

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آو ساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی

«روایت توصیفی» و «توصیف روایی» در ادبیات داستانی

بهروز مهدی‌زاده فرد

دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدچمران اهواز

چکیده

دو عنصر «روایت» و «توصیف» به‌عنوان دو رکن پیش‌برنده داستان، همواره محل تأمل نویسندگان، منتقدان و تحلیلگران این حوزه بوده است. گذشته از این، دو تعبیر «روایت توصیفی» و «توصیف روایی» که شاکله اصلی مقاله حاضر را شامل می‌شود، گویای بخش چشم‌گیری از کیفیت پرداختن به عنصر «توصیف» در گستره ادبیات داستانی است. در این مقاله می‌کوشیم تا ضمن به‌دست دادن توأمان زمینه‌های نظری مباحث و مصادیق مورد اشاره از متون داستانی، هم به تبیین پشتیبانی توأمان دو عنصر توصیف و روایت در عرصه داستان‌پردازی بپردازیم و هم مواضع تقابلی این دو را بنمایانیم؛ یعنی آنجا که توصیف‌های ایستا و گاه غیرضروری- که خود ناشی از عواملی نظیر استبداد راوی دانای کل نامحدود است- بر سرعت و سرزندگی «روایت» بچربد، مخاطب شاهد نوعی روایت کند و لنگان‌لنگان است که از آن باعنوان «روایت توصیفی» تعبیر می‌شود؛ گاه نیز بازتاب توصیف‌های پویا و پیش‌رونده چنان نمود داشته باشد که کلیت روایت را تحت سیطره خود درآورد و عنوان دیگری بانام «توصیف روایی» مطرح شود که شاید بتوان آن را نقطه مقابل «روایت توصیفی» قلمداد کرد. باری، بررسی دقیق مصادیق و نمونه‌های هر دو عنوان- در این مقاله- دریچه‌ای گشوده به حوزه تحلیل عناصر داستانی خواهد بود.

واژه‌های کلیدی: عناصر داستان، توصیف، روایت، روایت توصیفی، توصیف روایی.

۱. مقدمه

توصیف^۱ در ابتدایی‌ترین نمود خود نمودارِ صحنه یا زمینه‌ای واقعی، واقعیت‌گریز یا برآمیخته‌ای از این دو می‌تواند باشد. توصیف‌های گزارش‌گونه بسیط و یک‌لایه که اصولاً واقعیتی محسوس و ملموس را به نمایش می‌گذارند، همواره به‌عنوان ساده‌ترین مصادیق تفهیم مقوله کلی توصیف (اعم از توصیف‌های داستانی و غیرداستانی) مورد توجه قرار می‌گیرند. در این گزارش‌گونه‌ها که معمولاً منطقه، موقعیت، بنا، شهر یا شیئی توصیف می‌شود، هیچ ارزش زیبایی‌شناختی‌ای که بتواند رنگ و لعاب گزارش را به سمت مرزهای تخیلی و البته چندلایه ادبیات بکشاند، وجود ندارد؛ اما همین گزارش‌های توصیفی به‌صورت بالقوه دربردارنده این ظرفیت هستند که با اندک جسارتی هنجارشکنانه، ذهن قصه‌خواه مخاطب را مرکز توجه خود قرار دهند و واقعیتی ملموس را بر بستری از تخیل بنمایند؛ به این ترتیب همین گزارش‌های توصیفی در ضمن متنی که صرفاً واقع‌گرا نیست، در مرزی بین گزارش و ادبیات تثبیت می‌شوند. به تعبیری ساده‌تر:

توصیف یا احتمالاً ما را مجبور می‌کند که واقعیت را نگاه کنیم، همان واقعیتی را که مدعی است دربرابر نگاه ما می‌گذارد و ادعا می‌کند که تنها واقعیت موجود است، یا اینکه احتمالاً می‌خواهد چیزی بیشتر از این را به ما القا کند. در این مرز واقعیت چیز دیگری را نشان می‌دهد (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۴۵-۱۴۶).

نمونه مشخص توصیف‌های گزارش‌گونه که حداکثر تلاش آن‌ها نشان دادن نمایی واقع‌گرا از موقعیت یا وضعیتی خاص است، سفرنامه‌ها^۲ هستند. اصولاً در سفرنامه‌ها کمتر مجالی برای توصیف‌هایی که به مرز روایت و داستان‌شدگی نزدیک شده باشند، وجود دارد. دلیل اصلی آن نیز توصیف مناظر ایستایی است که هدف از توصیف سطحی و تک‌بعدی این مناظر شناساندن آن‌ها به عامه و نیز به‌منظور بهره‌بری حداکثری از آن‌هاست. البته، ناگفته پیداست که هرگونه هنجارشکنی‌ای در این مسیر که توصیف‌ها را از دایره واقع‌نمایی محض نجات دهد و با آفرینش تصاویری خلاقه،

-
1. description
 2. travel account

احساس و ذهنیت تصویرگرای مخاطب را به بازی گیرد، عبارات توضیحی را به مرز داستان‌شدگی و توصیف‌های داستانی نزدیک خواهد کرد:

بهار همه‌جا نشسته بود. باد بوی تلخ شکوفه بادام کوهی می‌آورد. سلیمه خسته بود. داس را چپ و راست به شاخه‌ها فرودمی‌آورد و عرق می‌ریخت. صورتش گل انداخته بود و به زیبایی و ظرافت نانی نازک شده بود. از ظهر خیلی گذشته بود. تکیه بر گنده‌ای داد. خواست بند کیسه دوغ را باز کند که غرشی بیشه را لرزاند. چند شکوفه از درخت بادام کوهی پرپر زد و روی زمین ریخت. سلیمه هراسان از جا پرید. سه هواپیما اوج می‌گرفتند. در پس تپه‌ای غبار انفجاری در هوا پهن می‌شد. باد ملایمی آرام‌آرام، غبار را بی‌رنگ می‌کرد و به جانب روستا که حالا در زیرپای زن، خاموش و دراز به دراز افتاده بود، می‌آورد (درویشیان، ۱۳۷۷: ۱۰۱-۱۰۲).

