واکاوی فنّ توصیف در رمان «العطر الفرنسي» اثر امیر تاج السرّ

د. محمّد نبی احمدی*

یوسف سلیمانی**

چکیده

رمّان به عنوان یکی از انواع ادبی جدید، در اوایل قرن بیستم، به عنوان یک فنّ ادبی مستقل، جایگاه خود را در ادبیات عربی محکم کرد. این گونه ی ادبی از لحاظ توانایی در بیان مسائل مربوط به زندگی انسان معاصر که با مشکلات خاصّ دنیای خود دست و پنجه نرم می کند، در درجه ی بسیار بالایی قرار دارد. اصطلاح رمان در ادبیّات بر آثار متنوّع و گوناگونی اطلاق می شود که وجه مشترک آنها منثور، داستانی و طولانی بودن است. اساسی ترین عنصر منتقل کنندهٔ تمّ رمان، شخصیت های آن است؛ رمان تجلّی گر رفتار و حالات شخصیت هایی است با نام و ویژگی های منحصر به فرد که هریک در عالم خارج، بدیلی دارند و سرنوشت دیگر افراد جامعه را برای خواننده به تصویر می کشد. نویسنده در رمان، شخصیت ها را از نمونهٔ انسان واقعی می آفریند و عکس العمل آنها را در برابر اعمال و رفتار خودشان و دیگر شخصیت ها نشان می دهد و در یک کلام نمونه ای از انسان واقعی را با همهٔ خصوصیات روحی و عاطفی می آفریند؛ از این رو وی برای خلق یک اثر ارزشمند،

* دانشیار گروه زبان وادبیات عرب دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه نویسندهٔ مسؤول
mnabiahmadi@razi.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان وادبیات عرب دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه رازی، کرمانشاه

باید مهارت کافی داشته باشد. پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی کوششی است برای نشان دادن اهتمام «امیرتاج السّر» به فنّ توصیف که در رمان «العطر الفرنسي» از این فن استفاده کرده است. برای تحقّق این هدف، ابتدا مختصری از زندگی «امیرتاج السّر» آورده شده و پس از تعریف فنّ توصیف و برشمردن اقسام آن، به بررسی این رمّان بر پایه‌ی معیارهای مذکور پرداخته می‌شود تا مهارت «امیرتاج السّر» در فنّ توصیف در ترازوی نقد قرار گیرد.

کلمات کلیدی: *ادبیات داستانی، رمان، فن توصیف، امیرتاج السّر، رمان "العطر الفرنسي".*

مقدّمه

انتخاب و به کار بستن شیوه‌هایی که نویسنده به یاری آنها بتواند ویژگی‌های شخصیّت‌ها، زمان، مکان و سایر عناصر داستان یا رمّان خود را به خواننده منتقل کند، امری بسیار مهم است. یکی از این شیوه‌ها که از دیرباز نویسندگان خواسته یا ناخواسته از آن بهره برده‌اند، فن توصیف است (یونسی، ١٣٨٤ش، ٤٣٥). امروزه بر خلاف گذشته که وصف ساده و جزء به جزء حالات، حرکات و چهره‌ی افراد باب بود، نویسنده می‌کوشد اشخاص داستان را به گفتوگو و عمل وادار کند به گونه‌ای که با گفتار و رفتار، شخصیّت و خوی و خصال خویش را در معرض تماشا و قضاوت خواننده بگذارند و بدیهی است که این شیوه، هم طبیعی است و هم با واقعیّت زندگی سازگاری دارد. البتّه نباید فراموش کرد که توصیف ساده نیز هنوز اهمیّت خود را کاملاً از دست نداده است و همیشه نمی‌توان از آن چشم پوشید (همان، ٢٨٠).

از جمله عوامل توفیق نویسنده در فنّ توصیف آن است که بداند که وقتی صحنه‌ی آشنایی را توصیف می‌کند، جزئیّات نامربوط بسیاری همراه با تصویر صحنه به ذهن می‌آیند، امّا او باید در این میان تنها عناصری را برگزیند که اساسی به نظر می‌رسند؛ به عبارت دیگر باید در کار خویش، حسن انتخاب داشته باشد و

لازم را از زائد تمییز دهد و زمان، مکان، شخصیّت و سایر عناصر را با چند اشاره برای خواننده مجسّم کند، همچنین باید به این حقیقت واقف باشد که از هر شیوه‌ای هم که برای توصیف داستان استفاده کند و از هر نیرویی هم که یاری جوید، تا زمانی که صحنه‌ی داستان تأثیر واحد و یکپارچه‌ای در خواننده ایجاد نکند، موفّق نمی‌شود (همان، ٤٣٨ و ٤٣٩). آنچه که در این مجال پیرامون فنّ توصیف بیان شد، بیشتر در زمینه‌ی نگارش آثار منثور به ویژه داستان، رمّان، داستان کوتاه و . . . مورد استفاده‌ی نویسندگان قرار می‌گیرد.

این پژوهش با رهیافت توصیفی – تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای و استناد به آنها صورت گرفته است؛ به این صورت که پس از خوانش چندین و چندبارهٔ رمان «العطر الفرنسي» و نیز مطالعهٔ مفصّل پیرامون عناصر رمان و به ویژه عنصر توصیف که کمتر مورد توجّه پژوهشگران بوده، نمود انواع توصیف در این اثر استخراج و با استناد به برخی از کتابهای نقد ادبی و نظریات مربوط به آن، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

از آنجا که پژوهش حاضر به نقد و بررسی شیوهی به‌کارگیری فنّ توصیف در رمّان «العطر الفرنسي» اثر «امیر تاج‌السّر» پرداخته است، در ادامه لازم است که ابتدا تعریفی از این نوع ادبی و پیشینه‌ی آن در ادبیات عربی ارائه شود.

سؤالات پژوهش:

نگارندگان در این مقاله تلاش دارند با روش بهره‌گیری از روش توصیفی تحلیلی متن محور و با بررسی و مطالعه داستان «العطر الفرنسي» به این پرسش‌ها پاسخ دهند:

توانایی «امیر تاج السّر» در فنّ توصیف در رمان «العطر الفرنسي» چگونه ارزیابی می‌شود؟

«امیر تاج السّر» در رمان «العطر الفرنسي» به چه جنبه‌هایی از فنّ توصیف نظر داشت؟

بسامد کاربست انواع توصیف در رمان «العطر الفرنسي» چگونه است؟

پیشینه تحقیق:

مهمترین پژوهش هایی که در زمره پیشینه این مقاله قرار می گیرند عبارتند از:

«مهری قدیمی نوران» در مقالة «توصیف شخصیت ها در داستانهای اشتفان تسوایگ» که در سال ۱۳۸۳ش به چاپ رساند، سه نمونه از داستانهای نویسندة مذکور را بررسی کرد و به این نتیجه رسید که حالات روانی شخصیت اصلی این داستانها نشان می دهد که وی با از دست دادن نزدیکان و خیانت دوستش، از زندگی دلزده شده و نویسنده این حالت روحی را در توصیف شخصیت وی به خوبی نشان داده است.

«یوسف ضمرة» در مقالة «العطر الفرنسي روایة أمیر تاج السّر» که در سال ۲۰۱۵ در «مجلة أفکار» به چاپ رسید، دربارة داستان و شخصیت های آن به توضیح و تفسیر پرداخت و به ویژه شخصیت «علی جرجار» و حواشی مربوط به وی را تحلیل کرد.

«فرامرز میرزایی و همکاران» در مقالة «فصام الهویة بین أنوثة قاهرة ورجولة مقهورة - قراءة ما بعد کولونیالیة في روایة «العطر الفرنسي» لأمیر تاج السّر» که در سال ۱۳۹۷ش در مجله «دراسات في اللغة العربیة وآدابها» چاپ کردند به این نتیجه رسیدند که شخصیتهای این رمان دچار بحران شخصیتی شدند و ناتوانی قهرمان داستان در به دست آوردن معشوقة غربی خیالی اش، نشان دهندة ناتوانی شرق در رسیدن به دستاوردهای غربی است.

«بشری جزایری راد» در رسالة دکتری خود با عنوان «بحران هویت در رمانهای امیر تاج السّر در پرتو نقد پسااستعماری» که در سال ۱۳۹۸ش. از آن دفاع کرد، به این نتیجه رسید که این نویسنده در مجموعة آثار خود قصد داشت تا اوضاع کشور خود یعنی سودان را به مخاطب نشان دهد. در این مجموعه تمام شاخصهای بحران از جمله عقدة حقارت، تقلید از دیگری (غربزدگی)، شیزوفرنی، ازخودبیگانگی، خشونت و... وجود دارد و در این میان، برخی از شاخصها بسامد بیشتری دارند.

در «حوار مع أمیر تاج السر» از «سوزان ابراهیم» که در مجله الموقف الأدبي چاپ شده، نویسنده ضمن مصاحبه با «امیر تاج السر» و گفتگو پیرامون هریک

از داستان های وی، بحث و تحلیل مختصری هم در خصوص کیفیّت آنها انجام داده است.

