شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2020.290060.1918
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بررسی نقش ابزار بلاغی «توصیف» در خلق فضای پوچی حاکم بر داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده به‌گور*

زهرا کوشکی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران
محمد خسروی‌شکیب**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران
صفیه مرادخانی***
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران
محمدرضا روزبه****
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۸/۱۹، تاریخ تصویب: ۹۹/۰۴/۰۷، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

«توصیف» یکی از ویژگی‌های اصلی و جدانشدنی هر داستان است. در میان نویسندگان معاصر، افرادی همچون صادق هدایت نویسنده و پژوهشگر ایرانی و ساموئل بکت نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس ایرلندی از ابزار بلاغی «توصیف» برای فضاسازی مناسب به صورت ویژه استفاده کرده‌اند. هدف نویسندگان در این مقاله، بررسی نقش «توصیف» در خلق فضای پوچی حاکم بر داستان‌های *مالون می‌میرد* اثر بکت و *زنده به گور* اثر هدایت است. نوع پژوهش حاضر توصیفی- تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است. مطالب مورد تحلیل نشان می‌دهد که بکت و هدایت برخلاف نویسندگان کلاسیک قصد دارند با استفاده از «توصیف»، جهان را پست‌تر از آنچه هست نشان دهند و فضای داستان‌ها را یأس‌آلود مجسم کنند. آن‌ها برای این منظور از نقش‌های مقعرسازی توصیف، روایی، هومریک یا حماسی و میمتیک یا تقلیدی بهره جسته‌اند.

واژگان کلیدی: بکت،هدایت،توصیف،فضای پوچی،*مالون‌می‌میرد*،*زنده‌به‌گور*.

---

* Zahra.koushki.680@gmail.com
** m.khosravishakib@gmail.com (نویسنده مسئول)
*** afiyeh.moradkhani@yahoo.com
**** rayan.roozbeh@yahoo.com

۱- مقدمه (بیان مسئله، پیشینه تحقیق، ضرورت تحقیق)

۱-۱- بیان مسئله

۱-۱-۱- فضا چیست؟

در تعریف از مفهوم فضا، جلوه‌های زیادی از دریافت‌های انسان از جسمی تا روحی، ناامیدکننده و یا امیدوارکننده وجود دارد؛ اما اغلب نویسندگانی که دست به فضاسازی می‌زنند مفاهیمی متفاوت در اثر خود می‌آفرینند. در واقع این مفاهیم می‌تواند شامل فضای ترسناک، عجیب، سرد و بی‌روح، گرم و شاد و .. باشد. «فضای داستان به تبع درون‌مایهٔ داستان می‌تواند سرد و بی‌روح، پر امید و یا اضطراب‌آور باشد.» (***مستور***، ۱۳۸۷: ۵۰) معمولا فضا با صحنه و اجزای آن و حتی با مکان داستان نیز متفاوت است. «تمایزی که معماران میان فضا و مکان قائل‌اند و فضا را حس برآمده از مکان می‌دانند، در داستان هم به خوبی صادق است.»(***حبیبی***، ۱۳۸۲: ۱۳۶). نیز «فضا حاصل ترکیب همه عناصر داستان است.» (***بهشتی***، ۱۳۷۶: ۸۳) فضا، سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند. به این ترتیب خواننده با حال و هوای حاکم بر نوشته درمی‌آمیزد. مفهوم فضا در داستان به روح مسلط و حاکم بر داستان اشاره دارد؛ مثلا فضای داستان می‌تواند واجد خشونتی درونی و پنهانی باشد. در واقع، فضای داستان همانند یک آنتن است که هرچه قوی‌تر باشد، گیرنده (خواننده) بهتر و شفاف‌تر داستان را دریافت می‌کند. اصطلاح فضاسازی از اصطلاحات داستان‌نویسی نوین است، فضا را می‌توان حالت و احساسی دانست که خواننده به وسیله آن به حال و هوای حاکم بر اثر دست می‌یابد. «این اصطلاح از علم هواشناسی به وام گرفته شده و برای توصیف فراگیر اثر خلاقانه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به کار برده می‌شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای از صحنه، توصیف و گفتگو آفریده می‌شود.» (***میرصادقی***، ۱۳۷۶: ۳۵۱).

هنرمند باید به خواننده کمک کند تا درگیر داستان شود و خلق فضا یا حال و هوای مناسب، یک راه انجام آن است. برای آنکه نویسنده بتواند فضای داستان را مطابق میل خود و مطابق ذهن و روان خود برای مخاطب بهتر مجسم کند از ابزارهای بلاغی خاصی استفاده می‌کند. یکی از این ابزارهای بلاغی، «توصیف» است. برای روشن‌تر شدن این مطلب، در زیر به بررسی رابطه بین توصیف و فضاسازی می‌پردازیم:

۱-۱-۲- توصیف و فضا سازی

توصیف در داستان به شرح وقایع و مناظر دلپذیر یا سهمگین می‌پردازد. آنچه مهم است اهمیت نقش توصیف در جهت درک صحیح خواننده از داستان است. توصیف می‌تواند انواع

مختلفی داشته باشد، توصیف واقعی یا عینی: شرح جزئیات وقایع و حوادث یا مناظر و اشخاص بدون دخل و تصرف یا همان‌گونه که هست را توصیف واقعی می‌گویند. در این گونه توصیف، نویسنده به صورخیال کاری ندارد، این نوع توصیف یادآور مکتب ادبی ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی) است. توصیف تخیلی: توصیفی است که از تصور و پندار شاعر یا نویسنده مدد و کمک می‌گیرد و حادثه‌ای تخیلی می‌آفریند که محصول گره‌خوردگی حواس ظاهری با احساسات انسانی است و می‌توان آن را از زیباترین و دل‌انگیزترین انواع توصیف خواند. توصیف عینی: بدون دخالت بینش و حالات و تأثیرات روحی نویسنده است. نقطه مقابل این نوع توصیف، اکسپرسیونیستی است که شرایط روحی و ذهنی نویسنده در آن دخالت می‌کند. علاوه بر انواع ذکر شده یک نوع توصیف نیز وجود دارد که بر تشبیه و مقایسه بنا نهاده شده و آن توصیف نمادین است که در آن، منظور ترسیم چهره یا منظره‌ای نیست؛ بلکه هر پدیده را نشانه یا نماد چیزی دانسته‌اند. این توصیف نمادین را در اروپا سمبلیک می‌نامند. یکی از تأثیرگذارترین عناصری که در خلق فضای داستان اهمیت بسزایی دارد، توصیف است. نویسنده وقتی از زیبایی‌های یک گل مثل بوی خوش، تازگی، خوش‌رنگی، لطافت و ... سخن می‌گوید به صورت مستقیم این توصیفات در روح و روان خواننده نیز تأثیر دارد. همچنین وقتی نویسنده از بی‌معنایی و بی‌هدفی زندگی، نداشتن امید و... در اثر خود سخن می‌گوید خواننده نیز به تبع، نوعی افسردگی و ناامیدی را در خلال داستان احساس می‌کند. توصیف و فضا ارتباط تنگاتنگی با هم دارند؛ بدون توصیف حالات و جزئیات در یک داستان، فضایی نیز وجود ندارد. یکی از ویژگی‌های مهم داستان‌های واقعی و همچنین گوتیک (هراس‌آور) تأکید بر فضاسازی است. در داستان‌های گوتیک آنچه بیش از همه اهمیت دارد، خلق فضایی خود ساخته است که در بیشتر مواقع به وسیله توصیف ساخته می‌شود. فضای ترسناک و تخیلی در کل اثر که همه عناصر داستان در آن غرق می‌شوند؛ تیرگی، خشونت، رازآمیزی، پوچی، ابهام و... از ویژگی‌های فضای این داستان‌هاست. در هر اثر آنچه بیش از همه، خواننده را درگیر می‌کند عنصر فضاست که به کل اثر، وحدت می‌بخشد. «رمان‌های گوتیک، اضطراب‌های درونی را نشان می‌دهند. این اضطراب‌های مبتذل و پیش‌افتاده، ناشی از موجودات شیطانی، دیو و غول نیستند؛ بلکه اضطراب‌های تکان دهندهٔ متأثر از تصور صحنه‌ای آشفته و هیجان‌انگیز هستند.» (***هاگل***، ۱۳۸۴: ۱۴۳) فضاسازی با استفاده از توصیف، نزد بکت و هدایت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، آنها به جای شرح داستان، صحنه‌ها و حوادث را به گونه‌ای توصیف

می‌کنند که خواننده خود را عملا در فضای داستان و حتی در میان شخصیت‌ها بیابد. در اینجا لازم است مختصری در مورد این دو نویسنده پوچ‌گرا در مقاله گنجانده شود:

در درخشش ادبیات داستانی معاصر اروپا و ایران، ساموئل بکت نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس ایرلندی و صادق هدایت نویسنده ایرانی سهم عمده‌ای دارند. ساموئل بکت یکی از مشهورترین نویسندگان عصر ماست. او به عنوان نخستین ابزوردنویس (نویسندهٔ پوچ‌گرا) آثاری دارد که در این آثار بدون آنکه قصد روایت داستان داشته باشد به وضعیت پوچ بشر در جهان می‌پردازد. او به خوبی موقعیت انسان تنهای عصرش را که انسان گذشته از فجایع جنگ است هم در کلام و هم در فضای آثارش باز می‌نماید. حتی بعضی از آثار او با هیچ شروع و با هیچ تمام می‌شود. بکت از دید همگان از جمله کمیته داوران جایزه نوبل، یکتا هنرمند پوچ‌گرا و افسرده است؛ زیرا برای دریافت جایزه نوبل به مراسم نرفت. او آثاری نظیر *مالون می‌میرد*، *مالوی*، *نام‌ناپذیر*، *صدای پا*، *نفس*، *رمان کمتریت*، *در انتظار گودو*، *آمد و شد*، *تخیل مرده خیال* و... دارد. هدایت نیز همانند بکت به سبب نوعی بدبینی ذاتی که از ابتدا در روان او تعبیه شده بود و به خاطر بیهودگی و پوچی ناشی از حوادث دو جنگ خونبار جهانی اول و دوم که آن را از نزدیک لمس کرده بود، به خلق آثاری در زمینهٔ عبث بودن زندگی دست زد. «صادق هدایت نمونهٔ انسانی است که واقعیت برایش پوچ است. بنابراین در جستجوی گمشده‌ای است که خلاء وجودیش را پر کند و عبث بودن خودش را معنی بدهد.» (**شریعتی**، ۱۳۷۵: ۱۴۳) نیز «هدایت در واقع پیرو مکتب بدبینی بود؛ مکتبی که در آن پیروزی با بدی است و درد و رنج بر لذت غلبه دارد.» (**رحیمی**، ۱۳۵۶: ۳۷) این دو نویسنده بزرگ در شکل داستان‌نویسی و حتی محتوا ، آرا و نظراتی شبیه به هم دارند، شاید بتوان هدایت را بنیانگذار واقعی ادبیات داستانی فارسی دانست؛ زیرا در آن زمان داستان فارسی همانند کودکی نوپا بود و زمان زیادی از شکل‌گیری آن نمی‌گذشت؛ اما در مورد بکت و ادبیات داستانی زمان او وضعیت به گونه‌ای دیگر بود و چنان به مرحله پختگی رسیده بود که بارها سوگند یاد می‌کرد خودش را زیر سایهٔ دیگران بیرون بکشد. با وجود این تفاوتها باز می‌توان گفت هدایت خود را به مرحله‌ای از داستان‌نویسی رساند که مورد توجه نظریه‌پردازان مختلف قرار گرفت.

این دو نویسنده با به تصویر کشیدن و توصیف کردن یکنواختی و تکراری بودن زندگی انسان‌های جامعه عصر خود، از پوچی و ابتذال هستی پرده برداشتند. نمونهٔ بارز این امر در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* به خوبی قابل لمس است. راوی در *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* یا به قتل و آدم‌کشی روی می‌آورد یا اقدام به خودکشی می‌کند. *زنده به گور* داستان

زندگی مرد بدبخت و درمانده‌ای است که یأس و ناامیدی او به جایی رسیده که از زندگی خود بیزار شده؛ اما بدبختی او تا به حدی است که حتی مرگ هم او را پس می‌زند. در *مالون می‌میرد* نیز راوی، هر لحظه منتظر مرگ است. از محتوای داستان‌هایشان این طور به نظر می‌رسد که هر دو نویسنده دچار افسردگی و بدبینی بوده‌اند؛ حتی در انتخاب اسامی آثارشان همواره نام‌هایی را برگزیده‌اند که همگی نشانگر پوچی، افسردگی و بدبینی هستند؛ نام‌هایی نظیر: *مالون می‌میرد*، *متن‌هایی برای هیچ*، *بازی آخر*، *بوف‌کور*، *زنده به گور*، *سه قطره خون* و... البته ناگفته نماند در همه این موارد صرفنظر از نامی که برای راویان خود برگزیده‌اند، همواره صدا، صدای خود بکت و هدایت است که از طریق آثار، ذهن و روان خود را برای خواننده به تصویر می‌کشند. آنها برای مجسم کردن پوچی در داستان‌های خود از به کارگیری هر نوع توصیفی دریغ نورزیده‌اند.

«این کلید واژه‌ها در چند بخش از بوف‌کور نیز تکرار می‌شود؛ از جمله در بخش نخست، هنگامی‌که گزارشگر می‌خواهد، پیکر اثیری را به گورستان بیرون شهر منتقل کند که در این اثنا، خانه‌هایی خاکستری رنگ، کوه‌های بریده بریده، درخت های عجیب و غریب توسری خورده و نفرین زده را می‌بیند.» (نادری، سیامک و حسن لی، کاووس، ۷: ۱۳۹۸)

لازم است قبل از ورود به قسمت بحث و بررسی، خلاصه‌ای از داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* برای آشنایی بیشتر خواننده، در این مقاله گنجانده شود.

۱-۱-۳- خلاصه داستان *مالون می‌میرد*

داستان مالون می‌میرد با شک و تردید که از مباحث مهم فلسفی است در مورد مرگ شروع می‌شود. راوی که پیرمردی تنها در گوشهٔ تیمارستان یا بیمارستان است بیان می‌کند: «به زودی می‌میرم شاید ماه دیگر، شاید دارم اشتباه می‌کنم.» (**بکت**، ۱۳۸۹: ۳) این شک و تردید در کل داستان موج می‌زند؛ شکی که بیشتر در مورد مرگ است. راوی برای رهایی از این شکاکیت، به نوشتن چند داستان اقدام می‌کند که عبارتند از: داستانی دربارهٔ یک زن و یک مرد، یک حیوان (احتمالاً یک پرنده) و یک شیء (احتمالاً سنگ). داستان‌ها را با زوایهٔ دید سوم شخص بیان می‌کند و از شخصیت‌هایی به نام مک‌من، ساپو، لامبرت، لموئل، لیدی‌پدال نیکوکار و مول در داستان‌هایش استفاده می‌کند. از بین این شخصیت‌ها، مک‌من بیشتر شبیه به مالون است؛ زیرا مک‌من زیر باران مانده و مانند مالون قادر به تکان خوردن نیست. در داستان، پیرزنی به نام مول از مالون مراقبت می‌کند و در طول زمانی که مالون منتظر مرگ است به عنوان پرستار به او

رسیدگی می‌کند و تمام کارهای او را انجام می‌دهد؛ زیرا مالون، فوق‌العاده تنبل و بی‌حرکت است و مدام بر روی تختی دراز کشیده، خوردن، دفع کردن و تمام کارهای او نیز بر روی همان تخت انجام می‌گیرد؛ اما تنها کاری که مالون انجام می‌دهد نوشتن است؛ نوشتن بر روی یک دفترچه که بعداً مخاطب آن را می‌خواند. مالون، یکسره داستان می‌نویسد و به گفته خودش به مرگ نزدیک می‌شود و کلامش آشفته شده و این آشفتگی زمانی است که مالون و شخصیت‌های داستانش در یک سفر تفریحی به سر می‌برند، در این سفر چند قتل نیز صورت می‌گیرد. مرگ که نمای کلی داستان است، در پایان به واقعیت می‌پیوندد و به عبارت دیگر، مالون می‌میرد.

۱-۱-۴- خلاصهٔ داستان *زنده به گور*

داستان زنده به گور، نخستین داستان کوتاه هدایت است که نشانگر بدبینی و اعتقاد وی به پوچی می‌باشد. این داستان، روایت شخص دیوانه‌ای از حالت‌های اضطراب، هذیان و افسردگی خود است. راوی در رختخواب افتاده و در تمام طول داستان به فکر خودکشی است. او بر تنهایی خود و اینکه چرا نمی‌تواند مثل دیگران باشد معترض است. در اوایل داستان از طرز زندگی خود و افکار موروثی‌اش می‌نویسد که همهٔ آن افکار، وجود موهوم او را ساخته‌اند. یاد دوران کودکی، یکی از موضوعاتی است که ذهن روان‌پریش او را مشغول می‌کند مثلاً گلین‌باجی را به یاد می‌آورد که برایش قصه می‌گفت؛ حتی زیباترین لحظات وی که گذراندن روزگار با دختری بوده که هنوز دوستش دارد، نمی‌تواند مشوق وی برای ادامه زندگی باشد. در زنده به گور، شکست روانی راوی در رسیدن به برخی آرزوها و در نتیجه متمایل شدن به مرگ در راوی، برای هر خواننده‌ای قابل لمس است. راوی مدام به مرگ می‌اندیشد و به حال مردگان غبطه می‌خورد؛ حتی چند بار دست به خودکشی می‌زند و خود را به گرسنگی و سرما شکنجه می‌دهد، زهر و تریاک می‌خورد؛ اما هیچ کدام او را از پا در نمی‌آورد. این افکار و اعمال راوی برای دستیابی به مرگ ادامه دارد تا اینکه خواننده در پایان داستان متوجه می‌شود که مرد، دیوانه بوده و این مطالب از یادداشت‌های او برجا مانده؛ در حالی که او مرده است. در این داستان و همچنین *مالون می‌میرد* همه عناصر مخصوصا ابزار بلاغی توصیف به نوعی در خدمت ساختن فضای پوچی قرار دارند.

۱-۲- پیشینه تحقیق

مریم حسینی (۱۳۸۹) مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی *زنده به گور* هدایت و *سه تار* جلال آل‌احمد با *یادداشت‌های یک دیوانه* و *شنل* نیکلای گوگول» نوشته است که در آن به

بحث دربارهٔ انتشار آثار گوگول در ایران و تأثیر آن بر دو تن از نویسندگان معاصر یعنی هدایت و جلال آل احمد پرداخته است. همچنین خاطره ظهرابی (۱۳۹۳) پایان‌نامهٔ «بررسی تحلیلی و انتقادی پوچ‌انگاری در اندیشه‌های فردریش نیچه و صادق هدایت» نوشته که هدف نویسنده، مقایسهٔ پوچ‌گرایی موجود در آثار نیچه و هدایت است و این آثار را از جنبه‌های مختلفی نقد نموده است. نیز زینب دانشور (۱۳۹۲) پایان‌نامهٔ «نمونهٔ ادبیات پلید شهری در داستان‌های صادق هدایت، صادق چوبک و غلامحسین ساعدی» با هدف تطبیق ادبیات بیمارگونه و ضد آرمان شهر در آثار نویسندگان مذکور نوشته است و نرجس جعفری (۱۳۹۲) پایان‌نامهٔ *بحران در انتظار گودو* و *بازی آخر* ساموئل بکت» با هدف بیان نوع بحران شناخت در انتظار گودو را نوشته که گذری بر پوچ‌گرایی نویسندهٔ آن نیز داشته است. و در پایان، شادی خلیقی (۱۳۹۵) پایان نامه‌ای با عنوان «مفهوم پوچ‌گرایی در رمان‌های بوریس ویان و مقایسه آن با افکار پوچی در آثار سارتر، کامو، بکت و یونسکو را نوشته‌اند. آنچه در مقاله و یا پایان‌نامه‌های ذکر شده بیش از هر چیز مورد توجه و بررسی قرار گرفته است مفهوم «پوچ‌گرایی» و سرگشتگی حاصل از این پوچ‌گرایی نزد نویسندگان آنهاست؛ اما وجه تمایز مقاله حاضر با پژوهش‌های ذکر شده در این است که تاکنون به بررسی «نقش توصیف در خلق فضای پوچ حاکم بر داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* به صورت تطبیقی و حتی جداگانه پرداخته نشده است.در کل لازم به ذکر است که برخلاف دیگر آثار بکت و هدایت که مورد تحقیق و پژوهش افراد زیادی قرار گرفته‌اند، در مورد داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* تحقیق زیادی صورت نگرفته است.

۱-۳- ضرورت تحقیق

بحران پوچ‌گرایی از عوامل اصلی تهدیدزاست که آثار زیانبار فردی و اجتماعی فراوانی دارد، این بحران در دنیای مدرن و پسامدرن امروزی بیشتر از قبل احساس می‌شود و معمولا زمانی پوچ‌گرایی پیش می‌آید که فرد در پاسخ به پرسش‌هایی در زمینهٔ معنی زندگی و هدف آن دچار تردید شود. هر چند در نظر گرفتن زمان و مکان برای پوچ‌گرایی نادرست و نامعقول است؛ اما در جامعهٔ کنونی حضور مخرب و ویرانگر بیشتری دارد. لذا ضرورت و اهمیت دارد که با فضای پوچی ایجاد شده به وسیلهٔ ابزار بلاغی توصیف در آثار نویسندگان بزرگی همچون ساموئل بکت و صادق هدایت آشنا شویم.

۴- بحث و بررسی

۴-۱- مهمترین کارکردهای توصیف در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* عبارتند از: گستردگی ابزار بلاغی توصیف در داستان‌ها، گوناگونی نقش‌های توصیف و توجه و دقت در آن که موجب تأثیرپذیری عمیق انسان و دریافت اطلاعات مفید روایی می‌گردد. در زیر به ذکر چند نمونه از نقش‌ها و کارکردهای مهم به کار رفته در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* می‌پردازیم:

۴-۱-۱- نقش مقعرسازی توصیف

در توصیف مقعر، برخلاف نقش آفرینشی یا زیباشناختی، نویسنده قصد دارد تصویری زشت، یأس‌آلود، پوچ، مبهم و تیره را در اثر خود خلق کند. همان طور که در نقش زیباشناختی، توصیفگر دغدغه‌ای جز خلق زیبایی ندارد و برای تحقق این امر، به ابزارهای بلاغی ویژه‌ای چون کنایه، استعاره، تشبیه، توصیف و... روی می‌آورد، در کارکرد مقعرسازی نیز توصیفگر از هرگونه تلاشی برای رسیدن به مقصود خود که نشان دادن زشتی‌ها و پوچی‌هاست دریغ نمی‌ورزد. بکت و هدایت از نویسندگان معاصر نیز با استفاده از ابزار بلاغی توصیف، عمدا فضایی تیره، پوچ، وهم‌انگیز و رازآلود را برای خواننده به ارمغان آورده‌اند. در حالی که توصیف در آثار نویسندگان کلاسیک، نوعی ابزار بلاغی است که جهان را زیبا و امیدوار کننده نشان می‌دهد؛ اما در آثار مدرن مخصوصا در آثار بکت و هدایت، شاهد تغییر و تحول در زمینه توصیف و امتناع از کارکرد توصیف سنتی هستیم. معمولا توصیفات این دو نویسنده، جهان را نازل‌تر و پست‌تر از آنچه هست، نشان می‌دهند و این همان چیزی است که ما آن را توصیف مولد (خلاق) می‌نامیم. «اندیشهٔ پوچی و بی‌معنایی زندگی و در مقابل آن، اصل جست‌وجوی معنا برای زندگی در طول تاریخ، همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته است.» (***ملکیان***، ۱۳۸۵: ۲۱۰-۲۳۷). حس ترس و اضطراب، به کارگیری رنگ‌های سرد و تیره، خشونت، انجماد و کرختی فضا با بی‌جان کردن اشیاء، حالت ضعف و سرخوردگی، کهنگی، ایستایی، وهمناکی و... ابزار بلاغی توصیف را ساخته و یا تقویت نموده‌اند. دو نویسنده سعی کرده‌اند با استفاده از ابزار بلاغی توصیف، فضایی پوچ و یأس‌آلود را برای خواننده مجسم کنند. فضایی که قبل از به تصویر درآمدن بر روی صفحه در ذهن نویسنده، آبستن نوعی تیرگی و پوچی خاص می‌باشد. یکی از راه‌های تأثیرگذار در ساخت توصیف مقعر، استفاده از رنگ‌های سیاه، تیره، خاکستری و رنگ‌های معادل آنهاست؛ بی‌گمان انتخاب رنگ‌ها در عرصهٔ هنرمندی نویسنده نمی‌تواند بی‌تأثیر باشد و انتخاب آگاهانه یا ناآگاهانه هر رنگ از سوی نویسنده بیانگر دیدگاه وی نسبت به هستی و پدیده‌های آن می‌باشد. بدیهی است کیفیت تأثیر

انسان از رنگ‌ها ماهیت کاملا روانی دارد و به طور غیرمستقیم بر هنجارهای او مؤثر است؛ به گونه‌ای که استفاده نامناسب از رنگ‌ها، موجب بروز اغتشاشات روانی در انسان می‌شود.

بکت و هدایت هر دو اساسا نویسندگانی بدبین و پوچ‌گرا بوده‌اند. وجود فراوان رنگ‌های تیره و مخصوصا رنگ سیاه، این پوچ‌گرایی را بیشتر تأیید می‌کند. فضای تیره و تار در داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* از ملال و دلزدگی نویسندگان این آثار از اوضاع زمانه، تسلیم و ناامیدی روحی آنها حکایت می‌کند. «مهمترین ویژگی‌های این‌گونه آثار ادبی عبارت است از: فضای مبهم و تاریک، لحن افسرده و اندوهگین، استفاده گسترده از توهم و رؤیا جهت ساختن فضای غیرحقیقی.» (***سلیمانی***، ۱۳۷۱: ۱۴). رنگ سیاه پرکاربردترین رنگی است که در این دو اثر جلوه می‌کند. اصولا رنگ سیاه در جهان‌بینی این دو نویسنده بسیار مطلوب است. آنها اساسا چه در سطح واژه چون گزینش واژگان تیره و چه در سطح کلام، همواره سعی کرده‌اند که فضای داستان خود را سرد و بی روح نشان دهند. واقعیت این است که «اگر انسان از نظر روانی به آرامش، بازسازی بدنی و رهایی از فشار و کشمکش‌های روحی نیاز داشته باشد، مطابق این واکنش غریزی، رنگ تیره را انتخاب می‌کند.» (***ئیک‌بخت***، ۱۳۷۴: ۹۷). در زیر به ذکر نمونه‌هایی از حضور فعال رنگ سیاه و تیره در دو اثر *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* می‌پردازیم:

«رنگ مورد نظر در این اتاق، چیزی میان خاکستری و سیاه است که کم و بیش همه چیز را در برگرفته، خود من هم خیلی خاکستری هستم، گاه حتی احساس می‌کنم از وجودم رنگ خاکستری ساطع می‌شود، طبیعتا سیاهی در سرتاسر جهان همان سیاهی است.» (**بکت**، ۱۳۸۹: ۷۴).

«کمی تاریکی و ابهام خود به خود چیزی نیست؛ اما من می‌دانم تاریکی چیست، رفته‌رفته پررنگ‌تر می‌شود، متراکم می‌شود و بعد ناگهان منفجر می‌شود و همه چیز را در خود غرق می‌کند.» (همان: ۲۱)

«بلافاصله به داستانم افزودم که همه چیز دوباره خاموش و تاریک خواهد شد.» (همان: ۸۰)

«گاه مرواریدی رنگ می‌نمود، رنگش به سیاهی می‌زد.» (همان: ۹۰)

«عصر هنگام است، چه بسا فرا رسیده باشد، یکی از تاریکترین شب‌هایی که به یاد دارم.» (همان:۵۳)

«ساپو کمی که نزدیک‌تر شد، جسد سیاه قاطر را دید.» (همان: ۶۰)

«فضای اتاق کما فی‌السابق خاکستری رنگ است و گاهی به مفهوم واقعی کلمه می‌درخشد، سپس تاریک و کم فروغ می‌شود، یا شاید بهتر است بگویم که تاریکی اتاق غلیظ‌تر می‌شود، تا آنجا که همه چیز در دل سیاهی محو و گم می‌شود. (همان: ۷۸)

«سقف اتاق را می‌نگرم که چراغ برق میان آن آویخته، فاصله به فاصله آن دو مرغ سیاه که جلو یکدیگر روی شاخه نشسته‌اند، یکی از آنها تکش را باز کرده مثل این است که با دیگری گفتگو می‌کند.» (***هدایت***، ۱۳۴۲: ۱۹)

«همین طور خوابیده بودم دلم می‌خواست بچه کوچک بودیم، همان گلین باجی که برایم قصه می‌گفت. او با آب و تاب برایم قصه می‌گفت. حالا سرتاسر زندگانی سیاه، پست و بیهوده خودم را می‌بینم.» (همان: ۲۰)

«هوا تاریک شد در را از پشت بستم، بیرون نگاه می‌کردم، مردمی که در آمد و شد بودند، سایه‌های سیاه آنها، اتومبیل‌ها که می‌گذشتند. تن لختم را تسلیم سرما کرده بودم.» (همان: ۲۲)

«به کاغذ دیوار نگاه می‌کنم، برگ‌های باریک ارغوانی سیر و خوشه گل سفید دارد، روی شاخه آن فاصله به فاصله دو مرغ سیاه روبه‌روی یکدیگر نشسته‌اند.» (همان: ۲۸)

حضور رنگ سیاه در *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* می‌تواند از فضای سیاسی و اجتماعی یا حالات درونی نویسندگان آنها حکایت کند. در این دو داستان رنگ سیاه حضوری فعال دارد و این مطلب تا حدودی به فضای سیاست‌زدهٔ عصر نویسنده برمی‌گردد که در چنین فضایی همه چیز را تیره و تار می‌بیند و از افسردگی، تاریکی، غم و اندوه حرف می‌زند. «درد هدایت درد موجودی است که نمی‌تواند موقعیت خود را در هستی توجیه کند. درد بیگانه‌ای است که خود را به جهان پرتاب شده و بیهوده می‌پندارد.» (***نصری***، ۱۳۶۳: ۱۲۵). مثال‌های ذکر شده همه نشان دهندهٔ تأثیر رنگ سیاه بر روان نویسنده است و هر دو اثر سرشار از واژه‌ها و عباراتی با رنگ سیاه و تیره است؛ اما به دلیل فضای محدود مقاله، از ذکر تمامی مثال‌ها خودداری می‌شود. علاوه بر کاربرد رنگ‌های تیره، مرگ‌اندیشی دو نویسنده و انتخاب واژگان و عباراتی است که نمادی از مرگ محسوب می‌شود. در *زنده به گور* و *مالون می‌میرد* همهٔ تلاش راوی برای رسیدن به مرگی است که قصد دارد به دنیای مردگان بپیوندد. «حالا دیگر نه زندگانی می‌کنم و نه خواب هستم، نه از چیزی خوشم می‌آید و نه بدم می‌آید، من با مرگ آشنا شده‌ام، مرگ یگانه دوست من است.» (***هدایت***، ۱۳۴۲: ۳۷) نیز «هیچ کس نمی‌تواند پی ببرد. به کسی که دستش از همه جا کوتاه بشود می‌گویند: برو سرت را بگذار بمیر؛ اما وقتی که مرگ هم آدم

را نمی‌خواهد ... همه از مرگ می‌ترسند من از زندگی سمج خودم.» (همان: ۱۹). «گرد مسموم و نشئه‌کننده‌ای روی سطر سطر *زنده به گور* پاشیده شده است. در واقع می‌توان گفت این گرایش بیمارگونه به مرگ، دلخوشی بزرگ هدایت بود تا آنجا که پایان نیمی از داستان‌هایش به مرگ شخصیت‌های داستان ختم می‌شود.» (***عباسپور***، ۱۳۹۳: ۲۶) در *مالون می‌میرد* نیز داستان با اندیشیدن به مرگ آغاز شده و حتی پایان داستان نیز به مرگ ختم می‌شود؛ البته اندیشیدن به مرگ می‌تواند دربردارندهٔ یک جنبه مهم‌تری نیز باشد و آن دست یافتن به نوعی هوشیاری کامل است که بیشتر در اندیشه و ذهن بکت نمود یافته است. «در واقع، تنها در عشق و در ترس از مرگ است که انسان به خود هوشیاری کامل دست پیدا می‌کند.» (***یانوش***، ۱۳۸۶: ۵۸). این مطلب با ذکر نمونه‌ای از داستان *مالون می‌میرد* بیشتر نمایان می‌شود: «بهتر آنکه به مرگ تن بدهم، بی‌سر و صدا، بدون سراسیمگی، به حتم چیزی تغییر کرده است. دیگر بی‌وزن خواهم شد، نه سبک و نه خنثی و بی‌اثر خواهم شد.» (***بکت***، ۱۳۸۹: ۳). علاوه بر انتخاب رنگ‌های تیره و مرگ‌اندیشی دو نویسنده، ترسیم چهره‌های زشت و هیکل‌های بدقواره به حدی نمایان است که پوچی و ناامیدی را خیلی سریع‌تر به مخاطب القا می‌کند: «در نظر داشته باشید که من هرگز زیبا یا خوش‌اندام نبوده‌ام؛ بلکه بالعکس، بر اساس آنچه از دیگران شنیده‌ام، خیلی هم زشت و بد قواره هستم. بابا که همیشه می‌گفت مردم از یک کیلومتری من فرار می‌کنند.» (همان: ۱۴۲) نیز «از رنج‌هایم هیچ نخواهم گفت. کزکرده و قوزشده در اعماق این رنج‌ها و دردها هیچ چیز را احساس نمی‌کنم. همان‌جا خواهم مرد، پنهان و بدون آگاهی گوشت و پوست خرفتم.» (همان: ۱۵) راوی در نمونه‌های ذکر شده (هیکل زشت و بدقواره، کزکرده و قوزشده، گوشت و پوست خرفت و ...) پوچی را آنچنان تداعی می‌کند که برای مخاطب قابل لمس است؛ به طوری که این پوچی بر سرتاسر داستان سایه افکنده است.

۴-۱-۲- نقش روایی توصیف

در هر داستان همواره دو بخش روایی و توصیفی در هم آمیخته شده‌اند و این آمیختگی، گاه شکلی تفکیک‌ناپذیر به خود می‌گیرد. در واقع هر داستان شامل بخشی مربوط به روایت حوادث و کنش‌هاست و در بخشی دیگر به توصیف شخصیت‌ها، اشیاء و مکان‌ها می‌پردازد.

«بعضی از نظریه‌پردازان معتقدند که توصیف همان روایت است و مرزی بین این دو وجود ندارد؛ به طوری که توصیف، برخورد با پدیده در سطح است و هنگامی که واقعه‌ای را آن طور که رخ داده عینا وصف می‌کنیم، بر حریم علیت راه نیافته‌ایم.» (***ساروخانی***، ۱۳۷۵: ۵۱۲).

این گروه یکی از مایه‌های اعتبار نویسندگان را علاوه بر توصیف، خلق و ارائه روایت‌های مناسب می‌دانند. «نویسندگان می‌توانند دربارهٔ چیزهایی که واقعا در گذشته رخ داده، شناخت ایجاد کنند؛ اما بخش اعظم کار آنها معطوف تبیین و توصیف وقایع و رخدادهاست.» (***نوذری***، ۱۳۷۹: ۱۸۵).

«تیک و تاک ساعت همین‌طور بغل گوشم صدا می‌دهد. می‌خواهم آن را بردارم از پنجره پرت کنم بیرون، این صدای هولناک که گذشتن زمان را در کله‌ام با چکش می‌کوبید.» (***هدایت***، ۱۳۴۲: ۶)

همچنین «آشوب و بلوای روز در هزار وضع و حالت بی‌معنا منجمد و بی‌حرکت می‌ماند. تکه ابر کوچکی که در برابر خورشید تابان در هوا شناور می‌شود، زمین را تا زمانی که من خوش داشته باشم تیره و تاریک خواهد کرد.» (***بکت***، ۱۳۸۹: ۳۰)

در دو نمونهٔ ذکر شده، نویسندگان دو داستان با بهره جستن از ابزار بلاغی توصیف، درصدد به تصویر کشاندن دنیای کشنده‌ای هستند که تیک و تاک ساعت، آشوب و بلوای روز و تکه ابر کوچکی که در برابر خورشید تابان در هوا شناور می‌شود به عنوان عوامل معرف این دنیای کشنده هستند تا تأثیری دوچندان در ذهن مخاطب ایجاد کنند؛ زیرا نویسنده در توصیف روایی، توجه خود را به ذهنیت توصیفی معطوف می‌دارد و در آن شاهد جابه‌جایی جایگاه و کارکرد توصیف و روایت هستیم.

۴-۱-۳- نقش هومریک یا حماسی

در این نوع از نقش، توصیف ممکن است در قالب مجموعه‌ای گسترده از نقش‌ها و عملکردها ظاهر شود و بی‌آنکه وقفه‌ای در جریان روایت داستان ایجاد کند، روایت گردد. هنگامی که در ساختار ثابت توصیفی، سازمان دهنده‌های زمانی و افعالی مطابق با زمان افعال بخش‌های روایی ماضی مطلق (گذشته ساده) وارد شوند، برای توصیف می‌توان نقش هومریک یا حماسی در نظر گرفت.

«برای اطاعت از دستوری تلفنی، یکسره سفیدپوش، شیئی دراز و سیاه در دستش بود، یک کلید و بچه‌ها کنار جادهٔ ماشین‌رو صف بستند، ناگهان سر و کلهٔ چند زن پیدا شد. همه ساکت شدند. پاشنه‌های سنگین دروازه باز شدند، نگهبان خودش را عقب کشید و به سمت پله‌ها رفت و جاده آشکار شد.» (همان: ۱۶۸)

در نمونهٔ ذکر شده، توصیف حالت‌های حماسی از قبیل: نگهبان، کلید، پاشنه‌های سنگین دروازه و ... همراه با کاربرد افعال ماضی مطلق، نقش حماسی توصیف را در ذهن خواننده

برجسته‌تر می‌کنند. این مجموعه سازمان دهنده‌ها، امکان پیشبرد مجموعه توصیف افعال و کنش‌های شیء، توصیفی ساختگی را میسر می‌سازند و به روشی سطحی، نظمی زمانمند به متن می‌دهند؛ به عبارتی دیگر، توصیفگر به گونه‌ای غیرمستقیم و از خلال توصیف نقش‌ها و افعال، پی‌درپی شخصیت‌های داستانی، به توصیف شیء یا موضوعی معین می‌پردازد: «شب تاریک و جگر خراش پر شده بود از هیکل‌های ترسناک و خشمگین، وقتی که می‌خواستم چشمهایم را ببندم و خودم را تسلیم مرگ بکنم، این تصویرهای شگفت‌انگیز پدیدار می‌شد.» (***هدایت***، ۱۳۴۲: ۲۲)

در این نمونه علائم و نشانه‌های مختص بخش‌های روایی وجود دارد؛ از یک سو، توصیف هیکل‌ها و توصیف شب و در نتیجه آن تصور تسلیم شدن در برابر مرگ و از دیگر سو، ترسیم قدرت و توانایی راوی از اینکه می‌تواند خود را تسلیم مرگ بکند به متن نوعی پویایی خاص بخشیده است. نیز «آن جاکه من دراز کشیده بودم، در آن خانهٔ وسط دشت، لطیف و وحشی، در حیطهٔ مدارس، صداها به گوشم می‌رسید، سگ‌های دره با پارس و زوزه و دندان‌ها و پنجه‌های آخته و دهانی کف کرده جواب می‌دادند.» (**بکت**، ۱۳۸۹: ۵۱) همچنین «مدتی بعد ارنست آمد تا آنها را ببرد، لیمیوئل او را هم کشت، مثل همان قبلی فقط کمی طول کشید.» (همان: ۱۷۷). در تحلیل دو نمونه ذکر شده می‌توان گفت توصیف دشت، شنیدن صداها، توصیف سگ‌های دره با پارس و زوزه و دندان و پنجه‌های آخته و دهان کف کرده و همچنین توصیف کشتن به شیوه کشتن‌های قبلی، همه و همه نمایش و ترسیمی از الگویی حماسی است؛ به گونه‌ای که این توصیفات به متن، پویایی خاص بخشیده و ذهن خواننده را به سمت نقشی هومریک یا حماسی راهنمایی می‌کند.

۴-۱-۴- نقش میمتیک یا تقلیدی – شهودی

وقوع داستان مدام نیازمند چارچوبی زمانی- مکانی است که توصیف، این نقش را ایفا می‌کند؛ همانند تصویری از یک چشم‌انداز، توصیف به عنصری عمده در زمینه‌چینی داستان تبدیل می‌شود. مستندسازی مکان و جزییات وابسته به محیط داستان، به بازسازی واقعیت داستانی کمک می‌کند؛ جایی که شخصیت‌های داستان، نمایی واقعی می‌یابند و صحت و درستی ماجرای داستان در ذهن خواننده تثبیت می‌گردد. در نقش میمتیک یا تقلیدی، بخش وسیعی از توصیفات مکان‌ها، اشخاص و ... از طریق الگوبرداری و ایده‌پذیری از مکان‌ها و اشخاص دیگر که صفت‌ها و معیارهای بارزتری دارند، در داستان ایفای نقش می‌کنند. معمولا

در داستان‌ها برای برجسته‌تر نشان دادن هدف نویسنده از ایده‌ای برجسته‌تر به عنوان الگو استفاده می‌شود؛ مثلا در نمونه‌های زیر که ذکر شده (دل آتش و یخ دوزخ) عبارت‌هایی هستند که نویسنده از آنها الگوبرداری کرده که روزگار اشخاص مورد نظرش را به شدت سیاه‌تر و سوزان‌تر از حد معمول نشان دهد. در یک نگاه عمیق‌تر، میمتیک حاکی از یک نوید بزرگ برای بهبود فهم، تأثیر بیشتر و کنترل همه جانبهٔ توصیفات با استفاده از ایده‌ها و رفتارهای دیگر است، در اینجاست که مخاطب برجسته‌تر بودن پوچی موجود در صفت‌ها را بهتر درک می‌کند. «در پوچ‌گرایی باید به انسان‌ها به طور نامحدود انتخاب و امکان همه گونه رشد داده شود.» (***غفوری***، ۱۳۷۹: ۷۷).

«قبل از هر چیز اجازه دهید بگویم که هیچ کس را نمی‌بخشم، آرزو می‌کنم روزگار همهٔ آنها سیاه شود و بعد به دل آتش و یخ دوزخ بیفتند و در نسل‌های پست و نفرت‌انگیز آینده از بدنام‌ترین‌ها محسوب شوند.» (**بکت**، ۱۳۸۹: ۴) نیز «سقف اتاق را می‌نگرم که چراغ برق میان آن آویخته، فاصله به فاصله آن دو مرغ سیاه که جلو یکدیگر روی شاخه نشسته‌اند، یکی از آنها تکش را باز کرده مثل این است که با دیگری گفتگو می‌کند.» (***هدایت***، ۱۳۴۲: ۱۹) همچنین «با چشمان اشک آلود در جزایر و شبه جزیره‌ها، معطل مانده آنجا که با فرارسیدن شب، نورهای زرد و بی‌رمق چراغ انسان‌ها جان می‌گیرد.» (**بکت**، ۱۳۸۹: ۸۵)

این توصیفات علاوه بر تبیین روشن جزییات شخصیت‌های داستان، خواننده را در جریان مکان و زمان وقوع داستان می‌گذارد. همچنین در این دو داستان توصیفاتی خاص وجود دارد که صحنهٔ اصلی رخدادها را تشکیل می‌دهد و در ادامه داستان، تقلید صحنه‌ها، مکان‌ها و زمان‌ها، نقش مهمی در القای تجسم عینی واقعیت دارند. در تحلیل مثال‌های ذکر شده می‌توان گفت صحنه‌پردازی مکان روایت داستانی (دل آتش، یخ دوزخ، سقف اتاق، روی شاخه، جزایر و شبه جزیره‌ها و...) لازمه تثبیت و القای تجسم واقعیت است و به گونه‌ای وضیعت خیال و توهم حقیقی موضوعات تصویری را ثابت می‌کند. داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* معمولا با توصیفاتی طولانی و دقیق شناخته می‌شوند که اغلب برای زمینه‌سازی واقعیت در متنی غیرواقعی (خیالی) به کار می‌آیند. این توصیفات، نقش و کارکردهای زیادی را ایفا می‌کنند؛ اما با توجه به چارچوب محدود مقاله، امکان تحلیل و بررسی انواع مختلف نقش‌های توصیف به صورت کامل وجود ندارد. از این رو فقط به برخی از این کارکردهای مهم که در این دو داستان نمود بیشتری دارند پرداخته‌ایم. با مطالعه دقیق هر دو اثر، خواننده به حتم متوجه خواهد شد که بیشترین نقشی که توصیف ایفا نموده است نقش مقعرسازی است که با

استفاده از این کارکرد، جهان و آنچه را که در آن وجود دارد زشت، پوچ و بی‌معنی نشان داده شده است. البته لازم به ذکر است داستان‌هایی که در هر مکتب ادبی جای می‌گیرند، از ویژگی‌های توصیفی مربوط به آن مکتب برخوردارند؛ اما این نکته به معنی نفی حضور سایر کارکردها و نقش‌های توصیف در این داستان‌ها نخواهد بود.

۴-۲- مهمترین سوژه‌های توصیف در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده به گور*

۴-۲-۱- توصیف شخصیت‌های داستان

بکت و هدایت هر دو استاد بی‌بدیل وصف قهرمانان داستان هستند. این دو نویسنده توانایی آن را دارند که با چند جمله، تصویری کامل از شخصیت داستانی خود پیش چشم خواننده بگذارند که قهرمان داستان را برای وی ملموس کنند و تجسم بخشند. نکته مهم و قابل توجه در داستان‌های بکت و هدایت این است که شخصیت‌های خلق شده در این داستان‌ها یا ناقص و معیوبند یا به صفتی زشت و ناخوشایند موصوف می‌شوند. آنها هیچ یک آرمانی یا قهرمانی در مفهوم کلاسیک خود نیستند و در تنهایی و انزوا زندگی می‌کنند. دو نویسنده سعی دارند با نشان دادن تیره‌بختی این شخصیت‌ها غالبا آنان را متصف به نقصی در جسم یا صفتی ناساز در چهره یا بدن توصیف کنند. «هر چه فکر می‌کنم ادامه دادن به این زندگی بیهوده است. من یک میکروب جامعه شده‌ام، یک وجود زیان‌آور، سربار دیگران، گاهی دیوانگیم گل می‌کند. می‌خواهم بروم دور خیلی دور.» (***هدایت***، ۱۳۴۲: ۲۵) نیز «در آینه نگاه کردم دیدم خیلی تکیده و لاغر شده‌ام، به دشواری راه می‌رفتم. اطاقم درهم و برهم است، من تنها هستم.» (همان: ۲۲)

«از رنج‌هایم هیچ نخواهم گفت. کزکرده و قوزشده در اعماق این رنج و دردها هیچ چیز را احساس نمی‌کنم. همان جا خواهم مرد. پنهان و بدون آگاهی گوشت و پوست خرفتم.» (**بکت**، ۱۳۸۹: ۱۵)

«آنها با چنان سرعتی به هم می‌تنند که به نظر تنی واحد می‌آیند؛ اما وقتی تلوتلو می‌خورند، مشخص است که جمع آنها نیز چون ضدین محال است و به عبث و بیهوده با انرژی ناشی از یأس و استیصال به یکدیگر می‌چسبند.» (همان: ۱۰۳).

«چهرهٔ زار و نزار او به هیچ وجه مک‌من را از او بری نکرده بود، آن هم با آن بوی گند، روی زرد، سر تقریباً تاس و استفراغ‌های همیشگی‌اش و مک‌من به حتم حاضر بود او را در آغوش بکشد.» (همان: ۱۴۹).

راوی در نمونه‌های ذکر شده، صفت‌هایی را برای خود بیان می‌کند که همگی حاکی از نوعی ناامیدی و پوچی است که بر سراسر داستان‌ها سایه افکنده است. صفاتی نظیر: (میکروب جامعه بودن، وجود زیان‌آور، سربار دیگران، دیوانه بودن، تکیده و لاغر و تنها بودن، به دشواری راه رفتن، کزکرده و قوزشده، دارای گوشت و پوست خرفت، تلوتلو خوردن، انرژی ناشی از یأس، استیصال، بوی گند، روی زرد، سر تاس، استفراغ‌های همیشگی و ...) همهٔ این صفات، خواننده را به صورت مستقیم و ناخودآگاه با محتوای پوچی و یأس‌آلود داستان‌ها آشنا می‌سازد. در دو اثر *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* شخصیت‌ها بیشتر افرادی منزوی و محکوم به شکست هستند که از دنیا بریده و ناامید شده‌اند. مرگ پیوسته در آغوششان می‌کشد و آنها در منجلابی از گناه و بدبختی گرفتارند. از دیگر توصیفاتی که در شخصیت‌های این دو داستان تجلی می‌یابد، انکار شناخت منطقی است. شخصیتی که از دنیای واقعی، تاریخ و حتی زمان جدا و با واقعیت بیگانه می‌شود، نمی‌تواند به یاری عقل و خرد، شکاف عمیق و عریض میان «من» خود و دنیای واقعی را پر کند؛ زیرا عقل او فقط مشغول گرفتاری‌ها و پریشانی‌های درونی خود است، این گرفتاری و پریشانی درونی، شخصیت داستان را به معنای واقعی کلمه، تنها و منزوی می‌کند. تنهایی، به نوبهٔ خود، از او موجودی هراسان می‌سازد و او را به نفرت وا می‌دارد تا برای فرار از ترس به دنیای خیالی خود پناه ببرد و در نتیجه، این قهرمان، دنیا را پوچ و بی‌ارزش می‌داند. «توصیف انسان‌های تحقیر شده و ترس خورده در آثار هدایت جایگاه ویژه‌ای دارد.» (***میرعابدینی***، ۱۳۶۹: ۶۰)

۴-۲-۲- توصیف طبیعت

توصیف طبیعت در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* در پرداخت رویدادها و شخصیت‌های داستان انکارناپذیر است. علاوه بر کنش شخصیت‌ها، توصیف طبیعت در داستان‌های مورد مطالعه گاه به آماده‌سازی مکانی و زمانی داستان می‌انجامد. «کشمکش و ستیز شخصیت‌ها با دنیای درونی و بیرونی، حضور ارواح، مکان‌های مخوف، مرگ، جنون، قتل‌های رعب‌انگیز، حوادث عجیب، ترسناک و غیرمعقول، هراس و... از ویژگی‌های گوتیکی این آثار هستند.» (ملکی، فرشته، شوهانی علیرضا و اسدی علیرضا، ۲: ۱۴۰۰) همچنین توصیف طبیعت در این دو داستان نیز همانند توصیف قهرمانان داستان در جهت پرورش داستان به خصوص فضاسازی قرار دارد. در دو اثر مورد پژوهش، تصویر طبیعت هماهنگ با شخصیت‌های داستانی آنها، وهمی، ترس‌آلود، سیاه و مرموز است:

«می‌خواهم از خود بگریزم بروم خیلی دور، مثلاً بروم در سیبریه، در خانه‌های چوبین زیر درخت‌های کاج، آسمان خاکستری، برف، برف انبوه میان موجیک‌ها.» (***هدایت***، ۱۳۴۲: ۲۵)

«هوا دارد خفه‌ام می‌کند، شاید اکسیژن هوا کم شده باشد. مک‌من به دریایی که دوردست متلاطم است خیره شده است. دیگران هم آنجا هستند و فقط به سپیدارهای لرزان چسبیده‌اند.» (**بکت**، ۱۳۸۹: ۱۶۱)

«نور، به عوض آنکه نور سپیده دم باشد، ظرف مدتی بسیار کوتاه دوباره تیره و تار می‌شد و خورشید به جای آنکه هر دم به بالاتر برود، آرام و بی‌دغدغه غروب می‌کرد و شب که تازه گذر و پایانش را به شیوه خاص خود جشن گرفته بود، بار دیگر در کمال آرامش گسترده می‌شد.» (همان: ۷۳)

«چراغ‌های پوچ، ستاره‌ها، چراغ‌های دریایی، حلقه‌های نجات، نورهای زمین، در تپه‌ها نیز شعله‌های بی‌رمق رنگین، تکه‌های زرد رنگ و پر از سرخی‌های آتش مانند مک‌من.» (همان: ۱۷۵)

در نمونه‌های ذکر شده، صفت‌هایی برای طبیعت در نظر گرفته شده که همگی، فضای داستان را تیره و تار و یأس‌آلود نشان می‌دهند. ترکیباتی نظیر: (آسمان خاکستری، برف و برف انبوه، کم شدن اکسیژن هوا، متلاطم بودن دریا، سپیدارهای لرزان، غروب خورشید، چراغ‌های پوچ، شعله‌های بی‌رمق و ...) آنچنان بر چارچوب و محتوای داستان‌ها تأثیر گذاشته که در نگاه اول، خواننده با دنیایی پر از پوچی، ناامیدی و مرموزی مواجه می‌شود و متوجه خواهد شد که توصیف طبیعت نیز همانند توصیف شخصیت‌ها به نوعی در خدمت خلق فضای پوچی داستان‌ها هستند. این توصیفات باعث شده که ناامیدی، افسردگی و پوچی خیلی سریع به خواننده انتقال یابد. البته ناگفته نماند بکت و هدایت در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* هر چند با توصیفات مقعرگونه فضای داستان را یأس آلود، پوچ و سیاه نشان می‌دهند؛ اما با زبانی ساده پیام خود را به خواننده منتقل می‌کنند.

«در کار هدایت عبارت‌پردازی و جمله‌سازی و هنرنمایی نیست، به کسی اقتدا و استشهاد نمی‌کند. برای پروراندن مطلب، آیه و حدیث و شعر نمی‌آورد. نیک و بد هرچه هست از خود اوست و آنچه را که به گفتن احتیاج دارد ساده و روشن بیان می‌کند.» (***شمیسا***، ۱۳۸۰: ۴۱۷)

نتیجه‌گیری:

یکی از تأثیرگذارترین عناصری که در خلق فضای داستان اهمیت بسزایی دارد، ابزار بلاغی «توصیف» است. «توصیف» در داستان به شرح وقایع و مناظر دلپذیر یا سهمگین و وحشتناک می‌پردازد. در میان نویسندگان معاصر، صادق هدایت نویسنده و پژوهشگر ایرانی و ساموئل بکت نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس ایرلندی، در درخشش ادبیات داستانی معاصر سهم عمده‌ای دارند. این دو نویسنده با به تصویر کشیدن و توصیف کردن یکنواختی و تکراری بودن زندگی انسان‌های جامعهٔ عصر خود، از پوچی و ابتذال هستی پرده برداشتند. نمونه بارز این امر در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* به خوبی قابل لمس است. مهم‌ترین نقش‌های «توصیف» در این دو داستان، نقش مقعرسازی، نقش روایی، نقش هومریک یا حماسی و نقش میمتیک یا تقلیدی – شهودی است و همچنین مهم‌ترین سوژه‌های توصیف در داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده به گور* توصیف شخصیت‌ها و توصیف طبیعت و مکان‌ها می‌باشد. این توصیفات و ترکیبات با استفاده از رنگ‌های سیاه و تیره، آنچنان بر چارچوب و محتوای داستان‌ها تأثیر گذاشته‌اند که در نگاه اول، خواننده با دنیایی پر از پوچی، ناامیدی و بی‌هدفی مواجه می‌شود و متوجه خواهد شد که توصیف طبیعت نیز همانند توصیف شخصیت‌ها به نوعی در خدمت خلق فضای پوچی موجود در داستان‌ها هستند؛ فضایی که قبل از به تصویر درآمدن بر روی صفحه، در ذهن نویسنده، آبستن نوعی پوچی و تیرگی خاص است. بکت و هدایت با استفاده از ابزار بلاغی توصیف، عمدا فضای تیره و پوچ را برای خواننده به ارمغان آورده‌اند؛ در حالی که «توصیف» در آثار نویسندگان کلاسیک، ابزار بلاغی است که جهان را زیبا و امیدوارکننده نشان می‌دهد. «توصیف» در عموم داستان‌ها، فضای مشخصی را رقم می‌زند؛ اما بکت و هدایت در این دو اثر دست به ایجاد توصیفاتی زده‌اند که با استفاده از تصویرسازی و ترسیم حوادث و توصیف شخصیت‌های داستان، القای پوچی را برای خواننده دو چندان کرده‌اند.

References

Abbaspour, Morad Hassan. *Art and Misery*. Tehran: Amirkabir Publications, 2014.

Beheshti, Elaheh. *Avamele Datan [Story agAgents]*. Tehran:. Barg Publications, 1997.

Beckett, Samuel. *Malone Mimirad*. Translated by Ssoheil Sami, 2nd ed., Tehran.: Saless Publications, 2010.

Ghafouri, Ali. *Notes on Nihilism*. Tehran: Islamic Culture Publishing Office, 2000.

Habibi. Seyed Mohsen. *Az Shar ta Shar*. Tehran: Tehran University Press, 2003.

Hagel, Gerald H. "Gothic in Western Culture". Translated by Babak Tabarai, *Farabi*, no. 55 (2005): 5-20

Hedayat, Sadegh. *Zende be Gur [Buried Alive]*. Tehran: Amirkabir Publication, 1963.

Janusz, Gustav. *Conversation with Kafka*. Translated by Faramarz Behzad, Tehran: Kharazmi, 2007.

Maleki, Fereshteh et al. "A Comparative Study of the Kingdom Novel and the Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde from the Gothic School Perspective". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 26. no 1 (Spring and Summer 2021): 294-318.

Malekian, Mustafa. *Moshtaghi and Mahjouri*. 3rd ed., Tehran: Negahe Moaser Publications, 2006.

Mastoor, Mustafa. *Basics of Short Story*. 4th ed., Tehran: Markaz Publications, 2008.

Mir Abedini, Hassan. *One Hundred Years of Iranian Writing*. vol. One, Tehran: Thunder, 1990.

Mirsadeghi, Jamal. *Elements of the Story*. Tehran: Sokhan Publications, 1997.

Naderi, Siamak and Hassanali Kavous. "Chronology of Sadegh Hedayat's Effects on the Based History of Changes of Human" ["Gahnegari Asare Ravayi Sadegh Hedayat ba Payeye *Tarikhe Tahavollate Bashar*"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol 24, No. 2 (Fall and Winter 2019): 639-656.

Nasri, Abdullah. *Philosophy of Creation*. Tehran: Allameh Tabatabai University Publishing Center, 1984.

Nikbakht, Mahmoud. *From Thought to Poetry*. 1st ed., Isfahan: Hasht Behesht, 1995.

Nozari, Hossein Ali, ed. and trans. *Philosophy of History*. Tehran: Tarhe No, 2000.

Rahimi, Mostafa. *Philosophical Ddespair*. Tehran:. Amirkabir Publications, 1977.

Sarokhani, Bagher. *Research Methods in Social Sciences*. vol.1, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies, 1996.

Shamisa, Sirus. *Koliate Sabk Shenasi*. vol. 6, Tehran: Mitra, 2001.

Shariati, Ali. *History of Civilization*. Tehran: Qalam Publications, 1996.

Soleimani, Belqis. "Black Literature". *Adabestan*, no. 28 (1992): 14.