تصاویری همچون پرپر شدن شکوفه‌ها، لرزیدن بیشه، به بهار نشستن همه‌جا و سرانجام زیبایی چهره‌ای که به ظرافت و نازکی نانی می‌ماند، همگی نشان‌دهنده کاربست جسارت هنجارگریز نویسنده/راوی برای به دست دادن توصیفی داستانی از واقعیتی آشکار است که در پهنه واقعیات زندگی انسان هر روز موج می‌زند. همچنین است توصیفی واقع‌گرا- در زمینه‌ای تخیلی- که با چند پله صعود، به مرز داستان‌شدگی نزدیک‌تر شده است و موقعیتی ملموس را در بستری ادبی و شعرگونه نمایانده است:

قله جبال بارز لحظه‌به‌لحظه روشن‌تر می‌شد. خورشید به نرمی از پشت کوه سر می‌کشید و دشت خاکستری‌رنگ را روشن می‌کرد. تیرگی زدوده می‌شد و درختان دوردست که چون خطی تیره می‌نمودند از هم جدا می‌شدند و شکل می‌گرفتند. باد ملایمی می‌وزید و سطح آرام جوی‌های فراوانی را که همچون رگ، در تن گسترده دشت دویده بودند، به لرزه می‌انداخت. گه‌گاه سکوت آرام سحرگاه با صدای گاوی که نعره می‌کشید و یا شیهه‌اسبی که بوی مادیان به دماغش خورده بود در هم ریخته می‌شد و [...] وقتی که آفتاب پهن شد، ناگاه تراکتور با صدایی کرکننده، همچون حیوانی عظیم‌الجثه پیدا شد. صدای تیغه‌های بشقابی شخم که زیر نور خورشید برق می‌زدند در هم آمیخته بود (محمود، ۱۳۸۱: ۱۳۰-۱۳۱).

نکته درخور توجه در توضیح دو نمونه اخیر این است که این گونه عبارات توصیفی که جنبه داستان‌شدگی را در بطن خود دارند، آستانه و پیش‌درآمدی برای حوزه روایت به‌شمار می‌آیند و اینجاست که نگاه توصیفگر نویسنده با دیدگاه نسبتاً آزاد راوی به هم می‌آمیزد و برآیند آن توصیفات روایی و شعرگونه است. آنچه این توصیف‌ها را به مرز روایت نزدیک می‌کند، کارکرد مشخص توالی زمانی^۱ و تعقیب لحظات پیاپی از جانب راوی است. در دو نمونه اخیر، سیر زمان و پیش‌روی لحظات گرچه کوتاه، توصیف‌ها را به روی‌دادی روایی تبدیل می‌کند.

استنباط کلی از بحث مورد نظر این است که توصیف و روایت به‌طور مستقل به‌عنوان دو عنصر متفاوت از هم، در پهنه ادبیات داستانی به کارکرد خود ادامه می‌دهند؛ اما گاه در مرز مشترکی به هم می‌رسند و از این‌روست که گفته‌اند:

روایت کردن و توصیف کردن دو عمل کرد مشابه‌اند؛ بدین مفهوم که با زنجیره‌ای از واژگان (توالی زمانی کلام) بیان می‌شوند، ولی موضوعشان متفاوت است: روایت براساس «توالی زمانی وقایع است» [اما] توصیف نشان‌دهنده «اشیاء کنار هم چیده‌شده و مقارن مکان» است (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۲۸).

به تعبیری دیگر، اگرچه عنصر روایت داستانی^۲ به‌شکل برجسته‌ای با مقوله زمان در هم تنیده است، عنصر توصیف را نیز دربرمی‌گیرد و به‌نوعی اعم از توصیف است؛ زیرا با درنظر گرفتن شاکله کلی روایتی داستانی، علاوه‌بر پی‌گیری مداوم توالی زمانی - از نقطه‌ای به نقطه دیگر - شاهد توصیف‌هایی از مکان‌ها و موقعیت‌های متنوعی هستیم که در خدمت کل روایت خواهند بود.

۲. کلیت ساختار توصیف در داستان

با درنظر گرفتن رویکرد دیگری به کلیت موضوع مورد بحث می‌بینیم که عنصر توصیف نیز به‌موازات اینکه خود گاه زیرمجموعه‌ای از روایت مطرح می‌شود، به‌طور مستقل دارای جامعیتی است که توجه به زیرشاخه‌های آن، در کیفیت درهم‌تنیدگی عناصر داستانی مفید است و بر پذیرش نوعی منطق و دقت حاکم بر نقد استوار خواهد بود؛

1. temporal continuity

2. fictional narration

زیرا توصیف شخصیت، محیط، فرایند روی‌داد و... همگی به‌نوعی در دل عنصر کلی و عام توصیف جای می‌گیرند و این موضوع دقیقاً نوعی همایش تودرتویی عناصر داستانی و پیوند آن‌ها در شبکه‌ای منطقی است که جز با استخدام شیوه تحلیل‌های داستانی و کار بست منطق نقد قصه و قصه‌گویی توجیهی بر نمی‌تابد.

