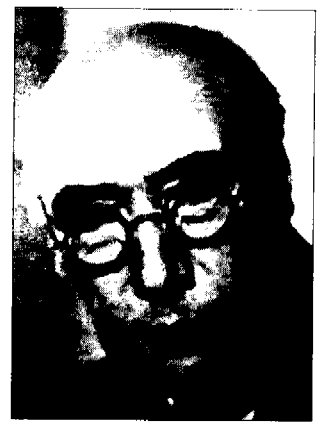
بررسی معنویت در اثر «درِ تنگ»

● شیما حضوری

Andre Gide



کتاب

آندره ژید در ۲۲ نوامبر ۱۸۶۹ در پاریس چشم به جهان گشود. پدرش، پل ژید، استاد حقوق در پاریس بود. آندره، با مرگ پدر، رابطه‌ای مهرآمیزی را از دست داد که او را در مقابل مادر سختگیر و مذهبی‌اش بی‌پناه کرد. او در فلسفه به کشف شوپنهاور[1] پرداخت. و در محافل ادبی با نویسندگان بزرگ آن زمان آشنا شد. آشنایی با مالارمه تصوف مذهبی او را به تصوف هنری تبدیل کرد، با والری دوستی ماندگاری را تجربه کرد و آندره والتر او را به سوی آرمان زاهدانه خود و ترک زندگی کشاند، اما وایلد او را به راهی دیگر برد. رابطهٔ ژید با مادرش تضاد روحی را بیش‌از پیش آشکار می‌کرد. مرگ ناگهانی مادر برای ژید اگرچه تلخ بود اما آزادی را هم به ارمغان آورد. «ضداخلاق[2]» موفقیت‌های بسیاری به همراه داشت، اما با نقد فراوان نیز مواجه بود. برای ژید «در تنگ[3]» اولین خلق ادبی بود که سود مالی به همراه داشت، این اثر مبهم ستایش‌های فراوانی را برانگیخت. «قار واتیکان[4]» خوشایند پل کلودل قرار نگرفت و او تمام پیشنهادهای ژید را برای همکاری رد کرد در حالی‌که پی‌دریی نیز مورد نقد کاتولیک‌ها قرار می‌گرفت.

زندگی شخصی آندره با آثارش ارتباط تنگاتنگ دارد. ضد اخلاق و در تنگ دو برداشت متفاوت از آندره ژید است. «ضد اخلاق»، خواسته‌های جسمانی و «در تنگ» تمایلات مذهبی را بازگو می‌کنند و دیالوگ‌ها، یکنواختی خاص داستان را از بین می‌برد. از درون‌مایه اثر می‌توان به فداکاری و فسق، پروتستانتیسم و دین‌داری اشاره کرد. تضاد بین تاریکی و روشنایی، بالا و پائین که سمبل عشق جسمانی و عشق عرفانی است، تم ارزنده این اثر است. ژروم عاشق الیسا (دختر دایی‌اش) گشته است. ژروم شخصیتی بی‌حال، دودل و گوشه‌گیر دارد و تحت سرپرستی مادر سختگیر و مذهبی‌اش است. الیسا هم ژروم را دوست می‌دارد، اما فرار و خیانت مادرش، وی را به سوی پاکدامنی می‌کشاند. الیسا مسیر تقدس را پیش می‌گیرد که نشان‌دهندهٔ دودلی در شخصیت اوست. او ژروم را دوست می‌دارد اما به تصور او انتخاب عشق زمینی باعث ایجاد فاصله بین او و پروردگارش می‌شود. بنابر نظر ژروم دو انسانی که یک خدا را می‌پرستند در آن رهبانیت یکدست می‌شوند و به‌هم می‌رسند. به گمان الیسا ازدواج او با ژروم مانع بزرگی در خوشبختی مشترک‌شان به‌وجود خواهد آورد، برای الیسا - این عارف غیرواقعی - خوشبختی و قداست در یک معنا نمی‌گنجند. الیسا سمبل عشق محال است. عدد سه اغلب در سه بخش آخر این رمان و رمان ضد اخلاق به چشم می‌خورد، که سمبل سنت ترینیته[5] است. عدد سه رابطه سه سویه ژروم - الیسا - خداوند را القاء می‌کند.

