نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی خلاقیت شعری در رمان بعدالغروب محمد عبدالحلیم عبدالله در مفهوم‌سازی عشق و نمود آن در نگاره‌های مصور حافظ

علی جدّی [۱]، مصطفی یگانی [۲*]، اردشیر صدرالدّینی [۳]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. a.j.۹۵ @iau-mahabad.ac.ir
[۲] (نویسنده مسئول)* استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. M.yegani@iau_mahabad.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. a.sadraddini@iau-mahabad.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۲
دوره ۲۰
صفحه ۱۶۹ الی ۱۸۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۲۱
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۰۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
محمّد عبدالحلیم،
رمان «بعدالغروب»،
خلاقیت شعری،
توصیف،
گفت‌وگو،
تشبیه.

ارجاع به این مقاله
جدی, علی, یگانی, مصطفی, & صدرالدّینی, اردشیر. (۱۴۰۲). بررسی خلاقیت شعری در رمان بعدالغروب محمد عبد الحلیم عبدالله در مفهوم سازی عشق و نمود ان در نگاره های مصور حافظ. مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۵۲), ۱۶۹-۱۸۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۴۶۷۱۲.۱۹۸۹

چکیده

رمان بعدالغروب یکی از شاهکارهای ادبیات مدرن عرب است که صداقت هنری در بیان احساسات عشق واقعی یکی از ویژگی‌های بارز آن است. این داستان درواقع زندگی‌نامه خود نوشته نویسنده و بازتاب واقعیت اجتماعی، تفاوت طبقاتی میان قشر فقیر، محروم و ثروتمند در جامعه بعد از جنگ جهانی دوم و بحران اقتصادی است. نویسنده با زبانی شاعرانه رمان خود را به نگارش درآورده است؛ توصیفات او زیبا و هنرمندانه و در خدمت عینیت‌بخشی و خصلت زیبایی کلامش می‌باشند. گفت‌وگوها نیز عاملی دیگر در ادبیّت متن این نویسنده‌اند. از همه مهم‌تر استفاده از زبان تصویری و بالاخص استفاده گسترده از تشبیه رمان او را هرچه بیشتر خصلت شاعرانگی می‌دهد و آن‌را به شعر نزدیک می‌سازد. ویژگی‌های فوق سبب شد تا مقاله حاضر به تبیین و تفسیر ابعاد زبان ادبی این اثر در حوزه توصیف و گفت‌وگو و تشبیه اختصاص یابد و از این حیث رمان محمد عبدالحلیم را مورد بازکاوی قرار گرفته است که نتایج حاکی از کاربرد زبان ادبی و شعرگونه در این اثر است. این ویژگی با مفهوم‌سازی عشق در نگاره‌های نسخه مصور حافظ قابل انطباق است.

اهداف پژوهش:

۱. تعیین نمودهای خلاقیت شعری مفهوم‌سازی عشق در رمان بعدالغروب و نگاره‌های حافظ.
۲. بررسی نقش توصیف، گفت‌وگو و تشبیه در رمان بعدالغروب به لحاظ عینیت بخشی تصاویر.

سؤالات پژوهش:

۱. نمودهای خلاقیت شعری و مفهوم‌سازی عشق در رمان بعدالغروب و نگاره‌های حافظ کدام‌اند؟
۲. نقش توصیف، گفت‌وگو و تشبیه در رمان بعدالغروب به لحاظ عینیت‌بخشی تصاویر چیست؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

هنر «روایت» بین خواننده و شنونده جایگاه ویژه‌ای دارد. این هنر خواننده را مجذوب خود می‌کند و تحت‌تأثیر قرارمی‌دهد؛ تا جایی‌که با عمل داستانی متحد می‌شود و با آن تعامل می‌کند. اگر رمان از کیفیت مناسبی برخوردار باشد، خود را در شخصیت، جزئیات و واکنش‌های خواننده در موقعیت‌های مختلف، نشان می‌دهد. رمان، اثری منثور است که به مجموعه‌ای از رویدادها می‌پردازد که در متن، گسترش می‌یابند و توسط چندین شخصیت انجام می‌شوند. منتقدان و نویسندگان در مورد ظهور این سبک ادبی در جهان عرب، خواه وارداتی و یا اصیل عربی، اختلاف نظر داشته‌اند. از برجسته‌ترین عوامل تأثیرگذاری رمان، زبان رمان است. نویسنده رمان با زبانی که برمی‌گزیند مخاطب را شیفته خود می‌سازد و در روح و روان او تأثیر می‌گذارد. رمان به‌عنوان یک اثر ادبی، از ادبیّت خالی نیست و یکی از شیوه‌هایی که رمان‌نویسان برای کارکرد هنری زبان خویش برمی‌گزینند، همانا بهره‌بردن از صناعات شعری در رمان است. مهم‌ترین این صناعات را می‌توان توصیف قلمداد کرد؛ توصیف در سیر داستان، درنگ ایجاد می‌کند و خواننده را متوجه بُعد زیبایی‌شناسی بیان می‌کند و به او التذاذ هنری می‌بخشد. در کنار این، توصیف در فضاسازی و عینیّت‌بخشی نیز مفید و مؤثر است. پس می‌توان گفت که توصیف به‌عنوان عاملی ادبی در شعر، دو نقش بلاغت و زیبایی‌شناسی را هم‌زمان ایفا می‌کند.

آراستگی بیان به تصویر و بیان موضوع در قالب زبانی تصویری نیز از دیگر عوامل نزدیکی زبان رمان به زبان شعر است. در این مورد به‌خصوص تشبیهات زیبا و هنری به آراستگی هرچه بیشتر بیان کمک می‌کنند و همچنین نقشی اساسی در ادراک مخاطب دارند و خصلت اقناع‌کنندگی را ایفا می‌کنند. پس می‌توان گفت که تشبیه و دیگر صورخیال نیز در رمان نه فقط کارکرد زیبایی‌شناسانه بلکه ادراکی را نیز به دوش می‌کشند. گفت‌وگوهایی که در رمان شکل می‌گیرد نیز در راستای نزدیکی زبان روایت به زبان هنر است و دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها، عامل آراستگی هرچه بیشتر بیان‌اند. پژوهش حاضر این سه مهم را در رمان «بعد از غروب»، محمد عبدالحلیم نویسنده مشهور مصری مورد مطالعه و پژوهش قرار می‌دهد. بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشتهٔ تحریر درنیامده است.

۱. معرفی محمد عبدالحلیم عبدالله

محمّد عبدالحلیم عبدالله در ۳ فوریه ۱۹۱۳م در روستای کفربولین در استان بحیرا در مصر، به دنیا آمد. رمان‌نویس مشهور مصری از نسل نجیب محفوظ است. این رمان‌نویس با نوشتن داستان‌های عاشقانه که برای طبقات متوسط جامعه اتفاق می‌افتد، متمایز بود، برخلاف جهان اشرافی نویسنده معروف «احسان عبدالقدوس»، رمان‌های وی با جهانی از عاشقانه‌های رویایی معروف بود. برخی از آثار او به دلیل غنای وقایع، شخصیت‌ها، و محیط پیرامون، به آثار سینمایی و تلویزیونی تبدیل شده‌اند. این‌ها ویژگی‌هایی است که وی را از سایر رمان‌نویسان نسل خود متمایز می‌کند. مثل سریال

(لقطیه یا حرامزاده) که از رمانی با همین نام ساخته شد، همچنین سریال شجره‌اللبلاب (درخت پیچک)، سریال (للزمن بقیه)، فیلم اللیله‌الموعوده (شب موعود) و فیلم غصن‌الزیتون (شاخه زیتون)، همگی با همین نام‌ها ساخته شدند.

او از مدرسه دارالعلوم العلیا در سال ۱۹۳۷م فارغ‌التحصیل شد. اولین رمانش را درحالی‌که هنوز دانشجو بود، در سال ۱۹۳۳م منتشر شد. عبدالحلیم به‌عنوان یکی از بهترین رمان‌نویسان معاصر شناخته می‌شود. کتابخانه‌ای ادبی به‌نام وی در روستای او «کفر بولین» متعلق به بخشداری کوم حماده در استان بحیره ساخته شد. موزه‌ای در کنار مقبره‌اش در روستای او تأسیس شد. نسخه خطی از داستان او به‌نام غرام حائر (عشق سردرگم) مهم‌ترین چیزی است که در این موزه وجود دارد. از مشهورترین آثار او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: غصن‌الزیتون (شاخه زیتون) که به فیلم سینمایی تبدیل شد، شجره‌اللبلاب (درخت پیچک) به یک فیلم به‌نام عاشت للحب «او برای عشق زندگی می‌کرد» تبدیل شد، شمس‌الخریف (آفتاب پاییزی)، الضفیره‌السوداء (حلقه سیاه)، الوشاح‌الأبیض (روسری سفید)، لقیطه (حرامزاده)، الماضی لایعود (گذشته برنمی‌گردد). او همچنین داستان‌های کوتاه زیادی نوشت. بسیاری از آثار او به فارسی، انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، چینی و آلمانی ترجمه شده است. بیشتر رمان‌های او نیز به فیلم و مجموعه تلویزیونی تبدیل شده‌اند.

