده را سمت‌وسو می‌دهد؛ تا جایی که مخاطب، خود را همراه شخصیت داستان می‌یابد و او را با خود همراه می‌کند تا از توفیق شخصیت مطلوبش شادمان شود و از ناکامی‌اش دچار اضطراب و بی‌قراری. این توصیف‌ها گاه بیانگر صورت و حالات ظاهری قهرمانان است و گاه وصف احوال درونی آنان در برابر ناملایمات. گاه هریک از این دست توصیف‌ها را شخص سوم روایت می‌کند و گاه حدیث نفس و واگویه‌هایی است که در چالش‌های فکری، از زبان شخصیت‌های مختلف به بیان درمی‌آید (دری، ۱۳۹۲: ۳۰).

توصیف شخصیت‌ها ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم باشد. در توصیف مستقیم، شخصیت‌های داستان با صراحت و آشکارا معرّفی می‌شوند و خواننده به‌طور مستقیم با ویژگی‌های روحی، اخلاقی و اجتماعی آن‌ها آشنا می‌شود (خشنودی چروده و ربّانی خانقاه، ۱۳۹۲: ۱۶۶). توصیفات مستقیم شخصیت، از زبان خودِ شخصیت یا از زبان راوی یا شخصیت‌های دیگر داستان بیان می‌شود؛ امّا در توصیف غیرمستقیم، «نویسنده، شخصیت را غیرمستقیم در ضمن رویدادهای داستان وارد صحنه می‌نماید» (رضایی، ۱۳۸۲: ۴۷) و خواننده از طریق اعمال، اندیشه‌ها و احساسات و حالات درونی، آنان را از یکدیگر بازمی‌شناسد. توصیفات غیرمستقیم از طریق کنش، گفت‌وگو، محیط و ظاهر بیرونی شخصیت‌ها انجام می‌گیرد.

احمد محمود در آثار خود، توجّه ویژه‌ای به شخصیت‌های داستان دارد و به‌صورتی ملموس و دست‌یافتنی، چهرهٔ شخصیت‌های داستان را ترسیم و توصیف می‌کند. او به‌خوبی از پسِ توصیفات برآمده است. محمود ابتدا طرحی ساده همراه با توصیفات جزئی در داستان به

وجود می‌آورد و سپس حادثه را شرح می‌دهد و داستان را دقیق و ماهرانه بازگو می‌کند. بارزترین ویژگی زبانی احمد محمود، کوتاهی جملات و تعددّ افعال است. این ویژگی، القاکنندهٔ نوعی حرکت و پویایی است که در تصویر و توصیف اتّفاق می‌افتد (پیروز، ۱۳۸۹: ۱۷۱). این خصوصیات در سرتاسر اثر مدّنظر محمود مشاهده می‌شود. در برخی داستان‌ها به‌ویژه داستان «برخورد»، توصیفات، اغلب کارکرد عاطفی و آرایه‌ای دارند؛ زیرا تشبیهات ساده و استعاره در این توصیفات به چشم می‌خورد.

۱-۲-٤. کارکرد واقع‌نمایی، عاطفی و توضیحی توصیف شخصیت‌ها

توصیف عملی، توصیفی است که شامل رنگ، قد، صفات جذّاب، صفات تنفّرانگیز، سن، شیوهٔ لباس‌پوشیدن، حالات روحی و روانی و قیافه است. احمد محمود در این شیوه، بسیار زیبا و دقیق عمل کرده است؛ به‌طوری که با توصیف دقیق و همراه با جزئیات، به این توفیق دست یافته که ظاهر شخصیت‌ها تجسّم‌پذیر باشد. نویسنده، بیشتر شخصیت‌های داستان‌ها را از نظر جسمانی توصیف کرده است:

«مرد، دراز بود و استخوانی و خمیده با پوستی آفتاب‌سوخته و نگاهی همچون نگاه اسب، نجیب و بردبار» (محمود، ۱۳۸۵: ۹).

«زن، کوتاه بود و پهن با پاهای زمخت و گردن گوشتالو که گرما نفسش را گرفته بود و عرق، پیراهن ململ سفیدش را چرک و خیس کرده بود» (همان: ۱۱).

«موی مجعّد فرهاد برق می‌زد. دهانش گشاد بود، گونه‌هاش بزرگ و پیشانیش بلند... فرهاد، بلندقامت بود. مچ‌های دستش پهن بود با پنجه‌هایی درشت و سخت» (همان: ۹۹).

«عبدی لاغر بود و بالابلند بود و پوزه‌اش به پوزهٔ روباه می‌ماند، با نگاهی کم‌سو و دهانی سرد و چهره‌ای از آبله، مشبّک» (همان: ۸۸).

توصیف قیافه و پوشش مباشر و مهندس:

«گونه‌های استخوانی مباشر برجسته می‌نمود و سبیل جوگندمی انبوهش از دو طرف پایین ریخته بود. لب‌های کلفت و تیره‌رنگ مباشر با لبخندی از هم باز شد و حال مهندس

را پرسید. مهندس دست‌ها را تو جیب شلوار تنگ خاکی‌رنگ فروبرد، آرنج‌ها را به پهلو چسباند و نرم و شمرده حرف زد» (همان: ۱۲۶).

