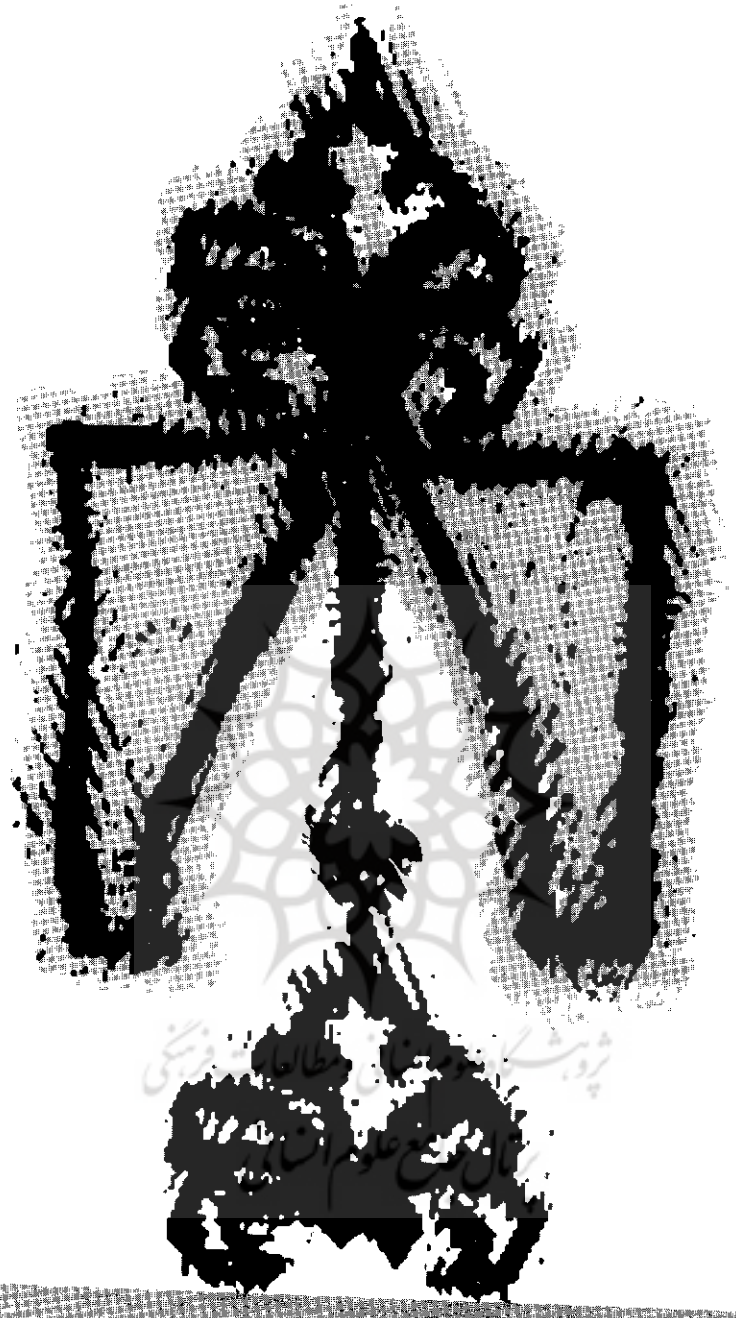
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله

تأثیر متون کهن بر نثر داستان معاصر

با انتشار مجموعه داستانی **یکی بود یکی نبود** در سال ۱۳۰۰ هـ. ش. نثر فارسی قدم به مرحله نوینی از حیات خود گذاشت. هدف اصلی جمالزاده از انتشار **یکی بود یکی نبود**، آفریدن سبک تازه‌ای در نثر فارسی بود، سبکی که بتواند مفاهیم داستانی را به ساده‌ترین شکلی به خواننده انتقال دهد. نویسندگان جوان همانند هدایت و چوبک به تقلید از جمالزاده و البته هر یک با سبکی متمایز و منحصر به خود، راه وی را ادامه دادند و به این ترتیب نثر داستانی معاصر به تدریج شکل گرفت. خصلت‌های اصلی این نثر سادگی و پرهیز از مغلق‌گویی و گرایش به زبان عامیانه بود.

با وجود آنچه که در سطور فوق ذکرشد، نویسندگان معاصر هیچ گاه پیوند خود را با متون کهن فارسی قطع نکردند. آنان به شیوه‌های متفاوت سعی کردند با حفظ ویژگی اصلی نثر معاصر یعنی سادگی، ارتباط خود با متون کهن را به خواننده نشان دهند. در نثر برخی مانند جمالزاده این ارتباط آشکار و در نثر برخی دیگر مانند گلستان این ارتباط شکلی پنهانی و تا حدی رندانه دارد. این نوشتار به بررسی چگونگی تأثیر متون کهن بر نثر هشت تن از نویسندگان طراز اول معاصر اختصاص دارد. ذکر این



نکته ضروری است که آثار دو نویسنده دیگر نیز یعنی صادق هدایت و بهرام صادقی برای انجام این تحقیق مطالعه شده ، امابه علت فقدان ویژگی‌های کلاسیک در نثر این دو ، نام آنان از گزارش نهایی حذف گشته است . در زیر آثار نویسندگان هشت گانه مذکور را به صورت جداگانه مطالعه می کنیم .

۱ـ گرایش کلاسیک در نثر جمالزاده:

اگر چه **یکی بود یکی نبود** را سرآغاز داستان‌نویسی نوین فارسی دانسته‌اند ، اما این موضوع نباید ما را از توجه به خصلت‌های سنتی نثر جمالزاده باز دارد . ویژگی‌های سنتی نثر وی چه در درونمایه و چه در زبان وی هویدا است . ساده‌نویسی جمالزاده نیز امری یکسره نوین نیست . او خود می گوید که: در مقام ساده نوشتن ، آنچه را سهل و ممتنع می‌گویند و بارزترین نمونه آن گفته سعدی خودمان است ، درنظر داشته‌ام . (**قصه نویسی** ، ص: ۱۱۸)

از سوی دیگر حمایت قزوینی از سبک نثر جمالزاده نشانگر آن است که نثر وی آنقدر **ویژگی های** کلاسیک را دارا بوده است که توجه ادیبی

نسبتاً سنتگرا همچون قزوینی را جلب کند. قزوینی درباره نثر **یکی بود یکی نبود** می‌گوید: «کتاب **یکی بود یکی نبود** نموداری از شیوه انشای شیرین و سهل ممتنع خالی از عناصر خارجی است و اگر چه این سبک انشاء کار آسانی نیست و به اصطلاح سهل ممتنع است ولی مع‌ذلک فقط این طرز و شیوه است که باید سرمشق چیزنویسی هر ایرانی جدیدی باشد که میل دارد به زبان پدر و مادری خودش چیز بنویسد و نمی‌خواهد که به واسطه عجز از ادای مقصود خود به زبان فارسی، محتاج به دریوزه نمودن کلمات و جمل و اسالیب تعبیر کلام از اروپایی‌ها بشود». (**بیست مقاله**، ص: ۱۵) جمالزاده نیز علاقهٔ خود به ادبای سنتی چون قزوینی و رضا قلی خان هدایت را کتمان نکرده و گفته است: «مانند قزوینی و هدایت نوشتن وحرف زدن موهبتی است الهی که به هرکس داده نشده است» (**قصه نویسی**، ص۱۱۹). در عمل نیز جمالزاده از قزوینی تأثیر فراوان پذیرفته است. وی به خصوص در کاربرد فعل مجازی، ترکیبات عربی، مطابقه موصوف و صفت، کاربرد وجه وصفی و جملات طولانی که همگی از ویژگی‌های نثر دوره تیموری و صفوی است، پیرو قزوینی است. برای نمونه قطعه زیر از دیباچه **یکی بود یکی نبود** را مقایسه کنید با قطعه بعد که محصول قلم قزوینی است:

«در اغلب ممالک متمدنه هم همین گونه فکر و خیال‌ها موجب تأسیس تعلیم عمومی اجباری شده است. یعنی ارباب علم و بینش و فضل و کمال خواسته‌اند عوامل را از مراتب علم و معرفت بهره‌مند نموده باشند.» (**یکی بود یکی نبود**، ص:۶)

«در این رسالهٔ صغیره الحجم عظیمه الفایده مؤلف فاضل آن آقای سیداحمد کسروی یک موضوع بدیع دلکشی را انتخاب نموده و در اطراف آن تحقیقات فاضلانه خود را تمرکز داده است.» (نقل از: **سبک شناسی نثر**، ص: ۲۵۹)

مشخص است که هر دو قطعه از نظر کاربرد برخی ویژگی‌های نثر تیموری و صفوی با یکدیگر تشابه کامل دارند، ویژگی‌هایی مانند: مطابقه موصوف و صفت (جمالزاده: ممالک متمدنه، قزوینی؛ عظمیه الفایده) کاربرد فعل مجازی (جمالزاده، نموده، قزوینی: نموده) مترادفات (جمالزاده: علم و بینش و فضل وکمال، قزوینی: علمی فاضلانه).

این‌گونه تأثیرات باعث انتقاد کسانی چون دستغیب شده است. او پیروی جمالزاده از ادبای سنتی را سبب رکود فکری و ادبی او دانسته است. (ر. ک **نقد آثار جمالزاده**، ص:۲۰) براهنی نثر جمالزاده را شبیه سفرنامه های گذشته می‌داند (ر. ک. **قصه نویسی**، ص: ۵۵۸) و بهارلو نیز دربارهٔ سنتی بودن جمالزاده می‌گوید: «به رغم اینکه ذهنش افق‌های پهناوری از ادبیات ایران و جهان را دیده بود، در نوشتن داستان‌ها و رمان‌ها و نمایش نامه‌هایش هرگز تحت تأثیر صناعت و شگردهای ادبیات جدید اروپا و امریکا قرار نگرفت.» (نثر جمالزاده شکر است، **دنیای سخن**، ش: ۷۶، ص ۵۱)

ویژگی‌های سنتی نثر جمالزاده عبارت است از:

۱-۱ مضمون‌های آشنای متون کهن:

در داستان **درد دل ملا قربانعلی** عشق ملای پیر به دختر جوان یادآور یک مضمون قدیمی در ادبیات کلاسیک است: عشق زاهدی پیر به دختری جوان که تصویر اجتماعی عابد را در هم می‌شکند. در **منطق الطیر** این مضمون طرح داستان **شیخ صنعان** را تشکیل می‌دهد.

