ساده‌نویسی و واژگان عربی در نثر علی دشتی

دکتر سیدمحمود الهام بخش *
زهره رمضانی **

چکیده

علی دشتی (۱۲۷۳ ـ ۱۳۶۰ ش) از جمله نویسندگانی است که از سال ۱۳۰۱ ش، با انتشار یادداشت‌های «ایام محبس» به جنبش «ساده نویسی» در نثر معاصر پیوسته است. از این نویسنده، افزون بر این اثر، آثاری دیگر نیز در زمینهٔ ترجمه، روزنامه‌نگاری، داستان و نقد ادبی برجای مانده است که همگی از این ویژگی برخوردار است. لیکن، در نثرهای دشتی، بویژه نخستین آثار وی، مقداری قابل توجه از واژگان عربی بچشم می‌خورد که ظاهراً، نثرهای او را از ویژگی ساده نویسی در سطح واژه گزینی دور کرده است. بسامد این واژگان در نثر وی به اندازای است که هم‌واره مورد توجه و داوری منتقدان بوده است، بطوری که این ویژگی را نقصی بزرگ در شیوهٔ نگارش دشتی دانسته و حتی گاهی نثر او را، بویژه در مقاله‌هایش، ضمن مقایسه با نثر معاصران او، در ردیف نثرهای منشیانه و یا میراث‌دار نثرهای منشیانه قرار داده‌اند. در این مقاله، میزان تأثیر واژگان عربی در سادگی نثر دشتی، بویژه در آثار انتقادی وی، مورد بررسی قرار گرفته است.

پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه

علی دشتی، نثر معاصر، ساده نویسی، واژگان عربی.

* استادیار دانش‌گاه یزد.
** دانش‌جوی کارشناسی ارشد دانش‌گاه دولتی یزد.

ساده‌نویسی و واژگان عربی در نثر علی دشتی

توجّه به «ساده‌نویسی» بـه عنـوان یـک جنـبش فراگیـر از میـراث‌هـای نهضـت مشروطه (۱۲۸۵ ش) بشمار می‌رود؛ زیرا از اواخر سدهٔ سـیزدهم، هـم زمـان بـا جنـبش آزادی خواهی، نثر فارسی نیز تحت تأثیر دگرگونی‌هـای اجتمـاعی، فرهنگـی و سیاسـی، آرام آرام رو به تحوّل و دگرگونی نهاد. زبان نوشتاری فارسی در این دوره، بتدریج از قیـد لفظ‌پردازی‌ها و تکلّف‌های ملال‌آور منشیان دیوانی رها شـد و بـه میـان عامـهٔ مـردم راه یافت. لازمهٔ این روی‌کرد، انتخاب شیوهٔ سـاده و روان و بهـره‌گیـری از لغـات و تعبیـرات محاوره‌ای و مردمی بود.

هم زمان با تحوّل در شیوهٔ نویسندگی، که به لایهٔ بیرونی نثـر بـاز مـی‌گـردد، در محتوا یا لایه‌های درونی نثر نیز تحوّلی ژرف و تنوعی گسترده رخ نمود. درون مایـه‌هـا و مفاهیمی تازه، نظیر آزادی‌خواهی (مترادف با مفهوم دموکراسی)، وطن دوسـتی (معـادل مفهوم ناسیونالیسم غربی)، تجدّدخواهی و عـدالت‌جـویی، انتقـاد (از همـه کـس و همـه چیز)، سنّت شکنی (اعم از سنت‌های مـذهبی، قـومی، ملّـی و ادبـی) و توجّـه بـه نحـوهٔ زندگی و تمدّن اروپاییان، به قلمرو نثر فارسی راه یافت و در نتیجـه انـواع ادبـی تـازه‌ای پدید آمد که در نثر کلاسیک فارسی، پیشینه‌ای نداشت.[۱] از جمله انواع ادبی جدید نثـر، در دورهٔ مشروطه، روزنامه‌نویسی، طنزنگاری، ادبیات داستانی، مقالهٔ ادبـی، نمـایش‌نامـه، ترجمهٔ آثار ادبی، تحقیقات ادبی، تاریخی و نقد ادبی را می‌توان نام برد.

درون مایه‌های «انتقادی» و نوع ادبی «نقد» ـ البتّه، بیش‌تر بـا صـبغهٔ سیاسـی و اجتماعی ـ که نقطهٔ آغاز آن را، نثر دورهٔ مشروطه (۱۳۰۰ ـ ۱۲۸۵ ش) دانسته‌اند[۲]، پس از پیروزی مشروطه نیز، در نثر روزنامه‌نویسان، بویژه در مقالات طنزآمیز ده‌خـدا ـ چرنـد و پرند ـ به حیات خود ادامه می‌داد، لیکن، هم زمان با بـه قـدرت رسـیدن رضـاخان، دو عامل موجب شد که، نقد و نقدنویسی در مسیری دیگر قرار گیرد و ادیبان و نویسـندگان این دوره به جای پرداختن به مسـایل سیاسـی و انتقـاد از حکومـت، اوقـات خـود را بـه تحقیق و تدریس اختصاص دهند.

عامل نخست، نیاز به کتب و جزوات درسی برای دانش‌جویان بود و عامل دوّم که در حقیقت عاملی بازدارنده محسوب می‌شود، نظارت شدید و سخت‌گیـری شـهربانی بـر روزنامه‌نگاران و نویسندگان مقالات و نثرهای انتقـادی بـود کـه براثـر آن، نویسـندگان و ادیبان به پژوهش، نقـد و تصـحیح و تحلیـل آثـار پیشـینیان روی آورده، بـه بـازآفرینی گنجینه‌های نظم و نثر کلاسیک همّت گماشتند.[۳] برخی نمایندگان سرشناس نقـد ادبـی

که هر کدام با گرایشی خاصّ بدین شیوه روی آورده‌اند، شخصیت‌هایی هم چون: تقی رفعت، نیما یوشیج، فاطمه سیّاح، لطف علی صورت‌گر، محمدعلی فروغی، ملک الشعرای بهار، احمد کسروی، علی دشتی، عبدالحسین زرین کوب، رضا براهنی، عبدالعلی دست‌غیب، محمد حقوقی و ... هستند.[۴]

علی دشتی (۱۳۶۰-۱۲۷۳ ش)، از شخصیت‌هایی است که در سال ۱۳۰۰ ش، با تأسیس روزنامهٔ «شفق سرخ» و نگارش مقالات تند انتقادی، به قلمرو روزنامه‌نگاری و مطبوعات گام نهاده است. دشتی هم‌چنین در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۲۲ تا ۱۳۳۳ ش، با عرضهٔ سه اثر داستانی «فتنه»، «جادو» و «هندو» در عرصهٔ ادبیات داستانی ایران، ظاهر شده و سرانجام، در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳۶ ش، تا واپسین روزهای زندگی (۱۳۶۰ ش)، با نگارش آثاری چون «نقشی از حافظ» (۱۳۳۶ش)، «سیری در دیوان شمس» (۱۳۳۷ ش)، «قلمرو سعدی» (۱۳۳۸ ش)، «خاقانی، شاعری دیرآشنا» (۱۳۴۰ ش)، «دمی با خیام» (۱۳۴۴ ش)، «عقلا برخلاف عقل» (۱۳۵۴ ش)، «پردهٔ پندار» (۱۳۵۳ ش)، «در دیار صوفیان» (۱۳۵۳ ش)، «نگاهی به صائب» (۱۳۵۵ ش) و «تصویری از ناصرخسرو» (۱۳۲ ش)، به زمرهٔ نویسندگان پیش‌گام نقد ادبی و ساده‌نویسی پیوسته است.

لیکن، پرورش در محیط عرب زبان کربلا و افزون بر آن، تحصیلات حوزوی باعث شده است که تعدادی واژگان عربی به نثر دشتی راه یابد. بسامد این واژگان در نثر وی به اندازه‌ای است که هم‌واره مورد توجه و داوری منتقدان بوده است. بطوری که این ویژگی را نقصی بزرگ در شیوهٔ نگارش دشتی دانسته[۵] و حتی گاهی نثر او را بویژه در مقاله‌هایش، ضمن مقایسه با نثر معاصران او، در ردیف نثرهای منشیانه و یا میراث‌دار نثرهای منشیانه قرار داده‌اند. از آن جمله دکتر یدالله جلالی در مقاله‌ای با عنوان «شیوهٔ نثرنویسی فرخی یزدی» چنین می‌نویسد:

«فرخی یزدی در روزگاری به نگارش مقالات خود می‌پردازد که هنوز آثار نثر منشیانه از نثرنویسی آن دوران رخت برنبسته است. البته کسانی هم‌چون زین العابدین رهنما و علی دشتی که از پشتوانهٔ تحصیلات حوزوی برخوردار بودند، در مقالات خود، بیش‌تر آثار چنین نثری را آشکار می‌ساختند».[۶]

در این‌جا، ضروری بنظر می‌رسد که نمونه‌هایی دیگر از این داوری‌ها را مرور کنیم:

دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۹-۱۲۹۲ ش)، از پرورش یافتگان مکتب نثر دانش‌گاهی است که با تأسیس مجلهٔ سخن، الگوها و استانداردهای معیاری را در نثر

فارسی بدست داده است. وی دربارهٔ نثر و شیوهٔ نگارش دشتی، پس از انتشار کتاب «فتنه»، چنین نوشته است:

«نثر او خالی از عیب و نقص نیست. از یک طرف لغات فرانسه را بی‌محابا، بیهوده و بسیار بکار می‌برد، لغاتی که یافتن فارسی آن‌ها چندان دشوار نیست. نمونه‌ای از این گونه لغات این است: تاکت، سانتی مانتال، پاسیون، گروپ و... از طرف دیگر، لغات نامأنوس عربی نیز گاهی در عباراتش هست: بعیدالمنال، التواء، مستسبع، حمول، مزعج،... و آئام، تعزز و اومت... با این همه باید گفت که نثر دشتی،... نمونه خوبی از نثر فارسی این دوره است».[۷]

هم‌چنین محمد پروین گنابادی (۱۳۵۷-۱۲۸۲ش) ـ مترجم، نویسنده و مدرس ـ با توجه به تبحر و تسلطی که خود به زبان و ادبیات عرب داشته[۸]، دربارهٔ نثر دشتی، بویژه دربارهٔ «سیری در دیوان شمس» چنین داوری کرده است:

«درگذشته، دوست‌داران نثر دشتی می‌گفتند این نویسنده، با همهٔ قدرت قلم و شیوهٔ مؤثّر، گاهی جمله‌های طولانی و پیچیده، که احیاناً خالی از تعقید هم نیست، و الفاظ عربی نامأنوس بکار می‌برد...، اما در این کتاب ـ سیری در دیوان شمس ـ مشاهده می‌شود که برعکس، به جای آن شیوه جمله‌بندی و برخی از الفاظ عربی نامأنوس، جمله‌های کوتاه و الفاظ عربی متناسب و جاافتاده نظر خوانندگان را به خود جلب می‌کند...».[۹]

محمدسعیدی (۱۳۶۱-۱۲۸۶ ش) نویسنده و مترجم ـ از دوستان نزدیک دشتی ـ نیز دربارهٔ اثر دیگر او ـ «در قلمرو سعدی» ـ چنین اظهار نظر کرده است:

«نخستین نکته‌ای که در اثر در قلمرو سعدی جلب توجه می‌کند نثر روشن و انشای روان اوست. در این کتاب، دشتی سهل‌انگاری‌های سابق خود را در مورد استعمال کلمات خارجی و لغات نامأنوس عربی... کنار گذاشته و با دقت لازم نوشتهٔ خود را با اصول زبان فارسی تطبیق داده است».[۱۰]

منتقدان امروزی نیز دربارهٔ کاربرد واژگان عربی در آثار دشتی داوری‌هایی دارند که از آن جمله، دکتر مهدی ماحوزی این‌چنین می‌نویسد:

«از آن‌جا که دشتی تحصیل کردهٔ کربلا و نجف و پروردهٔ آن دیار و مانند هر ایرانی پرورش یافته در آن سامان، دارای لهجهٔ عربی است، طبیعی است که در دو ترجمهٔ نخست (نوامیس روحیه تطوّر ملل، سرّ تفوق آنگلوساکسون) نثر وی فاقد آن پختگی، شیوایی و روانی است که در قلمرو سعدی، نقشی از حافظ یا دمی با خیام و حتی نثر ترجمه‌ای «اعتماد به نفس» دیده می‌شود.

در «سرّ تفوق ملل» یا «تطوّر ملل» دشتی از آوردن واژه‌های نامأنوس عربی و نیز واژه‌های انگلیسی متداول در عربی روی‌گردان نیست و شیوهٔ تلفیق عبارات، نثر او را از موزونی و انسجام خارج ساخته است. هرچند آن واژه‌ها و تعبیرات در آن روزگار، چندان غریب و مهجور نبوده است. نثر دشتی در ترجمهٔ کتاب «اعتماد به نفس» به صورتی محسوس از دو نثر ترجمه‌ای نخستین دل‌نشین‌تر، شیواتر و به فهم عمومی نزدیک‌تر است».[۱۱]

بنابر اظهار نظرها و داوری‌هایی که از نظر گذشت، یک نکته قابل تأمل است: این که اگر چه کاربرد واژگان عربی، نثر روزنامه‌ای، ترجمه و نثرهای انتقادی دشتی را تا اندازه‌ای از معیارهای سادگی، بویژه در سطح واژگان، دور کرده، لیکن، بطور کلی فهم آن‌ها را ـ به استثنای مواردی در ترجمه‌ها ـ با دشواری روبه‌رو نساخته است. برای روشن شدن این مسأله کافی است که از هر یک از این آثار نمونه‌هایی را، به لحاظ کاربرد و نوع واژگان عربی، مورد بررسی قرار دهیم. اما، پیش از آن ضروری بنظر می‌رسد، معیاری نیز از سادگی بدست داده شود.

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، هم‌زمان با جنبش آزادی‌خواهی، نثر فارسی نیز دست‌خوش تحول شد. لزوم عمومی شدن اطلاعات و علوم، موجب شد که نویسندگان، تا حد امکان، «زبان قلم خود را به زبان تکلم»[۱۲] نزدیک کنند. این تحول که با عنوان «ساده نویسی» از آن یاد کرده‌اند، مستلزم رعایت نکاتی در سه سطح «واژگان»، «نحو یا ترکیب» و «تعبیر و بیان» بود. بدین معنی که در «سطح واژگان»، نویسنده ملزم می‌شد واژه‌های مشهور و مصطلح را بکار ببرد و از استعمال لغات مهجور پرهیز کند. هم‌چنین در «سطح نحوی» می‌بایست، اجزای اساسی جمله (مسند و مسند الیه و رابطه) را بنابر اسلوب قواعد زبان با یک‌دیگر ترکیب نماید و با بکاربردن مترادفات زیاد و کلمات و جملات وصفی و تبعی، اجزای اساسی جمله را طوری از هم دور نسازد که خوانند در پیدا کردن و مربوط ساختن آن‌ها به یک‌دیگر دچار زحمت و تکرار مطالب گردد. به همین ترتیب در سطح «تعبیر و بیان» نیز، نویسنده موظف می‌بود، امور و حوادث، و هم‌چنین مناظر را طوری شرح دهد که خواننده از نزدیک‌ترین راه به مقصد برسد. به دیگر سخن، نویسنده می‌بایست، حتی المقدور، وضع طبیعی اشیا و امور را به گونه‌ای توصیف می‌کرد که از خیال‌پردازی‌های زیاد و استفاده از استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز، بی‌نیاز باشد.[۱۳]

اگرچه، این ویژگی‌هایی که بدین رسایی از هم تفکیک شده است در آغاز جنبش «ساده نویسی» برای نویسندگان معلوم نبود، لیکن غالب نویسندگانی که امروزه آن‌ها را

از پیش‌گامان ساده‌نویسی می‌شناسیم، کمابیش، این موارد را در نثرهای خود رعایت کرده‌اند.

اکنون، با توجه به تعریفی که از سادگی در سطح واژگان بدست داده شد، به بررسی نمونه‌هایی از نثر ترجمه، مقاله‌های روزنامه‌ای و نثرهای انتقادی دشتی پرداخته می‌شود.

گزینهٔ اول، از کتاب «تطوّر ملل»

«علامات فارقه ملل منحطه از ملل راقیه تنها از حیث نظر خصایص جسمی و روحی نیست، طبقه‌بندی و تشکیلات اجتماعی آن‌ها نیز از یک‌دیگر مختلف است. در ملل منحطه یک نحو مساوات عقلی موجود است، زیرا ادراکات و تعلقات آن‌ها حدودی معیّن دارد که تمام افراد از زن و مرد در آن سهیمند. اما در ملل راقیه تفاوت عقلی میان طبقات جامعه و هم‌چنین ما بین جنس مرد و زن بارزتر و محسوس‌تر است».[۱۴]

گزینهٔ دوم، از کتاب «اعتماد به نفس»

«سعی و کوشش، یکی از صفات برجستهٔ ملت انگلیس است، عظمت وطن و بزرگی ملت آن‌ها مرهون همین خصلتی است که در تمام افراد آن‌ها از زارع و آهن‌گر گرفته تا عالم و مؤلف موجود است. این فضیلت تنها به ترقی و سعادت افراد خدمت نکرده است، بلکه به تنقیح شرایع و قوانین و به تهذیب اخلاق عمومی آن‌ها کمک نموده است. کوشش در کار، همیشه با انجام وظیفه و فرایض مقرون و با سعادت و رستگاری هم‌راه است. شبهه‌ای نیست که هیچ نانی در ذایقهٔ انسان، لذیذتر از نانی نیست که مساعی عقلی و جسدی او تهیه کرده باشد».[۱۵]

این عبارات، که از ترجمه‌ها و نخستین تمرین‌های نویسندگی دشتی بشمار می‌رود، نمونه‌هایی گویا از کاربرد واژگان عربی در نثر فارسی اوست. واژگان و ترکیباتی نظیر «ملل راقیه»، «علامات فارقه»، «ملل منحطه»، «تنقیح شرایع»، «تهذیب» و «فرایض» از جمله واژگانی محسوب می‌شود که جز در میان عده‌ای خاص از علما و کسانی که به زبان عربی آشنایی داشته‌اند، چندان کاربردی نداشته است. از این رو، درک و دریافت معنی این واژه‌ها نسبت به واژه‌هایی چون «وظیفه» و «لذیذ» برای خوانندگانی که از حدی متوسط از سواد برخوردار بوده‌اند، چندان آسان بنظر نمی‌رسد. لیکن دشتی بدون توجه به مسألهٔ درک مخاطب، ناآگاه، آن‌ها را بکار برده است. بنابراین

در این مرحله، نه تنها نثر او از معیار سادگی در سطح واژگان فاصله دارد، بلکه دریافت معنی و پیام آن هم دشوار بنظر می‌رسد.

گزینهٔ سوم، نمونه‌ایست از نثر روزنامه‌ای دشتی، چنان‌که می‌نویسد:

«آقای سردار سپه بخوانید و بدقّت هم بخوانید. زیرا از وقتی که متصدی وزارت جنگ شده‌اید، کمتر این‌گونه کلمات به مسامع شما رسیده است.

طبع مجامله کار ایرانی غیر از تقدیم کلمات تحسین و جمله‌های تمجید و تعریف نسبت به رؤسا و بزرگان چیزی دیگر نمی‌تواند بگوید. در نتیجه این حقیقت مذموم است که زمامداران و سلاطین، پیوسته دچار خبط‌های مهلک گردیده‌اند و وقتی متوجه خطاهای خویشتن شده‌اند که دست آن‌ها از هر چاره کوتاه بوده است».[۱۶]

کاربرد واژگان و ترکیباتی چون «طبع مجامله کار»، «مذموم» و «خبط» نیز با توجه به این‌که طبقه خوانندگان نثر روزنامه‌ای، عام‌تر و گسترده‌تر از خوانندگان نثرهای کتابی است، نثر دشتی را در این‌جا نیز با دشواری فهم و عدم سادگی در سطح واژگان روبه‌رو کرده است. لیکن، بنظر می‌رسد این مسأله هنوز، دلیلی کافی و شرطی لازم نباشد که بتوان به سبب آن نثر دشتی را در ردیف بازماندگان نثرهای منشیانه دانست، زیرا اگر نثر منشیانه را ادامهٔ نثرهای فنی و مصنوع بدانیم، افزون بر لغات دشوار عربی، ویژگی‌هایی دیگر هم دارد که، مجموعاً، مانع از درک و دریافت آسان و سریع پیام و معنی نثر می‌شود، نظیر سجع، موازنه، جمله‌های طولانی و مترادف، استشهاد و انواع صنایع بدیعی. افزون براین، نویسنده در این‌گونه نثرها بیش‌تر قصد خودنمایی و به رخ کشیدن معلومات را دارد.[۱۷] نمونهٔ کامل این‌گونه نثرها «تاریخ وصّاف» است که، شادروان ملک الشعرای بهار دربارهٔ آن چنین می‌نویسد:

«خلاصه باید وصاف را خاتم خداوندان نثر فنی تقلید شده‌ای از عرب شمرد. ... اما چنان‌که گفتیم نظر به تبحری که [وصاف] در علوم ادب و دواوین شعرای عرب داشته... خواسته است گوی سبقت از استاد و پیشوای خود [عطاملک جوینی] برده باشد، بنابراین... راه افراط پیموده و غلو نموده است، بحدی که راستی خواندن آن کتاب، اهل فضل و ادب را که عاشق این قبیل نوشته‌ها می‌باشند نیز ممکن است گاهی خسته و ملول کند و مطالعهٔ چند صفحه از آن کتاب، خاصه که قصد خواننده استفاده تاریخی باشد به سآمت می‌انجامد».[۱۸]

چنان‌که برای خود بهار نیز همین گونه بوده است. بـه همـین دلیـل در صـفحات بعدی از شرح ویژگی‌های تاریخ وصّـاف بـه بهانـهٔ تکـرار مکـرّات خـودداری مـی‌کنـد و می‌نویسد:

«اگر بخواهیم لغات تازه و فنون نو و مختصات ایـن تـاریخ را شـرح دهـیم پایـان ندارد، زیرا در این کتاب لغات تازهٔ تازی را نمی‌شود احصا کرد، و نیز وصاف بـه شـیوهٔ دو شاعر بزرگ، خاقانی و نظامی، میل داشته است که هر چه مـی‌دانـد و از هـر کتـابی کـه می‌خواند از علمی و ادبی هر چه طرفه یا دشخوار از هر قبیل، مخصوصاً علـوم مشـکله و امثال و غیره همه را در نوشته‌ها و آثار خود انبار کند، خواه کسی آن‌را فهم کند یا نکند! از این‌رو بسا به لغات و اصطلاحاتی بر می‌خوریم که در نثـر دری سـابقه نـدارد، و بعـدها هم کسی بدان اقتفا ننموده است، لذا از فحص و کنج‌کاوی درین کتاب خـودداری شـد و هر آن‌چه دربارهٔ جهان‌گشا و سابقین گفته شد دربارهٔ قیمت نثر ساده وصـاف نیـز صـدق می‌کند».[۱۹]

هدف از ذکر نقل قول بهار، طرح این مسأله است که حضور واژگان دشـوار عربـی در نثرهای دشتی، به احتمال قوی، نه به قصد اظهار فضل، که غالباً متأثر از اشراف او بـر زبان عربی، ناخودآگاه و بدون توجه به مسأله درک مخاطب اتفاق افتاده است.

دشتی یک بار در سال ۱۳۱۲ در مقالهٔ «مد جدید نویسندگی» و یک بـار هـم در سال ۱۳۵۰ در نامه‌ای به پهلوی دوم، موضوع خود را در مورد حضـور واژگـان عربـی در زبان فارسی مشخص کرده است. بدین ترتیب که، نسبت به کاربرد واژگان عربـی در نثـر فارسی حساسیتی ندارد و حتی برخلاف «سره نویسان»، معتقد است کـه واژگـان عربـی قدرت بیان و دایرهٔ تعبیرات نثر فارسی را وسعت و غنا بخشیده است. بنابراین، به نظـر او منطقی و عاقلانه نیست که به شیوهٔ سره نویسان، یک‌باره واژگان عربی را از زبان فارسـی دور بریزیم، اما از سوی دیگر، با کاربرد بی‌رویهٔ الفاظ عربی بـه قصـد فضـل نمـایی و بـه شکلی که فهم مطلب را برای عامه دشوار کند هـم، سـخت مخـالف اسـت و ایـن شـیوهٔ نویسندگی را ناپسند و نامطلوب می‌داند، چنان‌که در نقد این دو گروه می‌نویسد:

«آن‌هایی که فارسی امـروزی را زیـر پـای هـوس‌نـاک خـود انداختـه و لگـدمال می‌کنند دو دسته هستند. ... سره نویسان خیال می‌کننـد وجـود الفـاظ عربـی در زبـان فارسی مخالف شؤون ملی ایران است و اگر روزی این کلمـات را بیـرون بریـزیم قومیـت ایران تشدید شده و استقلال او محکم‌تر می‌شود.

دسته دیگر می‌گویند چون فارسی امروزه را همه کس می‌فهمـد مبتـذل اسـت و آدم عالم و فاضل باید طوری حرف بزند که همه کس نفهمد و بنابراین بایـد سـعی کـرد

اولاً کلماتی، ثانیاً تعبیراتی پیدا کرد که دور از فهم عمومی و غیرمصطلح امروزی باشد تا انسان قدری متین‌تر و موقرتر و یا اقلاً متمایز و مشخص از دیگران جلوه کند.

اما به عقیده من... اجازه بدهید صریحاً عرض کنم که هر دو دسته در اشتباه هستند، علاوه براین‌که فایده‌ای بر رویهٔ آن‌ها مترتب نیست عملی هم نیست...

ما امروز قسمتی زیاد از افکار خود را به وسیلهٔ کلمات عربی که جزو این زبان است بیان می‌کنیم. اگر این لغات را ریختیم بیرون بدیهی است که مفردات ما خیلی کمتر خواهد شد... البته در حدود امکان و زیبایی یعنی تا حدی که عبارات از فهم عامه خیلی خارج نشود و نثر فارسی یک صورت نامطبوع غیرمأنوسی به خود نگیرد، خیلی پسندیده است کلماتی را که هنوز متروک نشده و گوش‌ها بدان مأنوس است استعمال کنند که جای کلمات عربی را بگیرد. مثلاً کلمه «خانه» در طهران...، چه ضرر دارد در مکالمات یا نوشته‌جات معمول و متداول شود و لفظ بدترکیب «منزل» از بین برود».[۲۰]

تا بدین جا، بنابر اظهارات دشتی این نکته، نسبتاً، روشن می‌شود که استفاده از واژه‌های عربی در نثر دشتی انگیخته از حس فضل نمایی و تشخیص بخشی به نوشته‌های او صورت نگرفته است. اکنون ضروری است، با بررسی نمونه‌هایی بیش‌تر از نثرهای او، ببینیم که دشتی در مرحلهٔ عمل تا چه اندازه توانسته است مطابق اعتقاد و اظهار نظر خود رفتار نماید و ضمناً داوری‌ها دربارهٔ نثر او تا چه اندازه دقیق و نزدیک به واقعیت است.

گزینهٔ چهارم را از «نقشی از حافظ» مرور می‌کنیم:

«ما در این زندگانی حقیر و مسکین خود محتاج سیماهای خدایی هستیم یعنی به اشخاصی که آلودگی‌های ما را ندارند، از حقارت‌های ما منزه‌اند، از بالا و از فراز آسمان عشق و زیبایی به این خاک‌دان نگاه می‌کنند، به حافظ وارسته از زبونی‌ها، به حافظ آزاد از خرافت‌ها، به حافظ نورانی و منیع نیازمندیم».[۲۲]

گزینهٔ پنجم از «سیری در دیوان شمس»

«ما هنوز راز موسیقی را نمی‌دانیم. هیچ‌یک از موالید فکر بشر نمی‌تواند مانند موسیقی به اعماق تاریک و نامفهوم مشاعر خوابیدهٔ ما راه یابد. کسی سرّ ارتباط این آهنگ‌ها را با تمنیات مجهول ما کشف نکرده است. شاید از این راه باشد که ما را از محدود به نامحدود می‌کشاند، از ماده به معنی می‌برد، به مکنونات خاموش و تعبیرناپذیر روح ما راه می‌یابد و با آن‌ها سخن می‌گوید، ما را از «خود» محدود و حقیرمان به

«خود»ی پهناور منعطف می‌کند، بر ما معانی و مفاهیمی می‌ریزد که احساس می‌کنیم و نمی‌توانیم بگوییم».[۲۳]

در این عبارات، حضور واژگان عربی هم‌چنان در نثر دشتی چشم‌گیر است. با این تفاوت که نسبت به عبارات پیشین، کمتر با واژگان نامتداول و نامأنوس و کم کاربردی نظیر مجامله، ملل منحطه، ملل راقیه، مذموم و خبط روبه‌رو می‌شویم.

در این‌جا گزینه ششم را از «در قلمرو سعدی» مرور می‌کنیم:

«بدون شبهه قریحه سعدی روشن و مایل به سادگی و وضوح است. سعدی از آن طبقه است که صریح و مستقیم به طرف مقصود می‌روند و راه غیرمستقیم را برای ادای مطلب نمی‌پیمایند. با وجود این، از آن طرفه گویندگانیست که به پرداخت و صیقل‌زدن سخن خود توجه و علاقهٔ شدید دارد. به عبارت دیگر این سادگی و روانی هم طبیعی و هم ارادی و عمدیست. از همین روی با تمام چیرگی بر الفاظ، به حداقل صنایع لفظی اکتفا کرده است، به صنایعی بیش‌تر توجه دارد که در موزونی سخن و موّاج ساختن جمله (از قبیل ترصیع، مراعات نظیر، ایهام و سایر تناسبات لفظی) کمک کند و شعر را در عین سادگی از قشنگی و خوش‌آهنگی بهره‌مند سازد».[۲۴]

گزینهٔ هفتم از «خاقانی، شاعری دیرآشنا»

«آن‌چه ما را به سوی شاعری یا نویسنده‌ای می‌کشاند نخست دنیای احلام و رؤیاهای او، قدرت تخیل و پویندگی اندیشه او، سپس قالبی مناسب است که انفعالات یا پویندگی اندیشه را در آن جای داده است».[۲۵]

«خاقانی نه از آن دسته مردمانی است که اعصابشان در بستر نرم چربی‌ها به سبات افتاده و عکس‌العملی در مقابل پیش‌آمدها نشان نمی‌دهند و نه هم از آن طبقه انسان‌های کم‌یابی است که متعادل به دنیا آمده، ناملایمات را با حکمت و خون‌سردی نادیده می‌انگارد، زیرا شر و بدی را امری مقدّر و ملازم زندگانی این جهان و از هرگونه چاره اندیشی برکنار دانسته‌اند، پس سعی می‌کند دو روز عمر را با دریغ و اندوه تلخ نسازند».[۲۶]

در این نمونه‌ها نیز، دشتی هم‌چنان الفاظ و واژگان عربی را بکار برده است. لیکن در مقایسهٔ این واژه‌ها با هم آیا می‌توان سعی، عمر، دریغ، شاعر، دنیا، توجه و طبقه را با الفاظی چون مقدّر، ملازم، تخیّل و رؤیا در یک سطح قرار داد و یا هم‌چنین، همین الفاظ

را با سبات، احلام، طرفـه و انفعـالات از نظـر میـزان رواج و درجـهٔ دشـواری هـم‌سـطح دانست؟ محتملاً این‌چنین نیست.

اینک گزینه هشتم را از «دمی با خیام» بررسی می‌کنیم:

«از مجموع روایات (با همه ابهام) و از قراین عدیده (با همه خردی) و از مـرور بـه نوشته‌های مسلم خیام (با همه ایجاز) صورتی از وی در ذهن نقش می‌بندد که مـی‌تـوان آن‌را چنین خلاصه کرد.

مردی پرمایه که از فراگرفتن دانستنی‌های عصر خود فروگـذار نکـرده اسـت و در علوم عقلیه چون حکمت، ریاضیات، نجوم و طبّ، یگانه زمان خویش است. بـر ادبیـات و علوم منقوله از تفسیر و حدیث و روایات مختلفه در کیفیت قرائت آیات قرآنی گرفتـه تـا گفته‌های شاعرانی بزرگ چون ابوالعلاء احاطهٔ کامل دارد.

با همهٔ پرمایگی از نوشتن و بحث و درس دادن اجتناب دارد، بـه حـدی کـه او را به بخل در تعلیم متهم می‌کنند. اما او کارهای علمی خود را با اهتمام دنبال مـی‌کنـد، از خودستایی و خودنمایی پرهیز دارد. در جواب پرسش‌های فلسفی به حداقل اکتفا کـرده، از هر اظهاری که با معتقدات رایجه تصادم داشته باشد دوری می‌گزیند».[۲۷]

در این عبارت‌ها نیز دشتی هـم‌چنـان، بنـاگزیر تعـدادی واژگـان عربـی را مـورد استفاده قرار داده است، لیکن بسیاری از آن‌ها مانند: صورت، ذهـن، ریاضـیات، مجمـوع، علمی، بحث، درس، پرسش و پاسخ، واژگان رایج و آشنایی اسـت کـه بـه قـول خـودش نمی‌توان آن‌ها را از زبان فارسی کنار گذاشت. بنابراین، در نمونه‌هـای اخیـر، نثـر دشـتی ضمن استفاده از واژه‌های عربی، از روانی و سـادگی در سـطح واژگـانی برخـوردار اسـت. ضمناً با توجه به این‌که او الفاظ را تنها برای انتقال معانی و مفاهیم می‌خواهد،[۲۸] بیش از این نمی‌تواند به هنگام نوشتن انرژی خود را برای یافتن واژگانی کـاملاً فارسـی کـه چـه بسا از نظر رواج و آشنایی به ذهن مخاطب، نامأنوس‌تر و بیگانه‌تر از الفـاظ عربـی باشـد، صرف نماید و افزون بر آن، احتمالاً، طبیعت عجول و پرشتاب او ـ بـه گفتـهٔ خـودش ـ ، فرصت بازنگری و جای‌گزینی واژه‌هایی دیگر را به او نداده است.

اینک گزینه نهم از «عقلا برخلاف عقل»، «پرده پندار» و «در دیار صوفیان»

«طبّ و مداوای بیماران بوسیلهٔ گیاهان کـه هـزاران سـال قبـل از سـلیمان آغـاز شده، با تاریخ بشرِ چاره جو و اندیش‌مند توأم است. قبـل از سـلیمان در مصـر و کلـده و چین و حتّی در اقوام بدوی، افریقا و اسکیموها بدین کـار دسـت زده بودنـد، تـا طـبّ و

داروسازی به وسعت و گسترش کنونی رسیده است، ولی مولوی می‌خواهد به حوزهٔ مریدانش بفهماند که فکر و عقل بشر فی حد ذاته ارزشی ندارد».[۲۹]

«نیازی، به مراجعه این کتابم کشانید. غرابت مطالب و دور شدن از حدّ معقول و الفت ذهن، به مرور اجمالی آن ناچارم کرد. به جنگلی افتادم انبوه و تاریک. گاهی روشنایی پدید می‌شد، اما برای این که تیرگی‌های توجیه‌ناپذیر را فزونی بخشد. برای بیان آن‌چه خواننده از مطلب درهم و برهم و مخالف عقل می‌بیند، جز این اصطلاح عامیانهٔ «جنگل مولا»، جمله‌ای نمی‌یابد.

عطار مردی است متدیّن، پارسا، وارسته از تعصب‌های عامیانه و عاری از مهر و کین. دوست‌دار فضایل و مکارم و ستایش‌گر ایمان و تقوا. از همین روی حیرت شخص افزون می‌شود، چه قسمتی از کتاب با شخصیت نویسندهٔ آن و موجبی که وی را به نگاشتن آن برانگیخته است سازگار نیست: مطلب مخالف عقل سلیم و گاهی مغایر با مبانی دین و احیاناً دور از مکارم اخلاق یعنی مباین سلوک و اصول تصوّف در آن دیده می‌شود».[۳۰]

«امّا راه روشن و جدل‌ناپذیر که پاره‌ای از بزرگان صوفیه پیش گرفته‌اند عشق است ـ عشق مطلق و مجرد از هر گونه شایبهٔ حیوانی. در این میدان است که کمیت عقل لنگ می‌ماند و صوفیان، آن را بی‌اثر و بیهوده و سترون می‌گویند. پیش‌رو این طایفه، بدون تردید جلال الدین محمّد است که خود سراپا شوق، جذبه و هیجان است. او جز خدا نمی‌بیند، به هر سوی که روی می‌آورد، او را مشاهده می‌کند و اگر دیگران جز او چیزی دیگر می‌بینند، ناشی از بیماری دیدگان آن‌هاست».[۳۱]

ضمن توجه به این نکات که دشتی آثارش را غالباً، به توصیهٔ دوستان نزدیک و تحت شرایط و حالات مختلف روحی خود نوشته است، ضمناً کتاب‌های او درسی و آموزشی هم نیست که مخاطب سنّتی مشخصی داشته باشد، بلکه مخاطب آثار او علاقه‌مندان نسبتاً آشنا به مباحث ادبی هستند. چنان‌چه ملاحظه می‌شود در این نمونه‌ها، بندرت به واژه‌های عربی مهجور و نامتداولی برمی‌خوریم که دریافت معنی آن‌ها برای مخاطبان برخوردار از سواد نسبی، دشوار باشد.

گزینهٔ دهم از «نگاهی به صائب» و «تصویری از ناصرخسرو»

«در این‌جا پرسشی پیش می‌آید که آیا کثرت مضمون‌های بدیع و غریب و تنوع تأملات و ملاحظات در آثار قریحهٔ کسی می‌تواند او را در زمرهٔ شاعران درجه اوّل قرار دهد؟

این پرسش در ذهن کسانی نقش می‌بندد که حقیقت شعر را بیان انفعالات نفسانی قرار داده، معتقدند که در روح انسان، انفعالاتی از قبیل عشق، کین، ترس، امید، جذبه و شوق، رنج و بیزاری، ناکامی و بهره‌مندی از مواهب و لذایذ، نفرت از ستم و جهش به سوی خوبی و آزادی و غیره و غیره می‌گذرد. شاعر حقیقی بازگویندهٔ این تأثرات است، اما صائب در شاه بیت‌های خود به اندیش‌مندی می‌ماند که افکار خویش را عرضه می‌دارد، نه تأثرات روح حساس خود را، از این رو گفته‌های وی، بیش‌تر به کلمات قصار می‌ماند».[۳۲]

«وصف طبیعت، یکی از مهم‌ترین عناصر شاعریست، زیرا دلیل بر حسّاسیّت شدید گوینده و تأثیریست که مظاهر طبیعت در ذهن وی پدید می‌آورد.

با گرفتاری‌های فکری و با این‌که تمام قوای معنوی ناصرخسرو، صرف مقاصد سیاسی و مذهبی و مبارزه با مخالفان است، چندان انتظار نمی‌رود که مجالی برای وصف طبیعت برایش باقی بماند و چون حکیم و اندیش‌مندی است که قریحهٔ وی، بیش‌تر به مطالب فلسفی و اجتماعی و اخلاقی پرداخته است».[۳۳]

هدف از نقل و ارایهٔ این نمونه‌ها، رسیدن به پاسخ این پرسش بود که دشتی تا چه اندازه به آن‌چه خود دربارهٔ کاربرد واژگان عربی گفته است، جامهٔ عمل پوشانده و داوری‌ها دربارهٔ روند تکامل نثر دشتی، تا چه اندازه نزدیک به واقعیت بوده است.

پاسخ پرسش اول: با توجه به نمونه‌هایی که از نظر گذشت، ظاهراً، تضادی منطقی میان گفتار و رفتار دشتی وجود دارد. دشتی، از سویی می‌گوید کاربرد واژه‌های فارسی زیبا و درخور فهم که هنوز متروک نشده است، به جای کلمات عربی، شیوه‌ای پسندیده است و حتّی بطور افراطی و خودگرایانه، ذوق خود را معیار قرار می‌دهد و واژهٔ متداول و مأنوس «منزل» را، بدترکیب می‌گوید و به جای آن استفاده از واژه‌هایی نظیر «خانه» و «سرا» را توصیه می‌کند.[۳۴] از سوی دیگر در مرحلهٔ نگارش، به نسخه‌ای که خود پیچیده است عمل نمی‌کند و بیش‌تر از گنجینهٔ واژگان عربی خود ـ اعم از الفاظ متداول و نامتداول ـ استفاده می‌کند.

