مقاله پژوهشی

کارکردهای بلاغی عنصر «توصیف» در سبک روایی *شما که غریبه نیستید*؛ خودزندگی نوشتنامهٔ هوشنگ مرادی کرمانی

محبوبه شمشیرگرها

گروه ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی، سازمان اسناد و کتابخانه ملی (پژوهشکده اسناد)، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۹، صص ۲۴۸-۲۲۹

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7814

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: منظور از بلاغت در اصطلاح ادبی، تمام شیوه‌ها و عناصری است که میتواند در جذب مخاطب و اثرگذاری بر او مؤثر باشد. اما چارچوبهای بلاغت قدیم، شناخت کلام در دورهٔ مدرن را چندان برنمیتابد و به همین سبب، بازنگری در ساختار سنتی آن خصوصا در زبان فارسی ضروری است. در این میان، گسترهٔ زندگینوشتها شاید بیش از سایر نوشتارها نیازمند نگرشی نوین باشد. درحالیکه در نظام سنتی، این نوشته‌ها یکسره در شمار مکتوبات تاریخی به شمار میآمده‌اند، به نظر میرسد در نظام بلاغی جدید، شناخت وجوه زیباشناسانهٔ آنها که بنا به زیبایی یا تأثیر عاطفی، موجبات جذب مخاطب را فراهم میکنند ضرورت دارد. برخلاف نقد ادبی سنتی که در آنها اعتنا به جنبه‌های روساختی متون غلبه داشت، نقد نوین مسیری دیگر در این بررسیها پیموده، که از آن جمله، برخورداری از خصلت روایی بمنزلهٔ یکی از شاخصه‌های ادبی متن در نظریه‌های روایت است. در بررسی عوامل مؤثر در تقویت بُعد روایتگری، عنصر توصیف همواره بخشی قابل‌توجه از ساختار روایت در متن را تشکیل می‌دهد.

روشها: شیوهٔ بررسی در این مقاله، تحلیلی توصیفی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها: درحالیکه شدت روایتمندی در برخی زندگینوشتها از جمله خودزندگینامهٔ هوشنگ مرادی کرمانی خصوصا در تشابه ساختاری با انواع ادبی ادبیات داستانی مدرن، موجب تلقی آنها یکسره در قلمروی ادبیات شده، آنچه *شما که غریبه نیستید* را در ردیف رُمانهای فارسی قرار داده و جامهٔ هنر بر آن پوشانده، نه صرفا سرگذشت نویسنده، بلکه شیوهٔ بیان خلاقانهٔ او با بهره‌مندی از عناصری در تقویت روایتمندی، نظیر توصیف است. این مقاله با توجه به زیبایی‌شناسی توصیفی از منظر کارکردشناسی، نقش خلاقانهٔ این عنصر را نشان داد که چطور توانسته با تقویت جنبهٔ روایی، درک و التذاذ خواننده را عمق بخشد. پژوهش پیش رو به دنبال ارائه تقسیمات و انواع توصیف بر پایهٔ دانش توصیف‌شناسی نبود، بلکه به منزلهٔ مقدمه‌ای بر تحلیلی توصیف‌شناسانه از این سرگذشتنامه، بخشی از وجوه کارکردی تلقی آن را بمنزلهٔ یکی از رُمان‌های معاصر روشن کرد. بطوری که معلوم شد نویسنده چگونه توانسته متناسب با بستر فرهنگی، در راستای تقویت وجه ادبی اثر مانند احساس‌انگیزی، عاطفه‌انگیزی و تصویرآفرینی گام بردارد و با تنیدگی این عنصر در روایت از یک سو، و سایر ظرافت‌های هنری، این متن را به یک کل منسجم و ادبی تبدیل کند.

نتایج: مرادی با استفاده از قدرت حافظه و تخیل، روایت رخدادها را با توصیف فضا، مکان، زمان و شخصیتها چنان در هم تنیده که تفکیک آنها از هم ممکن نیست. کاربرد این عنصر، نقشهایی را در این زندگینوشت بعهده داشته که برجسته‌ترین آنها کارکردهای توضیحی (شناختی)، تصویرسازی، سازماندهی، حس‌انگیزی، تزئینی (آرایه‌ای) و عاطفه‌انگیزی است.

تاریخ دریافت: ۲۴ آبان ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۵ آذر ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۰ دی ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۵ بهمن ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
ادبیات فارسی معاصر، خودسرگذشتنامه‌ها، توصیف، ادبیت

* نویسنده مسئول:
m-shamshirgarha@nlai.ir
(+۹۸ ۲۱)

Eighteenth year, Number Three, Jone 2025, Continuous Number 109, Pages: 229-248

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Rhetorical Functions of Description in The narrative style of "*You Are Not a Stranger*": Autobiography of Houshang Moradi Kermani

M. Shamshirgarha
Department of Iranology and Islamology, National Archives and Library Organization (Archives Research Institute), Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 November 2024
Reviewed: 15 December 2024
Revised: 30 December 2024
Accepted: 13 February 2024

KEYWORDS
Contemporary Persian Literature, Life writings, Autobiographies, Description, Literary

*Corresponding Author
✉ *m-shamshirgarha@nlai.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Rhetoric in literary terms is all the methods and elements that can be effective in attracting and influencing the audience. But ancient rhetoric does not suitable for the modern era. But ancient rhetoric is not very useful in understanding the modern era, and therefore, it is necessary to review its traditional structure, especially in Persian. The scope of life writing perhaps requires a new approach more than other writings. While traditionally, these writings have been considered solely historical writings, it seems that in the modern rhetorical system, it is necessary to recognize their aesthetic aspects, aspects that attract the audience due to their beauty or emotional impact. Unlike traditional literary criticism, which focused on the superstructural aspects of texts, in modern criticism, the narrative character is considered one of the literary characteristics of the text. In examining the factors that enhance the narrative dimension, the element of description always forms an important part of the narrative structure in the text.

METHODOLOGY: The research method in this article is descriptive analysis using library resources.

FINDINGS: The importance of the book What You Are Not Strangers is not only in the narration of the author's life, but also in his creative expression style using elements to strengthen the narrative aspect, such as description. Considering descriptive aesthetics from a functionalist perspective, this article shows the creative role of this element, how it was able to enhance the reader's understanding and artistic pleasure by strengthening the narrative aspect. This article also seeks to clarify some of the functional aspects of the book as one of the contemporary Persian novels. So that it became clear how the author was able to take steps to strengthen the literary aspects of the work, such as its emotional, emotional, and imaginative aspects, in accordance with the cultural context, and by intertwining this element with the narrative on the one hand, and with other artistic subtleties, transform this text into a coherent and literary whole.

CONCLUSION: Using the power of memory and imagination, Moradi has intertwined his narrative with descriptions of space, place, time, and characters. The use of this element has played a number of roles in this autobiography, the most prominent of which are explanatory (cognitive), illustrative, organizational, sensory, decorative (arrangement), and emotional functions.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7814

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
18	0	0

مقدمه

تلاش برای درک وجوه زیبایی‌شناسانه و تأثیرگذارانهٔ زندگینوشتها را باید بنا به مقتضای وجودی این نوع نوشتاری در قلمروی مابین تاریخ و ادبیات بازشناخت. نظریهٔ ادبی خاطرات که طی سالهای اخیر همواره دغدغهٔ ذهنی نگارنده بوده، در راستای فهم ویژگیها و سازوکارهایی که زندگینوشتها را به قلمرو ادبیات نزدیک میکند و حتی در شمار آثار ادبی قرار میدهد، در بستری از بلاغت شکل میگیرد. هر علم، معیار و روشی خاص در سنجش دارد و از آن جمله، معیار سنجش زیبایی سخن نیز بلاغت خوانده میشود. واژهٔ بلاغت، از ریشهٔ بَلَغَ، به معنی رساندن است و بلاغت کلام که در مفهوم، از آن به رعایت مقتضای حال تعبیر شده، موجب انبساط حال یا انقباض خاطر مخاطبان میشود؛ بطوری که آنها را بر اموری که گوینده بخواهد، یا تحریض میکند یا بازمیدارد. به این ترتیب، منظور از بلاغت در اصطلاح ادبی، تمام شیوه‌ها و عناصری است که میتواند در جذب و اثرگذاری بر مخاطب کاربرد داشته باشد. اما نظام و چارچوبهای بلاغت قدیم، شناخت کلام در دورهٔ مدرن را چندان برنمیتابد و به همین سبب، بازنگری در ساختار سنتی بلاغت فارسی ضروری است. متقدمان، معمولاً بلاغت را به سه حوزهٔ معانی، بیان و بدیع تقسیم، و هر یک از آنها را به بخشهایی محدود کرده‌اند که متأخرین نیز اغلب به همان طبقه‌بندی، مصداقیابی و تعاریف پایبند مانده‌اند. حال آنکه این معیار سخن‌سنجی، با کاستیها و مشکلاتی از جمله در شناخت وجوه ادبی برخی انواع جدید مواجه بوده است.[۱] در این میان، گسترهٔ زندگینوشتهای فارسی شاید بیش از سایر نوشتارها نیازمند نگرشی جدید باشد. این نوشته‌ها تاکنون به دور از بکارگیری معیارهای سنجش سخن، و تحت عواملی نظیر غلبه و سیطرهٔ وقایعنگاری در سنت زندگینویسی، نقص نظریه‌های ادبیت در گسترهٔ زبان فارسی بویژه در متون نثر، تلقی ناقص از تخیل، و نیز جزم‌انگاری نسبت به واقعیتهای تاریخی، یکسره در شمار نوشته‌های تاریخی به شمار میآمده‌اند. این در حالی است که در نظام بلاغی جدید، ضرورت شناخت وجوه ادبی و تاریخی آنها با معیارها و موازین متناسب، غیرقابل‌انکار است. در این نظام، شناخت و تأویل یک اثر ادبی، مبتنی بر شبکه‌ای از ملاحظات زیباشناسانه است؛ شبکه‌ای که درنهایت، به دلیل زیبایی یا تأثیر عاطفی، توجه و اعتنای مخاطب را به دنبال دارد. به این ترتیب، چنانکه میتوان با نگاه به نظریه‌های ادبیات مدرن در ادامهٔ سنتهای بلاغی گذشته، به دنبال پاسخ به پرسش بنیادین چیستی زیبایی در زندگینوشتها نیز بود و وجوه ادبیت را در گستره‌ای از زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر در آنها جستجو کرد.

در نقد ادبی سنتی با غلبهٔ اعتنا به جنبه‌های روساختی متون، کمتر ساختارها و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آنها مورد توجه قرار میگرفت. برای مثال، منتقدان و اصحاب بلاغت کلاسیک، از عنصر روایتمندی در بررسی متون روایی غفلت داشته‌اند. حال آنکه در نقد مدرن از جمله نظریه‌های روایت، با درک اهمیت انطباق معیارهای ادب‌شناسی با انواع جدید نوشتار، خصلت روایی داشتن، به عنوان یکی از شاخصه‌های ادبی متن بخصوص در متن منثور مورد توجه قرار گرفته است. از این نظر، وقتی در شعر، اجزا و روساختهایی چون کنایه، جناس، تشبیه، استعاره، وزن، قافیه و دیگر آرایه‌های ادبی محل اعتناست، در متون روایی نیز لازم است عناصر و ساختارها از جهت ارزش ادبی و تأثیر آنها بر تقویت این بُعد بررسی شود. متأثر از این دیدگاه‌ها، در ایران نیز به بررسی عنصر روایت در متون

---

[۱]. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این موضوع، رک. جعفری، مرتضی، «نقدی بر بلاغت سنتی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، تابستان ۱۳۹۳، شماره۱۶، صص۱۱-۴۲؛ مددی، زهرا، «آسیب‌شناسی بلاغت سنتی»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، پاییز ۱۳۹۸، شماره ۱۲۷، صص ۷۰-۷۲

ادبی اهمیت داده شد؛ چنانکه حتی در یکی از تقسیمات کلی از متون ادبی منثور، دو نوع روایتمدار و غیرروایتمدار بازشناخته شده است (رک. زرقانی، ۱۳۸۸: ۵۴۴-۵۵۲). در میان نوشتارهای ادبی روایت‌مدار، داستان و برخی انواع زندگینوشت شباهت و ارتباط بسیاری به یکدیگر دارند. چراکه هر دو روایتمند هستند و تجربهٔ زمانمند را ترسیم میکنند. این شباهت و ارتباط را روایتشناسانی مانند پُل ریکور[۱] با تأکید بیشتر مطرح کرده‌اند. او همهٔ آثار مبتنی بر گفتمان روایی را شامل حکایت تاریخی و حکایت داستانی دانسته و جایگاه زندگینوشتها را در گفتمان تاریخی بازشناخته است.[۲]

اما در بایسته‌های شناخت یک متن روایی در گسترهٔ فراخ ادبی، شکی نیست که متون روایی از سازه‌هایی ترکیبی برخوردارند که بدون آنها به روایت ادبی تبدیل نمیشوند، و هر چه خلاقیت هنری در کاربست این سازه‌ها متناسب با بستر فرهنگی و ادبی متن بیشتر، دستیابی به اهداف هنری مانند خیال‌انگیزی، تصویرآفرینی، احساس‌پروری، عاطفه‌انگیزی و بطور کلی، تأثیرگذاری کلام بیشتر. در ایران، موفقیت در خلق روایتی پُررنگ، اثرگذار و جذاب در خودزندگینویسی، از سابقه‌ای چندان درخشان برخوردار نیست. با وجود این، گاه آثاری یافت میشود که با بهره‌مندی از خلاقیت هنری و زبانی، عنصر روایتمندی چنان در آنها برجسته باشد که خصوصا در تشابه ساختاری با انواع معمول ادبی در دورهٔ مدرن نظیر رمان و داستان بلند و کوتاه، یکسره در قلمرو ادبیات، و در شمار یکی از آنها جای گیرند. چنانکه حتی از برخی خودزندگینوشتهای مفصل که در ساختاری سلسله‌وار و مشتمل بر بخشی قابل‌توجه از زندگی فرد به نگارش درآمده، به رُمان تعبیر شده است، بدون آنکه وجوه قرابت آنها به این نوع ادبی بازشناخته شود.

در بررسی عوامل مؤثر در تقویت بُعد روایتگری، عنصر توصیف عاملی مهم به شمار میآید که از دیرباز، همواره نقشی تعیین‌کننده در متون روایی داشته است. توصیف، مصدر باب تفعیل از وَصَفَ به معنای شرح، توضیح، بازنمود و برشماری ویژگی چیزی است و منظور از آن، ارائهٔ تصویری عینی از تجربهٔ انسان از یک صحنه، شخص یا احساس از رهگذر واژه‌ها است (پارسا، ۱۸۹: ۱۶۸). در سنت غربی، بنا به تحقیقات جانیس هیولت کولب[۳] در کتاب «بوطیقای توصیف»[۴]، واژهٔ ecphrasis، شرح جزئیات و توصیفهای جذاب و زیبای افسانه‌ها و اساطیر یونان و رُم را تداعی میکند (به نقل از: سیستانی، ۱۴۰۱: ۱۹۱). توصیف در فن سخنوری یونان باستان، پیرو بیان دقیق و شرح جزئیات در منطق یونانی بود. همچنین در شعر و فن سخنوری جایگاهی ویژه داشت. اهمیت این مفهوم در نزد یونانیان کلاسیک چنان بود که آنها روایت بدون توصیف را فاقد دلالت معنایی میدانستند. حتی در اعلا درجهٔ این نگاه، افلاطون اساسا آفرینش را تصویری تقلیدی از یک تقلید دیگر میدانست و ارسطو شعر را به نقاشی تشبیه میکرد. پس از رنسانس نیز مکاتب گوناگونی که در ادبیات ظهور کردند، به گونه‌ای به آن اهمیت دادند. چنانکه پس از کلاسیسم، ناتورالیسم و سمبولیسم و رئالیسم و ایماژیسم، هریک بنحوی عنصر توصیف را در جریان کنشهای داستانی دارای اهمیت دانستند (احمدی شیخلر، ۱۳۹۹: ۶-۹). اما در پژوهشهای معاصر، نخستین توجه جدّی به توصیف در متون روایی، در آثار فرمالیستهای روسی ظهور کرد. پس از آن، در دورهٔ جدید و با ظهور نظریهٔ روایت‌شناسی، به منزلهٔ دانش و گفتمانی که بررسی انواع و اقسام روایتها، به‌ویژه روایتهای گوناگون ادبی و سازه‌های

---

۱. Paul Ricœur

۲. برای اطلاعات بیشتر، رک. ریکور، پل، *زمان و حکایت*، ترجمه *مهشید نونهالی*، ۲ج، تهران: گام نو، ۱۳۸۳.

۳ Janice Hewlett Koelb

۴. The Poetics of Description

ترکیبی آنها را اساس بحث خود قرار داد، این عنصر جایگاهی ممتاز یافت. در نظریهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا، در کنار روایتگری که جنبهٔ اساسی و اولیهٔ هر روایت داستانی است و به بازنمایی کنشها، رخدادها و شخصیتها میپردازد، توصیف نیز عنصر ثانویه قلمداد میشود که بازنمایی اشیا، مکانها و جنبه‌های ایستای[۱] داستان و شخصیتها از طریق آن صورت میگیرد. این در حالی است که جنبهٔ پویای[۲] روایتگری نیز، هرگز بی‌نیاز از توصیف نیست. چنانکه به کمک توصیف است که میتوان حوادث، رخدادها، زمان و مکان را به خوبی مورد توجه قرار داد.

خودزندگینوشت هوشنگ مرادی کرمانی، داستان‌نویس و شاعر مشهور معاصر، تحت عنوان *شما که غریبه نیستید*، از آثاری است که به سبب ساختار و کاربردهای روایی نزدیک به رمانهای معاصر، از آن به منزلهٔ اثری داستانی یاد میشود. بی‌تردید یکی از عواملی که موجب این تلقی شده، کاربرد هنرمندانهٔ عنصر توصیف در آن است. هرچند این عنصر در متن مرادی کرمانی برای نزدیک شدن متن به شناسه‌های سازندهٔ وجه غنایی به کار رفته و گاه ارتباط مستقیم با روایت ندارد، اما او توانسته با بهره‌گیری هوشمندانه از توصیف، ضمن گسترش ماجراهای زندگی خود در هر دو محور افقی و عمودی، جنبهٔ روایتگری را نیز خصوصا با شخصیت‌پردازی و فضاسازی در آن تقویت کند. نوشتار پیش رو به دنبال آن است تا با توجه به زیبایی‌شناسی توصیفی از دیدگاه کارکردشناسی، کارکرد خلاقانهٔ توصیف در *شما که غریبه نیستید* را نشان دهد که چطور هنرآفرینی نویسنده در بکارگیری این عنصر توانسته با تقویت جنبهٔ روایی، درک و التذاذ خواننده را عمق بخشید. ما در اینجا بنا نداریم گونه‌های مختلف توصیف را بر پایهٔ دانش توصیف‌شناسی برشماریم. بلکه به منزلهٔ مقدمه‌ای بر تحلیلی توصیف‌شناسانه از این متن، از منظر کارکردشناسی به ابعاد هنری آن توجه خواهیم کرد تا بخشی از زمینه‌های تلقی این کتاب به منزلهٔ یکی از رُمانهای فارسی معاصر روشن شود.

پیشینهٔ پژوهش

تنها اثر مفصلی که به فارسی دربارهٔ توصیف منتشر شده، نتیجهٔ رسالهٔ دکتری احمد احمدی شیخلر است. او برای نخستین بار، اصطلاح «توصیف‌شناسی» را به کار برد؛ به معنای دانشی که به بررسی چیستی توصیف میپردازد، ادبیات را از منظر توصیف میبیند، میکوشد گونه‌های مختلف توصیف را بر پایهٔ متون ادبی کشف کند و با ایجاد چارچوبی جامع و ساختارمند، دستگاهی ارائه کند که بتوان انواع متن را از دیدگاه توصیف‌شناسی نقد کرد. (احمدی شیخلر، ۱۳۹۹: ۱۳؛ ۱۴۰۲: ۱۶-۲۰) همچنین تاکنون چندین مقاله منتشر شده که هر یک، از منظری به این مفهوم توجه دارد. در «تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی» (رک. فهرست منابع) تأکید بر ایستایی توصیف در برابر پویایی روایت، و نیز زمانمندی و بیزمانی روایت و توصیف است. مقالهٔ دیگر، «بررسی توصیف و کارکردهای برجسته آن در رمان» (رک. فهرست منابع)، توصیف را از دید کارکردشناسی و براساس چند رُمان فرانسوی بررسی کرده است. در مقالهٔ دیگر، «بررسی توصیف، نقش و انواع آن»[۳]، نخست، توصیف به سه دستهٔ کلی توصیفهای علمی در مقابل ادبی، توصیفهای فشرده در مقابل گسترده، و توصیفهای درونی در مقابل

---

۱. Static

۲. Dynamic

۳. میرجعفری، سیده‌محدثه میرجعفری و خزانه‌دارلو، محمدعلی، همایش گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، ۱۳۹۵، دوره برگزاری ۱۱.

بیرونی تقسیم شده و سپس در آن، تقسیماتی به لحاظ موضوعی به دست داده شده است. «کارکرد توصیف در چند داستان کوتاه معاصر»[۱]، «کارکردهای وصف در روایت با تکیه بر یوسف و زلیخای جامی»[۲]، «بررسی و تحلیل تطبیقی عنصر توصیف و کارکردهای آن در داستانهای کوتاه منیرو روانی‌پور و غاده سمان»[۳] و «نقش و کارکرد بُنمایه‌های توصیفی در منظومهٔ ویس و رامین»[۴] نیز به این گستره پرداخته‌اند. اما وجه افتراق مقالهٔ پیش رو با این نوشتارها در آن است که به دنبال ارائه تقسیمات و انواع توصیف نیست. بلکه دغدغهٔ آن نمایش نقش توصیف در تقویت وجه روایی *شما که غریبه نیستید*، بمنزلهٔ یکی از مشخصه‌های ادبی در دورهٔ مدرن است که چگونه نویسنده توانسته متناسب با بستر فرهنگی و ادبی متن، با استفاده از این امکان در راستای ایجاد اهداف هنری مانند احساس‌انگیزی، عاطفه‌انگیزی و تصویرآفرینی گام بردارد و با خلاقیت هنری در کاربست آن، هرچه بیشتر به خلق یک روایت ادبی موفق شود.

همچنین، این اشاره بجاست که هرچند تاکنون خودسرگذشتنامهٔ *شما که غریبه نیستید* از جهت مقوله‌های فرهنگی[۵]، اقلیم‌مندی و بومیگرایی[۶]، باورهای عامه[۷]، تحلیل انتقادی[۸]، و نیز مسائل سبک‌شناسی[۹] و عناصر داستانی[۱۰] خصوصا در ابعاد عاطفی[۱۱] و شخصیت‌پردازی[۱۲] مورد توجه قرار گرفته، اما به اهمیت عنصر توصیف خصوصا در تقویت بُعد روایتمندی در آن پرداخته نشده است.

خلاصه شما که غریبه نیستید

---

[۱] . اعلایی، مینا؛ شکریان، محمدجواد، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۲، پاییز ۱۳۹۵، صص۸۷-۱۱۸.

[۲] . فتحی نجف‌آبادی، هاجر؛ طغیانی، اسحاق؛ نجفی، زهره، متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۴۲، تابستان ۱۳۹۸، صص۴۳-۵۸.

[۳] . «بررسی و تحلیل تطبیقی عنصر توصیف و کارکردهای آن در داستانهای کوتاه منیرو روانی‌پور و غاده سمان»، محمدصادق ضرونی، پژوهشهای نظم و نثر فارسی، شماره۱۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص۲۲۱-۲۴۵.

[۴]. زهرا دری، کهن‌نامه ادب فارسی، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۳،، ۱۹-۴۴.

[۵]. «بررسی ترجمه مقوله‌های فرهنگی در کتاب *شما که غریبه نیستید* اثر هوشنگ مرادی کرمانی، با تکیه بر چهارچوب نظری پیتر نیومارک». سارا طباطبایی؛ مهشاد اشراقی. پژوهشهای زبان و ترجمه فرانسه، شماره۵، اسفند۱۳۹۹، صص۹۷-۱۱۸.

[۶]. «بومی‌گرایی و اقلیم‌گرایی در رمان *شما که غریبه نیستید* هوشنگ مرادی کرمانی». سعیده منظری توکلی؛ محمود بشیری. پژوهشنامه اورمزد، شماره۴۲، سال۱۳۹۷، صص۱۴۹-۱۶۷.

[۷]. «فرهنگ عامه و باورهای مردمی در آثار هوشنگ مرادی کرمانی (شما که غریبه نیستید و مشت بر پوست)». سعیده منظری توکلی. استاد راهنما محمود بشیری. دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، ۱۳۹۵.

[۸]. «تحلیل انتقادی سبک داستان کودکانه در ترجمه *شما که غریبه نیستید* هوشنگ مرادی کرمانی». صدیقه شرکت مقدم. هفتمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی با عنوان نگاهی تازه به ادبیات کودک و نوجوان، ۱۳۹۸؛ «تحلیل گفتمان انتقادی *شما که غریبه نیستید* بر اساس رویکرد نورمن فراکلاف». صدیقه شرکت‌مقدم؛ سپیده صفیه نواب‌زاده شفیعی؛ سارا سیمین‌فر. پژوهشنامه ادبیات داستانی، شماره۳۵، تیر۱۴۰۰، صص۲۱-۴۰.

[۹]. «سبک‌شناسی *شما که غریبه نیستید* هوشنگ مرادی کرمانی». فریده خواجه‌پور. *مجموعه مقالات یازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، ۱۳۹۵، صص۳۸۴-۴۰۱.

[۱۰]. «بررسی عناصر داستانی در آثار هوشنگ مرادی کرمانی با تکیه بر سه داستان "شما که غریبه نیستید"، "نخل"، "مشت بر پوست"». حوا فتحی گوهردانی. استاد راهنما سالومه رستم‌پور. دانشگاه آزاداسلامی، واحد اسلامشهر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۹۴.

[۱۱]. «رویکرد عاطفی سبک‌شناسی در *شما که غریبه نیستید* هوشنگ مرادی کرمانی و *الایام* طه حسین». یدالله پَشابادی. اولین همایش ملی ادبیات کودک و نوجوان، سال۱۳۹۴.

[۱۲]. «بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی "قصه‌های مجید" و "شما که غریبه نیستید"». مریم نعیم‌پور. استاد راهنما حیدرعلی دهمرده. دانشگاه زابل، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۹۵.

هوشنگ مرادی کرمانی، در روستای سیرچ، از توابع شهداد در شهرستان کرمان به دنیا آمد. پدر و مادرش به نام‌های کاظم و فاطمه بودند. فاطمه که پس از ازدواج با دنیایی از آرزوها از شهداد به سیرچ آمده بود، در جوانی و وقتی تنها بیست سال داشت، اندکی پس از تولد هوشنگ از دنیا رفت. پدر هوشنگ نیز به بیماری اعصاب و روان دچار بود. او دائم بلندبلند حرف میزد و گاه با انجام کارهای غیرمتداول موجب میشد بچه‌های روستا او را «کاظم دیوونه» صدا بزنند. هوشنگ که به «هوشو» خوانده میشد، بهمراه این پدر جوان اما بیمار در خانهٔ پدربزرگش «آغ‌بابا» و مادربزرگش «ننه‌بابا» همراه با عموی شیکپوش، باسواد و معلمش، «عموقاسم» زندگی میکرد. هوشنگ حتی در سالهای نخست زندگی از دیدن همین پدر نیز محروم بود. زیرا کاظم پس از مرگ همسر و در ایامی که هنوز حال روحی چندان مساعدی نداشت، برای کار از سیرچ رفته و مدتی پس از اخراج از ادارهٔ امنیه به خانهٔ پدری بازگشته بود. این خانه در آن هنگام، خانهٔ اعیانی و کدخدای روستا بود و گاه عمه و عموهای دیگر هوشنگ که در شهر و روستاهای دیگر زندگی میکردند، و نیز دیگر مهمان‌ها و روستاییان، آن را با سروصداها و رفت‌وآمدشان پُر میکردند. پس از مدتی عموقاسم از خانهٔ پدر رفت و در خانهٔ یکی از اقوام ساکن شد و در همین دوره هوشو پا به دبستان گذاشت. ولی چیزی نگذشت که او پدربزرگ مهربان و شیرین‌زبان خود را از دست داد و از آن پس، خرجی او و مادربزرگ پیر و پدر بیمارش بعهدهٔ عموی تحصیلکرده افتاد. مدتی بعد، مادربزرگ دلسوز و پُرحرف هوشو نیز از دست رفت و پس از آن، عموی دیگرش به نام «اسدالله» که در شهر کرمان زندگی میکرد، برادرش کاظم و هوشنگ را با خود برد و تحت تکفل قرار داد. هوشنگ در این هنگام در مدرسه‌ای شبانه‌روزی ثبت‌نام کرد و به این ترتیب، روزها را به درس و مدرسه و شبها را در خوابگاه به استراحت در کنار تعداد زیادی از بچه‌های یتیم میگذراند. او هرچند در فراگیری درسهای مدرسه تعریفی نداشت و بزحمت با نمرات پایین قبول، یا حتی تجدید میشد، استعداد و علاقهٔ فراوانی در نوشتن داشت که در همین مدرسه خود را نشان داد. چنانکه نوشتن را از کلاس انشانویسی آغاز و همگام با مطالعهٔ بسیار کتب و مجلات دم‌دست، بتدریج و بتکرار، آن را به هنر نویسندگی تبدیل کرد. او از همان دورهٔ نوجوانی علاقه به کتابخوانی و ورق زدن مجلات را در خود شعله‌ور دید و حتی مدتی به شوق نوشتن، با تهیهٔ دفترچه خاطرت، ماجراهای از سر گذرانده را به ثبت میرساند. در همین زمان، برنده‌شدن او در مسابقهٔ روزنامه‌نگاری در مدرسه، علاقه‌اش را به نویسندگی بیشتر کرد و همچنین از این دوره به سینما نیز گرایش یافت. بطوری که پس از پایان دورهٔ ابتدایی و زمان تحصیل در مقطع متوسطه، برای کسب درآمد به این عرصه روی آورد و بابت نوشتن آگهی برای سینماها دستمزد دریافت میکرد. ضمن اینکه از همین زمان، خود را در دکهٔ روزنامه‌فروشی و کتابفروشی مشغول کرد. البته تنها هدف او از این کار، کسب درآمد نبود، بلکه میخواست براحتی کتابهای متنوع را در دسترس داشته باشد. وقتی عمو اسدالله به مشهد منتقل شد، عموقاسم که مشوق اصلی هوشنگ برای ادامه‌تحصیل بود و در این زمان پس از ازدواج در جیرفت زندگی میکرد، به کرمان رفت و به این ترتیب، هوشنگ همچنان برای مدتی دیگر زیر چتر حمایت عموها قرار گرفت. او با پایان دورهٔ متوسطه، با وجود مخالفت عموقاسم، خصوصا بخاطر ترس از تنهایی و بی‌کسی در غربت، تصمیم گرفت به تهران عزیمت کند. هوشنگ پس از مدتی کشاکش، سرانجام ارثیهٔ مادری خود را در شهداد فروخت و با همهٔ عایدی راهی پایتخت شد و کار خواندن و نوشتن، و فعالیت در مجامع و انجمنهای ادبی و سینمایی را در این شهر بطور جدی پی گرفت. هوشنگ که از سروسامان یافتن در شهر خشنود بود، مدتی بعد پدر بیمارش را با خود به تهران برد، اما طولی نکشید که کاظم در این شهر بزرگ گُم شد و در غریبی از دنیا رفت. روزگار چندانی نگذشت که هوشنگ با از

دست دادن عموقاسم، اطراف خود را از افراد صمیمی خانواده که کودکی را با آنها به سر برده بود خالی دید و در این میان، بسوی سرنوشت و زندگی حرفه‌ای پیش رفت.

هوشنگ مرادی در کنار آثار داستانی متعدد، در اوایل دهۀ ۱۳۸۰ به نگارش خاطرات پُرمشقت دورۀ آغازین زندگی تصمیم گرفت و آن را در ۱۰ آبان ۱۳۸۳ به پایان برد. او بیان سرگذشت خود را از ایام نوروزی در خردسالی و از زمانی شروع میکند که حتی سن‌وسالش را به خاطر نمیآورد. تنها میداند که در آن زمان پدر و مادرش را هرگز ندیده بود. هوشنگ خاطرات خود را با زبانی ساده و شیرین از شادیها و رنجهای بچگی، شیطنتها و نادانیها و تصورات خردسالانه، مهربانیهای پدربزرگ، سادگیها و خرافه‌گوییهای مادربزرگ، دعواهای خانوادگی میان اعضای خانواده و روستاییان و روابط میان آنها، زیارتگاهها و قبرستانهای دِه، حال و احوال همسایه‌ها، و نیز فرهنگ عامه و آداب‌ورسوم روستاییان مانند مراسم عزا و عروسی بیان میکند و آن را همچنان بتفصیل همراه با تصویرآفرینیهای جذاب و روشن در شرح ماجراهای عزیمت به کرمان، ماجراهای مدرسه، آغاز نویسندگی در مدرسه، عشق به کتابخوانی و کار در دکۀ روزنامه‌فروشی و آشنایی با سینما تا ورود به تهران ادامه میدهد.

ارتباط توصیف و روایت

برخی روایت‌شناسان، دیدگاهی تقابلی در شناخت روایت و توصیف قائل شده‌اند. ژراژ ژنت، نظریه‌پرداز و منقد برجستۀ فرانسوی معتقد است که استواری روایتها بر دو نوع بازنمود است. بازنمود کردارها یا رخدادها یکی از این دو گونه است که آن را همان روایت مینامیم. نوع دوم، بازنمود چیزها یا شخصیتها است که از آن به توصیف تعبیر میکنیم (Genette, 1982: 133). هامان نیز بر آن است که توصیف به بازنمایی اشیا میپردازد و روایتگری به بیان کنشها (Hamon, 1982: 147). از نظر رولان بارت میتوان توصیف و جزئیات آن را بمثابه اموری ستون‌پُرکن و حشو و پُرشاخ‌وبرگ قلمداد کرد که ارزش کارکردی غیرمستقیمی بعهده دارند و درنهایت، سازندۀ درجاتی از شخصیت و فضاسازی هستند (Barths, 1982: 11). در این دیدگاه تقابلی، گفته می‌شود که روایت، دست به خلق یک طرح زمانی برحسب یک طرح زمانی دیگر می‌زند، درحالیکه توصیف، در زمان، فضا خلق می‌کند. مدلول در روایت، زمان است، اما در توصیف، لحظه‌ای آنی، مانند عکسبرداری است. توصیف، نوعی مکث یا زمانی مُرده در توالی حوادث داستانی است و از این دیدگاه، ضدروایت محسوب میشود (بصیرزاده، ۱۳۹۱: ۸۶).

اما حقیقت آن است که این باور برگرفته از نگاه سنتی به شیوۀ پرداخت این عنصر در بسیاری از داستانهای کلاسیک است که به جای توصیفات و تصویرسازیهای خلاقانه، به توضیح و تفسیر موبه‌موی یک پدیده، یک موقعیت و نیز شخصیتهای داستانی، در تناسب کمتر با روایت کلی میپرداخت. چراکه در داستان‌نویسی سنتی، کارکرد عمدۀ توصیف، تنها توضیحی از موقعیت تلقی میشد، اما اکنون دانش توصیف‌شناسی با نگاهی عمیق و دقیق به جنبه‌های گوناگون روایی در داستان یا رمان، نقشی پویا و اساسی در آن ایفا میکند. به این ترتیب، مقاطع توصیفی در آثار برخی نویسندگان توانمند معاصر، کارکردی متنوع یافته است. چنانکه آنها رخدادهای داستان را چنان با توصیف درهم‌تنیده‌اند که امکان تفکیک آن دو میسر نیست.

حضور توصیف در این متنها، آنها را اعتلا میبخشد و میتواند نوشتار را از حالت عادی روایت، به هنری نزدیک سازد و به عبارت دیگر، «به متن، تشخص ادبی ببخشد» (شاهرودی، ۱۴۰۳: ۱۴۱). چنانکه میتواند امکانی مناسب برای مداخله‌های جانبی راوی فراهم کند و با ایجاد وقفه در روند حوادث داستانی و پدیدآوردن زمانی برای فعال ساختن خلاقیت خواننده، به پیشبرد هنرمندانۀ حوادث داستانی کمک کند. از این منظر لازم است توصیف را در آثاری از

جمله رمان و داستان، نه به معنی گزاره‌هایی که عامل ایستایی متن هستند، بلکه به مثابه شاخه‌ای علمی در نقد و ارزیابی یک اثر مد نظر قرار داد و نتیجهٔ حاصل از آن را در ارزیابی سبک‌شناسانه به کار بست.

در توصیف‌شناسی هر متن لازم است این پرسش طرح شود که آیا گزاره‌های توصیفی آن میتوانند کارکردی مستقل از بخشهای روایی داشته باشند و این گزاره‌ها چه نقشی در روایت دارند؟ در پاسخ به این پرسش، منتقدان همواره پاسخهایی مطلق ارائه کرده‌اند. بخشی از این پاسخها، ناظر بر وجه هستیک[۱] گزاره‌های توصیفی در برابر وجه فرایندی[۲] گزاره‌های روایی متن هستند. در این دیدگاه، توصیف، گزاره‌ای هستیک است که به بازنمایی ویژگیهای اشیا، اشخاص، مکانها، زمانها و مفاهیم میپردازد، زنجیره روایت را متوقف میکند، و از آنجا که در توصیف کنش رخ نمیدهد، کارکردی غیرمستقیم در متن به عهده دارد. اما هنگامی که میگوییم گزاره‌های فرایندی، منظور آن دسته از جملاتی است که بازنمای کنشها، حرکات و بُعد زمانی روایت هستند. به این ترتیب، گزاره‌های توصیفی به جملاتی گفته میشود که در درون روایتها، بازنمای جنبه‌های ایستای روایت‌ها را بعهده دارند (امامی، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

در متن مرادی کرمانی نیز به گزاره‌های توصیفی زیادی از این منظر میتوان اشاره کرد. برای مثال، در توصیف عمو قاسم، وقتی هوشنگ در پی مرگ پدرش آغبابا از راه میرسد، میخوانیم:

شب تا صبح توی راه بوده، خسته و کوفته، لبهایش خشک است. ننه‌بابا را بغل میگیرد». ص۱۲۲

عبارتهای خسته و کوفته و لب‌خشک بودن، کاملا توصیفی است، اما در ادامهٔ این جمله، فعلِ «بغل گرفتن» که فاعلِ آن عمو قاسم، یک فرد است، نمونهٔ یک عبارت روایی است.

وقفهٔ توصیف، معمولا سرعت را در داستان پایین میآورد. چنانکه توماشفسکی در نظریهٔ خود از بُنمایه‌های ایستا یاد میکند که برخلاف گزاره‌های پویای روایی، به ایجاد شتاب منفی در روایت میانجامد. (امامی، ۱۳۸۷: ۱۴۸) پوتی ژان نیز بر اینکه توصیف در متن روایی بمنزلهٔ نقطهٔ ایست داستان به شمار میآید تأکید دارد. او بر آن است که اگر توصیف در داستان گسترش یابد، با ایجاد انقطاع در سیر حوادث داستانی باعث توقف زمان میشود و همچون زائده‌ای سیر کنش داستانی را متوقف میکند (برای اطلاعات بیشتر، بصیرزاده، ۱۳۹۱: ۸۴-۸۶). این ویژگی در صحنهٔ ترسیم منظره، وقتی هوشنگ برای چیدن گردوها خود را به بالای درخت میرساند، به خوبی انعکاس یافته است:

خودم را بالای درخت بلند گردو میکشانم و از آن بالا روستا را نگاه میکنم. صدای دانگ‌ودونگ چوب زدن به پیتها و طبل را از زیر درختها، از توی باغها، میشنوم و صدای جیغ و های‌وهوی زن و مرد را، بالای سرم دسته‌های بزرگ ملخ، توی آسمان میپرند، از آسمان، از تکه‌ای ابر، از بالای کوه‌ها ملخ میریزد. روستا زیر پر و بال و دندان ملخها جان میکَند، میسوزد. درختها میلرزند، کلاغها جیغ میکشند و گنجشکها آرام و قرار ندارند. دارکوبها به تنهٔ درختها نوک نمیزنند و شانه به سرها گم شده‌اند. روز بعد، درختها لخت اند، انگار زمستان. توی جویها و زیر درختها، توی کرت‌ها و روی پشته‌ها ملخهای زرد و سیاه و مرده است. دَم پلها و سر شاخه‌ها علفها و پونه‌هایی که لب جو درآمده‌اند ملخ مرده فراوانی جمع شده. باغ و درخت انگور جلوی خانه‌مان بی‌برگ و بارند. باغهای سینهٔ کوه، بیشتر خوراک ملخ‌ها شده‌اند. ملخها از کوهها آمده بودند. ص۱۲۶

اما برغم وجود تفاوت بین دو عنصر توصیف و روایت، نکتهٔ دقیق و مورد تأمل آنکه در یک گفتمان روایی، توصیف مستقل از روایت نیست. به عبارت دیگر، هرچند منتقدان، روایت را بازنمایی اعمال، حوادث و کنشها، و توصیف را

---

۱. Existence

۲. Process

بازنمایی اشیا، شخصیت‌ها و اماکن دانسته‌اند، اما درواقع، درهم تنیدگی این دو عنصر بمثابه دو بال آفرینش‌های ادبی در سنت روایی به گونه‌ای است که تفکیک و مرزگذاری بینشان را بسیار سخت و حتی غیرممکن کرده است. خصوصا در آثار نویسندگانی مانند مرادی کرمانی که با آگاهی از تکنیکهای نویسندگی، آنها را هنرمندانه به کار می‌گیرند، توصیف، نه تنها تابعی از عنصر روایت نیست، بلکه خود، تولیدکنندهٔ روایت است. برای مثال، آن هنگام که هوشو ناگاه از راه میرسد و با صحنهٔ مرگ آغبابا مواجه می‌شود، با توصیف جزئیاتی از آنچه دیده، خود را از نقل برخی گزاره‌های روایی خشک و خنثی بی‌نیاز می‌بیند:

از مدرسه میآیم. از دور می‌بینم جماعت زیادی توی قبرستان زیارتگاه جمع شده‌اند. دلم میریزد پایین. تا خانه می‌دوم. آغابابام نیست. پدرم هست. دور حیاط پابرهنه راه میرود و بلندبلند حرف میزند، با کسی دعوا میکند که نمیدانیم کیست. هرچه کرده‌اند، هرچه گفته‌اند که :«تو پسر بزرگ نصرالله خانی، باید موقع خاک کردنش باشی»، نرفته است. درِ خانه را کنده‌اند. در، روی جوی میان خانه است. خیس است. میفهمم، میدانم که آغابابا را روی آن شسته‌اند». ص۱۲۲

کارکردهای بلاغی توصیف

از آنجا که هر متن بمنزلهٔ یک پدیدهٔ اجتماعی در حوزهٔ ارتباط معنایی- ارجاعی میان نویسنده و مخاطب آفریده میشود، مجموعه عناصر آن که هر یک بنحوی در تقویت ارتباط فیمابین آنها نقش ایفا میکنند را میتوان در گسترهٔ بررسی‌های بلاغی مورد توجه قرار داد. *شما که غریبه نیستید* مانند هر متن روایی، با آمیختگی روایت و توصیف، از یک سو نشان‌دهنده اعمال و رویدادهایی است که روایت را میسازند، و از دیگر سو، به بازیابی اشیا و شخصیتها به کمک توصیف میپردازد. ممکن است در نگاه اول تصور شود که توصیف در گسترهٔ زندگینوشت از جمله این کتاب، جز یک نسخه‌برداری از واقعیت نیست و ارزش آن صرفا در گزارش از واقعیت بیرونی است. حال آنکه عمل وصف، عبارت است از طبقه‌بندی براساس یک دیدگاه خاص. بنابراین توصیف، انتخابی است. چنانکه توصیفگر دست به انتخاب جنبه‌هایی می‌زند که با احساسات درونی او هم‌آوایی داشته است (بصیرزاده، ۱۳۹۱: ۸۷). هر توصیف، بمثابه یک دستگاه فرازبانی[۱] با توانایی و مهارت نویسنده میتواند در مخاطب تأثیری خاص و گاه شگرف و ماندگار بگذارد. شناخت جایگاه این عنصر با تکیه بر کارکردها و نقش آن در ترکیب کلی روایتگری، در فهم چرایی اثرگذاری در مخاطب و تلقی آن به منزلهٔ متنی ادبی و هنری مؤثر خواهد بود.

توضیحی (شناختی)

ژراژ ژنت، ضمن تأکید بر نقش و اهمیت توصیف در متون ادبی روایی، کارکرد توضیحی و تفسیری این عنصر را در کنار کارکرد تزیینی که به آرایه‌های کلام ناظر است، از نقشهای مهم آن درنظر میگیرد (Genette, 1976: 6). چراکه اطلاعات دقیق در فهم کل داستان، مفید و حتی ضروری است و به همین سبب، چنین توصیفی را می‌توان دارای کارکرد شناختی، در برابر کارکرد صرفا آرایه‌ای دانست. اهمیت برجستهٔ این کارکرد، خصوصا در متون واقع‌گرایانه مانند زندگینوشتها با هدف ارائه اطلاعاتی عینی و ملموس و ارجاعی، بیشتر روشن میشود. در این نوع کارکرد، توصیف با هدف شناساندن حقایق عینی، درصدد ارائهٔ تصویری از مکان، شخصیت و رخدادها است. در این خصوص، این عنصر یکی از مهمترین شگردها و عناصر زمینه‌چینی است که جهت فضاسازی در روایت و گاه ایجاد

[۱] . metalinguistic

آمادگی ذهنی مخاطب به کار میرود. این کارکرد اگرچه در روایتهای سنتی عمدتا در همان پاراگرافهای آغازینِ ماجرا یا بخشهای مختلف آن خود را نشان میداد، در جای‌جای بسیاری آثار هنرمندان امروزی، از جمله *شما که غریبه نیستید*، به فراخور نیاز، به ترسیم اجزاء روایت در شرح و توضیح شخصیت و فضاسازی میپردازد:

شخصیت

بمنظور ارائهٔ تصویری توصیفی از شخصیت‌ها[1]، مرادی کرمانی از بین دو شیوهٔ اصلی شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم، به هر دو توجه دارد. در شیوهٔ اول، وصف با صفت یا وصف با تشبیه را به صورت مکرر به کار میبرد؛ چنانکه خصلت شخصیت با یک صفت، اسم معنی، برخی دیگر از انواع اسم یا اجزای کلام معرفی میشود (برای اطلاعات بیشتر، ریمون کنان، ۱۳۸۷، ۸۵-۸۶).

آقای افروز یکی دیگر از دوستان قدیمی آغابابا آمده است به عیادت. عینک دارد، سواد دارد، کتاب و روزنامه میخواند و هروقت خانهٔ ما میآید چند تا مجلهٔ کهنه برای من میآورد که عکسهایشان را تماشا کنم. ص۱۱۵

اما در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نویسنده جزئیات را از طریق کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری بیان میکند و خواننده، خود به ویژگیهای شخصیت پی میبرد (برای اطلاعات بیشتر، رک. ریمون کنان، ۱۳۸۷، ۸۶-۸۷). از این میان، مرادی به طور خاص به شگرد گفتگو و ذکر نام افراد اهمیت بسیار میدهد و به این ترتیب، حالات و اندیشه‌ها و صفات شخصیتها را بیان میکند.

او به درستی از گفتگو به عنوان جزء مهم زندگی کمک گرفته و در کنار بیان افکار و احساسات و خواسته‌های خود و شخصیتها و قرار دادن مخاطب در جریان صحنه و عکس‌العملهای مستقیم اشخاص، به توصیف آنها میپردازد. برای مثال، به طور خاص خصوصا در بخشهای نخست، به شیوه‌ای غیرمستقیم و در خلال گفتگو میان خود و سایر اعضای خانواده و اهالی محل و روستا، خود را کودکی کنجکاو و پرسشگر توصیف میکند. از جمله، در هنگام شنیدن صدایی گم و نامفهوم شبیه نالهٔ زنی که در باور عموم، پیرزنی بدکار معرفی میشد. این زن که سالها پیش به طور ناگهانی ناپدید شده و مُرده بود، از سوی هوشو در گفتگو با پدربزرگش نصرالله خان، این چنین مورد سؤال قرار میگیرد:

-همهٔ پیرها این جوری میشن؟

-نه، پیرها بیشترشون خوبن، یکهو غیب میشن.

هوشو با بیانی دربارهٔ پیر مراد و زیارتگاه او ادامه میدهد:

- پیرِ مراد کی بود؟

- پیر مرداد، پیر خوبی بوده، مهربان بوده، باخدا بوده، عزیز بوده، غیب شده،... ول کن هوشو بگذار بخوابم چقدر سؤال میکنی؟

- بابا نصرالله، همین یکی رو میپرسم بعد میخوابیم، خوبه؟ تو کی میمیری؟ کی غیب میشی؟ تو مهربونی باید غیب بشی. ص۳۲

در کنار گفتگو، چنانکه گفته شد، مرادی در روایتهای خود برای توصیف غیرمستقیم شخصیتها، تأکید زیادی در بیان نام و نشان افراد دارد. چنانکه در کنار اعضای خانواده، اصرار دارد با نام بردن از شخصیتهای بسیاری نظیر «سکینه سه‌کوشی»، «سیدعبدالله»، «حاجی بگ»، «کل حسن»، «کل کبری»، «مش مریم»، «سکینه‌ماما» و

[1] . درباره تاثیر توصیف در شخصیت‌پردازی، رک. «کارکردهای وصف در روایت با تکیه بر یوسف و زلیخای جامی»، صص ۴۸-۵۲.

«احمدو» که گاه با ذکر جزئیاتی از ظاهر و رفتاری فردی در توصیف مستقیم همراه است، وجود آنها را در روایتهای خود زنده‌تر کند:

«سکینه سه‌کوشی»، پیرزن ترسناک آبادی بود. اتاقش نزدیک رودخانه بود. هر چه دَم دستش بود میپوشید. هر جور لباس و کفشی که بتواند بپوشد، زنانه و مردانه، فرق نمیکرد. همیشهٔ خدا یک لنگه کفش دستش بود. هروقت یکی از لنگه‌های کفشش گم می‌شد، یا آب میبرد، لنگه‌ای که دستش بود میکرد پاش و میرفت. لب رودخانه مینشست و قوطی زنگ‌زده، سبدچوبی و ظرف شکسته و هر چه آب میآورد میگرفت و میبرد اتاقش. ما بچه‌ها چندتا چندتا جمع میشدیم و با ترس‌ولرز به اتاقش سرک میکشیدیم. ص۳۳

فضاسازی

این اصطلاح که از علم هواشناسی وام گرفته شده، برای توصیف تأثیر فراگیر آثار هنری، و در بیان مفهوم رنگ و فضا به روح مسلط و حاکم بر داستان گفته میشود. درواقع، فضا سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده میافکند. این سایه در بافت و جوهره، یکدست و بدون تغییر است (برای اطلاعات بیشتر، رک. مستور، ۱۳۷۹: ۴۹) و با حالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه و وصف و گفتگو آفریده می‌شود سر و کاردارد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۳۱). معمولا در متون روایی، بخش قابل‌توجهی از فضاسازی به عهدهٔ توصیفات هنری است که در این میان، می‌توان از خاطرات مرادی کرمانی نام برد:

خیلی‌ها رادیو نداشتند و آنها که داشتند کلی برو و بیا و اِهن و تُلپ داشتند. پُز میدادند. شب که میخواستند به مهمانی بروند، رادیوی گُنده و سنگینشان را بغل میکردند. چراغ دستی برمیداشتند و میرفتند مهمانی که صاحبخانه هم رادیو گوش کند. آنتنش مکافاتی داشت. سیم بسیار بلندی بین دو تا چوب میزدند، چوبها را دو سوی بام میگذاشتند یا میبستند به درختهای گردو و چنار. سیم دیگری از میان آن سیم بلند پایین میآوردند و میبستند به رادیو. رادیو میخواند. ص۱۶۴

در کنار عواملی نظیر گفتگو و لحن، صحنه‌پردازی از طریق توصیف مکان و زمان رخدادها، از مهمترین شگردهای فضاسازی از جمله در خودزندگینوشت مرادی کرمانی است که بنا به اهمیت، در این بخش به طور جداگانه به آن اشاره میشود:

رخداد، واحد بنیادین روایت است و حوادث یا همان مجموعهٔ زمانی روایت، به فضا و مکان نیاز دارد که توصیف این امکان را برای روایت میسر میکند. برای تفهیم بهتر و پرورش موقعیت و ویژگی شخصیتها در ذهن مخاطب، نویسنده به تعیین زمان (سال و روز و ساعت و دورهٔ تاریخی و..) و مکان (شهر و کشور و خانه و محله و ..) میپردازد. چراکه هر روایتی در محدودهٔ زمانی و موقعیت جغرافی اتفاق میافتد و همین موقعیت مکانی و زمانی، صحنه را خلق میکند (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶). درحالیکه حافظه و تخیل ابزار کار هر نویسنده است (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۷۱)، سعی وی بر آن است که با استفاده از توصیف، به روایتِ شماری از حوادث بپردازد که رابطه‌ای منطقی و زمانی و در بستری از مکان، آنها را به یکدیگر ملحق میکند. مرادی نیز برای ارائه روایت واقعگرا از سرگذشت خویش، حافظه و تخیلش را برای توصیف مکان و زمان رخدادهای کوچک و بزرگ زندگی به کار گرفته تا با صحنه‌پردازی، خواننده را در برابر منظره‌هایی ملموس قرار دهد. برای مثال، او در توصیف فصل پاییز می‌نویسد:

پاییز است. از بالای کوه که نگاه می‌کنم، سیرچ رنگارنگ است. زرد و سرخ و نارنجی، برگ درختها هر کدام به رنگی است. سپیدارها بلند و نازک و قدکشیده در میان درختها ایستاده‌اند با برگهای زرد و نارنجی. سرو همچنان بلند و سبز است، پشت خانهٔ ما. ص۲۰۰

وصف او از کرمان نیز در نخستین مواجهه با این شهر خواندنی است:

بوی صبح می‌آید. گوشهٔ آسمان کمی روشن میشود. بالای کوه میرسیم.

- «اینم کرمون».

از بالا کرمان را در دوردست میبینم. وای چه خوشگل است. انگار همهٔ ستاره‌ها را ریخته‌اند توی کرمان. ستاره‌ها تکه‌ای از زمین را، گُله گُله روشن کرده‌اند. ستاره‌ها به زمین چسبیده‌اند. ستاره‌ها تو سیرچ توی آسمان بودند، حالا ریخته‌اند روی زمین کرمان. جا به جا گوهر شب‌چراغ است. ص۲۱۴

تصویرگری

یکی از بهترین بسترهای بروز شگردهای زبانی هر نویسنده، مقاطع توصیفی آن است که فرصت تصویرسازی هنرمندانه و خلاقیت خیال‌انگیز را برای او فراهم میسازد. اما گذشته از مفهوم آن بطور کلی، بکارگیری خلاقیت در کار خاطره‌نویس به معنی روایت‌کنندهٔ واقعیت، چندان مورد توجه نیست و تلقی عموم بر آن است که آنچه بر زندگینوشت حکمفرماست، نسخه‌برداری تاریخی از واقعیات است. خصوصا در دریافت‌های سنتی از ثبت رخدادهای زندگی، همواره این دیدگاه وجود داشت. اما کم‌کم نبوغ خاطره‌نویسان، درک جدیدی از تخیل را در عین بهره‌مندی از حافظه وارد عرصه‌های خاطره‌نویسی و نقدوارزیابی آن کرد، که بی‌شک سهم عمده‌ای از این «خلاقیتِ واقعگرایانه» یا «واقعگرایی خلاقانه»، به عهدهٔ توصیف است.[1] این همان چیزی است که شاید بتوان آن را به تجربهٔ برخی نویسندگان در توصیفات رئالیستی نزدیک دانست. نویسندگان رئالیست، حوادث و حرکات شخصیت‌های داستانی را در فضایی مشخص ترسیم میکنند. آنها هدف از توصیف را نه حکایت اشیا و حوادث در کنار یکدیگر، بلکه ترسیم آنها در مجموعهٔ کامل وجودی تصویر و رنگ و بو و طعم قرار میدهند. چنانکه هر واقعه‌ای را در معرضِ نه تنها نمایش، بلکه تجربه قرار می‌دهند (برای اطلاعات بیشتر، رک. بصیرزاده، ۱۳۹۱: صص۸۱-۸۲). حتی در قرن بیستم برخی رمان‌نویسان کار را از توصیف‌های رئالیستی فراتر بردند و آن را ذیل مفاهیمی نظیر «وصف خلاق» و «وصف ابداعی یا زایشی»، در ادراک حسی، نه در واقعیت عینی جستجو کردند. به همین موازات، هدف خودسرگذشت‌نویسان خلاق و توانمند نیز، بازسازی تجربهٔ گذشته در بستری همزمان از واقعگویی و هنرمندی است، تا بتواند تصویری معنادار از یک موجود یا یک شیء یا رخداد ارائه دهد. این کار، باعث افزایش بُعد خیال‌انگیزی میشود و مانند یک پازل هنری، خواننده را در تکمیل، و مشارکت و همراهی با متن و التذاذ ادبی کمک میکند.

کرمانی نیز مانند هر هنرمند دیگر، با این دغدغه، توانسته با بکارگیری شگردهای مختلف، در خلق تصاویری از صحنه‌های مختلف سرگذشت خود موفق باشد. توصیفات او، بیانگر نگاهش به رخدادها، افراد و جهان است و به این طریق، با ساختن تصویری از سرگذشت خویش، نه تنها به بیان ماجراها، بلکه نمایش آنها پرداخته است. خصوصا که نمایش دادن، یکی از دو شکل عمدهٔ بازنمایی رخدادها و داستان‌ها در هر متن است (رک. میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۲۵) و از همین منظر، گاه متنی که در آن داستان توسط راوی بیان گردد، متن روایی و اگر توسط شخصیتها نمایش داده شود، متن نمایشی نامیده شده است (رک. صبری، ۱۴۰۱). درحالیکه حضور و جلوهٔ بیشترِ عناصر نمایشی در متن، موجب تقویت بُعد ادبی آن میشود، *شما که غریبه نیستید* سرشار از توصیفات نمایشی است. برای مثال، وقتی او در شرح مریضی گوسفندهای آغُل، صرفا به بیان این واقعیت اکتفا نمیکند:

---

[1]. برای اطلاع بیشتر درخصوص غیرممکن بودن بازتاب واقعیت بیرونی در روایت رخدادهای تاریخی و نیز خاطرات، رک. *پرسمان یاد*، علی‌رضا کمری. تهران: صریر، ۱۳۹۴، ص۷۲ و ص۱۶۲.

توی گوسفندها مرض میافتد. گوسفندها لاغر میشوند. پشم‌هاشان میریزد. پوست زردشان از استخوانها بیرون میزند. حال و حوصلهٔ راه رفتن ندارن. «کون ریقک» میگیرند. اسهال میشوند، ریق میزنند و میافتند و میمیرند. شب توی آغل به تنشان «روغن مندو» میمالیم. چرب و چیلیشان میکنیم. چه بوی بدی دارد این روغن مندو. ص۱۲۹

حس‌انگیزی

در زندگینوشتهای هنرمندانه و خلاق، اهمیت کنش توصیفگری، احساس و شوری است که نویسنده در روایات خود میریزد. چراکه اساسا این روایات، خارج از احساسات انسانی ارزشی ندارند. بلکه اساسا در بیان هنری و نیز «در شعر و فنّ سخنوری، توصیف محدود به تعیین مشخصات شیء نمیشود، بلکه تصویری از جذابترین جزئیات شیء را با سرزنده‌ترین رنگ و لعاب‌ها ارائه میکند.» (بصیرزاده، ۱۳۹۱: ۸۱، به نقل از جین فراکویس مارمونتل). در همین راستا، مرادی کرمانی نیز با بهره‌گیری از شگردهایی خلاقانه و زایشی در توصیف بخش‌های مختلف سرگذشت خویش، طوری خواننده را در توصیفاتش غرق میکند که او خود را در برابر یک صحنهٔ واقعی میبینند. چنانکه برای لحظاتی فراموش میکند در حال خواندن یک متن ادبی و داستانی است، بلکه خود را در قبال یک صحنهٔ واقعی تصور میکند. بررسی انواع این شگردها خود مجالی مفصل و مجزا میطلبد، اما تنها برای نمونه میتوان از هنر مرادی در ایجاد تصویرهای چند بُعدی یاد کرد که نه تنها تنوع و رنگ‌های مختلف در صحنه‌های دیداری را برمیانگیزاند، بلکه حتی حواس مختلف بویایی، چشایی، شنوایی و لامسه را به تلاش وامیدارد. برای مثال:

توی خورجین، کیف است، همان که میخواستم. چمدانی کوچک و جمع‌وجور. زرشکی و خوشگل با دسته‌ای که فلزی است و برق میزند. ص۱۱۴

از صدای جیغ من، از بوی سوختن چوب و برگها، از شعله‌های آتش که به آسمان میرود، همسایه‌ها خبردار میشوند. خدیجه همسایه‌مان، میدود و میآید. بعد، بچه‌هایش، بعد رخساره دخترعموی پدرم. اول، تخت چوبی و رختخواب را که دارند آتش میگیرند از زیر کِوار برمیدارند. بعد، آب میپاشند به کوار، از بالا و پایین آب میریزند. آتش خاموش میشود. دود خیس با بوی چوب و پارچهٔ نیمه‌سوخته و بوی نفت توی خانه میپیچد. ص۱۵۷

صدای پاهای عمو ابرام را از زیر سقف اتاق میشنویم. صدای گپ‌گپِ ریختن برف‌ها را از روی بام، جلوی اتاقها. ص۱۸۸

لیموشیرینی که نمیدانم از کجا آورده قاچ میکند. نصفهٔ لیمو را توی دست لاغر لرزان و رگ‌رگی‌اش میگیرد و آرام آبش را میچکاند تو گلوم. چه مزهٔ خوشی دارد. ص۱۷۰

تزئینی (آرایه‌ای)

هرچند یکی از کارکردهای فراگیر توصیف در آثار شاعران و نویسندگان، تزئین کلام است، اما اغلب در زندگینوشتها این کارکردِ شاعرانه به معنای آرایه‌هایی چون استعاره و تشبیه چندان مورد اهتمام نیست. به این ترتیب، عناصر زیباشناختی در این نوشته‌ها کمتر ناظر به هنرورزی‌های آفرینشی در سطح ظاهر زبان است. چنانکه در اثر مرادی کرمانی نیز تعبیراتی شاعرانه از این دست، چندان به وفور یافت نمیشود:

ملخ میآید. آسمان روستا از ملخ سیاه میشود. پردهٔ کُلفتی از ملخ زرد و سیاه روی آبادی را گرفته است. ص۱۴۵

اما او هر جا از آرایه‌هایی نظیر تشبیه و تشخیص بهره میجوید، آن را هدفمندانه و با گره زدن به سطح مفهومی کلام و لایه‌های معنایی روایت، در پیشبرد و انسجام‌بخشی خلاقانه به خدمت گرفته است. برای مثال، در یکی از توصیفهایش، نخل را به زنی با موهای بلند و افشان که سبدی از خرما بر سر دارد تشبیه کرده، که نگاهی به چند سطر پیش و پس، ارتباط نخل را به مادر نویسنده یادآوری میکند، در آنجا که او برای دیدار با اقوام مادری و سرکشی از ارثیهٔ مادر به شهداد میرود. هوشنگ، تنها وارث و بازماندهٔ مادر است و نخلها ارثیهٔ او هستند که هر یک مانند زنی همچون مادر به چشم میخوردند.

«یادبود فاطمه»! اسمم شده است «یادبود فاطمه». قوم و خویشهای مادرم اسمم را گذاشته‌اند: «هوشنگ، یادبود فاطمه». به خانهٔ عموهای مادرم میروم. نخلها بلندند و خرماهای زرد، خوشه خوشه، زیر پای گنجشکها و بلبلهای چکولی، تو گرمای سوزان کویر میپزند. هر نخل، زنی است با موهای بلند و افشان که سبدی از خرما بر سر دارد. چهار نخل بر سرم دارم، بر لب جویی که از سرِ کوچه میگذرد و نصف خانه که مال من است. ارثیهٔ مادرم فاطمه که مانده است. صبح زود، تاریک‌روشن بیدار میشوم. روی بام خانهٔ عمو عبدالله خوابیده‌ام. نخل‌ها را نگاه میکنم که در باد خنک کویری ایستاده‌اند. باد موهایشان را پریشان کرده است. ص۷۱

میپرم طرف نخلها. نخلی را بغل میگیرم. پوست سخت و سفت و خشن تنهٔ نخل، آغوش گرم مادرم میشود. صورتم را به تنهٔ نخل می‌چسبانم. تنهٔ نخل کلفت است. دستهای من کوتاه، نمیتوانم درست بغلش بگیرم. میچرخم، میچرخم. دور نخل میچرخم. بوسش میکنم. سرم را بالا میگیرم و به شاخ و برگهایش نگاه میکنم. باد ملایمی میآید، شاخه‌هایش را تکان میدهد. فکر میکنم باد، موهای مادرم را تکان میدهد. ص۷۳

سازماندهی

در بیان کارکردهای توصیف در آثار داستانی، کسانی مانند میشل آدام[۱]، سازماندهی و جنبهٔ روایی آن را در رتبهٔ نخست می‌نشاند. از نظر او، توصیف با ایجاد ارتباط و اتصال بین عناصر و نقاط مختلف اثر روایی در راستای انسجام و هماهنگی بین روایت و جذابیت در خوانش آن گام برمیدارد (ضرونی، ۱۴۰۰: ۲۲۵). مرادی کرمانی نیز در سرگذشتنامهٔ خود از عنصر توصیف در این راستا از دو منظر سازماندهی اجزای متن با یکدیگر، و نیز با کلیت متن بهره گرفته است. در سازماندهی اجزاء متن با یکدیگر، او با نگاهی کلی در انسجام میان اعضا به قصد پیشبری ماجراها، از توصیف بمنزلهٔ ابزاری برای بیان رخدادهای زندگی در ارتباط با یکدیگر استفاده کرده است. برای مثال، در بخشی از آغاز روایت زندگی، با وصفی از موقعیت خود در مقام وَردست عموی معلمش در گرفتن هدیه‌های شاگردان عمو، به طرزی غیرمستقیم به سن‌وسال خود اشاره میکند، که چنان در ایام خردسالی است که حتی شمردن را بیش از عددِ پنج بلد نیست:

من مسئول دریافت مرغ و خروسها بودم. سبد بزرگ چوبی را دَمَر روی زمین میخواباندم و مرغ یا خروسی که دانش‌آموز میآورد، زیر آن جا میدادم. بچه‌ها پاهای مرغ و خروس‌ها را میبستند که بین راه فرار نکنند. بعضیها هم جوجه میآوردند. من کِیف میکردم که عموی آنچنانی دارم. کنار سبد میایستادم. بچه‌ها که همه‌شان از من بزرگتر بودم با دست خودشان مرغ و خروسها را میفرستادند زیر سبد. از لای چوبهای سبد، مرغ و خروسها را می‌شمردم. تا ۵ بیشتر نمیتوانستم بشمارم. ص۷

[۱]. Jean-Michel Adam

نویسنده سپس در صفحات بعد، با پرهیز از بیان مستقیمِ اینکه حالا دیگر مدتی از آن زمان گذشته، این‌چنین هنرمندانه از گذشت روزگار و رشد سنّ و سوادش از طریق اشاره به توانایی شمردن می‌گوید:

گردوها را که میتکانند و جمع میکنند، کار ما بچه‌ها شروع میشود. با احمدو میرویم به «پاچینی» یعنی جمع کردن گردوهایی که لای علفها و بغل جویها، ندیده مانده‌اند. جمع میکنیم. پوستشان را میکَنیم. دستهایمان تا آخر پاییز سیاه است. پوست گردو دستهامان را سیاه میکند. گردوها را میشماریم و میفروشیم به «خادمی» که دکان بقالی دارد. ازش پولی میگیریم یا حلوا ارده. حلوا ارده را با سرِ کارد از سر پیت برمیدارد و روی تکهٔ کاغذ میگذارد، لیس میزنیم، طعم شیرین و خوش حلوا روی زبانمان مینشیند. کیف دارد. از بس گردو شمرده‌ایم، حسابمان خوب شده، حالا میتوانم تا ۱۵ بشمارم. ص۴۵

اما توصیفات مرادی در سراسر متن، به یک سازمان و انسجام کلی با درونمایهٔ اصلی نیز کمک می‌کند. او که در این کتاب، درصدد شرح سرگذشت تلخ خود در فقر و ناداری، در محرومیت از لطف مادر و سایهٔ پدری سالم و باکفایت، در خانهٔ پدربزرگ و مادربزرگی هرچند مهربان و دلسوز، ولی تنگدست است، هیچیک از بخشهای روایت خود را بنحوی از بازتاب صحنه‌هایی از درد و رنج فقر و نادانی خالی نگذاشته است. چنانکه از همهٔ توصیفاتِ حتی پراکندهٔ او، یکسره دردِ تنگدستی، چه دربارهٔ خود و چه انسانهایی که با آنها سر و کار دارد برمیآید. برای مثال، وقتی او در حال سرگرمی دختران و پسرانِ همسن‌وسال محل است، به روایت گوشه‌ای از محرومیت خانواده‌اش بازمیگردد:

بچه‌هایی که جلوی رادیوی خشتی نشسته بودند حرفهای مرا میشنیدند. خوششان میآمد و لبخند میزدند. کبری دختر صغری شنوندهٔ همیشگی رادیوی من بود. کبری ریزه‌میزه بود ولی سنش از من بیشتر بود. مادرش صغری که چهار پنج تا بچه داشت و نمیتوانست شکمشان را سیر کند، هر کدام را پی کاری میفرستاد. دو تایشان را فرستاده بود قالیبافی، کبری را هم فرستاده بود خانهٔ ما. ندیمِ ننه‌بابا بود. من که تو خانه بند نمیشدم و بزرگ شده بودم، ننه بابا کسی را میخواست که دَم دستش باشد. خودمان به قول معروف آه در بساط نداشتیم، او هم سرِ سفرهٔ ما مینشست. ننه‌بابا می‌گفت «خدا روزی‌اش را می‌دهد» و بعد، از کسانی میگفت که روزی روزگاری توی خانه‌مان کار میکردند و سرِ سفرهٔ پُر و پیمانمان مینشستند، که من آن وقت نبودم و ندیدم. از وقتی چشم باز کردم، وضع، همینجوری بود، نداری و سختی. همین آش بود و همین کاسه». ص۱۶۶-۱۶۷

عاطفه‌انگیزی

هر متن وسیلهٔ ارتباط و انتقال پیام، و معنا و مفهوم است و شیوه‌های سازماندهی گفتار در آن، کنش ارتباط را دربرمیگیرند، اعم از بیان کردن، شرح دادن، توصیف کردن و استدلال کردن. اما هرچند که یک متن میتواند نتیجهٔ یک یا چند شیوهٔ سازماندهی گفتار باشد، هر یک از این کنشها، در جهت تحقق کارکرد یا کاردهایی خاص، بیش از دیگر شیوه‌ها همخوانی دارد. برای مثال به نظر میرسد در انواع مختلف شیوه‌های بیانی، روایی، استدلالی و از این قبیل، شیوهٔ توصیفی در برانگیزی احساس و عاطفهٔ انسانی کارگرتر باشد. به همین سبب، زندگینویسانی هنرمند نظیر مرادی به وفور از عنصر توصیف بهره برده‌اند. چنانکه او بطور خاص، در توصیف حالت روحی و روانی خود که گاه از آن به «توصیف عاطفی» (بصیرزاده، ۱۳۹۱: ۹۱) یاد شده، در انتخاب جزئیات دقیق می‌شود تا بتواند هیجان خود را به قصد متأثر کردن خواننده انعکاس دهد.

برای مثال، توصیف حالت دست او در تماس با نان، وقتی نزد اوسعلی رحمن به عنوان وَردست گچکاری کار میکرده،

خواننده را از درک شدت خستگی و سخت و زمختی دست‌ها متأثر میسازد:

وقتی نان را با دستهایم میگیرم، زبری نان پوست نازک انگشتهایم را میسوزاند. گچ و خِشت، پوست دستهایم را بُرده است. ص۱۶۹

در توصیفی دیگر از رنج فقر و سختی که درونمایهٔ این سرگذشتنامه در سراسر آن است، مرادی با به تصویر کشیدن تجربهٔ سرمای سوزناک خود، عواطف خواننده را برمیانگیزد:

زمستان سختی است. پاهایم تو کفش از زور سوز و سرما قرمز شده. کِرخت شده. بچه‌ها که به مدرسه میآیند کلاههای پشمیشان را روی سر و صورت و گردنشان میکشند، جوری که فقط از میان دریچهٔ کلاه میتوانند جلوی پایشان را ببینند. رخت و لباس درست و حسابی ندارم... سرِ علفهای خشک لب جوی‌ها یخ بسته، قندیل بسته، آب که توی جوها میرود به قندیلها میخورد، قندیلها به هم میخورند و صدای جلینگ جلینگشان توی باغ میپیچد. به قول عمو ابرام سوز سرما سنگ را میترکاند. ص۱۸۷

اساسا یکی از وجوهی که به سبب آن، میتوان توصیف را بمثابه یکی از ابعاد بازنمایی ادبی درنظر گرفت، همین کارکرد است که به متن جنبه‌ای پویا میبخشد. چراکه جلوه‌ای از دنیای درونی و احساسات شخصیت اصلی و حتی سایر شخصیت‌های زندگینوشت را به ما ارائه میدهد و موجب مشارکت خواننده میشود.

نتیجه‌گیری

برای درک میزان ادبیت برخی متون معاصر، بررسی ویژگیهایی متناسب با جایگاه کارکردی آنها از طرفی، و نیز در تناسب با اصول بلاغت در دورهٔ مدرن لازم است. برای مثال، نمیتوان در بررسی وجه ادبی در زندگینوشتها به نقدونظریات جدید از جمله روایت‌شناسی و عوامل مؤثر بر تقویت آن غفلت کرد. در این منظر، هر چه عنصر روایتمندی قویتر، وجه ادبی برجسته‌تر خواهد بود، و از همینجا بررسی کارکردهای عناصری مانند توصیف در تقویت بُعد روایت در متون مورد توجه قرار گرفته است. چنان‌که توصیف‌شناسی به‌منزلهٔ عرصه‌ای نوپا در شناخت مهارت نویسندگی و تأثیرگذاری آثار برخی هنرمندان معاصر از منظر بلاغت سخن در رویکردهایی نظیر نقد و سبک‌شناسی در شناخت آثار ادبی، جایگاهی ویژه یافته است. هوشنگ مرادی کرمانی در شیوهٔ بیان خلاقانه، با درهم تنیدگی توصیف و روایت از یک سو، و سایر ظرافت‌های هنری در هماهنگی با ماجرا، سرگذشتنامهٔ خود را به یک کل منسجم و هنری تبدیل کرده است. او با بهره‌گیری از قدرت حافظه و تخیلی نیرومند، روایتش را چنان با توصیف فضا، مکان، زمان و شخصیتها در هم تنیده که امکان تفکیک آنها غیرممکن به نظر میرسد. برجسته‌ترین کارکردهای توصیف در *شما که غریبه نیستید*، توضیحی (شناختی)، تصویرسازی، سازماندهی، خیال‌انگیزی، تزئینی (آرایه‌ای) و عاطفه‌انگیزی است. در کارکرد توضیحی، نویسنده به فراخور نیاز در جای‌جای زندگینوشت، به ترسیم اجزاء روایت در شرح و توضیح شخصیت و فضاسازی پرداخته است. نویسنده با ارائه اطلاعاتی عینی و ملموس و ارجاعی، تصویری هنرمندانه از مکان، شخصیت‌ها و رخدادها ارائه داده و حقایق عینی را از طریق وصف با صفت یا وصف با تشبیه، و نیز با کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری بازنموده است. از این میان، او به طور خاص به شگرد گفتگو و ذکر نام افراد اهمیت داده و به این ترتیب، حالات و اندیشه‌ها و صفات شخصیتها را بیان کرده است. در کنار توصیف شخصیتها، او به فضاسازی نیز با کمک عواملی نظیر صحنه‌پردازی از طریق توصیف مکان و زمان پرداخته است. مقاطع توصیفی این کتاب، همچنین امکان تصویرسازی هنرمندانه و خیال‌انگیز را فراهم ساخته و از این طریق، به ساختن تصویری از سرگذشت مرادی کرمانی، نه تنها در بیان ماجراها، بلکه نمایش آنها کمک

کرده است. از دیگر کارکردهای این عنصر در شیوهٔ روایت، سازماندهی در راستای انسجام و هماهنگی میان اجزاء، از دو منظر سازماندهی اجزای متن با یکدیگر، و نیز با کلیت متن است. نویسنده همچنین حس‌انگیزی را از طریق قدرت وصف خلّاق پدید آورده است. چنان‌که توانسته احساسات، مشارکت و همراهی خواننده را جلب، و زمینهٔ التذاذ ادبی او را فراهم کند. از دیگر کارکردهای توصیف در این کتاب، تزئین کلام است. هرچند استفادهٔ مرادی از این امکان، شاعرانه و در معنای کاربردِ بسیارِ صناعاتی چون استعاره و تشبیه نیست، او این آرایه‌ها را هدفمندانه و در پیوند با سطح مفهومی کلام و لایه‌های معنایی روایت، به منظور پیشبرد روایت و انسجام هنرمندانه به خدمت گرفته است. برخی توصیفات مرادی نیز در عاطفه‌انگیزی خصوصا در توصیف حالت روحی و روانی شخصیت‌ها مؤثر هستند.

تشکر و قدردانی

نویسنده بر خود لازم میداند مراتب سپاسگزاری خود را از مدیر مسئول مجله بهار ادب و اساتید فرهیختهٔ نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) اعلام نمایند.

عدم تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را برعهده میگیرند.

REFERENCES:

Ahmadi Sheikhler, Ahmad (2024) *Descriptive Studies in Literature: (Based on Works of Persian Literature)*, Tehran: Kian Adab.

Ahmadi Sheikler, Ahmad (2012) "Description and its types based on the theory of descriptive studies, relying on the Nafsat al-Masdur of Shahab al-Din Mohammad Khorandizi Zaydari Nasavi", Literary Criticism and Theory, No. 10, pp. 5-33.

Emami, Nasrallah; Ghasemipour, Qudrat (2008) "The Conflict between Narrative and Descriptive Elements in Haft Peykar Nizami", Literary Criticism, No. 1, pp. 145-161.

Basirzadeh, Elham; Takshori, Manouchehr: Qoumi, Mahvash (2012) “A Study of Description and Its Prominent Functions in the Novel”, Literary Research, No. 19, pp. 77-103.

Parsa, Shamsi; Abbasgholi Mohammadi (2010) "The Theory of Nima's Description in His Serivili Poem", Journal of Persian Language and Literature, No. 21, pp. 167-189.

Raymond Kanan, Shlomit (2008) *Narrative Narration: Contemporary Poetics*. Translated by Abolfazl Harri, Tehran: Niloufar.

Zarghani, Seyyed Mehdi (2009) *Literary History of Iran and the Territory of the Persian Language: The Evolution and Transformation of Genres until the Mid-Fifth Century Including the Theory of History and Literature.* Tehran: Sokhan.

Sistani, Fatemeh; Esfandiarpour, Houshmand; Yousefipour Kermani, Pouran (2012) "Description and its Linguistic and Literary Functions in Contemporary Fiction (Case Study: Tangsir Sadegh Chobak and Buf Kor Sadegh Hedayat)", Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab), No. 12, pp. 187-207.

Sabri, Mohammad; Shayan-Seresht, Akbar (2023) "A Study of the Techniques of Dramatizing the Narrative Text in Bahram Bayzai's Adaptations of the Shahnameh", Mohammad Sabri and Akbar Shayan-Seresht, Interdisciplinary Studies in Literature, Art and Humanities, No. 3, pp. 47-72.

Zarouni, Mohammad Sadeq (2022) "A Comparative Study and Analysis of the Element of Description and Its Functions in the Short Stories of Moniro Ravanipour and Ghadeh Saman", Researches in Persian Prose and Poetry, No. 12, pp. 221-245.

Mastour, Mostafa (1990) *The Basics of the Short Story.* Tehran: Markaz.

Mirsadeghi, Jamal (2006) *The Elements of Story*. Tehran: Sokhan.

Younesi, Ebrahim (1986) *The Art of Storytelling*. Tehran: Sohravardi.

Barths, R. 1982 (1982) ''An Introduction to the Structural Analysis of Narrative''. *New Literary History*, 6 (2), pp. 237-272

Genette, Gerard (1976) "Boundaries of Narrative", *New Literary History,* No. 1, pp. 1-13

Genette, Gerard (1982) ''Frontiers of Narrative''. *Figures of Literary Discourse*, A. Sheridan (ed). New York: Columbia University Press.

Hamon, P. (1981) "Rhetorical Statuts of the Descriptive". Yale French Studies, No. 61. Published by Yale University Press, pp. 1-26.

فهرست منابع فارسی

احمدی شیخلر، احمد (۱۴۰۲) *توصیف‌شناسی در ادبیات: (با تکیه بر آثاری از ادبیات فارسی)*، تهران: کیان ادب.

احمدی شیخلر، احمد (۱۳۹۹) «توصیف و انواع آن بر پایه نظریه توصیف‌شناسی با تکیه بر نفثةالمصدور شهاب‌الدین محمد خُرَندِزی زیدری نسوی»، نقد و نظریه ادبی، شماره ۱۰، پاییز و زمستان، صص۵-۳۳.

امامی، نصرالله؛ قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷) «تقابل عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی»، نقد ادبی، شماره ۱، صص ۱۴۵-۱۶۱.

بصیرزاده، الهام؛ تشکری، منوچهر: قویمی، مهوش (۱۳۹۱) «بررسی توصیف و کارکردهای برجسته آن در رُمان»، ادب‌پژوهشی، شماره ۱۹، بهار، ص۷۷-۱۰۳.

پارسا، شمسی؛ عباسقلی محمدی (۱۳۸۹) «نظریه توصیف نیما در منظومه سریویلی او»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۱، پاییز و زمستان، صص۱۶۷-۱۸۹.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۸) *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانه سده پنجم به انضمام نظریه تاریخ و ادبیات*. تهران: سخن.

سیستانی، فاطمه؛ اسفندیارپور، هوشمند؛ یوسفی‌پور کرمانی، پوران (۱۳۹۱) «توصیف و کارکردهای زبانی و ادبی آن در داستان معاصر (مطالعه موردی: تنگسیر صادق چوبک و بوف کور صادق هدایت)»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) ، شماره ۱۲، اسفند ۱۴۰۱ ، صص۱۸۷-۲۰۷.

شاهرودی، فرزانه؛ حاجی‌زاده، حسین، صراطی، ژیلا (۱۴۰۳) *شگردهای دستوری و بلاغی توصیف (تصاویر تشبیهی و استعاری) در قصاید امیری فیروزکوهی*. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۹۷، خرداد، صص۱۳۳-۱۵۵.

صبری، محمد؛ شایان‌سرشت، اکبر (۱۴۰۱) «بررسی شگردهای نمایشی کردن متن روایی در اقتباس‌های بهرام بیضایی از شاهنامه»، محمد صبری و اکبر شایان سرشت، مطالعات بین رشته‌ای ادبیات و هنر و علوم انسانی، شماره۳، شهریور، صص۴۷-۷۲.

ضرونی، محمدصادق (۱۴۰۰) «بررسی و تحلیل تطبیقی عنصر توصیف و کارکردهای آن در داستان‌های کوتاه منیرو روانی‌پور و غاده سمان»، پژوهش های نثر و نظم فارسی، شماره ۱۲، پاییز و زمستان، صص۲۲۱-۲۴۵.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹) *مبانی داستان کوتاه. تهران: مرکز.*

میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) عناصر داستان. تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵) *هنر داستان نویسی*. تهران: سهروردی.

Barths, R. 1982 (1982) ''An Introduction to the Structural Analysis of Narrative''. *New Literary History*, 6 (2), pp. 237-272

Genette, Gerard (1976) "Boundaries of Narrative", *New Literary History,* No. 1, pp. 1-13

Genette, Gerard (1982) ''Frontiers of Narrative''. *Figures of Literary Discourse*, A. Sheridan (ed). New York: Columbia University Press.

Hamon, P. (1981) "Rhetorical Statuts of the Descriptive". Yale French Studies, No. 61. Published by Yale University Press, pp. 1-26.

معرفی نویسنده

محبوبه شمشیرگرها: استادیار ایرانشناسی و اسلام‌شناسی، سازمان اسناد و کتابخانه ملی (پژوهشکده اسناد)، تهران، ایران.
(Email: *m-shamshirgarha@nlai.ir*)
(ORCID: 0000-0002-1101-5801)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Mahboobeh Shamshirgarha: Assistant Professor of Iranology and Islamic Studies, National Archives and Library Organization (Archives Research Institute), Tehran, Iran.
(Email: *m-shamshirgarha@nlai.ir*)
(ORCID: 0000-0002-1101-5801)