

آهنگ‌هایی که نوشته شد

نگاهی به نثر آهنگین در آثار ابراهیم گلستان^۱

• مرضیه دانیالی*

کتاب

نخستین نمونه‌های داستان‌نویسی معاصر در سال‌های پس از مشروطه را، در آثار زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالب‌اف، علی‌اکبرخان دهخدا و محمدعلی جمال‌زاده به چشم 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 بیش از گذشته افزودند. در این بین ابراهیم گلستان با تکیه بر اندوخته‌های گران خود از ادبیات کهن، دست به خلق آثار داستانی ساختارگرا زد. او با گرایش به نثر آهنگین و توجه به ساختار 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»^۲.

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، «جسوی و دیوار و تشنه» در ۱۳۴۶، «مد و مه» در ۱۳۴۸، «اسرار گنج دره جتی» 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 جزئی از نگاه کردن عمومی آدم است. و ساختمان قصه جزئی از تفاهم و تفهیم آدم درباره ساختمان. آدم تأثیر می‌گیرد ولی نقطه نقل را روی یکی گذاشتن... چرا؟ آدم ارزیابی می‌کند، جنبه‌های مثبت را می‌گیرد. طبیعی است»^۳.

گرچه نام او همیشه در کنار عنوان جریان روشنفکری ایران آمده است اما خود گلستان هیچ اعتقادی به جامعه 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 وزن جمله در مجموعه «مد و مه»، خصوصاً در دو داستان اول این مجموعه و در داستان‌های کوتاه «تب عصیان» و «میان دیروز و فردا» از مجموعه «آذر، ماه آخر پائیز» و «اسرار گنج دره جتی» و «خروس» بیش از دیگر آثارش دیده می‌شود.

گلستان با در نظر گرفتن بار معنایی قصه به گونه‌ای داستان را پیش می‌برد که حظ خواننده از لایه 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 انگیزه 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 سیل پهن پریش حناسته، با آن نگاه مهربان تنبل انگار جلد پوک کُنده بید کهنه. آن روز در یادم نمانده‌ست، سیزده سالی پس از آن روز او مُرد، سی سالی هم از مرگش گذشته‌ست، اما در این سی ساله هرباری که یادش باز از ذهنم گذشته‌ست با چهره آن عکس بوده است»^۴.

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

«این‌جا هوای مه‌آلود و بوی مد با خواب، خواب قدیم خسته بی‌خون، عجین شده‌ست. این فکر نیست، کاپوس 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 مُشک‌مان از میخ آسیب دیده بود، دوغ‌مان می‌رفت. این پشته‌بار خشک پفالود آتش گرفت و بچه‌های بازیگوش از پیش ما رفتند تا خیرخواهان مصلحت‌اندیش، ما را به‌جای آب انداختند توی آب‌انبار - این‌سوی آب‌انبار، از پله‌های لیز نمود 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، هسته 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 تنابع اضافات و پشت هم چینی واژگان، با بهره‌گیری از ضرب‌آهنگی گوش‌نواز تصویری در مقابل خواننده پدید می‌آورد که گویای همه 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 عهده مخاطب گزارده و در نتیجه، فضای بسته‌ای را به وجود نمی‌آورد.

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

«قفل شکسته و زنجیر پاره و حلقه، از کوبه‌های کهنه درها بگیر تا گیر پرده و انگشتر، زنگ فتر 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 پلایش زبان از حروف ربط زائد و صفات و تعبیرات اضافی، دست به آفرینش نثری منگی 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 چه‌چیز را می‌گوییم - نثر در خدمت بیان. خود 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 نماینده 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 در آوردن و با کمک آن‌ها یز دادن. نه. مقصودم این است که بشنویم خودمان در خلوت چه‌چیز حرف می‌زنیم، با چه آهنگ و ضرب و با چه پس‌و‌پیش بودن کلمه‌ها. چه‌چیز کلمه‌ها که صدای بلند اندیشه هستند پایه‌ی اندیشه که در ذهن ما برای بیان شدن شکل می‌گیرد بیرون می‌آیند - همان‌چیز هم به جای زبان بر قلم بیابوریم‌شان. 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 دانستش 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 مصر نبض آهنگین 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 شانه تپه، بی‌اعتنا به سراسیمب و سرعت فزاینده رو به دره می‌آمد»^{۱۳}.