۲. خلاصه‌ای از رمان بعدالغروب

رمان «بعدالغروب» به بخش مهمی از زندگی نویسنده می‌پردازد؛ این رمان بازتابی از واقعیت اجتماعی و تفاوت‌های طبقاتی بین فقرا و ثروتمندان در جامعه پس از جنگ جهانی دوم و بحران اقتصادی است که جهان را در آن زمان فراگرفت.

پدرش می‌خواست فرزند وی به دانشکده کشاورزی برای مدیریت مزرعه‌اش که بالغ از ۱۵ هکتار بود، وارد شود. بعد از اخذ گواهی فارغ‌التحصیلی، همه چیز تغییر کرد. چهره پدرش تغییر کرد و چهره مادرش زیر ابری از غم و اندوه متلاشی گشت. اخبار خانواده پس از آن که زمین‌های رهن شده خود را به بانکی که قادر به پرداخت وام بانکی نبودند از دست دادند، خوشایند نبود. خانواده از یک خانواده ثروتمند و مرفه به خانواده بی‌بضاعت تبدیل شدند، و فرزند که از دانشکده فارغ‌التحصیل شده بود تنها امید خانواده برای خروج از این بحران بود. پدرش توانست نامه‌ای از یکی از بزرگان تهیه کرده و به فرزند خود بدهد تا به کارمند ارشدی در وزارت کشاورزی تحویل دهد، ولی تلاش او به نتیجه نرسید. بعد از آن، عبدالحلیم روزهای سختی را در شهر گذراند. هنگامی که گرسنگی به او فشار می‌آورد، برخی از کتاب‌های خود را به بازار برد تا بفروشد. پس از اینکه یک صحنه را از نحوه برخورد کتاب‌فروشان با کسانی که به‌خاطر شرایط اقتصادیشان مجبور شدند کتاب‌های خود را به مبلغی ناچیز بفروشند، به ما نشان می‌دهد، نظرات خود را این‌گونه بیان کرد: «میان ماده و روح فرق و دوری است، و همچنین میان سر و معده ... زمانی که این کتاب‌ها را برای ذهنم می خریدم مبلغ آن‌را ناچیز می‌دیدم..ولی امروز با مبلغی کم راضی هستم چون من آن را به خاطر شکمم می‌فروشم ..! من میراث نابغه‌ها را به یک قرص نان، یک تکه ماهی، و یک بسته منداب فروختم ...! سپس آهی عمیق کشیدم...». از قضا هنگامی

که او روزنامه را ورق می‌زند، آگهی را می‌بیند که صاحب آن نیاز خود را برای یک سرپرست جهت مدیریت مزرعه خود در حومه اعلام می‌کند.

مرد جوان که از فقر و بی‌بضاعتی به ستوه آمده بود، شتابان به سوی صاحب آگهی می‌تازد. در آنجا با انبوهی از مردم که منتظر نوبت مصاحبه بودند مواجه شد، منتظر ماند تا نوبت به وی برسد. او امید داشت که فردی است که انتخاب خواهد شد. پس از یک هفته پستچی نامه برگزیدن وی را آورد. به نزد خانواده‌اش رفت تا به آن‌ها مژده دهد و بگوید که یک فرصت شغلی را پیدا کرد.

او چمدان‌هایش را که بیشتر کتاب بودند، بسته‌بندی کرد و سوار قطاری از قاهره شد که یک ساعت به سمت شمال راه می‌رفت تا اینکه به مقصد رسید (مزرعه فرید بک). او آن را همان‌طورکه صاحبش آن را برایش توصیف کرده بود، پیدا کرد (بهشتی که نیاز به رضوان دارد، و امیدوارم شما رضوان آن باشید، نه مالک آن). ورود به این مزرعه، باعث ایجاد زلزله‌ای شد که برف پنهان در اعماق وجودش را ذوب کند، آن عشق به دختر صاحب آن بهشتی بود که سرپرستی‌اش را به عهده گرفته بود. پس این زن کیست که می‌خواست مانند سرنوشت در این زندگی سر راهش قرار بگیرد؟ و مشخصات آن چیست؟

حالا به دیدگاه یکی از کشاورزان که خود را در خدمت خانواده مالک زمین قرار داده است، گوش بدهیم: «اگر این شخص عاشق کسی شود از همه معایبش چشم‌پوشی می‌کند، و هر کسی را بر می‌گزیند به او اعتماد بی‌قید و شرط می‌کند. گفتم: آیا استاد اینگونه خلق شده است؟ خندید در حالی که داشت قاشقی را در استکان چایی بهم می‌زند تا شکر ذوب شود، گفت: ببخشید ... ببخشید .... منظورم دختر بزرگ او ... منظورم خانم امیره ... جایگاه خاصی دارد نزد پدرش». وقتی او را دید همان‌گونه بود که تصور کرده بود. دختری مرفه و در رعنایی و زیبایی بی‌همتاست، همچنین دختری با کرشمه و ناز است، و دارای عزت نفس و غرور و قدرت است. احساس می‌کند که او همان احساسات را به اشتراک می‌گذارد ولی عزت‌نفس و غرور او مانع از اعترافش به آن می‌شود. این موضوع را با یکی از دوستان در میان می‌گذارد، دوست وی پیشنهاد می‌کند که با دختر دیگری که از نظر زیبایی و وضعیت اجتماعی مشابه است سخن عاشقانه بگوید تا احساس حسادت در او بیانگیزد، سپس آنچه درون دل دارد را آشکار کرده و راز دل بگشاید. مرد جوان توصیه‌های دوست خود را عملی می‌کند.

این تجربه در اولین فرصت موفقیت بزرگی داشت. معشوقش بسیار عصبانی شد، هرچند هیچ توجیهی برای عصبانیت او وجود نداشت. خیلی به او نزدیک شد، دست خود را بالا برد تا وی را بگیرد. قبل از اینکه این کار را انجام دهد، رنگ وی از خجالت زرد شد، بدنش لرزید، و بی‌رمق گشت، او را با هر دو دست نگه داشت تا او را از افتادن نگه دارد؛ درحالی‌که او در اوج عصبانیت بود، داشت می‌گفت: از شما متنفرم ... از شما متنفرم!!

پس از ذوب‌شدن یخ انباشته شده بین دو عاشق، از امیره خواست که راه‌حلی برای مشکلشان پیدا کند... قول داد در مورد آن با پدر خود صحبت کند ... پس از آن هر وقت او قولش را به او یادآوری می‌کند، سکوت را ترجیح می‌دهد ...

او ترس و سردرگمی و دودلی را در چشمانش می‌دید. تا روزی که فراموش نشدنی است رسید. این اتفاق نزدیک ظهر رخ داد که وی قول خود را برای یافتن راه‌حل سریع برای مشکلشان به او یادآوری کرد. بعد از یک گفت‌وگوی طولانی بین آن‌ها، با عصبانیت به او گفت: لطفاً مرا تحت فشار قرار ندهید، چون من برای یک محاکمه طولانی آماده نیستم!...

نویسنده آخرین رمان خود (پس از غروب آفتاب) را بیست سال پس از این حادثه منتشر کرد. این رمان در میان خوانندگان خیلی رواج پیدا کرده است؛ تا جایی‌که روزی یک زن نزد او آمد، به محض اینکه او را دید، شناخت، روزگار تغییر چندانی در آن ایجاد نکرده بود... روزگار زیبایی آن را از بین نبرده بود... و سحر چشمانش را باطل نکرده بود. در مقابل او ایستاد و یک پاکت قدیمی را بین دستانش گذاشت، روی پاکت یک تمبر پست قدیمی است، سپس به او گفت: «این اثبات بی‌گناهی من است. من از محبوبیت رمان شما که در صفحاتش جاودانه شده‌ام، خوشحال شدم. من دلخور بودم از اینکه مرا (خائن) توصیف کردید، من این‌گونه نبودم بلکه شرایط دشوار داشتم ...».

وقتی نامه او را خواند، به راز سکوت و تردید او در عشق به او پی‌برد، به‌خاطر بدرفتاری با او عذرخواهی کرد، امیره به نوبه خود به‌خاطر بی‌رحمی‌اش در آخرین دیدار از او عذرخواهی کرد زیرا که این کار ضروری بود تا به سرعت فراموشش کند و زخم عشقش بهبود یابد.