الیسا برای رسیدن به سعادت ابدی، خوشبختی دنیایی خود را قربانی می‌کند. این تفکر دراماتیک الیسا نشان می‌دهد که قهرمانی و شجاعت او به علت مذهب است. مسیح بیان داشته که: «هرکس می‌خواهد زندگی‌اش را نجات دهد، رهایش کند.» اما در جای دیگر از گفته خود چنین نتیجه می‌گیرد: «هرکسی که به‌خاطر من از زندگی دنیایی‌اش بگذرد دوباره آن را به‌دست خواهد آورد.» اما در واقع این پیام مذهبی به این معنا نیست که انسان باید به ریاضت روی آورد و سعادت دنیایی خود را برای رستگاری‌اش قربانی کند. تکنیک آمیزش رمان با نامه، یکنواختی داستان را از بین می‌برد و عمق شخصیت الیسا را به تصویر می‌کشد. این روایت به روی دو ورودی سمبلیک گشوده می‌شود. ورودی اتاق خواب لوسیل بوکولن، مادر الیسا و ورودی اتاق خواب الیسا. اولی مانند درِ جهنم است و هرشخصی می‌تواند در آن داخل شود و دومی درِ بهشت که وارد شدن در آن سخت است، اولی درِ گشاده است و دومی درِ تنگ. اتاق لوسیل توسط نور مسرت‌بخش شمع روشن می‌شود که آتش جهنم را یادآوری می‌کند، اتاق الیسا در طبقه سوم و اتاق لوسیل در طبقه دوم . آشکارا بیان می‌کند که راه رسیدن به جهنم نزدیکتر از بهشت است و بهشت می‌تواند موانعی بسیار در مسیر داشته باشد. آخرین بخش رمان از یادداشت‌های ناتمام الیسا تشکیل شده است. یقینی که به‌رغم مکر الیسا از این یادداشت‌ها برداشت می‌شود این است که او مملو از عشق نسبت به ژروم است. نویسنده در آخرین خطوط رمان، اسرار قلب الیسا را به نمایش می‌گذارد. یادداشت‌های الیسا همان یادداشت‌های جوانی ژید است.

الیسا گاهی همان مدلن است و گاهی نیست، چرا که الیسا، نماد تمایلات ژید بالغ است. ژید او را متناسب با رفتارهای مدلن خلق کرده است برای این‌که او را با شخصیت ایده‌آل خود بسنجد. صلیب کبود ، نماد قربانی شدن مسیح است و این صلیب با صلیب زمردی که متعلق به مادلن بوده به ژید الهام شده است. اما ژید در رمان خود این صلیب زمرد را با یک صلیب کبود تغییر داده است تا خواننده، الیسا را با مدلن مقایسه نکند. این رمان غم‌انگیز، کلاسیک‌وار است و رک و واضح بیان می‌شود. ژید، رفتار الیسا را به سخره می‌گیرد. به نظر ژید سعادت آسمانی نیازی به رنج کشیدن ندارد. سعادت آسمانی با تحقیر سعادت زمینی به‌دست نمی‌آید. مقدس‌گرایی الیسا تو خالی است. او خود را وقف خدا می‌کند اما به‌جای رسیدن به خدا تمام ذهن او مشغول ژروم گشته است. الیسا یک عارف واقعی نیست، تمایلات عرفانی او که برپایه سرکوب بنا شده، شکست می‌خورد.

تمامی آثار ژید، نویسندهٔ خود را در موقعیت‌های مختلف و متضاد نشان می‌دهند. ژید مشکلات شخصی خود را در آثارش به تصویر می‌کشد. ژید تحلیل‌گر و نقاش تابلوی زندگی خویش است. □

پانوشت:

۱. طبق این فلسفه، انسان «حیوان باشعور» و عاقلی است، شوپنهاور انسان را «حیوان فلسفی» می‌نامد.

۲. Immoraliste

۳. La porte etroite

۴. Caves du Vatican

۵. trinite گروه سه‌گانه مسیحیت، که خداوند یگانه را در سه معنای «پدر ، پسر، روح‌القدس» به تصویر می‌کشند

آهنگ‌هایی که نوشته شد

نگاهی به نثر آهنگین در آثار ابراهیم گلستان[1]