همانگونه که پیداست در هیچ یک از پژوهش های مذکور، نویسندگان به بررسی عنصر توصیف در رمان مذکور نپرداختند و همین امر وجه تمایز مقالهٔ حاضر محسوب می شود.

پیشینهٔ رمّان در زبان عربی

در قرن بیستم رمّان به عنوان یکی از انواع ادبی معاصر در ادبیات عربی جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داد. از جمله افرادی که در روند تکامل و توسعهٔ این گونهٔ ادبی نقش بسزایی دارند می توان «محمّد حسین هیکل»، «یحیی حقّی»، «محمود تیمور»، «توفیق حکیم»، «محمود حامد شوکت»، «علی الرّاعي»، «محمّد مندور»، «شکری عیاد»، «عبدالمحسن طه بدر» و «أحمد الهواري» را نام برد. این افراد که در زمرهٔ پیشگامان فنّ رمّان هستند، در آثار خود بیشتر پایه و اساس را بر مضمون قرار می دادند و تا حدود کمی هم به مسائل اجتماعی و بحران های جامعه می پردازند. نکتهٔ جالب توجّه این است که این افراد در نوشتن رمّان، توجّه و اهتمام زیادی به تکنیک ها و شیوه های رمّان نویسی همچون گفت وگو، زمان، مکان، زبان نوشتار، توصیف پدیده ها و وقایع و . . . نداشتند (الكردي، ٢٠٠٦م، ص ٦).

بسیاری از ادب پژوهان عقیده دارند که اوّلین رمّان به زبان عربی که بر پایه ی اصول فنّی رمّان نویسی است و عناصر رمّان به وضوح در آن دیده می شود، رمّان «زینب» از «محمّد حسین هیکل» است که در سال ۱۹۱۳م نوشته شد (عبدالتوّاب، ۲۰۰۷م، ۹؛ طه بدر، ۱۹٦۸م، ۳۲۱؛ تیمور، بیتا، ٤۹). اغلب نویسندگان بر این باورند که آن چه در عالم داستان نقش تعیین کننده دارد، عمل شخصیت ها است. شخصیت های رمان با توجه به اهداف و ایدوئولوژی نویسنده، خلقیات و عواطف وی و نیز مکتب ادبی حاکم بر رمان، متعدد و متنوع هستند. اغلب نویسندگان تلاش می کنند رمان های خود را آیین های برای بازتاب زندگی طبقات مختلف جامعه، خصایص نیک و رذایل اخلاقی آنها و نیز مصیبت ها و مشکلاتی که

پیوسته با آن دست و پنجه نرم میکنند، قرار می دهند (مرتاض، ۱۹۹۸م، ص۷۳). نوع شخصیتی که در داستان می آید، متأثر از موضوع داستان و شرایط و مقتضیات «طرح» داستان است و موقعیت و توصیف او متأثر از ساده یا جامع بودن او و نیز خاص بودن یا نمونه ی نوعی بودن او نیست، بلکه بستگی تام به این امر دارد که مقاصد طرح و موضوع داستان را چگونه به انجام می رساند.

بیشتر داستان های جدید دست کم یک شخصیت گسترش یابنده دارند و اغلب شخصیت های فرعی که ارائه میکنند ساکن یا ساده هستند و مراد از این امر، جلوه دادن شخصیّت اصلی داستان است و خواننده خود می تواند با مقابلهٔ اینگونه افراد با شخصیّت اصلی، میزان جامعیّت و بغرنج بودن او را بسنجد. شایان ذکر است که اگر وجود شخصیّت فرعی داستان تنها به این منظور باشد که بخشی از خوی و خصال شخصیّت اصلی را جلوه دهد، در آن صورت، سیاهی لشکر محسوب نمی شود. یکی از ویژگی های داستانهای بغرنج آن است که احساسات و عواطف خواننده را چنان به سمت و سوی شخصیّت اصلی داستان جلب می کند که خواننده خود را با او مشتبه می کند؛ با این همه ممکن است این شخصیت قابل تحسین نباشد و چه بسا خواننده تنها از بابت رنج هایی که این فرد متحمل می شود، با او همدردی کند، و یا فقط به این علت که طرف مقابلش آنقدر که باید بهرهای از عواطف و احساسات انسانی ندارد (یونسی، ۱۳۸٤ش، صص ۳۳- ۳۵). بنا بر قولی، آفرینش اشخاص داستان می تواند هیجان انگیزترین وجه داستان نویسی باشد. نویسنده با خلق یک شخصیّت، گویی به آفرینش انسانی دست می یازد که می تواند مختارانه در ماجرای داستان حضور پیدا کند و تأثیرگذار باشد و درواقع همین نکته است که نویسنده را دچار تجربه ای غریب امّا لذّتبخش می کند (مستور، ۱۳۷۹ش، ص ۳٤). در داستان کوتاه اغلب مجالی برای شخصیّت پردازی نیست و این پدیده بیشتر در رمان، کارساز و مهم است؛ از این رو بنیاد اغلب رمان های موفّق و معتبر بر شخصیّت پردازی آنها گذاشته شده و این اشخاص آنها است که به رمان ارزش و اعتبار می دهد. عقیدهٔ عمومی در رمان نویسی این است که در شاهکارهای

ادبی، حوادث به طور منطقی از تقابل خلقیّات و طبایع افراد داستان به وجود میآید، بنابراین هدف اصلی بسیاری از داستان ها نشان دادن خصلت و طبیعت شخصیت ها است؛ از این رو اغلب نویسندگان برای خلق داستان جالب توجّه، کشمکش مهمی را در زندگی شخصیّت اصلی داستان ایجاد می کنند (میرصادقی، ۱۳۸۰ش، ص ۸٦). بزرگترین نویسندگانی که دغدغه ی درس و آموزش در خاطر داشتهاند، از پرورده ترین واعظان تا فرهیخته ترین آموزگاران، همگی کسانی بودند که نخستین انگیزه برای پرداختن به رمان را در این واقعیّت یافته اند که می توانند عقاید اندیشه های خود را در کالبد شخصیّت های گوناگون به جلوه درآورند (آلوت، ۱۳٦۸ش، ص ٤٧٤).

تعریف رمان

هرچند که برخی عقیده دارند رمان، قسم ادبی منحصربه فردی است که پیوسته در حال شکل گیری و تکوین است و هنوز هم صورت تکامل یافته ی خود را به دست نیاورده است (باختین، ۱۹۸۲م، ص۱۹) اما با این وجود تعریف هایی که برای این قسم ادبی ارائه شده، متنوع است از جمله تعریفی که «ویلیام هزلیت» (۱۸۳۰-۱۸۷۸م) نویسنده و منتقد انگلیسی قرن نوزدهم، برای رمان ارائه کرده است: «رمان داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحاء و شالوده ی بشر را در خود تصویر و منعکس کند.» این تعریف، کلی است و بیشتر بر رمان های واقع گرا قابل تطبیق است (میرصادقی، ۱۳۸۲ش، ص ٤۰۵) در فرهنگ جهانی زبان انگلیسی «ویلد»، رمان چنین تعریف شده است: روایت داستانی (معمولاً به نثر) با طول قابل توجّه که افراد بشر، اعمال، ماجراها، و شور و سوداهای آنها را نشان می دهد و گوناگونی شخصیّت های انسانی را در ارتباط با زندگی به نمایش می گذارد (میرصادقی، ۱۳۸۲ش، ص ٤۱۳).

تاریخچه رمان

پرواضح است که قصه عمری طولانی دارد و تاریخ پیدایش آن تقریباً به قدمت

و پیشینهٔ تاریخ زندگی بشر است، امّا این شکل و روال تازهی ادبی که ما در رمان می‌بینیم، یعنی خلق داستانی منثور و طولانی با تأکید بر واقعیت و اصالت و تجربیات و تخیلات شخصی، هرگز گذشته‌ی طولانی نداشته و تاریخ پیدایش آن در ادبیات جهان از سه قرن تجاوز نمی‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۲ش، ص ۳۹۹). رمان مهم‌ترین و معروف‌ترین شکل ادبی تبلور یافتهی روزگار ماست و گفته شده است که رمان با «دن کیشوت» اثر «سروانتس» (نویسندهی اسپانیایی ۱۵۴۷-۱۶۱۶م) تولد یافت (همان، ص۳۹۳).