۳. زبان در رمان

انواع ادبی متفاوت از زبان‌ها و تمهیدات زبانی متفاوتی استفاده می‌کنند؛ شعر زبان آهنگین را به‌کار می‌گیرد و دیگر گونه‌ها نیز زبانی خاص خود را دارند. از میان این انواع ادبی، رمان«زبان نثر را برای به تصویر کشیدن شخصیت‌ها، زمان، مکان، و حوادث، به‌کار می‌گیرد، که این امر به‌نوبهٔ خود به آشکارکردن چشم‌انداز جهان منجر می‌شود» (سعیدالحجازی، ۲۰۰۵: ۲۳۷). در کنار این، رمان نیز خالی از زبان شاعرانه و کارکردهای شاعرانه زبانی نیست و همان‌طورکه «اداورد الخراط» در کتاب خود «الروایهٔ العربیهٔ واقع وآفاق»، آمیختگی زبان رمان را با شعر و نقاشی و موسیقی بیان می‌دارد و می‌گوید: «من فکر می‌کنم که رمان امروز شکلی است که می‌تواند شامل شعر، موسیقی و نقاشی‌ها باشد. به نظر من این رمان کار آزاد است و آزادی یکی از موضوعات اصلی می‌باشد و همانند سنگ چخماق‌های تیز و تحریف شده‌ای است که به آنچه نوشته شده است می‌خزد» (الخراط،۱۹۸۱: ۳۰۳).

بر این اساس، در زبان رمان نیز همچون زبان شعر هم نقاشی و تصویرگری و هم موسیقی و آهنگ را که جزو کارکردهای زیبایی‌شناسانه زبان‌اند، می‌توان دید. گویی اینکه ما هم‌پوشانی هنرها را در زبان رمان در یکجا می‌بینیم و این نیز اصلی پذیرفته شده است؛ چراکه با گذشت زمان هنرهای مختلف با یکدیگر عجین شده‌اند. رمان نیز در این میان، جذاب‌ترین نوع از میان سایر سبک‌های ادبی به‌شمار می‌رود، و همین امر باعث شده که ویژگی‌های زیادی به‌دست آورد. این همان چیزی است که دکتر «بوشوشه بن جمعه» به آن اشاره دارد: «رمان سبک ادبی که به‌طور متمایزی برای انواع مختلف اعمال خلاقانه که عنصری غنی‌کننده برای رمان تشکیل می‌دهد مناسب است. هم‌پوشانی رمان با ژانرهای دیگر طبیعی است. مقوله خلوص جنسیت ادبی منسوخ شده است. رمان در مقام اول یک هنر نثری است که در مقایسه با داستان

نسبتاً طولانی است و منعکس‌کنندهٔ دنیایی از وقایع، روابط گسترده و ماجراهای مهیج است که اجازه می‌دهد همه سبک‌های قابل شناسایی، اعم از ادبی یا هنری (داستان‌ها، شعرها، مذهبی‌ها، تحلیل‌ها، مطالعات رفتاری) در آن گنجانده شوند» (یوسف،۱۹۸۹: ۲). بر این اساس، ظهور و نمود زبان ادبی در رمان نیز چندان غریب نیست و چه‌بسا مایه زیبایی و تأثیر هرچه بیشتر رمان است؛ به همین خاطر، نویسندگان از کاربست این زبان در آثار خود، ابایی ندارند.

در کلیت خود، داستان یک تصویر است؛ تصویر زندگی، تصویری که با خواندن آن در ذهن هر خواننده‌ای، مجسم می‌شود و زبان داستانی نیز: «زبانی است که زندگی را شبیه‌سازی می‌کند، اما بدان معنا نیست که لزوماً تقلیدی از زندگی خارج از متن است، بلکه تولید زندگی دیگری به این بزرگی در درون متن است» (سعدی، ۲۰۰۶: ۱۷۷).

زبان داستان، به زبان زندگی نزدیک‌تر است؛ زیرا آن انعکاسی است از آنچه در زندگی می‌گذرد. زبان روایی داستان، ویژگی‌های خاص خود را دارد و مهم‌ترین آن‌ها: «این است که زبان روایی علی‌رغم برخوردی که با عوامل خیالی دارد که از طریق آن تلاش می‌کند واقعیت زندگی را منعکس کند، به واقعیت نزدیک است» (تاورته، ۲۰۰۴: ۵۲). زبان به خودی خود، اساس زیبایی در کار خلاق و در کارهایی که شکل‌گیری آن‌ها به زبان بستگی دارد، می‌باشد. زبان برای رمان‌نویس، قالبی است که ایده‌های خود را در آن می‌ریزد و دیدگاه خود را به‌صورت فیزیکی و ملموس، تجسم می‌دهد و از طریق آن بینش خود را به مردم انتقال می‌دهد. رمان‌نویس همواره، یک زبان ساده را انتخاب می‌کند تا بتواند ابعاد درونی شخصیت‌های داستانی را نشان دهد، همچنین می‌تواند ابعاد فیزیکی یا ابعاد اجتماعی یا ابعاد دیگر را نشان دهد.

زبان در رمان معمولاً ساده و آسان است؛ زیرا آن گفتاری است که اقشار مختلف جامعه را مورد خطاب قرار می‌دهد. این «مانند یک سیستم واجی با مفهوم واژگانی محدود است، و هر واحد واجی به دلیل موقعیت اجتماعی واج‌ها یا ترتیب حروف آن را به‌دست می‌آورد» (حسب و عبدالله، ۲۰۱۳: ۲۰۴). با این حال، رمان‌نویس شروع به بروزرسانی زبان خود در روند روایت می‌کند تا یک رمان را به رمانی که دارای خلاقیت شعری است تبدیل کند. خلاقیت شعری ویژگی است که بین اجزای متن رشد می‌کند. همچنین آن مظهر خلاقیّت خلاق و جابه‌جایی در معنای واژگانی ترکیب است.

رمان «بعدالغروب»، رمانی که دارای خلاقیت شعری می‌باشد. رمان، قدرت حساسیت انسان را در لحظات بحران کاهش می‌دهد، و در دنیای درونی خود که با یک چشم‌انداز اخلاقی شکل گرفته، کاوش می‌کند و این امکان را می‌دهد که کنش داستانی که بر خلاقیت شعری زبان متکی است، به دراما تبدیل شود.

۴. عناصر خلاقیت شعری و مفهوم‌سازی عشق در رمان بعدالغروب و نگاره‌های حافظ

ازجمله عناصر شاعرانه در رمان «بعدالغروب»، توصیف است که یکی از مهم‌ترین عناصری به‌شمار می‌رود که بُعد زیبایی‌شناختی و شعری زبان را برجسته می‌کند.

۴.۱. توصیف

توصیف همواره بخشی مهم از نوشته‌های ادبی است. رمان‌نویسان همواره بخشی از آثار خود را به توصیف شخصیت‌ها، مکان‌ها و ... اختصاص داده‌اند. ریشه واژۀ توصیف، کلمه یونانی«describere» است که به معنای «طرح و کپی و رونوشت» آمده است» (میرصادقی،۱۳۸۷: ۲۸۳). نویسندگان همواره در قالب توصیفات زیبا و هنری، توانایی‌های خود را به نمایش گذاشته‌اند و به کمک این توصیفات هنری وجه زیبایی‌شناسی آثار خود را غنا بخشیده‌اند؛ همچنین در عینیت‌بخشی به فضاها و مکان‌ها و تجسم شخصیت‌ها، موفق بوده‌اند. خوی و خصال باطنی و ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌های داستان نیز در بسیاری موارد با این توصیفات دقیق، محقق شده است. در اهمیت توصیف و اینکه بایسته آثار ادبی است، مرتاض می‌نویسد: «توصیف ملازم و همراه همه نوشته‌های ادبی (شعر،داستان، مقاله، مقامه، رمان و ... می‌باشد و انواع و نقش‌هایی دارد که بنابه اختلاف در ویژگی‌های هنری و تکنیکی هر جنس ادبی، فرق می‌کند» (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۵۲).

توصیف در داستان‌ها غالباً خصلت عینیّت‌بخشی را با خود دارد و با توسل به توصیف است که نویسنده می‌تواند نمایشی زنده از اشیاء و شرایط ایجاد کند.

توصیفات دایرۀ شمول گسترده‌ای دارند و انواع متفاوتی را شامل می‌شوند که از این مجموعه می‌توان به: «توصیف زمان، مکان و مناظر، شکل ظاهری شخصیت‌ها، خلق و خوی شخصیت‌ها، توصیف هم‌زمان چهره و خلق‌وخوی شخصیت‌ها، تلفیق دو توصیف مشابه یا متضاد وتوصیف زنده از کنش‌ها، احساسات و حواث جسمی–روانی» (Hamon,۱۹۸۱:۱۱). الحمانی دو کارکرد زیبایی‌شناسیک و توضیحی و تفسیری را برای توصیف ذکر کرده است» (الحمدانی،۱۹۹۱: ۷۹). ازین‌رو می‌توان گفت توصیف به حوادث عینیت می‌بخشد و «با توسل به نمایشی زنده از اشیاء و شرایط، با بازنمایی شیء به آن عینیت می‌بخشد» (Hamon,۱۹۹۳: ۱۰). نویسندگان بزرگ همواره به اهمیت توصیف در داستان توجه داشته‌اند و به آن توصیه کرده‌اند. بوآلو می‌گفت: «در روایت سرزنده و عجول باشد و در توصیف، غنی و پرطمطراق؛ درست در این لحظه، زیبایی حاصل می‌شود» (Hamon,۱۹۸۱: ١٤).