● مرضیه دانیالی*

کتاب

نخستین نمونه‌های داستان‌نویسی معاصر در سال‌های پس‌از مشروطه را، در آثار زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالب‌اف، علی‌اکبرخان دهخدا و محمدعلی جمال‌زاده به‌چشم می‌خورد. داستان معاصر در صد سال گذشته با گرایش به ساده‌گویی و استفاده از نثری روان و عامیانه با اقبال عمومی مواجه شد، نویسندگانی چون؛ صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل‌احمد و... در کنار نثری ساده، با توجه به فضای اجتماعی در آثارشان، به ارزش و اعتبار داستان‌نویسی بیش‌از گذشته افزودند. در این بین ابراهیم گلستان با تکیه براندوخته‌های گران خود از ادبیات کهن، دست به خلق آثار داستانی ساختارگرا زد. او با گرایش به نثر آهنگین و توجه به ساختِ متن، خود را نویسنده‌ای فرمالیسم و درعین‌حال مدرن معرفی کرد. «در حقیقت او اولین کسی بود که اذهان دست‌اندرکاران را متوجه داستان‌نویسان معاصر امریکا کرد[2]».

ابراهیم گلستان (متولد ۱۳۰۱) نویسنده، فیلمساز، منتقد و مترجم معاصر، با بهره‌گیری و توجه به فرم و ساختمان، دست به انتشار مجموعه آثار داستانی مدرنی چون، «آذر، ماه آخر پائیز» در ۱۳۲۸، «شکار سایه» در ۱۳۳۶، «جوی و دیوار و تشنه» در ۱۳۴۶، «مدّ و مه» در ۱۳۴۸، «اسرار گنج درهٔ جنّی» در ۱۳۵۳ و «خروس در ۱۳۷۴ زده است.

برخی، از نظر نگاه کردن به آدم‌های داستان‌هایش و ضبط مکالمات مختصر، او را وام‌دار ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی می‌دانند و حتی از نظر نمایش موقعیت‌ها و عدم رعایت ترتیب توالی ایام در تذکار خاطرات (ضدخاطرات) شباهت‌هایی بین او و آندره مالرو، ژان پل سارتر و آلبر کامو قائل‌اند.

گلستان همواره مخالف تأثیرپذیری صرف و تقلید از دیگران بوده و خود را نویسنده‌ای متکی به تجربیات خود با پذیرش جنبه‌های مثبت دیگران معرفی کرده است. او در گفت‌وگو با قاسم هاشمی‌نژاد در کتاب «گفته‌ها» می‌گوید:

«آگاهی ذهن از خواندن کتاب کمک گرفته بود ولی از خواندن کتاب پیدا نشده بود... (درمورد تقلید از همینگوی در توجه به ساختمان قصه؛) نگاه کردن به ساختمان قصه جزیی از نگاه کردن عمومی آدم است. و ساختمان قصه جزیی از تفاهم و تفهم آدم دربارهٔ ساختمان. آدم تأثیر می‌گیرد ولی نقطهٔ ثقل را روی یکی گذاشتن... چرا؟ آدم ارزیابی می‌کند، جنبه‌های مثبت را می‌گیرد. طبیعی است[3]».

گرچه نام او همیشه در کنار عنوان جریان روشنفکری ایران آمده است اما خود گلستان هیچ اعتقادی به جامعهٔ روشنفکری ندارد. او منتقدی جنجال‌برانگیز و دارای صراحت لهجه است. گفت‌وگوی پرویز جاهد با ابراهیم گلستان در کتاب «نوشتن با دوربین» این مسئله را تأیید می‌کند.

در این مقاله با نگاهی کوتاه به برخی آثار داستانی گلستان، سعی در نمایش گرایش او به نثر آهنگین و وزن در کنار دیگر سبک‌های داستان‌نویسی وی داریم. قرار دادن کلمات در محور همنشینی با توجه به وزنِ جمله در مجموعهٔ «مدّ و مه»، خصوصاً در دو داستان اول این مجموعه و در داستان‌های کوتاه «تب عصیان» و «میان دیروز و فردا» از مجموعهٔ «آذر، ماه آخر پائیز» و «اسر ِ گنج درهٔ جنّی» و «خروس» بیش‌از دیگر آثارش دی ه می‌شود.

گلستان با در نظر گرفتن بار معنایی قصه به گونه‌ای داستان را پیش می‌برد که حظّ خواننده از لایهٔ درونی و بیرونی متن توأم باشد. او با استفاده از هنجارگریزی آوایی، معنایی، نحوی و . شکل

داستان را به سوی ادبیات فرمالیستی هدایت کرده و توجه مخاطب را به ساختار داستان همراه با درک معنی جلب می‌کند. حتی می‌توان گفت این صورت‌گرایی به‌گونه‌ای ترتیب داده می‌شود که نه تنها خواننده را به سیاق ظاهری داستان متمایل می‌کند بلکه انگیزهٔ پرداختن به مفهوم و روند معنایی قصه را نیز افزایش می‌دهد.