پیش از ورود به دو چشم‌انداز مهم و درخور تأمل «روایت توصیفی» و «توصیف روایی» که شاکله اصلی مقاله پیش‌روست، بحث ناتمام توصیف‌های واقعی، فراواقعی یا توصیف‌هایی را که برابند مشترک این دو محور است، کامل می‌کنیم. پس از ذکر نمونه‌هایی از توصیف‌های نسبتاً تخیلی، این مطلب را توضیح می‌دهیم که برخی توصیف‌های صرفاً داستانی بر بستری از تخیل پیش‌رونده و افراطی به نمایش گذاشته می‌شوند. خمیرمایه این‌گونه توصیف‌های فراواقع‌نما به‌گونه‌ای است که احتمال تطبیق و همگون‌سازی آن‌ها با امور و موقعیت‌های عالم واقع تقریباً ناممکن می‌نماید. ناگفته پیداست که مزیت اصلی این‌گونه توصیفات، اقناع مرز آرمان‌خواهی مخاطبانی است که جنبه داستان‌شدگی موضوعی را صرفاً در هنجارهای فرامعمول و البته هنری جست‌وجو می‌کنند و همواره در پی توصیف‌هایی‌اند که در عالم واقعیت گریز تخیل شکل می‌گیرند و بس.

آنچه مرز تمایز توصیف‌های داستانی و غیرداستانی را به‌خوبی نشان می‌دهد، توجه به این نکته است که در بازآفرینی واقعیات زندگی در زمینه‌ای از توصیف (اعم از توصیف چهره، مکان، حادثه و...)، همواره نویسنده با خلق تابلوهای توصیفی پویا، مخاطب قصه را مجاب می‌کند به اینکه ایستاندن شتاب روایت در آناتی که عمق چهره، واقعه یا مکانی نمایانده می‌شود، چیزی جز آشکارگی جنبه هنری داستان‌پردازی نیست و هرگونه بی‌دقتی و نبود انعطاف خلاقانه در این باره، ضربه‌ای است تخریبی بر پیکره قصه؛ این ضربه قصه را عملاً از دایره اجابت و پذیرش خواننده حرفه‌ای‌اش خارج می‌کند.

آفرینش تابلوهایی از این دست که به‌تعبیری، «جزیره‌هایی در رودخانه داستان»^۱ هستند، به‌موازات گونه‌گونی شیوه‌های به‌کار گرفته‌شده از جانب قصه‌پردازان، متفاوت

۱. تعبیری است از پیتر کیوی (Peter Kivy).

و متنوع خواهند بود؛ بدین معنا که برخی نویسندگان فهرست‌وار زوایای کلی یک مکان، موقعیت یا شخصیت داستانی را توصیف می‌کنند و برخی نیز با وسواسی خیره‌کننده و شاید ملال‌آور به توصیف جزئی‌ترین گوشه‌های موضوع مورد نظر می‌پردازند. بی‌هیچ توضیحی می‌توان گفت نمونه‌های ممتاز این هر دو شیوه - با رعایت پرداخت هنری آن‌ها - کاملاً پذیرفتنی‌اند؛ زیرا اصولاً کلیت توصیف داستانی، حرکت از ساختار شنیداری متن به سمت تصویر و آشکار کردن ظرفیت دیداری آن است. از همین رو نمی‌توان حضور بعضاً توأمان دو شیوه یادشده را موضعی تقابلی دانست و به نفع یکی علیه دیگری حکم صادر کرد؛ بلکه بنابه ماهیت اصولی قصه و با در نظر گرفتن تنوع ذهنیت مخاطبان حرفه‌ای داستان می‌توان هر دو شیوه را قابل دفاع دانست.

آنچه در این زمینه اهمیت ویژه دارد، حضور نگاه چرخان راوی/ نویسنده است. در واقع، توصیف داستانی قوی و ساختارمند زمانی شکل می‌گیرد که نگاه توصیف‌گر راوی قصه در یک نقطه به شکل افراطی محبوس نماند و همواره بین فواصل در حرکت باشد؛ این فواصل ممکن است به فرض از چشم به سوی گونه، از گونه به سمت گردن، از آنجا به سمت پوشش سبز و سرخ طبیعت یا از فلان اتاق به بهمان خانه، از این کوچه به آن خیابان، میدان و... باشد. نتیجه این است که این نوع نگاه «روابطی میان بخش‌های مختلف شیء [شخص یا مکان] توصیف‌شده برقرار می‌کند، شباهت را متذکر می‌شود، تناسب‌ها را ایجاد می‌کند و تباین‌ها را نشان می‌دهد» (بورنوف، ۱۳۷۸: ۱۳۰). این همان حیات و بالندگی عنصر توصیف داستانی است که می‌توان از آن به «توصیف جست‌وجوگر» تعبیر کرد.

