

## بررسی عناصر زیباشناختی (آرایه ادبی) دو رمان «سال‌های ابری» و «شوهر آهو خانم»

طاهره کوچکیان\*

### چکیده

آرایه‌های ادبی و عناصر زیباشناختی زیورهایی هستند که سخن را بدان می‌آیند؛ در واقع آنها ارکانی هستند که زبان عادی را به زبان هنری نزدیک‌تر می‌سازند. رمان یکی از انواع ادبی است که در آن فضا برای خلق و حرکت خلاقیت‌های هنری باز و وسیع است و نویسنده این فرصت را می‌یابد تا هنر خویش را با حوصله و تفصیل بیشتری در داستان به نمایش بگذارد؛ در واقع در رمان فضا به صورتی وسیع‌تر برای خلق آرایه‌های ادبی و عناصر زیباشناختی در یک ارتباط منسجم با موضوع اصلی فراهم می‌شود. در این مقاله نویسنده بر آن است با توجه به این که رمان به دلیل نوظهور بودنش در ادبیات کشور کمتر از این منظر مورد توجه قرار گرفته است؛ با معرفی و بررسی آرایه‌های ادبی دو رمان رئالیستی *سال‌های ابری* و *شوهر آهو خانم* ضمن ارزیابی و شناخت عناصر زیباشناختی و آرایه‌های ادبی این دو اثر بتوان به نحو شایسته‌تری این بعد هنری رمان را مورد توجه قرار داد.

### واژه‌های کلیدی

آرایه‌های ادبی، رمان، شوهر آهو خانم، سال‌های ابری.

---

\* دستیار علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، مرکز اسلام آباد غرب

## مقدمه

هر اثر هنری دارای متنی است که نویسنده با استفاده از آرایش‌های رومنتی و زیرساختی به زیباسازی آن اثر همت می‌گمارد که در علوم بلاغی از آن با عنوان آرایه‌های بدیعی یاد می‌شود. استفاده از این نگارگری‌ها بُعد هنری اثر را تقویت نموده و تأثیرگذاری، ایجاد ارتباط مناسب با خواننده و لذت متن را که در کشف معناهای پنهان و شناخت شگردهای سازه‌های خودآگاه یا ناخودآگاه متن نهفته است افزایش می‌دهد. آرایه‌های ادبی نه تنها در انواع و سبک‌های ادبی نقش‌ها و کارکردهای متنوعی را به عهده می‌گیرند، بلکه در نظام‌های فکری و مکتبی و در زمان و مکان و اجتماعات متفاوت و متأثر از نویسنده و نوع توجه به مخاطب انواع و گونه‌های متفاوتی را نیز در برمی‌گیرند: «انسان به وسیله نحو و کارکردهای خاص زبان ادبی، در جهان شباهت‌ها (تشبیه) و اشارت‌ها (استعاره) و نمادهایی پدید می‌آورد که خاص فرهنگ و اندیشه اوست و حتماً و باید با شباهت‌ها، استعاره‌ها و نمادهای زبان موجودات سیاره‌های دیگر کیهان فرق داشته باشد چرا که لاجرم خود انسان با آنها فرق دارد» (مندی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۳۰).

در یک تقسیم‌بندی کلی آثار ادبی به سه دسته شعر، نظم و نثر تقسیم می‌شوند: آرایه‌های ادبی به کار رفته در شعر و نثر معمولاً موجزتر، هنری‌تر و ظریف‌ترند و در میان این دو نیز شعر بر نثر ادبی پیشی می‌گیرد؛ اما استفاده از این آرایه‌ها در داستان‌های منظوم (شاهنامه، لیلی و مجنون، خسرو شیرین و...) و داستان‌های منثور (امیرارسلان نامدار، سمک عیار، هزار و یک شب، سندبادنامه، قصه حسین کرد شبستری و...) و رمان‌های از آغاز تا امروز شکلی هرچند موازی اما متفاوت به خود می‌گیرند که کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

رمان با توجه به تعریف و ساختار ویژه و ظرفیت خاصی که برای آن در نظر گرفته شده است، نظام‌های بدیعی خاص خود را می‌طلبد. ما در رمان‌ها بنا به نوع سبک آن، صنعتی‌های را با سازوکارهای متفاوت می‌یابیم و هنجارافزایی و گاه هنجارشکنی‌هایی را در خلق این نوع آرایه‌ها شاهد هستیم؛ برای مثال در شعر معمولاً تکرار یا استفاده از

آواهای مکرر مشابه جهت هماهنگی طنین کلمات و آهنگین ساختن کلام و شکل دادن به ساختار موسیقایی متن به کار می‌رود؛ اما در داستان معمولاً جنبه معنایی این تکرار از اهمیت بارزتری برخوردار است. آرایه‌های ادبی به کار رفته در رمان فضای بازتری برای نمود یافتن دارند، بافتی روایی دارند. بیشتر ساخت معنایی دارند تا آوایی، این آرایه‌ها اغلب ساختار و تصویری ملموس دارند و گاه سرگرم کننده‌اند و گاه اعجاب‌انگیز، گاه برای اطلاع‌رسانی آمده‌اند و تأثیرگذاری اثر را افزایش می‌دهند و در ایجاد کشش، و گره‌های داستانی به کار می‌آیند و فضاها را با نوع رویداد حوادث و روایت‌های داستان هماهنگ می‌سازند.

آرایه‌های ادبی به کار رفته در رمان را می‌توان از نگاهی به آرایه‌های لفظی و معنوی تقسیم کرد که گاه می‌توانند در کل اثر (سمبل، استعاره، مجاز، تمثیل) و گاه در اجزاء داستان به کار روند؛ هرچند نویسنده همواره می‌تواند با تکیه بر اصول مشخص شده رمان به صورتی خلاقانه به ابداع و آفرینش‌های هنری همت گمارد که در زیر به مواردی اشاره می‌شود:

آرایه‌های لفظی: زبان اثر، زبان روایت، لحن داستان، قالب نثر، هماهنگی زبان فعل با ساختار اثر، آرایه‌های معنوی بدیعی (تشبیه، مجاز، استعاره، کنایه، مراعات نظیر، اغراق و مبالغه، تضاد، التفات، براعت استهلال، تلمیح، ایجاز و اطناب مناسب، ایهام)، نزدیکی به زبان شاعرانه، تطابق نقطه آغاز و پایان (از لحاظ لفظی).

آرایه‌های معنایی: طرح و پیرنگ، موضوع، درونمایه، تطابق نقطه آغاز و پایان (از لحاظ معنایی)، واژگونی، کشمکش‌های درونی و بیرونی، بحران، تعلیق، گره‌افکنی، گره‌گشایی، نقطه اوج و فرود، هول و ول، صحنه‌پردازی، فضاسازی، زاویه دید، دیالوگ‌های متناسب، زمان و مکان، روایت، واقعیت داستانی، رابطه میان ساختار و موقعیت، گزینش‌های خلاقانه، کلیشه زدایی، وحدت متن در کنار تنوع‌های موجود، مبانی فردی و اجتماعی و هماهنگی آنان با یکدیگر و با اثر، ارتباط میان ژانر و ساختار، ترکیب نوع، ساختار و کارکردهای شخصیت‌ها.

آرایه‌های ادبی لفظی و معنوی در داستان به صورتی هماهنگ و همگام با هم پیش می‌روند و ساختار داستان را شکل می‌دهند. در هر مکتب یا سبک ادبی بنا به ساختار ویژه آن آرایه‌های ادبی خاصی برای آرایش کلام به کار برده می‌شود. در آثار داستانی واقع‌گرایان آغازین، توجه به زبان و نثر واقع‌گرا، همگامی با جامعه زمان اثر، طرح و تکوین موضوع و درون مایه‌ای واقعی، حقیقت‌نمایی بالا، توجه به توصیفات جزئی چه در اشخاص چه در صحنه‌سازی‌ها آرایه‌های ادبی را متناسب ساختار واقع‌گرایانه اثر پیش می‌برد و هر چه این آرایه‌ها همسو با واقعیات حرکت کرده عملکردی هماهنگ را با ساختار اثر رقم می‌زنند. براساس تفکر سوسور مبنی بر محورهای همنشینی و جانیشینی «یاکوبسن در مقاله «درباره رئالیسم در هنر» این نکته را مطرح کرد که شیوه رئالیستی یعنی ایجاد تصاویری که با یکدیگر از راه همجواری مرتبط شده باشند.» (اصلائی، ۱۳۸۶: ۱۴۱) و «تفوق قطب مجازی زبان موجب شکل‌گیری رئالیسم در ادبیات شد، گرایشی که به شدت در تعارض با رومانسیسم و ظهور سمبولیسم قرار گرفت. نویسنده رئالیست با استفاده از روابط مجاورت از طرح داستان به فضای داستان و از شخصیت‌ها به موقعیت مکان و زمان اشاره می‌کند. این نوع نویسندگان به جزئیات علاقه‌مند هستند که از نوع مجاز جزء به کل است. برای مثال در آناکارینای تولستوی کیف دستی برای شخصیت اصلی زن و در جنگ و صلح همین نویسنده موی پشت لب یا شانه‌های برهنه برای اشاره به شخصیت زن به کار می‌رود.» (همان: ۲۱)

آغازین رمان‌های رئالیستی در ایران به دلیل ابتدایی بودن ساختارشان معمولاً در مرز داستان، قصه و رمان قرار می‌گرفتند و معمولاً صنایع ادبی سنتی و موجود مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این بررسی دو رمان رئالیستی و بومی از نویسندگان غرب کشور که در ادبیات داستانی ما جایگاهی ویژه دارند از این منظر بررسی شده تا از سویی برجسته‌سازی آرایه‌های ادبی در رمان مورد توجه قرار گیرد و از سوی دیگر این رمان‌ها از این زاویه ارزیابی شوند.

علی محمد افغانی در سال ۱۳۰۴ش در کرمانشاه به دنیا آمد. وی «شوهر آهو خانم»

را که در واقع برداشتی از زندگی خانواده پدری اوست در دهه ۳۰ در دوران ۵ ساله حبس خود در زندان‌های شاه نگاشت و با انتشار این رمان در سال ۱۳۴۰ به شهرت رسید. این رمان بعد از انتشار کتاب سال شناخته شد و جایزه سال به آن تعلق گرفت. علی اشرف درویشیان در سوم شهریور ماه ۱۳۲۰ ش در کرمانشاه متولد شد. وی «سال‌های ابری» را در سال ۱۳۷۰ از طریق انتشارات اسپرک در ۴ جلد منتشر کرد. درویشیان در این رمان به ذکر شرح حالی از خود و انسان‌های اطرافش می‌پردازد و در ضمن افکار، عقاید و انتقادات خویش را نیز بازگو می‌سازد و تاریخ عصر خویش را ثبت می‌کند. سال‌های ابری رمانی منطقه‌ای و بومی نیز به شمار می‌آید که داستان آن در کرمانشاه با توجه به آداب و رسوم و ویژگی‌های خاص منطقه پیش می‌رود.

### شوهر آهو خانم

رمان شوهر آهو خانم با لحاظ سادگی و سلاست ساختار و بافت کلی آن می‌توان گفت چون متون نثر قدیم مزین است به اصول ادب سنتی چون کنایه، تلمیح، تضمین، تشبیه و ... که این آرایه‌ها در کنار زبان ساده و عامیانه و محاوره‌ای اثر نثری تازه و پرکشش را به وجود می‌آورد. درباره نقد این کتاب در مجله یغما آمده است: «شوهر آهو خانم، خزانه‌ای است از تمثیل و لطیفه‌ها و اشاره‌های مذهبی، اساطیری و تاریخی آنچه مایه تحسین و اعجاب است، نه احاطه او بر این نکات بلکه طرز گنجاندن و به کار بردن آنهاست.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۰: شماره یازدهم).