رمان در سرزمین‌های عربی

رمان که در زبان عربی به آن «الروایة» گفته می‌شود، در تقسیمبندی انواع قصه بر مبنای شکل، مرتبهی نخست (یعنی طولانیترین نوع قصه) را به خود اختصاص داده است که البته گاهی قصّه‌های متوسط (از نظر حجم) را نیز در دسته‌ی رمان قرار می‌دهند (قبانی، ۱۹۷۹م، ص ۸). در قرن بیستم رمان به عنوان یکی از انواع ادبی معاصر در ادبیات عربی جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داد. از جمله افرادی که در روند تکامل و توسعهٔ این گونهٔ ادبی نقش بسزایی داشتند، میتوان «محمّد حسین هیکل»، «یحیی حقّی»، «محمود تیمور»، «توفیق حکیم»، «محمّد مندور» و «عبدالمحسن طه بدر» را نام برد (الكردي، ۲۰۰۶م، ص ٦). بسیاری از ادب پژوهان عقیده دارند که اوّلین رمان به زبان عربی که برپایهٔ اصول فنّی رمان‌نویسی است و عناصر رمان به وضوح در آن دیده می‌شود، رمان «زینب» از «محمّد حسین هیکل» است که در سال ۱۹۱۳م نوشته شد (عبدالتوّاب، ۲۰۰۷م، ص۹؛ طه بدر، ۱۹٦۸م، ص۳۲۱؛ تیمور، بیتا، ص٤۹) و از جمله رمانهای معروف که در ادبیّات داستانی عربی به رشته تحریر درآمد میتوان به «أنت منذ اليوم» از «تیسیر سبول»، «ليلة الريش» از «جمال ناجي»، «قصة حب مجوسية» از «عبدالرحمن منيف» و «سحب الفوضى» از «یوسف ضمرة»، «میرامار» و «اللّص و الكلاب» از «نجیب محفوظ» اشاره کرد. شخصیت‌هایی که محور رمان‌های قرن بیستم را به خود اختصاص می‌دهند، بسیار متفاوت از شخصیت‌های رمان‌های قرن هفدهم

هستند (تادییه، ۲۰۰۶م، ص۳۱) و به نظر میرسد که دلیل این تحول را باید در تغییر نظام های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جوامع جستوجو کرد که خود از پیامدهای جهانی شدن و به دنبال آن گسترش تفکّر جهانی شدن است.

معرّفی «امیر تاج السّر»

امیر تاج السر سال ۱۹۶۰ در شمال سودان متولّد شد. خیلی زود به سرودن شعر روی آورد. اشعار عامیانه می‌گفت و بعضی سروده هایش ترانهٔ خوانندگان شد. به مصر رفت و پزشکی خواند. در مصر هم به سرودن شعر ادامه داد؛ البته این بار به زبان فصیح. اشعارش در نشریّات مهمی چون الشرق الاوسط منتشر می شد تا اینکه سال ۱۹۸۸ به نقطهٔ عطفی در نویسندگی امیر تاج السر بدل شد. او رمانی به نام کرمکول نوشت و برای چاپ این کتاب ناچار شد ساعت مچی‌اش را گرو بگذارد. بااین حال این رمان کم حجم در محافل ادبی با اقبالی وسیع روبه رو شد. این اتفاق، با پایان دورهٔ تحصیلات این نویسندهٔ تازه‌کار در مصر همزمان شد. به کشورش بازگشت و در مناطق پرت و دورافتاده به طبابت مشغول شد. تاج السر به دلیل الزامات شغلی اندکی از نویسندگی فاصله گرفت، اما تجربیاتش در این مناطق مخزن و گنجینهٔ نوآوری هایش شد.

از سال ۱۹۹۳ ساکن دوحه، پایتخت قطر شد. سال ۱۹۹۶ و بعد از فاصله‌ای ده ساله با دنیای کتاب و نشر، دومین رمانش سماء بلون الیاقوت (آسمانی به رنگ یاقوت) را منتشر کرد. بعد هم دو رمان دیگر با همین حال و هوا به نام های نار الزغاريد (آتش هلهله‌ها) و مرایا ساحلیه (آینه‌های ساحلی) نوشت. منتقدین رمان دوم را نوعی تحول در نویسندگی تاج السر می‌بینند. اوج شهرت این پزشک دلبسته ادبیات را رمانی دیگر در سال ۲۰۰۲ مهرزد؛ مُهر الصیاح (مترجم فرانسوی عنوان کتاب را به le council de cris ترجمه کرده؛ یعنی انجمن یا مجمع ناله، مجلس فریاد). و پس از آن، تقریباً امیر هر سال یک رمان نوشت و به یکی از نویسندگان مطرح جهان عرب بدل شد. فضای اغلب رمان هایش همان دنیای کاری او در سودان است و به گفتهٔ خودش همه را مدیون دورهٔ تجربه‌اندوزی در دنیای طبابت

است. کمی از حقیقت و دنیای واقعی آمیخته به خیال. تاج السر ساده می نویسد و زبانش سلیس و زیباست. نوشته هایش ته مایه‌ای از طنز دارد، اما به نرمی خواننده را به فکر وامی دارد و او را با زوایای روح بشر روبه رو می کند. کتاب های تاج السر به زبان های انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، چکی و اسپانیایی ترجمه و منتشر شده و جوایزی دریافت کرده است.

خلاصة رمان «العطر الفرنسي»

رمان «العطر الفرنسي» داستان فردی به نام «علی جرجار» را روایت میکند. در یکی از روزها به او خبر می رسد که بانویی فرانسوی به نام «کاتیا» برای انجام تحقیقاتی بین المللی به محلّة فقیرنشین آنها «حيّ الغائب» سفر کرده است. «علی جرجار» با پر و بال دادن به این خبر، آن را به گوش اهالی محل میرساند و بدون ملاقات با این زن، شیفتهٔ وی شده و با عکس های وی روزگار خویش را سپری می کند. اندک اندک وی در خیال خویش غرق می شود و تصوّر میکند که توانسته است دل کاتیا را برباید و با او ازدواج کند؛ امّا رفته رفته در خیال خود نسبت به رفتارهایی که مردم در این مورد داشتند، موضع گیری هایی گاه همراه با عصبانیت از خود بروز می دهد. وی تا جایی در این علاقه افراط میکند که تصوّر میکند تمام افراد محلّه نسبت به کاتیا چشم طمع دارند و کاتیا در حال خیانت به او است. در نتیجه به اهالی محلّه حمله می کند و افرادی را مجروح می نماید و یا به قتل می رساند. در نهایت هم در خیال خود به کاتیا حمله کرده و او را در حالی که باردار است، می کشد. پس از اینکه کاتیا را به قتل رساند، پلیش او را دستگیر می کند و در حال انتقال به زندان مشاهده می کند که خورد دولتی در محلّة آنها ایستاده و کاتیا از آن پیاده می شود (فارسی و قیومي، ۱۳۹۸ش: ص ۸۱).

توصیف (Description)

در بلاغت جدید، توصیف نوعی از بیان است که با تأثیری که دنیا بر حواس ما می گذارد، ارتباط دارد. توصیف، کیفیّت اشیاء و اشخاص، اوضاع و احوال، اعمال و رفتار را ارائه می دهد. هدف از توصیف، القای تصویر و تجسّم موضوع است به

همانگونه که در وهله‌ی اوّل به چشم بیننده می‌آید. توصیف، شکل مستقل و مجزایی از خود ندارد و اغلب به عنوان یک بند یا پاره، در داستان یا رمّان آورده می‌شود. توصیف غنی و عمیق، بسته به توانایی نویسنده است. نویسنده باید از جزئیّات دریافتی، انتخابی به عمل آورد و آنها را به نحوی زنده، واقعی و ملموس ارائه کند، به طوری که همان تأثیری که آنها بر نویسنده گذاشته‌اند، به خواننده نیز القا شود؛ بنابراین نویسنده با انتخاب کردن جزئیّات سر و کار دارد و از این نظر، حتّی دو نویسنده را نمی‌توان یافت که در انتخاب جزئیّات، به یک نحو عمل کنند؛ هرچند که انتخاب جزئیّات، از موضوع و مفهوم واحدی صورت بگیرد. بنابراین، توصیف کلیدی است برای نظرگاه نویسنده تا تأثیری را که مفاهیم و اشیای جهان واقعی بر ذهن و حواس او می‌گذارند، به شیوهای عینی و ملموس و در شکلی تصویری و ترسیمی، ارائه کند (میرصادقی، ۱۳۷۷ش، ۷۲-۷۳). «آلن رب گریه»[1] چه در نوشتههای خود پیرامون نقد ادبی و چه در دیگر آثار خود، راه جدیدی را به توصیف اختصاص داده و می‌گوید: «توصیف اشیاء، در واقع قرار گرفتن آگاهانه در درون و در مقابل آن اشیاء است و مراد تصرّف آن اشیاء و چسباندن چیزی به آنها نیست» (بورنوف، اوئله، ۱۳۷۸ش، ۱۳۸). توصیف میتواند روند رمّان را تعیین کند به این صورت که با تغییر جهت نگاه به سمت محیط اطراف، پس از یک بخش پر حادثه هنگامی که داستان را در یک لحظه‌ی بحرانی قطع می‌کند، لحظه‌ی استراحت یا انتظاری را به وجود میآورد (همان، ۱۴۰).