تفهیم اصولی دو محور توصیف فهرست‌وار^۱ و جزءنگار (جست‌وجوگر) زمانی آشکار می‌شود که به ذکر نمونه‌ها و مصادیقی از این دو مفهوم در گستره متون داستانی بپردازیم. پی گرفتن نقل دو توصیف از دو متن کهن و معاصر در این زمینه خالی از لطف نیست. نمونه نخستین مربوط به توصیف فهرست‌وار و مورد دوم نماینده توصیف

1. tabular description

جست‌وجوگر است که با درنگ بیشتری بر روی صحنه‌ای کوتاه، متن مکتوب و شنیداری را عمیقاً به تصویری گویا و دیداری تبدیل کرده است:

(۱) و دیگر روز، امیر سوی حضرت دارالملک راند. با تعبیه‌ای سخت نیکو، و مردم شهر غزنین مرد و زن و کودک برجوشیده و بیرون آمده. و برخلقانی چندان قبه‌های با تکلف زده بودند که پیران می‌گفتند بر آن جمله یاد ندارند. و نثارها کردند از اندازه گذشته. و زحمتی بود چنان‌که سخت رنج می‌رسید بر آن خوازه‌ها گذشتن، و بسیار مردم به جانب خشک‌رود و دشت شابه‌ار رفتند. و امیر نزدیک نماز پیشین به کوشک معمور رسید و به سعادت و همایونی فرود آمد. و عمه حره ختلی، رضی الله عنها، بر عادت سال گذشته که امیر محمود را ساختی، بسیار خوردنی با تکلف ساخته بود، بفرستاد و امیر را از آن سخت خوش آمد. و نماز دیگر آن روز بار نداد و در شب خالی کردند و همه سرایها و حرّات بزرگان به دیدار او آمدند. و این روز و این شب در شهر چندان شادی و طرب و گشتن و شراب خوردن و مهمان رفتن و خواندن بود که کس یاد نداشت. و دیگر روز بار داد (بیهقی، ۱۳۷۴: ۲/۴۰۵).

توالی پی‌درپی مصادری همچون شادی، طرب، گشتن، شراب خوردن، مهمان رفتن، خواندن و... و شتاب راوی در توصیف فهرست‌وار وقایع متوالی - آن‌هم در قالب چند سطر - نشان از خلق توصیفی پرشتاب و گذرنده و اما داستانی است؛ زیرا توالی خطی زمان روایت همچنان حضور دارد و داستان‌شدگی این توصیف در پناه حرکت زمانی روایت توجیه شده است:

(۲) زبانش را درآورده بود، یک‌وری کجش کرده بود. دندانهایش را فشار می‌داد روی زبان. هی زور می‌زد. هی زور می‌زد. سرخ شده بود؛ چه جور! و نمی‌شد. هرچه زور می‌زد باز نمی‌شد. عجب! «بالآخره وازت می‌کنم». زانو زد کف آشپزخانه. شیشه را گذاشت بین دو تا پاش. با دست چپش شیشه را قایم چسبید. انگشت‌های دست راستش را گذاشت دور شیشه، هرچه زور داشت آورد تو بازوایش، در شیشه را پیچاند، نه نشد! (مرادی کرمانی، ۱۳۸۵: ۵).

توضیح نقل یادشده این است که تمام این توصیف جست‌وجوگر توضیح جمله کوتاه «هرچه زور زد نتوانست در شیشه را باز کند» است و بس؛ اما به هر شکل، تابلوی مجسم و پویایی که در قالب این توصیف نمایان شده، نه تنها انکارناپذیر است؛

بلکه نماینده جدی حرکت از بُعد شنیداری قصه به سمت بُعد تجسمی و دیداری آن است.

گذشته از این توضیحات، تشریح هدف اصلی مقاله که تحلیل دو بُعد اصلی عنصر توصیف (روایت توصیفی و توصیف روایی) در ادبیات داستانی است، این گونه پی گرفته می‌شود که آشکارترین مواضع پیوند و درهم آمیختگی دو عنصر «روایت» و «توصیف» در داستان، همین دو محور مورد بحث است که در این گیرودار و گستره، یکبار پویایی روایت چیره می‌شود و بار دیگر رخوت توصیف‌های غیرداستانی بر متن غلبه می‌کند؛ گاه با توالی زنده و پرتحرک حلقه‌های روایت روبه‌رو می‌شویم و گاه از ایستایی بیش از حد توصیف که گویی خارج از گود اصلی داستان ایستاده است، مواجهیم. توضیح و تحلیل مناسب‌تر و گویاتر این بحث را در دو مدخل زیر بیان می‌کنیم:

الف. روایت توصیفی^۱

ساده‌ترین تعریف از مفهوم «روایت توصیفی» این است که در ضمن روایت زمانمند، با برشی توصیفی و نسبتاً ایستا روبه‌رو شویم. این برش توصیفی که حاصل مکث راوی بر صحنه، شیء یا شخصیت داستانی است، باید به لحاظ منطقی برآمده از سیر روایت ماقبل خود باشد و خلاف توصیف‌های کاملاً ایستا- که با امکان حذفشان چیزی از متن فروکاسته نمی‌شود- در زنجیره روایت دارای کارکردی فعال است. روایت توصیفی یعنی اینکه با آمدن قطعاتی توصیفی در متنی روایی و پیش‌رونده، ساعت شنی روایت کند، و در صورت تعدد همین برش‌ها، زمینه روایی داستان نیز منفعل خواهد شد؛ تا جایی که روایت اولویت خود را از دست خواهد داد و در سایه توصیف حرکت خواهد کرد.