در همین داستان یاد ملا قربانعلی از زلف دختر و چهرهٔ او، مضمون‌های آشنای غزل فارسی را تداعی می‌کند:

«نزدیک درگاه اطاق چشمم افتاد به یک رختخواب سفیدی که موی پریشان دوشیزه خواب آلودی سرتاسر ناز بالش آن را در زیر چین وشکن خودآورده است.» (**یکی بود یکی نبود**، ص: ۸۶).

در داستان دوستی خاله خرسه عبارت زیر:

«در همین لحظه یونس ماه از شکم نهنگ شناور ابر از نو بیرون آمد.» (**یکی بود یکی نبود**، ص: ۷۶)

برگرفته از **گلستان** سعدی است:

قرص خورشید در سیاهی شد

یونس اندر دهان ماهی شد

(**کلیات سعدی**، ص: ۴۱)

در داستان **یک روز در رستم آباد** از مجموعه **تلخ و شیرین** جدال درویش مرحب و شاطر نجفعلی که هر یک در تأیید سخن خود ابیاتی از متون کهن فارسی (**شاهنامه**، **خمسه نظامی**، **مثنوی**، **بوستان**، **گلستان** و غیره) می‌آورند، آدمی را به یاد جدال سعدی و مدعی در **گلستان** می‌اندازد. ساخت هر دو داستان نیز به مقامه شبیه است.

۱-۲- جملات دعایی: در داستان **درد دل ملا قربانعلی**، راوی داستان هنگامی که از زن مرحوم خود سخن می‌گوید، جمله‌ای دعایی را بر زبان می‌آورد:

«عیالم: با فاطمه زهرا محشور شود که زن بی مثلی بود- که حالتم را دید گفت: سردیت شده»، (**یکی بود یکی نبود**. ص:۸۲).

این جمله دعایی در تمامی داستان بعداز واژه زنم یا عیالم تکرار می‌شود و درست تقلیدی است از جملات دعایی متون کهن که در آنها یاد سلاطین و پادشاهان گذشته همراه با عبارتی کلیشه‌ای از این نوع است: «امیر مسعود -رضی الله عنه- به شهر باز آمد» (**تاریخ بیهقی**، ص: ۱۷۶).

۱-۳ منشأت نویسی: جمالزاده در نوشتن به شیوه **منشأت** به قائم‌مقام فراهانی نظر دارد. در دو قطعه زیر (به ترتیب از جمالزاده و قائم‌مقام) حتی بیت پایانی نیز یکی است. از جمالزاده:

«رقعه عنبرین به مصاحبت چاپار رسمی در بهترین ساعتی از ساعات و نیکوترین حالی از حالات شرف وصول ارزانی داشت.

کاغذ رسید و نامه رسید و خبر رسید

در حیرتم که جان به کدامین کنم فدا

پس ازمدت مدیدی که چشم به راه بودم، چشمم روشن و قلبم روشن (گلشن؟) گردید.

مهر از سر نامه برگرفتم

گویی که سر گلابدان است...»

(**تلخ و شیرین**، ص:۱۵۵)

از قائم مقام:« مهربان من دیشب که به خانه آمدم، خانه را صحن گلزار وکلبه را طبله عطار دیدم. ضیفی مستغنی الوصف که مایه ناز و محرم راز بود گفت: قاصدی وقت ظهر کاغذی سر به مهر آورد که سر بسته به طاق ایوان است و گلدستهٔ باغ رضوان ... فی الفور.

«مهر از سرنامه برگرفتم

گویی که سر گلابدان است»

(**منشأت**، ص: ۳۸)

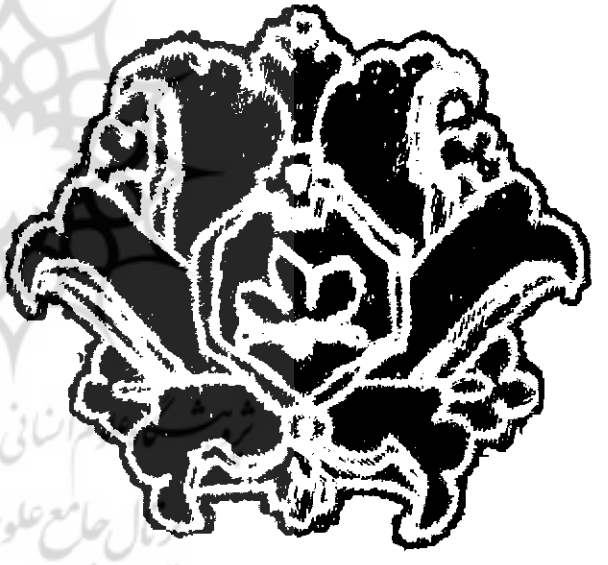
۱ـ۴ـتأثیر از نثر دوره تیموری و صفوی به شیوه‌های زیر:

۱ـ۴ـ۱ کاربرد فراوان فعل مجازی: در نثر جمالزاده فعل مجازی ـ فعلی که به جای فعل دیگر به کار می‌رود ـ بسامد بالایی دارد. کاربرد فعل مجازی از نثر فنی شروع شد. انگیزه نویسندگان نثر فنی از کاربرد فعل مجازی پرهیز از تکرار بود که در این سبک ناپسند شمرده می‌شد اما به مرور زمان و با زوال تدریجی نثر، فعل مجازی کارکرد اولیه خود را از دست داد. به نحوی که در نثر دوره تیموری یا صفوی متون نثر پر است از فعل‌های مجازی که نویسنده بی محابا آنها را به دنبال هم ردیف می‌کند.

نمونه از نثر **اسکندرنامه**: «فرهنگ دلاور نهیب به مرکب داد و داخل میدان گردید سر راه را تنگاتنگ به عزم جنگ بر آن کافر گفت و دست به نیزه کردند و نیزه‌ها به جانب یکدیگر راست نمودند، چون نیزه‌بازی ایشان به هزار و دویست طعن رسید، ختم گردید». (**اسکندرنامه**، نقل از: **سبک شناسی**، ج ۳، ص: ۲۶۱)

نمونه از جمالزاده:

«دادخواهی می‌نماید و اوامر مخصوص از مصدر غیبی صادر



گردیده» (**معصومه شیرازی**، ص:۱۱)

«گردنش خم گردید» (**قصه ما به سر رسید**، ص:۹۰)

۱ـ۴ـ۲ـ کاربرد فراوان وجه وصفی: یکی دیگر از ویژگی‌های بارز نثر دوره تیموری و صفوی بسامد بالای وجه وصفی در آن است. پیاپی آمدن وجه وصفی در برخی جملات متون این دو دوره گاه منجر به ایجاد جملاتی طولانی شبیه نمونهٔ زیر می‌شود:

«ابومسلم خوان کرم گسترده، پرتو التفات بر ضیافت مقیم و مسافر افگنده، ایشان را طعام‌های وافر داده، اکثر معاریف و مشاهیر را خلعت‌های وافر پوشانید.» (**روضه الصفا**، نقل از: **گنجینه سخن**، جلد ششم، ص ۱۱۷)

شیوه توالی وجه وصفی را در نثر جمالزاده نیز می‌توان دید:

« به شنیدن این کلمات آقای فرنگی مآب از طاقچه پایین پریده و کتاب را دولا کرده و در جیب پالتو چپانده و با لب خندان به طرف رمضان رفته و برادر برادرگویان دست دراز کرد که به او دست بدهد.» (**یکی بود یکی نبود**، ص: ۳۱)

۱ـ۴ـ۳ـ کاربرد ترکیبات عربی: منظور آن دسته از ترکیبات عربی است که از قرن هشتم و دوره تیموری کاربرد آنها رواج شدیدی یافت و هنوز نیز در کلام بعضی از اهل قلم که سواد مدرسه‌ای سنتی دارند، دیده می‌شود.

نمونه از میرخواند:

ابومسلم با سفاح ملاقات کرده مافی الضمیر خود را معروض داشت: (**روضه الصفا**، نقل از **گنجینه سخن**، ج: ششم ص۲۱۱)

نمونه از جمالزاده:

«درست از عهدهٔ بیان مافی الضمیر هم برنمی‌آمدند.» (**آسمان و ریسمان**، ص: ۳۲)

«همینکه دیدند کما هو حقه به تکالیف دیوانی خود عمل نموده‌اند» (**یکی بود یکی نبود**، ص: ۲۴)

« خود نیز حسب المقدور فردا صبح شرفیاب خواهم گردید.» (**تلخ و شیرین**، ص:۱۶۸)

۱ـ۴ـ۴ـ مطابقهٔ موصوف و صفت: این ویژگی معلول تأثیر نثر فارسی از قواعد عربی است. مطابقهٔ موصوف و صفت در نثر بیهقی سابقه دارد، او موصوف و صفت را از نظر افراد و جمع مطابقت می‌دهد.

ناجوانمردان یارانم مرا فرو گذاشتند. (**تاریخ بیهقی**، نقل از: **سبک‌شناسی**، ج۲، ص:۷۷)

در نثر تیموری و صفوی، مطابقهٔ موصوف و صفت جهت‌گیری تازه‌ای می‌یابد، بعضی از جهت مفرد یا مؤنث بودن مطابقه انجام می‌گیرد: «زینت بیگم را که عمه محترمه آن حضرت بود». (**پیشین**، ج: ۳، ص: ۲۸۰)

جمالزاده نیز به تأسی از نویسندگان عهد تیموری و صفوی موصوف و صفت را از جهت مؤنث یا مذکر بودن مطابقت می‌دهد.