«باران بلورهای رنگی و جام چراغ‌ها را شست، برصیفیل برنجی توبا جلای جاری داد و روی طبل‌ها کوفت - چندان به رنگ و شکن 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 بوربایی بازارچه گذشت و ما دوباره روی حاشیه شهر و خانه‌ها بودیم با دشت باز که روی‌اش بخار گرم می‌رفتیم.^{۱۵}

دکتر محمد حقوقی در کتاب مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران می‌گوید: «سواس 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».^{۱۶}

توجه به زبان و نثر و آفرینش جملات موزون حتی در جملات کوتاه بین متن طوری قرار گرفته‌اند که کلیت داستان را به سوی بحر عروضی هدایت می‌کنند. مثلاً در نمونه‌های پراکنده زیر به خوبی وزن مفعول فاعلات مفاعیل... شنیده می‌شود:

«لیوان و نعلیکی زیر آن شکست، از یک جننبر درشکچی لات کمترم؟، بابا بیا که مدرسه‌ام دیر می‌شود، در زیر آسمان خدا جا که قحط نیست، حالا بیا نهار بخور بعد می‌روی، بابا کنار حوض پکر ایستاده بود، باد از شکاف قاب چوبی در زوزه می‌کشید و...»^{۱۷}

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 کانتوری 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 عده 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 سوزیک کلمه‌های فارسی هست؛ این کلمه‌های فارسی هرچند کوتاه و بلند و با طنین‌های مختلف باشند همه‌شان توی یک کوک و کلید هستند، به هم می‌خورند. شما اگر بخواهید وسط یک شعر فارسی یک کلمه 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 بقیه کلمات فارسی تطبیق نمی‌کند. این حتی در زبان‌هایی هم که خیلی به هم 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 طلبی که می‌گویی تحمیل شود. باید از خود کار درآید. پاکی بیان و توجه به طنین کلمه فرق دارد با مطمئن ساختن جمله».^{۱۸}

ورود سجع به نثر فارسی توسط خواجه عبدالله انصاری صورت گرفت و گلستان سعدی نمونه ماندگار این نوع نثر شد. نویسندگان بسیاری طی قرن‌ها، به این نوع ادبی توجه کردند اما با جایگزینی تصنع به جای تبحر 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 نمونه بارزی از این تبدیل در دوران معاصر است. اما ضرب‌آهنگ موجود در نثر ابراهیم گلستان گاهی تنها با قرار دادن هنرمندانه واژگان در محور همنشینی، به‌گونه‌ای موزون، ساخته می‌شود. به استناد نظر نویسنده در این باب،

نثر آهنگین، عنصری طبیعی و برخاسته از ذهن مجرب گلستان با تکیه بر مهارت 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 پرده 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 دره جتی. 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 دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج
- پانویس:
۱. برگرفته از رساله کارشناسی ارشد با موضوع «نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان» به راهنمایی دکتر فرهاد طهماسبی، دانشگاه آزاد کرج
 ۲. حقوقی، محمد، مروری بر تاریخ 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 دره جتی، 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 مجموعه آذر، ماه آخر پائیز، ص ۱۹۰
 ۱۳. اسرار گنج دره جتی، ص ۱۴
 ۱۴. همان، ص ۶۴
 ۱۵. گلستان، ابراهیم، خروس، ص ۲۱
 ۱۶. مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ص ۱۳۰
 ۱۷. از روزگار رفته حکایت، صفحات پراکنده
 ۱۸. گفته‌ها، ص ۱۶۰ و ۱۶۱