توصیف بیرونی و توصیف درونی

توصیف در رمّان، به دو بخش توصیف بیرونی و توصیف درونی تقسیم می‌شود؛ توصیف بیرونی، توصیف چهره، رفتار و اعمال شخصیّت‌ها و صحنه است و توصیف درونی شامل چیزی است که در ذهن شخصیّت‌ها می‌گذرد؛ به این ترتیب

۱. آلن رُب‌گریه (به فرانسوی: Alain Robbe-Grillet) (۱۸ اوت ۱۹۲۲م) نویسنده و فیلم‌ساز فرانسوی است و از مهم‌ترین چهره‌های جنبش ادبی و هنری رمان نو بود. نخستین رمّان او با نام «جوانی» در بیست و دو سالگی نوشته شد، امّا هرگز منتشر نشد. «پاک‌کن‌ها» اوّلین اثر وی بود که در ۱۹۵۳م توسط انتشارات مینویی چاپ شد. این رمّان که مضمونی پلیسی داشت در آن سال برنده جایزه فنئون شد و بسیار مورد توجه «رولان بارت» منتقد برجسته ادبیات فرانسه قرار گرفت.

کـه نویسـنده بـا شـخصیّت های رمّـان خوگرفتـه، سرنوشـت آنهـا را دنبال می کنـد و با آنها احسـاس همدردی می کند. این توصیفات که از جانب نویسـنده مطرح می شـود، نبایـد مصنوعـی باشـد کـه بیـن مخاطـب و شـخصیّت جدایی افکنـد (شـکری زاده، ۱۳۸٦ش، ۱۳۷). در ادامـه، نمـود توصیف بیرونی و درونی در رمّان مذکور، مورد بررسـی قـرار می گیرد.

توصیف بیرونی

ایـن قسـم خود بـر دو گونه ی توصیـف بیرونی و توصیف درونی تقسـم می شـود که در ذیـل به تفصیل به آنها پرداخته شـده اسـت.

توصیف ظاهر طبیعی

اوّلیـن عنصـری کـه در نـگاه نخسـت، ذهـن خواننـده را بـه خـود جلـب می کنـد، شـخصیّت های رمّـان و صحنـه اسـت؛ وی تمـام ویژگیهـای ظاهـری شـخصیّت ها همچـون رنـگ پوسـت، اندازه قـد، رنگ لبـاس، اخلاق، رفتـار و نیز جزئیّـات محیط و صحنـه را در ذهـن مجسّـم میکند و تـا آخرین لحظه، بـا همین ذهنیّـت پیش می رود؛ بنابرایـن وظیفـه نویسـنده آن اسـت کـه در توصیـف بیرونـی شـخصیّت ها و صحنـه، چنـان مهارتی از خود نشـان دهد که خواننده پا به پـای وی پیش برود و حتّی لحظه ای ذهـن او بـه عقـب بازنگردد.

وضعیـت ظاهـری شـخصیّت، به دو دسـتهی طبیعی و اجتماعی تقسـیم می شـود: منظـور از وضعیّـت طبیعـی شـخصیّت، خصوصیّـات جسـمانی وی می باشـد یعنـی ترکیبـی کـه معمـولاً خـود او در پیدایـش آن نقشـی نـدارد ازجملـه انـدازه ی قـد، معلولیّت هـای جسـمانی، رنـگ مـو، خطوط چهـره، انـدام، و . . . (اخـوّت، ۱۳۷۱ش، ۱۳۹). شـخصیّت های رمّـان را می تـوان از نظـر ویژگی هـای جسـمانی توصیـف کـرد، امّـا معمـولاً نویسـندگان مبتـدی، بـه توصیـف ظاهـر شـخصیّت ها علاقـه ای ندارنـد؛ زیـرا معتقدنـد که توصیف جسـمانی شـخصیّت، تخیّـل خواننده را محـدود می کند و مانـع خلـق شـخصیّت ها در ذهـن او می شـود. عدم توصیـف و حتّـی توصیف ناقص از جانـب نویسـنده نیزواقع گرایانه نیسـت؛ زیرا توصیف ناقص، هیچـگاه خواننده را به

تکمیل موصوف، ترغیب نمی‌کند، به عنوان مثال اگر شخصیّت به خوبی توصیف نشود، خواننده نمی‌تواند او را در ذهن مجسّم کند، در نتیجه چنین شخصیّتی حکم یک سایه را پیدا می‌کند که دنبال کردن او بسیار دشوار است (پشیاب، ۱۳۷٤ش، ۳۲۵-۳۲٦).

با توجه به آنچه که گفته شد، میتوان به توصیفات مختلفی اشاره کرد که «امیر تاج السّر» به صورت مستقیم به ظاهر طبیعی شخصیّت ها پرداخته است؛ از جمله توصیف بسیار دقیق وی از «کاتیا» هنگامی که با گردنبند الماس خود ظاهر شد و نویسنده در توصیف وی گفته است:

«جعل کاتیا کادویلی الفرنسیة فتاةً في العشرین من عمرها... وضع حول عنقها عقداً من ألماس» (کاتیا کادولی فرانسوی دختری بیست ساله که گردنبندی از الماس بر گردنش آویخته بود) (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ۱۱ - ۱۰). همچنین نباید از توصیف دقیق وی از رنگ لباس آن دختر جوان چشم پوشید، آنجا که در بیان رنگ و مدل لباسهای وی می‌گوید: «لاحظتُ أنّها ترتدي في كلّ الصّور ثوباً أزرق، موديلات مختلفة بلون أزرق» (متوجّه شدم که او در تمام عکسها یک لباس آبی با مدل های مختلف می پوشد) (همان: ۷۳). همانگونه که ملاحظه میشود، نویسنده توصیف ظاهری را به کاتیا اختصاص داده است. نکتهای که در این مجال باید بدان اشاره شود آن است که «نویسنده در روش توصیف به وسیلة آکسیون (کنش) که نمود آن در شاهدمثال فوق به خوبی دیده میشود، اشخاص داستان را به کنش درمی‌آورد و به یاری اعمال و رفتارشان خواننده را با خصوصیات شان آشنا می‌کند» (یونسی، ۱۳۸٤ش: ۲۸).

در جای دیگری از این رمان نویسنده در توصیف حالات ظاهری «زهورات اتیوپیایی» که «علی جرجار» در شب زفاف به وی بیاعتنایی کرد چنین می نویسد: «تعكّر وجه الإثيوبية أرتوالتي كانت تعمل خادمةً لدى قارئة المصائر زمناً طويلاً... لم أدغدغ مشاعرها بطلب الزّواج فقط، لكنّني تركتُها ترتدي فستاناً أبيض» (زن اتیوبی چهره در هم کشید. آرتو مدت طولانی به عنوان خدمتکار در خدمت

خواننـده سرنوشـت هـا بود...با پیشـنهاد ازدواج نه تنهـا احساسـات او را قلقلک دادم بلکـه بـه او اجـازه دادم کـه لبـاس سـفیدی بـه تـن کنـد) (همـان: ۲۳). و همانطـور که در ایـن عبـارات پیداسـت، نویسـنده چهـرة درهم کشـیده شـدو لبـاس آبـی «زهورات اتیوپیایـی» را بـه خوبی و با صراحت به تصویر کشـیده اسـت و ایـن توصیفات در زمرة توصیـف ظاهـری جـای میگیـرد و به نوبة خود سـهم وافـری در فضای داسـتان و ایجاد انسـجام ذهنـی بـرای خواننـدگان دارد کـه البتـه از مهارت هـای نویسـنده نـزبـه شـمار مـی‌رود تـا از ایـن طرق خواننـدگان بتوانند با ترسـیم ایـن حالتها، مفهوم غالـب بر رمان را بـه خوبـی و بـا جزئیـات درک کنند.

توصیف ظاهر اجتماعی

برخـی از ویژگی هـای ظاهـری شـخصیّت های رمّـان، اجتماعـی اسـت ماننـد وضع لباس پوشـیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی (مانند حرف زدن، خندیدن و...) کـه در زمرهی توصیفات اجتماعی محسـوب می‌شـود و بیـان دقیق این ظواهر، میتوانـد در سـاختن یـک شـخصیّت بسـیار مؤثّر باشـد (اخـوّت، ۱۳۷۱ش، ۱٤۰). در رمـان «العطـر الفرنسـي» وقتی که نویسـنده درمـورد زنـان خواننده صحبـت می‌کند، در توصیـف آنهـا می‌گوید: «فاطمة، جواهر، سـتّ النّسـاء، زهورات، سـريرة، ... لا يملكن ماضيـاً ليفخـرن بـه ولا مسـتقبلاً يرتقي بهـنّ...» (فاطمـه، جواهرات، شـش زن، گل ها ، تختخـواب... آنهـا نـه گذشـته ای دارنـد که به آن افتخـار کنند و نه آیندهـای که آنها را بـالا ببـرد) (تـاج السّـر: ۱۳۰). از این توصیف به خوبـی میتوان بـه موقعیت اجتماعی برخـی شـخصیّت های ایـن رمّـان مـورد بحـث، پـی بـرد کـه نویسـنده بازتـاب رفتـار و اعمـال اشـخاص را بـه خوبی در ظاهـر آنها نمایـان می‌کند.

