بررسی و مقایسه جنبه‌های تصویری در روایت‌های زنانه و مردانه در دو رمان «همسایه‌ها» از احمد محمود و «پرنده من» از فریبا وفی

رفعت خطیب*

دکتر علی‌سرور یعقوبی**

چکیده

هر هنرمندی از هنر برای بیان احساسات و انتقال تجربیاتش استفاده می‌کند و تلاش خود را در رساندن پیام درونی‌اش به مخاطبانش انجام می‌دهد و سعی می‌کند برای انتقال تجربه و احساسات درونی‌اش با بهره‌گیری از کلمات و جملات و در قالب‌های مختلف ادبی به صورت نظم و یا نثر، بهترین روش را برگزیند تا جملاتش افسون‌گر باشد، در راستای این هدف، تصویر هنری بهترین روش برای بیان احساسات هنرمند و تأثیر در درون مخاطب است؛ زیرا ادیب تابلویی هنری خلق می‌کند و کلمات را به تصویر می‌کشد، به آنها رنگ و حرکت و موسیقی می‌بخشد و مخاطبش را شگفت‌زده می‌کند؛ بنا بر این ادیب با هدف رسوخ به درون شنونده و رساندن پیام خود به وی و ماندگاری اثرش از این روش بهره می‌گیرد. در پژوهش حاضر، که به روش تحلیل محتوایی انجام گرفته، به مقایسه تصویرپردازی در روایت زنانه و مردانه در دو رمان «همسایه‌ها» از احمد محمود و «پرنده من» از فریبا وفی پرداخته شده است. احمد محمود در رمان خود از زبان محاوره‌ای و متناسب با شخصیت‌های داستان استفاده کرده و در توصیفات، کمتر به جزئیات پرداخته است، لیکن فریبا وفی ضمن استفاده از زبان محاوره، در توصیفات به جزئیات بیشتر پرداخته و علاوه بر ظاهر شخصیت‌ها، اخلاق و نوع افکار آنها را نیز بازگو کرده است. در هردو رمان، نویسنده برای تصویرسازی از تشبیه و کنایه بیشتر استفاده کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی

رمان، تصویرپردازی، روایت، احمدمحمود، فریبا وفی

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران.

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران. (نویسنده مسوول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۲

مقدمه

تصویرسازی و مضمون‌پردازی که جز از سخنوران هنرمند و شاعران چیره دست ـ آن هم نه در همهٔ آثار ـ برنمی‌آید، لطیف‌ترین و دل انگیزترین ویژگی ادبیات است که منبع و آفرینندهٔ آن تخیل شاعرانه و تعلیل هنرمندانه است. تعلیل شاعرانه و تخیل ماهرانه که تشنگان ادب را سیراب و آرزومندان و شیفتگان هنر را خرسند می‌سازد، آن چنان شور و نشاط و شوق و انبساط در دل و جان بر می‌انگیزد که خواننده و شنونده را به جهان رویا و الهام می‌برد.

مضمون و تصویر مختص شعر نیست و در نثر نیز که آفریدهٔ طبع وقاد است، از راه تخیل و نقش آفرینی پدیدار می‌کرد. خانلری در کتاب زبان شناسی و زبان فارسی خود نوشته است: «نویسنده به معنی خاص کسی است که اندیشه یا خیالی در سر دارد که می‌پندارد، در سر دیگران نیست و این ساخته ذهن خود را به وسیله نوشتن به دیگران می‌نمایاند، به این معنی نویسنده آفریننده است؛ یعنی چیزی به وجود می‌آورد، یا به عبارت دیگر اجزایی را ترکیب می‌کند و از آنها صورتی می‌سازد که پیش از آن نبوده است. به موجب این تعریف هنر، جز همین خلق و ابداع نیست.» (خانلری،۱۳٤۷: ٦٥)

در نهایت باید گفت مضمون و تصویر در آثار شاعران و نویسندگان افزون بر آنکه از محسوسات و عینیات و ذهنیات پدید می‌آید، از زندگی نیز مایه می‌گیرد. آنچه در دور و بر ماست و آن چه به زندگانی ما و ابسته است، خیال گوینده را سرشار از هیجان می‌سازد و واقعیات حیات در بافت داستان جان می‌گیرد و الهامات نویسنده، روان شنونده را به ترنم می‌آورد. توجه به عناصر بومی می‌تواند نمونهٔ خوبی برای مضمون‌پردازی و تصویرسازی باشد؛ بدین گونه که نویسنده با به کارگیری عناصر زیست محیطی خود تصویر می‌سازد و به وسیلهٔ آن تصویر به بیان مفاهیم و مضامین ذهنی خود می‌پردازد.

احمد محمود و فریبا و فی از نویسندگان معاصری هستند که در آثار خود با استفاده از عناصر مختلف از جمله: تشبیه، استعاره، کنایه، حس‌آمیزی و توصیف به تصویرپردازی پرداخته‌اند.

پیشینه پژوهش

درباره دو رمان «همسایه‌ها» و «پرنده من» پژوهش‌های زیادی انجام گرفته است، ازجمله: مقاله «سنّت و مدرنیته در رمان همسایه‌ها» نوشتهٔ مهبود فاضلی و فاطمه سادات حسینی؛ مقاله «نقد ساخت‌گرایی تکوینی رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود» نوشتهٔ آرزو شهبازی و همکاران؛ مقاله «رئالیسم سوسیالیستی در دو رمان همسایه‌ها و داستان یک شهر احمد محمود» نوشتهٔ پروین زینالی؛ و مقاله «بررسی مسایل مشترک زن در دو داستان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد و «پرنده من» فریبا وفی» نوشتهٔ زهرا عظیمی و اسماعیل صادقی؛ هم‌چنین پایان نامه «تحلیل شخصیت در آثار فریبا وفی» تألیف مریم اسدی؛ لیکن، تاکنون پژوهشی در زمینه تصویرپردازی در دو رمان مورد نظر انجام نگرفته است.