اگر رمان «بعدالغروب» را به‌عنوان نمونه برای استخراج برخی از جنبه‌های توصیف به‌منظور شناسایی زبان مورد استفاده در نظر بگیریم، متوجه خواهیم شد که توصیف این قدرت را دارد که درون شخصیت‌ها را استنباط کند. محمّد عبدالحلیم عبدالله، رمان‌نویس، به دلیل دقت و شفافیت وی در توصیف قهرمانان، صحنه‌ها و مکان‌های رمان متمایز بوده است. به‌عنوان مثال، توصیف او از شخصیت پدر هنگام نشستن با پسرش عبدالعزیز است: «به نظر می‌رسید پدرم از لاغری بیش از حد در خفتان (نوعی لباس مردانه) خود غرق شده است، گویی که آن را از یک مرد قد بلند قرض گرفته است. موهایش خیلی سفید شده و درخشش چشمانش کمرنگ گشته و لحن حرف زدنش دیگر لحن آمرانه نیست که شنوندگان را مسخر خود کند و از او فرمانبردای و اطاعت کنند» (عبدالحلیم عبدالله، ۱۹۴۹: ۸).

آنچه از این قسمت مشاهده می‌کنیم، بیانگر صحت توصیف است، گویی که او واقعه را با تمام جزئیات، زندگی کرده است، جایی‌که داستان‌نویس شخصیت پدرش را که یک آدم مستبد و دارای وقار و هیبت است، توصیف می‌کند، جایی که می‌گوید: «لحن حرف‌زدنش دیگر لحن آمرانه نیست». او همچنین شکست و سقوط وی را برای ما توصیف می‌کند، آنجاکه می‌گوید: «موهایش خیلی سفید شده و درخشش چشمانش کم‌رنگ گشته».

این دقت در توصیف در جاهایی دیگر نمایان می‌شود. ازجمله توصیف وی از زینب پیش‌خدمت، آنجایی‌که می‌گوید: «او قد بلند بود، گویی که در جنگل رشد کرده، قهوه‌ای رنگ است و از نظر ظاهری ساده مانند گلی وحشی که عشقش بر عقلش غلبه کرده بود» (عبدالحلیم عبدالله، ۱۹۴۹: ۶۸). تصویر شماره ۱ از نگاره‌های نسخه مصور حافظ نیز با رویکردی توصیفی به نمایش دیدار عاشقان پرداخته است.

تصویر۱. نگاره بزم عاشقان. دیوان حافظ. سلطان محمد، ۹۳۲ه.ق.

راوی رمان در توصیف شخصیت‌هایی که در وقایع شرکت کرده‌اند و همچنین در تحلیل بواطن داخلی آن شخصیت‌ها، زیاده‌روی کرده است. این امر تا حدی به تخیل مربوط می‌شود، زیرا تخیل از واقعیت جدا نیست. واقعیت همانند منبعی است که تخیل از آن بهره می‌برد. راوی نمی‌تواند در توصیف به آن درجه از دقت برسد، مگر اینکه به عنصر تخیل تکیه کند. به‌عنوان مثال، توصیف وی از شخصی که خودکشی کرده و عبدالعزیز در روزنامه در مورد او خوانده است: «او در رختخوابش دراز کشیده بود و ملحفه زیرش بنفش بود، زیرا در خونش آغشته بود، و در کف اتاق مقدار زیادی از خون او ریخته است و صورت او مانند سفید برفی است و درحالی‌که به پشت دراز کشیده و یکی از بازوهایش از تخت آویزان

است، سر سفیدش روی بالش متمایل بود...» (همان: ۳۲). آنچه از این قسمت مشاهده می‌شود، این است که راوی صحنه را به‌گونه‌ای دقیق توصیف می‌کند که گویی آن لحظه را تجربه می‌کند و این دقت بی‌نهایت، به زبان زیبایی‌شناسی خاصی می‌بخشد.

بخش بزرگی از رمان توصیف از «عبدالعزیز»، شخصیت اصلی داستان و راوی آن است؛ جایی‌که متوجه ردیابی حرکات و نوسانات روان‌شناختی وی و سفر طولانی او با قطار از روستا به خانه «صالح» و املاکی که وی در آن زندگی می‌کرد که به محل داستان عشق وی به خانم امیره تبدیل شد.

حالات توصیف عبدالعزیز در رمان بسیار است، ازجمله: «من نیمه خواب بودم، شتابان از تخت بلند شدم تا به قطار صبحگاهی برسم ... انگار که من مست هستم ... احساس غم می‌کنم زمانی که لحظه خداحافظی با مادرم از ذهنم می‌گذرد» (همان: ۱). و در یک بخش دیگر، «من نمی‌دانم چرا ناراحتم، شاید به خاطر اشکی است که بر بدبختی و غم خود ریخته‌ام ...» (همان: ۲). از این دو بخش، وضعیت روانی بحرانی عبدالعزیز و بیچارگی وی مشخص می‌شود.

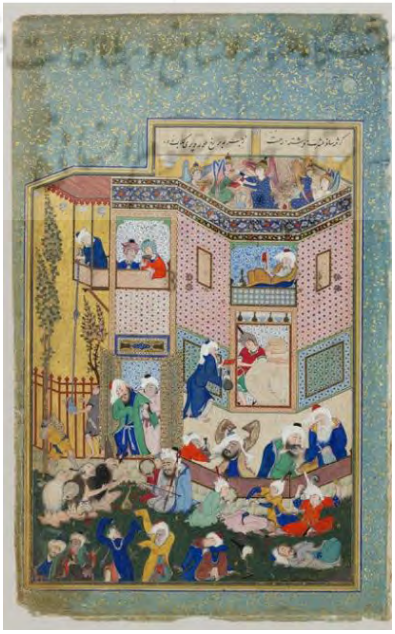
در جایی دیگر، عنصر توصیف را به‌وضوح لمس می‌کنیم: «من بی‌حرکت شدم، گویی روی صندلی به حالت بتن درآمده‌ام...» (همان: ۸). و در جای دیگر: «ناگهان شخصیت ضعیف من جان تازه گرفته است» (همان: ۲۲). در توصیف نویسنده از شخصیت قهرمان داستان «عبدالعزیز»، پویایی را مشاهده می‌کنیم که باعث می‌شود خواننده با وقایع داستان زندگی کند و تحت‌تأثیر شرایط قهرمان و نارضایتی او از زندگی نکبت‌بار و ثبت نام در کالج کشاورزی که خواسته پدرش بود، قرارگیرد.

این رمان همچنین از توصیف مکان‌هایی که راوی آن‌ها را به‌طور دقیق و با جزئیات توصیف کرده خالی نیست؛ مانند بخشی از داستان که در آن محله‌ای را توصیف می‌کرد که در آن برای روزهای تحصیل در کالج اتاقی اجاره می‌کرد: «این محله پر از بچه‌های کوچک و در سنین مختلف است گویا کارخانه جوجه‌کشی آن‌ها را به دنیا آورده است و بالکن‌ها و پنجره‌های آن مانند همیشه پر از آدم‌هایی که لب پنجره‌ها ایستاده‌اند و دارند به بیرون نگاه می‌کنند. کوچه که با سنگ‌فرش شده بود مانند گذشته بود. اینجا آب ریخته است بوی صابون می‌دهد اینجا چند گربه سر ضایعات ماهی که در جاده ریخته با هم می‌جنگند. گاری‌های فروشندگان خیابانی سبزیجات در جاده ایستاده‌اند و در اطراف آن‌ها زنانی گردهم آمده‌اند...» (همان: ۲۲). همچنین توصیف فصل بهار و روستا در اثر او دقیق و هنرمندانه است، وقتی که می‌نویسد: «روزهای پایانی ماه اکتبر بود... روزهایی که نه چون تابستان گرم و نه چون زمستان سرد و هوای بامدادان و شامگاهانش معتدل بود. هوای روستا در هر سپیده دمی آکنده از مه می‌شد که کشتزارها، کلبه‌ها و هر چیزی جز نسیم سحرگاهان زیر آن خواب بودند» (همان: ۳۷).

توصیف عبدالحلیم از کسی که در قطار با او همسفر بوده نیز نشان از دقت و ریزبینی او در توصیف جزئیات ظاهر و باطن و ویژگی‌های روان‌شناختی دارد: «هم صحبت من، مردی حدود پنجاه ساله و قوی‌بنیه بود. از ظاهرش معلوم بود که مردی بی‌مبالات و بی‌خیال است. او با داشتن بدن فربه و قد کوتاه بسیار چاق به‌نظر می‌رسید. با دیدن او فکر

می‌کردی چربی بدنش به‌طور مساوی تقسیم نشده است. قسمت اعظم چربیش در شکم و گونه‌هایش بود. هرگاه صحبت می‌کرد، کلمات پشت سر هم و چسبیده از دهانش خارج می‌شد که باید تمام هوش و حواست را جمع می‌کردی تا شاید بتوانی با سختی و مشقت چیزی از حرف‌هایش بفهمی. شاید همین ظاهرش باعث شده که برخی از مردم او را با نمک بدانند. فراموش نمی‌کنم که بگویم او سعی می‌کرد حرکاتش آهسته باشند؛ چون احساس می‌کرد تنومند است و این موضوع باعث رنجش زیاد او شده بود. موقع سخن گفتن دستان چاق و سفید او که چون بالش نرمی بود، نمایان می‌شدند. او بعد از حرف‌زدن کفی را که در کنار دهانش جمع می‌شد با دستانش پاک می‌کرد. بیشتر مواقع بی‌هیچ دلیلی باعث خنده تو می‌شد و با خنده‌های او تو هم می‌خندیدی. سپس اندکی بعد احساس می‌کردی تو داری از ته دل می‌خندی هم چون کسی که با دیدن خمیازه دیگری خمیازه می‌کشد» (همان: ۳۹).

توصیف و بازنمایی حالات در سطور زیر نیز نشان از دقت و باریک‌بینی نویسنده در توصیف دارد. توصیفات جزئی که رمان‌نویس ارائه کرده، قیافه ظاهری فرد را پیش چشم ما عینیت می‌بخشد و گویی او با این باریک‌بینی، پرتره و تابلویی را نقاشی می‌کند که پیش چشم همگان است؛ تصویری که با دیدن ظاهر آن می‌توان به باطنش نیز پی برد. توصیف به قدری دقیق و هنرمندانه است که ما را از ظاهر به باطن و ویژگی‌های باطنی فرد نیز می‌رساند و شخصیت او را نیز آشکار می‌کند و این رجحان و برتری توصیف فیزیکی است. سینگر در اهمیت این‌گونه توصیف و بازنمایی درون شخصیت به‌واسطهٔ این توصیف ظاهر، می‌نویسد: «نقش توصیف فیزیکی چیست؟ در درجه اول تذکر است. به‌عبارتی، جنبه‌های دیگر شخصیت را به‌طور ضمنی القاء می‌کند. خواننده می‌تواند خصوصیات دیگر وی را تداعی کرده از همان چند خط توصیف، خصوصیات جزئی دیگر او را با تخیل بسازد» (سینگر، ۱۳۷۴: ۴۵). در تصویر شماره ۲ از نگاره‌های دیوان حافظ نیز نگارگر کوشیده است با دقت به جزئیات به ترسیم موضوع موردنظر بپردازد.



تصویر۲. مستی لاهوتی و ناسوتی. دیوان حافظ. سلطان محمد، حدود ۹۳۲ه.ق

- «نشسته بود و آن دخترک نیز در کنارش بود. در برابر دخترک کاغذی قرار داشت و مدادی هم در دستش بود. یک نگاه کافی بود که بفهمی او دخترش است؛ زیرا پوست صورتشان هم‌رنگ بود. صورت او علی‌رغم سنش نشان می‌داد که او در ناز و نعمت روزگار گذرانده است. صورت او مستطیلی شکل و بسیار سفید بود که سرزندگی در آن موج می‌زد. چشمانش کم‌سو به‌نظر می‌رسید؛ اما شفاف و سالم بودند. موی سرش صاف و نرم بود که پیری آن را کم کرده بود. به نظر آرام می‌آمد. صدای نازکی داشت. لاغر بود و انگشتان کشیده‌ای داشت» (عبدالحلیم عبدالله، ۱۹۴۹: ۵۷).

توصیفات از مکان‌ها نیز در این رمان جالب توجه و زیباست؛ او زبردست و توانا در این مورد نیز همچون نقاشی که قلم به‌دست گرفته و تصویرگری می‌کند به توصیف می‌پردازد. توصیفش به متن عینیت می‌بخشد و فضا و مکان را پیش چشم، مجسم می‌کند. خصلت زیبایی‌شناسی توصیف نیز آشکار است: «سه اتاق داشت که همه پنجره‌هایش به فضای وسیعی بازمی‌شدند. یک پنجره به طرف شمال بازمی‌شد که نسیم‌هایی که در گیسوان جنگل نجوا می‌کردند به من سلام می شرق بازمی‌شد، جایی‌که آب‌ها در کانال سرازیر می‌شوند، درست در مقابل چشمان من و جایی‌که سبزی کشتزارها تا بی‌کران کشیده شده است و پنجره‌ای به سمت غرب باز می‌شد که خانه صاحب مزرعه از بین شاخه‌های توت و خرما نمایان می‌شد. من احساس آرامش کردم؛ مانند احساس آرامشی که خستگان بعد از یک سفر طولانی دارند. در دل آرزو کردم که شب‌های پیش رو را، در حال مطالعه و لذت‌بردن از زیبایی هستی، در این آشیانه زیبا صبح کنم» (همان: ۶۷).

توصیف زیر از ظاهر زینب نیز تصویری کامل از او ارائه می‌دهد و خواننده در ذهن خود تصویری از آن را خلق می‌کند. توصیف در خدمت عینیت‌بخشی قرارمی‌گیرد و واژگان و تصاویری که ارائه می‌شود، در جای‌گیری تصویری عینی از فرد، کمک می‌کند: «او بلند قامت است تو گویی در جنگل روییده، سبزه و قوی هیکل است و سادگی ظاهرش باعث دلربایی او شده است. گویی که او گلی در خشکی است. عاطفه او در همه اعمالش بر عقلش چیره می‌شود. حامد را می‌بینی که مثل یک پادشاه بر او تسلط دارد. شاید دلیل آن عشق پنهان میان این دو نفر است که پنهان‌بودن آن به ساکنان مزرعه فرصت نداده درباره آن صحبت کنند» (همان: ۷۳). اسلین در اهمیت توصیف ظاهر می‌نویسد: «کوچک‌ترین نکته ظاهر شخصیت، مانند برش لباس‌ها و رنگ چهره و ... داده‌های فراوانی را در خود دارد بنابراین در نمایش شخصیت نقش مهمی بازی می‌کند» (اسلین، ۱۳۸۷: ۳۹).

در این مثال، ما این توصیف دقیق از ظاهر امیره را می‌بینیم. عبدالحلیم هنرمندانه ظاهر او را توصیف کرده و هیأتی کامل از امیره ترسیم کرده است: «دختر جوان در لباس تابستانی سفیدرنگی روبروی ما قرارگرفت. موهای بلند، پرپشت و زیبای او روی لباس سفیدش آویزان بودند و میان سیاهی موها و سفیدی لباس، صورت گرد، زیبا و ظریفی بود که در آن دو چشم افسونگر و فریبا فریاد می‌زدند. بر لبانش لبخندی نقش بسته بود که مانند آن را قبلا ندیده بودم؛ مانند گذشته صمیمی و آرام بود. شب بخیری گفت؛ سپس به پدرش گفت...» (عبدالحلیم عبدالله، ۱۹۴۹: ۱۰۲). در تصویر شماره ۳ از نگاره‌های دیوان مصور حافظ نیز هنرمند دقت زیادی در تصویرگری مکان و چهره‌های انسانی داشته است.

تصویر ۳. دیدار و بزم دودلداده. دیوان حافظ

۴.۲. گفت‌وگو

گفت‌وگو یک ابزار هنری در نمایش، داستان و رمان است، و آن یک الگوی بیان است که در آن دو یا چند شخصیت در مورد یک موضوع صحبت می‌کنند. مشخصه آن عینیت، اختصار و شفافیت است. گفت‌وگو روشی است که نویسنده هنگام تکمیل متن ادبی از آن استفاده می‌کند و از ژانرهای ادبی دیگر، متفاوت است.

دیالوگ رکن اصلی است که از طریق آن وقایع و جزئیات متن روایی بافته می‌شود و از طریق آن، ویژگی‌های رویداد و ماهیت شخصیت‌ها آشکار می‌شود. در نتیجه، محقّق باید آن را در متن دنبال کند تا بتواند شخصیت‌ها را بیشتر بشناسد، فضای داخلی آن‌ها را استنباط کند و سبک تفکر آن‌ها را شناسایی کند. بنابراین، گفت‌وگو جزء لاینفک از شخصیت‌ها و یکی از ابزار روایت به حساب می‌آید، پس آن «بیان زبانی در واکنش‌های متفاوت توزیع شده در حالی که بایستی جنبه شفاهی مستقیم آن باشد» (محجر،۲۰۱۴: ۱۶۰). اهمیت گفت‌وگو در این است که ما را قادر می‌سازد تا رویدادها را ردیابی کنیم و تکامل آن‌ها را ببینیم. علاوه‌بر آن خواننده را قادر می‌سازد تا جنبه‌های روان‌شناختی درونی شخصیت‌ها را درک کند «و همچنین از نظر سبک‌شناختی، به نویسنده این امکان را می‌دهد تا چندزبانگی ناشی از نمایش گویش‌ها را تمرین کند» (محجر،۲۰۱۴: ۱۶۱). گفت‌وگو به دو قسمت تقسیم می‌شود: گفت‌وگوی خارجی (دیالوگ) که بین دو یا چند نفر صورت می‌گیرد و گفت‌وگوی داخلی (مونولوگ) که بین شخصیت و خودش صورت می‌گیرد.

۴.۲.۱. گفت‌وگوی خارجی (دیالوگ)

گفت‌وگو بین دو نفر، یا بیشتر، در مورد یک مسئله یا یک دیدگاه به‌منظور رسیدن به یک راه‌حل خاص است. این نوع گفت‌وگو به‌طور مکرر در رمان «بعدالغروب» ذکر شده است. ما به ارائه بخشی از آن‌که با هدف شناخت و برجسته‌سازی زبان به‌کار رفته و میزان تأثیر آن در وقایع رمان، بسنده می‌کنیم.

گفت‌وگو برخی از وقایع را آشکار می‌کند و ما را قادر می‌سازد برخی از جنبه‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها را درک کنیم، همان‌طورکه در گفت‌وگوی عبدالعزیز و آمال وجود دارد.

-« آیا این گل را دوست دارید؟

-بله... چرا خانم امیره امروز دیر آمد؟ آیا دیر خوابیده است؟

-او به زودی برمی‌گردد، با پدرش به جنگل رفته است و من مشغول تماشای لیلی بودم که در این مسیر به‌دنبال پروانه‌ها می‌رفت، فکر می‌کنم به‌زودی به جمع ما ملحق می‌شود .... اوه، فراموش کردم از شما بپرسم... چرا او از بین این همه گل‌ها این گل را دوست دارد؟

قبل از جواب‌دادن کمی لرزیدم ... و سریع به غنیمت‌های آسان که بدون زحمت حاصل می‌شود و غنیمت‌هایی که در راه به‌دست آوردن آن باید زحمت کشید اشک ریخته و فکر کردم تا ببینم کدام بهتر است، دیدم تلخی دومی از شیرینی اولی دوست داشتنی‌تر است. بعدش امیره را دیدم که داشت به سمت ما می‌آمد... در این لحظه، عمداً گفت‌وگوی بین من و آمال را طولانی کردم تا اینکه امیره به ما برسد؛ بنابراین من به سؤال او پاسخ دادم:

-من آن‌را دوست دارم چون آن یک گل زیبا است.

او از آن طرف گفت:

-آیا در بین گل‌ها، گلی زیباتر از آن وجود ندارد؟

-در نظر من شخصاً، اگر گل‌های جدیدی غیر از آن‌ها که می‌شناسیم، خلق شود، زیباتر از آن خلق نخواهد شد.

شعور عاشقانه از هر عضو از بدنش سرازیر شد، و گفت:

-چقدر لطیف هستید و چه سخن شیرین و نغزی می‌گویید!

امیره به ما نزدیک شده بود. کمی دوراندیشی کردم و به این نتیجه رسیدم که گفت‌وگو را قطع نکنم، بنابراین من عمداً به صحبت ادامه دادم و شروع کردم در مورد گل‌ها سخنرانی کنم... من این را گفتم، درحالی‌که به چشمان امیره به‌طور مشتاقانه نگاه می‌کردم تا پی ببرم چه در ذهن او می‌گذرد بعد از اینکه ببیند گل «البانسیه» روی سینه من و سینه خاله‌اش، قرار گرفته است. در این لحظه، حسادت واقعی پنهان شده وی را درک کردم» (همان: ۱۴۰-۱۳۹). این گفت‌وگوی طولانی، احساسات عبدالعزیز نسبت به امیره و عشق به وی و تلاش برای برانگیختن حس حسادت در او از

راه صحبت با آمال را نشان می‌دهد. این گفت‌وگو همچنین جنبه‌های دیگری مانند تردید و ترس امیره از احساسات او نسبت به عبدالعزیز، را نشان می‌دهد: «من یک بار دیگر به او گفتم، من تو را دوست دارم ... مراقب باشید بعد از امروز تصور نکنید که جهان یک کندوی بدون ملکه است ... ناگهان دستش را از دستم کشید و وحشت زده به اطراف نگاه کرد و برگشت گفت:

-این چیزی است که من از آن می‌ترسم. من مدت طولانی از او دور شدم، ولی ناگهان دیدم همانند یک سیل به سوی او شتابان رفتم، کف دستش را بالا گرفتم و در گوش وی زمزمه کردم:

-امیره بس است. شب، پرندگان، درختان، بهار و کل گیتی بر عشق ما گواه‌اند که ما در راه آن خیلی رنج کشیده‌ایم» (همان: ۱۴۴). این گفت‌وگو احساسات امیره را به عبدالعزیز آشکار می‌کند که آمیخته با ترس و شک و میل و عشق است. بدین‌ترتیب، عبدالحلیم جنبه‌های درونی – روان‌شناختی شخصیت‌ها را با زبان مکالمه و به سبک شاعرانه و زیباشناسانه بیان می‌کند.

۴.۲.۲. گفت‌وگوی درونی (مونولوگ)

گفت‌وگویی بین شخص و خودش است که در آن تمام تضادها با هم هم‌پوشانی دارند. اهمیت این نوع از آنجا ظاهر می‌شود که درون شخصیت‌ها را نشان می‌دهد، چیزی که فرد فکر می‌کند و به دیگران اعلام نمی‌کند. رمان‌نویس گفت‌وگوی درونی را در رمان با درصد کمی به‌کار می‌برد که اغلب آن مربوط به شخصیت عبدالعزیز می‌باشد. مانند گفت‌وگوی عبدالعزیز با خودش: «در آغاز زندگی‌ام فکر می‌کردم پول همه‌چیز زندگی است. بعد گفتی من دوستش داشتم پس گفتم: نه، اما عشق همه‌چیز است، پس از اینکه رابطه مان بد شد برگشتم و گفتم اشتباه می‌کنم، پول همه چیز است. وقتی چهل‌ساله شدم و به درجه‌ای از رفاه رسیدم، از خودم پرسیدم این پول است، پس خوشبختی کجاست؟ دنبال خوشبختی گشتم پس آن را در عشق یافتم» (همان: ۱۸۹).

در جایی دیگر، قهرمان داستان می‌گوید: «من همین‌طوری در این حالت ماندم تا اینکه خیلی دیر شد، پس شروع کردم با خودم سفسطه کنم. آیا باید ازدواج کنم؟ لازم نیست. افراد زنده به‌دنبال سعادتند وجاودانگی به شکل‌های مختلف هست که به سطح زندگی آن‌ها بستگی دارد. یک فرد عادی به‌دنبال جاودانگی است و دوست دارد فرزند را به دنیا بیاورد که چندین سال نام وی را یدک بکشد، اما افراد عالی‌قدر همچنان به‌دنبال جاودانگی هستند...» (همان: ۱۹۰).

وی سطوح گفت‌وگو را در داستان‌هایش تنوع بخشیده به‌نحوی‌که مناسب هر کدام از شخصیت‌های داستانش بوده و با سطح فردی و اجتماعی آن‌ها منطبق می‌باشد که این گواه توانایی و آگاهی او از شیوه‌های تـأثیرگذار روایت است. یوسف الشارونی در مورد سبک نویسندگی او می‌گوید: «شخصیت‌هایی را خلق کرد که با زبان خودشان سخن می‌گفتند، درحالی‌که هرکدام از آن‌ها بعد از برخورداری از آزادی هنری خود در داستان، شخصیت خودشان را بیان می‌کردند و در عین حال شیرینی و شاعریّت اسلوب وی افزایش یافت و ناب‌تر و خالص‌تر شد، تو گویی که بر روی آبگیری در شب

مهتابی جاری است ... محمد عبدالحلیم معتقد است که سبک مانند موسیقی است که باید همراه با رقص یا پخش فیلم سینمایی باشد؛ بنابرین رقص بدون موسیقی، حرکات نیمه‌زنده است و همین‌طور کار هنری بدون سبک، مانند رقص بدون موسیقی است» (الشارونی، ۱۹۸۰). آنچه ملاحظه می‌شود این است که محمد عبدالحلیم عبدالله به زبان فصیح وفادار بود و توانست لهجه‌ها و گویش‌ها را در یک سطح زبانی حل کند. تمام صحنه‌های گفت‌وگو به زبان فصیح بوده و این، به دلیل علاقه زیاد وی به زبان عربی و توانایی‌های بلاغی و سبکی آن بوده است.

۵. تصویر شاعرانه

ایده تصویر در ادبیات، با شعر همراه بوده است و اصطلاحات تصویر شاعرانه در سخنان انتقادی باستان و مدرن معمول است، بنابراین جست‌وجوی تصویر در متن روایت در نگاه اول عجیب به‌نظر می‌رسد، اما هنگامی که به رمان‌های منتشر شده نگاه کنیم درمی‌یابیم که زبان روایی آن‌ها غالباً پر از تصاویر معادل تصاویر شعر است، اگرچه ماهیت آن در رمان، همانند ماهیت آن در شعر نیست. در پاره‌ای داستان‌ها همچون شعر، ما شاهد زبانی به غایت تصویری هستیم و به‌خصوص مادر تصویرهای شعری که «تشبیه» است در این آثار پرکاربردترین است. عامل دیگری که سبب حضور پررنگ تشبیه در رمان‌ها و داستان‌هاست سادگی و زودیاب‌بودن تشبیه در مقایسه با دیگر عناصر خیال فی‌المثل استعاره است و این تصویر شعری با گونه ادبی رمان، انطباق بیشتری دارد.

تشبیه «دریافت و پذیرش همانندی میان دو یا چند چیز در یک یا چند صفت و نشان دادن آن همانندی» است (ثروتیان، ۱۳۷۸: ۱۲۹). به بیانی دیگر، «ادعای همانندی و اشتراک چیزی است با چیز دیگر در یک یا چند صفت» (اشرف‌زاده و علوی مقدم، ۱۳۸۴: ۸۵). تشبیه در کنار بلاغت کلام، مایه آراستگی و زیبایی متن نیز هست و همچنین در انتقال معنا نیز نقش داشته و سبب عینیت‌بخشی و تجسم موضوعات و مفاهیم می‌شود. کارکردهایی همچون بهره‌گیری از ظرفیت‌های بلاغی، بهره‌گیری از ابزارهای زبانی و تحقق اهداف داستانی را می‌توان از کارکردهای تشبیه دانست.

در بسیاری موارد، آوردن یک تشبیه سبب ایجاز در کلام و مانع اطناب می‌شود و به زیبایی از عهده تبیین و تفسیر موضوع برمی‌آید و شاید هدفی هنری نیز دنبال شود که همانا لذت‌بخشی به سبب کشف رابطه‌ای جدید و نو بین دو پدیده است که این ویژگی در رمان «بعد الغروب» به کرّات قابل ملاحظه است.

رمان «بعدالغروب» سرشار از تصاویر هنری است که باعث افزایش زبان روایی هم از نظر زیبایی‌شناسی و هم از نظر شاعرانه‌بودن است، می‌باشد. این شاعرانگی در به‌کارگیری آرایه‌های بیانی و بدیعی آشکار است و نمونه‌ای از آن تشبیه است. رمان‌نویس در روایت خود از وقایع به عنصر تشبیه توجه داشته است. بسامد تشبیه در این اثر بسیار بالاست و نمی‌توان صحنه توصیفی یافت که از تشبیه خالی باشد. در زیر به مواردی از آن اشاره می‌شود:

-«لباس لیلا را از میان درختان می‌دیدم، مانند یک گنجشک بود که بین درختان پرواز و حرکت می‌کند» (همان: ۲).

و در صحنه دیگر:

-«روزها آرام مانند آب در رودخانه‌ای کوچک، جاری می‌شوند» (همان: ۷۱). از راه این تشبیهات در خیال خواننده، تصاویر زیبایی که بر عنصر تخیل متکی است، نقش می‌بندد، به‌طوری‌که مخاطب در این تصاویر شناور است و در داخل این نقاشی زندگی می‌کند و گویی بخشی از آن است. و نیز در این نمونه:

-«من بر روی گونه‌های او دو اشک بزرگ دیدم که روی چهره روشنش سرازیر می‌شوند، مانند لغزیدن شبنم روی سفیدی جیوه ...» (همان: ۱۶۷).

-«پس از این مصیبت، نا آرام و آشفته گشتم، ولی در عین حال، بسیار امیدوار بودم. من هدف مشخصی در زندگی نمی‌دیدم که به‌دنبال آن باشم، مثل کسی بودم که در بیابان گمراه شده باشد» (همان: ۶۳).

در اینجا عبدالعزیز خود را به یک فرد گمشده تشبیه کرد که راهی برای بیان وضعیت خود نمی‌دانست.

نویسنده در خلق تصاویر بسیار تواناست. دقت و باریک‌بینی او در الهام از پدیده‌های مختلف برای ساخت تصویر مایه اعجاب می‌شود و بسامد بالای تشبیه در این اثر، زبان اثر را به زبان شعری نزدیک می‌کند و رنگ شعری بدان می‌بخشد؛ چراکه تشبیه خیال‌انگیزترین صورخیال و «هسته اصلی بیش‌تر خیال‌های شاعرانه است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۱۴). تشبیه در شعر خاصیّت اقناع‌کنندگی و تبیین و تفسیر دارد و مؤلف در این داستان نیز از این ویژگی تشبیه بهره برده است و همواره تلاش کرده تا در قالب تشبیهات بدیع و هنری، مقصود و منظور خود را هر چه آسان‌تر به مخاطبش انتقال دهد. خصلت مهم این اثر علاوه‌بر بسامد بالای تشبیهات و گستردگی منابع الهام در تصویرسازی، تازگی و شخصی‌بودن این تصاویر است. این تشبیهات حاصل خلاقیت فردی خود مؤلف بوده و نوبودنشان مایه التذاذ هنری و زیبایی است. او در موقعیت‌های مختلف، تصاویر مختلفی را ترسیم کرده که می‌توان گفت از مهم‌ترین این منابع زندگی نظامی‌گری، فرهنگ و ویژگی‌های فرهنگی، علم پزشکی و نظایری از این دست می‌باشند.

نوع تشبیه به‌کار رفته در این مثال، توجه شاعر به علوم جدید و صنعت «برق» را نشان می‌دهد:

-«...اندیشه‌ها در ذهنم پی در پی و شتابان می‌آمدند و می‌رفتند؛ همچون جریان برق در یک مدار خالی» (عبدالحلیم عبدالله، ۱۹۴۹: ۸۹). همچنین در این تشبیه:

-«خورشید از مشرق سر زد و با آمدنش زندگی را فریاد کشید. گویی کلید برق بسیار بزرگی است که خداوند آن را اداره می‌کند تا زمین را از نور و نشاط آکنده سازد» (همان: ۹۴).

تصاویر برگرفته از نظامی‌گری و الزامات مربوط بدان نیز مورد دقت قرارگرفته است. در تشبیهات زیر می‌توان این نوع الهامات تصویری را ملاحظه کرد:

-«... بر چهره‌اش نشانه‌هایی از سرگردانی و افسوس بود که در سیمای فرماندهان هنگامی که ستاره بختشان به افول می‌گراید، دیده می‌شود» (همان: ۸۸).

-«سرمایی در تنم روان شد. سنگینی مسؤولیت را حس کردم؛ مانند سرباز تازه‌کاری بودم که شرایط جنگ ایجاب کرده بود، وارد کارزار شود» (همان: ۸۹).

-«عضوی از بدن، بزرگ‌ترین رسالتش را انجام داد. سپس خودش را از بین برد تا باقی اعضای بدن زنده بمانند... مانند سرباز شجاعی که قبل از اینکه دشمنان به اسرارش پی ببرند، سم می‌خورد و در دم می‌میرد... مانند شخصی که همه را از غرق‌شدن نجات می‌دهد، سپس دریا او را می‌بلعد...» (عبدالحلیم عبدالله، ۱۹۴۹: ۹۱).

امور مربوط به پزشکی و طب نیز در تصویرسازی دخالت داشته‌اند:

-«نمی دانم چه مدت زمانی در این وضعیت نشسته بودم. من که غرق انبوهی از افکار بودم با شنیدن سر و صدای منظم قطار که مثل یک داروی خواب‌آور ضعیف، موجب خواب آلودگی می‌شد به خود آمدم» (همان: ۹۸).