توصیف حالات درونی

توصیـف ذهنیّـت یـا توصیـف دنیـای درونـی شـخصیّت، ارتبـاط تنگاتنگـی بـا عمـل قهرمـان در مسـیر حـوادث دارد و بـه خواننـده ایـن امـکان را میدهـد تـا بـه شـیوهی ملموسـتری حـوادث را دنبـال کنـد. ایـن شـیوه‌ی عرضه کـردن دنیـای درونی شـخصیّت ها، یـک ارتبـاط قـوی بـا خواننـده برقـرار می‌کنـد؛ زیـرا همانطـور کـه در

صحنه‌ی تئاتر، هنرپیشه با رفتار و گفتار، خود را معرّفی می‌کند، در رمّان نیز از طریق اعمال و گفتار شخصیّت‌ها است که خواننده به ماهیّت آنها پی می‌برد. یکی از معمول‌ترین این شیوه‌ها، گفتوگو است که می‌تواند گفتوگوی شخصیّت‌ها با یکدیگر و یا هرکدام از آنها با خود باشد که افکار، عقاید، هیجان‌ها، باورها، امیدها، کشمکش‌های ذهنی، دنیای درون آنها را نمایش می‌دهد و باید در نظر داشت که این ویژگی‌های درونی، به طور طبیعی با اعمال و کردار شخصیّت‌ها در دنیای درونی تناقضی ندارند و بلکه مکمّل یکدیگر هستند (شکری زاده، ۱۳۸٦ش، ۱٤۷)؛ به عنوان نمونه، نویسنده با ارائه‌ی توصیف زیر از حالت درونی خود، خواننده را از احوال خویش باخبر می‌سازد و می‌گوید: «... ولم أطرب استغربتُ لأنّني لم أطرب واستنتجتُ في نفس اللحظةِ أنّ خبر الموسيقى الفرنسية القادمة من بعيد قد غيّرَ التّذوّق لا بدّ..» (خوشحال نشدم، از خوشحال نشدنم تعجّب کردم و در همان لحظه نتیجه گرفتم که لابد اخبار موسیقی فرانسه که از دور میآید سلیقه را تغییر داده است) (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ۲۱).

همچنین از خلال عبارت زیر حالت ناراحتی درونی خویش که ناشی از فکر کردن به زندگی بیهوده در گذشته است را بیان میکند و میگوید: «...وللحظةٍ أخذتُ أفكّرُ في حياتي التّافهة القديمة كلِّها...» (برای لحظهای شروع به فکر کردنِ دربارهٔ زندگی گذشته و پیش پا افتادهام کردم) (همان: ۱۲۹) و در جای دیگری به توصیف حالت درونی یکی از شخصیتهای رمان میپردازد و میگوید: «تركتُها ترتدي حلماً دافئاً وهمّاً بحياة سعيدة بعيدة عن خدمة البيوت» (او را با پوشاندن یک رؤیای گرم، و اضطراب در مورد یک زندگی شاد که به دور از کار کردن در خانه‌ها باشد، ترک کردم) (همان: ۲۳). درمورد زنی به نام حوا می‌گوید: «لم أحسّ بحواء غيرتاريخ متخلّف أيضاً عليه أن يموت الآن» (احساس نکردم حوا یک تاریخ عقب مانده را تغییر داده و هم اکنون او باید بمیرد) (همان: ۳٤). در این عبارات توصیفی از شخصیت اجتماعی آن زن ارائه داده و در حقیقت جایگاه اجتماعی وی را تبیین کرده است.

نمونهٔ دیگری از توصیف حالت درونی در این رمان آنجاست که نویسنده در بیان

احوال یکی از بیماران میگوید: «كانَ يباهي دائماً بمقاومته لمرض الملاريا وحُمَّى التيفودِ والنّزلات المعوية الموسيمية» (او همیشه به مقاوم بودن خود در برابر مالاریا، تب حصبه و ورم معده و روده فصلی می نازید) (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ص ۹). یکی از بهترین نمونه های توصیف حالت درونی در این رمان آنجا است که نویسنده به توصیف خودش می پردازد و اینکه میترسد زنی فالگیر به نام «حلیمه» کف دست او را ببیند و سرنوشتش را بفهمد و بازگو کند و در توصیف این حالت درونی چنین میگوید: «... أخافُ أن أكون مصيري قد غدا بائساً...» (... میترسم که سرنوشتم بد باشد) (همان: ٨٤). و یا در آنجا که با گریه های یکی از بیمارانش به نام «قبطی» بسیار ناراحت میشود و این گریه و ناراحتی را اینگونه توصیف می کند: «لكنّني ما ألبثُ أن أحسَّ بالتّعاطف وأكاد أبكي مأساته كما يبكيها» (اما دیری نپائید که احساس همدردی کردم و نزدیک بود که به خاطر غم او گریه کنم آنچنان که خودش گریه میکرد) (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ۹۸) و در نهایت شاید بتوان گفت یکی از بهترین توصیفاتی که از حالت درونی ارائه شده، آنجا است که در بیان احوال درونی خود میگوید: «لا أعرفُ بالتّحديد ماذا حدثَ لي، لكنّي تشنّجتُ كطائرٍ ذبيح» (دقیقاً نمیدانم چه اتّفاقی برایم افتاد؛ امّا مثل پرندهای سربریده به لرزه افتادم) (همان: ۱۳۵). آنچه در این نمونه مشهود میباشد، تشبیه بسیار ظریف و مناسبی است که نویسنده برای توصیف خشم و اضطراب درونی شخصیت این رمان به کار برده و وی را به پرنده‌ای مجروح تشبیه کرده است تا علاوه بر توصیف این حالت درونی، احساس ترحّم خواننده را نیز از طریق تجسّم کردن یک پرندهٔ زخمی و اضطراب و جوش و خروشی که دارد، بیش از پیش برانگیزد و بر روی تأثیر بگذارد.

شایان ذکر است که در اینجا نویسنده از عنصر تشبیه برای توصیف استفاده کرده است که به گفتهٔ ناقدان «مهمترین و تأثیرگذارترین عنصر برای توصیف شخصیت ها، اعمال و حالات آنها عنصر تشبیه می باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۷ش: ص ٦٢).

در بخش دیگری از رمان نیز حالات درونی «علی جرجار» توصیف شده است.

این حالات درونی بیشتر شامل ابهاماتی است که بعد از شنیدن خبر آمدن «کاتیا» در ذهن وی ایجاد شده بود و نویسنده آنها در قالب عبارات ذیل توصیف می‌کند: «وما هي تلک الدراسة العالمية بالضبط؟... ولماذا حي غائبٌ بالذّات من دون أحياء الكرة الأرضية؟... ومتى ستصل تلک الفرنسية؟ ... وما هو الكطلوب من سكّان الحيّ؟...» (و دقیقاً آن تحقیق جهانی چیست؟...و چرا محلّه ای غایب از محلّه های کره زمین وجود دارد؟...و آن فرانسوی کی خواهد رسید؟...و درخواست از صاحبان محلّه چیست؟...) (همان: ۸ - ۷). با دقّت و تفحّص در این عبارات به خوبی مشخّص می‌گردد که نویسنده علاوه بر ابهامات موجود در ذهن «علی جرجار» قصد دارد اشتیاق وی برای دیدار «کاتیا» و نیز حسّ کنجکاوی وی را نیز به تصویر بکشد و همهٔ این حالت ها ناشی از عشقی است که نسبت به این دختر جوان در او شکل گرفته است. این عشق و کنجکاوی تا جایی پیش می‌رود که وقتی خبر ملاقات و حضور «کاتیا» با سران کشورهای آفریقایی به گوش «علی جرجار» می‌رسد، به فکر فرو میرود و نویسنده در توصیف این کنجکاوی که با نگرانی توأم شده است، چنین می‌گوید: «ماذا ترى يحدُثُ في تلک الضيافات الإفريقية؟ وماذا تقدّم لهم ممرّضةٌ اكتشفت غَشّاً في دواء الملاريا وأصبحت نجمة؟» (فکر می‌کنی که در آن مهمانیهای آفریقایی چه اتّفاقی بیفتد؟ و پرستاری که متوجّه تقلّبی بودن داروی مالاریا شد، چه پیشنهادی به آنها می‌دهد و ستاره می‌شود؟» (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ۸۳). امّا در نهایت خودش هم پاسخی برای این سؤالات پیدا نمی‌کند و احساس خستگی ناشی از این سردرگمی را چنین توصیف میکند که: «أحسستُ بأنّ ذهني قد تَعِبَ، قدماي تعبتا جسدي كلّه فريسةٌ للتّعب...» (احساس کردم ذهنم خسته است، پاهایم خسته است؛ تمام بدنم طعمه خستگی شده است) (همان: همانجا).