روش پژوهش

در پژوهش حاضرکه در حوزهٔ تحقیقات نظری قرار دارد، از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده شده است و بر اساس توصیف کیفی آثار ساماندهی شده است. در این پژوهش برای تحلیل داد ه‌ها از روش کیفی و تحلیل محتوایی استفاده شده است.

رمان «همسایه‌ها»

خلاصه و تحلیل رمان

خالد نوجوان پانزده ساله‌ای است که تا کلاس چهارم ابتدایی درس خوانده است. پدرش (استاد حداد)، آهنگر سنتی و مذهبی است که در پی بیکاری به چله نشینی و وردخوانی روی می‌آورد و سرانجام چون با چله نشینی، گرهی از کارش گشوده نمی‌شود، عازم ولایت کویت می‌گردد.

خالد مادری صبور و پاک‌دامن و خواهری کوچک‌تر از خود نیز دارد که همراه آنها در

خانه‌ای که مستأجرهای متعددی را در خود جای داده، زندگی می‌کند. مجاورت و نزدیکی اتاق‌های محقرانه و کوچک این همسایه‌ها با یکدیگر، سبب شده که زوایا و خبایای زندگانی هیچ کدام از همسایه‌ها از نظر دیگری پوشیده نماند. همسایگانی که متعلق به طبقه فرودست جامعه‌اند و زندگیشان با فقر، فساد، بیکاری و بیماری سپری می‌شود، اما نوعی هم‌زیستی مسالمت‌آمیز و روحیه همدردی بر روابط میان آنها حاکم است.

امان آقای قهوه‌چی و زن سرخورده و منحرفش بلور خانم که گه گاهی کمربند پهن چرمی را به جانش می‌کشد؛ رحیم خرکچی که با داشتن دو پسر به نام‌های ابراهیم و حسنی و زنی علیل و بیمار در کوره‌پز خانه کار می‌کند و بعد از فوت همسرش، رضوان را به همسری برمی‌گزیند و او هم آن کاره از آب در می‌آید؛ خواج توفیق معتاد و همسر قاچاقچی‌اش آفاق و دختر هوس‌باز و دودی‌اش «بانو» که هر کدام به نوعی درگیر انحراف اخلاقی‌اند؛ صنم و پسر دوره گردش؛ محمد مکانیک که با منشی متفاوت و زبانی تلخ و گزنده، عقاید خرافی پدر خالد و سخنان خواج توفیق را رد می‌کند و زن و پسری خردسال به نام امید دارد؛ هاجر و بچه خردسال و همسرش ناصر دوانی که برای عملگی به کویت رفته بود و برمی‌گردد؛ عمو بندر پیر و مهربان که رفتگر شهرداری است و درآمد اندکش را برای دختر بیوه و نوه‌هایش پس‌انداز می‌کند و سرانجام ملا احمد و زن و پنج دخترش از جمله دختر مبارز و روشن‌فکری به نام لیلا که پس از به قتل رسیدن رضوان و زندانی شدن رحیم خرکچی و دزد و ولگرد شدن ابراهیم و حسنی، اتاق آنها را کرایه می‌کنند، همسایگانی‌اند که در ساختن فضای اجتماعی زمان و محیط زندگی خالد نقش دارند.

خالد در زمان بلوغ و جوشش غرایز جنسی، تحت تأثیر وسوسه‌های بلور خانم به برقراری ارتباط جنسی با او سوق داده می‌شود، اما زندگی پر از شیطنت‌های کودکانه‌اش هنگامی که به سبب اشتباه غلامعلی خان، به کلانتری کشانده می‌شود، وارد مرحله جدیدی می‌گردد و به نقطه عطف مهمی می‌رسد. در آنجا از جانب زندانی ناشناسی مأمور رساندن پیامی به «شفق»، یکی از اعضای گروه مبارزان سیاسی می‌گردد. از همان ملاقات نخستین با شفق، تحت‌تأثیر جذابیت

شخصیت او قرار می‌گیرد و شفق درصدد جذب او به گروه خود بر می‌آید.

در همین برهه، خالد ناآگاه و کم سواد، با رفتن پدرش به کویت و کار کردن در قهوه خانه امان آقا، از فضای محدود، وارد عرصه گسترده اجتماع می‌شود. تلاش‌های مردم برای ملی کردن صنعت نفت و اقدامات ضد استثماری گروه‌های مبارز از جمله شعارنویسی، برگزاری میتینگ، پخش اعلامیه و روزنامه را مشاهده می‌کند و با کلمات و اصطلاحات مجهولی مواجه می‌شود که کنجکاوی او را به شدت برمی انگیزد، تا اینکه سرانجام متأثر از جذابیت شخصیت شفق و پیگیری‌های او و ارضاء کنجکاوی‌های خود، به سمت و سوی گروه شفق و شرکت در عملیات مبارزاتی آنها کشیده می‌شود.

او به تدریج به جلسات مخفی گروه راه می‌یابد، اعلامیه پخش می‌کند، روزنامه می‌فروشد، در میتینگ شرکت می‌کند و در گریز از دست پلیس در می‌رود و به ناچار به خانه «سیه چشمی» پناه می‌برد و عاشق می‌شود. این عشق به او در تحمل تمامی مراحل شکنجه و زندان یاری می‌رساند. به مطالعه کتاب‌های سوسیالیستی می‌پردازد، در جلسات حوزه حزبی پندار شرکت می‌کند و رابط کارگران جوان کارخانه ریسندگی با حزب می‌شود. سرانجام هنگام حمل چمدانی پر از اعلامیه دستگیر می‌گردد. با زرنگی و زیرکی از شهربانی فرار می‌کند و در خانه پنهان می‌شود. «اعلی شیطان» وقتی در می‌یابد که خالد قصد همکاری با او را ندارد، دستگیرش می‌کند. ابتدا به سه سال و در دادگاه تجدید نظر به یک سال حبس محکوم می‌شود.

در زندان، گروه شفق او را تنها نمی‌گذارند و از طریق رابطی جدید، پیوسته برای او کتاب می‌فرستند و پیغام می‌رسانند. در ادامه فعالیت‌های حزبی اش، با مشاهده نارضایتی زندانیان از وضعیت نامناسب غذا و آب به فکر تدارک اعتصاب غذا می‌افتد و با ورود پندار به زندان، کمیته‌ای به همین منظور تشکیل می‌دهند، اما اعتصاب با تبعید پندار و کشته شدن یکی از زندانیان متوقف می‌گردد. خالد به انفرادی فرستاده می‌شود و سه ماه آخر را در آنجا می‌گذراند و سرانجام پس از تحمل سختی‌های بسیار وقتی روز آزادیش فرا می‌رسد، مطابق تهدیدات رئیس زندان با مأموران حوزه نظام وظیفه مواجه گردیده و به سربازی برده می‌شود.

رمان «پرنده من»

خلاصه و تحلیل رمان

داستان با توصیف یک محلهٔ شلوغ و پرجمعیت آغاز می‌شود، البته با یک غافل‌گیری جالب نویسنده که در همان ابتدای داستان به دست می‌دهد. او برای ملموس‌تر کردن اظهاراتش و واقعی‌تر جلوه دادن آن با این جمله آغاز می‌کند «اینجا چین کمونیست است. من کشور چین را ندیده‌ام، ولی فکر می‌کنم باید جایی مثل محله ما باشد. که در واقع محلهٔ ما مثل چین است؛ پر از آدم» (وفی، ۱۳۸۲؛۷).

راوی داستان یک زن است، داستان را از محله و خانه محل سکونت خود گزارش می‌دهد. توصیفات آن قدر دقیق و واقعی‌اند که خواننده به راحتی می‌تواند خود را در آن مکان (فضا و محیط) احساس کند، از تنگی کوچه‌ها و پیاده‌روها و هوای دودآلود شهر، حتی ساخت و ساز و بافت شهری که در آن زندگی می‌کند. این رمان در پنجاه و سه قطعه از زبان یک زن و زاویه دید اول شخص راویت می‌شود.

راوی در اواخر فصل دوم شخصیت‌های داستان را وارد می‌کند، همسرش (امیر) و بچه‌هایش (شادی و شاهین). او زنی است خانه‌دار که از هویت و نام خود سخنی به میان نمی‌آورد و کماکان با هویتی مجهول در عرصهٔ داستان پیش می‌رود و او حتی تصویری از خودش ارایه نمی‌دهد، بلکه بیشتر عقایدش را رواج می‌دهد، گویی در ضمیر خود می‌کوشد تا همه چیز را تغییر دهد و شرایط کل دنیا را جایی ایده‌آل برای زیستن و نفس کشیدن کند «از فاصلهٔ دور هم صداها، بم و خفه به گوش می‌رسند. ولی این صدا، شبیه هیچ کدام از صداهای این زندگی نیست. انگار از دنیای دیگری می‌آید؛ از همان تکه آسمان خیلی دور. مثل صدای قلب است. ضبط صوت نیست. صدا زنده است. صدای دف است. مثل جنینی که دور تند دوربین، کامل شود، به سرعت رشد می‌کنم. بزرگ می‌شوم و از صندلی کنده می‌شوم. حیاط خلوت جان گرفته است. دیوارها عقب رفته‌اند. صدای

دف از پنجرهٔ طبقه چهارم می‌آید. دست و بالم را تکان می‌دهم و چرخ می‌زنم و به پنجرهٔ طبقه چهارم که حالا دیگر شبیه پنجره‌های دیگر نیست، نگاه می‌کنم» (وفی، ۱۳۸۲: ۱۲)

تصویر در اصطلاح ادبی

یکی از مهم‌ترین اصطلاحاتی که در مجله‌های ادبی و نقد معاصر مطرح شده است، اصطلاح تصویر است که اصطلاح نقدی آن اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا مطرح شد و طولی نکشید که این مفهوم، در نقد معاصر فارسی نیز خود را نشان داد. این اصطلاح در زمینهٔ آثار ادبی گاه به صورت مفرد و گاه با صفات هنری، ادبی و شعری می‌آید؛ اما به نظر می‌رسد، همه این اصطلاحات، در بردارندهٔ یک مفهوم واحد هستند و اختلاف میان این واژه‌ها به اختلاف در ترجمهٔ اصطلاحی که اروپایی‌ها به ما عرضه کردند بر می‌گردد، مترجمان کلمهٔ «The artistic imagery» را گاه به صورت تصویر هنری و گاه به صورت تصویر ادبی ترجمه کرده‌اند و منظور از ادب و فن، آثار منظوم و منثوری است که عاطفه و احساس را خطاب قرار می دهد، اما عبارت تصویر شعری از باب تسمیهٔ جزء بر کل است، زیرا ناقدان ابتدای امر، تنها به بررسی تصویر در آثار منظوم پرداختند. (ویسیان،۱۳۹۰: ۹) تصویر در اصطلاح ادبی، عبارت است از بیان انفعالات روحی با کلمات دقیق که نویسنده با ادای آنها توانایی خویش را نشان می‌دهد و این بیان یا از طریق توصیف نقلی است و یا از طریق بیان احساسات انجام می‌شود، که بیان احساسات دقیق‌تر و مهم‌تر از توصیف نقلی است؛ زیرا احساسات درونی انسان را به تصویر می‌کشد و این کار توانایی بالایی را می‌طلبد. (همان۹)