خلق تشبیه با عناصر فرهنگی مرتبط با سایر ملل نیز نشان از شناخت ژرف نویسنده و آشنایی او با دیگر فرهنگ‌ها دارد و ارتباط او را با دیگر ملل و مؤلفه‌های فرهنگی آن‌ها نشان می‌دهد. هندیان «پاریا» را از خود می‌رانند. در آیین برهمایی پاریا به کسانی اطلاق می‌شود که از طبقات هندی خارج باشند؛ به‌عبارت دیگر، پاریا یعنی افرادی محروم از تمام حقوق دینی و اجتماعی خواه از طریق نژادی و خواه از طریق طرد آنان از جامعه برهمنی: «دو سال به همین منوال گذشت. در آن دو سال من در میان دوستانم همچون پاریا نزد هندیان مطرود بودم؛ زیرا من یقین داشتم هر مقدمه‌ای نتیجه‌ای در پی خواهد داشت» (همان: ۱۰۰).

نویسنده گاه برای خلق تشبیه به دل تاریخ غوطه می‌زند و از حیات معاصر فاصله می‌گیرد: «نمی‌دانستم پاداش دیگری هم چون پاداش سِنمار وجود دارد. به این صورت که مردم برای کسی که شکست خورده دست بزنند و کسی که کارش را خوب انجام داده مسخره کنند» (همان: ۹۴).

«فیلم و نمایش» نیز منبع الهامی برای او در خلق تصویرند که از عناصر زنده حیات معاصرند و نویسنده با تکیه بر تجارب فردی خود این عناصر را از زندگی اخذ کرده است:

-«گویی می‌خواست مرا به شنیدن بقیه داستان تشویق کند. همان‌گونه که وقتی مشکلی در پایان فصل نمایش به‌وجود می‌آید پرده نمایش را پایین می‌کشند تا تماشاچیان را مشغول کنند» (همان: ۱۰۹).

-«راهم در زندگی مشخص نبود؛ مانند مسافری بودم که چمدان‌هایش را می‌بندد سپس بدون بلیت سوار قطار می‌شود یا مانند کسی که یکسره سوار قطار حوادث ناگهانی می‌شود» (همان: ۱۱۱).

باریک‌بینی و دقت در عناصر حیات معاصر در اثر او موج می‌زند؛ او مانند شاعری تیزبین بدیع‌ترین تصاویر را خلق می‌کند و بیانی شاعرانه را عرضه می‌کند. تصاویری که او ساخته و پرداخته نقشی محوری در تبیین موضوع و ملموس کردن واقعیات ذهنی بازی می‌کنند:

-«حس کردم که من مانند یک زندانی که در روشنایی روز با لباس های زندان فرار کرده، کاملاً در برابر چشمان آن‌ها هستم. این فکر همه وجودم را دگرگون کرد. پس نامتعادل بودم. تا اینکه در شهر قاهره بی‌دست و پاتر از یک روستایی شدم که شرایط او را مجبور کرده بود، برای اولین بار از چنگال در یک مکان عمومی استفاده کند» (همان: ۹۳).

-«به محض اینکه وارد حیاط وزارت شدم، شنیدم کسی اسم مرا صدا می‌زند. اندکی احساس آرامش کردم. مثل کسانی که در جنگل گم شدند و صدای انسانی را می‌شنوند؛ چون در تنهایی شدیدی بودم. به عقب برگشتم» (همان: ۱۱۴).

عناصر فرهنگ بومی نیز در تصویرسازی مورد بهره قرار گرفته‌اند:

-«این دروغ محض است؛ اما من و پدرم با آن تسکین می‌یابیم و به آن دل خوش می‌کنیم؛ همان‌گونه که به فالگیرها و کف بین‌ها اعتماد می‌کنیم، درحالی‌که ما می‌دانیم آن‌ها دروغ می‌گویند» (همان: ۷۷).

عناصر فرهنگ بومی کشور مصر نیز در خلق تشبیه مورد استفاده قرار گرفته است. راوی دوست خود صالح را در تغییرناپذیری به «مجسمه ابوالهول» همانند می‌کند:

-«صالح هیچ وقت عوض نخواهد شد... همچون ابوالهول نشسته و منتظر زمان است» (همان: ۱۱۱).

تصاویر برگرفته از زیست بوم طبیعت نیز در این رُمان کم نیست. به‌عنوان نمونه:

-«آن‌ها به هنگام ورودم دور من حلقه زدند؛ همانطور که گنجشک‌ها به هنگام ورود مادرشان به لانه، دور او جمع می‌شوند» (همان: ۱۲۱).

نتیجه‌گیری

نتیجه پژوهش حاضر ما را به این نتیجه می‌رساند که عبدالحلیم از خلاقیت شعری به انحاء مختلف در شعر خود بهره برده است. خلاقیت شعری که یکی از عملکردهای زبان به‌شمار می‌رود و احساسات و عواطف مختلف را با دستکاری کلمات برمی‌انگیزد، در رمان «بعدالغروب» بسیار دیده می‌شود. در توصیفات هنری که نویسنده از فضاها و مکان‌ها و شخصیت‌ها کرده و همچنین در گفت‌وگوها و مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها رد پای خلاقیت شاعرانه آشکار است و در بسیاری موارد از این طریق، خواننده داستان را وارد فضایی زیبایی‌شناسانه کرده و به او التذاذ هنری می‌بخشد. زبان او در پاره‌ای موارد، زبانی تصویری نیز هست و تصویر، عنصر ضروری در شکل‌گیری گفتمان ادبی است؛ چراکه تصویر به زبان، خلاقیت شعری و زیبایی ترکیب‌های مختلف زبانی، می‌بخشد. از انواع تصویر گرایش عبدالحلیم بیشتر به کاربرد تشبیه بوده و دامنه تخیل او بسیار گسترده است و دقت‌نظر و باریک‌بینی او در پدیده‌های اطراف برای خلق تشبیهات ستودنی است. در پایان می‌توان گفت که محمد عبدالحلیم توجه بسیاری به توصیف و تصویرپردازی صحنه‌ها، جان‌بخشی به اشیاء بی‌حرکت و توصیف حالات درونی و احساسی، آن هم به شکلی عمیق و شدید داشت مخصوصاً به‌کارگیری تشبیهات و دیگر تصاویر شعری، نثر او را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند و این ویژگی‌هاست که برای او لقب شاعر رمان عربی را به ارمغان آورده است. عواطف و مفهوم‌سازی عشق با تکیه بر تصویر در نگاره‌های نسخ مصور حافظ نیز به روشنی قابل مشاهده است.

فهرست منابع و مآخذ:

ابراهیم سعدی، ابراهیم. (۲۰۰۶م). الخطاب، دوریه أکادمیه محکه تعنی بالدراسات و البحوث العلمیه فی‌اللغه و الآداب، تیزی وزو، المدینه الجدیده: دار الأمل للطباعه و اللنشر و التوزیع.

اسلین، مارتین. (۱۳۸۷). دنیای درام، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ سوم، تهران: هرمس.

اشرف‌زاده، رضا و علوی مقدم، محمد. (۱۳۸۴). معانی و بیان، تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر در مه، تهران: زمستان.

تاورته، محمد العید. (۲۰۰۴م). «تقیات اللغه فی مجال الروایه الادبیه»، مجله العلوم الانسانیه.

ثروتیان، بهروز (۱۳۷۸) بیان در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات برگ.

حسب، مسلم و عبدالله،حسن. (۲۰۱۳م). الشعریه العربیه اصول‌ها و مفاهیم‌ها و اتجاهاتها، ط ۱، العراق: دارالفکر للنشر و التوزیع.

الخراط، ادوارد. (۱۹۸۱م). الروایه العربیه واقع و افاق، القاهره: دار ابن‌رشد.

سعید الحجازی، سمیر. (۲۰۰۵م). النقدالعربی و أوهام‌الحداثه، ط ۱، القاهره: مؤسسه طیبه للنشر و التوزیع.

سینگر، لیندا. (۱۳۷۴). خلق شخصیت‌های ماندگار. ترجمهٔ عباس اکبری. تهران: مرکز گسترش سینمایی مستند و تجربی.

الشارونی، یوسف. (۱۹۸۰). الروائیون الثلاثه، المصر: الهیئه المصریه العامه للکتاب.

عبدالحلیم عبدالله، محمد. (۱۹۹۴م). بعد الغروب، مکتبه مصر: الفجاله.

لحمدانی، حمید. (۱۹۹۱م)،. النص السردی من منظور النقد الأدبی، الطبعه الأولی، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

محجر، خضر. (۲۰۱۴م). تقنیات السرد الروائی - محتوی الشکل و أنماط الراوی ، ط ۱، غزه: عطیه للنشر و التوزیع.

مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۸م). نظر هی الرواهی بحث فی یتقن ات السرد. الکویت :عالم المعرف.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۷). راهنمای داستان‌نویسی. تهران: انتشارات سخن.

یوسف، أمینه. (۱۹۸۹م). تقنیات السرد بین النظریه و التطبیق، مصر، الاسکندریه: دار المعرفه الجامعیه.