### ۱. آرایه‌های لفظی ادبی

#### ۱-۱. ایماژ<sup>۱</sup>

تشبیه، استعاره و تشخیص از بارزترین تصویرسازی‌هایی است که در شوهر آهو خانم

به کار رفته است.

### ۱-۱-۱. تشبیه<sup>۲</sup>

تشبیه، مشخص‌ترین تصویری است که در بافت کلام به کار رفته است. در توصیفات نیز اغلب از تشبیه استفاده شده است. بیشتر تشبیه‌های به کار رفته شده در داستان دارای ساختاری ساده، حسی و مرسل‌اند که غالب‌ترین ادات تشبیهی در آن «مثل و گویی» می‌باشد مگر در شرایطی که نویسنده تشبیه را بر پایه مقایسه‌ای آن بنا نهاده باشد. وجه شبه نیز در داستان اغلب مرکب و حسی است و براساس نوع ساختار داستانی انتخاب می‌شود. تشبیهات تلمیحی بیشترین حجم تشبیه‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. در ساخت تشبیهات، اغلب مشبه‌به‌ها با اشاراتی تاریخی، علمی، اساطیری و فلسفی همراه می‌باشند که براین مبنا می‌توان تشبیهات را به تشبیهات اساطیری، تاریخی، علمی و طبیعی و اجتماعی و عامیانه تقسیم کرد:

#### - تشبیهات اساطیری

تشبیهات اساطیری تشبیهاتی هستند که در آن نویسنده در مقام مشبه به، اشاراتی به اساطیر ایران، یونان و فرهنگ‌های دیگر دارد: «آیا وجدانی بود و خدا را خوش می‌آمد که سعادت و آرامش زندگی هم جنسی را مثل دیوی که در بزم پریان فرود آید بهم بزند؟» (افغانی، ۱۳۸۱: ۱۶۸، ۷۲، ۴۸۶، ۷۵۷ و...)

#### - تشبیهات تاریخی

تشبیهاتی هستند که در آن نویسنده اشاراتی به مسائل تاریخی کشور و دیگر کشورها از جمله یونان دارد: «اگر سرزنش غیبی در گوش او می‌گفت که پیروزی اش مانند تصرف دروازه تروا به دست آشیل با حرکتش یکی است بی شک لبخند می‌زد...» (همان: ۲۰۲، ۳۱۴، ۳۲۶، ۳۴۹، ۳۹۷، ۳۸۶، ۵۸۴، ۶۳۶، ۷۲۳، ۷۶۴، ۷۹۵ و...).

### - تشبیهات علمی و طبیعی

تشبیه‌هایی هستند که نویسنده در آن به مسائل علمی یا طبیعی اشاره دارد: «اگر چنین نبود چه دلیلی داشت در همین ملاقات اخیر که تاریکی و تنهایی و تب عشق مانند خورشید و ماه و زمین هنگام کسوف‌های بزرگ در یک خط قرار گرفته بودند عنان اختیارش را از دست ندهد؟» (همان: ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۸۱، ۳۰۷، ۳۱۷، ۵۰۱، ۵۶۰ و...)

### - تشبیهات اجتماعی و عامیانه

برخی تشبیهات نیز وجود دارند که در آن نویسنده به مسائل ساده یا پیچیده اجتماع یا مسائل عادی و عامیانه اشاره می‌کند و آنها را متناسب با باورها و فرهنگ مردم طرح می‌نماید: «اندیشه پیرانه‌اش که با جوانه‌های تازه جوانی و هوس بارور شده بود از هر طرف که می‌پیچید مثل گربه مرتضی علی چهار دست و پا به زمین می‌آمد.» (۱۴۶) و «بفهمی و نفهمی دوباره صدای در اتاق بزرگ به گوشش رسید. به قدری آهسته که به شک افتاد نکند اشتباه کرده است. با این وصف مثل اسفندی که داغی آتش را احساس کرده باشد از جا جست.» (۵۱۲، ۳۰۷، ۳۸۱، ۲۳۴، ۱۸۳، ۱۷۷، ۱۶۳، ۱۶۰).

تشبیهات، صریح و درست به کار رفته‌اند و اغلب با فضا و حس داستان و شخصیت‌ها هماهنگ هستند؛ تا جایی که از سوی نویسنده و راوی داستان بیان می‌شوند جای ایرادی نیست؛ اما بسیار است تشبیهات تلمیحی که اطلاعات بالایی می‌طلبد و از زبان شخصیت‌های عامی داستان بیان می‌شود و کلام را سنگین و غیر واقعی می‌نماید؛ هرچند تشبیهات به کار رفته کلام را زیبا و ملموس‌تر می‌نماید و اطلاعاتی نیز به خواننده عرضه می‌دارد؛ اما جای این ایراد همچنان باقی می‌ماند که تصاویر و آرایه‌های به کار رفته در اثرگاه متناسب با ساختار، فضا و شخصیت‌های داستان نیستند.

### ۱-۲-۱. تشخیص<sup>۳</sup>

نویسنده کمتر در پی جاندارسازی اشیاء و موجودات اطراف خویش است؛ با وجود

این می‌توان چند نمونه در این زمینه نام برد: «خانه با سر در گلی پست و کوتاهش در سایه روشن شب، خاموش و بی‌اعتنا به او دهن کجی می‌کرد و او در کار نکرده خود حیران مانده بود.» (۱۴۸) و «آفتاب شهر هنوز در مقر حکمروایی خود یله داده بود.» (۷۹۵، ۱۵۶، ۳۵ و ...)

#### ۱-۲. استفاده از جملات و اصطلاحات موجز

به کار بردن اصطلاحات، جملات و عبارات زیبا و ظریف که اندرزهایی نیز در خود نهفته دارند، گاه خواننده را به تأمل وادار می‌دارد و بار معنایی و عمیق مطالب را افزون می‌سازد. کربلایی عباس: «جهان را جای شر ولی بشر را تابع خیر می‌دانست.» (۸۸) راوی: «خیال رؤیای بیداری است.» (۹، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۶۰، ۷۶۳، ۷۹۲ و ...).

#### ۱-۳. سمبل یا نماد<sup>۴</sup>

«یک نماد ادبی<sup>۵</sup> چیزی است که پیش از آنچه که هست معنا می‌دهد. نماد ادبی می‌تواند یک شیء، شخص، موقعیت، عمل یا موارد دیگر باشد که در داستان دارای معنای تحت‌اللفظی است اما بر معنای دیگری نیز دلالت می‌کند.» (پرین، ۱۳۷۸: ۹۲) در شوهر آهو خانم کمتر به عناصر ایجاز گونه‌ای چون سمبل یا طنز برخورد می‌کنیم؛ اما وجود همین تعداد نیز درخور توجه است؛ برای نمونه، توصیف تنگ ماهی و ارتباط آن با زندگی سید میران و هما (۶۶۰) که ماهی‌ها می‌توانند سمبل توصیف تنگ ماهی و ارتباط آن با زندگی سید میران و هما باشند، آبخوری بلورین همان اتاق پنجدری یا به معنی وسیع‌تر زندگی که آن دو خود را در آن محبوس کرده‌اند. نور، طراوت و روشنی عشق که به زندگی آنها می‌تابد و شن‌ها پیش آمده‌ها و موانع و کمبودهایی است که



زندگی آن دو را به تیرگی می‌کشاند و موارد دیگر: پرواز دو پرنده (۳۳۴)، مار خوش خط و خال ترسناک (۶۳۷)، ساعت خوابیده که سمبل بی‌نظمی است (۴۶۶، ۲۶۷، ۲۵۱)، چراغ نیمه‌مرده و عشق پیری سید میران و (۳۳۴، ۵۵۶، ۵۶۰، ۶۶۰، ۶۴۳ و ...) این تصاویر کوتاه و بلند نمادین در داستان، فضای روایی و توصیفی و چندلایه‌ای داستان را تقویت می‌کنند.

### نمادپردازی اسمی<sup>(۱)</sup>

استفاده از نماد اسمی یا اسم‌های نمادین یکی از ویژگی‌های شوهر آهو خانم است. افغانی سه شخصیت اصلی کتاب را بسیار دقیق و هنرمندانه معرفی و توصیف می‌کند. اسامی شخصیت‌ها به خصوص شخصیت‌های فرعی تنها به عنوان برجسب انتخاب شده‌اند که آن نیز معرف ملیت آنها و به نوعی طبقه آنها است؛ با وجود این نویسنده در داستان نام‌هایی برای شخصیت‌های اصلی برگزیده که نه تنها به عنوان نام آنها انتخاب شده است بلکه معنای نمادین دیگری را نیز دربرمی‌گیرد (آهو، هما، سید میران سرابی). **آهو:** زنی است آرام و متین، مطیع، با چشمانی زیبا و مخمور، زنی که در آشیانه خویش فرزندان خود را می‌پرورد و به همسر وفادار می‌ماند. «ماده آهوئی» که گاه با تسلیم و سازش و گاه با چنگ و دندان از حریم خویش دفاع می‌کند.

**هما:** هما براساس گفته‌های سید میران، زنی است با روح آزاد، استقلال جو، پیش پا افتاده و سرکش و سرسخت و تسلیم ناپذیر. (۱۰۲ و ۱۰۳) پرنده‌ای است که چون اسیرش کنند، روحش بیمناک و در جستجوی آزادی پرواز می‌کند. (۱۰۳) سید میران او را «پرنده سعادت» می‌داند که بر دوشش نشسته و او را سعادت‌مند خواهد کرد. و «در خانه سید میران سرابی، هما پرنده خوش خط و خالی بود که گرفتار قفس شده بود.» (۴۰۲).

**سید میران سرابی:** مردی که با عنوان «سید بودن» به نوعی جنبه مذهبی او نمود

می‌یابد، مردی مؤمن و پایبند به مذهب میران: امیرالامراء یا عنوانی بوده است که به سادات محترم داده می‌شد. (تیموریان و صفویان) (معین، ۱۳۸۰: ۴۴۸۹) نام او که به نوعی «سرشناسی و سرکردگی» او را بر عده‌ای می‌رساند، او رئیس صنف خبازان است، سرشناس و کار بدست، در خانه حرف اول را می‌زند. همسایه‌ها از او بیم دارند و حاکمیتش در خانه برقرار است و عنوان پایانی نام، سرایی که نشان دهنده «سرابین بودن آمال و آرزوها و حتی دو عنوان پیشین اوست، مذهب و قدرت» سید میران با هما همواره آرزوهای دور و درازی را در سر می‌پرورانند. خوشبختی، سعادت و عشرت، آمال و آرزوهایی که هر چند زود به دست آمدند؛ اما سرابین بودن و پوچی آنها نیز بر خود سید میران حتی بر هما پوشیده نمی‌ماند.

#### ۱-۴. توصیف<sup>۶</sup>

توصیف‌های متنوع و متعدد طبیعت، انسان و حالات و احوال گذرا و ناگذر آنان در داستان به نحو بارزی جلوه‌گر است. توصیفات در دو مقوله توصیفات طبیعی که فضای داستان را رنگ و حس می‌بخشند و توصیفات انسانی که ویژگی‌های ظاهری و روحی و درونی شخصیت‌های داستانی به وسیله آن ترسیم می‌شوند قرار می‌گیرند. توصیفات ارتباطی افقی با طرح داستان دارند. مکان‌ها نیز در داستان با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای وصف می‌شوند. (۲۰۴) افغانی در داستان ابتدا توصیفی کلی از مکان اصلی داستان ارائه می‌دهد سپس رویدادها را در سیر جریان داستان خلق می‌کند و در برخورد با مکان‌ها از توصیف دوباره آن صرف‌نظر می‌کند. نویسنده داستان را با توصیف فضای کلی و معرفی شخصیت‌های اصلی آغاز می‌کند و خواننده را در جریان داستان قرار می‌دهد. توصیفات معمولاً در دو شاخه رئالیستی و ناتورالیستی شکل می‌گیرند. تا آنجا که توصیفات در وادی رئالیسم سیر می‌کند جا افتاده، منطقی و دقیق ارائه می‌شوند؛ اما آنجا که نویسنده پا به وادی رمانتیسم می‌نهد، گاه چنان در خلسه وصف خویش فرو می‌رود که گویی نه آن انسان یا وجودی طبیعی است که وی وصف می‌کند (۵۲۶).

رمان با توصیف فضایی که داستان در آن رخ می‌دهد آغاز می‌شود، کرمانشاه، زمستان ۱۳۱۳. نویسنده با تصویر این توصیفات که به نوعی آرامش و سرزندگی را به خواننده القاء می‌کند به طرح داستانی و توصیف شخصیت‌های خویش پیوند می‌خورد. این فضا و توصیف دو صفحه‌ای که نویسنده می‌نگارد بראعت استهلالی برای داستان است. همه چیز گویی می‌خواهد جوان شود. گنجشک‌ها، زمین و کل طبیعت و انسان نیز آری، عالم پیر دگر باره جوان می‌گردد و آدمی نیز چو پیر شد حرص جوان می‌گردد. آرامش و ترتیب منظم فضا، خواننده را از سطحی ملایم و زنده به سوی خویش می‌کشاند تا به اوج تلاطم و سپس توصیف آغازین آخرین فصل (۷۷۸) این توصیف به خوبی روح خسته و رو به زوال عشق را نشان می‌دهد. در اینجا نویسنده به زیبایی از عناصر طبیعت بهره جسته تا تصویرگر روح داستان و شخصیت‌هایش شود و چه هنرمندانه فضای انتهایی داستان را وصف کرده است و (۱۴۹، ۱۰۵، ۱۳۴، ۱۷۲، ۱۷۵ و ...).

نویسنده همین‌طور که داستان را جلو می‌برد به ترتیب شخصیت‌های دیگر را نیز ابتدا با توصیفات ظاهری و سپس با عمق بخشیدن به شخصیت آنها ترسیم می‌کند. نویسنده همواره سعی دارد با ایجاد سؤال‌ها و یا تعلیق‌هایی، کشش داستان را افزون سازد و در برخورد با این جدال، شخصیت‌ها و روحیاتشان را بهتر و بیشتر توصیف کند. علاوه بر توصیف ظاهر شخصیت‌ها که بسیار دقیق و مناسب است، توصیف حالات و رفتار شخصیت‌ها و عکس‌العمل آنان نیز واقعی و زیباست. شخصیت‌ها در کنش‌های متفاوت واکنش‌هایی فردی و مخصوص به خود انجام می‌دهند. نویسنده به خوبی از توصیف و تشریح حالات روحی شخصیت‌ها بر می‌آید، خشم، غضب و هیجان، غم و شادی و ... را به زیبایی منتقل می‌سازد (۳۸، ۳۱۰). توصیفات با حال و هوای شخصیت‌ها و داستان هماهنگی و تناسب زیبایی دارند (۳۳۴، ۷۰، ۷۸، ۱۰۷، ۳۲۷، ۳۲۸، ۷۵۶ و ...).

### ۱-۵. کنایه<sup>۷</sup>

کاربرد کنایه و اصطلاحات و عبارات کنایی در کلام شخصیت‌ها و راوی داستان بسیار دیده می‌شود. نویسندگان با ذکر این اصطلاحات، بافت ادبی داستان را تقویت کرده و با بهره‌گرفتن از این عنصر زبان را به زبان عامیانه نزدیک می‌سازد؛ حمزه به سید میران می‌گوید: «... نوروز خپل هم بیکار است، روی سکوی قهوه خانه نشسته زیر بغل‌هایش را نگاه می‌کند، لب تر کنی معلق زنان اینجا حاضر شده است. من فکر می‌کنم او آدم بدی نباشد» (۵۲) و عبارات کنایی چون: بارگاه به گرده داشتن (۶۴)، صفرا شکستن (۱۳۴)، طبل زیر گلیم زدن (۱۶۶)، ترکه پشت دهل زدن (۱۲۴)، مته به خشخاش گذاشتن (۱۶۱)، آفتابه خرج لحیم کردن (۷۸۰)، سایه خشک (۷۶۷) و... کنایات به نحوی زیبا در داستان به کار رفته‌اند و طرز گنجاندن آنان در بافت کلام درست و واقعی می‌باشد و بر خواننده دشوار و سنگین نمی‌نماید.

### ۱-۶. تلمیح<sup>۸</sup>

تلمیح یعنی به گوشه چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستان یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.<sup>(۲)</sup> داستان مملو از اشارات تاریخی، اسطوره‌ای، مذهبی، علمی، ادبی و طبیعی است. وجود این تلمیحات و نحوه گنجاندن آنان در داستان زیباست و تسلط خوب نویسنده را بر مطالب عرضه می‌دارد و در کنار آن اطلاعات زیادی نیز به خواننده خود منتقل می‌سازد که این نیز به نوبه خود لذت خواندن را افزون می‌سازد؛ اما کاربرد بسیار و از همه مهمتر تا حدی غیر معروف تلمیحات با همه آنکه در پاورقی نیز توضیح داده شده است، گاه ملال‌آور می‌گردد و این اظهار فضل نویسنده و تکلف در به کار بردن اشارات، حالتی غیرطبیعی به کلام می‌بخشد. تلمیحات بیشتر یا مذهبی است یا اشاره است به فرهنگ، زبان و

7. Metonymy

8. SIlusion

تاریخ مردمان ایران یا تلمیح است به فرهنگ و تاریخ یونان و دیگر کشورها. «قرارداد قشن برای او از لحاظ پولی صرفه‌ای در بر نداشت، برای هیچ کس نداشت. با این وجود خیلی‌ها برای آن تقلا می‌کردند؛ زیرا کسی که با این وسیله خود را به تیپ شهر می‌چسبانید شتریه‌ای بود که در سایه‌ی حمایت شیرینی می‌چرید.» (۲۷) یا هما می‌گوید: «از روی جهالت و ندانم کاری شرافت خود را به تار مویی بستم و به دست جوانکی دادم تا ببرد. همچنانکه هاروت و ماروت در چاه ویل سرنگونند در دوزخی بدتر از آن بیاویزند.» (۱۶۱، ۶۱، ۳۱، ۹۶).

تلمیحات بسیار دیگر که در فرهنگ، اعتقادات، باورها، زبان و تاریخ مردمان ایران زمین حضور دارند: باربد و سقوط پرویز (۱۳۸)، برمکیها و هارون (۸۰) شیرزادخان شیر دره (۷۲۶)، سودابه و سیاوش (۷۱۲)، بیژن و چاهش (۶۷۲)، پیر پاره دوز (۷۵۳)، ۱۰۲، ۸۰، ۴۱۵، ۳۷۵، ۴۱۱، ۷۱۱، ۱۷۶، ۲۰۶، ۲۹۹، ... تلمیحاتی که اصل و ریشه آنان را باید در فرهنگ و تاریخ یونان و کشورهای دیگر یافت. (۱۳۷، ۱۲۷، ۶۵۶، ۱۲۷، ۶۷). (۱۳۱، ۱۳۶، ۱۳۸ و...) این اشارات بیشتر در تشبیه و در جایگاه شبه‌ها قرار می‌گیرند و برای ایجاد تناسب یا تصویر بهتر مطلب در ذهن خواننده به کار می‌رود که در قسمت تشبیه توضیح داده شد. (۴۰۴، ۴۱۳) مواردی هست که خود راوی اعتراف می‌کند که آن شخصیت خاص با آن مطلب آشنایی ندارد اما باز اصرار بر ذکر آن دارد: «کسی چه می‌دانست چه مردمانی بودند (شوهر و خواهر شوهر هما)، آهو با این که نه نمایش ماکبث را دیده و نه نمایشنامه آن را خوانده بود. آن جا پیش روی خود لیدی ماکبث خون آشام و فتنه‌گر را در حالی که پشیمانی از گناهان بیخ حلقومش را گرفته بود مشاهده کرد (ملوس).» (۶۴۷، ۲۲۴)

## ۲- آرایه‌های معنوی در شوهر آهو خانم

آرایه‌های معنوی ادبی در داستان خوب جلوه می‌یابند و در هم می‌آمیزند تا با ترکیب خویش تابلوی کلمات را رنگ دهند؛ هرچند در مواقعی بوی خامی و ناپختگی از رمان

به مشام می‌رسد؛ اما اگر با دیدی وسیع‌تر بنگریم و اثر را در عصر خویش و در مسیر تکامل رمان در ایران قرار دهیم جایگاه آن در ادبیات داستانی ما به خوبی روشن خواهد بود.

پیرنگ یا طرح داستان<sup>۹</sup> مجموعه سازمان یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۶۴). داستان حول محور شخصیت اصلی، سید میران سرابی شکل می‌گیرد و با حضور شخصیت‌ها و حوادث دیگر گسترش می‌یابد. حوادث داستان بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته‌اند و هر حادثه‌ای حادثه بعد از خود را توجیه می‌کند. حوادث داستان چه از لحاظ روابط و چه از نظر عناصر ساختاری ترتیب منطقی خود را حفظ می‌کنند و سبب می‌شوند که رمان از طرح خوبی برخوردار باشد. فرم داستان با محتوا یکدست و هماهنگ است.

واژگونی<sup>۱۰</sup>، کشمکش<sup>۱۱</sup>، بحران<sup>۱۲</sup> و گره‌افکن در طرح داستان به خوبی پرداخته شده‌اند. شخصیت سید میران در طول داستان دچار تغییر و دگرگونی می‌شود. برخورد او با مسئله عشق هما و کشف و آگاهی به آنکه از قبل در او وجود نداشت موجب بروز کنش‌ها و واکنش‌هایی در او می‌شود و این واژگونی در شخصیت داستان در واقع وضعیت و موقعیت‌های داستان را تغییر می‌دهد و داستان از روال عادی خود بیرون می‌آید و پر از تضاد و کشمکش می‌شود. او از آگاهی عشق به هما ابتدا احساس پیروزی و غرور می‌کند؛ اما احساس او در دستخوش تغییراتی می‌شود و در پایان تبدیل به عجز و ناتوانی می‌گردد. در رمان هنگام به وجود آمدن عشق میان سید میران و هما گره‌ای به وجود می‌آید که تنها در پایان داستان است که باز می‌شود. البته در حد فاصل آن چندین گره کوچک نیز در داستان به وجود می‌آید؛ مثل رابطه داریوش پسر صفیه‌بانو

---

9. Plot

10. Reversal

12. Crisis

11. Conflict

و هما (۳۵۴) یا ابراز علاقه الماس به کلارا (۶۹۵) و کمک پنهانی رضاخان به سیدمیران (۸۰۳).