اما قبل از آن که تصویر به صورتی ادبی یا هنری تبدیل شود، ادیب باید مرحلهٔ ادراک حسی را پشت سر گذاشته باشد و ادراک حسی مرحله‌ای است که «انسان، اشیاء را می‌بیند و آنها را با حواسش درک می‌کند و از این درک حسی، تصور ایجاد می‌شود، و تصور عبارت است از استحضار تصویر مدرکات حسی در زمان نبودن آنها بدون تصرف در آنها با اضافه یا

کم نمودن با تغییر و تبدیل» (عتیق، ۱۹۷۲: ٦٨) «سپس ذهن در ذخیره نمودن این تصاویر که تصویرهای ذهنی نامیده می‌شوند، دخالت می‌کند و تصویر فنی به معنای ابراز این تصاویر به خارج به صورت هنری می‌باشد.» (خالدی، ۱۹۸۹: ۱۸۷) به طور کلی در تعریف تصویر هنری، می توان گفت که: تصویر هنری تابلو و یا منظره‌ای است که ادیب با استفاده از امکانات زبان و مطابق با استعداد و توانایی خویش در به کارگیری این امکانات، در برابر مخاطبش مجسم می‌سازد و به جای شنیدن کلمات تابلویی ارایه می‌دهد، که علاوه بر رنگ، دارای حرکت، صدا و موسیقی نیز هست و کلمه، مهم‌ترین عنصر سازندهٔ این تابلو است.

بررسی عناصر تصویری در دو رمان «همسایه‌ها» و «پرنده من»

تشبیه

«دریافت و پذیرش همانندی‌های دو یا چند چیز در یک یا چند صفت و نشان دادن آن همانندی‌ها را تشبیه یا همانندسازی می‌نامند» (ثروتیان، ۱۳۸۷: ۳۱)

«زیبایی و لذت نهفته در تشبیه، سخن را با تأثیری بیشتر و عمیق‌تر به شنونده می‌رساند و پیام هنرمند، آن چنان که او می‌خواهد، در بر انگیختن عواطف شنونده اثر می‌بخشد و اگر چنان نباشد. سخن رنگ شعر به خود نمی‌گیرد و گوینده، هنرمند به شمار نمی‌آید». (همان: ٤٢)

احمد محمود در رمان «همسایه‌ها» برای ارایه تصویر بهتر به خواننده از تشبیه استفاده کرده است، به عنوان نمونه در عبارت پوست صاف بدن بلور خانم، را به سنگ مرمر تشبیه کرده است:

«باز دست کشیدم. دستش را گذاشت رو دستم و فشار داد. زانوهام می‌لرزید. آب دهانم غلیظ شد. دستم را کشید بالاتر، پوستش چه صاف بود. عینهو سنگ مرمر، سفت و صاف.» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۲)

هم‌چنین ابراهیم را در بالا رفتن از درخت به میمون تشبیه می‌کند:

«ابراهیم عینهو میمون از درخت کنار بالا می‌رود. به شاخه آویزان می‌شود و تکانش

می‌دهد. زمین سرخ می‌شود از کنار و هر کدام به درشتی یک عناب. جیب هامان را پر می‌کنیم و راه می‌افتیم » (همان: ٢٤)

و نیز خندیدن سیه چشم را به بهار و رنگ کارون را به شیر قهوه، تشبیه می‌کند:

«خندید. وقتی که سیه چشم می‌خندد، آدم، بهار را احساس می‌کند. بوی بهار را و شکفتگی گل‌ها را وتر و تازگی برگها و سبزه‌ها را.

– براتون کاری نکردیم.

– همین که منو پناه دادین کلی کاره.

از شان جدا شدم

بهار آغاز شده است. کارون، سیلابی و توفنده و گل‌آلود است. رنگش عینهو شیر قهوه است.» (همان: ٢١٤)

احمد محمود در متن زیر، رنگ پوست مرد میانسال را به موز گندیده، تشبیه کرده است:

«مرد میانه سالی که شکمش ورم کرده است، ناله می‌کند. ریشش جوگندمی است. رنگش مثل پوست موز گندیده، لک زده است. کنارش زن جوانی نشسته است.» (همان: ٢٢٥)

فریبا وفی نیز در رمان «پرنده من» به زیبایی عواطف درونی شخصیت‌ها را به تصویر کشیده و گاهی به منظور درک بهتر مخاطب از تشبیه استفاده کرده است. به عنوان مثال در متن زیر، حسادت را به جریان الکتریسیته تشبیه کرده است:

«خودآزاری‌ام بهانه گیر آورده و چه چه می‌زد؛ امیر شانه به شانه یکی در پیاده‌روهای باکو که می‌گوید عریض و تمیز است راه می‌رود. صبر می‌کنم درد شدید حسادت مثل جریان الکتریسیته از سراسر تنم عبور کند. از نو به تصویری که ساخته‌ام و حالا انقدر شفاف است که به حقیقت می‌ماند، نگاه می‌کنم. آفتاب باکو، روشن و سخاوتمند است و درختان کنار خیابان‌هایش بسیار بلند.

بیشتر از این جلو نمی‌روم. صحنه را همین جا نگه می‌دارم تا انتقامم را بگیرم و به آشناترین نوع آن چنگ می‌اندازم. مردی در کنارم خلق می‌کنم و شروع می‌کنم به گفتن از

خانه‌هایی که دیده‌ام. بنگاه‌هایی که رفته‌ام. کارت‌های رنگی زیادی از توی جیبم در می‌آورم و نشان می‌دهم.» (وفی، ۱۳۸۲: ٤٣)

هم‌چنین در دو متن زیر، محله خود را به صندوق و جعفر عشقی تشبیه می‌کند:

«مامان می‌گوید محلهٔ شما مثل صندوق خانه است؛ همه چیز در آن پیدا می‌شود. راست می‌گوید. خیابان ما پر از نعمت است. چند تا نانوایی و صد تا بقالی که اولش مانده بودم از کدامشان خرید کنم که به آن دیگری برنخورد. سبزی فروشی و میوه فروشی آن قدر زیاد است که به همه می‌رسد.» (همان: ۲)

«همه جا دارند خانه‌های قدیمی را خراب می‌کنند و آپارتمان می‌سازند. بوته‌های رز و یاس خانه‌های نیمه ویران، بس که آغشته به گرد و خاک است، به کار شاعران هم نمی‌آید. جابه جا، خانه‌های نو کمی عقب‌تر از قدیمی‌ها ظاهر می‌شوند با ایوان‌های کوچک و درهای مشبک آهنی. محله مثل جعفر عشقی شده است که عینک آفتابی می‌زند و موهایش را به بالا شانه می‌کند، ولی کفش‌هایش همیشه پاره است.» (همان: ۳)

و یا درمتن زیر، راوی رؤیاهای خود را به بلور ترک برداشته، تشبیه می‌کند:

«فکر می‌کنم رویای من، معیوب است؛ مثل آن بلور ترک برداشته است که حیفم آمد توی سطل آشغال بریزم؛ ولی می‌دانم که دیگر به درد نمی‌خورد. چرخ فلکی که در آن هستم، نمی‌تواند مرا جای دوری ببرد.» (همان: ٤٤)

استعاره

«استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام در اصل به چیز دیگری تعلق دارد» (ساسانی، ۱۳۹۰:۱۳). «تشبیه و استعاره هر دو عنصر مشترک بین دو امر یا دو چیز را کشف و برجسته می‌کنند، یعنی دو چیز را از طریق یک ایده مشترک به هم مربوط می‌سازند، منتهی ادعای شباهت در تشبیه صراحت دارد و در استعاره صریح نیست» (شمیسا، ٦٥: ۱۳۸۸).

استعاره آن قدر در آفرینش شعری نقش محوری دارد که اغلب به آن ، به عنوان پدیده‌ای

مستقل نگریسته می‌شود، بدون آن‌که به دیگر انواع معانی که انتقال می‌دهد، اشاره شود؛ اما نمی‌توان آن را بدون در نظر گیری پس زمینه‌ای شامل ابزارهای بیان معنا درک نمود، به واسطه آن‌که معنای ادبی، معنایی شبیه معنای تحت اللفظی دارد از معنای تحت اللفظی اشتقاق می‌یابد (لیچ، ۱۹٦۹:۱۵۱).

در متن زیر از رمان «همسایه‌ها» احمد محمود در عبارت «نطقش گل می‌کند» از استعاره استفاده کرده است: «... بانو مثل همیشه کنار منقل نشسته است و پینکی می‌رود. خواجه توفیق سرش تو کار خودش است. باحوصله وافور را گرم می‌کند و با حوصله می‌کشد. اگر کسی پای منقل نشسته باشد، نطقش گل می‌کند. از جوانی‌اش می‌گوید. از آن وقت‌ها که تریاک مثل زعفران بود و بویش تا هفت محله می‌رفت...» (محمود، ۱۳۵۷: ۲۱۸)

احمد محمود هم‌چنین در متن زیر در عبارت «سرما، استخوان را نیش می‌زند» از استعاره جهت تصویرپردازی استفاده کرده است:

«هوا تاریک تاریک شده است. سرما، استخوان را نیش می‌زند. بلورخانم، تو حیاط سر و گوشی آب می‌دهد و می‌آید تو اتاق ما.» (همان: ۱٦۲)

فریبا وفی نیز در رمان «پرنده من» از استعاره، به عنوان یکی از آرایه‌های تصویرسازی استفاده کرده است: «خودآزاری‌ام بهانه گیر آورده و چه چه می‌زد؛ امیر شانه به شانهٔ یک در پیاده‌روهای باکو که می‌گوید، عریض و تمیز است، راه می‌رود. صبر می‌کنم درد شدید حسادت مثل جریان الکتریسیته از سراسر تنم عبور کند. از نو به تصویری که ساخته‌ام و حالا آنقدر شفاف است که به حقیقت می‌ماند نگاه می‌کنم. آفتاب باکو روشن و سخاوتمند است و درختان کنار خیابان‌هایش بسیار بلند.» (وفی، ۱۳۸۲: ٤۳)

کنایه

«کنایه، به کار بردن سخنی است به دو معنای اولیه و ثانویه که معنای ثانویه آن به قرینه لازم و ملزوم اراده و استنباط می‌گردد» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸٤: ۲۱۳). در کنایه مراد گوینده،

معنای باطنی است، اما قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند، وجود ندارد. از این رو فقط کسانی که با یک زبان آشنایی کامل دارند، از عهده فهم کنایات آن بر می‌آیند (شمیسا،۱۳۸٤: ۲٦٥).

احمد محمود در رمان «همسایه‌ها» برای تصویرپردازی در داستان خود از کنایه نیز بهره گرفته است. به عنوان نمونه در متن زیر عبارت «پیچ و تاب خوردن» کنایه از درد کشیدن است:

«امان آقا از اتاق هجوم می‌آورد بیرون و بلورخانم را می‌کوبد. من، حوض وسط حیاط را که خزه بسته است، دور می‌زنم و می‌روم کنار کبوتر خانه می‌ایستم و بلورخانم را نگاه می‌کنم که نفرین می‌کند و زیر تسمه، پیچ و تاب می‌خورد. تسمه، رو ران‌های بلورخانم جا انداخته است.» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۱)

هم‌چنین در متن زیر «لام تا کام نگفتن» کنایه از سکوت مطلق است:

«... بلورخانم نفرین می‌کند. امان آقا می‌کوبدش. تسمه، بیشتر به پشتش می‌خورد. به کمرش و به کفلش. به شکمش، اصلا نمی‌خورد. همسایه‌ها رج زده‌اند جلو اتاق‌ها و لام تا کام نمی‌گویند. مادرم از اتاق می‌زند بیرون» (همان: ۱۳)

و یا در متن زیر «تا بناگوش سرخ‌شدن» کنایه از خجالت کشیدن است:

«ـ بلورخانم این عکس کیه؟

ـ این عکس خواهرمه ... می‌خوای زنت بشه؟

تا بناگوش سرخ می‌شوم.

