فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال سوّم، شماره۱، (پیاپی٤) بهار و تابستان۱۳۹۰، ص ۱۱۲-۹۳

سبک‌شناسي داستان‌هاي کوتاه ابوالقاسم پاينده
(با تکيه بر کتاب‌هاي دفاع از ملانصرالدين، مرده‌کشان جوزان و ظلمات عدالت)

دکتر محمّدرضا نصر اصفهانی* مولود طلائی **

چکیده

سبک خاصی که پاینده در آثار ادبی خود، بویژه داستان‌های کوتاهش به کار برده، از حیث زبانی و ادبی قابل توجه است. کاربرد زبان آرکائیک، واژگان عربی، اصطلاحات عامیانه و محلّی، در چارچوب تشبیه، کنایه و اطناب، ساختار تازه‌ای به داستان‌های او عرضه کرده است. محوریت غالب فکری بر این زبان داستانی، اجتماع و دردهای مردم فرودست را نشان می‌دهد. در این مقاله کوشیده‌ایم، تا به بازنمایی سبکی داستان‌های کوتاه پاینده با تکیه بر سه کتاب دفاع از ملانصرالدین، مرده‌کشان جوزان و ظلمات عدالت بپردازیم و سپس تحلیلی مختصر از سه سطح زبانی، ادبی و فکری وی ارائه دهیم.

واژه‌های کلیدی

داستان کوتاه، سبک شناسی، سطح ساختاری- روایی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

مقدمه

ورود رمان و داستان کوتاه به ایران، سبب شد که سبک‌ها (Styles) و گونه‌های مختلفی در ادبیات منثور معاصر زاده شود. این گرایش‌ها حاصل کوشش چند نسل از نویسندگان جوانی بود که وارث ادبیات غنی پارسی بودند. داستان-وارگی پاره‌ای از حکایات کهن مانند کلیله ودمنه، گلستان، مرزبان‌نامه و ... همه حاکی از این نکته است که سیر رمان و داستان کوتاه به معنای مدرن آن اگرچه با سیصد سال تأخیر در ایران پا به عرصه نهاد (ر.ک. عبداللّهیان، ۱۳۷۹: ۱۹)؛ امّا با موفقیت و رشد چشمگیری در میان مردم رواج پیدا کرد و این همه میسّر نبود جز در سایهٔ بنیان استوار ادبیات

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان m.nasr@ltr.ui.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان (مسؤول مکاتبات) moloud.talaei@yahoo.com
تاریخ وصول: ۸۹/۷/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۳

گذشته پارسی. با این پیشرفت، نمونه‌های گوناگونی از داستان کوتاه خلق شده است و اکنون به جرأت می‌توان ادعا کرد که هر یک از مناطق جغرافیایی ایران، صاحب سبک و مکتب خاصی در داستان نویسی است.

نویسندگان بزرگی در دامان این مرز و بوم بالیده‌اند که برخی از آنها شهرتی فراگیر یافته و عده‌ای دیگر در غبار گمنامی، ناشناس مانده‌اند. مکتب داستان‌نویسی اصفهان[۱] با نام محمّدعلی جمالزاده، بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری پیوند عمیقی دارد. امّا در کنار همه این نویسندگان، ابوالقاسم پاینده چنان‌که درخور قلم توانای او در نویسندگی است، مورد توجّه قرار نگرفته، آثار و مقالاتی که تاکنون پیرامون شخصیت علمی این نویسنده نوشته شده، بیشتر ترجمهٔ قرآن و زمینه‌های تاریخی و دینی نویسندگی او را در بر می‌گیرد و در زمینهٔ داستان نویسی و وجههٔ ادبی او کمتر سخن گفته‌اند. برای نمونه می‌توان از مقالهٔ عبدالعلی دستغیب با عنوان در «سینمای زندگی» یاد کرد که در سال ۱۳٤۰هـ .ش در مجلهٔ راهنمای کتاب به چاپ رسید. علی‌اکبر کسمایی نیز، بخشی از کتاب خود را با عنوان «نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران» به معرفی ابوالقاسم پاینده اختصاص داده است. همچنین حسن میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان نویسی ایران» به اشارت سبک و محتوای کلّی آثار این نویسنده را در بوتهٔ نقد نهاده است.[۲]

در این نوشتار برآنیم که ضمن معرفی ابوالقاسم پاینده، شاخصه‌های سبکی داستان‌های کوتاه او را بر مبنای چهار سطح روایی (با نیم نگاهی به عناصر داستانی)، زبانی، ادبی و فکری بررسی نماییم.

معرفی ابوالقاسم پاینده

ابوالقاسم پاینده در سال ۱۲۸۷هـ .ش در جوزان نجف‌آباد چشم به جهان گشود. تحصیلات مقدّماتی را در زادگاهش گذراند و از سال۱۳۰۱ تا ۱۳۰۹هـ .ش در کسوت طلبگی به تحصیل معقول و منقول در اصفهان پرداخت. از سال ۱۳۰۸ همکاری خود را با نشریات گوناگون آغاز کرد. در سال ۱۳۱۱ به تهران رفت و همکاری خود را با روزنامه‌های شفق سرخ و ایران آغاز نمود. در سال ۱۳۲٤ هفته نامهٔ صبا را بنیان نهاد که تا سال ۱۳۳۰ منتشر می‌شد. چندی دبیر ملّی و یک دوره در مجلس مؤسسان نمایندهٔ مردم نجف‌آباد بود. سال ۱۳۳٦ جایزهٔ بهترین ترجمه قرآن را دریافت کرد. آشنایی او با عربی، انگلیسی و فرانسه سبب شد؛ آثاری در زمینهٔ ترجمه نیز عرضه کند. پاینده در ۱۸ مرداد ۱۳٦۳ بعد از چند روز اغما دار فانی را وداع گفت. از جمله آثار او در زمینهٔ داستان کوتاه می‌توان به در سینمای زندگی (۱۳۳٦)، دفاع از ملانصرالدّین (۱۳٤۸)، ظلمات عدالت (۱۳٥٤) و مرده‌کشان جوزان (۱۳٥۷) اشاره کرد. ترجمهٔ قرآن، نهج‌الفصاحه، تاریخ طبری و مروّج الذّهب از کارهای پژوهشی و تحقیقی این نویسنده به شمار می‌آید (ر.ک. میرعابدینی،۱۳٦۹: ٤۸؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ٥۹۸؛ یزدانی، ۱۳۸۳: ٥٤).

سبک شناسی (Stylistics)

سبک «در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و سبیکه پاره نقرهٔ گداخته را گویند... ستیل در زبان‌های اروپایی از لغت ستیلوس (Stilus) یونانی مأخوذ است به معنی ستون... ستیلوس در زبان یونانی به آلتی فلزی یا چوبین یا عاج اطلاق می‌شده که بوسیلهٔ آن در ازمنهٔ قدیم حروف و کلمات را بر روی الواح مومی نقش می‌کرده‌اند» (بهار،۱۳۸۳،ج۱: ۱٥و۱٦). هر کس از این ابزار بدرستی استفاده می‌کرد، او را خوش قلم می‌نامیدند. پیشینهٔ عربی واژهٔ سبک و همچنین واژه (Style) حاکی از این واقعیت است که معنای مجازی این لغت با اصل واژه ارتباط تنگاتنگی دارد. با توسّع این کلمه، معانی و تعاریف متعددی برای آن ارائه گردیده است و هر یک از محقّقان به بُعدی از این مفهوم پرداخته‌اند.

برحسب نظریهٔ افلاطونی، «سبک کیفیتی است که در بعضی از آثار وجود دارد و بعضی از آثار فاقد آن هستند. در این مفهوم سبک به معنی هماهنگی کامل بین هدف و وسایل؛ یعنی اندیشه و الفاظی است که برای بازگو کردن به کار می‌رود و در حقیقت منظور از آن، منطبق بودن زبان نویسنده است با آنچه که قصد گفتن آن را دارد» (میرصادقی، ۱۳۷٦ :۱۲۵). ارسطو سبک را محصول عوامل متعدد می‌داند، «از این جهت، از نظر منتقدان این گروه، به تعداد نوشته-ها سبک وجود دارد و سبک هر نویسنده به همان اندازه خاص اوست که حرکات و حالات صورت، خنده، طرز راه رفتن و دست‌خط» (همان جا). بیشتر تعاریفی که امروزه از سبک ارائه گردیده، تحت تأثیر سخن ارسطو قرار دارد.

شمیسا سبک را وحدتی می‌داند که در آثار کسی به چشم می‌خورد (ر.ک. شمیسا،۱۳۷٤: ۱۳). سناپور نیز سبک‌های مختلف را حاصل نگاه‌های متفاوت به جهان می‌داند؛ نگاهی که هر بار چیز تازه‌ای را کشف می‌کند (ر.ک. سناپور،۱۳۸۷: ۹).

گرگوریان (Grigorian) مدّعی است که «سبک را نمی‌توان از اسلوب هنری، از نظرگاه یا شخصیت هنرمند، از درک وی از زمانه‌ای که در آن به سر می‌برد و از ویژگی‌های ملّی و هنری جدا دانست» (خراپچنکو، ۱۳٦٤: ۹٦).

در کلّی‌ترین تعریف می‌توان گفت: سبک روشی است که شاعر و نویسنده و یا هنرمند، برای بیان موضوع یا هنر خود برمی‌گزیند؛ یعنی شیوه سرودن و نوشتن و ارائه اثر هنری. به بیان دیگر سبک حضور شخص است که آگاهانه یا ناآگاهانه در اثرش ظاهر می‌شود.