جدال‌ها، کشمکش‌ها و تقابل‌هاست که داستان را جلو می‌برد. زد و خوردهایی که میان سید میران و آهو رخ می‌دهد از کشمکش‌های جسمانی<sup>۱۳</sup> داستان به شمار می‌رود. از نمونه کشمکش‌های ذهنی<sup>۱۴</sup> رمان، درگیری میان هما و آهو می‌باشد. این دو هوو چون دو شطرنج باز، دائم در حال کیش کردن طرف مقابل هستند و «میران یک تیپ است، تیپ مردی با تمام پذیرفته‌های خوب و فرهنگی و خصوصیات و ویژگی‌های یک مرد کرد و غیور که احساسات سرکوفته عشقی وی سر به طغیان برداشته است و در نبرد میان هوای نفس و غرور و تعصب در دینش سرانجام عشق و هوس پیروز می‌شود در حالی که آنی از کشاکش این تضاد درونی خود را آسوده نمی‌یابد. او مردی بوده است پایبند و معتقد به تمامی مراسم سنتی که نویسنده بجا و مناسب اعتقادات سنتی بودن وی را نشان می‌دهد و در واقع سید میران در جدال با اعمال و افکار خویش است.» (کازرونی، ۱۳۷۳: ۱۲۳). کشمکش عاطفی<sup>۱۵</sup>؛ شور و سودای عشق دگرگونی‌های بسیاری در شخصیت‌های داستان به وجود می‌آورد و نمونه بارز آن سید میران است که عشق او به هما تغییرات زیادی در وی و زندگی‌اش به وجود می‌آورد و او را به سوی نابودی سوق می‌دهد (۹۱). کشمکش اخلاقی<sup>۱۶</sup> درگیری و مخالفت داستان است با اصول منفی اخلاقی و اجتماعی، برای نمونه آهو که با رسم تعدد زوجات در جامعه سرستیز برمی‌دارد و خود را که قربانی این رسم است به آب و آتش می‌زند تا بتواند رقیب را از میدان به در کند و تعادل را به خانواده بازگرداند. هما در کشمکش است بین ماندن و رفتن، در داستان است که به آهو می‌گوید: «آهو خانم شما ریگ ته جوید و من آب

---

13. Physical conflict

14. Mental conflict

15. Emotional conflict

16. Memoral conflict

گذرا» (۴۴۳). سید میران میان دو راه سرگردان است عشق هوسناکش یا خانواده و مذهب. عشق که او را به سوی ماجرا پیش می‌راند، پرهیز که به وی نهیب می‌زد، حوصله ... (۱۴۸).

هول و ولا<sup>۱۷</sup> «کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۷۶). در رمان، این حالت تعلیق یا هول و ولا به خوبی محسوس است به طوری که خواننده همیشه این سؤال در ذهنش است که بعد چه خواهد شد؟ و علاقه‌مند به دانستن اینکه بالاخره هما با سید میران ازدواج خواهد کرد؟ واکنش آهو چه خواهد بود؟ چگونه با هم زندگی خواهند کرد؟ و همین طور خواننده در انتظار و دل‌نگرانی به سر می‌برد تا آخرین سؤال، آیا هما با سید میران خواهد ماند؟ در این داستان شخصیت‌های داستان چه زن و چه مرد در وضعیت و موقعیتی قرار می‌گیرند که باید یکی از دو راهی را که در پیش دارند قبول کنند که سبب تعلیق در داستان می‌شود. نویسنده با طرح سؤال‌هایی در ضمن داستان، در ایجاد هول و ولا و کشمکش داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند. زمانی که سید میران در شک و دلهره ره می‌پیماید و به دنبال دل به اصطلاح خیرخواه خویش در پی هما می‌رود: «آیا بهتر نبود اصلاً این زن را ندیده می‌گرفت و پی کار و زندگی خود می‌رفت؟ مگر فی الحقیقه دل در گرو عشق وی نهاده بود...» (۱۴۹) یا (۱۴۵۰، ۷۱۱، ۶۹۶، ۴۴۹، ۱۹۱، ۱۴۴، ۹۱ و...). راوی داستان با ذکر این سؤالات هم بر تعلیق داستان می‌افزاید و هم ذهن خواننده را با مطالب درگیر می‌سازد و او را به فکر فرو می‌برد و موجب جذابیت و کشش بیشتر داستان می‌گردد.

در داستان نقطه اوج‌های<sup>۱۸</sup> متعددی به چشم می‌خورد که خود سبب کشش و حالت تعلیق در داستان می‌شود و با ایجاد این جذابیت ذهن خواننده با داستان درگیر

---

17. Suspense

18. Climax



می‌شود. اوج اثر در نیمه دوم داستان به چشم می‌خورد جایی که عشق همه هستی مادی و معنوی سید میران را به آتش کشیده است و سید میران می‌تواند بین عقل و دل یک راه را انتخاب کند که باز اینجا نیز هوس سید میران را به سوی خویش می‌کشد و داستان با ایجاد پیش زمینه‌های مناسب رسیدن به این نقطه را منطقی جلوه می‌دهد و این جاست که بحران به نهایت خود می‌رسد و به گره‌گشایی داستان می‌انجامد.

بحران در داستان لحظه‌ای رخ می‌دهد که نیروهای مقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه اوج یا بزنگاه می‌کشاند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شوند. زمانی که هما به عقد سید میران در می‌آید، جنجال در داستان شروع می‌شود و این کشمکش ادامه می‌یابد تا به نقطه اوج خویش نزدیک شود و در پایان گره داستان باز می‌شود و جدال‌ها آرام می‌گیرد و این سخن هما که «به شوهرم بگو که بهشت دیگر به سرزنشش نمی‌ارزد اگر من که بیشتر از یک نفر نیستم به سوی سرنوشت نامعلوم بروم بهتر است تا آهو با چهار بچه دستگیر و نادانش. من آدم پوچی بودم او در این هفت سال پوچترم کرد. با این وصف قبول می‌کنم که عشق برای خود حقیقتی است که کمتر اشخاص تا ته آن می‌رسند. خورشید خانم مشکل می‌دانم آهو مرا حلال کند؛ اما هما جوانتر از آن است که به این چیزها اهمیت بدهد. در دنیا آنچه پیش می‌آید و در آخرت هر چه بادا باد.» (۸۱۰) مهر ختامی است بر تعلیق و هول و ولا و کشمکش داستان و سید میران نیز آن را با این سخن تأیید می‌کند: «من برای او بودم، او برای کی بود؟ رفت، برود به امان خدا!» (۸۱۱) و در پایان آهو پیروز و آرام است «آهو نیز نمی‌دانست بخندد یا بگرید، بی‌شک گوشش عوضی نمی‌شنید، در صدای شوهرش اگر نه محبت بلکه انس دیرین موج می‌زد» (۸۱۱) و به این ترتیب سرنوشت شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و گره پیچیده باز.

موضوع داستان<sup>۱۹</sup> یک موضوع واقعی است و همچون داستان‌های واقعی امروز

سعی در به تصویر کشیدن خصوصیت روحی انسانها دارد و مناسبات، دل‌بستگی‌ها، امیدها، آرزوها، ترس‌ها، رنج‌ها و شادی‌های آنها را به نمایش می‌گذارد. در این رمان یک عادت اجتماعی، چندهمسری یا هوو آوردن بر سر زن قبلی مورد انتقاد قرار می‌گیرد و نویسنده که خود به عینه این ماجرا را لمس کرده است آن را به صورت واقعی بیان می‌کند.

درونمایه<sup>۲۰</sup> داستان انتقاد درون ساختاری از یک رسم و آیین اجتماع است؛ نابرابری در رفتار با همسران و نادیده گرفتن حقوق یکی از همسران می‌باشد که در هماهنگی با سایر ابعاد اثر به خواننده القا می‌شود.

حقیقت‌نمایی<sup>۲۱</sup> در اصطلاح «کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده مستدل و محتمل جلوه می‌دهد و موجب پذیرش آن می‌شود.» (سیدحسینی، ۱۳۵۷: ۱۴۲) حقیقت‌نمایی در رمان از نوع واقع‌گراست و شرح دقیق واقعیت در آن ملحوظ شده است. نویسنده با استفاده از صحنه‌ها، عادات و عقاید و باورهای عامیانه، ضرب‌المثل‌ها، لحن داستان، شخصیت‌پردازی، فضا و رنگ رویدادها حقیقت‌نمایی را در داستان به نحو بارزی نمایان کرده است به نحوی که خواننده می‌تواند به آن اعتماد کند.

لحن<sup>۲۲</sup> داستان لحنی واقع‌گرا، جدی، عامیانه و صمیمی است و با سبک داستان مطابقت دارد. در مورد فضای<sup>۲۳</sup> داستان باید گفت، وقایع و زندگی شخصیت‌ها در شهر کرمانشاه در خانه‌ای در کوچه علی خان لر رخ می‌دهد و نویسنده به خوبی از عهده تصویر فضا، رنگ و حال و هوای داستان یعنی ایجاد حالت غم و شادی، خشم و یأس برآمده است. داستان رنگ محلی و منطقه‌ای به خود گرفته است و می‌توان آن را از نوع داستان‌های «محلی - بومی» و «ناحیه‌ای» معرفی کرد. در این داستان به آداب و رسوم

---

20. Theme

21. Verisimilitude

22. Tone

23. Atmosphere

محلی سهم عمده‌ای داده شده است.

«تطابق میان آغاز و پایان در ظاهر نشان‌دهنده انسجام ساختار و در ضمن وسیله‌ای در دست رمان‌نویس تا ترجیحاً به کمک آن اندیشه‌اش و حتی دیدگاهش نسبت به جهان را بیان کند.» (بورنوف و اوئله، ۱۳۷۸: ۵۵) شوهر آهو خانم از لحاظ آغاز و پایان، بیان و ارتباط آنان با یکدیگر انسجام و وحدت خود را رعایت کرده است. افغانی داستان را در اواخر زمستان و در حالی آغاز می‌کند که نیروهای طبیعی در حال بیدار شدن هستند و از رخوت خود بیرون می‌آیند، همچون عشق پیری که در دل سید میران جوانه می‌زند. یک آرامش طبیعی برخوردارند. اما داستان با رسیدن تابستان در گرمای سوزاننده آن و فضایی متشنج از ورود متفقین به شهر و در حالی به انتها می‌رسد که عشق با طراوت سید میران که نا موقع و در زمستان عمرش شکوفه زده بود در گرماگرمی شدید تابستان عشق می‌سوزد و به انتها می‌رسد. نویسنده با ایجاد این ارتباط وحدت بخش انسجام داستان را حفظ کرده است.

## سال‌های ابری

### ۱. آرایه‌های لفظی ادبی

آرایه‌های ادبی در سال‌های ابری چه در لفظ و چه در معنا به صورتی ساده و صمیمی و بی تکلف و اغلب در خدمت بیان احساسات نگارنده اش به کار رفته‌اند.

#### ۱-۱. تشبیه

سال‌های ابری مملو از تشبیهات زیبا و ملموس است که به متن احساس و جان می‌بخشد و به زیبایی ذهن خواننده را با خود همراه می‌سازد. تشبیه‌ها اغلب ساده و ابتدایی، حسی، مرسل، گیرا و ملموس‌اند و طرفین تشبیه مرکب و حسی می‌باشند و اجزاء تشبیه در بیشتر آنها همگی ذکر گردیده‌اند. در بیشتر موارد از باورها و از متن مردمی و اجتماعی سرزمین نویسنده گرفته شده است: «درست مثل تنور سردی که

خمیر را جواب می‌کند آنها هم نامه‌ی مرا دور می‌اندازند.» (درویشیان، ۱۳۷۰: ج ۴/۱۸۹۰) «مثل ریگ نانوائی از در و دیوار ما شر می‌بارد.» (ج ۴/۱۸۹۱) در مورد وجه شبه‌ها نیز می‌توان گفت که اغلب حسی و مرکب هستند و ذکر می‌گردند: «صدای مادرم نازک و نرم و مخملی شده بود به نارینی آرد.» (ج ۱/۱۷۳) و گاه در فعل گنجانده می‌شود: «داستان مثل چای داغ به من می‌چسبد.» (ج ۳/۱۵۹۰) و گاه نیز به صورتی شرح داده می‌شوند: «پوست پاهایم را آرام آرام می‌کنم. خوشم می‌آید. می‌خارد، درد خوشی دارد. مثل درد دندانی که مکش می‌زنی و دور و برش را با زبان فشار می‌دهی.» (ج ۴/۱۹۹۲) و گاه وجه شبه از چند جمله تشکیل می‌شود: «اینها (زندانیها) مثل دم سگ هستند. هر چه آنها را راست کنی باز هم کج می‌شوند.» (ج ۴/۱۸۸۶)

یکی دیگر از شاخصه‌های تشبیه در سال‌های ابری تکرار است که گاه در طرفین تشبیه رخ می‌دهد؛ برای مثال در مورد زیر، دو مشبه به از یک جنس برای یک مشبه ذکر شده است: «آقای ناظم به سمتی که بچه‌ها جمع شده‌اند می‌رود. بچه‌ها گله‌وار به سوی دیگر هجوم می‌برند. با حرکتی پر سر و صدا، همچون عبور رمه‌ای از کوچ‌های تنگ.» (ج ۳/۱۰۹۷) و گاه در تکرار یکی از ارکان تشبیه در طول داستان که این امر باعث خلق تصاویر بدیع و زیبا و تجسم فضاهایی هماهنگ با احساس شخصیت‌ها و داستان می‌شود: «شَب کنده‌ای نیم سوخته و به خاکستر نشسته است.» (ج ۴/۲۲۲۳) «شَب مثل قیر چسبناک و سفت است.» (ج ۴/۱۶۷۳) «همه جا شَب است، تاریک و سخت، مثل سنگ یشم سیاه.» (ج ۳/۱۲۹۰) «شَب مثل بار خاکه زغال در سراسر ده خالی شده.» (ج ۱/۱۶۸) و تصاویر تکراری بسیار دیگری در مورد آسمان، ستاره‌ها، خورشید و ... که در طول داستان تکرار می‌شوند (۱۷۰، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۷۳، ۶۸۸، ۶۹۹، ۷۲۵، ۹۱۶، ۹۱۹، ۱۷۲۴...).

نویسنده در تشبیهات خویش از ترکیب‌های تازه بهره می‌گیرد: «خورشید مثل یک کدوی تنبل تنوری در پس کوه‌های مغرب له می‌شود.» (ج ۲/۹۱۴) در اینجا ترکیب له

بررسی عناصر زیباییشناختی (آرایه ادبی) دو رمان «سال‌های ابری» و «شوهر آهو خانم» ۱۴۳

شدن خورشید برای خورشید در حال غروب ترکیبی تازه و زیباست. تشبیهاتی نیز دیده می‌شوند که دیرهضم و مبهم هستند و گاه غیر قابل حل در ذهن خواننده خویش: «هوا آفتابی است، آفتاب زلال مثل اینکه همه چیز را از پس تنگ بلور پر از آبی نگاه می‌کنی.» (ج ۹۱۳/۲)

#### ۱-۲. تشخیص

یکی از صنایعی که در سال‌های ابری بسامد بالایی دارد تشخیص است که در این رمان بیشتر در ساختار توصیف‌ها و تصویر فضاها و داستانی به کار برده شده است: «شهر در دور سرش را بر بالش نرم و گرم بالا شهری‌ها و پای برهنه‌اش را بر حصیر سرد ما گذاشته است.» (ج ۷۱۴/۲، ج ۱۴۶/۱، ۱۴۶، ۷۱۴، ۱۲۰۳، ۱۲۸۱، ۱۶۷۵، ۱۷۱۷، ۱۷۳۸، ۱۷۴۸، ۱۸۳۵ و ...)

#### ۱-۳. استعاره<sup>۲۴</sup>

استعاره از صنایعی هست که در اثر به ندرت به کار برده شده است و اغلب از نوع استعاره بالکنایه می‌باشد. «شب مثل قیر چسبناک و سفت است. مثل بشکه‌ای پر از قیر و من تا گردن در شب فرو رفته‌ام و نمی‌توانم تکان بخورم.» (ج ۱۶۷۳/۴، ۷۳۹، ۷۸۶...)

#### ۱-۴. نماد و سمبل

«در لغت به معنی نمود، نما، نماینده است، نماد به چیزی یا عملی می‌گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش.» (داد، ۱۳۷۸: ۳۰۱) در این بررسی نماد را در دو حوزه اسمی، اشیاء و اعمال بررسی می‌کنیم. در مورد نمادپردازی اسمی در سال‌های ابری باید گفت که نماد در اسم شخصیت‌های

داستان جلوه‌ای نیافته است؛ همان گونه که کتاب مذکور براساس واقعیت شکل گرفته است، اسامی برگزیده شده نیز اغلب از عالم واقع گرفته شده‌اند، طوطی خانم ماما، ننه کشور آبکش، هدهد بندانداز... البته اسامی زیادی نیز در داستان یافت می‌شود که مغایر با آن شخصیت در عالم واقع می‌باشد که به نوعی هم‌جهت با فضا، زمان، مکان و دیگر اسامی داستان برگزیده شده‌اند. گاه در داستان به اسامی برخورد می‌کنیم که جامعه - اطرافیان - به خاطر ویژگی‌های فردی برای او برگزیده است؛ چون عمو گاهی که چون همیشه در گفتگوهایش از واژه «گاه» استفاده می‌کند به او لقب عمو گاهی می‌دهند (ج ۱/۵۵۵). یا قاسم چاوکاو «چون چشمانش کبود بود. این اسم مال دوران لات بازی و چاقوکشی اوست.» (ج ۱/۵۵۴) اما نماد در اعمال و اشیاء داستان نیز بسیار دیده می‌شود که می‌توان نماد را در این سطح در قالب طبیعت نمادین، توصیفات نمادین و تعبیر نمادین بررسی کرد.

#### - طبیعت نمادین

در سال‌های ابری نویسنده از نمادهایی بهره می‌گیرد که هماهنگ با طبیعت هستند، یعنی از تلفیق طبیعت با متن داستان، معنایی القا می‌شود که متناسب با جریانات و حوادث داستان پیش می‌روند. در واقع این یگانگی انسان و طبیعت که در نگرش رماتیکی‌ها «حالت منظره‌وار ذهن و روح»<sup>(۳)</sup> تعبیر می‌شود، همواره در توصیف‌های طبیعی راوی دیده می‌شود. زمانی که داوریشه دارودراوش می‌شود: «شبی تاریک بود. آسمان پر از ستاره بود. هزاران کرم شب تاب توی هوا روشن و خاموش می‌شدند. ماه نبود، تاریک تاریک. همه جا مثل زغال‌دان. از دور دست‌ها پرنده‌ای شیون می‌کرد. وای حسین کشته شد!» (ج ۱/۱۹۸). این شیون پرنده و فضای شکل گرفته، در واقع تناسب ظریفی دارد با زمان دارو دراوش کردن داوریشه به دست شامارخان، سلطه و ظلم ظالم باز تکرار می‌شود. دوباره، مظلومی به دست جابری خودکام تا حد مرگ آزار می‌بیند. حسین(ع) مظلوم بود و در راه حق و حقیقت کشته شد، داوریشه هم برای اینکه نمی‌خواست زیر بار ظلم رود؛ داروداوش می‌شود، پرنده و طبیعت نیز این را می‌دانند و

شیون سر می‌دهند (ج ۱۰۵۱/۲، ج ۴۳۰/۱).

#### - توصیفات نمادین

گاهی نیز توصیف‌ها، نماد فضا، حالات درونی، احساس یا فعلی می‌شوند که آن نیز متناسب با بافت درونی و بیرونی داستان و همراه جریانات آن شکل می‌گیرد و به عنوان ابزارهای محسوس بیرونی جهت درک شهودی و درونی اثر به کار می‌رود که این شیوه در آثار رومانیتیک‌ها به کار رفته است.<sup>(۴)</sup> توصیف شبی در زندان: «شب مثل قیر، چسبناک و سفت است، مثل بشکه‌ای پر از قیر و من تا گردن در شب فرو رفته‌ام و نمی‌توانم تکان بخورم. بوی غربت و مرگ، بوی دلهره و پوسیدگی، همه جا را پر کرده است. ساعت مسجد، دوازده ضربه می‌زند کبوتر کوهی، تکان می‌خورد.» (ج ۱۶۷۳/۳) زندان، زندانی و رواج خفقان، ظلم و دیکتاتوری، شب - قیر - چنان چسبناک است که آدمی را رها نمی‌کند. شریف - راوی داستان - تا حد خفگی در شب فرو رفته، در قیر، در استبداد، در جور جابر، آن قدر که نمی‌تواند تکان بخورد، راهی برای رهایی از این شب نمی‌یابد. رهایی از ظلم؛ اما کبوتر کوهی تکان می‌خورد. کبوتر سفید آزادی، او نچسبیده، او پر دارد آزاد است و سمبل آزادی.

#### - تعابیر نمادین

گاهی نیز یک چیز واحد، نماد یا سمبل قرار می‌گیرد. راوی در روزهای پایانی زندانی شدنش در حیات زندان با یک «پر» روبرو می‌شود: «پر سفید یک کبوتر، چرخ زنان پایین می‌آید. جلو پایم می‌افتد. پر را بر می‌دارم. بو می‌کنم، بوی آزادی و بوی آسمان می‌دهد. بغض می‌کنم.» (ج ۲۲۰۱/۴) پر در دست زندانی قرار می‌گیرد. پر، سمبل آزادی نیست. پر، جزیی از کبوتر است. پر وسیله پرواز و آزادی پرنده است، نشانی از رهایی است؛ اما به مجاز جزء از کل می‌توان آن را خود آزادی دانست. او بوی پرواز می‌دهد. بوی آسمان، بوی رهایی، بغض در گلوی اسیر در قفس مانده می‌آورد و تصویر آزادی را یکبار دیگر در دل او زنده می‌سازد. در داستان، جغد سمبل شومی ذکر است و کبوتر

نماد آزادی و مار در داستان عشق عموتراب و زن دستبند به دست سمبل فریبکاری (ج ۱/۲۲۴) و نمونه‌های بسیار دیگر می‌توان ذکر کرد که نشان از قطعه‌های سمبلیک در رمان دارند. نویسنده هنرمندانه از این خصوصیت بهره برده است و ارتباطی زیبا بین پدیده‌های درونی و بیرونی داستان ایجاد کرده و بر زیبایی و تأثیرگذاری اثر خویش افزوده است.

#### ۱-۵. طنز ۲۵

راوی در کنار بیان فقر و بدبختی‌های تأثرانگیز مردمان داستانش، گاه از طنزهایی پوشیده استفاده می‌کند که آنها نیز در جهت نمودن واقعیت‌های جامعه و به نوعی انعکاس فقر و جهل حاکم بر جامعه ذکر می‌شوند. عمو الفت بچه‌دار نمی‌شود و برای بچه‌دار شدن، خرما، گردو، بادام، شکر و پسته، قهوه، زرده تخم‌مرغ می‌خورد و راوی که هنوز سن کمی دارد می‌گوید: «اگر ایشالا، من هم بزرگ بشوم و بچه‌ام نشود یعنی اجاقم کور باشد، از همین چیزهای خوشمزه برای خودم درست می‌کنم و می‌خورم.» (ج ۱/۱۳۴، ج ۱/۷۵، ج ۲/۹۰۹)

#### ۱-۶. شاعرانه‌ها

نویسنده برای ملموس و قابل فهم کردن آنچه که در دل دارد از تشبیهات، استعارات و صنایع ادبی در قالب جملات کوتاه و موجز بهره می‌گیرد و زبانش را به وادی شعر نزدیک می‌سازد که این خود زبان داستان را زیبا و هنری و تأثیرگذار می‌نماید: «آن روزها، برای من فراموش نشدنی است. چون روز سرنوشت خانواده ما بود. پس از آن دیگر از ده بریده شدیم. از خاک کنده شدیم. ریشه‌مان خشکید. شهری شدیم. پاهامان سبز بود، کلاشامان علفی بود، اما بعد پاهامان سیاه شد. کفش‌هامان قیر شد. آسفالتی



شد. آمدیم به شهر، دیگر نانمان بوی دود فرفیون نمی‌داد. بوی نفت می‌داد. دوغ دیگر مزه مشک نمی‌داد. مزه آهن و مس می‌داد.» (ج ۱/۱۶۷، ۱۴۷، ۳۶۲، ۶۸۸، ۱۷۲۷ و ...)

#### ۷-۱. ابیات موزون در داستان

درویشیان در خلال داستان خویش از نظم اعم از شعر، تصنیف، ترانه و سرودهایی گاه مردمی و گاه مقتبس از رسانه‌ها، بهره می‌گیرد؛ نویسنده با آوردن اشعاری از حافظ، مولوی، فردوسی، نیما و شاعران محلی چون شامی کرمانشاهی، قانع و یا شاعرانی که با نام داستانی خود آورده می‌شوند؛ چون افق، حسین دهقان، شریف و ... به تلطیف روح داستان کمک می‌کند و بر تأثیرگذاری آن و به نوعی کشش و جذابیت آن می‌افزاید. استفاده از شعر و تصنیف در داستان بر ساخت اصیل، مردمی و محلی رمان می‌افزاید. داستان را به اجتماع و احساسات مردم که از آن برخاسته نزدیک می‌سازد. اشعاری که عرق ایرانی بودن و ایرانی خواستن از عمق روح آنان تراوش می‌شود (۷۵۴)، شعرهای کردی (۱۸۸۷)، شعری طولانی از شامی کرمانشاهی شاعر کرمانشاهی (۱۰۱۴-۱۰۲۱)، (۱۰۶۴)، شعر از شاعر کرد، قانع (۲۰۱۱، ۲۰۱۲) و نیز شعرهای حماسی (۱۱۰۹، ۱۶۶۱، ۱۶۶۲) و اشعار بسیار دیگری که هر کدام حال و هوای شخصیت‌ها و فضای اجتماعی داستان را به خواننده القاء می‌کنند (ج ۱/۴۳۷)؛ یکی از عشق می‌گوید، یکی از امید، یکی ترانه مادر است برای فرزند و یکی مرثیه‌ای است برای عزیزی از دست رفته. داستان مملو است از اشعار سیاسی، اجتماعی و عامیانه که با کلام داستان همراه شده و در پیشبرد آن مؤثر واقع می‌گردند. شعرهای مطرح شده همه در جهت پیشبرد داستان است و با سایر اجزاء اثر هماهنگ می‌باشند. اغلب اشعار فقر را در شکل اصلی خود روایت می‌کنند و احساسی فقرستیزانه را به وجود می‌آورند؛ البته آوردن بسیار شعر در داستان که به ۵۰ قطعه نیز می‌رسد گاه کلام را گرفتار اطناب می‌سازد و از جنبه داستانی رمان می‌کاهد و به خاطره گون بودن آن می‌افزاید و خواننده را دچار ملال می‌سازد.

## ۱-۸. توصیف

توصیف یکی از ویژگی‌های بارز و هنرمندانه سال‌های ابری است که به زیبایی و به صورتی تأثیرگذار متناسب با ساخت و بافت داستان شکل می‌گیرد. نویسنده با توصیفات خود احساس می‌آفریند و متن را به بعد هنری خود نزدیک می‌سازد. اغلب توصیفات نویسنده بر دو پایه قرار می‌گیرند؛ توصیف فضا و توصیف شخص؛ توصیف فضا، توصیف عناصر طبیعی را نیز در برمی‌گیرد. راوی در توصیف فضا به عناصر طبیعی نیز می‌پردازد و علاوه بر آنکه حال و هوا و محیط محدودی را در داستان توصیف می‌کند، عناصر طبیعی را نیز مد نظر دارد. چون؛ آسمان، غروب، شب، آفتاب، صبح، باد، پاییز و ... رنگ‌ها در القاء حس توصیف، مؤثر هستند. رنگ‌های کبود، زرد همراه با سیاهی، سیاهی، نارنجی نزدیک به بنفش، سرخ و طلایی، نور زرد مرده، خاکستری، سربی رنگ (ج ۲/۷۸۶، ج ۳/۸۸۳) و عنصرهایی که به صورت فرعی در توصیفات راوی قرار می‌گیرند و راوی در میان وصف‌های خود بیشتر بر آنها تکیه دارد عبارتند از پرنده (گنجشک، یاهو، کبوتر کوهی، خاله کاکومه، کلاغ، ... )، باد، ابر، آسمان، آفتاب، غروب، ماه، ستاره، درخت، شاخه، برگ، پنجره، شهر و ... نویسنده در بیان توصیفاتش از تشخیص، استعاره، تشبیه و ... بهره برده است و جاندارانگاری پدیده‌ها در توصیفات او بسیار ذکر شده است.

توصیفات نویسنده اغلب متناسب با احساس راوی داستان شکل می‌گیرد. غروب، پاییز، آسمان، باد همه و همه به اندازه احساس و ادراک او بریده می‌شوند، خلق می‌شوند و تصویر. گاهی شب سنگین و بی‌حال می‌شود، گاه تاریک و یخ‌زده و گاه چسبناک و سفت و گاه آسمان به اندازه دل گرفته شریف تنگ و باریک می‌شود. «از کوچه‌های سرد و دلگیر می‌گذرم. هر کوچه‌ای به اندازه خودش آسمان دارد. کوچه‌های باریک، آسمان باریک دارند. گویی آسمان را با قیچی به اندازه کوچه‌ها بریده‌اند. به کوچه خودمان سرازیر می‌شویم. پرنده‌ای در آسمان کوچه‌مان با بال‌های آفتابی می‌گذرد. آهسته از کنار در به حیاط می‌سرم.» (ج ۱/۶۹۹، ج ۲/۸۸۳) نه تنها راوی، بلکه هر

روایت‌کننده‌ای در داستان، چنین توصیف می‌کند، تطبیق حس و فضا و توصیف آن (۱۹۹، ۳۷۷، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۹۸، ۵۶۹، ۶۱۱ و ...).

#### ۹-۱. ضرب‌المثل<sup>۲۶</sup>

ضرب‌المثل‌ها در بردارنده فرهنگ و اعتقادات فشرده یک قوم یا ملت‌اند. چکیده اندیشه‌هایی که منطبق با فضا و باور آنان است. سال‌های ابری جولانگاهی است برای نمود و حفظ این کلام و باور. ضرب‌المثل‌ها اغلب عامیانه و مردمی هستند و شخصیت‌های داستان بنا به موقعیت و متناسب با کلام خویش از آن استفاده می‌کنند که این خود باعث صمیمی‌تر شدن کلام، تأثیرگذاری بهتر و ادبیت داستانی رمان می‌شود (۱۸۹). به کار بردن ضرب‌المثل‌ها در داستان به صورتی طبیعی و زیبا به کار برده شده‌اند. هر چند در چند مورد این استفاده‌ها از روال کلی خارج و به افراط می‌گراید (ج ۱/۱۸۹، ج ۱/۴۶۴).

#### ۱۰-۱. حکایت یا قصه عامیانه<sup>۲۷</sup>

در سال‌های ابری، نویسنده در لابه‌لای داستان از زبان شخصیت‌ها حکایاتی نقل می‌کند که این حکایات نیز همچون کل داستان، اغلب ساختاری مردمی و عامیانه دارند. این حکایات به عنوان یک اپیزود<sup>۲۸</sup> در روند داستان قرار دارند. برخی از این حکایات تنها در روند کلی اثر مؤثرند و به قسمت‌های ما قبل و ما بعد خود پیوند نمی‌یابند؛ مثل حکایت شب عرفان یا شانه به سر. در حکایت شانه به سر (ج ۱/۴۹۳)، صدای شانه به سر از یک سو بیانگر ناراحتی، ترس و در نهایت رهایی یک فرد است و از سوی دیگر، بافتی ساده، صمیمی، عامیانه و مردمی دارد که این عوامل درونی به نوعی حکایت را

---

26. Proverb , adage

27 Folk talk

28. Episode

منطبق با روند اصلی داستان قرار می‌دهد. برخی حکایات نیز هستند که علاوه بر این که در روال کلی اثر نقش دارند، در آن بخش از داستان نیز که ذکر می‌شوند با اجزای ما قبل یا ما بعد خود پیوند برقرار می‌کنند. مثل قصه «خدا اگر بخواهد بدهد از ته سگ سیاه هم می‌دهد.» (ج ۲/۹۰۷). یا حکایت سه نفر پیاده، (ج ۴/۱۶۷۹، ج ۴/۱۶۷۹، ۱۶۷۸). روایت‌کنندگان این نوع حکایات در واقع برای روشن ساختن و تفهیم بیشتر سخنان خویش از قصه یا حکایت استفاده می‌کنند که این حکایت، نه تنها در کل داستان، بلکه در بخش ذکر شده نیز مؤثر است. (ج ۲/۸ - ۹۰۷) حالا این سؤال مطرح می‌گردد، آیا بیان کردن این حکایات منظوری را در داستان برآورده خواهد کرد یا خیر؟ در جواب سؤال مذکور می‌توان عنوان کرد که نبود این قصه‌ها، خدشه‌ای بر ساختار داستان وارد نمی‌کند. در واقع علتی لازم برای حضور آنان در داستان نیست؛ اما بیان این حکایات بر ارزش فولکلویک و عامیانه داستان می‌افزاید و از سوی دیگر مطلب را قابل فهم‌تر و ملموس‌تر نشان می‌دهد و این هر دو بر تأثیرگذاری داستان بر مخاطب می‌افزاید.

#### ۱-۱۱. نام آواها

یکی از ویژگی‌های زبانی نویسنده استفاده از نام آواها در کلام است که در القای مطالب نقش ارزنده‌ای ایفا می‌کنند. ایجاد صدا در داستان یکی از عناصر تأثیرگذاری اثر است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. آواهایی که از متن داستان به گوش می‌رسد، آن را ملموس‌تر می‌سازد و باعث می‌گردد که خواننده ارتباط نزدیکتری با متن برقرار کند و اینجاست که داستان علاوه بر به تصویر کشیدن واقعیت برای عینی‌تر نشان دادن مطالب از صدا - صدای کتبی - بهره می‌جوید و مخاطب را با عالم خویش همراه می‌سازد. نویسنده در اغلب موارد اصوات را درست و به جا به کار برده است و صوت مورد نظر به خوبی مدلول و مقصود خویش را القا می‌سازد. صداهای قراردادی همچون: تاپ تاپ دل، جیرجیر در، نال نال آبی که از راه آب می‌گذرد، دلق دلق شکم، پرت پرت چراغ، خرخر چرخ خیاطی، قل قل قلیان، ویزویز سماور و (۱۳، ۱۵، ۱۷، ۲۹، ۶۰، ۱۹۱،

۱۹۳، ۲۹۴، ۳۷۰، ۴۹۱، ۵۰۶، ۷۸۶، ۹۵۰، ۱۶۹۲، ۱۷۴۷، ۱۷۴۹، ۱۹۴۰ و ... علاوه بر این صداها، صداهایی دیگر نیز در زبان داستان ذکر می‌شود که برداشت خود نویسنده است، هر چند برخی خود به نوعی از پیش شکل گرفته‌اند؛ اما طرز بیان آن در داستان از اندیشه نویسنده حاصل می‌شود. - «از دور صدای موتور مکینه آرد سکوت را می‌شکند... دبدوبدو... دبدوبدو... دبدوبدو...» (ج ۱/۱۷، ج ۲/ ۹۵۰، ج ۱/۱۳).

## ۱۲-۱. ایجاز و اطناب<sup>۲۹</sup>

ایجاز و اطناب دو ویژگی سال‌های ابری است که با نسبت‌های مختلف در داستان وجود دارند. ایجاز به ندرت در داستان به کار رفته است: «- عمو آمان می‌خواهد آینه خانم را طلاق بدهد. آینه خانم دیگر در اتاق عمو آمان نیست. دوباره گرد و خاک همه جا را گرفته. عمو آمان از کنارت که می‌گذرد بوی دنبه و دود کباب می‌دهد. گوشه چشمانش دوباره قی نشسته.» (ج ۱/۴۰۸، ج ۳/۱۶۵۶، ۱۷۹۸، ۱۷۷۹ و ...) و اطناب به صورتی وسیع در داستان گسترده شده است که می‌تواند نقصانی بر ارزش آن باشد. گاه شرح توصیفات و گفتگوهای طولانی داستان را ملال‌انگیز می‌کند. جزئی‌نگاری در مباحثی که در خور چنین دقت و ظرافتی نیستند، تنها بر حجم کتاب می‌افزاید نه ارزش آن و از تأثیرگذاری آن نیز می‌کاهد (ج ۱/۵۸). اگر زیادگویی در کاربرد لغات و اصطلاحات، تعبیرات و توصیفات، گفتگوها، ضرب‌المثل‌ها، خواب و رؤیاها و ... و نبود و هر کدام بسته به مقداری که لازم بود استفاده می‌شد، جذابیت و ادبیت داستان به طور حتم بیشتر نمود می‌یافت.

## ۲. آرایه‌های معنوی در سال‌های ابری

در این مبحث، نویسنده آرایه‌های معنایی داستانی را در ارتباط با ساختاری داستان مورد

بررسی قرار می‌دهد. در داستان مورد بحث حوادث داستان چه از لحاظ روابط و چه از لحاظ عناصر ساختاری ایراد شده در طرح به خوبی مطرح شده‌اند و داستان از طرح و پیرنگ خوبی برخوردار است. حوادث داستان بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته‌اند و هر حادثه‌ای حادثه بعد از خود را توجیه می‌کند و منطقی جلوه می‌دهد. در واقع رمان روایتی است خاطره‌گون از سرگذشت راوی. حوادث بر روی یک خط قرار گرفته و جریان دارند. پیرنگ داستان پیرنگی باز است به این معنی که حوادث داستان دارای نظم ساختگی نیستند، بلکه وقایع در آن با نظم طبیعی و منطقی پیش می‌روند. نواقصی در طرح دیده می‌شود؛ از جمله اینکه گاه برخی از اجزاء مفهومی و درونی داستان بدون دلیل، ارتباط یا زمینه‌سازی خاصی بیان می‌شوند و توجیه نویسنده نیز در موجه ساختن این حوادث کافی نمی‌باشد و دیگر آنکه روایت‌های پراکنده و شتابزده به خصوص در جلد‌های پایانی کتاب گاه طرح داستان را دستخوش نواقصی می‌سازد.

در داستان ما شاهد انواع کشمکش هستیم. کشمکش جسمانی که در رمان به وفور دیده می‌شود همچون، برخوردهای پدر و مادر، پدر و بچه‌ها، زد و خورد‌هایی که در محیط بیرون رخ می‌دهد چه با حضور شخصیت اصلی و چه بدون او و درگیری‌های جسمی بسیار دیگر که در ادامه داستان گریبانگیر راوی می‌شود، از جمله درگیری‌های سیاسی. کشمکش ذهنی که تقابل افکار است با یکدیگر. اختلافات فکری - سیاسی عمو الفت، دایی سلیم و دایی حامد، بی بی و... چه اختلافات شخصی و چه افتراق - های فکری که مولود اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه می‌باشد و بیشتر می‌توان گفت کشمکش‌های ناشی از اختلافات جناحی و سیاسی که علاوه بر شخصیت‌های اصلی در میان شخصیت‌های فرعی داستان نیز بسیار دیده می‌شود و این تمایز و برخورد اندیشه‌ها در کنار هم، اندیشه واحدی را به خواننده القاء می‌کنند و انسجام ذهنی در نهایت در داستان حفظ می‌شود. کشمکش عاطفی جدال درون، شورش و التهابی در وجود شخصیت است همچون؛ عشق شریف و گیسیا که مدتی درون شریف را توفانی می‌سازد یا کشمکشی که بر اثر برخورد او با پدرش زمانی که برای اولین بار در برابر او

می‌ایستد، در وی ایجاد می‌شود و یا عمو تراب و عشق وی نسبت به زن دستبند به دست که این عصیان و التهاب در نهایت با مرگ وی است که آرام می‌پذیرد و کشمکش اخلاقی که در واقع درگیری و مخالفت داستان است با اصول منفی اخلاقی و اجتماعی جامعه. راوی همواره با فقر و بسیاری از سیاست‌های عوام فریبانه دولت سر مخالفت دارد. فقر ستیزی، رهایی و آزاد زیستن مردمش دغدغه همیشه ذهن اوست و این کشمکش همواره در او و بسیاری از شخصیت‌های داستان نمود می‌یابد. در طرح این کشمکش‌هاست که داستان جذابیت بیشتری می‌یابد و ذهن خواننده با داستان درگیر می‌شود.

رمان دارای فراز و فرودهای بسیاری است چه در داستان اصلی و چه در داستان‌های فرعی. نقطه‌های اوج داستان در اغلب موارد به گره‌گشایی می‌انجامد. جنگ، درگیری-های آزادی خواهان، داستان داوریشه، عشق راوی به گیسیا، داستان موری و تیله‌اش و... که هر کدام لحظه‌ای به اوج می‌رسند و داستان را به گره‌گشایی نزدیک می‌سازند.

پیرنگ داستان در واقع روال طبیعی یک زندگی را طی می‌کند و بالطبع همانطور که در زندگی گره‌هایی ایجاد می‌شود، در داستان نیز گاهی گره‌هایی رخ می‌دهد. زایمان مادر، در آغاز داستان که کودکش به سختی به دنیا می‌آید، سرکوفتگی و خودکشی دایی سلیم، نامه خداحافظی لطیف بعد از فرار و خبر مرگ او توسط خودش، فرار پدر و... گره‌گشایی کلی در داستان چندان نمود نمی‌یابد. سرنوشت بسیاری از شخصیت‌ها در داستان تعیین نمی‌شوند و آنها در پایان به موقعیت خود آگاهی پیدا نمی‌کنند. خواننده به نوعی حس می‌کند هنوز تا سرانجام حوادث و شخصیت‌های داستان فرصت هست. وقوع انقلاب و آزادی راوی از زندان، پایان داستان را رقم می‌زند. در حالی که داستان ماجرای انقلاب نیست که با پیروزی آن نیز به اتمام برسد. خواننده با آزادی شریف از زندان همچنان سؤال‌هایی در ذهنش باقی می‌ماند و حالت تعلیق که بعد چه؛ گره‌گشایی فرعی در داستان در مورد برخی حوادث و شخصیت‌ها رخ می‌دهد، سرنوشت آنان

تعیین و گره‌هایی که در حوادث آن رخ می‌دهد، باز می‌گردد.

بر راوی - شریف - در طول داستان حوادثی می‌گذرد که خواننده با توجه به علاقه‌ای که به عاقبت کار او پیدا کرده است تشویق بر این می‌شود که داستان را دنبال کند، البته غیر از راوی، جامعه و شخصیت‌های آن نیز سوژه‌ای برای ایجاد کشش یا هول و ولا در داستان می‌باشند، البته این ایجاد هول و ولا تعمدی و هنرمندانه نیست و در واقع ساختار خاطره‌گون داستان این را اقتضا می‌کند که بعد چه خواهد شد.

داستان حاوی بحران‌هایی است؛ همچون بیکاری‌های پدر که باعث سرخوردگی او و در نهایت فرار او می‌شود. بحران‌های سیاسی که زندگی شخصیت‌ها را تحت الشعاع قرار می‌دهد؛ مثل زندگی دایی سلیم، آقا مرتضی و حتی خود راوی. بحران‌هایی چون فقر و بیماری که هر از چند گاهی گریبانگیر شخصیت‌های داستان می‌شود و بحران پایانی جدال نهایی خیر و شر از دیدگاه راوی، مبارزان متعهد و خیرخواه مردم و حکومت جابر و مردم ستیز پهلوی، در نهایت پیروزی با خیر است و آزادی.

پیرنگ اغلب بر واژگونی وضعیت و موقعیت‌های داستان بنا می‌شود، کنش‌ها و واکنش‌ها ممکن است موجب تغییر و تحولی در شخصیت داستان شوند. راوی مسیر زندگی خویش را می‌پیماید و کمتر دستخوش تغییر و واژگونی می‌گردد. او پسر بچه‌ای است که در فقر بزرگ می‌شود و در این مسیر با دردهای مردم خو می‌گیرد و به تدریج با اندیشه‌های سیاسی نیز آشنا می‌گردد و در نهایت فردی مبارز می‌شود که برای رهایی مردم از یوغ ظلم و فساد و فقر تلاش می‌کند. در کل داستان از تنش و واژگونی کمی برخوردار است و کمتر شخصی یا حادثه‌ای است که از سطح خویش خارج گردد و دچار واژگونی شود، البته در داستان به خاطر گستردگی آن در پهنه زمانی، واژگونی‌هایی چه در حوادث چه در شخصیت‌های داستان دیده می‌شود که اغلب بدون بیان پیش زمینه یا علتی در داستان ذکر می‌شوند برای مثال، دایی سلیم که با انگیزه و اعتقادی کامل و جانبدارانه وارد حزب توده می‌شود و به سختی از آن حمایت می‌کند با شکست حزب سرخورده از آن روی بر می‌تابد و در نهایت مردی می‌شود متدین و مذهبی.



واژگونی اول قابل توجیه بیان می‌شود؛ اما در مورد بعد خواننده این واژگونی را در شخصیت دایی سلیم به راحتی نمی‌پذیرد یا عمو مراد نیز که دارای احساساتی لطیف و فارغ از دغدغه‌های سیاسی است، ناگهان در صف اعتراض کنندگان و در میان شعار دهندگان در خیابان دیده می‌شود.

داستان دارای موضوعی واقعی است؛ فقرستیزی. نویسنده که به نوعی راوی داستان نیز می‌باشد سعی بر واقع‌بینی و شناخت روح و روان شخصیت‌ها، مسائل اجتماعی محیط آنها و عناصر حاکم بر آن دارد. نویسنده بر آن است که از خود و اجتماعش تصویری واقعی و دقیق ارائه دهد. در واقع وی به نوعی سرگذشت خود را موضوع داستان خویش قرار می‌دهد و با تصویر نگاری از ابعاد وجود انسان‌هایی که به نوعی با سرنوشت او در ارتباط بوده‌اند غم و شادی‌ها، رنج و محرومیت‌ها، اختلاف‌ها، امید و آرزوها و آرمانهایشان واقعیت‌هایی از زندگی اجتماعی آنان را منعکس می‌کند. یکی از دلایل تأثیرگذاری قوی داستان عینی و واقعی بودن شخصیت‌های داستان و وقایع و رویدادهایی است که بر آنها گذشته است. وقایع، حوادث و انسان‌های عینی و واقعی که پذیرش آنها و دردهایشان برجستگی داستان را بیشتر می‌کند. موضوع داستان واقعیتی است از زندگی انسان در فقر و مبارزه علیه آن و وقایعی که در برهه‌ای از زمان روی می‌دهد و انسان‌هایی که به نوعی دست به گریبان با آن سرگذشت خویش را رقم می‌زنند. دستغیب در نقد خویش موضوع داستان را چنین بیان می‌کند: «داستانی است درباره روستا، شهر، خانواده داوریشه (درویش) درباره مبارزه‌های دهه ۵۰ و زندگانی مردم رنجبر، سرگذشت‌نامه چند نسل خانواده داوریشه است از دوره سلطنت احمدشاه تا سال ۱۳۵۷». (دستغیب، چیستا، شماره ۲۶۲)

درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند.<sup>(۵)</sup> درون‌مایه داستان، درون‌مایه‌ای اجتماعی است که بیشتر در افکار،

عواطف و تخیلات شخصیت‌های داستان گنجانیده شده است و این درون‌مایه غیرصریح و درک و انعکاس دقیق آن از طریق نویسنده خود باعث تأثیر بیشتر بر خواننده می‌شود. نویسنده در خلال داستان سعی بر آن دارد که تجربیات خود را از ذهن بر قلم روان سازد و از این روست که مردم داستانش رابطه‌ای گرم و صمیمی با خواننده برقرار می‌کنند آنها در واقع خاطره‌ای زنده‌اند از ذهنی پویا که بر قلم نویسنده جاری شده‌اند. درون‌مایه داستان هر چند سرنوشت یک نفر، اما در واقع سرنوشت یک قشر از جامعه در منطقه‌ای خاص می‌باشد، سرنوشتی با تمام جنبه‌های محض زندگی آنان، البته با تصویری از فقر، درد و رنج، بیماری و مبارزه و سیاست حاکم بر آنان، ظلم و بی‌عدالتی خانها، شاه و عوامل حکومتی.

لحن داستان در کل واقع‌گرا، رسمی و جدی است؛ اما در بخش‌های جزئی داستان بیشتر می‌توان آن را عامیانه تعبیر کرد. چه لحن دیالوگ‌های داستان که ساده، روان و عامیانه است و چه لحن توصیفات راوی که تأثیرگذار و صمیمی است و در توصیفات فضا بیشتر غم‌انگیز و دلگیرکننده می‌باشد تا جایی که مایه غم حتی از چهره شادی‌ها نیز برنمی‌خیزد (ج ۶۵۳/۲، ج ۲۵۲/۱).

داستان دارای زاویه دید شخصی<sup>۳۰</sup> است و در آن نویسنده از طریق زاویه دید اول شخص<sup>۳۱</sup> موضوع خویش را بیان می‌کند. نویسنده سعی بر آن دارد که افکار، اندیشه‌ها، احساسات و تجربیات خود را نقل کند. نویسنده به دلیل انتخاب این زاویه دید، دید محدودتری برای بازگو کردن داستانش پیدا می‌کند. او مسائل را از دیدگاه خود می‌بیند و از درون خود به ماورای خویش می‌نگرد. از رؤیا و اندیشه‌های خود می‌گوید و مسائل و رویدادها را تا آنجا که چشم و ذهنش به آن پی می‌برد بازگو می‌کند و این از دل آمدن کلام، منجر به بر دل نشستن آن نیز می‌شود. خواننده رابطه صمیمانه با متن

---

30. Personal- point of view

31. First person

برقرار می‌کند و این خود باعث تأثیرگذارتر شدن داستان می‌شود. زاویه دید در داستان همیشه ثابت نیست. گاه راوی عنان داستان را به کسی دیگر می‌سپارد تا او نیز روایت‌گر حکایت خویش باشد (ج ۱/۱۶۲).

داستان با فضایی دردآلود از جیغ مادر در هنگام زایمان آغاز می‌شود و خواننده به تدریج با توضیحات راوی وارد داستان می‌شود. داستانی که صداهایی از درد و رنج مردمش فضای آن را پر کرده است. داستان فضایی اجتماعی، انسانی و به نوعی سیاسی دارد. فضایی نه مه‌آلود بلکه صریح از دوران گذشته راوی، فضایی گرم و صمیمی و مبارزه جویانه.

صحنه داستان<sup>۳۲</sup> همچون خود داستان بافتی بومی و محلی دارند. داستان در شهر کرمانشاه روی می‌دهد و تعدادی از شهرستان‌های پیرامون آن را نیز دربرمی‌گیرد؛ مثل گیلان غرب، اسلام آباد و... نویسنده از دید راوی بسیاری از مکان‌های این شهرها را توصیف می‌کند. خیابان‌ها و کوچه‌ها، مساجد، مکان‌های مذهبی و زیارتی و میدان‌ها حتی در توصیفات خود به ریزه‌کاری‌ها، طرح‌ها و تزئینات بعضی از این مکان‌ها نیز اشاره می‌شود. بر مکان‌ها، همان نام‌هایی نهاده شده که در زمان روی دادن داستان وجود داشته است. این نام‌ها و توصیف دقیق و عینی مناطق و محله‌ها، نوعی حقیقت‌نمایی را در داستان به نمایش می‌گذارد که اعتماد خواننده را بر داستان افزون می‌سازد. راوی از دید خود آداب و عادات و راه و روش زندگی مردمش را نقل می‌کند. راوی با گذشت زمان خود نیز درگیر مسائل سیاسی می‌شود و صحنه‌هایی از مسائل و مشکلات یک مبارز و آزادیخواه را به تصویر می‌کشد. پخش اعلامیه، ملاقات‌های پنهانی، دستگیری‌ها، زندان و صحنه‌هایی وحشتناک از شکنجه‌های ساواک که در آن راوی تصویرهایی دقیق، ظریف و تکان‌دهنده، از این صحنه‌ها به دست می‌دهد. در واقع می‌توان گفت، صحنه‌های داستان محل مناسبی است برای زندگی شخصیت‌ها و همین‌طور روی دادن

وقایع داستان که نه تنها فضایی اجتماعی از مراودات مردم عامه یک منطقه خاص را تصویر می‌کند، بلکه بر اعمال و گفتار شخصیت‌ها و همین طور نوع وقوع وقایع نیز تأثیر می‌گذارد. صحنه‌های داستان با کل معنای آن هماهنگ است و محلی بودن داستان که صحنه‌های بومی با آداب و رسوم و عادات و اعمال و رفتار و گفتار خاص خود را طلب می‌کند، نیز حفظ شده است.

### نتیجه‌گیری

با توجه به ارزیابی صورت گرفته، باید گفت رمان با توجه به نوع و ساختار منتخب خود، صنایع و آرایه‌های ویژه‌ای را در سطح وسیع‌تر می‌طلبد که هرچه هنرمندانه‌تر به کار بردن این ویژگی‌ها تأثیرگذاری اثر و نیز تعامل مطلوب بین متن و خواننده را می‌افزاید. تجسم و تصویرسازی‌های هنرمندانه صحنه‌ها و اشیاء در رمان بیشتر به صورت توصیفی و گاه گزارشی و در ابعادی گسترده صورت می‌پذیرد که این امر خود بر جلوه‌های هنر زبانی و تأثیرگذاری اثر در فضایی وسیع‌تر می‌افزاید و ساختار اثر را قوت می‌بخشد.

آثار مورد بررسی در حوزه آرایه‌های لفظی و زبانی و آرایش‌های معنایی مورد تحلیل قرار گرفتند که در این بین می‌توان گفت که بیشتر آرایه‌های به کار رفته ساده و ابتدایی هستند، آرایه‌های لفظی که الهام گرفته از آرایه‌های سستی و موجود می‌باشد و آرایه‌های معنوی نیز که با ساختاری مردمی و خاطره‌گون شکل می‌گیرند قالبی رئالیستی و واقع‌گرایانه را دنبال می‌کنند و با استفاده از مبانی فولکلوریک اثری بومی و محلی را رقم می‌زنند.

سال‌های ابری به دلیل به کار بردن عناصر بدیعی به خصوص تشبیه و نمادپردازی در توصیفات که کاملاً منطبق با فضا و نوع ژانر اثر است تأثیرگذاری بالایی را در داستان خویش به نمایش می‌گذارد. بنابراین درویشیان با به کار بردن آرایش‌های لفظی زیبا، ملموس و هماهنگ با بافت درونی و بیرونی اثر تأثیرگذاری قوی‌تری را به نمایش

می‌گذارد. آرایه‌های ادبی در سال‌های ابری چه در لفظ و چه در معنا به صورتی ساده و صمیمی و بی‌تکلف و اغلب در خدمت بیان احساسات و تعهدات نویسنده آن به کار رفته‌اند.

افغانی نیز با به کار بردن آرایه‌های ادبی بدیع و زیبا به خصوص در توصیف فضاها و اشخاص و در راستای سیر روایی داستان و بیشتر در راستای آرایه‌های معنایی، در ایجاد کشش و جذابیت در داستان موفق عمل کرده است و با پی‌ریزی طرحی منسجم با عناصر ساختاری اثری زیبا و جذاب را خلق کرده است؛ هرچند گاه به دلیل استفاده زیاد و گاه نا به جا از عناصر بدیعی خواننده را دچار ملال و دلزدگی می‌کند.

#### پی‌نوشت

- (۱) این اصطلاح در کتاب «ادبیات داستانی، ساختار، صدا و معنی» ص ۹۲ ذکر گردیده است.
- (۲) رجوع شود به همایی، جلال‌الدین: متون بلاغت و صناعات ادبی، مؤسسه نشر هما، چاپ دوازدهم، ۱۳۷۵: ۳۲۸.
- (۳) هماهنگی محیط طبیعی با حالت روح و ذهن فرد. فورست، ۱۳۸۰: ۵۳.
- (۴) فورست، ۱۳۸۰: ۸۱.
- (۵) رک. میر صادقی، عناصر داستان، ۱۳۶۷: ۱۷۴.

#### منابع

۱. اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۶)، استعاره و مجاز در داستان، چاپ اول، تهران، نیلوفر؛
۲. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۴۰)، مجله یغما، شماره یازدهم، سال چهارم (مقدمه شوهر آهو خانم، علی محمد افغانی، چاپ سیزدهم، جاویدان، ۱۳۸۱)؛
۳. افغانی، علی محمد (۱۳۸۱)، شوهر آهو خانم، چاپ سیزدهم، تهران، جاویدان؛
۴. بورنوف، رولان و اوئله (۱۳۷۸)، رئال: جهان رمان، نازطلا خلخالی، چاپ اول، تهران، نشر مرکز؛

۵. پرین، لورانس (۱۳۷۸)، *ساختار، صدا و معنی*، ترجمه حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، چاپ دوم، تهران، رهنما؛
۶. داد، سیما (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران، مروارید؛
۷. درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۷۰)، *سال‌های ابری*، چاپ دوم، تهران، اسپرک؛
۸. دستغیب، عبدالعلی، *نقد کتاب سال‌های ابری*، مجله چیستا، شماره ۲۶۲؛
۹. سیدحسینی، رضا (۱۳۵۷)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ اول، تهران، نگاه؛
۱۰. فورست، لیلیان (۱۳۸۰)، *رمانتیسزم*، ترجمه مسعود جعفری، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز؛
۱۱. کازرونی، جعفر (۱۳۷۳)، *تلخیص و نقد آثار علی محمد افغانی (تلخیص و نقد و بررسی تشریحی شوهر آهو خانم)*، چاپ اول، تهران؛
۱۲. معین، محمد (۱۳۸۰)، *فرهنگ فارسی*، تهران، امیرکبیر؛
۱۳. مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۴)، *کتاب ارواح شهرزاد (سازها و شگردها و فرم‌های داستان)*، چاپ دوم، تهران، ققنوس‌نو؛
۱۴. میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، *عناصر داستانی*، چاپ اول، شفا؛
۱۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، *متون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ دوازدهم، تهران، مؤسسه نشر هما.