«تصویر او در ذهن من امروزه از عکسی‌ست از سالی که من یک ساله بودم. شال و عبا و زلف از زیر کلاهش تاب خورده روبه بالا، قد بلند و آن سبیل پهن پرپشت حنابسته، با آن نگاه مهربان تنبل انگار جلد پوک کُندهٔ بید کهنه. آن روز در یادم نمانده‌ست، سیزده سالی پس‌از آن روز او مُرد، سی سالی هم از مرگش گذشته‌ست، اما در این سی ساله هرباری که یادش باز از ذهنم گذشته‌ست با چهرهٔ آن عکس بوده است[۴]».

«از روزگار رفته حکایت» این‌گونه آغاز می‌شود و تا پایان، با نثری موزون همراه است. این نثرِ آهنگین در داستان مدّ و مه به اوج خود می‌رسد و شاهد تبدیل نثر، به نظمی پیوسته هستیم.

«این‌جا هوای مه‌آلود و بوی مد با خواب، خواب قدیم خستهٔ بی‌خون، عجین شده‌ست. این فکر نیست، کابوس است. این کار نیست، این تلاطم بیماری‌ست. این تصویر واقعیات است. ما را میان لذت محروم کرده‌اند. ما در میان جفتک و قیقاج، رفتیم زیر چرخ. ما در کنار گود، تماشای توپ می‌کردیم وقتی که مشک‌مان از میخ آسیب دیده بود، دوغ‌مان می‌رفت. این پشته‌بار خشک پف‌آلود آتش گرفت و بچه‌های بازیگوش از پیش ما رفتند تا خیرخواهان مصلحت‌اندیش، ما را به‌جای آب انداختند توی آب‌انبار - این‌سوی آب‌انبار، از پله‌های لیز نمور کمرشکن، دست و پا شکن و در تمام این مدت هرگز نفهمیدند ما را به پیش مردم نامردمی فرستادند که زخم و سوزش‌مان کار آن‌ها بود[۵]...».

گاهی گلستان برای خلق نثر آهنگین از واج‌آرایی نیز بهره جسته و از وصف صریح، کمترین استفاده را کرده است؛

«و صبح سرما و چهچه بلبل و صدای آب بیدارم کرد. دیدم که هرچه بود درهم بود. بشقاب و تخته‌نرد و منقل و تشک و تار و تنبک و وافور، کفش و عبا و سرانداز و بطری و انبر، شلوارهای آویزان از شاخه درخت که در باد می‌جنبید، دیوان حافظ و سیخ و کباب و پوست‌های تخمه‌های شکسته، پوست‌های خیار وارفته، هستهٔ گوجه، چغاله بادام، ته سیگار، چندین دست دندان عاریه در لیوان و...[۶]».

در اصل گلستان برای توصیف و فضاسازی، به گونه‌ای از زبان استفاده می‌کند که دیگر حاجت به درازگویی و وصف جزء به جزء نیست. بلکه با تتابع اضافات و پشت هم‌چینی واژگان، با بهره‌گیری از ضرب‌آهنگی گوش‌نواز تصویری در مقابل خواننده پدید می‌آورد که گویای همهٔ جزئیات است. در واقع گلستان هرآن‌چه هست را بیان می‌کند، نه آن‌چنان که هست را. او با استفاده از برشمردن اشیاء در واقع چیدمان و فضاسازی نهایی را به عهدهٔ مخاطب گزارده و در نتیجه، فضای بسته‌ای را به وجود نمی‌آورد.

چنین توصیفات موزونی را در دیگر آثار نویسنده مانند اسرار گنج درهٔ جنّی هم می‌بینیم. او در توصیف بازار سیداسماعیل صحنه را این‌گونه تصویر می‌کند:

«قفلِ شکسته و زنجیرِ پاره و حلقه، از کوبه‌های کهنه درها بگیر تا گیرِ پرده و انگشتر، زنگِ فنر شکسته دوچرخه که از زنگ‌خوردگی دیگر هرگز صدا نخواهد داد، فیروزه‌های ریز چرک‌بسته، قمه، قمقمه، عقیق، قیچی، منقل، قلیان، قوری، شیشه، شانه، شاخ، بطری از گرد و از کشیده و از چهارگوش و پهن و کتابی تا زرد و سبز و آبی و بی‌رنگ و قهوه‌ای...[۷]».