سبک هرگز چیز آماده‌ای نیست که در اختیار نویسنده قرار بگیرد؛ بلکه هنرمند راستین با قریحهٔ خود، سبک نوشتن را کشف و یا حتی خلق می‌کند. بنابراین «سبک نثر همچون شعر لزوماً از درون خود آن زاده می‌شود و برآمده از جریان قدرتمند سازنده‌ای است که از شوق و شور (Enthusiam) سرچشمه می‌گیرد» (وستلند،۱۳۷۱: ۱۰۷).

هدف سبک پژوهی آن است که «تناسب بارز عناصر سبکیِ زبان را در متن سخن دریابد و باز نماید. در این بررسی تبیین نسبت مجزای این یا آن عنصر سبکی اهمیّت شایانی ندارد؛ بلکه کلّ مناسباتی که ناظر بر عناصر سبکی است، واجد اهمیّت است، مهم درک وحدت و نظام عناصر سبکی در متن سخن است ... تنها زمانی که شاخصهٔ سبکی تبیین شده باشد، می‌توان به ارزش سبکی عناصر به طور مجزا پی برد» (عبادیان،۱۳۷۲: ٤٤).

با توجه به ویژگی‌ها و جذابیت‌های خاص داستان‌های کوتاه، پاینده چه از حیث محتوایی- فکری و چه از لحاظ ساختاری- روایی به بررسی سبک این متون با تکیه بر سه کتاب دفاع از ملانصرالدین، مرده کشان جوزان و ظلمات عدالت می‌پردازیم و سپس تحلیلی از این مشخصه‌ها ارائه می‌دهیم.

مشخصه‌های روایی- ساختاری داستان‌های پاینده

داستان‌های کوتاه پاینده را از جهت محتوایی می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: ۱. داستان‌هایی که از ماجراها و خاطرات دوران کودکی خود نقل می‌کند، مانند: چرخ آسیا و کنجکاوی دربارهٔ مزهٔ شراب ۲. داستان‌هایی که جنبهٔ سمبلیک دارد و به گفتهٔ پاره‌ای از منتقدان، نویسنده تنها به بازنویسی برخی از حکایت‌های کهن آن مبادرت کرده است مانند: حاکم قنسرین و پیشگویی خان مغول.[۳] ۳. داستان‌هایی که وجه انتقادی و اجتماعی آن پر رنگ‌تر از سایر زوایا است مانند ظلمات عدالت و معارفه اداری.

او کوشش می‌کند تا در پس روایت‌ها، احساسات و عواطف خود را با رئالیسم اجتماعی همسو سازد. «داستان‌های پاینده در همان حال که رنگ محلّی دارد، از رسالت انسانی نیز بهره‌ور است» (کسمایی، ۱۳٦۳: ۱٥٤).

مشخّصه‌های کلّی ساختاری – روایی داستان‌های کوتاه پاینده را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- نثر او ادامهٔ نثر گذشته است و کمتر تحت تأثیر داستان‌نویسی مدرن و تکنیک‌های روایی قرار دارد.

۲- گفت‌وگو (Dialogue) در میان شخصیت‌ها بسیار اندک است و گاه داستان‌ها شکل حکایت‌های کهن را به خود می‌گیرد.

۳- فضاسازی داستان‌ها، به جز موارد معدودی، ضعیف و کمرنگ است.

جملات زیر که از داستان «ارابه شیطون» انتخاب شده از اندک نمونه‌های موفّقِ فضاسازیِ پاینده در القای طنز و برجسته کردن بی‌سوادی مردم در برخورد با اتومبیل است:

● «بله آملا، کجای کاری، اتول از فولاته و لاستیک، حیوون آتشیه، آب می‌خوره و بنزیل فرد اعلا، آب و بنزیل با هم مخلوط می‌شه و ارابه رو آتشی می‌کنه، مگه ندیدی دود می‌کرد، دودش از بنزیله، قلقلش هم از آبه، دود بنزیل و قلقل آب افلاطونو از کوره به در می‌کنه. صد برابر نون و گوشت و کاه وجو قوت داره، اوتول با بنزیل و آب می‌گرده» (ظلمات عدالت، ۱۰۷).

●داستان‌ها عموماً شخصیت محور و یا اندیشه محورند.

●در ساحت روایت، گاه نویسنده چنان اسیر اطلاعات و معلومات خود می‌شود که رشتهٔ نقل داستان را گم می‌کند و چند صفحه، مطالبی را که با اصل موضوع ارتباط چندانی ندارد، به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد. در این شرایط، روایت داستان به فراموشی سپرده می‌شود و نویسنده دانش خود را در زمینه‌های مختلف به رخ خواننده می‌کشد.

●هنگام خواندنِ داستان‌ها مخاطب با نویسنده احساس صمیمیّت و نزدیکی می‌کند؛ این در حالی است که او دائماً در خلال متن این نکته را متذکّر می‌شود. به عبارت دیگر «برداشتن فاصلهٔ موجود بین نویسنده و خواننده از طریق مکالمهٔ نزدیک با مخاطب دربارهٔ موضوعات مربوط به روایت» (شیری، ۱۳۸۷: ۱٦۲) حجاب الفاظ را برای رسیدن به محتوا تعدیل کرده است.

●در ساحت شخصیت پردازی، نویسنده برای برجسته کردن افراد، القابی به آنها می‌دهد که در مواردی اندک بیان کنندهٔ ویژگی بارزی در آن فرد است؛ امّا در بیشتر موارد برداشت معکوس مورد توجه نویسنده بوده و همین امر، گیرایی و طنّازی کلام را دو چندان نموده است. اکثر این اسم‌سازی‌ها با پسوند «الدوله» همراهست. برخی از اسم‌ها نیز به اقتضای شغل افراد در متن استفاده شده است. نویسنده با تصرّفی که در این القاب و عناوین می‌کند، می‌کوشد تا نشان دهد که این تعابیر در درون خود از چه ویژگی‌های ضدّ فرهنگی و غیر اخلاقی برخوردار بوده است. مثلاً لقب «حماقت الدوله» ضمن نشان دادن اوج سفاهت شخصیت با همراه «الدوله»، سران بی‌سواد و نالایق را به باد استهزا می‌گیرد. بسامد بالای این شاخصهٔ سبکی تعمّد نویسنده را در کاربرد واژگانی از این دست مشخص می‌کند. طنز و انتقاد خمیر مایهٔ اصلی این ویژگی سبکی است.

«**شعوری** فرزند **شعورالدوله ثانی** نبیرهٔ **شعورالدوله بزرگ**، رکابدار شاه شهید در سفر طالقان و صاحب نشان‌های مکرّر از کل دول خارجه و توابع، از آن روزی که چشم به دنیا گشود عاشق بی‌قرار نشان بود (دفاع از ملا نصرالدین، ۵۲)

● «معلوم نشد **سوسمارالدوله** ناجنس، از کجا بو برده بود و به خرده حساب قدیم، مته به خشخاش نهاد» (ظلمات عدالت، ۱۹).

از نمونه‌های دیگر می‌توان به حماقت شعار، سفاهت‌الدوله، علیم‌الدوله، تملّق مآب، بوتیمارالدّوله، رقیق‌الدّوله، عاشق-الدّوله، فضول حضور، عدالت پناه، قاری‌الدّوله، احمق دیوان و ... اشاره نمود.

●هنگامی که پاینده به وصف شخصیت‌های اصلی داستان می‌پردازد، همهٔ نکات بزرگ و کوچک ظاهری و حتی روحی آنها را توصیف می‌کند. به عبارت دیگر نویسنده در شخصیت پردازی بیشتر از توصیف مستقیم استفاده می‌کند. این ویژگی سبکی برای خواننده، بسهولت تداعی تصویر می‌کند. البته این نوع اوصاف منحصراً افراد را در برنمی‌گیرد؛ بلکه امور مهم، اشیاء و حتّی حوادثی که در جریان روایت اثرگذارترند، مشمول این گونه توصیفات هنری می‌شود.

● «(وصف حج حیرون): پیکری داشت چون غول تنومند و بلند با صورتی آفتاب زده و قهوه‌ای، ریشی بلند و انبوه، چشمانی نافذ و ابروانی کلفت و پیوسته. قوّت و صلابت از انگشتانش می‌تراوید. به وقت رفتار چنان محکم و سنگین قدم می‌نهاد و پیکر غول‌وار خود را بر زمین تحمیل کرد که بیننده گمان می‌برد، زمین ثابت و استوار، از سنگینی او به زحمت است. صدایش خشن و رسا و تحکم‌آمیز بود و حرکاتش آمرانه و نافذ» (مرده‌کشان جوزان، ۱۴۳).

● «(وصف‌اتومبیل): هیکلش گنده بود، رنگش سیاه بود، عیناً ذغال. روی چهار غربال کلفت و سیاه می‌لغزید، یکی هم به پشتش بسته بود، جلوش هزار سوراخ داشت، از میان سوراخ‌های ریز و درشت صدای جیغ در آمد، مثل کوکومه؛ اما کلفت و پر زور، بازار را پر کرد، قیامت به پا شد. آدمی می‌ترسید، از عقب دود می‌کرد، بعد پت پت کرد. صدای جق جق داد و ایستاد» (ظلمات عدالت، ۱۰۲).

●برمبنای نظریهٔ تودوروف (Todorov) روایت بیشتر داستان‌ها عبارت است از «گذر از یک مرحلهٔ متعادل (وضعیتی که همه چیز عادی است و زندگی بخوبی پیش می‌رود.) به مرحلهٔ دیگر» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۳) سپس نیرویی این تعادل اولیّه را بر هم می‌زند و «در نتیجه وضعیتی نامتعادل ایجاد می‌شود و بعد با کنش نیرویی در برابر آن، باز تعادل برقرار می‌شود. تعادل دوّم همانند تعادل نخست است؛ اما این دو به هیچ وجه یکسان نیستند» (اخلاقی، ۱۳۷٦: ۷۰). در این نظریه ممکن است، داستانی تمامی این مسیر را طی نکند و فقط قسمتی از این منحنی را عرضه کند. بدین معنا که داستان می‌تواند فقط انتقال از یک حالت پایدار به ناپایدار یا بر عکس را شرح دهد. روایت‌های داستانی پاینده نیز چنین خصلتی دارند. از نقطهٔ متعادلی آغاز می‌شوند و در حالت تعادل ثانویه خاتمه پیدا می‌کنند. البته برخی از داستان‌ها مثل «ارابهٔ شیطون» کاملاً این سیر را طی نمی‌کنند؛ یعنی از همان ابتدای ورود به داستان، خواننده با وضعیت نامتعادل مواجه می‌شود. به‌هرحال همهٔ داستان‌ها نتیجه‌ای محتوم دارند و مخاطب بدون سردرگمی داستان را دنبال می‌کند. به بیان دیگر، معمولاًحوادث، مستقیم و بر اثر ضرورت‌های علّی و معلولی پیش می‌رود.

● سیر زمانیِ غالب در داستان‌های پاینده سیری خطّی است. همهٔ حوادث زنجیروار نقل می‌شود، بی آنکه ابهامی داشته باشد.

مشخصه‌های زبانی

زبان پاینده در نقل روایت زبان خاصی است که در عین صمیمیت با خواننده از ساخت‌های مختلف و امکانات گوناگون زبان بهره جسته است. گرایش به آرکائیسم (Archaism)، زبان فولکلور، کاربرد واژگان عربی، انعکاس

لهجهٔ اصفهانی و شهرستان‌های اطراف، اطناب و... در کنار تصویرسازی‌های متنوّع ادبی رنگ‌وبوی خاصی به کلام او بخشیده است.

الف) سطح لغوی

۱- کاربرد زیاد واژه‌های عربی در داستان‌های کوتاه

مستنطق، قصر لحی، خیام، اشقیا، بلیه، شنیع، استفتا، ام‌الخبائث، صعب‌المنال، مفروض‌الأثر، معاذ الله، دارالامان، قاطبه انام، تصدیع، مشعشع، مهدور الدم، مستمع، مستحضر، تصادم، ارتشا، مقراض، مخدّره، کاخ البیض، انموذج، مرفق و ....

۲- جمع بستن با «ات» عربی که در نظر برخی از ادیبان گاه به شکل نادرست استفاده شده است

تبلیغات، شایعات، ممکنات، حادثات، اضافات، معنویات، مناسبات، محالات، مطالعات، مذاکرات، سیارات، باغات، مقایسات، خالصجات، طلسمات، تشکیلات، ادارات، اقتدارات، انطباعات، سرحدات، باغات، موقوفات ...

۳- استفاده از واژه‌های فرنگی، بخصوص کلمات فرانسه

«کلمهٔ رشید و قهرمان چون **اسکورت** خاقان فغفور به دنبال آن بود» (دفاع از ملا نصرالدین، ۹۰).

«حکم حکمِ قانون و نظامنامه و **دوسیه و کلاسمان و اندیکاتور و پرسنل** است» (مرده‌کشان جوزان، ۸٦).

«سفاهت جاه و دوستان **کلوپ** با همه دوندگی از ماستمالی قضیه فرو ماندند» (ظلمات عدالت، ۲٦).

پاینده پاره‌ای از اسامی خاص بویژه اماکن و شخصیت‌های فرنگی را نیز به کار گرفته است:

آموندسن، داروین، هگل، گوتامبرگ (گوتمبرگ)، نرون، پریکلس، پروتاگوراس، دژ پرت آرتور، ویرانه سن هلن، رودخانهٔ هراکلیت، آکروپل و...

٤- صفت‌های پیاپی برای یک موصوف

- «این **محمود آبله رویِ تنک ریشِ تنگ چشمِ دیوانهٔ غلامباره** که نزدیک بیست سال ابوالهول هندوان کم آزار بود» (دفاع از ملا نصرالدین، ۱۷).
- «اکنون پس از چند ماه، درست موقع کشت تازه که این **آقایان ترگل ورگل ریش تراشیده زلف شانه زده به روغن آلوده شلوار اتو کشیده کلاه لبه دار به سر** آمده بودند» (مرده‌کشان جوزان، ۷۵).
- «هنگام عبور از سایه چنارهای کهن، **جوانک زرد موی زاغ چشم سپید چهره** را دیدم» (ظلمات عدالت، ۱۷۸).

۵- زبان و اصطلاحات فولکلور

۵-۱- اصطلاحات محلی وروستایی

«مش لطف‌علی صاحب **پنک** بود و همه آبیاران **طاق** فراهم بودند»[٤] (مرده‌کشان جوزان، ۹).

«بی‌بی و غیاث علی و زلف علی **وت وته**[٥] داشتند» (ظلمات عدالت، ۱۰٤).

«بیچاره سوار **چوم** بود، خرمن می‌کوفت ... **ارچوم**[٦] را از دستش گرفت و سر و پا برهنه راهش انداخت » (ظلمات عدالت، ۲۰۸).

۵-۲- واژه‌های کوچه و بازار که معمولاً در میان طبقهٔ عوام رواج دارد

●«ثمره وراجی‌های **قمپز آلود** او تقریباً چنین بود» (دفاع از ملا نصرالدین، ١٤٤).

●«نگاهش روی من افتاد، گویی به زبان حال می‌گفت: **جقله** مقام علما را ببین» (ظلمات عدالت، ۷۸).

●«به کمک یک عنتر **زوار در رفتهٔ** مردنی، معرکه‌ای می‌گرفت که بی رونق نبود» (همان، ۹).

۵-۳- مخفّف کردن اسامی شخصیت‌ها به سبب برجسته کردن لهجه و طنز.

در بیشتر داستان‌های این سه کتاب شاهد تعداد زیادی از این گونه اسم‌ها هستیم. اکثر شخصیت‌ها در داستان‌ها تکرار می‌شوند و بیشتر آنها نام و عنوانشان با نام شغلشان همراه است.

مش مم رضا، حج میز مم قولی، حج مم شفی، میز میتی مسأله گو، ممل، مل حیدر، مل تقی پابریده، آکبلا میز مم رضا، میز ابوالفضل نمدمال، عام رضا، بگوم و ....

۵-٤- انعکاس لهجه اصفهانی و محله‌های اطراف

این ویژگی در کتاب ظلمات عدالت برجسته‌تر از دو کتاب دیگر است:

●«شاگرد **شوفول** گفت: صمیمی **بیشینید** (ظلمات عدالت، ١١٤).

●«**انقده** دور بود **کو** نگو. اون سر دنیا بود، آخر دنیا بود **مَچ چِد** داشت، با یک طاق بلند که دست آدم بهش نمی‌رسید. آدم گنده تو **مَچ چِد** گم می‌شد. یک **دوک‌کون** بود **کو** قند و چای داشت (ظلمات عدالت، ١٢٤).

●«**میتی** پیر **شدس** (آه کشید) اما دلش **جوونس**» (همان، ۲۱۲).

۵-۵- زبان شکسته

بسامد این ویژگی تنها در بخشی از داستان‌ها به چشم می‌خورد و گستردگی چندانی ندارد؛ اما همین اندک نیز روایت‌های نویسنده را صمیمی‌تر کرده است.

●«ملا خنده‌ای کرد و گفت: **معلومه دیگه**. گاو زمین زیر **زمینه**، روی زمین که **نیس**، گاو **زمینو** کسی ندیده، کسی زمین نرفته که گاو **زمینو** ببینه» (ظلمات عدالت، ۷۹).

●«هر آن کس که **دندون میده نون میده**» (همان، ۲۰۱).

٦- استفاده از نام کتاب‌های گوناگون و گاه استناد به آنها

این ویژگی سبکی حاکی از اطلاعات نویسنده از گذشتهٔ دینی، ادبی، فرهنگی و تاریخی ایران است. برای نمونه می‌توان به کتاب‌های اسرار قاسمی، المدر و المطر تألیف ابوعبدالله زکریای قزوینی، کلثوم ننه، معراج السعاده، مفتاح الجنان، الفیه، اوصاف الجن، نصاب الصبیان، منشآت قائم مقام و اخلاق محسنی اشاره کرد.

۷- محله‌ها، اماکن و شهرستان‌های استان اصفهان

با توجه به این که پاینده متولد نجف‌آباد است و تحصیلات مقدماتی خود را در این شهر پشت سر گذاشته و در اصفهان نیز حضور داشته است؛ کاربرد این مورد در داستان‌های او کاملاً طبیعی جلوه می‌کند؛ بویژه این که بسیاری از روایت‌هایش ریشه در خاطرات کودکی و نوجوانی او دارد.

●«هنوز آن روز سرد را به یاد دارم که تا **میدان کهنه** به جست و جوی ابریشم نتابیده رفتم» (دفاع از ملانصرالدین، ١٥٨).

●«سر محله نزدیک **چهارسو**، توی قفس چپیدند» (ظلمات عدالت، ١١٤).

۸- آرکائیسم یا باستان‌گرایی

آرکائیسم به عنوان کلیدی‌ترین بخش سبک‌شناسی پاینده برجستگی خاصی به داستان‌های او بخشیده است؛ تا جایی که اگر مقولهٔ طنزپردازی و تحلیل محتوا و ساختار داستان‌های کوتاه را بدون توجه به این ویژگی بررسی کنیم، کاری ناقص عرضه کرده‌ایم.