نکتهٔ جالب توجّه در این مجال آن است که «علی جرجار» برای توصیف حالات درونی خود «از عنصر گفتگو با خویشتن کمک میگیرد و شخصیت رمان را به حرف درمی‌آورد و کاری میکند که خود با بیان و گفتار خویش، خواننده را در جریان

خصوصیات خود بگذارد» (یونسی، ۱۳۸٤ش: ۲۷)..

یکی دیگر از مظاهر توصیف حالت درونی در این رمان آنجاست که «علی جرجار» با دادن خبر آمدن «کاتیا» به افراد محلّه، آنها را کنجکاو کرده بود و نویسنده در توصیف حالت کنجکاوی آنها به بیان سؤالاتی میپردازد که آنها از «علی جرجار» می پرسیدند؛ از جمله: «... یا جرجار... ما خبرُ تلک الفرنسیة یا عليُ؟ تسألني الجميلةُ جدّاً... خبرٌ عاديٌّ يا سلافةُ تماماً كخبر عودة الكوسا إلى سوق الخُضرَوات... قلتُها وأنا أنسحب من أمامها... لكن الجميلةٌ ما تزالُ واقفةً، وشديدةَ الهياجِ وتشدّني لأمّل مرّةٍ من ثيابي... أخبِرني يا عليُ... أخبِرني من فضلك...» (ای جرجار...علی از آن زن فرانسوی چه خبر؟ زن بسیار زیبایی از من میپرسد...ای سلافه خبرها کاملاً عادی است مانند خبر بازگشت کدو سبز به بازار سبزیجات... به او گفتم و این در حالی بود که خودم را از مقابلش کنار کشیدم... امّا زن زیبا هنوز ایستاده است، بسیار هیجان زده است و یکی از لباس هایم را با امید میکشید... به من خبر بده علی...لطفاً به من خبر بده) (همان: ۲۲ - ۲۱). همانگونه که پیداست از خلال این عبارتها که در حقیقت سؤالات اهل محلّه از «علی جرجار» هستند، به خوبی میتوان اوج کنجکاوی آنها را درک کرد و با توجّه به اینکه کنجکاوی یک حالت درونی و ذهنی است، عباراتی که در جهت بیان و توصیف این حالت آورده میشود، ذیل این قسم از توصیف یعنی توصیف حالات درونی جای میگیرد. ناگفته نماند که در این نمونهمثال، نویسنده از زبان سایر شخصیت های داستان، ویژگیهای برخی دیگر از شخصیت ها را بیان می کند» (یونسی، ۱۳۸٤ش: ۲۷).

موسی خاطر از دیگر شخصیّت های داستان است. او شخصیّتی عصبی است که تمایل به کسب قدرت دارد. اوّل از همه او میل زیادی دارد که هم بر خود و هم بر دیگران تسلّط و کنترل داشته باشد. دوست ندارد کاری انجام دهد مگر آن که مبدأ آن باشد یا لا أقل مورد تأیید او قرار گیرد. موسی خاطر به عنوان یک مأمور امنیّتی مدام در تلاش است از همه چیز با خبر شود؛ حتّی مسائل ساده و پیش پا افتاده را به دیگران تذکّر می دهد که برای صاحبانشان چندان اهمّیّت ندارد.

یکی دیگر از نمونههای دالّ بر توصیف حالات درونی شخصیت ها در این رمان، جایی است که نویسنده به توصیف تلاش های «علی جرجار» برای حفظ سلامتی خود می پردازد و می گوید: «وابتدد مِن سنّ مبكّرفي تدريب مثانته على عدم حبس التبوّل ورئتيه على عدم السعال أبداً وذاكرته على عدم الخَرِف حتّى لو بلغت سنُّه المئةَ...» (و او از همان جوانی، در تمرین دادن مثانه اش برای نگه نداشتن ادرار و ریهاش برای هرگز سرفه نکردن و حافظه اش برای عدم زوال عقل حتی در سن صد سالگی منحصربه فرد بود) (همان: ۹). در این نمونه، نویسنده اینگونه توضیح میدهد که «علی جرجار» با انجام اقداماتی احتیاطی، سعی دارد سلامتی خودش را حفظ و از مبتلا شدن به بیماری جلوگیری کند و برای حفظ صحّت و سلامتی خود برنامهای منظّم در نظر می گیردکه بتواند تا سنّ صدسالگی بدون هیچ مشکلی زندگی کند. در بخش دیگری از رمان، باز هم به توصیف این حالت ها و تلاش های ذهنی نویسنده می پردازد و میگوید: «كانت تلك السّاعة اليومية في تدريب ذهنه على عدم الخَرِف ليصلَ إلى سنّ المئة بلا مشاكل، لتدريب رئتيه على عدم السّعال أو الانهزام أمام الإنفلونزا ومثانته على عدم حبس التبوّل الذي لن ينجوَ منه إذا ما تركَها بلاتدريب...» (در این ساعت از روز در حال آموزش دادن ذهنش بود تا زوال عقل را برای سن صد سالگی بدون مشکل از بین ببرد و در حال آموزش ریه اش برای جلوگیری از سرفه یا عدم شکست در مقابل آنفلونزا بود و نیز آموزش دادن مثانه اش برای این که ادرار را نگه ندارد که اگر بدون آموزش آنها را رها می کرد، هرگز از آن نجات نمی یافت) (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ۱۲)، آن گونه که پیداست این توصیفات نیز در تأیید و تأکید عبارت های پیشین می باشد و در حقیقت بخشی از تلاش نویسنده برای توصیف حالات درونی شخصی رمان می باشد. شایان ذکر است از آنجا که این تلاش ها همگی جنبهٔ درونی دارند و در ذهن «علی جرجار» انجام می شوند و هیچ کس آنها را نمی بیند، ما آنها را در زمرهٔ نمود توصیف حالات درونی آوردیم که خودِ «علی جرجار» برای پزشکش بیان می کند و او نیز در این رمان انعکاس داده است.

در یکی از مواضع دیگر رمان مورد بحث «علی جرجار» سعی دارد تا به «میخائیل

قبطی» یکی از ساکنان محلّه کمک کند تا با توسّل به افراد دیگر، او را از محلّه خارج سازد. ابتدا او نسبت به حوادث تلخی که برای «میخائیل قبطی» اتّفاق افتاده است احساس همدردی می‌کند و به او وعدهٔ کمک می‌دهد و چنین می‌گوید: «حسناً سأقدّمک إليها بعد أن أقدّم نفسي أوّلاً... لا تحزن... قُلتُها تطبيقاً للخاطر...» (بسیار خوب بعد از اینکه من خودم را معرفی کردم، شما را با او آشنا می کنم... ناراحت نباش... من آن را همین جوری گفتم...» (همان: ۳۷). آنگونه که از این عبارات برمیآید نویسنده به خوبی و با هنرمندی تمام توانسته است حالات درونی و به عبارتی حالات روحی «علی جرجار» را توصیف کند و بدین ترتیب خواننده را بیشتر با فضای رمان آشنا سازد تا جایی که خواننده بتواند به خوبی با شخصت داستان همذات پنداری کند و خود را در موقعیّت و حال و هوای او قرار دهد.

شایان ذکر است که یکی دیگر از مواضع نمود توصیف حالات درونی در این رمان آنجا است که پس از رخ دادن اتّفاقاتی ناخوشایند برای «میخائیل قبطی»، «علی جرجار» در وجود خود احساس ناراحتی میکند و به خود اینگونه وعده می‌دهد که به او کمک کند تا مشکلاتش حل شود. نمود توصیف این حالات درونی و وعده هایی که «علی جرجار» به خودش می‌دهد در عبارات ذیل به خوبی مشهود است، آنجا که می‌گوید: «وأحسستُ بخسارة القبطي حينَ ماتت ذكرياته كلُّه ودُفِنَت تحت الأرض.. لن أترك القبطي بأيّ حالٍ من الأحوال، لن أتركَه ليموتَ أو يجُنَّ. قد أحاوِلُ تهجيرَه بطريقةٍ أو بأخرى» (و از دست دادن قبطی را هنگامی که تمام خاطرات او از بین رفت و در زیر خاک دفن شد احساس کردم... تحت هیچ شرایطی، قبطی را رها نخواهم کرد. نمیگذارم بمیرد یا دیوانه شود. ممکن است از راه دیگری تلاش کنم که او را رها کنم) (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ٦٤). آنگونه که از این عبارات برمیآید نویسنده به خوبی وعده هایی که «علی جرجار» در درون ضمیر خود مطرح کرده است را بیان و در حقیقت حالات درونی این شخصیت را توصیف می‌کند و بدین ترتیب بر غنای فنّی رمان خود و میزان تأثیرگذاری آن می افزاید.

میخائیل قبطی یک شخصیّت عصبی است. او برای خود ارزش هایی قائل است

کـه بـه آنها وابسـتگی دارد و تـا زمانی که چیـزی مطمئن‌تر از این ارزش‌هـای درونی پیدا نکـرده کـه در پنـاه آنهـا احسـاس ارزش و امنیّـت کند، ناچار اسـت آنهـا را در خود نگه دارد و از آنهـا دفـاع نمایـد. میخائیـل مسـیحی، تـرک کـردن زادگاهش را بـه دلیل وجود قبـر پـدر، قهوه خانـه رومانی و خاطرات عشـق اوّلش که همـهٔ آنها را دلیلـی برای زندگی میدانـد، محـال و کار بـدی می‌داند. او ارزشـها و بایدهایـی را در درونـش نهادینه کرده کـه فـرار از آنها را ممکـن نمی‌داند.

توصیف صحنه

زمینـهٔ فیزیکـی (مکان داسـتان) و فضایـی را که در آن عمل داسـتانی (نمایش، فیلم و ...) صـورت می‌گیـرد، (صحنـه) میگوینـد. صحنـه ممکـن اسـت در هـر داسـتان، متفـاوت باشـد و عملکـرد جداگانـه‌ای داشـته باشـد و هر نویسـنده‌ای صحنـه را برای منظـور خاصّـی بـه کار گرفتـه باشـد (میرصادقـی، ۱۳۷٦ش، ۲۹۵). امـروزه، اغلـب صحنه پردازی هـا بـه صـورت غیرمسـتقیم، وقوع یک حادثـه و اتّفاق را بـه خواننده القا می‌کننـد و یـا بـه صورت نمادي در ارتباط با شـخصیّت و اعمـال وی می‌آید؛ به عنوان مثـال مـا در زندگـی، از ارتباطات مختلـف طبیعت با حالات روحـی و روانی خود آگاه هسـتیم؛ روز ابـری و گرفتـه، بـه نظرمـان غمانگیـز جلـوه می‌کنـد و روز آفتابی نشـاط آور و روح پـرور. در داسـتان‌ها نیـز بازتـاب چنیـن حالـت روحـی را می‌تـوان یافـت؛ گاهـی صحنـه بـا حـالات روحـی شـخصیّت هماهنگـی دارد و گاه مغایـر و ناهماهنـگ با آن اسـت؛ مثلاً در حالت کلافگی و آشـفتگی فکری شـخصیّت، دنیای بیرون نیز آشـفته و ابـری اسـت و یا برعکـس (میرصادقـی، ۱۳٦۷ش، ۳۰۹).

بـه عنـوان نمونـه در رمّـان مـورد بحـث، نویسـنده، صحنهـی بـاز کـردن در و صـدای ناشـی از آن را اینگونـه بـه تصویـر می‌کشـد: «فتحـتُ بابَ بيتـي فأزعَجَني صريـره لأوّل مـرّةٍ أحسسـتُ بـه عائقاً متحمّـلا، ربّما يتآمر ليُفسِـدَ حضـارةً أريد أن أتحضّرهـا...» (در خانهـام را بـاز کـردم و صـدای جیرجیرش بـرای اوّلین بـار آزارم داد. احسـاس کردم این یـک نقـص معمولـی اسـت، شـاید توطئـه کنـد تـا تمدنـی را خـراب کنـد، می‌خواهـم آمـاده آن باشـم) (تـاج السّـر، ۲۰۰۹م: ۳۲). توصیفـی کـه «امیر تـاج السّـر» در این مجال

از صحنه ارائه میدهد، بسیار مؤثّر و محسوس است؛ زیرا علاوه بر ترسیم فضای جغرافیایی مورد نظر، خوانندهٔ رمان میتواند صدای ناشی از باز و بسته شدن درها را نیز با وضوح در ذهن خود تجسّم کند و بدین ترتیب خود را نیز در آن فضا قرار دهد و با شخصیت های رمان همراه گردد.

در تکمیل توضیحات مربوط به این نمونه باید گفت که «نماها و به عبارت دیگر پلانهای مطرح شده در این عبارات به نوبهٔ خود یک توصیف از صحنه ارائه داده است و شامل فضا- مدلول - فضا و دال می باشد» (ژنت، ۲۰۰۰م: ۸۷) و این از مهمترین ویژگی های یک سخن روایی است.

در ادامهٔ این عبارات در توصیف صحنه و فضای آشپزخانه میگوید: «أسرعتُ إلى مطبخي الذي كان ركناً مبعثراً في البيتِ، أحضرتُ قليلاً من الزّيتِ أخذتُ أصبُّه على مفاصل الباب حتّى سُكِنَ توجّعُها، الآن أملك باباً سَلِساً، باباً يُنفتحُ ويُنغلقُ من دونِ وعكةٍ...» (با سرعت به آشپزخانه که در گوشهٔ خانه بود رفتم، کمی روغن آوردم و آن را بر روی لولاهای در ریختم که جیرجیرش تمام شد. حالا درِ روانی دارم، دری که بدون مشکل باز و بسته می شود) (همان: ۳۲). در این مجال خوانندهٔ رمان با خوانش عبارات مذکور به خوبی می تواند فضای آشپرخانه را در ذهن تصوّر کند که در کدام بخش از خانه قرار دارد. همچنین «امیر تاج السّر» صحنهٔ ریختن روغن در لولای درها را نیز به خوبی توصیف کرده است که چگونه برای از بین بردن سر و صدای ناشی از باز و بسته شدن آنها، روغنکاری صورت میگیرد و تکتک این الفاظ و عبارات در کنار یکدیگر فضایی را به تصویر میکشند که بخشی از حوادث رمان در آن اتّفاق افتاده و چنین توصیفی حاکی از قدرت ادبی نویسندهٔ این رمان می باشد. در یک کلام باید به این نکته اشاره کرد که این نوع توصیف، در زمرهٔ توصیف به وسیلهٔ کنش محسوب می شود که توضیح و تشریح نسبی و یا حتّی کامل از نمای کلّی از اعمال و رفتار شخصیتها و نیز فضایی که آن اعمال در آنجا محقّق می شود، سبب ارائهٔ چنین توصیف کنش گرانه ای می گردد» (یونسی، ۱۳۸٤ش: ۲۷).

در جای دیگری نویسنده صحنه ای که دوستش برای وی پارچه ای را باز می کند تا

وی نقش و نوشته های روی آن را ببیند، به خوبی توصیف می کند و میگوید: «حينَ أزاحَ القماشَ أمامي، وجدتُ لوحةً من تلك التي تُعلَّقُ على واجهات المحلّات، مكتوبٌ عليها بخطٍّ عريضٍ وباللغتينِ العربية والإنجليزية: بقالة كاتيا..» (هنگامی که پارچه کثیف را مقابلم باز کرد، لوحی از همانهایی که روی ویترین مغازه ها آویزان است، پیدا کردم. روی آن با خطّ درشت و به دو زبان انگلیسی و عربی نوشته شده بود: بقالی کاتیا) (همان: ٤١). در این عبارات «امیر تاج السّر» توصیف بسیار دقیق و همهجانبهای از صحنه ارائه داده است به طوری که خواننده به وضوح می تواند صحنهٔ گسترده شدن پارچه ها را در ذهن خود تصوّر کند و اینکه چگونه بر روی برخی از تابلوهای بالای درِ مغازه ها با دو زبان عربی و انگلیسی نام آن دختر جوان فرانسوی یعنی «کاتیا» را نوشته بودند.

در این حالت «زمان سخن صرف توصیف یا تفسیر می شود، زمان داستان از سیر خود بازمی ایستد و به واقع هیچ کنشی صورت نمی گیرد. به گفتهٔ "تودورف" این حالت زمانی اتّفاق می افتد که زمان سخن در زمان داستان یا رمان هیچ قرینه ای نداشته باشد» (تودورف، ١٣٧٩ش: ص ٦٠).

در توصیف صحنهٔ عصبانی شدن وی و عملی کردن خشونتش چنین می گوید: «مزّقتُ الصّورة وألقيتُها على الأرض... ليظلّ مكانها خالياً في ألبوم الصّور، ربّما لتشغله فيما بعد صورة أشدّ جاذبية» (عکس را پاره کردم و روی زمین انداختم... تا جای آن پیوسته در آلبوم عکس خالی باشد، شاید بعدا عکسی جذاب تر جای آن را بگیرد) (همان: ٣٤). آنگونه که مشهود است نویسنده این عبارات به خوبی صحنه پاره کردن عکس ها و ریخته شدن آنها بر روی زمین را توصیف می کند تا خواننده را بیش از پیش با فضای داستان آشنا سازد و در آن غوطه ور کند. و همچنین در جای دیگری اینگونه به توصیف صحنه می پردازد و می گوید: «أمسكتُ باللوحة المعينة ومزّقتُها وركضتُ إلى شمعةٍ حيث كان يعرض فانوساً.. انتزعتُ الفانوسَ من يده وألقيتُه على الأرضِ، شددتُه من قميصه وصفعتُه على وجهه وأنا أصرخُ بانفعال: يا سافلُ... لو فعلتَ ذلك مرّةً أخرى مع زوجتي سأقتلك» (تابلو مشخّص را برداشتم

وآن را پاره کردم و به سمت شمعی که در آنجا فانوس را نشان می‌داد دویدم... فانوس را از دستش کشیدم و آن را روی زمین انداختم، پیراهنش را محکم گرفتم و به صورتش سیلی زدم و با هیجان فریاد زدم: ای فرومایه... اگر دوباره این کار را با همسرم انجام دهی تو را خواهم کشت) (تاج السّر، ۲۰۰۹م: ۱۳۶). از خلال این عبارتها نویسنده به توصیف صحنه‌ای پرداخته است که «علی جرجار» دچار تردید میشود و گمان می‌کند که اهالی محلّه نسبت به همسرش سوء ظن دارند و بدین ترتیب توصیف بسیار زیبایی از این صحنه ارائه می‌دهد. شایان ذکر است که در اینجا نویسنده توصیفی را ارائه داده است که برخی از ناقدان آن را «درنگ توصیفی» میگویند؛ به این صورت که «زمان افعال در توصیفات ارائه شده کاملاً ثابت است و در حقیقت زمان سخن دارای "دیرش صفر" می‌باشد و خواننده تنها به توصیفات صحنه و فضا توجّه دارد و زمان داستان از دستش خارج می‌شود» (ریمون کنان، ۲۰۰۲م: ۵۲).

همچنین در توصیف صحنة حمله کردنش به «کاتیا» چنین گفته است: «... وأخرجتُ سكّيني ورأيتُ رعباً في عيني البقال، لم أره أبداً في عيني أحدٍ من قبلُ لوَّحتُ بالسكّين في وجهه.. وهويتُ على رأسِه بالعصاء والدّم... وسكّيني حمراءُ يقطُرُ منها الشّروالدّم... لم تقاوم حين أمسكتُها من كتفيها وحينَ ألقيتُ بجسدِها على الأرض، وحينَ غرستُ سكّيني في موضعٍ طريٍ، لم يكن إلّا أحشاءها...» (چاقورا بیرون کشیدم و ترسی را در چشمان بقال دیدم که قبل از آن هرگز در چشمان کسی ندیده بودم، با چاقو به سمت صورتش اشاره کردم و با چوب بر سرش افتادم و خون... چاقویم قرمز و از آن شر و خون می چکید. وقتی که شانههایش را گرفتم و او را بر روی زمین انداختم، مقاومت نکرد. و هنگامی که چاقورا در نقطه‌ای نرم فرو کردم، آن نقطه چیزی جز قلبش نبود) (همان: ۱۴۰ - ۱۳۹). در اینجا علی جرجار به توصیه صحنهای می‌پردازد که با عصبانیت به کاتیا حمله می‌کند و او را قربانی سوء ظن و پرخاش‌گری خود می‌سازد. ناگفته پیداست که این توصیفات دقیق و همه جانبه از صحنه در رمان مورد بحث، ناشی از دقت، ظرافت و توانمندی نویسندة این رمان

میباشد که از رهگذر ارائه این توصیفات بر ارزش ادبی و هنری اثر خویش می افزاید و خوانندگان را به خوانش ادامهٔ متن تشویق می‌کند و با خود همراه می سازد. در تایید این مطلب نیز باید به سخن ناقدان استناد کرد و چنین گفت که «توصیف مذکور نیز از باب توصیف کنشی است و نویسنده از رهگذر بیان کنش ها و اعمال شخصیت داستان، توصیفی کنش‌گرانه ارائه داده است» (یونسی، ١٣٨٤ش: ٢٨).

نتیجه‌گیری

توصیف های «امیر تاج السّر» در این رمّان در زمره‌ی توصیف های بسیار دقیق محسوب می شود البتّه نباید از این نکته غافل بود که وی علاوه بر توصیف جزء به جزء اشیاء، صحنه ها و حوادث گوناگون، با مهارت خاصّی حودث و صحنه ها را به یکدیگر ارتباط می دهد، نه اینکه آنچنان در توصف آنها غرق شود که خواننده روند داستان را از یاد ببرد و برای فهم جریان حوادث، به صفحات پیشین بازگردد.

«امیر تاج السّر» با دقّت و تیزبینی و هنر خاصّی که در توصیف ظاهر طبیعی و اجتماعی شخصیّت ها دارد، با کاربرد بجا و مناسب ابزار توصیف، به خوبی حالات درونی آنها به ویژه ترس، نگرانی و خشم . . . را نیز توصیف می‌کند و در این اثنا، تصویر کاملاً مناسب و درخوری از حوادث و صحنه های گوناگون ارائه می دهد.

«امیر تاج السّر» با قلم بسیار قوی و توصیفات مناسب و دقیق خود در این رمّان، به خوبی چالش ها و دغدغه های ذهنی شخصیّت ها را برای خواننده قابل درک میکند و در یک کلام باید گفت «امیر تاج السّر» در رمان «العطر الفرنسي» بیشتر به توصیف حالت درونی شخصیت ها پرداخته و با مهارت و ظرافت خاصّی حالات روحی آنها را فراروی خوانندگان ترسیم کرده است. پس از توصیف حالات درونی، بیشترین سهم از توصیفات به توصیف حالات ظاهری شخصیت ها در این رمان اختصاص داده شده است. آنگاه در مرتبهٔ سوّم به توصیف صحنه پرداخته است. و در نهایت کمترین بخش را برای توصیف ظاهر اجتماعی شخصیت های این رمان قرار داده است.

منابع فارسی

آلوت، میریام، رمان به روایت رماننویسان، ترجمه: علی محمّد حقشناس، چاپ اوّل، نشر مرکز، تهران، ۱۳٦۸ش.

اخوّت، احمد، دستور زبان داستان، اصفهان، نشر فردا، چاپ اوّل، ۱۳۷۱ش.

بورنوف، رولان و اوئله رئال، جهان رمّان، ترجمه: نازیلا خلخالی، تهران، نشر مرکز، چاپ اوّل، ۱۳۷۸ش.

پشیاب، لئونارد، دربارهی داستان نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، نشر زلال، ۱۳۷٤ش.

تودورف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، ترجمة محمّد نبوی، تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۹ش.

شکری زاده، سمیّه، نقد و تحلیل رمّان های احمد محمود، استاد راهنما: مرتضی فلّاح، استاد مشاور: یدالله جلالی پندری، ، پایاننامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، دانشکده زبان و ادبیات، پاییز۱۳۸٦ش.

میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران، انتشارات شفا، چاپ دوّم، ۱۳٦۷ش.

میرصادقی، جمال و میمنت، واژهنامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز، چاپ اوّل، ۱۳۷۷ش.

میرصادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ چهارم، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۰ش.

ـــــــــ، ـــــــ، ادبیات داستانی (قصّه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، چاپ چهارم، چاپخانه بهمن، تهران، ۱۳۸۲ش.

یونسی، ابراهیم، هنر داستان نویسی، تهران، انتشارات نگاه، چاپ هشتم، ۱۳۸٤ش.

المصادر العربية

باختين، ميخائيل، الملحمة و الرواية، معهد الإنماء العربي، بيروت، ۱۹۸۲م.

تاج السّر، أمير، العطر الفرنسي، بيروت، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ۲۰۰۹م.

تاديه، جان ايف، الرواية في القرن العشرين، ترجمه و تقديم: محمّد خيرالبقاعي، برعاية: سوزان مبارک، مكتبة الأسرة، ۲۰۰٦م.

تيمور، محمود، دراسات في القصّة و المسرح، القاهرة، المطبعة النموذجيّة.

طه بدر، عبدالمحسن، تطوّر الرّواية العربية الحديثة في مصر، قاهره، دار المعارف، ۱۹٦۸م.

عبدالتوّاب، محمّد سيّد، بواكير الرّواية دراسة في تشكيل الرّواية، تقديم: سيّد البحراوي، قاهره، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ٢٠٠٧م.

القباني، حسين، فن كتابة القصة، الطبعة الثالثة، ، دار الجيل، بيروت ، ١٩٧٩ق.

الكردي، عبدالرّحيم، السّرد في الرّواية المعاصرة، تقديم: طه وادي، القاهرة، مكتبة الآداب، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

مرتاض، عبدالملک، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، إشراف: احمد مشاري العدواني، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

منابع لاتين:

Genette, Gerard. (2000). "Order in Narrative" in Narrative.

Reader. Martin Macquillan. London and New York: Routledge.

Rimmon-kenan, shlomith. (2002). Narrative Fiction. 2nd edn. London and New York: Routledge.