در واقع با پالایش زبان از حروف ربط زائد و صفات و تعبیرات اضافی، دست به آفرینش نثری متکی به واژگان و معنی زده است. او در مورد نثر در کتاب «گفته‌ها» می‌گوید:

«نثر را در دو حال یا از دو نقطه نظر نگاه کنیم. یکی خود نثر یعنی فارسی‌نویسی، یکی این نثر در خدمت بیان. یعنی که با این نثر چه‌جور چه‌چیز را می گوییم - نثر در خدمت بیان. خود نثر نثر یکی پاک نوشتن است و یکی با این پاک نوشتن ساختمان و حجمی را به وجود آوردن. پاک نوشتن برای من یعنی تا بشود صفت را کنار گذاشتن و به جای آن موصوف را به فشرده‌ترین صورت نمایاندن به‌طوری‌که خودش نمایندهٔ صفت‌اش بشود، خودش صفت‌اش را در ذهن خواننده بسازد. پاک نوشتن یعنی تا بشود قیدها را کنار گذاشتن، مقصودم قید دستوری است، بیشتر و از همه مهم‌تر یعنی روال و روند حرف‌های شفاهی را که جوشندگی زنده و زنده بودن جوشنده را دارند الگوی کار قرار دادن. مقصود این نیست که لغت‌ها را بشکنیم یا اصطلاحات گذاری رسم امروز را در زبان بچپانیم. این کار درست همان هویت و ماهیت «فاخر»نویسی را دارد و فرقی ندارد با لغت‌های قلنبه را از متن‌های کهنه درآوردن و با کمک آن‌ها پُز دادن. نه. مقصودم این است که بشنویم خودمان در خلوت چه‌جور حرف می‌زنیم، با چه آهنگ و ضرب و با چه پس‌وپیش بودن کلمه‌ها. چه‌جور کلمه‌ها که صدای بلند اندیشه هستند پابه‌پای اندیشه که در ذهن ما برای بیان شدن شکل می‌گیرد بیرون می‌آیند - همان‌جور هم به جای زبان برقلم بیاوریم‌شان. عروض زبان یعنی این. یعنی همین نبض را لای انگشت‌ها گرفتن و شناختن[۸]».

گلستان در برخی موارد آن‌چنان به مقوله زبان و وزن می‌پردازد که به راحتی می‌توان داستانش را به صورت موزون خواند.

«وقتی که پنجره‌ای باز می‌کردیم، در بین آن همه تصویر مات و لرزنده، یک گوشه چشم‌انداز پاک و درست می‌دیدیم. و بوی باغ و فضای وسیع می‌آمد. بعد، باران که چرک را می‌برد، از پشت شیشه باغ پیدا بود با آن کلاغ ساکت انگار منتظر، که روی سبزی یک شاخه سرو لنگر داشت[۹]».

«انگار چیزی در جهان حلول می‌کرد؛ انگار حرکت زائیده می‌شد؛ انگار رنگ، انگار صدا، انگار نیرو، انگار سایه، انگار برجستگی و قلب و قدرت خلق می‌شد[۱۰]».

«فریاد و فولاد و صفیر و سایه و سرهای هزاران مردم درهم می‌چرخیدند[۱۱]».

«در همه درازای شب، این ضربه مصرّ نبض آهنین زندگی را شنیده بود[۱۲]».

«و نعره و جهش و چرخ و رقص درهم بود. و می‌دوید، و برخاک می‌غلتید. در روشنایی رنگارنگ می‌لغزید و روی شانهٔ تپه، بی‌اعتنا به سراشیب و سرعت فزاینده رو به دره می‌آمد[۱۳]».

«باران بلورهای رنگی و جام چراغ‌ها را شست، برصیقل برنجی توبا جلای جاری داد و روی طبل‌ها کوفت - چندان به رنگ و بشکن کوفت تا رویه‌های طبل‌ها وارفت، گود افتاد[۱۴]».

«راه از کنار آب‌های مانده از سیلاب با رویه کدر زنگ

خورده‌شان رد شد افتاد در کوچه‌های خاکی تنگی که بوی کهنگی می‌داد، رفت از زیر سقف بوریایی بازارچه گذشت و ما دوباره روی حاشیهٔ شهر و خانه‌ها بودیم با دشت باز که روی‌اش بخار گرم می‌جنبید. می‌رفتیم[15]».

دکتر محمد حقوقی در کتاب مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران می‌گوید: «وسواس او در پرداخت نثر و پرداختن به آهنگ کلام تا بدان‌جا کشید که برخی از آخرین داستان‌های او را با وزن عروضی و به سیاق بحر طویل نیز می‌توان خواند[16]».

توجه به زبان و نثر و آفرینش جملات موزون حتی در جملات کوتاه بین متن طوری قرار گرفته‌اند که کلیّت داستان را به سوی بحر عروضی هدایت می‌کنند. مثلاً در نمونه‌های پراکندهٔ زیر به خوبی وزن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ... شنیده می‌شود:

«لیوان و نعلبکی زیر آن شکست، از یک جلنبر درشکچی لات کمترم؟، بابا بیا که مدرسه‌ام دیر می‌شود، در زیر آسمان خدا جا که قحط نیست، حالا بیا ناهار بخور بعد می‌روی، بابا کنار حوض پکر ایستاده بود، باد از شکاف قاب چوبیِ در زوزه می‌کشید و...[17]».

امروزه نثر آهنگین به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی ابراهیم گلستان شناخته شده است و وزن در نوشته‌های گلستان امری تفکیک‌ناپذیر است. اما نظر خود نویسنده در این مورد چیز دیگری است؛

«من اصلاً به کاتگوری نثر آهنگین اعتقادی ندارم. آهنگ از کلمه‌هاست نه این‌که کلمه‌ها در یک آهنگ جاگرفته باشند. خیلی کلی‌تر بگویم، شما تمام شعرهایی را که به زبان فارسی گفته شده در داخل یک عدهٔ معین بحرهای عروضی جاشان می‌دهید. حالا شما یکی از این بحرهای عروضی را انتخاب بکنید و توی این بحر عروضی که می‌خواهید به کار ببرید، یک لغت فرانسه یا لهستانی یا انگلیسی بگذارید. می‌بینید که نمی‌خورد. و حال آن‌که شما ۶۰ جور بحر عروضی ممکن است داشته باشید. چرا نمی‌خورد؟ برای خاطر این‌که این بحر عروضی حاصل موزیک کلمه‌های فارسی هست؛ این کلمه‌های فارسی هرچند کوتاه و بلند و با طنین‌های مختلف باشند همه‌شان توی یک کوک و کلید هستند، به‌هم می‌خورند. شما اگر بخواهید وسط یک شعر فارسی یک کلمهٔ فرنگی بگذارید، آن‌طور که خود فرنگی تلفظ می‌کند، نه آن‌که شما بخواهید فارسی‌اش کنید، این اصلاً به کلی نظم وزن را بهم می‌زند چون آهنگش با آهنگ بقیهٔ کلمات فارسی تطبیق نمی‌کند. این حتی در زبان‌هایی هم که خیلی به‌هم نزدیک‌اند وجود دارد... به‌هرحال این آهنگ مال کلمه‌ها و زبان فارسی است نه مال من... بنابراین شما فکر نکنید آهنگین بودن یک چیزی است که من به ترتیب کلمه‌ها وارد کرده باشم. این‌ها نفس خود کلمه‌های فارسی هست که به این حالت درمی‌آید... مقصود من این‌ست که این آهنگین یک چیزی نیست که من بخواهم برای قشنگ کردن زبان خودم به‌کار ببرم. این در نفس و ناموس کلمه‌های فارسی هست، فقط باید خودت مهارت داشته باشی تا وزن آن‌ها را خراب نکنی که این هم حاصل یک نوع تمرین و اُخت شدن است... اما هرگز این ترتیب‌ها نباید از خارج به مطلبی که می‌گویی تحمیل شود. باید از خودِ کار درآید. پاکی بیان و توجه به طنین کلمه فرق دارد با مطنطن ساختن جمله[18]».

ورود سجع به نثر فارسی توسط خواجه عبدالله انصاری صورت گرفت و گلستان سعدی نمونهٔ ماندگار این نوع نثر شد. نویسندگان بسیاری طی قرن‌ها، به این نوع ادبی توجه کردند اما با جایگزینی تصنّع به جای تبحّر دست به آفرینش نثری فنی و مصنوع زدند. با گذر از ادبیات کهن به ادبیات مدرن نوع کاربرد سجع رفته رفته دگرگون شد و جای خود را به نثری آهنگین داد. همان‌طور که گفته شد آثار داستانی ابراهیم گلستان نمونهٔ بارزی از این تبدیل در دوران معاصر است. اما ضرب‌آهنگ موجود در نثر ابراهیم گلستان گاهی تنها با قرار دادن هنرمندانهٔ واژگان در محور همنشینی، به‌گونه‌ای موزون، ساخته می‌شود. به استناد نظر نویسنده در این‌باب، نثر آهنگین، عنصری طبیعی و برخاسته از ذهن مجرب گلستان با تکیه برمهارت نویسندگی وی تشکیل شده و آثارش را از منظر صورت‌گرایی و فرمالیستی شاخص ساخته است.

