Literary Language Research Journal
Summer 2023, 1(2), 37 -62
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.70977.1031

ATU PRESS

Analysis of the Literary Function of the Adjective in Tangsir's Novel and Antari Ke Loutiash Morde Bud Story Collection by Sadegh Chubak

Leila Rivandi *
Graduate of Persian Language and Literature, Allameh Tabatab'i University, Tehran, Iran

Mahmood Bashiri
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatab'i University, Tehran, Iran

Abstract

An adjective in Persian is a word other than a noun that comes with a noun or noun group; it binds the meaning and explains it. There are different types of adjectives. This research tries to carefully examine the adjective in detail, to deal with its meta-directive role in processing of space-building figures, and the writer's literary school, drawing scenes and its literary functions, and to answer the questions about the nature of the literary and semantic function of the adjective in the novel Tangsir and the collection of short stories of Antar(monkey figure of the story) whose Louti (trainer) had died. By analyzing the data in a descriptive-analytical method, we came to the conclusion that adjectives, are very effective in constructing and processing characters, expressing their views, relationships and thinking of characters towards each other, as well as in constructing literary arrays such as metaphor, synesthesia and literary highlighting and in constructing the dominate atmosphere of the story through the frequency of the adjectives , the darkness or lightness of the adjectives and some features such as physical features and the type of structure of the adjective. From category cognition point of view, by examining the frequency of the traits used, we came to the conclusion that the frequency of the prototype adjectives, both in the novel and in the short story series, is higher than the non-prototype adjective. The author has mostly used simple expressive adjectives, and most of these adjectives are the prototype adjectives, That is, they have the highest degree of being of an adjective and are used around the first character or the protagonist.

Keywords: adjective, semantic and aesthetic function, Sadegh Chubak, Tangsir, Antar (monkey figure of the story) whose Louti (trainer) had died.

* Corresponding Author: leilarivandy@yahoo.com
How to Cite: Rivandi, L., Bashiri, M. (2023). Analysis of the Literary Function of the Adjective in Tangsir's Novel and Antari Ke Loutiash Morde Bud Story Collection by Sadegh Chubak. *Literary Language Research Journal*, 1(2), 37-62. doi: 10.22054/JRLL.2023.70977.1031

EISSN: 2821-0948 ISSN: 2821-093X Received: 13/11/2022, Review: 15/3/2023, Accepted: 13/5/2023 Original research

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۲۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۲۳

ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X

eISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲، ۳۷-۶۲

jrll.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/JRLL.2023.70977.1031

تحلیل کارکرد ادبی صفت در آثار صادق چوبک با تأکید بر تنگسیر و مجموعه‌داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود

لیلا ریوندی * دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

محمود بشیری دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

در این پژوهش تلاش می‌شود نقش فرادستوری صفت در پرداخت شخصیت‌ها، ساخت فضا، مکتب ادبی نویسنده، ترسیم صحنه و کارکرد ادبی بررسی شود. بدین منظور در رمان *تنگسیر* و مجموعه‌داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود* چگونگی کارکرد ادبی و معنایی صفت بررسی گردید. با تحلیل داده‌ها به روش توصیفی- تحلیلی این نتیجه حاصل شد که صفت در ساخت و پرداخت شخصیت‌ها، بیان دیدگاه آن‌ها، روابط، و طرز فکر شخصیت‌ها از همدیگر مؤثر است، هم‌چنین در ساخت آرایه‌های ادبی‌ای نظیر استعاره، حس‌آمیزی، و برجسته‌سازی‌های ادبی نقش دارد. صفت در ساخت فضای حاکم بر داستان نیز از طریق بسامد کاربرد، تیرگی یا روشنی، و ویژگی‌هایی نظیر ویژگی‌های فیزیکی و نوع ساختمان تأثیرگذار است. از نظر رده‌شناختی با بررسی بسامد صفات به‌کاررفته این نتیجه حاصل شد که بسامد صفات سرنمون، چه در رمان و چه در مجموعه‌داستان کوتاه، بیشتر از صفت غیرسرنمون است. نویسنده بیشتر از صفات بیانی ساده استفاده کرده است و اغلب آن‌ها صفات سرنمون هستند. یعنی، بالاترین درجهٔ صفت‌بودن را دارند و برای شخصیت اول یا قهرمان داستان به‌کار برده شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: صفت، کارکرد معنایی و زیبایی‌شناختی، صادق چوبک، تنگسیر، انتری که لوطی‌اش مرده بود.

* نویسنده مسئول: leilarivandy@yahoo.com

مقدمه

مکتب ادبی: مجموعهٔ *انتری که لوطی‌اش مرده بود* (تألیف ۱۳۲۸) و رمان *تنگسیر* (تألیف ۱۳۴۲) از برجسته‌ترین آثار داستانی صادق چوبک هستند. آن‌ها مرثیه‌ای بر نابودی ارزش‌های گران‌مایهٔ گذشته‌اند، مرثیه‌ای که اندوه خواننده را بابت ازدست‌رفتن این ارزش‌های اخلاقی برمی‌انگیزد (مهرور، ۱۳۸۰: ۱۰۹ – ۱۲۷). غالب آثار چوبک بر پایهٔ مکتب ادبی ناتورالیسم نوشته شده است. ناتورالیسم در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به وجود آمد. بر اساس فلسفهٔ آن، هر چیزی که وجود دارد بخشی از طبیعت است؛ و هر چه در حوزهٔ علم قرار دارد، با علل مادی و طبیعی قابل‌توصیف و توجیه است (میرصادقی، ۱۳۹۹: ۴۷۵ – ۴۷۷). آنچه چوبک را در تصویر جنبه‌های عینیِ مختلفِ پلشتی و پستی زندگی آدم‌های داستان‌هایش موفق می‌کند، بینش ناتورالیستی اوست. زیرا ناتورالیسم بر عین‌نمایی پایه‌گذاری شده و هدف آن ارائهٔ تصویری زنده‌نما از واقعیت است (میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۲۴۱ – ۲۵۲).

به کلامی دیگر ناتورالیسم عبارت است از به کار بردن روش تجربی و علمی در ادبیات (حسینی، ۱۳۸۶: ۴۷). عنوان این مکتب که در ۱۶ آوریل ۱۸۷۷ به وسیلهٔ گوستاو فلوبر[1]، ادمون دوگنکور[2]، امیل زولا[3]، و گروه آیندهٔ مدان[4] شکل گرفت، از زبان علم و فلسفه و نقد هنر گرفته شد و وارد ادبیات گردید (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۹۳). ناتورالیست‌ها مانند دانشمندان علوم طبیعی معتقد به مشاهده و تجربه بودند. تفاوت رئالیسم و ناتورالیسم در این است که تکیهٔ ناتورالیسم بیشتر بر نشان‌دادن زشتی‌ها است و به این اعتبار فلوبر و چوبک را می‌توان ناتورالیست خواند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۹۷ – ۹۸). در شیوهٔ ناتورالیستی رمان‌نویس می‌تواند اشخاص و موقعیت‌ها را با نیروی پندار بیافریند، اما جهانی که در آن زیست می‌کند باید نسخه‌ای از جهان واقع باشد. این‌گونه داستان‌سرایی مستند چیزی بین ادبیات و وقایع‌نگاری است (پریستلی، ۱۳۵۲: ۲۹۱-۲۹۲). در سبک ناتورالیسم

1. Gustave Flaubert
2. Edmond de Goncourt
3. Emile zola
4. Medan

داستان‌نویس باید شخصیت‌های داستانی را به گونه‌ای وارد کنش داستان کند که در نتیجهٔ اعمال آن‌ها، پیرنگ داستان مطابق با اقتضای جبری امور منجر به نتیجه‌ای خاص شود، نتیجه‌ای که معمولاً با مرگ عجین است (پاینده، ۱۳۹۵: ۲۹۴).

صفت: صفت کلمه‌ای است برای مقید ساختن اسم، یا به عبارت‌دیگر برای بیان چگونگی اسم (خیام‌پور، ۱۳۸۶: ۴۹). در واقع صفت کلمه‌ای است غیر از اسم که همراه اسم یا گروه اسمی می‌آید و معنی آن را مقید می‌سازد و توضیحی دربارهٔ آن می‌دهد (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۲۵۲) و توضیحی به معنی اسم می‌افزاید بنابراین، وابستهٔ اسم است (خانلری، ۱۳۹۵: ۱۸۳). همهٔ صفت‌ها از بُعد جهت با هم یکی نیستند و از دیدگاه‌های گوناگون به اقسام مختلفی تقسیم می‌شوند. صفت‌ها از حیث مفهوم پنج گونه هستند: ۱) ساده، ۲) فاعلی، ۳) مفعولی، ۴) نسبی، و ۵) لیاقت (انوری و گیوی، ۱۳۹۳: ۱۱۰ – ۱۳۰). کاربردی از صفت را «صفت هنری» می‌گویند که به استعاره بسیار نزدیک می‌شود (ذوالقدر، ۱۳۷۲ : ۲۱۲).

پیشینهٔ پژوهش

شکوفه احمدی پایان‌نامه‌ای با عنوان «شگردها و شیوه‌های توصیف در آثار احمد محمود و صادق چوبک» در ۱۳۹۷ نگاشته است. در این پژوهش «توصیف» عنصر مهمِ معیارِ سنجش مهارت نویسندگان در نظر گرفته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که میان توصیف نویسندگان و اقلیم آن‌ها، شباهت‌هایی وجود دارد.کارکرد صفت در ابعاد دیگر مانند شخصیت‌پردازی، ساخت فضا، مکتب ادبی نویسنده، صحنه‌پردازی و کارکرد ادبی بررسی نشده است.

نرگس استادی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل عناصر داستانی در آثار چوبک» که در ۱۳۹۲ نگاشته، عناصر به‌کاررفته در آثار چوبک را بررسی و تحلیل کرده است. در این پژوهش، آثار چوبک براساس ویژگی‌های اساسی ناتورالیسم بررسی شده، و پژوهشگر فقط ویژگی‌های بارز ناتورالیسم در آثار چوبک را بیان نموده، و تأثیر صفت بر ساخت مکتب ادبی نویسنده بررسی نشده است.

در مقاله‌ای با عنوان «نگاه رده‌شناختی به مقولهٔ صفت در زبان فارسی» که والی رضایی در ۱۳۹۴ به چاپ رسانده، دربارهٔ اهمیت صفت، و نقش ادبی آن با نگاهی رده‌شناختی بحث شده است. در این مقاله ابتدا مباحث نظری رده‌شناختی بیان شده، سپس معیارهای رده‌شناختی در زبان و دستور زبان فارسی بیان گردیده و معیارهای سرنمونی صفت با زبان فارسی تطبیق داده شده است. در این پژوهش به‌تفصیل رده‌بندی صفت مطرح و بررسی شده، اما تأثیر صفت در اثر ادبی بررسی نشده است.

۱. تنگسیر

مضمون *تنگسیر* کشاکش محمد با چهار تن از اهالی بوشهر است. آن‌ها با کلاه‌برداری هزار تومان از او که کاسبی خرده‌پا است، ستانده و همگی مدعی شده‌اند که محمد پولش را از کریم، تاجر بازار، گرفته است. در نهایت محمد هر چهار تن را می‌کُشد و فاتحانه می‌گریزد. *تنگسیر* در فضایی متفاوت از دیگر داستان‌های چوبک آفریده شده است. این اثر بازسازی خاطرات و ذهن جمعی مردم است. پیش از وی، رسول پرویزی نیز در داستان «شیرمحمد» به شیوه‌ای گزارش‌گونه دربارهٔ اقدام دلیرانهٔ او قلم زده بود. چوبک بعضی جمله‌ها را با مختصر تغییری از آنجا نقل کرده است (مهرور، ۱۳۸۰: ۱۰۹ – ۱۲۷).

۱. ۱. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های اصلی

از ابتدای رمان تأثیر صفت را در شخصیت‌سازی می‌بینیم. نویسنده اولین مواجههٔ خواننده با محمد را با تصویری آشفته و زمخت شروع می‌کند. او نمایندهٔ طرز فکر آرمانی‌ای است که دیگر از بین رفته. محمد شخصیتی با خویشمندیِ خویش ندارد، بلکه شخصیتی تیپیکال است. صفات فیزیکی منسوب به او تداعی‌کنندهٔ نیرومندی و زمختی مردی روستایی و زحمت‌کش است. شهرو، زنی سنتی در نظام مردسالارانهٔ روستایی جنوبی است که قدرت بیان اندیشه و اعتراض ندارد. هنگامی که محمد شهرو را از تصمیمش آگاه می‌کند، حتی فرصتی برای گریه بدو نمی‌دهد و او را از گریستن منع می‌کند. به همین دلیل لبخندهای

شهرو گریه‌زده است؛ گریه‌ای که شهرو فرصتی برای بروز آن نیافته بود. نویسنده همهٔ احساسات درونی شهرو را فقط با یک ترکیب وصفیِ پارادوکسیکال به مخاطب انتقال می‌دهد: «گریه‌گرفته» (چوبک، ۱۳۶۹ الف: ۱۱۶). در واقع این صفت مشتق‌مرکب علاوه بر بیان منظور نویسنده، به دلیل برجستگی ادبی و آشنایی‌زدایی کارکرد ادبی ایجاد کرده است.

زندگی شهرو در یک لحظه با فهمیدن تصمیم محمد تغییر می‌کند. این تغییر با ترکیب وصفی «آدم‌بیگانه» (همان: ۱۱۰) بیان می‌شود. این صفت را شهرو به محمد نسبت می‌دهد دقیقاً در لحظه‌ای که ناگهان از تصمیم محمد آگاه می‌شود؛ گویی ضربه‌ای عاطفی خورده است. او خودش را بیگانه می‌بیند زیرا محمد در تصمیم‌گیری با او مشورت نکرده، نظر او را جویا نشده، و خودش به‌تنهایی تصمیم گرفته است. پنداری اصلاً شهرو وجود ندارد یا نقشی ندارد. در اینجا نویسنده نظرش را در باب هیچ‌انگاریِ زنان در نظام سنتی ابراز می‌دارد. نویسنده با بیان صفاتی که شهرو به محمد نسبت می‌دهد، موضع ضعیف زن سنتی در مقابل مرد را متذکر می‌شود.

دیدگاه محمد به شهرو، همان دیدگاه مرد سنتی در نظام مردسالارانه به زن است. محمد او را ضعیف می‌پندارد، زنی که همواره به مردش وابسته است و در همه حال نیاز به حمایت او دارد. محمد، هیچ خویشمندی در شخصیت شهرو نمی‌بیند و برای او، شهرو فقط یک زن روستایی خوب و آرام است که وظایف خود را در زندگی زناشویی به‌خوبی انجام می‌دهد. از دیدگاه محمد، شهرو شخصیت تیپیکال زنی روستایی است، زنی تلاشگر و منبع مهر و عطوفت. ازاین‌رو، محمد او را با صفاتی که بر این آرامش تأکید دارند وصف می‌کند و او را یگانه منبع محبت خود می‌بیند، صفاتی چون «خندهٔ بازتسلی‌بخش» (همان: ۵۰)؛ یا صفات «زن کدبانو و باخدا» (همان: ۱۱۸) که طرز تفکر محمد نسبت به شهرو را نشان می‌دهد و به‌طور غیرمستقیم به دیدگاه سنتی مردسالارانهٔ محمد نیز اشاره دارد. در این صفت‌ها خلاقیت ادبی دیده نمی‌شوند، کاملاً کلیشه‌ای هستند. بیان‌کنندهٔ دیدگاه عام محمد به شهرو که او را فقط زنی خوب و مؤمن و نه معشوقی یگانه می‌داند.

در ذهن نویسنده نظری پارادوکسیکال دربارهٔ محمد وجود دارد. از یک سو او

قهرمان داستان است و از سویی دیگر نویسنده با انتساب برخی صفات دیدگاهی متفاوت را بیان می‌دارد. شاید دلیل آن درگیری‌های ذهنی نویسنده در این باره باشد: آیا باید ستم را پذیرفت؟ اگر نباید زیر بار ستم رفت و غیرتمندانه از حق خود دفاع کرد، تکلیف خون‌هایی که ریخته می‌شود چیست؟ چه کسی می‌تواند مجازات ستم‌کنندگان را تعیین کند؟ آیا محمد کار درستی کرد؟ خون‌های بی‌گناهی که به دست او ریخته شده چه سرانجامی خواهند داشت؟ این تناقض‌ها کاملاً در صفاتی که نویسنده برای محمد به‌کار می‌برد مشهود است: «انگشتان گنده و بی‌رحم» (همان: ۶۸)، صفت «گندگی، زمختی و درشتی» در داستان بارها و بارها به محمد نسبت داده شده که درشتیِ اندام و قدرتمندی او را برای مخاطب تداعی می‌کند اما چرا نویسنده می‌گوید بی‌رحم؟ انگشتان محمد همان انگشتانی است که بی‌تردید قتل می‌کنند و حتی برای گرفتن حیوان به او صدمه می‌زنند. درست است که محمد این کارها را در راستای اخلاقیات خود انجام می‌دهد، ولی از نظر نویسنده محمد نوعی بی‌رحمی که شاید برآمده از شجاعت باشد نیز دارد.

یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، پدر شهرو است. محمد شب قبل از ارتکاب جرم پیش او می‌رود، شهرو و بچه‌هایش را به او می‌سپرد. او محمد را مردی درست و خوب می‌داند، از رفتن و کشته‌شدن او می‌ترسد، اما شجاعتِ مخالفت و ممانعت را ندارد. صفاتی که پدر شهرو در وصف محمد به‌کار می‌برد اغلب صفاتی بدون کارکرد ادبی و برجستگی هستند، مصطلح‌اند و پرکاربرد که نشان‌دهندهٔ نگاه عام پدر شهرو به محمد است. او محمد را مانند تمام مردهای خوب و غیور دیگر می‌بیند. محمد برای او یگانگی ندارد. چون پدر شهرو هیچ مخالفتی نمی‌کند، محمد نظر خوبی نسبت به او دارد که با صفاتی مثل «آدم سردوگرم‌چشیده» (همان: ۱۰۸) بیان می‌گردد.

شخصیت‌های فرعی

در این رمان به کودکان چندان پرداخته نشده، فقط اشارات اندکی به فرزندان محمد شده است که نشان‌دهندهٔ تیپیکال کودکان جنوبی است، مانند «آدمیزاد سوخته و نیمه‌عریان» (همان: ۵۲).

شخصیت دیگر کریم است با صفت «سر گندهٔ شقیقه بیرون‌جسته‌اش» (همان: ۱۳۷) که کریم را شخصی عصبانی و نامهربان تداعی می‌کند. این صفت نیز مانند صفاتی که در وصف شیخ ابوتراب به‌کار برده شده صفاتی خاص هستند، کریم در داستان شخصیتی تیپیکال نیست و تکینگی دارد. در این خلال، محمد با توصیفاتی چون «چهرهٔ کبود» و «چشمان داغ» (همان: ۱۳۸) توصیف می‌شود. هر دو صفت عام هستند و در تداعی‌کنندهٔ خشم و تنفرِ محمد. محمد حین صحبت با کریم از ترکیب وصفی «کاغذهای دروغکی» استفاده می‌کند. صفت «دروغکی» به اسنادی که شیخ جعل کرده نسبت داده شده است. استفاده از واژهٔ «دروغکی» ادبیات و سطح دانش محمد را به مخاطب می‌فهماند، برای مثال از واژهٔ «جعلی» استفاده نشده است.

شخصیت دیگر علی‌آقای کچل است. نکتهٔ جالب تفاوت توصیف مواجههٔ زن‌ها با رویدادها بنا بر تفاوت شخصیتی‌شان است. نویسنده، زن علی‌آقای کچل را با «صدای نازک» وصف می‌کند که شخصیت رنجور و شکنندهٔ او را تداعی می‌کند که در روند داستان نیز بعد از دیدن جنازهٔ همسرش غش می‌کند؛ در صورتی که مادر و خواهر شیخ با قدرت به محمد حمله کردند و قصد گیرانداختن او را داشتند. این نکته تفاوت شخصیت‌های زن این رمان را نشان می‌دهد. شاید تصویر زن علی‌آقای کچل، و مادر و خواهر شیخ دو تیپ شخصیتی متفاوت از زن‌های جنوبی باشد که نویسنده تفاوت آن‌ها را در یک موقعیت چالش‌برانگیز بیان می‌کند و چون به یک تیپ شخصیتی اشاره دارد، از صفتی عام و ساده بهره برده است.

دهخدا که می‌تواند نمایندهٔ همهٔ تنگسیری‌ها باشد، ادبیاتی کاملاً ساده و روستایی‌مسلک دارد. او در توصیف محمد می‌گوید: « محمد، کار بچه‌گونه نمی‌کند» (همان: ۱۹۲) . نفی صفت بچه‌گانه از محمد از طرف دهخدا، نشان‌دهندهٔ این است که دهخدا کار محمد را کاری درست و پخته می‌داند و ابداً آن را نقد نمی‌کند. صفتی که آورده مبیّن بیان ساده و روستایی اوست. در ادامه صفت «زن لچک‌به‌سر» (همان: ۱۹۳) از محمد سلب می‌شود. این صفت دهخدا بیان‌کنندهٔ دیدگاه روستایی و سنتی اوست و اشاره‌ای به تفکرات مردسالارانه و زن‌ستیزانهٔ روستاییان دارد.

اسمعیل، شاگرد آساتور، یک چشمش نابیناست. او کارگر است و شخصیتش تیپیکال همهٔ کودکان و نوجوانانی است که مجبور به کارکردن هستند و زندگی فقیرانهٔ سختی را می‌گذرانند. اسمعیل شباهت زیادی به محمد دارد، محمد هم پیش از این شاگرد آساتور بوده و از قشر کارگر است. اسمعیل، برخلاف آساتور هم‌کیش محمد است. او به محمد مانند مردم معمولی با دیدگاهی قهرمانانه می‌نگرد، اما در برابرش در موضع ضعف قرار دارد. تمام تلاشش را برای فراری‌دادن محمد می‌کند، دلسوزانه به او یاری می‌رساند و حتی از سهم غذای خودش برای او می‌برد. نویسنده اسمعیل را با «یک چشم کور» (همان: ۲۲۷) توصیف می‌کند. کوری به او شخصیتی قابل‌ترحم داده است. اسمعیل، همواره در موضع ضعف و ترس است و زمانی که با محمد مواجه می‌شود، با صفاتی مانند «چهرهٔ دردناک التماس‌آمیز» (همان : ۲۳۸) وصف می‌شود. صفاتی برای اسمعیل آورده شده که او را چهره‌ای مظلوم در مقابل مخاطب معرفی می‌کند. صفت در شکل‌گیری دیدگاه مخاطب و حتی جهت فکری او تأثیرگذار است. صفات دیگر هم همگی نشان‌دهندهٔ موقعیت ترحم‌انگیز اسمعیل از دیدگاه نویسنده و محمد هستند: «چهرهٔ غم‌انگیز» (همان: ۲۳۸)، «نالهٔ لرزان» (همان‌جا)، «نگاه سوزنده» (همان: ۲۴۷). این صفات حس ترحم مخاطب را نیز برمی‌انگیزد. نویسنده، با به‌کارگیری این صفات به نقدی اجتماعی هم می‌پردازد و اسمعیل را ترحم‌انگیزترین شکلِ این قشر معرفی می‌نماید که بیان تصویر سیاه و دردناک او تلنگری به مخاطب وارد می‌سازد.

در میان تفنگچی‌های بی‌گناهی که به‌اجبار به دست محمد کشته می‌شوند، شخصیت «نایب» هم وجود دارد. نویسنده او را شخصیتی تیپیکال برای اهل قدرت می‌آورد و این‌گونه توصیف می‌کند: «سبیل دم‌کژدمی» (همان: ۳۰۹). این صفت در ساخت شخصیت نایب نقش دارد. او فردی حکومتی است که نویسنده او را فردی خبیث و فاسد ترسیم می‌کند. این صفت تداعی‌کنندهٔ خودِ شخصیت نایب است؛ شخصیتی مانند عقرب سمّی، گزنده، آزاررسان، و خطرناک. او به شهرو (همسر محمد) نیز قصد تعدی دارد و این نکته بر خباثت وی صحّه می‌گذارد. دیدگاه نایب نسبت به محمد با سایر تفنگچی‌ها متفاوت است. او در خطاب با شهرو محمد را چنین توصیف می‌کند: «شوهر پدرسوخته» (همان:

۳۱۱). اگر محمد را نماینده و یا قهرمان قشر فرودست رنج‌دیده بدانیم، می‌توان این صفت را نشان‌دهندهٔ دیدگاه نایب به روستاییان و قشر فرودست دانست.

۱. ۲. نقش صفت در ساخت فضا و مکتب ادبی (ناتورالیسم)

یکی از مهم‌ترین نقش‌های صفت در این رمان، تأثیر آن بر شکل‌گیری مکتب ادبی نویسنده است که گاه با فضاپردازی ایجاد شده، و گاه بسامد نوع صفت‌ها به شکل‌گیری آن کمک کرده است. فضا و صحنه، نقش مهمی در ایجاد مکتب ادبی دارد.

نویسنده رمان را با فضایی کاملاً کلافه‌کننده شروع می‌کند. توصیفاتی که برای فضاپردازی به‌کار رفته، نوعی براعت استهلال برای اتفاقی است که قرار است رخ دهد. نویسنده از فضا و صفت‌ها بسیار بهره برده است. او رمان را با ترکیباتی وصفی مانند «کنار مهنای گردگرفته و سوخته و خاموش» که تصویر گرما و سکوت بیابان را تداعی می‌کند، و «سایهٔ پهن تب‌دار» (همان: ۱۰) که تداعی‌کنندهٔ گرما است و در فضاسازی تأثیر دارد، آغاز می‌کند. از همان ابتدا نویسنده به رمان رنگ تیرگی و پوچی می‌پاشد.

ترکیب وصفی «حملهٔ مرگبار» (همان: ۶۵) تداعی‌کنندهٔ فضای خطرناک و دلهره‌آوری است که محمد با آن مواجه است؛ علاوه بر آن خواننده درمی‌یابد که با چه اتفاقات و ژانری مواجه خواهد شد. این صفت مشتق و خاص است. اغلب زمانی که نویسنده می‌خواهد فضا ایجاد کند از صفات مشتق و خاص استفاده بهره می‌برد؛ زیرا صفت‌های دلخواه را با واژگانی که با بسامد آن‌ها می‌خواهد رنگی به رمان ببخشد، ایجاد می‌کند. برای مثال واژه‌هایی مثل «خون» و «مرگ» در این ترکیبات بسامد بالایی دارد و دست‌مایهٔ نویسنده برای ایجاد فضا شده است. ترکیب وصفی «مرگبار» (همان: ۶۵) و «بوی مرگ‌آور» (همان: ۹۹) بیان‌کنندهٔ این است که محمد به فکر جنایت افتاده است. وقتی محمد در حال تمیزکردن تفنگ و آلات قتّاله است، نویسنده از بو استفاده می‌کند، بویی مرگ‌آور که به صفت کارکرد ادبی می‌دهد. بو که به‌عنوان موسیقی متن در پسِ ذهن مخاطب تداعی می‌شود و واژهٔ «مرگ» در خدمت مکتب فکری و ادبی نویسنده قرار گرفته‌اند و به تیره شدن فضای داستان کمک می‌کنند.

صفات ترکیبی به‌کاررفته مانند موسیقی متن عمل می‌کند. برای مثال در ترکیب وصفی «صدای نفیر خشن خشم‌آلود» (همان: ۶۴) نویسنده از واج‌آرایی «خ» در صفت استفاده کرده است که این تکرار «خ» یک موسیقی متن خشن و آزاردهنده را ایجاد می‌کند. نویسنده در جایی دیگر ترکیب وصفی «بند چرمین چرکی» (همان: ۱۰۲) را به‌کار می‌برد. صفت «چرک» کینهٔ محمد را تداعی می‌کند که در آن واج‌آرایی دیده می‌شود. دیگر ترکیب زیبای وصفی «چند چکه خندهٔ شوم» (همان: ۱۰۳) است که کارکرد ادبی دارد. صفت «شوم» به فضاسازی داستان کمک کرده و انگار نویسنده دارد تصمیم محمد را نقد می‌کند، زیرا در این قسمت مدام از واژگان سیاه و تیره استفاده می‌شود و واج‌آرایی به‌عنوان موسیقی متن کاربرد دارد. نویسنده با استفادهٔ بسیار از تصویر ریختی سینمایی به رمان داده است. ترکیب «وصفی خندهٔ شوم» (همان‌جا) تصویری است که در ذهن مخاطب تداعی می‌شود، اما «چند چکه» به آن بُعد انتزاعی داده و کاربرد ادبی پیدا کرده است. این ترکیب هم بسیار تصویری است و هم بُعد انتزاعی دارد.

از صفاتی که در فضاسازی بسیار به کار رفته و مانند موسیقی متن تداعی‌گر جرم و جنایت است، صفات مرکب با کلمهٔ «بو» است. صفات مشتق ساخته‌شده از «خون» در ساخت فضای داستان بسیار مؤثرند. بسامد این صفات بسیار بالاست.

از واژگانی که در این رمان تغییر معنا یافته و برعکسِ معنای خود فضایی حزن‌آلود را تداعی می‌کند، «لبخند» است. صفت‌های مرتبط با لبخند اغلب مرکب و مشتق‌مرکب‌اند. این صفات زمانی به کار رفته‌اند که نویسنده از شخصیت‌ها و اتفاقات تیپیکال فاصله می‌گیرد و قصد ایجاد اتفاقی ادبی و خلاقیت دارد. صفت‌ها، خاصِ موصوف خودشان بوده و در پی ایجاد فضایی متمایز در داستان هستند. «لبخند» خبر از فضایی دهشتناک و حزن‌آلود، و جرم و جنایت می‌دهد. این واژه در نقش موصوف ضمن پیوند با صفت خود باعث شکل‌گیری این فضا می‌شود.صفاتی همچون «لبخند لرزندهٔ گریه‌گرفته» (همان: ۱۱۶) و لبخند بویناک (همان: ۱۵۹).

از توصیفات مهم دیگر در ساخت مکتب فکری-ادبی نویسنده، توصیف ویژگی‌های فیزیکی و زیستی است. صفاتی همچون : پاهای سنگین (همان: ۲۵۱) و باد دردناک (همان:

۲۶۱). نویسنده در این رمان مانند رمان‌های ناتورالیستی، انسان را به‌مثابهٔ موجودی با ویژگی‌های زیستی در آزمایشگاه نشان می‌دهد. این صفت‌ها اغلب ساده و عام هستند و نویسنده فقط قصد ایجاد فضایی تیره و تاریک عام در داستان دارد نه فضایی متمایز. اتفاقی ادبی خلق نمی‌شود بلکه فقط در ایجاد پیرنگ و تم داستانی به کار می‌روند.

از دیگر شکل‌های صفت که به ساخت فضا کمک کرده، صفات انسان‌ها و متعلقات آن‌ها است. توصیفات و ترکیبات وصفی که موجب فضاسازی در داستان می‌شود و می‌تواند در شکل‌گیری مکتب ادبی نقش داشته باشند، توصیفات خلاقانه‌ای است که پیرامون اشخاص شکل گرفته است. این صفت‌ها اغلب ساده‌اند، زیرا برای شخصیت‌ها به‌ویژه شخصیت‌های فردی و تیپیکال ساده و عام به کار رفته‌اند و بیشتر در ساخت فضا نقش ایفا کرده‌اند.

۱. ۳. صحنه‌پردازی

توصیفات مرتبط با ترسیم صحنه به چند دسته تقسیم می‌شوند. برخی دربارهٔ آب‌وهوا است. اهمیت آب‌وهوا در وصف سادهٔ هوا خلاصه نمی‌شود، زیرا آب‌وهوا نقش مهمی در فضاسازی، توصیف شرایط، و توصیف موقعیت شخصیت اصلی دارد. ترسیم صحنه در رمان‌های ناتورالیستی بسیار مهم است، زیرا صرفاً در لذت هنری (مانند رمان‌های رئالیستی) خلاصه نمی‌شود و در ساخت رمان، پیرنگ، فضا و حتی شخصیت‌سازی نقش مؤثری دارد. بستر گرمای جنوب و توصیفات خلاقانهٔ آن در تنگسیر سبب شده که رمان رنگ ابزوردی[1] به خود بگیرد و در موقعیت‌های متعددی، خشم و کلافگی شخصیت‌های داستانی را نشان داده است. رمان با چنین فضایی آغاز می‌شود: فضای کاملاً گرم و شرجی. وقتی نویسنده ترکیبات خلاقانه ایجاد می‌کند و به آن بُعد ادبی می‌افزاید، از صفات خاص و مشتق‌مرکب یا مرکب استفاده می‌کند، اما هنگامی که می‌خواهد فقط یک فضای کلی در اختیار خواننده قرار دهد از صفت عام و ساده بهره می‌برد. نویسنده با ترکیبات وصفی دربارهٔ آب‌وهوا و محیط رمان خود را آغاز می‌کند. ترسیم محیطی که شخصیت در آن

1. absurde

قرار دارد، اهمیت فراوانی در بیان احساسات، موقعیت، شرایط، و فضای داستان دارد. محمد، شخصیتی است که با دلاوری و صفات فیزیکی دالّ بر زمختی و خشنی توصیف می‌شود. این توصیف در مورد متعلقات او نیز صدق می‌کند. آغاز داستان با توصیفاتی همراه است که هم بر شخصیت محمد، و هم محیط روستایی و فضای خالی از لطافت دلالت دارد که البته به فضاسازی و تداعی مکتب نویسنده نیز کمک می‌کند. در ناتورالیسم با محیطی لطیف و عاری از خشونت مواجه نیستیم. ناتورالیسم واقعیت‌های زمخت را نشان می‌دهد؛ بر بخشی از واقعیات دلالت دارد که برای ما نادیدنی است یا شاید سعی بر دیدن آن نداریم. در رمان‌های ناتورالیستی معروف جهان، از قبیل *ژرمینال* نیز با واقعیاتی زمخت و تصاویری خشن و عاری از لطافت مواجه هستیم. نویسنده محیط داستان را با صفاتی وصف می‌کند که دلالت بر زمختی و خشنی دارد و به شکل‌گیری مکتب ادبی اوکمک به‌سزایی می‌کند. ترسیم تصویر شخصیت و مردمان به انتقال خلق‌وخوی آن‌ها و در قدم بعدی، ساخت فضا کمک می‌کند. روزی که محمد می‌خواهد تصمیم خودش را عملی کند بدین شکل ترسیم می‌شود: «محمد با شلوار کوتاه، پیراهن آستین‌کوتاه، کتان سفید کلفت هندی، چوخهٔ سفید نازک بوشهری، پاهای سیاه‌سوختهٔ پشم‌آلود، ته‌ریش خارخاری، کلاه نمدی نخودی و زلف‌های سیاه پرپشت» (همان: ۱۲۲). کوتاهی شلوار و آستین پیراهن محمد، نشان‌دهندهٔ قاطعیت او در اجرای نقشه‌اش است، زیرا طوری لباس پوشیده که دست‌وپاگیر نباشد و بتواند به‌راحتی از پس عملیات بربیاید. رنگ سفید که تکرار شده و در ترسیم لباس محمد به‌کار رفته است، نشان‌دهندهٔ مرگ است؛ خبر از نقشهٔ شوم محمد و قتل‌هایی دارد که قرار است رخ بدهد، زیرا یکی از تعبیرات رنگ سفید «مرگ» است.

نویسنده در ترسیم صحنهٔ قتل کریم، ابتدا او را این‌گونه توصیف کرده است: «سر گندهٔ شقیقه‌بیرون‌جسته‌اش» (همان: ۱۳۷). صفت‌های خاص به صورت مشتق‌مرکب به‌کار برده شده‌اند، یعنی جایی که نویسنده دست به خلق می‌زند و سعی دارد با نسبت دادن صفت خاصِ موصوف خود، تصویر شخصیت را برجسته‌تر کند. شخصیت علی‌آقای کچل برعکس کریم، در محیطی امن و بسیار آرام و آراسته توصیف شده است. صفات متعلقاتِ صحنه، اغلب به تزئینات اشاره دارند. صفت‌هایی مثل کوتاه، سبز و کوچک و ... بر آرامش

تأکید دارند که این امر، پارادوکسِ این قضیه را بیان می‌کند. فردی مثل علی‌آقا در محیطی مجلل و آرام قرار دارد اما این‌ها با خون دل امثال محمد به‌دست‌آمده است. صفات به‌کاررفته دلالت بر رفاه و تجمل بورژوازی دارد. رفاه و آرامش زن علی آقا در مقابل شخصیت شهرو قرار می‌گیرد. هر دو بی‌تقصیر، منفعل و قربانی روزگار هستند، اما در نقطهٔ مقابل هم. نکتهٔ قابل توجه این است که برعکس شخصیت مادر و خواهر شیخ که به محمد حمله، و از شیخ دفاع کردند و شخصیت‌هایی منفعل و مظلوم توصیف نشدند، زن علی‌آقا با صفاتی توصیف شده که نظر نویسنده دربارهٔ او را به‌خوبی می‌رساند. او ابداً کنشگر نیست، به‌طور کامل قربانی است، اما فقط در جهت دیگر داستان قرار گرفته است. صفاتی که نویسنده برای او یا متعلقاتش می‌آورد، مبیّن همین موضوع است. صفات هیچ‌کدام از او شخصیتی بد و منفی نمی‌سازند و پیرامون او از رنگ‌هایی مثل سبز که حتی نشان‌دهندهٔ تقدس و زندگی است استفاده می‌شود، یا رنگ آسمانی که تداعی‌کنندهٔ آرامش است.

مغازهٔ آساتور آخرین پناهگاه محمد است که اتفاقات پایانی رمان در آنجا رقم می‌خورد. مغازهٔ آساتور برای محمد احساس غریبگی ندارد، گویی محمد به آشنایی قدیمی پناه برده است که البته این آشنای قدیمی هم‌کیش و هم‌ولایتی او نیست. در این قسمت به این موضوع اشاره می‌شود که افراد با ادیان متفاوت کنار قهرمان قرار می‌گیرند و با او همکاری می‌کنند. آساتور با همهٔ غریبگی‌اش هیچ‌جا پشت محمد را خالی نمی‌کند و به او نارو نمی‌زند، او را آدم خوبی می‌داند و از او دفاع می‌کند.

مغازهٔ آساتور مکانی آرام و در عین حال، زیبا و قدیمی است که نشان‌دهندهٔ اصالت شخصیت آساتور است. برخلاف او مغازه و مشتری‌هایش، شخصیت اسمعیل (شاگرد آساتور) و متعلقاتش تداعی‌کنندهٔ محمد و قشر فرودست و کارگر است. اسمعیل در موضعی کار می‌کند که روزگاری محمد در آن قرار داشته است، بنابراین اسمعیل آیینهٔ محمد است. توصیفات او با توصیف آساتور و متعلقاتش به‌طور کامل متفاوت است، حتی صحنه و فضای ترسناکی که اسمعیل در آن قرار دارد به‌طور کامل با آساتور تفاوت دارد. اغلب صفاتی که برای او و متعلقاتش به‌کار می‌رود، ساده و عام است، زیرا شخصیت او شخصیتی تیپیکال است؛ مگر در قسمت‌هایی که صفت قصد برجسته‌سازی فضا را داشته باشد.

ترسیم صحنهٔ خواب محمد از قسمت‌های بسیار مهم رمان است، از معدود جاهایی است که روان محمد آشکارا به مخاطب نشان داده می‌شود مانند ترسیم «کوسهٔ گنده». این ترکیب وصفی در خواب محمد، استعاره‌ای از دشمنان او است و ترسی که محمد از آنان دارد، خطر و خفقانی را نشان می‌دهد که محمد در آن غرق شده است. علاوه بر آن، نویسنده این ترس را با تصاویر ذهنی زادگاه شخصیت پیوند زده است، زیرا ترس محمد که فرزند دریاست با شخصی که درکی از دریا ندارد، متفاوت است. ترس محمد از کوسه به شناخت او پیوند می‌خورد. در اینجا صفت «گنده» این ترس را تشدید می‌کند.

ترسیمات پایانی داستان از صحنه و آب‌وهوا نیز تداعی‌کنندهٔ احساسات درونی محمد است. رفته‌رفته هرچه محمد از فضای خطر دور می‌شود و به مکان مطمئن‌تری دست می‌یابد، توصیف صحنه نیز آرام‌تر و رنگ‌ها ملایم‌تر می‌شوند و نویسنده از ترکیباتی مانند نور زلال استفاده می‌کند که آرامش را برای مخاطب تداعی کند.

٤.١. نقش صفت در کارکرد ادبی

صفت در ایجاد کارکرد و بُعد ادبی در داستان بسیار مؤثر واقع شده است. صفت در کنار موصوفش ترکیباتی ادبی و انتزاعی ایجاد کرده که داستان را از متن خبری فراتر برده است. قرار گرفتن صفت در کنار موصوف در محور همنشینی به ایجاد انواع استعاره و در نتیجه برجسته‌سازی ادبی منجر شده است.

یکی از راه‌های ایجاد استعارهٔ مکنیه نسبت‌دادن صفات انسانی به غیر انسان است. راه دیگر آوردن وجه شبه از طریق صفت است. بدین طریق نویسنده می‌تواند دست به خلق استعاره‌ای بزند مثل برزخ و خشمگین، سایهٔ پهن تب‌دار، نیزه‌های سوزنده، نیزه‌های مویین خورشید (همان: ۱۰) و مورچهٔ حریص و شتاب‌زده و گرسنه (همان: ۱۳).

از دیگر کارکردهای ادبی صفت ایجاد صنعت حس‌آمیزی است. نویسنده با به‌کارگیری صفتی که تداعی‌کنندهٔ حسی مجزای از موصوف خود است و درآمیختن حس‌ها، صنعت حس‌آمیزی را خلق کرده است مثل: ناجنسی دردناک (همان: ۱۷)، بوی گرم پشم‌آلودش (همان: ۵۹)، خندهٔ بویناک همیشگی (همان: ۱۲۴) و خارش تلخ (همان: ۲۱۵).

گاه نویسنده در متن حس‌آمیزی یا استعاره‌ای را شکل نداده، اما با استفاده از تغییر در محور همنشینی و ایجاد ترکیبات نامأنوس و نو، برجستگی‌های ادبی ایجاد کرده که به ادبیت متن او افزوده است، مثل: چشمان سیاه درشت سرمه‌ناک (همان:۱۸۲) و ماه پهن مالاریایی زردانبویی (همان: ۲۰۶).

۲. انتری که لوطی‌اش مرده بود

۲. ۱. شخصیت‌پردازی

وقتی دریا توفانی شد

«صورت لاغر استخوان‌درآمده» (چوبک، ۱۳۶۹ب: ۱۱) توصیفی است از «شوفر» که به شکل‌گیری ذهنیت ما از شخصیت معتاد و فرسودهٔ او کمک می‌کند. برای مثال، نویسنده کهزاد را چنین وصف می‌کند: «هیکل گنده و زمخت و خرسکی» (همان: ۳۶) کهزاد که شخصیت مرد روستایی را دارد با صفات «گنده و زمخت و خرسکی» توصیف می‌شود. کهزاد، معشوق زیور است. تصویر او مانند شخصیت‌هایی مثل عباس و اکبر شخصیت معتاد و نزار نیست. کهزاد، مردی قوی‌هیکل روستایی است و نمایندهٔ مرد قوی که سمبل قدرت جنسی مردانه است و شخصیت او باعث بارداری زیور می‌شود. چون شخصیت کهزاد، نماد مرد روستایی و قدرت جنسی مردانه است، صفاتی که برای او به‌کار می‌برد اغلب ساده و عام هستند و خاص‌بودگی در شخصیت او پیدا نیست.

شخصیت دیگر این داستان، زیور است. شخصیت تیپیکال زن فاحشه‌ای که در تنگنای جامعه در این موقعیت قرار گرفته است. شخصیت زیور اغلب از طریق متعلقاتش و توصیف شخصیت‌های دیگر دربارهٔ او، نشان داده می‌شود.

قفس

این داستان فقط یک شخصیت دارد. مردی که صاحب مرغداری است و نویسنده، شخصیت او را در ابتدای داستان چنین توصیف می‌کند: «دست سیاه‌سوخته و رگ‌درآمده و چرکین و شوم و پینه‌بسته» (همان: ۶۲). صفت در ساختن شخصیت داستان، مؤثر است.

نویسنده او را فردی چندش‌آور و خبیث معرفی می‌کند، زیرا از صفت «شوم» برای دست‌های او استفاده کرده است. این دست‌ها، همان دست‌هایی هستند که مرغ‌ها را در این وضعیت خفقان‌آور اسیر قفس کرده‌اند و از آن‌ها بهره‌کشی می‌کنند. این داستان به‌طورکلی در نقد حیوان‌آزاری است، بنابراین تنها شخصیت آن که تیپیکال و ایستا است، نمادی از شومی و آزار و خباثت است و نویسنده با آوردن چند صفت، به‌طور خلاصه و کوتاه نظر خودش را بیان می‌کند.

انتری که لوطی‌اش مرده بود

این داستان، دو شخصیت اصلی دارد: یکی «انتر» و دیگری «لوطی». این داستان نیز در نقد حیوان‌آزاری است. لوطی شخصیت منفی این داستان است که نقد نویسنده بر اوست. صفاتی که برای او به‌کار می‌برد، صفاتی تاریک و مبیّن رذالت اخلاقی اوست. انتر شخصیتی مطیع و وفادار است، البته وفاداریی که بر اثر ترس و بیچارگی ایجاد شده است و نویسنده، آن را «پوزهٔ سگی» وصف می‌کند که در ساخت شخصیت انتر مؤثر است. آوردن صفت «سگی» در ابتدای داستان شاید مبیّن شخصیت وفادار و رام او در خدمت لوطی است.

شخصیت دیگری که در داستان نقش فرعی ایفا می‌کند، «پسر چوپان» است که تیپیکال یک پسر روستایی است. صفاتی که نویسنده برای او آورده، صفاتی عام و ساده و مشتق هستند که هیچ برجستگی ادبی ندارند. صفت «خون شفاف سنگین» (همان :۹۹) در وصف خون او، تصویر خوب بی‌گناهی از او را به مخاطب ارائه می‌دهد، زیرا خون پسرک، شفاف است، سیاه نیست.

نمایشنامهٔ توپ پلاستیکی

صفت‌های بیان شده در دیالوگ‌ها موضع افراد و دیدگاه آن‌ها نسبت به هم را نشان می‌دهد. در نمایشنامه نویسنده فرصت توضیح شخصیت‌ها را ندارد، در نتیجه دیالوگ‌ها را طوری می‌نویسد که بیان‌کنندهٔ شخصیت‌ها باشد، روابط بین آن‌ها، موضع و دیدگاه

شخصیت‌ها را توصیف کند. در این میان، صفت نقش مهمی را ایفا می‌کند، زیرا نویسنده از طریق به‌کارگیری صفت‌های مناسب به شخصیت‌ها می‌پردازد و مواضع آن‌ها را مشخص می‌کند. برای مثال زمانی که «دالکی» خودش را با صفاتی از جمله «غلام خانه‌زاد» و «خاکسار بی‌مقدار» (همان: ۱۱۸) توصیف می‌کند، هم موضع پایین خودش را نشان می‌دهد و هم شخصیت وی که شخصیتی ضعیف، ترسو و چاپلوس است آشکار می‌شود.

۲. ۲. نقش صفت در ساخت فضا و مکتب ادبی

وقتی هوا توفانی شد

نویسنده در توصیف شخصیت از صفات مرکب و ساده که خاصِ موصوفِ خود هستند، بهره می‌برد و بر ویژگی انسانیِ شخصیت تکیه می‌کند. ترکیباتی مانند «چهرهٔ فرسودهٔ رنج‌برده» (همان: ۹) که خاص موصوف خود است، هم فضای حاکم بر داستان را تیره می‌کند و هم بر این موضوع تکیه دارد که شخصیت‌های داستان از جمله زیور یا کهزاد شخصیت‌هایی بی‌دغدغه و نشسته در ایوان کاخ اشرافیِ خود (مانند داستان‌های کلاسیک) نیستند. شخصیت‌های داستان افرادی رنج‌برده‌اند که مانند اغلب داستان‌های ناتورالیستی که بر رنج بشری تکیه می‌کنند و قصد نمایش آن را دارند و از این طریق جامعه را نقد می‌کنند. نویسنده خصلت رنج‌دیدگی را با استفاده از صفت در داستان خود منعکس می‌کند.

صفت‌های تداعی‌کنندهٔ «تاریکی» نیز بسامد بالایی دارند که سبب تیرگی فضای داستان می‌شوند و روح ناتورالیستی را بر داستان حاکم می‌کنند؛ مانند «نور مرده» (همان: ۴۰) که در فضاسازی و تداعی حال بد و جسم نزار و بی‌حال زیور پس از زایمان مؤثر است. درخلال درگیری فقدان بچه، این صفت مرگ و سالم‌نبودن نوزاد را تداعی می‌کند یعنی تردید و تفکرات منفی کهزاد را برای خواننده تداعی می‌نماید. «آدم‌هایی سایه‌وار» (همان: ۱۱۱) صفتی است در خدمت فضاسازی پایانی داستان که فضایی سیاه و ابهام‌آور در پایان داستان ایجاد می‌کند. نویسنده با استفاده از صفت به پایان داستان ابهام و نامشخص‌بودن ببخشد. داستان‌های ناتورالیستی قرار نیست نتیجه و پند اخلاقی به مخاطب

خود القا کنند، بلکه بخشی از رنج بشری را بیان می‌دارند که از دیده‌ها پنهان مانده، و وظیفهٔ نویسنده بیان آن‌ها است. بنابراین نویسنده با استفاده از صفت، پایان ابهام‌واری برای داستان خود خلق می‌کند تا از قضاوت و نتیجه‌گیری به‌دور باشد.

از دیگر موقعیت‌هایی که نویسنده به‌وضوح به بُعد انسانیِ بشر به‌مثابهٔ موجودی زنده اشاره دارد، لحظهٔ دیدار کهزاد و زیور است. استفاده از صفت‌هایی از قبیل «لذت کش‌دار» (همان: ۴۸) و «هرم تب‌دار» (همان‌جا) در پرداخت صحنه و اروتیک‌کردن فضا نقش به‌سزایی دارند و به شکل‌گیری این خصیصهٔ ناتورالیستی کمک کرده‌اند. این صفت‌ها، در جایی از پایان داستان می‌آید که دو سمبل جنسی یعنی زیور و کهزاد در کنار هم قرار می‌گیرند. یکی از مسائل پررنگ در ناتورالیسم، اشاره به مسائل جنسی قشر فرودست است که اشاره‌ای به حیات انسانیِ آن‌ها به‌مثابهٔ یک موجود زنده دارد. در آثار چوبک این اشارات مشهود است. در رمان *ژرمینال* زولا نیز یکی از مسائل پررنگ نیروی جنسی، سو و جهتِ استفاده، و چگونگی مهارکردن آن در قشر فرودست است. این امر در آثار چوبک و به‌طور اخص داستان‌های کوتاه او کاملاً مشهود است.

قفس

این داستان نقدی بر حیوان‌آزاری است. بسامد این تفکر در داستان‌های کوتاه چوبک فراوان دیده می‌شود. نویسنده فقط به صحنه‌هایی تیره و وحشتناک از قربانی‌شدن حیوانات را نمایش می‌دهد که ممکن است از دید مخاطب پنهان مانده باشد. صفت به نویسنده در ساخت فضای وحشتناک، و بیان ناگفته‌های حسی که نقدی که بر حیوان‌آزاری دارد، یاری می‌رساند.

انتری که لوطی‌اش مرده بود

این داستان نیز دربارهٔ حیوان‌آزاری است و نویسنده با ترسیم صحنه‌هایی از زندگی یک انترِ اسیر و دستی‌شده، دربارهٔ رنج حیوانات دست‌آموز می‌نویسد. در این داستان، صفت به نویسنده کمک کرده تا فضای داستان را تاریک‌تر کند. نویسنده با استفاده از صفت

انتقادش به حیوان‌آزاری را بیان می‌کند. در این داستان فرصت خوبی برای نویسنده فراهم شده است تا با به‌کارگیری صفت، ناگفته‌های فراوان را کوتاه‌تر بیان کند.

۲. ۳. صحنه‌پردازی

در داستان کوتاه معمولاً صحنه‌ها تنوع زیادی ندارند. داستان در صحنه‌های محدودی اتفاق می‌افتد و گاه صحنه ثابت است. بنابراین در داستان کوتاه توصیف صحنه نسبت به رمان کوتاه‌تر است.

در داستان‌های کوتاه چوبک ترسیم صحنه اغلب برای ساخت فضای داستان به‌کار می‌رود و نویسنده از طریق صفت د فضای حاکم بر داستان را تداعی می‌کند. برای مثال در داستان *قفس* نویسنده برای ترسیم محیط از ترکیب وصفی «شلغم گندیده» (همان:۶۰) استفاده می‌کند. صفت «گندیده» که صفتی ساده و خاص موصوفِ خود است، تعمیم پیدا می‌کند به همهٔ محیط و فضای حاکم و تداعی کنندهٔ محیط آلوده و فضای کثیفی است که مرغ‌ها در آن زندگی می‌کنند.

در داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود*، نویسنده با توصیف صحنه و اشخاص عقاید و موضع خودش را بیان می‌دارد و فضا را می‌سازد. برای مثال، در ترسیم شخصیت لوطی که که انتر را به اسارت درآورده و مورد نقد است، نویسنده از صفاتی برای ترسیم ظاهر او استفاده می‌کند که حس انزجاز را در خواننده تداعی می‌کند. او را با صفاتی مانند «صورت آبله‌ای»، «ریش کوسه‌ای»، «بینی دراز»، «پوزهٔ باریک» و «چهرهٔ اخمو» (همان: ۷۱) توصیف می‌کند. این صفات اغلب مشتق و خاص موصوف خود هستند، زیرا لوطی شخصیت خاصِ پرداختهٔ چوبک است و شخصیتی تیپیکال نیست.

در ترسیم تصویر شخصیت انتر دیگر به صفات منزجرکننده برنمی‌خوریم. تصویر او با صفاتی که از نظر فیزیکی بر کوچکی دلالت دارند، توصیف می‌شود. تصویری از موجودی کوچک، قابل‌ترحم، و در موضع ضعف و ترس نشان داده می‌شود. صفاتی مانند «چشمان ریز»، «ابروان برآمده»، «یال‌های خارخار»، «پره‌های لب‌پریده» (همان: ۹۷) و «تیز و نازک‌بینی» (همان: ۹۸)، «چشمان ریز و پر تشویشش» (همان: ۷۴).

صفاتی نیز برای تداعی وضعیت او به کار رفته مانند «انگشتان سیاه چرب خاک‌آلوده‌اش» (همان: ۹۲) که در ترسیم تصویر انتر به‌عنوان یک حیوان دست‌آموز خیابانی که لوطی را از این شهر به آن شهر همراهی می‌کند، نقش دارد. صفت «سیاه» تداعی‌کنندهٔ وضعیت تاریک و موقعیت سخت و قابل‌ترحم انتر بوده و در ساخت مکتب نیز مؤثر است.

۲. ٤. نقش صفت در کارکرد ادبی

کارکرد ادبی صفت در بخشیدن بُعد ادبی به داستان بسیار مؤثر واقع شده است. قرار گرفتن صفت در کنار موصوفِ خود، ترکیباتی ادبی و انتزاعی ایجاد کرده و داستان را از متن خبری فراتر برده است. در داستان کوتاه هم مانند رمان، با ترکیب صفت و موصوف انواع استعاره ایجاد شده‌اند و در محور همنشینی توانسته‌اند برجسته‌سازی‌های ادبی ایجاد کنند.

یکی از راه‌های ایجاد استعاره با استفاده از صفت، نسبت‌دادن صفات انسانی به غیرانسان و شکل‌دادن استعارهٔ مکنیه است. راه دیگر آوردن وجه شبه از طریق صفت است، مانند: «تاریکی پرپشت» (همان: ۱۱)، «سر کوچک مکیده‌شده» (همان: ۱۲)، «شاخه‌های استخوانی و بی‌روح و کج‌وکوله» (همان: ۷۰) و «دشت گل‌وگشاد» (همان: ۷۴).

از دیگر کارکردهای ادبی صفت که می‌توان به صنعت حس‌آمیزی اشاره کرد. نویسنده با به‌کارگیری صفتی که تداعی‌کنندهٔ حسی مجزای از موصوف خود است و درآمیختن این حس‌ها، به خلق حس‌آمیزی پرداخته است، مانند: «نور چرک» (همان: ۳۸)، «هوای فلفل‌نمکی» (همان: ۷۷)، «صدای چسبناک» (همان: ۷۹) و «خشم تلخ» (همان: ۱۱۰).

نتیجه‌گیری

ضمن بررسی و تحلیل داده‌های آماری و تحلیلی، این دریافت حاصل شد که نویسنده در این دو اثر با استفاده از صفت‌هایی که برای شخصیت و گاه متعلقات شخصیت به‌کار برده است، در وصف و ساخت خودِ شخصیت موفق عمل نموده است. در رمان *تنگسیر* و مجموعه‌داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود* قهرمان‌ها، مانند دیگر داستان‌های ناتورالیستی

اشخاصی از طبقات فرودست بودند که معمولاً دچار شکست می‌شوند و شخصیت ابرقهرمان، انسان کامل و خوب را مثل رمان‌های کلاسیک نداشتند. به همین دلیل نویسنده در پرداخت شخصیت‌ها از صفاتی استفاده کرده که اغلب تیره و خشن هستند. این صفات از قهرمانِ انسانی متعلق به قشر فرودست که زمختی و خشنی دارد و دچار پلشتی‌های زیستی گردیده، خبر می‌دهد.

با بررسی صفات از لحاظ ساخت، چه در داستان‌های کوتاه و چه در رمان، این نتیجه دریافت شد که صفات ساده، بسامد بالاتری نسبت به صفات مشتق، مرکب، و مشتق‌مرکب دارند و این نیز برخاسته از شخصیت‌های ساده و خاکی داستان‌هاست. البته نویسنده با به‌کارگیری صفات مشتق‌مرکب به متن داستان بُعد ادبی می‌بخشد؛ صفاتی را به‌کار می‌برد که کارکرد ادبی دارند و ایجاد حس‌آمیزی یا استعاره می‌کنند و حتی اگر کارکرد ادبی به این صورت نداشته باشند، نویسنده با خلاقیت آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کند و به متن برجستگی ادبی می‌بخشد.

صفاتی که شخصیت‌ها برای هم به‌کار برده‌اند، اهمیت خاصی در داستان دارد. این صفات برآمده از دیدگاه آن‌ها نسبت به یکدیگر است. در رمان *تنگسیر* صفاتی که شهرو برای محمد بیان می‌کند، با صفاتی که دیگر شخصیت‌ها نظیر پدر شهرو یا پاسبان‌ها به‌کار می‌برند، کاملاً متفاوت است زیرا هرکدام بیان‌کنندهٔ دیدگاه متفاوتی است. خواننده از این طریق به دیدگاه شخصیت‌ها نسبت به همدیگر نیز پی می‌برد. صفات به‌کاررفته در دیالوگ‌ها بسیار بادقت انتخاب شده‌اند. صفاتی که محمد هنگام گفتگو به‌کار می‌برد، بیان‌کنندهٔ دیدگاه‌های اعتقادی و مذهبی، سیاسی، سنتی و مردسالارانه، قومی، ویژگی‌های روحی و شخصیتی، تربیت، و جایگاه اجتماعی اوست.

در رمان فرصت پرداختن به شخصیت بیشتر از داستان کوتاه است. در داستان کوتاه خیلی به شخصیت‌ها پرداخته نمی‌شود، اما صفت به خواننده کمک می‌کند تا بدون توضیح و شرح بیشتر و فقط از طریق صفت‌هایی که برای شخصیت‌ها و متعلقات آن‌ها بیان می‌شود، به درک درستی از شخصیت‌های داستان مخصوصاً قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌ها برسد.

صفت از چند طریق در شکل‌گیری مکتب ادبی نویسنده نقش به‌سزایی داشت:

۱. بسامد صفات رنگی که باعث ایجاد درون‌مایه‌ای تاریک و خون‌آلود در داستان شده است.

۲. بسامد صفات فیزیکی خشن و زمخت که باعث شکل‌گیری قهرمان‌هایی مطابق با رمان‌های ناتورالیستی شده است.

۳. ذکر صفاتی که بیان‌کنندهٔ جزئیات زیستی انسان است، انسان به‌مثابهٔ موجودی زنده با ویژگی‌های زیستی چون بیماری و گرسنگی و... طرح می‌گردد که ازخصوصیات رمان‌های ناتورالیستی است.

۴. بیان صفات دربارهٔ شرایط آب‌وهوا و مکان، موجب تاریک و مغموم‌شدن فضای داستان می‌شود و به خواننده در درک درست شرایط زیستی شخصیت اصلی داستان کمک می‌کند.

نقش صفت در شخصیت‌پردازی بسیار گسترده و مهم است. نویسنده با یاری صفت نوع شخصیت‌ها و میزان اهمیت آن‌ها را مشخص کند. نویسنده به‌جای پرداختن طولانی به شخصیت‌ها در خلال داستان، ویژگی‌های آن‌ها را با صفت‌هایی در مورد افراد، صحنه و متعلقات شخصیت‌ها بیان می‌دارد.

ترسیم صحنه در پرداخت شخصیت‌ها و فضا بسیار مهم است. صفت در این مقوله به کمک توصیف صحنه آمده است تا صحنه بتواند آنچه نویسنده در داستان بیان نکرده اما در پی توصیف آن بوده را به مخاطب القا کند.

صفت در شکل‌گیری کارکرد ادبی داستان کمک زیادی به نویسنده کرده، و موجب ادبیت متن داستان شده است. نویسنده با صفت به خلق استعاره، ساخت حس‌آمیزی، و ایجاد برجسته‌سازی ادبی پرداخته است. در مطالعهٔ آثار چوبک اولین نکتهٔ برجسته‌ای که خواننده را متوجه خود می‌سازد بسامد صفت‌ها از نظر آماری و کارکردی است. آنچه نویسنده با صفت ایجاد کرده است، چه از لحاظ بسامد تعداد و چه از لحاظ کارکرد ادبی، در آثار دیگر داستانی فارسی دیده نمی‌شود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Leila Rivandi **https://orcid.org/0000-0000-0000-0000**
Mahmood Bashiri **https://orcid.org/0000-0002-5076-6982**

منابع

احمدی، شکوفه. (۱۳۹۷). *شگردها و شیوه‌های توصیف در آثار احمد محمود و صادق چوبک*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه یزد.

احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن. (۱۳۹۳). *دستور زبان فارسی ۲*. تهران: فاطمی.

استادی، نرگس. (۱۳۹۲). *تحلیل عناصر داستانی در آثار چوبک*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه یاسوج.

پاینده، حسین. (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران (جلد اول: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. تهران: نیلوفر.

پریستلی، جی.بی. (۱۳۵۲). *سیری در ادبیات غرب*. تهران: فراکلین.

چوبک، صادق. (۱۳۶۹) (الف). *تنگسیر*. تهران: انتشارات جاویدان.

ـــــــــــ (۱۳۶۹) (ب). *انتری که لوطی‌اش مرده بود*. تهران: انتشارات جاویدان.

حسینی، فاطمه. (۱۳۸۶). *بررسی آثار چوبک از دیدگاه ناتورالیسم و رئالیسم*. تهران: ترفند.

خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۸۶). *دستور زبان فارسی*. تبریز: ستوده.

داد، سیما. (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۲). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

رضایی، والی. (۱۳۹۴). «نگاهی رده‌شناختی به مقولهٔ صفت در زبان فارسی». فصلنامه *زبان و ادب فارسی*، س ۷، ش ۲۳.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۲). *دستور مفصل امروز*. تهران: سخن.

مهرور، زکریا. (۱۳۸۰). *بررسی داستان امروز: از دیدگاه سبک و ساختار*. تهران: تیرگان.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۲). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

میرصادقی، جمال، و میرصادقی، میمنت. (۱۳۹۹). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: لوگوس.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۶). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۹۵). *دستور زبان فارسی*. تهران: توس.

ولک، رنه. (۱۳۹۴). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

References

Ahmadi, Shekufe. (2017). *Techniques and methods of description in the works of Ahmad Mahmoud and Sadegh Choubak*. Master's degree. Yazd University. [In Persian]

Ahmadi Givi, Hasan. and Anvari, Hasan. (2013). *Persian Grammar 2*. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Payandeh, H. (2016). *Short stories in Iran (volume one: realistic and naturalistic stories)*. Tehran: Nilofar. [In Persian]

Priestley, J. B. (1973). *Satiety in Western literature*. Tehran: Fraklin. [In Persian]

Choubak, Sadeq. (1990) (a). *Tangsir*. Tehran: Javidan Publications. [In Persian]

————— . (1990) (b). *Antari ke lotiash morde bod*. Tehran: Javidan Publications. [In Persian]

Hosseini, Fateme. (2007). *Examining Choubak's works from the point of view of naturalism and realism*. Tehran: Tarfand. [In Persian]

Khayampour, Abdul-rasul. (2007). *Persian grammer*. Tabriz: Sotode. [In Persian]

Dad, Sima. (2012). *Dictionary of literary terms*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Mirsadeghi, Meymanat. (1993). *Dictionary of poetic art*. Tehran: Mahnaz ketab. [In Persian]

Wellek, R. (2014). *New review date*. Translated by Saeed Arbab Shirani. Tehran: Nilofar. [In Persian]

Seyed Hosseini, Reza. (1992). *Literary schools*. Tehran: Negah. [In Persian]

Shamisa, Sirus. (2018). *Literary schools*. Tehran: Ghatre. [In Persian]

Farshidvard, Khosro. (2012). *Today's detailed recipe*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Mehrvarr, Zakariya. (2001). *Analysis of today's story: from the point of view of style and structure*. Tehran: Tiregan. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal. (2012). *Story elements*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Mirsadeghi, Jamal. and Mirsadeghi, Meymanat. (2019). *Dictionary of the art of story writing*. Tehran: Logos. [In Persian]
Mirabedini, Hasan. (2016). *One hundred years of story writing in Iran*. Tehran: Cheshme. [In Persian
Natel Khanlari, Parviz. (2015). *Persian grammer*. Tehran: Tos. [In Persian]
Ostadi, Narges. (2012). *Analysis of fictional elements in Chubek's works*. Master's degree. Yasouj University. [In Persian]
Rezaei, Vali. (2014). "A cognitive category look at the category of adjective in Persian language". *Persian Language and Literature*, Vol.7, No. 23. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: ریوندی، لیلا و بشیری، محمود. (۱۴۰۲). تحلیل کارکرد ادبی صفت در آثار صادق چوبک با تأکید بر تنگسیر و مجموعه‌داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۲)، ۳۷- ۶۲.
doi: 10.22054/JRLL.2023.70977.1031

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.