«با تشریفات لازمه در مرده شورخانه شهر غسلش دادند.» (**آسمان و ریسمان**، ص: ۱۹)

۱ـ۵ـ کاربرد شعر در میانه نثر: این شیوه بازمانده از نثر فنی است. البته شیوه جمالزاده و لحن اندرزگونه وی بیش از هر چیز نثر **گلستان** را فرایاد می‌آورد:

«با صدای غرا خطاب به مزار گفت:

صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را

تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید.»

(**آسمان و ریسمان**، ص: ۲۷)

« این بیت را دستور عمل ساختم که:

ای دل دمی بنشین، فارغ زدمدمه باش

در عین بی همگی، تنها و با همه باش»

(**قصه ما به سر رسید**، ص: ۱۸۶)

۱ـ۶ـ آرایه‌های ادبی: در نثر جمالزاده به شیوهٔ متون نثر فنی آرایه‌هایی مانند سجع، هماوایی، مراعات نظیر، جناس و غیره فراوان به کار رفته است. در اینجا فقط برای نمونه، عبارتی مسجع از جمالزاده را با عبارتی مسجع از قاضی حمیدالدین بلخی ذکر می‌کنیم. تشابه دو

عبارت میزان دلبستگی جمالزاده به متون کهن را نشان می‌دهد:
از جمالزاده:

سرزمین کی کاووس لگدکوب قزاق روس! افسوس! افسوس؟! هزار افسوس! (**یکی بود یکی نبود** ، ص: ۷۵)

از قاضی حمید الدین بلخی:

نه چون شیر وپلنگ وخروس ، در عربده وجنگ و سالوس و نه چون تذرو و طاووس در بند رنگ و ناموس . (**مقامات حمیدی** ، نقل از: **سبک‌شناسی** ، ج:۲ ص:۳۴۰)

۲- گرایش کلاسیک در نثر علوی:

در نثر علوی نشانه‌هایی وجود دارد که حاکی از تعلق خاطر او به متون کلاسیک فارسی است وشاید این ویژگی با روحیهٔ رمانتیک او بی‌ارتباط نباشد . به عنوان مثال در تصویر زیر از داستان **یه ره نچکا** تشبیه اشک به مروارید ، تشبیهی آشناست که چندین قرن قدمت دارد:

« قطرات اشک مانند طوقی از مروارید به چشمان او و صورت بی گناهش یک حالت روحانی و بهشتی بخشیده بود . » (**گیله مرد**:۱۳۰)

نمونه از مسعود سعد:

«زدست و دیده اش بگسسته و بپیوسته

به سینه و دو رخش بر دو رشته در خوشاب»

(**دیوان مسعود سعد** ، ص: ۳۳)

در همین داستان « پیراهن سیاه یه ره نچکا که نشانه شوربختی است ، ما را به یاد گنبد سیاه داستان **هفت پیکر** نظامی گنجوی می‌اندازد . در آنجا نیز زنی است که به یاد گذشته شورانگیز از دست داده شده است و در سوگ آن جامه سیاه پوشیده و این خالی از معنا نیست که راوی در آغاز داستان ، **هفت پیکر** می‌خواند . پرسشی که راوی داستان از **یه ره نچکا** می کند، با پرسشی که مردم از دارندهٔ جامه سیاه **هفت پیکر** می کنند ، بی‌شباهت نیست .» (**نقد آثار بزر گ علوی** ، ص: ۹۶)

علوی در این داستان یه ره نچکا را تا حدود معشوق قدسی و ازلی غزل کهن پارسی بالا می‌برد:

« یه ره نچکا سایه من است یه ره نچکا روحی است که از تن بی جان گریخته است . » (**گیله مرد** ، ص: ۱۳۱)

«آن شب تن بی جان من با جان بی‌تن او نمی‌توانستند به هم بپیوندند . » (**گیله مرد** ، ص: ۱۲۹)

در جای دیگری از این داستان با لفظی که برای همه فارسی‌زبانان آشناست می گوید:

«از کجا آمده بود؟ نمی‌دانم . به کجا رفت؟ نمی‌دانم . » (**گیله مرد** ، ص:۱۲۴)

بی‌شک علوی این تعبیر لفظ را از مولوی به وام گرفته است که می گوید:

از کجا آمده‌ام ، آمدنم بهر چه بود

به کجا می‌روم ؟ آخر ننمایی وطنم

(**گزیده دیوان شمس** ، ص:۲۴۳)

گرایش کلاسیک علوی در مجموعه **میرزا** نمود بیشتری دارد . مهاجرت علوی به آلمان و دوری از فضای نثر معاصر از یک سو و تدریس ادبیات کهن فارسی از سوی دیگر در تشدید گرایش کلامی علوی مؤثر بوده است . آنچنان که می‌دانیم او سال‌ها در دانشگاه هومبولت آلمان شرقی زبان و فرهنگ ایران را تدریس می کرده است . (ر . ک . **نقد آثار بزر گ علوی** ، صص ۱۸ - ۱۹) . تدریس متون فارسی باعث شده است که علوی دو داستان از مجموعه **میرزا** را به نثری کلاسیک بنویسد: داستان‌های **وبا** و **احسن القصص** .

علوی در داستان **وبا** نشان داده است که به خوبی از عهده تقلید نثر کهن فارسی برمی‌آید . جملات وی در این داستان ــ که وقایع آن در خراسان قرن چهارم می گذرد ــ به شیوه نثر این دوره ساده و کوتاه است و شیوه روایت نیز مبتنی بر ایجاز و عدم ذکر جزئیات است .

«خواجه رو پنهان کرد . چله نشست . روی از جماعت برگرفت . زیرا هراس داشت به بخارا رود و اسیر امالخیر شود . » (**میرزا۱**، ص: ۱۸۳)

داستان دیگر این مجموعه **احسن القصص** است با نثری آهنگین و کهن به شیوه کتاب **عهد عتیق** و تفسیرهای کهن ، این داستان نامه‌ای است که یهودا برادر یوسف به او می‌نویسد و در آن سرگذشت یوسف را از منظر خود روایت می کند . بسیاری از نشانه‌های متون کهن در این داستان دیده می‌شود:

«سال‌هاست که در خانه اعرابی مزدوری ، همی کنم» (**میرزا۱**. ص: ۵۶)

«فردا کاروان برادران ، زی مصر راهی شوند . » (**میرزا۱**، ص: ۵۷)

«به جز این دو داستان ، در سایر داستان‌های مجموعه **میرزا** نیز ردپای متون کهن هویداست . به عنوان نمونه در میانه داستان **دربه‌در** ناگهان به جمله‌ای از **قابوسنامه** برمی‌خوریم .

«زن از خاندان با صلاح باید خواست و باید بدانی که دختر که بود که زن از بهر کدخدایی خانه خواهند نه از بهر تمتع . » (**میرزا**، ص: ۹۶)

علوی این عبارت را عیناً از **قابوسنامه** برگرفته است؛ آنجا که وی در فصلی جداگانه به تفصیل درباره چرایی و چگونگی ازدواج و زناشویی سخن گفته است . (ر . ک . **قابوسنامه** ، ص: ۱۴۵) .

اما تأثیر علوی از متون کهن تنها محدود به یکی دو داستان نیست . اصولاً علوی در همه آثار خود از **چمدان** تا **میرزا** عناصری از متون کهن را به کار برده و به این ترتیب دلبستگی و در عین حال آشنایی خود با این متون را به خواننده نشان داده است . در زیر این موارد را ذکر می کنیم .

۲-۱- فعل پیشوندی:

«هستی محقر مسیب را فرا می‌گرفت . » (**گیله مرد** ، ص: ۱۰۴)

۲-۲- آوردن «ب» بر سرماضی ساده:

«مدتی بنواخت» (**چمدان** ، ۱۰۴)

«این بگفت و بازوی نرگس را گرفت . » (**میرزا**، ص ۱۰۱)

۲-۳- حذف «می» از ابتدای فعل مضارع اخباری:

«در شجره النسب پرنسس که به فارسی شاهزاده خانم گویند، هیچ شاخه‌ای پیدا نشد . » (**میرزا**، ص ۷۵)

۲-۴- کاربرد «رای» فک اضافه:

«خانواده فقیر و پدر پیر و کورش را دستگیر شود . » (**میرزا**، ص: ۵۱)

۲-۵- کاربرد حرف اضافه مرکب:

«از برای او خیلی خطرناک است . » (**چمدان** ، ص:۲۰)

۲-۶- کاربرد «را» به معنی «برای»:

« همین هفت سال مرا بس است . » (**ورق پاره های زندان** ، ص: ۲۲)

۲-۷- کاربرد «بر» به معنی «به»:

« دوری از شما بر من آسان نگذشت . » (**میرزا**، ص: ۱۳۵)

۲-۸- تعبیر کهن:

«سبک او روان ، عبارت او فصیح ، مضامین او بلیغ ... بود . » (**گیله مرد**، ص:۱۶۰) .

۳- گرایش کلاسیک در نثر چوبک:

تأثیر از متون کلاسیک: چوبک به ندرت در آثار خود به تقلید از متون کهن پرداخته است . شاید این کار نوعی تفنن در کار او باشد . به عنوان مثال نثر داستان **همراه** به لحن متون قدیم نزدیک است و در آن می‌توان فعل‌های پیشوندی ، با تأکید بر سر فعل ماضی ، حذف واج به شیوه کهن و ... را یافت .

« وانکه بر پای بود ، دهان خشک بگشود و لثه نیلی بنمود و دندان‌های زنگ شره خورده به گلوی همره در مانده فرو برد و خون فشرده از درون رگ‌هایش مکید و برف سفید پوک خشک و برف خونین پرشاداب گشت . » (**روز اول قبر** ، ص: ۱۴۷)

در زیر مواردی از تأثیر چوبک از متون کهن را ذکر می کنیم:

۳-۱- باء تأکید بر سر فعل ماضی:

«صدای خشکیده و خفهٔ چفت در ، نفس او را در سینه براند . » (**روز اول قبر** ، ص: ۱۱۸)

«تله بیکار روی زمین بماند . » (**روز اول قبر** ، ص: ۸۶)

۳-۲- فعل آغازین:

«خون در رگ‌هایم فشردن گرفت . » (**چراغ آخر** ، ص: ۱۸۷)

۳-۳- صرف فعل به شیوه کهن:

«توانم گفت که سرعت سیر بو از سرعت سیر نور تیز پرتر بود . » (**چراغ آخر** ، ص: ۶۴)

۳-۴- کاربرد «به» به شیوه کهن یعنی بدون پسوند «تر» و به جای صفت تفضیلی:

«هیچ جانوری نیست که به از آدمی دژخیمی را بداند.» (**چراغ آخر**، ص: ۱۶۷)

۳-۵- واژه کهن:

« همه از روی دستپاچگی و خستگی و بی‌خوابی و سنگینی کابوس‌های دوشین بود.» (**چراغ آخر**، ص: ۱۶۵).

۴- گرایش کلاسیک در نثر آل‌احمد:

آل‌احمد در اواخر دهه ۱۹۴۰ م (۱۳۲۰هـ.ش) در دورهٔ دکترای ادبیات فارسی دانشگاه تهران شرکت کرد، لیکن فرصت نیافت پایان نامه تحصیلی خود را که موضوع آن متون فارسی داستان‌های **هزار و یک شب** بود، به اتمام رساند. (**مرغ حق**، ص۲۰۴) با این حال تحصیل تا حد لیسانس ادبیات فارسی و مطالعات شخصی آل‌احمد در متون کلاسیک و نیز همزبانی با سیمین دانشور که خود دارای تحصیلات ادبی کلاسیک بود، باعث شد که نثر آل‌احمد چه از جهت واژه گزینی و چه از نظر ساخت، گاه به متون کهن فارسی شباهت‌هایی پیدا کند. ظاهراً از میان متون کهن، متون نثر بینابین یعنی **سفرنامه ناصر خسرو** و **تاریخ بیهقی** بیش از بقیه بر آل‌احمد تأثیر گذاشته است:

۴-۱- واژگان یا ترکیبات کلاسیک:

« تارهایی از شادی و سروری در دلم، دراندرون فکر و شعورم به لرزه در آمد.» (**زن زیادی**، ص: ۱۶۳)

« به مهام امور رسیدگی کردند» (**مدیر مدرسه**، ص: ۵۲)

«مردگانی که در سال‌های دراز، اولین قدم های این سفر طولانی خود را به سوی نیستی صرف، در این مرکب چوبین شروع کرده‌اند.» (**دید و بازدید**، ص: ۸۷)

[آل‌احمد ترکیب «مرکب چوبین» را که کنایه از تابوت است. وامدار بیهقی است: چون سلطان، پادشاه شد، این مرد بر مرکب چوبین نشست. (**تاریخ بیهقی**، ص: ۲۲۷)]

و تا سه تیر پرتاب، اطراف مدرسه بیابان بود. (**مدیر مدرسه**، ص: ۱۰)

[(آل‌احمد ترکیب «تیرپرتاب» را وامدار ناصر خسرو است: و کسی را زهره نباشد در آب شدن به یک تیر پرتاب دور از شهر. (**سفرنامه**، ص: ۷۵۰)]

« باز یک گردن کلفتی از اقصای عالم می‌آمده» (**مدیر مدرسه**، ص: ۲۸)

[(آل‌احمد ترکیب «اقصای عالم» را وامدار سعدی است: دراقصای عالم بگشتم بسی.... (**بوستان**، ص: ۵۳)]

۴-۲- تقدم فعل: آل‌احمد گاه به شیوه بیهقی فعل را بر سایر اجزای جمله مقدم می‌کند و هدف وی از این کار برجسته کردن عنصری است که بعد از فعل می‌آید:

نمونه از بیهقی:

«در خود فرو شده بود سخت از حد گذشته.» (**تاریخی بیهقی**، ص: ۴۰۱)

نمونه از آل‌احمد:

«یک راهنمای دانشگاه هم هست به زبان فارسی» (**زن زیادی**، ص:۱۳۰)

«دو تا منبع صد لیتری داشتیم از آهن سفید» (**مدیر مدرسه**، ص: ۳۸)

«رسید رسمی اداره فرهنگ بود در سه نسخه» (**مدیر مدرسه**، ص: ۴۴)

۴-۳- تکرار به تقلید از ساخت جملات بیهقی:

آل‌احمد گاه به دلیل طولانی شدن جمله ناچار می‌شود. بخشی از جمله را که در ابتدای آن آورده است. در انتهای آن نیز تکرار کند، چرا که در غیر این صورت طولانی بودن جمله باعث می‌شود، خواننده سر رشته کلام را از دست بدهد:

نمونه از بیهقی:

«پس از این سوار من، خیلتاش سلطانی خواهد رسید تا آن خانه را ببیند، پس از این سوار به یک روز و نیم.» (**تاریخ بیهقی**، ص: ۱۷۴)

نمونه از آل‌احمد:

«از آن همه مردم – جز آنهایی که تنه‌ای به او زده‌اند و با پررویی تمام عذر خواسته‌اند و یا کسانی که سلامی به او کرده‌اند و یا از دیوانه‌ای که عده‌ای ولگرد به دنبال او متلک می گفته‌اند و یا از زن چادر نمازی و امل‌نمایی که نزدیک بوده، زیر درشکه برود و وقتی که خود را کنار کشیده چاک دهان خود را باز کرده بوده و هر چه خواسته بوده است به درشکه‌چی گفته – از این همه مردم جز از اینها، آن هم خاطره‌ای محو ندارد.» (**دید و بازدید**، ص: ۱۲۸)

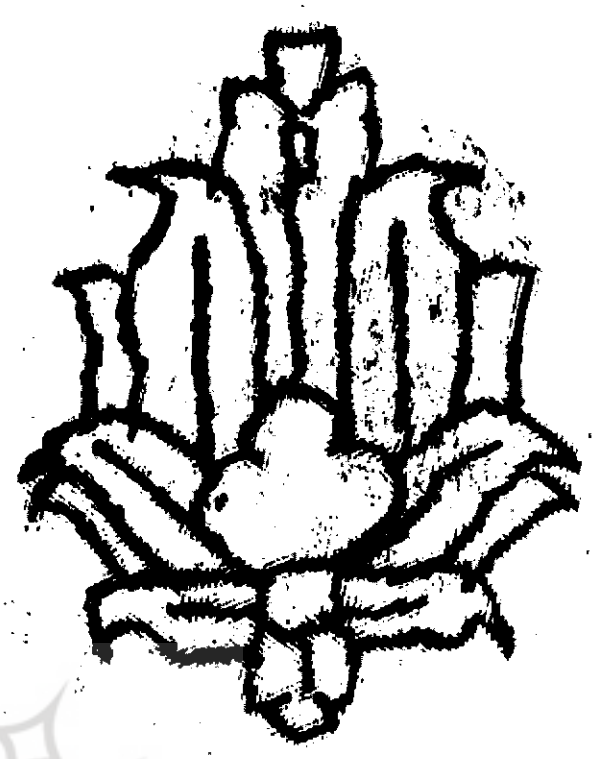
«همه آرام و بی‌صدا – همچون مشایعت کنندگانی که از گورستان برمی‌گردند – ساکت و بی‌صدا به طرف خانه‌های خود برگشتند» (**از رنجی که می‌بریم**، ص: ۹)

۴-۴- جمله بدون فعل توصیفی:

آل‌احمد گاه بعد از پایان جمله، جمله‌ای بدون فعل را می‌آورد که در حقیقت توصیف یکی از ارکان جمله قبلی است. آل‌احمد این جملات را نیز به تقلید از بیهقی ساخته است:

نمونه از بیهقی:

«و جنگ سخت کردند از حد گذشته و خاصه حاجبی از آن خواجه



عبدالرزاق ، غلامی دراز ، با دیدار .» (همان ، ص: ۹۵۵)

نمونه از آل‌احمد:

«خود گنبد چنگی به دل نمی زد ، لخت و آجری با گله به گله سوراخ‌هایی که برای کفترها ... نخراشیده و زمخت . » (**پنج داستان** ، ص:۱۰)

۴-۵- آرایه های ادبی کلاسیک: مبادا سیم‌ها پاره شود و صاحب تار روز روشن او را از شب تار هم تارتر کند . (**سه تار** ، ص: ۱۲)

(در عبارت بالا بین واژه‌های تار (ساز) و تار (تاریک) جناس تام است)

« از این پس چنان هنرنمایی خواهد کرد وچنان داد خود را از تار خواهد گرفت وچنان شوری ازآن برخواهد آورد که خودش هم تاب نیاورد . » (**سه تار** ، ص: ۱۲) .

(در عبارت بالا بین واژه‌های داد (گوشه‌ای از یکی از دستگاه‌های موسیقی) شور (نام دستگاهی در موسیقی ایرانی) تار (نام ساز) مراعات‌نظیر است) .