در واژه‌نامهٔ هنر شاعری آرکائیسم معادل باستان‌گرایی قرار گرفته و چنین تعریف شده است: «به کاربرد تعمّدی کلمات منسوخ یا شیوهٔ نحوی مهجور و غیر متداول زبان امروز گویند. گاهی شاعران (یا نویسندگان) برای تشخص بخشیدن به کلام و تأثیربخشی بیشتر با ایجاد تداعی زمان گذشته و به وجود آوردن فضای سنّتی و قدیمی در شعر، کلمات غیر متداول در زبان را در شعر (یا نثر) خود به کار می‌برند» (میرصادقی، ١٣٧٦: ٣١).

تشریح نثر پاینده در داستان کوتاه نشان می‌دهد که با متنی برخاسته از کهن واژه‌های پارسی مواجه‌ایم. «نثر پاینده و زبان او در داستان‌نویسی چیزی آمیخته از صنعت و اصالت است» (کسمایی، ١٣٦٣: ١٦٨).

در کتاب مرده‌کشان جوزان آرکائیسم قوی‌تر از دو کتاب دیگرست. دلیل این مطلب را باید در فضای چند داستان کوتاه این کتاب جست‌وجو کرد که مایه‌های کهن، سازهٔ اصلی پیکر آن را شکل می‌دهد: مفتی حلب، قاضی بلخ، پیشگویی خان مغول و حاکم قنسرین نمونه‌های مناسبی برای تشریح آرکائیسم است.

۸-۱- کاربرد افعال به شیوه کهن.

۸-۱-۱- فعل‌های کهن از حیث معنا.

پاره‌ای از این فعل‌ها به زبان امروز منتقل شده است و همچنان نیز کاربرد دارد:

●«سخنان من، چون آتش زنه رطوبت در جانش **نمی‌گرفت**، ناچار خاموش شدم» (مرده‌کشان جوزان، ١٥٣).

اما برخی دیگر از این افعال مهجور شده‌اند و در زبان معیار امروز کاربرد ندارند:

●«نشده را بستر حریر می‌دانست که می‌شد در آن **غنود**» (ظلمات عدالت، ٢٤٧).

●«دریغا که آرامش خاطرم **نپایید**» (همان، ٢٥٩).

●«با لباس سفر به مقر خلافت **شدم**» (مرده کشان جوزان، ٢٠٢).

۸-۱-۲. استفاده از نه برای منفی کردن فعل

●«مسجد **نه** جای آواز خواندن است» (ظلمات عدالت، ٥٧).

●«با فرهنگ غنی از راه گوش و کمی مایهٔ الفبایی، قرآن را **نه** آسان می‌خواند» (ظلمات عدالت، ١٤٧).

۸-۱-۳. وجه مصدری

●«از کجا معلوم که ملای شما به وقار و عقل وظرافت همسنگ ملای قدیم **تواند بود**» (دفاع از ملا نصر الدین،١١).

●«چگونه راه خانه تو را **توانم دانست**» (ظلمات عدالت، ١٧٥).

۸-۱-٤. استفاده از باء تأکید بر سر فعل‌ها

●«اسکندر... اوستای مقدس را که در آن همه شعر و سرود دل انگیز داشت **بسوخت**» (دفاع از ملا نصرالدین،١٤).

●«الحمدالله نتیجه خیر است و رأی مفتی حلب مطابق دلخواه که هلهله کنان و دعاگویان **برفتند**» (مرده‌کشان جوزان، ۱۷۱).

●«معمار قضا زده از هول **بلرزید**» (همان، ۱۸٦).

۸-۱-۵- فعل‌های پیشوندی

●«اگر می‌خواهید بدانید چرا شراب چنین نجس و کثیف از آب در آمد گوش **فرا دارید** تا کتاب من این راز را بگشاید» (مرده‌کشان جوزان، ٥٦).

●«چرا باید دختر موقر و عاقلی چون تو ... مکرّر از خانه **در آید**» (همان، ۱۸۳).

●«اندیشیدیم که فرصتی هست و شاید بتوان چیزی از آن کلمات تلخ را که بندرت با ارباب قدرت می‌توان گفت به گوش او **فرو خواند**» (مرده‌کشان جوزان، ۲۰۳).

۸-۲- کاربرد اسم به شیوه‌های کهن.

۸-۲-۱- کاربرد اسم‌های کهن از حیث معنا

●«انسان تیره روز در **مغاک** زندگی با معامله گرانی آزمند سر و کار دارد» (مرده‌کشان جوزان، ٦۳).

●«در این بازار شلوغ از آنها که چیزی جز **سکهٔ قلب** در کیسه نداشتند چه فریب‌ها خوردم» (مرده‌کشان جوزان، ۲۳۰).

●«نشان شهرداری پایتخت که روی پاکت بود این امید را چون آب خنک در کام گرمازده **تموز** در جان من سر داد» (ظلمات عدالت، ۲٦٤).

۸-۲-۲- اضافه کردن یاء وحدت یا نکره به موصوف

●«از جیب بزرگ قبای خود **کیسه‌ای کرباسین** درآورد» (مرده‌کشان جوزان، ۱٥۱).

●«یک بار که فرستاده‌ای از **سرزمینی دوردست** به حضور خان آمده بود» (همان، ۲۱۸).

۸-۲-۳- کاربردهای مختلف «را»

●«اذان‌گوی **را** صوتی خوش باید» (مرده‌کشان جوزان، ۱۷۳).

●«**مرا** نکته‌ای به خاطر می‌رسد» (همان، ۲۰۱).

۸-۲-٤- قید سازی به شیوهٔ قدما

●«یکی از آن پنجشنبه‌ها **پسینگاهی** من و دو همسفرم نزدیک کوشک رسیده بودیم» (دفاع از ملانصرالدین، ۱٥۱).

●«**غروب دمی** به قنسرین رسیدم» (مرده‌کشان جوزان،۱۹٦).

●«چه ساعت شومی بود آن **غروبگاه** گرم تابستان که بوتیمار بی‌خبر از در آمد» (ظلمات عدالت،٤۹).

۸-۲-٥- استفاده از «گفتی» به جای «گویا»

●«**گفتی** از طفولیت جان شعوری با نشان پیوسته بود» (دفاع از ملا نصرالدین، ۳٦).

●«چون حلزون کرخ، چنان در پوست خود فرو رفته بود که **گفتی** جهان به خواب است» (ظلمات عدالت، ۸۲).

ب: سطح نحوی

۱- استفادهٔ مکرّر از واو عطف

۱-۱- کلمات معطوف

●«این لهستانی غرضناک، وقار زمین را برد و قرارگاه خوب و سرسبز ما را که این همه سبزه **و** گل **و** درخت **و** باغ **و** شهر **و** دهکده **و** دریا **و** رودخانه **و** خطآهن **و** تماشاخانه **و** رئیس **و** معاون اداره **و** رئیس شعبه **و** ثبات **و** بایگان **و** دفترنویس **و** تاجر **و** مغازه‌دار **و** مقاطعه‌کار **و** قاچاقچی **و** زن‌های عفیف **و** خانه‌دار روی آنها هست چون گدای بی‌خانمان به دور این خورشید منفور... ویلان کرده است» (دفاع از ملانصرالدین،۲۱ و۲۲).

●«چهار قرن بیشتر بود که آفتاب بر این دهکده بعداً شهرک و اخیراً به یک گردش قلم شهر نون می‌تابید و کس نمی‌دانست که این خشت زنان **و** آجر پزان **و** خاک بیزان **و** خاک برداران **و** دامداران **و** بیل زنان **و** کلاه‌مالان **و** تخت‌کشان **و** قالیبافان **و** پنیرسازان **و** ماست بندان **و** پشم ریسان **و** آبیاران **و** نجاران **و** چاقوسازان **و** نمدمالان **و** بنایان **و** آهنگران **و** پارچه فروشان ژنده پوش **و** فقیر که زیر سرپوش زندگی جان می‌کَنند... شایستهٔ توقیف و زندان بوده‌اند» (ظلمات عدالت، ۱۸۰).

۱-۲ جمله‌های معطوف

●«وقتی سرما و برف بود گوسفند می‌میرد **و** گوشت و روغن کم می‌شود **و** مملکت رو به ویرانی می‌رود **و** مالیات بر درآمد اثاث مردم را حراج می‌کند **و** اتوبوس اضافه سوار می‌کند **و** قاضی رشوه می‌گیرد **و** کارها شلوغ می‌شود **و** دود گازوئیل سر درد می‌آورد **و** سازمان برنامه پول‌ها را نفله می‌کند **و** سازمان سد کرخه وبال جان مردم می‌شود **و** به ناگاه روزگار مردم را سیاه می‌کند **و** روغن حیوانی شهرداری بوی گند می‌دهد **و** گوجه فرنگی کیلویی پنجاه ریال می‌شود **و** دوای هراتی روی سرطانی‌ها اثر نمی‌کند **و** مادر زن بنده می‌میرد **و** زنم برای مهرش اجرائیه صادر می‌کند **و** من که پول ندارم سه ماه در توقیفگاه می‌مانم» (دفاع از ملانصرالدین، ۱۱۳ و ۱۱٤).

●«جد چهارمش به روزگار فاتح افشار، جاروکش حرم رضا بوده **و** او نمی‌داند یهودی چه نکبتی است **و** کرمان کدام درّه‌ایست **و** دندان مار را چه جور می‌کشند **و** مار چگونه می‌رقصد **و** حالت چشم مار پیر چه جور است **و** عنتر را چگونه باید رقصانند» (ظلمات عدالت، ۱۱).

۲- ساختار نحوی جملات به شیوه کهن

در این ویژگی بافت‌های کهنی که پیشتر در زبان کهن پارسی کاربرد داشته و امروزه معمول نیست در برخی از داستان‌ها منعکس شده و آنها را از نرم زبان معیار خارج کرده است. اگرچه فهم این جملات چندان دشوار نیست؛ لکن در ساختار روایی اثر نوعی فخامت و صلابت آرکائیکی ایجاد می‌کند.

●«نیم شبان که از خستگی نیم جان می‌شوم اتم‌ها از پنجرهٔ سر کشیده فریاد می‌زنند **چه خفته‌ای** که وقت رقصیدن است» (دفاع از ملانصرالدین، ۲۹).

●«جهانگرد کنجکاو در این قضیه فرومانده بود که **شیخ را با فروش شراب در صحن مسجد چه کار؟**» (مرده‌کشان جوزان، ۱۷۰)

●«**با منش چنان که باید سر یاری و مهربانی نیست** و به لوازم خدمت به شایستگی قیام نمی‌کند» (همان، ۱۷۷).

سطح ادبی

۱- ظرافت‌های بیانی

۱-۱- تشبیه بلیغ و تشبیه جمع

تشبیه‌های گوناگونی به اشکال مختلف در داستان‌های کوتاه پاینده به کار رفته است که بیشترین بسامد مربوط به تشبیه حسی به حسی و عقلی به حسی است. اکثر نمونه‌های تشبیه به سبب ذکر وجه شبه بسادگی دریافت می‌شود و پیچش چندانی برای خواننده ایجاد نمی‌کند. تشبیه جمع و بلیغ پر کاربردترین تصویرسازی هنری نویسنده است.

- «زمانه **آتشدان معرفت** را به او سپرده بود» (دفاع ازملانصرالدین، ۱۵۲).
- «**الماس‌های گران قدر یقین** را از **خرده ذغال‌های شک** بیرون می‌کشند» (ظلمات عدالت، ۱۷۵).
- «خزانه چون **جیب مفلسان** و **مغز ابلهان** و **کاسه صبر عاشقان** است» (مرده‌کشان جوزان، ٤٦).
- «هیأت ده نفری را به خواب دیدم: **بلند چون برج ایفل، روشن چون خورشید، پر مهابت چون کوه، قاطع چون اره موتوری و پر قوت همانند طوفان**» (ظلمات عدالت، ٢٦٢).

برخی دیگر از نمونه‌های اضافه تشبیهی: *بت رسوم، غربال قضا، بتونه تخیّل، تور انکحت، آسیاب پر قوت چانه، کمیت بیان، ملاط وهم، عنکبوت فلسفه، خشت پندار.*

۱-۲- استعاره و تشخیص

برخلاف تشبیه، استعاره بسامد بسیار اندکی دارد؛ در کنار قسمتی از استعاره‌ها، تشخیص به شکل ساده‌ای به کار رفته است.

- «هنگام عصر همان فورد لکنتی روز پیش برای واپس بردن این **آهوان خوش خرام** آماده بود» «استعاره از اعضای کمیته مخفی» (مرده‌کشان جوزان، ۱۳۱).
- «بنای زبان‌آور از **چنگال قضا** بجست» (مرده‌کشان جوزان، ۱۸۲).
- «حماقت شعار... توقیف املاک خدا را ... نمی‌پسندید و برای در هم شکستن زنجیرهای وقف که از روزگاران پیش **به دست و پای زمین‌های آباد** بسته بود، کوشش شجاعانه کرد» (ظلمات عدالت، ٢٤).

۱-۳- کنایه

بارزترین آرایهٔ ادبی در متونی که با عقاید مردم، خاصه طبقه عوام سرو کار دارد کنایه است. می‌توان ادعا کرد که بعد از تشبیه پربسامدترین شیوهٔ مخیّل کردن کلام در داستان‌های کوتاه پاینده کنایه است.

- «آخوند رابط **باد در آستین من کرد**» (مرده‌کشان جوزان، ١٢٦).
- «میرزای هفت خط نیرنگباز اسباب چین **که پشه را در هوا نعل می‌کرد و از آب خالص کرهٔ قالبی می‌گرفت**» (همان، ١٤٥).
- «دیگران باید پشت کوه‌های بلند، دور از توده‌های الماس **سماق بمکند** و آه حسرت بکشند» (ظلمات عدالت، ۹۰ و ۹۱).
- «**چون دم گرم او در آهن سرد اثر نکرد** با چند گزارش تند و تیز شعورالدوله را از ساوه به خانه فرستاد» (دفاع از ملانصرالدین، ٥٦).
- «**کک در تنبان ملای محله ما افتاد**» (ظلمات عدالت، ۱۹۸).

۲- ظرافت‌های بدیعی (لفظی و معنوی)

۲-۱- آهنگین کردن کلام به شیوه‌های گوناگون

پاینده به سبب تسلّط بر متون کهن پارسی، بویژه آثار سعدی با موسیقی زبان آشناست؛ امّا بهرهٔ او از این اندوخته چندان قابل توجّه نیست تا جایی که اعتدال کلام حفظ شده، بی آن که برجستگی خاصی خلق کند؛ لیکن همین اندک، دست مایهٔ ارزشمندی است برای طرح کردن چند سطح مختلف در این بحث.

۲-۱-۱- تکرار واژه‌ها برای ایجاد طنز و تأکید

●«دنیای بی**گوسفند** دنیا نیست، جهنم خداست! زنده باد **گوسفند!** همه چیز برای **گوسفند!** همه به خدمت **گوسفند!** راه اصلاح امور این است. **گوسفند! گوسفند! گوسفند!**» (دفاع از ملانصرالدین، ۱۱۵).

●«ادارهٔ کل **تلخ** به چند ادارهٔ داخلی تقسیم می‌شد: ادارهٔ **تلخ** کامل، ادارهٔ نیم **تلخ**، ادارهٔ مبارزه با **تلخ**، ادارهٔ **تلخ**یابی، ادارهٔ **تلخ** سنجی، ادارهٔ **تلخ** داری، ادارهٔ **تلخ** کاری و ادارهٔ **تلخ** یاری» (ظلمات عدالت، ٤۳).

۲-۱-۲- هماهنگی آهنگین افعال جمله‌های پیاپی

●«**می‌رفت** و **می‌آمد** و رجز **می‌خواند** که **می‌گیرم** و **می‌زنم** و **می‌بندم** و **می‌کشم** و شر دزدان خدانشناس را از سر مردم فقیر کم **می‌کنم**» (مرده‌کشان جوزان، ۲۹).

۲-۱-۳- کاربرد جناس در سطح بسیار ساده و طبیعی

●«تخم **وفا** در کشتزار **صفا** افشانده‌ایم» (مرده‌کشان جوزان، ۲٤۳).

●«اگر این مرد بی‌شرف، **غرض** و **مرض** نداشت، می‌خواست بنویسه زن رشتی» (ظلمات عدالت،۲۵و۲۵۲).

۲-۱-٤- تکرار حروف در سطح بسیار ساده (واج‌آرایی)

●«این‌جا و آن‌جا از اعلام جرم و حیف و میل میلیون‌ها و سوء سیاست سازمان نظارت سخن‌ها بود» "تکرار حرف س" (ظلمات عدالت، ٥٤).

۲-۲- مراعات نظیر (تناسب)

●«خدایا به **سی جزو کلام الله، به حرمت یس، به حرمت فاتحه، به حرمت سورهٔ آل‌عمران، به حق صفیه مادر موسی، به حق خدیجهٔ کبری، به فاطمهٔ زهرا، به مجاهدان بدر، به کشتگان احد ... خدایا!**» (مرده‌کشان جوزان،۹۸).

●«شاید به پندار ارسطوی مدار، موش هدف آفرینش است و **آفتاب** و **ماه** و **ستاره** و **آسمان آبی** و **دریای پرموج** و **صحرای پرسراب** و **صبح روشن** را به طفیل آن از انبان خلقت درآورده‌اند» (ظلمات عدالت، ۱۷۱).

۲-۳- اغراق

●«مأموران دفع ملخ، شهرک ما را از **خطر هجوم ملخان که از ایلغار مغول و تاتار بدتر بوده**، نجات داده‌اند و ضمناً از جناب رئیس، عاجزانه استدعا کرد حال که در جنگ ملخ‌ها فتحی چنان عظیم نصیب وی شده که حتماً **از فتح نادر در هندوستان و فتح انوشیروان در کشتار مزدکیان مشعشع‌تر** است، به شکرانهٔ این توفیق بزرگ از تعقیب بقیه ملخ‌ها که ممکن است تقصیرشان چندان بزرگ نباشد چشم بپوشد» (مرده‌کشان جوزان، ۹۰و۹۱).

●«(قاری) می‌گفت تا صبح **دست کم ده بار الرّحمن خواندم و به قبر فوت کردم تا مرده خنک بشه**» (ظلمات عدالت،۲۰۲).

۲-٤- متناقض نمایی (پارادوکس)

از ابزارهایی است که نویسنده برای ایجاد طنز از آن بهره گرفته‌است.

●«زن به درون دوید و با آن بی‌پروایی که بعضی **دختران مؤدب و ظریف حوا** با شوهران محکوم به خفت خود دارند **دو مشت به مغزش کوفت** و فریاد زد که این چه قضاوت کردنست!» (مرده‌کشان جوزان، ۱۷۹).

●«**رباخوار سنگ دل شیرازی و به تعبیر موافق، کارگشای مهربان بندگان محتاج خدا**، یک چمدان کاغذ رنگین چاپ شده ... در هواپیما داشته بود» (ظلمات عدالت، ۱۷٦).

۲-۵- براعت استهلال (مقدمه برای ورود به داستان‌های کوتاه)

در پاره‌ای از داستان‌های کوتاه، چند سطر به عنوان مقدّمه برای ورود به متن اصلی داستان یافت می‌شود. بخشی از این مقدّمه‌ها از خود متن انتخاب شده که در حقیقت بیانگر نقطه اصلی داستان است. امّا بخش دیگری از این مقدّمه‌ها غالباً جمله‌های نغز یا سخنانی از بزرگان می‌باشد که ما را به هدف اصلی نویسنده رهنمون می‌کند. البته این مقدّمه تنها تعدادی از داستان‌ها را در برمی‌گیرد. «براعت استهلال نوعی از صنعت تناسب و مراعات نظیر است، که اختصاص به مقدّمه و سرآغاز سخن دارد» (همایی، ۱۳۸۵: ۳۰۳).

●«پسرخان! غصه مخور. اگر تو هم پنجاه سال زحمت بکشی و خدا بخواهد به همین خوبی خواهی نوشت» "از متن داستان" (مقدمه ملای کوشک از کتاب دفاع از ملانصرالدین، ۱٤۸).

●«وقتی مسیح مرده‌ای را زنده کرد، این زنده همان نبود که مرده بود» "ابن عربی" (مقدّمه معجزه مسیح از کتاب مرده‌کشان جوزان، ۱٤۲).

«آن سوی دیوارها خبرهاست که مردم این سوی از آن غافلند» "مثلی از سنگال" (مقدّمه در بزم شمر و زینب از کتاب ظلمات عدالت، ۲٤۳).

۲-٦- تلمیح به آیات قرآن و سرگذشت انبیای الهی

تسلّط پاینده به کتاب‌های دینی، بویژه قرآن موجب شده است که با داستان‌هایی مشحون از آیات و روایات مواجه باشیم؛ البته گاهی خرافه نیز در آن دخیل شده و به مایه‌های طنز داستان‌ها افزوده است.

●«ای خدای بزرگ تو بودی که با کلمه باش[۷] ازلی مرا به نور هستی کشانیدی و به گردونهٔ زندگی بستی و در ظلمات وهم و پندار رها کردی» (مرده‌کشان جوزان، ۵۸).

●«قرآن گفته یأجوج و مأجوج مایه فساده[۸] (ظلمات عدالت، ۱۵٦).

●«وقتی سلیمان یهودی بلقیس یمنی را پیش خود کشانیده بود، وزیر او آصف برخیا در یک چشم بهم زدن تخت شاه‌خانم را از صدها فرسنگ به بیت‌المقدس آورد و این از برکت اسم اعظم بود»[۹] (دفاع از ملانصرالدین، ٤۳).

۳- ضرب‌المثل

داستان‌های کوتاه پاینده و شخصیت‌های آن از بطن جامعه و مردم عامی برخاسته است؛ لذا بسادگی زبان کوچه و بازار با یکدیگر سخن می‌گویند و حتی مثَل‌هایی که از گذشتگان خویش به میراث گرفته‌اند، در گفت و گوهای خود جاری می‌سازند.

- «**گز نکرده بریده** یعنی همین!» (دفاع از ملانصرالدین، ۱۱).
- «دنیا فراز ونشیب دارد، **سیبی که به هوا شد تا سقوط کند هزار چرخ می‌خورد**» (ظلمات عدالت،۵۱).
- «طلبگان نورس که **غوره نشده دعوی مویزی داشتند**... نوای مخالف می‌خواندند» (همان،۱۸۹).

٤- اطناب

قسمتی از اطناب داستان‌های پاینده مربوط به استفاده پیاپی از واو عطف در میان جملات و در میان کلمات است؛ اما در بخش‌هایی جملات معترضه، توصیف‌های غیر ضروری و اطاله کلام حول یک موضوع سبب ایجاد اطناب مخّل در داستان می‌شود. برای نمونه در داستان معارفهٔ اداری، نویسنده تمام مطالب بی‌ربط به اصل موضوع را وارد داستان کرده تا جایی که تنها در وصف قاچاق چهار صفحه مطلب به رشته تحریر در آورده است.

محوریت و هسته اصلی بعضی از داستان‌های پاینده بر اطناب قرار دارد و اگر بخش‌های زائد آن را حذف کنیم تنها اندکی باقی می‌ماند؛ با وجود این به جرأت می‌توان ادعا کرد، بخشی از این اطناب‌های مخّل به ملاحت کلام افزوده است. وارد کردن این گونه اطناب‌ها به گردونهٔ داستان تا حدی جنبه سخنوری، وعظ و بیان نکته‌های اخلاقی نیز دارد.

۵- تأثیر از شعرهای شاعران پیشین

نویسنده به سبب تسلّط به متون کهن پارسی به بهترین شکل از آنها در داستان‌های خود بهره جسته است. اشعار حافظ و سعدی کاربرد بیشتری دارد، ضمن آن که شعر شاعران دیگر به اقتضای مطالب به خدمت گرفته شده است.

- «بی‌گفت وگو بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت بیاید که ما خاک باشیم»[۱۰](دفاع از ملانصرالدین، ۹۲).
- «حاکم‌ها آمده بودند و مدتی آن جور که دلشان می‌خواست خلق خدا را چاپیده بودند و بعد منزل به دیگری پرداخته بودند»[۱۱] (مرده‌کشان جوزان، ۹۷).
- «به گفته خواجهٔ شیراز: کیمیای سعادت رفیق بود رفیق» [۱۲](مرده‌کشان جوزان، ۲٤۳).
- «ملا گفت: بله، کار خداس دیگه، هر چیز جای خودش. شاعر میگه:

جهان چون خط و خال و چشم و بینـی که هر چیزی بـه جـای خـود ببینـی!

(ظلمات عدالت، ۷۷)

سطح فکری

توجه به جزئیات یک اثر- از لحاظ زبانی و ادبی- ذهن خواننده را به سمت و سوی اندیشه حاکم بر آن سوق می‌دهد. سطح فکری آثار ادبی که از بطن متن برمی‌آید، چیزی جز نگاه خاص نویسنده به دنیای پیرامونش و دغدغهٔ او نسبت به مشکلات اجتماع و انتقاد از آن نیست. ژیمونسکی(Zhirmunsky) در تعریف خود از سبک وحدت میان شکل و محتوا را در نظر دارد: «سبک نویسنده همان بیان جهان‌بینی وی است در قالب تصویر و بوسیلهٔ زبان. از این رو

مطالعهٔ سبک نویسنده و هدف‌هایی که از آن دارد، جدا از محتوا و عقیده وتصویرواره‌ای که در پس آن است، کاری است ناممکن» (خراپچنکو، ۱۳٦٤: ۹۷).

پاینده نیز در خلق داستان‌های خود به رسالتی فراتر از داستان‌گویی می‌اندیشیده است. بیان خاطرات دوران کودکی، همراه با نقل پاره‌ای از دیده‌ها و شنیده‌ها مایهٔ اصلی داستان‌ها را شکل می‌دهد. در لابه لای این نقل‌ها، نقد مشکلات اجتماعی و وضعیت نابهنجار ادارهٔ کشور از دهه سی تا پنجاه به چالش کشیده می‌شود.

گاهی این داستان‌های کوتاه به سمت رئالیسم انتقادی (Realism Critique) تمایل دارد. چنان که گاه «قهرمان‌های نویسنده از محیط خویش جلوترند و برای رسیدن به وضع اجتماعی تازه‌ای تلاش می‌کنند» (حسینی، ۱۳۸۷، ۱/ ۳۰۱). این وجه بیشتر در روایت‌هایی است که نویسنده ازدوران کودکی خود خاطراتی بیان می‌کند و پدر و مادر سختگیرش با نوآوری‌های او و حتی سؤالات بزرگ منشانه‌اش مخالفت می‌کنند. (داستان چرخ آسیا، کنجکاوی برای مزهٔ شراب از این دست است).

- «پدرم با هرکار تازه‌ای مخالف بود و مرا مو به مو در خط رفتار قدیم می‌خواست» (دفاع از ملانصرالدین، ۳۸).

بیشتر حوادث در روستا اتفاق می‌افتد که سبب اصلی آن را می‌توان در ساده دلی و گاه بی اطّلاعی ساکنان ده دربارهٔ پیشرفت علم و عدم آگاهی آنان از حقوق واقعی خود تلقّی کرد؛ جز آن که نویسنده نیز بخشی از عمر خود را در روستا به سر برده است. شخصیت‌ها کاملاً ایرانی هستند و از قلب فرهنگ ایرانی برخاسته‌اند. بیشتر افرادی که مورد طعن پاینده قرار دارند از طبقه ملّا، حاجی، سیّد و آخوند انتخاب شده‌اند.

در برخی از داستان‌ها یک موضوع نسبت به سایر موضوعات در مرکزیت توجّه قرار می‌گیرد، مثلاً وضعیت آموزشی، تقلّب در امتحانات نهایی و خرید مدرک از کلیدی‌ترین موضوعاتی است که در داستان بلند ظلمات عدالت و نشان علمی فیلپور میرزا دیده می‌شود یا داستان معارفهٔ اداری در کتاب دفاع از ملانصرالدین، بیانیه نسبةً مفصّلی در اعتراض به رؤسای اداره‌هاست.

انتقادی‌ترین داستان‌های پاینده، قاضی بلخ و مفتی حلب است که با زبان کاملاً آرکائیک از اجرای نادرست عدالت و احکام اسلامی انتقاد می‌کند.

از سوی دیگر «فکر سوفسطایی بارها در خلال طنزهای داستان‌هایش غیر مستقیم تمجید شده» (کسمایی، ۱۳٦۳: ۱۸۱). گویی قصد نویسنده از سفسطه روشن کردن پس زمینه خوانندگان پیرامون فاصله فکری متفکّران جامعه با حقیقت بوده است. او در تحسّر حقوق از دست رفتهٔ مردم ستمدیده بانگ می‌زند ***چه نشسته‌اید غافل؟***

«همهٔ حرف پاینده و به قول خودش خمیر مایهٔ مشترک همه این سرگذشت‌ها از قدیم و جدید این است که دنیا علی رغم آرمان‌های انسان دوستانه فیلسوفان ایده‌آلی و خردمندان اخلاقی هنوز هم به کام ددمنشان است» (کسمایی، ۱۳٦۳: ۱۸۲).

محوری ترین جنبه‌های فکری داستان‌های کوتاه پاینده عبارتند از:

۱- بدی وضع آموزش و بی سوادی مردم

۲- افراط و تفریط در مقوله‌های دینی

۳- رشوه و رباخواری

٤- انتقاد به وضع قضات و دادگاه‌ها

۵- دزدی و تعدّی به اموال عمومی
٦- انتقاد از حاکمان و سران دولتی
۷- فقر
۸- تناقض میان افکار و کردار مردم
۹- نقد بی‌توجّهی و نادیده انگاشتن مقام زن
۱۰-انتقاد از رواج جادوگری و باورهای خرافی
۱۱-بی‌توجّهی به مقام هنر و هنرمند

«برای پاینده زندگانی صحنه‌ای‌ست از نمایش، نمایشی که در آن قهرمانان برای یکدیگر چنگال و دندان تیز کرده‌اند و چنگال‌های خونین خویش را به پیکر اجتماع فرو برده‌اند... دروغ می‌گویند، طالب مال یکدیگرند و از شانه یکدیگر نردبان و از سینه هم پل می‌سازند» (دستغیب، ۱۳٤۰: ۱۰٤۲).

●«(وزیر معارف) اهل شعر نبود و نشان علمی را والاتر از آن می‌شمرد ... اهل دین بود... مدارس مختلط را بست. می-خواست بخشنامه کند تا دبیران مرد در مدارس دختران چادر به سر کنند تا دختران حوا از دیدن قد و قامتشان خیال بد نکنند» (دفاع از ملانصرالدین،۷۱).

●«(حاجی حیرون) شغل خاصی داشت. زنان بیوه را که مایه و آب و رنگی داشتند، می‌گرفت و ماهی چند داشت، مالشان را نفله می‌کرد و طلاقشان می‌داد. شوهر بیوه زنان بود؛ اما برای مدتی کوتاه» (مرده کشان جوزان، ۱٤۳).

● «دیپلم‌های بی‌تقلّب اصل به بازار آمده مثل دسته گل! با دو سه هزار تومان پول و کمی رفت و آمد می‌شود یک دیپلم کامل با مهر و امضای مقامات معتبر و شماره و تاریخ دفتر که دارای همه مزایای قانونیست خرید و از ته دل به مأموران دلسوز دولت دعا کرد که پیوسته در اندیشه رفاه زیر دستانند» (ظلمات عدالت، ۱۸).

تحلیل مشخصه‌های سبکی

تحلیل سبک آن است که «عناصر سبکی یک متن مشخص و تأثیر متقابل آنها را بدقّت دریابد و به گونه‌ای بارز باز نماید» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۵۵). سبک به عنوان اصلی پنهان در یک اثر باید به صورت نظام‌مند و در ارتباط مستقیم اجزا مورد توجه قرار گیرد.

نفسانیات، تحوّلات اجتماعی، زمینه‌های فرهنگی، دانش‌ها و اطلاعات، شغل و حرفهٔ نویسنده و محیط جغرافیایی را به عنوان عوامل سبک ساز معرفی کرده‌اند (ر.ک. غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۳-۱٦). تمام این موارد در جایگاه خود بر داستان‌های پاینده تأثیر گذار بوده است؛ او از دل جامعه برخاسته و با دردهای مردم به نیکی مألوف است. دغدغه‌های اجتماع را می‌شناسد و مبارزه با فقر و عقب ماندگی فکری را بانگ می‌زند. حرکت او ضد ظلم و ظلمات در ساحتی فرهنگی انعکاس پیدا کرده است؛ لذا مسائل اجتماعی محوریت غالب فکری او را تشکیل می‌دهد. اشتغال در زمینهٔ روزنامه‌نگاری و مهارت در نثر مطبوعاتی، بستری مناسب برای شکل‌گیری داستان‌هایی با زبان ساده و توأم با طنز فراهم نموده است. از سوی دیگر آشنایی با لهجهٔ مردم اصفهان، آداب و رسوم، محلّه و اماکن سبب شده که خواننده با تصاویر زیادی از فرهنگ مردم این شهر آشنا گردد. ظرف این داستان‌های نغز، لحن طنزآمیز است که در کنار آرکائیسم

مهم‌ترین سازه متن را به وجود می‌آورد. «عبارات شکسته، فضا را دقیق‌تر و ملموس‌تر می‌کند» (بولتن، ۱۳۷٤: ۵۷). مخاطب در تار و پود گفت‌وگوهای شکسته، حضور پیدا می‌کند و درگیر حوادث داستان می‌شود. ضرب‌المثل و اصطلاحات عامیانه نیز به صورت کاملاً طبیعی در دل متن جای گرفته است.

تسلّط پاینده به قرآن مجید و همچنین مطالعات تاریخی و دینی او بوضوح در داستان‌ها جاری شده است تا جایی که گاه کاربرد واژگان عربی را به واژگان فارسی ترجیح می‌دهد؛ حتی اطناب بیش از حد بخشی از جملات را می‌توان به تأثیر زبان عربی نسبت داد. شکل افراطی این کاربردها را نثر آخوندی نامیده‌اند (ر.ک. بولتن، ۱۳۷٤: ۳۵). البته در داستان‌های مورد بررسی، تاحدّی این افراط‌ها و تفریط‌ها چشمگیر است و در سایر موارد می‌توان آن را با طبیعت زبان در ارتباط دانست.

پاینده در توصیف‌های خود بیشتر تابع ذهن است تا عین. او «در زمرهٔ نویسندگانی است که اسیر ذهنیات خویشند و به عینیات چندان توجهی ندارند یا نمی‌توانند داشته باشند؛ زیرا همه چیز و همه کس را از درون خود یا درون آنها می‌بینند» (کسمایی،۱۳٦۳: ۱۷۰). به بیان دیگر او مطالعات و آرمان‌های خود را به صورت لباس بر تن شخصیت‌ها و فضای داستانی می‌پوشاند و زندگی را بر مبنای چالش میان این مقوله‌ها تفسیر می‌کند. از همین نکته می‌توان به راز تشبیهات نویسنده پی برد؛ تشبیه عقلی به حسی پربسامدترین کاربرد را در میان انواع دیگر تشبیه دارد.

بخشی از شخصیت پردازی‌های نویسنده، جنبهٔ نمادین دارد که نمونهٔ بارز آن را می‌توان در اسم‌سازی‌های خاص پاینده جست و جو کرد. اسم‌سازی او از شخصیت‌های گوناگون با پسوند «الدوله» تعریض به سرانی است که در جامعه نمی‌توان بصراحت از آنها انتقاد کرد.

مراعات نظیر، اطناب به وسیلهٔ واوهای پیاپی بین کلمه‌ها و جملات، کنایه‌های عامیانه، تکرار و ... همه، دستاویز اولیه خلق طنزهای غیرتکراری است.

در ادبیات داستانی معاصر پارسی گرایش به آرکائیسم بی‌سابقه نیست. سبب این گرایش را می‌توان در *فضای بستهٔ سیاسی، جست‌وجوی هویت، تلاش در جهت رسیدن به سبک ویژه، خلق شخصیت‌های تازه، طنز و تعریض و آشنایی با ادبیات کهن* جست‌وجو کرد. در سه نسل داستان‌نویسی ایران، افرادی چون هدایت، گلشیری و مندنی‌پور به نسبت هم نسلان خود باستان‌گراتر هستند و در آثارشان این شاخصه بخوبی منعکس شده است. پاینده مقدّم بر نویسندگان مذکور، تحت‌تأثیر ادبیات کهن پارسی بویژه گلستان سعدی و در جهت خلق سبک تازه- به نحوی که داستانش را از دیگران متمایز کند- و همچنین فضای بسته برای گفتمان آزاد به آرکائیسم پناه برده است. او زیر پردهٔ باستان‌گرایی، نقایص و کاستی‌های جامعه خود را ترسیم می‌کند و خواننده را در عین خنداندن به تأمل وامی‌دارد. سبک پاینده محصول نگاه نوین به جامعه‌ای است که همسو با تحولات جوامع غربی در حال حرکت به سمت پیشرفت و ترقّی است.

پاینده در بخشی از داستان‌ها تنها به بازنویسی حکایت‌های گذشته اقدام کرده است، در فحوای اصلی مطالب تغییر عمده‌ای به چشم نمی‌خورد؛ اما تفاوت در نگارش و دخیل شدن جهان بینی نویسنده و توسّع مسائل اخلاقی، تأثیر عاطفی را دو چندان کرده و این همان نکته‌ای است که شارل بالی(Charles Bally) برای نخستین بار مطرح کرد که «عبارات متحدالمضمون از نظر شدّت عواطف و احساسات متفاوتند و این تفاوت سبک است» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۳۱).

داستان‌های خوب امروز در همه جهان با تمام ناهمسانی‌هایشان، در این ویژگی به هم نزدیک می‌شوند که «میان واقعیت ثابت و چون و چراناپذیر جهان حماسه و واقعیتِ از هم پاشیده جهان مدرن پل می‌زنند و به زینت شخصیت‌های داستانی- و انسان معاصر- در متن تاریخ و دوران معنا می‌دهند» (یاوری، ۱۳۸۸: ۳۵). این همان راز شیرینی داستان‌های پاینده است که با وجود همهٔ نقایصی که برای آن برشمرده‌اند، برای خوانندگان خود دلپذیر می-نماید. به قول رولان بارت متن لذت‌بخش متنی است که از دل فرهنگ می‌آید و گسستنی از آن ندارد، متنی که با رویه راحت خواندن پیوند خورده است» (بارت، ۱۳۸٦: ۳۳).

این نقل قول‌ها تا حد زیادی با داستان‌های کوتاه پاینده مطابقت می‌کند.

نتیجه

نثر داستانی پاینده به سبب وجود شاخصه‌های سبکی متنوّع، در نوع خود قابل توجه است. از جهت ساختار، خواننده با روایت‌های ساده‌ای مواجه است که از خواندن آن می‌تواند لذّت ببرد. شخصیت پردازی بیشتر توصیفات دقیقی است که حالات و روحیّات افراد را به تصویر می‌کشد. از سوی دیگر زبان آرکائیک، اصطلاحات و کلمات فولکلور و واژگان عربی همراه با تشبیه و کنایه سبکی بدیع در داستان‌نویسی معاصر خلق کرده است. در ساحت مشخصه‌های ساختاری خواننده با چارچوبی کاملاً ساده مواجه است. سیر روایت‌ها معمولاً خطی و در طول زمان شکل می‌گیرد و همچنین شخصیت‌پردازی نیز با توصیف مستقیم جزئیات انجام می‌شود.

هرچند داستان‌های کوتاه پاینده با قالب مدرن این نوع ادبی اندکی فاصله دارد، لیکن نمی‌توان آن را یکسره نادیده گرفت. پاینده کوشیده‌است که رسالت خود را در زمینهٔ مبارزه با مشکلات اجتماعی مانند آموزش و فقر در ظرف داستان طنزآمیز عرضه کند تا مخاطبان بیشتری را با خود همراه و هم‌دل سازد.

با وجود ضعف‌ها و انتقاداتی که در مورد سبک پاینده بیان می‌شود، باید او را نویسنده‌ای موفق و صاحب ذوقی دانست که در پردازش شخصیت‌ها و حالات رفتار انسان‌ها؛ بویژه با توجّه به موقعیت‌های شغلی و صنفی ایشان قلمی شگفت دارد، ولی متأسفانه در زمینه داستان‌کوتاه چندان مورد توجه قرار نگرفته است.

پی نوشت‌ها

۱- قهرمان شیری در کتاب «مکتب‌های داستان نویسی در ایران» برای اصفهان مکتب جداگانه‌ای در داستان نویسی قائل شده و به صورت مشروح خصیصه‌های آن را توضیح داده است (ر.ک. شیری، ۱۳۸۷: ۱۱۵- ۱٦۲). ضمناً این نویسنده به تفکیک، هر یک از مناطق جغرافیایی ایران را بررسی کرده و بصورت مبسوط نمایندگان اصلی داستان نویسی آن را معرفی کرده است.

۲- پیرامون ترجمهٔ قرآن مرحوم پاینده، مقالات ارزشمندی مجال نگارش یافته است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به مقالات علامه فرزان و نقد استاد مطهری اشاره کرد (ر.ک. مطهری، ۱۳۳۷: ۷۹- ۸٤ و فرزان، ۱۳۵٦: ۳٤۵- ٤۲۱).

۳- علی اکبر کسمایی داستان‌های پاینده را به چهار گروه تقسیم کرده است. با توجّه به مشابهت دو دسته از این الگو، نگارندگان بر آن شدند تا داستان‌های کوتاه پاینده را با الهام از طبقه بندی این نویسنده در سه عنوان کلّی‌تر نشان دهند (ر.ک. کسمایی، ۱۳٦۳: ۱۵٤ و ۱۵۵).

٤- **طاق:** واحد کشاورزی که یک روز و شب آبگیر است.

٥- پچ پچه

٦- **چوم:** ماشین ساده خرمن کوبی، **ارچوم:** ابزار آهنی شاخه دار که خرمن را با آن زیر و رو می‌کنند.

۷- آل عمران: ٥٩/ مریم: ۳٥

۸- کهف:٩٤

۹- نمل: ۳۸-٤٠

۱۰- **بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت برآید که ما باشیم خشت**

(سعدی، بوستان، ۱۳۸۱: ۱۸٦)

۱۱- **هر که آمد عمارتی نو ساخت رفت و منزل به دیگری پرداخت**

(سعدی،گلستان، ۱۳۸۱: ٥۲)

۱۲- **دریغ و درد که تا این زمان ندانستم که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق**

(حافظ، ۱۳۷۹: ۹۹)

۱۳- **جهان چون خط و خال و زلف و ابروست همه چیزی به جای خویش نیکوست**

(شبستری، ۱۳٦٥: ۹۷)

منابع

۱- قرآن مجید

۲- اخلاقی، اکبر. (۱۳۷٦). **تحلیل ساختاری منطق‌الطیر**، اصفهان: فردا.

۳- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.

٤- بارت، رولان. (۱۳۸٦). **لذّت متن**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز، چاپ چهارم.

٥- بولتن، مارجری. (۱۳۷٤). **کالبدشناسی نثر**، ترجمه و تألیف احمد ابومحبوب، بی جا: زیتون.

٦- بهار، محمّد تقی. (۱۳۸۳)، **سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، تهران: زوار.

۷- پاینده، ابوالقاسم. (۱۳٤۸). **دفاع از ملانصرالدین**، بی‌جا: وحید.

۸- ــــــــــــ. (۱۳٥۷). **ظلمات عدالت**، بی‌جا: جاویدان، چاپ سوم.

۹- ــــــــــــ. (۱۳٥۷). **مرده کشان جوزان**، بی‌جا: جاویدان، چاپ دوم.

۱۰- حافظ، شمس الدین محمّد. (۱۳۷۹). ***دیوان حافظ***، تصحیح قاسم غنی و قزوینی، تهران: عارف، چ دوم.

۱۱- خراچنکو، میخائیل. (۱۳٦٤). **فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات**، ترجمه نازی عظیما، تهران: آگاه.

۱۲- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳٤۰). «در سینمای زندگی»، راهنمای کتاب، ش ۱۱و۱۲، ص ۱۰۳۸- ,۱۰٤۸

۱۳- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). **انواع نثر فارسی**، تهران: سمت.

١٤- سعدی، مصلح بن عبدالله. (١٣٨١). **بوستان**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ هفتم.

١٥- ـــــــــــــــــــــ .(١٣٨٤). **گلستان**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ هفتم.

١٦- سناپور، حسین. (١٣٨٧). **جادوهای داستان: چهار جستار داستان‌نویسی**، تهران: چشمه.

١٧- سیدحسینی، رضا. (١٣٨٧). **مکتب‌های ادبی**، ج ١، تهران: نگاه، چاپ پانزدهم.

١٨- شبستری، محمود. (١٣٦٥). **مجموعه آثار شیخ محمود شبستری**، به اهتمام صمد موحّد، تهران: کتابخانه طهوری.

١٩- شمیسا، سیروس. (١٣٧٤). **کلیّات سبک شناسی**، تهران: فردوس، چاپ سوم.

٢٠- شیری، قهرمان. (١٣٨٧). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، تهران: چشمه.

٢١- عبادیان، محمود. (١٣٧٢). **درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات**، تهران: آوای نو، چاپ دوم.

٢٢- عبداللهیان، حمید. (١٣٧٩). **کارنامهٔ نثر معاصر**، تهران: پایا.

٢٣- غلامرضایی، محمّد. (١٣٨٧). **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، تهران: جامی، چاپ سوم.

٢٤- فرزان، محمّد. (١٣٥٦). **مقالات فرزان**، به اهتمام احمد اداره چی، تهران: حیدری.

٢٥- فرهنگی، سهیلا. (١٣٨٦). «نگاهی انتقادی به طبقه‌بندی سبک‌های نثر فارسی»، ادب پژوهی، ش٣. ص ١٢٧-١٤٢.

٢٦- کسمایی، علی اکبر. (١٣٦٣). **نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران**، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

٢٧- مطهری، مرتضی. (١٣٣٧). «نقد ترجمهٔ قرآن ابوالقاسم پاینده»، یغما، ش ١١٨، ص٧٩ – ٨٤.

٢٨- میرصادقی، میمنت. (١٣٧٦). **واژه نامهٔ هنر شاعری**، تهران: مهناز، چاپ دوم.

٢٩- میرعابدینی، حسن. (١٣٦٩). **فرهنگ داستان‌نویسان ایران**، تهران: دبیران.

٣٠- وستلند، پیتر. (١٣٧١). **شیوه‌های داستان‌نویسی**، ترجمهٔ محمّدحسین عباسپور تیمجانی، تهران: مینا.

٣١- همایی، جلال‌الدین. (١٣٨٥). **فنون بلاغت و صناعت ادبی**، تهران: هما، چاپ بیست و پنجم.

٣٢- یاوری، حورا. (١٣٨٨). **داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران**، تهران: سخن.

٣٣- یزدانی نجف‌آبادی، علی. (١٣٨٣). **دیباچه دیار نون**، اصفهان: گویا، چ دوم.