با توجه به روحیهٔ امپرسیونیستی و تأثّرنگارانهٔ دشتی، باید گفت که این تضاد، تنها، تضاد میان تعقّل و احساس اوست و نه میان گفتار و کردار او. به دیگر سخن، دشتی وقتی اظهار نظر می‌کند، متکی به عقل و منطق خویش است، در حالی‌که به هنگام نگارش، تحت تأثیر حالات و عواطف درونی است و هیچ توجهی به این ندارد که قبلاً چه اظهار نظری کرده است؛ بنابراین از واژگانی استفاده می‌کند که اولاً، به نظر او بهتر می‌تواند بار مفاهیم و معانی ذهنی او را بکشد و دیگر به موسیقی کلام او کمک

کند. ضمناً، وحدت زمان هم یکی از شرایط تضادّ است که در این مورد وجود ندارد. بدین معنی که عمل نگارش و اظهار نظر، هم‌زمان و یا در یک واحد زمانی صورت نگرفته است. بنابراین، تضادّ منطقی میان گفتار و رفتار دشتی اتفاق نیفتاده، بلکه تضادّ میان عقل و احساس اوست که این‌چنین در نثر وی بازتاب یافته است. ناگفته نماند که بعضی از دوستان و نزدیکان دشتی ضمن نقل خاطرات خود، به این دوگانگی ظاهری در گفتار و رفتار وی اشاره کرده‌اند، لیکن غالباً به آسیب‌شناسی روانی آن بی‌توجّه بوده‌اند. از آن جمله علی اکبر کسمایی در مقالهٔ «نقشی از دشتی، در نقشی از حافظ» چنین می‌نویسد:

«این چند ماههٔ اخیر، که مانند همیشه هفته‌ای نبود که لااقل یک بار او را نبینم، هر بار که به دیدارش می‌رفتم، او را در صحبت حافظ یافتم... دشتی... زیر بار هیچ کس و هیچ فلسفه‌ای نمی‌رفت و حتی آن‌چه را که خود یک وقت بطور جدی گفته بود، وقت دیگر، تخطئه می‌کرد».[۳۵]

بنابه توجیهی آسیب شناسانه، این غلبهٔ احساس و تأثیرپذیری شدید دشتی از حال‌ها و «آن»های مختلف روحی را که سبب دوگانگی ظاهری رفتار و گفتار وی شده است، در حالت افراطی آن می‌توان به حال انسانی باده‌گسار تشبیه کرد که به هنگام هوشیاری سخنانی می‌گوید و در حال ناهشیاری بدون توجه به آن‌ها، حرف‌ها و رفتارهایی دیگر را ابراز می‌کند. از جمله می‌توان این حالت را، در عالم تصوف به شطح گویی‌های افرادی چون بایزید بسطامی هم تشبیه کرد که اتفاقاً دشتی خود نیز حکایت آن‌را در «پردهٔ پندار» به نقل از تذکرهٔ الاولیاء عطار، آورده است. چنان‌که می‌نویسد:

«قریب ۴۰ صفحه از این کتاب ـ تذکرهٔ الاولیاء ـ به بایزید اختصاص دارد و قطع نظر از کرامات، بسی سخنان نغز و آرای سدید در امور روحانی از وی نقل شده است که درجهٔ قدس، وارستگی و عمق اندیشهٔ او را نشان می‌دهد... گاهی نیز سخنانی از وی سرزده است که چندان خوشایند بنظر نمی‌رسد. عطار می‌نویسد: یک روز در خلوت بود. به زبانش برفت: «سُبحانی ما اعظمَ شأنی» چون با خود آمد، مریدان گفتند چنین کلمه‌ای بر زبان تو رفت... شیخ به هر یک از مریدان کاردی داد و گفت: خداتان خصم باد اگر چنین کلمه‌ای از من شنیدید و مرا نکشتید...».۳۶

با این وصف، باید پذیرفت که نثر دشتی در طول زمان، خواسته یا ناخواسته، هم‌زمان و موازی با رشد نثر معاصر به طرف ساده شدن، دست‌خوش دگرگونی‌هایی شده که سرانجام به سادگی، روانی و انسجام بیش‌تر نثر او در مقایسه با نمونه‌های نخستین، کمک کرده است. تعدیل کاربرد واژگان عربی و حذف تقریبی واژه‌های نامتداول و دشوار از جمله این دگرگونی‌هاست.

شاید یکی از گرایش‌های فارسی معاصر، بویژه از حدود شش دهۀ پیش تاکنون، توجّه روزافزون به امکان غنی کاربرد بیش‌تر ترکیب‌های آوندی باشد.

هم‌چنین شاید، یکی از انگیزه‌های جلب توجّه به کشف امکان آوندی زبان فارسی در ترکیب‌ها و کاربرد روزافزون آن، بخصوص در دهه‌های اخیر، بیش‌تر تحت تأثیر و دغدغۀ ترجمه‌های فنّی از زبان‌های غربی بوده است. برای نمونه، کاربرد "Super men" و "Super igo" در متن‌های روان کاوی اروپایی، مترجمان را به ساختن معادل‌های مناسب و همانند آوندی در زبان فارسی وادار کرده است.

ابر + مرد = Super men

ابر + من / ابر + خود / و یا حتی فرا + خود = Super igo

فارسی نویسی دشتی نیز از این موج تازه و کاربرد روزافزون ترکیب‌های آوندی، در زبان فارسی برکنار نمانده است. او نیز ـ که نخست در محیطی عرب زبان در کشور عراق ـ پرورش یافته است، در فرایند یادگیری زبان فارسی، ظاهراً توجّه و پوششی مضاعف بکاربرده تا هم خود را هرچه بیش‌تر با این ساختار هماهنگ سازد، هم به موج تازۀ فارسی نویسان نوآور بپیوندد.

در میان ترکیب‌گرایی‌های دشتی، دو واژۀ «پذیر» و «انگیز» در محلّ پساوند، حضوری فعّال و چشم‌گیر داشته و به سبب تأثیری که در ایجاز کلام، نزدیک شدن به زبان فارسی و نیز در آهنگ نثر دشتی ایجاد کرده است، به عنوان یکی از ویژگی‌های زبانی نثر وی قابل بررسی و ارزیابیست. اینک بعضی از این ترکیب‌ها را در این‌جا مرور می‌کنیم:

*«مثل این است که ضرورت **اجتناب‌ناپذیری** ما را به گفتن آن‌چه در درون داریم می‌کشاند».*[۳۷]

*«حافظ می‌گوید: ... این دستگاه **تحدیدناپذیر** جهان هستی، اعم از این‌که صانعی داشته باشد یا نه، به درجه‌ای بزرگ... است که دعا و نفرین، خواست و آرزوی فرد و زهد و تقوای وی در گردش **وقفه‌ناپذیر** آن تأثیری ندارد».*[۳۸]

*«این حقیقت بدیهی و این سرنوشت **تغییرناپذیر** نباید ما را از زندگی باز دارد».*[۳۹]

*«شوخ طبعی و بازی کردن خواجه با معتقدات شرعی و دست‌اندازی به آن شاخ و برگ‌هایی که بر مذهب اضافه شده و اصولی سخت و عبوس و **شوخی‌ناپذیر** که از آن بوجود آمده است، از این بیت زیبا خوش حس می‌شود:*

کرده‌ام توبه به دست صنمی باده فروش
که دگر می نخورم بی رخ بزم آرایی»[۴۰]

دشتی ترکیب «شوخی‌ناپذیر» را متناسب با «شوخ طبعی» ساخته است. شاید اصطلاح «غیرقابل شوخی» و یا عبارت «شوخی بردار نبودن» متداول تر از «شوخی‌ناپذیر» باشد، امّا به لحاظ آهنگ و امتداد هجاها، ترکیب تازهٔ دشتی مناسب‌تر بنظر می‌رسد.

«از این‌همه تاریکی رخنه‌ناپذیر که قوهٔ ادراک ما را در خود پیچیده است، چگونه می‌توان به درآمد؟»[۴۱]

«صفحه اول مثنوی... آهنگی بود که از ارتعاشات عمیق و تفسیرناپذیر روح لبریز بود».[۴۲]

در این نمونه‌ها چنان که مشاهده می‌شود، دشتی با استفاده از قابلیت ترکیب‌سازی در زبان فارسی، ترکیب *«نا + پذیر»* را به جای ترکیب عربی *«غیرقابل»* به کاربرده است و بجای ترکیب‌های طولانی نظیر *غیرقابل اجتناب، غیرقابل تحدید، غیرقابل وقفه، غیرقابل تغییر و...* می‌گوید *اجتناب‌ناپذیر، تحدیدناپذیر، وقفه‌ناپذیر و تغییرناپذیر*. این شیوهٔ ترکیب‌سازی، با توجه به این که تعداد هجاها در ترکیب «ناپذیر» کمتر از «غیرقابل» است، از یک سو در ایجاز و اختصار جمله‌ها مؤثر بوده و از سوی دیگر به خوش‌آهنگی نثر دشتی کمک کرده است.

دشتی این الگو را به شکل مثبت آن نیز فراوان بکار برده است. چنان‌که می‌نویسد:

«... ادعای او از این حیث راست است که مطالب آن در یک دهم حجم فعلی گنجایش‌پذیر است».[۴۳]

در این عبارت، «گنجایش‌پذیر» جای‌گزین «قابل گنجایش» شده است که هم به لحاظ تعداد هجا، یک هجا کمتر از «قابل گنجایش» دارد و هم این‌که از لحاظ ساختار ترکیبی کاملاً فارسی است.

اینک، نمونه‌ای دیگر:

«... ولی نتیجه‌ای که از این آیه می‌گیرند؛ قابل تأمل و استدلال آن‌ها نیز خدشه‌پذیر... است».[۴۴]

در این عبارت، هر دو نوع ترکیب بکار رفته است: «قابل تأمّل» و «خدشه‌پذیر». کاربرد «پذیر» به جای «قابل»، منتقل کنندهٔ وجه امکانی و حالت انفعالی بالقوّه برای پذیرش یک امر است که دشتی با توجه به آهنگ کلام، در اولین مورد «قابل» و در مورد دوم معادل فارسی آن یعنی «خدشه» را بکار برده است.

دشتی بارها از ریشهٔ فعلی «انگیز» نیز، در صفت‌های ترکیبی استفاده کرده است. در این‌جا نمونه‌هایی از این کاربرد را مرور می‌کنیم:

*«بشر در نتیجهٔ تلاش مستمر، بسی علت‌ها را پیداکرده و... هنوز هم بسیاری از آن‌ها را نیز نیافته است... از این رو از پا نمی‌نشیند و با پی‌گیری **ستایش‌انگیزی** به کشف اسرار طبیعت می‌کوشد».*[۴۵]

*«**عبرت انگیز** و شایستهٔ تأمّل این است که نظامی عروضی سمرقندی، مؤلف کتاب چهارمقاله که معاصر خیام بوده و در سال ۵۰۶ در بلخ به خدمت وی رسیده... در باب دوم این کتاب... نامی از خیام شاعر نبرده...»*[۴۶]

*«... کشتی‌های دودی به مثابه شهری روشن بر آن ـ دجله ـ حرکت می‌کردند و صفیر **قلق‌انگیز** آن‌ها نفخ صور را به ذهن می‌آورد».*[۴۷]

با توجه به تأکیدی که دشتی بر موسیقی زبان دارد؛[۴۸] می‌توان احتمال داد که در انتخاب ترکیب «قلق‌انگیز»، صدای حرکت کشتی‌های دودی در آب را هم در نظر داشته که نمونه‌ای از «صدا معنایی»[۴۹] است.

استفاده از این ترکیب‌ها نشان می‌دهد که دشتی اگرچه در مورد حضور واژه‌های عربی در زبان فارسی، برخلاف سره نویسان، معتقد است که «انتزاج عربی با دری باعث پیدایش زبانی»[۵۰] قوی‌تر شده است، امّا نسبت به فارسی نویسی و ناخوش آهنگی احتمالی بعضی از اصطلاحات و واژه‌های عربی نظیر «غیرقابل» در کنار واژه‌های فارسی، نیز بی‌توجه نیست.

دشتی، اگرچه از آرایه‌های لفظی برای ایجاد موسیقی بیرونی در نوشته‌های خود بهرهٔ چندانی نبرده، ولی هم‌واره به موزونی و موسیقی درونی سخن توجه داشته است.[۵۱] این موسیقی را در نثر خود گاهی با کاربرد واژه‌های موزون عربی و گاهی هم با ترکیب‌هایی نظیر آن‌چه در این گفتار ذکر شد، حفظ کرده است. اظهار نظر دشتی، دربارهٔ دیوان شمس، گواهی مناسب برای توجّه وی به موسیقی درونی سخن است. چنان‌که می‌نویسد:

«مقصود من از تعبیر «موسیقی دیوان شمس» هم‌آهنگی کلمات و موسیقی الفاظ نیست که از این حیث حافظ و سعدی هنرمندانی بی‌نظیر بشمار می‌روند؛ بلکه مقصود این است که جلال‌الدین با کلمات محدود و نارسای زبان، برای بیرون ریختن جوش درونی، همان کاری را انجام می‌دهد که موسیقی با ترکیب اصوات و آزاد از محدودیت کلمات به بار می‌آورد».[۵۲]

بنابراین با در نظر گرفتن دو امتیاز «خوش‌آهنگی« و «ایجاز و اختصار جمله‌ها»، ترکیب سازی‌ها و یا کاربرد ترکیب‌های فارسی را می‌توان به عنوان یکی از ویژگی‌های برجستهٔ زبانی در نثر دشتی بشمار آورد.

افزون بر مسألهٔ گزینش واژگان عربی، مسأله‌ای دیگر که در نخستین نوشته‌های دشتی زیاد با آن مواجه می‌شویم، تطبیق جنسیت صفت با موصوف به تبعیت از قواعد زبان عربی است. مانند «ملل راقیه»، «علامات فارقه»، «ملل منحطه»، «معتقدات رایجه»، «علوم عقلیه» و...؛ انتخاب صفت مؤنث مجازی است، نمونه‌هایی گویا از این شیوه بشمار می‌رود. لازم به ذکر است که این مسأله در همان زمانی که دشتی چنین نثرهایی را می‌نوشته، مورد نقد معاصران وی نیز قرار گرفته است. از آن جمله، جلال الدین همایی که خود از تسلط و تبحری در زبان عربی برخوردار است، در نقد این نوع مطابقه‌ها، بویژه دربارهٔ اصطلاح «وجدان مغفوله» ـ که ظاهراً علی اکبر سیاسی نخستین بار آن‌را بکار برده است ـ چنین می‌نویسد:

«وجدان مغفوله یا ناخودآگاهی، اصطلاحی است تازه که در کتب فلسفهٔ جدید متداول شده و چون گوش با آن مأنوس است، من نیز همین اصطلاح را بکاربردم. بد نیست که این نکته را گوش‌زد کنم که هر چند من شخصاً در خصوص کلمات مأخوذ از عربی معتقد نیستم که حتماً باید قواعد صرف و نحو و خط عربی در آن‌ها رعایت شده باشد و ما نیز آن را مراعات کنیم، اما... کاسه‌های گرم‌تر از آش که مقید و ملتزم به این حرفه‌ها هستند، باید بدانند که کلمهٔ «مغفول» به تنهایی از نظر موازین عربی صحیح نیست و باید «مغفول عنه» بگویند، زیرا که مادهٔ «غفل» در عربی متعدی به نفس نیست بلکه فعل لازم است و از فعل لازم، اسم مفعول تام بنا نمی‌شود و باید آن‌را با متمم حرف جر که واسطهٔ تعدیهٔ آن فعل است، بیاورند؛ یعنی «ممرور به»، و «مغضوب علیه»، و «مخروج به» یا «مخروج الیه» بگویند؛ نه «ممرور» و «مغضوب» و «مخروج» تنها بدون حرف تأدیه».[۳۷]

دشتی با توجه به این‌گونه نقدها و ملاحظات، هر چه بیش‌تر در امر نویسندگی پیش رفته، از چنین تطبیق‌هایی کاسته است.

بنابراین، هماهنگی دشتی پرورده در محیط عرب زبان با فرایند تکاملی زبان فارسی، به او این امتیاز را می‌دهد که با وجود کاربرد واژگان عربی، نثر وی را از نظر واژگان، هم‌چنان بنا به تصریح صاحب‌نظران معاصر او، در زمرهٔ نثرهای ساده بشمار آوریم.

پی‌نوشت‌ها

۱. ادوار نثر فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی، رحیمیان، هرمز، چ چهارم، تهران: سمت، ۱۳۸۵، صص ۱۲-۱۱.
۲. همان، ص ۱۱.
۳. همان، ص ۲۰۵.
۴. نقد ادبی، زرین کوب، عبدالحسین، چ هفتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲، صص ۶۳۹-۶۶۳.
۵. پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، کام‌شاد، حسن، تهران: نشر نی، ۱۳۸۴، ص ۱۱۳.
۶. «شیوه نثر فرّخی یزدی»، جلالی پندری، یدالله، مجله دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شماره ۱۹ (پیاپی ۱۶)، بهار ۸۵، ص ۷۱.
۷. «فتنه»، [ناتل خانلری، پرویز؟]، مجله سخن، دوره دوم، ش ۴، ۱۳۲۴، ص ۳۲۰.
۸. پژوهش‌گران معاصر، اتحاد، هوشنگ، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۲، ج۶ریال ص ۴۸۷.
۹. «دربارهٔ سیری در دیوان شمس»، پروین گنابادی، محمد، مجله سپید و سیاه، سال پنجم (۱۳۴۶)، ش ۷، صص ۲۹-۲۸، به نقل از: پژوهش‌گران معاصران، اتحاد، هوشنگ، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳، ج ۷، ص ۵۵.
۱۰. «قلمرو سعدی»، سعیدی، محمد، مندرج در: رأی صاحب‌نظران، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۶، ص ۳۱.
۱۱. دشتی در تاریخ و ادب معاصر، ماحوزی، مهدی، تهران: قلم آشنا، ۱۳۸۰، صص ۱۹۲-۱۹۱.
۱۲. صاحب‌الزمانی، ناصرالدین، اصول آموزش انشا، تهران: امیرکبیر، ۱۳۲۹، ص ۷۹.
۱۳. همان، ص ۸۰-۷۹.
۱۴. تطوّر ملل، دشتی، علی، چ دوم، تهران: اساطیر، ۱۳۷۷، صص ۴۷-۴۶.
۱۵. اعتماد به نفس، دشتی، علی، چ هفتم، تهران: جاویدان، ۱۳۴۳، ص ۳۹.
۱۶. «آقای سردار سپه»، دشتی، علی، روزنامه شفق سرخ، سال اول ۱۳۰۱، ش دهم، پنجشنبه ۱۶ حمل، ص ۱.
۱۷. انواع نثر فارسی، رستگار فسایی، منصور، تهران: سمت، ۱۳۸۰، ص ۶۵.
۱۸. سبک شناسی، بهار، محمدتقی، چ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴، ج ۳، صص ۱۰۱-۱۰۰.
۱۹. همان، ص ۱۰۳.
۲۰. «مد جدید نویسندگی»، دشتی، علی، مندرج در: سایه، تهران: چاپخانهٔ دانش‌گاه تهران، ۱۳۲۶، صص ۱۷-۱۲.
۲۱. نقشی از حافظ، دشتی، علی، ص ۱۷.

۲۲. سیری در دیوان شمس، دشتی، علی، ص ۲۳.
۲۳. در قلمرو سعدی، دشتی، علی، ص ۳۳۹.
۲۴. خاقانی شاعری دیرآشنا، دشتی، علی، ص ۱۴۴.
۲۵. همان، ص ۱۴۶.
۲۶. دمی با خیام، دشتی، علی، ص ۱۴۳.
۲۷. «فتنه»، [ناتل خانلری، پرویز؟]، مجلهٔ سخن، دوره دوم، ش ۴، ۱۳۲۴، ص ۳۲۰.
۲۸. عقلا برخلاف عقل، دشتی، علی، ص ۴۷.
۲۹. پردهٔ پندار، دشتی، علی، صص ۲۶-۲۵.
۳۰. همان، ص ۱۵۵.
۳۱. نگاهی به صائب، دشتی، علی، ص ۱۹۷.
۳۲. تصویری از ناصرخسرو، دشتی، علی، صص ۸۸-۸۷.
۳۳. «مد جدید نویسندگی»، دشتی، علی، مندرج در: سایه، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران، ۱۳۲۶، صص ۱۷-۱۶.
۳۴. «نقشی از دشتی در نقشی از حافظ»، کسمایی، علی‌اکبر، مندرج در: رأی صاحب‌نظران دربارهٔ «نقشی از حافظ» و «سیری در دیوان شمس»، تهران: ابن سینا، ۱۳۳۷، ص ۶۷.
۳۵. پردهٔ پندار، دشتی، علی، صص ۱۱۹-۱۱۸.
۳۶. مولوی نامه چه می‌گوید، همایی، جلال الدین، چ ششم، تهران: مؤسّسه نشر هما، ج اول، ۱۳۶۶، صص ۱۹۳-۱۹۲.

کتاب‌نامه

۱. ادوار نثر فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی، رحیمیان، هرمز، چ چهارم، تهران، سمت، ۱۳۸۵.
۲. اصول آموزش انشا، صاحب الزمانی، ناصرالدین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۲۹.
۳. اعتماد به نفس، اسمایلز، ساموئل، ترجمهٔ علی دشتی، چ هفتم، تهران، جاویدان، ۱۳۴۳.
۴. انواع نثر فارسی، رستگار فسایی، منصور، تهران، سمت، ۱۳۸۰.
۵. پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، کام‌شاد، حسن، تهران، نشر نی، ۱۳۸۴.
۶. پردهٔ پندار، دشتی، علی، تهران، زوار، ۱۳۸۴.
۷. پژوهش‌گران معاصر، اتّحاد، هوشنگ، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.
۸. تصویری از ناصرخسرو، دشتی، علی، چ دوم، تهران، زوار، ۱۳۸۶.
۹. تطور ملل، دشتی، علی، چ دوم، تهران، اساطیر، ۱۳۷۷.
۱۰. خاقانی شاعر دیرآشنا، دشتی، علی، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۱.
۱۱. دشتی در تاریخ و ادب معاصر ایران، ماحوزی، مهدی، تهران، قلم آشنا، ۱۳۸۰.

۱۲. دمی با خیام، دشتی، علی، چ دوم، تهران، اساطیر، ۱۳۷۷.
۱۳. سایه، دشتی، علی، تهران، چاپخانه دانش‌گاه تهران، ۱۳۲۶.
۱۴. سبک شناسی، بهار، محمدتقی، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۴.
۱۵. سیری در دیوان شمس، دشتی، علی، چاپ ششم، تهران، جاویدان، ۱۳۶۲.
۱۶. عقلا برخلاف عقل، دشتی، علی، چاپ سوم، تهران، جاویدان، ۱۳۶۲.
۱۷. در قلمرو سعدی، دشتی، علی، زیر نظر مهدی ماحوزی، چ هفتم، تهران، اساطیر، ۱۳۸۰.
۱۸. مولوی نامه چه می‌گوید، همایی، جلال‌الدین، چ ششم، تهران: مؤسسه نشر هما، ج اول، ۱۳۶۶.
۱۹. نگاهی به صائب، دشتی، علی، تهران، اساطیر، ۱۳۵۵.
۲۰. نقشی از حافظ، دشتی، علی، چاپ هفتم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۱.
۲۱. نقد ادبی، زرین‌کوب، عبدالحسین، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۸.

مقاله‌ها

۱. جلالی پندری، یدالله: «شیوهٔ نثر فرخی یزدی»، مجلهٔ دانش‌کدهٔ ادبیات دانش‌گاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، ش ۱۹ (پیاپی ۱۶)، بهار ۱۳۸۵، صص ۸۶-۶۳.
۲. دشتی، علی: «آقای سردار سپه»، روزنامهٔ شفق سرخ، سال اول، ش ۱۰، ۱۶ حمل، ۱۳۰۱، ص ۱.
۳. رأی صاحب‌نظران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۶.
۴. گنابادی، محمد پروین، «دربارهٔ سیری در دیوان شمس»، مجلهٔ سپید و سیاه، سال پنجم، ش ۷، ۱۳۴۶، صص ۲۸-۲۹.
۵. ناتل خانلری، پرویز: «فتنه»، مجلهٔ سخن، دورهٔ دوم، ش ۴، ۱۳۲۴، ص ۳۲۰.

پرتال جامع علوم انسانی