۵- گرایش کلاسیک در نثر دانشور:

دانشور در مصاحبه با گلشیری می گوید: « من دکترای ادبیات فارسی دارم . یعنی مجبور بودم سخت‌ترین نثرها را بخوانم و سخت‌ترین نثرها را تقلید کنم . او نویسندگان جوان فارسی را تشویق می کند که ادبیات کهن فارسی را خوب بخوانند . » (**جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور** ، ص: ۱۸۹)

همچنین او «پس از ازدواج و با استفاده از بورس فولبرایت در سال ۱۹۵۲ م . (۱۳۳۱ هـ . ش) راهی ایالات متحده امریکا شد و در دانشگاه استانفورد به مدت دو سال به تحصیل در رشته زیبایی‌شناسی پرداخت .» (زندگی‌نامه دکتر سیمین دانشور ، **نافه** ، شماره ۱۱و۱۲ ، ص:۲۱) اما با وجود این همه تحصیلات آکادمیک و با وجود آنکه «وی در ایام تحصیل سبک‌های متفاوت ادبی در ایران از سبک سعدی و جامی گرفته تا سبک وصاف را به خوبی آموخت و مدتی نیز از آنها پیروی کرد ، اما سرانجام به سبک ساده‌نویسی و مردمی روی آورد» . (همان) سبک ساده دانشور با این وجود از متون کلاسیک بهره‌های فراوانی برده است؛ چه از نظر گزینش واژگانی و چه از نظر کاربرد تشبیهات یا تعبیرات کهن ، در زیر این موارد را بررسی می کنیم:

۵-۱- واژگان کلاسیک :

«گرد از چهره این اشک‌های خاک آلود بزدایید . » (**آتش خاموش** ، ص: ۵۲)

«خون و شرف همعنان باد .» (**به کی سلام کنم** ، ص: ۲۹۷)

« چنین بود با محمد و علی حسین و عیسی و همگنانشان . » (**به کی سلام کنم** ، ص ۲۹۷)

«عرق پیشانی اش را سترد .» (**به کی سلام کنم** ، ص۱۵۳)

۵-۲- تعبیرات کلاسیک:

«از تاریکی رحم به روشنایی جهان بکشاند . » (**شهری چون بهشت** ، ص۸۳) .

مانند گرجنین را کس بگفتی در رحم

هست بیرون عالمی بس منتظم...

(**مثنوی** ، ج: ۳ ب ۵۳ به بعد)

« تو زن سالمی هستی... پوست زیتونی ، چشم‌های سورمه کشیده ، گونه‌های برجسته ، لب ودهان ترکان ختا» (**به کی سلام کنم** ، ص: ۱۵۹)

مانند:

لب و دندان ترکان ختا را

چرا باید چنین خوب آفریدن

(**ناصر خسرو** ، ص: ۳۶۵)

کاربرد عوامل فوق در نثر دانشور گاه منجر به آفریدن قطعاتی شعرگونه می‌شود که یکی از بهترین نمونه‌های آن را در داستان «**سوترا**» از مجموعه **به کی سلام کنم** می‌توان دید . این قطعه به قول ناخدا عبدل (قهرمان داستان) از جانب یک رفیق هندی که همان بوداست به او نوشته شده است . قطعه لحنی کاملاً کلاسیک دارد و مشخص است که دانشور در پرداخت آن به متون مقدس توجه فراوانی داشته است . نام داستان یعنی سوترا (سوره) نیز نشانگر آن است که منظور از سوترا همین قطعه پایان داستان است که بخشی از آن را نقل می کنیم:

«زندگی تلاشی است . در رگ هایت خون و شرف همعنان باد و حق و حقیقت دورنمای تلاشت . چنین بود با محمد و علی وحسین و عیسی

و همگنانشان و من که بندهٔ فروترینم. پندگیر و ازمردانگی خویش لذتی شگرف بیازمای که آنها آزموده‌اند و حقانیت و اعتقادشان آنگاه که دیگر نبوده‌اند. همچنان زیسته و خود پیامبرانه وقوف بر زیست اعتقاد پس از شهادت داشته‌اند. اینک چه باک اگر خاکستر بر روی جمیل ختم همه آنان پاشیدند یا در کاسه گدایی من نجاست ریختند یا او که صلیبش را خود بر شانه گذاشت یا اوکه تشنه شهید شد ...» (**به کی سلام کنم**، صص ۲۹۷- ۲۹۹)

۶- گرایش کلاسیک در نثر گلستان:

گلستان، نویسنده‌ای است که به شدت تحت تأثیر متون کلاسیک فارسی قرار دارد. او در داستان «**آذر، ماه آخر پاییز**» در تصویری نمادین وابستگی خود به سنت ادبی را چنین نشان می‌دهد:

سایه مجسمه شاعر زمان‌های گذشته که من به پایه‌هایش تکیه داشتم... (**آذر، ماه آخر پاییز**، ص ۳۷)

از سوی دیگر خودی وی در این‌باره می‌گوید: «بحث ما گر راجع به نثر و سبک و نوشتن است و شما اصرار می‌کنید برای من منبع پیدا کنید یا دست کم نقطه مراجعه و رفرانس گیر بیاورید. خوب اول سعدی و بیهقی را بگیرید. خیام را هم بگیرید. آره دوست عزیز، همین چهار تا رباعی‌های خیام را بعد بروید سراغ هر کسی که در فرنگ میل دارید». (**گفته‌ها**، ص۲۴۶)

در نثر گلستان کار برد عناصری مانند باء تأکید بر سر فعل ماضی یا فعل‌های پیشوندی و ساخت‌های کهن جمله‌بندی، خواننده را به یاد متون کلاسیک می‌اندازد. این موارد را در زیر بررسی می‌کنیم.

۶-۱- واژگان و ترکیبات کهن:

«به برون نگاه نمی‌کرد» (**آذر، ماه آخر پاییز**، ص: ۹)

«به دریوزه به خانه او خواهد آمد.» (**شکار سایه**، ص:۱۰۰)

« صدچندان ما را ادب کنید.» (**جوی و دیوار و تشنه**، ص: ۲۲)

«حاصل این آمد که ...» (**جوی و دیوار و تشنه**، ص: ۲۱).

۶-۲- فعل پیشوندی:

« بوسه فشارنده‌ای از لب‌های پراو برگرفت.» (**شکار سایه**، ص:۱۸)

۶-۳- باء «تأکید بر سر فعل ماضی:

« و گرد پخش پرتو روی لرز نرمشان بنشست.» (**شکار سایه**، ص: ۸۴)

«گیج در پرتو شعله لرزان زرد از هم برفت.» (**شکار سایه**، ص:۹۷)

۶-۴- کاربرد «را» به شیوه کهن:

«او را از بوییدنشان غم گمنامی پیش آمد.» (**شکار سایه**، ص: ۹۷)

۶-۵- صرف فعل به شیوه کهن:

«خود نو یافته‌اش را در همه جا جا تواند داد.» (**شکار سایه**، ص: ۶۴)

«با آرامی و کارد نیز پاره‌اش توان کرد.» (**شکار سایه**، ص: ۸۴)

۶-۶- جمله بندی به شیوه بیهقی: گلستان گاه هنگام جمله بندی، به شیوه بیهقی توالی معمول نقش‌های جمله را بر هم می‌زند و ساختی کهن از جمله را می‌آفریند او با آوردن بیش از یک قید درآخر جمله و یا با آوردن جمله پیروی که نقشی قیدی دارد، قید را برجسته می‌کند.

نمونه ازبیهقی (آوردن جمله پیروی که نقش قیدی دارد)

«از خواجه طاهر دبیر شنودم، پس از آن که امیر مسعود از هراه به بلخ آمد». (**تاریخ بیهقی**. ص: ۱۱)

نمونه از نثر گلستان:

«ما در حیاط داشتیم انار می‌خوردیم، وقتی که در زدند.» (**مدومه**، ص: ۷۹)

نمونه از بیهقی:

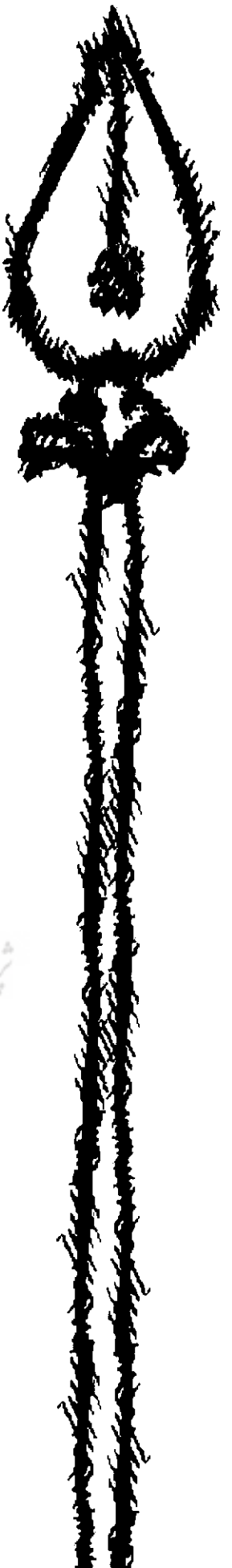
«این حدیث بر دار کردن حسنک به پایان آوردم وچند قصه و نکته بدان پیوستم، سخت مطول و مبرم.» (**تاریخ بیهقی**. ص: ۲۴۳).

نمونه از گلستان:

« آواز گاهی بود هر چند بی‌ساز، آهسته.» (**مدومه**، ص: ۶۴)

« وقتی که برق قطع می‌شود کند می‌گردند ... و خرده خرده می‌مانند، وارفته، جدا از هم» (**مدومه**، ص:۱۲۷).

۶-۷- آهنگین کردن نثر با استفاده از اوزان عروضی: گلستان در آهنگین کردن نثر خود از **گلستان** سعدی تأثیر فراوان گرفته است. همان گونه که می‌دانیم بسیاری از جملات **گلستان** سعدی را می‌توان تقطیع عروضی کرد، در حالی که این جملات در وهله اول موزون به‌نظر نمی‌آیند، چرا که در کنار جملات ساده بی‌وزن قرار گرفته‌اند؛ بهار در کتاب **سبک‌شناسی** خود به این ویژگی **گلستان** سعدی اشاره می کند



و می‌گوید: «در نثر فنی قدیم اشاره کردیم که گاهی کلمات و عبارات دارای آهنگ هستند و مانند لخت‌های شعر موزون می‌نمایند و این معنی بالطبیعه در هر نثری که از هر لحاظ فصاحت و بلاغت از طبعی وقاد تراوش کند، دور نیست... . اما گلستان چیز دیگری است و خواننده صاحب ذوق را می‌افتد که مگر سعدی تعمدی در این باب داشته است. ولی حقیقت آن است که کمال ذوق فطری و موزونی قریحه و لطف سلیقهٔ سعدی و تعمدی که در فصاحت الفاظ و ترکیبات داشته است، به موزون بودن عبارات منجر شده است. آهنگ ترکیبات طوری است که غالباً و یا احیاناً با پس و پیش کردن بعضی کلمات و افعال، مصراع‌های تمام از کار بیرون می‌آید». (**سبک شناسی**، ج: ۳، ص ۱۲۸ - ۱۲۹).

نثر ابراهیم گلستان نیز عیناً همین ویژگی نثر سعدی را دارد بدین معنی که جملاتی با وزن عروضی لابه‌لای جملات معمولی قرار می‌گیرند و کلیت نثر وی را آهنگین می‌کنند.

بحور عروضی به کار گرفته شده در نثر گلستان

۶-۷-۱ بحر متقارب:

«نمی‌خواست محکوم باشد و محکومیت را ندیده بگیرد» (**آذر، ماه آخر پاییز**، ص: ۴۵)

(فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن).

۶-۷-۲- بحر رمل:

«تو خودت خوب می‌دونی که راس می‌گم.» (**آذر، ماه آخر پاییز**، ص: ۴۵)

۶-۷-۳- بحر هزج:

«دو پستانش درون پیرهن آویخت و گردپخش پرتو روی لرز نرمشان بنشست.» (**شکار سایه**، ص: ۸۴).

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

۶-۷-۴- بحر رجز:

«تصویر او در ذهن من امروز از عکسی است از سالی که من یک ساله بودم.» (**مدومه**، ص: ۹)

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶-۷-۵- بحر مضارع:

«در زیر دوش بود که فریاد را شنید.» (**مدومه**، ص: ۱۲۶).

(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)

۶-۷-۶- بحر مجتث:

«و نور مرده منفی اتاق را پر کرد. اتاق تنگ پر از ضربه صدای قطار.» (**مدومه**، ص: ۱۳۵)

(مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات/ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)

۷- گرایش کلاسیک در نثر گلشیری:

در سبک گلشیری توجه به نثر گذشتگان و بهره‌گیری از تکنیک و شیوه‌های ادب کلاسیک در ساختار داستان و پرداخت محتوا در قالب مبتکرانه جلوه‌ای خاص دارد گلشیری خود معتقد است «نویسندگان معاصر به جای تقلید از رئالیسم جادویی و رئالیسم سوسیالیستی و بازنویسی آثار رومن رولان، گرته‌برداری از شیوه جریان سیال ذهن و تقلید از مارکز بهتر است به سرچشمه‌های ادب خود چون شیوه عطار، بیهقی و قرآن (به ویژه سوره یوسف) توجه نمایند». (**بررسی داستان امروز**، ص: ۱۳۴)

در ارزیابی شیوه استفاده گلشیری از متون کهن باید گفت که اولین تلاش‌های وی در تقلید از متون کلاسیک ناموفق بوده است. برای درک این مطلب ابتدا بخشی از داستان **دخمه‌ای برای سمور آبی** را ذکر می‌کنیم و سپس به ارزیابی آن می‌پردازیم:

«و من از او گذشتم. نفس زنان و خمیده قامت، با سنگی عظیم‌تر از پیش بر دوش و می‌دانستم که سنگ برای آن مرد سنگین‌تر از پیش خواهد بود. چرا که ازین پس سنگی در درون رویشش را آغاز خواهد کرد. سنگی با وزنی بیش از آن سنگی که بر دوش داشت و آن سنگ اولین سنگ بنای دخمه او خواهد بود. آخرین سنگ بود که دیوارهای دخمه شکل گرفت. تنها سقفی می‌خواست و شیشه‌های رنگین و سقف آنجا بود با وزن همه طاق‌های ضربی که هر لحظه بیم شکم دادنشان می‌رود و بیم فرو ریختنشان و من در آنجا بودم. در آن دخمه تاریک و نمناک». (**نیمه تاریک ماه**، ص: ۱۳۰)

به طور مشخص لحن گلشیری در قطعه بالا، لحن متون کلاسیک (متون مقدس)، است و نه لحن نثر معاصر، اما جدا از آنکه انتخاب لحن کلاسیک چه مناسبتی با فضای داستان **دخمه‌ای برای سمور آبی** دارد، مسئله اساسی دیگر سرگردانی گلشیری بین نثر کلاسیک از یک سو و نثر معاصر از سوی دیگر است به عنوان مثال در نثر کهن به جای واژگانی چون «خمیده قامت» و یا «سنگین» واژگان دیگری مانند «گوژ» و «گران» مرسوم‌تر است نیز تعبیراتی مانند «شکل گرفتن» در متون کهن وجود ندارد. در عبارت زیر نیز کاربرد «نباش» به جای «مباش» حکایت از عدم اطلاع کافی نویسنده از لحن متون کهن دارد:

«شرمگین نباش! ظلمت خود بهترین رداست.» (**نیمه تاریک ماه**، ص: ۱۲۵)

اما گذشت زمان و انس بیشتر گلشیری به متون کهن، وی را در تقلید از لحن این متون تواناتر می‌کند و این ویژگی به خصوص در **شازده احتجاب** مشخص است. لحن کلاسیک گلشیری تحت سه عنوان قابل تقسیم بندی است: لحن کلاسیک قاجاری، لحن متون مقدس، لحن متون کهن مانند **تاریخ بیهقی**:

۷-۱ لحن کلاسیک قاجاری: این لحن را گلشیری به مناسب‌ترین وجهی در **شازده احتجاب** تقلید کرده است. «او برای آن که از عهده تقلید این لحن برآید. به مطالعه‌ای گسترده درباره دوره قاجار پرداخته و برای تصویرکردن فضای آن عصر از نثر قاجاری بهره‌ها برده است». (**صد سال داستان نویسی در ایران**، ج: ۲، ص: ۲۸۰) برای آنکه میزان توفیق گلشیری در تقلید نثر قاجاری را دریابیم، ابتدا نمونه‌ای از نثر این دوره ذکر می‌کنیم و سپس بخش‌هایی از **شازده احتجاب** را به عنوان شاهد خواهیم آورد:

«روز یکشنبه بیست و هفتم رجب، صبح به قصد شکار جرگه دره دینور سوار شدم. با وزیر امور خارجه عماد الدوله دبیر الملک معتمدالملک در امور کرمانشاهان گفتگو شد. آنها مرخص شدند. ما همه جا رو به شمال درهٔ دینور را گرفته راندیم. حاجی شکارچی آمد گفت: پیاده جرگه‌چی کم است. شکار نمی‌شود. برادرزاده میر شکار هم ناخوش شده، مرده است میرشکار کسل بود. ما هم از خیال شکار افتادیم. به تفرج اکتفا کردیم». (**سفرنامه**، ناصرالدین شاه، ص: ۵۵).

از گلشیری:

«امروز حالمان چندان خوب نبود. جرگه‌چی‌ها کوه را مالانده بودند. نوکرها عرض کردند سوار شدیم. حکیم ابونواس را ملتزم رکاب کردیم. عرض شد خرس هم دیده شده است. هوا سرد بود. یادمان رفته بود کلیچه و سرداری خزمان را بپوشیم، اما راندیم علمدار خان میرشکار عرض کرد پیر روها خرس خوابانده‌اند» (**شازده احتجاب**، ص: ۳۸)

۷-۲- لحن متون مقدس: این لحن در داستان «**دخمه‌ای برای سمور آبی**» به چشم می‌خورد. گلشیری در آفریدن این لحن در این داستان توفیق چندانی نداشته است شاید گلشیری در آفریدن این لحن گوشه چشمی به سبک شعر شاملو داشته است. به کار بردن فعل پیشوندی توجه به حذف و ایجاز و مطنطن کردن کلام از ویژگی‌های این لحن است:

«دیواری بود برآورده از گل و سنگ و آهک و نیز دهان باز دخمه‌ای، در سنگی گویا به سالیان دراز انتظار مرا می‌کشید.» (**نیمه تاریک ماه**، ص: ۹۸)

«چون ستون‌ها را برافراشتم، پله های دیگر را دیدم که ادامه پنج پله نخستین بودند هر یک به آیین برتن آن سراشیبی لغزان نشسته و بندکشی شده.» (**نیمه تاریک ماه**، ص: ۱۲۱)

۷-۳- لحن متون کهن فارسی: این لحن با تقلید ساخت جمله‌بندی متون دورهٔ دوم نثر فارسی (نثر بینابین) به ویژه **تاریخ بیهقی** و **سفرنامه** حاصل شده است. گلشیری برای خلق این لحن، ساخت معمول جمله‌بندی را برهم می‌زند و با موکول کردن قید به آخر جمله، گاه جملاتی که دقیقاً به شیوه بیهقی است ترتیب می‌دهد دو نمونه زیر یکی از **تاریخ بیهقی** و دیگری از نثر گلشیری انتخاب شده است و انصافاً تشخیص این که کدامیک متعلق به بیهقی و کدامیک متعلق به گلشیری است، دشوار است:

«قوم گرد بر گرد تپه ایستاده اند، دهان گشوده» (**نیمه تاریک ماه**، ص: ۱۱۶)

«و جنگ سخت کردند، از حد گذشته» (**تاریخ بیهقی**، ص: ۹۵۵)

نکته‌ای که ذکر آن در اینجا ضروری است این است که اندکی پیش

از گلشیری، آل‌احمد در آثار خود سبک بیهقی را تقلید کرده بود و معلوم نیست که آیا سبک آل‌احمد بر سبک گلشیری اثر گذاشته است یا نه. در واقع این نکته که هر دو نویسنده از یک منبع واحد الهام گرفته‌اند، نثر آن دو را به هم شبیه کرده است. البته این شباهت فراگیر نیست و در واقع منحصر می‌شود به نوعی خاص از جمله‌بندی که در آن صفت یا قید به آخر جمله موکول می‌شود، آنچنان که در مثال بالا دیدیم و در نمونه‌های زیر نیز دیده می‌شود:

«برای همین کار ساخته شده بودند، سکو طوری، دور تا دور» (**نیمه تاریک ماه**، ص: ۱۷۴)

«هی کتابارو ورق می‌زد [illegible] زها هم» (**شازده احتجاب**، ص: [illegible])

پس از مدتی ماری از قعر چاه به بالا می‌آید. بر سینه عباس می‌خزد و بدون آسیب رساندن به وی بر دهانه چاه شتر را نیش می‌زند وعباس نجات می‌یابد، هر چند از هراس موهایش سپید می‌شود. (ر. ک. **جای خالی سلوچ**، ص ۲۵۳-۲۶۴)

در باب بروزیه طبیب از **کلیله و دمنه** نیز اتفاقی مشابه روی می‌دهد. در تمثیلی که نویسنده باز می‌گوید چنین می‌خوانیم:

«هرکه همت در آن (دنیا) بست و مهمات آخرت را مهمل گذاشت، همچون آن مرد است که از پیش اشتر مست بگریخت و به ضرورت خویشتن در چاهی آویخت و دست در دوشاخ زد که بر بالای آن روئیده [illegible] چاه‌ایش [illegible] قرار گرفت. در این میان پهتر بنگریست، هردو [illegible] بر سر [illegible] که از سر سوراخ [illegible] گذاشته بودند. نظر به [illegible] هولناک دید دهان گشاده و افتادن او را انتظار [illegible] می‌کرد» (ص ۵۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۸ ـ گرایش کلاسیک در نثر دولت آبادی

در نثر دولت آبادی ردپای آثار کلاسیک با وضوح و صراحت [illegible] به چشم می‌خورد و به عبارت دیگر دولت آبادی به شیوه‌ای که گویی تعمدی است سعی می‌کند بهره‌گیری خود از متون کهن را به رخ خواننده بکشد. این مسئله به ویژه هنگامی که وی از موتیف‌های متون کهن در نثر خود استفاده می‌کند، بیشتر مشهود است. در زیر چگونگی تأثیر متون کلاسیک بر نثر دولت آبادی را بررسی می‌کنیم:

۸ ـ ۱ـ مضمون‌های آشنای متون کهن: در رمان **جای خالی سلوچ** بخش مربوط به نبرد عباس (یکی از شخصیت‌های اصلی رمان) با لوک سیاه بی‌تردید برگرفته از مقدمه **کلیله و دمنه** یعنی باب برزویه طبیب است. در **جای خالی سلوچ**، عباس، لوک سیاه را با چوب می‌زند و او را خشمگین می‌کند، شتر نیز دیوانه‌وار به عباس حمله ور می‌شود. عباس به چاهی پناه می‌برد و شتر بالای چاه به انتظار عباس می‌نشیند.

در داستان «**عقیل عقیل**»، قهرمان داستان که عقیل نام دارد در اثر زلزله از روستای خود خاف به قصد یافتن فرزندش بیرون می‌رود و به گناباد می‌رسد. هیچ جا به او و بز و مرغ و خروس‌هایش راه نمی‌دهند. تنها مأمنی که برای گذراندن شب می‌یابد، خانه درویش قلندری است که عقیل را همراه حیواناتش جا می‌دهد، اما هنگامی که عقیل صبح از خواب برمی‌خیزد درمی‌یابد که از بزش خبری نیست و هر چه از درویش پرس‌وجو می‌کند جواب بی‌ربط می‌شود، اگر چه از قرائن پیداست که درویش بز را ذبح کرده و خورده است. (**کارنامه سپنج**، ص۶۰۲)

دولت‌آبادی این بخش از داستان را باید از حکایتی در دفتر دوم **مثنوی** گرفته باشد که در آن صوفی قهرمان داستان شب هنگام به خانقاهی پناه می‌آورد و خر خود را به خادم خانقاه می‌سپارد. درویشان

مقیم خانقاه پذیرایی مفصلی از وی می‌کنند اما صبح هنگام صوفی متوجه می‌شود که هزینهٔ این پذیرایی مفصل از فروش خر خود او تأمین شده است. (**مثنوی**، ج ۲، ب ۵۳۹ به بعد).

یکی از زیباترین اقتباسات دولت‌آبادی از متون کهن را در **کلیدر** می‌بینیم. در صفحات آغازین این رمان مارال یکی از شخصیت‌های زن رمان در حال آب‌تنی در چشمه‌ای بین راه است، بی‌خبر از آنکه شخصیت اول رمان یعنی گل محمد از پشت نیزار انبوه در حال تماشای اوست و این حادثه مقدمه‌ای برای آشنایی و عشق و در نهایت ازدواج این دو شخصیت با هم می‌شود. (ر. ک. **کلیدر**، ص ۳۰ به بعد) این تصویر نیز برگرفته از **خسرو و شیرین** نظامی است؛ آنجا که خسرو، شیرین را در حال آب‌تنی در چشمه می‌بیند و عاشق او می‌شود. (ر. ک **خمسه**، ص ۱۹۰ به بعد)

۸-۲- کاربرد واژگان کهن: یکی از ویژگی‌های سبکی دولت‌آبادی آن است که هر گاه دو شکل از واژه‌ای را در دست داشته باشد که یکی کهنه و دیگری جدید باشد، غالباً شکل کهن را به کار می‌برد. او با این کار می‌خواهد نوعی اصالت کلاسیک به نثر خود ببخشد.

«مرد خسبیده سرش را دوباره به زیر انداخت» (**کارنامه سپنج**، ص ۱۳)

«نمی‌توانست بگوید: مگو.» (**کارنامه سپنج**، ص ۴۰)

«بچه سال اگر باشد، گدایی پیشه‌اش می‌شود.» (**کلیدر**، ص ۹)

گاه نیز به جای واژگان رایج در زمان امروز واژگان دیگری را به کار می‌گیرد که امروزه دیگر بدان معنا یا بدان شکل در زبان به کار نمی‌روند.

«بیابان‌های خراسان را از زیر پا و زارها درکرده بود» (**کلیدر**، ص ۹).

«دخترهای قلعه‌های دامن شوخ‌تر بودند» (**جای خالی سلوچ**، ص ۲۳۷)

۸-۳- کاربرد فعل‌های پیشوندی:

«روی قبرستان فرو نشست.» (**کارنامه سپنج**، ص ۱۴۲)

«مارال سر از زانو برگرفت» (**کلیدر**، ص ۳۳)

۸-۴ کاربرد حرف «را» به جای حروف اضافه:

«کس ملکش را به او اطمینان نمی‌کرد.» (**کارنامه سپنج**، ص ۳۵۹)

«خدا را خوش نمی یاد که من راستم کنی.» (**کارنامه سپنج**، ص ۸۶)

۸-۵ تأثیر از بیهقی به شیوه‌های زیر:

۸-۵-۱- موکول کردن قید به آخر جمله:

از بیهقی:

«و چند قصه بدان پیوستم، سخت مطول و مبرم.» (**تاریخی بیهقی**، ص ۲۴۳)

از دولت‌آبادی:

«حیوانات وحشی آنها که مانده بودند پله بودند، بی‌افسار و بی‌پناه.» (**کارنامه سپنج**، ص ۵۸۵)

«گل محمد می‌توانست خاطر آسوده بر اسب نشسته بماند، بی‌تشویش.» (**کلیدر**، ص ۸۶)

«کوچه برج هنوز هم هست، برجا و برقرار، همچنان که بوده از عهد سلطنت احمد شاه تاکنون.» (**روز گار سپری شده مردم سالخورده**، ص ۱۰)

۸-۵-۲ تکرار «را» ی مفعولی:

از بیهقی:

«سپاه سالار تاش را و آلتونتاش حاجب بزرگ را و دیگر اعیان و مقدمان را بخوانید.» (همان، ص ۱۲)

از دولت‌آبادی:

«فقط آب پاکیزه را دوست می‌داشت و نان برشته را و گوسفند چرب پر دنبه را.» (**کلیدر**، ص: ۶۶)

۸-۵-۳ ترکیب یا تعبیر ادبی مانند بیهقی:

از بیهقی:

«خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بر دار خواهند کرد به فرمان امیرالمومنین چنین گفتن.» (**تاریخ بیهقی**، ص ۲۳۲)

از دولت آبادی:

«من جد کردم هر جوری شده کلخچ‌های محمد را ازش قرض بگیریم تا اقلا کرا کند.» (**روز گار سپری شده مردم سالخورده**، ص ۲۶)

(کرا کردن: ارزش داشتن)

از بیهقی:

«روزگار او عروس آراسته را می‌مانست.» (همان، ص ۴۵۰)

از دولت آبادی:

«عروس را می‌مانست.» (**کلیدر**، ص ۱۱۹)

۸-۵-۴- ساخت کهن فعل:

از بیهقی:

«وعلف توانستند آورد با هزار و دو هزار» (همان، ص ۹۰۳)

از دولت آبادی:

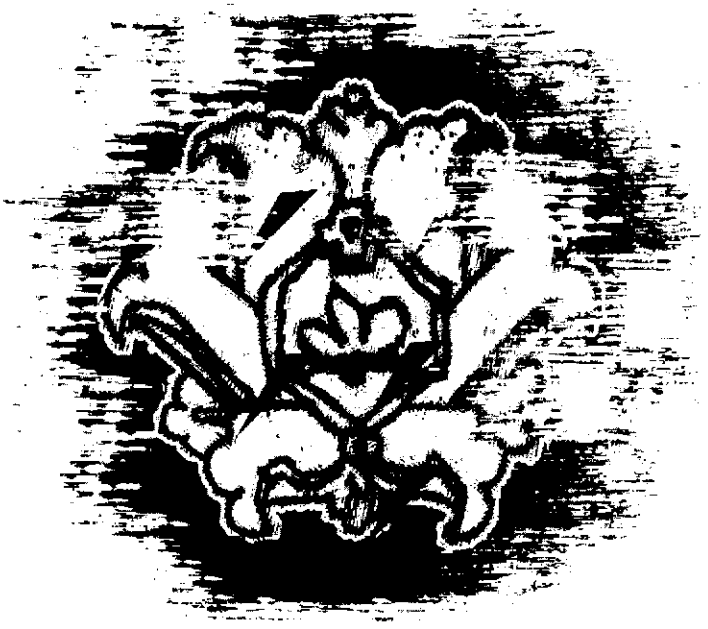
«از غبار پسلهٔ قره‌ات هم بیشتر نمی‌توانستند رفت.» (**کلیدر**، ص ۱۱۹)

نتیجه:

نتایج حاصل از پژوهش حاضر عبارت است از:

۱- نثر داستانی معاصر با وجود گرایش به ساده‌نویسی و به‌رغم آنچه در وهله اول به‌نظر می‌رسد، به شکلی کاملاً محسوس چه از حیث مضمون و چه زبان از متون کلاسیک تأثیر پذیرفته است.

۲- مهم‌ترین جنبه‌های تأثیر متون کلاسیک بر نثر داستانی معاصر عبارت است از:



۲-۱- گزینش واژگانی (کاربرد واژگان یا ترکیبات کهن) .

۲-۲- کاربرد شعر در میانهٔ نثر .

۲-۳- تقلید از ویژگی‌های دستوری متون کهن مانند: کاربرد حروف اضافه به جای یکدیگر ، آوردن با تأکید بر سر فعل ماضی ، حذف «می» از ابتدای فعل مضارع ، کاربرد «همی» به جای «می» ، کاربرد فعل پیشوندی ، تکرار «را» بعد از چند مفعول پی در پی ، مقدم کردن فعل و موکول کردن قید به آخر جمله و غیره .

۲-۴- کاربرد تعبیرات معروفی که به عینه از متون کهن انتخاب شده‌اند .

۲-۵ - کاربرد جملاتی که دارای وزن عروضی هستند .

۲-۶- کاربرد صنایع بدیعی و بیانی در نثر به شیوه متون نثر فنی .

۲-۷- کاربرد مضمون‌های آشنای متون کهن .

۳- به نظر می‌رسد که از میان متون کهن ، **تاریخ بیهقی** بیش از سایر آثار مورد توجه نویسندگان معاصر قرار گرفته است . دیگر آثار مورد نظر این نویسندگان عبارت است از: **سفرنامه** ناصر خسرو ، **قابوسنامه** ، **روضه الصفا، گلستان** ، **منشات** قائم مقام ، **سفرنامه** ناصرالدین شاه ، **مثنوی** ، **خمسه** نظامی ، **بوستان** و . . .

۴- تاثیر متون کلاسیک بر نثر برخی از نویسندگان معاصر مانند جمالزاده به صورت گسترده و محسوس و بر نثر برخی مانند چوبک به‌صورت محدود و نامحسوس بوده است .

منابع:

۱- آل‌احمد ، جلال . **دید و بازدید** ، چاپ اول ، تهران: انتشارات فردوس . ۱۳۷۲ .

۲- آل‌احمد ، جلال . **زن زیادی** ، چاپ اول ، تهران: انتشارات فردوس ۱۳۷۱ .

۳- آل‌احمد ، جلال . **سر گذشت کندوها**، چاپ دوم ، تهران: انتشارات فردوس ۱۳۷۵.

۴- آل‌احمد ، جلال . **سه تار** ، چاپ پنجم ، تهران: انتشارات فردوس ۱۳۷۸ .

۵ - آل‌احمد ، جلال . **مدیر مدرسه** ، چاپ ششم ، تهران: انتشارات فردوس ۱۳۷۸.

۶- بالائی ، کریسف و کو یی پرس ، میشل . **سرچشمه های داستان کوتاه فارسی** . ترجمه احمد کریمی حکاک ، چاپ اول ، تهران: انتشارات معین ، ۱۳۷۸.

۷- بهار ، محمد تقی ، **سبک شناسی** (۳ جلد) چاپ پنجم ، تهران: انتشارات امیر کبیر ، ۱۳۶۹.

۸ - بهار لو ، محمد . « علوی ، نویسنده ای روشن اندیش» ، **آدینه** ، ش: ۱۲۴ ، ص: ۲۷ .

۹- بهار لو ، محمد . « نثر جمالزاده شکر است» ، **دنیای سخن** ، ش: ۷۶ ، ص: ۴۸.

۱۰- بیهقی ابو الفضل . **تاریخ** ، به کوشش خلیل خطیب رهبر ، چاپ دوم ، تهران: انتشارات مهتاب . ۱۳۷۱ .

۱۱- جمالزاده ، محمد علی . **آسمان و ریسمان** ، به کوشش علی دهباشی ، چاپ اول ، تهران: نشر شهاب ، ۱۳۷۹ .

۱۲- جمالزاده ، محمدعلی ، **تلخ و شیرین** ، به کوشش علی دهباشی ، چاپ اول . تهران: نشر شهاب ، ۱۳۷۹ .

۱۳- جمالزاده ، محمد علی ، **قصه ما به سر رسید** ، به کوشش علی دهباشی ، چاپ اول ، تهران: انتشارات سخن ، ۱۳۷۹ .

۱۴- جمالزاده ، محمدعلی ، **قصه نویسی** ، به کوشش علی دهباشی ، چاپ اول ، تهران: انتشارات شهاب ثاقب و سخن ، ۱۳۷۸ .

۱۵- جمالزاده ، محمد علی ، **معصومه شیرازی** ، چاپ جدید ، تهران: انتشارات جاویدان .

۱۶- جمالزاده ، محمدعلی ، **یکی بود یکی نبود** ، تهران: کانون معرفت .

۱۷- چوبک ، صادق ، **انتری که لوطی اش مرده بود** ، چاپ سوم ، تهران: انتشارات جاویدان ، ۲۵۳۵ .

۱۸- چوبک ، صادق ، **چراغ آخر** ، چاپ سوم ، تهران: انتشارات جاویدان ، ۲۵۳۵ .

۱۹- چوبک ، صادق ، **خیمه شب بازی** ، چاپ سوم ، تهران: انتشارات جاویدان ۲۵۳۵ .

۲۰- چوبک ، صادق . **روز اول قبر** ، چاپ سوم ، تهران: انتشارات جاویدان ، ۲۵۳۵ .

۲۱- دانشور ، سیمین . **آتش خاموش** ، چاپ اول ، ۱۳۲۷ .

۲۲- دانشور ، سیمین . **به کی سلام کنم** ، چاپ دوم ، تهران: انتشارات خوارزمی ، ۱۳۵۹ .

۲۳- دانشور ، سیمین . **شهری چون بهشت** ، چاپ پنجم ، تهران: انتشارات خوارزمی ، ۱۳۶۲ .

۲۴- دستغیب عبدالعلی . **نقد آثار بزرگ علوی** ، چاپ اول ، تهران: نشر ایما ، ۱۳۷۸ .

۲۵- دولت آبادی ، محمود . **جای خالی سلوچ** ، چاپ پنجم ، تهران: نشر چشمه ، ۱۳۷۲ .

۲۶- دولت آبادی ، محمود . **کار نامه سپنج** ، چاپ اول تهران: نشر چشمه ، ۱۳۷۸ .

۲۷- دولت آبادی ، محمود . **کلیدر** ، چاپ اول ، تهران: انتشارات تیرنگ ، ۱۳۷۵ .

۲۸- سعدی ، **کلیات** ، به کوشش محمد علی فروغی ، چاپ هشتم ، تهران: انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۹ .

۲۹- شمیسا ، سیروس ، **سبک شناسی نثر** ، چاپ دوم ، تهران: انتشارات میترا ، ۱۳۷۷ .

۳۰- علوی ، بزرگ ، **چمدان** ، چاپ جدید تهران: انتشارات جاویدان ، ۱۳۵۷ .

۳۱- علوی ، بزرگ ، **گیله مرد** ، چاپ اول ، تهران: انتشارات نگاه ، ۱۳۷۷ .

۳۲- علوی ، بزرگ ، **میرزا** ، چاپ اول ، تهران: انتشارات نگاه ، ۱۳۷۸ .

۳۳- گلستان ، ابراهیم ، **آذر ، ماه آخر پاییز** ، چاپ اول ، تهران: ۱۳۳۷ .

۳۴- گلستان ، ابراهیم ، **شکار سایه** ، چاپ اول ، تهران ، ۱۳۳۴ .

۳۵- گلستان ، ابراهیم ، **مدوسه** ، چاپ سوم ، تهران: نشر روزن ، ۱۳۵۷ .

۳۶- گلشیری هوشنگ ، **نیمه تاریک ماه** ، چاپ اول ، تهران: انتشارات نیلوفر ، ۱۳۸۰ .

۳۷- گلشیری ، هوشنگ ، **شازده احتجاب** ، چاپ نهم ، تهران: انتشارات نیلوفر ، ۱۳۷۰ .