گلستان با عنایت به ادبیات تمثیلی، با بیان حرفی خارج از فضای داستان و پوشیده در پردهٔ قصه از نویسندگان داستان‌های اجتماعی بوده و انعکاس شرایط جامعه با بهره‌گیری از نثری آهنگین به ارزش آثارش افزوده است. □

کتاب‌نامه:

۱. حقوقی، محمد (۱۳۸۲). مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز. تهران: قطره.

۲. گلستان، ابراهیم (۱۳۴۸). آذر، ماه آخر پائیز. تهران: روزن.

۳. گلستان، ابراهیم (۱۳۸۳). از روزگار رفته حکایت. تهران: بازتاب نگار.

۴. گلستان، ابراهیم (۱۳۸۶). اسرار گنج درهٔ جنّی. تهران: بازتاب نگار.

۵. گلستان، ابراهیم (۱۳۸۴). خروس. تهران: اختران.

۶. گلستان، ابراهیم (۱۳۸۶). گفته‌ها. تهران: بازتاب نگار.

۷. گلستان، ابراهیم (۱۳۵۷). مدّ و مه. تهران: روزن.

* دانشجوی دورهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

پانوشت:

۱. برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد با موضوع «نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان» به راهنمایی دکتر فرهاد طهماسبی، دانشگاه آزاد کرج

۲. حقوقی، محمد، مروری برتاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ص ۵۰

۳. گلستان، ابراهیم، گفته‌ها، ص ۱۹۸ و ۱۹۹

۴. گلستان، ابراهیم، از روزگار رفته حکایت، ص ۳۲

۵. گلستان، ابراهیم، مدّ و مه، ص ۱۶۳

۶. از روزگار رفته حکایت، ص ۷

۷. گلستان، ابراهیم، اسرار گنج درّهٔ جنّی، ص ۴۷

۸. گفته‌ها، ص ۱۸۲

۹. از روزگار رفته حکایت، ص ۲۳

۱۰. گلستان، ابراهیم، تب عصیان از مجموعه آذر، ماه آخر پائیز، ص ۸۴

۱۱. همان، ص ۸۳

۱۲. میان دیروز و فردا از مجموعهٔ آذر، ماه آخر پائیز، ص ۱۹۰

۱۳. اسرار گنج درهٔ جنّی، ص ۱۴

۱۴. همان، ص ۶۴

۱۵. گلستان، ابراهیم، خروس، ص ۲۱

۱۶. مروری برتاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ص ۱۳۰

۱۷. از روزگار رفته حکایت، صفحات پراکنده

۱۸. گفته‌ها، ص ۱۶۰ و ۱۶۱

نقاشی و زندگی خوان میرو

نوشتهٔ هرمز ریاحی

ناشر: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

مطالعه آثار و احوال هنرمندان غیرایرانی، غالباً از طریق ترجمه به دست مخاطب فارسی‌زبان می‌رسیده است. اما، این‌بار هرمز ریاحی دست به قلم شده و دایرهٔ وسیع درک خود از هنر اروپا و یک هنرمند برجستهٔ اسپانیایی را به رخ می‌کشد.

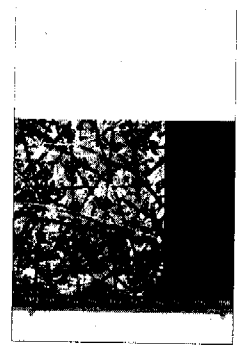
نقاشی و زندگی فریدا

نوشتهٔ کتوفون وابرر

ترجمهٔ مهین صدری - کاتا موزر

ناشر: مؤسسهٔ فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

آثاری که در این کتاب چاپ شده به سیر تکوینی «فریدا کاهلو» اشاره دارد، این‌که چه‌گونه از هنرجویی ساده به چنان نقاش بزرگی بدل شده که آندره برتون و پیکاسو را مجذوب کرد...