مفهوم روایت توصیفی همان روایت جزءبین و درنگ‌محور است. «عمل کرد این شیوه چنین است که در حین شرح داستان یا اندیشه بر داستان، دوربین روایت که معمولاً با نمای متوسط یا نمای باز کار می‌کند، بر چیزی (یک شیء، رفتاری، مکانی،

1. descriptive narration

صدایی، چهره‌ای) فوکوس و "زوم جلو" می‌کند» (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۶۷). در این شیوه، دو محور مهم در گسترش دامنه توصیف نقش اساسی ایفا می‌کند: ۱. نیت نویسنده/راوی که خود برآمده از نشانه رفتن راوی به سوی طیف مخاطبان مورد نظرش است؛ ۲. ظرفیت متن روایی برای نمایش تناوبی برش‌های توصیفی است. تعدد و تکرار برش‌های توصیفی - که جزیره‌وار خود را در بیکرانگی روایت زمانمند می‌نمایاند - در رمان‌های بلند نمود بیشتری دارد. حوصله‌راوی در این‌گونه آثار فراخ‌تر از آن است که به زنجیره بی‌گسست روایت و گذر پیاپی ثانیه‌های آن بسنده کند و در پاگردهای توصیفی توقف نکند. این شیوه حتی در داستان‌ها و قصه‌های کوتاه نیز به‌فراخور فهم مخاطبانی که تا ارتفاع اشارت و بسنده‌گویی بالا نیامده‌اند، کاربرد دارد و گاه اتفاق می‌افتد که در متن قصه‌های کوتاه، صحنه‌ای توصیفی و ایستا برای تفهیم مخاطب به نمایش گذاشته می‌شود.

نمایش توصیفی قطعه‌زمینی به نام «خدازمین» در گوشه‌ای از اثر داستانی **جای خالی سلوچ**، نمونه مشخصی از روایت توصیفی است:

توبره و کیسه خود برداشتند و به شانه انداختند. علفتراش و بیخبر به دست گرفتند و رو به خدازمین براه افتادند.

خدازمین، بر گرده‌گاه ریگ. زمینی شیب و ماسه‌ای. صاف و نرم، چون شکم مادیان، بایر و بادگیر. بی صاحب و یله. از همین رو - شاید - به آن می‌گفتند: خدازمین. تکه‌زمین سلوچ، کنار به کنار زمین‌های پسر صنم، بابای قدرت، و مادر علی گناو؛ چسبیده به راه بود. دست چپ خدازمین به ریگ دراز می‌شد، راستش را جوی می‌برید و بالاسرش به دشت کلغر سر می‌زد. پس پایینه‌اش تا چشم کار می‌کرد، زمین بود و زمین؛ زمین خدازمین.

اما از چنین زمین درندشتی بار برداشتن، کار هر آدم کم‌حوصله‌ای نبود. کار موروار می‌طلبید. تا امروز این زمین، تنها هندوانه داده بود. امروزه، تازه زمزمه پسته‌کاری به گوش می‌رسید. این بود که اهل زمینج، پنداری از پسته‌کاری و کار پسته نداشتند (دولت‌آبادی، ۱۳۶۵: ۲۰۱).

درمورد این روایت توصیفی یادآوری دو نکته اهمیت دارد: ۱. توصیف جزء‌نگر و دقیق از خدازمین که لایه‌لایه بازتر می‌شود، برآمده از نمای بسته و کلی جمله «رو به

خدازمین براه افتادند» است؛ توضیح اینکه ساخت فشرده مذکور می‌توانست به همان شکل فروبسته و سربسته بماند و بلافاصله به دومین حلقه اصلی روایت یعنی عبارت «اما از چنین زمین درندشتی بار برداشتن، کار هر آدم کم‌حوصله‌ای نبود» بیوندد؛ اما حوصله راوی و کاربست شیوه روایت توصیفی در کلیت این رمان، توجیه حضور این‌گونه توصیف‌های نسبتاً ایستا، اما فعال در متنی روایی است. ۲. این برش توصیفی از «خدازمین» از جنس توصیف‌های کاملاً ایستایی که برای مثال در متن رمان پُرآوازه *دُن آرام* به‌وفور دیده می‌شود، نیست؛ زیرا با حذف آن عبارات تشریحی^(۱) روایت مختل نمی‌شود؛ اما از آنجا که «خدازمین» محور اصلی فعالیت‌خانواده سلوچ است و تمام زندگی این خانواده نیز بازبسته این زمین (خدازمین)، توصیف آن توصیف معلق و منفعلی نیست؛ بلکه با ایستادن بر پله‌ای بالاتر از توصیف ایستا، در چارچوب روایت توصیفی معنا می‌یابد.

همچنین است کیفیت برش توصیفی که بیهقی در بطن بخشی از روایت کلی سلطنت امیر مسعود به‌کار می‌گیرد. این توصیف شفاف ساختنِ نمای بسته و کلی تخت زرین سلطنت را عهده‌دار است. دلالت ضمنی این توصیف نیز نمایش شکوه پادشاهی است و بدین ترتیب - با تأمل بر این کارکرد مشخص - ساختار توصیفی که خواهد آمد، با توصیف‌های کاملاً ایستا متفاوت است:

و در این روزگار امیر در کار و اخبار سُباشی به‌پیچید و همه سخن از این می‌گفت و دل در توکل بسته و فرموده بود تا بر راه غور سواران مرتب نشانده بودند آوردن اخبار را که مهم‌تر باشد. و تخت زرین و بساط و مجلس‌خانه که امیر فرموده بود، و سه سال بدان مشغول بودند و پیش از این، راست شد و امیر را بگفتند، فرمود تا در صفة بزرگ سرای نو بنهند. و بنهادند و کوشک را بیاراستند و هر کسی که آن روز آن زینت بدید، پس از آن هرچه بدید وی را به چشم هیچ ننمود. از آن من باری چنین است، از آن دیگران ندانم.

تخت همه از زر سرخ بود و تمثالها و صورتها چون شاخهای نبات از وی برانگیخته و بسیار جواهر درو نشانده همه قیمتی و دارافزینها برکشیده همه مکمل به انواع گوهر، و شادروانکی دیبای رومی به روی تخت پوشیده، و چهار بالش دو بر این دست و دو بر آن دست، و زنجیری زرانود از آسمان‌خانه صفا آویخته تا نزدیک صفا تاج و تخت، و تاج را درو بسته؛ و چهار صورت رویین ساخت بر مثال مردم و ایشان را [بر] عمودهای انگیخته از تخت استوار کرده، چنان‌که دستها بیازیده و تاج را نگاه می‌داشتند، و از تاج بر سر رنجی نبود که سلسله‌ها و عمودها آن را استوار می‌داشت و بر زبر کلاه پادشاه بود. و این صفا را بقالیها و دیبایهای رومی به زر و بوقلمون به زر بیاراسته بودند و سیصد و هشتاد پاره مجلس [خانه] زرینه نهاده هر پاره یک گز درازی و گزی خشک‌تر پهنا، و بر آن شمامه‌های کافور و نافه‌های مشک و پاره‌های عود و عنبر، و در پیش تخت اعلی پانزده پاره یاقوت زُمانی و بدخشی و زمرد و مروارید و پیروزه. و در آن بهاری-خانه خوانی ساخته بودند و به میان خوان کوشکی از حلوا تا به آسمان خانه و بر او بسیار بره.

ب
ر
ن
گ
ی
ن

امیر، رضی الله عنه، از باغ محمودی بدین کوشک نو باز آمد (بیهقی، ۱۳۷۴: ۸۳-۸۷۰).

چنان‌که پیداست، راوی پس از عبارت «از آن من باری چنین است، از آن دیگران ندانم» می‌توانست با حذف برش توصیفی مشخص‌شده، بلافاصله به حلقه بعدی روایت یعنی «امیر، رضی الله عنه، از باغ محمودی بدین کوشک نو باز آمد» بپیوندد؛ اما تخت مورد نظر را با تمام پیرایه‌هایش توصیف می‌کند تا کارکرد فعال این توصیف در بازنمایی شکوه سلطنت امیر مسعود نمایانده شود؛ حذف برش توصیفی مذکور-خلاف توصیف‌های کاملاً ایستا- از بهره‌ضمنی کل روایت فروخواهد کاست.

ب. توصیف روایی^۱

زمانی که توصیف لحظه‌به‌لحظه، هم‌زمان با روند طبیعی روی‌داد پیش برود و توقف و ایستایی در هیچ پاگردی وجود نداشته باشد، توصیف روایی شکل گرفته است. در

1. narrative description

مسیر توصیف روایی هر لحظه متفاوت با لحظه قبل نمایانده می‌شود؛ زیرا زنگ «توصیف ایستا» از آن زدوده شده است و هرآن، حرکتی آستن حرکت بعدی و پیش‌روی در شاه‌راه دگرگونی است. همچنین، «یکی از ویژگی‌های توصیف روایی این است که در توصیف روایی نمی‌توان به همه جنبه‌های یک شیء، صحنه یا همه کنش‌های یک شخصیت پرداخت» (مرادزاده، ۱۳۷۸: ۷۲)؛ زیرا دالان تودرتویی از توصیف جنبه‌های موضوع مورد نظر، احتمال درغلتیدن به مرزهای روایت توصیفی، توصیف ایستا یا هر محدوده دیگری جز توصیف روایی را در پی خواهد داشت. به تعبیری روشن‌تر، «در روایت [توصیف روایی]، منطقی آن است که تنها جنبه‌هایی از یک چیز را بیاوریم که برای کارکرد آن چیز در یک کنش مشخص اهمیت دارد» (لوکاچ، ۱۳۷۹: ۴۰).

مثال ملموس نقل اخیر در متون و منظومه‌های روایی توصیف «نگین انگشتر» صیاد پیری است که در منظومه روایی **شکار** اخوان ثالث آمده است. در این منظومه نسبتاً بلند، راوی در صحنه‌ای، فقط رنگ فیروزه‌ای نگین انگشتر صیاد را بی‌هیچ تشریح زمان‌بری توصیف می‌کند؛ زیرا همین ویژگی کارآمد رنگ در صحنه پایانی داستان - پس از شکست شکارچی پیر و خون‌آلود شدنش - خود را بازمی‌نمایاند و به سرخی عقیق می‌پیوندد. این موضوع چیزی جز تأکید بر به توصیف درآوردن جنبه یا مشخصه کارکردی یک شیء، صحنه یا شخصیت داستانی نیست.

نقل دو صحنه مجزا از کارکرد رنگ نگین انگشتر یادشده - که به ترتیب در صفحات میانی و پایانی منظومه مذکور و در خدمت توصیف روایی آمده است - خالی از بهره نیست:

تر کرد گوش‌ها و قفا را، بسان مسح
با دست چپ، که بود زگیلش نه کم ز چین،
و آراسته به زیور انگشتری کلیک
از سیم ساده حلقه، ز فیروزه‌اش نگین
(اخوان ثالث، ۱۳۵۶: ۱۷۰)

و آن زیور کلیک وی انگشتری که بود
از سیم ساده حلقه، ز فیروزه‌اش نگین

فیروزه‌اش عقیق شد، سیم زر سرخ
 اینت شگفت صنعت اکسیر راستین
 (همان، ۱۸۸)

پیش از پرداختن به ادامهٔ مبحث مورد نظر، گفتنی است که در بررسی جایگاه مدخل‌های سه‌گانهٔ توصیف ایستا، روایت توصیفی و توصیف روایی، توصیف ایستا و توصیف روایی نسبتاً نقطهٔ مقابل همدیگرند. آشکار است که به‌دلیل وضوح مفهوم «توصیف ایستا»، جز در قالب اشارات ضمنی و مقایسه‌ای که در متن و پی‌نوشت این مقاله آمده است، به تفصیل آن پرداخته‌ایم. همچنین، روایت توصیفی نیز حد فاصل این دو است و این نتیجه‌گیری برآمده از توضیحاتی است که در خلال صفحات اخیر آمده است.

گذشته از این، در تقابل توصیف ایستا و توصیف روایی باید گفت توصیف ایستا همچون خلق تابلوی نقاشی بی‌تحرك یا آفرینش نوعی از انواع هنرهای تجسمی است که پویایی خود را با محصور شدنش در حصار تجسد از دست داده است؛ حال آنکه توصیف روایی ظرفیتی است که نویسنده را از حدود توصیف‌های ایستا می‌رهاند و پویایی و پایایی روایت را عمق می‌بخشد. از این‌روست که امروزه، اساس توصیف داستانی بر توصیف روایی نهاده شده است و نه توصیف ایستا؛ زیرا برخی صاحب‌نظران معتقدند: «هنگامی که توصیف در مرحله‌ای از داستان گسترش می‌یابد، از به‌پیش رفتن داستان جلوگیری می‌کند. این مطلب از تفاوت میان طبیعت عمیقاً ثابت "توصیف حالت" از یک سو، و پویایی "نقل داستان" از سوی دیگر ناشی می‌شود» (آدام و رواز، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۰).

به‌طور کلی، در توصیف روایی نه درنگ بر پاگردهای توصیف ایستا و دامنه‌دار جایز است و نه پرداختن به جنبه‌های مختلف موضوع مورد توصیف؛ زیرا تمرکز بر هریک از این دو به نوعی شمایل‌کشی و تصویرگری منجر می‌شود.

متن برش‌خورده‌ای که خواهد آمد، نمونه‌ای از توصیف روایی است که در آن جملات به‌شکل ضربی و شلاق‌وار زمان پیش‌روندهٔ روایت را با شتاب و بی‌توقف

رهبری می‌کنند؛ علاوه بر آن هر شیء یا صحنه‌ای با رعایت اصل اقتصاد در توصیف و تأکید بر جنبه کارکردی آن توصیف شده است:

مهرداد را می‌رسانم خانه. اذان غروب است که به آپارتمان‌ام می‌رسم. در را که باز می‌کنم از لای در کاغذی روی زمین می‌افتد. نامه‌ای است از جیرفت. روی کاناپه که می‌نشینم تلفن زنگ می‌زند. سایه است و می‌خواهد بداند برای جواب سؤال‌اش فرصت کرده‌ام سراغ علیرضا بروم یا نه. می‌گویم دادگستری بوده‌ام اما تا آخر هفته حتماً از علی سؤال خواهم کرد. سایه اعتراضی نمی‌کند. حرف دیگری هم نمی‌زند و هر دو گوشی را می‌گذاریم (مستور، ۱۳۸۲: ۳۶).

نتیجه

آنچه در کلیت توصیف‌های داستانی به شکل مطلوبی جلوه می‌کند، گره‌خوردگی منطقی دو عنصر روایت و توصیف است که براینده مشخص آن نیز در «توصیف روایی» نمود می‌یابد. در توصیف روایی، تقریباً رد پایی از توصیف‌های حاشیه‌ای و ایستا- که همواره ذهن مخاطب را به زنجیره‌هایی خارج از گود روایت متصل می‌کند- وجود ندارد؛ زیرا توصیف‌های ایستا نه مطلوب ذهن پیش‌رونده مخاطب‌اند و نه خود هدفمند و اصولی می‌نمایند. پیداست که این‌گونه الگوها و مصادیق نیز که خود برآیندی از سیطره‌ی راوی دانای کل می‌توانند باشد و از آن‌ها باعنوان «روایت توصیفی» نام برده شد، در هر عرصه و مجال، روایت محض را به توصیف‌ها و گزارش‌های غیر روایی می‌آلایند. در یک رویکرد مقایسه‌ای در بستری از تاریخ داستان‌نویسی می‌توان از سیر دگردیسی «روایت توصیفی»- که محصول نسبی داستان‌ها و رمان‌های کلاسیک و دانای کل محور است- به «توصیف روایی» اشاره کرد که خود نتیجه‌ی رهایی داستان‌های امروزی و مدرن از سیطره‌ی راوی دانای کل است. نمود برجسته‌ی این داستان‌ها را در داستانک‌ها و روایت‌های «مینی‌مال»^(۲) می‌توان مشاهده کرد و توضیح داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. بنگرید به برش‌هایی از توصیف ایستا یا فاصله‌گذار در روایت اصلی قصه:

سالداتوف بی‌اینکه جوابی بدهد سیگاری گیراند و با سر اشاره کرد.

- برویم.

رو مهتابی بر سر پله‌ها با چشم به مادیان که آفتاب مستأصلش کرده بود اشاره کرد و

پرسید:

- مال تو است؟

- آره

- آبتن است؟

- نه.

- بگذار حراف ببرد روش. حراف مال ایلخی کارالی یوف‌کا است. خون انگلیسی دارد اما

خدا می‌داند چقدر چموش است [...] خب سوار شو.

شانه‌به‌شانه راه افتادند. علف تا سر زانوی اسب‌ها می‌رسید. ساختمان و استبل را به‌سرعت

پشت سر گذاشتند. جلوی رویشان استپ زیره پرده بسیار نازک مه‌آبی رنگ سکوت

پرشکوهی داشت. بالاسرشان آفتاب پشت توده ابر شیری‌رنگ نهان می‌شد. علف که از

هرم هوا می‌سوخت عطر غلیظ گیرایی می‌پراکند. سمت راست، پشت پرهیب مه‌آلود

دره کوچکی لوح آب‌گیر ژیروف Zirotf با لبخند الماس‌گونی برق می‌زد و تا چشم کار

می‌کرد از همه سو تو دشت بی‌انتهای پهنه بی‌کران علف بود و موج لرزان دمه بود و استپ

پیرسال بود که آفتاب نیم‌روزی میخ پرچش کرده بود و تو کرانه افق پستان خاکستری

پشته‌ای خیال‌انگیز و دور از دست‌رس بود.

ساقه‌های زیرین علف سبز سیر بود اما تاجشان زیر آفتاب شفاف به نظر می‌آمد و ماشی

می‌زد. جگن کاکل‌دار پیش از آنکه برسد نخ‌نخ شده بود. گندم خرنده از میان گل‌های

پریشان آهار حریصانه به طرف آفتاب قد می‌کشید و سنبله‌های پربارش را پیش می‌راند.

بته‌های شاپسند جابه‌جا کورانه به خاک چنگ انداخته بود و جابه‌جا مریم‌گلی آن را پس

می‌زد و باز از نو میدان‌داری به دست جگن می‌افتاد که مثل رود گردن‌کش عرصه‌ای را

در خود می‌پوشاند تا کمی دورتر گیاه‌های دیگر راهش را ببندند: جو وحشی و منداب

زرد گل و فرفیون و سنگ‌شکن - گیاه خودپسند عبوسی که هر جا بروید جا به گیاهان

دیگر تنگ می‌کند.

آن دو در سکوت می‌رفتند. میشکا آرامش آمیخته به تسلیمی در خود

احساس می‌کرد

(شولوخوف/ شاملو، ۱۳۸۵: ۲/ ۹۷۵-۹۷۶).

۲. داستان‌های مینی‌مال در وهله اول با مشخصه فشردگی شناخته می‌شوند. با وجود این، برخی در تعریف این نوع ادبی گفته‌اند که معیار اصلی شناخت اثر مینی‌مال، صرفاً ساختار فشرده و کوتاه آن نیست؛ بلکه تا زمانی که نیروی واژگانی داستان بیهوده هرز نرفته باشد و هر جمله یا عبارتی با پشتوانه روایی و معنایی دقیق و ضروری به‌کار گرفته شود، داستان همچنان مینی‌مال است؛ اگرچه به تفصیل نوشته و پرداخته شده باشد.

منابع

- آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان*. ترجمه آذین حسین‌زاده و کتابیون شهپرراد. تهران: قطره.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۵۶). *زمستان*. ج ۶. تهران: مروارید.
- بورنوف، رولان و رنالد اوئله (۱۳۷۸). *جهان رمان*. ترجمه نازیلا خلخالی. تهران: نشر مرکز.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۴). *تاریخ بیهقی*. شرح خلیل خطیب‌رهبر. ج ۳. چ ۴. تهران: مهتاب.
- درویشیان، علی اشرف (۱۳۷۷). *درشتی*. ج ۲. تهران: نشر چشمه.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۵). *جای خالی سلوچ*. تهران: جاویدان.
- شولوخوف، میخائیل (۱۳۸۵). *دن آرام*. ترجمه احمد شاملو. دفتر دوم. چ ۳. تهران: مازیار.
- لوکاچ، گئورگ (۱۳۷۹). *نویسنده، نقد و فرهنگ*. ترجمه اکبر معصوم‌بیگی. تهران: نشر دیگر.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. چ ۲. تهران: هرمس.
- محمود، احمد (۱۳۸۱). *دیدار*. چ ۶. تهران: معین.
- مرادزاده، روح‌الله (۱۳۸۷). *روایت و داستان‌پردازی در تاریخ بیهقی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر. تهران.
- مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۸۵). *مربای شیرین*. چ ۱۲. تهران: معین.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۲). *روی ماه خداوند را ببوس*. چ ۴. تهران: نشر مرکز.

SID



سرویس های
ویژه



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



عضویت در
خبرنامه



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آوساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی