فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۲، شماره ۴۳، بهار ۱۳۹۹، صص ۱۷۱ تا ۱۹۴
تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۲۹، تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۵

«وصف مدرنیستی» در آثار ابوتراب خسروی

دکتر حسنیه نجات‌زاده عیدگاهی[۱]، دکتر ابوالقاسم قوام[۲]

چکیده

جایگاه توصیف در داستان‌های مدرنیستی، متفاوت از داستان‌های کلاسیک است. در این راستا، تکنیک‌ها، کارکردها و سوژه‌های وصف نیز تغییر می‌یابد. توصیف در داستان‌های سنتی، منحصر به مفاهیم عینی و قابل مشاهده می‌باشد. ساختار وصف‌ها بر اساس عناصر واقعی، شمول‌گرا و غیرتجریدی بنا می‌شود. اما در آثار مدرن، وصف‌ها درونی و معناگرا می‌شود. به رفتارها و مضمون‌ها بیشتر از ظواهر توجه می‌گردد. نویسندهٔ مدرن به معانی ثانوی و معنوی ویژگی‌های ظاهری اشخاص و اشیاء توجه می‌کند که برآیندی از تعمق و تحلیل فلسفی او بر سوژه‌هایش است. پایهٔ وصف‌ها نیز بر مبنای عناصر جزئی، ذهنی و خیالی شکل می‌گیرد. در این راستا، تکنیک‌ها، کارکردها و سوژه‌های وصف نیز تغییر می‌یابد. مداقهٔ آثار ابوتراب خسروی از منظر شگردهای توصیفی معرفی شده حائز اهمیت است که این پژوهش به آن پرداخته است. شگردهای توصیف در جستار پیش رو به روش (توصیفی- تحلیلی) بررسی شده است. پرسش اصلی این پژوهش مبتنی بر این مطلب است که آیا با مطالعهٔ تطبیقی داستان‌های سنتی و مدرن می‌توان به تفاوت جایگاه وصف در این دو مقوله اشاره نمود؟ نتایج این بررسی نشان می‌دهد که آثار خسروی توانایی نمود و واکاوی شگردهای جدید توصیفی و انگاره‌بندی جدیدی از ساختار توصیف، موسوم به «وصف مدرنیستی» را در خود دارد.

کلید واژه‌ها: ابوتراب خسروی، توصیف، مدرنیستی، وصف.

[۱]. دانشجوی دورهٔ پسادکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.
Hosniyenejatzade1@gmail.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.(نویسندهٔ مسئول)
ghavam@ferdowsi.um.ac.ir

مقدمه

داستان، یکی از قالب‌های برجسته و تاثیرگذار در ادبیات است. شالودهٔ آن بر مبنای تجربهٔ انسانی که متشکل از تخیل، واقعیت و گاه تخلیطی از هر دو است شکل می‌گیرد. هدف از داستان تحریک احساس مخاطب و تقویت قوهٔ اندیشه‌گی او است. از گذشته تا به امروز تعاریف متعدد، مشابه و متفاوتی از این قالب ادبی ارائه شده است که نشان دهندهٔ سیر تکاملی آن در طول تاریخ می‌باشد. اما ارائه تعریفی جامع از داستان که شامل همهٔ انواع آن باشد، امری غیرممکن می‌نماید. زیرا داستان‌ها هم‌راستا با سیر تکوینی انسان در طول تاریخ، تغییر و تکامل می‌یابند و هیچ‌گاه یک مسیر ثابت را طی نمی‌نمایند تا به وسیلهٔ آن بتوان تعریفی مشخص و محدود از آنان ارائه داد. در حقیقت می‌توان گفت به دلیل ساده بودن شرایط زیستی در گذشته، بن‌مایه‌های داستانی نیز محدود به مولفه‌هایی مشخص چون عشق، حماسه، تاریخ، نقد اجتماع و تحلیل زندگی روزمره انسان‌ها بوده است. اما همین داستان‌ها در روند طبیعی مسیر خود زمانی که به عصر کنونی می‌رسند به جهت پیشرفت جوامع بشری و پیچیدگی روابط و تعاملات، از انعکاس احوالات زندگی بشر امروز مستأصل می‌شود. بدین جهت نویسندهٔ مجرب با تصرفات هنرمندانه و ابتکاری که در اجزای بنیادین داستان‌ها اعمال می‌نماید سعی در بازنگری و انطباق آنان با شرایط عصر خویش را می‌کند. یکی از این اجزای بنیادین، وصف است. در حقیقت، توصیف یکی از عناصر مشترک پایدار در فرایند داستان‌نویسی است که از گذشته تا به امروز در عرصهٔ قصه‌نویسی سنتی و مدرن جایگاهی خاص داشته است. در این راستا نویسندهٔ مجرب، ناگزیر، جهت تطبیق داستان‌های خود با شرایط مدرن جامعهٔ امروزی، به بازآفرینی آن می‌پردازد. تکنیک‌های توصیفی در گذشته منحصر به موارد محدودی چون، توصیف حقیقی، واقعی، فردی، مستقیم، شخصیت و صحنه بوده است. سوژه‌های وصف نیز پیرامون موضوعاتی چون، لذت بردن از هستی، تشویق در به کار بستن ارزش‌های اخلاقی و دینی، تثبیت هویت و ... شکل می‌گرفته است. به تدریج در راستای گذر زمان و ایجاد مضامین جدید، مفاهیم ذهنی نویسندگان و تصاویر ذهنی آنان تغییر می‌کند و متعاقباً نظام توصیفی گسترش می‌پذیرد و ابزار و کارکردهای آن وسعت می‌یابد تا جایی که شاعر و نویسنده توانایی نقاشی و توصیف همهٔ دریافت‌ها و احساسات خود از هستی و ملزوماتش را

به دست می‌آورد. سوژه‌های وصف نیز به موضوعاتی چون، اضطراب، هراس و بدبینی نسبت به طبیعت و هستی، بی‌انگیزگی در به کار بستن ارزش‌های اخلاقی و دینی، اختلال در هویت و ... تغییر می‌یابد.[۱] در حقیقت می‌توان گفت شگردهای توصیفی در داستان‌های سنتی، محدود و منحصرند و توانایی انتقال مفاهیم جزئی و ظریف ذهن هنرمند مدرن را ندارند. دیگر نمی‌توان از طریق حواس پنج‌گانه و تحلیل‌های سادهٔ درونی، به وصف رویدادهای در هم پیچیدهٔ جهان مدرن پرداخت. جهت تبیین مسائل بغرنج جهان امروز، نیاز است که دامنهٔ وصف گسترش پذیرد و ابزارها و شگردهای توصیفی ارتقاء یابد. در این راستا گونه‌ای جدیدی از وصف با عنوان وصف مدرنیستی شکل می‌گیرد که این کاوش برای اولین بار به معرفی آن می‌پردازد. در حقیقت وصف مدرنیستی، بهترین شاخصه برای بیان پیچ و خم‌های ذهنی و تشریح لایه‌های درونی اندیشه‌های داستان‌نویس مدرن است. در این پژوهش، آثار ابوتراب خسروی از منظر عنصر وصف بررسی می‌شود و از طریق استخراج و تحلیل شواهد توصیفی در روایت‌های مدرنیستی، مقولهٔ وصف مدرنیستی معرفی و تبیین می‌گردد. ابوتراب خسروی نویسنده‌ای مدرن و تکنیک‌محور است که از او تاکنون چهار مجموعه داستان کوتاه به نام‌های (هاویه ۱۳۷۰، دیوان سومنات ۱۳۷۷، کتاب ویران ۱۳۸۸و آواز پر جبرئیل ۱۳۹۲) و سه رمان (اسفار کاتبان ۱۳۷۹، رود راوی ۱۳۸۲ و ملکان عذاب ۱۳۹۲) منتشر شده است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی که در آن آثار ابوتراب خسروی از منظر عنصر وصف، بررسی شده باشد، انجام نگرفته است. در این راستا جستارهایی پراکنده‌ای با دیدگاه‌هایی متمایز انجام شده چون، مقالهٔ «نمایش آفرینش با تکیه بر عنصر وصف در مثنوی» از سهیلا اخبار و تورج عقدایی و رسالهٔ تحلیل و نقد داستان‌های کوتاه ابوتراب خسروی (هاویه، دیوان سومنات، کتاب ویران) از خدیجه جعفری. آثار ابوتراب خسروی در پژوهش‌های فوق از منظر زبان، روایت و ساخت قصه بررسی شده‌اند. اما در اغلب آن‌ها به عنصر مهم وصف که در پرداخت و شکل‌گیری

[۱] .جهت اطلاعات بیشتر در این زمینه به رساله دکترای نگارنده با عنوان «مدرنیسم در آثار ابوتراب خسروی و شهریار مندنی‌پور (۱۳۹۵)» مراجعه شود. این رساله به معرفی ۵۰ مولفهٔ بدیع مدرنیستی که از طریق واکاوی کتب مرجع و مطالعه آثار نویسندگان مدرن، به دست آمده، می‌پردازد.

داستان، نقش به سزایی دارد توجه نشده است. در مقالهٔ «نمایش آفرینش با تکیه بر عنصر وصف در مثنوی»، ابزار وصف منحصراً در قالب فنون علم بیان تعریف شده در صورتی که ساحت وصف بسیار وسیع‌تر از نظام محدود کنندهٔ بلاغت سنتی است. در حقیقت توصیفاتی در داستان‌نویسی مدرن وجود دارد که در قالب هیچ یک از تعاریف تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز نمی‌گنجد. بلکه هر کدام هویتی مستقل و مجزا به خود دارد که از طریق واکاوی دقیق متون داستانی مدرنیستی منتج می‌شود. نگارندگان این جستار بر این باورند که در ارتباط با شناسایی وصف مدرنیستی در آثار ابوتراب خسروی تا کنون تحقیق مستقلی انجام نشده است.

روش پژوهش

شیوهٔ این پژوهش، توصیفی – تحلیلی (کتابخانه‌ای) است. مطالب این مقاله بر پایهٔ مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری گردآوری گردیده است.

مبانی پژوهش

وصف

«توصیف یکی از شیوه‌های بیان است که در بیان مسائل، ظرفیتی چشمگیر دارد» (محمدی، ۱۳۸۰: ۱۲۱).

توصیف به ساختن تصویری غیرزمانی از جهان کمک می‌کند و خارج از زمان سخن می‌گوید. بنابراین توصیف با روایت تفاوت دارد و این تمایزی شناخته شده است. از سوی دیگر، شماری از روایت‌ها حاوی توصیف‌هایی هستند و حتی این هم روشن نیست که توصیف‌ها جز در سازمان‌دهی اجزای متشکلهٔ روایت، اصولاً بتوانند وجود داشته باشند. بدین‌سان توصیف هم به عنوان ضدّروایت ظاهر می‌شود و هم به عنوان یکی از اجزا یا دست کم یکی از لحظات مهم روایت (ر.ک: متز، ۱۳۷٦: ٤٧).

جایگاه توصیف در ادبیات آن قدر حائز اهمیت است که می‌توان آن را به عنوان جوهره‌ای از داستان تلقی نمود، نه از عناصر آن. در حقیقت این تصاویر ذهنی حاصل از توصیفات است که منجر به درک درست از یک اثر ادبی می‌شود. توصیف، فرآیندی ابداع‌گونه یا آفرینشی

دوباره است که در مرتبه‌ای برتر از گزارش دقیق و باریک بین جزئیات قرار می‌گیرد (ر.ک: وود، ۱۳۸۸: ۱۱ و ۱۰۱).

فتوحی رودمعجنی ارکان توصیف را چهار عنصر تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز می‌داند. از نظر او وظیفهٔ بنیادین وصف، روشنگری، شدت ظهور و مبالغه در معنا است (ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦: ۸۹).

مدرنیسم

جریانی که مکتب‌ها و گرایش‌های مختلف هنری و ادبی دهه‌های آغازین قرن بیستم را در برمی‌گیرد، مدرنیسم نام‌گذاری شده است. مدرنیسم، تحولی در عرصه‌های دین و سیاست و هنر و ادبیات بود که در تعارض با واقع‌گرایی قرن نوزدهم قرار داشت و منجر به ایجاد شکاف عمیقی میان حال و گذشته (سنت) شد. کشفیات فروید و یونگ درباره ماهیت و کارکرد ذهن انسان نیز تأثیر بسزایی در آن داشت. مدرنیسم در ادبیات با آثار نویسندگان چون دی. اچ. لارنس (D.H. Lawrence) و تی. اس. الیوت (T.S. Eliot) و جیمز جویس (James Joyce) آغاز شد و در سال ۱۹۲۲ با انتشار رمال یولیسز جویس و شعر «سرزمین بایر» الویت به اوج رسید. ویژگی‌های مدرنیستی آثار این نویسندگان و خیلی از نویسندگان مدرنیست، بی‌توجهی به داستان‌پردازی روایی و مستقیم، رد کردن سیر عقلانی داستان، نفی شخصیت‌پردازی سنتی و قراردادی، و ستایش تجربیات خصوصی و ذهنی بود (ر.ک: نوذری، ۱۳۸۵: ۱۳۵–۱۳۷؛ ایبرمز، ۱۳۸٤: ۲۱٦).

بحث

در کاوش فوق، آثار ابوتراب خسروی در دو قالب داستان کوتاه و رمان به ترتیب سال تألیف، از منظر شگردهای توصیفی بررسی می‌شود.

مجموعه داستان‌های کوتاه

هاویه

ابوتراب خسروی، ساخت‌مایه و پیکربندی اغلب داستان‌های مجموعهٔ هاویه را بر توصیف

مدرنیستی استوار نموده است.[۱] ملحوظ است که، روایت‌بندی داستان‌ها در این راستا بر سه محور روان‌پریشی، زبان‌پریشی و زمان‌پریشی مبتنی می‌گردد. ذهنیت کنشگرها در این مجموعه، متشکل از منشوری پیچیده از مفاهیم ذهنی و تجریدی است که در مواجه با جهان عینی و درونی اشکال، اشیاء و پدیده‌ها شکل می‌گیرد. وضعیت ذهنی نویسنده در بافت‌های مدرنیستی تا حدی بیگانه از واقعیت‌های سطحی و معمول در اطرافش است. بدین جهت توصیفات منتزع از این گونه روایت‌ها نیز درونی، انتزاعی و بالتبع مغلق و دیریاب می‌شود. کاربرد توصیفات مدرنیستی در داستان کوتاه «کابوس‌های شبانه»، برجسته و تأمل‌برانگیز است. در حقیقت، مرگ آقای فتحی منجر به استنتاج تعابیری خاص و انحصاری از شخصیت وی در ذهن دوستانش (برهانی، ستوده و راسخ) می‌شود.

بازگویی خاطرات نقر شده بر حافظهٔ هر کدام از یاران فتحی در طول روایت و تصویرسازی حضور مجدد فتحی پس از مرگ (ر.ک: خسروی، ۱۳۹٤ الف: ۳۳-۲۹)، به صورت وصف مدرنیستی بیان می‌گردد. بسامد وجود جملات توصیفی چون، «فتحی در مرکز منشوروار به هم پیوستهٔ نگاه‌هایمان ایستاده بود. انگار که از فصولی طی شده باز می‌گشتیم ... در طول آن شب سرهامان مثل بادکنک‌های متورمی جابه‌جا می‌شدند. زمزمه‌ها در حول حالات مختلف فتحی در مسلخ‌های متفاوت بود ... ولی سایه روشن اندامش در خلجانی مدام می‌لرزید، انگار که در غربت کابوس‌های شبانه، هراس چون پیچک کبود بر سوسوی نگاهش پیچیده بود ... او حامل فجیع‌ترین لحظات حک شده بر پیکرش بود» (همان، ۳۲-۳۱) مؤید این مطلب است. ارائهٔ تصویر مردی در تلاقی نورهای منشعب شده از چند نگاه، در مرکزی مثلث‌وار و شفاف که بر پیش‌زمینه‌ای از گذشت زمان و رد عبور فصل‌ها ترسیم شده است، مدلول طبیعی فرآیندهای ذهنی نویسنده است که به صورت شبکه‌ای از توصیفات انتزاعی بیان می‌شود. تشبیه سر انسان به بادکنک و متعاقباً آوردن صفت متورم برای آن، توصیفی ناآشنا و غریب است که با ضمیمه شدن واژهٔ مسلخ، بعدی وهم‌آلود به پیکره و بافت متن می‌دهد. تصور مردی که در مسلخ‌های گوناگون و به اشکال متفاوت به قتل می‌رسد، روشن‌گر ایجاد زنجیرهٔ توصیفات بعدی چون، لرزش مدام اندام، کابوس‌های شبانه، پیچش کبود هراس بر نگاه، و

[۱]- برای نمونه‌های بیشتر مراجعه شود به صفحات: ۱٦، ۳۲، ۳۵، ۳۷، ٤۱، ٤۳، ٤٦، ۵۳، ۷۵، ۷٦، ۱۱٤، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۷.

لمحه‌های فجیع حک شده بر بدن، است. در حقیقت، دریافت حالت هراس در نگاه، به پیچک کبود، توصیفی درونی و معناگرا می‌باشد که برآیند تعمق نویسنده بر حالات روانی و ذهنی شخصیت در روایت است که در توصیفات سنتی کمتر به آن پرداخته می‌شود. به واقع، نسق و شیوهٔ توصیف‌ها دراین روایت متمایز از توصیفات کلاسیک به نظر می‌رسد. نویسنده با بینشی تسامح‌گرایانه از توصیفات عینی و منطوق عبور می‌کند و از تکنیک‌های بیانی خویش جهت پردازش توصیفات ذهنی بهره می‌گیرد. او به دنبال آفرینش زیبایی در کلام ادبی از طریق گزینش تشبیهات، استعارات، نمادها و کاربرد صفات مشتق، مرکب و ... که مجموعاً به ظاهر کلام مرتبط می‌شود، نیست. بدین معنا که به رفتارها و مضمون‌ها، بیشتر از ظواهر توجه می‌کند. از سطح پدیده‌های عادی عبور می‌کند و با تدبیر بر وقایع بیرونی، جهان ذهنی و درونی خویش را بسط می‌دهد تا بدان جا که جهان تجریدی ذهن او دنیای بیرون و ملزوماتش را احاطه می‌کند.

در روایت مدرنیستی «هاویهٔ آخر»، زمانی که راوی در انتهای داستان به قتل مستوره و مدفون کردن او در خاک مرطوب میان درختان اعتراف می‌نماید (ر.ک: همان، ۱۲٦)، تصویرهای ذهنی و مکنونات درونی خویش را از طریق بیان توصیفات مدرنیستی چون، «همهٔ اشیاء و رنگ‌ها و خصیصهٔ ذاتی لحظات، می‌تواند مرا غافلگیر کند. اشکال و رنگ‌ها و لحظات ناظر بی‌شمار هستند و آنقدر دور که رابطه‌ای میانشان متصور نیست. ولی همهٔ آنها سلسله زنجیرهایی هستند که مرا محاط کرده‌اند و هر لحظه نزدیک می‌شوند» (همان، ۱۲۷)، تشریح می‌نماید. در حقیقت، زنجیرهٔ توصیفی فوق، مبین فراشد ذهنی و روانی کنشگر روایت است. او به معانی ثانوی و معنوی اشیاء و رنگ‌ها و خصیصهٔ ذاتی لحظات اشاره می‌کند که برآیند تعمق و تحلیل فلسفی او بر پدیده‌ها و وقایع اطرافش است. راوی نائل به درک جنبه‌هایی از هستی می‌باشد که پیوندی با مفاهیم عینی و قابل رویت ندارد. در این موقعیت، درک مضامین جملات، تاحدودی دیریاب و کلام نویسنده مغلق می‌نماید. اسّ اساس حلقه‌های روایت، بر محور روان‌مایگی متن استوار می‌گردد. بدین‌معنا که زمان تقویمی دگرگون‌می‌شود و بالتبع، روان و زبان راوی از حالت معمول خارج می‌گردد ومنجر به تکوین بافت‌های توصیفی مدرن که مدلول طبیعی جهان بینی و افکار نویسنده است، می‌شود. تناقض‌گوئی نویسنده در بیان رابطهٔ بسیار دور و

در عین حال بسیار نزدیک و زنجیروار اشکال، رنگ‌ها و لحظات، بافت کلام را دچار کنش‌های ناهمتا، تنش‌زا و متنافی می‌کند. در این صورت، الفاظ و ترکیب‌ها در رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند و ضدّیت احساسات و افکار را به نمایش می‌گذارند. خلاف‌گویی نویسنده منجر به تشدید قوای اندیشگی مخاطب و گاه استیصال و ناتوانی اداراکی او از مفهوم متن می‌گردد. اغلب مغایرت توصیفی، منبعث از اضطراب و تشویش پنهان در کلام مدرنیستی است. ملحوظ است که توصیفات منتج از این گونه نوشتارهای متقابل نیز متفاوت از توصیفات کلاسیک به نظر می‌رسد، که تحت عنوان توصیف مدرنیستی مطرح می‌گردد. در حقیقت در وصف مدرنیستی نویسنده، از رویهٔ ظاهری پدیده‌ها و وقایع عبور می‌کند و از جهان درون و معنا سخن می‌راند که تضاد و تباین دران نیز عنصری طبیعی محسوب می‌گردد.

دیوان سومنات

ابوتراب خسروی، در پنج داستان «پاهای ابریشمی»، «تربیع پیکر»، «و من زنی بودم به نام لیلا که زیبا بود»، «صورت‌بند» و «دیوان سومنات» از مجموعهٔ دیوان سومنات، از شگرد توصیف مدرنیستی به صورت برجسته، بهره می‌جوید.[1] او از قابلیت‌های درونی مکتوم، حالات باطنی و اندیشه‌های فسردهٔ شخصیت‌ها که در پردازش روایت‌ها کمتر به آن توجه می‌گردد، جهت تکوین وصف مدرنیستی، استفاده می‌نماید. در متن مدرنیستی تربیع پیکر، زمانی که کیانمهر بازتاب رفتار پیکر را نسبت به حرکات چرخشی و نمایشی خود در جمع دوستان تشریح می‌نماید (ر.ک: خسروی، ۱۳۹۲ الف: ٦٨)، از توصیفات مدرنیستی بهره می‌گیرد. چون، «من نگاهش را می‌شناسم، وقتی حسادت می‌کند، پلک نمی‌زند و مردمکش نبض می‌زند» (همان). به واقع نویسنده، جنبه‌ای از رفتار کنشگر را به تصویر می‌کشد که جزئی و غیرمحسوس است. نمود بیرونی رخدادی روانی در درون شخصیت است. راوی، حالت چشمان پیکر را در موقعیتی پیچیده چون حسادت، ارزیابی می‌نماید و از ذره‌بین نگاه خویش به واکاوی رفتار انحصاری او نسبت به کیانمهر می‌پردازد. آشنایی با نوع نگاه شخصیت، و توجه به انعکاس‌های

[1] – برای نمونه‌های بیشتر مراجعه شود به صفحات: ۱۲، ۳۳، ٤٦، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ۷۳، ۷٤، ۸۷، ۹۲، ۹۳، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۱٦.

رفتاری او چون حرکت ندادن پلک و نبض زدن مردمک، حاکی از وجود ذهنیتی خود دریافت گرایانه است که متعاقباً منجر به خلق تکنیک توصیف مدرنیستی در بافت اثر می‌شود. در حقیقت وصف مدرنیستی، روایت بازنمایی درونیات ذهن آدمی است، روایتی درون‌گرا که شرح محتویات ذهن را با هر درجه از ادراک و احساس در هر بستر زمانی و مکانی، حتی تجریدی و ماورائی باز می‌نمایاند. گویی دوربینی در ذهن نویسنده نهاده شده که قابلیت مشاهده و برجسته‌سازی ریزترین و ظریف‌ترین ادراکات و احساسات را دارد هرچندان که بر نگاشت‌های ذهنی او از وقایع منطبق بر واقعیت بیرونی نباشد. توصیفات مدرنیستی، اغلب، آن قدر تیزبینانه و جزئی است که خواننده را در بهتی عمیق فرو می‌گذارد. توجه به جنبه‌های دیریاب و ناشناختهٔ اشخاص، اشیاء و اشکال و روابط میان آن‌ها، که به ندرت مورد توجه قرار می‌گیرد، از شاخصه‌های این تکنیک می‌باشد. در حقیقت، نویسنده، پدیده‌های اطرافش را ابتدا از یک غربال روانشناسانه عبور می‌دهد و سپس از دریچهٔ نگاه خویش آن‌ها را تحلیل می‌نماید.

در روایت مدرنیستی و من زنی بودم به نام لیلا که زیبا بود، لیلا پس از سال‌ها، به جست‌وجوی همسر سابقش، محمد صاحبی، می‌رود تا پاک‌دامنی خویش را به دخترش اثبات نماید. او دریافت‌هایش را پس از دیدار مجدد همسر (ر.ک: همان، ۹۲)، در قالب توصیفات مدرنیستی این‌گونه تقریر می‌نماید: «آن شب ممکن است که، زنی مثل من چیزی مثل سایه آن مرد را پیدا کرده باشد، ولی دیگر آن مرد واقعاً محمد صاحبی نبود، شاید طرح کم‌رنگی از شکل رفتاری آشنا در او بود، ولی امکان رابطه رفتار آن مرد با مردی که روزی عاشق لیلا بود، نبود» (همان). خسروی در خرده‌روایت فوق، به هیچ خصیصهٔ بارزی از شمایل رفتاری و اندام‌آوارگی محمد صاحبی اشاره نمی‌کند. برایند زنجیرهٔ توصیفات، ارائهٔ مضمونی مبهم از تمثال شخصیت داستان است. لیلا نیز در راستای تمهیدات نویسنده، تصویری گنگ و در قالب سایه از همسرش ارائه می‌دهد. جملهٔ توصیفی «شاید طرح کم‌رنگی از شکل رفتاری آشنا در او بود» نیز منجر به ایجاد تصویری روشن از موصوف در ذهن مخاطب نمی‌گردد. لیک، بافت توصیفی به گونه‌ای با دنیای درونی و ذهنی مخاطب ارتباط بر قرار می‌کند که ابهام، بهترین کسوت برای بیان مقصود نویسنده به مخاطب می‌شود. به واقع ابهام‌گویی این گونه توصیفات نه تنها که موجب انتفای موضوع نمی‌گردد بلکه مخاطب با برقراری ارتباطی

صمیمی و درونی با کنشگر، قادر به ادراک واگویه‌های او و تشخیص حس همزادپنداری در خویش می‌شود. در حقیقت، در شبکهٔ توصیفات مدرنیستی، محتوا بر واژه برتری می‌یابد. نویسنده بر جنبه‌هایی از روابط میان اشخاص و پدیده‌ها تمرکز می‌کند که برای خوانندگان، اغلب ملموس و کمتر قابل بیان است.

کتاب ویران

نمود تکنیک وصف مدرنیستی در داستان‌های «پیک نیک»، «یک داستان عاشقانه»، «رؤیا یا کابوس» و «داستان ویران» از مجموعهٔ کتاب ویران، مشهود و تأمل‌برانگیز است.[۱] خسروی، صحنه‌پردازی روایت‌های مدرنیستی مذکور را بر سازمایهٔ تجربه‌گرایی درونی خویش طراحی می‌نماید. پدیده‌های برون ذهنی از طریق منطق ذهنی و درونی نویسنده بررسی می‌شود و پس از عبور از سنجه باورهای وی، به صورت مستدلات توصیفی خود مرجع، ارائه می‌گردد. دراین راستا، فرایند ذهنی نویسنده در مواجهه با رویدادهای جهان عینی از طریق گذار از جهان منطق و استدلال درونی وی، تکوین می‌یابد و منجر به خلق توصیف مدرنیستی می‌شود. در یکی از خرده روایت‌های یک داستان عاشقانه، برادرزاده‌ای به توصیف جسد عموی خود (داوود) که پس از سال‌ها دوری، به خانواده‌اش برگردانده شده (ر.ک: خسروی، ۱۳۹۰: ۹۷)، می‌پردازد. ویژگی‌های جسد، از طریق ارائهٔ زنجیره‌ای از توصیفات مدرنیستی، تشریح می‌شود. چون، «ساق‌هایی سفید و استخوانی و کشیده با خواب موهای سیاه و بزرگی پاها و رگ‌های برجستهٔ سبز روی شیب پاها و انگشتان کشیده که خصوصیت خانوادگی اغلب مردهای خانواده است که انگار پاهای بزرگ‌شان ادامهٔ منطقی ساق‌های باریک و استخوانی‌شان نیست» (همان). تحلیل عدم توازن و انطباق پاهای بزرگ جسد عمو داوود با ساق‌های باریک و استخوانی‌اش، مدلول طبیعی ساختار ذهنی راوی است که ممکن است هم سو با واقعیت بیرونی نباشد، لیک برایند گسترهٔ تأملات نویسنده و تصرفات او در مضمون‌های منتخب خویش است که منجر به آفرینش توصیف مدرنیستی در نوشتار می‌شود. در حقیقت، هنرمند

---

[۱] – برای نمونه‌های بیشتر مراجعه شود به صفحات: ۷۷–۷۸، ۹۰، ۹۷، ۹۹، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۷–۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۴۷، ۱۵۵–۱۵۴، ۱۵۸–۱۵۷، ۱۶۲، ۱۷۰.

مدرن، هنگام تحریر داستان‌های مدرنیستی، محتویات ذهن خود رو با ظرافت وسواس گونه‌ای نقاشی می‌کند. با این توفیر که تصویر خلق شده، حاصل امتزاج باورهای ذهنی او با جهان معنا و درون پدیده‌ها است نه سطح ظاهری آن‌ها. نویسندهٔ مدرن از عمق ویژگی ظاهری اشخاص، اشکال و پدیده‌ها سخن می‌راند. او خصیصه ای ظاهری را به طرز ساده انتخاب می‌نماید و سپس لایه‌لایه و سطح به سطح آن را می‌کاود تا از آن عبور کند و به اعماق پیچیدهٔ درون کنشگر یا پدیده راه یابد. در داستان مدرنیستی رؤیا یا کابوس، مرد نظامی با درجهٔ استوار دوم که مامور اجرای حکم اعدام می‌باشد در لحظهٔ قصاص، از هیات خویش به هیات یک مجرم سیاسی مبدل می‌گردد. مرز میان واقعیت و کابوس از میان می‌رود و روایت ازدواج تشکیلاتی سعید یاسایی و زهره بانشی آغاز می‌شود (ر.ک: همان، ۱۱۷-۱۰۱). تحلیل‌های سعید یاسایی از چهرهٔ خویش در هنگام مشاهدهٔ عکس‌های عروسی‌اش با زهره، در کسوت جملات توصیفی مدرنیستی بیان می‌گردد. چون، «در میان همهٔ آن عکس‌ها تنها چهرهٔ خودم را در آن لحظه‌ها و شلوغی آدم‌های غریب آن جشن موهوم می‌شناختم. فکر می‌کردم آن شادی نقر شده بر صورت من متعلق به کدام سال و ماه و روز از زندگی‌ام است. تنها مختصات چهره‌ام را می‌شناختم، ولی رفتار صورتم، شکل نگاه‌هایم چیزی بود که در صورت من دمیده شده بود. باید کسی که نحوه ی رفتار اجزای چهرهٔ مرا کاملا می‌شناسد، آن رفتار را آن‌طور هنرمندانه بر صورتم نقر کرده باشد. کسی که رفتار صورتم را آن قدر خوب می‌شناسد که می‌تواند محاسبه کند و حدس بزند چشم‌ها و گونه‌ها و لب‌هایم در وقت دویدن اعوجاج آن شادی موهوم به صورتم چگونه رفتاری خواهند داشت یا وقتی در آغوش مردی که احتمالا پدرم هست، چگونه هارمونی خطوط صورتم و اندوه را با صورتم مأنوس می‌کند» (همان، ۱۱۷). ابوتراب خسروی، در متن مدرنیستی فوق به ترکیبات اضافی بدیعی چون، «رفتار صورت»، «شکل نگاه» و «نحوهٔ رفتار اجزای چهره» اشاره می‌کند که در تقابل با ترکیب اضافی «مختصات صورت» قرار می‌گیرد. به ممیزه‌های ظاهری صورت و مختصات آن، در توصیفات غیر مدرنیستی، به وفور پرداخته شده است. لیک توجه به تاریخ و زمان نمود شادی در چهره، و تبیین رفتار چشم، گونه و لب در موقعیت بروز شادی و تفسیر هارمونی خطوط صورت هنگام مواجهه با غم، که از رهیافت‌های اندیشه ی مدرنیستی است کمتر پرداخته شده است.

نگرش فوق، نهایتاً منجر به تکوین مقولهٔ وصف مدرن در کلام می‌شود. در حقیقت، توانایی نویسنده، در هنگام عبور از اجزای ظاهری صورت، غور در لایه‌های زیرین مشخصه‌ها و نهایتاً رسیدن به دریافتی عمیق و روانشناسانه، نمایان می‌گردد.

آواز پر جبرئیل

ابوتراب خسروی در داستان‌های «در حال کودکی»، «عقل سرخ»، «حقیقت عشق»، «جن شاه» و «جام جهان بین» از مجموعهٔ آواز پر جبرئیل، از توصیفات مدرنیستی استفاده می‌نماید.[۱] او در توصیف‌ها و تصویرپردازی‌هایش می‌تواند از انواع صور خیال و صنایع بدیعی چون، تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه و ... سود جوید و از این طریق کلام خود را هنری نماید. ولی آن چه منجر به ادبیت داستان‌هایش می‌شود، هنجارگریزی است که وی در مقولهٔ وصف اعمال می‌نماید. توجه به ظرایفی که اغلب از نظر دیگر نویسندگان، بی‌اهمیت انگاشته می‌شود ازنظر خسروی برجسته و مؤکد است. سوژه‌های وصف در کلام او در نگاه اول، غیرملموس و غریب به نظر می‌رسد اما پس از کمی تأمل، قابل دریافت می‌شود و مخاطب موفق می‌گردد از دریچه‌ای تازه به دنیای داستان و شخصیت‌ها نگاه کند. در روایت حقیقت عشق، زمانی که مأمور سجل احوال به همراهی زن بلدچی برای خوردن نهار به بالای تپهٔ دالمان می‌رسند، با صفی بزرگ از ژنده‌پوشان روبرو می‌شوند که برای گرفتن سهمیهٔ غذایشان هر سه شنبه به بالای تپه می‌آیند. اما قاعده بر این است که به انتخاب عقاب، یکی از آن‌ها باید در آن روز به قفس شیر برود و توسط چنگال‌های این حیوان تکه‌تکه گردد، بوی خون و غذا در هم پیچیده شود تا سنت دالمانی‌ها در تقسیم غذا اجرا شود. در آن روز زنی با موهای ژولیده، شکار عقاب می‌گردد (ر.ک: خسروی، ۱۳۹۲ ب: ۸۵-۸۱). خسروی در توصیف ظاهر زن می‌نویسد: «خط‌های هول از دور صورتش به دهان بازش می‌رسد. به نظر پیر می‌آید، ولی تن استخوانیش جوان می‌نماید» (همان، ۸۵).

تحلیل و توصیف یک انسان از دو منظر ظواهر و شمایل بیرونی و اسکلت درونی، نکته‌ای ظریف است که همهٔ نویسندگان آن را در نمی‌یابند بلکه، برآیند تعمق و ژرف‌اندیشی نویسندگانی

[۱] - برای نمونه‌های بیشتر مراجعه شود به صفحات: ۱۳، ٤٥، ٤٨، ٧٢، ٧٦، ٨٥، ١٢٠، ١٢١، ١٤٣.

خاص است. مقوله‌ای که ابوتراب خسروی بیان می‌دارد در وهلهٔ اول غیرمنتظره و دیریاب می‌نماید. اما پس از کمی تأمل، خوانندهٔ مجرب در می‌یابد که بارها چنین افرادی را در قالب ظاهری پیر ولی اسکلتی جوان، مشاهده نموده است. در حقیقت، دریافت بدیع نویسنده از ظواهر اشخاص، منجر به تکوین نوع خاصی از وصف، به نام وصف مدرنیستی می‌شود. در وصف مدرن زوایای پنهان بیرونی و درونی اشخاص، اشکال و پدیده‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. جنبه‌های ناشناخته‌ای که دیگر نویسندگان کمتر به آن پرداخته‌اند. در خرده‌روایت جام جهان‌بین، نویسنده زمانی که می‌خواهد جام جهان بین را در دستان کیخسرو توصیف کند از وصف مدرنیستی سود می‌جوید: «مثل این که شعاع نگاهش در طول آرام تکان دادن جام از ته دره‌ای به عمق هزاران فرسخ به نزدیکی نگاه او در بیاید، آن قدر که بتواند، حتی جزئیات روی پوست شیئی را آشکارا ببیند» (همان، ۱٤۳). ملحوظ است که در فرایند توصیفی فوق، شکل ظاهری جام، خط‌های روی آن، فرم دستان کیخسرو، نیروی ماورائی جام و ... توجه نویسنده را به خود جلب نمی‌کند. بلکه دو نکتهٔ ظریف شعاع و عمق نگاه کیخسرو، به عنوان سوژهٔ وصف انتخاب می‌شود. نویسنده با توصیف قدرتمندی که از نگاه کیخسرو ارائه می‌دهد قدرت جام جهان بین را منبعث از آن می‌داند نه از جام. در واقع شعاع و عمق نگاه کیخسرو منجر به نمایان شدن ریزترین جزئیات در سطح اشیاء می‌شود نه قدرت جام جهان بین. دقت به زاویه، نوع، عمق و شعاع نگاه از بن‌مایه‌های مورد توجه در توصیف مدرنیستی است که نشات گرفته از سیر پیچیدهٔ ذهن انسان مدرن می‌باشد.

رمان

ملکان عذاب

کاربرد توصیفات مدرنیستی در رمان ملکان عذاب برجسته است.[1] ابوتراب خسروی اندیشه‌های بدیع و شگرف خویش را از طریق به کارگیری وصف مدرنیستی در نوشتارهایش، معرفی می‌نماید. در حقیقت، به وسیلهٔ شناخت بافت‌های توصیفی در رمان ملکان عذاب،

[1] – برای نمونه‌های بیشتر مراجعه شود به صفحات: ٤١، ٨١، ٩٥، ١٢٦–١٢٧، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٤، ١٥٣، ١٥٥، ١٨٢–١٨٣، ١٨٦، ١٩٧، ٢٢١–٢٢٠، ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٥٧، ٢٦٨، ٢٧٣.

می‌توان به شناخت اندیشه و تفکر او دست یافت. «در ادبیات هدف از توصیف ارائهٔ تصویری عینی از تجربهٔ انسان نسبت به یک صحنه، شخص، یا احساس از رهگذر واژه‌هاست» (اخبار و عقدایی، ۱۳۹٦: ۲). در این راستا می‌توان گفت رمان مدرنیستی ملکان عذاب برآیند تجربه‌های بیرونی و درونی نویسنده در مواجهه با مقوله‌هایی چون، اجتماع، سیاست، مذهب، فرهنگ و پدیده‌های وابسته به آن است. نویسنده از طریق جهان ذهنی خویش با دنیای اطراف خود ارتباط بر قرار می‌سازد و دریافت‌هایش را به وسیلهٔ شبکه‌ای از توصیفات مدرنیستی به مخاطب منتقل می‌سازد. وصف مدرنیستی بهترین شگرد برای بیان پیچ و خم‌های ذهنی و تشریح لایه‌های درونی اندیشه‌های خسروی است. تکنیک‌های توصیفی گذشته چون، توصیف حقیقی، واقعی، فردی، مستقیم، شخصیت و صحنه محدود و منحصرند و توانایی انتقال مفاهیم جزئی و ظریف ذهن هنرمند مدرن را ندارد. دیگر نمی‌توان از طریق حواس پنج‌گانه و تحلیل‌های سادهٔ درونی به وصف رویدادهای در هم پیچیدهٔ جهان مدرن پرداخت. جهت تبیین مسائل بغرنج و پیچیدهٔ جهان امروز، نیاز است که دامنهٔ وصف گسترش پذیرد و ابزارها و شگردهای توصیفی ارتقاء یابد. رمان مدرنیستی ملکان عذاب نمونهٔ بارز نگرش خاص مدرنیستی ابوتراب خسروی به هستی و تعینات آن است. در این رمان، زمانی که زکریا در سالن نهارخوری دانشکده، خجستهٔ نجومی را به همراه دوستش، به طور ناگهانی ملاقات می‌کند در وصف چشمان خجسته، این‌گونه می‌گوید: «به نظرم چشم‌هایش سیاه سیاه بودند، نه مثل اغلب چشم‌های سیاه که وقتی خیلی خوب با سیاهی چشم‌ها خو کنی و بشناسی، در عمق سیاهی، ته رنگی قهوه‌ای حس می‌شود، که حتی در عمق سیاهی چشم‌های خجسته نجومی باز هم سیاهی بود و سیاهی» (خسروی، ۱۳۹٤ ب: ۸۱). ابوتراب خسروی در بافت توصیفی فوق، ایده‌ای خود دریافت‌گرایانه را مطرح می‌نماید که حاصل تجربهٔ درونی وی است. در این جا، خصیصهٔ ظاهری، رنگ، درشتی یا کوچکی و زیبایی یا زشتی چشم مطرح نیست، بلکه سخن از تجربه‌ای ذهنی است که نویسنده از تعمق طولانی بر عنبیه سیاه انسان‌ها در طول زمان به دست آورده است. تاکید بر این محتوا که اگر به چشمانی سیاه برای مدت طولانی خیره بشویم، قهوه‌ای می‌شود ولی چشمان خجستهٔ نجومی این گونه نیست، در ته چشمانش همیشه سیاهی هست و سیاهی، از تحلیل‌های خود مرجع ابوتراب خسروی است

که منتج از باورهای شخصی و لایه‌های درونی ذهن او است که منجر به تکوین وصف مدرنیستی در کلام می‌شود. در حقیقت می‌توان گفت در این نوع از وصف، ویژگی‌های فیزیکی و ظاهری اشخاص و پدیده‌ها، مورد توجه خسروی نیست. آن چه مورد تاکید است برجسته کردن معنای پنهان و بکر پوستهٔ زیرین عناصر است.

زکریا در ارتباط با رفتار نگاه خجستهٔ نجومی می‌نویسد: «انگار با آن نحوهٔ نگاه کردنش که اول خیره شد و بعد پلک‌ها را بر هم گذاشت و رو برگرداند، چیزی به معنای نهی جست و جو از طرف نگاه من در برق مردمک‌هایش خواندم» (همان). خوانش مردمک چشم از جمله مضامینی است که در وصف مدرن مطرح می‌شود. توجه به رفتار نگاه، شکل نگاه و نحوهٔ نگاه در آن مورد تاکید است. گویی نویسنده برای مفهوم انتزاعی نگاه، هویتی مستقل در نظر دارد که می‌توان به صورت دوسویه با آن مراوده نمود، گفتمان و جدال و بحث کرد و از این طریق به نتایجی درخور دست یافت. در حقیقت بینش جزئی‌نگر و دقیق نویسنده در متون مدرنیستی منجر به آفرینش توصیفات مدرنیستی می‌شود. ویرجینیا ولف معتقد است آگاهی در هر انسان نوعی بینش ذهنی است. حالتی معلق بین خواب و خیال و باخبری متعالی که از وضعیت ذهنی هنرمند نشات می‌گیرد. بدین سبب می‌توان رمان مدرن را به رمان ذهنیت ریزبینانه تعبیر نمود (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۳: ٦٢). در توصیفات مدرنیستی، سوژه‌های وصف به قدری دقیق، جزئی و غیرمنتظره است که خواننده در بهتی عمیق فرو می‌رود و در نهایت از ماهیت زیبایی‌شناختی این گونه توصیفات لذت می‌برد.

رود راوی

کاربرد توصیفات مدرنیستی در رمان رود راوی حائز اهمیت است.[1] این رمان ساختاری معناگرا دارد و صحنه‌پردازی روایت‌های آن بر مبنای تجسم بخشی و تصویرآفرینی‌های ذهنی ابوتراب خسروی شکل می‌گیرد. داستان، به علت غلبهٔ مفاهیم انتزاعی، از پیرنگی منسجم برخوردار نیست. روساخت و ژرف‌ساخت آن عمیق و درونی است تا بدان‌جا که نمی‌توان

[1] – برای نمونه‌های بیشتر مراجعه شود به صفحات: ۷، ۱۳، ٤٦، ٦٠، ٦١، ۸۷، ۹۵، ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۱۷، ۱۲٦، ۱٤۸، ١٦٤، ۱۹۰، ۲۱٤، ۲۲۰.

مرز مشخصی را در این بین متصور شد. شاخصه‌های فوق منجر به تشکیل شبکهٔ پیچیده‌ای از مضامین ذهنی و درونی در این رمان می‌شود. بالتبع، توصیفات مستخرج از آن هم درونی و ذهنی است که به وصف مدرن تعبیر می‌گردد. در جهان معنا و ذهن، توصیفات رسا، مستقیم و حقیقی با رابطهٔ قانونمند، تصویرهای دقیق و متناسب با بن‌مایهٔ داستان و انسجام کلامی و زمانی، وجود ندارد. در حقیقت در این گونه متون، جملات توصیفی گاه در تقابل و ضدیت با یکدیگر قرار می‌گیرند. البته این ناسازگاری مفهومی منجر به تشویش خاطر مخاطب نمی‌گردد، زیرا که ماهیت جهان معنا و سطوح پیچیدهٔ ذهن، پذیرندهٔ مقولهٔ تباین است. تضاد بیانی و محتوایی که در کلام ابوتراب خسروی به صورت طبیعی نمایان می‌شود، در ساختار فکری متن به راحتی جای می‌گیرد و به گره‌گشایی و ابهام‌زدایی معنایی آن کمک می‌نماید. هم چنین تضـاد در نوشـته‌های او از عوامل موثر در به وجـود آمـدن بافت توصیفی و ایجـاد وصف مدرنیستی است. در رمان رود راوی، کیا پس از تسعیر و منزه شدن از گناهان خود، به سمت مباشر بلاغت مفتاحیه نائل می‌گردد. در مفتاحیه درمان بیماران از طریق طبابت صورت نمی‌گیرد، بلکه، به وسیلهٔ تسلیب (قطع کردن)، عضو بیمار حاصل می‌شود (ر.ک: خسروی، ۱۳۹۲ ج: ٦۰–۵۸).

در این رابطه خسروی در توصیف دو مقولهٔ امراض و مرضا (مریض‌ها) می‌نویسد: «... مرضا نیز عین امراض هستند. گاهی اصلا معین نیست این امراض هستند که در قالب مرضا ساکن شده‌اند یا این مرضا هستند که در جسم امراض حضور دارند. به همین دلیل بوده که اولیای ما مبتداء تولید اسباب تعذیب امراض در هیئت مرضا یا که مرضا در هیئت امراض بوده‌اند» (همان، ٦۰). در توصیف فوق، رابطه‌ای قانونمند میان تصاویر و توصیف‌ها حاکم‌نیست و ناسازگاری مفهومی مشهود است. در آن، کشمکش و مقابله‌ای وجود دارد که برآیند مستقیم سطوح معنایی رمان است. ضدگویی و معارضه‌ای که نویسنده در موقعیت‌های گوناگون از آن بهره می‌جوید در تفهیم مضمون اصلی رمان که هنجارگریزی در مرزهای مالوف عادات، باورهای مذهبی و سنت‌های رایج است، کمک می‌نماید.

هم‌چنین در این رمان، زمانی که میان مریض‌های اتاق سیصد و پانزده و سیصد و هفده، نزاع در می‌گیرد و منجر به نابینا شدن چشم یکی از مرضا که با تلاش اطبا از تخلیه نجات یافته

بود می‌شود، حضرت مفتاح به استناد اصول مفتاحیه به مرضای معترض جوابیه‌ای مهم را ابلاغ می‌کند (ر.ک: همان، ۷۹–۷۷) مبنی بر این که: «هیچ‌گونه تفاوتی بین عریانی و مستوری نیست» (همان، ۷۹).

توصیف فوق، جمله‌ای متعارض است که حضرت مفتاح جهت آرام کردن مرضای شورش گر به کار می‌برد و در این امر موفق می‌شود. در حقیقت ساختار محتوایی پیچیدهٔ متن، منجر به تکوین تضادهای طبیعی و منطقی می‌شود. این تضادها حامل پیام وحدت‌گرایی و اتحاد هستند که نویسنده سعی در انتقال آن به مخاطب دارد.

در این گونه توصیفات بر خلاف توصیفات معمول در گذشته، هدف نویسنده، ارائه تصویری ساکن از پدیده‌های اطراف و تبیین ماهیت آن‌ها، آن طور که هستند، نیست بلکه او با در هم شکستن تصاویر معمول و رایج، به دنبال ارائهٔ تصویری نو از آن‌ها است که به وسیلهٔ اندیشه و تأمل حاصل می‌گردد نه از طریق مشاهده و عینیت. ابوتراب خسروی از طریق تجربهٔ درونی خود به این دریافت می‌رسد که میان عریانی و مستوری توفیری نیست. این جملهٔ توصیفی نه تنها که به بر شمردن ویژگی‌های موصوف نمی‌پردازد بلکه از طریق تکنیک توصیف مغایرتی، ساختمان تصویری که مخاطب از قبل نسبت به موصوف داشته را کلا تخریب می‌سازد و او را در جهانی از معنا و مفهوم رها می‌کند.

در حقیقت به آن دسته از توصیفاتی که رسا، مستقیم و حقیقی و در قالب رابطه‌ای قانونمند نمی‌باشد و از مضامین درونی و ذهنی منتج می‌شود و به شکل جملات متباین، ظاهر می‌گردد، وصف مدرنیستی گفته می‌شود.

اسفار کاتبان

یکی از مؤثرترین شاخصه‌ها در بررسی رویکرد زیبایی‌شناختی در رمان اسفار کاتبان، توصیفات مدرنیستی است.[1]

در حقیقت هنجارگریزی که نویسنده در مقولهٔ وصف اعمال می‌نماید منتج به آفرینش

[1] – برای نمونه‌های بیشتر مراجعه شود به صفحات: ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۳۰، ۳۷، ۴۳، ٤٤–٤٥، ٤٧، ٤٩، ٨٩، ٩٥، ١٠٢، ١٢٠–١٢١، ١٥١، ١٦٣، ١٨٧، ١٨٩.

تصویرهای ماندگار در ذهن مخاطب و ارزش‌گذاری ادبی متن می‌گردد.

شالودهٔ توصیف‌های مدرنیستی در رمان اسفار کاتبان بر ابهام‌گویی و گنگ‌نویسی استوار است که منجر به ایجاد تداعی‌های ناآشنا می‌شود. سوژه‌های وصف در آن اغلب عینیت‌گرا (Objective) هستند. در توصیفات عینی، پدیده‌ها صامت و تزاحم معنایی کم است. اما آن‌جا که سوژه‌های ذهنی (Subjective)، ظاهر می‌شوند، اشیاء و پدیده‌ها شعور ذاتی می‌یابند، روابط چند سویهٔ کلامی شکل می‌گیرد، چندمعنایی حاصل می‌شود و ژرف ساخت اثر غنی می‌گردد و وصف مدرنیستی به وجود می‌آید.

توصیفاتی که پدر سعید در رمان اسفار کاتبان، در ارتباط با چگونه تشریح کردن شخصیت اقلیما در مصادیق‌الآثار می‌اورد از گونه ی وصف مدرنیستی محسوب می‌شود. چون، «هر چند که او همیشه حواسش به همه چیز بود که سنگینی نگاهم را با پوستش حس می‌کرد. باید در این متن همه چیز را بنویسم و او را طوری بنویسم که کلمات وجودش همان طور باشد که بود. مثلاً با کلمات کبود چشمانش همان طور به من نگاه کند یا لب‌هایش را طوری بنویسم که تا ابدالآباد با من در حال گفت‌وگو باشد» (خسروی، ۱۳۹٤ ج: ٤۳).

در بافت توصیفی فوق، نویسنده به طراحی وضعیتی می‌پردازد که برای خواننده، ناآشنا و غریب است. «حس کردن سنگینی نگاه توسط پوست»، «نگاه کردن به وسیلهٔ کلمات کبود چشم» و «ترسیم لب‌هایی که تا ابدالآباد در حال گفت‌وگو باشد» از بن‌مایه‌های ذهنی خسروی است که دیریاب و مبهم می‌باشد. جملات توصیفی فوق در عین حال که دارای پیکره‌ای وحدتمند هستند اما مبهم و به تعبیری مهارناپذیر می‌نماید.

در حقیقت، شبکهٔ توصیفی، حاصل ارتباط درونی عمیقی است که خسروی در ذهن با شخصیت آقلیما و اجزای ظاهری صورت چون، چشم، نوع نگاه و لب در مرحلهٔ ابتدایی برقرار می‌کند. سپس، از رویهٔ ظاهری اجزای صورت عبور می‌نماید و با توجه به پیش‌زمینه‌های ذهنی و داده‌های درونی ذهن خویش به پوستهٔ زیرین اجزاء نفوذ می‌کند و موفق به خلق روابط کلامی بدیعی می‌شود که کمتر به آن پرداخته شده است.

دریافت سنگینی نگاه توسط چشم یا در مواردی کمیاب توسط گوش، امری منطقی به نظر می‌آید، اما حس کردن آن توسط پوست تعبیری دیریاب است که حاصل تجربهٔ خاص نویسنده

می‌باشد. نگاه کردن توسط چشم و توصیف حالت‌های مربوط به آن چون تغییر مردمک، نوع پلک زدن و زاویهٔ نگاه، امری طبیعی به نظر می‌آید. اما نگاه کردن توسط کلمات کبود چشم و نادیده انگاشتن اجزای حقیقی چشم در روند نظاره، نوعی هنجارگریزی در مقولهٔ وصف است که منجر به تکوین وصف مدرنیستی می‌گردد. تصور لب‌هایی که تا ابدالآباد در حال گفت‌وگو با عاشق باشد، علاوه بر نمود حس تمامیت‌خواهی عاشق نسبت به معشوق و آرزوی حیات ابدی، پیام‌آور اضطراب، ترس و وهمی مستتر است که توسط وصف مدرنیستی منتقل می‌شود.

در این راستا توضیحاتی نیز که سعید بشیری در ارتباط با ماهیت عشق میان پدر و مادر خویش به اقلیما ایوبی می‌دهد در قالب زنجیره‌ای از توصیفات مدرنیستی ظاهر می‌گردد. چون، «و من ناگزیر بودم که برایش تحلیل کنم که پدر عاشق مادر بوده، ولی مابین مادر و اشیا آن متن رابطه‌ای متصور بوده تا جایی که صراحتاً می‌نویسد، من فرزند او نبوده و نیستم که نطفهٔ کابوسی هستم که مادر از سر گذرانده، نطفهٔ کلمه‌ای هستم که در هیئت سلطان با رفعت ماه درآمیخته، که آن کلمه در عین مجرد بودنش آن‌چنان واقعی است که شامه‌اش رایحهٔ تن رفعت ماه را می‌شناسد» (ر.ک: همان، ۱۲۱–۱۲۰).

در بافت توصیفی فوق، مرز میان رؤیا و واقعیت، منهدم می‌شود و رؤیا چونان عنصری در امتدا واقعیت پیش می‌رود. حسین پاینده معتقد است وقتی شخصیتی به اهداف و آرزوهای خود در زندگی نائل نمی‌گردد دچار هراس، اضطراب و بدبینی می‌شود و نهایتاً آرزوهای کام‌نیافته و هراس‌هایش به صورت رؤیا و کابوس بر او ظاهر می‌گردد. در حقیقت هر یک از این دو تقابل (واقعیت و کابوس)، ذاتی مطلق ندارد و توسط دیگری موجودیت می‌یابد و متقابلاً موجودیت می‌بخشد. از این منظر رؤیا می‌تواند امتداد بیداری و بیداری امتداد رؤیا باشد (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۱: ۳۲، ۲۹٤).

در حقیقت نویسنده شکلی از واقعیت را همراه با درکی که خود از قضایا دارد تخیل می‌کند و می‌نویسد (ر.ک: خسروی، ۱۳۹٤ ج: ۹۳).

در این‌جا سعید بشیری که وجودی واقعی دارد، نتیجهٔ نطفه‌ای است که در کابوس و رویای ذهنی مادر از آمیختگی با سلطان، پدید آمده است. این گونه مرز میان رؤیا و واقعیت از بین

می‌رود و رؤیا عنصری از واقعیت و واقعیت، عنصری از رؤیا تلقی می‌شود ودر امتداد یکدیگر داستان را به جلو پیش می‌برند. ترکیباتی چون «اشیا آن متن»، «نطفهٔ کابوس»، «نطفهٔ کلمه»، و جملهٔ توصیفی «آن کلمه در عین مجرد بودنش آن چنان واقعی است که شامه‌اش رایحهٔ تن رفعت ماه را می‌شناسد» نمود امتزاج کابوس و رؤیا با واقعیت است.

اغلب شخصیت‌های داستان‌های مدرن، آن قدر تحت تاثیر فشارهای روحی و روانی جهان اطراف خود قرار می‌گیرند که دچار درون‌گرایی افراطی می‌گردند. در این وضعیت، ارتباط آن‌ها با دنیای بیرون کم می‌شود و در لایه‌های ذهنی خود، در، رویاها، کابوس‌ها و خاطرات گذشته و حتی آرزوهایی که متعلق به آینده است، غوطه‌ور می‌شوند تا جایی که دیگر تشخیص مرز میان رؤیا و واقعیت برایشان امکان‌پذیر نیست. در این حالت زمینه برای بروز توصیفات مدرنیستی که نشأت گرفته از لایه‌های پنهان ذهن است، آماده می‌گردد.

نتیجه

آثار خسروی توانش استنتاج و معرفی فن نوینی از توصیف، موسوم به وصف مدرنیستی را در خود دارد. وصف مدرنیستی یکی از سازمایه‌های غنی در آثار خسروی است. در این راستا کارکرد کنشی شخصیت‌ها بیشتر ذهنی و انتزاعی است تا بیرونی و فیزیکی. کارکردهای ذهنی منجر به تکوین کنش‌های متناقض و متعاقباً عدم ثبات روایی، روانی و زمانی در داستان می‌شود.

در این صورت تضاد و ابهام از عناصر طبیعی کلام او محسوب می‌گردد. نویسنده در توصیفات مدرنیستی از واقعیت‌های سطحی و نازل عبور می‌کند تا بتواند تصویرهای ذهنی و مکنونات درونی خویش را در مواجهه با ظریف‌ترین و دیریاب‌ترین جزئیات رفتار اشخاص، اشیاء و پدیده‌ها به تصویر کشد. خوانش مردمک چشم، توجه به رفتار نگاه، شکل نگاه و نحوهٔ نگاه از سوژه‌های خاص این نوع وصف، در آثار ابوتراب خسروی است. برنگاشت‌های ذهنی او از سوژه‌های وصف، اغلب محصول مستدلالات ذهنی خود مرجع است که می‌تواند منطبق بر واقعیت نباشد.

تقدیر و تشکر

جستار پیش رو بخشی از پژوهش «مقایسهٔ تکنیک‌های وصف در قصه‌نویسی قدیم و مدرن

با تأکیـد بر هزارویک شب عبداللطیف طسوجی تبـریزی و آثار ابوتراب خسروی» با شمارهٔ طرح ۹٦۰۱۱۷٤۲ می‌باشد که زیر نظر صندوق محترم حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (Iranian National Science Foundation: "INSF") به انجام رسید.

نگارندگان این کاوش مراتب سپاس، امتنان و قدردانی صمیمانهٔ خود را از **صندوق محترم حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور** بیان می‌دارند.

همچنین سپاسگزار راهنمایی‌های جناب آقای دکتر علی عشقی سردهی می‌باشم.

منابع

کتاب‌ها

۱. ایبرمز، می‌یر هوارد (۱۳۸٤) **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ سعید سبزیان مراد آبادی، تهران: رهنما.

۲. پاینده حسین (۱۳۹۱) **داستان کوتاه در ایران**، ج ۲، تهران: نیلوفر.

۳. _____ (۱۳۸۳) **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، تهران: روزگار.

٤. خسروی، ابوتراب (۱۳۹۰) **کتاب ویران**، تهران: چشمه.

۵. _____ (۱۳۹۲) الف **دیوان سومنات**، تهران: مرکز.

۶. _____ (۱۳۹۲) ب **آواز پرجبرئیل**، تهران: گمان.

۷. _____ (۱۳۹۲) ج **رود راوی**، تهران: ثالث.

۸. _____ (۱۳۹٤) الف **هاویه**، تهران: مرکز.

۹. _____ (۱۳۹٤) ب **ملکان عذاب**، تهران: گمان.

۱۰. _____ (۱۳۹٤) ج **اسفار کاتبان**، تهران: گمان.

۱۱. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸٦) **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۱۲. محمدی، عباسقلی (۱۳۸۰) **رازهای خلق یک شاهکار ادبی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱۳. متز، کریستین (۱۳۷٦) **نشانه شناسی سینما**، ترجمه روبرت صفاریان، تهران: رسالت.

۱۴. نوذری، حسینعلی (۱۳۸۵) **صورت‌بندی مدرنیته و پست مدرنیته، بسترهای تکوین تاریخی و زمینه‌های تکامل اجتماعی**، تهران: نقش جهان.

۱۵. وود، مونیکا (۱۳۸۸) **توصیف در داستان**، ترجمه نیلوفر اربابی، اهواز: رسش.

مقاله

۱۶. اخبار، سهیلا و تورج عقدایی (۱۳۹٦) «**نمایش آفرینش با تکیه بر عنصر وصف در مثنوی**»، سومین همایش متن‌پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا)، تهران، هستهٔ مطالعات ادبی

و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، دانشگاه علامه طباطبایی، صص ۱–۲۲.

پایان‌نامه

۱۷. جعفری، خدیجه (۱۳۹۲) «**بررسی، تحلیل و نقد داستان‌های کوتاه ابوتراب خسروی (هاویه، دیوان سومنات، کتاب ویران)**»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، قم: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

The modernist described in the works of Abootorab Khosravi

Dr. Hossnieh Nejatzadeh Eidgahi[1], Dr. Abolghasem Ghavam[2]

Abstract

The positioning of described in modernist stories is different from the classical stories. In this regard, the techniques, functions, and subjects are also changed. Description in traditional stories is unique to describe concepts and observable. The descriptions structure is built on the basis of actual elements, inclusivism and visual. But in modern works, the descriptions are internalized. These works are more attentive to behaviors than appearance. Modern author pays attention to the secondary and spiritual meanings of the characteristics of individuals and objects that it is the resultant of his philosophical analysis of his subjects. The basis of the descriptions is based on component, subjective and imaginary elements. In this regard, the techniques, functions, and subjects are also changed. The reflections of the works of Abootorab from the perspective of the modern techniques of descriptions such as conflict, obscurity, and reality of providing are for clearer and more accurate representation of the methodology of description. In this study, the description techniques are investigated in method (analytical - descriptive). The main question of this study is based on whether the comparative study of modern and traditional stories can be referred to as a status difference in these two categories? The results of this study show that Khosravi works have the ability to analyze new techniques of descriptive and modern techniques, known as "the modernist described".

Keyword: Abootorab Khosravi, descripted, description, modernist,

[1]. Postgraduate Student in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

[2]. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Responsible Author)