نه... نمی‌خوام

ـ شوهر من میشی؟

نگاهش می‌کنم. چشم‌هایش برق می‌زند. خنده زیر گونه‌های پهنش چین می‌اندازد.» (همان: ١٤)

هم‌چنین در متن زیر عبارت «جای سوزن‌انداز نبودن» کنایه از شلوغ بودن است:

«از طرف رئیس دولت، چند نفر آمده‌اند که بروند و انگلیسی‌ها را سوار کشتی کنند و روانه‌شان کنند. چه استقبالی ازشان شد. تو هرم گرمای ظهر، فرودگاه شده بود غلغله روم. جای سوزن‌انداز نبود. شعارهای رنگ به رنگ پارچه‌ای بالای سر جماعت موج می‌زد.» (محمود: ٢١٤)

در متن زیر از رمان همسایه‌ها عبارت «نطق بلورخانم کور می‌شود» کنایه از ساکت شدن است:

«نطق بلورخانم کور می‌شود. سرش را می‌اندازد پائین و دم بر نمی‌آورد. بعد، تخمه تعارف مادرم می‌کند. مادرم برایش چای می‌ریزد.» (همان: ١٦٣).

فریبا وفی نیز در رمان خود از کنایه به عنوان یکی از آرایه‌های تصویرسازی استفاده کرده است. به عنوان مثال در متن زیر «آب زیر کاه نداشتن» کنایه از فریب‌کار نبودن است:

«لال شدم نه از سر عقل که از سر ترس. غریزه‌ام به من گفت سوالی که در زیر زمین بدون روشن کردن چراغ از آدم بکنند، جوابش فاجعه بار می‌آورد. آقاجان مشکوک نگاهم کرد. هیچ شباهتی به دختر بچهٔ آتش پاره و آب زیرکاه نداشتم و از آنجایی که او در هیچ کاری، آدم سمجی نبود، خیلی زود ناامید شد و از زیر زمین بیرون رفت. پاداشی که یک ساعت بعد از لحن نرم مادرم گرفتم کلید شدن ساده و بزدلانهٔ دندان‌هایم را به سکوت معنی‌دار و پر از دانایی بدل کرد.» (وفی، ١٣٨٢: ١٠)

و یا در متن زیر«فعل رفتن را صرف کردن» کنایه از قصد رفتن کردن است:

«روزهای زیادی باید می‌گذشت که یکدیگر را راحت بگذاریم و هر کدام فعل رفتن را به تنهایی برای خودمان صرف کنیم.» (همان: ٦)

حس‌آمیزی

حس‌آمیزی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام؛ به گونه‌ای که ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید. احمد محمود و فریبا وفی در رمان‌های خود برای تأثیر بیشتر کلام و ایجاد موسیقی معنوی از آن بهره گرفته‌اند. به عنوان نمونه در این بخش از رمان «همسایه‌ها»:

«غرش شعله‌های گاز، زیر صدای پی در پی رعد خفه شده است. بوی باران قهوه خانه را پر کرده است. بوی زمستان. الان است که ببارد...» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۰۸)

و یا در متن زیر از رمان «پرنده من»:

«ولی این صدا، شبیه هیچ کدام از صداهای این زندگی نیست. انگار از دنیای دیگری می‌آید. از همان تکه آسمان خیلی دور، مثل صدای قلب است. ضبط صوت نیست. صدا زنده است.» (وفی، ۱۳۸۲: ٤).

هم‌چنین در متن زیر، فریبا وفی از حس‌آمیزی برای تصویرپردازی استفاده کرده است:

«همه در پارکینگ جمع شده‌اند. مردی که بعدها مدیر ساختمان می‌شود از همه می‌خواهد برای آشنا شدن با هم بگویند مالک هستند یا مستاجر؟ نوبت به من می‌رسد، می‌گویم مالک و تعجب می‌کنم از طعم شیرین آن می‌آیم بالا و کلمه را مثل شکلاتی که یک دفعه کاکائویش دهان را پر کند، مزه مزه می‌کنم، مالک. خدایا من مالکم. مالک.» (همان: ۵)

توصیف

«توصیف یکی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان محسوب می‌شود. ارایه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به عبارت دیگر نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند یا از زاویه دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آنها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد. موفقیت در ارایه صریح شخصیت‌ها بسته به خصوصیات شخص راوی یا ویژگی‌های نویسندهٔ دانای کل است.» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۱۲۵-۱۲٦)

«توصیف، جزء طبیعت انسان است و وجود انسان از ابتدا نیازمند چیزی است که هستی را برای او آشکار سازد و این امر جز با به تصویر کشیدن حقیقت از طریق گوش، چشم و قلب امکان‌پذیر نیست» (الرافعی، ۱۹۹۷: ۱۱۹)

دکتر صباغ در بیان اهمیت توصیف می‌گوید: «چه بسا تصویر دقیقی که از بصیرت نافذ و درک نیکو و عاطفهٔ سرشار سرچشمه بگیرد از تشبیه، استعاره، کنایه و یا دیگر عناصر تصویر بلیغ‌تر است همانا توصیف تصویری را در برابر چشمانت حاضر می‌کند که آن را با حواست حس و با دستانت لمس می‌نمایی.» (الصباغ، ۱۹۸۸: ٤٩١)

احمد محمود در توصیفات خود بیشتر به کلیات توجه کرده و جزئیات کمتری را بیان می‌کند و تصویری کلی از پدیده‌ها ترسیم می‌کند و در توصیف شخصیت‌ها به ظاهر آنها توجه می‌کند و از اخلاق و افکار شخصیت‌ها کمتر سخن می‌گوید:

«باز فریاد بلورخانم تو حیاط دنگال می‌پیچد. امان آقا، کمربند پهن چرمی را کشیده است به جانش. هنوز آفتاب سر نزده است. با شتاب از تو رختخواب می‌پرم و از اتاق می‌زنم بیرون. مادرم تازه کتری را گذاشته است روچراغ. تاریک روشن است. هوا سرد است. نالهٔ بلور خانم، حیاط را پر کرده است. نفرین و ناله می‌کند. مرده‌ها و زنده‌های امان آقا را زیر و رو می‌کند. بعد، یکهو در اتاق به شدت باز می‌شود و بلورخانم پرت می‌شود بیرون. چند تا از همسایه‌ها، جلو اتاق‌هاشان ایستاده‌اند و دست‌ها را رو سینه‌ها گره کرده‌اند. تمام تن بلورخانم پیداست، یقین باز تنکه نپوشیده است. یکبار که تو کبوترخانه بودم و نمی‌دانست که تو کبوترخانه هستم، به زن‌ها گفت کش تنکه به کمر آدم جا میندازه و تازه این طور بهتره. آدم همیشه حاضر به یراقه و امان آقا از اتاق هجوم می‌آورد بیرون و بلور خانم را می‌کوبد. من، حوض وسط حیاط را که خزه بسته است. دور می‌زنم و می‌روم کنار کبوتر خانه می‌ایستم و بلورخانم را نگاه می‌کنم که نفرین می‌کند و زیر تسمه پیچ و تاب می‌خورد. تسمه، روی ران‌های بلورخانم جا انداخته است.» (محمود، ۱۳۵۷: ۱۱)

«چشم‌های علی شیطان آبی است. ابروهاش کشیده و لوله تیز است. سبیلش که به قاعده یک باقلای درشت شامی، پشت لبش نشسته است، زرد است و شامه‌اش مثل کوسه، تیز است. انگار که موی تنش را آتش زده باشی، یکهو از غیب سر می‌رسد.» (همان: ۱۲۷)

احمد محمود گاه در لابلای داستان به توصیف عواطف و احساسات شخصیت‌ها نیز

می‌پردازد:

«ناقص می‌جنبم که بهش برسم. یکهو داغ می‌شوم. دلم مثل دل گنجشک رمیده می‌زند. لنگ لنگان خودم را می‌رسانم سر کوچه بن بست که جلو بهرام را بگیرم و باش حرف بزنم. پسر بچه نزدیک می‌شود. خودش نیست. وا می‌روم. انگار آب یخ ریخته‌اند روسرم.» (همان: ۱٦۸)

برخلاف احمد محمود، فریبا وفی در رمان «پرنده من» پدیده‌ها را با جزئیات بیشتری توصیف می‌کند:

«می‌گویند در خیابان‌های چین هیچ حیوانی دیده نمی‌شود. هر جا نگاه کنی فقط آدم می‌بینی. با این حساب محلهٔ ما کمی بهتر از چین است، چون یک گربهٔ هرزه داریم که روی هرهٔ ایوان می‌نشیند و همسایهٔ طبقه سوم هم از قرار، طوطی نگه می‌دارد. یک مغازهٔ پرنده فورشی هم سر خیابان داریم. به این خانه که آمدیم، تصمیم گرفتم این جا را دوست داشته باشم. بدون این تصمیم، ممکن بود، دوست داشتن هیچ وقت به سراغم نیاید. سرو صدا زیاد بود و روز اول انگار برای آشناتر شدن ما با محیط، آقای هاشمی، دختر چهارده ساله‌اش را زیر شلاق گرفت و فحش‌هایی که معجونی از چند زبان بود، مثل سنگ‌ریزه‌هایی توی حیاط خلوت ما ریخت. مامان می‌گوید محلهٔ شما مثل صندوق خانه است؛ همه چیز در آن پیدا می‌شود. راست می‌گوید. خیابان ما پر از نعمت است. چند تا نانوایی و صد تا بقالی که اولش مانده بودم از کدامشان خرید کنم که به آن دیگری برنخورد. سبزی فروشی و میوه فروشی آن قدر زیاد است که به همه می‌رسد ولی پیاده‌روها، لطمه‌ای جدید به عشقم می‌زند. آن قدر تنگ و باریک است که نمی‌شود شانه به شانه رفت. یا باید جلوتر بروی یا عقب بمانی. یا تند بروی و یا راه بدهی. اگر نگاهت به پایین باشد که می‌بینی. کف پیاده‌رو پر از لکه است. لکه‌های آب، خلط دهان، روغن و یا سبزی له شده و به کار دانشجویان روان شناسی می‌آید که دوست دارند از تخیل آدم‌ها سر در بیاورند. سرت را بالا می‌گیری و فکر می‌کنی نمی‌شود از این چشم‌انداز را حتی با تخفیف و چشم پوشی به کسی بدهی. پشت بام‌ها دود آلودند، با منظره‌ای از لباس‌هایی که انگار نشسته آویزان کرده‌اند. ساختمان‌ها بلند و کوتاه و کیپ هم‌اند. هر

کوچه‌ای چند ساختمان نیمه‌کاره دارد با بساط تیر آهن و کیسه‌های سیمان و فرغون و ماشین‌هایی که بار خاک دارند.» (وفی، ۱۳۸۲: ۲)

«همه جا دارند خانه‌های قدیمی را خراب می‌کنند و آپارتمان می‌سازند. بوته‌های رز و یاس خانه‌های نیمه ویران بس که آغشته به گرد و خاک است به کار شاعران هم نمی‌آید. جابه جا، خانه‌های نو کمی عقب‌تر از قدیمی‌ها ظاهر می‌شوند با ایوان‌های کوچک و درهای مشبک آهنی. محله مثل جعفر عشقی شده است که عینک آفتابی می‌زند و موهایش را به بالا شانه می‌کند ولی کفش‌هایش همیشه پاره است.» (همان: ۲)

وفی در توصیف شخصیت‌های داستان، علاوه بر ظاهر آنها، اخلاق و افکارشان را نیز برای مخاطب به تصویر می‌کشد:

«نمی‌شود از شهلا جلو زد. باید صبر کرد و پابه پای او پیش رفت.

می شود یک توالت فرنگی هم گذاشت. شهلا برای هر چیز مراسمی دارد. آداب دارد. باید آن را اجرا کند، بعد به مقصد برسد.

گوش تیز کرده‌ام از آیین تازه‌اش سر در آورم. همیشه آیین دارد.

مامان می‌گوید: «بچه هم که بود بشقاب مخصوصی داشت و خاله بازی‌هایش آن قدر تشریفات داشت که بچه‌ها خسته می‌شدند و مجبور می‌شد آخر بازی خودش از خودش پذیرایی کند. وقت خواب صدبار رختخوابش را جابه جا می‌کرد. هنوز هم کوتاه و بلندی بالش اهمیتی مثل مرگ و زندگی برایش دارد. اگر ملافهٔ مخصوص به خودش را نداشته باشد به راحتی می‌تواند از سفری که همه چیزش آماده است صرف نظر کند.» (همان: ۳۶)

نتیجه

احمد محمود و فریبا وفی از جمله نویسندگان معاصری هستند که زندگی و دغدغه‌های مردم روزگار خود را به خوبی در آثار خود بازتاب داده‌اند.

احمد محمود در رمان «همسایه‌ها» زندگی توأم با فقر و فساد مردم قبل از انقلاب را به تصویر کشیده است. خانواده‌هایی که در یک خانه حیاط‌دار، در همسایگی هم زندگی می‌کنند و از زیر و بم زندگی یکدیگر باخبرند. نویسنده در این رمان از عناصر مختلف تصویرپردازی از جمله: تشبیه، استعاره، کنایه، حس‌آمیزی، توصیف استفاده کرده است تا روند داستان را برای خواننده ملموس کند. احمد محمود عواطف شخصیت‌های داستان را با زبانی ساده و بی‌پیرایه بیان نموده و با انتخاب کلمات مناسب، آن‌ها را برای مخاطب قابل درک کرده است. زبان داستان، محاوره‌ای بوده و به خوبی نمایان‌گر جایگاه اجتماعی و اوضاع زندگی شخصیت‌های داستان است. توصیفات احمد محمود کلی بوده و بیشتر به توصیف ظاهر شخصیت‌ها پرداخته است و از گفتگوی میان شخصیت‌ها برای نشان دادن نوع رابطه آنها با یکدیگر و آشکار ساختن برخی از جنبه‌های شخصیت آنها بهره گرفته است. از میان آرایه‌های ادبی که احمد محمود برای تصویرسازی از آنها استفاده کرده است، تشبیه و کنایه بسامد بالایی دارند.

فریبا وفی در رمان «پرنده من» به بیان برخی از مشکلات و دغدغه‌های خانوادهٔ ایرانی بعد از انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی پرداخته است. زبان داستان، زبان محاوره‌ای است که گاهی با ضرب المثل‌های رایج در میان مردم کوچه و بازار آمیخته شده است و نویسنده در این رمان برای بیان عواطف و احساسات شخصیت‌های داستان و به منظور ملموس کردن آن برای مخاطب از تشبیه استفاده کرده است و تشبیه در این رمان بسامد بالایی دارد.

فریبا وفی در این رمان، پدیده‌ها را با جزئیات بیشتری بیان کرده و در توصیف شخصیت‌های داستان علاوه بر ظاهر آنها، به بیان اخلاق و افکار و تیپ شخصیتی آنها نیز پرداخته است. او در «پرنده من» در لابلای گفت‌وگوهای میان شخصیت‌های داستان، نوع رابطه آنها با یکدیگر و جنبه‌هایی از شخصیت آنها را برای خواننده آشکار می‌سازد.

منابع و مآخذ

۱ـ ثروتیان، بهروز. **بیان در شعر فارسی**. چاپ دوم، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷.

۲ـ حسن‌پور آلاشتی، حسن. **طرز تازه**. تهران: نشر سخن، ۱۳۸۴.

۳ـ خالدی، صلاح عبد الفتاح. **نظریة التصویر الفنی عند سید قطب**. ج۲، سعودی: دار المنارة، ۱۹۸۹.

۴ـ ناتل خانلری، پرویز. **زبان‌شناسی و زبان فارسی**. چاپ سوم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷.

۵ـ الرافعی، مصطفی صادق. **تاریخ آداب العرب**. ج ۱، مکتبه الایمان، ۱۹۹۷.

۶ـ ساسانی، فرهاد. **استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی (مجموعه مقالات)**، چاپ دوم، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۰.

۷ـ شمیسا، سیروس. **نقد ادبی**. تهران: نشر میترا، ۱۳۸۸.

۸ـ الصباغ، محمد بن لطفی. **التصویر الفنی فی الحدیث النبوی**. بیروت: الکتب الاسلامی.

۹ـ عتیق، عبدالعزیز. **فی النقد الادبی**. ج۳: بیروت: دار النهضة العربیة، ۱۹۷۲.

۱۰ـ عقدایی، تورج. **بدیع در شعر فارسی**. تهران: نیکان کتاب، ۱۳۸۰.

۱۱ـ محمود، احمد. **همسایه‌ها**. چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۷.

۱۲ـ میرصادقی، جمال. **عناصر داستان**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۴.

۱۳ـ وفی، فریبا. **پرندهٔ من**. چاپ سوم، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۸۲.

۱۴ـ ویسیان، شهین، «تصویرپردازی هنری در مقامات حریری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا، ۱۳۹۰.