نویسنده در برخی داستان‌ها به توصیف حیوانات نیز می‌پردازد و ظاهر آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در داستان «انتر تریاکی»، فیروز را که نام میمونی است، در قامت قهرمان داستان، چنین توصیف می‌کند:

«فیروز خمار بود، به گوشهٔ چشم‌های گِرد و کدرش اشک نشسته بود. جمجمهٔ کوچک، پیشانی کوتاه و پرمو، ابروهای برجسته، فک‌ها و پوزهٔ جلوآمده‌اش رو گردن فرسوده و ناتوانش سنگینی می‌کرد» (همان: ۶۸).

در جایی دیگر به توصیف گربهٔ داستان می‌پردازد:

«معومعوی گربه آمد. حالا خود گربه بود که با پوست گل‌باقلایی‌رنگ و تهی‌گاهی فرورفته و پستان‌های آویزان، آرام از پلّه‌های بام پایین می‌آمد» (همان: ۱۰).

توصیفاتی که به‌عنوان توصیف ظاهر شخصیت‌ها در این قسمت، در جایگاه شاهد آمده، تمامی کارکردی واقع‌نمایی را دارند. نویسنده با توصیف دقیق ظاهر شخصیت‌های موجود در داستان، خواننده را با دنیایی عجیب روبه‌رو نمی‌کند؛ بلکه به او یادآور می‌شود که فضای داستانی او کاملاً برگرفته از واقعیت است. پس کارکرد توضیحی نیز به‌خودیِ‌خود، محصول دیگر این قسمت است؛ چراکه مطمئناً نویسنده برای هر کنشی، شخصیتی را انتخاب می‌کند که خصوصیات ظاهری آن کنش را نیز دارا باشد و به جنبهٔ رئالیستی و واقع‌نمایی متن کمک کند.

در توصیف حالات باید حالات بیرونی و درونی یا حالات روحی و جسمی اشخاص داستان را در نظر داشت. حالات بیرونی شامل خشم، نفرت، محبّت، شادی، غم و... است که از اشخاص داستان سر می‌زند و معمولاً کنش را به وجود می‌آورد؛ امّا حالت درونی، حالتی است که در درون فرد اتّفاق می‌افتد و فرد، قدرت یا تمایل ابراز آن را ندارد و خود زمینه‌ای برای کنش‌های بعدی می‌شود. اغلب حالات درونی در این مجموعه‌داستان به‌صورت تک‌گویی و حدیث نفس بیان می‌شود.

در اینجا حالت سخن‌گفتن مادر را بازگو می‌کند که حالتی بیرونی محسوب می‌شود: «مادر، نفس‌زنان و لندلندکنان گفت: این چه معنی می‌ده؟» (همان: ۱۴).

توصیفات درونی فرد در داستان «بود و نبود» که به‌صورت حدیث نفس است و لبخند تمسخرش به تماشاگران نشان از بی‌اهمیت‌بودن موضوع برای شخصیت است، حسّ کنجکاوی و تعجّب تماشاگران را برمی‌انگیزد:

«زیر چشم به قیافهٔ تماشاگران نگاه کرده بودم که پچ‌وپچ، مثل سرطان توشان ریشه دوانده بود... و لبخند تمسخری که تمام پهنای صورتم را پر کرده بود، بیشتر متعجّب و کنجکاوشان کرده بود» (همان: ۲۶).

شخصیت اصلی و قهرمان داستان «بود و نبود»، حالات درونی یکی از شخصیت‌های داستان به‌نام بابک را که سرشار از گیجی، غم و همچنین غم درونی زندانیان است، توصیف می‌کند:

«گیجی و سرگشتگی تو چشمانش دودو می‌زد و من هرگز پاپی او نمی‌شدم. می‌دانستم که اگر سربه‌سرش بگذارم... غم گنگی که لبریز از افکار تیره و آرزوهای یخ‌زدهٔ زندانیان بود، به تمام دیوارها چسبیده بود» (همان: ۳۳).

حالات درونی، همان حالت‌های بالفعل هستند که بروز پیدا نکرده‌اند. در اینجا حالت ناراحتی و اشتیاق بابک را به تصویر می‌کشد. حالتی که از نگاه و قیافهٔ شخص، فهمیده می‌شود:

«بابی کنار باغچه نشسته بود و نگاه مشتاقش به کبوتری بود که رو دیوار غوغو می‌کرد و دور ماده‌اش می‌گشت. از قیافهٔ بابی توانستم بفهمم که ناراحت است» (همان).

تمامی نمونه‌های یادشده، کارکرد وجه عاطفی توصیفات را به‌خوبی نمایان می‌کنند. در این حالات، چه بیرونی و چه درونی، نشانی از شادی نیست؛ ولی نویسنده عملکردی پذیرفتنی در خلق یک اثر هنری داشته؛ زیرا خواننده را با این توصیفات، از نظر روحی تحت‌تأثیر قرار داده است.

۱-۱-۲-٤. گزینش واژه‌های خاص

در این مجموعه، با شیوه‌های متفاوت دیگری از قلم محمود آشنا می‌شویم که در توصیف شخصیت‌ها از آن بهره گرفته است. یکی از این شیوه‌ها کاربردی زبانی دارد و آن، گزینش واژه‌های خاص است. زمانی که یک متن ادبی را بررسی می‌کنیم، نمی‌توانیم به گزینش واژگان در آن، بی‌توجّه باشیم. واژه باید در متن مدّنظر بررسی شود، نه جای دیگر. ایجاد یک توازن و تناسب میان کلمات، مخاطب را در موقعیت بهتری برای درک مفهوم متن قرار می‌دهد. واژه‌ها در واقع واحد سنجیدن اندیشه هستند (لوریا[1]، ۱۳۶۸: ۸۲). این واژه‌ها هستند که خَلق شکل هنری و درخشش آن را برعهده دارند. هیچ شکّی نیست که یک نویسنده با گزینش و کاربرد واژگانی خاص، حالات روحی و روانی خود را نیز بیان می‌کند و نویسنده‌ای که سعی دارد هرچه بیشتر خود و فضای اطراف خود را آن‌گونه که هست، بیان کند، وجه عاطفی و رئالیستی آن نوشته را ارتقا می‌دهد. فروید[2] در این باب می‌گوید: «راز هر بیماری روانی را از کاربرد بیش از اندازهٔ پاره‌ای از واژه‌ها که حکایتگر وسوسهٔ اوست، می‌توان دریافت» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۹).

باید توجّه داشت که توانایی محمود در توصیفات آن‌چنان زیاد است که گاه با کاربرد و گزینش واژه‌های خاص، روحیهٔ شخصیت‌های داستان را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد. در اینجا با استفاده از واژهٔ «حسرت»، فضای غم‌بار حاکم بر شخصیت داستان را به‌طور غیرمستقیم به خواننده منتقل می‌کند:

«تپهٔ پستی را که پوشیده از گل حسرت بود دور زد و به جاده رسید» (محمود، ۱۳۸۵: ۱۲۴).

در جایی دیگر، از فعل «غرّید» برای القای حالت خشم و عصبانیت شخصیت بهره می‌گیرد. همچنین با استفاده از کارکردی بلاغی، در داستان «ترس»، با جملهٔ انشایی «خفه شو»، خشم یکی از شخصیت‌های داستان را این‌گونه نشان می‌دهد:

1. Alexender Romanovich Luriia
2. Sigmund Freud

«دندان‌های یحیی رو هم رفت و غرّید: گفتم خفه شو» (همان: ۵۱).

اگر در داستان «انتر تریاکی» غور کنیم، خواهیم دید که نویسنده چگونه به‌خوبی همهٔ حالات درونی و بیرونی و افکار حیوان (فیروز) را توصیف کرده است:

«حالتی کرخت و بیمارگونه به او دست داد. چشم‌های گِردش، گردتر شد... زمان و مکان، طوماروار در هم پیچید. مثل اینکه طعم نارگیل و طعم موز رسیده‌ای را که خوب می‌شناخت، زیر زبان حس می‌کرد. بوی مرطوب و سکرآور درختان جنگلی تو دماغش پیچ می‌خورد» (همان: ۶۹ و ۷۰).

همهٔ مثال‌های بالا تأیید می‌کنند که محمود تا چه اندازه به وجه عاطفی توصیفات باور دارد و می‌داند که مخاطب برای هم‌ذات‌پنداری با دنیای فقر و تبعیض داستان‌های او، باید کمی دچار ناراحتی و غم، همراه با تفکّر شود. نبودِ چنین عنصری یقیناً می‌تواند سطح یک داستان رئالیستی را تنزّل دهد. بیش از آنکه توصیفات ظاهری در کنش‌های روایت دخیل باشند، این توصیفات عاطفی هستند که می‌توانند توجیه‌کنندهٔ کنش‌های شخصیت‌ها بوده و سطح روایت را گسترش بخشند. اینجاست که می‌بینیم تا چه اندازه توصیفات واقع‌نما، عاطفی و توضیحی، در جهت یکدیگرند و هم‌پوشانی دارند؛ امّا این بحث نباید فراموش شود که محمود بیشترین موفّقیت را در القای وجوه مختلف توصیفی، با گزینش واژگان خاص انجام داده است.

۲-۱-۲-٤. استفاده از زبان بدن

روش دیگر محمود در توصیف شخصیت‌های داستان‌هایش در مجموعهٔ *زائری زیر باران*، استفاده از زبان بدن شخصیت‌های داستان است. زبان بدن تقریباً نیمی از ارتباطات انسان را تشکیل می‌دهد (Sussman, 1992: 69). محمود می‌داند که انسان می‌تواند ارتباط کلامی/گفتاری خود را در قبال مخاطب، پنهان کند یا قطع سازد؛ امّا هیچ‌گاه قدرت این را نخواهد داشت که ارتباط زبان بدن خود با مخاطب قطع کند. ارتباطی که از طریق زبان بدن برقرار می‌شود، می‌تواند شامل حوزه‌های عاطفی و اجتماعی شخصیت‌ها شود. این نوع ارتباط، گسترهٔ عظیمی از رفتارهای انسانی را در بر می‌گیرد که این رفتار، خود به پیامی تفسیر می‌شود

و دارای معنایی شاخص است و همین موجب می‌شود این رفتار غیرکلامی، تبدیل به ارتباطی غیرکلامی شود (علمایی، ۱۳۹۰: ۱۷۲).

«هنوز لیوان اول را نخورده بودم که بابی آمد. مثل همیشه رنگ‌پریده و دوست‌داشتنی بود. کمی گیج و متفکّر به نظر می‌رسید. خودش را انداخت روی صندلی و به بطری اشاره کرد... لیوانم را برداشتم و سرکشیدم و گفتم: تو چه فکری هستی؟

ته‌ماندهٔ شیشه را خالی کرد و شانه‌هایش را بالا انداخت.

هیچ... همین‌طور... » (همان: ۲۰).

«غلام چشم‌ها را چپ کرد. زبان را بیرون کشید و ادا درآورد.» (همان: ۴۷).

«ابروهای مباشر بالا رفت و چین‌های پیشانیش در هم آمیخت.

– عقل نداره؟... یعنی چی؟ ... با ده تا تنهٔ خرما درست شده.

مهندس مأیوسانه سر تکان داد.

اصلاً خبری از تنهٔ خرما نیست» (همان: ۹۴).

در همین زمینه، توصیفاتی از محمود می‌خوانیم که ترس و اضطراب فضای داستان را با زبان بدن شخصیت‌ها نقّاشی می‌کند:

«علی‌ناز لب تکان نمی‌داد. با انگشت‌های درشت خود بازی می‌کرد و رگ آن‌ها را می‌شکست و همچنان راست به چشمان مالک می‌نگریست» (همان: ۱۴۷).

ذکر این نکته هم خالی از لطف نیست که محمود در توصیف حالات، از روشی پیروی می‌کند که جنبهٔ سینمایی و تصویری به داستان‌هایش می‌دهد:

«صدای تبرها برید، نفس‌ها تو سینه‌ها حبس شد و نگاه‌ها رو لبان مباشر سکته کرد» (همان: ۱۲۸).

۳-٤. توصیف مکان‌ها و فضاها

فضا، رنگ و هوایی است که خواننده به‌محض ورود به دنیای اثر ادبی استنشاق می‌کند. فضا جزئیات محیط داستان را در بر می‌گیرد (محمّدی بدر و ارشادی، ۱۳۹۲: ۱۳). با فضاسازی و توصیف جزئیات فضای داستان است که نویسنده تلاش می‌کند به

مخاطب نشان دهد با چگونه فضایی روبه‌روست و آیا دنیای واقعی او را متجلّی می‌سازد یا برگرفته و اقتباسی از دنیای واقعی است. خواننده با فضای داستان می‌تواند برای دقایقی هم که شده، از فضایی که او را احاطه کرده است، فاصله بگیرد و درگیر ارتباطات فضایی شود که شخصیت‌ها و کنش‌های داستان را در بر می‌گیرد.

توصیف مکان نیز ابزاری است برای آفرینش فضای داستان که با توجّه به حرکات شخصیت‌ها در مکان و ارتباط شخصیت و مکان تحقّق می‌یابد. توصیف مکان و فضا در داستان، کمک بزرگی به سیر حوادث و توضیح و تفصیل آن کرده و باعث پیشبرد بیشتر داستان می‌شود. همچنین به‌وسیلهٔ آن، خواننده به این احساس می‌رسد که در دنیای واقعی زندگی می‌کند، نه در دنیای خیالی (سادات‌الحسینی و میرزایی، ۱۳۹۳: ۱۸). مکان، یکی از عناصر اساسی تشکیل‌دهندهٔ داستان است، به‌خصوص داستان مدرن. در داستان‌های کهن و کلاسیک هم می‌توان به بررسی آن پرداخت. همان‌گونه که گفته شد، اهمیت مکان در داستان، بیشتر به‌دلیل وجه هنری آن و قراردادن حوادث داستان در دل خود است؛ امّا نباید از این نکتهٔ مهم غافل ماند که اهمیت بنیادین عنصر مکان در داستان، این است که خود می‌تواند به «فضا» مبدّل شود و عناصر داستانی را از حوادث تا روابط میان شخصیت‌ها، درون خویش قرار دهد و جریان روایت را بسازد. باید دقّت داشت که مکان، عنصری زائد در داستان نیست؛ بلکه با اَشکال و مفاهیم مختلفی می‌تواند بروز کند و حتّی گاهی خود، هدف نویسنده واقع شود (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۳).

۱-۳-٤. توصیف فضای فقر و مسکنت

احمد محمود با استفاده از عنصر توصیف و صحنه‌پردازی، به‌خوبی حقّ مطلب را ادا کرده و فضا و مکان داستان‌ها را از همان ابتدای داستان به تصویر کشیده و با استفاده از واژگان مناسب، اندوه و غم را به خواننده القا کرده است. گویا غم و اندوه حاکم بر داستان، ناشی از فقر و تهی‌دستی است که شخصیت‌های داستان با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند و این نشئت‌گرفته از دنیای واقعی و شرایط حاکم بر جامعهٔ آن روز ایران است. محمود با توصیفاتی که از ظاهر شخصیت‌های داستانی خود ارائه می‌دهد، فقر و مسکنتی را

که در میان آنان موج می‌زند، به تصویر می‌کشد و به مخاطب تلنگر می‌زند که این، داستان طبقات فرودست جامعه است. وی با توصیفِ «پابرهنه» و «یکتاپیرهن‌بودن» پسربچّه‌ها و دختربچّه‌ها، چهره‌ای تلخ از فلاکت حاکم بر مردمان جنوب، در سطح بیرون داستان، نقّاشی می‌کند.

«جمعیتی قریب به پنجاه نفر، لخت و پاپتی، در انتظار قطار مسافربری، جلو باشگاه راه‌آهن رو پاشنه‌های پا چندک زده‌اند.

جوان‌ها خمیازه می‌کشند، دست‌ها را تو جیب شلوارهای نخ‌نما فروکرده‌اند و ران‌ها را به هم فشار می‌دهند» (محمود، ۱۳۸۵: ۳۴).

«دختربچّه‌ها و پسربچّه‌ها، یکتاپیراهن، پاپتی و زردنبو، رو ماسه‌های مرطوب ساحل، تو هم می‌لولیدند و حرف می‌زدند» (همان: ۸۷).

«بچّه‌ها با چوب‌دستی‌های کوتاه، موی ژولیده، پای برهنه و یک‌لاپیراهن، جلو تراکتور می‌دویدند و از هیبتش تعجّب می‌کردند» (همان: ۹۸).

در جای‌جای این مجموعه‌داستان، وجود نظام ارباب–رعیّتی در میان روستاییان منطقهٔ جنوبی ایران مشخّص است. تقابلی که مدرنیته و سرمایه‌داری با سنّت و دست خالی تودهٔ مردم دارد، در فضای داستان‌ها کاملاً مشهود است. با توجّه به توصیفات نویسنده می‌توان دریافت که روستاییان از آمدن تراکتور ناراضی هستند و آن را باعث بیکاری و فقر هرچه بیشتر مردم می‌دانند. در داستان «برخورد»، جنگ بین سنّت (مردم روستا) و مدرنیته (تراکتور و ماشین‌آلات کشاورزی) به‌روشنی دیده می‌شود:

«خورشید کف آسمان می‌لغزید. آسمان صاف بود و بی‌تکان. باد ملایمی می‌وزید که سوزی همراه داشت. برزگران با یأسی که به جانشان نشسته بود به تراکتور می‌نگریستند و به گاوها می‌اندیشیدند که بی‌مصرف تو صحرا ولو بودند» (همان: ۱۳۴).

«مهندس لبخندی زد و گفت: هان خان محمّد، از کار تراکتور خوشت میاد؟

صدای دو رگهٔ خان محمّد که از بیخ گلو بیرون می‌زد، زیر صدای پرتوان تراکتور خفه می‌شد.

– این تراکتور برای زندگی ما دهنشینا نفرین گیراس» (همان: ۹۹) .

توصیف فضای بی‌رحمی صاحبان سرمایه و اربابان در قبال مردم بی‌دفاع:

«توان از زانوهای علی‌ناز بریده بود. نفسش به شماره افتاده بود و گونه و گردنش ورم کرده بود. پرقدرت به جلو می‌تاخت و تازیانه سوت‌کشان تو هوا می‌گشت و... علی‌ناز به زانو درآمد و لحظه‌ای بعد به سینه رو زمین افتاد و به دنبال اسب، رو خارها و سنگ‌ها کشیده شد... » (همان: ۱۴۸).

«به سر ارباب قسم، اگه تا شب تموم نکنین، همه رو به چوب می‌بندم. هرچه ترکهٔ گز تو این جنگل هس، رو کفلاتون خُرد می‌کنم... آن‌قدر به سر و صورتتون می‌زنم که مثه گراز سقط‌شده ورم کنین» (همان: ۹۵).

۲-۳-٤. توصیف مکان‌های عمومی

در این مجموعه‌داستان، نویسنده با جزئیاتی کامل، مکان‌های عمومی را به تصویر کشیده است:

«دکان، مربّع بود با سقفی کوتاه و چراغی که از سقف آویزان بود و زیلویی به کفَش و تخت چوبی پایه‌کوتاهی کنار دیوارش و چراغ سه‌فتیله‌ای که دود می‌کرد و شیشه‌های خالی عرق و دیگ سیاه دودزدهٔ لوبیا» (همان: ۹۷).

«تو قهوه‌خانهٔ مرشد خنک بود و درختان پایه‌کوتاه تو حیاط درندشت قهوه‌خانه، سر تو هم فروبرده بودند و سطح حوض فیروزه‌ای‌رنگ قهوه‌خانه که دورتادور پاشویه‌اش تنه‌های بلورین قلیان بود، با جنبش ماهی‌های زرو و قرمز...» (همان: ۱۰۳).

می‌بینیم که توصیف اشیا در مکان داستان، با چنان دقّتی صورت می‌پذیرد که مخاطب از دنیا و اشیای اطراف خود غافل می‌شود و مکانی را تصوّر می‌کند که نویسنده، جزئیات آن را توصیف کرده است. حال این غفلت می‌تواند جنبهٔ لذّت داشته باشد یا درد.

در جای دیگر، با توصیف اشیا، بناها و موجودات و ذکر جزئیات آن‌ها، نشان می‌دهد که داستان در چه فضایی اتّفاق افتاده است:

«از عدل‌های پارچه، واگن‌های متروک، دیوارهای آجری انبارها، شیروانی‌ها، زمین و... از کلبه‌های کارگران بخار گرم برمی‌خیزد. سگ‌ها با تهی‌گاه‌های فرورفته که غالباً دست‌ها و پاهاشان زیر چرخ‌های قطار، مانده و قطع شده است... ساختمان بزرگ گمرک با کاشی‌های فیروزه‌ای‌رنگش می‌درخشد» (همان: ۴۲).

۳-۳-٤. توصیف فضا و شرایط جغرافیایی

در جای‌جای داستان، رطوبت و گرمی هوا، به خواننده القا می‌شود. چنین توصیفاتی به مخاطب می‌فهماند که قوّهٔ تخیّل خود را در چه نوع آب‌وهوایی به فعلیت دربیاورد. محمود آن‌چنان اقلیم جنوب را خوب توصیف می‌کند که گویی خواننده در همان فضای جنوبی ایران قرار دارد. همچنین توصیف اقلیم جنوب، صحبت از شط و شرجی‌بودن هوا نشان‌دهندهٔ تأثیر جغرافیایی محیط زندگی نویسنده بر اثر اوست:

«صبح که می‌شد، شرجی همراه سرزدن خورشید آغاز می‌شد. ظهر، گرما از گرده‌ها تسمه می‌کشید. عصر، به‌تدریج تک هوا می‌شکست و غروب که نرمه بادی از شمال وزیدن آغاز می‌کرد، شهر نفس می‌کشید» (همان: ۵۷).

«شب، گرم بود. شرجی رفته بود و باد داغ آغاز شده بود که از جنوب می‌آمد و تیغ می‌کشید و پوست را می‌چزاند» (همان: ۹۵).

«باد افتاده بود. صدای دریا افتاده بود. بازار مساح گرم بود. هوا دم داشت و رطوبت، نفس را سنگین می‌کرد» (همان: ۱۹۵).

«گرما حجم بازار عبدالحمید را پر کرده بود و آدم‌ها تک‌وتوک بودند و وارفته و عطر میوه‌ها و سبزی‌ها که زیر شلّاق گرما می‌پژمردند، فضای نموک و شرجی‌زدهٔ بازارچه را می‌انباشت و عرق از هفت‌بند دکان‌دارها می‌ریخت» (همان: ۱۰۴).

از این توصیفات می‌توان دریافت که داستان‌ها در چه جغرافیایی جریان دارند. از طرف دیگر، در برخی صحنه‌ها محمود بدون توصیف مستقیم فضای جغرافیایی، با روشی غیرمستقیم، شرایط اقلیمی را به تصویر می‌کشد. برای مثال، در خطّهٔ جنوب،

اختلاف دمای شب و روز زیاد است و این را نویسنده در داستان‌های خود قرار داده تا خواننده با شرایط جوّی جنوب ایران بیشتر آشنا شود.

روز گرمای بی‌مصرف دارد و شب سوزناک و سرد است:

«و سرما تو تنش دوید و سوز به گوش‌هایش تیغ کشید. خورشید دوباره بیرون زد و گرمای بی‌مصرف خود را رو شهر پاشید» (همان: ۸۰).

نویسنده با توصیف دریا، شط، بلم، ماهی‌گیران و صحبت از کارون، فضا و محیط جنوب را هنرمندانه پیش‌روی مخاطب می‌گذارد و او را آگاه می‌کند که داستان در خوزستان و جنوب اتّفاق می‌افتد:

«بریم لب شط، از پلّه‌های پل که بریم بالا، درست روبه‌روی عرق‌فروشی خیّامیم. صدای پای چلاب و صدای پای فرهاد رو ماسه‌های کنار کارون خفه می‌شد و آب زلال، مهتابی‌های پل را بازمی‌تافت و... بلم‌های مهارشده رو سطح آب بازی می‌کردند و عرب‌ها رو بلم‌ها ماهی‌های شانک را به سیخ کشیده بودند و آتش برافروخته بودند و... بوی زهم ماهی زنده که از کارون برمی‌خاست، هوای دم‌دار کنار رودخانه را انباشته بود» (همان: ۱۰۹).

محمود در داستان‌های خود، با تکیه بر رئالیسم، قصد دارد فصل‌های طبیعی را نیز در فضای داستان‌های خود توصیف کند؛ چراکه مخاطب، هم می‌تواند تصویرسازی بهتری داشته باشد و هم با شرایط اقلیمی جنوب در فصل‌های مختلف آشنا شود.

توصیف تابستان و گرمای طاقت‌فرسا:

«تابستان، زودرس بود. صبح که می‌شد، شرجی، همراه سرزدن خورشید آغاز می‌شد. ظهر، گرما از گرده‌ها تسمه می‌کشید. عصر، به‌تدریج تک هوا می‌شکست و غروب که نرمه بادی از شمال وزیدن آغاز می‌کرد، شهر نفس می‌کشید» (همان: ۵۷).

از توصیف زیر چنین برمی‌آید که داستان در پاییز رخ داده است:

«خورشید دوباره پنهان شد و نم‌نم باران، زمین را تر کرد. غروب سر می‌رسید. هوا سرد و موذی بود» (همان: ۷۷).

توصیف فضای طبیعت با کارکرد عاطفی و آرایهٔ تشخیص:

«گرمایی مرطوب، هوا را سنگین کرده بود. آخرین ستاره‌های دیرپا در دامان صبح می‌مردند. فلق در شرق می‌دمید و دشت اندک‌اندک رنگی روشن می‌گرفت» (همان: ۱۴۰).

«قلّهٔ جبال بارز لحظه‌به‌لحظه روشن‌تر می‌شد. خورشید به‌نرمی از پشت کوه سر می‌کشید و دشت خاکستری‌رنگ را روشن می‌کرد. تیرگی زدوده می‌شد و درختان دوردست که چون خطی تیره می‌نمودند، از هم جدا می‌شدند و شکل می‌گرفتند. باد ملایمی می‌وزید و سطح آرام جوی‌های فراوانی را که همچون رگ در تن گستردهٔ دشت دویده بودند، به لرزه می‌انداخت» (همان: ۱۳۱).

به‌طور کلّی، می‌توان گفت تمام تشبیهات موجود در این اثر، ساده، مفرد و محسوس هستند و تمام ارکان تشبیه در آن وجود دارد:

«سقف شکم داده بود. خط سفید موریانه‌ها رنگ اخرایی چندل‌ها را بریده بود. باد داغ لوله می‌شد و از بادگیر تو می‌زد و تو اتاق مثل کلاف رها می‌شد و پخش می‌شد و سر می‌کوفت به دیوارها» (همان: ۱۹۰).

۵. نتیجه‌گیری

با بررسی‌های صورت‌گرفته، توصیف، نقش مهمّی در تصویرسازی اشخاص، اماکن، فضا و حوادث داستان ایفا می‌کند. این تصویرسازی‌ها گاه برای زیبایی داستان و گاه برای توضیح و تفسیر در متن داستان یا شکل‌دادن به جریان روایت آورده می‌شوند تا خواننده را به موضوع و حوادث و شخصیت‌های داستان هدایت کنند.

مجموعهٔ داستانی *زائری زیر باران*، اثر احمد محمود، داستان فقر و نداری مردم جنوب و روستاییانی را به تصویر می‌کشد که در مقابل تغییر و تحوّلاتی که آن را مایهٔ بدبختی می‌دانند، واکنش نشان می‌دهند. در این اثر که شامل دوازده داستان کوتاه است، نویسندهٔ رئالیست، بخشی از زندگی واقعی را بازگو می‌کند. اغلب داستان‌ها در هوای شرجی و دم‌کردهٔ تابستان جنوب ایران اتّفاق افتاده و کاربرد واژگان و کنایات محاوره و عامیانه و مناسب، نشان‌دهندهٔ لهجهٔ مردم جنوب است. در این اثر، توصیف به‌عنوان عنصر غالب محسوب می‌شود و نویسنده در پرداختن به توصیف به‌عنوان عنصر مهم و

تشکیل‌دهندهٔ داستان، به‌خوبی عمل کرده و به موفّقیت رسیده است. همچنین این توصیفات در پیشبرد عمل داستانی بسیار مؤثّر بوده‌اند. نویسندهٔ رئالیست علاوه بر توصیف شخصیت‌ها که شامل رفتار و کردار و به‌طور کلّی، حالات جسمی و روحی و قیافهٔ ظاهری آن‌هاست، با دقّتی خاص، مکان و فضای داستان را در برابر خواننده ترسیم کرده و او را با توصیف‌های زیبا، با کوچه‌ها و خیابان‌های داستان آشنا می‌کند. تمام داستان‌های این مجموعه با توصیف مکان و فضایی که داستان در آن اتّفاق افتاده است، آغاز می‌شود. هدف نویسنده از توصیف، نشان‌دادن درد و رنج و ناکامی مردم جنوب است که با وجود منابع نفتی و ذخایر فراوان، در فقر به سر می‌برند. این موضوع به‌طور مستقیم و غیرمستقیم، بدبختی و استبداد را به خواننده القا می‌کند. همچنین درون‌مایهٔ داستان، تغییر و تحوّل در روند زندگی مردم شهر را با استخراج نفت و بازشدن پای بیگانگان به شهر، به‌خوبی نشان می‌دهد.

توصیفات در این مجموعه به هیچ عنوان زائد و دور از دنیای داستان و بی‌ارتباط با موضوع یا حادثهٔ مدّنظر نیستند و گاهی با تشبیهات ساده و ملموس آمیخته‌اند. برخی توصیفات با کارکرد عاطفی و آرایه‌ای عرضه می‌شوند. توصیفات، طولانی و ملال‌آور نیستند؛ بلکه چنان دقیق، ملموس، مستقیم و با جزئیات ذکر شده‌اند که هم خواننده را برای خواندن ادامهٔ داستان ترغیب می‌کنند و هم خواننده می‌تواند با مجسّم‌کردن حوادث و شخصیت‌ها، خود را با داستان همراه کند؛ گویی حوادث در پیش چشم او اتّفاق می‌افتند. اغلب توصیفات از زبان راوی و در برخی داستان‌ها از زبان یکی از شخصیت‌های داستان بیان می‌شوند و تک‌گویی درونی در داستان‌ها به چشم می‌خورد. برای مثال، داستان کوتاه «در سایهٔ سپیدارها»، داستانی از زبان یکی از شخصیت‌هاست که مجهول است و نام و نشان ندارد و از ابتدا تا انتهای داستان، با واژهٔ «من» معرّفی می‌شود. داستان «بود و نبود» نیز از زبان یکی از شخصیت‌هاست.

منابع

- آقایی، احمد (۱۳۸۳)، **بیداردلان در آینه (معرّفی و نقد آثار احمد محمود)**، تهران: به‌نگار.
- ا سکولز، رابرت (۱۳۷۹)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
-اعلایی، مینا و محمّدجواد شکریان (۱۳۹۵)، **کارکرد توصیف در چند داستان کوتاه معاصر فارسی**، فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۴۲، صص ۸۷-۱۱۸.
-افضلی، پویا (۱۳۹۵)، **اکفراسیس**، ترجمهٔ مؤدّب میرعلایی و سیاوش عظیمی، چ۱، تهران: چشمه.
-امرایی، آرش و سیدحمدالله جلیلیان (۱۳۹۵)، **تصویرسازی، توصیف و شخصیت‌پردازی در رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود**، همایش ادبیات فارسی معاصر، ایرانشهر، دانشگاه ولایت.
- بحراوی، حسن (۱۹۹۰م)، **بنیه الشّکل الرّوائی**، بیروت: المرکز الثقافی العربی.
-بصیرزاده، الهام، منوچهر تشکّری و مهوش قویمی (۱۳۹۱)، **بررسی توصیف و کارکردهای برجستهٔ آن در رمان**، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱۹، صص ۷۷-۱۰۳.
-پروانه‌پور، مجید و سعید بینای مطلق (۱۳۹۷)، **تمایز معنای فلسفی- بلاغی دو اصطلاح انارگیا و انرگیا و اهمیت آن برای فهم اکفراسیس در مطالعات کلمه-تصویر**، دوفصلنامهٔ شناخت، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، صص ۲۳-۴۴.
-پیروز، غلامر ضا (۱۳۸۹)، **مهم‌ترین وجوه سبک شناختی داستان‌های احمد محمود**، بهار ادب، شمارهٔ ۱۰، صص ۱۶۷-۱۸۴.
-خشنودی چروده، بهرام و میثم ربّانی خانقاه (۱۳۹۲)، **شخصیت‌پردازی در حکایت‌های مرزبان‌نامه**، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شمارهٔ ۲، صص ۱۵۷-۱۸۰.
-دادخواه تهرانی، مهدی (۱۳۸۳)، **تحلیل زبان روایت در تاریخ بیهقی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد.
-دری، زهرا (۱۳۹۲)، **نقش و کارکرد بن‌مایه‌های توصیفی در منظومهٔ ویس و رامین**، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال۴ ، شمارهٔ ۴، صص ۱۹-۴۴.
-رافائل، ماکس (۱۳۵۷)، **نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)**، ج۱، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: شباهنگ.

-رضایتی کیشه‌خاله، محرّم، علی صفایی سنگری و سیدحسن سیدنژاد جلودار (۱۳۹۸)، **جلوه‌های هنجارگریزی رئالیسم ایرانی در شعر دورهٔ پهلوی دوم**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۰، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۸۷-۲۱۲.

-رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، **واژگان توصیفی ادبیات**، تهران: فرهنگ معاصر.

-رضوانیان، قدسیه و احمد احمدی شیخلر (۱۳۹۶)، **توصیف در داستان رستم و سهراب**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۴۴، صص ۱-۳۲.

-سادات‌الحسینی، راضیه سادات و فرامرز میرزایی (۱۳۹۳)، **کارکردهای توصیف در رمان حین ترکنا الجسر**، زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ۱۱، صص ۱-۲۶.

-شریفی، محمّد (۱۳۸۶)، **فرهنگ ادبیات فارسی**، تهران: معین و نو.

-عبدالعلی، دستغیب (۱۳۹۱)، **از دریچهٔ نقد**، دفتر اول، تهران: مؤسسهٔ خانه کتاب.

-عبداللّهیان، حمید (۱۳۷۹)، **کارنامهٔ نثر معاصر**، تهران: پایا.

-علمایی، نسیبه (۱۳۹۰)، **قرآن از نگاهی دیگر؛ بررسی ارتباط غیرکلامی در قرآن و آموزه‌های روان‌شناسی**، بیّنات، شمارهٔ ۷۱، صص ۱۷۰-۱۹۰.

-غیاثی، محمّدتقی (۱۳۶۸)، **درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری**، چ۱، تهران: شعله‌اندیش.

-فدایی وشکی، زهره و ماه نظری (۱۴۰۱)، **کاربرد تصویرهای زبانی (واژگانی-نحوی) در طومار شیخ شرزین**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲۷، صص ۲۱۱-۲۳۸.

-گلستان، لیلی (۱۳۷۴)، **حکایت حال (گفت‌وگو با احمد محمود)**، تهران: کتاب مهناز.

- لوریا، الکساندر (۱۳۶۸)، **زبان شناخت**، ترجمهٔ حبیب‌اللّه قاسم‌زاده، چ۱، ارومیه: انزلی.

-محمّدی بدر، نرگس و سمیه ارشادی (۱۳۹۲)، **بررسی تطبیقی عناصر فضا در منظومه‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی و مکتبی شیرازی**، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ۱، شمارهٔ ۳، صص ۱۱-۲۶.

-محمود، احمد (۱۳۸۵)، **زائری زیر باران**، چ ۷، تهران: معین.

-میرصادقی، جمال (۱۳۸۲)، **داستان‌نویسان نام‌آور معاصر ایران**، تهران: اشاره.

-یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، **هنر داستان‌نویسی**، چ۸، تهران: نگاه.

-Abrams, M., Harpham, G. (2015). **A Glossary of Literary Terms. India: Cengage Learning**.

- Aygon, J. P. (2004). **Pictor in fabula: l'ecphrasis-descriptio dans les tragédies de Sénèque** (Vol. 280). Peeters Pub & Booksellers.

- Baldick, C. (2008). **The Oxford dictionary of literary terms: Oxford paperback reference**.

-Childs, P., & Fowler, R. (2006). **The Routledge dictionary of literary terms**. Routledge.
- Cuddon, J. A. (2012). **A dictionary of literary terms and literary theory**. John Wiley & Sons.
- Hamon, Philippe (1972) **"Qu'est-ce qu'une description", in Poetique**, Ne 12. Paris, Le Seuil.
- _____ (2011) **"Le descriptif, ce delaisse de l'imperialisme narratologique…"**, (Entretien avec Hamon Philippe, Par Guillaume Bellon), in Revue Recto/Verso. Ne 7. Septembre 2011.
- Kennedy, G. A. (2009). **A new history of classical rhetoric**. In *A* New History of Classical Rhetoric. Princeton University Press.
- Ricardou, Jean (1978) **Nouveaux problemes du roman. Paris, Le Seuil. Col**. Poetique.
- Webb, R. (2009). **Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Practice and Theory** (Farnham).
- Lyle Sussman- COMEX (THE COMMUNICATION EXPERIENCE IN HUMAN RELATIONS), Translated by Ali-Akbar Farhangi & Hosein Fraraji, 1998 outh-western publishing.