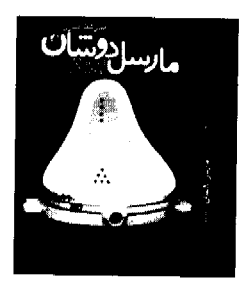
جکسون پولاک

نوشتهٔ کلر الیور

ترجمهٔ هادی تقوی

ناشر: مؤسسهٔ فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

جکسون پولاک از اولین فوق ستاره‌های دنیای هنر بود، از مهمترین هنرمندان اکسپرسیونیسم انتزاعی. شیوهٔ پولاک در پاشیدن رنگ به روی بوم، او را به جک رنگ‌پاش مشهور کرد...

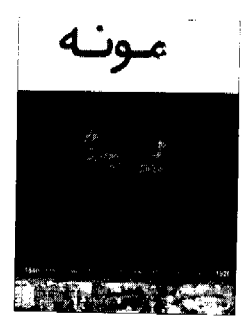


مارسل دوشان پدر هنر مدرن

گردآوری و ترجمهٔ فاطمه کاوندی

ناشر: مؤسسهٔ فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

آثار مارسل دوشان، نخستین نشانه‌های تصویری از ظهور ماشینیسم و ورود به دنیای هندسه، ماشین و اتصالات دنیای نو هستند. تصویر دست، پا، ورق فلزی، زمین، دیوار و... در آثار مارسل دوشان از یک جنس‌اند.



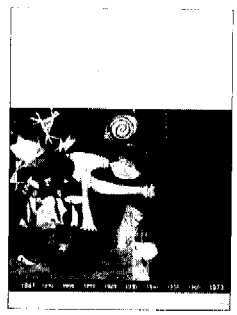
کلود مونه

نوشتهٔ سوزی هاج

ترجمهٔ آرش حجازی

ناشر: مؤسسهٔ فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

کلود مونه از بزرگترین هنرمندان زمانهٔ خودش بود. سبک او در دنیا مشهور است. امروزه نقاشی‌های او بر روی قوطی بیسکویت، رومیزی، ماوس‌پد و... چاپ می‌شود، انگار مردم از دیدن کار او سیر نمی‌شوند.



پابلو پیکاسو

نوشتهٔ کیت اسکاربرو

ترجمهٔ شروین شهامی‌پور

ناشر: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

پابلو پیکاسو که بود؟ مشهورترین هنرمند قرن بیستم، خالق آثار هنری پرشمار: از نقاشی و مجسمه گرفته تا سرامیک و لیتوگراف... عشق سوزان او برای تجربه و استفادهٔ جسورانه‌اش از سبک‌های مختلف، نوآوری‌هایی را پدید آورد که تأثیر عمیقی بر هنرمندان هم‌عصر او گذاشت و نامش را در سراسر جهان بلندآوازه کرد.

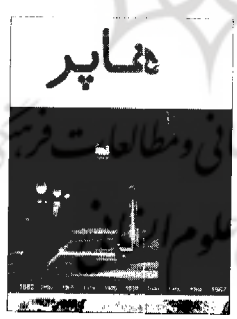
ونسان ون‌گوگ

نوشتهٔ جن گرین

ترجمهٔ آرزو احمی -

ناشر: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

این نقاش هلندی از مشهورترین هنرمندان جهان است. اما در زمان حیات‌اش کسی او را نمی‌شناخت و در عمرش فقط یک تابلو فروخت.



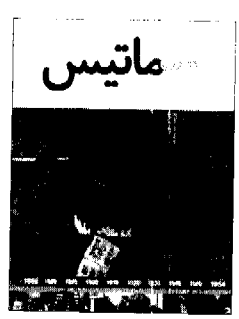
ادوارد هاپر

نوشتهٔ اما فوئا

ترجمهٔ آرزو احمی

ناشر: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

ادوارد هاپر مردی آرام و گوشه‌گیر که به یکی از مشهورترین هنرمندان قرن بیستم امریکا تبدیل شد. سبک واقع‌گرای او اصلاً معمولی نبود، هرچند موضوعات معمولی را به تصویر می‌کشید.



هانری ماتیس

نوشتهٔ جود ولتون

ترجمهٔ رضا علیزاده

ناشر: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر

ماتیس که بود؟ استاد رنگ‌ها و خط‌های مواج که نقاشی‌های قشنگ‌اش همچنان دنیای هنر امروز را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی